الاختلاف والإرجاء في قصيدة (أرى شبحي قادماً من بعيد..)

للشاعر محمود درويش

Difference and Delay in the Poem (I see my Ghost coming from away)

To the poet Mahmoud Darweesh

د. أُبي إبراهيم حسين
أستاذ مساعد
د. عماد بشير الچيرو
مدرس
جامعة الموصل – كلية التربية للعلوم الإنسانية

Dr. Obey Ibrahim Hussein
Assistant professor
Dr. Emmad Basher Al-jeero
Teacher
University of Mosul / Collage of Education Human scientists

obay.ibrahim@uomosul.edu.iq
emad.basheer@uomosul.edu.iq
٠٧٧٠٠٣٣٦٣١٩
٠٧٥١٨٠٨٨٥٧٣

تاريخ الاستلام ٢٠١٤/٤/٨ تاريخ القبول ٢٠١٩/١/٢٧

الكلمات المفتاحية: الاختلاف – الارجاء – أطل – التفكيكية

Keywords: difference - delay - look out - deconstruction

الملخص

يعد التفكيك من أحدث المناهج النقدية التي لاقت موجة اهتمام وإعجاب لدى الكثيرين من النقّاد، وحالة نفور وامتعاض لدى القسم الآخر، وتقوم استراتيجية التفكيك على مبدأ الشكل المطلق في كل شيء، ويعد (جاك دريدا) رائداً لهذا المنهج، وقد استند مفهوم الكتابة الجديد الذي صاغه دريدا إلى ثلاث مقولات أساسية وهي: الاختلاف، والأثر، والكتابة الأصلية، ويعد هذا الجانب من فلسفة دريدا أكثر جوانبها حظاً بعناية الدارسين العرب؛ ذلك أنّ منهج التفكيك ومنطلقاته صدى لما نحس ونفكر فيه.

لقد اجتهد هذا البحث في محاولة إظهار صورة عن التفكيك بالوقوف على أهم أسسه ومبادئه، وقامت دراستنا على محورين تناولنا في الأول: الجانب النظري لاستراتيجية التفكيك من خلال طرح مفهوم التفكيكية وتذكير بأهم مقولاتها، أمّا المحور الثاني: فقد تناولنا فيه جانباً تطبيقياً عبر قراءة تفكيكية لقصيدة (أرى شبحي قادماً من بعيد...) للشاعر محمود درويش.

Abstract

Deconstruction is considered the most modern critical methodologies that received a wave of attention of many critics , and a state of refuse and non acceptance of others. The deconstruction strategy is based on the principle of absolute uncertainty in everything. Jack Derrida is the pioneer of this methodology. The concept of New Writing coined by Derrida is established on three basic ideas : difference, effect and the original writing . This part of Derrida's philosophy is considered the aspect that received most attention of Arab researchers for the deconstruction methodology and its principles is an echo of what we feel and think .

This research attempted to point out an image of deconstruction by illustrating its bases and principles . Our study was based on to axes :in the first axis, we dealt with the theoretical aspect of the deconstruction strategy via presenting the concept of deconstruction and pointing out its most important ideas. The second axis, we dealt with the applicative aspect via a deconstruction study of Mahmoud Derwish's poem " Ara Shabahi Qadiman mn Ba'eed".

أولاً: استراتيجية التفكيك:

لقد اختلف في ترجمة مصطلح (Deconstruction) إلى العربية، فترجم بـ(التفكيكية) و (التقويض)[١]. وترجمه عبد الله الغذامي بـ(التشريحية)؛ معللاً ذلك بأنّ هذا الاتجاه هو تفكيك النص من أجل إعادة بنائه، وتكون وسيلة تفتح المجال للإبداع القرائي كي يتفاعل مع النص.[٢]

يبدو مصطلح التفكيك مضللاً في دلالته المباشرة، لكنه في دلالته الفكرية العميقة يكشف عن ثراء وغنى خصبين، ففي الوقت الذي يوحي في دلالته الأولى بالتهديم والتشريح المقترن بالأشياء المادية، فإنّه في مستواه الآخر، يدل على تفكيك الخطابات والنظم الفكرية، على إعادة النظر فيها بحسب عناصرها، والاستغراق فيها وصولاً إلى البؤر الأساسية المتضمنة فيها.[٣]

إنّ مشروع دريدا الفلسفي لايسعى إلى التقويم أو الهدم، ولكن إلى إبطال كل المسلّمات القائمة بوجود المعنى الحقيقي معتمداً في ذلك على إزاحة الطبقات المتراكمة الواحدة بعد الأخرى، دون توقف ودون وضع حد لعملية التفكيك لكثافة ما يعلق بالنص من ترسبات حتى لكأنّ لاوجود لأصل أو لأرض بكر على الإطلاق.[٤]

إنّ من الأهداف الأساسية التي سعى إليها التفكيك منح اللغة دوراً حراً بوصفها متوالية لانهائية لتعدد المعنى واختلافه، وقد كان لهذا أثره الواضح ولاسيما في الخطاب

---

(١) مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، د.وليد قصّاب، ١٨٣، دار الفكر، دمشق، ط١ ، ٢٠٠٧.

(٢) الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية: قراءة نقدية لنموذج معاصر، د.عبد الله الغذامي، ٥٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤، ١٩٩٨.

(٣) النقد الأدبي الحديث: قضاياه ومناهجه، د.صالح هويدي، ١١٧، منشورات جامعة السابع من ابريل، ليبيا، ط١، ٢٠٠٥.

(٤) النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، د.محمد الناصر العجيمي، ٣٧٨، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع– صفاقس، كلية الآداب والعلوم الانسانية – سوسة ، ط١، ١٩٩٨.

الأدبي، في إثراء فعالية القراءة، لما أضفى على المدلول من خاصية التخصيب والمحاورة مع القارئ واتساعه نتيجة لذلك.(١)

نشأت التفكيكية داخل الشك الجديد الذي هيمن على العالم: الشك في المعرفة اليقينية، الشك في قدرات العقل، والشك النهائي في وجود مركز خارجي يعطي الأشياء شرعيتها ويمكن اللغة من التدليل، وفي ظل غيبة المركز القادر على تثبيت الأشياء، تؤكد استراتيجية التفكيك استحالة الحضور، فحضور ذلك المركز المحوري الخارجي داخل النص أو اللغة يرتبط دائماً بالغياب، ويصبح الغموض ambigulity ولانهائية الدلالة هي أبرز سمات النص، المهم أنّ الحضور لم يعد حاضراً في النص أو النسق اللغوي إلاّ مقروناً بالغياب.(٢)

إنّ أكبر ما أضافه دريدا إلى الفكر الغربي هو اعترافنا المنتزع منّا عنوة بوجود (شيء ما) مختلف، لايمكن إدراكه إلاّ من خلال الإشارة إلى أهميته من خلال تكريس دريدا لفلسفته وحياته من أجله، إنّه وهم حقاً، لكنه وهم (موجود) وجدير بالمعرفة أيضاً، (شيء ما) موجود على وفق نوع ما خاص من الوجود، قابل للملاحظة، للحسّ به والشعور بوجوده، قابل وجدير بإمكان التفكير به، لفترة زمنية ما، تطول أو تقصر، تبررها رغبة التخلي عن المصاحبة اللانهائية للوعي والحضور، أي رغبة تأمل الوجود والحضور دون مفاهيم الحضور ووعي الحضور ذاتها.(٣)

ثانيا: مقومات التفكيكية:

لقد استند مفهوم الكتابة الجديد الذي صاغه دريدا إلى ثلاث مقولات أرساها خروجاً على المنهجيات السابقة: الاختلاف Differance والأثر Trace والكتابة الأصلية (الأولى)

---

(١) النقد الأدبي الحديث، ١١٩.

(٢) المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك، ت: د.عبد العزيز حمودة، ٣٣١، سلسلة عالم المعرفة (٢٣٢)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط١، ١٩٩٨.

(٣) التفكيكية ((إرادة الاختلاف وسلطة العقل))، عادل عبد الله، ٣٣، دار الحصاد للنشر والتوزيع والطباعة، دمشق – سوريا، ط١، ٢٠٠٠.

arche-writing[1]. وسنركّز محور بحثنا على المقولة الأولى (الاختلاف) وبيان الكيفية التي يؤدي بها هذا المصطلح إلى فعل التفكيك.

- **الاختلاف– الإرجاء/ الحضور– الغياب**

أ- **الاختلاف– الإرجاء:**

إنّ مصطلح (الاختلاف) في فلسفة التفكيك ((يقوم على تعارض الدلالات، فهناك العلامات التي تختلف كل واحدة منها عن الأخرى، وهنا المتوالية المؤجلة من سلسلة العلامات اللانهائية، وهكذا يخرج المصطلح من دلالته المعجمية، ويكتسب دلالة اصطلاحية، فالكلمة الفرنسية La difference تأتي بمعنى إحالة إلى الآخر وإرجاء))[2].

يرى دريدا أنّ كل علامة تؤدي الوظيفة المزدوجة: أي الاختلاف والتأجيل، وليس من خلال الدال والمدلول، بمعنى بنية العلامة هي الاختلاف الذي يعني أنّ العلامة شيء لايشبه علامة أخرى، وشيء غير موجود في العلامة على الإطلاق. [3]

إنّ التصور التفكيكي يقوم أساساً على فكرة الاختلاف التي تهدم تراكيب الكتابة مع غيرها من المستويات[4]. ويعني دريدا بالاختلاف ((الإزاحة التي تصبح بوساطتها اللغة أو الشفرة، أو أي نظام مرجعي عام ذي ميزة تاريخية، عبارة عن بنية من الاختلافات، وهذا يعني أنّ الاختلاف عند دريدا فعالية حرة، غير مقيدة، وهو يوجد في اللغة ليكون أول الشروط لظهور المعنى، ومن خلال مفهوم الاختلاف وعبر لعبة الآثار والاختلافات والإحالات المتبادلة، تنشا (تفضية) خلق فضاء ومسافة وانزياحات وفواصل حتى داخل عناصر اللغة المتكلمة أو الكلام، وهذا يعني أنّ ثمة في اللغة اختلافاً بالضرورة– أي اختلاف وإرجاء وإزاحة)).[5]

---

(١) البنيوية والتفكيك: تطورات النقد الأدبي، س. رافيندران، ت:خالدة حامد، ١٥٠، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٢.

(٢) دليل النظرية النقدية المعاصرة، د.بسام قطّوس، ١٥٣، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، أنقرة – الكويت، ط١، ٢٠٠٤.

(٣) البنيوية والتفكيك، ١٥١.

(٤) مناهج النقد المعاصر، د.صلاح فضل، ١٣١، دار الآفاق العربية، القاهرة، د.ط، د.ت.

(٥) دليل النظرية النقدية المعاصرة، ١٥٣.

يبيّن كاظم جهاد رأي دريدا بقوله: الاختلاف في حقيقته إحالة إلى الآخر وإرجاء لتحقيق الهوية في انغلاقها الذاتي، لذا فإنّ الهوية تحيل إلى آخر لها، الذي يؤسس نفسها بوصفها هوية، كذلك تكون فكرة الحضور، فكرة مشتقة وليست أصلاً؛ لأنّ الاختلاف هو الأصل وهو الذي يترك أثره كاختلاف لدى الآخر.[١]

إنّ صياغة مصطلح الاختلاف على هذا النحو بين الاختلاف والإرجاء جعل من المحال الجزم فيما إذا كانت الكلمة إيجابية أو سلبية، فالمصطلح يجمع معاً جميع معاني الاختلاف العادي فضلاً عن كل دلالات فعل التأجيل والإرجاء، ولايوجد هنالك أي مبرر لمثل هذا الاشتقاق، لكن دريدا يرمي إلى تأكيد العنف اللغوي الذي تقتضيه كل (بنيوية) اقتصادية فعالة. وعدم ارتباط معاني (الاختلاف) وتوافقها (التباين والإرجاء) هو على وجه التحديد مايسعى هذا المصطلح لتجسيده وتفسيره، فالتأجيل أو الإرجاء لايمكن أن يعني إعاقة إمكانية حاضرة أو تأجيل عمل قائم، وإنّما هو تأجيل أصلي وليس علاقة بين لحظتين من لحظات الحضور[٢] وقد أسس دريدا مقولته حول الحضور والغياب على وفق مفهوم (الاختلاف) ، و رأى ((أنّ المعاني تتحقق من خلال الاختلاف المتواصل في عملية الكتابة والقراءة، وتبدأ مستويات الحضور والغياب بالجدل ضمن أفق الاختلاف، بحيث يصبح الاختلاف هدفاً أكبر مما هو أصل في ذاته، والأمر يتطلب حضور العلاقة المرئية التي توفرها الكتابة التي تمد العلامات بقوة تكرارية ضمن الزمان، وكل هذا يمد الدال ببدائل لانهائية من المدلولات، مما يثبت أنّ الدالة لانهائية، وهذا يعني أنّ ثمة بناءً وهدماً متواصلين، وصولاً إلى بلوغ تخوم المعنى)) [٣].

---

(١) الكتابة والاختلاف، جاك دريدا، ت: كاظم جهاد، ٣٠-٣١، دار توبقال للنشر بلغدير، الدرار البيضاء- المغرب، ط٢، ٢٠٠٠.

(٢) دليل الناقد الأدبي، د.ميجان الرويلي، د.سعد البازعي، ١١٦، المركز الثقافي العربي، الدرار البيضاء- المغرب، بيروت – لبنان، ط٣ ، ٢٠٠٢.

(٣) استراتيجيات القراءة: التأصيل والإجراء النقدي، بسام قطّوس، ٢٦، مؤسسة حمادة، دار الكندي، اربد، د.ط، ١٩٩٨.

ب- الحضور والغياب

إنّ الفكر لايعترف إلاّ بما يحضر في الوعي لديه، فيتخذ شكل الدلالة والمعنى وكل ما هو واقعي لايمكن إلاّ أن يكون عقلانياً، ولكن الفكر الغربي المتغير باستمرار، أصبح يقول بفكرة النقيض، أي بفكرة (الغياب) التي تعني أنّ في الذات جانباً خفياً لايحضر في الوعي، ولايمكن للفكر أن يتمثله ويعكسه فيبقى دائماً غائباً، فالدال في البنيوية يمثل حالة (الحضور) ولكن المدلول يمثل حالة (الغياب) ويكون دور القارئ عندئذٍ استدعاء هذا الغائب، أي استدعاء هذا المتصور الذهني الغائب، أو البحث عنه، كله من منطق العلاقة الحتمية الموجودة بين الدال والمدلول، التشكيك في فكرة (الحضور)، أي حضور المعنى من خلال الدال، وأصبح هذا المعنى في حالة (غياب) دائمة، ولايمكن لأي قراءة أن تدعي أنّها قبضت على المعنى، أو الفكرة العامة للنص، فكل قراءة غير يقينية، وهي قابلة دوماً للإنتاج، انطلاقاً من فراغات الكتابة ومن المساحات البيضاء التي تولدها هذه الفراغات[1]. ويسعى دريدا إلى تحقيق الاختلاف من خلال اعتزال العقل، فلسفة الحضور وبكل مفاهيمها، ((ثم اللجوء إلى التعبير عن الاختلاف والآخر من خلال الآخر/ الاختلاف نفسه، من غياب هذا الآخر وعدم قابليته في أساسه على الحضور، أي من خلال مقاربات حدسية، شعورية، لاتتخذ من العقل مركزاً لانطلاقها أبداً، الأمر الذي يعني دون لبس، ارتكان تجربة دريدا وسكنها إلى الفكر الصوفي بكل أبعاده الغيبية الآخرية المختلفة، وهذه هي حقيقة الاختلاف، حقيقة دريدا التي يحاول بلوغها رغم رفضه المعلن لمثل هذه التسميات)).[2]

ثالثاً : الاجراء التطبيقي:

نص قصيدة الشاعر محمود درويش: (أرى شبحي قادماً من بعيد...)

أطلّ، كشُرْفة بَيْتٍ، على ما أُريدْ
أُطِلُّ على أصدقائي وهم يحملون بريدَ
المساء: نبيذاً وخبزاً،
وبعض الروايات والاسطواناتْ
أُطِلُّ على نَوْرسٍ، وعلى شاحنات جُنُودْ

---

(١) مناهج النقد الأدبي الحديث، ١٩٧-١٩٨.
(٢) التفكيكية، ٢٣.

تُغيِّرُ أشجار هذا المكان.
أُطِلُّ على كَلْبِ جاري المُهاجِر
مِنْ كَندا، منذ عام ونصف..
أُطِلُّ على اسم "أبي الطَيِّب المُتَنَبّي"،
المسافر من طبريّا إلى مصر
فوق حصان النشيد
اَطِلُّ على الوَرْدَة الفارسيَّةِ تصعَدُ
فوق سياج الحديْ
أُطِلُّ، كشُرفَة بَيْتٍ، على ما أُريدْ
أُطِلُّ، على شَجرٍ يحرُسُ الليل من نَفْسِهِ
ويحرس نَوْمَ الذين يُحبُّونني مَيِّتا..
أُطِلُّ على الريح تبحَثُ عن وَطَن الريحِ
في نفسها..
أُطِلُّ على امرأةٍ تَتَشَمَّسُ في نفسها...
أُطِلُّ على موكب الأنبياء القُدامى
وهم يَصْعَدُون حُفاةً إلى أُورشليم
وأَسْأَلُ: هَلْ من نبيّ جَديدٍ
لهذا الزمان الجديدْ؟
أُطِلُّ، كشرفة بيت، على ما أُريدْ
أُطِلُّ على صورتي وَهْيَ تَهرب من نفسها
إلى السُلّم الحجريّ، وتحمل منديل أُمّي
وتخفق في الريح: ماذا سيحدث لو عُدْتُ
طفلاً؟ وعدتُ إليكِ..وعدتِ إليَّ
أُطِلُّ على جذع زيتونةٍ خَبَّأت زكريّا
أُطِلُّ على المفردات التي انقرَضتْ في "لسان العربْ"
أُطِلُّ على الفُرْس، والروم، والسومريّين،

واللاجئين الجدُدْ...

أُطِلُّ على عِقْد إحدى فقيرات طاغورَ

تطحنُهُ عَرَباتُ الأمير الوسيمْ..

أُطِلُّ على هُدْهُدٍ مُجْهَدٍ من عتاب الملكْ

أُطِلُّ على ماوراء الطبيعة:

ماذا سيحدث...ماذا سيحدث بعد الرماد؟

أُطِلُّ على جَسَدي خائفاً من بعيدْ...

أُطِلُّ، كَشُرفَةِ بَيتٍ، على ما أُريدْ[1] .

كتب محمود درويش قصيدته (أرى شبحي قادماً من بعيد..) تحت إهداء إلى جدي– حسين، جدتي– آمنة، وأبي– سليم، وإلى الحاضرة– حورية أمي، إذ كان وطنه الأم (فلسطين) يعاني ويلات تقسيمه واغتصاب أرضه وتهجير شعبه، لكن الشاعر صاحب بصر وبصيرة، إذ يغلب على القصيدة مكامن (الشعرية)، وتَقَصُّد الشاعر المعنى العميق للقصيدة على معناها الظاهر، ليرقى بها الشاعر إلى مستوى دلالي رفيع.

وإذا كان الفعل (أرى) في عنوان القصيدة يدل على رؤية بصرية للشبح، تكون خارقة للطبيعة والعادة، فإنّ في إطلالة الشاعر على مايريد رؤيته من دون جهد، (أطل، كشرفة بيت، على ما أُريد) مفارقة واضحة، فقد جعل الشاعر هذه الرؤية فعلاً آدمياً ممكناً، غير أنّ من المعروف محدودية قدرات الإنسان وعدم تمكنه من أداء هذا الفعل الخارق؛ ولأنّ الأشباح عالم غير مرئي لايمكن تشخيصه بالعين المجردة، فالشاعر يرى تاريخ أمته وأجيالها وحياته الخاصة ذاك الشبح الذي يؤرخ لماضيه وماضي أمته المؤلم إثر تقسيم فلسطين.

(أُطِلُّ على أصدقائي وهم يحملون بريد

المساء: نبيذاً وخبزاً، وبعض الروايات والاسطوانات)

تتضح البنية المفككة في إطلالة الشاعر على أصدقائه مع باقي السطر الشعري – وهم يحملون بريد– مع ما تحمله لفظة (بريد) من دلالات السفر والهجرة، فهذه البنية المفككة هي بنية الرفض لفعل التهجير والاستيطان الذي تنفذه إسرائيل بحق شعب فلسطين.

---

(١) ديوان محمود درويش، محمود درويش، مج١–٢، ٥٩٥–٥٩٦، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ط٢، ٢٠٠٠.

ويمكن تلمس التناقض الذي بُنيت عليه الصورة، التي لايمكن قبولها إلاّ في مستواها العميق، فقد تنسجم لفظة (المساء) مع (النبيذ) انسجاماً يتوافق مع رواد اللهو والسمر، بينما لايمكن جمعها مع لفظة (خبز)، بما تعطي هذه اللفظة من دلالات الجوع والفاقة، ومايخيم على اللفظة من أجواء توحي بالظلم وطعم المرارة، وكذلك (الروايات والاسطوانات)، فالروايات أو الحكايات تروي تراث الأمة وأمجادها، وترتبط بسير أبطالها ورموزها الخالدة. أمّا الاسطوانات فهي لفظة حديثة ودخيلة على لغتنا ومجتمعاتنا العربية. ومع التنافر والاختلاف الحاصل في الألفاظ والدلالات يبرز المعنى الثاني (العميق) الذي قصده الشاعر، فبينما يقضي ذاك الغاصب مساءه بالخمر والتسكع وتخمة الطعام، يتألم شعب الشاعر جوعاً وحسرة. ويستمر الفعل الطللي مفتاحاً لسلسلة النقض والهدم في بنية القصيدة:

(أُطل على نورس، وعلى شاحنات جنود

تُغيّر أشجار هذا المكان.)

فمن الواضح أنّ التيه والاضطراب يسيطر على كل شطر من القصيدة، وأنّ كل شطر يحمل هدمه وتفكيكه. فما مناسبة تجاور طائر (النورس) – الذي يتواجد غالباً قرب الشواطئ– بشاحنات الجنود، وتزداد المفارقة بما آل إليه فعل (النورس والشاحنات) من تغيّر لهيئة أشكال المكان!.

إنّ تجاور المتنافرات هنا مقصد أراده الشاعر في الدعوة إلى القراءة المتعمقة للنص، ويستخدم الشاعر دلالة مغايرة إذ يقتنص ميزة من ميزات هذا الطائر، وهي أنّ هذه الطيور تعتمد في غذائها على كنس الشواطئ لتتغذى على البقايا والفضلات التي تجدها، وكذلك حاول أولئك الجنود الأوغاد حين استباحوا البشر والزرع، وحوّلوا معالم مدينته الخضراء إلى صحراء مقفرة.

(أُطِل على كلب جاري المهاجر

من كندا، منذ عام ونصف..)

تتجه بنية القصيدة إلى تأجيل المغزى الحقيقي الذي يؤثر فينا بعكس بنيته السطحية الظاهرة، إذ تطغى الحيرة على ظاهر الأسطر، فما المغزى من أن يطل الشاعر على كلب جاره المهاجر؟، ولماذا من كندا؟، وما الغاية من هذه المدة الزمنية تحديداً؟. فالشاعر يلصق الصفات البذيئة بشعب إسرائيل المختار، الذي هاجر أفراده من بلدان أوروبا وخصوصاً من

كندا منذ ما يقرب من عام ونصف. ويعمد الشاعر هنا إلى تنافر الألفاظ عندما يقول: (كلب جاري)، فكيف أصبح هذا المستوطن اليهودي جاره؟، حدث ذلك بعد أن استولى الغاصبون على وطنه، فهجر الأهل والأرض.

ويبقى المعنى عائماً غير مستقر خلال هذه المدة الزمنية المحددة!. في ظل هذه الحقيقة المؤلمة، يطل الشاعر على اسم (أبي الطيب المتنبي):

(أُطِلُّ على اسم "ابي الطيب المتنبي"،
المسافر من طبريّا إلى مصر
فوق حصان النشيد)

إلاّ أنّ هذه الإطلالة تتضمن مفارقة مكانية، تتجسد في سفر المتنبي من (طبريّا)!، إذ لم يكن سفر المتنبي من (طبريّا)، لكن هذه المفارقة حملت أبعاداً ثورية من قبل الشاعر، فيها دعوة لهذا الشعب المستلب إلى النهوض من جديد ومقاومة المحتل، فاختار الشاعر شخصية (ابو الطيب المتنبي)، المعتز بقوميته العربية أنموذجاً للثورة والكفاح، واختار (طبريّا) مجازاً؛ لأنّها من أقدم مدن فلسطين، ولما تحمله هذه المدينة من دلالات تاريخية وثورية، فعلى شعب فلسطين أن يقاوم بالكلمة والسلاح، مثلما اتخذ المتنبي قوة شعره وحماسته وفخره جواز سفر إلى جميع البلدان.

ويبقى المعنى الحقيقي مضطرباً، عندما يقول:

(أُطِلُّ على الوردة الفارسية تصعد
فوق سياج الحديد
أُطِلُّ كشرفة بيتٍ، على ما أُريد)

ماهي الغاية من أن تكون الوردة فارسية؟، تزداد المفارقة اتساعاً عندما يجعل تلك الوردة تصعد فوق سياج الحديد، فشتان بين قوة الحديد وبأسه وبين رقة الورد ونعومته. وفي ضوء ترادف المستحيلات، ومن أجل أن تأخذ تلك الاختلافات بُعد الرفض، يرسم الشاعر صورة المناضلات الفلسطينيات في سجون الاحتلال، وصورة النساء الثكالى على أولادهنّ وأزواجهنّ القابعين في معتقلات العدو.

أمّا قوله وردة فارسية، فجاء بها على سبيل المغايرة بفرادة النوع والجنس وامتلاكها خصوصية مغايرة، بعد أن اختار الوردة التي تتشكل من مجموعة وريقات متراصة ومتصلة ببعضها، مثل حالة النساء الفلسطينيات وعزيمتهنّ، إذا تذكرنا أنّ تلك الورود تحوي في غالبها أشواكاً قاسية على كل غاصب محتل.

وتبرز إبداعية النص في تأويلاته المفتوحة والمتعددة، الناتجة من كثرة التناقضات والتشظي في المعنى والدلالة.

(أُطل على شجرٍ يحرس الليل من نفسه

ويحرس نوم الذين يُحبونني ميتاً..)

فالشاعر يطل على شجر مهمته حراسة الليل، ولكن ليس من أحد بعينه، بل يحرسه من الليل نفسه!، ويستمر المعنى الحقيقي مرجأً/غائباً، عندما نجهل الكيفية التي يحرس بها الليل نوم الذين يحبونه ميتاً.

إنّ الشاعر يحمل قضية وطنه، ويكشف عن المؤامرات الصهيونية العالمية التي أرادت لهذا الشعب الجريح الموت والخراب والتشرد.

(أُطِلّ على الريح تبحث عن وطن الريح

في نفسها..)

إطلالة الشاعر على الريح في داخلها ماينقضه، إذ كيف يطل على الريح؟، ويبلغ الأمر استحالته، حين تقوم الريح بالبحث عن وطن الريح في نفسها. فالكلام مرجأ بانتظار تأكيده عبر دليل أو بؤرة حقيقية مقنعة، فهذا العدو الفاقد للوطن يمثله الشاعر بالريح المحملة بعلامات الشقاء والعذاب، اقتطع هذا العدو فلسطين من جسد الأمة العربية دون إرادة شعبها وأنشأ عليها كيانه المزعوم.

(أُطِلّ على امرأة تتشمس في نفسها...)

يتلاعب الشاعر في صياغة ألفاظه حتى لتبدو مفككة السياق، إلاّ أنّ الشاعر أراد بالمرأة، دولة (فلسطين) التي ستبقى حرة أبية بنضال أبنائها، مادامت شمس الحياة.

(أُطِلُّ على موكب الأنبياء القدامى

وهم يصعدون حُفاةً إلى أورشليم

وأسال: هل من نبيّ جديد

لهذا الزمن الجديد؟)

ويكمن بناء هذه الأبيات في آلية تفكيكها، فقد حشد الشاعر فيها ألفاظاً مقدسة: (أورشليم –القدس– الأنبياء)، تتيه في سطحيتها عن إنتاج المعنى الحقيقي المراد بها.

فما معنى أن يصعد الأنبياء القدامى حُفاة إلى أورشليم؟، ويضيف الشاعر تناقضاً في دلالة الأبيات مع حيرة سؤاله، إذ ينقسم الفعل الحكائي للشاعر إلى زمنين: الأول فيه تذكير لرؤساء العرب وملوكهم بأمجاد الفاتحين لبيت المقدس وأولى القبلتين، عبر استخدامه لفظة (القدامى). وأمّا الزمن الثاني: فهو يتمثل بوقوع القدس الشريف تحت براثن اليهود المحتلين، فأطلق اللفظة العبرية (أورشليم) على المقدس للدلالة على رجحان كفة إسرائيل الغالبة في فلسطين، وهزيمة العرب وحقيقة خضوعهم تحت إرادة الطغيان الصهيوني.

إنّ في سؤال الشاعر صرخة لحكام العرب للخروج من هذا الواقع المؤلم الذي تعيشه الأمة، والاستجابة لنداء الأقصى الجريح.

(أُطِلُّ، كشرفة بيت، على ما أُريد
أُطِلُّ على صورتي وهي تهرب من نفسها
إلى السلم الحجري، وتحمل منديل أُمي
وتخفق في الريح: ماذا سيحدث لو عدت طفلاً؟
وعدتُ إليكِ... وعدتِ إليَّ)

يتجلى التيه والاضطراب في ذلك الحوار المغلق في داخل الشاعر، فهو المرسل، وهو المستلم، وهو المروّج للرسالة، إذ يبتدأ رسالته بالفعل (أطل) في حوار مفكك الدلالات ومتعدد الصور، يتمثل في: (صورته، السلم الحجري، منديل أمه، الريح، طفولته)، مستقبلاً رسالته بالقول: (وعدتُ إليكِ... وعدتِ إليَّ)، وهكذا يبدو النص نصاً لا أصل له ولا نهاية وذلك متأتٍ من كونه حلقة من سلسلة متواصلة من الدلالات غير المقترنة بمرجع، ولعبة حرة للدلالات منفتحة بتعدد القراءات. (١)

لجأ الشاعر هنا إلى التخفيف من وطأة معاني الهزيمة والإحباط والهجرة في نفسه بلجوئه إلى الحنين إلى ذكريات الطفولة وملاعب الصبا في وطنه (الأم)، إلاّ أنّ هذا الاشتياق لايخلو من مفارقة لفظية، اتضحت باستخدام الشاعر حرف (السين)، الدال على الاستقبال (ماذا سيحدث..) وإتباعه بأمنية العودة إلى أيام طفولته والتي تعني الحرية لديه، ممّا أدى ذلك إلى مفارقة زمنية تحققت عبر محورين مختلفين هما زمني الماضي والمستقبل.

(أُطِلُ على جذع زيتونة خبَّأت زكريّا
أُطِلُّ على المفردات التي انقرضت في ((لسان العرب))
أُطِلُّ على الفرس، والروم، والسومريين،
واللاجئين الجُدد...)

تتنوع إطلالة الشاعر في كل سطر شعري حتى ليحمل كل سطر تفكيكه واختلافه عن سابقه، مضمناً الشاعر في السطر الأول رواية دينية (حادثة قتل نبيّ الله زكريا)، وفي الثاني يتجه الشاعر إلى الهوية العربية ذاكراً (لسان العرب) إشارة إليها، ويتجسد التاريخ في سطره الثالث عبر دلالة (الفرس، الروم، السومريون)، فضلاً عن المعنى الإنساني في (اللاجئين الجدد).

إنّ فكر دريدا لاينتظمه محور مركزي ولايقوده منطق، هو فكر اللامركز المنحرف على الدوام على خط مساره الأول إلى حد أنّه بوسعنا أن نرتب أعماله كيفما اتفق، دون أن يداخلنا إحساس بالخلل؛ لأنّ الخلل عنده مقصود؛ ولأنّ النص عنده أيّا كان نوعه، هو نسيج من الملصقات، إنّه لعبة منفتحة ومنغلقة في الوقت نفسه، والنص عنده متعدد يجعله قابلاً

(١) النقد الأدبي الحديث، ١١٧.

للعبة الاختلاف والمغايرة، هو الحركة التي لا أصل لها، والتي تولد التمايزات والفروقات إلى مالانهاية.(١)

يقابل الشاعر مقتل نبينا صالح (عليه السلام) على أيدي بني إسرائيل في شجرة الزيتون المباركة في أرض فلسطين، بصورة شهيد فلسطين، المدافع عن دينه وأرضه أمام بني صهيون، في وقت ارتضت فيها الأمة الذل والخنوع، وكأنّها لم تكن تلك الأمة التي أنجبت فاتحي بلاد الفرس والروم وحفيدة تاريخ السومريين، فأضحى العربي لاجئاً طريداً في وطنه.

(أُطِلُّ على عِقْد إحدى فقيرات طاغور

تطحنه عربات الأمير الوسيم..)

فما المسوغ لأن يروي الشاعر إطلالة محملة بالرموز الواضحة المعالم في بنيتها السطحية؟. إذ إنّ ثمة معناً آخر، حاضراً إلى جوار العقل، غياباً محدداً واضح الملامح من حيث كونه غير حاضر في العقل، وغير منتم إليه، وإنّ التأمل العميق للعقل في نفسه يوحي بوجود ذلك الشيء الغريب، أو يجعل إمكان وجوده ممكناً.(٢)

إنّ العقد هو الشيء الثمين الذي يملكه شعب فلسطين، الشعب المسالم المتطلع إلى الحرية والمحبة مع شعوب الأرض، ذلك العقد هو رابط القومية والعروبة والارض، الذي يجعلها جزءاً لايتجزأ من جسد الأمة الواحد، التي طالما حاول العدو محوها عن خارطة الأمة، بزرع كيان غريب على جسدها.

(أُطِلُّ على هُدهد مجهد من عتاب الملك

أُطل على ماوراء الطبيعة:)

في تناص واضح عبر قصة نبي الله سليمان (عليه السلام) في القرآن الكريم مع طائر الهدهد، في قوله تعالى: ﴿وَتَفَقَّدَ ٱلطَّيۡرَ فَقَالَ مَالِيَ لَآ أَرَى ٱلۡهُدۡهُدَ أَمۡ كَانَ مِنَ ٱلۡغَآئِبِينَ﴾ (النمل: ٢٠)، يأتي الشاعر إلى ما ينقض نصه معناً وسياقاً حين ينتقل في محاولة طللية مستحيلة خارج الواقع إلى ماوراء الطبيعة، وكأنّه طائر الهدهد. فقد ((سعت التفكيكية إلى تعويم المدلول المقترن بنمط من القراءة واستحضار المغيب بحثاً عن تخصيب مستمر للمدلول على وفق تعدد قراءات الدال، مما يفضي إلى متوالية لانهائية من الدلالات)).(٣)

وفي مقابلة جميلة يحس الشاعر بمرارة الإحباط واليأس، إذ ليس له حيلة أمام بؤس شعبه إلاّ قلمه، فيُخيل إليه أنّه موضع عتاب من كل فرد من شعبه، حتى ليشعر بالذنب

---

(١) النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، ٣٨٠.

(٢) التفكيكية، ٣٠-٣١.

(٣) دليل النظرية النقدية المعاصرة، ١٤٤.

والعجز، لذا يحلم في إطلالة خارقة تحرره من قيود الواقع ونظامه، علّه يحقق شيئاً من حلم بلاده البعيد في الحرية.

(ماذا سيحدث...ماذا سيحدث بعد الرماد؟
أُطِلُّ على جسدي خائفاً من بعيد...
أُطِلُّ، كشرفة بيتٍ، على ما أُريد)

يتولد من تكرار السؤال حيرة وتيه، ماذا بعد الرماد؟، وأي نوع من الرماد؟، وفي مثل هذا الجو المشحون بالاضطراب يطل الشاعر على جسده خائفاً في حيرة من أمره، ولكن من الماضي أم من المستقبل؟، إذ ((إنّ الاختلاف هو الزمن، وهو أصغر وحدات الإرجاء، إنّه هو أساس الزمن الذي يهب للحاضر وجوده أو حضوره، وكذلك الماضي والمستقبل، وكمفهوم للزمن فإنّ الاختلاف يشير إلى (ماض مطلق) يكون هو أساس كينونة مانسميه الماضي والحاضر والمستقبل)).[١]

إنّ خطاب الشاعر وسؤاله يشير بقوة إلى حيرة الشاعر وضيقه وشعوره بالحزن والألم بعد قيام إسرائيل بجرف أراضي أهله وهدم منازلهم، فيربط الشاعر مصيره بمصير شعبه حيث الذهاب إلى المجهول.

ومما يبرز روح التحريض والثورة في حيز القصيدة المتحرك هو حضور الجملة الفعلية حضوراً قوياً واضحاً، وتفوقها على الجملة الإسمية، ومعنى ذلك أنّ هذه الافعال قد أكسبت جو القصيدة حركة واضطراباً، فقد ضمنت القصيدة في بنيتها العميقة دعوة للحرية والثورة والرفض.

إنّ استراتيجية التفكيك ترى في النص تواتراً وتناقضاً وعدم انسجام، لتصل إلى أنّ المنهج السائد في القراءات التقليدية يعتمد على انتقاء دلالة معينة ليعزز النظام المقيد، وفي ضوء ذلك يعمل الناقد التفكيكي على هدم الإجماع على دلالة النصوص وزعزعة الثقة فيها، ليفتح المجال أمام تعدد المعاني، فتصبح النصوص ساحة اختلاف لا ائتلاف وساحة لتوليد المعاني لاتحديدها.[٢]

إنّ (أرى شبحي قادماً من بعيد..) هي نشيد الحرية لكل عربي أصيل يبتغي الكرامة والعزة لهذه الأمة، فهذه القصيدة قد حملت عناصر تفكيكها من أجل إعادة بنائها.

---

(١) دليل الناقد الأدبي، ١١٦.

(٢) مناهج النقد الأدبي الحديث، ١١٥.

ثبت المصادر

- استراتيجيات القراءة: التأصيل والإجراء النقدي، بسام قطّوس، مؤسسة حمادة ودار الكندي، إربد، د.ط، ١٩٩٨.
- البنيوية والتفكيك: تطورات النقد الأدبي، س. رافيندران، ت:خالدة حامد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٢.
- التفكيكية ((إرادة الاختلاف وسلطة العقل))، عادل عبد الله، دار الحصاد للنشر والتوزيع والطباعة، دمشق-سورية، ط١، ٢٠٠٠.
- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية: قراءة نقدية لنموذج معاصر، د.عبد الله محمد الغذامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤، ١٩٩٨.
- دليل الناقد الأدبي: إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً، د.ميجان الرويلي، د.سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، بيروت – لبنان، ط٣، ٢٠٠٢.
- دليل النظرية النقدية المعاصرة، د.بسام قطّوس، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، النقرة- الكويت، ط١، ٢٠٠٤.
- ديوان محمود درويش، محمود درويش، مج١-٢، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ط٢، ٢٠٠٠.
- الكتابة والاختلاف، جاك دريدا، ت: كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، بلفدير-الدار البيضاء- المغرب، ط٢، ٢٠٠٠.
- المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك، ت: د.عبد العزيز حمودة، سلسلة عالم المعرفة (٢٣٢)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط١، ١٩٩٨.
- مناهج النّقد الأدبيّ الحديث: رؤية إسلامية، د.وليد قصّاب، دار الفكر، دمشق،ط١، ٢٠٠٧.
- مناهج النقد المعاصر، د.صلاح فضل، دار الآفاق العربية، القاهرة، د.ط، د.ت.
- النقد الأدبي الحديث: قضاياه ومناهجه، د.صالح هويدي، منشورات جامعة السابع من أبريل، ليبيا، ط١، ٢٠٠٥.
- النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، د.محمد الناصر العجيمي، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع- صفاقس، كلية الآداب والعلوم الانسانية – سوسة، ط١، ١٩٩٨.