انفتاح النَّص الشّعري عند محمود درويش
قصيدة "أنا يوسف يا أبي" أنموذجا

نورة بن تهامي.- د/ مليكة دحامنية - المرسل : nourabentouhami27@gmail.com

كلية الآداب واللغاتجامعة أكلي محند أولحاج – البويرة – الجزائر

- الترقيم الدولي :1969 - ISSN 2335 – ترقيم الإلكتروني E.ISSN X 506-2602

ملخص :

لغة الشَّاعر العربي المعاصر غالبا ما تتَّسم بالغموض الفنِّي، حيث لجأ هذا الأخير إلى الاستعانة بالتُّراث للتَّعبير عن القضايا التي تُؤرِّقه، والأمور التي تُشغِل فكره، كل ذلك لنقل انشغالاته إلى المتلقِّي، وإيصال رسالته إلى العالم كله. ويُعدُّ "محمود درويش" من الشُّعراء المعاصرين الذين سخروا أقلامهم للكتابة عن القضية الفلسطينيَّة، فكانت قصيدة "أنا يوسف يا أبي" رائعة من روائعه التي تختزل العديد من القيم الفنيَّة والجماليَّة بفضل توظيفه للعديد من التِّقنيات التي ساهمت في انفتاح النَّص واحتماله العديد من الدلالات. ونسعى من خلال هذه الدِّراسة إلى توضيح هذه التقنيات وأبعادها الدلالية في القصيدة.

الكلمات المفتاحية: النَّص، التَّناص، الرَّمز، القناع، التَّأويل.

Abstract :

The Opening of the Poetic Text in Mahmoud Darwich

The language of the contemporary Arab poet is characterized by technical ambiguity, because the contemporary poet resorted to the use of heritage to express the issues that concern him. All this, in order to convey his concerns to the recipient and convey his message to the world. Mahmoud Darwish is one of the modern poets who used their pens to write about the Palestinian issue. The poem (I am Joseph Abe) is a wonderful masterpiece that reduces many artistic and aesthetic values thanks to its use of many techniques that helps in the opening of the poetic text. In this research paper, we work to illustrate these techniques and its dimensions in the poetic text

The key words: The text, The Harmony,Icon The mask, Interpretation.

مقدمة:

لكل عملية إبداعية ركائز أساسيَّة تقوم عليها، ولا يمكن عزل أي واحدة منها عن الأخرى، لأن ذلك يؤدي إلى فقدان قيمتها الفنيَّة والجماليَّة، ولعل أهم ما يميز هذه العملية هو اعتمادها على ثلاثة أقطاب رئيسية هي المؤلف والنص والقارئ؛ فإذا كانت المناهج السياقية وضعت صوب عينيها المؤلف وسياقاته المحيطة به، والمناهج النسقية جعلت النص من أهم أولوياتها، فإن كليهما قد تناسى الدور الذي يلعبه القارئ، باعتباره أحد الأقطاب المهمة المساهمة في إنتاج معنى النص، وفي ظل هذه الصراعات برزت نظرية القراءة والتلقي لتُخرِج القارئ من دائرة النسيان ولتجعله منتجا للنص بعد أن كان مجرد مستهلك له. لقد رسخت هذه النظرية بقوة الدور الفعال الذي يلعبه القارئ في عملية التواصل الأدبي بفعل القراءة التي "لم تعد فعالية سلبية لا تتجاوز القارئ الآلي، وكأنما هو وعاء معدني لا دور له سوى استيعاب ما تصب فيه"(1)، فالقارئ لم يعد يقرأ النص من أجل القراءة فحسب، بل يقرؤه استعدادا لإنتاج نص جديد عن طريق التحليل والتفسير والتأويل، ولهذا "تُعَوِّلُ نظرية القراءة والتلقي كثيرا على الدور الذي يؤديه المتلقي أثناء قراءته للنص، وتُولِي القراءة والتأويل أهمية كبيرة في فهم النص مؤكدة اختلاف هذا الفهم واختلاف المعنى ودلالته من متلق إلى آخر، ومن قراءة إلى قراءة"(2)؛ وعليه يعد فعل القراءة عامل مهم يساعد على فهم النص، وبالتالي القدرة على تأويله، وباختلاف القراءة يختلف الفهم والتفسير، وهذا يؤدي إلى اختلاف المعنى مع كل قارئ، بل مع كل قراءة عند القارئ نفسه، وبالتالي انفتاح النص على العديد من التأويلات. فإذا كان "التأويل يعني الكشف عن المعنى الخفي وترجمته بعبارات أخرى غير العبارات الأصلية، وبدلالات جديدة"(3) من جهة، فإنه من جهة أخرى يخضع في غالب الأحيان إلى قدرات القارئ وخبراته القرائية وخلفياته الثقافية والاجتماعية والدينية، ومدى اطلاعه على النصوص الأدبية المختلفة، إذ أن التأويل يشترط على القارئ أن يكون ذا مستوى معين من الثقافة، ولا يستطيع القارئ تأويل النص الأدبي تأويلا منطقيا مبنيا على أسس واضحة المعالم إلا إذا كانت "كفاءاته وقدراته الأدبية والمعرفية تسمح له بذلك"(4)، وهكذا فإنه يكون قادرا على ملء تلك الفجوات التي يتركها المؤلف في نصه، والتي تتطلب جهدا مبذولا من طرف القارئ حتى يمكنه من استنطاقه، حيث يسميه "إيزر" التفاعل بين النص والقارئ، فهو يرى أن النص يظل مجرد حبر على ورق لا يكتسب حيويته ونشاطه إلا من خلال فعل القراءة والتفاعل، حيث يقول "الشيء الأساسي في قراءة كل عمل أدبي هو التفاعل بينه وبين متلقيه"(5)، وسنقف عند قصيدة "أنا يوسف يا أبي" للشاعر الفلسطيني "محمود درويش" من أجل توضيح ما حملته هذه الأخيرة من تقنيات ساهمت في انفتاحها.

إن القضية الفلسطينية من أهم القضايا التي شغلت أقلام الكثير من المبدعين والكتاب، ومن الأقلام التي أَبَتْ إلا أن تكتب للقضية الفلسطينية عاشِقُها الذي سطع نجمه في سماء الشعر حاملا على عاتقه آلام قضيته الشاعر "محمود درويش" الذي يعد أحد أبرز الشعراء الذين أرَّقتْهم رؤية شعب بأكمله يتجرع سموم الحصار، كل هذا انعكس في شعره بشكل واضح، حيث مرت تجربته الشعرية – كعادة أي تجربة – بإرهاصات لتتدرج شيئا فشيئا حتى تكتمل أخيرا وتصل إلى القمة، "فقد ساقت ضرورة التجاوب مع الواقع المفروض بوادر الاستعداد لتدرّج الرؤية الشعرية الدرويشيَّة نحو الاكتمال الفني، مما يحول له تَبَوُّء السمعة اللائقة به بين أعلام الشعر العربي المعاصر"(6). فقد كانت بداياته عبارة عن طفولة فنيَّة ميَّزَها التعبير المباشر وسذاجة المعاني ومحدوديَّة الأفكار وتقليديَّة الصُّور الشعريَّة (7)، حيث ورث شعره سمات الشعر القديم مثل شعر "عمر بن أبي ربيعة" في تَعَشُّقِه، و"المتنبي" في فخره (8)، ولم يتوقف درويش عند حدود فنيته الطفوليَّة، بل انتقل إلى درجة عالية من النضج الفني والروح الغنائيَّة العذبة، متأثرا في ذلك بشعراء التيار الرومنسي، أمثال "علي محمود طه" و"إبراهيم ناجي" وغيرهما، مما جعل شعره أكثر رقة وأقل منبريَّة (9). وفي السنوات الأخيرة من عمره تحول الشعر عنده إلى حالة ترف جمالي وإبداعي، حيث احتل موضوع الحب حيزا من شعره، ولكن هذا الحب ارتبط بالمفهوم الشامل والعميق لهذه الكلمة مرتبطة بالقضيَّة التي يعيش معها في كل لحظة من حياته؛ أي قضية وطنه وما يحيط به من جوٍّ مؤلم، فالحب عند محمود زهرة يحيط بها الكثير من الشوك، وربما لأنه وسيلة للنضال وحافز للقتال، وليست وسيلة للارتخاء (10).

ولعل بروز درويش كصوت شعري متميز في الساحة الشعرية العربية يرجع لعدة أسباب إما سياسية أو اجتماعية أو ثقافية، ومن أبرزها: انكسار الموقف العربي أمام العسكريَّة الإسرائيليَّة في حرب 1967م، حيث أخذت القصيدة حجمها الواقعي جدًّا بوصفها أداة نضال، لا يجعل من الممارسة الأدبيَّة غاية مثلى بقدر ما يفتعل من المبرِّر السِّياسي مُصَوِّغًا قرائيًّا لمحاورة المتلقي العربي الثائر، وتعرض الشاعر للنفي من أرضه سنة 1971م. بالإضافة إلى غياب الريادة الجماعية للشعر الحر خاصة بعد موت "السياب" وتحول "أدونيس" إلى قصيدة النثر، وتراجع "نازك الملائكة" (11).

وما استطاع درويش أن يُوصل شعره ويُسْمِع صداه إلى كل إنسان في ربوع هذا العالم، وما كان له أن يرسم جرحا اسمه فلسطين في قلب كل عربي، إلا لأنه ذا ملكة مكنته من التعبير عن قضيته أصدق تعبير، وذلك لاحتواء نصوصه على ظواهر فنية وجمالية (كالتَّناص والرَّمز والقناع...) جعلت نصه يلبس سمة الانفتاح، ويستقطب العديد من القراء.

وتعد قصيدة "أنا يوسف يا أبي" رائعة من روائع درويش التي تختزل العديد من القيم الفنيَّة والجماليَّة التي تجعل نصه مفتوحا على قراءات متعدِّدة تستدعي قارئا متميزا له قدرات على الوصول إلى السر الجمالي، وإدراك مكونات النَّص فهما وتفسيرا وتأويلا من أجل كشف أبعاده ودلالاته، ويتحقق ذلك بانفعالات القارئ وتجاوباته وتأثُّراته مع النَّص الشِّعري، الذي يُنتج ديناميكيَّة تختلف من قراءة إلى أخرى، وهذا ما سيتم الكشف عنه من خلال مقاربتنا وتأويلنا لقصيدة "محمود درويش" هذه:

أَنَا يُوسُفُ يَا أَبِي، يَا أَبِي، إِخْوَتِي لاَ يُحِبُّونَنِي، لاَ يُرِيدُونَنِي بَيْنَهُمْ يَا أَبِي، يَعْتَدُون عليَّ ويرمونني بالحصى والكلام، يريدونني أن أموت لكي يمدحوني. وهم أوْصدوا باب بيتك دوني. وهم طردوني من الحقل. هم سَمَّمُوا عِنَبِي، يا أبي. وهم حطَّمُوا لُعَبِي يا أبي. حين مرَّ النَّسيم ولاعب شَعْرِي غاروا وثاروا عليَّ وثاروا عليك، فماذا صنعت لهم يا أبي؟ الفراشات حطَّت على كتفي، ومالت عليَّ السنابل، والطَّير حطَّت على راحتي، فماذا فعلت أنا يا أبي، ولماذا أنا؟ أنت سميتني يوسفا وهم أوقعوني في الجب، واتهموا الذئب، والذئب ارحم من إخوتي، أَبَتِ هل جَنَيْتُ على أحدٍ عندما قلت: إنِّي رأيت أحد عشر كوكبا، والشَّمس والقمر، رأيتهم لي ساجدين(12).

افتتح "درويش" قصيدته بعنوان "أنا يوسف يا أبي"، وهو مقطع مقتطف من القصيدة، بل جزء من سطرها الأوَّل، فهو "ذو دور تزييني فحسب لا يطمح لأكثر من تعبئة فراغ في مساحة العنوان"(13)، وهذا ما يجعلنا نعتقد أن "درويش" لم يكلف نفسه عناء البحث عن العنوان، ولهذا "لم يؤد العنوان دوره المتوقع في كشف الرؤية (...) فقد بات تُكَأَةً على النَّص وتكرارا لوحدة من وحداته"(14). أما القصيدة فتوحي في الوهلة الأولى أنها تسرد لنا قصة ذاك المتربع على عرش الجمال، وحِبُّ أبيه يوسف – عليه السلام –، ذاك الذي اختطفته الأيادي من حضن أبيه، فعشَّشَ الحزن على قلبيهما ممَّا لَقِيَاهُ من فراق دام سنوات طوال، هذه القصة التي ما قرأها أو سمعها "محزون إلا استراح إليها"(15). كل هذا يضع القارئ في جوٍّ مليء بالرُّؤَى والتساؤلات، فلا يكتفي

بقراءة واحدة، لأن القراءة الثانية تَضْطَرُّهُ إلى استكناه مدلولات وإيحاءات غير التي وقف عندها في القراءة الأولى، ذلك "لأن المُؤَوِّل ينطلق من الحاضر ليعيش تجربة الآخر الذي ينتمي للماضي، وعليه فالمعنى في الحدث الأدبي أو التاريخي ليس ثابتا بل هو متغير. كلما وجد المُؤَوِّل نفسه في وضعية معينة، يضطر إلى اتخاذ موقف معين، وبذلك تختلف أشكال الفهم وتتعدد"(16)، وتتنوع معها الدلالات، كل هذا ناتج عن التقنيات الفنية والجمالية الموظفة في القصيدة.

1/ جمالية الرمز وأبعاده الدلالية في القصيدة:

يعد الرمز همزة وصل بين المبدع والقارئ، حيث يُوَظَّفُ من طرف المؤلف للتعبير عن فكرة أو حدث أو صورة، أو... ينطلق من الواقع، ويعرف على أنه "رؤيا شعرية ذاتية تعيد تشكيل الواقع وصياغته"(17)، وعند قراءة قصيدة "أنا يوسف يا أبي" يُلْفِتُ الرمز انتباه القارئ، كون "محمود درويش" اشتغل عليه في حيز كبير من النص، حيث أن أول ما يطالع القارئ من رموز، هو رمز يوسف – عليه السلام – "هذا الأخير هو رمز ديني، حيث يبدأ يوسف ببث شكواه لأبيه من إخوته العرب الذين يكرهونه، ويدبرون له المكائد، وما يوسف هنا إلا الفلسطيني الذي يشعر بكره إخوته العرب له"(18)، يقول:

أنا يوسف يا أبي، يا أبي، إخوتي لا يحبونني، لا يريدونني بينهم(19)

يتضح من هذا السطر الشعري أن "يوسف" هو رمز للإنسان الفلسطيني الذي يشكو بثه لأبيه صاحب السلطة (رمز للسلطات الفلسطينية العليا)، فهو يعاني من رفض انتمائه إليهم، وإخوة يوسف هنا رمز للعرب الذين يشعر بكرههم له وحقدهم عليه، هذا الكره والحقد ربما استنتجه (يوسف/ الفلسطيني) من ندرة المبادرات المقدمة من طرف الحكام العرب في السعي إلى تحرير فلسطين من الليث الذي يغرس أنيابه في قلب كل فلسطيني. وإلى جانب رمز يوسف تعاضدت رموز أخرى معه لتكثيف الدلالات التي توحي بكره (الإخوة/ العرب) لـ (أخيهم/ الفلسطيني)؛ كرمز الحصى، البيت، الكلام، السُّم... يقول:

يا أبي يعتدون علي ويرمونني بالحصى والكلام. يريدونني أن أموت

لكي يمدحوني، وهم أَوْصَدُوا باب بيتك دوني. وهم طردوني من الحقل. هم

سمَّمُوا عِنَبِي يا أبي. وهم حَطَّمُوا لُعَبِي يا أبي(20).

إن المتأمل في هذه الأبيات يلمح مجموعة من الألفاظ التي تنتمي إلى حقل دلالي يوحي بالعنف المسلط على (الأخ/ الفلسطيني)، حيث "راحوا يعتدون عليه ويحاولون المساس به جسديا ومعنويا"(21)، فلفظة الحصى هي رمز للاعتداء الجسدي حين تركوا عَدُوَّهُ يمارس عليه شتى وأقصى الاعتداءات الجسمانيَّة، أما لفظة الكلام فترمز إلى الاعتداء المعنوي، وربما السياسي منه، وذلك من خلال التكالب العربي على القضية، والجلوس مع العدو على طاولة الانهزام والاستسلام، وبعد موت هذا الأخ؛ أي بعد ضياع الأرض سيمدحونه ويذكرون محاسنه التي غيبوها لمَّا كان حيا، فلم يكفيهم رميهم له بالحصى والكلام، بل راحوا يوصدون كل الأبواب في طريقه، ويطردونه حتى من أرضه، فالبيت يرمز إلى المسجد الأقصى الذي مُنِعَ (الأخ/ الفلسطيني) من الدخول إليه، ثم تمادوا إلى طرده حتى من الحقل الذي هو رمز للأرض الفلسطينية عامة، واستمروا في إيذائه حتى خارج وطنه، فقد سمموا كل حياته، فالسم رمز لشدة الإيذاء "فهو يرى أن الآخرين يضطهدونه ويستقصدونه بالظلم والعدوان وعدم القبول، إذ أوصدوا أبوابهم في وجهه، وسدوا عليه منافذ الطريق، بل إنهم يطاردونه في كل مكان ويسمِّمُون لذته وحياته"(22)، وحتى رؤيتهم لنور البراءة ينطفئ شيئا فشيئا لم يحرك فيهم ساكنا، حيث ترمز كلمة اللعب إلى حرمان البراءة من أبسط حقوقها.
وهناك طائفة أخرى من الرموز التي تندرج ضمن حقل دلالي يتضاد مع الحقل الدلالي السابق – حقل العنف الذي نسبه إلى العرب – فقد وظف درويش مجموعة من الألفاظ – في الأبيات الموالية – تنتمي إلى حقل السلم والوداعة:

سمموا عنبي، يا أبي. وهم حطموا لعبي يا أبي. حين مر النسيم ولاعب

شعري غاروا وثاروا علي وثاروا عليك، فماذا صنعت لهم يا أبي؟

الفراشات حطت على كتفي، ومالت علي السنابل، والطير حطت

على راحتي، فماذا فعلت أنا يا أبي، ولماذا أنا؟ أنت سميتني يوسفا(23).

فجملة الرموز الموظفة في هذه المقامات (النسيم، الفراشات، السنابل، الطير) ألفاظ رقيقة تعبر عن الاطمئنان الروحي الذي يبعثه يوسف (النبي) في النفوس، وحتى في الطبيعة، فالفراشات حطت على كتفيه، والسنابل مالت إليه، والطير حطت على راحتيه، كل هذا يدل على أن (يوسف/ النبي) منبع الرقة والحنان والسلم الذي أسكبه الله في روحه، وهي صورة تعكس تميز فلسطين عن باقي الأراضي العربية بمميزات وهبها الله إياها، كيف لا وهي مسرى كل الأنبياء!؟، وكيف لا والأقصى تاج يوضع على رأسها!؟، وهذا الذي جعل العرب يغارون من فلسطين ويحسدونها في نظر درويش، فـ (الإنسان/الفلسطيني) "يشعر بالغيريَّة إذ يظن أن الآخرين يغارون منه، ممَّا يولد

الثورة ضده"(24)، فالملاحظ أن درويش نسب حقل السلم والوداعة إلى الإنسان الفلسطيني، على عكس حقل العنف الذي نسبه إلى الإخوة العرب. أمَّا بقية الرموز المتبقيَّة (الجب، الذئب) يمكن إدراجها ضمن حقل الغدر والخيانة، يقول:

وهم أوقعوني في الجب، واتهموا الذئب، والذئب ارحم من إخوتي، أبت هل

جنيت على أحد عندما قلت: إني رأيت أحد عشر كوكبا، والشمس

والقمر، رأيتهم لي ساجدين(25)

فرغم صدق يوسف في حُبِّه لإخوته، إلا أن ذلك لم يمنعهم من غدره، فقد كانوا ذئابا يحيكون المؤامرات في الخفاء "فهو مُؤَمِّن لإخوته، وإخوته لا رحمة في قلوبهم، فالذئب أرحم منهم به"(26)، فهم خانوا الأمانة، ونسبوا هذا الفعل الشنيع – أي رميهم لأخيهم في الجب – إلى الذئب، فكل من الجب والذئب يرمز إلى الغدر والخديعة، وهذا ما ينعكس على العرب الذين ضيعوا فلسطين وتكالبوا عليها، ولكنهم نسبوا كل ذلك إلى غيرهم – إسرائيل –.

إذن: تضافرت عدة رموز في إحداث الانسجام في نص "محمود درويش"، وجعله يحتمل الكثير من التأويلات دون نسيان المرجعيَّة الدينيَّة التي انطلق منها من جهة، وجعل القارئ ينساب إلى هذه المنطلقات انسيابا من جهة أخرى، ولعل مهارة درويش الفنية جعلت القارئ – بطريقة أو بأخرى – يرجع معه إلى الخلفيات التاريخية للقضية الفلسطينية، إضافة إلى الواقع المرير الذي لا تزال تتخبط فيه فلسطين، وبهذا تكون الرموز وما تحمله من دلالات عاملا أساسيا في تفجير المعاني، وإحداث جمالية الانفتاح في هذه القصيدة.

2/ جمالية القناع وأبعاده الدلالية في القصيدة:

أشار العديد من الباحثين إلى مصطلح القناع، فهو يحمل الكثير من الدلالات، وقد استُعمِل في النقد الأدبي الحديث والمعاصر للدلالة على "شخصية المتكلم أو الراوي في العمل الأدبي، ويكون في غالب الأحيان هو المؤلف نفسه"(27)، ويعرّف القناع على أنه "الاسم الذي يتحدّث من خلاله الشاعر نفسه، متجرّدا من ذاتيته، أي أنّ الشاعر يعمد إلى خلق وجود مستقل عن ذاته"(28)، فمحمود درويش يسعى من خلال استعماله لتقنية القناع إلى استعارة اسم ما يتكلّم من ورائه، وما فعل ذلك إلاّ ليخلق عالما آخر وجوّا موضوعيا لقصيدته، وهذا ما جعل القناع يلعب دورا بارزا في التكثيف الدلالي والتجسيد الموضوعي. فإلى جانب الرموز في قصيدة "أنا يوسف يا أبي"، نجد تقنية القناع، حيث وظف درويش قناع يوسف – عليه السلام – هذه الشخصيَّة الدينيَّة "التي

تمثل قناعا يختفي وراءه الشاعر مقدما إفادته الخاصة لقارئ يستطيع التمييز جيدا بين خيط الرؤية التاريخيَّة، وخيط الرؤية الشعريَّة المجسدة للواقع"(29)، حيث أن شخصية النبي يوسف – عليه السلام – مستمدة من تراث ديني، ولها مواقف ومرجعيات تتيح لها التعبير عن الواقع المعاصر في صورة شعرية تكشف عن قدرة الشاعر في استدعائه لما يناسب واقعه الذي يريد تصويره، فقد وظف قناعه "في التعبير عن معاناته من ذوي القربى والأخوَّة العربيَّة"(30)، يقول:

أَنَا يُوسُفُ يَا أَبِي، يَا أَبِي، إِخْوَتِي لاَ يُحِبُّونَنِي، لاَ يُرِيدُونَنِي بَيْنَهُمْ يَا

أبي، يعتدون علي ويرمونني بالحصى والكلام، يريدونني أن أموت

لكي يمدحوني. وهم أوصدوا باب بيتك دوني. وهم طردوني من الحقل. هم

سمموا عنبي، يا أبي. وهم حطموا لعبي يا أبي. حين مرَّ النسيم ولاعب

شَعْرِي غاروا وثاروا عليَّ وثاروا عليك، فماذا صنعت لهم يا أبي؟

الفراشات حطَّت على كتفي، ومالت علي السنابل، والطَّير حطَّت على راحتيَّ(31).

يبث (القناع/ يوسف) هذه الأبيات شاكيا إلى أبيه، ويخبره عن سوء معاملة إخوته العرب له رغم إحسانه لهم، ووداعته وتلطفه معهم، كما يقدم مجموعة من التساؤلات حول سبب كل هذه الكراهية له من طرفهم، ويتساءل أيضا عن السبب الذي يجعله هو بالذات يلاقي كل هذه الإساءة دون غيره من إخوته "هل لأنه لا يملك الأرض؟ إذن فلماذا لا يقاسمونه الأرض؟ (...) أم لأنه لا دولة له؟ فليصنعوا له دولة. ويرى درويش أن لا ذنب ليوسف (إنه فلسطيني) لأن الذي سماه هذا الاسم هو أبوه العربي الذي يرعى العرب جميعا، إخوة يوسف عندما تنكروا ليوسف فإنهم قد تنكروا لعروبتهم ونسبهم"(32)، يقول:

فماذا فعلت أنا يا أبي، ولماذا أنا؟ أنت سميتني يوسفا(33).

ويجيب (القناع/ يوسف) في آخر القصيدة عن التساؤلات التي طرحها من قبل، ويرى فيها جوابا شافيا يروي ظمأ أسئلته قائلا:

هل جَنَيْتُ على أحد عندما قلت إنِّي رأيت أحد عشر كوكبا، والشَّمس

والقمر رأيتهم لي ساجدين(34).

فهذا الجواب يوحي بأن سبب اضطهاده من طرف إخوته العرب، هو أنه تنبأ منذ وقت مبكر بأنه سيكون سيدا "فكل ما جناه أنه حَلَمَ حُلُمًا بأن يصبح سيدا، فهل يحاسب الإنسان على أحلامه؟ فالإنسان الفلسطيني حَلَمَ حُلُمًا ولم يجني فعلا، فهل يجني إخوته عليه لأنه حلم بأن يكون مثلهم في وطنه وأرضه وسيادته"(35).

لقد استطاع درويش إسقاط (القناع/ يوسف) النبي المحاط بكيد إخوته في التراث الديني على واقع القضية الفلسطينية وما تتعرض له من نسيان وتجاهل وتلاعب إخوتها العرب، فكان القناع مجالا واسعا لانفتاح النص على التأويلات نظرا لما يحمله من مرجعيات دينيَّة وتاريخيَّة وواقعيَّة.

3/ جمالية التناص وأبعاده الدلالية في القصيدة:

يرى "باختين" أنه لا مناص من التناص، ولا يوجد بريء من التناص عدا آدم عليه السلام فـ "آدم فقط هو الوحيد الذي كان يستطيع أن يتجنب تماما إعادة التوجيه المتبادلة هذه فيما يخص الخطاب الآخر الذي يقع في الطريق إلى موضوعه، لأن آدم كان يقارب عالما يتسم بالعذوبة، ولم يكن قد تُكُلِّمَ فيه، وانتُهِك بوساطة الخطاب الأول"(36)، فعَالَم آدم هو عالم خاص ومميز على اعتبار أن آدم عليه السلام هو أول الخلق، وكل كلام صدر منه هو الكلام الأول في هذا الكون، والذي لم يأت به إلا من عند الله عز وجل، ودليل ذلك قول الحق تبارك وتعالى: "وَعَلَّمَ ءَادَمَ ٱلْأَسْمَاءَ كُلَّهَا"(37)، وكل من أتى بعد آدم – عليه السلام – ليس في مقدوره الهروب من التناص، إنه ضرورة حتمية، ولا يمكن في أي حال من الأحوال أن تتم "قراءة نص معزولا عن غيره من النصوص"(38)، وترى البلغارية "جوليا كريستيفا" أن قراءة نص ينتج عنه نص آخر، ويصبح النص المقروء فضاء من النصوص السابقة له "هذا الفضاء النصي سنسميه فضاء متداخلا نصيا (...) إنه مجال لتقاطع عدة شفرات (على الأقل اثنين) تجد نفسها في علاقة متبادلة"(39)، بحيث يشمل هذا التداخل ما هو اجتماعي وتاريخي. ولعل مفهوم النص هو الأساس في تولد مصطلح التناص، إذ يصبح "النص أفقا مفتوحا تتقاطع عبره جملة من النصوص الغائبة مشكلة فضاء من المدلولات والرموز تمنحه إمكانيات قرائيَّة لا متناهية"(40)، حيث ينتج عن هذا التقاطع النصي جملة من المدلولات، وتكون القراءة هي السبيل الوحيد إلى استخلاصها.

ولقد كان التناص ملازما لنصوص درويش الشعريَّة، فلا يكاد شعره يخلو منه سواء كان مباشرا أو غير مباشر؛ فالمباشر يعمل فيه المبدع على أن "يكون بين ملفوظين أو أكثر"(41)، وفيه يتم "الاعتماد على التراكيب والألفاظ المعروفة الهويَّة، الواضحة المعالم التي يمكن نسبتها أو ربطها برؤية معينة، ونص محدد، كالرؤية الدينيَّة أو النظريات السياسيَّة والاجتماعيَّة والفلسفيَّة إلى

غير ذلك، أو يمكن نسبتها إلى قائل بعينه. فيمكن معرفة مصادر تأثر الكاتب بها بدقة ويسر"(42)، أما غير المباشر فهو تناص "تتضمنه الأشعار، وتوحي به دون تصريح تركيبي أو لفظي مباشر، ويتعلق هذا النوع من التناص بالفكرة أو اللغة أو الأسلوب"(43)، فهو "يعتمد على الإيماء والتلميح"(44) بالدرجة الأولى.

ويساهم التناص في منح القصيدة جماليتها التي لا تكتمل إلا بتداخل مجموعة من النصوص تداخلا واعيا يحافظ فيه الشاعر على تفرد نصه دون إلغاء هويته، إذ تعد القصيدة ككل – أنا يوسف يا أبي – تناصا مع قصَّة يوسف – عليه السَّلام – ويتجلَّى ذلك من خلال إقرار عنصر السَّرد في بناء قصيدته، وفي متن النص "اعتراف كامل يتقدم به بطل قصة يتقاطع معها نص الشاعر عن طريق التناص، وهي قصة يوسف – عليه السَّلام – الذي يستحضره الشاعر من التاريخ ويستضيفه ليدلي بإفادته في محكمة الشعر، ليبدو ما يقوله أصدق وأشد تثبيتا، ممَّا لو روى عنه الشَّاعر ما حدث، وهنا تبرز قيمة السَّرد بضمير المتكلم الذي يجعل هذه الإفادة تقترب من تخوم السيرة الذاتية في درجة شفافيتها وصدقها"(45)، فما يلاحظ على القصيدة هو أنها تتناص بطريقة غير مباشرة مع قصةٍ لنبي من أنبياء الله، والشاعر لا يعيد كتابة هذه القصَّة بطريقة اجترارية خالية من الدلالات حيث استطاع توظيف التاريخ في الدلالة على واقع معيش بتعبير صادق ومُثْبَتٌ بأدلة تراثية ولكن بطريقة فنيَّة جماليَّة تعيد للسيرة شفافيتها في تصويرها للواقع الراهن "فالقارئ يدرك أن هذا النص يحمل من خلال لعبة التناص أكثر مما يبدو أنه يحمله، إذ ما أشبه اليوم بالبارحة، وما أشبه يوسف الذي رماه إخوته في الجب واتهموا الذئب بقتله، أو بم يقدم الشاعر إفادته عنه من إنسان فلسطيني أوهمه إخوته، أو أوهموا أباهم برغبتهم في مصاحبته وحمايته، ثم قاموا برميه في الجب واتهموا (الذئب/ العدو) بقتله"(46)، حيث تكشف لنا لعبة التناص غير المباشر في القصيدة أن التناص مع يوسف إنما كان بهدف التعبير عن واقع الإنسان الفلسطيني، وأن التناص مع إخوته كان القصد منه تصوير حال العرب اتجاه القضية الفلسطينية. ولم يكتف الشاعر بالتناص غير المباشر فلجأ إلى التناص المباشر ليزاوج بين هذا وذاك في التعبير عما يريده، ونلحظ ذلك في قوله:

هل جَنَيْتُ على أحد عندما قلت إنِّي رأيت أحد عشر كوكبا، والشمس

والقمر رأيتهم لي ساجدين(47).

فالتناص هنا جاء مطابقا تماما للآية القرآنية الرابعة من سورة يوسف "إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ"(48)، وهو تناص أراد الشاعر

من خلاله "كسر جدار الزمن، فإن ثَمَّةَ ملحظا تناصيًّا بالغ الأهميَّة لجدَّتِهِ أَوَّلاً وجُرْأَتِهِ ثانيا، يلجأ إليه الشاعر (...) إذ يعتمد في قفلة هذا النَّص استحضار آية قرآنيَّة تُؤَكِّدُ الواقعة، وتثبت مواقع الشخوص دون أن تحضى بأيّ تصرف أو تغير"(49)، فاستعمال درويش للآية القرآنية مباشرة توضح جرأته أولا، وكسر جدار الزمن ثانيا، وربما هذا ما يبين لمسة التجديد في شعره، حيث أخلط بين الشعر والقرآن دون حيلة أسلوبية معينة تجعل القارئ يلتمس العذر له، ومن هنا تتجلى براعته في الاقتباس وسلاسة الانتقال من كلامه إلى كلام الله عزَّ وجل مع التزامه بالفكرة الأساسية في الموضوع، ولم يكتف درويش بتضمين شعره آية من آيات القرآن الكريم، بل راح يوظف كلمات في القصيدة موجودة في سور القرآن الكريم (إخوتي، السنابل، الطير، الجب، الذئب، أَبَتِ) محدثا تناصا مباشرا على مستوى الألفاظ، ومن السور التي تشتمل على هذه الكلمات نذكر على الترتيب: قال تعالى: "قَالَ يَا بُنَيَّ لاَ تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَى إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْدًا"(50). وقال: "مَثَلُ الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنْبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ"(51). وقال: "أَوَلَمْ يَرَوا إِلَى الطَّيْرِ فَوْقَهُمْ صَافَّاتٍ وَيَقْبِضْنَ"(52). وقال: "وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ"(53). وقال: "فَلَمَّا ذَهَبُوا بِهِ وَأَجْمَعُوا أَنْ يَجْعَلُوهُ فِي غَيَابَاتِ اَلْجُبِّ وَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَنَّهُمْ بِأَمْرِهِمْ هَذَا وَهُمْ لاَ يَشْعُرُونَ"(54). وقال: "قَالُوا لَئِنْ أَكَلَهُ الذِّئْبُ وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّا إِذًا لَخَاسِرُونَ"(55)، وذكرت في الآية رقم 17 من نفس السورة. وقال: "قَالَتْ إِحْدَاهُمَا يَا أَبَتِ اسْتَاجِرْهُ إِنَّ خَيْرَ مَنِ اسْتَاجَرْتَ اَلْقَوِيُّ اَلْأَمِينُ"(56). وذكرت في الآية رقم 100من سورة يوسف.

فتوظيف درويش في قصيدته آية من القرآن الكريم كاملة، ثم كلمات من سور القرآن ربما يكشف عن ثقافته الدينيَّة أوَّلا، واستخدامه لتقنية التناص ثانيا، الذي يضفي على النص سمة جمالية مميزة تجعل القارئ يلفت نظره إلى قصيدته بفعل هذا المثير محدثا استجابة ممثلة في التفاعل بين النص والقارئ؛ هذا التفاعل يخلف معنى يحصل عليه القارئ بعد جهد مبذول يتخلله شيء من المتعة واللذة. يبدو أن تقنية التناص تجعل من النص سجنا محمَّلا بالدلالات التي تنتظر من القارئ الإفراج عنها وتفجيرها من خلال عمليَّة التفاعل التي تجري بينه وبين النص. كما يعتمد الشكل التناصي في بنائه على تعالق النص الحاضر مع النصوص الغائبة، ولكنه لا يقف عند حدود الأخذ التكراري، بل يتجاوزه، وذلك بتوظيف النصوص الغائبة توظيفا يجعل النص ذو ديناميكية وجمالية فنية تزيد من شغف القارئ وتدفعه لتذوقها.

تكاملت تقنية التناص مع كل من تقنيتي الرمز والقناع في إعطاء النص جمالية خاصة، حيث لعبت هذه التقنيات دورا فعالا في التكاثف الدلالي والانسجام النصي ممَّا لها من أدوات (القراءة، التأويل...) كان لها الحظ الوافر في انفتاح القصيدة على قراءات وتأويلات ساهم القارئ

فيها بدرجة كبيرة بواسطة انفعالاته وتجاوباته مع النسيج الفني، لكن مع تسلحه بالخبرة القرائية، كل ذلك ولَّد في نفسيتة نوعا من الإرباك والمتعة في آن واحد لمعرفة المعنى المقصود.

Abstract of research

the Opening of the Poetic Text in Mahmoud Darwich

The research may be from an introduction, a conclusion and three sub- headings : the aesthetic of the symbol and its symbolic dimensions in the poem, the aesthetics of the mask and its semantic dimensions in the poem, the symmetry and its semantic dimensions in the poem .

In this study, I tried to explain how these techniques contributed to the opening of the poem.

In this study, I foun the following result :

- the text is the point of convergence between the reader and the author, and since the author was free to express his ideas in order to produce a text that connects him to the reader, of the elements of the creative process, but included.

-The poem (I am Joseph, my father) of texts that do not accept one reading, but forcing the reader to read the second and third. By using the following tools (reading, understanding, analysis, interpretation) the text transformed into open space on readings and many possibilities.

-Through the aesthetic approach of the poem, we note that the symbol and mask and convergence were the techniques that contributed to the openness of the text on the one hand, led to an aesthetic character contributed to the reader's arrogance on the other hand, and enabled the poet to use both techniques.

-Mask technique can be dispensed with in this poem and replaced with the symbol technology being the widest concept.

-The poet used both commitment and renewal, where he confirmed his Arab origin and carry the moral responsibility in defense of the pride of his people.

-The poem (I am Joseph, my father) was a reflection of the horizon of the reader who knew the dream and then interpeted it, but Darwish left the dream at the end of the poem while maintaining the order of the rest of the story, leaving an aesthetic distance in the poem.

-The format of the building is based on the text with the absence of texts, but does not stant at the limits of the introduction of repetitive, but beyond. By employing texts that are absent, the text dynamically and beautifully increases the attractiveness of the reader.

- The interpretation is often subject to the abilities of the reader and his cultural and social ethics, and Nada to acquaint him with other literary texts, since reading requires

the reader to have a level of literacy experience in order to be able to interpret the literary text logically.

- The reader's pleasure begins when he becomes himself a producer, that is, when the text allows him to show his abilties.

- The creater, the text and the recipient are one Blok in the creative process. Each party uses the oher to play its own rol.

The meaning of the text remains like a fiery arrow launched in the dead of night, which is characterized by dynamism through time and place, and always covets to be a spacious space that includes all the création of human beings.

الهوامش والإحالات:

(1):عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، النادي الأدبي الثقافي، جدة، د ط، 1998م، ص79.

(2): فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، د ط، 2008م، ص150.

(3): مليكة دحامنية، هرمنيوطيقا النص الأدبي في الفكر الغربي المعاصر، اتحاد الكتاب العرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سلسلة الدراسات (10)، 2008م، ص11.

(4): عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2007م، ص187.

(5): فولفغانغ إيزر، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، تر:حميد لحميداني، جيلالي الكدية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، د ط، د ت، ص12.

(6): عميش العربي، القيم الجمالية في شعر محمود درويش، دار كوكب للعلوم، الجزائر، ط2، 2010م، ص25.

(7): ينظر، هاني الخير، محمود درويش رحلة عمر في دروب الشعر، دار فليتس للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، ص23/22.

(8): ينظر، عميش العربي، القيم الجمالية في شعر محمود درويش، ص20.

(9): ينظر، هاني الخير، محمود درويش رحلة عمر في دروب الشعر، ص25.

(10): ينظر، المرجع نفسه، ص31.

(11): ينظر، عميش العربي، القيم الجمالية في شعر محمود درويش، ص27/26.

(12): محمود درويش، ديوان محمود درويش، مج2، دار العودة، بيروت، ط1، 1994م، ص395.

(13): ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، عمان، ط1، 2002م، ص284.

(14): المرجع نفسه، ص نفسها.

(15): محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، تفسير القرآن الكريم، ج2، دار الصابوني، القاهرة، ط9، د ت، ص39.

(16): مليكة دحامنية، هرمنيوطيقا النص الأدبي في الفكر الغربي المعاصر، ص13.

(17): محمد فتوح أحمد علي، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د ط، 2001م، ص164.

(18): عمر أحمد الربيحات، الأثر التوراتي في شعر محمود درويش، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، د ط، 2009م، ص126.

(19): محمود درويش، ديوان محمود درويش، ص395.

(20): المصدر نفسه، ص فسها.

(21): عمر أحمد الربيحات، الأثر التوراتي في شعر محمود درويش، ص126.

(22): المرجع نفسه، ص نفسها.

(23): محمود درويش، ديوان محمود درويش، ص395.

(24): عمر أحمد الربيحات، الأثر التوراتي في شعر محمود درويش، ص127.

(25): محمود درويش، ديوان محمود درويش، ص395.

(26): عمر أحمد الربيحات، الأثر التوراتي في شعر محمود درويش، ص128.

(27): كامل المهندس، مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م، ص297.

(28): محمد علي الكندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السيّاب، نازك، والبياتي)، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت– لبنان، ط1، 2004م، ص70.

(29): ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص285.

(30): عمر أحمد الربيحات، الأثر التوراتي في شعر محمود درويش، ص126.

(31): محمود درويش، ديوان محمود درويش، ص395.

(32): عمر أحمد الربيحات، الأثر التوراتي في شعر محمود درويش، ص128/127.

(33): محمود درويش، ديوان محمود درويش، ص395.

(34): المصدر نفسه، ص نفسها.

(35): عمر أحمد الربيحات، الأثر التوراتي في شعر محمود درويش، ص128/127.

(36): موسى لعور، البنيات التناصية في شعر علي أحمد سعيد (أدونيس دراسة سيميائية)، مطبعة مزوار، الوادي، ط1، 2009م، ص45.

(37): سورة البقرة، الآية:31.

(38): نبيل علي حسنين، التناص (دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض جرير والفرزدق والأخطل)، دار كنوز المعرفة، الأردن، ط1، 2009م، ص5.

(39): جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991م، ص78.

(40): مديحة عتيق، التناص والسرقات الأدبية، مجلة الناص، قسم اللغة والأدب العربي، الجزائر، العدد3/2، 2005/2004م، ص158.

(41): عمر أحمد الربيحات، الأثر التوراتي في شعر محمود درويش، ص232.

(42): نبيل علي حسنين، التناص (دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض جرير والفرزدق والأخطل)، ص58.

(43): المرجع نفسه، ص نفسها.

(44): عمر أحمد الربيحات، الأثر التوراتي في شعر محمود درويش، ص232.

(45): ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص285.

(46): المرجع نفسه، ص نفسها.

(47): محمود درويش، ديوان محمود درويش، ص395.

(48): سورة يوسف، الآية:4.

(49): ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص287.

(50): سورة يوسف، الآية:5.

(51): سورة البقرة، الآية:261.

(52): سورة الملك، الآية:19.

(53): سورة الفيل، الآية:3.

(54): سورة يوسف، الآية:15.

(55): سورة يوسف، الآية:14.

(56): سورة القصص، الآية:26.