

جماليات اللغة بين الحجاج والتأويل في قصيدة محمود درويش "رسالة من المنفى".

LANGUAGE AESTHETICS BETWEEN PILGRIMS AND INTERPRETATION IN
MAHMOUD DARWISH'S POEM "A MESSAGE FROM XIL".

زمولي سعاد¹،

¹ جامعة مصطفى اسطمبولي (معسكر)، (souad.zemouli@unv-mascara.dz)

تاريخ النشر: 2024/03/30

تاريخ القبول: 2024/01/15

تاريخ الإرسال: 2023/06/03

ملخص:

إنّ اللغة الأدبية تتجاوز البعد التقريري، فهي توجّه إلى المتلقّي بهدف التأثير فيه، ليحاول تأويلها والبحث في بعدها الإيحائي، فاللغة في النصّ الأدبيّ عند محمود درويش تتمنّع وتضمّر دلالات تعكس واقعه المعيش، ولا تحيل على معانيها إلا داخل تسنين ثقافي محدّد، إذ يهدف البحث إلى استكشاف البعد الحجاجي لملفوظات النصّ الشعري "رسالة من المنفى" وما تحمله من تشفيرات وتأويلات.

لقد أتاحت لغة محمود درويش الشعاعية للمتلقّي أن يتصور مدى معاناة الشّاعر وما يعيشه شعبه المحتلّ، فهو يوظّف الصورة الشعريّة ليعكس صراع مجتمعه وحياة الاستعباد والقهر، بالإضافة إلى استعانته بالرموز التي يمتحها من موسوعة ثقافية عربية مسنّنة، كما ينزح نحو لغة تعبر عن المسكوت عنه، بالإضافة إلى توظيف بعض القرائن الحجاجية بهدف بواسطتها إلى إقناع المتلقّي كتواتر الأفعال المضارعة وضمائر المتكلم، أمّا التكرار في هذه القصيدة فيعدّ سمة بارزة يتوخى الباحث عن طريقها التأثير في المتلقّي لإيقاظ وعيه، كما أنّ النّسق اللّغوي المتمثّل في عنوان النصّ الشعري بوصفه علامة سيميائية يعكس ذات الشّاعر ومعاناته بالإضافة إلى الصّور الشعريّة والرموز والتكرار.

الكلمات المفتاحية: النّسق اللّغوي؛ سيميائية العنوان؛ حجاجية الرّمز؛ القرائن؛ التكرار.

ABSTRACT:

The literary language goes beyond the reporting dimension, it goes to the recipient for the purpose of influencing it. To try to interpret it and research its suggestive dimension, the language in Mahmoud Darwish's literary text prevents and damages connotations that reflect his living reality. The purpose of the research is to explore the argument dimension of the archives of the poetic text "Message from exile" and its encryptions and interpretations.

Mahmoud Darwish's poetic language allowed the recipient to imagine the extent to which the poet was suffering and what his occupying people were experiencing. s conflict and a life of enslavement and oppression, In addition to using symbols from an elderly Arab cultural encyclopedia, as well as the use of some arguments aimed at persuading the recipient as a frequent act and speaker's pronouns The recurrence of this poem is a landmark feature through which to influence the recipient to awaken his awareness. The linguistic format of the title of the poetic text as a semitic sign reflects the same poetry and its suffering as well as poetic images, symbols and repetitions.

Keywords: linguistic format; Title chemistry; Symbol pilgrimage; evidence; repetition

1. مقدمة:

تُشكّل اللغة أساس كلّ عمل إبداعيّ، فهي تجمع بين الصّريح والمضمّر، بين التقرير والانزياح، إذ تثير القارئ وتجعله يبحث في عوالم التأويل للوصول إلى مقصدية النصّ الأدبي، لكن اللغة أحياناً تتمنّع وتنفّث على قراءات متعدّدة، وتحيل على دلالات متباينة، وتتجلّى هذه الخاصية في نصوص محمود درويش الشعرية، فللشاعر ثقافة موسوعية، ممّا استدعى إثارة إشكالية حول كيفية تأثير اللغة عند محمود درويش وهي التي تؤسّس المعنى وتضمّر الدلالات في نسقها، وذلك بقراءة نموذج من ديوانه المتمثّل في قصيدة رسالة في المنفى، انطلاقاً من كون اللغة علامة مكثّفة تجنّح إلى التّعظيم والإغراب، فهي تنفّث على تأويلات متعدّدة وتسعى إلى إقناع المتلقّي، لأنّ النصّ الشعري عند محمود درويش يستفزّ القارئ من خلال لغته الإيحائية. وللإجابة عن إشكالية البحث فقد اعتمدتُ على بعض آليات المنهج السيميائي ونظرية التأويل، بالإضافة إلى ما أتاحته النّظرية الحجاجية في البلاغة الجديدة، وذلك بانتقاء مقاطع من قصيدته رسالة في المنفى. لذا يجب على القارئ، "أن يعرف أنّ سيرته الشخصية والشعرية، ذات أبعاد نفسية عميقة، يشكّل الغياب، والافتقار، وتشظي الذات، والتردد بين يقين رسولي ثوري وبين يأس وجودي ثيماتها الأساسية، ومعرفة ومراجعة الأساطير؛ أساطير كنعان وسومر وبابل والإغريق ومصر الفرعونية، والعهد القديم، والقرآن، والإرث اللّغوي العربي خصيصاً الشعر منه"¹، إذ يقول الشاعر محمود درويش:

تحيّة...وقبله

وليس عندي ما أقول بعد.
من أين أبتدي؟...و أين أنتهي ؟
ودورة الزّمان دون حدّ
وكلّ ما في غُرْبتي
زواذة فيها رغيّف يابسٌ ووجدٌ
ودفترٍ يحمل عني بعض ما حملتُ
بصقتُ في صفحاته ما ذاق بي من حُقد.

فلا يمكن التّعرف على دلالات النسق اللغوي لنصوص محمود درويش الشعرية إلّا بعد الاطلاع على الإرث اللغوي العربي والأشكال التعبيرية السائدة، وما خلفته الدراسات الحديثة التي اتخذت من اللغة موضوعاً مركزياً لأنّها تعتمد إلى تعرية الواقع المعيش وإزاحة الأقنعة، فقد أضحت اللغة نسقاً سيميائياً دالاً تحمل متغيرات الواقع، مما يجعل المبدع ينتقي ألفاظه في التعبير عن أفكاره، ليحدث التّفاعل بين اللغة والقارئ وهذا ما يُعرف بتداولية اللغة.

2. سيميائية العنوان :

بعد العنوان عتبة لولوج النصّ لأنّه يثير القارئ ويخلخله فيفتح أفق انتظار لديه، "وقد سبق لجيرار جينيت (Gerard Gigante) أن بيّن قيمة العتبات، ومادام العنوان عتبة من عتبات النص فهو ممتلك لبنية ولدلالة لا

تنفصل عن خصوصية عمل الأديب، فحينما يتم اعتبار النص مجموعة من العناصر المنظمة، فإنّ العنوان يعتبر جزءاً من ذلك²، وقد ورد العنوان من حيث التركيب جملة اسمية "رسالة من المنفى" تكونت من خبر لمبتدأ محذوف تقديره هذه والخبر رسالة، و في المنفى جار ومجرور، والعنوان من العتبات الذي أولته الدراسة السيميائية اهتماماً بالغاً فهو نصٌّ موازي للنصّ الأصلي بل جزء منه ويحيل على مقاصد ضمنية، وتحتل هاتين اللفظتين (الرسالة والمنفى) تأويلات متعددة تجعل المتلقي يتفاعل مع الشاعر ويثور على تلك الأوضاع، ونلفي أنّ الرسالة هي مكتوب ييوح فيها المرسل ما يختلج نفسه من عواطف ومشاعر ومكبوتات ومآسي، أمّا المنفى فهو اسم مكان على وزن مَفْعَل يتميز بالانغلاق، كما يدلّ على الانطواء والعزلة والمعاناة والنفي، فالمنفى يجسّد حياة قاسية مليئة بالأحزان، ففيه اغتراب النفس وابتعادها عن أهلها وذوئها، كما يرمز إلى العبودية والقيّد. وكما يتجلّى فالعنوان لا يكون اعتباطياً بل يشتمل على قصيدة يسعى القارئ للإمساك بها، "فالعنوان هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه وفق تمثيلات وسياقات نصية"³، حيث يتعالق النص مع العنوان والعنوان مع النص. ومن بين الكلمات التي تدلّ على المنفى في بنية القصيدة: غربتي، رغيّف يابس، وجد، لا يرجع، المشردين، حزين، الليل، الأشباح، نموت، مهاجراً، فهذه الألفاظ لها مدلولات توحى بالفضاء الذي تتحرك فيه ذات الشاعر وهي تدلّ على الانكسار والجفاء والقسوة، وهو يشعر بالنفي في وطنه الأمّ لأنه يعيش في زمن الضياع والتشرد.

تحية... وقبله

وليس عندي ما أقول بعد.

من أين أبتدئ؟... وأين أنتهي؟

ودورة الزمان دون حد⁴.

إنّ لغة محمود درويش تنزاح عن دلالاتها التعيينية لتحيل على واقع مرير عاشه الشاعر، فقد اختزل ذلك في قوله تحية وقبله، كما أنّه عجز عن التصريح بما يختلج نفسه، وما يحدث في وطنه والمعاناة التي يشعر بها ورمز إلى الزمان بالدورة التي لا حدّ لها، فهو في حيرة بين ثنائيتين البداية والنهاية، وقد وظّف الاستفهام ليحيل على غربة الذات في فضاء مغلق لا يوحى بانعتاقها وتحرّرها، وبالتالي يؤكد من خلال الاستفهام الذي يدل على التردد.

وكلّ ما في غربتي

زوادة فيها رغيّف يابسٌ ووجدٌ

ودفتر يحمل عني بعض ما حملتُ

بصقتُ في صفحاته ما ذاق بي من حقد⁵.

يصرّح الشاعر بغربته عن وطنه وأهله فلم يحظ بأنيس يخفّف ألامه سوى زوادته ودفتره، فالزوادة تحمل وجدّه وشوقه الأسير الذي لم يسلم من القيّد.

والدفتر هو الآخر رغم ضالة حجمه فقد حوى حزنه العميق فهو المللم لما يختلج صدر الشاعر من حقد على المستبد الذي قهره وحرمه حريته.

من أين أبتدىء؟ وكلُّ ما قيل وما يُقال بعد غد

لا ينتهي بضمة... أو بلمسة يد .

فالشاعر ناظم على الواقع وعبر عنه بالزمن المبني للمجهول في الماضي والحاضر، ومما لاشك فيه أن وطنه يعيش حالة استلاب ويرى أن ألمه لن يزول، ولن يتصالح مع الآخر الذي نفى وجوده وكيونته وانتماءه للأرض.

لا يرجع الغريب للديار

لا ينزل الأمطار

لا ينبت الرّيش على جناح طيرضائع... منهذ

من أين أبتدىء؟⁶

في هذا المقطع ينفي الشاعر تعالق الغريب المنفي بأرضه وجمع بين ثنائيتين هما الغربة والدّار أو النّفي والإقامة، وقد وظّف النّفي ليدل على انعدام إمكانية استرجاع الأرض.

أقول للمذيع ... قلّ لها أنا بخير

أقول للعصفور

إن صادفتها يا طير،

لا تنسني، وقلّ: بخير

أنا بخير

ما زال في عيني بصر!

ما زال في السّما قمر!

يتحرّك الشّاعر من الفعل المضارع المنفي إلى المثبت ليثير المتلقي ويبيدي لنا صورة متحركة متناقضة بين زمن النّفي والإحساس بالألم وبين الإحساس بالأمن، كما ينبهه إلى إمكانية الانعتاق من المنفى فهناك أمل في التحرّر، ويعبر الشّاعر من خلال اللّغة عن قابلية الانسلاخ من النّفي إلى عالم الحرية فوظّف العين المبصرة المتطلّعة إلى واقع يسوده السّلم، والقمر مملوء بالضّياء سيُنير هذا العالم المجهول لتنصع رؤية الأشياء، ويحيل على زوال الاضطهاد والتّحرر والارتباط بالأرض مجدّداً.

إنّ القرائن الحجاجية المبنوثة في القصيدة لها بعد جمالي وإقناعي، فيحاول الشّاعر أن يقنعنا بمدى ألمه ومعاناته جراء ما يقع في وطنه.

ومن القرائن الحجاجية الأفعال المضارعة وضمائر المتكلم والأسلوب الخبري المؤكّد، ونلّف في ورود الفعل

المضارع في القصيدة: أقول، أبتدىء، أنتهي، يرجع، ينزل، ينبت، تنسني، أواجه، أحمل، يحملون، ألصق، يفرح، أَدخُن، أتكي، يقول، يجب، يصبحون، أجوع، أشتري، يفكّ، تدعو، يقعد، تأكلني، يحمل، يطارد، يفتح، تعانق، تعانق، نموت، تعلمين، يملأ، يذكر، تذكّرين، تحفظين.

لقد وظّف الشاعر أفعالا في الزمن الحاضر مقترنة أغلبها بضمير المتكلم، وهذا ليقنعنا بحالته النّفسية ويجعلنا نتمثّل معاناة هذه الذات التي تمرّ بتجربة المنفى، وهذا ما يجعله يقف حيرانا يصعب عليه البدء في الكلام، فقد عجز عن إيجاد ألفاظ تعكس الوضع الراهن، وما الذي يصح به وما المسكوت عنه.

فأنا الشاعر معذبة تسعى لتغيير عالم المنفى، كما أنّ في استعمال الحاضر ما يستدعي تشكيل الوعي عن طريق الفهم والشّعور بحال الشّاعر، وما يثير من أحاسيس في ذات المتلقي فيجعله يتعاطف معه وهناك بعض الأفعال تدل على الحركة فهو ينتقل من حالة الحيرة واليأس إلى حالة تتسم بالحركة والتغيير، والغرض من ذلك أن يجعل من غير المحتمل محتملا، فرغم النفي والغربة عن وطنه إلا أنه يسعى إلى تبديد تلك الحيرة. إنّ في استخدامه للزمن الحاضر يهدف إلى استفزاز المتلقي وإقناعه والدفع به للتّسليم براهنية النّفي ووقوع الحدث، وحضور الفعل المضارع يدلّ على انفصال الدّات

1.3 . ضمائر المتكلم:

تعدّ الضمائر من القرائن الحجاجية إذ يستفتح الشاعر قصيدته بضمير المتكلم فيقول :

من أين أبتدي؟ ... وأين أنتهي؟

ليقنعنا بحضور الأنا التي تعيش القهر والنفي، كما ورد في المقطع الثاني:

أقول للمذيع ... قل لها أنا بخير

أقول للعصفور

أنا بخير أنا بخير

فينتقل من حضور فيه ألم وحسرة وعدم القدرة على البوح عن معاناته إلى الإخبار عن تحسن حالته، ثم يقول:

أواجه الحياة

وأحمل العبء كما الرّجال يحملون

وأشتغلُ

في مطعم وأغسل الصّحون

من خلال هذا المقطع يدّعن المرسل المتلقي ويستميله ليدرك حالته بعد النفي والإلغاء، فلم يركن إلى

اليأس بل صمد رغم ما أصابه، فهي هو يواجه الحياة ويلجّ في هذا المقطع على صموده الدائم لتغيير ما يعتقده

العدو من قدرته على إضعافه وسلبه أرضه وحقوقه، وفي المقاطع الموالية يسرد الشاعر حياته ويسترجع

ذكريات شبابه بصيغة ضمير المتكلم ليقنعنا أنه رغم تقدم الزمن والإبعاد عن الوطن الأم إلا أنه لا يزال شابا.

وينزاح الشاعر من سياق المتكلم المفرد إلى سياق المتكلم للجماعة ليدلّ على أنّ القضية ليست قضية فرد

واحد منعزل نفي عن أرضه بل هي قضية شاملة قضية مجتمع كامل، فيقول:

ماذا جنينا نحن يا أمّاه؟

حتّى نموت مرتين

فمرة نموت في الحياة

ومرة نموت عند الموت!

فالشّاعر في انتقاله من المفرد إلى الجماعة للدلالة على المبالغة، ويقنع بأن حالة الاستلاب تتعلّق بأهل

الأرض ولا تخصّ الشّاعر وحده، وعبر عن ذلك بالموت رغم أنّه يحيا منفيا، وهذا ما يودّ ترسيخه في ذهن

المتلقي أنه عاش منفيا ولا يستطيع الرجوع إلى وطنه.

كما تضمنت النص الشعري بعض الروابط الحجاجية كالنفي والاستدراك التي يعتمدهما المتكلم لإقناع المتلقي.

ليس عندي ما أقول بعد
لا ينتهي بضمة... أو بلمسة من يد
لا يرجع الغريب للديار
لا ينزل الأمطار
لا أحد حزين
لا أحد في قريني يفك حرفاً في خطاب⁷

لقد أغرق الشاعر في استعمال النفي وقد أفاد النفي بواسطة أداة النفي "لا" في توضيح الرؤية المستقبلية لدى الشاعر، وهي استحالة تغيير ما هو كائن، وما يزيد في تكريس هذه الدلالة هو نسبة تواتر أداة الاستفهام في مطلع المقطع الأول ونهايته⁸. وفي توظيفه للنفي علاقة ضمنية بدلالة المنفى الذي يعيشه الشاعر ورغم ذلك فلا يزال متعلقاً بأرضه حتى أنه يذكرنا بأهله ويسترجع الذاكرة الجماعية فيخبرنا بوضعهم وما يعيشونه من جهل.

ونلمح اقتران لا النافية بالأفعال المضارعة فهي تدل على الحال، أي الزاكن الذي يحيا فيه الشاعر من إبعاد وعدم الانتماء المفروض من العدو.

تتوالى القرائن الحجاجية في قصيدة محمود درويش من خلال الاستدراك
لكنني رتقته... ولم يزل بخير
لكنني حزين...

والاستدراك جيء به ليعارض حالة الألم والحزن التي يحيا فيها فترقيق الثوب يحيل على الثبات والصمود رغم المنفى، ثم يحاول أن يتناسى حزنه وألمه باسترجاع ذكرياته الطفولية مع أهله لكنه يستحضر الألم واليأس مجدداً.

2.3 حجاجية الصورة الشعرية :

لا يخلو النص الشعري لمحمود درويش من الرموز والصور الشعرية الهادفة إلى التأثير في المتلقي جماليا وإقناعاً، ومن الصور التي تتواتر في النص الاستعارة، وهي تقوم على مبدأ المجازة، وتعد في مفهومها العام لغة يوظفها المبدع ليعبر عن واقعه أو ذاته، كما أن للاستعارة بعداً تواصلية وحجاجية، "فهي قولٌ منطوق به موجه إلى الغير لإفهامه دعوى مخصوصة ما يحقُّ له الاعتراض عليها، وعلى هذا فالشبهة المطلوبة في الحجاج والحاضرة بقوة في التعبيرات الاستعارية لا تمثل فقط تعدداً في التركيب ولا تنوعاً في الدلالة، وإنما تعالقا بين معنيين أحدهما حقيقي والآخر مجازي، بين ما تصرّح به العبارة وتظهره، وما تضمّره وتطويه... وبذلك تكون الاستعارة قادرة على الجمع بين مستويات عدة حجاجية كانت أم استدلالية".⁹

لقد عبّر الشاعر محمود درويش عن النفي والغربة عن وطنه بالاستعارة، ليستفتح المقطع الأول بإعطاء صورة حيّة عن حالة اليأس التي لازمته .

وكلُّ ما في غُرْبتي
زوّادة، فيها رغيف يابس، ووجدٌ

فنجده صوّر الزوادة على هيئة أنية تحمل الخبز، ومن خلال هذه الصورة يسعى الشاعر إلى إبراز حالة الفقر والفاقة لكن يمكنها التأثير في المتلقي لينتقل بها من المعنى الحرفي إلى المجازي وهذا ما وضحه أمبرتو إيكو (Emberto Eco) في دراسته لعملية تأويل الاستعارة¹⁰، ليدرك المتلقي عالم الشاعر وما يتعرض له، وقساوة الحياة ومرارتها.

دفتر يحمل عني بعض ما حملت، ففي هذه الصورة شبه الدفتر بالإنسان الذي له القدرة على حمل كل ما هو ثقيل، لكنه يقنعنا بفاعلية الدفتر وقدرته على احتواء الهموم والأحزان على غرار الإنسان الذي لم يعد يقوى على مواجهة مصاعب الحياة، في حين جسد الدفتر ذلك الأنيس في المنفى.

يا غابة الصفصاف هل ستذكرين؟

أنا الذي رموه تحت ظلك الحزين¹¹

يحاور الشاعر وطنه الأم وأحال إليه بغابة الصفصاف التي شخصها في صورة إنسان يستطيع استرجاع الذكريات الأليمة.

3.3 حجاجية الرمز والتكرار:

وظّف الشاعر رموزاً كثيرة في قصيدته ومن بينها أسطورة القمر في المقطع الثاني مازال في السّما قمر.

"وقد ارتبط القمر بالتجدّد والخصوبة والمعرفة، فيعدّ آلهة للخصوبة والعطاء، وفي توظيف الشاعر لهذه الأسطورة يريد حياة كاملة مليئة بالخصوبة والاستمرارية ويريد لقضيته حلاً كاملاً"¹².

و من الرموز التي وظّفها الشاعر الصفصاف، فيقول:

يا غابة الصفصاف هل ستذكرين؟

وغابة الصفصاف لم تزل تعانق الرياح.

وهو نوع من الأشجار التي تتميز بارتفاعها وشموخها، وهي قادرة على الصمود أمام الظروف المناخية القاسية كالرياح والعواصف، فالصفصاف يحيل إلى الصمود والتشبّث بقضيته رغم الغربة أو المنفى الذي أرغمه أن يعيش مفارقة التقارب النفسي الشديد من وطنه، ويستفز القارئ مرة أخرى من خلال التناقضات التي فرضتها الحياة، فيعد نفسه ميتاً رغم حياته بسبب قهر الإنسانية.

- رمز الغريبان :

هل تذكرين أنني إنسان؟

وتحفظين جثتي من سطوة الغريبان

عرف الغراب في التراث العربي أنه نذير شؤم، وقد ورد في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُؤَارِي سَوْءَ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتِي أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ﴾¹³، في قصة هابيل وقايل، ويعدّ هذا من قبيل التناص الديني، والغريبان انطلاقاً من القرآن الكريم ترمز إلى الهلاك والموت، ولأنّ الشاعر نفى من وطنه وربّما يعيش النفي وهو داخله، فيرفض أن

تُهان روح الإنسان حتّى في نفيه، ويُذعن المتلقّي في هذا المقطع ليدرك الوضع المأساوي الذي يعيشه الشاعر وشعبه في فلسطين، ونلمح خيبة توقع المتلقي ووعيه بتجرد الإنسان من إنسانيته.

4.3 حجاجية التكرار:

يعدّ التكرار من وسائل الترابط النصي وأحد مظاهر الاتساق الذي يتمثل في إعادة عنصر معجمي في النص الشعري، وقد غلب على قصيدة "رسالة من المنفى" هذا المظهر، ولكن له أبعاد حجاجية لأنّ الشاعر يسعى إلى المحاججة في استعمال بعض الأساليب التي تخدم رهان التواصل بالنظر إلى وظيفة المقام¹⁴ ومنها:

تكرار استعمال الفعل الثلاثي قال.

تكرار الاستفهام.

تكرار الجمل.

هناك أساليب متعددة للإنجاز الحجاجي تدلّ على صحة الحجاج ومنها الأساليب الدلالية والقولية

- استعمال الفعل الثلاثي قال:

وظّف الشاعر الفعل الثلاثي قال في نصّه الشعري بأزمنة متعدّدة حيث جمع بين الماضي والحاضر

والمستقبل.

وليس عندي ما أقول بعد

وكل ما قيل وما يقال بعد غد

أقول للمذيع... قلّ لها أنا بخير.

إنّ استخدام الشاعر للفعل قال بأزمنة مختلفة يساهم في "إقامة نسق متدرج في الحجج هذا ما يشدّ انتباه

القارئ"¹⁵، سعياً منه إلى التعرف على واقع الشاعر والتذكير بمأساته الحقيقية المتمثلة في غربته عن الوطن،

والآمال التي ينشدها في المستقبل.

- الاستفهام:

من أين أبتدي؟..... وأين أنتهي؟

يا إخوتي ما قيمة الإنسان؟

كأي شيء ميت- إنسان؟

وقال صاحبي: هل عندكم رغيف؟

فكيف حال والدي؟

هل يذكر

مهاجراً أتى هنا... ولم يعد إلى الوطن؟.

أيُّ بريد ذاهب يحملها؟

من خلال هذه الأساليب يؤكد الشاعر على مفهوم الكينونة والوجود ويتجسد ذلك في التردد عند الشاعر، ثم ينتقل إلى الوصف القصصي ليروي الشاعر حكاية النفي والتهجير التي تعرّض لها، وعن مدى شوقه وحنينه لأرضه، فهو غريب عن الأهل والوطن ويشعر بانعدام الهوية، ويتجلى من خلال انتظام هذا الخطاب إحداث بعض التأثير الإقناعي لدى القارئ.

- تكرار الجمل:

من أين أبتدئ

تحية.... وقبله.... وبعد

أنا بخير

ولو حزين

هل يذكر المساء ؟

لعلكم أحياء لعلكم أموات

ما قيمة الإنسان.

عمد الشاعر إلى تكرار الجمل التي يمكن إدراجها ضمن المقولات الدلالية، وذلك لإقناع المتلقي وليبين موقفه من قضية وطنه، فالحيرة بادية عليه والشوق يتنازعه فهو رغم غربته عن الوطن وحزنه إلا أنه متفائل، ثم ينتقل إلى الموازنة بين عالمين هما عالم الأحياء والأموات ليثبت أن أهله بين الحياة والموت بسبب الفقر والنفي وهي ثنائية ضدية يحيا فيها الشعب الفلسطيني، وفي تكراره إثارة للمتلقي من خلال هذا البناء الحجاجي.

4. تحليل النتائج :

ترقى لغة محمود درويش إلى التكثيف لما فيها من إغراب بدءا من عنوان القصيدة "رسالة من المنفى"، فقراءة هذا النص الشعري تكشف عن جماليات اللغة وأبعادها الدلالية، فإذا كانت اللغة تنجّح إلى الإغراب فإنّها تجعل عنوان النصّ يفتح على تأويلات متعدّدة، ممّا يجعل النفي يتشظى إلى معاناة الشاعر حالة النفي والاستلاب في سجون المحتلّ، وقد نلّف فيه يعيش الاغتراب والنفي في وطنه وبين أفراد شعبه بسبب القيود، لأنّه يحيا في عالم متناقض تحكمه ثنائيات متضادّة (الحياة/ الموت)، (الخير/ الشرّ).

أمّا في الجانب البنائي للنصّ فإنّ الشاعر عكس واقعه من خلال توظيفه الأفعال المضارعة الدالة على الحال، لتتجلى حالاته النفسية وما آل إليه مجتمعه، وهذا ينمّ عن سلوك إنساني نوعيّ تجاه شعبه، في حين يتمثّل البعد الحجاجي في حضور أنا الشاعر في تواتر ضمير المتكلّم، دون أن أنسى فاعلية الصّورة الشعرية والتكرار في لتجسّد احتواء هموم الشاعر وأحزانه لتحدث أثرها في المتلقي.

5. خاتمة:

إنّ اللغة في شعر محمود درويش تثير القارئ بوصفها علامة مكثّفة تحيل على دلالات متعدّدة، فالعنوان يثير المتلقي من خلال اللغة لأن المنفى يدل على الإقصاء والضّياع والتشرد، كما وظّف الشاعر الاستفهام ليعبّر عن غربة الذات في فضاء مغلق.

إنّ مقام المنفى جعله يستعير بعض الآليات التعبيرية ليعكس حزنه وشوقه لوطنه مثل الدفتر والزوادة، إضافة إلى استخدام الشّاعر لبعض القرائن الحجاجيّة كالأفعال المضارعة وضمائر المتكلّم وبعض الرّوابط المنطقية، فالأفعال المضارعة تجعل القارئ يسلمّ بواقع الشّاعر المرير، أما تواتر ضمير المتكلم فإنّه يمثل الأنا التي تحيا حياة نفسية ملؤها القهر واليأس، أمّا النّفي بوصفه أسلوباً يطغى على النّص الشعري فإنّه يوضّح الرؤية المستقبلية للشّاعر.

وتعدّ الصّورة الشعرية من القرائن الحجاجية التي تعبّر عن حالة اليأس التي يعيشها الشّاعر بالإضافة إلى الفقر الذي يعمّ وطنه.

التكرار مظهر من مظاهر الاتساق النصي فإن الشّاعر قد اعتمده في نصه الشعري لجعل المتلقي في تواصل تام معه، ويسعى إلى التّأثير فيه وإقناعه بقضيته الوطنية وباغتراب الأنا.

لقد تعدّدت أساليب الإنجاز الحجاجي في هذا النّص، فهناك أساليب قولية كالاستفهام وأخرى دلالية كتكرار الفعل الثلاثي "قال" بأزمته المختلفة، إضافة إلى تكرار الجمل التي لا تهدف إلى ضمان اتساق النّص فحسب بل تجعل المتلقي يدرك حقيقة الواقع الفلسطيني الذي يئنّ تحت وطأة الفقر والاعتراب وفقدان هويته.

ومن الاقتراحات التي يمكنني تقديمها لتفويض هذا البحث وتكشف عن جماليات لغة الشّاعر محمود درويش في دواوينه الشعرية ما يلي :

- إعادة قراءة نصوص محمود درويش في الشعر بوصفه جنساً أدبياً يتشكل وفق بناء معماري خاص، وإخضاعه لمقاربات نقدية معاصرة.

- دراسة لغة الشّاعر من خلال نصوصه الشعرية وانتقاؤه للملفوظات ومعجمه اللغوي وفي ظاهرة الاقتصاد في الكلم أحياناً، وذلك لمعرفة ما تحمله من دلالات وإيحاءات مضمرة.

- اللّغة حاملة لأسرار النص وخباياه والقراءة هي من تسمح بكشف ما تحيل عليه، كما أنّها تؤثر في ذات المتلقي من خلال استحضار الواقع المعيش عن طريق تقنية التمثيل في نصوص محمود درويش الشعرية، فهي تحتاج إلى دراسة عميقة.

- الاهتمام بأسلوب محمود درويش الساخر في بعض قصائده وما يحمله من رمزية تراثية وثقافية.

6. قائمة المراجع:

- القرآن الكريم برواية ورش.
- محمود درويش، ديوان أوراق الزيتون، قصيدة رسالة من المنفى، دار العودة، ط6، بيروت، 1987، ص 48-60.
- محمد إبراهيم الحاج صالح، محمود درويش بين الزعر والصبّار، منشورات وزارة الثقافة، ط(دط)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1999، ص3.
- عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص؛ البنية والدلالة، ص 17.
- عمر بن دحمان، نظرية الاستعارة التصويرية والخطاب الأدبي، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2015، ص106.

- محمد كعوان، شعرية الرؤيا وأفقية التأويل، اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2003، ص24.
- الترابط والاتساق في قصيدة رسالة من المنفى لمحمود درويش، مجلة التواصل، سليمة بونعيجة، ع 9، 19-2007، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة باجي مختار، عنابة، ص137.
- أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2004، ص146.
- جمانة حامد عويضة، بنية النص الشعري في شعر محمود درويش (كزهر اللوز أو أبعد...) نموذجاً دراسة تحليلية، رسالة ماجستير، 2013، 2014، ص61، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الخليل.
- باتريك شارودو، الحجاج بين النظرية والأسلوب، ت أحمد الودرني، دار الكتاب الجديدة، ط1، دار الكتاب الجديدة، لبنان، 2009، ص74-75.
7. هوامش البحث:

* المؤلف المرسل زمولي سعاد

- 1- محمد إبراهيم الحاج صالح، محمود درويش بين الزعر والصبار، ص3، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1999.
- 2- عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص؛ البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص17.
- 3- عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص؛ البنية والدلالة، ص19.
- 4- محمود درويش، ديوان أوراق الزيتون، قصيدة رسالة من المنفى، دار العودة، ط6، دار العودة، بيروت، 1987، ص48.
- 5- المصدر نفسه، ص49.
- 6- المصدر نفسه، ص49.
- 7- محمود درويش، ديوان أوراق الزيتون، قصيدة رسالة من المنفى، ص58.
- 8- سليمة بونعيجة، الترابط والاتساق في قصيدة رسالة من المنفى، مجلة التواصل، ع 9-9-2007، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة باجي مختار، عنابة، ص137.
- 9- عمر بن دحمان، نظرية الاستعارة التصويرية والخطاب الأدبي، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2015، ص106.
- 10- أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1996، ص146.
- 11- محمود درويش، ديوان أوراق الزيتون، قصيدة رسالة من المنفى، ص58.
- 12- جمانة حامد عويضة، بنية النص الشعري في شعر محمود درويش (كزهر اللوز أو أبعد...) نموذجاً دراسة تحليلية، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الخليل، 2013، 2014، ص61.
- 13- المائدة، 31.
- 14- ينظر، باتريك شارودو، ت أحمد الودرني، الحجاج بين النظرية والأسلوب، دار الكتاب الجديدة، ط1، دار الكتاب الجديدة، لبنان، 2009، ص74-75.
- 15- المرجع نفسه، ص106.

