سميائية العلامة في قصيدة : (المهرولون) لنزار القباني.

ا. بشير تاوريرت
جامعة بسكرة

نص القصيدة :

سقطت آخر جدران الحياء
وفرحنا..
ورقصنا..
و تباركنا بتوقيع سلام الجبناء..
لم يعد يرعبنا شيء
و لا يخجلنا شيء
فقد يبست فينا عروق الكبرياء..
سقطت.
– للمرة الخمسين – عذريتنا..
دون أن نهتز أو نصرخ..
أو يرعبنا مرأى الدماء..
و دخلنا في زمان الهرولة..
ووقفنا بالطوابير، كأغنام أمام
المقلة وركضنا.. ولهثنا..
وتسابقنا لتقبيل حذاء القتلة..
جوعوا أطفالنا خمسين عاما
ورموا في آخر الصوم إلينا..
بصلة..
سقطت غرناطة
– للمرة الخمسين – من أيدي العرب
سقط التاريخ من أيدي العرب
سقطت أعمدة الروح.. وأفخاذ
القبيلة..
سقطت كل مواويل البطولة..
سقطت إشبيلية..
سقطت أنطاكية..
سقطت حطين من غير قتال
والزيتون، و الزيت،
وأحجار الشوارع
سرقوا عيسى بن مريم
وهو ما يزال رضيعا
سرقوا ذاكرة الليمون
والشمس.. و النعناع منا
وقناديل الجوامع..
تركوا علبة سردين بأيدينا
تسمى (غزة)..
عظمة يابسة تدعى أريحا..
فندقا يدعى فلسطين..
بلا سقف و لا أعمدة..
تركونا جسدا دون عظام
و يدا دون أصابع..
لم يعد ثمة أطلال لكي نبكي عليها
كيف تبكي أمة..
أخذوا منها المدامع ؟
بعد هذا الغزل السري، في أوسلوا
خرجنا عاقرين..
و هبونا وطنا نبلعه من غير ماء
كحبوب الأسبرين....
بعد خمسين سنة..
نجلس الآن على الأرض الخراب..
مالنا مأوى.. كآلاف الكلاب....
بعد خمسين سنة..
ما وجدنا وطنا نسكنه
إلا السراب

سقطت عمورية
سقطت مريم في أيدي الميليشيات
فما من رجل ينقذ الرمز السماوي
و لا ثمة رجولة
لم يعد في يدينا..
أندلس واحدة نملكها
سرقوا الأبواب،
و الحيطان،
و الزوجات و الأولاد،
خردلة
كم حلمنا بسلام أخضر
و هلال أبيض
و ببحر أزرق
و قلوع مرسلة..
و وجدنا أنفسنا
في مزبلة..
من ترى يسألهم
عن سلام الجبناء ؟
لا سلام الأقوياء القادرين
من ترى يسألهم؟
عن سلام البيع بالتقسيط
و التأجير بالتقسيط..
و الصفقات..
و التجار.. و المستثمرين ؟
من ترى يسألهم ؟
عن سلام الميتين...
اسكتوا الشارع..
و اغتالوا جميع الأسئلة..

ليس صلحا..
ذلك الصلح الذي أدخل كالخنجر
فينا..
إنه فعل اغتصاب
ما تفيد الهرولة ؟
ما تفيد الهرولة ؟
عندما يبقى ضمير الشعب حيا
كقتيل القنبلة..
لن تساوي كل توقيعات أوسلو..
أو غناء عربي
أو حياء عربي
فلقد غاب عن الزفة أولاد البلد
كان نصف المهر بالدولار..
كان الخاتم الماسي بالدولار..
كانت أجرة المأذون بالدولار..
الكعكة كانت هبة من أمريكا..
و غطاء العرس، و الأزهار، و الشمع،
و موسيقى المارنز..
كلها قد صنعت في أمريكا..
و انتهى العرس.. و لم تحضر
فلسطين الفرح
بل رأت صورتنا مبثوثة عبر كل
الأقنية
و رأت دمعها تعبر أمواج المحيط..
نحو شيكاغو.. و جيرسي..
ميامي..
و هل مثل الطائر الذبوح تصرح :
ليس هذا العرس عرسي..
ليسس هذا الثوب ثوبي..

وجميع السائلين..
وتزوجنا بلا حب..
من الانثى التي ذات يوم، أكلت
أولادنا..
مضغت أكبادنا..
وأخدناها إلى شهر العسل
وسكرنا.. ورقصنا..
واستعدنا كل ما نحفظ من شعر
الغزل
ثم أنجبنا – لسوء الحظ – أولادا
معاقين
لهم شكل الضفادع
وتشردنا على أرصفة الحزن،
فلا من بلد نحضنه..
أو من ولد
لم يكن في العرس رقص عربي
أو طعام عربي

ليس هذا الثوب ثوبي..
ليس هذا العار عاري..
أبدا يا أمريكا..
أبدا يا أمريكا..
أبدا يا أمريكا..

1- سيميائية العنوان :

لقد حضي العنوان في أطروحات السيميائيين باهتمام خاص،وهو نص وباقي المقاطع ما هي إلا تفريعات نصية تنبع من العنوان الأم، والعلاقة بين هذا الدفق التفريعي والعنوان بوصفه متخيلا شعريا أو سرديا هي ليست علاقة اعتباطية، إنها علاقة طبيعية منطقية، علاقة انتماء دلائلي، لأن الدلالة التي تثيرها الوحدات والمقاطع أصبح محكوما عليها بفلسفة الانتماء إلى الحقل الدلالي الرئيس الذي يشغله الفضاء الدرامو دلالي للعنوان، والمساحة الدلائلية للعنوان هي أكبر من الحيز الدلائلي للوحدات والمقاطع.و العنوان أيضا هو:« تجميع مكثف لدلالات النص إن البؤرة قد يستقطبها العنوان ثم يتم ترددها في مقاطع النص،فتأتي تلك المقاطع تمطيطا للعنوان وتقليباله في صورة مختلفة

فالكلمة المحور والتي هي العنوان تتحول إلى الجملة المنطلق لتناسب النص عبر تشكلات وتقابلات عدة ليمر على الجملة الرابطة وتتلاقى الآليات جميعها في الجملة الهدف.» [1].

القصيدة التي بين أيدينا هي قصيدة حداثية ترفض الشكل الدائري الذي يلتف حول معنى واحد يشكل المعنى النواة، بل تعتبر الدلالات المتكاثفة الطاغية في أرجاء القصيدة تشظيا للعنوان، ولفهمها لا بد من تفكيك شفرات العنوان، لتجاوز الغموض شيئا فشيئا من خلال تتبع تناسل الدلالات عبر جسد النص.

إن لفظة المهرولون لا تعدوا أن تكون إشارة ضوئية ومؤشرا دالا على كل ما ستحتويه هذه اللفظة من تشجير دلالي، و هي مشتقة من الفعل (هرول) على وزن (فعلل) ففي وزن الفعل تكرار لحرف اللام للمبالغة في الشيء، والهرولة في لسان العرب: « بين العدو و المشي، و قيل الهرولة بعد العنق، وقيل الهرولة الإسراع.

ويقول الجوهري: الهرولة ضرب من العدو بين المشي والعدو، وفي الحديث القدسي: π من أتاني يمشي أتيته هرولة ι، (...) و قيل الهرولة فوق المشي ودون الخبب والخبب دون العدو» [2] .

إذا الدلالة المعجمية للفظة الهرولة هي السير بسرعة، يختطف نزار قباني هذه اللفظة فيفرغها من تلك المعجمية، ليشحنها بدلالات جديدة تحولت فيها لفظة المهرولون إلى آدم عمل جديد على تسمية الرأي العربي تسميات جديدة، حيث عمل على أخذ هذه الكلمة من مخزون اللغة فأطلق سراحها، و إذا بها هي كلمة حرة طليقة سابحة في فضاء دلالي مكثف. والمهرولون صفة للعرب، وقد جاءت اسم فاعل بصيغة الجمع وهي مبتدأ مرفوع لخبر محذوف تقديره (موجدون)،جاءت معرفة بالألف واللام.

لقد تجاوز نزار قباني في هذا العنوان الشعري تلك الدلالة الهامشية التي تدل عليها الهرولة (السير بسرعة) فأصبحت اللفظة تدل على اللاثبات واللاستقرار، والاضطراب واللانسجام والحركة والتخاذل، هذه الدلالات الفرعية تتموقع كلها تحت مضلة الدلالة الرئيسية التي يشغلها ملفوظ الهرولة، والمتأمل في الملفوظات النصية الواردة على مستوى المنجز النصي أو المقاطعة فإنه يلحظ انتماؤها إلى الشجرة الدلالية أو الحقل الرئيس الذي

يثيره العنوان مثل الأفعال التالية: دخلنا، وقفنا، لهثنا، ركضنا، تسابقنا... إلخ. كلها تدل على الاضطراب و اللاستقرار، وهي صفات اتسم بها الرأي العربي في ظل هذه التراكمات السياسية الزائفة و الحائرة.

إن مشوار المهرول يتسم بالخيبة والشك والرفض، إنه في بحث وقلق مستمرين وهي حالة نفسية دفعت بالعرب نحو المجهول دون تحديد الوجهة التي هم إليها قاصدون.

لقد انطلقت القصيدة تفجر معانيها من هوس داخلي واحتفاء بالفرد العربي وانكساراته الروحية والسياسية حيث انكسرت الأحلام وشهدت الساحة خمول النظام السياسي. إنها مسيرة إنسان ممزق بين ماض منير وعالم قديم محاط بالذكريات والشجن، والعالم الثاني مستقبل محاط بالهزيمة والانكسار،وكأن الشاعر يجعل من الرموز الواردة أسلوبا لاستثارة الذكريات والبكاء، إنها محاولة للتشبث بالأرض وتعبير عن تلك النفسية الممزقة المنهارة.

وصورة أولئك العرب بإجماع هي صورة إنسان نراه مجهدا، وخائفا من الرحلة وما ستسفر عنه من هزائم وانكسارات جديدة. فبالفعل كانت اتفاقية أوسلو رحلة هزيمة جديدة قد خططت بعناية و رتبت بذكاء، و وقف الإنسان العربي خارج حلبة الصراع يتفرج على مصيره تصوغه الأنظمة على هواها.

فيعكس العنوان تلك النار المصطبغة بعذاب هذا الإنسان في فرديته المهددة وطريقه المؤدي إلى المجهول، وهو يهرول تناديه الحرية و تصوغ حماسه الثروة.

فالعنوان يجسد انفصال الإنسان العربي عن ذاته، هذا الإنسان المملوء بالشك والحيرة تقتاده الريبة وضياع النفس، إنه خوف يتنامى كلما ازدادت الهرولة، فلا تعرف تلك النفس الطمأنينة والهدوء، باستثناء تلك النبرة اليائسة التي تجسد عذاب السريرة في هدوء واجم :

كم حلمنا بسلام أخضر
وهلال أبيض
وببحر أزرق

وقلوع مرسلة.. (3)

فهذه النبرة الحزينة اليائسة نستشف منها رغبة في الحياة الكريمة من خلال تلك الألوان التي ترمز في مجموعها إلى السلام والطمأنينة و التعلق بالحياة في ظل الكرامة والحرية.. إنها صورة مشحونة بالواقع تستدعي صورة الخضوع والهزيمة فلا سلام أخضر ولا هلال أبيض، كلها أحلام و هذيان من شدة ارتفاع حمي الهرولة، هكذا هي نفسية المهرولون تتابع تفاصيل صدماتها عبر مقاطع القصيدة، فتحدث الصدمة الكبرى وربما يتوقف العرب عن هرولتهم وكأن الحكم قد أشار: الرجاء نقطة نظام. فيسأل العرب :

من ترى يسألهم
عن سلام الجبناء
لا سلام الأقوياء القادرين
من ترى يسألهم
عن سلام البيع بالتقسيط [4]

إن صورة العرب و هم يسألون تدفعنا إلى تخيل حالتهم فما عادت مفاوضات السلام تحدي مع إسرائيل إذ وجد العرب أنفسهم في مزبلة، لأن إسرائيل مذ وجدت تخون العهود و ترمي بالاتفاقيات في سلة المهملات و العرب يحفظون الوعود و يحلمون بالسلام مع إسرائيل، لكنهم مخطئون فإسرائيل لها طريقتها في اغتيال الأسئلة و السائلين :

اسكتوا الشارع..
و اغتالوا جميع الأسئلة..
و جميع السائلين..
و تزوجنا بلا حب..
من الأنثى التي ذات يوم، أكلت
أولادنا
مضغت أكبادنا.. [5]

هكذا يكون الزواج بلا حب حدا فاصلا بين مواقف متعددة، فإسرائيل تتكلم بلغة الدم والسلاح والعرب يأملون السلام ويحلمون باسترجاع أرضهم. وفلسطين تغتصب ويقام العرس اتفاقية أوسلو بمراسيم أمريكية ويحضره غرباء عن فلسطين أما العرب ربما توقفوا عن هرولتهم ليشاهدوا فلسطين تضيع من أيديهم للمرة الخمسين علي يد أمريكا و بإصرار من إسرائيل.

لقد قام العنوان بالمهمة التي أسندت إليه على أكمل وجه إذ كان يحمل قلقا دلاليا واضحا و عبر تشظيه إلى دلالات فرعية لما تحتويه من فجوات تكتظ بالغموض، فالعنوان لا يسعى إلى تحقيق دلالة يقينية مباشرة، بل ليضع المتلقي عبر فوضى الدوال و مراوغة المدلولات في مساحة من اللغة تقوم على أصوات متعددة ونبرات متناقضة تسودها الضبابية، توحي له بتشتت فكر المهرولين وحيرتهم و قلقهم.

2– سيميائية الرموز : ثنائية الحضور و الغياب

يتسم شعر نزار قباني بحركية دائمة، أليس الشعر عنده انتظار ما لا ينتظر. فقصيدته جنين حداثي يحمل جينات خاصة إنها ضد الشرعية التي تعد « نوعا من الإقامة الجبرية في فندق عتيق ليس فيه مصعد. و لا ثلاجة و لا جهاز تكييف » [6].

فحدث الكتابة الذي يمثل هاجس نزار «هو أعلى درجات التورط » [7] لذلك نجد قصيدته تتكلم بلغات عدة، و تحمل جنسيات متعددة، إنها لا تعرف التقليد. و لعل قصائد نزار السياسية حاولت تجاوز الحدود لتسمو إلى درجات الاعتراف « إن قصائدي السياسية بما فيها بلقيس معارضة تجاوزت الأشخاص و أصبحت قضية » [8]. فالشاعر صاحب قضية يرفع التحدي و يحاول اختراق الجروح و تلك صفة الفن الذي يراه نزار « قوة خارقة تجعلنا نسمو على جراحنا و نزيفنا، بحثا عن آفاق جديدة... و كشوف جديدة » [9].

وقصيدة المهرولون هي إحدى قضاياه السياسية، التي نحاول الولوج إلى فضائها فيفتتحها بقوله :

سقطت آخر جدران الحياء

وفرحنا..

ورقصنا.. [10]

إذ يربط بين ضمير المتكلمين ضمير الغائب المفرد ليعبر مباشرة عن الوعي القومي و إن القضية تخص الأمة العربية جمعاء. فيقدم فعله الأول الصريح في نقد الذات العربية إنه الفعل سقط الذي يلتصق بعبارة (آخر جدران الحياء) و الأمر المألوف أن تسقط الجدران الحقيقية لكن اللامنطق الشعري هو سقوط آخر جدران الحياء لتضع إشارة الجدران الغياب أو ما يسميه دريدا « القلق اللغوي » [11] بعدما توهمنا أن الدلالة تمثل الحضور.

فدلالـة الجـدران القاموسـية (هـي الحـائط) ولكنهـا في هـذا التركيـب ترمـي إلى: الشـموخ، الثبوت، العتمة، السترة، الحائل... فالسقوط أصاب آخر شموخنا وكشف سترة الحياة عن وجوهنا، أزال العتمة عنا وبدد صلابتنا وضيع مركز انطلاقنا ليضع آخر حائل بيننا وبين الحياء. فأحال فعل السقوط الثبات إلى توتر والقرار إلى اللاقرار.

وربما ارتبط اختيار نزار لهذه الافتتاحية ببداية قصة آدم وحواء، إذ أول ما شعر به آدم بعد أكل التفاحة هو الحياء.والصورة هنا أفضع، لأن الحياء سقوط، وفوق هذا السقوط لا يقدم الوجود العربي فعلا بل يرقص ويفرح ويعتز بالانهيار فكانت النتيجة قول الشاعر :

ودخلنا في زمان الهرولة

ووقفنا بالطوابير، كأغنام أمام

المقصلة..

وركضنا و لهثنا..

وتسابقنا لتقبيل حذاء القتلة..[12]

لنـدخل زمـان النكسـة و الـذل و الحـيرة، حـتى أننـا وقفنـا بـالطوابير كأغنـام أمـام المقصلة وهي العبارة التي يوردها نزار في ديوانه الأعمال الكاملة، إذ يقول :

وهكذا يا سادتي الكرام
قضيت عشرين سنة
أعيش في حضيرة الأغنام
أعلف كالأغنام
أنام كالأغنام [13]

إننا حيوانات لا يسعها النطق بل ليس لنا سوى موقف المسالمة، لا إرادة لنا لا فعل لنا، نلتزم الصمت فيصدق علينا قوله تعالى : [صم بكم عمي فهم لا يرجعون] [14].

قد تمثل الطوابير التاريخ العربي فنحن نعيش زمنا ثابتا حركته متباطئة نعيش تفاصيل الهزائم المتوالية والإحباط المستمر. ويستمر الخطاب الشعري في الثوثب ليتحول السقوط إلى متوالية انهيارية تلازمنا«متتالية تنفي المجازية على الصيغة الأولى»[15].

سقطت غرناطة
– للمرة الخمسين — من أيدي العرب
سقط التاريخ من أيدي العرب
سقطت أعمدة الروح.. وأفخاذ
القبيلة..
سقطت كل مواويل البطولة.. [16]

ليبدأ السقوط بأكبر رمز حضاري للعرب، فتتوارى بين حجب الذاكرة وتختفي من التاريخ بعد أن كانت تمثل زمنا أسطوريا بالنسبة للعرب والإفرنج على حد سواء.

وربما تكون أعمدة الروح هي المآذن والمساجد الإسلامية التي تمثل رمز الإسلام، و نلحظ تكرار النقاط مع كل سطر ولعل في ذلك غرض من الشاعر ليترك فرصة للقارئ ليشاركه صنع القصيدة، وربما كان صمت الشاعر هذا جسرا يعبره القارئ للوصول إلى الصور الموالية. أندلس واحدة نملكها هذه التي تذكرنا بالموطن الحضاري وبقصر الحمراء، تسرق أبوابها، جدرانها، زيتها، زيتونها.إنه الوطن في صورته المسلوبة و جنسيته المفقودة، فالضياع مصيرنا، ويستمر الشاعر في تقريع الذات العربية قائلا :

تركوا علبة سردين بأيدينا
تسمى غزة..
عظمة يابسة تدعى أريحا
فندقا يدعى فلسطين [17]

ليرصد الشاعر كل المخلفات و الرواسب المتبقية بعد فعل النهب و السرقة لم يجد العرب سوى علبة سردين وعظمة يابسة.إذ يفرض الحصار وتؤول فلسطين إلى ملجأ يستقبل الجميع لكنه يسمح بالتأجير إذ تمثل دلالة الفندق تهجير دلالي تحمل معنى غياب الجذور التراثية و الحماية العربية ما دام دون سقف ولا أعمدة.

وينطلق نزار في سرد نتائج، اتفاقية أوسلو :

بعد هذا الغزل السري، في أوسلو
خرجنا عاقرين..
وهبونا وطنا أصغر من حبة قمح..
وطنا نبلعه من غير ماء [18]
كحبوب الأسبرين....

لتنتفض الروح النزارية فتنتج التحدي تشتعل شرارة الثورة و الانتفاضة التي تجعل من اتفاقية أوسلو لا تساوي خردلة ويأتي التساؤل المتكرر عن طريق الاستفهام المثقل بطاقة دلالية وبلاغية هائلة تلج بقوة ليحضر الجواب :

ليس هذا العرس عرسي..
ليس هذا الثوب ثوبي..
ليس هذا العار عاري..

وينطلق صوت الرفض مجيبا على كل التساؤلات محطما كل الأفكار، مشعلا نار الثورة فتتمفصل الكلمات في أسطر للرفض :

أبدا يا أمريكا..
أبدا يا أمريكا..

أبدا يا أمريكا..

لتتحرك القصيدة في اتجاه جديد يدعو للأمل من خلال النهوض و الدعوة إلى الانتقال إلى حياة جديدة هي الانتفاضة.

3- المدارات المهيمنة :

أ- مدار حركة الأفعال :

في هذا المدار نترصد حركة الأفعال التي تطغى على سطح القصيدة، لأنها توجه حركة النص الزمنية وصيغتها، لتخرج إلى علاقات جديدة تعبر عن معاني ودلالات القصيدة المتنامية المتجددة.

ومن الوهلة الأولى نرى شبكة فعلية مكثفة، تشكل النسيج النصي، لتعبر عن حركية وديناميكية القصيدة، حيث نجد طغيان الفعل الماضي أو الصيغة الماضوية حيث مثلت نسبة 61.62 % من جملة أفعال القصيدة. أما أفعال المضارع فتمثل نسبة 38.37% و هذا بيان توضيحي لأفعال نص" المهرولون " :

الماضي			المضارع	
سقطت	سرقوا	كان	يعد	ترى
فرحنا	سرقوا	كان	يخجلنا	يسألهم
رقصنا	تركوا	كانت	يرعبنا	نحفظ
تباركنا	أخذوا	كانت	ينقذ	نحضنه
يبست	خرجنا	صنعت	يعد	يكن
سقطت	وهبونا	انتهى	تسمى	تحضر
دخلنا	وجدنا	رأت	يدعى	تعبر
وقفنا	أدخل	رأت	تدعى	تصرخ
ركضنا	حلمنا	سقطت	يعد	نملكها
لهثنا	وجدنا	غاب	نبكي	نهتز
تسابقنا	أسكتوا		تبكي	تصرخ
جوعوا	اغتالوا		نبلعه	يسألهم
رموا	تزوجنا		نجلس	
سقطت	أكلت		نسكنه	
سقط	مضغت		تغيدوا	
سقطت	أخذناها		تفيد	
سقطت	سكرنا		يبقى	
سقطت	رقصنا		تساوي	
سقطت	استعدنا		ترى	
سقطت	أنجبنا		يسألهم	
سقطت	تشردنا		ترى	

تبدأ الحركة هادئة، وهذا سبب طغيان الأفعال الماضية، واستعمالها يوحي بالجمود والنمطية. وهي تعبر عن نوع من الديمومة والثبات. فالموقف يشبه السرد التاريخي للهزائم والانكسارات العربية وغرضه الموعظة والتذكير.

من الواضح أن الأفعال: سقطت، سرقوا، اغتالوا، أخذوا.... تدل على حالة المضي وذلك حسب ورودها في القصيدة :

سقطت آخر جدران الحياء

سقطت غرناطة

سرقوا الأبواب،
والحيطان،
والزوجات والأولاد،
تركوا علبة سردين بأيدينا [19]

لكـن إذا تأملنـا جيـدا وجـدناها تتجـاوز المضـي لتـدل علـى الحاضـر والمسـتقبل. فالماضي في دلالته النحوية يدل على صفة المضي إلا أن زمنه الحقيقي هو الحاضر، فجاء به النص للذكرى، واستعماله يمتاز بالتبخيس والتحقير، فالعرب هزموا وقد لازمتهم الذلة و سكنهم الهوان..

إن اجترار مأساة العرب فرضها الحماس الملتهب و التذكير بقداسة القضية، ودلالة هذه الصيغ الماضوية غرضها استنهاض الهمم و شحد العزائم، وتأكيد على حل الحرب و يأتي المضارع لتأكيد هذه الدلالات، فهو انتفاضة تحمل حدثا عجيبا يتولد عنه حدث آخر، وهكذا تستمر القصيدة في عملية التوالد الدلالي من خلال الوعي بالواقع عن طريق صيغة الماضي، ثم السعي لتحقيق الحلم و تغيير هذا الواقع من خلال ثورة المضارع استشرافا لمستقبل أفضل لحياة الكرامة والحرية.

والحركة بين الأفعال الماضية و المضارعة جدلية تقوم على تضاد :

وهبونا وطنا أصغر من حبة قمح [20]

والفعل المضاد في الواقع النحوي :

نجلس الآن على الأرض الخراب [21]

تشكل لنا المعنى إضافة إلى :

ما تفيد الهرولة
ما تفيد الهرولة [22]

فعل المضارع في حركته يناقض الماضي لتحدث الثورة و يتغلب الحق على الباطل وتكون العلاقة أحيانا مكملة أو تكاملية :

لم يعد يرعبنا شيء
و لا يخجلنا شيء
فقد يبست فينا عروق الكبرياء [23]

فالرعب والخجل حالتان نفسيتان وهما قيمتان أخلاقيتان بحيث ينتج الرعب من شدة الخجل، وهما حالتان فيزيولوجيتان، فيبس عروق الكبرياء نتيجة لعدم الرعب والخوف أو العكس إذ أن الرعب سببه نشاط الدورة الدموية وتسارع خفقان القلب وبانعدامه لا يتحرك الدم في العروق رغم المواقف المخيفة المرعبة التي يتعرض لها العرب، فالفعلين يكملان بعضهما، وعلاقة التكامل هذه تولد أحداثا جديدة ينتظرها القارئ بلهفة ليحولها إلى أفقه اللغوي المتنوع لتقوده إلى حقائق جديدة ومعاني جديدة.

إن الأفعال الماضوية في النص تقوم بإبراز جملة التناقضات، فيرد فعل مقترنا بنقيضه من الناحية الدلالية و النحوية فيتحقق المعنى ومعنى المعنى :

سقطت مريم في أيدي المليشيات
فما من رجل ينقذ الرمز السماوي [24]
سقطت / ينقذ مع النفي

إن السقوط ظاهرة طبيعة في الكون وهي في حركتها تحمل نقيضها. وهذا النقيض هو التصاعد أو الإنقاذ بفعل تدخل الإنسان، وسقوط مريم رمزي غرضه الدعوة إلى إنقاذ مريم الرمز الذي يدل على المرأة الفلسطينية تارة وعلى الأرض حينا آخر، وهذا السقوط كان من المفروض أن يصاحبه إنقاذ لكن حركة النفي تقلب المعادلة فما من رجل ينقذ الرمز السماوي.

إن الفعل الماضي يؤسس بنية القصيدة إذ يربط بين الأشياء والذوات، ويعمل على تطوير المعاني و توالدها ومن ثم يدفع حركة القصيدة في التقدم إلى الأمام في شكل حركة لولبية، فتوالد الأفعال يمنح النص بنية مستديرة إذ يتمكن النص من الدوران على نفسه، فيضيف عن طريق الفعل الماضي حركة جديدة و إن كانت جامدة، ثم يتبعها المضارع لتنبثق حركة جديدة هي بمثابة التغيير الحاصل في الدلالة والتطور الدلالي.

واستعمال ما يشبه الشرط من خلال استعمال صيغة (لن+ الفعل المضارع) التي تفيد الاستقبال إذ تنفتح القصيدة في هذا المقطع على موقف سياسي يظهر فجأة ويقرره الشعب :

عندما يبقى ضمير الشعب حيا
كفتيل القنبلة..
لن تساوي كل توقيعات أوسلو
خردلة !! (25)

فتتغير دلالات المضارع بإدخال صيغة النفي فإذا حاولنا تبسيط المعنى نقول : إذا بقي ضمير الشعب حيا، لن تساوي كل توقيعات أوسلو خردلة، إلا أن الشاعر لم يرغب في التصريح بموقف سياسي قد يؤدي به إلى المحاكمة، فهو من خلال تصريحه ببقاء ضمير الشعب حيا يدرك القارئ إن التخاذل في موقف الحكام، وهذا ما يريده الشاعر فأتى بصيغة الشرط ليخفي موقفه الصريح.

إن الأزمنة الشعرية لا تعبر عن الزمن كما يقصده النحاة، وإنما تتجاوز ذلك إلى الدلالة الشعرية فتقلب حركة القصيدة، وتجعل منها صورا متحركة ذهابا ومجيئا من المعنى إلى اللامعنى، من الماضي العميق المظلم إلى المستقبل البعيد المشرف.

هكذا هي حركة الأفعال في نص المهرولين تمثل حركة مد وجزر. فالماضي رغم هيمنته على القصيدة، إلا أنه يتجاوز زمنه ليعبر عن المستقبل والمضارع يقفز ليدل على وثبات النفس المتحمسة للنصر و الحرب.

واسم الفاعل "المهرولون " بصيغة الجمع يمثل قمة التفاعل وقوة الطاقة الإيحائية (الحماس، الرفض، النصر، الهزيمة، الحرب...)

ثم إن عبارات الرفض الأخيرة، لهي أدل دليل على الثورة التي اختمرت بفعل الماضوية وفجرها المضارع بدلالته الثورية.وسيقوم المستقبل بتحرير تفاصيل ملحمتها:

ليس هذا العرس عرسي..
ليس هذا الثوب ثوبي..
ليس هذا العار عاري..
أبدا يا أمريكا..
أبدا يا أمريكا..
أبدا يا أمريكا.. (26)

في هذا المقطع تكتسب القصيدة حركة متأججة مصدرها التنديد الفلسطيني بتلك الأوضاع المزرية و الهزائم النكراء التي ألحقت بالفلسطينيين و هم يصرخون بحركة دؤوبة أن هذا العرس ليس عرسهم، وإشارة العرس تدل على الصراخ و التأجج.

ب-مدار الاختيار و التأليف :

إن القصيدة الحداثية تقوم على هيمنة دوال معينة تدور في فضائها باقي الدوال المكونة للنص، بحيث تحدد لنا تلك الدوال ما يريد أن يقوله الخطاب وتلفت انتباهنا إلى العلاقات المتشابكة التي يحويها النص الشعري. وهذه الدوال تأتي على محور اختيار، بحيث تكون الدوال الأخرى مجبرة على احتلال مواقع معينة أوجدتها لها الدوال المهيمنة. وهذا الاختيار يجعل من تلك الدوال محورا إشعاع دلالي، بحيث تبرز على سلم الاختيار، لكن تلك الأخيرة ليس لها القوة الدلالية والطاقة الإيحائية، وتتناقص حرية تلك الدوال المهيمنة كلما تحدد الفضاء الذي تدور فيه، وهنا مدار الاختيار الإجباري.

وفي نص المهرولون نجد دوال بارزة جاءت من سلم اختياري حر، وتم توظيفها توظيفا شعريا إيحائيا لا يقف عند حدود الدلالة المباشرة. فالفعل سقطت مكرر في القصيدة إحدى عشر مرة، وهو يحمل نبرة جنائزية تعم القصيدة كلها بما فيه من سكونية ظاهرة وهذه الإشارة تحمل قلقا يحاول أن يسرد لنا تاريخيا كل الهزائم العربية، ويختصرها في رموز حضارية، كانت تمثل عز العرب ومجدهم.

كما نلمس في هذا الفعل نوعا من الإرادة و الخضوع ; لهذا جاء بارزا من ضمن الخيارات الأخرى كإشارة متميزة على باقي الأصناف الدلالية الأخرى: انهارت، اغتصبت، سرقت،ضاعت، خسرت.. ولأن إشارة سقطت تدل على الإطلاق والحرية جاءت المهيمنة إلى جانب إشارات أخرى متميزة كالهرولة وبعض مشتقاتها:

فكلمة العنوان "المهرولون" فقد أكدت حضورها القوي منذ البداية كإشارة مهيمنة تطفح إليها كل إشارات النص وقد فرضت سيطرتها على القصيدة لتقطع كل الاحتمالات التي ستأتي كصفة للعرب المتخاذلين الذين فلت القرار من أيديهم. وقد أثبت هذا السلطان مترادفات " الهرولة " مثل : ركضنا، تسابقنا، لهثنا... كلها تتموقع تحت صنف دلالي موحد.

وفي المقطع الثامن نجد إشارة "العرس" وقد استعملت بسخرية شديدة وقد مارست ركنا إجباريا مهما في النص للدلالة على الهيمنة الأمريكية والتأكيد على أن لعبة السلام تحضر في أمريكا فهي التي تجيد فن التغليف والتسويق، وكلمة "العرس" تمثل حقلا رئيسيا لجملة من الدوال مثل (رقص، طعام، غناء، الزفة، المهر، الخاتم، أجرة المأذون، الكعكة، غطاء العرس، الأزهار، الشمع، موسيقي المار ينز...) والعرس هنا هو الإشارة للهزيمة التي تحضر لفلسطين.

ويقول الشاعر في موضع آخر :

ورموا في آخر الصوم إلينا
بصلة.

تبرز إشارة البصلة بعدما دخلت في منافسة لفظية مع إشارات أخرى في ذهن الشاعر فبرزت هذه اللفظة التي ندعوها بالكلمة التفوق فلم يقل الشاعر ملفوظات أخرى من جنسها كالطماطم أو الجزر أو غيرها من أنواع الخضر، فاختياره للبصلة لم يكن اختيارا تلقائيا، حيث تتميز بطعمها الحار هذا ناهيك عن عاقبتها السيئة على فم بني البشر، لما تخلفه من رائحة كريهة في الفم.

هذا هو الواقع الفلسطيني فبعد تجويع الأطفال خمسين عاما رموهم ببصلة دلالة على الذل والمهانة، فالصوم طاعة وبادة للعرب وقد يرتبط بالامتناع أي الامتناع عن ردود الفعل وعن الرفض.

هذا و قد اختار الشاعر لفظة السكوت بدل الصمت و إشارة الشارع بدل الحي أو الزقاق في قوله : أسكتوا الشارع... و اختيار إشارة السكوت هنا فيها شيء من العموم و لأنها مرة أخرى تتصف بالاطلاقية في الخرس عن الكلام بالقياس إلى إشارة الصمت.

ودخول إشارة السكوت في علاقة انزياحية مع الشارع ليدل بذلك الشاعر عن صمت الوطن العربي لا الصمت الفلسطيني. فقد برزت لفظة الشارع لأنها اللفظة الوحيدة التي تستطيع – من جملة الخيارات الأخرى – التعبير عن هذه الدلالة

وحينما يريد الشاعر التعبير عن تخاذل الرأي العربي فإننا نلفيه يختار الملفوظات المناسبة للتعبير عن هذا التخاذل و التخلي عن المصير العربي، يقول :

وتباركنا بتوقيع سلام الجبناء
يبست فينا عروق الكبرياء
سقط التاريخ من أيدي العرب

من خلال الملفوظات المستشهد بها سابقا ندرك مدى تفوق الشاعر في اختياره لملفوظات دون أخرى، وجاء ذلك تماشيا مع حجم الطاقة الإيحائية التي يستدعيها وضع الشعوب العربية وهي ترزح تحت وقع سياط الهيمنة الأمريكية.

الإحالات

[1] عبد الجليل منقور، المقاربة السيميائية للنص الأدبي، أدوات و نماذج محاضرات الملتقى الوطني الأول (السيميائية و النص الأدبي)، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2001،ص 61

[2] ابن منظور: لسان العرب، ج4، دار صادر، بيروت، ط3، 1994، مادة هرول، ص 696.

[3] نوال مصطفي: نزار.. و قصائد ممنوعة، مركز الراية للنشر و الإعلام، 1998، ص 94.

[4] المصدر نفسه، ص 94.

[5] المصدر نفسه، ص 95.

[6] نزار قباني: قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني، بيروت، ط1، 1974، ص 16.

[7] المصدر نفسه، ص 127.

[8] مفيد فوزي: نزار و أنا.. أطول قصيدة اعتراف، الهيئة المصرية للكتاب – القاهرة، ط1، 1998، ص 15.

[9] المصدر نفسه، ص 43.

[10] نوال مصطفي: نزار.. و قصائد ممنوعة، ص 90.

[11] خالدة سعيد: حركية الإبداع دراسات في الأدب العربي الحديث، دارالعودة، بيروت، ط1979،1، ص 138.

[12] نوال مصطفي: نزار.. و قصائد ممنوعة، ص 91.

[13] نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة، ج3، منشورات نزار قباني،بيروت–ط2، 1982،ص 139.

[14] سورة البقرة، الآية 18.

[15] صلاح فضل: نبرات الخطاب الشعري، دارقباء للنشر والتوزيع– القاهرة، ط1، 1998، ص 27.

[16] نوال مصطفى: نزار.. و قصائد ممنوعة، ص 92 –93.

[17] المصدر نفسه، ص 92.

[18] المصدر نفسه، ص 93.

[19] المصدر نفسه، ص 90–92.

[20] المصدر نفسه، ص 93.

[21] المصدر نفسه، ص 93.

[22] المصدر نفسه، ص 94.

[23] المصدر نفسه، ص 91.

[24] المصدر نفسه، ص 92.

[25] المصدر نفسه، ص 94.

[26] المصدر نفسه، ص 97.