

قراءة تأويلية من خلال العلامات النصية في قصيدة:

(انتقام الشنفرى) للشاعر الفلسطيني سميح القاسم*

أ. الأزهر محمودي - جامعة الوادي

أد: العيد جلولي - جامعة قاصدي مرباح - ورقلة

ملخص:

النص عالم مغلق على ذاته لا يقدم نفسه للقارئ، بل القارئ مطالب بأن يظل يطوف حول النص عسى أن يجد منفذا يفضي إلى هذا العالم المجهول فيوغل فيه من خلال هذه المنافذ، كالعنوان أو التناص أو غير ذلك، وفي هذا النص يقوم التحليل والتأويل انطلاقاً من شخصية "الشنفرى" التي انتقلت من سياقها التاريخي كحادثة تاريخية في حيز زمني محدود وفي فضاء مكاني محدد، لتأخذ بعداً آخر حين تفاعلت في وجدان الذات لتتجاوز حيز الزمان وتكسر طوق زمان، لتعيد كتابة تاريخ جديد مغاير إلى حد ما ومشابه إلى حد ما أيضاً لتنشأ إسقاطات قديمة على واقع جديد، ليصبح "الشنفرى" الحقيقي أيقونة لـ"شنفرى" آخر معاصر ومتعدد في عالم أرحب ومشاكله أعقد، إنه أيقونة الإنسان الفلسطيني المعاصر يشترك "الشنفرى" الأول و"الشنفرى" الثاني في الظلم والاضطهاد والتشرد والاستعباد والاستبعاد الواقع على كليهما حتى وإن تغير الزمان وتبدل المكان. فالشاعر هنا يبتّ رسالته من خلال قناع "الشنفرى" وهو القيمة المهيمنة في النص يتضافر مع الصورة الواردة في النص: الصورة الذاكرة، الصورة الواقع، الصورة الحلم وبهذا يمكن للقارئ بالإضافة إلى الرموز، الوردية، القلب، الأم، بالإضافة إلى رمزية المكان ليقول في النهاية أن مأساة الشعب الفلسطيني هي كمأساة الشنفرى، وسينتقم من ظالميه حياً وميتاً وأن "الشنفرى" الفلسطيني لا يموت

SUMMARY

the script is orld closed on itself , it doesn't introduce itself to the reader but the reader is asked to circle around the texte he may find haw he can get In this unknow world and intefere in it –lthrough this windaw.In this text ,he analysesfrom his personal of vwe.

The poet echanfara as historic event at limited time and place has become an iconfor on other chanfara recent in an other wider world multicu ltured full of problems and more can plex. He is an icon of the whole humanity the recent pales tinion chares the real chanfara to the recent chanfara in plavery, neglection ,harm and suffer . really,

bath of them; the time and the place change.the poet here send his message through the "masque"

Of chanfara resial value in the text coexist with the idea in the memory . the reader can in addition of the sympols presented in the content;the heart ,the mother .

At the end ,he paid that the dram of the palestinian people like the dram of chanfara . he will revange from this harm alive and dead , the palestinian chanfara will never die.

بالنظر في بعض مكونات الدلالة في نص (انتقام الشنفرى)¹ للشاعر الفلسطيني سميح القاسم كالتنصاع و التناص و الصورة و الرمز و التكرار يمكن أن نخوض في قراءة تأويلية تكشف جوانب دلالية يحتملها النص ، و البحث عن الدلالة في نص أدبي هي في واقع الأمر عمل شاق إذ أنّ لغة الشعر هي لغة أخرى داخل اللّغة و الأداء فيها غير مباشر « إنّ النّصّ الشعري ، وقد صيغ بأشكال شتى لا يمكن أن يؤدي دلالة عادية . »² ذلك لأنّ كلّ مكوّن من مكوّنات النّصّ سواء كان لغويّاً أو غير لغويّ إنّما هو دال ، ولذا ف « داخل القصيدة ثمة مسافة بين ما تقوله القصيدة و ما تدل عليه ، إذ تكون الدّلالة هنا متعدّدة و ليست أحاديّة ، و هي تخضع أساسا لاختلاف التّأويلات التي يمارسها القارئ على النّصّ تبعاً لمرجعيتّه الثقافيّة و قيمه الجماليّة التي يستقي منها منظوراته . »³

و حين نتحدّث عن المعنى في القراءة ، ليس هو « المعنى البسيط المتداول . . . و إنّما هو العمليّة الذهنيّة التي يتمّ بها تلقي النّصّ الشعري و التفاعل معه و تفسير معطياته و تحليل أبنيته و صوره و رموزه . »⁴

و هذا ما حاولنا أن نسلط عليه الضّوء في الصفحات السّابقة ، و استرشادا بالأبنية السّابقة من فنّان و صور و رموز و غيرها يمكن أن ندخل في عمليّة تأويل النّصّ ابتداء من العنوان : انتقام الشّنفرى ، فالعنوان هنا موحّ بحكم استحضار هذه الشّخصيّة التاريخيّة التي تحضر إلى النّصّ بكلّ تداعياتها ، هذا ما يجعل التّأويل يأخذ وجهة تأخذ بعين الاعتبار العلاقة بين هذه الشّخصيّة و النّصّ و مدى التفاعل بين الاثنين ، يقول صلاح فضل فيما ينقله عن Reins Carlos في كتابه :

Funda mentos y tienieos de l analyssis literatirio إذ يقول في علاقة العنوان بالنّصّ :

« إذا أشار العنوان إلى أمر غائب في النّصّ فإنّ التّقابل بينهما يمكن أن يصبح هو البنية المولدة للدلالة و الجديرة بأولوية التحليل . »⁵ و لذا فمحور التحليل و التّأويل يقوم على شخصيّة الشّنفرى التي انتقلت من سياقها التاريخي كحادثة تاريخيّة في لحظة زمنية محدودة ، و في فضاء مكاني محدد لتأخذ بعداً آخر حين تفاعلت في وجدان المؤلّف ، لتتجاوز حيّز الزمن و تكسر طوق المكان ، لتكتب تاريخاً جديداً مغايراً إلى حد ما و مشابهاً أيضاً إلى حد ما ، ليحدث بواسطتها إسقاطات جديدة

على أوضاع مشابهة ، ليكون الشنفرى الحقيقي هو أيقونة لشنفرى آخر معاصر متعدد في عالم أرحب و مشاكله أعقد ، إنه أيقونة للإنسان الفلسطيني المعاصر بجامع الظلم و الاضطهاد و التشرذم و الاستعباد الواقع على كليهما حتى وإن تغير الزمان و تبدل المكان .

و اللجوء إلى القناع في القصيدة العربية الحديثة هو أحد وسائل التعبير المستحدثة التي تجعلها تكسر النمطية الغنائية المعتادة في القصيدة القديمة ، كما تساهم في تكوين الدلالة بشكل مكثف لان الشخصية المستدعاة إلى الواقع الجديد تكون ذات صلة بهذا الواقع ، هذه الصلة التي تنعكس بشكل أو بآخر على هذا الواقع « لأننا لا نستدي من الشخصيات التراثية و من الرموز إلا ما يخدم واقعنا ، ويثري شعرنا العربي الحديث و يضفي على التجربة الشعرية أبعادا إنسانية و فنية ... و في كل قصيدة من هذا النوع تتراكم عذابات الإنسان و انتصاراته عبر جميع العصور.»⁶

لقد حضر الشنفرى رمزا و قناعا بألامه و الشعور بالمهانة في وسط يقوم على التمييز و إقصاء الآخر، بالمرارة التي يعيشها هذا الشاعر الشاب حين تصفعه إحدى بنات القبيلة لمجرد أن خاطبها :يا أختي ، هذه الأوضاع التي تشكل ملامح صراع طبقي اجتماعي و سياسي و تهاوي قيمة الإنسان ، هذه الهوموم التي تنمأى مع هوموم الإنسان العربي الذي يعيش مشكلات هذا العصر، ليس بشكل فردي كما كان الشنفرى و لكنه يتردى بشكل جماعي في عالم قائم أيضا على التمييز و للأعدالة ، و يبقى الشنفرى ذلك الرمز الثائر و الرافض لواقع مزعج مستكين إليه لكأنه قرّر أن يغيّر المعادلة بما تستى له من وسائل المقاومة ، هذه الرؤيا تنسجم مع رؤيا الشاعر الذي يرى إعادة إحياء روح الشنفرى في الإنسان الفلسطيني المعاصر الذي يكاد يتهاوى تحت ضربات القريب و البعيد ، و ليكن مثاله في التحدي و الرفض هذا الشاعر الصعلوك .

لقد رأت الذات المبدعة أنها متماهية في رؤاها مع هذه الشخصية ، فأثرت الشكل السردى متخذة من القصة التاريخية بأسرها قالباً للعمل الفني و ذلك لأن « عملية السرد يتبعها تشكيلات لغوية تجعل النص أكثر انفتاحاً على الذات و العالم . »⁷ و بهذا استطاع النص الشعري أن يستحضر آليات أخرى من جنس آخر ليوظفها في خدمته حيث « يتحوّل النصّ الشعري إلى نصّ معقد قائم على تلاقح الإجراءات البنائية التي تنتج في النهاية أجواء نصّ تراكمي من خلال : شخصيات - رواة - أحداث - أزمنة - أفعال سرد ذات تراتب خاص - فضاء مكاني - وصف - حوار - تداعيات - استباق - تكرار و توقّفات - استرجاع - إيقاع . »⁸ و إذا حاولنا استقراء الدلالة استناداً إلى التناص و الذي ينظر إليه في النصّ الحدائي : « أنه قانون جوهري إذ هي نصوص تتم صناعتها عبر امتصاص ، و في نفس الآن عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصياً . »⁹ وهذا ما نجده ماثلاً في النص من خلال استحضار قصة الشنفرى ، والتي استعملها النص بشكل متوازي « حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه »¹⁰ حيث استحضر القصة من إطارها التاريخي في العصر الجاهلي ، لأجل أحداث

عملية إسقاط تمزج في إحكام بين ما حدث وما يحدث مع إيلاء ما يحدث من الأهمية القصوى ، فما حدث أصبح في حكم الماضي والأهم هو ما يحدث بشكل مشابه ، لكنه انتقل من الماضي إلى الحاضر و من الإطار الفردي إلى الإطار الجمعي يقول عبد القادر فيدوح عن خصوصية التأويل : « تكمن في البحث عن الأنساق العامة التي تتجلى في اكتناه الذات المبدعة بوصفها الكيان المرجعي لاستحضار تصوّر نتاج الضمير الجمعي في تعامله اليومي ، ذلك أنّ التأويلية لا ترتبط (بالمحدث) كإطار مرجعي ثابت و إنما بزوعها إلى شبكة الاحتمالات بصفة متداولة (للمايحدث) لاستكشاف البعد التأملي بحيث يخلق من النصّ الأول نصّاً ثانياً يتشظى في نصّ آخر ، فتقترب النصوص في ما بينها لتشكّل مجريات التناسل من خلال تفكيك الصورة الكلية إلى وحدات جزئية يكون التأويل فيها متساوقاً مع وحدة الرؤية الممكنة .¹¹ فالذات المبدعة برجعها إلى دهاليز التاريخ لا تبغي القصة التاريخية لذاتها ، ولكنها تحاول القيام بعملية ربط تتجاوز الماضي إلى الحاضر ثمّ إلى المستقبل . فقصة الشنفرى هنا هي زاوية رؤية تكوّن عند الذات المبدعة أبعاداً أخرى ، لأنّ النصّ يجب أن يكون زاوية رؤية يستشفّ من خلالها الأديب معطيات الماضي ، وأبعاد الحاضر وأفق المستقبل ، والنصّ إذا فقد قدرته على تشكيل هذه الأبعاد فهو « نصّ بلا ظلّ لأنّ النصّ الحقيقي في حاجة إلى ظلّه بشكل لازم .¹² وهذا ما نجده ماثلاً في النصّ . فالشنفرى الذي عاش في الماضي يمثل عند الذات المبدعة نموذجاً إيجابياً في الرّفص والإباء ، تنتقل عبره عملية التناسل إلى الحاضر بنقل

تلك القيم الأثيرة لدى المبدع لإسقاطها على الإنسان الفلسطيني والعربي عموماً، حيث تحوّل الفرد إلى الجماعة أو ما يجب أن تكون عليه الجماعة ، و في ما يشبه المشهد الحلبي يتراءى للشاعر المستقبل الذي بدأ فيه متفانلاً بعد أن يقوم شنفرى العصر بمهامه اقتداءً بشنفرى الماضي ، فهذه هي عملية تحطّي الأزمنة بغرض التواصل بينها بتمدد الماضي ليلتحم بالحاضر ثمّ يلتحق بالمستقبل . و من التناسل الواضح في النصّ أبيات أو مقطوعات من شعر الشنفرى وردت بنصّها و ذلك لأنّها توحى بفكر تتبناه الذات المبدعة على ما هو عليه ، ومثال ذلك : مطلع قصيدة الشنفرى

أقيّموا بني أمي صدور مطيّكم فأني إلى قوم سواكم لأميل

و ذلك لتشابه المواقف بين الماضي والحاضر و كأنّ التاريخ يعيد نفسه ليجد الإنسان الفلسطيني نفسه مهاناً ومستعبداً في قومه من قبيل ظلم ذوي القربى ، و في الحالتين تأكيد على الخروج و شقّ عصا الطاعة و عدم الالتزام بمبادئ القبيلة ، هذا الانتماء الذي لم يعد في وسعه أن يدافع عنّ انتمى إليه ، فالمبدع الذي هو فرد في جماعة صغرى تنتمي للجماعة أكبر يتبنى الموقف نفسه ، فما عاد يعنيه من أمر الكبرى ، إذ يتضح ذلك في خطابه لهذه الأمّ المفترضة :

(ذريتي يا أمّ واسترسلني جثة في كئيب

ذريتي ليأسي و غرمي

وقوسي وسهمي

وبأسي وغنمي)

فهذه إعلان اليأس من الأمّ العاجزة التي غاصت في الرّمْل فسكنت حركاتها و لم يعد بإمكانها التّحرك إلّا في اتجاه الأسفل وبسرعة ، ويعتمد كما اعتمد الأول على إمكاناته في قوله :

ثَلَاثَةٌ أَصْحَابٍ؛ فَوَإُدُّ مُسَبَّعٌ وَأَبْيَضُ إِصْلِيئُ وَصَفْرَاءُ عَيْطَلُ¹³

هذا الّذي يشكّل عمليّة حلول حين يلبس المبدع قناع الشنفرى ليتحدّا في المفاهيم و

الغايات.

أما عن المقطوعات ، فوردت مقطوعة من شعر الشنفرى في النّشيد الثالث قوامها أربعة

أبيات آخرها :

وَيَوْمًا بَدَاتِ الرَّسِّ أَوْ بَطْنٍ مِنْجَلٍ هُنَالِكَ نَبَغِي الْقَاصِيِ الْمُتَغَوِّرَا .

هذا التهديد الّذي أصدره الشنفرى يتبناه المبدع الّذي هو شنفرى عصره إذ يضيف بعده :

(ويوما بذات الجليل

ويوما بذات الخليل

ويوما بيافا و حيفا

وبيروت ، باريس ، عمّان ، روما

ويوما بكلّ الحواضر

كلّ المنابر

كلّ المقابر)

وهكذا يتصل الصّراع متخطّيا الماضي ليحلّ في الحاضر و متجاوزا ذات الرّسّ أو بطن

منجل ليشمل فضاءات أخرى أكثر امتدادا في فلسطين و العالم العربي و أوروبا وكلّ الحواضر ، لقد

أصبحت معركة الإنسان الفلسطيني المعاصر ، معركة مفتوحة عابرة للقارات . ومن مواقع التناص

إنتاج المبدع نصّا على جانب (سلامان) القبيلة الّتي انتمى إليها الشنفرى ثمّ تخلّت عنه ، فتخلّى عنها ،

هذه القبيلة عادت إلى الحضور بعودة الشنفرى لتتشكّل بمظهر آخر و تبعث في ثوب جديد ، لتكون

الأمة الّتي ينتمي إليها الشنفرى الجديد ، لتمارس على الفلسطيني ما مارسته سلامان على الشنفرى ،

فتصبح مثلا للقمع و الاضطهاد و التّخاذل و القهر و كلّ صنوف العذاب ، فتكتم فيها الأفواه و تحجز

الحرية و يصادر الرأى و يطارد البريء في وطن فيه أمن و ليس فيه أمان . و هذه صورة سلامان في

النّص الّتي تعكس صورة الأمة :

(طوبى لي معترفا أنّي حين بلغت ديار سلامان انقبضت

نفسي

صوتي محظور في شرع سلامان ووجهي
قد أغدو حيًا فيها . لكن لن أمسي
والموت أمان .)

إذا هذه هي سلامان بصيغة المثنى لم تستطع أن توفر لابتها سلاما واحدا .
كما نجد تناصًا آخرًا دلالة هامة في الجزء الأخير من النص بعنوان الأغنية ، و مضمونها
خبية الحلم التوسعي لليهود ، لقد جاء عنوان الأغنية ليدل على أن هذا الحلم لم يعد له قيمة، إذ
أصبح من حديث الماضي تماما كأغنية يرددتها إنسان عاجز عن الوصول إلى مبتغاه ، لقد جاءت
تركيبية هذا المقطع في شكل خرافة من الخرافات ألف ليلة وليلة يتهاوى بمجرد ظهور الشنفرى ، إن
الأغنية بكلماتها تحيلنا إلى عالم الخرافات والأساطير، إذ بدأت بقوله : في قديم الزمان . وقديم الزمان
هذا فضاء وهمي يحتمي به كل من أراد أن يختلق حكاية، أي أن قديم الزمان ليس زمنا حقيقيا وإنما
هو واجهة لكذبة كبيرة ، إلى جانب ملفوظات أخرى التي تدعم الجو الأسطوري منها : الملك ، القصر ،
السيبايا ، الجنود ، الصولجان ، فكل ما حققه اليهود ماضيا وما حلموا به حاضرا هو حلم عابر في
حلم سكر بالنعفوان والغرور سرعان ما طواها الزلزال والزوال ، حين انتبه الشنفرى وعاد يحمل
ثأره .

لقد حاولنا دراسة التناص بحثنا عن دلالة تتماشى مع العنوان لأن «دراسة التناص تقوم
على تفكيك النص وتحليل معانيه وتحديد علاقته بغيره من النصوص التي تمثلها النص المدروس و
قام بتحويلها في بنيتها النصية .»¹⁴

أما على مستوى الصورة والتي هي من أهم بنيات الشعر لما تكتسبه من قيمة في تنشيط
الخيال وتنظيم التجربة ف « الصورة ابنة للخيال الشعري الممتاز الذي يتألف عند الشعراء من
قوى داخلية تفرق العناصر وتنشر المواد ثم تعيد ترتيبها وتركيبها لتصبها في قالب خاص حين تريد
خلق فن جديد ... و القيمة الكبرى للصورة الشعرية في أنها تعمل على تنظيم التجربة الإنسانية
الشاملة ، للكشف عن المعنى الأعمق للحياة والوجود المتمثل في الخير والجمال من حيث المضمون و
المبنى بطريقة إيحائية مخصصة .»¹⁵ نعم بطريقة إيحائية وهذا يدن الشعر وهذا ما نلاحظه في النص
، إذ جاء جملة من المشاهد المتحركة و من الصور الثابتة البسيطة والمركبة ، لتكشف عن التجربة
الإنسانية ، وتوحي بالمعاني والدلالات .

لقد سعى المبدع إلى تشكيل صورته و تكثيفها ، فكانت الصورة حاضرة في كل جزء من
أجزاء النص لتكشف معاناة المبدع من أجل تشكيل العالم برؤيا خاصة « لأن الصورة بنضارتها و
تكثيفها و قوة الاستدعاء فيها تتولد بعد مواجهة حقيقية من الشاعر للعالم، و إقبال روجي عليه و

اندماج كامل فيه ولذا تصبح رؤيته فيه خاصّة، و أقلّ ما توصف به أنّها رؤية داخلية متميّزة لعالم جديد متميّز.¹⁶

ويمكن تلخيص المشاهد الواردة في النّص كما يأتي :

- 1 - صورة انبعاث الشنفرى وإعلان الانتقام بقتل مئة من أعدائه .
- 2 - صورة استعداد الشنفرى للمواجهة وحيدا لأنّ الأمّ قد ماتت ويئس منها فهي (نادته من الرّمس الدارس في آل البيداء) وهي جئّة يبتلعها التّخاذل (واسترسلني جئّة في كئيب)
- 3 - صورة وهو يؤكّد على وعيده بالانتقام من كلّ أعدائه وفي كلّ مكان .
- 4 - الشنفرى يصرّو عذابه ويؤكّد على الوعيد :
(أجوس الأرض ملتفا بحرمانى
بلا وطن بلا أهل
بلا شكل بلا ظلّ
وأشعل في جذور النّار نيرانى .)
- 5 - صورة الإحرام الذي يمارس في حقّ أرض وشعب فلسطين .
- 6 - صورة المقاوم الصّابر الذي يئس من المدد والمظلوم الذي يئس من العدل .
- 7 - صورة الصّراع المتوقّع والمعركة القادمة .
(وقد حزموا أمرا على كسر شوكتي وإني على تشميتهم حازم أمري
بما اعتبدوا عنقي أصلك صدورهم بكلّ مريش فنصه موضع السّرّ
ولا خير في عيش على القيد سايع ولا ضير في موت الفتى ميتة الحرّ .)
- 8 - صورة الشنفرى وقد جمع حوله عددا من الصّعاليك متعاهدين جميعا على تنفيذ وعيدهم .

- 9 - الصّور الأولى من أرض المعركة بنسف العروش الجاثمة على أنفاس الشّعوب محتمية بالكذب والتضليل وتزوير الحقائق محصّنة بعائدات النفط من الدولار والأسلحة .
هذه العروش التي تجلس عليها وجوه في أعلى درجات القبح والوقاحة حتّى كأنّها ليست وجوه بشرية ولكنّها وجوه من جلد الماعز في صفاقها ، تمارس كلّ الرذائل دون حياء :
(دسّوا عيوات حزنهم النّاسفة
تحت عروش مطلية بالكذب والذهب الأسود
ومرغوا بوحول المنلّة وجوها من السخّتيان الحليق
سخّتيان يتلمّظ طبولا ونحاسا والمؤتمرات والخمّارات الرّاقية .)
هؤلاء هم السّنند والعزوة والمدد الذي يعتزّبه الفلسطيني ليشدّ به أزره .

- ثم صوّر المقاومة على صعيد العالم :
(سكب السّم على موائد رجال الأعمال في السفن السيّاحيّة .
وجرد الطّائرات من محرّكاتها
على مداخل الأمم المتحدة
أشعل دمية كرويّة (لعلّها بيضويّة .)
لقد أصبح كفاحه عابرا للقارات ، فالدمية الكرويّة هي الكرة الأرضيّة (لعلّها بيضويّة) .
10 - صورة ما حشد الأعداء لهذا الأعزل : (الدبابات ، الطّائرات ، الفيتو ، الغوّاصات ،
المكائد ، المروغات ، الرّحلات السريّة ، الإنذار المبكر ، القتل ، القنابل العنقوديّة ...)
11 - الصورة الوردية للمستقبل :
(أنداك تخضل الأضرحة و أعواد المشانق و يصبح الأمل
ممكنا - تنشق البوابات الحديديّة الصدئة عن عشبة الفرح
أنداك تزهو الفراخ بزغمها للذن . أنداك ينحني الغرب
بأدب جمّ لسيدات القرية ...)
12 - صورة إلقاء القبض على الشنفرى و التي أثارت حالة من الذّهول و الدهشة في
العالم تماما كصورة سقوط رئيس الكهان .
صورة إلقاء القبض على الشنفرى و تنفيذ حكم الإعدام فيه .
(و بعد الإعدام قذفنا بالجثّة في ميدان الحرّيّة حتّى
يعتبر عبيد الأرض - ابتهجت بالجثّة قسط الأحياء الشعبيّة
و كلاب البوليس و عشاق التصوير الفوتوغرافي ... نثرنا ملء
جهات الأرض عظام الإرهابي القادم من بيد الشّرق
على أجنحة البرق ...)
أمّا رئيس الكهان :
(فارتطم بجمجمة سائبة طرحته على الأرض مدمى مشتعلا
بعذاب جهنّم . هرعت سيّارات الشرطة و الإسعاف و نقل
على الفور إلى مستشفى البحرية ، وهناك اتضح لنا أنّ الجمجمة
مسمّمة بالفكر الثوري فلم يعتم سيّدنا أن مات شهيدا للبنك
وللبورصة و الطيران الحربي ، و اتضح أنّ الجمجمة تعود إلى
إرهابي جاء من الشّرق على أجنحة البرق .)
ففي البداية و النهاية (إرهابي جاء من الشّرق على أجنحة البرق)

كأني بالنص نبوءة بمصير أسامة بن لادن الذي أودع صندوقاً حديدياً وألقي (ملء جهات البحر) ، و لربّما حدث لحاملة طيران في يوم ما ، ما حدث للتيتانيك ليعلن السبب : أنّها اصطدمت بصندوق حديدي عائم يحوي جثّة (إرهابي جاء من الشّرق على أجنحة البرق)

لقد كانت هذه الصّورة الكبرى المركبة التي احتوت في داخلها صوراً أخرى بسيطة وأقلّ بساطة بما فيها الاستعارات و الكنايات ، لكن تمّ التركيز على الصّور الكبرى ذات العلاقة بالدلالة المركزيّة: كفاح الإنسان الفلسطيني . و الصّورة أولاً و أخيراً هي « واسطة الشّعور و جوهره ، وكلّ قصيدة من القصائد وحدة كاملة . تنتظم في داخلها وحدات متعدّدة هي لبنات بنائها العام و كلّ لبنة من هذه اللّبنات تشكّل مع أخواتها الصّورة الكلّيّة التي هي العمل الفنّي نفسه .»¹⁷

أمّا على مستوى الرّمز فيعدّ النصّ رمزاً كبيراً يمكن تجزئته إلى رموز أصغر ، وهذه سمة الشّعور الذي لا يتناول المعاني بطريقة مباشرة لكنّها رموز و علامات تحيل إلى خارج النصّ ، ولذا يتعدّر الإتيان بكلّ ما اشتمل عليه النصّ من رموز ، و سيكون التركيز على الرّموز الأكثر دلالة نستشفّ من خلالها حالة الذات المبدعة في مواجهة العالم ، فقضيّته أصبحت أوضح حين يورد الأماكن بشكل صريح : (الخليل ، الجليل ، حيفا ، يافا ، القدس) التي تضمّها جميعاً فلسطين التي هي بؤرة النصّ و قضيّته المركزيّة بكلّ ما تحمله من أبعاد دينيّة و تاريخيّة و إنسانيّة ، وكلّ ما في النصّ يتحرّك حول هذا المحور الرئيس ، فالشنفرى هو رمز الإنسان العربيّ أو الفلسطينيّ المقهور و المنبوذ و المطارّد ، الذي لم يبق له ملجأ يلجأ إليه و لا موطن قدم يقف فيه بكرامة ، هذا الإنسان الذي لم ينصفه أحد حتّى أصحاب النفط و الدّولارات من أبناء جلدته (العروش المطلية بالكذب و الذهب الأسود) و (وجوها من السخّتيان الحليق ، سخّتيان يتلمّظ طبولاً و نحاساً في الخمّارات الرّاقية) هؤلاء الذين باعوا قضيّتهم وراحوا ينفقون على نزواتهم بسخاء في الخمّارات و المراقص .

كما تظهر من خلال الرّموز حالة اليأس من أتباع الديانات ، سواء منها السّماويّة أو

الأرضيّة إذ يقول في استفهام تعجّبي :

(أهذا إذن شرفي عندهم ؟

و هذا صراطهم المستقيم ؟

و هذا إذن قدرتي عندهم ؟)

(صراطهم المستقيم) تحيلنا هذه العبارة إلى القرآن الكريم ، و أصحاب الصّراط المستقيم

هم المسلمون ، فهو يقف موقف المتذمّر من سلوك المسلمين الذين تخلّوا عن المبادئ و القيم النبيلة ، أهكذا يأمرهم إيمانهم و دينهم؟ أهذه مكانتي و قيمتي في قومي الذين يدعون الانتساب لهذا الدّين؟ .

(رئيس الكهان) هذا الكاهن الذي تخلى عن مكانته ومهمته في الإصلاح لصالح مآربه الشخصية التي ارتبطت بالمال وتجارة السلاح ، البنك و الطيران الحربي و البورصة ، فمثل النصارى كمثل المسلمين الذين تخلوا هم أيضا عن القيم النبيلة التي جاء بها المسيح .

(الوصايا العشر) التي تحيل إلى التوراة و الديانة اليهودية ، هذه الوصايا التي تشكل في حقيقتها منظومة قيم راقية في علاقة الإنسان بربه ، وكذا علاقة الإنسان بأخيه الإنسان ، لكنها في يد هؤلاء أصبحت في مهبط الريح

(... ماذا أفعل

بدمي الصّارخ في البرية المرشوق على الوصايا العشر

كلوحة تجريدية)

كما يرى إفلاس الديانات الأرضية في حلّ قضيته ، إذ تعرض بالرمز إلى الديانة الصينية بذكر (التنين) الذي يرمز إلى فلسفة الصّين ونظرتها إلى الحياة في الأساطير الصينية ، مثارعب و رمز الهيمنة و السيطرة و الاقتحام ، فما تبديه الصّين من ليونة ملمس و جمال منظر متمثلة في بوست كارد من نوار اللّوز هي محاطة بالتنين رمز الاستحواذ و الاحتواء .

(أعيد قراءة بوست كارد صينيّ مختوم بوداعة نوار اللّوز

الأبيض مرصود بالتنين .)

(بهار الهند و تفتا الهند) : و ممّا اشتهرت به الهند بهارات و الحرير ، و نصيب الفلسطينيّ الجريح أن يضمّد جراحه بقطعة من الحرير في انتظار جرح جديد يلفّ في قطعة ثانية و هكذا يستمرّ الجرح ينزف و ما جدوى الحرير على جرح نازف للأبد . و حاجة الفلسطينيّ إلى من يوقف التّزيف لا إلى من يضمّد الجرح بلين الملمس .

أأحب بهار الهند ؟ ذراعي اتشحت بالوشم و أنّي لجريح .

بالحبّ .

جريح بالحبّ ، ضمادة جرحي من تفتا الهند يترّ الجرح

و يرسم بدموع الوجد و ماء الورد و تفتا الهند بلادا تدعى في

السّرّ فلسطين و تدعى بالجهر فلسطين .)

و هكذا يلعن الشّاعر يأسه من أتباع الشّرائع السّماوية و الأرضية و لم يبق أمامه غير خيار

واحد هو الثّورة التي رمز إليها بالوردة في النّصّ :

(طوبى للوردة

أحلم بالوردة و أنادي الوردة . لا يشفي جسدي غير الوردة

لا يشفي روجي غير الوردة
 أحلم بالوردة . وأصبح تعالي
 أنذاك يصبح انتقامي كتابا نظيفا وفق مناهج التدريس
 ويضربون المثل بالوردة بوردة غرامي الملتهبة .
 و يوضّح ذلك قول الشّاعر :
 (... وهناك اتضح أنّ الجمجمة
 مسّمة بالفكر الثوري .)
 فالعدوّ يعتبر أنّ الفكر الثّوري الّذي تبناه الرّجل المقاوم الّآتي من الشّرق إنّما هو سمّ سرى
 من الجمجمة المسّمة إلى جسد الكاهن الأكبر فقتله :
 (فلم يعتم سيدنا أن مات شهيدا للبنك
 و البورصة و الطيران الحربي .

أمّا في مستوى التكرار وهو من الظواهر النصّية الّتي تساعد على استجلاء الدّلالة لأنّ
 التركيز على لفظ معين أو عبارة معينة لم يأت في النصّ عبثا ، لكن لتوجيه القارئ ف « كلّ تكرار
 يحمل في ثناياه دلالات نفسية و انفعالية مختلفة تفرضها طبيعة السياق الشعري . »¹⁸

و أهمّ ما كرّر في النصّ على مستوى اللفظ (الشنفرى) الّذي يحضر بكلّ ما تحمله هذه
 الشّخصية من تداعيات وسيرة حياة و أخلاق و معاناة و رفض و تطعّ إلى حياة الحرّية ، جاعلا من
 ضعفه قوّة و من وحدته تجمعا ، هذا الحاضر بكلّ هذه الكثافة ليتفصّل على جسد الإنسان العربيّ
 الفلسطيّنيّ الّذي يزرع تحت عبء الاستعمار من جهة ، و من هوانه على بني قومه الّذين لم يهتمّوا
 لمصابه و لم يأنهوا لما يعانيه . يمكن اختصار هذا التكرار في قوله :

(ألف ويل من عذاب الشنفرى

و انتقام الشنفرى .)

وقوله :

(أنا الشنفرى

رسول الصّعاليك و الأعرية

بعثت لأنقض مجد الأباطيل من أسّه

لأحرق يابس ليل الطّواغيت و الأخضر

لأسحب من أنفه عالم العسف و المعصيات

إلى شمسه

أنا الشنفرى

حبيب الأناشيد ...

أنا الشنفرى

شهيد الصعاليك والأغربة

أنا الشنفرى

تخيرت موتي بحدّ الحسام

لأبعث حيّاً بحدّ الحسام

على كلّ خارطة شنفرى .)

أمّا تكرار العبارة فنجد العبارة اللأفتة التي تدفع في اتجاه الدلالة هي تلك العبارة التي

تحمل الوعيد بالانتقام والتي تكرر كالآتي :

(هو الثأر يقسم لن أرجئه

سأقتل منهم بما استعبدني

سأقتل منهم مئة

و أقتل أقتل منهم مئة

هو الثأر يقسم لن أرجئه

بما يتموني و ما شردوني و ما استبعدوني

سأقتل منهم مئة

هو الثأر يقسم لن نرجئه

بما يتمونا و ما شردونا و ما استبعدونا

سنقتل نقتل منهم مئة .)

هذا هو الإحساس بالألم و بالضيق و كلّ أنواع الغبن و القمع ، لقد بلغ الرّفص أوجه ، و لم يعد أمام الدّات اليباسة إلاّ البحث عن طريقة للانتقام و نقض أسمال المهانة و نقض عالم الطّواغيت من أسّه ، فتعلن المبدأ في حالة أحاديّة رغم ضعف النّاصر و قلة العدد ، لكن سرعان ما تلقى هذه الصّرخة صداها في ضمير الجماعة لتحوّل الصّرخة إلى ميثاق جماعيّ تتعاهد فيه الجماعة على تبني هذا المبدأ ، مبدأ الانتقام من الظّالم الّذي ألقى على الإنسان الفلسطينيّ و العربيّ كلّ أنواع الإهانة

و الإذلال . مع الإصرار على هذا الانتقام بأن يقاتل حيًا وميتًا ، لقد تردّد فعل القتل سبع مرّات . هذه هي صيحة الرّفص لهذا الوضع المزري و « لم يكن الرّفص ، و لا الثّورة على هذا القائم نزوة بقدر ما كان نتيجة حتمية لمواجهة التّردّي وإدانة الهزيمة»¹⁹

هذه هي محاولة استنطاق النّصّ من خلال قراءة أولى متمثلة في لغة النّصّ الأوّلية و قراءة ثانية من خلال العلامات النصّية المنتجة للمعنى و هي القناع الذي تقنعه الشّاعر ليبيّن من خلاله رسالته ، هذا القناع القادم من ماضٍ سحيق يتمظهر في النّصّ ليأخذ هيئة الإنسان الفلسطيني المعاصر ، يتضافر هذا القناع مع الصّورة الواردة في النّصّ ؛ الصّورة الدّائرة و الصّورة الواقع و الصّورة الحلم ليوّجه القارئ إلى إنتاج المعنى و تضافره مع المعنى الذي أنتجه القناع ، هذا بالإضافة إلى ما أوحى به الرّموز من قبيل الورد و القلب و رمزية المكان و غيرها . وكذلك ما يحمله النّصّ من تناص و تعانق النّصوص الصّريحة الواضحة أو الخفية كل هذه المعطيات بعد تحليلها ساقّت التّأويل إلى أنّ الشّنفرى هو ذلك الإنسان الفلسطيني الذي يعيش مأساته في وسط عالمي لا يرحم الضّعيف و لا يعترف إلا بمنطق القوّة .

الهوامش:

- 1- القاسم سميح: الأعمال الشعريّة الكاملة (ديوان جهات الروح) ، دار سعاد الصباح ، د . ط ، 1993 ص
- 2- الخبو محمد: مدخل إلى الشعر العربي الحديث (أنشودة المطر) لبدرشاكر السّياب نموذجًا ، دار الجنوب للنشر و التوزيع ، تونس ، د . ط ، 2008 ، ص 147 .
- 3- الحنصالي سعيد: الاستعارات و الشعر العربي الحديث ، دار توبقال للنشر ، الدّار البيضاء ، ط1 ، 2005 ، ص 16 .
- 4- السيد شفيق: قراءة الشعر و بناء الدّلالة ، دار غريب للطباعة و النشر ، القاهرة ، د . ط ، 1999 ، ص 3 .
- 1- فضل صلاح: بلاغة الخطاب و علم النّصّ ، سلسلة عالم المعرفة ، يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، العدد 164 ، د . ط ، أغسطس 1992 ، ص 218 .
- 6- المقالع عبد العزيز: الشعر: بين الرّؤيا و التشكيل ، طلاس للدراسات و النشر ، دمشق ، ط2 ، 1985 ، ص 302 .
- 7- زيدان محمد: بناءات الحداثة ، مجلّة الشعر القاهريّة ، العدد 105 ، أكتوبر 2002 ، ص 64 .
- 8- هلال عبد النّاصر: سرديّة الشّعور في شعريّة السّرد ، مجلّة علامات في النّقْد ، صفر 1432 ، فبراير 2011 ، المجلد 18 ، الجزء 72 ، ص 216 .
- 9- كريستيفا جوليا: علم النّصّ ، تر: فريد الرّاهي و مراجعة عبد الجليل ناظم ، دار توبقال للنشر ، الدّار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 1972 ، ص 79 .
- 10- المرجع نفسه ، ص 79 .
- 11- فيدوح عبد القادر: دلاليّة النّصّ الأدبي ، ديوان المطبوعات الجامعيّة ، الجزائر ، ط1 ، 1993 ، ص 30 .
- 12- بارت رولان: لدّة النّصّ ، تر: فؤاد صفا و الحسين سحبان ، دار توبقال للنشر ، الدّار البيضاء ، المغرب ، د . ط ، 1988 ، ص 37 .
- 13- البغدادي بن علي إسماعيل بن القاسم القالي: كتاب ذيل الأمالي و التّوادر ، دار الأفاق الجديدة ، بيروت ، د . ط ، 1400 هـ / 1980م ، ص 204 .

- ¹⁴ - السّد نور الدّين: الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري والسردى ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، د . ط ، 1997 ، ج 2 ، ص 108 .
- ¹⁵ - الزبّاعي عبد القادر ، الصّورة الفنّية في شعر أبي تَمّام ، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر ، بيروت ، ط 2 ، 1999 ، ص 15 .
- ¹⁶ - المرجع نفسه ، ص 14 .
- ¹⁷ - اليافي نعيم : مقدّمة لدراسة الصّورة الفنّية ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، د . ط ، 1982 ، ص 39 ، ص 40 .
- 18 - الجيار مدحت سعيد : الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ، الدار العربية للكتاب والمؤسسة الوطنية للكتاب ، ليبيا ، 1984 ، ص 47 .
- 19 - كنون أحمد زكي : المقدس الديني في الشعر العربي المعاصر (من النكبة إلى النكسة) ، إفريقيا الشرق ، المغرب ، د . ط ، 2006 ، ص 91 .
- المراجع :
1. القاسم سميح : الأعمال الشعرية الكاملة (ديوان جهات الروح) ، دار سعاد الصباح ، د . ط ، 1993 .
- 2 - الخبو محمد : مدخل إلى الشعر العربي الحديث (أنشودة المطر) ليدر شاكر السّياب نموذجاً ، دار الجنوب للنشر والتوزيع ، تونس ، د . ط ، 2008 .
- 3 - الحنصالي سعيد : الاستعارات والشعر العربي الحديث ، دار توبقال للنشر ، الدّار البيضاء ، ط 1 ، 2005 .
- 4 - السيد شفيق : قراءة الشعر وبناء الدّلالة ، دار غرب للطباعة والنشر ، القاهرة ، د . ط ، 1999 .
5. فضل صلاح : بلاغة الخطاب وعلم النّص ، سلسلة عالم المعرفة ، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، العدد 164 ، د . ط ، أغسطس 1992 .
- 6 - المقالح عبد العزيز : الشعر: بين الرّؤية والتشكيل ، طلاس للدراسات والنشر ، دمشق ، ط 2 ، 1985 .
- 7 - زيدان محمد : بناوات الحدأة ، مجلّة الشعر الفاهريّة ، العدد 105 ، أكتوبر 2002 .
- 8 - هلال عبد النّاصر : سرديّة الشّعر في شعريّة السّرد ، مجلّة علامات في التّقد ، صفر 1432 ، فبراير 2011 ، المجلد 18 ، الجزء 72 .
- 9- كريستيفا جوليا : علم النّصّ ، تر: فريد الرّاهي ومراجعة عبد الجليل ناظم ، دار توبقال للنشر ، الدّار البيضاء ، المغرب ، ط 2 ، 1972 .
- 10 - فيدوح عبد القادر: دلالتية النّصّ الأدبي ، ديوان المطبوعات الجامعيّة ، الجزائر ، ط 1 ، 1993 .
- بارت رولان : لثّة النّصّ ، تر: فؤاد صفا والحسين سحبان ، دار توبقال للنشر ، الدّار البيضاء ، المغرب ، د . ط ، 1988 .
- 12 - البغدادي بن علي إسماعيل بن القاسم القالي : كتاب ذيل الأمالي والتّوادر ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت د . ط ، 1400 هـ / 1980 م .
- 13 - السّد نور الدّين: الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري والسردى ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، د . ط ، 1997 ، ج 2 .
14. الزبّاعي عبد القادر ، الصّورة الفنّية في شعر أبي تَمّام ، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر ، بيروت ، ط 2 ، 1999 .
- 15- اليافي نعيم : مقدّمة لدراسة الصّورة الفنّية ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، د . ط ، 1982 ،
- 16- الجيار مدحت سعيد : الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ، الدار العربية للكتاب والمؤسسة الوطنية للكتاب ، ليبيا ، 1984 .
- 17 كنون أحمد زكي : المقدس الديني في الشعر العربي المعاصر (من النكبة إلى النكسة) ، إفريقيا الشرق ، المغرب د . ط ، 2006 .
- *سميح القاسم : سميح القاسم أحد أهم وأشهر الشعراء العرب والفلسطينيين المعاصرين الذين ارتبط اسمهم بشعر الثورة والمقاومة من داخل أراضي العام 48 وولد في 11 ماي 1939 وتوفي في 19 أوت 2014 .