حول سؤال المعنى
في قصيدة على العامري فلسطينياذا

الدكتور ضياء خضير

"في أرض الدحنون حكاياتٌ يرويها حجرٌ ينبُض فيه الضوءُ
الأثريُّ على مرِّ الأزمان. حكاياتٌ تُسردها الجداتُ،
الأسماءُ، عيونُ الماء، وزهورُ الليمونِ
حكاياتٌ يرويها حجرٌ العقد بقنطرة البيتِ
ويحكيها المنجل والممشى وطواحين القمح ومفتاحُ الباب
وصقرٌ حوّامٌ في المعنى.."

يحتلُّ الحديث عن المعنى أو ما يسميه الشاعر هنا (صقر المعنى) موقعًا أساسيًا في القصيدة منذ المقطع الأول فيها. فهو يحوّم بين عباراتها وحروفها من دون أن نعثر له على صورة محددة تبيّن معنى معناه في غير تلك الأوصاف التي تتصل بفلسطين كلّها جغرافيةً، وتاريخًا، ومحتلّا غاصبا، ثمّ أملا متسعا ينتهي فيه الاحتلال البغيض، ويعود الضوء إلى أرض الضوء، على حدّ تعبير الشاعر.
أي أنه ليس هناك معنًى فلسفيٌّ، ولا ديني ولا نحوي، أو بلاغي يترجّحُ مترددا بين شكل العبارة ومضمونها، وإنما هو في بعض ما يتبيّنُ لنا من وجوهِهِ هنا أقربُ إلى الواقع السياسي والعاطفي الذي يمتدُّ من البحر إلى النهر، وينطوي عليه كلُّ شيءٍ تحطّ عليه الذكرى، وتلمسه عصا كلمات الشاعر السحرية من أشياء أرض فلسطين الحاضرة رغم غيابها، أو حيرتها وحيرتنا معها بين المعنى والمبنى. وحيث يظل الشاعر باحثاً عن ظلال طفولته المفقودة مثل طفلٍ يُطارد طائرته الورقية التي انقطع خيطها الرفيع، أو حبيبته الطفلة التي كان يلعب معها، قبل خروج عائلته أو إخراجها منها، فيما بقيت روحه المولودة خارجها هناك تحوّم مع ذلك الصقرِ باحثةً عن المعنى والدلالة في كلّ شيء.

فهذا المعنى "خيطُ حرير يربطُ أرضا وسماء، والخطّ الأفقيُّ يؤاخي الخطَّ الرأسيَّ هنا"، مرةً، "والمطر النازل مثلَ خيوط، لا ينسى البحر ولا ينسى المرعى" مرةً أخرى، وثالثة هو "هذا البحر سماءٌ ذائبةٌ في أرض الدحنون، وخيط القطبة يقطبُ جرحَ المعنى"، ورابعة يتحدد هذا المعنى في هذا المحتلُّ الذي "سيسقط في المحو تجرجرُ عتمته المنقوعة بالعارالأعمى"، وخامسة وأخيرة سوف "يعود الضوءُ إلى أرض الضوء، وإن طال كسوف المبنى".

وهكذا، يكون لنا، كما يقول الشاعر، "في كل مكانٍ معنى"؛ حيث "كلُّ شيءٍ هنا يستردُّ الكلام، ويروي لنا قصةً من كتاب البلاد"

والقدسُ في القصيدة هي "عاصمةُ المعنى"، وأيضا "لا معنى دون الأقصى"، في إفصاح واضح يختلط فيه السياسي بالديني، والأرضي بتاريخه المتصل بالسماوي.

وهي معانٍ ترافق القارئَ الذي يتقدم في قراءة القصيدة، ويرى في عباراتها المتعادلة تنويعًا أو توزيعا لمولّد بنيوي واحد يواصلُ الإلحاحَ على مخيلة الشاعر في قراءته الاسترجاعية التي يعود فيها بالذاكرة إلى كلّ نغمة أو نأمة يطلقها طائر، أو صورة يرسمها حجر، أو زهرة بقيت رائحتها حاضرة في رأسه من أرض الدحنون المقدسة تلك عبر السنين الطويلة.
والشاعر يؤثرُ ذكرَ التفاصيل التي تقترن كلُّها بمفهوم عام واحد تزدهر فيه فلسطين في الذاكرة، وتنبعث من جديد فيما يشبه النبوءةَ التي ترافقَ فيها ظهورُ القصيدة على نحو غريب مع أحداث غزة، التي نجحت، رغم ما رافقها من دمار وقتل غير مسبوقين، في وضع القضية الفلسطينية وضعًا جديدًا لا عهد لها به منذ النكبة الأولى عام ١٩٤٨.

وعلى الصعيد الفكري يمكن التمثيل للعلاقة القائمة بين المعنى والمبنى، أو بين شكل التجربة وصورة الموضوع الموجود في جغرافية القصيدة ذات الطبيعة الواقعية، بصورة الذات العارفة التي تستخدم الطبقةَ الحسية الظاهرة استخداما مجازيا محدّدا يُفضي إلى تعيين مدى قابلية الانفعال في هذه الذات وقدرتها المذهلة على استعادة عالمٍ كامل من التجارب والرؤى والمواقع الأرضية والمدنية والعائلية الكثيرة التي لم يلحقْ بها النسيان، ولم يصبْها الضمور، فبقيت طازجةً حيّةً، ومشعّةً بالمعنى مثل أوعية مقدسة، رغم مرور الزمن وتوالي الأيام.
والمهم في كلّ ذلك هو أن يصير هذا الشعر هكذا "وعدًا بالكشف" حسب عبارة الفيلسوف الألماني هايدغر، وظهورا متأنيًا للوجود، حيث يسمّي الشاعر الأشياء بالشعر، ويجعل من حضورها في القصيدة حضورًا متعيّنا وحيّا في خارطة الواقع الفلسطيني نفسه.
فالقرى والدساكر والحقول وأشجارها وأطيارها ونباتاتها والأجداد الساهرون عليها والصانعون لها والمصنوعون بها يجدون جميعا الفسحة الكافية ليستيقظوا من سباتهم الطويل بين طيات هذه القصيدة.
أي أن ما يشكّل الموضوع الحسّي ويمنحه ملامحَه الأساسية فيها هو القبلي الثابت في أصل عقل الإنسان الفلسطيني وتكوينه الأنطولوجي نفسه.
ف "في أرض الدحنون حكاياتٌ يتسلمها الحاضر عبر بريد الماضي"، ولا يختلف الأمر في ذلك بين المولودين بأجسامهم خارج فلسطين، أو على حدودها في القليعات - قرية وقّاص الأردنية، مثل الشاعر نفسه، وبين المولودين داخلها. فأرواحُهم جميعا موجودةٌ ومولودة فيها، ممهورةٌ بختمها ولغتها، ومتشبّعة بتقاليدها، على نحو لا شكّ فيه، ولا برءَ منه.
وعلى الرغم من أن لغة العامري في هذه القصيدة الطويلة لا تقطع مع لغته التي قرأناها له في أعماله الشعرية السابقة، فإنها تخطو هنا هذه المرة خطوةً أخرى بالغة الأهمية، تتوحّد فيها اللغة السرديةُ والوصفية ذاتُ الطبيعة النثرية مع اللغة الشعرية ذاتِ الطبيعة الاستعارية والبلاغية الشاملة.

وفيها نرى كيف يتحول النثر إلى شعر، ويقترب الشعرُ من النثر، ليرسما معًا هذا النوعَ من اللغة الأصلية، أو الكلام الأساسي الذي تكشف فيه الذاتُ الفلسطينية عن ذاتها، وتعلن عن موقفها الجذري الموحّد من القضية التي كان التعبير عنها يجري متقطّعا، مثل ذلك النهر الذي لم تعدْ مياهه المتلعثمة في جريانها قادرةً على إحياء البحر الميت.
فالتعبير الذي كان يتوزع في قصائد ومقطوعات متفرقة، يتوحّد هنا في هذه القصيدة، ويتحوّل إلى ما يشبه الملحمة الشاملة، التي نلحظ فيها مقابسةً ومقايسةً من نوع ما مع إلياذة هوميروس، حيث (بينلوب) الإغريقية القديمة المنتظرة ليوليسس العائد من طروادة إلى إيثاكا، تُستبدلُ في صورة عروس فلسطينية:

" تجلسُ تحت شجيرةِ لوزِ قدّام الدّارِ،
تطرّزُ ثوباً لم تُكملْهُ على مرِّ السنواتِ.
تطرّزُ جزءاً،
وتفكُّ القُطبةَ تلو القُطبةِ، ثم تعودُ وتعقدُها.
وتواصلُ تقميرَ الأيامِ،
وتنتظرُ الغائبَ.
قالتْ: سحبوهُ جنودُ العتمةِ
في يومِ العرسِ،
أسيراً مرفوعَ الرأسِ."

فهي تعبير شامل عن وجود شعب ملَّ من الانتظار وطال عليه الزمن، وطقّتْ روحُه من وعود العودة الكاذبة، مع أنه شعب لم يتشكل اليوم، ولا ينتهي غدًا؛
ومهمةُ الشاعر الذي طال انتظاره مع هذه المرأة التي سُلِبَ منها زوجها في ليلة عرسها، هي إيجاد المعنى أو إكتشافه في كلِّ حجر وبشر أضفى عليهما تاريخ فلسطين وجغرافيتُها روحًا ورائحه تكفّلت (فلسطينياذا) بالتعبير عنه بطريقتها الملحمية الخاصة.

والقصيدة تنقسم من حيث مضمونُها العام إلى ثلاثة أقسام، يتلاحم فيها الواقع الشعري مع كليّة النص بوصفه كينونةً موحّدة ذات بداية ووسط ونهاية، هي:

الأول هو صورة الوطن كما هي في الوجدان الفلسطيني داخل الأرض الفلسطينية وخارجها.

الثاني هو صورة الذات الفلسطينية المقتلعة من جذورها، وهي تعاود الرجوع، وترفض أن تستبدل ال(الهنا) بال(هناك).

الثالث هو صورة الخرافة التي رسمها العدو المحتل لنفسه، وأراد أن تحلَّ محلّ الحقيقة التاريخية البعيدة، والواقعية القريبة، مع أنه ليس وريث المبنى، وليس وريثَ المعنى.

والانتقال من الوضع الذي يكون فيه الفلسطينيُّ موضوعًا للآخر المحتل للأرض والوجدان، ليصبح هذا الآخر موضوعًا للذات الفلسطينية المنبعثة من رمادها مثل عنقاء، هو الذي يمنح الخطابَ الشعري والفكري في هذه القصيدة أهميتَه وقيمته الأساسية.
خطابٌ فيه تجاوز للخطابات السابقة، وينطوي على شجاعة وقوة يتمثلان في الدخول في عمق القضية، بدلًا من الطواف التقليدي حولها، والتغني الرومانسي بأمجادها.
إنها الصيحة التي تطلقها الروح بعد عودتها في الواقع والحلم إلى مرابعها الأصلية وجنتها التي طُردت منها، كما طرد آدم من قبل من جنته السماوية بعد معصيته الأولى.

لا يوجد، كما قلت، تفسير، أو تحديد واضح للمقصود بالمعنى في القصيدة على الرغم من كل ما تقدم من توضيحات ومحاولات تكشف عنها النصوصُ هنا وهناك.
وسيبقى هذا المعنى غائبًا أو ملتبسًا حتى اللحظة التي تُحَلُّ فيها قضيةُ الشعب الفلسطيني ويعود الغائب إلى وطنه.
وتوالي صور الواقع بأجرانه الحجرية، وقمره الأليف كالرغيف، والحديقة المنزلية بقميصها اللوزي الأبيض، وحبات الهال الخضراء في القهوة السوداء، وصورة الجد الذي يمشي مثلَ برقٍ في حقول الذكريات، وقوله لحفيده عند السؤال عن فلسطين بأنها "الجنةُ بين المائين، ونخلتُها العليا القدسُ، وأن لا معنى من غير كنيسة مريم في جبل الزيتون، حيث الطينُ يُضيءُ كأشجار الزيتون .. "، أقول إن متوالية التصوير لمفردات الواقع على هذا النحو في القصيدة تمثّل بما يعتورها من كثافة وفراغات دعوةً صريحة للتوجّه نحو التفسير الرمزي والسيميائي لهذا الواقع.
والناقد الأمريكي مايكل ريفاتير يقول لنا بهذا الصدد ما يلي:
"عندما يتوقف القارئ عند كلمات يتوقع منها التعبير عن الواقع دون أن تفعل، فحينذاك تبدأ الأشياء بالظهور بوصفها علاماتٍ ويصبح النصُّ حقلًا للسمطقة"
(أنظر مقال ريفاتير، سميوطيقا الشعر ودلالة القصيدة، ترجمة فريال جبوري غزول، ضمن كتاب أنظمة العلامات في اللغة والأدب، إشراف سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، لبنان، ٢٠٠٤، ص ٢٥٥)

وهكذا، لا يعود المعنى الذي تحدثنا عنه، بناءً على ما نقلناه من علامات نصية في القصيدة، بسيطًا بالطريقة التي نتصوّرُها.

والشاعر الذي يقول لنا في هذا المقطع مثلا:

"قبّرةٌ طارتْ
من كتب الموتى
حطتْ
فوق يدي
ظلّتْ
صامتةً

حتى طارت نحو الوادي،
لكنْ ظلَّ الظلُّ
يرفّ على ظلّ يدي"

يعرف فيما يبدو مدى التعقيد والتركيب الموجود في هذا المعنى، ومعنى المعنى الموجود خلفه. وهو تعقيد يتعدى المعنى القائم في البناء الشعري إلى ما وراءه من تعقيد وتركيب موجودين على مستوى واقع القضية أيضًا.
فهذه القبرة التي تحطُّ على يد الشاعر تخرجُ من كتبِ الموتى، وليس من مكان آخر، وهي تترك لدى طيرانها نحو الوادي ظلَّ ظلّها، الذي يبقى يرفُّ بدوره على ظلّ يد الشاعر!
وهكذا، فنحن لا نكاد نمسك في النهاية بغير "ظلّ الظلّ" لهذا المعنى ، بل إننا لا نرى منه غيرَ ذلك الذي يرفُّ على ظلّ يد الشاعر، كما لو كان هو النور الذي نراه في نهاية الآية الكريمة:

" كَظُلُمَاتٍ فِي بَحْرٍ لُّجِّيٍّ يَغْشَاهُ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِ سَحَابٌ ۚ ظُلُمَاتٌ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ إِذَا أَخْرَجَ يَدَهُ لَمْ يَكَدْ يَرَاهَا ۗ وَمَن لَّمْ يَجْعَلِ اللَّهُ لَهُ نُورًا فَمَا لَهُ مِن نُّورٍ".(سورة النور، الآية٤٠)

وهو، بالتأكيد، نورُ الأمل الذي فتح اللهُ به على الشاعر الفلسطيني الرائي في هذه القصيدة، مثلما يفتح به في الآية الكريمة بعد طول انتظار ويأس على المؤمنين الصابرين من عباده.