

الفصل الثالث

الأنبياء في نطاق "عاشق من فلسطين"

تمهيد: مفهوم الانسجام

يمثل الخطاب تشكيلا دلاليا عميقا وفضاء معنويا خاصا، تشارك معطيات لسانية وعبر لسانية في إنتاجه وتلقيه. إنّ هذا البناء الخفيّ والفضاء الباطنيّ للأحداث والوقائع لا تكشفه في كثير من الأحوال سطحية الخطاب- التي تولّى معالجتها في الفصل السابق الاتّساق بوسائله المتنوّعة- لذا صار من الضّرورة بمكان إيجاد مفهوم جامع مقابل للاتّساق، يُسهّل استكناه عالم الخطاب المليء بالإيحاءات واستنطاق رؤاه المعتمة، وبخاصة إذا تعلّق الأمر بخطابات يشغل فيها تشفير الرّسالة، وتبعيد المعنى، حيّزا لا بأس به. من هنا أسّس النّصّانيّون معيار الانسجام في محاولة لاستبطان الخطاب، وإكمال ما توقّف عنده الاتّساق. ولما كان لكلّ مصطلح ومفهوم أساس معجميّ يتولّد منه، وقد ينبني عليه، حسنت الإشارة إلى الدّلالة المعجمية للفظ الانسجام.

- في المعجم:

ورد في لسان العرب: «سَجَمَتِ العَيْنُ الدَّمْعَ، والسَّحَابَةُ المَاءَ (...). السَّاجِمُ من المطر، والعرب تقول دمع سَاجِمٌ ودمع مَسْجُومٌ (...). وانسَجَمَ المَاءُ والدَّمْعُ فهو مُنْسَجِمٌ إذا انسَجَمَ أي انصبّ، وسَجَمَتِ السَّحَابَةُ مطرَها تسجيمًا وتسجَامًا إذا صبّت». (1) وعليه تدلّ مادّة (س ج م) على الانصباب والجريان والسّيالان.

وقد انتقلت هذه الدّلالات إلى مجال اللّغة والأدب فصارت سمة لتناسق الكلام وجمال نظمه؛ يقول السيوطيّ: «الانسجام أن يكون الكلام لخلوّه من الانعقاد منحدرًا كتحدّر الماء المنسجم، ويكاد لسهولة تركيبه وعذوبة ألفاظه أن يسيل رقة» (2)، غير أنّ الانسجام لم يبق بهذه الدّلالة العامّة التي تجعل منه خصيصة أسلوبية، تجعل الكلام يرتقي إلى مصاف الجودة وحسن النّظم، بل صار مصطلحا لسانيا نصيا يتطلّب من الإجراءات والوسائل ما يحقّق وظيفته، ويخضع إلى عمليات معقدة تتجاوز في أحيائ كثيرة إطار البنية حتى تتمكن من وصف الملفوظ.

(1) ابن منظور، لسان العرب، 250/3، مادّة (س ج م).

(2) الإتيقان في علوم القرآن، 112/3.

- في الاصطلاح:

يتصل الانسجام بعالم الخطاب، ويعمل على استظهاره بوساطة عدّة عمليات «تتطلب من الإجراءات ما تنتشّط به عناصر المعرفة لإيجاد الترابط المفهومي واسترجاعه، ويتدعّم الالتحام [الانسجام] بتفاعل المعلومات التي يعرضها النصّ مع المعرفة السابقة بالعالم»⁽¹⁾؛ أي يتناول الانسجام المستوى الدلاليّ بالدرس، ثمّ يستثمر ما يمكن أن تقدمه تصوّراتنا عن العالم، وسيرورة الأشياء فيه من علاقات تلازمية بين الأحداث والوقائع تيسر إدراك انسجام المعطى اللغوي.

ولعلّ هذه الميزة التي تقيم علاقة بين الملفوظ والواقع هي ما جعل محمد مفتاح يميّز الخطاب عن النصّ.⁽²⁾

ولما كانت الوظيفة المنوطة بالانسجام صعبة إلى حدّ بعيد؛ لأنّها مرتبطة أساسا بالبحث عن الدلالة والمعنى، وما يخفيانه من معلومات غير قطعية وحقائق غير ثابتة، جعلت الدرس اللساني يعزف عنهما، إن ياهمالهما أو بإبعادهما أو بتقليل أهميّتهما، ونظرا لتشابك المستويات الباطنية في الخطاب وتعدّدها فإننا سنبدأ بالدلالة المعجمية، ثمّ الدلالة السياقية بشقيها التركيبي والمقامي إلى حيث يمضي بنا وصف عالم الخطاب.

ذهب فريق من الباحثين أمثال كرايمز (Crymes) إلى عدّ النصّ/الخطاب نسقا من التوافقية لسّمات مختلفة من الوحدات المعجمية، التي تتعالق ببعض العلاقات مثل الترادف والتضاد والعموم والخصوص⁽³⁾، وغيرها ممّا يفرزه البناء المعجمي للنصّ.

ثمّ أخذت الدّراسات الدلالية للنصّ تتّجه نحو كفيّة إنتاجه، في محاولة لاستثمار قواعد الدلالة التوليدية وتطبيقها على نصوص بكاملها، لكنّ طبيعة النصّ من حيث كونه نظاما واقعيّا ذا طبيعة اتّصالية، جعلت هذه المحاولات الإسقاطية تفشل في صياغة قواعد مثالية مجردة، تمكّنا من التمييز بين ما يعد نصّا وما لا يعد. كذلك أدّى هاجس القواعد

(1) دوبراند، النصّ والخطاب والإجراء، ص113. ينظر فان دايك، النصّ والسياق، ص144.

(2) ينظر الفصل الأوّل، تعريف محمد مفتاح للنصّ، ص24، 25.

(3) ينظر ديتر وفيهفيجر، مدخل إلى علم اللغة النصّي، ص39، 40.

العالمية للنصوص، وإبعاد طرفي التواصل في التحليل إلى عجز في شرح المستوى التداولي في النص⁽¹⁾. لأجل هذا لن نقف طويلا عند البنى الدلالية العميقة إلا أثناء التأويل النسي للرموز.

وقد دفعت وحدة الخطاب الدلالية وبؤرته الرئيسة بعض اللسانيين إلى التركيز على موضوع النص أو الخطاب؛ ذلك أن الموضوع- كما تذهب أكريكولا (Agricola)- هو «الفكرة الأساسية أو الرئيسية في النص التي تتضمن معلومة المحتوى الهامة المحددة للبناء في كامل النص بشكل مركز ومجرد»⁽²⁾. مما يجعل البحث في موضوع النص/الخطاب آلية عملية لمعرفة كيفية إنتاج الخطاب وتلقيه ثم فهمه من لدن المتلقي.

وفهم الخطاب ليس أمرا هيئا، تكفي البحوث اللغوية للسيطرة عليه، بل هو عملية معقدة تستوجب على المحلل الاستعانة بمبادئ تتصل بالمعرفة الخلفية، حتى يتمكن من «وصف كيفية تنظيم المعلومات عن العالم في ذاكرة الإنسان، وكذلك كيفية تنشيطها في عملية فهم الخطاب»⁽³⁾، وهذا يستوجب وضع النص في مقامه بغية الإحاطة بملايسات التواصل، التي تتدخل بجانب كبير في صياغة النص.

والمقام ليس بالضرورة أن يكون وليد اللحظة المتزامنة مع إنتاج النص، بل هو حصيلة تفاعل خلفيات وخبرات تنعكس على سطح الخطاب⁽⁴⁾، من هنا كان التناص وسيلة أخرى من وسائل الانسجام.

وضبطا للمقدمات السابقة وتصنيفا للإطار النظري والإجرائي للانسجام سنقسم

وسائله على أربعة محاور: ● العلاقات الدلالية. ● بناء عالم الخطاب.

● المقام. ● المعرفة الخلفية.

ولن نتردد في الإشارة إلى بعض الجذور العربية ضمن هذا المقترح الغربي.

(1) ينظر المرجع السابق، ص 44، 45.

(2) ينظر المرجع نفسه، ص 50.

(3) براون ويول، تحليل الخطاب، ص 285.

(4) Jean-Michel Adam, linguistique textuelle des genres de discours au textes, p125,126

1. العلاقات الدلالية:

يحدث أن تتجاور وحدات معجمية في بعض النصوص دون علاقات شكلية تربط بينها، ففي هذه الحالة يُنظر - عادة - إلى ما يمكن أن يجمع بين هذه الوحدات في مستوى آخر غير ظاهر النص؛ و«العلاقات التي تجمع أطراف النصّ أو تربط بين متوالياته (أو بعضها) دون بدوّ وسائل شكلية، تعتمد في ذلك - عادة - على أنّها علاقات دلالية مثل علاقات العموم /الخصوص، السبب/المسبّب»⁽¹⁾، الكلّ/الجزء، التّضادّ، التّرادف، وغيرها ممّا يقع بين المفردات والتراكيب من صلوات تمسّ مبدئياً المعنى المعجمي.

1-1. الترادف:

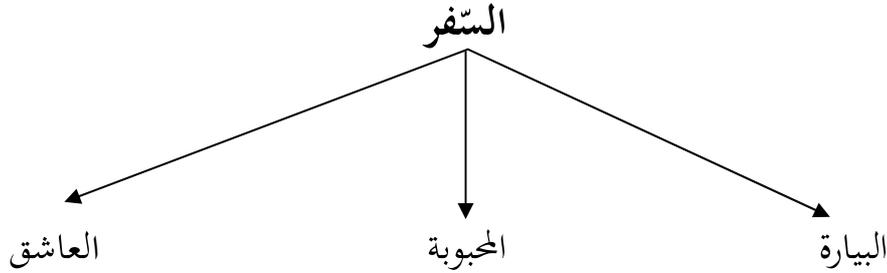
يدلّ الترادف على اتفاق لفظين أو دالين فأكثر في المعنى واختلافهما في المبنى، وإذا ما تجاوزنا الخلاف القائم في مسألة وجود الترادف أو عدمه في اللّغة، وسلّمنا بوجوده، فإنّ خطاب "عاشق من فلسطين" قد حوى عددا من الألفاظ المترادفة، التي أسبغت على الخطاب تلويها، وعلى الأسلوب تنويها، كما هو الحال في الألفاظ الدالّة على المأساة. فالحنسّ المأساويّ في الخطاب المعني جسّدته مجموعة من الألفاظ المترادفة أو شبه المترادفة نحو (الشقاء، الحزن، البؤس، الهمّ)، المتناثرة في الأسطر (12، 17، 57، 98).

إنّ هذه الألفاظ فضحت سوداوية يعيشها العاشق، وتأبى إلّا أن تبرز بين الفينة والأخرى على الخطاب، فيستقبلها المتلقّي بذاكرة رابطة تستجمع ما تفرّق من ألفاظ مترادفة، ومن شأن هذا الربط أن توازيه تراكمية دلالية، تمارس ضغطاً على شعور العاشق عبر عدّة مظاهر؛ منها (الشقاء) الذي ينغصّ حياة العاشق، وتضاعف (الحزن) نتيجة إخفاقات الأمس. وليست محبوبة العاشق بمعزل عن هذه الفجاعة؛ فقد جعلها الشاعر لأغاني اليتيم و(البؤس) ملازمة، ولمكابدة الواقع الفلسطينيّ أمّودجا، حتّى أضحت مقاسمة للفلسطينيين غدهم بمُلحه وأملاحه، بأحلامه و(همومه)، فاتّحد - بذلك - العاشق والمحبوبة مأسويا عبر جسر الخطاب. وبعبارة أخرى أفرزت التّسقيّة الدلالية التي صنعتها الألفاظ المترادفة في الخطاب مشهداً حزينا، انبثق منه تعاضد الدلالات المتماثلة لرسم خطّ معنويّ منسجم.

(1) محمد خطابي، لسانيات النص - مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 268، 269.

وتتخذ المترادفات في بعض الحالات أشكالاً مختلفة من البنيات اللغوية؛ كأن تأتي مفردة أو جملة، اسماً أو فعلاً، صريحة أو ضمنية، وتبقى رغم اختلافها ورغم تباين بنيتها الصوتية والمعجمية محافظة على قسط مشترك من المعنى.

ومثال هذا النوع من الترادف دلالة السفر، التي تضمّنتها البنيات الآتية:



| | | |
|--|-----------------------|---|
| العاشق | المحبوبة | البيارة |
| - أسفاري. - أردّ إليّ (..) طعم الأرض والوطن | - مسافرة. - رحيلك. | - تسحب البيارة الخضراء (...) إلى ميناء. - رحلتها. - روائح الأملاح والأشواق. |

لم يكن اهتمام الشاعر بالسفر اعتباطاً أو عادياً، وبخاصة أنّ الأمر يتعلّق بخطاب شعريّ؛ يتشكّل بالقصدية ويتوق إلى الاختزال.

فالدلالات تتوارد بكثرة في عقل الشاعر ومخيّلته، وإذا ما ظفرت إحداها بموقع لها في الخطاب فلأنّ الشاعر قد أراد ذلك وعمد إليه.

وعليه فورود دلالة معيّنة أكثر من مرّة يعني أنّها تثير قلقاً واستفزازية لدى المتكلّم، وانطلاقاً من الحضور الخاص لدلالة السفر في الخطاب، واستئناساً بمعرفتنا عن سياسة التهجير والترحيل التي تمارسها السلطة الصهيونية على أبناء الأرض المحتلّة، يصير بدهياً اهتمام الشاعر بتكرار دلالة السفر.

1-2. التّضادّ:

تُحدّد قيمة الشيء بمعارضته لغيره، إذ لا يمكن إدراك معنى السعادة دون استحضار معنى الشقاء، كما لا يمكن للشخص أن يستشعر علقم الإحباط دون أن يجرب حقيقة

التفأؤل، وفي هذا الاستحضار والمقارنة تضمين لدور الانسجام الذي ينجم عن تقاطب المتضادات.

وقد ذهب الزركشي إلى أنّ من أوجه ارتباط الآي بعضها ببعض أن تكون بينها علاقة مضادّة، تجمع بينها حتى وإن غابت أداة العطف.⁽¹⁾

إنّ الخطاب الشعريّ المعاصر لم يعد يقبل المباشرة والتتابع المنطقيّ والمحاكاة الجافّة للأحداث، بل صار مرآة للضبابية وعدم المنطقية وبناء جديد للوقائع؛ لذا تعمّد الشعراء تقريب المتباعد، والتأليف بين المتنافر، وجمع المتضادّ في قالب لغويّ خاصّ يسمح به نوع خاصّ من النصوص، إنّه النصّ أو الخطاب الشعريّ.

فقد مثل خطاب "عاشق من فلسطين" نموذجاً لتناسق دلالات متضادّة، ومحوراً لجمع أحداث متناقضة جسّدت صراع اليأس والأمل، تصادم الضعف والقوّة، جدال الواقع والحلم، وغير ذلك من الثنائيات الضديّة التي انبثقت منها خصوصية هذا الخطاب، ويمكن التمثيل للتضادّ بهذه الثنائيات:

| | | |
|-------------------------------|----------------------|---------------------------------|
| مصدر أمل وإلهام (مطلوب) | ⇒ الضوء ≠ الليل ⇐ | مصدر أوجاع وهموم (مرفوض) |
| | ⇐ صراع ⇐ | |
| عنوان الخصب والنموّ (التفأؤل) | ⇒ الربيع ≠ الخريف ⇐ | عنوان التّعيرّ السلبي (التشاؤم) |
| | ⇐ تحوّل ⇐ | |
| رمز النماء والعطاء | ⇒ الاخضرار ≠ الملح ⇐ | رمز الجذب والعراقيل |
| | ⇐ تحديّ ⇐ | |
| دليل الرغبة في الشيء | ⇒ الحبّ ≠ الكره ⇐ | دليل الرغبة عن الشيء |
| | ⇐ تقابل ⇐ | |

| | | |
|------------------|---------------|----------------------|
| هدوء، أنس، عروبة | الماء ≠ النار | ثورة، هروب/خوف، تمدن |
| | ⇐ تكامل ⇐ | |

(1) ينظر البرهان في علوم القرآن، 49،40/1 .

| | |
|--------------------------------------|--|
| النار ≠ الكهف تكامل | |
| الرمل ≠ البحر تكامل | |
| تعبير عن فرح | ⇨ أغنية ≠ مرثية ⇩ ⇨ تقابل ⇩ |
| الأحلام ≠ الهم تكامل | |
| الكلام ≠ الصمت تكامل | خوف من المستقبل، قوة باطنية، أصالة المصير |
| الميلاد ≠ الموت تكامل (ديمومة) | |
| أمل، قوة، أصالة المنبت | |

توزعت الألفاظ المتضادة وشبه المتضادة السابقة على مساحة واسعة من الخطاب، وتباينت المسافة التي تفصل بين اللفظ وضده كما أنّ غاية الشاعر من توظيف هذه الألفاظ تنوعت بحسب مقتضيات السياق ومقصدية المرسل الشاعر من جمع المتضادات والمتناقضات في خطابه:

الليل، الضوء: وجد لفظ (الليل) في الأسطر (4، 67، 68، 69، 70)، أمّا لفظ الضوء ومرادفه النور فوجدا في الأسطر (5، 71، 87). وظّف الشاعر رمز الليل بناء على دلالاته (الظلمة، السكون، النوم...)، ومعانيه (الهموم، الأوجاع، الوحشة...)، وفي كلتا الحالتين يرفض العاشق الليل ويطرده، ويتّضح ذلك من خلال غمده لعيون المحبوبة حتى لا تتأذى من الليل وأوجاعه، لينشقّ من جرح هذه العيون ضوء فيه دلالة طرد الظلام ومعنى الأمل.

كما أسند الشاعر إلى الضوء (النور) معنى الإلهام الشعريّ والمساعد على ترجمة العاشق لأحاسيسه بالكلمات، ويبقى الليل مرفوضاً لدى العاشق مطروداً حتى يحل محله

الضوء. وفي خضمّ هذا الصراع بين الظلمة والنور انبثق انسجام الخطاب وتوحّده؛ من خلال استدعاء المتضادات بعضها لبعض، وتعاضدها في إبراز مقصدية الشاعر.

الصّمت، الكلام: اكتسب الصّمت دلالة سياقية، هي الكبت والحزن اللذان منعاً العاشق من قدرة العزف على الجيتار، مثلما هو الحال في السّطر (24)، حيث يبدو العاشق متسائلاً عن سبب أصداء الجيتار أهو رحيل المحبوبة أم صمت العاشق؟ وقد يكون الصّمت رمزاً للقناعة الدّائية والشّعور الباطني للمواطن الفلسطينيّ تجاه وطنه، في مقابل ما يمكن أن يفصح عنه المواطن من وطنيّة بكلامه، وهنا يتكامل المتضادان لمعنى واحد هو الحب الباطني والظاهري للوطن.

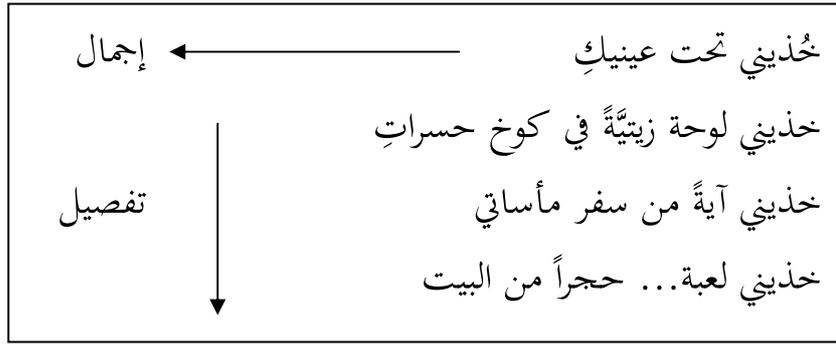
1-3. الإجمال - التفصيل:

ترابط مقاطع الخطاب وأجزأه بعلاقة الإجمال-التفصيل عندما يريد المتكلّم التركيز على معنى معين، أو لحاجته إلى المعنى مجملاً ومفصّلاً. «فمن القصائد ما يكون اعتماد الشاعر في فصولها على أن يضمّنها معاني جزئية لكون مفهوماتها شخصية، ومنها ما يقصد في فصولها أن تكون المعاني المتضمّنة إيّاه مؤتلفة بين الجزئية والكلية، وهذا هو المذهب الذي يجب اعتماده لحسن موقع الكلام به من النفس. وأحسن ما يكون عليه هيئة الكلام في ذلك، أن تصدر الفصول بالمعاني الجزئية، وتردّف بالمعاني الكلية على جهة تمثّل بأمر عام على أمر خاصّ، أو استدلال الشيء بما هو أعلم منه أو نحو ذلك»⁽¹⁾ من دواعي تقديم المفصّل أو تأخيرها، على أنّ التفصيل قد يتعدّى السّطرين إلى عدّة أسطر، كما قد يتصل بالمحمل وقد ينفصل عنه بأن ينتشر في مواضع متباعدة.

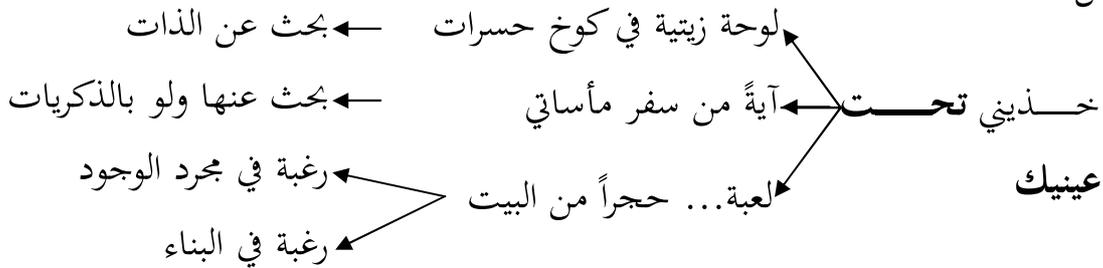
ومثال علاقة الإجمال-التفصيل قول الشاعر: ⁽²⁾

(1) القرطاجيّ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 295 .

(2) الدّيون، ص 43.

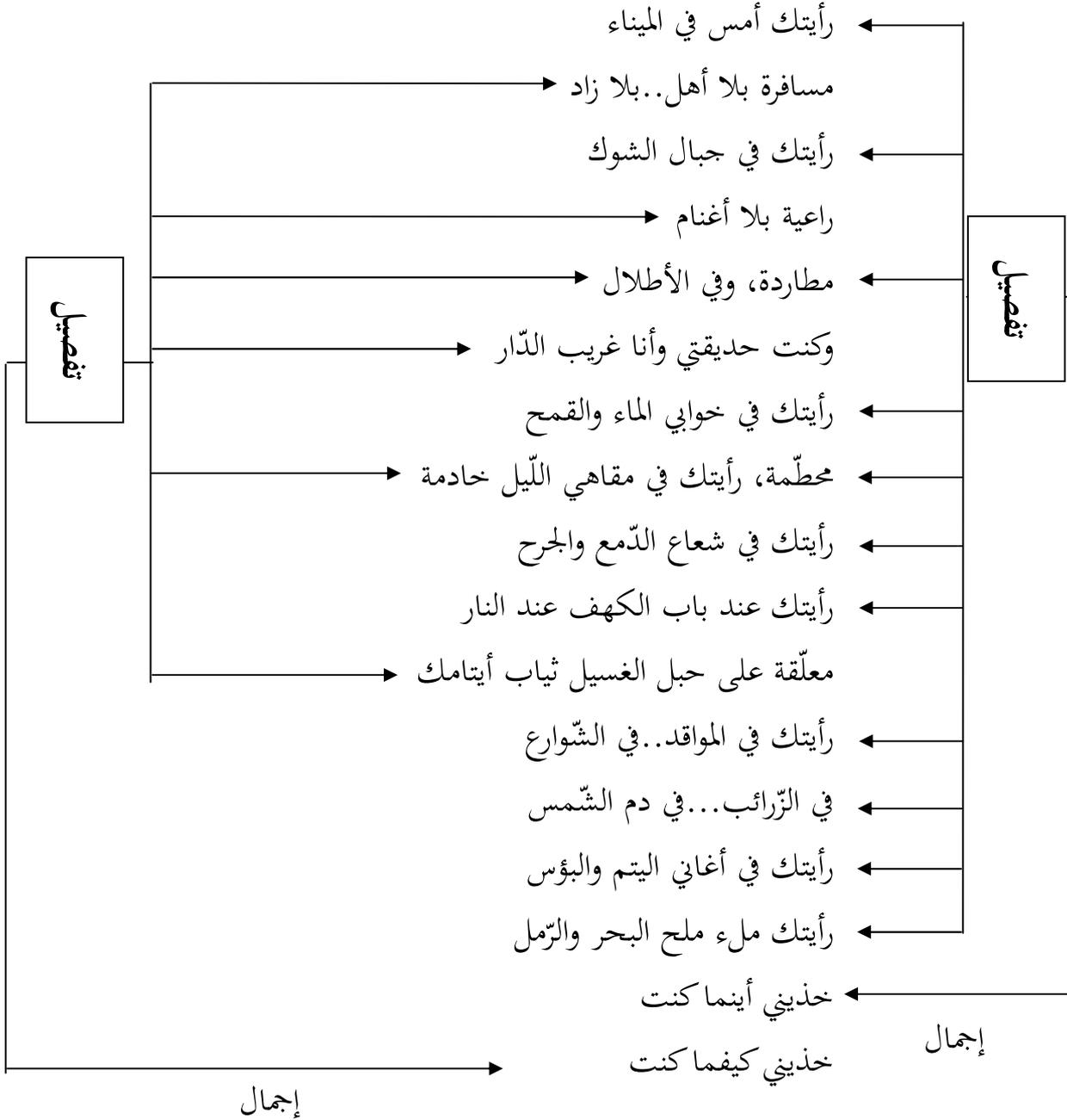


أورد الشاعر تعبيراً مجملاً، يطلب فيه العاشق من حبيبته أن تأخذه تحت عينيها وكفى، ثم راح يفصّل تعبير (تحت عينيك) بأن تأخذه لوحة زيتية، أو آية، أو لعبة، أو حجراً، وغيره ذلك من الصور التي يمكن أن تفصّل معنى الأخذ تحت عيني الحبيبة. ولم تكن غاية التفصيل التوضيح أو مجرد الشرح، بقدر ما ضمّنها الشاعر أبعاداً تجلّت في إيراد الجزئيات؛ فالشعور بالوحدة والتّفي الذي يدلّ عليه إلحاح العاشق على الدّهان مع محبوبته لم يعكسه السّطر الأوّل، بل ترجمته الألفاظ والتعابير التفصيلية في الأسطر اللاحقة، وعلى هذا الأساس يمكن أن يتحدّد هدف الشاعر أو فكرته في تعبير تفصيلي أكثر من انبثاقه من تعبير مجمل:



وبناء على ما سبق تتبيّن حاجة الممثل إلى ربطه بتفصيلاته، فيتحقّق بذلك الانسجام بين التعابير الجملة والمفصّلة في وصلة دلالية، تبرز معنى جديدا لا يفهم من الممثل بمفرده، ولا يرتكز على المفصّل وحده.

وإذا كان المثال السابق قد جسّد تقدّم المعنى الإجمالي عن المعاني التفصيلية، فإنّ أمثلة أخرى قلبت الترتيب السابق؛ فتقدّم فيها التفصيل عن الإجمال والجزئيات عن الكلّيات، ومثاله الأسطر الآتية: (1)



(1) المصدر السابق، ص 41، 42، 43.

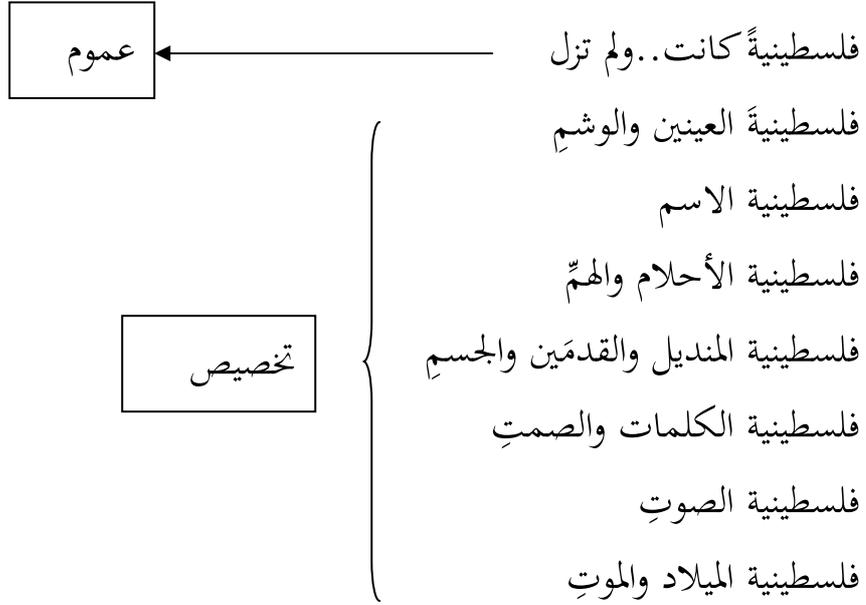
شغلت ثنائية الإجمال والتفصيل حيناً واسعاً من الخطاب، يظهر ذلك في الحمولة الثقيلة المثبتة في تعبير (أينما كنت)، الذي يعد إجمالاً لكلّ الأماكن الواقعية والمتخيّلة التي وجدت فيها محبوبة العاشق. إنّ التفاصيل السابقة تشخّص فضاءات مأساوية عاشت فيها المحبوبة، وهي فضاءات لا تقترن بدلالاتها المعجمية؛ بل تنبعث منها ضغوطات نفسية وينجرّ وراءها مآس اجتماعية. ولعلّ الأماكن المتخيّلة (في شعاع الدمع والجرح، في دم الشمس، في أغاني اليتيم والبؤس) خير دليل على ذلك، ويعضد هذا الدليل الصور والحالات التي ارتسمت فيها محبوبة العاشق واتّسمت؛ إنّها تمثّل أحداثاً ووقائع حقيقية يمكن أن يعيشها أو يكابدها المواطن الفلسطيني بفئاته المختلفة وأوضاعه المتشابهة، وليس بالضرورة أن تجتمع فيه كلّها. من هنا تتأكّد أهميّة ذكر الجزئيات من خلال ذكر جمل ما يمكن أن يتعرّض له المواطن الفلسطيني، على أنّ العاشق رغم كلّ ذلك يظلّ وفيًا لمحبوبته أو قضيتّه، دائم الإلحاح على احتضانها والدّود عنها؛ وليس أدلّ على ذلك من تعبير (خذيني كيفما كنت)، الذي أجمل كلّ الحالات السابقة، فنجم عنه انسجام قويّ في جزء كبير من الخطاب.

1-4. العموم-الخصوص

يقصد بهذه العلاقة إيراد العام بعد الخاص أو العكس، لغرض في السياق يفيد فيه الجزئي مزيد مزية لا يفيدها الكلّي أو العام على إطلاقه⁽¹⁾، كأن يتضمّن الخاص دلالة أو قصدا لا يكفي العام لإيضاحه أو تجنّباً للتعميم أو رغبة في التأكيد عن طريق الإطناب. فمن المعاني التي وردت عامّة ثمّ خصّصها الشاعر قوله: (2)

(1) ينظر السّجلّماسي، المنزح البديع في تجنيس أساليب البديع، ص 330-332.

(2) الدّيون، ص 43-44.



جاء السطر الأول من هذا المثال مقراً لفلسطينية المحبوبة على الإطلاق (كانت.. ولم تزل) في إشارة إلى ديمومة صفة الفلسطينية لدى المحبوبة، بيد أنّ العاشق لم يكتب بذلك بل راح يخصّص هذا المعنى العام بمعان جزئية، من خلال إبراز مواطن تجلّي تلك الصّفة في المحبوبة؛ بادئاً بالعينين والوشم الدالّين على جمالها، وتعلّقها بتقاليدها وماضيها، ثمّ عرّج على الاسم مبيّناً أنّه سمة من سمات فلسطينية المحبوبة، وهنا يُخيّل إلينا أنّه يتحدّث عن معشوقة اسمها (فلسطين) في إشارة سريعة إلى الموضوع الواقعي للخطاب، وبخاصّة أنّ الشاعر قد أعقب كلامه بالحديث عن آمال وآلام الأرض المحتلّة، وجعل هذه الآمال والآلام بمثابة دليل على الانتساب إلى وطنه؛ إذ إنّ محبوبة العاشق هي - أيضاً - فلسطينية في (الأحلام والهَمِّ). وبعد هذا كلّه يأخذ التّخصيص صورة أكثر دقّة عندما يتعرّض العاشق إلى (المنديل والقدمين والجسم) بوصفها معالم تثبت الكيان الفلسطينيّ للمحبوبة، كيان يُكتشف في كلامها ونبرته، وسكوتها ودلالته (فلسطينية الكلمات والصّمت والصّوت). ثمّ يأخذ الخطاب مجراه نحو العموميّة نسبياً؛ من خلال توسيع نطاق الانتساب ليمتدّ مع جذور النّشأة ويستمرّ معها حتّى نهاية الحبيبة (الميلاد والموت)، وبين هذا وذاك تشترك المحبوبة والأرض في التّاريخ والمصير.

وهكذا يتراوح الخطاب بين التعميم والتخصيص إلى أن يشكل تراكمية دلالية قوامها العموم والخصوص، تتولد منها طاقة تصويرية في الخطاب، تتساند فيها المعاني الكلية والجزئية، فيتحقق بذلك انسجام مقاطع الخطاب.

- لم يكن الخطاب إذا مجرد بنية كبرى يتحقق فيها الترابط الرصفي عن طريق قواعد شكلية تمسّ ظاهر الخطاب؛ إذ إنّ البحث في الطبيعة الدلالية للألفاظ والجمل أظهر بعض العلاقات التي تتم في الجانب الباطني من الخطاب، ولا تكتسب وظيفتها إلاّ بنظرة شمولية له.

- تميّز الدلالة على مستوى الخطاب بتجاوزها النسبي لسلطة النظام (الوجود القبلي، المعجم، الطبيعة الاجتماعية، المنطقية...); حيث تطلّب الوقوف على الدلالة محاورات جادة ومثمرة بين المحورين النظمي والاستبدالي من جهة، وبين الدالتين المعجمية والسياقية من جهة أخرى، وفضلا عن هذا وذاك لم تتخلّ دلالة الخطاب عن مستعمله سواء أكان مرسلا أم متلقيا وبخاصة في الخطاب الشعري، ويتبيّن ذلك في تأويل بعض الرموز والصّور أثناء استبطان العلاقات الدلالية، هذا التّأويل الذي يتزعمه المتلقيّ يستعين فيه بمرجعية المرسل وقصديته، والمعرفة بالعالم وتجلياتها وغير ذلك ممّا يجعل العلاقات الدلالية في الخطاب الشعريّ، لا تنفصم عن شروطه الاتّصالية ومقتضياته السياقية.

فالخطاب المعنيّ - "عاشق من فلسطين" - مثل أنموذجا حيّا لتفاعل الوحدات الدلالية في الخطاب، عن طريق تعاضد الدلالات المتماثلة لإبراز معنى مهمّ أو فكرة رئيسة، وغير ذلك ممّا يستنتج من النظرة الكلية للمتبادلات، ثمّ إنّ التّضاد الذي يوهّم بالتباعد والتنافر بين الأحداث والوقائع في ظاهره، هو في الحقيقة آلية أخرى لاستدعاء الدلالات بعضها لبعض، في الذهن عن طريق التّدكر، وفي الخطاب بوساطة الملاحظة. وبهذا يشكّل التّضاد عمليتين دلاليتين، تنطلقان من وحدات معجمية صغرى وتنتهيان عند معانٍ شمولية وأفكار أكثر عمقا، تجسّد توافق رؤى وتصادم أخر.

أمّا عن علاقتي الإجمال-التفصيل والعموم-الخصوص، فيبدو أنّهما متعلّقان أصلا ببنيات فوق جمالية، لذا لم يكن غريبا امتداد العلاقات التفصيلية لأكثر من عشرة أسطر،

وتجاوز المعلومات التخصيضية لبضعة أسطر من الخطاب، وأكثر من ذلك ينتبه المتفحص لحركية العلاقات الدلالية، وتفاعلها عن طريق التوافق أو التّقابل أو التّفصيل أو التّخصيص إلى دورها في فهم الخطاب وتناميّه الدّلالي.

وإذا ما وجّهنا النظر قليلاً إلى كيفية تعامل اللّغة الشّعريّة مع هذه العلاقات، وجدنا هداً ما شبه تام للعلاقة الواقعية بين العلامة اللّسانية والمرجع؛ فالشاعر صنع للألفاظ مراجع وذوات منبثقة من خطابه، ومتضمنة إشارات تتجاوز في أحيان كثيرة قيود المعجم لتصنع دلالات إبداعية يسهم فيها المتلقّي بتأويله.

2- بناء عالم الخطاب (الموضوع والبنية الكلية):

تدعيما لإبراز الخصوصيات الدلالية في النصوص سعى فان دايك (Vandijk) إلى تقديم تصور شمولي لبنيات النص، زاعما أنّ «موضوع أو تيمة نص ما هو إلا مفهوم البنية الدلالية الكبرى، وكما هو الشأن بالنسبة لأيّ بنية دلالية فإنّ البنية الكبرى تتركب من قضايا»⁽¹⁾ تتآلف فيما بينها لتُحدث معان شمولية لا تتأتى من مجرد تتاليها، ولكن تستنبط من تفاعلها مع الوحدات النصية، وتدخل مقاصد المتكلمين وتأويلات المتلقين.

اقترح فان دايك بعض الإجراءات التي تساعد على تحصيل البنية الكبرى في النص، وتتلخص في عمليات الدمج والاختزال والحذف والتعميم، التي من شأنها أن تُبقي على البنية الكبرى والمحتوى الرئيس للنص. ثمّ إنّ فان دايك لا يتردد في ربط النص بقضاياها ذاهبا إلى أنّ المعنى الرئيس مرهون بتفاعل الوحدات الصغرى المكوّنة من أبنية القضايا وأبنية التابع مع وحدات تختص بالنصوص.⁽²⁾

بيد أن هذا الطرح لم يسلم من معارضة بعض اللسانيين، الذين رأوا في ربط النص بقضاياها عائقا أمام دقة التحليل وموضوعيته⁽³⁾. لذا يصبح تصور فان دايك غير قادر على وضع شروط وقواعد مسبقة ومطرّدة لمعالجة كم هائل من النصوص، التي تختلف بنياتها وتنوع مقاماتها. ويستنتج براون ويول (Broun & Yule) بعد عرضهما لبعض الاقتراحات المتناولة لبناء موضوع النص، أنّ نموذج دوبوكراند (De.Beaugrande) للنص أدق النماذج تحديدا لهيكلية النص وتمثيلا لمحتواه؛ ولعلّ مرجع ذلك هو قيامه على نظام شبكي، تتقاسم فيه العلاقات النحوية والتصورية الدور لبناء عالم النص.⁽⁴⁾

(1) محمد العمري، نظرية الأدب في القرن العشرين، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء- المغرب، (دط)، 1997، ص58، 59.

(2) ينظر النص والسياق - استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، ص198 وما بعدها. ديتير وفهيفيجر، مدخل إلى علم اللغة النصي، ص48.

(3) ينظر براون ويول، تحليل الخطاب، ص132، 133.

(4) ينظر المرجع نفسه، ص140، 141.

إنّ النموذج الدوبوكراندي قائم على الاطراد والشمولية، يتجلى ذلك في نوعية العلاقات وتعددتها، لذا سنحاول اعتماده في مقارنة موضوع الخطاب المدروس ما استطعنا إلى ذلك سبيلا. وتبدو صعوبة تطبيق هذا النموذج على نصوص طويلة ظاهرة من الوهلة الأولى؛ حيث «كلما طال النص وكثرت تفاصيله ازداد تعقد الشبكة التصورية، ورغم كون هذا من شأنه أن يجعل عملية تمثيل نموذج عالم النص أمراً في غاية الصعوبة، إلاّ أنّه قد يكون في الواقع تفسيراً دقيقاً لعدد كبير من العلاقات التصورية الممكنة والموجودة داخل النص».⁽¹⁾

وإذا كان مشكل الطول قد وجد أمامه دقة الوصف والاستقصاء اللذين تنماز بهما طريقة الشبكة، فإنّ هناك صعوبة أكثر خطورة تتعلق بخصوصية الموضوع في الشّعر، « فعالم الخطاب الشعري يتعد بدرجات كثيرة من حيث كثافة المستحيل واللامعقول والإغراب (واستحالة المطابقة بين العوالم الجزئية أو الكلية التي يسبح فيها الخطاب الشعري وبين العالم الفعلي) عن العالم الواقعي، مما يجعل ضبط موضوعه أمراً في غاية الصعوبة»⁽²⁾ ولكن ليس لنا بد من تكييفه مع تصور دوبوكراند، وبخاصة أننا لم نجد الدارسين العرب اعتمده في أبحاثهم النصية. (*)

على أنّ حصر عالم الخطاب الذي نحن بصدد تحليله في شبكة واحدة يبدو ضرباً من التكلّف، نظراً لطول هذا الخطاب (122 سطر) وتشابك مفاهيمه. لذا سنعمد إلى تقسيمه على شكل مقاطع بغية وصف أدق وتحليل أعمق.

- المقطع 1:

عُيُونُكَ شَوْكَةٌ فِي الْقَلْبِ
تُوجِعُنِي وَأَعْبُدُهَا
وَأَحْمِيهَا مِنَ الرِّيحِ
وَأُعْمِدُهَا وَرَاءَ اللَّيْلِ وَالْأَوْجَاعِ أُعْمِدُهَا

⁽¹⁾ براون ويول، تحليل الخطاب، ص 141.

⁽²⁾ محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 282.

(*) منهم على سبيل المثال محمد خطابي في تحليله لقصيدة فارس الكلمات الغربية، وصبحي إبراهيم الفقي في كتابه علم النص بين النظرية والتطبيق.

- شرح الرموز: تشير الرموز السابقة إلى:

cr: متحد المرجع مع..Co-referential: علاقة بين مفهومين مختلفي المحتوى الذاتي، غير أنه يحدث أحيانا أن يستعملا للإشارة إلى الشيء نفسه في العالم النصي.

pa: جزء من Form of...: تربط عنصر ما بأحد مكوناته أو أجزائه.

si: إفادة ل..Significance of: تنطبق عندما يتم التعبير عن مفهومين بينهما علاقة رمزية.

it: وساطة ل..Instrument: تستعمل عند ما يكون شيء غير متعمد وسيلة لحدث ما أو عمل ما.

ae: كائن متأثر..Affected entity: هو الكائن الذي تغيّر موقفه بحدث أو عمل يُذكر فيه دون أن يكون مؤثرا أو وسيط.

ag: مؤثر في..Agent of: تشير إلى الكائن الذي له قدرة على أداء عمل وإحداث تغيير في الموقف، ما كان لهما أن يحدثا لولا هذا الكائن.

ca: علة ل..Cause of: يُعد الحدث ح1 علة للحدث ح2 إذا كان ح1 يُوجد الظروف الضرورية لحدوث ح2.

va: قيمة ل..Value of: تصدق على العلاقات بين مفهوم ما ونسبة القيمة إليه.

co: ظرف ل..Containment of: تشير إلى العلاقة بين كائن ما وكائن آخر يشتمل عليه.

lo: تربط كائن ما بمفاهيم ذات دلالة موضوعية.⁽¹⁾

- التعليق:

- لم يظهر محورا التخاطب في هذا المقطع، وإنما دلّ عليهما ضميرا المتكلم والمخاطب. ومع ذلك ارتبطت جلّ المفاهيم والتصورات بهما؛ فالمتكلم بدا مؤثرا وفعّالا على نحو ما يثبته توالي الأفعال الكلامية (أعبد، أحمي، أغمد)، في حين اكتفت المحبوبة بالنظر من بعد دون أن تكون لها استجابة سوى ضرب العاشق في قلبه.

- اتصلت بالمتكلم عناصر عدة تتصل بذاته وإطاره العام (القلب، حاضري، روحي)، ونابت عن المحبوبة (عيونها، جرحها، غدها). والشاعر في كل ذلك يُسنِدُ إلى هذه الوقائع عديمة

⁽¹⁾ ينظر دوبوكراوند، النص والخطاب والإجراء، ص 207 وما بعدها.

التفاعل القصدي وظائف وأدوار تجعل منها كائنات ذات تأثير (عيونك شوكة في القلب، يشعل جرحها ضوء المصابيح...).

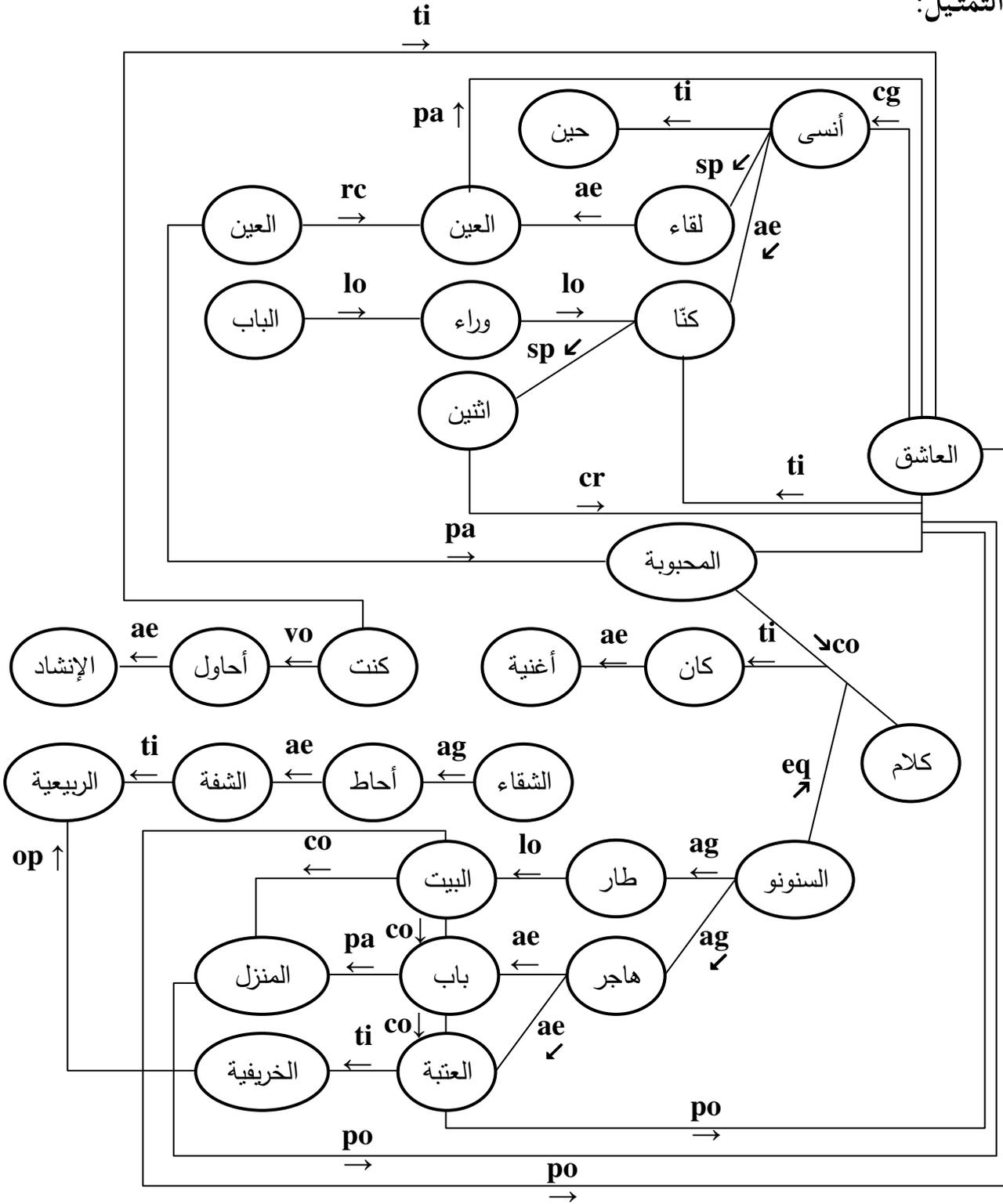
ويمكن القول إنَّ الشاعر في المقطع الأول أراد أن يظهر مدى حُبِّه للمخاطبة، حبُّ ترجمته التضحيات التي يبذلها في سبيل محبوبة.

- المقطع 2:

وأنسى، بعد حين، في لقاء العين بالعين
بأنا مرة كنَّ، وراء الباب، اثنين
كلامك كان أغنية
وكنت أحاول الإنشاد
ولكنَّ الشقاء أحاط بالشفة الربيعية
كلامك، كالسنونو، طار من بيتي
فهاجر باب منزلنا، وعتبتنا الخريفية.⁽¹⁾

(1) الديوان، ص 41.

- التمثيل:



شرح الرموز: (1)

| | |
|---|---|
| <p>lo: مكان.</p> | <p>ti: زمان لـ.. Time of: تربط كل تخصيصات الزمن المطلق أو النسبي.</p> |
| <p>rc: تكرار لـ.. Recurrence of: علاقة بين مرتي ورود للمفهوم نفسه في عالم نص ما، ولكن دون شرط الإحالة إلى كائن واحد بعينه.</p> | <p>pa: جزء.</p> |
| <p>sp: تخصيص لـ.. Specification of: تقوم بين القسم الأعم وقسم فرعي منه.</p> | <p>ae: كائن متأثر.</p> |
| <p>co: ظرفية.</p> | <p>cr: متحد المرجع.</p> |
| <p>eq: مساوٍ لـ.. Equivalent to: تنطبق على علاقات التساوي والتشابه والتطابق.</p> | <p>ag: كائن مؤثر.</p> |
| <p>op: مضاد لـ.. Opposed to: عكس التساوي.</p> | <p>vo: إرادة لـ.. Volition of: تربط الكائنات ذات الحس بالأنشطة المعبرة عن إرادة أو رغبة.</p> |

– التعليق:

أول ما يلاحظ في شبكة المفاهيم للمقطع الثاني هو شبه غياب للمؤثرات، مما استتبعه قلة الأفعال الكلامية. وفي مقابل هذا تبرز التفصيلات التي أدت إلى طول الجمل الشعرية نسبياً، وإضفاء حركية سردية معيّنة جسدتها العلاقات الزمانية والمكانية والظرفية (ti, lo, co) من خلال الفعل المساعد (كان، كنت، كُنّا)، والتحديدات الزمانية مثل (حين، الربيعية، الخريفية)، أمّا العلاقات المكانية فمثلتها مفاهيم (الباب، البيت، المنزل) التي تُرسّخ تعلقَ العاشق بوطنه والحنين إلى الاستقرار، وتولّت العلاقات الظرفية (كلام/ المحبوب، البيت/ المنزل، الباب/ العتبة) تعميق البناء المفهومي للمقطع.

(1) دويوكراوند، النص والخطاب والإجراء، ص 207 وما بعدها.

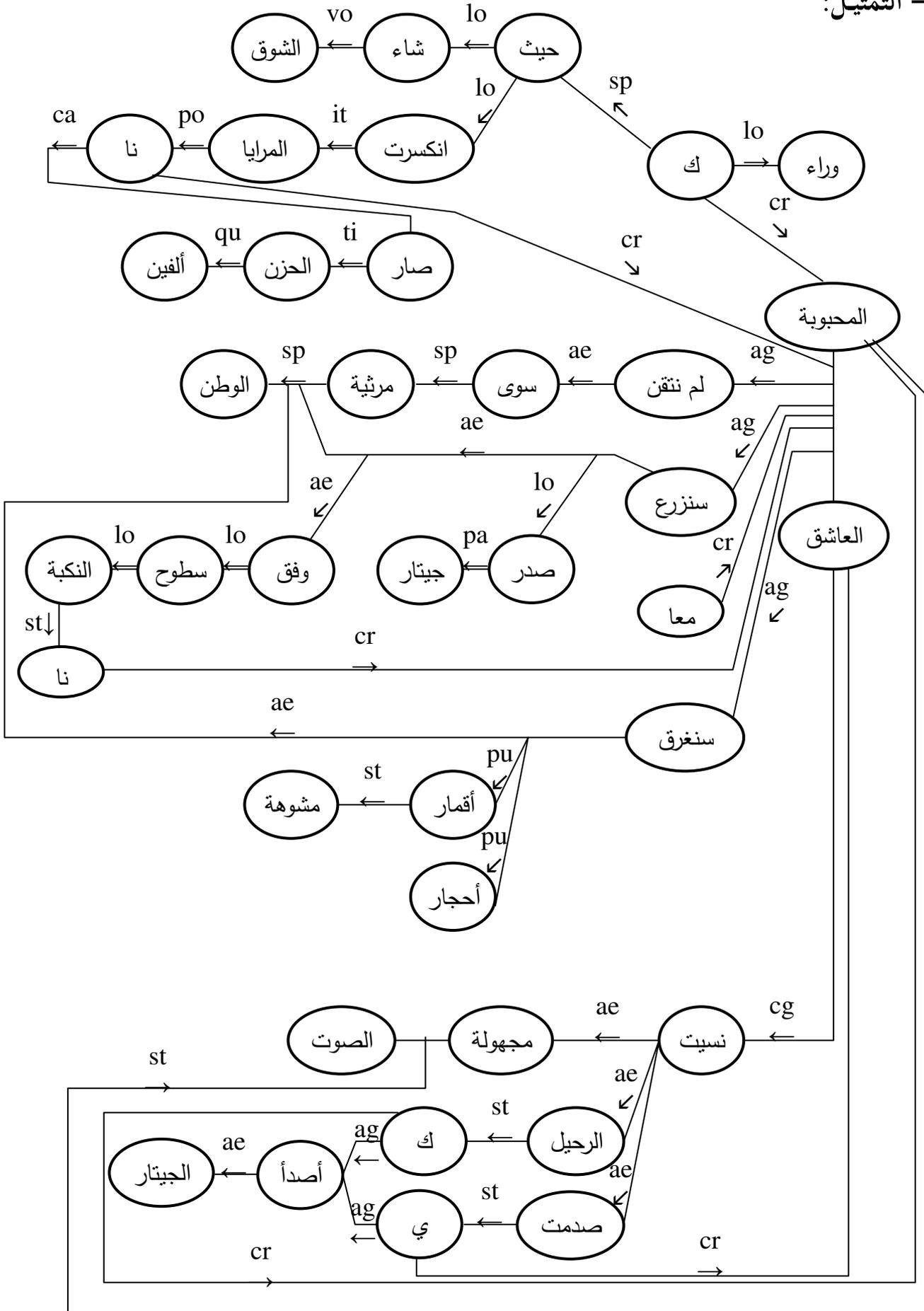
وعلى الرغم من أنّ العاشق الفلسطيني ظل يغازل المحبوبة في كلامها بعد أن تغزّل بعيونها، ويبقى في كل ذلك مضحياً (أحاول الإنشاد، الشقاء أحاط بالشفة الربيعية) إلا أنّ الشاعر في هذا المقطع استخدم ضمير النحن في التفاتة أسلوبية ودلالية تُشير إلى تقاسم المحبوبة والعاشق بعض الثوابت مثل (المنزل والعتبة).

- المقطع 3:

وراءك، حيث شاء الشوق
وانكسرت مرايانا
فصار الحزن ألفين
وللمنا شظايا الصوت
لم نتقن سوى مرثية الوطن
سنزرعها. وفق سطوح نكبتنا، سنعزفها
لأقمار مشوهة.. وأحجار
ولكنّي نسيت.. نسيت يا مجهولة الصوت
رحيلك أصدأ الجيتار أم صمتي.⁽¹⁾

(1) الديوان، ص 41.

- التمثيل:



- شرح الرموز: ⁽¹⁾

| | |
|---|---|
| vo: إرادة أو رغبة. | lo: مكان. |
| cg: علم بـ..: Cognition of: تربط الكائنات ذات الحواس بالعمليات الإدراكية العقلية. | sp: تخصيص. |
| qu: كمية من..: Quantity of: تربط هذه العلاقة بين كائن ما ومفهوم العدد أو الحد أو المدى أو القياس. | ca: علة لـ..: Cause of: يعد الحدث ح 1 علة للحدث ح 2 إذا كان ح 1 يُوجد الظروف الضرورية لحدوث ح 2. |
| ae: كائن متأثر. | ag: كائن مؤثر. |
| lo: مكان. | cr: متحد المرجع. |
| st: حالة. | pa: جزء. |
| | pu: غرض لـ..: Purpose of: يعدُّ الحدث ح 2 غرضاً للحدث ح 1 إذا كان فاعل ح 1 خطَّط للاستعانة بالحدث ح 1 للوصول إلى ح 2. |

- التعليق:

يستمر التخصيص في المقطع الثالث عبر إيراد التحديدات الزمانية والمكانية، غير أنّ هذا المقطع يأخذ بعداً شعرياً عندما تنصهر بعض الوقائع المادية والمعنوية مع بعضها بعض، لتشغل فضاءات شعورية (وراءك، حيث شاء الشوق وانكسرت مرايانا). ثمّ إنّ بعض الحالات التي تُسند إلى الأشياء في عالم الخطاب تبدو غير معهودة بالنسبة لها، (النكبة/نحن، مشوهة/أقمار، مجهولة الصوت/المحبوبة)، ويُخيل إلينا أن الشاعر قد تعمّد التأليف بينها، بحثاً عن أصالته في الكتابة ولمسته في صناعة محتوى الجملة الشعرية.

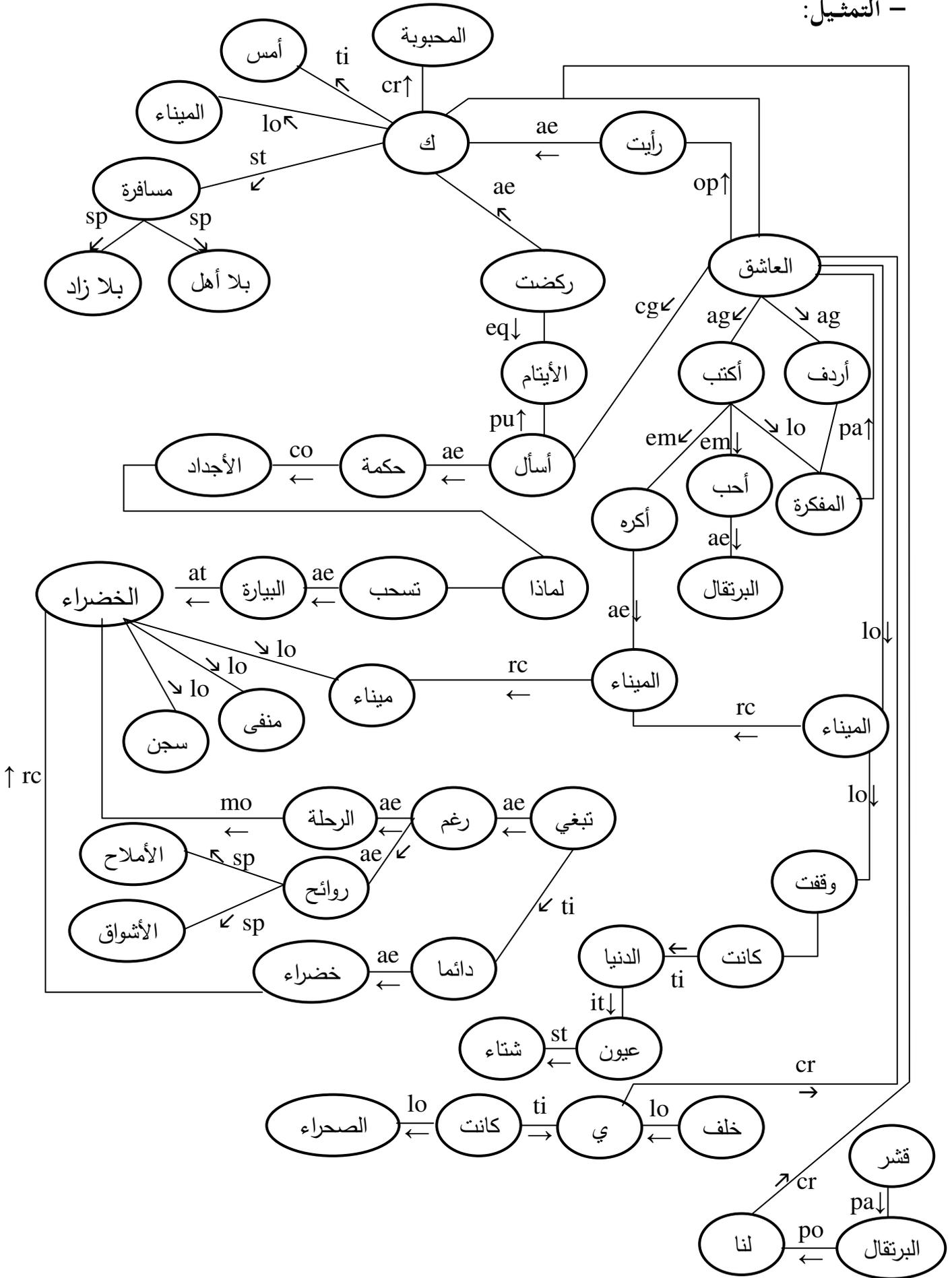
⁽¹⁾ دوبراند، النص والخطاب والإجراء، ص 207 وما بعدها.

- المقطع 4:

رأيتك أمس في الميناء
مسافرة بلا أهل.. بلا زادٍ
ركضتُ إليك كالأيتام،
أسأل حكمة الأجداد:
لماذا تُسحبُ البيارة الخضراء
إلى سجن، إلى منفى، إلى ميناءٍ
وتبقى، رغم رحلتها
ورغم روائح الأملاح والأشواق،
تبقى دائماً خضراء؟
وأكتب في مفكرتي:
أحبُّ البرتقال. وأكره الميناء
وأردف في مفكرتي:
على الميناء
وقفتُ. وكانت الدنيا عيونَ شتاءٍ
وقشر البرتقال لنا. وخلفي كانت الصحراء! (1)

(1) الديوان، ص 41، 42.

- التمثيل:



- شرح الرموز: (1)

| | |
|--|--|
| ae: كائن متأثر. | ap: استبطان لـ Apperception of: تربط الكائنات ذات الحواس بعمليات تتوحد فيها المعرفة مباشرة من خلال الحواس. |
| ti: زمان. | cr: متحد المرجع. |
| st: حالة. | lo: مكان. |
| ag: كائن مؤثر. | sp: تخصيص. |
| st: حالة. | em: عاطفة لـ Emotion of: تستعمل عند حالات الإثارة أو الاكتئاب. |
| eq: مساو. | pa: جزء. |
| pu: غرض. | cg: علم بـ Coognition of: تربط الكائنات ذات الحواس بالعمليات الإدراكية العقلية. |
| at: صفة لـ Attribute of: تربط كائن ما بحالة مميزة أو ذاتية له. | co: ظرف. |
| Rc: تكرار. | mo: حركة لـ Motion of: تدل على تغيير الكائن لمكانه سواء ذُكرت أماكن الابتداء أم لم تذكر. |
| po: ملك. | it: وساطة. |

- التعليق:

العاشق والبيارة والمحبوبة تلکم هي العُقد العلاقية الرئيسة في المقطع الرابع، فقد تنوعت الأفعال المرتبطة بالعاشق؛ حيث دلّ فعل (ركضت) على حركة تغيير العاشق لمكانه، وعبرّ فعلا (رأيت، أسأل) عن عملية إدراك بالحواس والعقل، في حين أفصح فعلا (أحب، أكره) عن مكانن ومواقف عاطفية تجاه بعض الأشياء، وهذا التصنيف المعنوي للأفعال أسهم في تنظيم

(1) دوبراند، النص والخطاب والإجراء، ص 207 وما بعدها.

المعلومات في الخطاب عن طريق جدولة مفهومية للفئات النحوية. ومثاله كذلك "الياء" التي اتصلت بلفظ المفكرة بنويا، ودلت على علاقة تملك المتكلم للمفكرة. وفي نسبة المفكرة للشاعر وجهان:

- مكانة الكتابة لدى العاشق؛ بوصفه شاعرا فلسطينيا يمتلك حسا إبداعيا ويدافع عن قضية مصيرية.

- دفاعه عن القضية نابغ من جذوره الفلسطينية، وليس من قوى خارجية أو ضغوطات حزبية. فالشاعر استخدم المفكرة لدلالاتها على تلك الكُراسة المتضمنة قناعات الإنسان وتطلعاته الحقيقية، بوصفه مواطنا فلسطينيا يعيش ما يكابده مواطنه ويتطلع إلى ما يرنون إليه (وقشر البرتقال لنا).

أمّا البيارة التي استفسر عنها العاشق، فقد مثلت قطبا عقديا ثانيا، تعددت الأمكنة وتعاقبت الأزمنة (سجن/ منفى/ ميناء، دائما)، التي مرّت بها مُرْغَمَةً (تُسحب) دون أن تُؤثّر على ملازمتها لصفة الاخضرار.

ويبدو أن هاجس الهروب الاضطراري أو السفر الإجباري يُمسُّ كذلك المحبوبة، وليس أدلّ على ذلك من تخصيص هذا السفر بكونه (بلا أهل/ بلا زاد).

- المقطع 5:

رأيتك في جبال الشوك

راعيةً بلا أغنام

مطاردةً، وفي الأطلال...

وكنت حديقتي، وأنا غريب الدار

أدقُّ الباب يا قلبي

على قلبي...

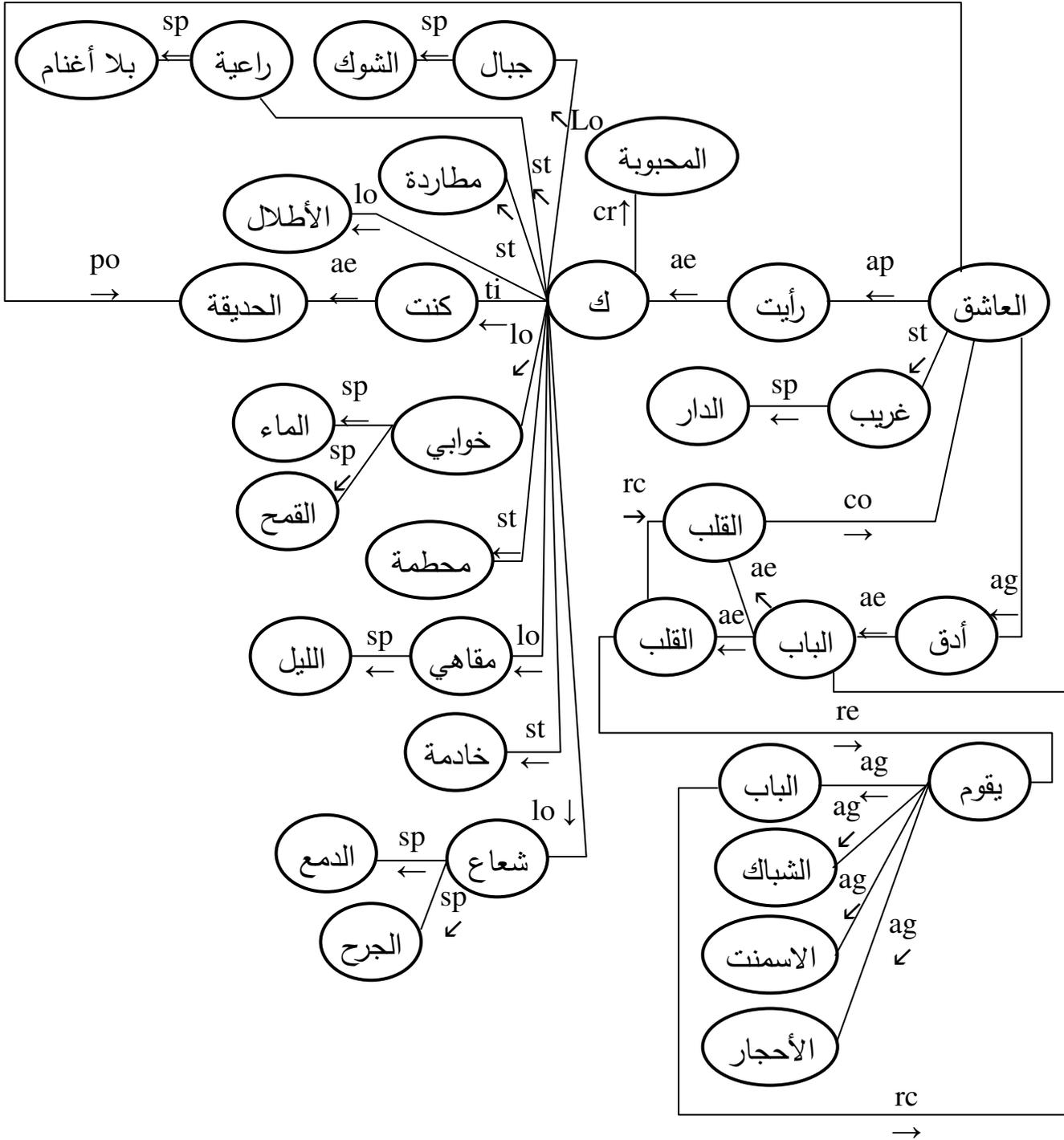
يقرم الباب والشباك والإسمنت والأحجار!

رأيتك في خوابي الماء والقمح

محطمةً. رأيتك في مقاهي الليل خادمةً

رأيتك في شعاع الدمع والجرح.⁽¹⁾

- التمثيل:



(1) الديوان، ص 42.

- شرح الرموز: ⁽¹⁾

| | |
|-----------------|--|
| ae: كائن متأثر. | ap: استيطان. |
| lo: مكان. | cr: متحد المرجع. |
| ti: زمان. | sp: تخصيص. |
| co: ظرف. | Po: ملك. |
| Rc: تكرار. | ag: كائن مؤثر. |
| | re: غرض لـ.. Reason of: يعدُّ الحدث ح 1 سببا للحدث ح 2 إذا كان فاعل ح 2 أو موجوده قد استجاب عقليا للحدث ح 1. |

- التعليق:

أظهر التمثيل الشبكي للمقطع أنّ الحالات التي أسندت إلى المحبوبة والأمكنة التي وجدت فيها طارئاً عليها، وليست صفات ملازمة لها. يدلّ على ذلك تمايز هذه الأمكنة وتباين تلك الحالات من جهة، وإصرار الشاعر على استغرابه منها، وتأكيدُه لرؤيتها من جهة أخرى.

وتأخذ الغرابة والضبابية بعداً ثانياً عندما يتم التخصيص في بعض الأسطر الشعرية على نحو ما هو ممثّل في الجدول الآتي:

| العنصر | الحالة | تخصيصها | المكان | تخصيصه |
|----------|--------|-----------|---------|--------------|
| المحبوبة | راعية | بلا أغنام | جبال | الشوك |
| | مطاردة | .. | .. | .. |
| | .. | .. | الأطلال | .. |
| | خادمة | .. | مقاهي | الليل |
| | محطمة | .. | خوابي | الماء والقمح |
| | .. | .. | شعاع | الدمع والجرح |
| | .. | .. | .. | .. |

⁽¹⁾ دوبيوكراوند، النص والخطاب والإجراء، ص 207 وما بعدها.

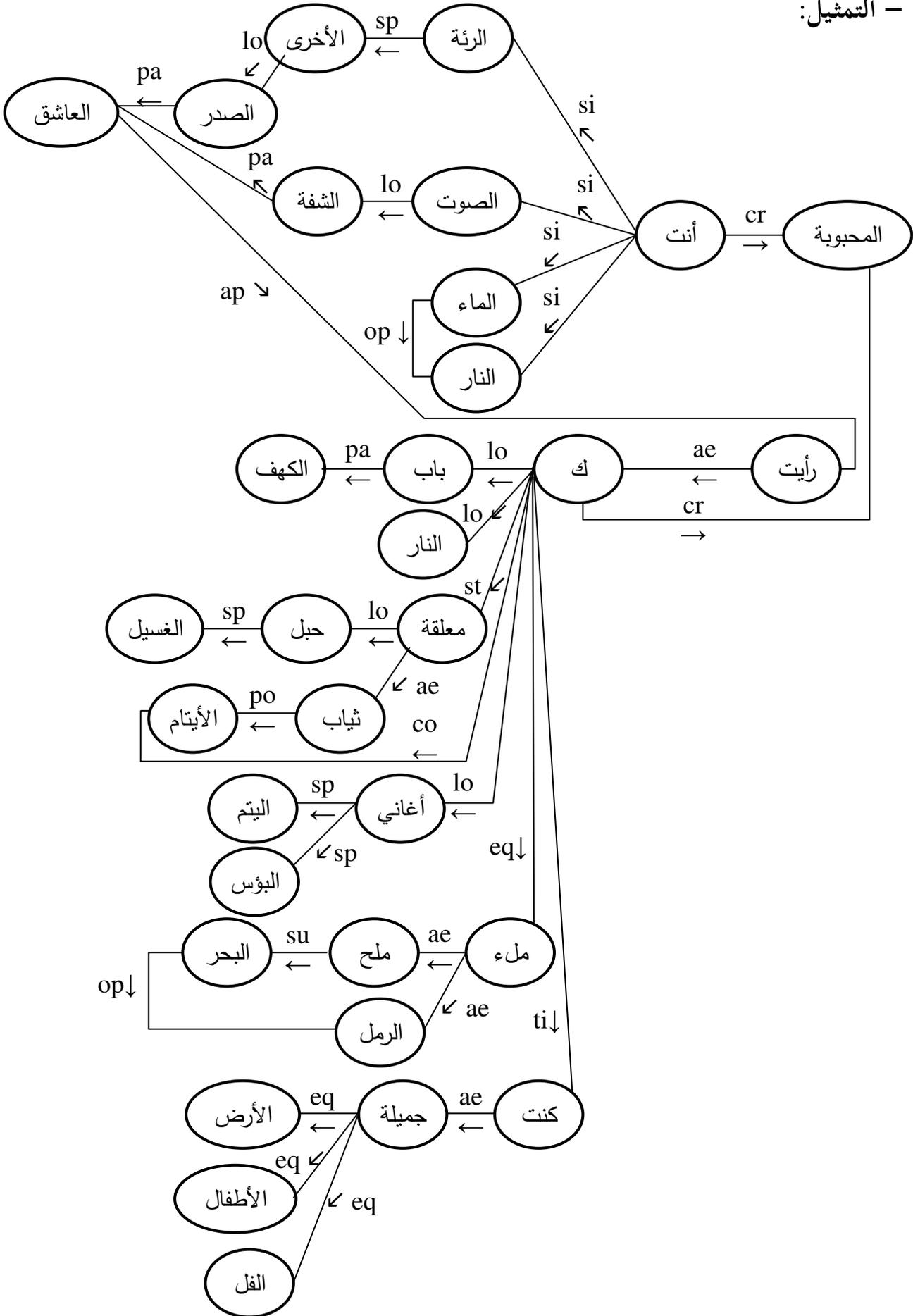
وعلى الرغم من حقارة الحالات التي نُسبت إلى المحبوبة، وسلبية الأمكنة التي رآها فيها العاشق ، يُعلن الشاعر انتسابها له عند ما يجعلها إحدى ممتلكاته الجميلة عبر ربطها بيباء المتكلم (وكنت حديقتي)، وفي هذا ليكون الجميع شهيداً على وفائه لأرضه (المحبة / الحديقة-الأرض). فالشاعر لا ينسى أبداً أنه يعاني ما تعاني منه المحبوبة؛ فهو كذلك (غريب الدار).

- المقطع 6:

وأنتِ الرئة الأخرى بصدري..
أنتِ أنتِ الصوتُ في شفتي..
وأنتِ الماء، أنتِ النار !
رأيتكِ عند باب الكهف.. عند النار
مُعَلَّقَةً على جبل الغسيل ثيابَ أيتامك
رأيتكِ في المواقد.. في الشوارع..
في الزرائب.. في دمِ الشمسِ
رأيتكِ في أغاني اليُتم والبؤس!
رأيتكِ ملء ملح البحر والرمل.⁽¹⁾

(1) الديوان، ص42.

- التمثيل:



- شرح الرموز: ⁽¹⁾

| | |
|-----------------|---|
| si: إفادة. | cr: متحد المرجع |
| lo: مكان. | sp: تخصيص. |
| pa: جزء. | op: مضاد. |
| ae: كائن متأثر. | ap: استبطان. |
| co: ظرف. | st: حالة. |
| ti: زمان | eq: مساو. |
| po: ملك | su: مادة Substance Of تشير إلى العلاقة بين كائن ما والمواد التي يتكون منها. |

- التعليق:

يستمر المقطع على الوتيرة نفسها التي سار عليها المقطع الخامس، على أنّ العاشق في هذا المقطع يُعمّق إحساسه تجاه المحبوبة حين لا يعدها شيئاً يملكه، ولكن يعدها جزءاً منه (أنت/الرئة الأخرى بصدري، أنت/ الصوت في شفتي)، أو شيئاً لا غنى عنه (أنت/الماء، أنت/النار)، وهذه العلاقات الرمزية التي وظفها الشاعر عملت على تجسيم شعوره وتجسيد إحساسه، ويبيّن الحالات التي تكابدها المحبوبة ومكانتها الرفيعة لدى العاشق تظل (جميلة) في أسوأ أحوالها، مثلها مثل (الأرض، الأطفال، الفل)، هذه العناصر التي ارتبطت مع المحبوبة بوساطة علاقة التشابه.

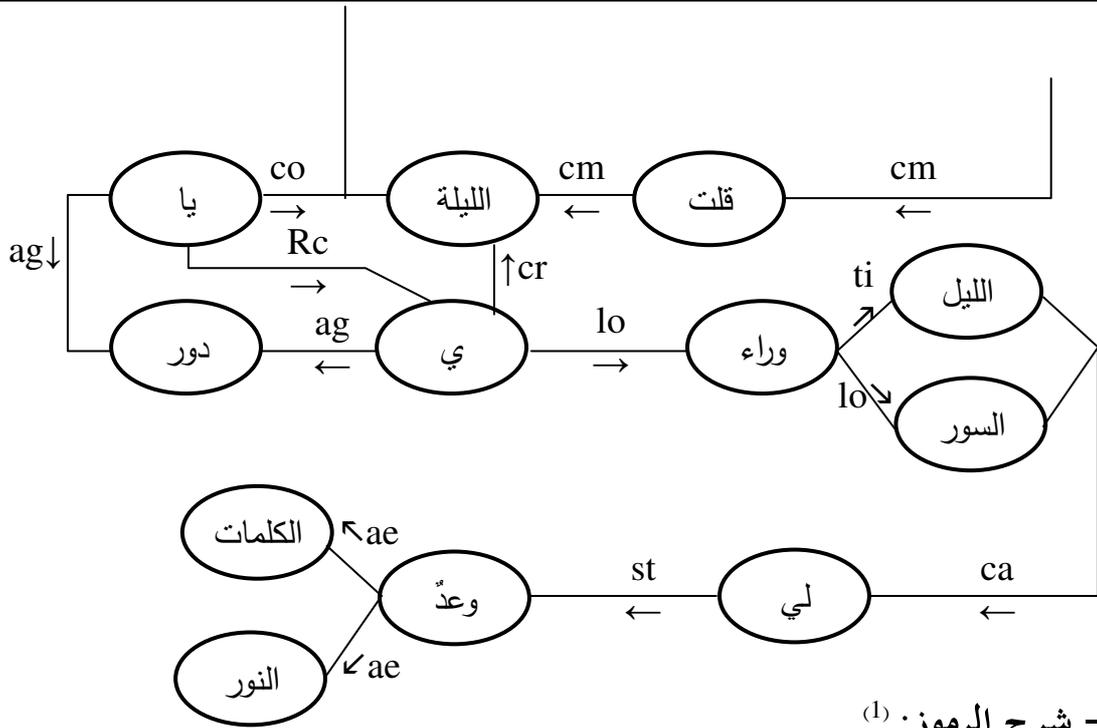
⁽¹⁾ دويوكرانند، النص والخطاب والإجراء، ص 207 وما بعدها.

- المقطع 7:

وأقسم:

من رموش العين سوف أُحيط منديلا
وأنقش فوقه شعراً لعينيكِ
واسما حين أسقيه فؤاداً ذاب ترتيلاً..
يمدُّ عرائش الأيكِ..
سأكتب جملةً أعلى من الشهداء والقُبَلِ:
"فلسطينيةٌ كانتِ. ولم تزل!"
فتحتُ الباب والشباك في ليل الأعاصيرِ
على قمرٍ تصلَّب في ليالينا
وقلتُ ليلتي: دوري!
وراء الليل والسور..
فلي وعد مع الكلمات والنور.⁽¹⁾

(1) الديوان، ص 42، 43.



- شرح الرموز: (1)

| | |
|----------------------|---|
| ظرف: co | Communication Of.. اتصال |
| كائن مؤثر: ag | بالأنشطة المعبرة عن الإدراكات أو الناقله لها. |
| مكان: lo | وساطة: it |
| جزء: pa | كائن متأثر: ae |
| زمان: ti | غرض: pu |
| تخصيص: sp | متحد المرجع: cr |
| مساو: eq | علة: ca |
| تكرار: rc | قيمة: va |
| | حالة: st |

- التعليق:

تكاتفت الأفعال في هذا المقطع بشكل ملحوظ، وكلّها مرتبطة بالمتكلم، مما أفضى إلى تغيير سير القصيدة من سردية المشهد الذي يصف المخاطبة، إلى تقرير أحداث وأفعال صنعها العاشق (أقسم، أنقش، أسقي، سأكتب، فتحت، قلت)، ليؤثر بها على عناصر معيّنّة (منديلا، شعرا، سما، فؤادًا، جملة، الباب، الشباك)، فينجم عنه تلاححات دلالية تتولد منها صوراً جديدة أساسها التلاعب بالألفاظ.

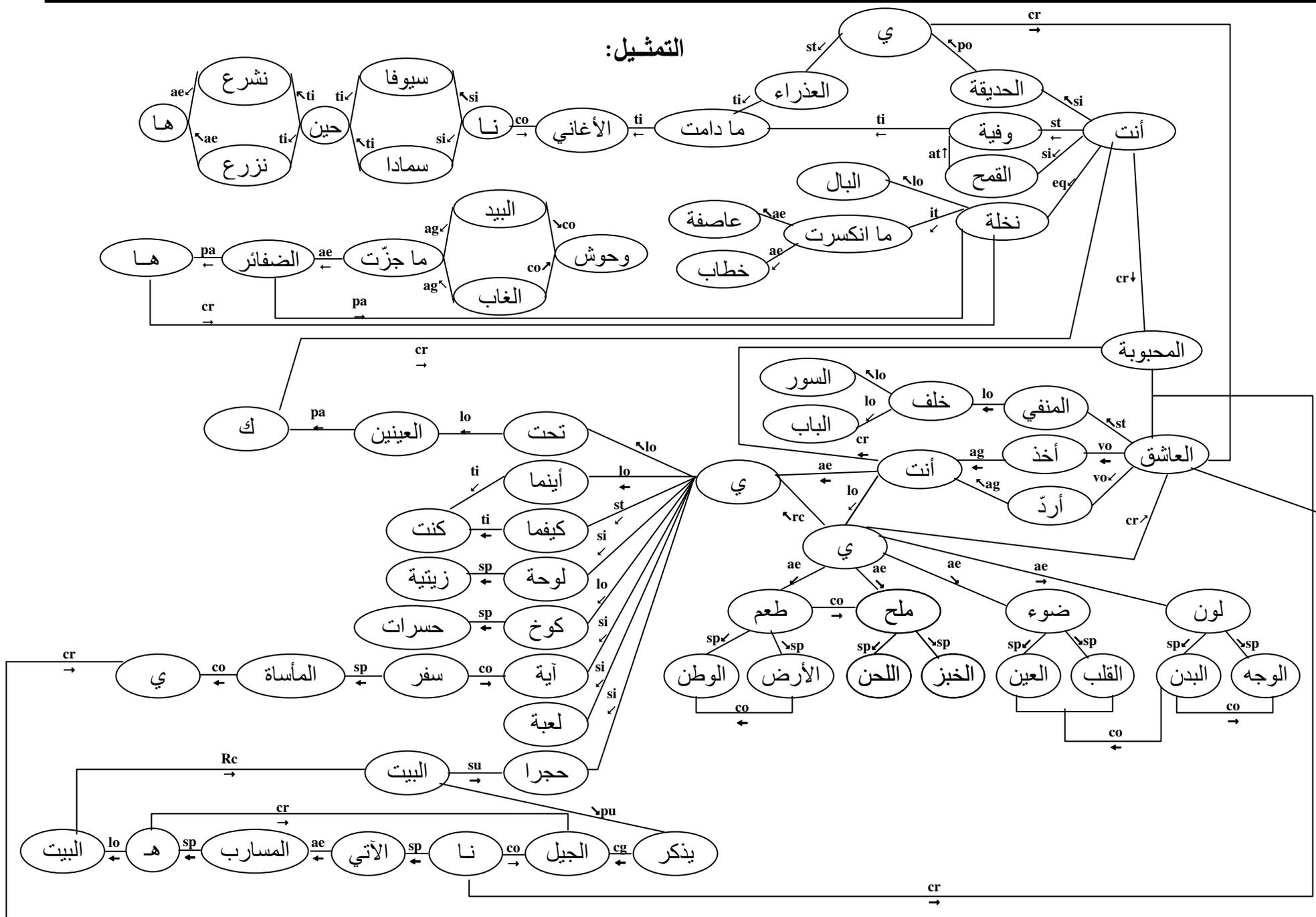
(1) دويوكرانند، النص والخطاب والإجراء، ص 207 وما بعدها.

- المقطع 8: وأنتِ حديقتي العذراء...-

ما دامت أغانينا
سيوفاً حين نشرعها
وأنتِ وقية كالقمح...
ما دامت أغانينا
سماداً حين نزرعها
وأنتِ كنخلة في البال،
ما انكسرت لعاصفةٍ وحطابٍ
وما جزّت ضفائرها
وحوشُ البید والغاب...
ولكني أنا المنفيُّ خلف السور والبابِ
خُذيني تحت عينيكِ
خُذيني، أينما كنتِ
خُذيني، كيفما كنتِ
أردُّ إلى لون الوجه والبدنِ
وضوء القلب والعينِ
وملح الخبز واللحنِ
وطعم الأرض والوطنِ!
خُذيني تحت عينيكِ
خُذيني لوحة زيتيةً في كوخ حسراتِ
خُذيني آيةً من سفر مأساتي
خُذيني لعبة... حجراً من البيت
ليذكر جيلنا الآتي
مساربه إلى البيتِ! (1)

(1) الديوان، ص 43، 44.

التمثيل:



- شرح الرموز: (1)

| | |
|----------------------|--------------------------|
| ظرف: co | إفادة: si |
| وساطة: it | حالة: st |
| جزء: pa | ملك: po |
| اتصال: cm | متحد المرجع: cr |
| كائن مؤثر: ag | زمان: ti |
| تخصيص: sp | صفة: at |
| مادة: su | مساو: eq |
| تكرار: Rc | مكان: lo |
| غرض: pu | كائن متأثر: ae |
| علم: cg | إرادة أو رغبة: vo |

- التعليق:

لا يزال التشاكل والتشابه قائمين في القصيدة، وقد بلغا أشدهما في المقطع الثامن؛ حيث تعلقا بطرفي التخاطب على سواء، فكانت المحبوبة (حديقة، قمحا، نخلة) وأراد العاشق أن تأخذه (لوحة، آية، لعبة، حجرا). بيد أنّ الشاعر هاهنا لم يترك التشبيه والترميز على عنانه، بل قيده بشرط زماني حينما على نحو ما ربط فيه بين كون المحبوبة حديقة أو نخلة وكون الأغاني سيوفا أو سمادًا، وبغاية مرجوة حينما آخر على نحو ما ربط فيه بين أخذ المحبوبة العاشق حجراً، وتذكّر الجليل الآتي طريقه إلى البيت.

ويحتوي المقطع على رغبة ملحة من الشاعر في استرداد صورته الحقيقية، هذه الأخيرة تشتمل على أربعة مفاهيم (لون، ضوء، ملح، طعم) تتفرع منها ثمانية أخرى، تتعالق فيما بينها عن طريق الاشتمال والتقابل.

- المقطع 9: فلسطينية العينين والوشم

فلسطينية الاسم

فلسطينية الأحلام والهّم

فلسطينية المنديل والقدمين والجسم

(1) دويوكرانند، النص والخطاب والإجراء، ص 207 وما بعدها.

فلسطينية الكلمات والصمتِ

فلسطينية الصوتِ

فلسطينية الميلاد والموتِ

حملتُك في دفاتري القديمةِ

نار أشعاري

حملتُك زاد أسفاري

وباسمك، صحتُ في الوديان:

خيولُ الروم!.. أعرفها

وإن يتبدَّل الميدان!

خُذُوا حَذْرًا..

من البرق الذي صكَّته أُغنيتي على الصوّانِ

أنا زينُ الشباب، وفارسُ الفرسانِ

أنا. ومحطَّم الأوثانِ.

حدود الشام أزرعها

قصائد تطلق العقبان!

وباسمك، صحت بالأعداء:

كلي لحمي إذا نمت ياديانِ

فييض النمل لا يلد النسور

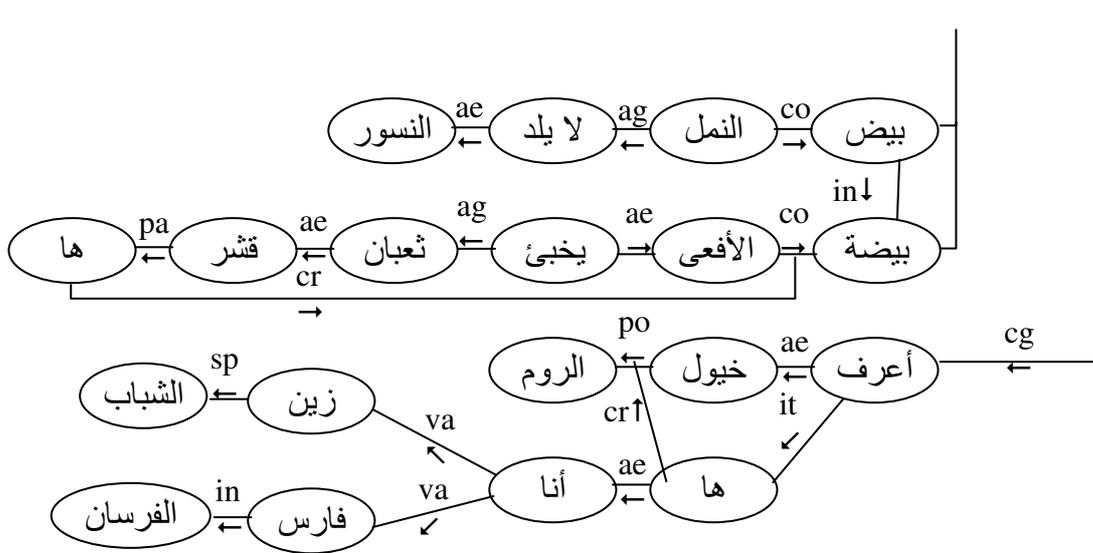
ويبيضهُ الأفعى..

يخىء قشرها ثعبان!

خيول الروم.. أعرفها

وأعرف قبلها أني

أنا زينُ الشباب، وفارسُ الفرسان!.. (1)



- شرح الرموز: ⁽¹⁾

| | |
|------------------------|--------------------------|
| صفة: at | ملك: po |
| مضاد: op | زمان: ti |
| جزء: pa | تخصيص: sp |
| متحد المرجع: cr | وساطة: it |
| كائن متأثر: ae | اتصال: cm |
| كائن مؤثر: ag | علم: cg |
| ظرف: co | حركة: mo |
| مكان: lo | إرادة أو رغبة: vo |
| سبب: re | مثال: in |
| قيمة: va | تمكين: en |
| تكرار: rc | مادة: su |

- التعليق:

أُفتتح هذا المقطع الأخير بإثبات صفة الفلسطينية على عدة أشياء وأحداث، تتجاذب وتتلاقى في ارتباطها بالمنخاطبة على عدة أوجه علائقية، فمنها ما هو مرتبط

⁽¹⁾ دويوكرانند، النص والخطاب والإجراء، ص 207 وما بعدها.

بالمحبوبة على الجزئية والملكية (العينين-القدمين/ الجسم، المنديل)، وكثير منها يتعلق بالمحبوبة عن طريق الاشتمال أو الظرفية (الوشم، الاسم، الأحلام، الهم، الكلمات، الصمت، الصوت، الميلاد، الموت)، وتجتمع هذه وتلك في كونها "فلسطينية".

والعاشق يبدو مصرًا على انشغاله الكامل بمحبوبته، وبخاصة بعد أن قرنها بصفة ملازمة له وفنًا مقدسا لديه؛ إنها الثورة والشعر (نار أشعاري)، بل يترسخ اهتمام الشاعر وينكشف صدق شعرته لما يجعلها ملازمة له في سفرياته. تلك السفريات صارت لزاما في حياة الشاعر.

ثم يأخذ المقطع منحى آخر؛ إذ يُعلن العاشق علمه وإدراكه لخيول الروم في سابقة، أراد أن يبرز من خلالها قدم الصراع في أرضه، وخبرته في المعارك. وهو إذ يتذكر ذلك لا يتوسل به إلى الهروب إلى الماضي، وإنما ليكون قويا في حاضره، لذا وسّع معرفته بخيول الروم (وإن يتبدل الميدان) في إشارة على ديمومة المعرفة. بل إنَّ الشاعر - بغض النظر عن انتصارات ماضيه- يعرف من ذاته أنه (زين الشباب وفارس الفرسان).

وبناء على نظرة إجمالية لتعالق المفاهيم وتفاعلها في الشبكات السابقة، تتأكد أهمية التمثيل الشبكي في السيطرة الجزئية على الأبنية الدلالية الكبرى في الخطاب، هذه الأبنية التي بدت تتراوح بين الخفاء والتجلي على نحو ما تثيره الاستنتاجات الآتية:

- اتصلت جل المفاهيم في خطاب "عاشق من فلسطين" بالأنا والآخر. ولم تكن أنا الشاعر تعبر عن ذاته الفردية بقدر ما تُعبر عن إحساسات وتطلعات شعبه، وهذا ما جعلها تمتزج بالنحن في كثير من الأحيان، ليسقط بذلك حاجز التمايز المحتمل، ويعلن الشاعر التزامه بالقضية بصوته الفردي والجمعي. أمّا الآخر فكان ذاتا فردية مثلما تشير على ذلك ضمائر المخاطبة، ولكنها ذات عائمة لا تنحني لقيود اللُّغة، ولا تمسكها ضوابط المفهوم.

- إنَّ تراصف المفاهيم تجاوز النمطية المجسدة في النصوص الأدبية التقليدية، والاعتيادية التي تحكم النصوص اليومية. ويبدو أنّ الشاعر دخل في محاورات عديدة مع المحورين النظامي والاستبدالي، كي يتمكن من تأسيس رؤاه الشعرية، ولكن مهما طال اللعب بألفاظ اللغة

والإبداعية والتغريب في تشكيل مفاهيم النص يبقى عالم النص متضمنا «علاقة مقننة مع الأنماط المناسبة من المعلومات حول العالم الواقعي المقبول. والمقصود هنا حث بعض النظرات الثابتة إلى تنظيم العالم الواقعي بواسطة التقابلات، وإعادة الترتيب»⁽¹⁾. بيد أن تصور دوبوكراند يعجز عن تقديم علاقات أكثر دقة وشفافية تصف التعابير المجازية بمعناها الشمولي، من أبنية مفارقة وانزياحات، وطريقه في هذا أن ينزلها موضع المتعارف عليه من الترابطات المفهومية.

- أدت الفضاءات المكانية دورا تخصيصيا للأحداث، وعكست معان تراود الشاعر بقوة، حتى تحققت على سطح الخطاب بشكل موسع؛ فمن العنوان الذي يعد مفتاح الولوج إلى النص، تتجلى أهمية المكان لدى الشاعر (عاشق من فلسطين). وقد استتبع هذا تحديدات مكانية عدة عكست معاني الغربة والأسى (الميناء، المنفى، السجن، العتبة الخريفية، جبال الشوك،...) ومعاني الرغبة في الاستقرار والأمن (باب المنزل، البيت،...)، في حين أكدت بعض المواضع حب الشاعر للفن (صدر الجيتار، دفاتري،...). هذا وقد دخلت التحديدات المكانية في بعض الوصلات مع مفاهيم غير متوقعة (وراء الليل والأوجاع، سطوح نكبتنا، العتبة الخريفية،...)، فأضفت جمالية شعرية صنعها امتزاج المكان بنفسية الشاعر وواقعه المر.

- أما المفاهيم الدالة على الزمان فلم توجد كثيرا ما أشار منها وما دل، وقد ارتبط بعضها بالأفعال المساعدة التي تحدد زمن الأحداث (صار الحزن ألفين، كنت أحاول الإنشاد...)، وجاء بعضها الآخر ليضيف معاني جديدة؛ مثل إشارة الخريف إلى قساوة المعيشة (العتبة الخريفية)، والإشارة إلى الخوف والذعر في لفظ (شتاء). على أن كل ذلك لم يتم بصفة مطردة في الخطاب.

- وإذا ما وجهنا النظر إلى الأفعال وجدنا أكثرها مرتبطًا بالمتكلم أو العاشق؛ فكان مؤثرا ومدركا وراغبا وباغضا، أما الحالات والصفات، فما كان العاشق منها سوى (غريب الدار، زين الشباب، فارس الفرسان). وفي مقابل هذا تكاثفت الحالات والصفات على المخاطبة

⁽¹⁾ دوبوكراند، النص والخطاب والإجراء، ص 416.

والمحجوبة، وقل ارتباطها بالأفعال، وهنا يتولد معنى البحث والتضحية والاهتمام من العاشق، ومعنى التمنع والحياء والتدلل لدى المحجوبة.

وصفوة القول، إنّ مقارنة عالم الخطاب أوضحت ترابط مفاهيمه إلى حد بعيد، مما جعل منها فضاء متحاقلا متلاقحا من بدايته إلى نهايته. ومن ثمّة برزت محاور كبرى أسهمت في تبلور البنية الكلية للخطاب؛ فالخطاب المعني تناول قصة حب تدور بين شاعر عاشق ومحجوبة. الشاعر يظل مشدودا إلى وطنه وأرضه إلى حدّ جعل المحجوبة صورة لهما، تنعتق المحجوبة نسبيا من صفات المرأة لتتماهى وتتوحد مع الأرض. ولعلّ في مباشرة العنوان وسطحيته ما يعضد ذلك إلى حدّ ما، فتعبير "عاشق من فلسطين" قارب البنية الكلية للخطاب، التي يمكن أن تتحدد بحذف حرف الجرّ "من".

3. المقامية:

بعد أن اتَّجه الدرس اللساني في السَّنوات الأخيرة إلى لسانيات الكلام، واتَّسعت الدِّراسات المهتمَّة بوظائف اللُّغة، طفق البحث النَّصِّي يستعين بعوامل خارجية؛ إذ «لم يعد النَّص نفسه وبنائؤه النَّحويّ أو الدَّلاليّ (...) نقطة الارتكاز في دراسات علم اللُّغة النَّصِّي، بل الممارسات الاتِّصالية العملية التي تأسَّس النَّصّ؛ حيث تكون هذه بالطبع (...) قابلة للتوضيح فقط بوساطة سياقات مجتمعية واجتماعية شاملة. لم تعد النَّصوص مهمَّة فقط بوصفها إنتاجاً منتهياً (...)» ممَّا يمكن تحليله نحويًا و/أو دلاليًا، بل أصبحت تُفحص بوصفها عناصر أحداث عامَّة، وأدوات لتحقيق حدس معيَّن للمتكلِّم من ناحية اتِّصالية واجتماعية⁽¹⁾. وهذا الطَّرح الجديد في الدِّراسة النَّصِّيَّة، أفضى إلى الاستفادة من فروع معرفية أخرى، مثل علم الاجتماع اللُّغوي وعلم النَّفس اللُّغويّ وعلم التَّواصل، وغيرها ممَّا تتوسَّل به اللِّسانيات إلى معالجة السِّياق بمعناه العامِّ. وبخاصة بعد ما صار موضوعاً لكثير من التَّخصِّصات، وفي مقدِّمتها التَّداولية.

وأوجز تعريف للتَّداولية وأقربه إلى القبول، هو دراسة اللُّغة في الاستعمال أو في التَّواصل، فالمعنى ليس شيئاً متأسَّلاً في الكلمات، ولا مقتصرًا على المتكلِّم بمفرده، ولا السامع بمعزل عن غيره. إنَّ المعنى مرتبط بتداول اللُّغة بين المتكلِّم والسامع في سياق محدَّد⁽²⁾، ويتَّسع السِّياق ليشمل العنصرين السَّابقيين⁽³⁾، والعلاقات الاجتماعية والثقافية والنَّفسيَّة التي تحيط بإنتاج الملفوظ، كما قد يضيق ليدل على تجاور لغويّ محض (وحدات معجمية، صرفية، تركيبية)⁽⁴⁾ تتفاعل فيما بينها لتحدث دلالة لم تكن لها قبل الدخول في ذلك السِّياق اللُّغويّ.

(1) هاينه منه وديتر، مدخل إلى علم اللُّغة النَّصِّي، ص 61.

(2) ينظر محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللُّغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الأزاريطة، (دت)، 2006، ص 14.

(3) ينظر براون ويول، تحليل الخطاب، ص 35. عبد الهادي الشَّهري، استراتيجيات الخطاب - مقارنة لغوية تداولية، ص 45، 47.

(4) ينظر آن وبول وجاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، ترجمة سيف الدين دغفوس ومحمد الشيباني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت - لبنان، ط 1، جويلية، 2003، ص 265، 266.

وهو ما تجلّي في استقرائنا بعض وسائل الاتّساق والانسجام نحو الإحالة والحذف والتّرادف والتخصيص والبنية الكليّة.

إنّ ما يعيننا-ههنا- هو المقام (السياق الخارجيّ)، وبالتّحديد عناصره؛ فبمجرّد التّلقّظ به تتبادر إلى الذّهن مجموعة من الأسئلة عن المتكلّم، والمتلقّي، والزّمان الذي يحكم النّص، والمكان الذي يؤطّره، والأطراف المشاركة، والوساطة وهلمّ جرّاً، بيد أنّه ليس من الضروري الإجابة عنها كلّها، فبحكم معالجتنا خطاباً أدبياً سنكتفي بالإجابة عن:

المتكلّم: الشاعر محمود درويش.

المتلقّي: جمهور القراء.

زمان النّص: 1966.

المكان المؤطّر: ؟

الوساطة: ديوان مطبوع

الموضوع: قصيدة شعريّة

تكاد تتّسم العناصر السّابقة بالعمومية، وفي هذه العمومية خصوصية للخطاب الشعريّ؛ إذ إنّ المقام في الأعمال الأدبية والشّعريّة منها بخاصّة لا يتشبّث بالواقعية والعينية بقدر ما يتّصف بالسّموّ عن الواقع والإطلاق. وبعبارة أخرى «إنّ الرّسالة الشعريّة تفتقر إلى السياق؛ إذ تنتمي إلى تواصل تخيّلّي ومفترض بين الباثّ والمتلقّي؛ فالمبدع يجرّد من ذاته ذاتاً تخيلية، تمكّنه من اختلاق سياق معيّن يضمن له التّواصل والتفاعل وبثّ الرّسالة، كما أنّ المتلقّي يقبّل اللّغة؛ فيتخيّل ذاتاً تبثّ له الرّسالة وتعتبره مقصوداً بها، فيتفاعل وينجز حدث القراءة، ثمّ يتخيّل سياقاً معيّنًا لهذا الحدث وذلك التّفاعل»⁽¹⁾. وبالنّسبة لخطاب "عاشق من فلسطين" فإنّه يتراوح بين المقام الواقعيّ والتّخييلي، وتتماهى فيه الحسيّة بالتّجريدية من أجل تمثّل الواقع الحسّي الفعلي في صورة جمالية ممكنة، ولكي نستشفّ مغزى هذه الطريقة في الكتابة جدير بنا أن نجيب عن السّؤال الآتي: من هو المتكلّم في الخطاب المعني؟

(1) علي آيت أوشان، السياق والنص الشعريّ- من البنية إلى القراءة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1،

3-1. المتكلم

يمثل المتكلم أحد عناصر المقام الرئيسة؛ بل «الذات المحورية في إنتاج الخطاب؛ لأنه هو الذي يتلقظ به من أجل التعبير عن مقاصد معينة، (...) ويجسد ذاته من خلال بناء خطابه باعتماد إستراتيجية خطابية، تمتد من مرحلة تحليل السياق ذهنيا والاستعداد له بما في ذلك اختيار العلامة اللغوية الملائمة وبما يضمن تحقق منفعة الذاتية، بتوظيف كفاءته للنجاح في نقل أفكاره بتنوعات مناسبة»⁽¹⁾. هذه الامتيازات التي يملكها المتكلم والخطوات التي يسلكها تجعل مقارنة المعنى في النصّ دون استحضاره أمرا فاشلا، وبخاصة أن جزءا من النصوص المتداولة يوميا تفهم في إطار مقاصد المتكلمين، وتؤدي وظيفتها تبعا لمكانتهم في البنية المجتمعية.

إن المرسل للفعل اللغوي يبني عالمه كشيء ويبني ذاته أيضا من خلال الخطاب الذي ينتجه ويتكوّن فيه وينتج عنه في الآن ذاته⁽²⁾، وهذا ما يرسخ سيرورة اللغة، وميزتها الاحتوائية الضامنة لتفسير نفسها وغيرها، فما وصل إلينا من خطابات مكتوبة منسوبة إلى ذوات غائبة لم تعرقل فهمنا لها ومعرفتنا لمنتجها من خلال لغتهم فقط.

ومن جهة أخرى تسهم طبيعة النصوص في استكناه خصوصيات المتكلم وتحديد كيفية التعامل معه، فالنصوص الشعرية تنتج من ذات خاصة؛ إن «الإنسان الشاعر هو المتحد مع ذاته والذي يواجه الأشياء القائمة ببراءة وبنبرة تفيض عشقا تجعل من الشعر في النهاية المسكن الوحيد للإنسان والخلص الحقيقي للنفس من سيوف الانتظار والمطاردة»⁽³⁾. والمتكلم في هذا الخطاب هو الشاعر محمود درويش بما أن الديوان الذي أخذت منه القصيدة منسوب إليه، وهو شاعر فلسطيني معاصر سخّر شعره للدفاع عن وطنه المغتصب. ولكن إلى أي مدى صدق شعره ذاته الواقعية؟

كلامك كان أغنية - العاشق

العنوان - الفلسطيني

(1) عبد الهادي الشهري، استراتيجيات الخطاب - مقارنة لغوية تداولية، ص 45.

(2) ينظر صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 122.

(3) أنقش فوقه شعرا - الشاعر علي آيت أوشان، السياق والنص الشعري، ص 134.

المنفي - الغريب

أحميها، أعمدها - المدافع عن حبه

مادامت أغانيها سيوفا - المغني

- شاعر فلسطيني

تحرر شكله من

القراءة السطحية للعنوان والخطاب تدلّ على قصّة حبّ وهيام يعيشها الشاعر مع ذات أنثوية، وإذا ما استثنينا بعض اللّفات السريعة من الشاعر (مرثية الوطن، نكتبنا...) فإنّ هناك تمايزا كبيرا بين ما هو مفترض في الأنا وما يفعله الأنا النصّيّ.

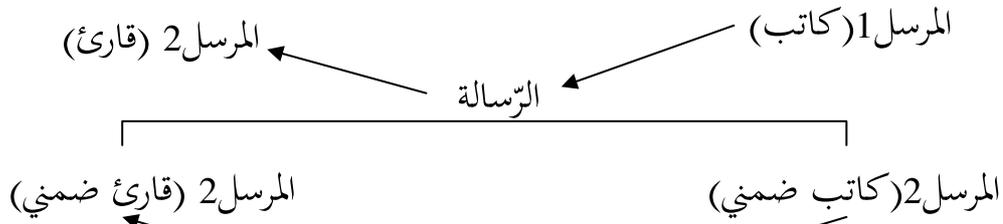
إنّ ما يقدّمه الأنا الواقعيّ وما يخترنه ذهن المتلقّي يعدّ ضئيلا جدّا مع ما يُستنبط من الأنا النصّيّ؛ فالشاعر استطاع أن يبني ذاته الفريدة في النصّ، ويشكّلها وفق ما تمليه رغباته

وقناعاته وتصوّراته، هذه الدّات التي اكتسبت فردانياتها من تعددها وتناقضها في الآن ذاته؛ إذ كان الأنا النّصّي عاشقا وشاعرا وفارسا، كما كان مشتتا وملتثما. على أنّ هذه السّمات المتجاوزة الاعتيادية ما انفكت عن ملامح الواقعيّة؛ وبخاصّة في الأركان الرّكينة في إيديولوجية الشّاعر (الشّاعريّة، الفلسطينية، المقاومة).

وفي مقابل ذلك يُظهر الخطاب الشّعريّ حالة توتر يعيشها المبدع بين الأنا الشّعريّ والواقعيّ، ناجمة عن دوام الاطّلاع إلى التّحرّر ولو بالمحاكاة الملتوية الموحية لما وُجد في الواقع أو ارتسم في الدّهن، ومع ذلك يظلّ الشاعر محكوما بنسبة ما لميكانيزمات التّواصل وفي مقدّماتها المتلقّي.

يدنو المتكلّم من متلقّي رسالته بالبراعة في استشراف مكانه وأحاسيسه، واستثمارها بصورة أو بأخرى في بناء خطابه؛ وعليه يصبح تشظّي الدّات النّصّيّة شعريّا، وتنوّع أحوالها وتعدّد أدوارها نتيجة متوقّعة لاّتّساع وشمولية القراء.

إنّ التّواصل بين المتكلّم والمتلقّي في الخطاب الشّعريّ والأدبيّ عموما حالة خاصّة، قلّما تحكّمه المباشرة والعينية بالنّسبة للكاتب والقارئ، وفي الرّسم الآتي تقريب لطبيعة المتكلّم والمتلقّي في العمل الأدبي: ⁽¹⁾



حيث يلحظ افتراضية العقد المبرم بين طرفي التّواصل؛ ف«الأديب/الكاتب لا يعرف - في معظم الأحوال - شيئا عن متلقّيه المفترضين، أو إنّ ما يعرفه عنهم ضئيل نسبيا، كما أنّه يجهل كلّ الجهل المقام الذي سيتلقّون فيه خطابه».⁽²⁾

(1) محمّد خطّابي، لسانيات النّص -مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 303.

(2) المرجع السابق، ص 302. ينظر علي آيت أوشان، السّياق والنّصّ الشّعريّ، ص 154، 155.

واستكمالا لماهية المتكلم في الخطاب المدروس في علاقته مع القارئ، سنقدم أمثلة تبرز المقصدية وتحليلاتها من خلال انتقائية العلامة، وقصدية التصوير.

أ- قصدية العلامة:

التأمل سير الدلالات في الخطاب يجد تواتر الألفاظ المتعلقة بالطبيعة (البرتقال، قشر البرتقال، الصحراء، حديقتي، القمح، الماء، النار، البحر، الرمل، الفلّ، عرائش الأيك، سماء، النخلة، البيد، الغاب). وهذا الاهتمام لا يمكن أن يكون اعتباطيا أو مصادفة، بل يخيّل إلينا أنه استجابة لنزعتين، ذاتية وخارجية:

- تتعلّق الأولى بحبّ الشاعر للأرض والحنين إليها، وإلى كلّ ما تدل عليه وترمز له من اخضرار وهويّة، وتجذّر وأصالة، وارتفاع على الأرض ورفعته.

- أمّا النزعة الثانية فمركزها العقد المبرم افتراضا بين الشاعر والقارئ؛ فدرويش يعلم أن أغلب قرّائه من العالم العربي، لذلك ينحاز قسرا وطوعا إلى استمالة القارئ عبر رومنطيقية فذّة، تتحدّ فيها المحبوبة مع الأرض ويتمزّق بينهما العاشق/المقاوم في صناعة علاقات المقارنة والتشبيه.

ب- قصدية المقارنة والتشبيه:

تكشف التراكيب التشبيهية وبنيات المقارنة عن رؤية الشاعر للعالم، ثمّ إنّها تقنية ناجحة لاستشارة القارئ، ولناخذ مثالين عن المقارنة والتشبيه:

سأكتب جملة أعلى من الشهداء والقبل

فلسطينية كانت.. ولم تزل.⁽¹⁾

إن الشاعر بمقارنته بين فلسطينية المحبوبة من جهة، وغلاوة الشهادة والحب من جهة أخرى، يكون قد وظف محاور رئيسة في تصوير مكانته:

- المحور الديني؛ تُبرزه الأبعاد الروحية والمكانة الخاصة للشهيد في الفكر الجمعي.

- المحور العاطفي؛ تترجمه مكانة الحب والعشق لدى الإنسان.

- المحور الديني - العاطفي؛ تظهر في تعلق الشاعر بأرضه روحا وعاطفة.

(1) الديوان، ص43.

وأنت كنخلة في البال
 ما انكسرت لعاصفة وحطاب
 وما جزّت صفائرها
 وحوش البيد والغاب.⁽¹⁾

لا نعدم أنّ الشاعر شبه محبوبته بالنخلة استجابة لمكانة النخلة في مرجعيته الفكرية، من حيث إنها وجدت مع العربي وارتبطت به، حتى صارت مرآة لشموخه ورمزا لأنفته وقوته، وعليه يكون توظيف رمز النخلة مبنيا على خلفية أيديولوجية معينة.

2-2. المتلقي

في كثير من الخطابات يكون المتلقي غاية العملية التواصلية، ومناطق اهتمام المتكلم؛ إذ لا يمكن أن يبني المرسل لغته دون أن يقصد شخصا معينا، هذا المتلقي يتدخل في صياغة الخطاب بدرجات متفاوتة بحسب طبيعة المتلقي والخطاب في الآن ذاته. والمتخاطبان في اللغة العادية يختلفان عنهما في اللغة الأدبية، إذ كثيرا ما يعرف المتكلم والمتلقي بعضهما بعضا في النصوص العادية، وبينان تواصلهما على ميثاق معين ومعرفه مسبقه بخلاف ما عليه الحال في النصوص الأدبية.

- ومّا سبق يتشكّل السؤال الآتي: من هو المتلقي في الخطاب "عاشق من فلسطين"؟
 أشرنا في حديثنا عن المقام إلى كون المتلقي عاما ومطلقا يمثله جمهور القراء، الذين ما تنفك عنهم صورة الشاعر المقاوم المحبّ لوطنه، ولكن إلى أي مدى صدقت توقّع القارئ وجهة الخطاب؟

توزّعت نظرة اللسانيين والنقاد إلى القارئ على بضع شعب، كان فيها مقصودا، ونموذجيا، وخبيرا، ومثاليا، ومعاصرا، وضمينيا.⁽²⁾

ولعلّ القارئ الضمني أكثر الأنواع استيعابا لطبيعة المتلقي الذي نحن بصدد استكشافه؛ ذلك أنه «لا يكتسي أي وجود إمبريقي (Empirique)؛ لأنه يقع داخل النصّ

⁽¹⁾ المصدر السابق، ص 43.

⁽²⁾ ينظر علي آيت أوشان، السياق والنص الشعري، ص 105، 106، 107.

ذاته، فالنص لا يصبح متحققاً إلا إذا قرئ في ظلّ شروط التحقق التي يقدمها النص لقارئه الضمني⁽¹⁾. وكذلك فعل المتكلم في الخطاب المعني عند تفاعله مع جمهور القراء، وليس أدلّ على ذلك من لجوئه إلى الحذف والإشارة في أحيان كثيرة (فلسطينية كانت.. ولم تزل، مرثية الوطن/نكبنا/الميناء)، وما كان الشاعر ليلجأ إلى ذلك حتى عقد ميثاقاً افتراضياً مع متلقيه، فهذه الإشارات وتلك الفراغات تولّد إحساساً قوياً بضرورة فكّها وملئها من لدن القارئ.

والنصّ الأدبي- كما يؤكّد امبرتو إيكو (E.Eco) - مفتوح، يترك لقارئه المبادرة على التأويل والحرية في فهمه وملء فراغاته، التي يتعمّد إيجادها استعراضاً لوظيفته الجمالية وتنشيطاً للعبة القراءة، هذه الطريقة الجديدة التي تكاد تُعمّم على النصوص الأدبية الحديثة تتيح للقارئ القدرة على استقصاء المعاني الممكنة والتأويلات المحتملة، ممّا يجعله يتجاوز القراءة الأحادية ليحقق ما يسمّى بالقراءة الجمع اللامتناهية. ومن هذا المنطلق ذهب بارت إلى أن النص لا يخلد لكونه فرض معنى واحداً على أناس مختلفين، وإمّا لكونه يوحى بمعان مختلفة لقارئ واحد، وتظلّ رموزه مدعاة للتساؤل والتأويل عبر أزمنة متعدّدة⁽²⁾ وأمكنة متنوّعة وظروف متمايضة.

إنّ وجهة الخطاب الإجمالية ودلالته ورموزه تفضح إحساساً قوياً بالغرابة والتشتت وفقدان الهوية والتضحية؛ بل إنّ معجم الشاعر لا يكاد يخرج عن ها الإطار، ويستطيع القارئ العادي- على سطحية نظرتة- إدراك هذا بدرجة ما، ويهتدي القارئ المتجرد من تاريخيته إلى استشعار ذلك، ولا يأل القارئ الضمني جهداً كبيراً في حل ألغاز الخطاب ودقائقه، ومع ذلك لا يزعم أحدهم غلق النص والإحاطة به، فالنص قوة متحررة ينعقد من المنتج ولا ينجر مع المتلقي، ولا يركن إلى نسقه، إنه تداول اللّغة بين المقاصد والبنىات والأفعال والتأويلات، وأمور أخرى لما تضبط بعد.

2-3. الزّمان

(1) المرجع نفسه، 107.

(2) ينظر المرجع نفسه، ص 108، 145.

لا يستقرّ الزّمان في النصوص عموماً والأدبية منها خصوصاً على حالة معيّنة أو يُنظر إليه بمنظار محدّد ووحيد، فالزّمان الواقعي تتلاشى ملامحه الأصلية، وتتشكّل مرّة أخرى تبعاً للإطار التخيلي الذي يصنع أحداث الخطاب ووقائعه، وكذلك الأمر بالنسبة لزمن إنتاج الخطاب وتلقيه؛ حيث تأخذان معنى السّطحية ومنحى العمومية، ومع ذلك يظل الخطاب الشعري يدين ولو بالتلميح للقيّد الزّماني الحقيقي.

يقسّم الزّمن إلى جهات عدّة ومقاييس شتى، ومن بين هذه التقسيمات وأجزائها تلك التي تجعل منه صنفين: ⁽¹⁾

1- زمن خارج نصّي: ويضم زمن الكتابة وزمن القراءة.

2- زمن داخلي أو زمن تخيلي.

ولكلّ منهما نصيب في صناعة زمان الخطاب، ولكن هل يستويان حضوراً وفعالية؟ إنّ زمن الكتابة في الخطاب المعني هو عام 1966، كما هو مثبت في الصّفحة السابقة للقصيدة في الديوان، على أن هذا التاريخ لا تربطه بالخطاب صلة خاصة أو علاقة تفاعلية ترجمتهما سيرورة الأحداث في الخطاب أو معرفتنا بالعالم. وبالتالي تصير معطيات الواقعية الاجتماعية ضرباً من الاعتيادية أو الثانوية، على الأقلّ في هذا الخطاب وما شاكله من خطابات شعرية حديثة؛ لأنّ الشاعر في زمن الكتابة ينظر إلى الحياة من طرف خفي، وقد يتجاهل الموقف الزمني لئلا يخلد شعره إلى المناسباتية فيركن إلى الانتهاء.

ولعلّ في تخلي الشاعر الحديث عن هذه القيود مراعاة لزمن القراءة؛ فقراءة الخطاب الشعري تستمر كلما تولدت منه معان وإيحاءات جديدة. وعليه يتطلّع المبدع إلى تخليد عمله عبر اجتنائه من الزمن الواقعي.

وفي مقابل الزمن الخارجي يضطلع الزمن الداخلي أو التخيلي بدور أكثر عمقاً وجمالية في تشكيل مقامية الخطاب الشعري، ويتمركز الزمن الداخلي في «صيغ الأفعال التامة

⁽¹⁾ ينظر المرجع السابق، ص 157، 158.

والناقصة وكذلك ظروف الزمان وبعض البنى التركيبية الأخرى في الجملة، ولكن الأفعال تبقى أوفر تلك الوسائل دقة واستعمالاً»⁽¹⁾.

وبالنسبة للأفعال في خطاب "عاشق من فلسطين" فقد توزعت على زمن ذي ثلاث شعب؛ دلّ جزء منها على أحداث ماضية (منقضية ومستمرّة)، ورصد جزء آخر وقائع آنية دينامية، واستشرف جزء ثالث المستقبل بنظرة تفاعلية.

تعلّقت الأفعال الماضية بوضعيات مأساوية، وعبّرت عن وقائع سلبية، وكأنيّ بماضي الشاعر مليء بالمرهانات والأخطاء، والتي كان سببها الرئيس العدوان الصهيوني على فلسطين (أحاط، طار، هاجر، شاء، انكسرت، لم نتقن، رأيتك، ركضت، وقفت، تصلّب...)، فهذه الأحداث وغيرها تلوح إلى تقلبات الواقع وتغيراته بعد سقوط الأرض تحت سيطرة الاحتلال. وعلى الرغم من ذلك يوجد في الماضي ما يستحق التذكّر (صحت...).

أما الزمن الحاضر - وهو الزمن الغالب في الخطاب - فقد جسد حالة صراع وتوتر بين الشاعر ومشاهد المقاومة والاستسلام، وكذا صور الانتصار والانهزام (توجعني، أعبدها، أحميها، يشعل، نشرعها، نزرعها، تسحب، أكتب، أنقش...). إن هذه الأفعال ساعدت على إقامة علاقة تفاعلية بين العاشق والآخر من جهة، وبين الشاعر والقارئ من جهة أخرى، ولعلّ في تركيز الخطاب على تسجيل الوقائع بالزمن الحاضر تحييناً لموضوع الخطاب، ومجثاً عن حيويته في إطاره الآني التخيلي.

وفي خضم الحركة الزمنية للأفعال الماضية والحاضرة بين السيرورة والانقطاع، وبين الدلالة على مجد غائب وصراع راهن، تستشرف أفعالاً الغدّ بمعاني القوة والانتصار (كلي، سوف أحيط، سأكتب، ليذكر...).

وهكذا تتضافر جهات الزمن الثلاث على تباعدها وتشعبها في إنشاء زمن خاص للخطاب الشعري، تتناسق لأجله بنيات داخلية وخارجية، لتصنع انسجام أحداث الخطاب زمنياً.

2-4. المكان:

⁽¹⁾ الأزهر الزناد، نسيج النص. بحث فيما يكون به الملفوظ نصاً، ص 87.

يستتبع الحديث عن الزمان حديثاً عن المكان في الخطاب الشعري، وكلاهما يمثل ركيزة في بناء المقام، وفهم الخطاب. ويشغل المكان بعداً إستراتيجياً في حياة الناس؛ إذ «به يحيا الإنسان، فهو يتأثر ويؤثر فيه وينظمه ويتكيف معه، ولذلك فإنه يحتل حيزاً كبيراً في الاستعمال اللغوي العادي»⁽¹⁾، والأعمال الفنية التي تعالج قضايا حق الوجود والتملك. وتقوى الوشيجة الترابطية بين المكان والإنسان وتتكشف صورها عندما تتغير ملامح الأرض أو يفتقد الوطن، ويكون المعبر عن هذه الحالة فناً عايش هذا التمايز واقعيًا، وللخطاب المدروس أبرز أنموذج لذلك؛ حيث إنه يكاد يقتصر على تصوير الأمكنة بأدق تفاصيلها (وراء الباب، العتبة، البيت، حجر...) وأوسع تجلياتها (الصحراء، الأرض، الوطن، الميدان...)، ولكن أغلب هذه الفضاءات مفقود أو شبه مفقود. إنَّ نَعْيَ الشاعر لتلك الأمكنة المتراوحة بين الضيق والانتساع وبين الانغلاق والانفتاح، لا ينحصر على نطاقها الفيزيائي البحت، وإمَّا يَنْعِي معها ذكريات الطفولة ومعاني الأمل وطعم الأسرة والحرية.

(1) محمد مفتاح، دينامية النص-تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، الدار البيضاء- المغرب،

4. المعرفة الخلفية:

تشكل هذه المعرفة وتنمو من خلال ملاحظتنا وتصوراتنا عن الأشياء في العالم الخارجي، وتعالق الوقائع وسيرورة الأحداث في حياتنا اليومية، فهذا الكم الهائل المشترك- بنسب متفاوتة- بين الناس يجعل المتكلم يتخلى عن كثير من الشروحات والتفصيلات إيماناً منه بتوافرها لدى المتلقي.

ولكن هذا البناء الخفي للمعلومات في الذهن لا يمكن لوصف اللغة الإحاطة به، لذا كان لا بد من الاستعانة بآليات أخرى مستقاة من «المناهج النفسية والحاسوبية» (...) لتفسير نمط المعلومات، التي يمكن توقعها والتي بإمكان الكاتب/المتكلم افتراض توفرها لدى السامع/المستمع كلما تم وصف موقف معين⁽¹⁾. ودعوا للغموض الناجم عن استعمال مفاهيم خارجية، وتقييدا للمعرفة بالعالم، صار لا بد من الوقوف قليلا عند مصطلحاتها وبخاصة بعد تواتر ذكرها في المقترحات النصية:⁽²⁾

- الإطار: بنية معطيات ثابتة تُستدعى (تُختار) من الذاكرة حين يواجه الإنسان وضعية جديدة. وهذا المفهوم مأخوذ من الذكاء الاصطناعي.

- المدونة: تشبه المدونة الإطار من حيث المجال الذي ينتمي إليه ومن حيث المفهوم، لكنّها تتعامل مع متتاليات الأحداث المنتظمة معياريا في الذهن.

- السيناريو: أخذ هذا المفهوم من علم النفس المعرفي، ويختص بوصف المجال الممتد للمرجع عبر المقامات، والوضعيات التي يقترحها نص ما وتساعد على تأويله.

- الخطاطة: وهي- كذلك- من معطيات علم النفس المعرفي، تعرّف على أنّها بنية معرفية معقدة، تسهم في تنظيم التجربة وتأويلها عن طريق التوقع.

ويذهب سمولنسكي (Smolinsky) إلى أن المفاهيم السابقة «جُمِلت» من المعلومات المنظمة سلفا، تمكن من القيام بالاستدلال على المعنى المناسب في وضعيات نمطية

(1) براون ويول، تحليل الخطاب، ص 280.

(2) ينظر محمد خطابي، لسانيات النص-مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 312، 313.

جاهزة»⁽¹⁾ ولكن ممّا سبق ينبثق إشكال عن الهوة الموجودة بين طبيعة هذه المفاهيم المتصفة بالاطراد والقبلية والاجتماعية، وطبيعة العمل الأدبي المتّسم بالأصالة والبعديّة والإبداع الفردي!

لم يغفل دارسو الأدب عن تمثّلات المعرفة الخلفية في الأدبيات، ورأوا أن ما يحدث من تعالق النصوص بعضها مع بعض وتناسلها عن طريق التناص ما هو إلا وجه من أوجه معرفتنا عن العالم. وترى كربات أركسيوني (K.Arecchioni) أنّ عناصر النص الغائب التي يسترجعها النص الحاضر يمكن أن تحدث في مستوى التعبير أو مستوى المضمون، إما عن طريق الإعادة أو التحويل أو التعديل، ثم تنتهي الباحثة إلى أبعاد التناص التداولية (الانسجام الداخلي، حوار الكاتب مع نفسه ومع غيره، حوار النص مع أشكال أدبية ومضامين ثقافية وأنظمة سيميائية)⁽²⁾.

يقول محمد مفتاح في تعريف التناص: إنه «فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة/ممتص لها يجعلها من عندياته وبتصويرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده/مُحول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالاتها، أو بهدف تعضيدها»⁽³⁾.

من التعريفين السابقين يتولد سؤالان:

- ما هي النصوص التي تفاعل معها خطاب "عاشق من فلسطين"؟
- كيف حقق هذا التفاعل أبعاده التداولية؟

إن قراءة أولى وثانية لهذا الخطاب قد لا تحيل المتلقي على أي نص غائب، وبخاصة إذا كان المتلقي غير متمرس أدبيا، بيد أن القراءة العميقة أو الرامية إلى إمساك خيوط ومؤشّرات التفاعل النصي، تستشف بعض النصوص الحاضرة بطريقة تلميحية أو تضمينية في الخطاب.

(1) محمد الشاوش، أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، ص 176.

(2) ينظر محمد خطابي، لسانيات النص-مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 314، 315.

(3) تحليل الخطاب الشعري- استراتيجيات التناص، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت- المركز الثقافي العربي،

4-1. إشارات من القرآن الكريم

وظّف محمود درويش إشارات من القرآن الكريم، لتقاطعها مع مقاصده في هذا الخطاب، ولمكانة النص القرآني لغويا وروحيا لدى أغلب الشعراء العرب المعاصرين؛ إذ لا يزعم أحد منهم تنصُّله من هذا المركز الفكري الفريد.

ويتجلى تفاعل درويش مع القرآن الكريم في قوله: ⁽¹⁾

وباسمك صحتُ بالأعداء

خُذُوا حذرًا

من البرق الذي صكّته أغنيتي على الصوّان

فجملة (خذوا حذرا) متقاطعة مع قوله تعالى: (وَإِذَا كُنْتَ فِيهِمْ فَأَقَمْتَ لَهُمُ الصَّلَاةَ فَلَتَقُمْ طَائِفَةٌ مِّنْهُمْ مَّعَكَ وَلْيَأْخُذُوا أَسْلِحَتَهُمْ فَإِذَا سَجَدُوا فَلْيَكُونُوا مِن وَرَائِكُمْ وَلْتَأْتِ طَائِفَةٌ أُخْرَىٰ لَمْ يُصَلُّوا فَلْيُصَلُّوا مَعَكَ وَلْيَأْخُذُوا حِذْرَهُمْ وَأَسْلِحَتَهُمْ وَذَ الَّذِينَ كَفَرُوا لَوْ تَغْفُلُونَ عَنْ أَسْلِحَتِكُمْ وَأَمْتِعَتِكُمْ فَيَمِيلُونَ عَلَيْكُمْ مَّيْلَةً وَحِدَةً وَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ إِنْ كَانَ بِكُمْ أَدَىٰ مِّن مَّطَرٍ أَوْ كُنْتُمْ مَّرْضَىٰ أَنْ تَضَعُوا أَسْلِحَتَكُمْ وَخُذُوا حِذْرَكُمْ إِنَّ اللَّهَ أَعَدَّ لِلْكَافِرِينَ عَذَابًا مُّهِينًا) [النساء: 102].

إن بين النصين السابقين تناسبا في الموقف؛ فكلاهما يُعبّر عن ضرورة الحذر والحيطه في خضم المعركة، على أن الخطاب القرآني موجّه إلى المجاهدين المسلمين في لقاء العدو، وأمّا نص درويش فموجّه إلى العدو تهديدا له، وتعديلا لنص القرآن الكريم دلاليا لا شكليا.

ويستثمر درويش مرة ثانية النص القرآني عندما يستحضر تلميحيا قصة النبي إبراهيم عليه السلام، وذلك في قوله: ⁽²⁾

أنا زين الشباب وفارس الفرسان

أنا ومحطّم الأوثان

⁽¹⁾ الديوان، ص44.

⁽²⁾ المصدر نفسه، ص ن.

وعلى الرغم أن الشاعر اكتفى بإشارة واحدة في استدعائه شخصية إبراهيم عليه السلام، وهي كونه (مخطم الأوثان)، لكنه استطاع بهذه الإشارة اختزال عدّة نصوص نذكر منها:

قوله عزّ وجلّ: (وَلَقَدْ آتَيْنَا إِبْرَاهِيمَ رُشْدَهُ مِن قَبْلُ وَكُنَّا بِهِ عَالِمِينَ ۚ إِذْ قَالَ لِأَبِيهِ وَقَوْمِهِ مَا هَذِهِ التَّمَاثِيلُ الَّتِي أَنْتُمْ لَهَا عَاكِفُونَ) [الأنبياء: 51-52].

وقوله تعالى: (وَتَاللَّهِ لَأَكِيدَنَّ أَصْنَامَكُمْ بَعْدَ أَنْ تُوَلُّوا مُدْبِرِينَ فَجَعَلْنَاهُمْ جُذُذًا إِلَّا كَبِيرًا لَهُمْ لَعَلَّهُمْ إِلَيْهِ يَرْجِعُونَ) [الأنبياء: 57-58].

وقال أيضا: (فَرَاغَ إِلَىٰ آهَاتِهِمْ فَقَالَ أَلَا تَأْكُلُونَ مَا لَكُمْ لَا تَنْطِقُونَ فَرَاغَ عَلَيْهِمْ ضَرْبًا بِالْيَمِينِ) [الصفات: 91-92-93].

ولعلّ محمود درويش رأى في استحضار شخصية سيّدنا إبراهيم معاني القوّة، والتمسك بالمبادئ، والغربة في الوطن، وطموح الشاب وغيرها ممّا يُضمره في نفسه، ورأى أنّه نموذج لشخصيته، لذلك لم يتردّد درويش في قطع المسافة الزمنية، وزحزة الرتبة الاجتماعية شعريا بينه وبين النبيّ الأُمّة.

4-2. إشارات من شعر المتنبي

تجاوز تأثر الشاعر بالنص الديني ليحتك بالنصوص الشعرية، فقد استهلّ خطابه بالحديث عن تألمه الوجداني من عيون المحبوبة، وهي صورة سكنت كثيرا مخيلة العشاق في الأدب العربي؛ وليس جميل بمنحاز عن هؤلاء إذ يقول: [الطويل]

رَمَى اللهُ فِي عَيْنِي بُئِينَةَ الْقَدَى وَفِي الْعُرِّ مِنْ أَنْبَاهَا بِالْقَوَادِحِ
رَمَتْ نِي بِسَهْمِ رِيشُهُ الْكُحْلُ لَمْ يَضِرْ ظَوَاهِرَ جِلْدِي فَهُوَ فِي الْقَلْبِ جَارِحِي⁽¹⁾

(1) جميل بن معمر، ديوان جميل بثينة، جمع وتحقيق وشرح إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت - لبنان، ط3، 1999، ص53. القدى: كل ما وقع في العينين من شيء يؤذيهما، العرّ: الحسان النقية البياض، القوادح: وهو ما يعرض للأسنان من آفات. المرجع نفسه، ص ن.

غير أن درويش لم يردّد الصورة بأكملها، بل حوّرها وفق ما تمليه الحداثة الشعرية بمفارقة خيبت التوقعات؛ حيث كان يتلذذ بالوجع والجرح. وهاهنا يحضر نص آخر للمتنبّي ارتجله بعد أن ضربه سيف الدولة لكثرة اقتباسه وبتحريض من خصومه، فقال: [البسيط]

إِنْ كَانَ سَرَّكُمْ مَا قَالَ حَاسِدُنَا فَمَا لَجِرِح، إِذَا أَرْضَاكُمْ، أَلَمْ⁽¹⁾

إنّ هذا البيت يتجادب مع قول درويش الآتي بطريقة خفية وتلويحية إلى حدّ بعيد:

عيونك شوكةٌ في القلب

توجعني.. وأعبدها

وأحميها من الريح

وأغمدها وراء الليل والأوجاع.. أغمدها

فيشعل جرحها ضوء المصابيح⁽²⁾

وتترأى مواطن التقارب بين النصين، ويزول التعتيم بينهما من خلال النقاط الآتي

ذكرها:

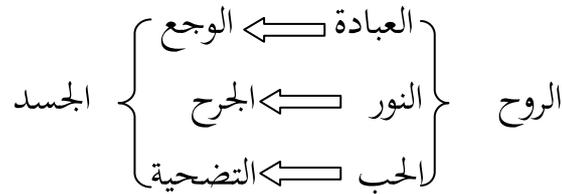
| | |
|--|--|
| <p>- المتنبّي أحب سيف الدولة كثيرا، وسخّر جزءا من نتاجه الشعري لمدحه والدفاع عنه.</p> <p>- يُمثّل سيف الدولة مصدر حماية وقوة الدولة، واسترزاق للمتنبّي.</p> <p>- سيف الدولة لم يبخل شاعرَه، وأجزل له العطاء على الرغم من كثرة منتقديه.</p> <p>- خصوم المتنبّي اغتاظوا من هذه العلاقة، فعملوا على زحزحتها بغية إيجاد مكان لهم.</p> <p>- كثرة الشكاوى على المتنبّي جعلت سيف الدولة يغضب منه، ويضربه على مضض.</p> | <p>- درويش تعلق كثيرا بوطنه وقضية شعبه، وسخّر شعره للدفاع عن القضية الفلسطينية حتى لُقّب بشاعر الأرض.</p> <p>- تُعدّ الأرض مصدر أمن وقوة ومعيشة.</p> <p>- الوطن يحتضن أبناءه ويحميهم على كثرة المتربصين بهم.</p> <p>- أعداء الأرض والدين تيقنوا من عمق امتداد الفلسطيني مع أرضه، فعملوا على زعزعتها.</p> <p>- شراسة أفعال الصهاينة غيرت ملامح المكان، وصار الوطن المحتل مصدر ألم ووجع.</p> |
|--|--|

(1) ديوان المتنبّي، دار الجليل، بيروت، (دط)، (دت)، ص 333.

(2) الديوان، ص 41.

- يُقابل المتنبي هذا الوجد بصدر رحب وعفو. - درويش يقابل الألم بعبادة وحماية الأرض.

ويجئ إلينا أن عَظَمَ المحبوب في الخطاب المدروس، وصِدَقَ محبَّةَ العاشق جعلاً الشاعر درويش يتفوق على المتنبي في تصوير التضحية؛ حيث قابل الوجد بعبادة وحماية، في حين اكتفى المتنبي بالتسوية بين الألم والمعافاة. وتعمقت تجربة درويش بعد أن أضاف عليها بعداً صوفياً، تجلّى في ربط العبادة بالألم والحب بالتضحية؛ فمن الراسخ في الأذهان الموجود في بعض الأديان أنّ غلاة المتصوفة يتخذون تعذيب أجسادهم قربات إلى الله! وكذلك فعل محمود درويش عندما أراد ترجمة تجربته بمعان صوفية:



ولعلّ الشاعر رأى في الخطابين السابقين (حادثة المتنبي وسلوك المتصوفة) ما يساعد على تقريب مشاعره من المتلقي وما يوافق مقصديته، فعمل على امتصاصهما مضمونياً وتحويرهما شكلياً لئلا يقع خطابه في التكرار أو المباشرة.

3-4. إشارات من تجربة أبي فراس

فبالموازاة مع محاوره تجربة المتنبي، يستأنس درويش بتجربة أبي فراس الحمداني في مواضع منها: وأنتِ حديقتي العذراء..

ما دامت أغانيها

سيوفاً حين نشرعها.⁽¹⁾

إذ لم يكتب الشاعر بتبيان شاعريته، بل أراد أن يجعل من كلامه وقصائده سيوفاً يدافع بها عن وطنه، وهذا ديدن شعراء المقاومة عبر كل الأزمنة، من حسّان بن ثابت إلى من آمن بالحرف سلاحاً مجاوراً للحسام المهنّد؛ وهو ما أعلنه أبو فراس بقوله:⁽²⁾ [الطويل]

فإن تفتدوني تفتدوا لِعُلاكم فتى غير مَرْدودِ اللسانِ ولا اليدِ

(1) الديوان، ص 43.

(2) ديوان أبي فراس، رواية أبي عبد الله الحسين بن خالويه، دار صادر، بيروت، (دط)، (دت)، ص 84.

يُدَافِعُ عَنْ أَعْرَاضِكُمْ بِلِسَانِهِ وَيَضْرِبُ عَنْكُمْ بِالْحُسَامِ الْمَهْنَدِ

ولكن هل بين تجربتي أبي فراس الحمداني ودرويش ما يقوي الوصلة التفاعلية، أو ما يثبت مقصدية الشاعر من محاورة نص أبي فراس؟!

جدير بالتذكير أن أبا فراس الحمداني كان قائد حرب في زمن ابن عمه سيف الدولة، وفي إحدى مدافعاته عن الثغور العربية الشمالية التي تعرّض لها الروم، وقع تحت أسرهم بعد ما أبلى بلاء حسنا، وفي هذا الموقف يقول: ⁽¹⁾ [الطويل]

أَسِرْتُ وَمَا صَحْبِي بِعُزْلٍ لَدَى الْوَعْيِ وَلَا فَرَسِي مُهْرٌ، وَلَا رَبِّي غَمْرٌ
ولكن إذا حُمَّ الْقَضَاءُ عَلَى امْرِئٍ فَلَيْسَ لَهُ بَرٌّ يَقِيهِ، وَلَا بَحْرٌ

لقد قضى الشاعر سنين عجاف من الناحية التاريخية، قدّم لنا فيها تجربة رائدة في تصوير مشهد الأسير الشّاعر. ⁽²⁾ هذا المشهد الذي عايشه شاعرنا درويش واقعيًا في مناسبات عدة كان فيها مقاوما ومعارضًا لكل محاولات طمس الهوية الفلسطينية⁽³⁾، مهما تزينت بشعارات السلام أو تحججت بالواقعية السياسية، هذا المشهد الواقعي ترجمه شعريا من خلال تجربة رومانسية عذرية، كان فيها عاشقا والمحوبة متمنعة، منفيًا وهي حديقة عذراء، مسجونًا لأنّه أرادها ومتزوجة غيره لأنّ العالم أيد ذلك، يقول درويش: ⁽⁴⁾

ولكني أنا المنفي خلف السور والبابِ
وقلْتُ لليلتي: دوري!
وراء الليل والسور..
فلي وعد مع الكلمات والنور.

⁽¹⁾ ديوان أبو فراس، ص 160. عزل: من لا سلاح له. لا فرسي مهر: أي فرسه مجرب. وأراد بربه غمر: ليس حديث العهد في خوض المعارك.

⁽²⁾ خليل شرف الدين، أبو فراس الحمداني - فتوة رومانية، منشورات دار مكتبة الهلال بيروت-لبنان، (دط)، 1996، ص 32، 33، 34.

⁽³⁾ ينظر مقال سليم أنقر، الشاعر محمود درويش بطل ملحمة. موقع:

www.Panet.co.il/online/articles/63/68/5-143656/63/68.html

⁽⁴⁾ الديوان، ص 43.

واضح من القولين السابقين أن الشاعر يعبر عن حالة الغربة والنفي، التي يتجرعها كل من طلب حق الحرية، وتحضر الشاعر في مرحلة الإبداع تجارب مماثلة وحالات مشابهة أبرزها ما تعرض له أبو فراس. وتنجلي هذه الوصلة التفاعلية بين الشعارين عندما يستعير درويش بطولية أبي فراس ضد الروم، على نحو ما هو مثبت في النص الآتي:

خيول الروم أعرفها

وإن يتبدل الميدان ⁽¹⁾

وفي مقابل هذه المحاكاة الرامية إلى تكثيف المعنى وتبليغه حجاجيا، يدخل الشاعر المعاصر في محاولة لتحوير نصوص التراث وتعديلها، وفق ما يقتضيه المقام، وما تمليه رؤية الشاعر للعالم؛ وخير دليل على ذلك تباين رؤيتي الشعارين أبي فراس ودرويش للموت: النص الغائب:

[مجزوء الكامل]

أبنتي، لا تحزني! كلُّ الأنامِ إلى ذهابِ

أبنتي صَبْرًا جميلاً لآلِ الجليلِ من المصابِ!

نوحِي عَلَيَّ بِحَسْرَةٍ! منْ خَلْفِ سِتْرِكَ والحجابِ

قُولِي إِذَا نَادَيْتَنِي، وَعَيَّيْتُ عَنْ رَدِّ الجوابِ:

زَيْنُ الشَّبابِ، أَبُو فِرَا سٌ، لَمْ يَمْتَنَّعْ بِالشَّبابِ ⁽²⁾

النص الحاضر: وباسمك، صحت بالأعداء:

كلي لحمي إذا نمت ياديدان

فبيض النمل لا يلد النسور

وبيضةُ الأفعى...

يخبيء قشرها ثعباناً!

خيول الروم... أعرفها

وأعرف قبلها أني

أنا زَيْنُ الشَّبابِ، وفارسُ الفرسانِ! ⁽¹⁾

⁽¹⁾ المصدر السابق، ص 44.

⁽²⁾ ديوان أبي فراس، ص 55. ينظر خليل شرف الدين، أبو فراس الحمداني-فتوة رومنسية، ص 23.

يُعرِّبُ النصُّ الأولُ عن رؤية استسلامية روحانية للموت، يبدو فيها المحتضر مستقبلاً الموت بصفتها واقعة حتمية مأسوية، يتعرض لها كل إنسان، ولا يملك لها شيئاً إلا أن يتمسك هو ومفتقدوه بالله عز وجل من هذا المصاب الجلل، ويبلغ الانكسار والاستسلام ذروته عندما يعجز أبو فراس عن إجابة ابنته، وينعي نفسه (عيبت عن رد الجواب، أبو فراس لم يمتع بالشباب). وهذا ما كَبُرَ لدى محمود درويش واستعصى عليه، فقرّر مجابهة الموت بطولياً من خلال التّصويت والصياح بدل العيِّ عن رد الجواب، ومن خلال مقابلة الموت بشجاعة (كُلِّي لحمي إذا ما متّ ياديدان)، بدل استقبالها بالنواح والبكاء (نوحى عليّ بحسرة).

والحقيقة أن تحوير الشاعر للنصوص السابقة، وامتصاصها إلى درجة الانصهار الكلّي في نصّه مما يضعف القدرة على استكناها كان استجابة لنزعتين:

- الأولى داخلية، تتمثّل في دوام تطلع الشاعر إلى صناعة قدرة إنتاجية لنصه عبر تلويح معانيه، والإبداعية في استثمار المعلومات المختزنة لكي لا يركن عمله إلى الاجترار.
- الثانية خارجية، فرضها اختلاف الملابس الاجتماعية، والظروف النفسية والخصوصيات المقامية بين النص الحاضر والنصوص الغائبة.

وكلتا النزعتين أثبتت تأثير الشعريّة على إنتاج جمالية تلميحية في المعرفة الخلفية.

خلاصة:

أمكنت دراسة الانسجام من محاورة عالم الخطاب، على نحو تجسدت فيه خصوصية النص/الخطاب في مستوييه الدلالي والتداولي، حيث تنعتق الوحدات اللغوية من دلالاتها النظامية، وتبتعد عن مراجعها الواقعية، لتمتاز بعالم النص، وتأخذ أبعاداً سياقية استوجبها الطبيعة الكلامية للنص، وأبعاداً إيحائية فنية انبثقت من الروح الجمالية في الخطاب الشعري.

- وقد تبين أن النص/الخطاب نسق فريد من الوحدات المعجمية، التي تتعالق فيما بينها في إطار البنية الكلية، وهنا تكاتفت العلاقات الدلالية لتحدث معان شمولية تتجاوز في كثير من الحالات بنية الجملة وسلطة المعجم، فتتأثر بتفاعل النسق مع القراءة والتأويل. ويبدو أن علاقات الترادف، والتضاد، والإجمال-التفصيل، العموم-الخصوص، أبرز ما يمثل الوحدة المعجمية/الدلالية في النص/الخطاب، حيث أزلت هذه العلاقات التفكك الذي يمس بعض الأسطر المتقاربة والمتباعدة في الخطاب.

- أفضى تمثيل محتوى الخطاب شبكياً إلى استظهار ترابط المفاهيم في عالم الخطاب، بحيث برزت المحاور الكبرى التي تأسست عليها قصيدة "عاشق من فلسطين"، وهي في عمومها تتعلق بالعاشق والمحجوبة والأرض، على أن هذه المحاور الثلاثة انبثقت على علاقات خاصة تتجاوز على ضوئها الوحدات والمفاهيم بنمطية شعرية.

- يصنع المقام في الخطاب الشعري ذاته قطعة قطعة، وتتساند عناصر التواصل المختلفة من متكلم ومتلق ومعرفة مشتركة بينهما ومقام، في فهم الخطاب ومعرفة مقاصده. وقد أتاح لنا خطاب "عاشق من فلسطين" إمكانية معرفة طرائق التفاعل بين الواقع الفعلي والخيال الشعري.

- ولا يتوقف إدراك الانسجام في الخطاب الشعري على العناصر السابقة، بل يمتد مع خلفيات المتكلم والمتلقي؛ فهذان الطرفان يبيان تواصلهما على عقد ضمني يتجلى في ملامح المعرفة الخلفية في النص الذي يدور بينهما، وقد أخذت المعرفة الخلفية طابع الجمالية والقدرة الإبداعية فيما يخص الخطاب الشعري.