لذة النص / لذة الحزن قراءة في (أناشيد مبللة بالحزن)

د.خليل شكري هياس
استاذ مساعد
جامعة الموصل- كلية التربية الأساسية

ملخص البحث

تنطلق دراستنا من منطلق موضوعاتي يتخذ من الحزن دالاً رئيساً في تشكيل فضاء النص ، مانحين أنفسنا الحق في التمرد على تلك الدراسات التي ظلت متقوقعة في منطقة الشكل ، مما يجعلها قليلة الفاعلية في الاقتراب من جوهر النص ، وأكثر إسهاماً في إتساع الهوة بين روح المؤلف وروح القارئ ، والدافع في هذا التوجه في الدراسة يكمن في أن المجموعة الشعرية – قيد الرصد – تشكل شهادة للتراث الإبداعي المعبر عن موقف أصيل من العصر ، وعن فلسفة مكثفة ، تعيد انتاج جوهر الذات وألوانها ، إنتاجاً ابداعياً ، يحوم في تخوم الهم الإنساني، بوصف الشعر حاضنة مستوعبة لأعمق العلاقات ، وأكثرها حساسية .

تنطلق هذه القراءة لديوان الشاعر السوري عيسى الشيخ حسن (أناشيد مبللة بالحزن)[1] من منطلق موضوعاتي يتخذ من الحزن دالاً رئيساً في تشكيل فضاء النص ، عبر رؤية تراجيدية تفَعِل من دراما النص، وتتجول في منطقة الذائقة، مانحين لأنفسنا – بوصفنا ذواتاً قرائية – الحق في التمرد على الصيغ والأقفال والحصر والتقييد التي عادة ما نواجهها في الدراسات المنطلقة من الشكل، أو المتمرسة في الشكل، مما يجعلها أقل فاعلية في الاقتراب من جوهر النص في الغالب، وأكثر اسهاماً في توسيع الهوة بين روح المؤلف وروح القارئ التي كثيراً ما عزف البنيويون على أوتارها، فأماتوا المؤلف من حيث هو مؤسسة، وجردوه من كل ما لديه، حتى تلك الأبوية التي تكفَل تاريخ الأدب بإقرار سرده وتجديده[2].

بيد أننا نرغب مع بارت- ما بعد البنيوي- في أن نجد المؤلف على نحو ما داخل النص، لأننا بحاجة إلى صورته، كما هو محتاج إلى صورتنا[3]. مشكلين بذلك على حد وصف بارت نفسه جمعية أصدقاء النص[4]. الملتفين على مائدته، والمؤمنين بلذة إعداده -من جانب المؤلف- وبلذة تناوله -من جانب القارئ- مع احترام كل منهما لرؤية الآخر للنص إذ "تكون للقارئ مع النص المقروء، علاقة تقديسية: فهو يلتذ بالكلمات"[5] المقروءة .

وهذا يعني أن ثمة فاعليتين لـ (اللذة) : الأولى فاعلية القراءة ، والثانية فاعلية الكتابة، والفاعليتان وجهان لفعل واحد، لاينفك كل منهما عن الدوران في فلك الآخر ليتحدا - في النهاية - في فعل اللذة، وعندئذٍ تكون الفاعليتان بمثابة رافدين يصبان في مصب مقصدي واحد هو (النص)[6]. إذ " إن القراءة تقود الرغبة في الكتابة "[7].

وانطلاقاً من أن الكتابة الإبداعية هي : علم مُتَع اللغة[8] ، إذ بها تصير نظاماً خاصاً ينقل الأفكار من منطقة التجريد إلى منطقة التأويل، وينقل التصورات من تخيلها إلى تمثيلها، والمعتقدات من غيابها إلى حضورها[9]. مما يجعلنا نجد أنفسنا أمام نص أشبه ما يكون بأنثى يمثل الجسد ذو التركيب العضوي والوظائفي الذي يفصِله العلم المتن النصي في تركيبه النحوي واللغوي الذي يفصِله النحويون والشراح وفقهاء اللغة، أما الروح فتمثلها تلك القوة النبضية الكامنة في أعماق الجسد/ النص، المتأتية من تقطيع

الجسد تقطيعاً آخر، وهيكلته على وفق منظور آخر، وهنا تكمن لذته التي لا تقبل أن تختزل إلى عملها النحوي أو اللغوي، فالنص "دفق قوي من الكلمات، شريط تحت لساني"[١٠].

بهذا تتضافر جهود الفاعليتين –القرائية والكتابية- في بعث النبض في النص، لأن الغاية المتوخاة منه كتابةً وقراءةً "هي ليست تعرية الحقائق من أوراقها، بل الصبغة المورقة لتولد الدلالة"[١١]، التي تعمل على شد القارئ إلى الأمام على مدار النص ، فثمة قوة تشده ، هي قوة اللذة المرتبطة عياناً بمراقبة ما يدور في النص، ونزع الحجاب عمّا هو مخبوء ، إنها اللذة الكنائية القائمة في كل السرد ، من غير أن ننسى أن المعرفة نفسها والفكرة تستطيعان أن تكونا مرويتين ، وخاضعتين لحركة من حركات الترقب[١٢] ، لذلك فإن الإبداع مشروع حضاري ، لا يُكتب له النجاح ما لم تكن المكونات الحضارية صانعة للمكونات الفنية المستخدمة فيه.

ولعل لابد لنا هنا أن نشير إلى دور القارئ في الكشف عن خفايا هذا الشريط تحت اللساني، ومظهرة ما فيه من رؤى ودلالات، فالقارئ "نشاط فحولي يستولي على المكتوب، يفضه ويهتك حجاب حيائه، يجوبه ويثقب أسوار انغلاقه، يحفزه في ذلك شيئان : شهوة تجعل النص يقول قولاً لا يصح إلا صحيحه، ولا يجوز إلا جوازه، وغيرة عليه مما ليس فيه ولا منه، تجعله يعود به إلى مكنونه ليكون مرجع ذاته لا إنعكاساً لغيره"[١٣]، مكوناً بذلك علاقة جدلية بينه وبين النص، علاقة تقوم على التفاعل والتحول، والتنافس والأشتراك، والاتفاق والتضاد[١٤].

إنها علاقة تبعث الجسد وتولد اللذة. يكف معها القارئ عن نفسه شخصاً ، ليصبح علامة على تحوله نصاً، ويكف معها النص عن ثباته الذي سجله المكتوب ليصبح جسداً تغيره القراءة ، وتفتح شراعه على مراسي نصوص لا تنقضي في الصيرورة أجلاً[١٥]، لتوازي ثنائية الجسد/ النص، آنفة الذكر ثنائية المرأة/ القصيدة.

والدافع من هذا التوجه في القراءة يكمن في أن المجموعة الشعرية -قيد الرصد- تقدم لنا شهادة الذات الإبداعية المعبرة عن موقف أصيل من العصر ، وعن فلسفة مكثفة، ونوعية، تعيد إنتاج جوهر الذات وألوانها إنتاجاً إبداعياً[١٦]. تحوم في تخوم الهم الإنساني ، بوصف الشعر حاضنة مستوعبة لأعمق العلاقات، وأكثرها حساسية . لذلك نجد الذات الشاعرة تنسحب إلى عمق أنويتها لتستجلي همّاً إنسانياً كثيراً ما لازم الذات العربية، بل لا يكاد يفارقها منذ عقود طويلة، هو الحزن. ليتوحد في لدى تلك الذات الحزنان العاطفي والشعري معا، وتغدو القصيدة لديها، معادلة للمرأة، من حيث اقترانها الجدلي بالذات العربية، وقدرتها على بعث مكنوناتها ولواعجها.

إذ تستعين الذات بطاقة تمتلك قدرة لا متناهية على الخلق-وليس المحاكاة- تفتح أفق القراءة على فلسفة ترى في سرد هذا الهم نوعاً من التطهير منه، لذلك نجد الذات تسرده بتلذذ، وكثيراً ما تحاول إشراك القارئ معها عبر استحضاره في النص تارةً، وفي أفق التوقع تارةً أخرى، ولا يكون ذلك كذلك لولا البعد المزدوج للتلذذ بتفاعل الآخر، الذي يتحول عاطفيا وشعريا معا، إلى متلق ومرسل في آن واحد.

وعلى وفق رؤية مؤدلجة ، تسعى الذات إلى سحب القارئ إلى منطقة الحزن، بوصفها المنطقة التي يقف فيها جلّ الناس في البلدان العربية إلى الحد الذي يتحول فيه الحزن إلى ممارسة وسلوك سوسيوثقافي متمظهر في كل الحياة، لذلك نجد -ومن غير عناء- انعكاسه في كل الفنون، ومنها الشعر، الذي ينهل من عاطفة الحب مداده، بدءا من الوقوف على الأطلال، مهما اختلف موضوع القصيدة. فخصوصية الشعر العربي الناهلة من الإرث الثقافي العربي تتمثل في التغني بذلك الحزن العاطفي.

ولا نريد هنا التشكيك بقدرة الذوق العربي على التفاعل مع الفرح ، لكن طبيعة الظرف المعاش في هذه المنطقة هي التي أخضعته ، وبالإكراه والضغط والقهر للتخلي عنه ، والتغني بنقيضه أي الحزن المختلط بمسامات جلودنا[١٧]. وإزاء هذا تحوله الذات -أي الحزن- إلى رعشة جمالية/ شعرية ، تعمل

على إثارة العواطف وتهييج الحس الوجداني ، وبشكل يحدث نوعاً من التفاعل لدى المتلقي تجاه نفسه أولاً - بوصف ذوات الآخرين مرآة لذواتنا- وتجاه المؤلف ثانياً .

ومن هنا تأتي نقطة التلاقي التي يبحث عنها بارت عندما يريد أن يرى صورته في الآخر، ويرى صورة الآخر فيه . والعملية لا تخلو من اللذة التي ستعود من ثم على كل منهما، لأن الذوات مجبولة على حب الفضول، ومعرفة كل منهما، ما لدى الآخر. ويمكننا القول إن ارتأينا الدقة إن الذات المقروءة نصيا، تقابل الذات المقروءة عاطفيا، والفضول بقراءتيهما معا ناجم من اللذة.

تشتغل فلسفة اللذة أول ما تشتغل في العنوان بوصفه موجهاً قرائياً مهماً ، تتخذ منه الذات رسالة إلى القارئ الذي سرعان ما يحولها إلى مفتاح قرائي، به يلج أغوار النص، إذ تجسد ذلك مفردة (مبللة) التي تعمل دلالياً –هنا- على خلق انزياح يصل حدَ المفارقة ، عندما يلصق الحزن بوصفه ألماً نفسياً ، بالنشيد ذي المدلول الغنائي الوطني الحماسي، مما يشكل مظلة سيميائية تذهب بالقراءة إلى منطقة أبعد في الدلالة .

أما فلسفة اللذة التي توحي بها مفردة (مبللة) فجاءت محملة بمعاني الخصوبة والارتواء اللتين تبعثان الحياة بالميت، فالماء عنصر حيوي وفعال في الذاكرة الشعرية العربية "يمتد إلى أبعد نقطة عضوية في الجذور الأسطورية والدينية والشعبية والجمالية، وينهل منها قوى شعرية تثري الذاكرة النصية بالطاقة والحيوية والتجربة"[١٨]، نظراً لأهميته الوجودية بوصفه قريناً للحياة. ومن هنا تأتي دقة اختيار الذات الشاعرة لهذه المفردة التي وظفت في العنوان توظيفاً أكسب الحزن بعداً دلالياً موجباً، بعد أن توغل كثيراً في مناطق الدلالة السلبية، وغدا وجوده شعريا -أي الحزن- في الحياة كالإرتواء بوجود الماء، من هنا تأتي لذة الحزن والحب والشعر معا .

وقبل الانتقال إلى المتن الشعري تعتورنا جملة موجهات يزرعها الشاعر في طريقنا ، لتغدو موجهات تضيء لنا المجال الذي تجري فيه فعاليات القراءة، منها بيان الشاعر في المفتتح الشعري الذي جاء فيه:

قرّائي خمسه
أمي حين تلامس حزني
وتفتش في روحي عن نكسه
وصديقي/ يقرؤني
كي يتذكر نفسه
ورفيقة دربي
حين تفاجئني خلسة
ورقيبٌ يتصيّد أخطائي المندسة
وأنا..
آهٍ من ولدٍ أهمل درسه.[١٩]

وبذلك يضعنا الشاعر أمام موجهين قرائيين ، الأول : إن هذه الأناشيد/ القصائد المبللة بأنين الألم النفسي ، تكتسب طابعاً حميمياً مفعماً بالذاتية ، عندما تبث الذات شكواها لأقرب الناس لديها ، وبأسلوب يحمل الكثير من رومانسية التدفق الإنساني المنبعثة من مخاطبة الذات.

والثاني : إن المتن الشعري يضم في طياته إلى جانب قُرائه غير المحددين، قراءً محددين يتمتعون بحضور خاص وفاعل في النص ، مما يضفي على النص طابعاً يقرّبه من تخوم السيرة، إذ تنفتح مناخاته لتستوعب الداخل الحميمي للذات ، وهي تضع أمام عينيها صورة المخاطب ، عندما يغدو حاضنة لهمّ الذات ، ومحطة مهمة تفرغ الذات شحناتها فيها.

وبتجاوز ذلك نصل إلى موجه آخر ، يتمثل بـ (المدخل):

الشعر يسافر في الشارع
نحو الممنوعات
وعلب التبغ والليلة يجتاح الحزن العيد
انحسر الثوب عن الصدر؟
أم ناء الحمل على الفجر؟
أدري أنّ قطوفكِ دانية
لكن يديّ مقيدتان
وأدري أن عيونكِ ملحمتي
لكني أتغافل، وأقول بأني لا أدري[٢٠]

إذ يتناول هنا عنصراً يجسد معاناة الشاعر الإنسان وهو يزاول الشعر هذا الهم الساكن دائماً في فضاء من العزلة "المحملة بإشارات الانكفاء على خصوصية الذات"[٢١]، وعدم الانسجام مع المحيط المؤدي من ثم إلى شبه تغييب ومحو من لدن الآخر للذات الشاعرة ، الأمر الذي حدا بها إلى أنسنة الشعر ، وجعله معادلاً موضوعياً للذات الأخرى مبعث اللذة (المرأة-القصيدة) ولذات الشاعر معاً ، عبر تناوب تصويري بينهما ، كما يتجسد في المقطع الثالث منه :

الشعر على الأرصفة كسيحاً
يتسول قمماً ونقوداً
وملابس لشتاء اللغة[٢٢]

إذ تتحرك الصورة في المقطع قيد الرصد على تجسيد الأزمة الحيوية للذات الشاعرة ، وهي تتقمص شخصية الراوي العليم ، لتقدم رؤية متبلورة من واقع مرير تحارب ما هو إنساني ذاتوي كالشعر الذي كان في يوم ما ليس سجلاً للعرب حسب - كما تعودنا سماعه- بل زاداً لهم ، وخاصة لما يجول في دواخلهم من رؤى ومشاعر ، بل وسلاحاً يواجهون به قسوة الحياة ومظالمها ، ولا نحتاج للسير عميقاً في دهاليز الذاكرة ، لنقف عند تلك الصور الطللية المفعمة بالأنين والهم ، عندما تصور لنا أزمة الذات في مواجهة قسوة رحيل الحبيبة، لكنه في الوقت نفسه ، استحضار لتلك الحياة التي كانت الذات الشاعرة تحياها بقرب الحبيبة، ومحاولة لمعاودة العيش فيها ذاكراتياً على الأقل.

وإذا ما سرنا باتجاه المتن الشعري بعد تجاوز هذه الموجهات ، لتقصي ثيمة الحزن داخل حاضنتها الشعرية ، والكشف عن تجلياتها فيها ، فسنجد حضوراً مكثفاً لها ، إما على صعيد الحضور العياني المباشر ، وإما الحضور الدلالي غير المباشر ، أي ذلك الذي يتمظهر في الدلالات المفضية إلى معنى الحزن عبر تحرك بين مستويات متعددة لحياتنا التي أخذت تخضع تحت وطأة الحياة المادية البحتة ، لتعمل على تجفيف منابع الروح، بوصفه مصدراً لتدفق الأحاسيس والمشاعر ومعيناً ثراً للحياة ، لذلك تسير الذات الشاعرة بالاتجاه المعاكس ، فتغوص إلى أقصى قيعان الروح مخترقة قشرة الحياة إلى أغوارها مشتبكة مع قسوتها وجفافها، وتكشف ببسالة عمّا يشتمل عليه من أزهار سوداء أو أناشيد باكية[٢٣]، كثيراً ما اختنقت بها أعماق الذات فلم تجد سبيلاً للخلاص منها إلا بسردها شعرياً من خلال فاعل شعري هو السارد/ الشاعر الذي نراه يتجول في فضاءات النصوص ، ليرسم خطوطاً تعبيرية متنوعة يلتقي معظمها -إن لم يكن كلها- عند ثيمة الحزن التي تتحول إلى بؤرة تتمحور حولها الدوال، لتشكل في مجموعها فضاء النص .

ولعـل خيـر مـا يجسـد سـير الـذات نحـو منطقـة الـروح هـذا المقطـع مـن قصـيدة (في الانتظار والحزن) الذي يعمد فيه الشاعر إلى تنحية الجسد جانباً لينشغل فيه بلواعج الروح وهي تتحول شعرياً إلى جملة من الأسئلة تطرحها الذات وهي تنظر إلى سريان المدى بطيئاً في دواخلنا :

في براري الروح تستثني الجسد
ما الذي يجعلنا نحنو عليها من
شتاء أو برد
ما الذي يجعل في قاماتنا موتاً بطيئاً
إن مشينا نحوها سنبلة ، أو أغنية
ردّدتها الريح في أذن الولد[٢٤]

تشتغل الذات في الجملة الأولى من المقطع _ قيد الرصد _ على ثنائية الحضور والغياب ، التي تدخلها الذات في ثنائية أخرى هي ثنائية التجلي والخفاء ، عندما تعمد إلى إحضار الغائب/ المخفي (الروح) ، وتغييب الحاضر/ المتجلي عيانياً (الجسد) ، لتفصح عن أولوية الروح بوصفها كما أشرنا سالفاً مصدراً للأحاسيس والمشاعر ، وفي براريها ينبت ورد الأسئلة المصيرية .

إذ تنشئ الذات - بوصف السؤال يفترض وجود متلقٍ تطرح عليه الأسئلة- حواراً سيميائياً من طرف واحد همه إيصال ما في داخل الذات من رؤى وافكارٍ ومواقف تجاه ما تتعرض له الذات التي تغدو هنا في المقطع ممثلةً للذات الجماعية ، من خلال تقمصها للضمير (هو) ، ومن خلال طبيعة الأسئلة المطروحة التي تستجلي هموم الـ (هو) بعد ذوبان الـ (أنا) فيها ، فالسؤال الأول الذي تطرحه الذات على نفسها (ما الذي يجعلنا نحنو عليها من/ شتاء أو برد) ، ما هو إلاّ إبحار في أعماق الوجود لكشف سر من أسراره .

إذ إنه يطرح فلسفة الأهمية التي تحظى بها الروح من خلال الاستفسار عن الدوافع الكامنة وراء هذا الاهتمام بالروح التي تجعلنا دائماً نبحث عن حمايتها من أي خدش مرموز له في النص ببرد الشتاء .

أما السؤال الشعري الثاني (ما الذي يجعل في قاماتنا موتاً بطيئاً/ إن مشينا نحوها سنبلة، أو أغنية) فيجسد محنة الإنسان ومعاناته في هذا العالم الأرضي مع الموت المطروح هنا في المقطع ، بمعنى آخر وبرؤية مغايرة . فمظلة السؤال هنا لا تريد الهبوط عند تلك اللحظة الزمنية التي يخطف فيها الموت الإنسان من الحياة ، بل تعكس المسألة فيخطف الموت الحياة من الإنسان ، ليجعله يحيا العدم ، وذلك من خلال تجريد الإنسان من مباهج الحياة ، تجريداً تدريجياً بطيئاً ، يميت السنبلة رمز الخصب وديمومة الحياة، ليعادل الموت بذلك غياب الحب في تلك الحياة، فضلا عن غياب الأغنية إحدى وسائل الوصال بين المحبين ، لتخلص الذات الشاعرة بعد ذلك إلى رؤية سوداوية ، تفضي إلى عدمية الوجود .

ومن مظاهر سحب بساط الحياة من تحت أقدام إنسان هذا العصر ما جاء في قصيدة (الغريب) التي ترسم لنا حياة الإنسان في أرض الغربة تلك الأرض التي تشعره أنه لا يملك غير نفسه التي ينتمي اليها حقاً ، ولا حقيقة سواها ، لذلك تراه حاضراً في الأرض -أرض الغربة- جسداً ، وغائباً عنها روحاً وذاكرة ، بوصفهما ظلاّ في مكانهما الأصل ولم يغادرا منها إلى أرضٍ سواها:

يلوح على بارقٍ من خيال
ويمسك باباً منَ الوجد والذكريات
على راية من ضفاف البلاد ينام
يسافر ألفاً في السنوات
تحار الكتابة في رسم أنثى

تلوّن حزن الليالي الكئيبة
صديقاً لكل المواني يظلُّ
وللأغنيات التي اعتاد فيها البكاء
قصياً .. قصياً
يناور أفراحه اليابسة
يزاوج بين المساء وحلم الطفولة
ويسأل ما الفرق بين حمام القُرى في بلادي
وثلج المنافي على سطح بيت صغير
ويرسم صور الأقارب
يمحو السراب عن الذكريات البعيدة [٢٥]

بهذه النبرة المفعمة بالحزن والوداعة يتحدث الشاعر عن أنين الغربة ، هذا الأنين الذي لا تجد له صوتاً مسموعاً ، كما هي الحال في أنين المرض ، لأنه أنين متأتٍ من الحلم والذاكرة ، وكلاهما يعمل في جو من التأمل والصمت ، من خلال تلك المسافة التي توجدها الذات الشاعرة بينها وبين المروي عندما تجعل السرد على لسان راوٍ من خارج الحكاية ، يروي حكاية الغريب في المنافي موظفاً في ذلك ضمير الغائب الذي جاء في النص ليؤدي مهماتٍ عديدة ، أولها فصل زمن الحكاية عن زمن المحكي من الوجهة الظاهرية على الأقل ، وثانيهاً تجنب السقوط في فخ الأنا مع إضفاء الطابع الجماعي على النص ، لأن تجلي ضمير الغائب واستظهاره - كما يرى موريس بلانشو- ضرب من انعدام التشخيص[٢٦] .

والـ (هو) في هذا السياق "يمثل العالم الأدبي الذي يريد أن يبتعد عن الواقع ، فيصور شيئاً منه (...)، وكل ما يجوز أن يحيا على صورة ما في هذه الحياة التي نحياها على الحقيقة"[٢٧] . وهذا يعني أن هذا الضمير يحيل على الموضوع بعكس ضمير المتكلم الذي يحيل على الذات ، لذلك هو أكثر إلتحاماً بالذات الجمعية من ضمير المتكلم ، ويؤكد في الوقت نفسه الانتماء الجمعي للذات الشاعرة ، وإن الشخص الكامن في ضمير الغائب والمسرود نصياً في المقطع الشعري ما هو إلا الـ (نحن) المنصهر في الـ (هو).

وهنا تتوكأ الذات على عنصر الزمن عبر ثنائية (الماضي/ الحاضر) ، وعنصر المكان الذي يشتغل على التضاد بين أرض الوطن وأرض الغربة ، ليرتبط الماضي بأرض الوطن ، والحاضر بأرض الغربة ، راسماً من خلال ذلك فضاء النص الذي ينهض بتشكيل واقعه الفعلي ، على رؤية مقارنة ، تقارب الحاضر الحزين للذات المسرودة وهي تعيش الغربة بالماضي السعيد الزائل المحمل بالذكريات ، والارتباط المشيمي بالأرض التي فيها ترك الشاعر طفولته وحبه ، وعلى ضفافها ما يزال ينام طيفه.

لكن هذه المقارنة بين الزمنين تفضي إلى نتائج سلبية ، اذ لا تنجح الذكريات واستحضار الماضي شعرياً بتبديد ظلمة الحاضر الحزين التي تترنح الذات تحت وطأتها ، فالذات الشاعرة المتوارية خلف الذات الراوية ، عاجزة عن استحضار الأنثى أو حتى رسمها شعرياً ، لتبدد او تخفف من أحزان الغربة وكآبة الليالي فيها ، لتظل تلك الذات صديقة للموانئ والأغنيات الحزينة. فثمة لذة للحزن ناجمة من ظلال الذاكرة بوصال الحبيبة، وما تبعثه تلك الذكرى من أحلام تتاخم أحلام الطفولة المنعتقة من الضوابط وشتى أنواع السلطة .

إن الواقعة الشعرية في هذا المقطع ترسم فضاء اقصائياً ناتجاً عن تضافر جهود المخيلة مع الذاكرة اللتين تعملان على مظهرة الحزن الموصل إلى تخوم الخيبة ، والراسمتين لسيناريو العزلة على أساس عدم التآلف مع الحياة في أرض الغربة ، كل ذلك يشتغل داخل فضاء زمني قريب يتحرك باتجاه الماضي ليستدعي حلم الطفولة ، وحمام القرى في ارض الوطن ، وصور الأقارب والأهل والحبيبة ، ويمحو السراب عن الذكريات ، علّ الذات المسرودة تخرج من حصار الحاضر لكن دون جدوى ، إذ لا

تتمكن من التخلص مما هي فيه: وحتى هذا الاستدعاء للماضي ، ما هو إلاّ حلم سرعان ما تستفيق الذات لتجد نفسها محاطةً بحيرته .

ويظـــل الصـــوت الشـــعري - وهـــو يتجـــول فـــي فضـــاءات الحـــزن المتعـــددة الألـــوان والمقاصد - متشظياً في أنوات الجماعة طوراً ، ومنسحباً إلى منطقة الأنا طوراً آخر مع المحافظة على غنائيته العالية ، وهو يتناول موضوعاً شديد الصلة بالغنائية متمثلاً بـ (الحزن) المتلبث بثراء الغنائية ومكامنها الخصبة ، وقد سعى - أي الصوت الشعري - في نصوص هذه المجموعة إلى شعرنة هذه الدالة بروح وإحساس حميمين يفصحان عن لذة الحزن شعرياً.

من ذلك ما جاء في قصيدة (دعاء) القصيرة المعروفة بقصيدة (التوقيعة)[٢٧] ،أو (الضربة)[٢٨]:

أيها الآتي إلينا
في شرايين جديدة
ما الذي يحمله الغيم
وماذا في يديك
أنَذا أفرغتُ أحزاني
بكأس وقصيدة
وأتيتُ اليوم كي أبكي عليك[٢٩]

ثمة خاصية مشتركة بين هذه القصيدة والقصائد العربية المنتمية إلى حقبة النصف الأول من القرن المنصرم ، وحتى الخمسينيات والستينيات من ذلك القرن ، هذه الخاصية تتركز في رومانسيتها الغنائية المنهمكة بإثبات كينونتها في "الوجود الحاد المتردد بين قطبي التحول المعاق بين الألم والأمل ، بين الخير والشر ، بين الحياة والموت"[٣٠]، مما يولد نوعاً من التوتر بين الوجود الحقيقي المتعين في الزمكان الأصل ، وبين الإغتراب المفضي إلى تشظي الإنسان روحاً في اللاوجود ، وبمظهرته جسداً في الوجود ، وذلك ناجم عن افتقاد الطفولة بأحلامها المتحررة من معوقات الحاضر. وفق هذه الزاوية من الرؤيا تنظر الذات إلى واقعها اليومي في الحاضر الآني الوارث للألم من إرثه الماضوي، وتستشرف المستقبل، فلا ترى فيه من بصيص أمل يمكن أن تتوكأ عليه الذات لتغير من مسار الحاضر في توجهه إلى منطقة الحزن بعد تمركزها في منطقة الألم .

مع ذلك ونتيجة اغتراب الذات عن هذا الواقع الحياتي المؤلم ، فإن الذات تتعامل مع الحزن تعاملاً متعالياً، تتجاوزه بعد استبطان مناخه المؤلم ، كي تبحر معه في رحلة الكشف حتى نهايتها ، يفصح عن ذلك بيت القصيد في النص الكامن في (أنذا أفرغت أحزاني/ بكأس وقصيدة) ، والكأس والقصيدة كما نعلم دالان مركزيان في تكوين الذات .

إذ بهما تستطيع الذات ممارسة عزلتها في منطقة الاغتراب ، ليغدوان معادلين موضوعيين للحياة الطبيعية في كنف المجموع ، وبهما تسد الذات مركب نقصها ، فيتحولان إلى نديمين من دونهما لا تستطيع الذات مواصلة الحياة . وهنا تتضح للقارئ الكيفية التي تتجسد فيها لذة سرد الحزن بالنسبة للذات الشاعرة عندما تكون القصيدة والكأس هما حاضنة هذا الحزن الذي ما إن يستقر في قعر الكأس -بوصف الكأس مقروناً في إرثنا الشعري بالمنادمة- وفي أعماق النص حتى تذوب دلالته السلبية في تلك الطاقة الحسية المنبعثة من سحر الكأس وفتنة القصيدة .

وبهذا يكون دال الحزن قد أسهم ، وبشكل فاعل في رسم فضاء النص ، وحقق حضوراً استثنائياً بوصفه علامة ضمت في طبقاتها أشكال الهّم الإنساني ، المتجاوز لأفق محليته وحتى إقليميته إلى ما هو إنساني كوني من خلال امتداده إلى منطقة الهم المشترك التي يتجاذب أطرافها الإنسان أينما كان ، وهي في ذلك تستدعي كلاً من المؤلف والقارئ على مائدة الاتصال والتواصل معاً .

وتقترح مشاركة الطرفين في ولوج الأعماق وفتح المغاليق ، والوقوف على مواجع الإنسان ومن ثم مداواتها عبر فعلي القراءة والكتابة المشار لهما في تنظيرنا لهذه الدراسة ، وبشكل يحول الدلالة السلبية بوصفها ألماً إلى دلالة إيجابية تكمن في لذة حكيها شعرياً بوصف الأخير –الشعر- الحضن الدافئ الذي فيه تفرغ الذات الشاعرة كل همومها ، وفي الوقت نفسه لذة تلقيه التي تذهب بالقارئ كل مذهب ، وتيسر له ما في النص من متعة التلقي ، وحرية التأويل ، وانعتاقه من الجسد عندما يشعر القارئ أن ما يقوم به غير مألوف ، فيمعن في البحث عن نفسه في مرآة النص . تلك الانعتاقة التي تعادل فيها ثنائية الكتابة/ القراءة ثنائية الأنا/ الآخر عاطفيا، ولذة التفاعل بين الطرفين.

الهوامش

() أناشيد مبللة بالحزن ، عيسى الشيخ حسن ، دار جندي ، دمشق ، ط١، ١٩٩٨ .
(٢) لذة النص ، رولان بارط ، ترجمة : فؤاد صفا والحسين سحبان ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٨٨ : ٣٣ .
(٣) م.ن : ص.ن .
(٤) م.ن : ٢٣ .
(٥) هسهسة اللغة ، رولان بارت ، ترجمة د. منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، ط١، ١٩٩٨ : ٥٤ .
(٦) الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٩٨ : ٥.
(٧) هسهسة اللغة : ٥٥ ، وينظر : نظرية الاستقبال : مقدمة نظرية ، روبرت سي هول ، ترجمة: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط٢، ٢٠٠٧ :١٩٧.
(٨) لذة النص : ١٥ .
(٩) الكتابة الثانية وفاتحة المتعة : ٨-٩ .
(١٠) لذة النص : ١٧ .
(١١) م . ن : ٢١ .
(١٢) هسهسة اللغة : ٥٤ .
(١٣) الكتابة الثانية وفاتحة المتعة : ١٣-١٤ .
(١٤) م.ن : ١٣ .
(١٥) الكتابة الثانية وفاتحة المتعة : ١٠ .
(١٦) رؤيا الحداثة الشعرية : نحو قصيدة عربية جديدة ، د.محمد صابر عبيد ، منشورات أمانة عمّان الكبرى، ط ١ ، ٢٠٠٥ : ٣٤ .
(١٧) المغامرة الجمالية للنص الشعري ، د.محمد صابر عبيد ، دار الكتب الحديث ، دار جدارا للكتاب العالمي، عمّان ، ط١ ، ٢٠٠٧: ١٢٦ - ١٢٧ .
(١٨) مرايا التخييل الشعري ، د.محمد صابر عبيد ، دار جدارا للكتاب العالمي -عالم الكتب الحديثة ، الأردن ، ط١، ٢٠٠٦ : ١١٤.
(١٩) اناشيد مبللة بالحزن : ٧ .
(٢٠) م.ن : ٩ .
(2) رؤيا الحداثة الشعرية : ٣٥ .
(٢٢) أناشيد مبللة بالحزن : ١٠ .

أحيانا	نادرا

(٢٣) ينظر: الدلالة المرئية: قراءات في شعرية القصيدة الحديثة ، علي جعفر العلاق ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمّان ، ط١ ، ٢٠٠٢ : ٩٢ .
(٢٤) أناشيد مبللة بالحزن : ٣٠ .
(٢٥) أناشيد مبللة بالحزن .: ٣٥ .
(٢٦) في نظرية الرواية : بحث في تقنيات السرد ، عبد الملك مرتاض ، سلسلة عالم المعرفة (٢٤٠) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ط١ ، ١٩٩٨ : ١٨٣ .
(٢٧) في نظرية الرواية : ١٨٣ .
(٢٨) ينظر : شاعرية التاريخ والأمكنة حوارات مع الشاعر عز الدين المناصرة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٠ : ٥٧١ .
(٢٩) ينظر : م . ن : ص . ن .
(٣٠) أناشيد مبللة بالحزن : ٥٣ .

المصادر والمراجع

١. أناشيد مبللة بالحزن ، عيسى الشيخ حسن ، دار جندي ، دمشق ، ط١، ١٩٩٨ .
٢. الدلالة المرئية : قراءات في شعرية القصيدة الحديثة ، علي جعفر العلاق ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمّان ، ط١ ، ٢٠٠٢ .
٣. رؤيا الحداثة الشعرية : نحو قصيدة عربية جديدة ، د.محمد صابر عبيد ، منشورات أمانة عمّان الكبرى ، ط ١ ، ٢٠٠٥ .
٤. شاعرية التاريخ والأمكنة حوارات مع الشاعر عز الدين المناصرة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٠ .
٥. الشعر الحديث في الأردن : تجليات المرئي ودلالة الرؤيا ، أحمد المصلح ، وزارة الثقافة، عمّان ، ط١ ، ٢٠٠٥ .
٦ في نظرية الرواية : بحث في تقنيات السرد ، عبد الملك مرتاض ، سلسلة عالم المعرفة (٢٤٠) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ط١ ، ١٩٩٨ .
٧. الكتابة الثانية وفاتحة المتعة ، منذر عياشي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط ١ ، ١٩٩٨ .
٨. لذة النص ، رولان بارط ، ترجمة : فؤاد صفا والحسين سحبان ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٨٨ .
٩. المغامرة الجمالية للنص الشعري ، د.محمد صابر عبيد ، دار الكتب الحديث ، دار جدارا للكتاب العالمي ، عمّان ، ط١ ، ٢٠٠٧ .
١٠. نظرية الاستقبال : مقدمة نظرية ، روبرت سي هول ، ترجمة : رعد عبد الجليل جواد ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ، ط٢ ، ٢٠٠٧ .
١١. هسهسة اللغة : رولان بارت ، ترجمة د. منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر ، ط١ ، ١٩٩٨ .