المؤول النهائي وإيقاف السيرورة التدليلية
(اسم الشخصية في بكائيات "محمود درويش" نموذجا)

الباحث/ أسامة أيوب عليمى عبدالدايم

لدرجة الدكتوراة بقسم اللغة العربية كلية الاداب – جامعة المنوفية

مقدمة

يستقبل المتلقي العلامة "الممثل" محاولا تفكيكها، بافتراض عدد من القوانين التي تساعده على إنتاج الدلالة، وليس إعادة إنتاج الموضوع، حيث ما تنتجه عملية التأويل، سواء أكانت أحادية الدلالة أم متعددتها، يمثل نسقا يتوازى مع نسق البنية الأصلية "العلامة المادية موضع التحليل"، الأمر الذي يجعلها –رغم ثبوتها المادي ككيان محدد له بداية ونهاية محسوسة– أكثر اتساعا من مجرد هذا المظهر المادي الذي تتجلى فيه، أي تتحول من كونها بنية "منغلقة على نفسها"، أو من الدلالة الأحادية المباشرة، إلى بنينة موسوعية أو دينامية، أو الدلالية القابلة للاتساع بحسب طاقات الذهن المؤوّل (للقارئ)، بالخروج من النسق المغلق إلى إنجاز بنى جديدة تتسرب إليها العلامة من خلال علاقة تمفصل[1] مع بنية سابقة كانت تنتظمها. لكن هذه البنية ليست بنية عامة كلية "بنية النص المعين كاملا/ كليا"، وإنما بنية العلامة نفسها، بحيث تلتغي البنية العامة لحساب البنينة، الأمر الذي يسمح للعلامة الجزئية [المعجمات] بتجاوز حدود النص المادية [النحو]، والذي هو نفسه كعلامة لا وجود له بوصفه شيئا إلا من خلال العلاقة "مع". وإذا كانت منظومة المؤولات التي اقترحها بيرس في علامته تتجسد في الثلاثية: مؤول مباشر– مؤول دينامي– مؤول نهائي، فإن

[1] يعد التمفصل هو البؤرة التي تجد فيها العلامة ماهيته بوصفها لا تتحقق إلا اختلافيا، حيث هو النقطة التي تجمع بين حرية الاختيار الأول: القالب والناتج عن اعتباطية العلامة، وقسر هذا الاختيار ضمن نسق محدد تدخل فيه العلامة بعلاقات بعدية؛ «لذلك تراهن اللسانيات ومن ثم السيميائيات على فرضية التمفصل لاستكشاف قيم النسق السيميائي من جهة، والتحري عن موضوعيتها من جهة أخرى». الشيباني-عبد القادر فهيم: معالم السيميائيات العامة -أسسها ومفاهيمها، سيدي بلعباس، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨، ص: ١٧. وتعد المفصلات هي مرتكزات التفكيك، أو المناطق التي تفكك عندها العلامة إلى عناصر دالة، وكل دال هو شرط وجود كل وحدة سيميائية. ينظر: بير جيرو: السيميائيات دراسة الأنساق السيميائية غير اللغوية، ترجمة د.منذر عياشي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، ط١، ٢٠١٦، ص: ٣٨.

المؤولين المباشر والدينامي وحدهما هما اللذان يشتغلان على الموضوع، والذي ينقسم هو الآخر إلى مضوعين: مباشر وديناميّ، بحيث يحيل كل من المؤولين على كلا الموضوعين، فنكون بإزاء أربعة أشكال للإحالة. إحالة المباشر على المباشر، والمباشر على الدينامي، وإحالة الدينامي على المباشر، والدينامي على الدينامي. ويصبح المؤول النهائي وظيفة للقبض على المعنى، يشتغل بالضرورة في المستويات الأربعة السابقة، وليس في واحد منها فحسب. وفي هذا البحث سنختبر "اسم العلم" كمؤول نهائي يوقف السيرورة التدليلية عند حد بعينه من الدلالة.

- **إشكالية البحث**

يحيل "اسم العلم" على مرجع ثابت له وجوده الخارجي مرجعيا. غير أنّ حضوره في النص الشعري يجعله قلقا في موضوعه ووظيفته، الأمر الذي يجعله قابلا للتأويل، كما يجعله في الوقت نفسه صالحا لإيقاف السيرورة التدليلية، لا سيما مع الشخصيات الفعلية.

- **أسباب الاختيار**

تتعدد المؤولات النهائية للنص لدرجة أنها لا نهائية من حيث العدد، ومن ثم كان طبيعيا انتخاب أحدها لاختبار اشتغاله كمؤول نهائي واردا. ويختار الباحث "اسم العلم/ الشخصية" لكونه يُفترض منه انطواؤه على وجود مرجعي سابق يمكن الاستناد إليه، وإن يكن دخوله في بنية شعرية يقوّض مثل هذا الافتراض.

- **منهج الدراسة**

يوظف الباحث العلامة السيميائية التي اقترحها الأمريكي تشارلز بيرس بوصفها تمتاز بمنظومة المؤولات التي يقع المؤول النهائي واحدا منها، فالبحث في أصله بحث في السيمياء قبل أن يكون في شعر محمود درويش.

- **الدراسة السابقة**

لم يجد الباحث أية دراسة سابقة تعالج اسم الشخصية كمؤول نهائي في بكائيات محمود درويش، وهذا الغياب يكفي وحده مسوغا لهذه الدراسة.

- **الكلمات المفتاحية**

المؤول المباشر– المؤول الدينامي– المؤول النهائي– اسم العلم

البحث

تنوجد العلامة بالضرورة في علاقة تلازمية مع العالم بوصفها مفسرة له باعتباره علامة أولى أو باعتبارها ثانية عليه كأول، وتتجلى وظيفتها في تقديم قدر أو آخر من المعلومات عنه، وتتحكم العلامة وحدها في تحديد هذا المقدار، فـ «مفهوم "الوجود مع"، في عمل العلامة، يقوم على أساسين، الأول: طبيعة العلاقات الداخلية في الشيء نفسه، والآخر الاحتمالات التي يحملها فضاء تلك العلاقات للامتداد باتجاه الشيء الآخر. ولو ارتكزنا إلى هذه الاحتمالات من منظور الشيء الآخر لالتقينا الفعل نفسه مرتدا إلى ما امتد عنه. ومن هذا التضافر الجدلي بين الداخل والخارج تنتج عملية التدليل السيموطيقي. إن العلامة تحيل إلى الشيء في علاقاته (–مع) سواه، غير مشروطة بنوع ما تحيل إليه. إنما شرطها علاميتها هي، أعني: إمكان النظام أو النسق الذي ينتج الوظيفة السيموطيقية من تعالق علامات مختلفة في مقامات تواصل معينة بكفاءة. وتعدد مقامات التواصل دفعت إمكان النسق هذا إلى أن يفارق العالم ويستغرق في علاميته؛ ومن ثم فتح العلامة على عدد من المستويات: المتحقق أو الواقعي، والممكن الذي لو وجد لكان واقعيا، والمستحيل الوجود والإمكان معا»[1]. من هذا النص الطويل نسبيا نقف على عدد من المحطات المهمة:

- أن أشياء العالم القبلي (باعتباره أول على العلامة كثانٍ) تنطوي على نوعين من السمات: سمات تخص الأشياء في ذاتها، وسمات أخرى تخلق فضاء من احتمالات التعالق مع أشياء أخرى في العالم. والسؤال هو: عن أيّ شيء من هذه الأوليات اللامتناهية ستنوب العلامة "المتناهية ماديا"، وهل ستحوز كل سمات الشيء الذي تنوب عنه/ تمثله، أم تكتفي فقط بالإحالة عليه؟

بمعنى آخر، في سياق الشخصية البكائية، هل ستنوب العلامة "النص" عن الشخصية في ذاتها؟ أم عن الشخصية في علاقاتها مع عالمها؟ وإن كان الأخير، فعن أية علاقة ستنوب؟ وكيف ستتحقق النيابة؟ وهل ستحور كل سمات المنوب عنه بحيث تكون العلامة

[1] الجزار-د. محمد فكري: سيموطيقا التشبيه -من البلاغة إلى الشعرية، نفرو للنشر والتوزيع، الجيزة، ط١، ٢٠٠٧، ص: ١٥٨.

سطحية مباشرة؟ أم ستنوب عن طريق الإحالة؟ وهل ستكون إحالة واحدة؟ أم تسلسلا من الإحالات؟ وعند أي حد ستنتهي السيرورة التدليلية ليتحقق الإبلاغ؟

ليست هذه أسئلة بسيطة؛ حيث يتوقف عليها شكل العلامة نفسه؛ ومن ثم درجة التوليد الدلالي، والتي قسمها موريس إلى ثلاث مستويات: «الدرجة تبدو ضعيفة عندما لا تقوم العلامة سوى بإثارة انتباه المتقبل إلى الشيء المرجع. غير أنها تكون درجة قوية عندما تمكن العلامة المتقبل من تمثل مجموع خصائص الشيء وهو غائب ماديا. أما الدرجة الوسطى فتكون عندما تثير العلامة تمثل الشيء عند المتقبل بذكر بعض خصائصه فحسب»[1]. وعليه، ستتخذ الوظيفة النيابية/ التمثيلية شكلا مختلفا باختلاف مقادير المعلومات وكيفيات حلولها في النص، وكل شكل من هذه الأشكال ينبغي أن ينطوي بداخله على قانون يسمح له بأداء مهمة التوسط؛ حيث التوسط مبدأ قانوني ولا بد، وأهم صفات القانون طواعيته لقبول الظواهر كافة وتفسيرها، مهما اختلفت الذوات التي تتلقاها، واختلاف الذوات أمر بدهي؛ ومن ثم كانت القانونية تُعزى إلى شيء داخل الظواهر التجريبية "التمثيلات" نفسها، لا الخارج عنها، إلا أن تكون كذلك فيما تمثله هذه التجارب التمثيلية، وهنا يتجلى الفارق الرئيس بين المؤول "المفسر البشري"، والمؤول الذي هو عنصر من ثلاثة تكون العلامة، فالأخير قارّ في العلامة وإن استند وجوده واشتغاله على الذات المؤولة مرجعا وإيديولوجيا وثقافة.

الإرساء الدلالي

ليس المؤول النهائي سوى غلالة رقيقة نتوقف عليها/ عندها لحاجة تحصيل قدر من المعرفة نرتضيه ويخدم غاياتنا؛ لكنه في الحقيقة يشف عن تفاعلات دينامية تحته. إنه نهائي لأننا أردنا أن نقنع أنفسنا بهذا القدر فحسب مع أننا نبصر أسفله فائضا من الدلالة وتحولاتها لا يقف عند هذا الحد الذي ارتضيناه. ومن ثم؛ فنحن في معالجتنا هنا سنحاول كشف أمرين:

الأول: كيف يمكن أن نقبض على مؤول نهائي للعلامة؟

الثاني: كيف يغطي المؤول النهائي تحته فائضا دلاليا مستمرا؟

[1] بلانشييه-فيليب: التداولية من أوستن إلى غوفمان، ترجمة صابر الحباشة، دار الحوار، سورية، ط١، ٢٠٠٧م، ص: ٤٤.

وينبغي، أولا قبل تحليل بعض النماذج، أن نوضح أن كل ما يشتغل كمؤول مباشر هو مؤول نهائي، لأنه ينطوي على الخاصيتين المشتركتين:

- اشتغاله كنقطة/ مستوى إرساء دلالي.
- تأسيسه لمؤولات أخرى تشتغل على قاعدته.

هاتان الخاصيتان تسمحان بالتطابق بين المؤولين المباشر والنهائي، لكن ليس بالتماثل؛ حيث لا يمكن أن يكون كل مؤول نهائي مؤولا مباشرا، فقد نتحصل عليه بعد جهد غير قليل من التأويل بما يجعله وليد تأويل العلامة وليس معطى بارزا فيها. ويقسم هيدجر التأويل إلى ثلاثة مستويات اعتبرها بيرس مستويات للتأويل في العلامة:

- نشاط أوليّ.
- نشاط مستمر (دينامي).
- تأويل نهائي.

وجدير بالتنبه أننا ونحن نعيد ذكر هذا التقسيم نقصد منه التأكيد كون النهائية ليست مستوى ثالثا بالنسبة لهذين المستويين، بل إنها حالة من حالاتهما. بمعنى أن النشاط الأولي للتأويل، أو ما سماه بيرس بالمؤول المباشر هو مباشر لكونه يمثل نقطة إرساء دلالي معينة، وغالبا ما تتسم بالسطحية والوضوح، وأية لحظة نزايد فيها على وضعية المباشرة تلك يفقد المؤول المباشر وجوده لنكون بإزاء الدخول في النشاط الدينامي والذي ينطوي بداخلها على محطات لا نهائية للإرساء الدلالي عندها متى أردنا، وكل محطة تشتغل كمؤول مباشر لعلامتها الجزئية المندرجة أسفل العلامة الكلية. ليس المؤول المباشر إذن سوى فاتحة لحركة الدينامي، أو صياغات أولية يشتغل على أساسها برنامج تأويلي أو آخر استنادا إلى اللانهائية القارة في طبيعة المؤول الدينامي. وتتجلى وظيفة هذا الأخير –أكثر من تعديد مسارات التأويل، وفتحها على عدد ممكن من الاحتمالات– في تصحيح الفهم الأول الذي قدّمه المؤول المباشر للعلامة، ف «بمجرد ما يكتشف بعض العناصر المفهومة، يضع المؤول الصيغة الأولية لمشروع دلالة النص كله. لا تتجلى العناصر الأولية المفهومة إلا بشرط أن نقرأ باهتمام جريء. فهم "الشيء" الذي ينبثق هنا، أمامي، ليس شيئا آخر سوى تهيئة مشروع أولي يصحح لاحقا كلما تقدمت القراءة. فهو وصف مختصر على اعتبار أن التطور

معقد»[1]. وبوصف المؤولات المباشرة هي المحرك الأول للسيرورة التأويلية، وعلى الرغم من وظيفتها المؤسسة لدلالية النص كله، فإنها تظل قلقة كذلك، حيث ثباتها ليس إلا نسبيا، تماما كما هي المعطيات المباشر للموضوع التي تستند إليها نسبية أيضا، ومن ثم فإن القناعة بلا محدودية التأويل تعني انفتاح الجهتين معا: البدايات التأويلية (المؤولات المباشرة)، والنهايات، بحيث يكونان نسبيين، ذلك أن المؤول المباشر بما هو (يكاد) يتطابق مع كل من النص/ الممثل، والمرجع/ الموضوع، بحيث يتركز هذا التطابق في الركيزة، والتي هي الواصلة المباشرة بين الموضوع وممثله، على علاقة انتماء لكليهما، فهما يحتويانه ويفيضان عنه، هذه الإفاضة هي التي تسمح له بتشغيل حركة التأويل إلى لا نهائية تكافئ لانهائية الاثنين معا: المرجع كعلامات نوعية، والنص الجمالي كمتعالٍ.

إن حاجتنا إلى الإرساء الدلالي أصيلة في التأويل؛ لأنه أمارة تحقق التواصل، فكلا المؤولين المباشر والدينامي احتماليين في العلامة، يؤدي انحيازنا لأحدها نفي الآخر تماما. وتتم عملية الإرساء الدلالي ولا بد من خلال دخول الذات القارئة، فالنص في ذاته دون قراءته لا جدوى منه. يقول غادامير: «عندما ننصت لشخص، أو نقرأ نصا، انطلاقا من الوضعية "التأويلية" التي نتواجد عليها، فإننا نجري تمييزا بين مختلف الدلالات الممكنة، تلك التي نعتبرها، نحن ممكنة، ونرفض الباقي الذي يبدو لنا سخيفا»[2]. لهذا، فالمؤول النهائي يؤدي وظيفتين متراتبتين:

الأولى: تمييزية يقارن فيها بين عدد من الدلالات.

الثانية: إرسائية "انتقائية" يختار من الدلالات الممكنة عددا أو آخر يرتضيه، نافيا بقية الاحتمالات الممكنة عن حاجته، والتي قد يحتاجها شخص آخر.

وإذا تحققت هاتان الوظيفتان نكون قد أسسنا محورا استبداليا للدلالات. وإذا كانت الدلالة التي نختارها من هذا المحور لا قيمة لها إلا من خلال طبيعتها الاختلافية، فهي

[1] غادامير-هانس غيورغ: فلسفة التأويل (الأصول- المبادئ- الأهداف)، ترجمة محمد شوقي الزين، الدار العربية للعلوم ناشرون/ الجزائر، منشورات الاختلاف والمركز الثقافي العربي/ بيروت، ط، ٢٠٠٦، ص: ٤٤.

[2] غادامير-هانس غيورغ: فلسفة التأويل (الأصول- المبادئ- الأهداف)، (مرجع سابق)، ص: ٤٧.

بالضرورة يلزمها الدخول في علاقات تركيبية، إما مع الاحتالات المنفية بما يميزها عن تلك، والذي جعلها موضع اختيار، أو بدخولها في علاقات توزيعية مع دلالات أخرى تم انتخابها لعلامات جزئية داخل النص نفسه، ومن ثم ينتج داخل الذهن نص مواز للنص اللغوي، ومتناسق بنائيا –والتناسق/ الحبك معيار نصي مخصوص بالدلالة– ويتسم بثبات كثباته، وهذه هي النهائية، لكنها تنطوي بداخلها على طبيعة البنية الثلاثية التي حددها بياجيه: الكلية– الضبط الذاتي– التحولات، وهي كلها تهدد الثبات "النهائية: وتحققه في الآن نفسه.

وترتبط عملية الإرساء الدلالي بسياقات العلامة، بحيث نكون أمام واحد من ثلاثة مواضع يحقق فيها المؤول النهائي وجوده:

١– مؤول نهائي ذي طبيعة نصية مباشرة. (ما تقوله العلامة في راهنها).

٢– مؤول نهائي ذي طبيعة قبل– نصية. (ما يخص الكون المرجعي قبل النصي).

٣– مؤول نهائي ذي طبيعة بعد– نصية. (ما يخص ثقافة الذات المؤولة).

وسنختبر هذه الأنماط الثلاثة على تقنيتي اسم الشخصية والسؤال في نصوص من بكائيات محمود "درويش".

اسم الشخصية مؤولا نهائيا

تستخدم أسماء الأعلام، خصوصا ذات المرجعية الواقعية/ التاريخية، كنقطة إرساء مرجعية كما يقول هامون. ويعتبر فلاديمير بروب أسماء الأعلام من القيم المتغيرة التي لا تصيب البنية النصية، ولا تؤثر فيها، ولهذا ينحاز إلى وظائفها داخل البناء النصي، ويرى أن معرفة من يقوم بالوظيفة/ الفعل لا اعتبار له بوصفه أمرا ثانويا[١]. وعلى الرغم مما قدمه بروب لنظرية السرد من منهجية منضبطة، فإننا لا يمكننا إلغاء خصوصية الشخصية، في بنية النص، لا سيما في قصيدة "البكاء"، حيث تنوجد هذه الأخيرة "القصيدة" على أساس

[١] ينظر: بروب-فلاديمير: مورفولوجيا القصة، ترجمة د. عبد الكريم حسن ود. سميرة بن عمو، النادي الأدبي الثقافي بجدة، جدة، ط١، ١٩٨٩، ص: ٣٧.

وجود الأولى "الشخصية" في المرجع الخارجي، ويعد اسم العلم أهم محدداتها فيه، حيث هو المسئول عن تمييزها اجتماعيا على الأقل، عن غيرها من الشخصيات الأخرى.

إن وقوع المتلقي على "اسم علم"، في عنوان نص شعري –أو حتى في داخله؛ حيث يستفزه إلى معاودة القراءة وفق المعطيات الجديدة– يضعه واعيا أو غير واع على حافة حكاية/ سرد، الأمر الذي يدفعه –القارئ النموذجي/ الناقد– إلى استجماع مقولات النظرية السردية لتأويل النص، أو تأويل اسم العلم الذي هو علامة فارغة لن تمتلئ إلا بامتلاء النص نفسه؛ ومن ثم، فاسم العلم يقدم مستويين من التأويل للنص:

الأول: مباشر. وتمثله هنا النظرية السردية بوصفها مفتاح تحليل الحكاية التي يدل اسم العلم على وجودها، كما تمثله المعلومات الواقعية في المرجع الخارجي، والبناء الصرفي/ الاشتقاقي، وانتماؤه الثقافي. وهذه المعلومات تتسم بشيء من الثبات المبدئي، حتى وإن تصرف فيها الشاعر بعد ذلك داخل نصه، ويعد هذا التصرف انتقالا إلى المستوى الثاني من التأويل.

الثاني: غير مباشر. واستعمال عبارة "غير مباشر" هنا بدلا من "دينامي" لتشتمل على الاثنين معا: المؤول النهائي والذي ينوجد لإيقاف سيرورة الاحتمالات التي يعمل المؤول الدينامي على تشغيلها باستمرار، فمجال كليهما هو ما وراء المستوى الأول: المباشر. وفي هذا المستوى الثاني تتعدل المعلومات بدخول الذات في المعادلة.

ويؤدي اسم العلم وظائف متنوعة بحسب علاقته مع الشخصية التي يحيل إليها، وكيفيات بنائه[1]، تماما كما العنوان بالنسبة إلى عمله. ولئن كان من سمات كل شخصية أن تتمتع باسم لها يقوم، على الأقل، بوظيفته التعيينية التي تميز شخصية عن أخرى، فإن تنويع أنماط اسم الشخصية، وتوزيعه بين قائمتي الحضور والغياب، فاعل في البنية الجمالية للنص؛ حيث نجد شخوصا تتمتع بـ:

[1] يحدد هامون لاسم العلم ثلاث وظائف رئيسة، هي: كونه نقطة إرساء مرجعي، التركيز على قدر شخصية معينة، تكثيف اقتصادي لأدوار سردية مسكوكة. ينظر: سيميولوجية الشخصيات الروائية، فيليب هامون، ترجمة سعيد بنكراد، تقديم عبد الفتاح كليطو، دار الحوار، اللاذقية، ص: ٤١.

١- أسماء أعلام مذكورة. (قائمة الحضور)، وتتوزع بين: شخصيات فعلية، مثل: (راشد حسين- ماجد بو شرار- سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا- جدارية محمود درويش- عز الدين قلق- جمال عبد الناصر- ...)، وأسماء لشخصيات متخيلة (حاضرة من حيث التسمية غائبة من حيث الوجود الواقعي)، مثل: (أحمد الزعتر). ويندرج اسم العلم، كما يبين إيكو في سرده لنمط من التقسيم البدائي للعلامة، تحت العلامات الأحادية، بل إنه يراها بالغة الأحادية، والعلامات الأحادية هي تلك التي يترادف فيها الممثل والمؤول، بحيث لا تحيل إلا على مدلول وحيد[١]، وأسماء الأعلام، بشكل مبدئي، من هذا النمط. وإن كنا نرى غير هذا حيث تعد الشخصية نموذجا/ براديم نائبا عن كل من يقوم بأفعالها نفسها، ومن ثم يفقد اسم الشخصية اعتباره، الأمر الذي يسوّغ للشاعر تغييبه متى أراد ذلك كما في:

٢- أسماء أعلام مغيّبة. (قائمة الغياب) "شخصيات فعلية، مثل: خليل الوزير في "ملهاة الفضة ماساة النرجس"، أو شخصيات متخيلة كما في قصيدة «عرس»، وقصيدة: «وعاد في وطن»، أو في قصيدة جندي يحلم بالزنابق البيضاء»، أو «القتيل رقم ٤٨»

إن كل اسم مذكور/ حاضر، سواء كان واقعيا أو متخيلا، ينطوي على مؤول مباشر؛ فهو «واحد من مستويات اتصال المؤلف الفعلي بالقارئ الفعلي، لسببين، الأول: أن فاعلية الراوي محصورة في التلفظ الصانع للسرد، وليس له أدنى مسئولية عن محتوياته. والآخر: أن محمولات الأسماء تقع في دائرة "رمز- اجتماعية" تنتمي للسياق الخارجي الذي تقع فيه الرواية بأكملها»[٢]. غير أن اسم العلم، لا سيما ما يتمتع بقاعدة اجتماعية مشتركة وما لا يحيل على شخصية فعلية في الواقع المرجعي، يسمح بأن يطلق على عدد من الأخصاص لا حصر لها، فيكون بمثابة الجناس البلاغي، ويصبح بذلك علامة ملتبسة. ومع وجود الالتباس تعمل الشعرية بكفاءة، بل إنها تظل تراوغ العلامة الأحادية لتحطم مفهوم/ ظاهرة الترادف بأحد طريقتين، الأولى: توزيع المدلول الواحد "الشخصية الفلسطينية ككيان

[١] ينظر: إيكو- أمبرتو: العلامة -تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة سعيد بنكراد، مراجعة سعيد الغانمي، كلمة والمركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٧م، ص: ٨٤- ٨٥.

[٢] الجزار-د.محمد فكري: البلاغة والسرد -نحو نظرية سردية عربية، سلسلة كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط١، القاهرة، ٢٠١١، ص: ١٢١.

كلي واحد/ الشخصية العدو ككيان واحد– الشخصية الإنسان العالم ككيان واحد...إلخ" على أسماء أعلام متعددة ومتنوعة، وفي هذا الحين تبقى تنوعات الأسماء ليست أكثر من وجوه لظاهرة واحدة؛ ومن ثم تبقى القصائد نصا واحدا متصلا لا تكون فيه أسماء الأعلام سوى مفاصل اتصال في الوحدة الكلية للشخصية، وانفصال في بعض التفصيلات المعينة. الثانية: إسناد (ملء علامة الشخصية) مداليل مشتركة بين عدد أو قطع عريض من الشعب الفلسطيني (كالبطولة مثلا– السجن– المنفى– الاغتراب/ التهجير/ التشريد– الموت قتلا– ...)، إلى اسم معين، فتفرغ هذا الاسم من أحاديته ليصبح نموذجا عاما/ براديم[1] يذوب في الجسد الفلسطيني الواحد ليكون هذا الجسد اسما لذاته في الآن الذي تتلاشى فيه جميع الأسماء لصالحه وحده:

أشلاؤنا أسماؤنا. لا.. لا مفرُّ.
سقط القناع عن القناع عن القناع،
سقط القناعُ
لا إخوة لك يا أخي، لا أصدقاءُ
يا صديقي، لا قلاعُ
لا الماء عندك، لا الدواء ولا المساء ولا الدماء ولا الشراعُ
ولا الأمام ولا الوراء
حاصر حصارك.. لا مفر
سقطت ذراعك فالتقطها
واضرب عدوك .. لا مفر.

[1] البرادايم paradigm كلمة إنجليزية مشتقة من الأصل اللاتيني paradigma وتعني النموذج أو الخارطة المبرمجة التي تتكون في أذهاننا، والذي يشكل البناء التحتي لفكر ما، ويحدد بنيته، وينظم معطياته، ويطرح حوله أسئلة محددة. ويفيد البرادايم -بحسب توماس كوهن- معنى تمثل العالم وطريقة في النظر إلى الأشياء، أو نموذجا إرشاديا متناسقا في رؤية العالم يستند على جملة قيم ومبادئ ومعايير وقواعد تتبناها مجموعة علمية معينة، وتتواضع بشأنها، أو تتفق عليها؛ لقراءة الواقع، أو للحكم على الأحداث في فترة زمنية معينة، وهو ما يجعل البرادايم قريبا في دلالته من منظومة الأفكار أو البنية المفهومية التي تعتمدها جماعة علمية في البحث والنظر والحكم. ينظر: مقدمة المترجم: شوقي جلال، لكتاب: توماس كوهن: بنية الثورات العلمية، عالم المعرفة، ع ١٦٨، الكويت، ١٩٩٢، ص: ١١.

وسقطتُ قربك، فالتقطني
واضرب عدوك بي.. فأنت الآن حرُّ
حرٌّ
وحرٌّ..
قتلاك، أو جرحاك فيك ذخيرةٌ
فاضرب بها. إضرب عدوك.. لا مفرُّ[1].

لم تكن أسماء العلم المتباينة على الشخوص سوى أقنعة زائفة يرتديها الجسد الفلسطيني ويتشرذم تحتها في حفلة تنكرية كبرى، وتنسحب أسماء الأعلام هنا على التنظيمات والجبهات الفلسطينية المتعددة، حتى وإن كانت جميعا تحركها غايات وطنية، فإن اختلاف التنظيمات والمسميات يؤكد عدم اتفاقها في وقت هم أحوج فيه إلى الاتفاق ليضربوا معا عدوا واحدا عزل الفلسطيني عن عالمه كله، حتى العربيّ لم يبالِ بمأساة الفلسطيني التي يتاجر بها في صفقاته ومعاهداته، لذلك فليس الفلسطيني لأخيه الفلسطيني سوى عضو في الجسد، إن اشتكى يجب أن يتداعى له سائر الجسد بالسهر والحمى؛ لهذا يصر "درويش" على وحدة الفلسطيني –والقصيدة كتبت في وقت الخروج من بيروت– بعدما سقطت أقنعة المسميات، فلا العربي ولا الغربي معنيٌّ بالجرح الفلسطيني، وحده الفلسطيني أخ للفلسطيني تحت قانون الوحدة الذي جعله "درويش" الجملة المحورية، والرابط المركزي، في القصيدة:

لا تذكر الموتى، فقد ماتوا فرادى أو.. عواصم
سأراك في قلبي غدا، سأراك في قلبي
وأجهش يا ابن أمي باللغه
لغة تفتش عن بنيها، عن أراضيها وراويها
تموت ككل من فيها، وتُرمى في المعاجمْ
هي آخر النخل الهزيل، وساعة الصحراء،
آخر ما يدل على البقايا

[1] مديح الظل العالي، ص: ٢٥/٢.

كانوا، ولكن كنت وحدك

كم كنت وحدك تنتمي لقصيدتي، وتمد زندك،

كي تحولها سلالم، أو بلادا، أو خواتم

كم كنت وحدك يا ابن أمي

يا ابن أكثر من أب

كم كنت وحدك[1]

إن قانون الموت لا يُبقِي من الموتى سوى ما قدموا وآثارهم، ولم يقدم العالم، العربيّ (الأخ) ولا الغربي (الصديق) [فرادى أو عواصم] للقضية شيئا تتقدم به للأمام في وقت عزّت فيه الخطوة واختلطت الجهات، ولم يعد يمتلك الفلسطيني حق عودته للوراء، لماضيه وإرثه التاريخي، وليس أمام الفلسطيني غير هذا الوراء، لتقف الخطوة محاصرَة في متر مربع في السجن كما يحدد درويش إحداثيات مكانه في قصيدة تحمل هذا العنوان، ووحده الفلسطيني من يستطيع أن يحاصر حصاره متى استمسك الجسد الواحد المتشرذم أشلاء "أسماءً" انفرطت تحت أسمائها دون أن تلتفت لحقيقة مسماها، للجوهر/ الموضوع/ الشيء الذي لا تعدو التسمية أن تكون مصطلحا نوعيا عليه كما تقول نظرية التسمية[2]، إلا أن العلاقة ليست جوهرية/ طبيعية بين الاسم والمسمى، إنها على العكس تماما شديدة الاعتباطية، ومتى قنعنا باعتباطيتها سقطت الأسماء لصالح بقاء المسميات في نظام فرض الوحدة على الفلسطيني، وكان عليه أن يختار شيئا واحدا فحسب، أسماء متعددة سموها ما أُنزل بها من سلطان، ومسمى واحد هو الجسد الفلسطيني الوحيد؛ فينحاز "درويش" إلى هذا المسمى، داعيا بعضه لالتقاط بعضه. إن اختيار الذراع كعضو من الجسد ليس عشوائيا عبثيا، وإنما كل عنصر في الجسد الفلسطيني ذراع في محنة هي أحوج إلى الذراع منها إلى أي عضو آخر، دون أن ينكر أهمية الأعضاء الأخرى كما سيتضح في تشكيله المادي للشخصية، ومتى سقط ذراع سقط الجسد كله، وانشلت حركته، هكذا تماهي المعادلة المنطقية بين المجاز المرسل "الذراع"/ الجزء وما هو مجاز عنه "الجسد"/ الكل:

[1] مديح الظل العالي، ص: ١٨/٢.

[2] ينظر: موسوعة النظرية الثقافية- المفاهيم والمصطلحات الأساسية، مرجع سابق، ص: ٦١٥.

سقطتْ ذراعك فالتقطها
وسقطتُ قربك فالتقطني
= أنا ذراعك.

وبما هو الذراع آلة للضرب، للعزيمة، للقوة، للأخوة "سنشد عضدك بأخيك ونجعل لكما سلطانا فلا يصلون إليكما"، فإن "درويش" يختزل الشخصية الفلسطينية في فعل المقاومة "واضرب عدوك بي فأنت الآن حر". إن الحرية هنا لا تتأتى بسوى التمسك بالجوهر الفلسطيني وحده، والتخلي عن الأعراض/ الأسماء المزيفة المتاجرة بالقضية، والتي لم يعد ثمة مجال لذكرها، فهم موتى [فرادى أو.. عواصم]، وإنزال صفة الموت على المدن/ هو كما تقول البلاغة القديمة تشخيص استعاري، ولم يكن "درويش" يرغب في أن يمنح المكان الآخر صفة الإحساس والشعور إلا ليقيم المقابلة مع المكان الفلسطيني الذي يمنحه هذه الصفة كما سيتضح لاحقا. ولئن تكن التسمية تنسيبا اجتماعيا تتسلسل في عقد الأبوة/ العصب الذكوري، فإن "درويش" يتنصل من هذه الذكورية التي تتماهى مع الاستعمارية، في نظريات الكولونيالية وما بعدها"، بما فيها ذكورة العرب التي لم تكن غير متاجرة مع الاستعمار على حساب الجسد/ الأرض/ الأم التي ينتمي الفلسطيني لها وحدها. إن "درويش" في عبارته المركزية: **[كم كنت وحدك يا ابن أمي/ يا ابن أكثر من أب/ كم كنت وحدك]**، يلفت إلى لا جدوى الأسماء باعتبار الابن حاملا لاسم أبيه، وهو في هذا أيضا يعرّض بالآخر الصهيوني، سواء في تعدد أجناسه "أكثر من أب"، حيث قامت دولة الكيان على أخلاط من الجنسيات اليهودية من كل أصقاع العالم، وإذا كانت الديانة اليهودية تعتبر اليهودي هو من ولد لأم يهودية، فإن "درويش" على طريقة اليهود أنفسهم ينسب الفلسطيني لا إلى الآباء الكثر الذين يتنبون القضية متاجرين بها، وإنما إلى الأرض التي تكسب الفريقين سمة الوِحدة، وبينما يدعم العالم كله "أكثر من أب" الكيان الصهيوني، فإنه يظل وحيدا في مواجهة الفلسطيني الذي تركه هذا العالم وحيدا؛ لكنه في التحامه الحميمي بأرضه، وحقه التاريخي فيها، سيسحق العدو الوحيد على هذه الأرض، فقد تلخص فعل الشخصية الفلسطينية في: "واضرب عدوك.. لا مفر". وبالمنطق نفسه، وعلى طريقة اليهود، يعزز دوريش انتساب الاسم للوطن/ الأم، وعلى هذا نفهم سؤاله السابق عن أن تكون –في مأساة النرجس ملهاة

الفضة– "مريم امرأة"، حيث انتسب إليه السيد المسيح، ولئن كان درويش مشغولا برمزية السيد المسيح على امتداد شعره، فإنه يفاخر بانتسابه لأمه/ الوطن، ويمنحها وحدها حق تسميته:

هذا هوا اسمك/
قالت امرأة،
وغابت في الممر اللولبي...
أرى السماء هناك في متناول الأيدي.
ويحملني جناح حمامة بيضاء صوب
طفولة أخرى. ولم أحلم بأني
كنت أحلم. كل شيء واقعي. كنت
أعلم أنني ألقي بنفسي جانبا...
وأطير. سوف أكون ما سأصير في
الفلك الأخير.

وكل شيء أبيض،
البحر المعلق فوق سقف غمامة
بيضاء. واللا شيء أبيض في
سماء المطلق البيضاء. كنت، ولم
أكن. فأنا وحيد في نواحي هذه
الأبدية البيضاء. جئت قبيل ميعادي
فلم يظهر ملاك واحد ليقول لي:
"ماذا فعلت، هناك، في الدنيا؟"
ولم أسمع هتاف الطيبين، ولا
أنين الخاطئين، أنا وحيد في البياض

أنا وحيدُ...

إن اختيار اللون الأبيض يكشف عن تلاشي الأسماء في المطلق، وهذا هو الشعور الذي يغيب الفلسطيني في هذا العالم، فليس معترفا به كإنسان له حق التسمية، فضلا عن أن تكون دولة له كل الحقوق والتمثيلات السيادية. يحدد هامون لاسم العلم وظيفتين أساسيتين: ربطية واقتصادية، أما الأولى فتحيل العلامة الملفوظة على أخرى غير ملفوظة موجودة مسبقا عليها ومنفصلة عنها، بينما الثانية فتقلّص حجم الإرسالية وطولها. ويسمي هذا النوع بالعلامات الاستذكارية، ويظل مضمونها عائما ومتغيرا بلا حد إلا في علاقته السياق الذي يحيل عليه[1]. وإذا كانت الأسماء تغيب عن الزات الفلسطينية، فإن الوظيفتين غير متحققتين بالنسبة لها؛ لذا عبر عنها درويش بـ [أنا وحيد].

في قصائد البكائيات، نحن أمام أمرين:

- الأول شخصيات فعلية لها وجودها السابق، وفي هذه الحالة فإن اسم الشخصية يكتفي بوظيفته التعينية وحسب، ومن ثم يصح كنقطة إرساء دلالية تقول بانتماء هذا النص لهذه الشخصية الموجودة في الواقع. وفي هذا النوع، يخرج اسم العلم للشخصية المرجعية الشاعر من قلقه بشأن انتخاب الأسماء، وهو القلق الذي يقع فيه كثير من الروائيين كما يقول هامون، فإذا كان "هامون" يقرر أن السمة الصرفية لاسم العلم "الشخصية" قد تسهم في بنائها الدلالي، فإن هذا الأمر ربما يفقد اعتباره مع الشخوص المرجعية؛ ذلك أن الأسماء الملقاة على عاتق الشخصية لحظة ميلادها النصي تماما كوجودها القبلي في الواقع لا طائل وراءها، وإنما يصنع فعل الشخصية قيمة اسمها.

-شخصيات خيالية: وشخصيات هذا النوع أسماؤها في متناول التصميم "التأليف" الشعري، وخاضعة لغاياته، بحيث يدخل ضمن البرنامج السرد–شعري، وبما هو لاسم العلم مركزيته في التعرف إلى الشخصية واقعيا، وهو كذلك بقدر ما نصّيا، فإن اسم العلم له مركزيته الفاعلة في هذا البرنامج/ البناء، ونمثل على ذلك بـ «أحمد الزعتر»، وتكون

[1] ينظر: هامون- فيليب: سيميولوجية الشخصيات الروائية(مرجع سابق)، ص: ٣٥.

الخصوصية الصرفية أو الاجتماعية التي جعلت الشاعر/ السارد ينتخب هذا الاسم لشخصيته مؤولا نهائيا كذلك.

تنتمي الشخوص الفعلية إلى واقع خارجي أسس عليه الشاعر قصيدته عبر وعيه بها، لكنها قبل هذا الوعي، أو معزولة عنه، تحتفظ بكينونتها التي يشتغل اسم العلم بمنزلة علامة عليها، وبمجرد ذكر الاسم في نص شعري، خصوصا في عتبة العنوان، فإن المتلقي يستدعي من الذاكرة تاريخا، أو علامات ذهنية ترتبط بالوعي بهذا الاسم، ومن ثم يحدد اسم العلم أفق توقع للنص الشعري الآتي، والذي لن يعدو –مؤقتا– أن يكون تسجيلا لهذه البنى الذهنية في وقائع نصية/ شعرية. غير أن للشعرية قاعدة أساسية لا تعمل سوى بمقتضى انزياح نصها عن المألوف، بخلق مسافة "نوعية" بين ما يحيل إليه اسم العلم وتمثيله العلامي في النص، وتتوزع أسماء الأعلام المذكورة للشخوص الفعلية في حضورها على أنماط:

- الحضور في عتبة العنوان فقط.
- الحضور في عتبة الإهداء فقط.
- الحضور في عتبة العنوان والنص معا.

ويشتغل جهاز العتبات أيضا ضمن المؤولات النهائية، إن حضورا أو غيابا. ومعروف أن جهاز العتبات، خصوصا العنوان منه، يتموقع على محور الاستبدال وحده نظرا لشيوع مبدأ الافتقار التركيبي؛ حيث غالبا ما تقتصد بنيته اللغوية فيما لا يتجاوز الجملة. هذا الاقتصاد اللغوي، **أولا:** ينقل العنوان من وظيفته التدليلية إلى وظيفته الشعرية؛ حيث يسمح للعلامة بالعمل على أقصى طاقتها لسد فجوة الافتقار التركيبي، والانتقال من الغياب الترابطي إلى حضور تركيبي ينتج دلالة، و**ثانيا:** يكثّف الضوء على الوحدة، أو الوحدات، المعجمية المحدودة، لتصبح مركزا، أو بلغة المعجميين مدخلا معجميا، حيث طبيعة المداخل المعجمية تحييدها عن كل سياق، وتحديدها بلازم السياق في آن. وغياب التركيب عن العنوان كمفردة معجمية يعطيها هذا التحييد السياقي، فتصبح مدخلا معجميا خالصا لم يتعرفه المتلقي بعد –باستثناء أن يكون شخصية فعلية تمنحها صفة العلمية سياقا خارجيا يؤطرها لا يستطيع العنوان التخلي عنه إلا إن عملت علاقته مع نصه على إفراغه من سياقه المرجعي– أي يتلقاه كدال صوتي فقط، وبما هي الصواتم سالبة لا قيمة لها إلا في تعالقها

وتخالفها، ولكي تتحمل قيمة لا بد من دخولها في شكل، كما يذكر سوسير ويلح على كون اللغة شكلا وليست مادة، وأن يكون الشكل جماليا فإن قيمة الصوتم (العنوان) ترتد إلى هذا الشكل الجمالي. وشكل العنوان قائم على الاقتصاد اللغوي الذي غالبا لا يتخطى حدود الجملة الواحدة، ومن ثم يجب على العناصر الحاضرة التشكلُ مع أخرى غائبة، حتى تتمكن من اكتساب دلالتها وقيمتها، إلا في العنوان المتشكل من اسم علم؛ حيث يصطحب معه سياقه المرجعي بالضرورة، وهنا يشتغل العنوان كمفصلة تربط الواقعين المرجعي والشعري معا، وتؤكد على الاختلاف بينهما.

تقوم قصيدة «الحوار الأخير في باريس»، بتوظيف ضمير الغائب وتقنية الحوار بين الذات الشاعرة التي تنقل الحوار والشخصية (عز الدين قلق)، وإذا كنا قد عرفنا أنّ «الحوارات تتقمص في بعض الأحيان شكلا محض مسرحي فتغدو وظيفتها دفع الحدث إلى الأمام، وليس فقط وصف الشخصيات بواسطة الردود التي يدلون بها. وهكذا تغدو تلك الحوارات عنصرا أساسيا من عناصر البناء»[1]، فإن غياب اسم الشخصية في المتن النص وحضوره في عتبة الإهداء، والتي تشتغل هي الأخرى كنقطة إرساء مرجعية/ مؤول نهائي، يعملان على أمرين متدامجين:

الأول: التركيز على فعل الشخصية.

الثاني: تراجع الذات الشاعرة لحساب السرد المشهدي الذي يجنح ناحية المطابقة بين الواقع السردي والواقع الخارجي، والذي يعمل درويش على مدّه إلى أقصى مدى، موظفا الطاقات الدرامية والمسرحية معا، خصوصا عندما يدخل الوصف:

... مستسلما للتداعي رأى قلبه حبةً من عنب

رأى قلبه غيمة فوق حقل الذهب

وتابع غسل الحقول من الحشرات الصغيرة، ثم تساءل: كيف يصير المغنون أغنية عندما يعرفون النساء وينسون؟. كنا نغني معا للغموض الذي

[1] (إيخنباوم)-بوريس: نظرية المنهج الشكلي، مقال ضمن كتاب: نظرية المنهج الشكلي-نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ومؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٢، ص: ١١٠.

لفنا: في الممر الصغير تنامين وحدك بين ذراعيك وحدك عشاقك اقتربوا من خناجرهم في الممر الصغير تنامين وحدك يلتمس البحر ودك ينكسر البحر عندك عشاقك ابتعدوا عن خناجرهم آه أيتها المرأة الحامل المرأة القاتل الأرض أصغر من صمتك المتواصل لكن بطنك أصغر من طعنة أو نشيد سننشده في الممر الصغير تنامين وحدك بيني وبينك وحدك بين ذراعيك وحدك عشاقك اقتربوا من خناجرهم آه ايتها المرأة الخالده.[1]

الأسطر الثلاثة الأولى أشبه ما يكون بالوصف المسرحي، لكنّ يزاحمه صوت الشخصية محمولا على صوت الراوي/ الشاعر ليقدم سمات الشخصية بطريقة غير مباشرة كما هو ضمير الغائب قد وظّفه الشاعر على مستوى البناء العام، وكأنّ هذا الغياب ليس إلا لرصد الواقع الذي تعيشه الشخصية، الأمر الذي ينقلها من كونها شخصية فعلية لتصبح صالحة لأن تكون شخصية فلسطينية عامة، او شخصية كونية، حيث تغييب اسم العلم يعني إرجاع الشخصية المعينة من منطقة الصدارة لحساب فعل الشخصية، وهو ما يعرف بأسلوب "الدياكاميرون"؛ حيث «لا نعثر هنا على الشخصية؛ إن الاهتمام يتركز على الفعل. والعامل ليس سوى ورقة لعب تسمح للمبنى الحكائي أن يتطور»[2]، وهذا الأمر هو الذي يسوغ للشاعر في إيجاد شخصيات متخيلة، ويوزعها تارة بين تغييب اسم الشخصية كما في قصيدته «وعاد في كفن»، أو إلقاء اسم عليها؛ لكن في حالة ان تكون الشخصية متخيلة، فإن إعلانها باسم معين يجعل من هذا الاسم مقصودا، وتكون بناه السردية والوصفية فاعلى في رسم التصور العام للشخصية، والتي سنجدها –مع محمود درويش– فلسطينية عامة تنسلك نحو أن تكون إنسانية وفق مبدأ التعميم الوجودي كما يسميه تيم كرين.

[1] درويش-محمود: الأعمال الكاملة، الحوار الأخير في باريس (لذكرى عز الدين قلق)، ص: ١٢٨/٢.

[2] ف.شلوفسكي: بناء القصة القصيرة والرواية، مقال ضمن كتاب: نظرية المنهج الشكلي-نصوص الشكلانيين الروس، (مرجع سابق)، ص: ١٤٣.

يخترع الشاعر شخوصا بعينها لأغراض شعرية كأن يسرد مأساةً يختزلها في بطولة متخيلة، فيخطط للبطل ملامح شخصية ما، ويعد اختيار اسم له أحد الإجراءات التي يؤكد بها وجود هذه الشخصية وانتماءها إلى عالم الواقع المألوف، وإن لم تكن واقعية، الأمر الذي يجعل هذا الاسم محاولة مراوِغة للالتفاف على الواقع، وتقديم وجبة سردية مكتملة العناصر، إلا أنها لفقدانها الأصول الواقعية تظل علامة مفرغة، تماما كما العناوين بالنسبة للعمل الأدبي. يقول هامون إن «أول ظهور لاسم غير تاريخي يخلق نوعا من البياض الدلالي»[1]. وإذا كنا، بشأن الأعلام الواقعية، قد اعتمدناها مدخلا لتأويل الشخصية النصية، ومظنة إرساء دلالي لها، من خلال الاستناد إلى سياقها المرجعي الذي يعمل اسم العلم علامة عليه، بحيث يدخل هذا السياق كمؤول نهائي يكف العلامة عند حد دلالي بعينه، فإن الأعلام المتخيلة أدخل في أن تكون مؤولا كذلك؛ لكنه مؤول دينامي، حيث يغيب هذا السند من المرجع الخارجي. وليس معنى الدينامية هنا إلا ما عناه هامون بالبياض الدلالي، ومن ثم يعمل الشاعر على تحجيم هذا اللامنتهي الدلالي عند حدود مقصودة، ببنائها وفق عدد من التقنيات الحرّة كما هي تقنيات صناعة العنوان تماما، كالبناء الصرفي، والوصف، والعطف...إلخ. ونمثل على هذا النوع من القصائد في شعر درويش بقصيدته: "أحمد الزعتر". يقول:

يا أحمد اليومي!
يا اسم الباحثين عن الندى وبساطة الأسماء
يا اسم البرتقالهْ
يا أحمد العادي!
كيف محوت هذا الفارق اللفظي بين الصخر والتفاح
بين البندقية والغزالهْ!
لا وقت للمنفى وأغنيتي..
سنذهب في الحصار

[1] هامون- فيليب: سيميولوجية الشخصيات الروائية(مرجع سابق)، ص: ٤١.

حتى نهايات العواصم
فاذهب عميقا في دمي
اذهب براعم
واذهب عميقا في دمي
اذهب خواتم
واذهب عميقا في دمي
اذهب سلالم
يا أحمد العربي.. قاوم![1]

تعمل بنية الوصف على إنزال اسم الشخصية أحمد من العلمية إلى نوعية مخصوصة من قوائم الاستبدال؛ أي تقليص نشاط عمل هذا المحور إلى قدر تحدده بنية الوصف. إن رمزية الاسم هنا، على الرغم من دخولها في بنية وصفية، تميط النص عن وظيفتها التعيينية لحساب الوظيفة الاستبدالية التي تجعل النص قابلا لأن يكون موجها لأية شخصية تؤدي الوظيفة المطلوبة، وتتسم بالاشتراطات العامة التي تمثلها بنية الوصف الذي يضيق من انفتاح الاستبدال على المطلق لنكون بإزاء شخصيات نوعية يمكن أن يكون الاسم "أحمد" كناية عنها، أو كما يقول درويش هو اسم للباحثين عن هكذا وظائف يؤدونها بندى وبساطة. وأوصاف الرمز أحمد تتعدد ليس في هذا النموذج فقط وإنما على طول امتداد القصيدة بداية من بنية العنوان "أحمد الزعتر"، لنستطيع جمعها في قائمة كهذه:

الصفة	السطر الشعري
الزعتر	أحمد الزعتر.
المنسي!	هذا النشيد.. لأحمد المنسي بين فراشتين
يلتقي بنقيضه	في كل شيء كان أحمد يلتقي بنقيضه
العربي	- أنا أحمد العربي– قال

[1] درويش-محمود: الأعمال الكاملة، أحمد الزعتر، ص: ٦٢٢/١.

	- أنا أحمد العربي– فليأت الحصارْ - أكلما نهدت سفرجلة نسيت حدود قلبي والتجأت إلى حصار كي أحدد قامتي يا أحمد العربي؟ - والتجأت إلى نزيفي كي أحدد صورتي يا أحمد العربي.
يلتقي بضلوعه ويديه	راح احمد يلتقي بضلوعه ويديه
يصعد/ يقفز	وأحمد العربي يصعد كي يرى حيفا ويقفز.
الرهينة	أحمد الآن الرهينة
الكحليّ (العمال)	لم تأت أغنيتي لترسم أحمد الكحليّ في الخندقْ
يفرك الساعات	وأحمد يفرك الساعات في الخندق
المحروق بالأزرق	لم تأت أغتيتي لترسم أحمد المحروق بالأزرق.
الكوني	هو أحمد الكوني في هذا الصقيح الضيق
المتمزق الحالم	المتمزق الحالم
الرصاص	وهو الرصاص البرتقالي.. البنفسجة الرصاصيه
اندلاع الظهيرة	وهو اندلاع ظهيرة حاسم
الولد	يا أيها الولد المكرس للندى قاوم!
البلد	يا أيها البلد – المسدس في دمي قاوم!
المنفي	جميل أنت في المنفى قتيل أنت في روما

	وحيفا من هنا بدأت وأحمد سلم الكرمل وبسملة الندى والزعتر البلدي والمنزلْ
الخريظة والجسد اشتعال العندليب	لا تسرقوه من الأبد وتبعثروه على الصليب فهو الخريطة والجسد وهو اشتعال العندليب
البنفسج في قذيفة	لا تأخذوه من الحمام لا ترسلوه إلى الوظيفه لا ترسموا دمه وسام فهو البنفسج في قذيفه
المخيم/ دمشق/الحجاز/ الحصار/ البحر/ خصر الريح/ اسم العيون/ السكر/ الحجر/ الزعتر.	كان المخيم جسم أحمد كانت دمشق جفون أحمد كان الحجاز ظلال أحمد صار الحصار مرور أحمد فوق أفئدة الملايين الأسيره صار الحصار هجوم أحمد والبحر طلته الأخيره! يا خصر كل الريح يا أسبوع سكر! يا اسم العيون ويا رخاميّ الصدى يا أحمد المولود من حجر وزعتر

المضرج بالسفوح	يا أيها الجسد المضرج بالسفوح وبالشموس المقبله وتقول: لا يا أيها الجسد الذي يتزوج الأمواج فوق المقصله وتقول: لا
المجهول	يا أحمد المجهول!
السريّ	يا احمد السريّ مثل النار والغابات

اسم الشخصية (أحمد) هنا ليس مقصودا لذاته، بحيث نكون بإزاء شخصية فعلية موجودة في الواقع المرجعي، هذه اللاقصدية تنطوي على قصدية أخرى ذهنية تتشكل من خلالها صورة البطل المبكيّ، والتي على قاعدتها تجلت بنية الوصوف المتنوعة لرسم ملامح هذه الشخصية المحددة تحديدا دقيقا من ناحية، وعاما نوعيا فضفاضا من ناحية ثانية، فهو يكتسب من هذه العمومية اشتغال المبدأ الاستبدالي بكفاءة تامة، بحيث تصلح القصيدة لكل من يتسم بهذه السمات. إن اسم العلم (أحمد) هنا، بوصفه رمزا، تتنازعه صفتا العلمية واللاعلمية في آن، كما أنه يعد مركزا تنطلق منه حركة السرد، وهو أمر واضح جدا بالنسبة للقصائد المعنونة بأسماء شخوصها؛ حيث كثيرا ما يكون اسم العلم –في عالم السرد– نكرة بخلاف ما يقوله النحو من كونه أحد المعارف، فهو معرفة على مستوى الجملة الضيق، نكرة على مستوى النص، وتبقى للنص وحده مهمة تعريفه التي تظل شاقة لا تنتهي إلا بانتهاء دورها في النص، وإن وصل هذا الدور إلى آخر كلمات النص.

النتائج

يؤدي اسم الشخصية عدة وظائف:

- الإحالة الرمزية التي يتم اختيار اسم بعينه لأجلها.

- استدعاء الفائت من المخزون في الذهن مما تمت قراءته لتتم معالجته في ضوء الاسترسال الجديد. والفائت هنا نقصد به، في هذا الصدد، التفكير اللاواعي، والذي على قاعدته سيشتغل مبدأ الاستبدال بحرية تامة، بحيث يسقط المتلقون شخوصا قابعة في تفكيراتهم "بناهم الذهنية" اللاواعية، في قالب الشخصية العلامة، وفق عدة تقنيات متدامجة، كالتداعي الحر من جهة، والعلامة المؤشر من جهة ثانية، والاسترجاع السردي/ الذهني من جهة ثالثة، وربما الاستباق كذلك من جهة أخرى لدى فئة من الحالمين بشخصية مستقبلية تتسم بالصورة التي حددها النص تحت مظلة العمومية النوعية؛ بل قد تُسقط الصفات على بطل معين له وجوده الفعلي في الواقع الخارجي، إن قبليا أو بعديا أو مستقبليا، بحيث ترى وجوده في مرآة الشخصية المتخيلة في النص.

- التمييز بين شخصية وأخرى، لأن العلم محدد، ومن ثم يتم من خلاله تحديد شخصية من أخرى؛ حيث «تمارس الإشارة إلى اسم علم، أو فضاء جغرافي، ثلاث وظائف: نقطة إرساء مرجعية لفضاء يمكن التأكد من وجوده- التركيز على قدر شخصية معينة- تكثيف اقتصادي لأدوار سردية مسكوكة. وإذا نظرنا إلى هذه المسألة من زاوية أخرى، فإن هذه الأسماء (التاريخية-الجغرافية) تتطلب فهما. إنها تدخل، سواء تعرفنا عليها أم لا، ضمن نسق من العلاقات الداخلية التي يقوم العمل الأدبي ببنائها»[1]، ومعنى العبارة الأخيرة من كلام هامون فاعلية النص في تشكيل ملامح الشخصية وأبعادها، والذي قد ينقلها من الثبات المرجعي لها إن كانت ذات وجود قبلي ما، إلى ضرب من التطوير، الأمر الذي يختلف مع تيم كرين في كون «صدق ما تقوله لا علاقة له بالكلمات التي سوف تستخدمها في الحديث عنها»[2]، فالشخصية التي يبكيها درويش هنا في قصيدة أحمد الزعتر، ليست محض بطولة عادية يمكن أن نجدها في

[1] هامون- فيليب: سيميولوجية الشخصيات الروائية، (مرجع سابق)، ص: ٤١.
[2] كرين-تيم: الذهن الآلة -مقدمة فلسفية للأذهان والآلات والتمثيل الذهني، ترجمة يمنى طريف الخولي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠١٩، ص: ٧٢.

مكان آخر، وإنما هي بطولة نوعية ترسم بنيات الوصف نوعيتها، وإن كان ممكننا أن تتشارك حدود –بالمصطلح الفلسفي– لا نهائية في الإشارة إلى الموضوع نفسه.

المراجع

- إيخنباوم–بوريس: نظرية المنهج الشكلي، مقال ضمن كتاب: نظرية المنهج الشكلي– نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ومؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٢.
- إيكو– أمبرتو: العلامة –تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة سعيد بنكراد، مراجعة سعيد الغانمي، كلمة والمركز الثقافي العربي، بيروت– الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٧م.
- بروب–فلاديمير: مورفولوجيا القصة، ترجمة د. عبد الكريم حسن ود. سميرة بن عمو، النادي الأدبي الثقافي بجدة، جدة، ط١، ١٩٨٩.
- بلانشييه–فيليب: التداولية من أوستن إلى غوفمان، ترجمة صابر الحباشة، دار الحوار، سورية، ط١، ٢٠٠٧م.
- بير جيرو: السيميائيات دراسة الأنساق السيميائية غير اللغوية، ترجمة د.منذر عياشي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، ط١، ٢٠١٦.
- الجزار–د.محمد فكري: البلاغة والسرد –نحو نظرية سردية عربية، سلسلة كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط١، القاهرة، ٢٠١١.
- الجزار–د. محمد فكري: سيموطيقا التشبيه –من البلاغة إلى الشعرية، نفرو للنشر والتوزيع، الجيزة، ط١، ٢٠٠٧.
- درويش–محمود: الأعمال الكاملة، منشورات دار الساق، بيروت، بدون تاريخ أور قم للطبعة.
- الشيباني–عبد القادر فهيم: معالم السيميائيات العامة –أسسها ومفاهيمها، سيدي بلعباس، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨.
- غادامير–هانس غيورغ: فلسفة التأويل (الأصول– المبادئ– الأهداف)، ترجمة محمد شوقي الزين، الدار العربية للعلوم ناشرون/ الجزائر، منشورات الاختلاف والمركز الثقافي العربي/ بيروت، ط، ٢٠٠٦.

- ف.شلوفسكي: بناء القصة القصيرة والرواية، مقال ضمن كتاب: نظرية المنهج الشكلي–نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ومؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٢.
- كرين–تيم: الذهن الآلة –مقدمة فلسفية للأذهان والآلات والتمثيل الذهني، ترجمة يمنى طريف الخولي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠١٩.
- كوهن–توماس: بنية الثورات العلمية، عالم المعرفة، ع ١٦٨، الكويت، ١٩٩٢.
- هامون– فيليب: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، تقديم عبد الفتاح كليطو، دار الحوار، اللاذقية