التيهان اللّوني في قصيدة (عينان) لمحمود درويش

هبة خياري

١. ضوء على القصيدة:

في حضرة الغياب..

حين كان الشعر جنونًا ورحلة في غياهب المجهول اللّغوي، كان لزامًا على القارئ البحث عن بقعة الضوء التي يلج القصيدة من خلالها، وقصيدة (عينان)، قصيدة التّيهان والألوان، مثال حقيقي عن جنون اللّغة، غرابة اللّغة، وترنّحها بين الظهور والتخفّي، الظلّ والضياء، الغياب والحضور، الأنا واللا أنا.

عينان.. حضور الرؤى وخلاصة الحياة، ختام التجربة الدرويشية الفريدة، ونهاية القصيدة التي لا تريد أن تنتهي، رحيل صامت، وانبعاث الدهشة الكاملة في حضن الديوان الناقص، والقصيدة الناقصة.. في حضرة الغياب.

لكن.. من هي؟

عينان تائهتان في الألوان.. ورحلة لونية عجيبة تقود القارئ في مشهد توضيحي تتكاثف فيه الأضداد لتعرّف، والمشاهد لتوضح، دون وصول فعلي للمبتغى، لأنّ النهاية، خاتمة النّص، صدمة وتشويش يرمي بالقراءة للبعيد من المعنى. سؤال يجعل القارئ يعود بكلّ مرّة إلى أوّل النّص، لبداية جديدة ورحلة جديدة وقراءة جديدة ومتاهة جديدة، مفتاحها، لكن.. من هي؟

هكذا تفنّن درويش بالرسم بالكلمات، فاتحة النّص تيهان في الألوان، وسطوره الأولى دمج فإعدام لوني، فتسكّع وخلط، تقارب وتدرّج يغزو القصيدة، حتّى ينهيها بإسقاط التيهان على الذات، ذات الشاعر، فذات القارئ بإغوائه، فإغراقه بسؤال لا جواب له. هكذا ترتسم معالم درويش الإبداعية، وتنكتب قصيدة مختلفة، في موضوع قديم في ظاهره، يبعث الشك والحيرة والرّيبة من المعنى الدّارج، ويجعل القارئ يتساءل، لكن.. من هي؟

أهي امرأة؟ أم أنّها عشق فريد في اللّغة وباللّغة ولأجل اللّغة.. أم أنّها حبيبته القصيدة.

لغز القصيدة..

يشعر القارئ وهو يتنقّل في سطور القصيدة أنّه يمشي على قوس قزح شعري، أو أنّه يغرق في تفاصيل لوحة تشكيلية، أو ربّما سريالية، يجتمع فيها الخيال بالواقع ليدهشه، ويجعله بطعم مختلف. فيتبادر للذهن مشهد عيون لا تشبه العيون، فهي كموشور البلور تتفجر ألوانًا، وهي أنثى، تتفجّر جمالاً، وهي مرآة أو صورة أو شيء أو لا شيء. وربما هي عيون الشاعر من تاهت وليست عيونها، فهي التعدّد والاختلاف والشاعر تائه فيها، ليس لأنّه يراها بعينه، بل لأنّه يراها بقلبه، بخياله، هكذا يريدها، مختلفة، ولا مثيل لها.

هكذا، كانت القصيدة مشهدًا ممتدًّا من التوضيحات والتلميحات في صيغة الألغاز، حيث تصف اللّغة الصورة، وكلّما وصفتها زادتها تعتيمًا، وعلى القارئ أن يكتشف بؤرة التركيز فيها ليخرق ظلمتها، ويمسك بالمعنى متلبّسًا في لعبة التخفّي. هكذا كانت عيونها، لغزًا، فخًا نصبته اللّغة بإحكام وخبرة فريدة، تتّضح لنا من خلال هذا التوافق البديع بين تيهان الألوان وتيهان اللّغة، حيث الاختيار فعل مقصود وواع، يبرز قدرة إبداعية على المزج والتنقل بسلاسة بين عالم الحرف وعالم الصورة.

٢. النّص بين الاختيار والقراءة:

لمّا كان هدف التحليل الأسلوبي بلوغ أعماق النّص الشعري وسبر أغواره " للوقوف على عتباته المظلمة وعناصره الفكرية، وشبكة علاقاته بالعناصر الوجدانية، التي يصنع تضافرها وحدة دلالية"(١)، كان لزامًا على القراءة أن تستبطن النّص لكشف حركة دلالاته ومسارات اختياراته وتأليفاته. إنّها عند المعاصرين تتعدّى التلقّي السلبي للخطاب، والإيمان بنهاية صوغه ووجوب اقتناصه كما شكّله ذهن مبدعه، ما يجعلها ".. عندهم أشبه ما تكون بقراءة

الفلاسفة للوجود، إنّها فعل خلاق يقرّب الرمز من الرمز ويضم العلاقة إلى العلاقة، ويسير في دروب ملتوية جدًا من الدلالات نصادفها حينًا ونتوهّمها حينًا فنختلقها اختلاقًا"(٢)، ليضحي النّص حينها فضاءً لتعدّد القراءات، حيث تبقى النّصوص المنفتحة دلاليًا منفتحة على المالانهاية من القراءات الممكنة. إنّه ليس ".. مدركًا معطى دفعة واحدة، وبشكل نهائي. إنّه مدرك بالممارسة، لأنّها إنجازه، وهو مستمر بها، لأنّها سفينته إلى الدوام قراءة، وتفسيرًا، وتأويلاً"(٣).

وترتبط القراءة في عمقها بالطقوس الخفية لخلق النّص، هذا الخلق الذي يربو في كنف فعلي الاختيار وخرق قواعد اللّغة أوالانزياح عن المألوف منها، وهو ما يشكّل الأسلوب، حيث إنّ "أيّ فكرة من الأفكار يمكن إبلاغها بأشكال وكيفيات متنوّعة، معنى ذلك أنّ نفس الشحنة الإخبارية يمكن سبكها في صياغة لسانية متعدّدة"(٤). فهذا الخرق الحاصل على مستوى القواعد نتيجة لفعل الاختيار الذي يمارسه المبدع بشكل واعٍ، حيث يتبنى واحدًا من البدائل اللّغوية المتوفّرة أمامه، وهو بهذا يركّز على سمات معيّنة في مختاراته اللّغوية، ما يجعله يفضّل صيغة معيّنة تشترك مع أخرى أو ربّما أخر في التعبير عن المضمون الشعوري أو الفكري ذاته، ذلك أنّ ".. اللّغة في الواقع تكشف في كلّ مظاهرها وجهًا فكريًا ووجهًا عاطفيًا ويتفاوت الوجهان كثافة حسب ما للمتكلّم من استعداد فطري وحسب وسطه الاجتماعي والحالة التي يكون فيها"(٥).

فالمبدع عمومًا والشاعر خصوصًا متكلّم لغوي خاص، ينطلق كغيره من ذخيرة لغوية عامّة ومشتركة، لكنّه يصنع التميّز الأسلوبي والتفرّد بعدها بطريقته المختلفة في اختيار الكلمات وتوزيعها على التراكيب وتشكيل الصّور الشعرية منها، حيث يقدّم ويؤخّر ويحذف فيخالف بذلك القواعد التي هي كما يرى (بيير جيرو)، ".. العلم الذي لا يستطيع الكاتب أن يصنعه"، في حين يكون الأسلوب " ما يستطيع فعله"(٦). وهو هنا، بقصيدة (محمود درويش)، اختيار مكثّف ومركّز في إطار حقلين دلاليين مركزيين، يتبادلان المواقع في الترتيب والتركيب ليعبّرا معًا عن دهشة مرسومة بريشة فنان مقتدر، أو هي كما يعبّر عنه جاكبسون: " إنّها تولّد اللامنتظر من خلال المنتظر"(٧).

٣. عنوان القصيدة:

لاشكّ أنّ العادة في القراءة أن يكون العنوان بدايتها، فهو مفتاح النّص وسراجه المنير، "إنّه الإشارة الأولى التي يرسلها المبدع إلى قارئه، وهو النداء الذي يبعثه العمل الأدبي إلى مبدعه، إنّه الرابطة الأولى والأخيرة بين الكاتب والعمل الأدبي والقارئ"(٨). منه ينطلق فعل القراءة و رحلات استكشاف الدلالات النصيّة وإليه تعود، وهو في الدراسات الحديثة بؤرة تركيز ومنطلق مهمّ نحو المجهول اللّغوي بأحضان القصيدة، إذ يعدّ ".. في خطاب نقد الحداثة أحد المداخل المشروعة لفكّ إسار مجاهيل النّص، فهو المفتاح الذي نلج به إلى فضاء النّص ومناطقه المحرّمة، مناطق الغياب، أو قل هو أوّل ما يبوح به النّص لقارئه"(٩)، ليصبح بعدها علامة دالة على القصيدة، تثير درب القراءة وتوجّهها، لكأنّها بفعل تأثيره المسبق بحث عنه بجسد القصيدة ثمّ بروحها، ومحاولة لتفسير علاقتها السريّة به.

بدءًا من هذه الرؤيا ستكون (عينان)، بؤرة النّص ومدخله، كلمة وحيدة، اسم دال على الثبات، مبتدأ نكرة ولا خبر له، يفتح أمام القارئ علامة استفهام يبدّدها جزئيًا السطر الأوّل من القصيدة، ثمّ يفتحه مجدّدًا بعد مسافة دلالية قصيرة بالأسطر الموالية (١٠):

عينان تائهتان في الألوان. خضراوان قبل العشب. زرقاوان قبل الفجر. تقتبسان لون الماء، ثمّ تصوّبان إلى البحيرة نظرةً عسلية، فيصير لون الماء أخضر

لتتوالد الدلالات التعريفية بعدها بقصد الشرح والتوصيف والتفسير، لكنّها كلّما زادت اللّوحة غموضًا، لكأنّها لغز ممتدّ من بداية القصيدة حتّى نهايتها، نهايتها التي تهدّم فجأة كلّ ما بناه القارئ بعد رحلته مع متاهة الألوان، لتعيده بلحظة لسؤال البداية المتخفّي الذي ولّده غموض العنوان ونقصانه، ما يجعل القصيدة بعده خبرًا متعدّدًا للمبتدأ النكرة. فهما هنا، لا سوداوان ولا نافذتان، ولا شوكة بالقلب، ولا حتّى غابتي نخيل ساعة السّحر، إنّهما هنا خرق وكسر وقّعه الحذف في العنوان، ثمّ الاختيار لبناء متاهة الألوان والكلمات، وما شكّله من انزياحات لغوية بعدها. وهو ما يؤكّد بُعد الدلالة السطحية التي تعوّدها القارئ العربي من زمن الأطلال والظباء، إنّها رؤيا مختلفة تنبثق من صميم وجود شعري وفكري مختلف، وقّعته التّجربة الحداثية الفريدة لمحمود درويش. وهو ما يجعل من التعتيم الممارس في العنوان، ثمّ التضليل المحقّق في المقطع الأخير من القصيدة، والذي يعلن عن نفسه صراحة

من خلال سؤاله (ولكن من هي؟)، مصيدة أحكم درويش نصبها للإيقاع بالقارئ وإدخاله متاهة التأويل التي لن تنتهي.

٤. الكلمات المفاتيح في القصيدة:

بما أنّ النّص الإبداعي عالم لغوي ومعرفي خاص، تجتمع فيه الحروف بالثقافة والتاريخ والإنسان، فإنّ عملية ولوجه ستقتضي تفكيكًا أوّليًا لبنية القصيدة، ثمّ بحثًا في العلاقات الرابطة بين أجزائها. ولعلّ أوّل ما يمكن النظر إليه، ما يطلق عليه الكلمات المفاتيح، تلك الكلمات التي تتردّد عند مبدع معيّن بشكل لافت يمنحها وزنًا خاصًا في بناء الدّلالة العامّة للنّص، بحيث تتضافر دلالات تلك الكلمات وتتشابك وتتداخل مشكّلة جسرًا ممتدًا من ذات المبدع إلى ذات القارئ عبر القصيدة. إنّها "الكلمات التي يكون لها ثقل تكراري وتوزيعي في النّص بشكل يفتح مغاليقه، ويبدّد غموضه"(١١)، بحيث تتردّد كما عبّر عنه (فاليري) "..لدى كاتب معيّن بشكل يدلّ على أنّ لها رنينًا خاصًّا عنده، ولها بالتالي قوّة إيجابية خلاقة أشدّ فعالية من الاستعمال العادي، ويعدّ هذا نموذجًا للتقييمات الشخصية"(١٢).

وبالعودة للنّص، يتّضح أنّها أربع كلمات أساسية، يمكن لقارئ درويش استخلاصها بسهولة ويسر من خلال نظرة في القصيدة وأخرى في أخواتها من أعماله الأخيرة. وهي:

عينان:

وما تحمله من دلالة على الرؤية البصرية والرؤيا القلبية معًا، وقد وردت بالقصيدة أربع مرات، مرّة في العنوان، وأخرى في السطر الأوّل، والبقية في السطرين الأخيرين:

أنا أولا أنا. عينان صافيتان، غائمتان، صادقتان، كاذبتان عيناها، ولكن من هي؟

ورغم كون هذه الكلمة قلب القصيدة وسرّ نبضها وتوهانها، فإنّ الملاحظ أنّ درويش عمل على حذفها بكلّ أسطر القصيدة تاركًا ما يؤكّد حضورها، وصفًا وثباتًا حينًا، وفعلاً مضارعًا يحيل على الحركة والتجدّد حينًا آخر.

فهما (تائهتان، خضراوان، زرقاوان، صافيتان، غائمتان، صادقتان، كاذبتان).

وفي المقابل هما (تقتبسان، تصوّبان، لا تقولان، تكذبان، تنظران، تخفيان، تهيّجان، تمتلئان، تحيّران، تكبران، تصغران، تنفتحان، تنغلقان، تنطفئان، تعذّبان، تكحّلان، تفتحان، ترفعان، تهربان، تلتفتان).

حيث كان حضور الاسم بأوّل القصيدة ونهايتها، في حين سيطر الفعل على بقيّتها، وهو ما يفتح الباب واسعًا لاحتمال أنّ العينين تحضران بالقصيدة بصفتين مختلفتين، وتتناوبان بشكل عجيب يُعجز القارئ عن التفريق بينهما فيعتقد أنّهما واحد، إنّهما عينا الشاعر وعينا القصيدة معًا، هذه الحبيبة التي يغرق فيها بعد أن يحلّق معها في المستحيل. إنّها عيونه الثانية التي يرى الوجود من خلالها بشكل مختلف، فيكتبه مختلفًا كما لم يكن بعيون أخرى.

فهما اللّتان تتلوّنان وتخفيان وتغيّران وتزيّفان المعنى ليضحي آخر، يشبهه أولا يشبهه:

لا تقولان الحقيقة، تكذبان على المصادر والمشاعر. تنظران إلى الرمادي الحزين، وتخفيان صفاته، وتهيّجان الظلّ بين الليلكيّ

وما يشعّ من البنفسجي في التباس الفرق.

وهما اللّتان تفتّقان اللّغة، تستحضران سير الحبّ وتبنيان صور الكبر، تبالغان، وتهدمان وتمدحان وتشبّهان وتصفان.. فتدهشان:

.. تنظران إلى الفراغ. تكحلان بنظرة لوزية طوق الحمامة. تفتحان مراوح الخيلاء

للطاووس في احدى الحدائق. ترفعان الحور

والصفصاف أعلى ثمّ أعلى...

إنّها القصيدة، وهذا عاشقها يصوّرها بعد رحلة عمر معها، يصوّر كيف تعذّبه وكيف يعذّبها، كيف تملكه، وكيف يملكها، كيف تتوه الدلالات فيه لتتوه من بعده فيها، كيف تبني المترادفات وتجمّع الأضداد، فتشوّش المعنى وتدهش القارئ وتحيّر التأويل.

.. تكبران وتصغران كما المشاعر..

تكبران إذا النجوم تنزّهت فوق السطوح وتصغران على سرير الحب. تنفتحان كي تستقبلا

حلمًا ترقرق في جفون اللّيل، تنغلقان كي تستقبلا عسلاً تدفّق من قفير النّحل

تنطفئان كاللاشيء شعريًا، غموضًا عاطفيًا

يشعل الغابات بالإقمار. ثمّ تعذّبان الظّل

هكذا هي القصيدة، في عيون درويش، معشوقة، ومرغوبة، وفاتنة، أنثى من ورق، أنثى مجازية تملك من الصفات والدّهشة

ما لا تملكه غيرها بالحقيقة. فهي تهب كلّ شيء ولا تهب أيّ شيء، تأخذ القلب ليحلّق أعلى وأعلى ثمّ تغرقه في بحر لا قرار له، هكذا هي القصيدة في عيون من يعرفها، هكذا هي تجربة درويش معها، هكذا هي عيونها لمن لا يعرف عيونها.

التيهان:

وردت دلالة التيهان في القصيدة بأكثر من لفظ وعبارة، بل لقد تفنّن درويش في بناء صورها وتكثيف حضورها بما اختاره من كلمات، ونسجه من تراكيب حملت بين جناحيها الكثير من الدهشة بما شكّلته من انزياحات.

فالعيون خضراء قبل العشب وزرقاء قبل الفجر، قبلهما، وليس مثلهما كما عوّدتنا التجربة اللّغوية، ما يعني أنّ العشب والفجر يشبهانها ويأخذان الألوان منهما، وليست هي من تشبههما. إنّها، فاعل حر في وجوده وفعله، تكذب وتخفي الصفات وتغيّرها وتحيّر الألوان وتهيّج الظلال، تستقبل الأحلام وعسل النحل، تشتعل وتنطفئ وتعذّب، تثبت وتنفي، وتخلق من اللّغة صورًا لا مثيل لها، تتكبّر وتتجبّر، تحلّق وتغرق، وتعلّم الحب للعشاق. كلّها صور تدهش القراءة وتجبرها على التحليق عاليًا، أيعقل أن تكون العيون عيون امرأة؟ هذه التي تفعل كلّ هذه الأشياء دفعة واحدة، هذه التي تخلق الشيء من اللاشيء ثمّ تقتله لتخلق غيره بهمسة.

لاشكّ أنّها أخرى، غريبة، عجيبة لا مثيل لها، لاشكّ أنّها اللّغة وحدها من تكسر الدّلالات وتغيّر قدرها، لكن متى؟ يحدث فقط في حضن القصيدة. فالقصيدة وحدها من تصنع عالم التيهان هذا وتُغرق فيه صاحبها، فقارئها من بعده، إنّها القادرة الوحيدة على تجاوز المستحيل وكسر قيوده لصناعة عالم مختلف، وحده الشاعر من يعرف تفاصيله، وقد لا يعرفها، ووحده القارئ من يستشعر لذّته، حين يضحي الغرق فيها، في القصيدة، تحطيمًا وبناءً جديدًا، ورحلة سحرية خلف ظلال المعنى.

هذا ما بناه درويش بما اختاره من دلالات التيهان، ونثره بين جنباتها من تفاصيل، حيث (الكذب، الحيرة، الاختلاط، التهييج، الالتباس، الإخفاء، التأويل، الانطفاء، الانغلاق، الظل، الرمادي، الليل، اللاشيء، أرى ولا أرى، أنا ولا أنا، الغيوم، رحلة الجو والبحر...) كلّها دلالات جزئية، ومعنى متوالد باستمرار من الدلالة المركزية في النّص، دلالة التيهان، هذا التيهان الذي يدعّمه الشاعر بالألوان، فيفصّله من خلال الدرجات والتباس الفرق بينها، ويثمّنه باستحضار الأحجار الكريمة.

الألوان:

ترتبط الألوان بدلالة التغيّر والتعدّد والاختلاف والتنوّع والتنقّل من حال إلى حال، وقد استحضرها درويش في القصيدة ووزّعها بشكل عجيب بثّ غرابة في المشهد وتنويعًا وتشويشًا، موظفًا حقل الألوان ببراعة فائقة تنبئ بمعرفة لونية مكّنته من توزيعها على القصيدة.

فكانت رمزًا للاختلاف حينًا: (الأخضر، الأزرق، الليلكي، العسلي، الرمادي، الزيتي، الكحلي).

ورمزًا للترادف من خلال توظيف درجاتها حينًا آخر:

فالليلكي والبنفسجي درجات من الأرجواني.

... تهيجان الظّل بين الليلكي
وما يشعّ من البنفسجي في التباس الفرق

والزبرجد والزمرّد و الزيتي تعكس درجات من اللّون الأخضر.

واللازوردي والتركواز والكحلي تعكس درجات من اللّون الأزرق.

تمتلئان بالتأويل، ثمّ تحيّران اللّون: هل هو
لازوردي أم اختلط الزمرد بالزبرجد والتركواز المصفّى؟

وهي كذلك رمزٌ للشفافية وربّما الغياب، إذ اقتباس لون الماء غياب لأنّ الماء لا لون له.

.... تقتبسان

لون الماء، ثمّ تصوبان إلى البحيرة نظرة

عسلية فيصير لون الماء أخضر

وهي أيضًا رمزٌ للحياد المعلن في الرمادي والمصرّح به شعريًا، في البين بين، لا أسود ولا أبيض، لا وضوح ولا غموض:

... تنظران إلى الرمادي الحزين،
وتخفيان صفاته...
... هل يخضوضر الزيتي والكحلي في أنا الرمادي
المحايد؟...

ويتجسّد سرّ المتاهة في اختيار الكلمات الدالة على الألوان وتوزيعها، هذه الألوان القريبة جدًا والمتداخلة أيضًا بين الأزرق والأخضر، حيث يختلطان ويتقاربان حدّ الإمحاء في اللازورد والتركواز، فكلاهما أزرق ضارب إلى الخضرة، وهو نموذج آخر لدلالة الحيرة، حيث يعجز القارئ على تحديد اللّون، فهو أزرق تارة وأخضر

أخرى، وبين البينين تارة أخرى.

ما يثبت عبقرية الشاعر في ممارسة التضليل، فإن كان الأزرق دلالة، وكان الأخضر دلالة مغايرة، فقد تتقارب الدلالات وتختلط حدّ العجز عن التفريق بينهما، وهو ما يصنع الغموض في القصيدة ويفتح درب المجهول أمامها، ويغري القراءة بولوجه لكشف خباياه.

وتتبدّى عبقرية الشاعر أيضًا في تصرير الغموض اللّوني وتثمينه من خلال الأحجار الكريمة، فاللازورد والزمرد والزبرجد والتركواز أو الفيروز، كلّها أحجار كريمة فائتة الجمال، فاتنة، مرغوبة، تغري العيون والقلوب معًا وتبثّ فيها رغبة في اقتنائها وتملّكها، وهي تنعكس على النفس البشرية من خلال ألوانها، فتبعثّ فيها طاقة خاصة. وهو أمر إن دلّ على شيء فالأكيد أنّه سيدلّ على تثمين درويش لعنصر الغموض في بناء القصيدة، فالقصيدة، والمعاني مثلها، ليست ذلك البسيط الواضح المرمي على قارعة الطريق، إنّها الثمين النادر المخفي بباطن النّص، كما الأحجار الكريمة بباطن الأرض والبحر، وعلى القارئ التنقيب عنها واستخراجها وصقلها للتمتّع بجمالها المتخفّي خلف الحروف والكلمات.

الظل:

يرتبط الظل بالضياء، وهو علامة على الوجود، وجود الشخص أو الكائن أو الشيء عمومًا، لكنّ غيابه بالمقابل لا ينفي هذا الوجود، لأنّه استمرار في المخيلة وإن كان بحضن الظلام. والظل وفيٌّ لصاحبه لكنّه خائن أيضًا، يتركه وحيدًا حين يدركه الظلام، الخوف، القلق، الفراغ، الصمت.. ما يجعله يبحث عنه، وفي البحث عنه تحقيق للوجود وظهور للمتخفّي الذي يسكننا. فالظلّ للشاعر شعره، أو ربّما له دلالة أخرى تفتح الباب واسعًا للروح، القرين، الشبح، الآخر، الأنا الأخرى، أو اللاأنا، ذلك أنّ القصيدة بالنهاية، ما هي إلاّ أنا الشاعر، ذاته، ما يعني أنّنا نقف أمام حديث الذات للذات أو حديث الذات عن الذات، وهو ما يظهر بالجزء الأخير من القصيدة:

.... تهربان من
المرايا، فهي أضيق منهما. وهما هما في الضوء
تلتفتان للاشيء حولهما فينهض ثمّ يركض
لاهثًا. وهما هما في اللّيل مرآتان للمجهول
من قدري. أرى، أو لا أرى، ماذا يعدّ اللّيل لي من رحلة جويّة - بحريّة. وأنا أمامهما أنا أو لا أنا...

ويجتمع الظلّ الذي هو جزء من دلالة التيهان والغموض والصمت بالألوان، ليضحي ذاتًا فاعلة تفكّر بصوت مرتفع في صراعاتها الوجودية، ورؤى الشّعر فيها وتعبيره عنها. إنّه محاصر بدلالة التهييج تارةً:

... وتهيّجان الظلّ بين الليليكيّ
وما يشعّ من البنفسجي في التباس الفرق

وبدلالة التعذيب تارةً أخرى، ضائع في التباس الفرق بين الألوان، درجاتها واختلافاتها وتناقضاتها، وما تعكسه من غموض المعاني:

يشعل الغابات بالإقمار. ثمّ تعذّبان الظلّ: هل يخضوضر الزّيتي والكحلي في أنا الرّمادي المحايد؟

إنّ الحديث عن الظّل بالقصيدة سيستدعي منّا النّظر للضوء فيها، وللعمل المتداخل لكلّ منهما، وتأثيره في الألوان ودرجاتها. فالضوء والظل هما المتحكمان الفعليان في هذا الاختلاف المحقّق على مستوى اللّون الواحد، وهما المسؤولان عن التسميات المتولّدة عن هذه الاختلافات. من هذه الرؤية، سيصبح اللّون دلالة تنسجها القصيدة في كلماتها وتراكيبها، هذا النّسج يتصارع عليه جانبان، الظل بوصفه روح الشاعر ومطلبها، لأنّه امتداد الشاعر الذي سيبقى حاضرًا بكنف غيابه، والضوء الذي سيمثّل القراءة التي تسعى للكشف عن ملامح الظلّ المتخفية فيه، والتي تعطي رسمًا للحدود الخارجية وتعكس اللّون دون أن توضّحه ودون أن تفصّل تقاسيمه.

وفقًا لهذه الرؤيا، سيكون الظّل الذي هو انعكاس الجسد بالضوء، انعكاسًا للروح بحضور القصيدة، وحوارًا خاصًا معها، فهي التي ترميه بغموضها وتناقضها، تستدرجه لعالمها الليلي وترغمه على التجلّي بصور أخرى، تمامًا كالقمر والنجوم التي لا يظهر إشعاعها وجمالها إلاّ بأحضان الظلام.

فغموض الظل، غموض القصيدة، تيهان دلالاتها، ما هو إلاّ امتدادٌ لغموض الذات البشرية بكلّ ما تحمله من تناقضات وصراعات، وحديثها المعلن محاولة لكشفها وبيان تفاصيلها. وهو ما يحوّل العيون التي تغنى الشاعر بها، إلى عيون قلبية لا بصرية، عيون تتجاوز الضوء والألوان لتبصر ما وراء الألوان، عيون مليئة بالتأويل، تمارس التناقض بفنية مطلقة، معبّرة عمّا يختلجها من هواجس

ومشاعر مرتبكة، ولعلّ الكلمات التي اختارها الشاعر ووضعها في شكل ثنائيات ضدّية متتابعة مثال حي عن هذا التناقض وعن هذا الصّراع واللااستقرار العاطفي الذي تعانيه. فالعينان التائهتان، تكبران وتصغران، تنفتحان وتنغلقان، تنطفئان وتشعلان، وهما أيضًا صافيتان وغائمتان، صادقتان وكاذبتان، والشاعر بينهما يرى ولا يرى، أنا ولا أنا، تائه بمرآته، بين الحقيقة والكذب، بين الحضور والغياب، وبين الحياة وانتظار الموت بحضن القصيدة.

المرآة:

تسيطر المرآة على نهاية القصيدة حيث الحضور المكثّف للأنا والانتقال المفاجئ من التثنية إلى المفرد، ومن الغائب للمتكلّم. إذ يكسر الشاعر المشهد فجأةً، ويعوّض الغائب بعد سيطرته على القصيدة بالأنا، وهو ما يعتبر إلتفاتًا قويًا يهزّ انتباه القارئ، ويشوّشه بداية، لينبّهه إلى أنّ الشاعر ليس خارج المشهد، إنّه في قلبه حضورًا وفعلاً، قام بدور الراوي من بداية القصيدة وختمها بإثبات بطولته فيها. وهو ما يثبت ما سبق واتّجهت إليه القراءة من أنّ العيون التائهة بالألوان هي عيون القصيدة حينًا وعيون الشاعر حينًا آخر. وبما أنّ المرآة انعكاس للذات وتعبير صادق وصريح عن تحوّلاتها وتلوّناتها، فكلّ أثر بالملامح تعكسه المرآة وتصارح به صاحبه، فإن كنت أخضرًا ستقول لك ذلك، وإن كنت أحمرًا فثق أنّها لن تخدعك، إن كنت فرحًا من هنا ستكون المرآة مجرّد انطباق صامت خاضع للجسد غير قادر على تجاوزه أو كسر حدوده الواقعية، في حين ستكون القصيدة مرآة الذات، الروح، الآخر، الأنا الأخرى، مرآة ناطقة، تصوّر الذات بكلّ تلوّناتها وتناقضاتها الداخلية، وجناح يطلق العنان للشاعر لأن يحلم، لأن يطير، لأن يغرق، وهو ما يظهر جليًا بقوله:

..... ماذا يعدّ اللّيل
لي من رحلة جويّة - بحريّة. وأنا أمامهما
أنا أو لا أنا. عينان صافيتان، غائمتان،
صادقتان، كاذبتان عيناها. ولكن من هي؟

حيث اللّيل موعد العشاق، موعد الشاعر وقصيدته، موعد الكلمات وكسر ما ورّثتها المعاجم من علاقات وتجارب، موعد الخرق واللامنتظر، والتحليق عاليًا في قمم المعنى، ثمّ الغرق.

٥. فعل الاختيار و بناء المتاهة الدلالية في القصيدة:

لاشكّ أنّ القدرة على الاستبدال والتوزيع في اللّغة تسمح بتوالد العبارات الدالة على المدلول ذاته، ولاشكّ أيضًا أنّ القدرة على ممارسة الاختيار علامة من علامات الإبداع وتفرّد تجربته الأسلوبية، سواء كان واعيًا أم غير واعٍ، فـ "المرجع النصي كامن في التحويلات المعجمية التي تطرأ على معطى دلالي ما، ذلك أنّ النّواة الدلالية كعلامة المرض العصبي يضغط عليها الكبت فيجعلها تنفجر في مواطن أخرى من النّص كانفجار البركان فتخرج في أشكال علامات أخرى، أي في أشكال مرادفات أو ما كان من قبيلها" (١٣).

وهو ما يتبدّى لنا من خلال التجربة الشعرية الدرويشية في قصيدة الدهشة (عينان)، حيث تبثق الدلالات الجزئية فيها من سراج الدلالة المركزية (التيهان)، التي يدور كلّ من العين واللّون والظل والمرآة في فلكها ليزيدها حضورًا بين جنبات القصيدة.

ولعلّ الاختيار اللّوني الذي مارسه درويش أفضل ما يعكس هذا التيهان، فهي متشابهة ومتقاربة ومتناقضة وغامضة وحيادية، وكلّه تجسيد وتمثيل للمعاني بالقصيدة، بل تجسيد للأفكار والعواطف والمواقف فيها، بل في الحياة.

هذه الصورةلم ترتسم بفضل حقل الألوان وحده، بل من خلال طغيان حقل التيهان، وما انبثق عن دلالته من كلمات وعبارات وتحقّق في كنفه من انزياحات، حيث تعدّدت الدّوال للتعبير عن المدلول ذاته، ونجحت في نقل الشعور بالمتاهة التي يدور الشاعر، الإنسان داخلها؛ متاهة المعاني، متاهة العواطف، متاهة الذات، متاهة الحياة، وهو ما شكّل بفرادة دهشة القصيدة ودهشة القارئ على السّواء. ولعلّه علامة قوّة وتمكّن لغوي ميّز قصيدة درويش دونًا عن غيرها من شعر الحداثة.

بعد هذه الرحلة البسيطة في عالم النّص، أصبح بالإمكان القول إنّ درويش ينقل لنا في لوحة شعرية فنّية غريبة لا مثيل لها، عشقًا فريدًا بطلته القصيدة، حوارًا مختلفًا معها، ورواية بديعة عنها، كيف لا وهي القصيدة، أناه الأخرى، وانعكاس ذاته على وجه الورق.

خاتمة:

عينان.. قصيدة التيهان والألوان والأحلام، قصيدة التغيّر والتجدّد والتحوّل واللاثبات والتحليق والغرق، ورحلة جوية بحرية أرضية في حضن القصيدة، مفرداتها، علاقاتها، ترادفها، تناقضها، وضوحها، غموضها، وسرّ كبير ينكتب

باستمرار بتوقيع محمود درويش، هذا الشاعر الشاعر الذي أثبت من خلال لعبة اللّغة تمكّنه من لعبة اللّغة وتلذّذه بها، هذا المبتغى من النّص، وهذا الذي قالته القصيدة، بوصفها انعكاس الذات الشاعرة العاشقة للّغة والمدمنة عليها.

ترى.. ما الذي لم تقله القصيدة؟ ما الذي أخفته في لعبة إخفائها وتخفيها التي تفنّنت في تصويرها؟

إن كان الاختيار بوصفه فعلاً واعيًا قد أفضى إلى بناء هذه المتاهة اللونية اللّغوية، فما الذي عكسه هذا الاختيار لا شعوريًا؟ وما الذي قاله بلحظة غفلة منه، ما الذي قاله بلحظة لا وعي بين بداية الكلام ونهاية الكلام؟

هذا السؤال الصعب قد يجد له طريقًا في الألوان التي وظّفها الشاعر في بناء المشهد، إذ تؤكّد اختياراته اللّونية اتّجاهه نحو الألوان الباردة وإعدامه للألوان الحارّة كالأحمر والأصفر والبرتقالي، إذ لا وجود لها برسم اللّوحة، وهو ما يعكس شعورًا بالبرد. من زاوية أخرى تحضر دلالة الحياد من خلال الرمادي، ودلالة الكآبة من خلال الألوان الغامقة، الزيتي والكحلي.كما تحيلنا الألوان الطاغية على دلالات خاصّة، فالأزرق يرمز للحقيقة، والأخضر للخصوبة، والبنفسجي يساعد على التواصل الروحاني، وهي تمثّل تأثير الألوان بالنفس البشرية، ما يعكس شعورًا شفيفًا بالحزن والوحدة ورغبة دفينة عند الشاعر في الحياة، كيف لا؟ والقصيدة واحدة من روائعه الأخيرة التي احتضنها ديوانه الأخير، ديوان الغياب والخفاء، ديوان اللحظات الأخيرة وخلاصة تجربة الشعر، تجربة الحياة، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي.

الهـوامش:

(١) بشير تاوريريت: مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنّص الشعري، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، عدد ٠٥، جوان ٢٠٠٩.

(٢) محمد مبارك: استقبال النّص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٩، ص٢٨.

(٣) منذر العياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط١، ٢٠٠٢، ص٤١.

(٤) عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدرا العربية للكتاب، ط٣، ص ٥٨/٥٩.

(٥) المرجع نفسه، ص ٤٠، ترجمة عن:

Charles Bally: Traité de stylistique française، Paris، Klincksleck، ٣ème éd، ١٩٥١

(٦) بيير جيرو: الأسلوبية، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط٢، ١٩٩٤، ص١٣.

(٧) عبد السلام المسدي: المرجع نفسه، ص٨٦.

(٨) شكري عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم، الرباط، ط١، ١٩٨٣، ص٧٤.

(٩) عبد الغني بارة: شعرية المحموم/ المفجوع/ الموجوع. مقاربة سيميولوجية تأويلية في ديوان "قصائد محمومة" للشاعر خليفة بوجادي، الملتقى الثالث السيمياء والنص الأدبي، ص ١.

(١٠) محمود درويش: لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، دار رياض الريس للنشر، ط١، ٢٠٠٩، ص٢٠.

(١١) يوسف مسلم أبو العدوس: الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط٢، ٢٠١٣، ص١٩٣.

(١٢) المرجع نفسه: ص١٩٥.

(١٣) محمد الهادي الطرابلسي: النص الأدبي وقضاياه، مجلة فصول القاهرة، المجلد ٥، عدد ١، ١٩٨٤، ص١٢٤.