



الحوار الإيديولوجي في قصيدة
"لا شيء يعجبني" لمحمود درويش أنموذجاً

The Ideological Dialogue in Mahmoud Darwish's Poem
"Nothing Pleases Me" as a Model

عابد بن سحنون¹

¹ جامعة ابن خلدون تيارت (الجزائر)، abed.bensahnoun@univ-tiaret.dz

ملخص:

تسعى هذه الدراسة للكشف عن الحوار الفكري الذي بثّه محمود درويش في قصيدته "لا شيء يعجبني"، والتي تعبر - هذه القصيدة - عن مجموعة من الأفكار - تعددية الأصوات الفكرية مع تنوع الآراء والتفاعل الفكري بين الشخصيات المذكورة - التي تتداخل وتتعايش وتتناقش داخل النص الشعري، مع تعبير عن انعزال الشاعر عن الوقائع اليومية وتراجعته عن المشاركة الفعالة في الحياة الاجتماعية والسياسية ما يمنح القصيدة طابعاً حوارياً يتجاوز أحادية الصوت إلى فضاء جدلي متعدد الطبقات، في هذا السياق تتبدى الذات الشاعرة في موقع الرفض والمنسحب متخذة مسافة نقدية ذات بعد سياسي، بما يشي بمأزق "ذاتية الإنسان" في علاقته بالعالم بمساءلة الواقع والتشكيك فيه، من هنا: تنبثق إشكالية الدراسة حول تتبع تمثيلات الموقف الإيديولوجي للشارع والموضوعات التي طرحها في النص؟ كلمات مفتاحية: حوار فكري؛ تعدد إيديولوجي؛ شعر معاصر؛ قصيدة لا شيء يعجبني؛ محمود درويش.

Summary:

This study seeks to uncover the intellectual dialogue that Mahmoud Darwish instills in his poem "Nothing Pleases Me," which reflects a collection of ideas characterized by a plurality of intellectual voices and

diverse opinions, as well as the intellectual interaction among the mentioned characters. These elements intertwine, coexist, and engage in discussion within the poetic text, while expressing the poet's isolation from daily realities and his withdrawal from active participation in social and political life. This gives the poem a dialogical nature that transcends a singular voice, creating a multilayered dialectical space. In this context, the poetic self emerges as one that rejects and withdraws, taking a critical distance with a political dimension, highlighting the predicament of "the human self" in its relationship with the world by questioning and doubting reality. Hence, the problematic of the study revolves around tracing the representations of the poet's dialogical ideological stance and the themes he presented in the text.

Keywords: intellectual dialogue; ideological plurality; contemporary poetry; poem "Nothing Pleases Me"; Mahmoud Darwish

1. مقدمة :

إن رحلة الفكر الأدبي العربي المعاصر هو في حد ذاته تساؤلات إيديولوجية حول الهوية والذاتية والثقافة والقومية العربية، ويرجع ذلك إلى التغيير الهيكلي في قضايا العالم العربي من سمته التعدد الإيديولوجي في القصيدة العربية المعاصرة الذي يعكس تنوع الآراء والمواقف الفكرية التي تتنوع بين شاعر وآخر في تشكيل الرؤى الشعرية. بهذا الشكل يمكن اعتبار قصيدة "لا شيء يعجبني" لمحمود درويش تجسيداً للتعدد الإيديولوجي في الشعر العربي المعاصر من خلال تقديم وجهات نظر متعددة ومتنوعة، وتنكر لفكرة الحقيقة وعدم الإفصاح، التي تعكس التفاعل مع الواقع السياسي والاجتماعي بطريقة غير مباشرة وعميقة. فتتطرق القصيدة لمواضيع متعددة من خلال سرد الوحدات والمأساة الإنسانية والاستسلام للواقع، فهي تعبير عن نوع من الاستياء والاستفزاز من وفي الواقع بطريقة تمزج بين الأدب الشعري والنقد الاجتماعي لتصل إلى عالم الواقع والمهايات بتوصيف لا حقيقي لفكر حقيقي مطابق لطبيعة النص.

يقول عبد الله العروي: "لنقرأ في آخر هذا التحليل ما قاله محمد أمين العالم عن الشاعر أبو شادي الذي هاجر إلى أمريكا بعد الحرب العالمية الثانية "لم يدرك هذا الشاعر أن هؤلاء الذين يحكمون في الثلاثينات لا يصلحون للدفاع عن القيم الإنسانية والثقافة الحية، لم يدرك أبو شادي أن الشاعر آنذاك كان مقضياً عليه أن ينعزل عن الحياة الإنسانية العامة وأن يبحث له عن مصدر جديد للسلطة، للحكم، للقيم، للحياة... وأبو شادي لم يتبين هذا المصدر الجديد. كان يعرفه، تعرفه أشعاره وأغنياته التي غناها لشعبه

المصري العزيز غناءً عذباً، صافياً، مخلصاً، نبيلاً، ولكنه لم يتبين أن قضيته هو كشاعر هي نفسها قضية هذا الشعب نفسه"، هل الكلام هنا عن مصر بالذات؟ هل المقصود بالفعل هو شاعر مصري محدد الهوية؟ أو لم نقرأ التحليل نفسه، والدعوة الصادقة والخادعة ذاتهما في آن.. إلى كل من أقحموا رغماً عنهم ضمن كتاب التقدم والاشتراكية؟¹ وهل شعر أبو شادي هو نفسه شعر محمود درويش؛ فالقضية تختلف من شاعر لآخر، فالمضمون واللغة هي التي تحدد العلة الأصلية والحمولة الإيديولوجية، ولأن محمود درويش استطاع في قصيدته أن يثبت ويحرر ذاته من خلالها فقد حقق ليبرالية لطفي السيد، وديكارتية طه حسين، ومنطقية زكي نجيب محفوظ، وماركسية موسى سلامة، إذن فالقصيدة نتاج منطقي جدلي يحاكي الواقع المعيش للدول العربية ودولة الشاعر بخاصة.

لقد أباح الشاعر عن أيديولوجيته للشخصيات والقارئ معاً حتى تستقيم "الحوارية" بينهما، ولأن وجهة نظر الشاعر قد تتوافق وتتشابك مع القارئ وقد تختلف من خلال الأسئلة التي ينطلق منها صاحب النص، ومهما يكن فالقارئ قد يكون له موقف أيديولوجي من خلال قراءة أحداث النص وتسمى أيضاً "أدلوجة"، كما له حق التصرف في القضايا المعرفية من إطار إلى آخر دون المساس بالموقف الأيديولوجي لصاحب النص، ولنا الحق في التصرف في قصيدة "لا شيء يعجبني" لأن موقفها الإيديولوجي ليس ثابتاً، فهناك تغيرات في الحياة من تماهٍ ومحاكاة، والتفاصيل والعمل الأدبي ربما هما الأقدر على التقاط هذه التحولات، وعنوان القصيدة خير دليل على ذلك.

ولا بد من دراسة هذه القصيدة وفق ما يقتضيه منطق حركاتها الداخلية والخارجية، وعلاقتها مع حركة المجتمع التي عايشته، وهذا الربط ضروري لا يفهم فهمًا صحيحًا إلا على ضوء الظروف التي هي وليدة المكان والزمان وقد تنفصل أحياناً عن الشاعر نفسه، ويعتقها المجتمع والفرد بخاصة وفق الضرورات الثقافية والاجتماعية والسياسية السائدة، وعليه تكون إشكالية البحث كالاتي:

كيف تعددت الأدلوجات والأصوات حول القضايا المبتوثة في القصيدة؟

وما هي البصمات التي خلفتها الحوارية داخل القصيدة من رؤى وأفكار بين

الشخصيات؟

2. منهجية التحليل:

تعتمد منهجية التحليل وفق الفضاءات المكانية والزمانية التي تشكلت منها إيديولوجية القصيدة، وفي إطارها التحليلي النفسي والتاريخي والاجتماعي والسياسي وحتى الألسني مع الانعكاس الذاتي للقارئ اتجاه النص، وذلك عبر فهمه ضمنياً وإيجاد علاقات وفرضيات إيديولوجية متشظية بين ثنايا النص، كإثارة المعاني وتحريك الجماهير، وكشف العلامات التي تجسّد إيديولوجية ما، وقد سار التحليل عبر عناصر وتراتبية مهمة هي:

1.2 فحص اللغة والرموز والرؤى الثقافية التي تنقل الإيديولوجيات:

إن كينونة اللغة الموجودة في القصيدة هي تلك الأوصاف غير المطابقة التي اقترحها الشاعر، بل قد جرّته إلى فكرة التعدد الأيديولوجي والحواري والدلالي، تستدعي قراءة متأنية تقوم على تماهي الكينونة مع اللغة والرموز، كما اتخذ من الأسلبة وسيلة للتشخيص الجمالي والتعبير عنها هو في حدّ ذاته وعي لساني، ومن تجليات الأسلبة في القصيدة مايلي:

"لا شيء يُعجّبني"

يقول مسافرٌ في الباص - لا الراديو

ولا صُحُفُ الصباح، ولا القلاعُ على التلال.

أريد أن أبكي²

إن قمة الإيديولوجيا في جملة "لا شيء يُعجّبني" وفي مكان حاسم - الباص - ، الأكثر إشكالية بشكل توافقي وتماسكي في نسق الأفكار والآراء، لكونه لا يمثل "العلاقات الحقيقية بالأشياء، فكل عبارات الحب والحرب، القوة الضعف، وكل الصفات التي يصف بها الإنسان عالمه إنما لا تنتمي إلى الحقيقة ما تنتمي إلى فعالية الآلة العقلية التي تنتج المنظومات الصورية المتخيلة وتحتفظ بها لسد الفجوة الكبيرة بين الحاجة والطلب"³، ناهيك عن لفظة "البكاء" التي تدل على الحالة المزرية التي آل إليها الإنسان.

ولو أراد الشاعر لجعل القصيدة "حواراً موضوعياً موحداً" لا يقبل التقطيع، في الوقت الذي جاءت فيه نهاية المحطة لتقطعه "نريدُ ما بَعْدَ المحطّة، فانطلق!"، ولكن يبقى حواراً موجلاً لفكرة حقيقية تُعلن حدادها على معرفة أبت إلا أن تكون انعكاساً للواقع، إذ لم يكن محمود درويش يرى في ذلك مجرد رمزية للغة المستعملة، مهمتها تأدية العلاقة بين المعرفة والواقع، ولكن في الحقيقة أرادها إضاءة متبادلة بين لغات ونماذج تشقّت عن حوارية

خارجية مؤسلبية تعكس الأسلوب اللساني لدى الآخر، وتُكسبُ الدلالة نوعاً من التحوير والاستثمار اللغوي، ناهيك على أن تجعل النص مفتوحاً على عدّة قراءات، تسعى لأن تُنتج دلالات جديدة.

إذاً من خلال هذه الأسلبة واللغة البسيطة "المسافر، الباص، الصباح، التلال والبكاء" نفهم أن الشاعر يمثل الهوية العربية فكان "المنفى والحصار" المنفذ والمتنفس الوحيد للتعبير عن الآلام يوعي ممكن مرتبط بحلم إنساني ألا وهو البكاء "أريد أن أبكي" أي من يساعدي لأبكي، رمزية في التعبير عن الموقف الفكري للشاعر، وخروج عن السيطرة التي تصف الفكرة، فالشاعر لم يستطع التعبير عن نفسه لأنه أسير الأنظمة والعلامات التي شكّلت حجاباً يتوارى خلف العلامات.

فمن خلال تكرار جملة "لا شيء يُعجبني" بنفها المطلق مقرونةً بالماضي والحاضر والمستقبل فهي تدل على الحزن واليأس، فهي: "أدلوجة" مطابقة للواقع بالإحساس باليقين لكنه اليقين الخادع، وقد تكررت خمس مرات مزينة القصيدة بإيقاع موسيقي يتناسب مع المضمون، وإبراز مقاطعها في كل شطر من أرجائها مع صبغة جمالية مستحبة وبصيغة الفرد والضمير "الأنا" متخذة في كل شطر معنى خاصاً بها، فعدم الإعجاب بالشيء مرتبط بمدى درجة الكراهية، وهو مرتبط بأطراف المجتمع "المسافر، السيدة، الجامعي الجندي، الشاعر.." بمعنى أن الشاعر جمع شرائح من الطبقات الاجتماعية في القصيدة من العامل البسيط إلى المثقف إلى الأنثى إلى الأديب.. وجعل من هذا التكرار المكثف نوبات حنين إلى حبيبته ووطنه فلسطين.

ونشير هنا إلى أن جملة يقول السائق: انتظر الوصول إلى المحطة، وإليك وحدك ما استطعت/ نوعاً من المحاكاة الساخرة صيغت في شكل مناظرة فتحت المجال للحوار والكلام الجماعي، مصحوبةً بنبرة التهكم والاستهزاء المبطن في القول والفعل، فأسلوب الشاعر على لسان المسافر أسلوب ساخر تجلّى بوضوح في الحوارات المتبقية، التي أعلنت تصادماً في المواقف الإيديولوجية اللاحقة وزادت من حدّة النسق الحوارية، وعليه بدأت الأصوات تتوالى على ضمير "الأنا" المهمش الذي تحمل عناء المسؤولية، ورفض المركزية السلطوية بهدف

السخرية والفضح، فاتحًا مجالاً للقارئ، ليدرك موقفه الإيديولوجي هو أيضاً من الواقع الذي يعيشه بكل تناقضاته.

فاللغة المؤسسية هي ذلك التكرار لضمير "الأنا" الذي يعلن عن مواصلة العناد والإصرار على عدم الرضا عن الأوضاع التي آلت إليها المجتمعات العربية وبخاصة وطن الشاعر، فالضمير شكلاً رابطاً حجاجياً وأدى دوراً مهماً في بناء القصيدة لما تحمله من معاني متعلقة بالفرد والجماعة، فـ "الأنا تختبئ في الآخر والآخرين؛ إنها ترغب أن تكون أنا الأخرى للآخرين، أن تخترق عالم الآخرين كآخر وأن تطرح عنها ثقل الأنا المتفردة في كلمة الأنا الموجودة لذاتها"⁴ إنها كينونات يستحيل اختزالها في الحدث الوجودي لشخصيات القصيدة ما لم يمتلكوا فيّم الحوار واحترام "الأنا" لكل شخص من أبطال القصيدة.

2.2 كشف الخفايا والمغالطات في القصيدة:

سواء "كانت" خاصة" تتعلق بالأفراد ومصالحهم، أو "الكلية" تتعلق بالتفكير السائد داخل الطبقة أو الحقبة التاريخية"⁵؛ فالتى تتعلق بالأفراد هي واقع الأنا الذي خيّم على القصيدة الذي خلق وأوجد رمزيته، حتى الشاعر لم يسلم من عقدة "الأنا" التي أراد بها تغيير الواقع المعيش، وبذلك يعترف على أن الواقع هو الذي أرغمه على الكتابة، يقول في ذلك:

أما أنا فأقول: أنزلني هنا. أنا

مثلهم لا شيء يعجبني، ولكني تعبتُ

من السّفَر.

فعندما تتصل "الأنا" بواقعها وإلى مرحلة معينة من الوعي التام، فذلك ينتج وجهتين متضادتين ومغالطة حجاجية، إما التصالح التام مع الواقع والرضا به، وإما السعي إلى التحرر من سجن الواقع عبر الضمير الشعري الذي طغى على القصيدة، إنه ضمير يشكل الفهم الكلي للأنا الشعرية، وبذلك يشكل أيضاً حواراً وتفاعلاً مع المتلقي في صراع مشترك يعبر عن الهواجس التي تشظت داخل النفس المستوحاة من الواقع المير الذي عايشته هذه "الأنا" من حزن وألم، ولذلك نجد الشاعر قد أوغل في درجة الكآبة التي يعاني منها الإنسان بكل أطيافه - من المسافر إلى السائق إلى العجوز إلى الجامعي إلى الجندي... إلى الشاعر نفسه - وهو ذلك الملل والروتين والغثيان الشديد الذي يمزق جسده ولازال يعاني منه - الإنسان - إلى يومنا الحاضر، وهي صورة صادقة عن الواقع المير، وفي الوقت نفسه مغالطة حجاجية؛ لأن

الشاعر يتحدث عن وطنه المغتصب، وفي الوقت ذاته يتحدث عن الشعوب العربية التي هي أسيرة الحزن واليأس، وهذه حقيقة مبطنة ارتسمت لوحتها عبر صفحات الواقع الأليم التي تلقاها من المواجهات السياسية والاجتماعية التي سيتم الإعلان عنها في العنصر التالي، إذن فالعذاب النفسي - العُقد النفسية- الذي يعاني منه الشاعر قد أثار حفيظة المتلقي باستمالة عواطفه وتحريضها على ترميم تلك الشروخ العالقة في النفس، فالشعر عند الشعراء المعاصرين هو - تحريض - "افعل أو لا تفعل".

3.2 فهم الرسائل الاجتماعية والسياسية التي تحملها القصيدة:

سعى الشاعر إلى إقامة جسر تفاعلي وتشاركي وحواري بينه وبين القارئ بوجوب إحلال المعرفة في الفكر التأويلي، فالرسالة حقيقة نضالية انفعالية ونبرة متشائمة تدل على الأوضاع الاجتماعية والسياسية التي تعاني منها الشعوب العربية، حتى إنه قدّم صورة مخيفة لهذه الأوضاع بمشاهد ولقطات حية من الواقع والضياع، وأفضت إلى حقيقة مرة وهي "توقف سيرورة الأحلام عند الإنسان العربي"، وبهذا المفهوم يتسنى لنا فهم هذه الإيديولوجيا بأنها شعور بالوحدة والضياع والتهيان عبر انغلاق "الأنا" اتجاه الآخر لتطفو على سطح الحاضر مختزنة في ذلك الاستسلام والخضوع والقلق الوجودي، وبؤرة ذلك هو "أريد أن أبكي"، فكل بكاء بإرادة ولا إرادة قلق وجودي.

ومنه تكون رسالة الشاعر تواصلية تأثيرية تحمل في طياتها مأساة اجتماعية وسياسية تعكس المشهد الأيديولوجي الذي يعرقل الماهية والهوية للشعب الفلسطيني المتمثلة في العدو الصهيوني الغاشم المارد الذي طمس كل ما هو جميل وعتا في الأرض فساداً، فسؤال "الأنا" هو في حدّ ذاته إيديولوجيا، يقول عادل فاخوري: إن "الأيديولوجيا ركيزة كل نظام سياسي أو اجتماعي"⁶، ويعرفها عبد الله العروي بأنها "معرفة الظواهر الآتية والجزئية في مجال نظرية المعرفة ونظرية الكائن - ونقصد بها كائن الإنسان المتعامل مع محيطه الطبيعي- تتضمن أحكام حول الحق ووظيفتها إظهار الكائن للإنسان الذي هو جزء من ذلك الكائن، ويقودها الاستعمال إلى الجدلية"⁷؛ أي بلوغ الوسائط المخفية الحقيقية عن الذات المعتقددة وطريقة تفكيرها، والأهداف التي تنوي تحقيقها فالإنسان في نظر الشاعر ضعيف عاجز لا حول له ولا قوة، اجتمعت عليه الظروف المحيطة به، ففشلت

مساعيه بالظفر ببلد طيب يعيش في كنفه، حتى وصل بهم الأمر إلى اليأس والصراخ نحو المجهول يقول:

فيصرخون: نريد ما بعد المحطة،
فانطلق!

وكانهم متفقون على قضية واحدة - الصراخ والموت - في حوار فكري وهو الانتقال من الضمير "الأنا" إلى الضمير "نحن" في حساسية شعرية جد معقدة، وكأن الصراخ هو الخلاص الوحيد والنجاة من هذا الواقع المرير. وعليه فالآفة السياسية التي تعرض لها المجتمع والشاعر لم تعجبه لا من الناحية الإعلامية ولا الإخبارية يقول في هذا الصدد:

يقول مسافرٌ في الباص - لا الراديو
ولا صُحُفُ الصباح، ولا القلاعُ على التلال.
أريد أن أبكي.

إن فكر محمود درويش يحاكي فكر المتلقي من خلال النزعة الإيديولوجية- المعادية- التي انطلقت من الواقع إلى النص المحمل بالبنى الدالة المجموعة في متن واحد يحمل هموم الطبقات الاجتماعية في صور معادلة بين الفن والمجتمع في الشكل والمحتوى الفكري، فهو يستدعي التاريخ الموازي للحاضر المتمثل في الآثار الحضارية للإنسان - الحفريات- في الماضي في مساءلته الارتيازية للحقيقة والمعرفة متجاوزاً بذلك الفكر الفلسفي الحدائي الذي ينطلق من سؤال إلى جواب، بالانتقال إلى الفلسفة المعاصرة التي تنطلق من سؤال إلى آخر ضمن مسلمات وماهيات غير قابلة للنقد، وإنما للقراءة والحفر في تاريخية المفهوم، قراءة أركيولوجية بأبعاد جينياولوجية، يقول الشاعر:

يقول الجامعيُّ: ولا أنا، لا شيء
يعجبني. دَرَسْتُ الأركيولوجيا دون أن
أجدَ الهُوِيَّةَ في الحجارة. هل أنا
حقاً أنا؟

فلاشتغال الجامعي عبارة عن مساءلة للبحث عن حقيقة الذات المرتبطة بهويته وتاريخه عن طريق تأسيس فهم جديد للإنسان بمفهوم اجتماعي سياسي تاريخي يخترق بها

حدود الهامش والمسكوت عنه، وعن طريق "الأنا الغربية" والتأريخ لظهور الإنسان في تشكيلاته، فالجامعي متأثر بالفلسفة الغربية وإيديولوجية مقولة ظهور الإنسان وتفسير وفهم ما هو موجود، بتتبع خطى الإنسان الحامل لقيم العدالة والمساواة والحرية المصانة بدستور يحترم الإنسان والإنسانية، وعليه يتساءل- الجامعي-، "هل أنا حقاً أنا؟" سؤال ابستيمي يفوض إلى تفكيك مركزية السلطة ووضعها في النسيج الاجتماعي، "والتي تستدعي من الذات أن تمارس ذاتها لتحقيق فرادتها في الوجود"⁸، وبالتالي تصنع حقيقتها في الذات باعتبارها "الذرة الوهمية لتصور الإيديولوجي للمجتمع لكنها أيضاً واقع مختلف بواسطة تلك التقنيات السلطوية الخاصة التي تعترف بالتأديب"⁹ وهو بناء الذات بالذات.

إننا من خلال هذه القراءة وجدنا أنفسنا في مأزق فكري يدعوننا إلى فهم آليات السلطة وعلاقتها بالذوات وتساؤلنا عن كيفية تجلي حقيقة السلطة في فلسفة محمود درويش؟، وهل يمكن فهمها واختراقها من حدود الهامش؟، فالحقيقة التي يبحث عنها "الجامعي" هي حق الحياة وحق الكلام وحق الرغبة في الأشياء، وهي رسالة مبطنة يريد بها تأسيس توجه خاص من الذاتية والسلطة كحقيقة سيادية إنسانية نحو المجتمع، وبالتالي يتحقق الهدف الذي رسمه لنفسه ولغيره المتمثل في الفردانية والذاتية، وإزالة الوهم التاريخي التي رسخته السلطة في الواقع، من هنا يجوز له الخوض في معركته ضد آثار السلطة الخاصة بالخطابات السلطوية، هذه الأخيرة هي الأركيولوجيا التي يتحدث عنها - الجامعي - ما هي إلا دراسة لمخلفات وبقايا وآثار السلطة التي أفقدت هوية الفرد في المجتمع - وطوقت الذات من مختلف الجوانب الجسدية والنفسية والإيديولوجية - وحولته إلى - نموذج - آلة صراع سياسي واجتماعي.

4.2 القيم والمعتقدات التي تبناها الشاعر في تأثيره على الفرد والمجتمع:

تنوعت إيديولوجية محمود درويش من خلال الاقتباسات الدينية - الإسلامية المسيحية، التوراتية..- بوصفها ثقافة يتمتع بها الشاعر العربي المعاصر، وكان ارتباطها بالواقع العربي لتفكيك السياسة السلطوية وإبراز عيوبها وإسقاطها بأساليب السخرية والتهكم وتتبع ثغراتها ونقاط ضعفها، فكان الخصم والحكم في آن واحد، ومن هنا انتهى به المقام إلى "أدلجة فكرية" والدفاع عن القيم السياسية والاجتماعية أكثر منها فنية أدبية لأن

أسلوبية الحوار في القصيدة جلّها مواقف اجتماعية إيديولوجية كانت أقوى وأكثر تأثيراً في المتلقي من جملتها: "يقول مسافرٌ، تقول سيّدةٌ، يقول السائقُ، يقول الجامعيُّ ويقول جنديُّ، أمّا أنا فأقول"

فالقيّم التي يتبناها الإنسان- الشاعر- "هي المبادئ والمعتقدات الأساسية، والمثل والمقاييس أو أنماط الحياة التي تعمل مرشداً عاماً للسلوك، أو نقاط تفضيل في صنع القرار، أو لتقويم المعتقدات والأفعال، والتي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالسمو الخلقي والذاتي للأشخاص¹⁰، لكن ما نراه في القصيدة عكس ما تم سرده عن القيم، لأن القصيدة وردت على شكل قيم "سلبية" قد انحرفت الشخصيات عن تأدية مستواها الحضاري، وتنكرت للقيم الشريفة التي تدعو المؤمن إلى عدم الانزلاق نحو الخطيئة وتبغ الهوى والنفس والملمات وعدم احترام الذات والحطّ من مكانة النفس فتهلكها، كذلك تدعو القيم السلبية إلى معاداة المجتمع والسماح لبعض الأفراد انتهاك خصوصيات الأفراد وتعطيل مصالحهم فتتجم عنها هتك أعراض الناس وسلب ممتلكاتهم وخرق نظام الأمن والقانون، كل هذا سببه تلك المعتقدات الغربية التي تبنتها مجموعة أفراد من مجتمع ما في خلخلة القوانين المشروعة في بلد ما، فسياق القصيدة "لا شيء يعجبني" إعلان عن معتقد يشيع الاستنكار العام في أوسع نطاقه لبعض الأنماط السلوكية للسلطة، وفي الحقيقة هي تتنافى مع القيم الأخلاقية والدينية للإنسان العربي بخاصة.

فالقواعد السلوكية الإيجابية يفترض أن تكون علاجاً للمسافر والسيدة والجامعي والجندي والسائق والشاعر على ما أصابهم من مرض نفسي عن طريق بناء الشخصية والاهتمام بصالح العام في صورة صريحة؛ فبناء الفرد هو بناء الثقافة والهوية والانتماء والرغبة في الرقي والازدهار.

5. الإعلان عن الحقائق المطلقة في القصيدة "الثنائيات الضدية": لعبة المنظورات والأقنعة

تقول سيّدة: أنا أيضاً. أنا لا
شيء يُعجبني. دلّلتُ أبنِي على قبري،
فأعجبه ونام، ولم يُودّعني/

هناك حقيقة مطلقة بين الأم والابن حقيقة الانفصال - الموت - صورة ارتبطت بالحبوبة والأرض، ثنائية مليئة بالوفاء والولاء للأرض المقدسة، فالواقع المتردي أجبر الشاعر عن الإعلان على هذه الحقيقة واستعرض فيها حال "السيدة والابن" على رسم الحياة الإنسانية في أوسع معانيها بدون مبالغة ولا إيغال؛ بمفارقة اصطدام - شعرية التلفظ - علامة - دليل - بعلامة تمثل وعياً مضاداً وحركية إيديولوجية في "لحظة ما من لحظات الاستجابة الحساسة يمكن أن تنسحب في اتجاهات مختلفة عديدة، كل حوار يقع، بشكل من الأشكال، خلف ستارة الفهم الحساس لكيثونة ثالثة غير منظورة ولكنها حاضرة، هذه الكينونة تحوم فوق رؤوس المشاركين في الحوار.. إنها لحظة مشكّلة من لحظات التلفظ بكيثته، لحظة يستطيع التحليل النافذ أن يسلط عليها الضوء، والذي يبحث دوماً عن فهم حساس، ولا يتوقف عند فهم شديد القرب ولكن يُعَدِّ السير أبعد فأبعد دون حدود، بالنسبة للخطاب ومن ثم بالنسبة للإنسان لا يوجد شيء أكثر رعباً من غياب الجواب"¹¹ الذي يحمل تلك المعاناة والإذلال وعدم الاهتمام، فالابن لم يستأذن أمه حين الوداع بعد أن قُذِف في سلة المهملات والعزلة الجبرية، حتى إنه حكم على نفسه بالفناء دون اهتمام للآخرين؛ لقد حرصت "السيدة" أن تجعل صوت ابنها مسموعاً كي تخفف من حدة الغياب وفهم الوضع غير المحتمل، ويبدأ الحوار أخيراً بعدم الإعجاب.

إن مساءلة السيدة عن ذاتية ابنها يعدُّ قناعاً وصراعاً يتكون من ثلاثة مظاهر: الأول المتمثل في الأفق المكاني المرئي الملفوظ الخارجي - القبر - ، والثاني فهم الظاهرة وتفسيرها - الموت - "اللا حياة"، والثالث تقييم الظاهرة وتأويلها فالميزة بين المظاهر الثلاث هو الإضممار والمجاز الذي يعرفه كل من انتسب إلى الفئة الاجتماعية التي تنتسب إليها السيدة - المتكلم - ؛ إنه تعبيرٌ عن الواقع الاجتماعي الملموس الذي أُستنسخ منه التلفظ الدرامي التراجيدي الذي ينبغي فهمه عن طريق العلاقات المتبادلة بين المتحاورين.

3. حوارية الأفكار في القصيدة:

استطاع الشاعر من خلال الحوارية أن يعبر عنها بالكلمة وتفاعل اللغة، فترك الشخصيات تحدد أفكارها ضمن الصراعات الإيديولوجية، واعتمد أيضاً على المساواة بين الشخصيات - الأصوات المتعددة للإيديولوجيات - من خلال الحضور، فمنح حرية التعبير لكل

فرد في القصيدة وإبراز الجوانب السيئة والحسنة، وبذلك يتحقق مبدأ الحوارية التي حثَّ عليها " ميخائيل باختين Mikhaïl Bakhtine " - رغم أن صوت الكاتب عنده مرفوض في النص- في إطاره الاجتماعي ومستواه الثقافي، وبذلك يصبح قادرًا على فهم وتفسير أشكال وعي الآخرين، حتى إن الشاعر لم يستطع كتم موقفه من الصراع والحوار الخارجي الذي شكّل هو أيضًا وعيًا اجتماعيًا نابعًا من ذاكرة جماعية منسجمة إيقاعيًا في نمط منولوجي بصراع إيديولوجي يمثل تجليًا إيديولوجيًا متفق عليها، يقول في آخر القصيدة:

أما أنا فأقول: أنزلني هنا. أنا

مثلهم لا شيء يعجبني، ولكني تعبْتُ

من السفر.

إن أول ما يلفت الانتباه لتشكّل الموقف الفكري أو الإيديولوجيا من خلال الشخصيات في النص هو "الفعل"، فأفعال الشخصيات ساهمت في ظهور الصوت المتعدد بإضاءات إيديولوجية، في أسمائها وطبقاتها وملامحها وأفعالها، فالشاعر كان مجبرًا على تقديم الشخصيات من منظوره الخاص حسب حالتها الفكرية والمعرفية والاجتماعية، كي ينسجم النص ويشكّل تيارًا إيديولوجيًا مع دلائل إيديولوجية، لأن " كل ما هو إيديولوجي دليل، ولا وجود للإيديولوجي بدون أدلة"¹²، ودون أقوال الشخوص في النص، فهي مختلفة حسب الدرجات الثقافية، تستطيع المساهمة بأقوالها وكلماتها إضافة تعددية للغة في مستواها الدلالي.

لقد تجسدت العلاقة الحوارية Le dialogisme بين أبطال القصيدة " المسافر السائق، العجوز، الجامعي، الجندي... الشاعر نفسه"، هذا الأخير "يتكلم ويفكر من خلال الآخر، ومن هنا تتداخل أصوات متناقضة وأحكام ووجهات نظر متنوعة على فم واحد"¹³، من هنا يتجسد النص تجسيدًا جماعيًا يتولد حسب سياق الكلام والمناسبة، لأنه ينبثق من أقوال سابقة تضمنت ردود ونقاشات يكون نطاقها أوسع ومحتمل الافتراضات والاعتراضات، وعليه يؤكد باختين أن "الاتجاه الحوارى للخطاب يعطيه إمكانات أدبية جديدة وجوهرية، كلما كانت التناقضات والتناقضات الفردية والجماعية أكبر ازدادت الصناعة الحوارية الداخلية قوة وفنية"¹⁴.

لقد استطاع الشاعر تفنيد مقولة أن الحوارية تتجلى بوضوح في الشكل الروائي وعلى تعبير جوليا كريستيفا بأن "الرواية هي النوع الوحيد الذي يتوفر على كلمات ذات ازدواج قيمي، وتلك تعد الخاصية المميزة لبنيتها"¹⁵، وهذا شيء غير صحيح، فالقصيدة احتوت على جميع معايير الحوارية من تعدد في الأصوات واللغات وازدواجية في الكلام وامتنعاص واستشهاد من النصوص السابقة، يقول الشاعر:

ويقول جنديّ: أنا أيضاً. أنا لا

شيء يُعجبني. أحاصِرُ دائماً شَبَحا

يُحاصِرُنِي /

إن جسد الجندي كينونة مكثفية بذاتها، إنه يحاول أن يشكّل نفسه من جديد لكن دون جدوى فهو محاطٌ بوعي الآخرين، فهو ينظر إلى نفسه بعين الآخر - في لباسه ومأكله ومسكنه ومركبه ومأمنه وثرائه وتعلمه...- فذلك هو الشبح الذي يحاصره، إنه على الدوام موجود في الهامش أو على الحاشية، لا يستطيع أن يكون ذاتيا دون الآخر، إنه الاعتراف بالهزيمة، فصوته هزيمة وتلفظه هزيمة يتجولان على حدود الحصار.

يقول ميخائيل باختين: "إن الصوت الثاني الذي استقر في الكلمة الغيرية يتصادم بضراوة مع سيد الدار الأصلي ويجبره على خدمة أهداف تتعارض مع الأهداف الأصلية تماما، الكلمة تتحول إلى ساحة لصراع صوتين اثنين"¹⁶ أو ثلاث أو أربع أو مجموعة أفراد فإنها تحدد هدف الحوارية الخارجية، بأنها تمنح الجمالية المطلقة اتجاه الآخر وتمجّده في أحسن رؤيا وتأليف، وتكشف الصورة الشبحية للجندي على وجود إنسان غير مكتمل، بأن يحدّق فيه ويمنحه الشعور على أنه عاجزٌ عن تشكيل وحدةً كليةً لجسده وروحه، إذن: فلولا كلام السائق الذي أجّج الصراع والصدام لما استمر الحوار على بنيتة وصيغته المباشرة، يقول في هذا الصدد:

يقول السائق: انتظر الوصول إلى المحطة،

وابكٍ وحدك ما استطعت /

فهذا النوع من الحوارية يتسم بالتحريض والتهيج والتفاعل لكونه خرج عن نطاق الشاعر، الذي أفسح المجال لشخصيات القصيدة للفعل المتضمن القول، والنتاج عنه

وفعل التأثير، ويعد حوارًا خالصًا صادقًا في نظرية أفعال الكلام لـ "جون أوستين"، ويفتح أيضًا صراعًا فكريًا بين عدة شخصيات في اختلاف رؤاها اتجاه الواقع والحياة الاجتماعية ورؤيا العالم، فشعرية الملفوظ والتضمين للسائق، أقامت الدليل على التجسيد للعبة التخفي والتداخل النصي، وهو الوعي الملموس والمحسوس بالبكاء عند الوصول إلى المحطة وهو الذي أفاض التأسيس لمبدئية الحوار والتداخل والتجاوز فيما بينها في شكل متكافئ ومتساو بدون تمييز وتفريق صوت عن آخر، فإدراك المعنى لا يتم إلا من خلال استحضار صوت الآخر.

إن التعدد اللغوي والإيديولوجي في قصيدة "لا شيء يعجبني" لا تخلو من دلالات اجتماعية وسياسية، لأن الشاعر استطاع أن يحرر القصيدة من سردها الأحادي إلى السرد الجماعي، فتنوعت الرؤيا من شخص إلى آخر، ومن بطل إلى آخر، ومن إيديولوجية الصبر إلى إيديولوجية التسليم والخضوع، إلى إيديولوجية الثورة والتمرد والانتقام، إلى إيديولوجية رفض الظلم والاضطهاد وذلك حلم البطل الرئيسي - الشاعر - كمحطة ختام للقصيدة بالاستسلام واليأس من الواقع المعيش يقول:

أما أنا فأقول: أنزلني هنا. أنا

مثلهم **لا شيء يعجبني**، ولكني تعبْتُ

من السَّفَر.

ومنه برزت الحقيقة المرة التي يعيشها الإنسان العربي عامة والإنسان الفلسطيني خاصة، والخيبة والخيانة التي تعرضت لها المجتمعات التي حولت الإنسان إلى هيكل دون أي طموح أو تطلع إلى المستقبل، فالبطل - الشاعر - في القصيدة الحوارية وضع بصمته وكلمته الخاصة بإعلان ميثاق السرد الذي أقامه حول الكلمات، "إنها تسترشد بالبطل استرشادها بالكلمة ولهذا فإنها توجه إليه بطريقة حوارية"¹⁷ بوعي ذاتي يتلخص في عدم الإعجاب وهو موقف ناتج عن اطلاعه على تفاصيل سابقة من فئة ينتمي إليها، أصابها أزمة اليأس كما أصابته، فالعلاقة الحوارية بين الشاعر وشخصياته هي محاولة لكسر منولوجية القصيدة ذات البعد الإيديولوجي الأحادي التي تشكّل الوعي الذاتي بصفته فكرة جمالية فالشاعر أراد أن يشكل ذاته داخل الجماعة المنتمي إليها و"من خلال وجهة نظر الآخرين"¹⁸.

"لا شيء يُعجبني"

يقول مسافرٌ في الباص - لا الراديو
ولا صُحُفُ الصباح، ولا القلاعُ على التلال.
أريد أن أبكي/
يقول السائق: انتظرِ الوصولَ إلى المحطّة،
وابكِ وحدك ما استطعتَ/
تقول سيّدة: أنا أيضاً. أنا لا
شيء يُعجبني. دلّلتُ أبني على قبري،
فأعجبه ونام، ولم يُودّعني/
يقول الجامعي: ولا أنا، لا شيء
يعجبني. درّستُ الأركيولوجيا دون أن
أجدَ الهويّة في الحجارة. هل أنا
حقاً أنا؟
ويقول جنديّ: أنا أيضاً. أنا لا
شيء يُعجبني. أحاصِرُ دائماً شبحاً
يُحاصِرُني/
يقولُ السائقُ العصبيّ: ها نحن
اقتربنا من محطتنا الأخيرة، فاستعدوا
للنزول .../
فيصرخون: نريدُ ما بعدَ المحطّة،
فانطلق!
أمّا أنا فأقولُ: أنزِلني هنا. أنا
مثلهم لا شيء يعجبني، ولكني تعبْتُ
من السّفَر.

5. خاتمة:

قصيدة محمود درويش ابتكار وتأويل واعتراف، لأنها تشكّل تركيباً جديداً بين البنى السطحية والعميقة بين الفرد والمجتمع ورؤيا العالم وبين الكلمات والأشياء في قيمها الجديدة، فالشاعر ليس في مقام المسلّي والترف الذهني، وإنما له رسالة مشفرة لا يكذب ولا ينافق ولا يخادع فيها، وإنما يدعو إلى حياة القارئ الحيوية بالفهم والتفسير للكون والدنيا وفهم الإنسان في ذاته؛ فخطاب الحزن والأسى الذي جاء به هو تلك التراكمات المأساوية التي عايشها شعبه أنتجت كلمات تراجيدية بنظرة وجودية إلى حقيقة إنسانية يعاني منها الإنسان العربي من قسوة وقهر وقمع ونكس وظلم... ومنه كانت القصيدة:

- تعبير عن التناقضات والصراعات الإيديولوجية.
- إثارة المشاعر والحماس في الشعوب العربية.
- إضفاء الحيوية والحركة اللامتناهية في النص.
- تكرار الأبنية الإيقاعية والعبارات الشعرية أحدثت ورسّخت رسالة قوية اتجاه الفرد والمجتمع.
- توليد لفضاءات دلالية وأبعاد جمالية من حيث وظيفة الإثارة.

6. قائمة مصادر البحث ومراجعته:

1. تزفيتان تودوروف، المبدأ الحوارى ميخائيل باختين، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط02، 1996.
10. مجموعة من الكتاب، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى الحوار ط01، 1989.
11. محمود درويش، ديوان لا تعتذر عما فعلت، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط02، 2004.
12. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات، القاهرة، ط01، 1987.
13. ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1986.

2. حميد لحميداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية إلى سيوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الكويت، ط01، 1990.
3. حيدوري عبد السلام، فوكو وأنطولوجيا الحاضر من الانشغال الانتروبولوجي إلى الاضطلاع الاتيقي السياسي مؤمنون بلا حدود، المغرب، ط01، 2017.
4. رمضان غيث، الأيديولوجية Ideology، <https://political-encyclopedia.org>، 2021.
5. عادل فاخوري، المعجم الفلسفي، معهد الإنماء العربي، بيروت، دط، 1988.
6. عبد الله العروي، الإيديولوجية العربية المعاصرة صياغة جديدة، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط01، 1995.
7. عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط05، 1993.
8. عبد الله عسكر، الصدام الإيديولوجي وهوية الذات، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط01، 1994.
9. ماجد الزيود، الشباب والقيم في عالم متغير، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط01، 2006.

14 - Julia kristeva,semanalyse une pour recherches ,op .cit seuil ,1989 .

15 -Mikhaïl Bakhtine ,Le Marxisme et la philosophie du langage , Paris : Éditions de Minuit,1977 .

7. الإحالات والهوامش:

¹ عبد الله العروي، الإيديولوجية العربية المعاصرة صياغة جديدة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط01، 1995، ص229-230.

² محمود درويش، ديوان لا تعتذر عما فعلت، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط02، 2004، ص85-86.

³ عبد الله عسكر، الصدام الإيديولوجي وهوية الذات، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط01، 1994 ص76.

⁴ تزفيتان تودوروف، المبدأ الحواري ميخائيل باختين، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط02، 1996، ص181.

⁵ ينظر: رمضان غيث، الأيديولوجية Ideology، <https://political-encyclopedia.org>، 2021.

⁶ عادل فاخوري، المعجم الفلسفي، معهد الإنماء العربي، دط، 1988، ص361.

- ⁷ عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط05، 1993، ص13.
- ⁸ حيدوري، فوكو وأنطولوجيا الحاضر من الانشغال الانتروبولوجي إلى الاضطلاع الاتيقي الساسي مؤمنون بلا حدود، المغرب، ط01، 2017، ص129.
- ⁹ المرجع نفسه، ص150-151.
- ¹⁰ ماجد الزيود، الشباب والقيم في عالم متغير، دار الشروق، عمان، ط01، 2006، ص22 - 23.
- ¹¹ تزفيتان تودوروف، المبدأ الحوارى ميخائيل باختين، ص204.
- ¹² -Mikhaïl Bakhtine ,Le Marxisme et la philosophie du langage , Paris : Éditions de Minuit,1977 ,44p.
- ¹³ مجموعة من الكتاب، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجى مصطفى، الحوار، ط01، 1989، ص111.
- ¹⁴ ميخائيل باختين، الخطاب الروائى، تر: محمد برادة، ط01، 1987، ص57.
- ¹⁵ Julia kristeva ,semanalyse une pour recherches ,op .cit seuil ,1989 - p155.
- ¹⁶ ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال، الدار البيضاء المغرب، ط01، 1986، ص282.
- ¹⁷ ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، ص91.
- ¹⁸ ينظر: حميد لحميداني: النقد الروائى والإيديولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية إلى سيوسولوجيا النص الروائى، المركز الثقافى العربى، الكويت، ط01، 1990، ص78.