قراءة سيميائية في قصيدة: " أرى شبحي قادما من بعيد "

ختام الخولى

ملخص

يتناول هذا البحث بالدراسة والتحليل نصًا من نصوص الشاعر محمود درويش "أرى شبحي قادماً من بعيد "وهو أحد نصوص ديوان" لماذا تركت الحصان وحيداً " وقد ركزت هذه الدراسة على قراءة هذا النص قراءة سيميائية بدءاً من العنوان الذي يعتبر عتبة النص، وقد أبرز الشاعر في هذا العنوان رؤيته التي تجاوزت حدود البصر إلى أن نفذت إلى البصيرة، وجسدت هذه الرؤية ذات الشاعر وواقعها وتطلعاتها. ثم امتدت هذه القراءة في فضاء النص وكشفت عن إشارات ودلالات سيميائية في الشخصيات المتنوعة التي قدمها الشاعر من مثل: الشخصيات الأدبية، والشخصيات الدينية، والشخصيات التاريخية والتي تدرجت من أول النص إلى آخره.

وأظهرت هذه الدراسة إشارات ودلالات سيمياء الحيوان من طيور وحيوانات التي ارتبطت بمدلولات ومحمولات رمزية تنسجم مع الرؤية التي يتأسس عليها النص. وقد كان لسيمياء المكان في نص الشاعر دلالة خاصة وكان المكان مرتبطاً بالحركة التاريخية.

وقد وظف الشاعر عناصر الطبيعة من رياح وزهور وأشجار في نصه بعد أن منحها دلالات سيميائية أثرت نصه باللون والحركة والصوت والرمز. أما سيمياء الأشياء فقد ألفت شبكة رابطة بين الدلالات السيميائية التي انتشرت في فضاء النص والتي منحت النص قوة وجعلت النص أكثر تأثيراً في نفس المتلقي.

ولقد اعتمد الشاعر في هذا النص على العمق التاريخي والموروث الثقافي والحضاري في تأسيس هذا النص.

A Semiotic Reading in Darwish's "I see my Ghost Approaching from Afar"

Khetam Al koley

Abstract

This paper presents an analytical study of Mahmoud Darwish's poem " I see my Ghost Approaching from Afar" from the collection entitled "Why did you leave the Horse Alone?" The study concentrates on a semiotic reading of the text, starting with the title, a stepping stone into the poem's vision that expresses the poet's process of revelation, from surpassing the outward act of "seeing", to a deeper "seeing" and inward knowledge.

The poem examines the complex signs and symbols that invoke historical, literary and religious characters. It also analyses semiotics drawn from Animal world with their , symbolic connotations. The semiotics of place, as well as invoking elements of nature such as wind, flowers, and trees enrich the poem with colour, movement, sound and metaphor. By drawing on signifiers from a deep historical and cultural reservoir, Darwish's employment of symbols and signifiers enhance the poem's power and its poetic effect.

أولا – سيمياء العنوان:

يتمحور هذا العنوان الموسوم بـــ " أرى شبحي قادماً من بعيد " حول عدة عناصر منها: الرؤية التي تتجاوز حدود البصر إلى أن تنفذ إلى البصيرة، لتصبح رؤية داخلية تقرأ فيها الذات الشاعرة واقعها، وتطلعاتها التي تعتمل في داخلها. وأما الشبح فإنه يحمل مدلولا يبتعد عن الصورة الواقعية التي تمثل حقيقة الشخصية وواقعها، تلك الشخصية التي تحولت إلى شبح، لا يمتلك حقيقة الشخصية. ويتأطر هذا العنوان بالبعد الحركي المتمثل بالقدوم، وهو قدوم يربط بين الحركة والمكان المتجسد بقوله من بعيد دون أن يحدد المكان تحديداً دقيقاً، فجعل المكان مفتوحاً أمام مخيلة المتلقي، ليستنبط الدلالة الكافية في العنوان الذي يمثل منطلقا واضحا تشتغل فيه الأبعاد المختلفة، فالعنوان" وإن كان يقدم نفسه، بصفته مجرد عتبه للنص، فإنه بالمقابل، لا يمكن الولوج إلى عالم النص، إلا بعد اجتياز هذه العتبة، إنها مفصل حاسم في التفاعل مع النص. فالعنوان قد يشجع القارئ على تلقي النص، وقد ينفره من قراءته " (1).

فهذا العنوان هو الذي يشكل عتبة النص وأول "تجليات الخطاب التي يقابلها القارئ قبل أن يشرع في قراءة النص. ومع أن وظيفة العنوان الأساسية هي التحديد والتسمية فإن دلالته تؤسس بصفته دالاً يكتمل بمدلوله، أو أفقاً يفتح المجال أمام توقع القارئ" (2)، وينفتح على دلالات متعددة تشي بالرؤية التي يتأسس عليها النص الأدبي، ولذلك فإن عنوان "أرى شبحي قادماً من بعيد" يشكل الأساس الذي ينبني عليه النص في إيحاءاته ودلالاته، فهو إيحاء لما سيتلفظ به النص، فالعنوان ذو محمولات إشارية، " فالعناوين ذات وظائف رمزية مشفرة بنظام علاماتي دال على عالم من الإحالات، وتحديد تلك الوظائف يسهم ولا شك في فهم دلائل النص حتى إن كان غامضا ينقصه الترابط والانسجام بين عناصر الاتساق. ولهذا فإن أول درجة يطؤها السيميائي في سلم النص هي استقراؤه واستنطاقه للعنوان في بنيته السطحية والعميقة "(3).

ويتجسد العنوان في قدرته على إغراء المتلقي في مقاربة النص للكشف عن عوالمه الدفينة، إذ إن العنوان قد تحول إلى ما يشبه اللازمة الشعرية، فتواتره في فضاء النص أسهم في تبيان الرؤية التي ينطلق منها دون أن يعرف القارئ إلى أين سينتهي القدوم بالشبح، فالشبح الذي لا يجسد حقيقة الإنسان، وإنما يجعله هوية غير حقيقية في إطار الرؤية الكلية التي يريد الشاعر أن يعبر عنها في نصه، فالعنوان " تجميع مكثف لدلالات النص، إذ البؤرة قد يستقطبها العنوان ثم يتم ترددها في مقاطع النص، فتأتي تلك المقاطع تمطيطا للعنوان وتقليبا له في صور مختلفة، فالكلمة المحور التي هي العنوان تتحول إلى الجملة المنطلق ليتناسل النص، عبر تشاكلات وتقابلات عدة ليمر على الجملة الرابطة، وتتلاقى هذه الآليات جميعها في الجملة الهدف التي تتموقع في نقطة ما من النص " (4).

لقد منح الفعل المضارع " أرى " الذي استخدمه الشاعر في العنوان لبنية النص قوة حيث جعل النص أكثر التصاقا بذات الشاعر لأنه لا يرى شيئا غريبا لكنه يرى شبحه وهنا تكمن المفارقة التي أدت إلى سهولة التفاعل بين الشاعر وقرائه، لأن بنية الاشتغال فيها تيسر قيام بنية الاستجابة لها في ذائقة القارئ ووعيه الجمالي"[5].

ثانياً– سيمياء الشخصيات:

تتنوع الشخصيات في هذا النص لتحمل أبعاداً ودلالات مختلفة؛ حيث يمكن أن تحمل الشخصيات محمولات سيميائية أو إشارات لتكون رموزا تشي بالعالم الذي يتشكل منه النص، فالشخصيات على تنوعها لا يمكن أن تكون قد استحضرت في هذا النص دون أن يجعلها الشاعر محملة بمدلولات متعددة منسجمة مع موقفه ودلالة النص الكبرى.

ويمكن للباحث أن يقسم هذه الشخصيات إلى فئات مثل: شخصيات أدبية كأبي الطيب المتنبي، وطاغور، وشخصيات دينية مثل الأنبياء بشكل عام، والنبي زكريا عليه السلام، والنبي سليمان الذي عرف من خلال الهدهد، وشخصيات تاريخية غير عربية مثل: أسخيليوس وأنطونيو، والأصدقاء والمرأة، والأم، والطفل، واللاجئين الجدد، ولكن لأن الدراسة تهدف إلى تتبع الدلالات السيميائية للشخصية متدرجة من أول النص حتى نهايته، فإنها ستتحدث عن هذه الشخصيات بالتدريج كما وردت في سياق النص.

إن ما ينتظم نسيج هذا النص يتمثل بتكرار اللازمة المتمثلة بقوله أطل على... مع اختلافات السياق الذي يليها في كثير من المرات. فقد قال الشاعر: أطل كشرفة بيت على ما أريد، فإن الإطلالة هنا فيها شيء من الغرابة التي تكونت أو تشكلت من خلال التشبيه الصادم غير المألوف، إذ شبه إطلالته كشرفة بيت، فهنا يمزج بين ما هو إنساني وبين ما هو مكاني ليبرز أهمية المكان المتمثل بالبيت ليكون هو المفتاح الأساسي لانطلاقة النص.

ولكن هذه الانطلاقة المكانية تتحول من البعد المكاني إلى البعد الإنساني، إذ يستحضر الشاعر الأصدقاء وهم يحملون البريد المكون من النبيذ والخبز، وبعض الروايات والأسطوانات. إن الأصدقاء لا يملكون دون أن يحملوا هذه الأشياء أية مدلولات إضافية، وإنما اكتسب الأصدقاء مدلولات جديدة عندما جعل بريدهم مكونا من النبيذ والخبز اللذين يعيدان القارئ إلى بعد ديني المرتبط بالسيد المسيح، وهنا تمتلك الأشياء بعدها القدسي والطقسي، وخاصة أن السيد المسيح له ارتباط وثيق وعميق بفلسطين، إن الأصدقاء يكتسبون بعض صفات السيد المسيح الذي صلبه اليهود وعذبوه، وتمثل الروايات والأسطوانات إشارات إلى الأبعاد الثقافية التي اكتسبها الأصدقاء، فالروايات ممكن أن تكون ذات بعد تاريخي، والأسطوانات

تحمل معها تسجيلا لذكريات الإنسان المرتبط بالوطن ارتباطاً عضوياً.

ولا تشير كلمة الجنود التي يطل عليها الشاعر إلى الجنود الذين يدافعون عن الوطن، وإنما جعلهم جنود الاحتلال الذين حاولوا أن يغيروا خريطة المكان، فالوظيفة التي يمتلكها هؤلاء الجنود تبدو وكأنها تجعل المكان غير المكان والأرض غير الأرض لأنهم غرباء، وتشي كلمة المهاجر بصورة مباشرة إلى الذين هاجروا من بلادهم إلى فلسطين من غير حق.

وينتقل الشاعر من الحديث عن الجنود والجار المهاجر إلى شخصية تحمل دلالات تاريخية وأدبية مهمة جداً، وهي شخصية أبي الطيب المتنبي التي استعارها من التاريخ القديم لأنه وجد أن من ملامح الشخصية المستعارة ليس هو صفاتها المجردة، وإنما بعض أحداث حياتها من مثل اتصال المتنبي بأماكن مختلفة جدا، فأبو الطيب في طبريا غير أبو الطيب في مصر. فهو الذي مجَّد أحمد بن عمار وأنشد في مدحه قصائد رائعة وظل ينشد شعره متنقلا بين مكان وآخر، حتى تحول شعره إلى حصان جامح يتجلى فيه الإبداع.

فأبو الطيب الذي ملأ الدنيا وشغل الناس يمتلك جزءا من إطلالة محمود درويش، وهي إطلالة تقرأ في شخصية المتنبي أبعادا أدبية تاريخية لها صداها الواضح في سياق النص. ولذلك فإن محمود درويش في رؤيته لشبحه قادماً من بعيد يستحضر شخصية أبي الطيب المتنبي بما تحمله هذه الشخصية من إشعاع ثقافي وأدبي وسياسي وزماني، وكأنه في استدعائه لهذه الشخصية يستحضر الأطر التي تدور في فلكها هذه الشخصية، فاستدعاء شخصية مثل شخصية المتنبي " لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتهما، ومن تاريخه الشخصي، أي من ذاكرته. فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضا "[6] .

وتنتقل الإطلالة من سياق الحديث عن أبي الطيب إلى الحديث عن الذين يحبون الشاعر ميتا. وهذه إشارة غير مباشرة إلى الاحتلال الذي لا يريد أن يرى أحدا من أهل فلسطين فيها. إذ يتمنى له الموت ليكون الوطن لهم وحدهم، ومن هنا فإن الشاعر أكسب أبا الطيب بعداً معاصراً في استحضاره له.

وتصبح المرأة التي يطل عليها الشاعر ذات مدلول غير مباشر، لأنه جعلها إمرأة تحترق وتشتعل في قرارة نفسها، لأنها تمثل لحظة التوهج التي تريد أن تطفئ حضور الغريب المتمثل بالعدو، فالمرأة التي تتشمس في نفسها تتحول إلى وطن يحترق احتراقاً داخليا يكشف عن قسوة المعاناة والألم الكائنين في أعماق نفسها فهي المرأة التي لا تتحول إلى وطن وإنما تصبح الوطن نفسه.

وقد سلك الشاعر" أسلوباً آخر لتوظيف الشخصية، يمكن تسميته التوظيف العكسي لملامح الشخصية التراثية، ويتمثل هذا الأسلوب في توظيف الملامح التراثية للشخصية في التعبير عن معان تناقض المدلول التراثي للشخصية، ويهدف الشاعر من استخدامه هذا الأسلوب في الغالب إلى توليد نوع من الإحساس العميق بالمفارقة بين المدلول التراثي للشخصية والبعد المعاصر الذي يوظف الشخصية في التعبير عنه "[7] فعندما يطل الشاعر على موكب الأنبياء القدامى فإنه ينقل القارئ من الحديث عن الشخصيات العادية والأدبية والتاريخية إلى الشخصية الدينية مع ما تحمله من إشارات ومدلولات تجسد الأبعاد التي تتمثل في الموكب الاحتفالي الذي مثله الأنبياء وهم يصعدون إلى القدس حفاة تقديسا للمكان الذي يشع نوراً وهدى.

والشاعر الذي أطل على موكب الأنبياء الذين قاموا بأداء رسلاتهم لم يتوقف عند هذا الحد بل تجاوزه إلى السؤال عن إمكانية إرسال نبي جديد ليصلح هذا الزمان الجديد الطارئ الذي انقلبت فيه الحقائق وساد فيه التزييف. ويستدعي محمود درويش الأم من خلال حديثه عن " منديل أمه " عندما قال: وتحمل " منديل أمي "وإن استدعاء الأم لا يمثل الأم الحقيقية فقط، وإنما يمثل عالما يجسد الوطن بأكمله، لأن الشبح الذي يراه قادما من بعيد، يجعله يتمنى أن يعود طفلا يركض إلى حضن أمه، بحيث يعود كلاهما للآخر، وعندما يعود الاثنان تصبح الإطلالة ذات جدوى. فمنديل الأم يصبح إشارة تقود إلى استدعاء لحظة الذكرى التي تجعل الشاعر يتمنى أن يعود إلى حضن أمه أي إلى حضن الوطن بحيث يمتلك هويته وانتماءه.

وبعد أن استدعى الشاعر الأنبياء القدامى يستدعي شخصية النبي " زكريا " الذي يرتبط حضوره في إعطائه دلالات دينية ذات طابع قدسي. وتشكل هذه الإشارة استدعاء جزء من حياة النبي زكريا (زكريا....).

وقد تعلقت كلمة (أطل) بسلسلة من الشخصيات والحضارات والأقوام الذين لهم ارتباط تاريخي بالعرب والمسلمين، وهو ارتباط لا يقدم على التصالح وإنما يقدم على الحرب والنزاع، وقد تمثل هذا بالفرس والروم والسومريين واللاجئين الجدد. فهذا التدرج في تعداد هؤلاء الأقوام كان له مبرر واضح في استدعاء اللحظات الماضية المتجددة في الحاضر، وهؤلاء يمثلون نسقاً واحداً وموقفاً واحداً وهو العداء للعرب والمسلمين على امتداد اللحظة التاريخية.

أما استدعاؤه لشخصية فقيرة طاغور فهذا الاستدعاء يندرج تحت استدعاء لنموذج أدبي آخر غير نموذج أبي الطيب المتنبي، لأنه استدعاء لمدلولها العام فطاغور الشاعر الهندي الذي كان نصيرا للفقراء والمسحوقين الذين يصارعون الإقطاع المتمثل بالتمايز الطبقي حين جعل عربة الأمير تطحن عقد الفقيرة، مما

يعطي مدلولاً لكم الذل والطحن الذي يقع على الطبقة الفقيرة. وقد وظف الشاعر هذا المعنى في قصيدته حين اختار الدال: تطحنه لما لهذا الدال من مدلولات السحق والعدم والذل والإبادة والتلاشي.

ويجمع الشاعر بين شخصيتين تاريخيتين من الثقافة اليونانية حين قال:

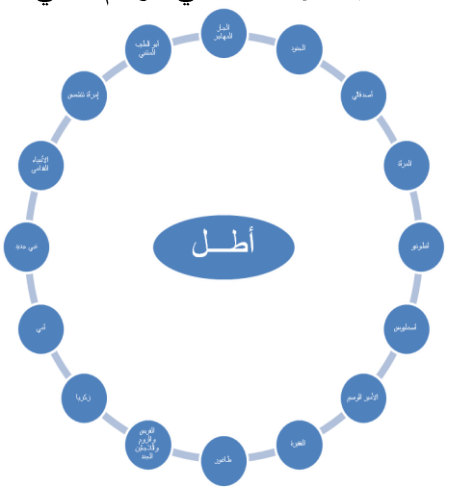
أطل على لغتي بعد يومين. يكفي غيابٌ قليل ليفتح أسخيليوس الباب للسلم، (8)

وقد تمثل هذا في استدعاء شخصية أسخيليوس وشخصية أنطونيو، مع ما تحمله كل شخصية من تضاد في رمزها مع الشخصية الأخرى. وهذا يعني أن الحياة الإنسانية تسودها نزعتان: نزعة تدعو للحرب ونزعة تدعو للسلم. ومن هنا تتجلى طبيعة العلاقة الشخصية بين الشخصية التاريخية وموقف الشاعر من هذا فيما قاله رجاء عيد من" أن الشخصية يجب أن تكون متميزة تاريخياً عن سواها بما يجعلها وحدها القادرة فنيا للتعبير عن قضية معاصرة، وعلى الشاعر ألا يكتفي بتعليق همومه وقضاياه بعنق الشخصية التراثية، فإن ذلك يمثل خطورة تتربص بالأداء وتذهب بقيمته " (9) .

وتمثل المرأة في خاتمة قصيدة دورا مهما في إعادة الحياة والإدراك إلى وعي الشاعر عندما قال: تكفي يد امرأة في يدي كي أعانق حريتي وأن يبدأ المد والجزر في جسدي من جديد (10) .

إن الدور الذي تلعبه المرأة في خاتمة هذا النص يمثل الفاعلية التي تمتلكها في كونها قادرة على منحه الحرية، وأن تعيد له الحياة، فإعادة الحياة إلى الشاعر ماثلة في كون المرأة مهما كانت أما أو وطنا فإنها قادرة على منحه الحياة التي يحلم بها.

ويمكن توضيح الشخصيات ودلالاتها في الرسم التالي:



ثالثا- سيمياء الحيوان:

في هذا النص استحضار لبعض الطيور والحيوانات التي ترتبط بمدلولات ومحمولات رمزية تنسجم مع الرؤية التي يتأسس عليها النص، وهي رؤية تقوم على الاستعانة بكل الأدوات التي تسهم في تشكيل الرؤية التي يريد الشاعر أن يقدمها للمتلقي. فقد استدعى الشاعر النورس حين قال: " أطل على نورس، وعلى شاحنات الجنود " [11].

فالنورس هذا الطائر الذي ينتمي إلى عالم الحيوان، يخرج من هذا العالم ليحمل معه دلالات الارتحال إلى عالم البحر، وإذا كان النورس طائرا يحمل معه دلالات الأمل والفرح والحرية والسلم فإن الشاعر قرن ذلك بشاحنات الجنود التي غيرت من طبيعة المكان، إذ وضع ما هو جميل إلى جانب ما هو قبيح ليبرز بشاعة القبح. ويمتلك الكلب المرجعية الثقافية دلالات متعددة منها الوفاء ولكنه هنا أخرجه من هذه الدلالة ليجعل الكلب طارئا كما هو صاحبه. فالكلب أصبح يتمتع بالمكان كما لو أنه ينتمي إليه، فهو كلب طارئ على المكان كما هو صاحبه. فالكلب يصبح مغريا للشاعر كي يطل عليه لأنه يمثل له هاجس اغتصاب المكان. فالمهاجر وكلبه أصبحا يتمتعان بهذا الوطن.

ويمتلك المكان بعداً جديداً لكونه يخرج من دلالات عالم الحيوان ليضيفه الشاعر إلى النشيد. فالمتنبي ارتبط بالخيل ارتباطاً وثيقاً، عندما قال:

الخيل والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم [12]

فجعل للخيل مكان الصدارة للدلالة على ما يتمتع به من مكانة في نفسية المتنبي والعرب.

ويستحضر الشاعر الهدهد عندما قال:

" أطل على هدهد مجهد " [13]

فالهدهد يمتلك دلالات مستمدة من قصة النبي سليمان – عليه السلام – عندما بعثه إلى بلقيس﴿ وَتَفَقَّدَ ٱلطَّيۡرَ فَقَالَ مَالِيَ لَآ أَرَى ٱلۡهُدۡهُدَ أَمۡ كَانَ مِنَ ٱلۡغَآئِبِينَ ﴾" [14]، وبعد ذلك جاء ذكره على الطير بصورة مطلقة عندما قال:

أطل على ما وراء الطير

ماذا سيحدث... ماذا سيحدث بعد الرماد؟ [15]

فالشاعر جعل الانتظار وسيلة من الوسائل الدالة على التوقع بالانفراج من اللحظة العصيبة التي يعيشها، وهي لحظة أشار إليها بصورة تمثل ما ينتظره بعد

إطلالته على هدهد مجهد. فالشاعر باختياره الدال الهدهد قد منح النص بعداً دينياً وتاريخياً، وقد جعل الإجهاد ملازماً للهدهد ليضفي على نصه إيحاء بالتعب والإجهاد الناتجين عن الاحتلال والاستعمار. ثم كرر دال الإطلالة ولكن في هذه المرة كانت الإطلالة على ما وراء الطير وأتبعها بأسلوب استفهامي بالاستفهام عما سيحدث ثم ترك فضاء للمتلقي ليتخيل الأحداث ويتخيلها من خلال جو النص وإيحاءاته وإشاراته.

رابعاً: سيمياء المكان:

تضمن النص مجموعة للأماكن جعل الشاعر منها ما هو مكان مفتوح عندما قال:

أطل على نورس وعلى شاحنات جنود تغير أشجار هذا المكان[16]

إن الشاعر تحدث عن المكان بصورة عامة، فهو لم يسمه، وإنما جعل المكان يكتسب الدلالة من خلال السياق الذي ورد فيه، وهو صادق التغيير والتبديل، وعندما يتغير المكان فإن ذلك يزيد من وعي الشاعر وإدراكه لملاحقة الإحساس بالمكان وإدراك أهميته من خلال تغيره على يد الجنود.

ويجمع الشاعر في نصه بين أماكن غريبة لكنها أماكن مرتبطة بالحركة التاريخية. فكندا هى المكان الذي جاء منه المهاجرون الجدد يصبح بالنسبة للشاعر إشارة إلى وطن الغريب الذي سعى إلى احتلال وطنه وطرده منه، فالمهاجر ارتحل من كندا منذ سنة ونصف ليحتل وطن الشاعر فلسطين ويطرده منه، وأضحى الشاعر يطل عليه ليصدم بهذا الواقع الطارئ والمستجد.

وتمتد جذور المكان في أعماق التاريخ لتصور الأبعاد التي يحتلها المكان التاريخي في وعي الشاعر، فارتباط المتنبي بطبريا كان ارتباطاً وثيقاً، وإن ارتباطه بمصر له دلالات أخرى مناقضة لطبريا، التي لا زالت تئن تحت الاحتلال بعد أن كانت رمزاً لتحقيق الانتصارات والأمجاد العربية والاسلامية. " ويكشف التوزيع الجغرافي لهذه الأمكنة عن سعة المخيلة الشعرية وهي تجمع في أبعادها كونا متسعا يعطي في أعمق دلالاته معنى حسيا بالطبيعة وبالماضي، وبالعام والخاص "[17].

وتحتل أورشليم أهمية كبيرة كونها تحمل دلالات تاريخية ودينية وخاصة أن الشاعر سماها باسمها الذي يسميها به الصهاينة ليعلن أن أورشليم لم تعد هي القدس، فالأنبياء لم يعودوا يصعدون إلى القدس وإنما إلى أورشليم الاسم الجديد.

ويمتلك البيت جوهر المكان وأساسه ومركزه، لأنه وإن كان يدل على الجزء

فإنه يشير إلى الكل وهو الوطن. فقد كرر الشاعر كلمة بيت أكثر من مرة في هذا النص، ليدلل على أهميته ومركزيته في النص. فالبيت هو جزء لا يتجزأ من ذات الشاعر لأنه يمتلك دلالة الوطن والأرض والانتماء والتاريخ.

رابعاً – سيمياء الطبيعة:

وقد وظف الشاعر عناصر الطبيعة في نصه ليمنح نصه دلالات سيميائية تثري نصه باللون والحركة والصوت والرمز ، فقد وظف كلمة شجر في مكانين مختلفين حين قال:

أطل على نورس، وعلى شاحنات جنود تغير أشجار هذا المكان[18]

وقال:

أطل على شجر يحرس الليل من نفسه ويحرس نوم الذين يحبونني ميتا [19]

جاءت لفظة أشجار لتكون دلالة على عراقة المكان، ولتكون جزءا من تاريخ هذا الوطن العريق، ومعلما من معالمه ولكن شاحنات جنود العدو التي غزت هذا المكان وشوهته قد غيرت هذا المعلم الطبيعي وغيرت المكان بأسره. أما كلمة شجر فقد أخذت دلالة جديدة عندما منحها الشاعر وظيفة جديدة غير مألوفة لهذا العنصر الطبيعي حين جعل الشجر يحرس الليل من نفسه.

وحين قال:

أطل على الريح تبحث عن وطن الريح في نفسها... [20]

فكلمة الريح التي أطل الشاعر عليها جاءت كمعادل موضوعي لنفس الشاعر لأنه حين أطل عليها وجدها مشردة ومتشرذمة، وفقدت قوتها وسطوتها بافتقادها وطنها، فالريح هنا هي ضعيفة حائرة تبحث عن وطن الريح. فقد أصاب الريح ما أصاب الشاعر وشعبه من تشرد وضياع. ويقول كامل الصاوي إن درويش " لا يستخدم الريح إلا فاعلة، سواء أكانت فاعلة على الصعيد اللغوي أم على الصعيد الدلالي الخارج عن التلفظ " [21].

واستوحى الشاعر من القصص القرآني كلمة زيتونة حين قال:

أطل على جذع زيتونة خبأت زكريا[22] .

بما أن الشاعر محمود درويش أطل على وطنه فلسطين مهد الأنبياء فكان لا بد أن يذكر شجر الزيتون المبارك الذي يشير إلى طهارة هذه الأرض التي باركها الله حين جعلها مهد الأنبياء وقال تعالى: ﴿ ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ۚ مَثَلُ نُورِهِۦ

كَمِشْكَوٰةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ۖ ٱلْمِصْبَاحُ فِى زُجَاجَةٍ ۖ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّىٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَـٰرَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِىٓءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ ۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٍ ۗ يَهْدِى ٱللَّهُ لِنُورِهِۦ مَن يَشَآءُ ۚ وَيَضْرِبُ ٱللَّهُ ٱلْأَمْثَـٰلَ لِلنَّاسِ ۗ وَٱللَّهُ بِكُلِّ شَىْءٍ عَلِيمٌ ﴿٣٥﴾ "[23].

والشاعر حين أطل أطل على جذع زيتونة، والجذع إشارة سيميائية تدل على التاريخ والرسوخ وقد عزز هذه الإشارة حين ذكر أن جذع الزيتونة كان يخبئ زكريا.

ويعتبر ارتباط شجر الزيتون بالتاريخ المقدس لأرض فلسطين مهد الأنبياء من الارتباطات الداخلة في الموروث الثقافي الذهني للشاعر، " لكن المهم أن درويش يتجاوز الموروث، أو بعبارة أدق ينطلق منه ليبدع حضورا جديدا في الأشياء، وعلاقات خاصة به وحده[24].

ويمثل التكرار عنصراً أساسياً في بنية النص، إنه عنصر يجسد الملمح البنائي الأساسي، فالشاعر عمد بنية النص فقد كرر الشاعر كلمة " أطل " ثلاثاً وعشرين مرة، مما يعني أن هذه الكلمة تشكل لبنة أساسية من لبنات النص، حتى يمكن للقارئ أن يعدها الكلمة المفتاح مما يعني انسجام الخطاب الشعري عبر هذه التقنية الأسلوبية، فالتكرار "يخلق قدراً كبيراً من الانسجام والتآلف بين عناصر النص ومكوناته وسمح بالاستمرار في بنائه، الأمر الذي يجعل من النص وحدة منسجمة ومتسقة وهذه أبرز خصائص النص"[25].

إن تكرار الكلمات والعبارات في النص يمثل بنية خاصة استطاعت أن تمثل رؤية الشاعر في سعيه لبناء نصه بناء يتأسس على الكلمات والجمل المحورية التي مثلت في عالم النص بعداً ونسقاً حيويين شكلا عالم النص وفضائه بأسلوب بنائي محكم أدى إلى بناء أسس الانسجام في النص، وهو انسجام جعل النص بنية سيميائية مكتملة العناصر. ففي كل مرة يلجأ الشاعر فيها إلى ذكر كلمة " أطل " فإنه يجعل الكلمة تكتسب دلالة جديدة.

وفي ضوء هذا الأمر تتجلى بنائية النص وعلاماته السيميائية التي اكتسبت عالماً من الدلالات المتجددة في تشكيل رؤية الشاعر، فالعناصر الأساسية التي شكلت العلامات السيميائية في فضاء هذا النص جعلت منه نصاً يكون عالماً من الإشارات التي تمثل الدلالات الكامنة وراء مثل هذه العلامات التي وظفها الشاعر في سياق نصه، " فالمقاربة السيمائية تتقدم لتفكيك بنية النص عبر إجراءات نسقية تتأسس على ما يملكه القارئ/ الناقد من رصيد معرفي يؤهله لتركيب أنساق النص في أنحاء جمالية يسترشد في ذلك بمنهج التأويل" [26].

خامساً – سيمياء الأشياء:

لقد مثلت دوال الأشياء في فضاء النص ملمحاً سيميائياً خاصاً حين غاص الشاعر في أعماق التاريخ ليستقي منه إشاراته التي ألفت شبكة سيميائية منحت النص معنى جديداً. فحين قال:

أطل على جذع زيتونة خبأت زكريا

أطل على المفردات التي انقرضت في " لسان العرب "[27].

إن الدال " لسان العرب " منح النص إشارة سيميائية فالشاعر حين يطل على هذه المفردات التي انقرضت في لسان العرب، يريد أن يقول أنه فقد هذا المروث اللغوي الفني ويلحق هذا الفقد والضياع بذكر الفرس والروم والسومريين ليقرن بين فقد الموروث اللغوي وفقد الحضارات العريقة التي لعبت دوراً مهماً في التاريخ العربي، فالشاعر حين أطل وجد اللاجئين الجدد، وبغياب الموروث اللغوي والحضاري تم حضور اللاجئين الجدد.

ويقول:

أطل على صورتي وهي تهرب من نفسها

إلى السُلَّم الحجريّ، وتحمل منديل أمي

وتخفق في الريح: ماذا سيحدث لو عدت

طفلا ؟ وعدتُ إليكِ... وعدتِ إليَّ [28]

يتمثل ارتباط الشاعر القوي بأمه التي توحدت من منظور الشاعر مع الوطن من خلال استخدام الشاعر لدال: " منديل أمي " الذي أعطى إشارة سيميائية للمتلقي، بأن هذا المنديل الخاص بأمه، يرمز إلى الزمن الماضي زمن الطفولة والبراءة والحرية، فرؤية هذا المنديل حين أطلّ أثارت حنين الشاعر إلى الماضي، والعودة إلى زمن الطفولة، حين كان الشاعر ينعم في أحضان أمه أي في أحضان الوطن. فاستخدام الدال "منديل أمي " يعتبر ظاهرة لافتة في أداء الشاعر " إذ يحتوي أداؤها على معطيات التاريخ ودلالات التراث التي تتيح تمازجا، وتخلق تداخلا بين الحركة الزمانية حيث ينسكب الماضي بكل إشاراته وأحداثه على الحاضر بكل ما له من طزاجة اللحظة الحاضرة "[29].

أما تعمد الشاعر استخدام الدال "السلم الحجري "الذي" لعب دوراً، ربما كان خاصا به، في شحن الجملة بتيارات انفعالية تفجر دلالة مفرداتها خارج حدودها القاموسية وتوجه المعنى الكلي للسياق الشعري"[30]، فالسلم الحجري إشارة إلى

الحضارة العريقة المتأصلة في وطنه والتي تتوق نفس الشاعر إليها، وأبرز ذلك حين جعل صورته تهرب من نفسها وتلجأ إلى السلم الحجري حاملة منديل أمه، وبالتالي تكون وظيفة هذا الدال هي إشارة سيميائية تشي بمدلول أصبح جزءا من موروث الشاعر ومخيلته وذكرياته الماثلة نصب عينيه والملازمة له على كل مستويات الزمن التي عاشها والتي تمنى أن يرجع إليها.

المصادر والمراجع

أولاً- المصادر:

1.القرآن الكريم. سورة النور، رقم الآية 35.

2. محمود درويش، ديوان: لماذا تركت الحصان وحيدا، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، يناير1995 م.

3. عبد الرحمن برقوقي، شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، ج3 ، 4،بيروت 1986 م.

ثانياً- المراجع:

1. رجاء عيد، دراسة في لغة الشعر: رؤية نقدية، منشأة المعارف، الاسكندرية د.ت.

2. شكري الطوانسي: مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبي سنة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

3. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة 1997م.

4. كامل الصاوي، تراكمات الغياب الفلسطيني: ثلاثية الطيور، الرياح، التلاشي، مكتبة الزهراء للنشر، ط 1، القاهرة. 10. محمد فكري الجزار، الخطاب الشعري عند محمود درويش، إيتراك للطباعة والنشر، القاهرة 2001، ط .1

5. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط4، 2005.

6. ياسين النصير، جماليات المكان في شعر السياب، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا دمشق 1995.

ثالثاً – المقالات:

1. أحمد الجوّة، الشعر العربي الحديث بين الإبداع والتلقي مجلة علامات في النقد، المجلد التاسع، الجزء 35، السعودية،2000 م.

2. بلقاسم دفه: علم السيمياء والعنوان في النص الأدبي، الملتقى الوطني الأول: السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر،.2000

3. عبد الجليل منقور: المقاربة السيميائية للنص الأدبي، أدوات ونماذج: محاضرات الملتقى الوطني الأول: السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2000.

4. محمد بوعزة: من النص إلى العنوان، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي بجدة، المجلد الرابع عشر، الجزء 53، .2004

5. مرسل العجمي، تجليات الخطاب السردي: الرواية الكويتية نموذجا، الرواية العربية "ممكنات السرد"، أعمال الندوة الرئيسة لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، الكويت 2004.

الهوامش

(1) محمد بوعزة: من النص إلى العنوان، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي بجدة، المجلد الرابع عشر، الجزء 53، 2004، ص 408.

(2) مرسل العجمي، تجليات الخطاب السردي: الرواية الكويتية نموذجا، الرواية العربية "ممكنات السرد"، أعمال الندوة الرئيسة لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، الكويت 2004. ص 61.

(3) بلقاسم دفه: علم السيمياء والعنوان في النص الأدبي، الملتقى الوطني الأول: السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر،2000، ص 39.

(4) محمد مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1990، ص 103.

(5) أحمد الجوّة، الشعر العربي الحديث بين الابداع والتلقي، مجلة علامات في النقد، المجلد التاسع، الجزء 35، السعودية، 2000، ص216.

(6) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط4، 2005، 123.

(7) علي عشري زايد، ص 203.

(8) محمود درويش، ديوان: لماذا تركت الحصان وحيدا، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، بيروت 1995م.

(9) رجاء عيد: دراسة في لغة الشعر، رؤية نقدية، منشأة المعارف بالإسكندرية، مطبعة أطلس، القاهرة، 1979، ص149.

(10) محمود درويش، ص 15.

(11) محمود درويش، ص 11.

(12) عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ج 3و4، دار الكتاب العربي، بيروت 1986م، ص 85.

(13) محمود درويش، ص 14.

(14) سورة النمل، آية رقم 20.

(15) محمود درويش: ص 14.

(16) محمود درويش، ص 11.

(17) ياسين النصير، جماليات المكان في شعر السياب، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا دمشق 1995، ص 20.

(18) محمود درويش، ص 11.

(19) محمود درويش، ص 12.

(20) المصدر نفسه. ص 12.

(21) كامل الصلوي، تراكمات الغياب الفلسطيني: ثلاثية الطيور، الرياح، التلاشي، مكتبة الزهراء للنشر، ط 1، القاهرة، ص 90.

(22) محمود درويش، ص 13.

(23) سورة النور، رقم الآية 35.

(24) كامل الصلوي، تراكمات الغياب الفلسطيني: ثلاثية الطيور، الرياح، التلاشي، مكتبة الزهراء للنشر، ط 1، القاهرة، ص 45.

(25) شكري الطوانسي: مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبي سنة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص 142.

(26) عبد الجليل منقور: المقاربة السيميائية للنص الأدبي، أدوات ونماذج: محاضرات الملتقى الوطني الأول: السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2000، ص63.

(27) محمود درويش، ديوان: لماذا تركت الحصان وحيدا، ص13.

(28) محمود درويش، ديوان: لماذا تركت الحصان وحيدا، ص13.

(29) رجاء عيد، دراسة في لغة الشعر: رؤية نقدية، منشأة المعارف، الإسكندرية د.ت، ص 137.

(30) محمد فكري الجزار، الخطاب الشعري عند محمود درويش، إيتراك للطباعة والنشر، القاهرة 2001، ط 1، ص 167.