



معلومات البحث

تاريخ الاستلام: 2024/10/29

تاريخ القبول: 2025/06/05

Printed ISSN: 2352-989X

Online ISSN: 2602-6856

تحولات التجربة الشعرية عند "محمود درويش"

من شعر القضية إلى العالمية...

*Features of the poetic experience of
"Mahmoud Darwish"... From the nationalism
poetry of the world poetry*

البشير ضيف الله

جامعة يحي فارس/المدينة bichrhamam@yahoo.fr

الملخص:

لم يعرف الشعر العربي المعاصر شاعرا أشد حضورا، وأعمق تجربة، وأكثر تراكما مثل الفلسطيني "محمود درويش" الذي حمل لواء القضية الفلسطينية لسنوات طويلة، وكان لسان حالها وحال الكثير من الشعوب العربية حيث ترددت قصائده في كل مكان من العالم العربي على غرار "سجّل أنا عربي"... ولم يكن وحده طبعاً، وإنما ضمن كوكبة من الشعراء أنتجوا "شعر المقاومة".

وما يعيننا في هذا الشأن، التحولات التي عرفت التجربة الشعرية الدرويشية، والعوامل المؤثرة فيها خصوصاً ما تعلق منها بالشق السياسي الذي عرفت المسيرة النضالية للشعب الفلسطيني، فقد كان الشاعر شاهداً على كثير من تفاصيله، وهو ما انعكس على تجربته الشعرية التي سنحاول تقصي آثارها، وتحليلها، ورصد تمثالاتها في هذه المقاربة التي لا تدّعي الإمام بكلّ التفاصيل، وإنما تقف على التحولات الأبرز لشاعر قد لا يتكرر مرة أخرى.

الكلمات المفتاحية: الإيقاع. التحولات. الشعرية. التجربة. المقاومة.

ABSTRACT:

The Contemporary Arab poetry has not known a poet with a more presence, a deeper experience, and a more accumulated experience like the Palestinian "Mahmoud Darwish" who carried the banner of the Palestinian cause for many years. He was the language of her situation and the case of many Arab peoples, when his poems were repeated everywhere in the Arab world, along the lines of "saggil ana arabi." He was not alone, of course, but was among a group of poets who produced "poetry of resistance.

What concerns us in this regard are the transformations that the Darwish poetic experience has known, and the factors affecting them, especially those related to the political aspect of the struggle of the Palestinian people. Monitor its representations in this approach, which does not claim to know all the details, but rather stands on the most prominent Features

Keywords: Rhythm. Features. Poetic. Resistance. Experience.

1. مقدمة:

إنَّ التجربة الشعرية للشاعر الفلسطيني الراحل "محمود درويش" لم تكن لتعرف ذلك التحول اللافت لولا توالي مجموعة من الأحداث منها ما هو سياسي ، ومنها ما هو فكري / معارفي، ومنها ما هو متعلق بعمر التجربة في حد ذاتها، فهو شاعر مختلف شغل النَّاس و أثرى المنجز الشعري العربي، فكان الأكثر حضوراً ، والأكثر تميزاً، إلّا أنَّ المرحلة الأخيرة من حياته الشعرية- والتي نؤرخ لها ابتداءً من "اتفاقية أوسلو" 1994م - حملت أبرز ملامح هذا التحول الشعري لهذا الشاعر الإيقاعي المتفرد ، وهو ما يجعلنا نقف على حيثياته ونتحسَّس تردداته من خلال نتاجاته الشعرية التي ميزت هذه المرحلة.

فماهي الظواهر التحولات الإيقاعية والأسلوبية التي ميَّزت مسيرته الشعري؟ وهل حاول التخلُّص من إيقاعاته القومية والوطنية بعد سنة 1994م؟ وإنَّ كان كذلك، فما هي أبرز هذه التحولات؟ خصوصاً وأنَّ كثيراً من النقاد يجمعون على أنَّ المرحلة التي أعقبت توقيع "اتفاقية أوسلو" 1994م، أهمُّ مراحل تجربته الشعرية على الإطلاق ، وأكثرها نماءً، وأقربها إلى روح الشاعر الذي بلغ درجة عالمية النص بعد انفتاحه على التجارب العالمية المختلفة، وبعد أن طُوِّف بمدن وعواصم ومنابر أدبية كبرى، فكان طبيعياً أن ينزاح محموله الشعري انزياحاً متسامياً ينبثق منه تاركا عباءة الانكفاء على قضية أو إيديولوجيا معينة تحُدُّ من ممارساته النصانية كشاعر منطلق، وعليه فقد خرج من كونه شاعر القضية الفلسطينية و"هدهد" القومية العربية ليكتشف الآخر/النص، الآخر بكل تأثيراته وحيثياته، ويصبح شاعر الإنسانية ككل؛ وعرف بذلك تحولا لافتا خصوصاً على صعيد البنية الإيقاعية، فهو شاعر إيقاعي بامتياز.

وللإجابة على الإشكاليات المطروحة، كان لابدَّ من تعاضد عدة مناهج في هذه المقاربة، السيميائي، الأسلوبي، الوصفي والتحليلي، في محاولة للوقوف على التراكم الشعري الهائل الذي ميَّز تجربة "محمود درويش" بكلِّ تجلياتها وتمثلاتها.

2. تحولات العناوين:

لعل ما يستوقفنا من متحولات أسلوبية رغم حفاظه على كثير من الخصوصيات المشهوددة في المراحل السابقة؛ ذلك الحراك الذي أصبح يميز عناوين مجموعاته ونصوصه الشعرية، خاصة وأنَّ العنوان مفتاح إجرائي محوري في الدراسات الأسلوبية والسيميائية، باعتباره عتبة رئيسية، أو "مجموعة من العلامات اللسانية، كلمات أو جمل أو حتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعيِّنه وتشير محتواه، ولتجذب جمهوره المستهدف.." (Hoek, 1981, p. 28).

لقد كان لصدور مجموعته الشعرية (لماذا تركت الحصان وحيداً؟-1995م) صدى واسع نظير التحول البارز في شكل الخطاب الشعري "الدرويشي" انطلاقاً من عنوان المجموعة والذي جاء استفهاماً مفتوحاً ينقل حالة خطابية غير التي اعتدناها في مجموعاته السابقة، مع طغيان الخطاب المباشر، ولعل أهمُّ تحول هو استعماله لمقطع شعري كعنوان، على غرار مجموعته الشعرية (لا تعتذر عما فعلت-2004م)، حيث يهزنا العنوان هزّاً غير مسبوق بصيغة النهي المشفوع بالأمر، وبخطاب مباشر يحمل شدة واقتضاباً، ولا يتكشف الأمر إلا بعد الغوص في تفاصيل النصوص المشكلة

للمجموعة، وإن كانت تعطي انطبعا بالرفض وعدم الانصياع، وتحمل دعوة إلى الصمود ورفع التحدي، رغم أن العنوان الرئيسي الداخلي للمجموعة هو (شهوة الإيقاع). وكمثال آخر نصه /المجموعة (أنت منذ الآن غيرك-2007م)، حيث حمل خطابا مباشرا، صريحا و قصديا بكثير من المرارة والشدة، التراجع أنه موجه لحركة حماس الفلسطينية نظير تحول مواقفها بعد اتفاقية "أوسلو".

ولا تغادر هذه الموضوعية حتى نعرج على ديوانيه (أثر الفراشة)، و(لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي)، حيث حمل العنوانان نفسا آخر بمحولات أكثر عمقا خصوصا (لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي) في بحث عن "أفق جديد. أو عن حالة من العزلة والتأمل في الأعالي والأقاصي، واختبار قدرة الذات على المغامرة والخروج من ذاتها إلى المجهول، والانخراط في التجربة الإنسانية، باعتبار الوجود الإنساني كله شكلاً من أشكال المنفى، منذ أن عوقبنا نحن أحفاد حواء وآدم بالتاريخ!" (درويش، 2011)

3. التوراتيات، أو إعادة تفعيل الموروث الديني:

كما عرفت هذه المرحلة بروز التوراتيات بشكل لافت ومدهش في نصوصه رغم أنها لم تنعدم في المراحل السابقة، يقول:

"... وكل شيء باطلٌ أو زائل، أو

زائل أو باطل

من أنا؟

أنشيدُ الأناشيد

أم حكمهُ الجامعة؟

وكلا أنا أنا...

وأنا شاعرٌ وملكٌ

وحكيّم على حافة البئر.." (درويش، 2001، صفحة 86)

إن الشاعر يستقطب حكمة النبي "سليمان" -عليه السلام- في سفر (الجامعة)، هذا النبي الملك والحكيم والشاعر الذي بلغ السؤدد، اقتنع في النهاية بزوال هذا الملك، وهو ما نجده في سفر (الجامعة) بقوله:

"باطل الأباطيل يقول الحكيم. باطل الأباطيل، كل شيء باطل" (سفر الجامعة، 1 - 2)، وهي العبارة التي

وظفها "درويش" كلازمة تكرارية -كعادته- مما يبين اهتمام الشاعر بمثل هذه النصوص، وإيمانه ببعض من حكمها، بل

أن منها من جعلها توليفة شعرية يشد بها إزر نصوصه، ويتخذها ملاذا آمنا يوصل من خلالها رسالته الإنسانية العالمية

في نزوع إلى الحكمة و أعمال العقل. ولنستمع إليه وهو يعزف على وتر التوراتيات مستغلا أثرها كجانب جمالي وتاريخي

وعقائدي:

"...عشتُ كما لم يعيش شاعر

ملكاً وحكيماً..

.....

"سليمان كان" ..

فماذا سيفعل موتى بأسمائهم

هل يضيء الذهب

ظلمتي الشاسعة

أم نشيد الأناشيد

والجامعة؟" (درويش، 2001، صفحة 89)

لقد وظف الشاعر المحمول الديني بما يضمن ألق النص، وبما يمنحه من إمكانات تعبيرية جديدة، خاصة فعل استقطاب الماضي انطلاقاً من الحاضر، هذا الماضي الديني الذي جعله "درويش" أكثر حضوراً بتركيزه على الفعل المضارع المشوب بالغياب كما في المقطع السابق، فيحرك القصيدة تحريكاً لولبياً لينبثق النص من داخله انبثاقاً متظافراً يصل في نهاية الجملة الشعرية إلى ذروة المعنى بعد التدرج والانتشار.

إنَّ "محمود درويش" وبحكم انتمائه للأرض المقدسة ومهد الرسالات؛ يحاول إعادة إنتاج ما يعتبره إرثاً إنسانياً مشتركاً قابلاً للقراءة والتجديد، ودافعاً آخر نحو الخروج من دائرة مغلقة عبر حكمة النبي "سليمان" -عليه السلام-

كما نجده أيضاً يتناول شخصية "المسيح" -عليه السلام- هذه الشخصية التي كان لها حضور قوي في كافة مراحل تجربته الشعرية بحكم عقيدته، وربما أن انتماء الشاعر إلى "الجليل" موطن "المسيح" -عليه السلام- جعله يشعر برغبة في التعبير عن الاضطهاد والمعاناة، محرّكاً في ذلك تجربة أخرى، ومعرّجاً على قيامة "المسيح" فيقول:

"...مثلما سار المسيح على البحيرة

سرت في رؤياي.

لكّني نزلت عن الصليب

لأنني أخشى العلق، ولا

أبشّر بالقيامة

....." (درويش، 2001، صفحة 89).

4. تحولات الرؤية/الرؤيا الشعرية:

للشاعر علاقة حميمة بالنص، وله رؤياه الخاصة به، فرؤية الشاعر "تنحت خصائصها من جماع التجربة الإنسانية التي يعيشها في عالمنا المعاصر" (شكري، 1986، صفحة 76) ولعلّ "مجموعة من التقنيات التعبيرية المتصلة ببعض المستويات اللغوية خاصة النحوية، وطرق الترميز الشعري المعتمد على القناع والأمثلة الكلية وأنواع الصور وأنساق تشكلياتها، تتضافر كلها لتكوين منظور متماسك في النص، مما يجعل الرؤيا هي العنصر المهيمن على جميع إجراءاتها التعبيرية والموجهة لاستراتيجياتها الدلالية" (فضل، 1995، صفحة 111) ما يشكّل في النهاية خاصية شعرية لهذا الشاعر أو ذاك، وبالعودة إلى "محمود درويش"، نجد أنّ المحمول الثوري صفة لازمة لنصوصه، يتفوّت هذا المحمول من نص إلى آخر وفقاً لظروف وسياقات زمنية مختلفة، ففي بداياته الأولى كان يعتبر مقياس نجاح النص عنده هو مدى ترديده من قبل الجمهور، وقصيدة "سجل أنا عربي" نموذج أمثل بخلاف نصوصها بعد "اتفاقية أوسلو"، حتى وإن بقي محافظاً على علاقته بالإيقاع الذي يمثل خاصية ثابتة ومتواصلة مع كافة مراحل تجربته الشعرية، ولتقصّي حيثيات هذه العلاقة، نختار هذا المقطع من قصيدته "شهوة الإيقاع" حيث يقول:

"يختارني الإيقاع، يُشْرِقُ بي

أنا رجع الكمان ولست عازفه

أنا في حضرة الذكرى

أنا في حضرة الذكر

صدى الأشياء تنطق بي

فأنطق...". (درويش، 2004، صفحة 15)

إنه يحاول أن يتناول هامشا يتعلق بعلاقته كشاعر مع الإيقاع / القصيدة ودوره في ممارسة الفعل الشعري الذي لا يعدو أن يكون امتثالا لها جس يدفعه من حيث لا يدري إلى الاستجابة، وبالتالي ممارسة فعل النص. إنَّ التعمق في قراءة هذا المقطع، يبرز ذلك التحول في علاقة الشاعر بالنص، فإن كانت في المرحلة الأولى قائمة على أبوة الشاعر من جهة ومدى تلقي الناس للنص من جهة أخرى، فالأمر مختلف الآن، فالنص هو الأب، والحرك والفاعل وليس العكس، والشاعر هنا صدى النص وليس صوته.

1.4. فلسفة النص/تحولات الفكرة:

كلما مر العمر تتخذ قصائده بعدا مختلفا تصبح فيه "الواقعية اكتشافا للواقع وليست محاكاة له" (التلاوي، 1998، صفحة 186) كتحول على صعيد الفكرة، ويصبح خطاب الحياة/الموت مقابل الحضور/الغياب "موتيفا" شاخصا في متن النص، فالموث الذي "تردد في معظم أعمال درويش الشعرية بأنساق وصيغ مختلفة، أفراداً وتركيباً، سيتخذ بعداً مناقضاً لمفهومه العادي باعتباره نهاية الحياة ودخول عالم الأبدية. إنّه، بعبارة أخرى، معبر ضروري في المشروع الحيوي لشعب يرفض أن يعيش مهاناً فاقداً هويته التاريخية. وتأسيساً على ذلك، فإن الموت سيغدو استراتيجية أساسية لاسترجاع الكيان الروحي والمادي الذي تستحق به الحياة أن تُعاش" (المساوي، 2009، صفحة 6) ليوصل متنه المتراتب في حركية يشوبها شيء من الحزن لكنه وهو ما تجسده قصيدته "سقط الحصان عن القصيدة" إذ يقول:

"كتر وفتر، كالكمنجة في الرباعيات

أنأى عن زمامي حين أدنو

من تضاريس المكان

سقط الحصان مضرجاً /

بقصيدتي

وأنا سقطت مضرجاً /

بدم الحصان...". (درويش، 2004، صفحة 38)

وتؤكد هذه الحقيقة في مجموعته الشعرية (كزهر اللوز أو أبعد-2005م) ، حيث تتجلى تلك الرؤيا التي تنزع إلى الغور في فلسفة الموت والحياة كثنائية جدلية قائمة تستفرغ كائنه الشعري، خصوصاً وأنه يعيش منفين، منفى الوطن الداخلي، ومنفى القصيدة الخارجي، حيث صرح بذلك: "لم تكن المسافة بين المنفى الداخلي والخارجي مرئية تماماً. في المنفى الخارجي أدركت كم أنا قريب من البعيد.. كم أن "هنا" هي "هناك"، وكم أن "هناك" هي "هنا". لم يعد أي شيء عامّاً من فرط ما يمسّ الشخصي. ولم أعرف أيّنا هو المهاجر: نحن أم الوطن. لأن الوطن فينا، بتفاصيل مشهده

الطبيعي، تتطوّر صورته بمفهوم نقيضه المنفى. من هنا، سيُفسّر كل شيء بضدّه. وستحلّ القصيدة محلّ الواقع. ستحاول أن تلملم شظايا المكان. وستمنحني اللغة القدرة على إعادة تشكيل عالمي وعلى محاولة ترويض المنفى. وهكذا، كلما طال منفى الشاعر توطدت إقامته في اللغة، وصارت وطنه المجازي... صارت وسيلته وجوهه معاً، وصارت بيته الذي يدافع عنه به. " (درويش، 2011)، وهو ما يتجلى في قصيدته قصيدته "هنالك عرس" حين يرّد:

" قيل: قوئي هو الحبّ كالموت!

قلت: ولكنّ شهوتنا للحياة

ولو خذلتنا البراهين، أقوى من الحبّ والموت

فلننه طقس جنازتنا

كي نشارك جيراننا في الغناء

الحياة بديهيّة... وحقيقتي كالهباء " (درويش، 2005، الصفحات 39-40)

ولا يزال الشاعر يتعمّق في أسرار الوجود، ويبحث علاقة الإنسان بالله في نزوع شبه صوفيّ أكثر من أيّ وقت مضى، ليصرح في نصه "منفى 3":

"إنّ كلّ مكان بعيد عن الله أو أرضه

هو منفى... " (درويش، 2005، صفحة 167)

هو يشتغل على ثنائية القرب/البعد، في نزوع إلى الذات الإلهية التي تقتزن بتحقيق رغبة العودة إلى الأرض المقدسة، ولأنّ "الله حال أصلاً في وجدان الإنسان، وما عليه إلا أن يجده في كل عناصر الخير والحق التي تتضمنها إنسانية الإنسان.. " (الصائع، 2006، صفحة 15) ثمّ يعود مرة أخرى في "منفى 4" إلى فلسفة الموت والحياة:

".. وإنّ لفي عالم لا سماء له،

تصبح الأرض هاوية...

واصرخ لتسمع نفسك

وأصرخ لتعلم أنك ما زلت حياً وحيّاً

وإنّ الحياة على هذه الأرض ممكنة

فاخترع أملاً للكلام !!

ابتكر جهة أو سراباً

يطيل الرجاء،

وغرّ، فإن الجماليّ حرّيّة /

أقول: الحياة التي لا تُعرّف إلا

بضديّة الموت... ليست حياة.. " (درويش، 2005، الصفحات 194-195).

ولا يغادر الشاعر هذه الثنائية، فهي محور اشتغال شبه طاغ على أغلب نصوص المجموعة التي غلب عليها هذا التحول:

" سيري ببطء، يا حياة،

لكي أراك بكامل التقصان حولي،
كم نسيك في خضيتك باحثاً عني وعنك.
وكُلِّما أدركت سرا منك قلت بقسوة:
ما أجهلك!

قل للغياب: نقصتني

وأنا حضرت لأكملك.. (درويش، 2005، صفحة 187)

ورغم أن الشاعر لم يستطع التخلص من ثنائية الحضور والغياب، الوطن/المنفى إلا أنها تبدو أكثر دقة وتأثيراً في المشهد النصي، فالغياب عنصر تشكيلي محفور في النصوص الأخيرة، ويمثل نسبة أعلى في تمفصلها، وكأن ثمة شعوراً خفياً ينهش الشاعر في داخله، وينطبع على المتن الشعري فيما بعد، أو لنقل أنها حالة غياب بعد حضور، هي مرحلة جديدة وأخيرة في نفس الوقت تجعلنا نضطلع بشكل تعبري مختلف وهادئ بعيداً تنعكس على الإيقاع الذي لم يعد عسكرياً ضابغاً، فهناك انخفاض في وتيرة الشد الإيقاعي تعكس بوضوح نفسية الشاعر في مرحلة دقيقة من حياته. ولا يتنازل الشاعر - كما في جل أعمال هذه المرحلة والمرحلة السابقة - عن السرد والحوار وتعدد المشاهد في توظيف للدراما ومسرحة للنص من خلال تعدد الأصوات وتنوع الرواة، موظفا الأسطورة تارة، وأخرى موظفا طاقات تعبيرية أخرى كالرموز والألوان والأمكنة وحتى الطقوس الدينية.

2.4. انفتاح النص/استقطاب الآخر:

بدا الشاعر في هذه المرحلة أكثر انفتاحاً على نصوص وتجارب الآخرين من لغات مختلفة فهو مثلاً يستحضر شخصية الشاعر التشيلي "بابلو نيرودا" بعد أن زار بيته، ليخلد هذه الوقفة في قصيدة "كحادثة غامضة"، ولم يمرّ دون أن يقف موقفاً إنسانياً مشرفاً مع الشاعر الكردي "سالم بركات" الذي أهده نص "ليس للكردي إلا الريح" إضافة إلى تفاعله مع نصوص الشاعر الإسباني "غارسيا لوركا"، ومن جهة أخرى يستحضر ذكرى الشاعر الراحل "أمل دنقل" في قصيدته "بيت من الشعر الجنوبي". كما حاول الكتابة بأشكال أخرى كالعمودي مثلاً كما في قصيدته "طريق الساحل" مستعملاً أسلوب تكرار كلمة البداية في الشطر الأول ليكون الشطر الثاني تعليقا على فكرة الشطر الأول أو تأكيداً عليها:

" طريق يؤدي إلى مصر والشام

[قلبي يرُّ من الجهتين]

طريق المسافر من... وإلى نفسه

[جسدي ريشة والمدى طائر]

طريق الصواب.. طريق الخطأ

[علي أخطأت، لكنها التجربة] (درويش، 2005، صفحة 125)

غير أنه لم يتقيد بنظام القافية المتعارف عليه في الشعر العمودي، وإنما هو يجعلها مفتوحة غير محددة بروي موحد، مع التقيد بالجانب الشكلي لنظام الشطرين.

3.4. انغلاق النص / انكفاء الذات:

في موقف صريح ومفاجئ، أصدر الشاعر المجموعة الشعرية (أنت منذ الآن غيرك-2007م)، حيث حمل انتقاداً صريحاً لحركة "حماس"، بكثير من المرارة والشدة، فجاء هذا النص / الموقف فاصلاً أو وقتاً مستقطعاً في عملية استقطاب استثنائية، حيث وجد الشاعر أنَّ به حاجة ليعود إلى واقع فلسطيني مشتب بعد أن اعتقدنا أنه تجاوز تلك المرحلة، وحلّق عالياً فوق القضية/ الإيديولوجيا والمساحات الضيقة فيقول:

"هل كان علينا أن نسقط من علّو شاهق، ونرى دمنا على أيدينا..."

لنُدرِك أننا لسنا ملائكة.. كما كنا نظنّ؟

وهل كان علينا أيضاً أن نكشف عن عوراتنا أمام الملائكة،

كي لا تبقى حقيقتنا عذراء؟

كم كُذِّبنا حين قلنا: نحن استثناء!

أن تصدِّق نفسك أسوأ من أن تكذب على غيرك!

أن نكون ودودين مع مَنْ يكرهوننا،

وقساة مع مَنْ يحبُّوننا

تلك هي دُويّة المتعالي، وغطرسة الوضع!

 (موقع الديوان)

وبعيداً عن الموقف، فإنّ هذه القصيدة سقطت في المباشرة والتقرير وعاد الشاعر إلى استقطاب أدواته الشعرية الأولى وارتداء عباءة القضية التي ميزت مرحلة البدايات، وإنّ حاول التكلم بضمير الجماعة لبعث روح التوحد، إلا أننا نعتقد أنه وقع رهينة الخلافات السياسية الضيقة، بل أنه لجأ إلى التهكم والسخرية وإثارة المواقف الدينية في شكل يوحى برفض الشاعر لما يحدث لا لكونه يمثل ضميراً جمعياً، وإنما لأنه يقف في الجهة المقابلة للطرف الثاني من الصراع الدائر، وهو ما نلمسه في قوله:

"لولا الحياء والظلام،

لزررت غزّة،

دون أن أعرف الطريق إلى بيت أبي سفيان الجديد،

ولا اسم النبي الجديد

ولولا أن مُحمّداً هو خاتم الأنبياء،

لصار لكل عصاةٍ نبيّ،

ولكل صحابيٍّ ميليشيا!" (موقع الديوان)

ويختتم قصيدته بهذا المقطع الذي يلخّص واقعاً فلسطينياً مترهلاً في مشهد درامي نازف، بالغ التأثير، فيهمس

قائلاً:

"لا يغيظني الأصوليون

فهم مؤمنون على طريقتهم الخاصة.

ولكن، يغيظني أنصارهم العلمانيون،

وأنصارهم الملحدون الذين لا يؤمنون إلا بدين وحيد:

صورهم في التلفزيون!.

.....

لا أخجل من هويتي،

فهي مازالت قيد التأليف،

ولكني أخجل من بعض ما جاء

في مقدمة "ابن خلدون".

أنت، منذ الآن، غيرك!" (موقع الديوان)

غير أنه ورغم خصوصية الموقف وانحصاره في موقف محلي، فإن الشاعر لم يجر وراء الإيقاع العسكري الصارخ، بل حاول قدر المستطاع التقليل من حدة التوتر، فهذه المرة جعل من نصه تحولا في التعامل مع الموضوع /القضية في شكل واقعة أسلوبية جديدة لم نشاهدها في نصوص الشاعر إذا ما تعلق الأمر بالشأن الفلسطيني.

4.4. تعالي النص / تعالي الذات:

في مجموعته الشعرية (أثر الفراشة-2008م)، ينتحي الشاعر في القصيدة -عنوان المجموعة- منحى مختلفا، منحى يحرك الكامن الواعل في الذات المغتربة، ليعزف للفراشة الفقيدة بعضا من مقطوعاته في صباغة جمالية أكبر من المعنى، أغرب منه:

"أثر الفراشة لا يرى

أثر الفراشة لا يزول

هو جاذبيته غامض

يستدرج المعنى، ويرحل

حين يتضح السبيل

.....

هو مثل أغنية تحاول

أن تقول، وتكتفي

بالاقتباس من الظلال

ولا تقول... " (درويش، علي محطة قطار سقط عن الخريطة، 2008، صفحة 131)

في هذه القصيدة، يرتفع "درويش" أعلى، أعلى، ويخلق في رحاب نظرية "تأثير جناحي الفراشة" فيوظفها توظيفا جماليا بعيدا عن تحولات الفيزياء والتأثيرات الجانبية*، والشاعر هنا يقف ملامسا حريرتها في توليف جمالي يصف فيه

* هذه النظرية الفيزيائية أساسا، و التي ابتكرها " إدوارد لورينتز" سنة 1963 ، تحاول إيجاد علاقة ما بين حدث بسيط وأحداث كبرى قد تكون على علاقة بها في شكل ردود أفعال، حيث قدم مكتشف هذه النظرية تمثيلا يبدو ساذجا للوهلة الأولى، حيث يمكن أن يحدث

حدث الكتابة، فراشة النص التي ترتبط بلحظة مسحورة لتولّد نصاً عابراً للآفاق يحدث ارتجاجاً من نوع آخر مختلف، لا يعرف الحدود ولا الفرضيات.

إن الشاعر في هذا النص، ونصوص أخرى من (أثر الفراشة) يعيد قراءة الأمكنة من جديد كأنما ينفخ فيها من روحه بعد ما لحقها من اهتراء في عملية شبيهة بالتشكيل والألوان في عالم الأطفال نظراً لأنّ أغلبها مرتبط بطفولته، " فالمكان الذي يأسر الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مبالياً خاضعاً لأبعاد هندسية وحسب، بل هو مكان عاش فيه الناس ليس بطريقة موضوعية، وإنما بكل ما للخيال من تحيّزات.." (سيزا، 1984، صفحة 76).

كما اشتغل على رصيد لا ينتهي من المجاز والممكنات اللغوية والتعبيرية التي يبرع في توليدها، فيتلاعب بها باحترافية عالية ويتجاوز بها حدود الانزياح إلى ما بعد الانزياح، إلى المدهش الفوق/فكري، يخلق حيث الفتح الآخر للمعنى، فيصير الصيف خريفياً، أو قصيدة نثرية، وتصير الأفعال هامشاً بلاغياً مأكراً في تحريك لعبة المعنى التي يراوغها ما شاء، وبكل الطرق المشتهاة، فيلامس الضدّ / الضدّ بعد أن يجمع بينهما، ويحنو كل طرف على الآخر في علاقة حريرية متجددة.

ولا تغادر هذه الحطة حتى تستوقفنا قصيدته "قرطبة" حيث للمكان قداسته ورائحته المعتقة ودلالته الضاربة كبارق في الشعور الجمعي العربي، فيستجمع بعضاً من بقاياها، ويفتح إنشاده:

"أبواب قرطبة الخشبية

لا تدعوني إلى الدخول

لإلقاء تحية دمشقية على نافورة وياسمينية.

أمشي في الأزقة الضيقة

في نهار مشمس سلس.

أمشي خفيفاً كأنني ضيف على ذاتي وذكرياتي،

كأنني لست قطعة أثرية يتداولها السياح.." (درويش، أثر الفراشة، 2008، صفحة 192)

5. شعرية النشر:

يتجه الشاعر نحو توثيق علاقة الشعر بالنثر، أو تشعير النثر باستعمال أدوات تجريب مختلفة كعناوين النصوص مثلاً، أو ما أطلق عليه بعض النقاد "شعر كأنه نثر"، فلم يكن "أمام درويش من شكل إيقاعي جديد يوافق مشروعه التجديدي في المرحلة المذكورة سوى قصيدة النثر. إلا أنه تجنّب الأخذ بهذا الشكل الإيقاعي الجديد، عامداً، رغم إدراكه العميق لميزاته وطاقاته". وهو ما يؤكد درويش في تصريح له: بين ما يعطي شرعيةً لقصيدة النثر أنّها تقترح كسر نمطية إيقاعية وتسعى إلى إنشاء إيقاع آخر، ليس بديلاً لكنّه فعّال، فضلاً عن أنّه يؤسّس لحساسية جديدة. اقتراح قصيدة النثر هذا هو أهمّ العوامل التي جعلتني أشعر بقدرة الوزن على أن يكون نمطياً. هناك بيني وبين قصيدة النثر بالتالي حوار ضمني أو مبطن. لكنّي أجد حلولي داخل الوزن... والوزن ليس واحداً، ولو كانت له العروض نفسها"

رفيف جناحي فراشة في منطقة ما من الكون بركانا وأعاصير وارتدادات في مناطق أخرى بعيدة من العالم، وهو ما يجعل من هذا العنصر تخيلاً علمياً أكثر منه واقعا.

(يعقوب، 2018)، غير أنّ هذا الموقف لا يعني توجيهها فعليا نحو قصيدة النثر، بل نراه تجريبا يلجأ إليه الشاعر بحثا عن مساحات تعبيرية إضافية لا أكثر، فالشاعر إيقاعي بامتياز، وما هذه النصوص التي أثّرت بعض دواوينه الأخيرة بالخصوص إلا محاولة متجددة لتحريك كوامن اللغة، وتفعيل مكنونات المعنى، وهناك من يقف في الطرف الآخر من هذه "الموضوعة" وينفي عن الشاعر كتابة قصيدة النثر إلا في حيّز ضيق، فمحمود درويش -حسب حسين حمزة- لم يكتب "قصيدة النثر"، رغم أنّ هناك مقاطع نثرية ضمّنها في عدد من إصداراته الأخيرة، وخصوصاً (أثر الفراشة) المنشور تحت صفة (يوميات)، و(في حضرة الغياب) تحت صفة (نص)، إضافةً إلى مقاطع في ديوان أقدم هي (أحبك أو لا أحبك). لم يسم تلك النصوص قصائد نثر، ولو أراد لفعل ذلك.. (يعقوب، 2018).

يقول "محمود درويش" في "كقصيدة نثرية":

"صيف خريفني على التلال كقصيدة نثرية.

النسيم إيقاع خفيف أحسّ به

ولا أسمع في تواضع الشجر.

العشب المائل إلى الاصفرار صور تتقشفن

وتعري البلاغة بالتشبه بأفعالها الماكرة.

لا احتفاء على هذه الشعاب إلا بالمتاح

من نشاط الدوري،

نشاط يراوح بين معنى وعبث " (درويش، أثر الفراشة، 2008، صفحة 21)

هي محاولة لتجريب ممكن تعبري آخر، و"شكل تجريبي بديع" (فضل، 2002، صفحة 11) قد يكون هامشا إضافيا يركن إليه الشاعر بما يتيح من فضاء هو بحاجة إليه، أو هو حالة للتنفيس شكلت فاصلا إبداعيا في آخر أيامه، فتعامل مع الشكل الشعري الجديد من غير تحفظ بعد أن ظلّ زمنا وصيا على الإيقاع، ما جعله يبرز موقفه علنا: "ليس لدي أي تحفظ على قصيدة النثر. والتهمة التي لاحقتني في أنني ضد قصيدة النثر زمنا هي باطلة.. (العشري، 2019).

ولا شك في أن مجموعته الشعرية (أثر الفراشة)، كشفت تجديدا في أدوات "درويش" الشعرية، للوصول بها إلى الذروة، ذروة المعنى العابر للآفاق، فقد أبدع وتألّق على مستوى الجملة الشعرية التي أصبحت تشكل في كثير من الأحيان نصوصا كاملة المعنى، والأمر ينطبق على عناوين نصوصه أيضا، حيث أصبحت كثيفة متعالية، ومتجاوزة لما هو مُتجاوز، مع ميل واضح نحو النص النثري، فعندما يعنون أحد نصوصه "كقصيدة نثرية"؛ يضيف على المتن الشعري تحولا إيجابيا نحو التفاعل الشعري/ النثري في حوار جمالي راق.

كما ابتدع هامشا تعبيريا آخر، جعل فيه من يومياته العادية نصوصا مقروءة كجلوسه أمام أو حديثه في المقهى ، أو قراءته الجريدة، أو لحظات الكتابة حتى وإن اتخذت طابعا قصصيا بحثا، فهي تمثل خريشات حاول أن ينقّس بها الشاعر عن نفسه قد ندرجها ضمن النصوص الشعرية أو القصصية كجنس أدبي متعارف عليه ، وقد تكون خارج مجال التجنيس ، فنعتبرها خاصية أسلوبية مثل نصوص "البنّت/ الصرخة"، " حنين إلى نسيان "، "مواعيد سرية"...

6. شعرية السرد:

لا يمكن الفصل بين السرد والشعر إلا في حدود ما يقتضيه الدرس الأكاديمي، وكل حديث عن تفاصيل بينهما هو ضرب من التقسيم اللا إبداعي، فالإبداع كلُّ متكامل، متعاير، ومتواشج، وبالعودة إلى شعرنا القديم، نجد أنَّ المعلقات -مثلاً- تضمنت فصولاً سردية كثيرة بما فيها اليومية على نحو ما رواه "امرؤ القيس" عن يوم "دائرة جليجل" حيث سرد بعضاً من حيثياته في معلقته الشهيرة، ما يعني أنَّ أي محاولة لوضع حدود بين الأجناس الأدبية محاولة محكوم عليها بالفشل مسبقاً، فما بالنّا بهذا العصر الذي تعابرت فيه القيم والمفاهيم والمحمولات والمرتكزات.

إنَّ القصيدة عند "محمود درويش" لم تكن في أيِّ مرحلة من مراحل تجربته الشعرية عصبية على السرد، بل إنَّ مجمل شعره سرديٌّ بامتياز، غير أنَّه في المرحلة الأخيرة اكتسب نفساً عالياً، وأوجد توليفةً مختلفة تفتح النص على مساحات لامتناهية من التشكيل السردية، فأصبح سارداً شعرياً محترفاً، وطوّع اللغة الشعرية لترتدي عباءة الحكيم بكلِّ جمالياته وقومضاته لاغية بذلك كل المواضع النقدية جانباً، لأنَّه مارس فعل الإحياء لا فعل الإماتة: "في حياتنا اليومية، نعرف أناساً يحسنون قصص الحكايات، وآخرين يميّزونها. ما الذي يجعل هذا الفرق؟. إنها الطريقة التي تجعل من الحكاية خطاباً، والأسلوب الذي توظف به أنماط اللغة، لخلق هذه الحكاية" (العبد، 1995، صفحة 10).

في قصيدته "على محطة قطار سقط عن الخريطة"، يكتف "محمود درويش" مجموعة من المشاهد السردية، فتتناسل محدثة توتراً قائماً على التوالي، فكأنما نحن أمام سارد حقيقي بثوب شاعر، مستغلاً كلَّ الممكنات السردية بتركيز عال:

"كان القطار سفينةً بريّةً ترسو.. وتحملنا

إلى مدن الخيال الواقعية كلما احتجنا إلى

اللعب البريء مع المصائر.

لنوافذ في القطار

مكانة السحري في العادي:

يركض كل شيء.

تركض الأشجار والأفكار والأمواج والأبراج

تركض خلفنا.

وروائح الليمون تركض.

والهواء

وسائر الأشياء تركض،

والحنين إلى بعيد

غامض،

والقلب يركض. " (درويش، علي محطة قطار سقط عن الخريطة، 2008)

ثمّة حالة من التوليد المستمرّ للمشاهد السردية، والاشتغال على تعدّدها بشكل بديع واصف يُسقط الحواجز بين السرد والشعر، ويجعل السرد شعراً، والشعر سرداً:

"كنا طبيين وسُدجا.

قلنا: البلاد بلادنا

قلب الخريطة لن يصاب بأيّ داء خارجيّ
والسماء كريمة معنا، ولا نتكلم الفصحى معا
إلا لماما:

في مواعيد الصلاة، وفي ليالي القُدس.

حاضرنا يسامرنا:

معاً نحيا، وماضينا يسلينا

إذا احتجتم إليّ رجعت.

كنا طبيين وحالمين

فلم نر الغد يسرق الماضي..

طريدته، ويرحل" (درويش، علي محطة قطار سقط عن الخريطة، 2008)

عبر محطات عديدة، تتجدّد الحكاية، ويعزف "محمود درويش" آخر سمفونيته التي لم يرد لها النهاية، فهي تمتدّ على شكل فصول شجيّة تحمل كثيرا من الوجد، وكثيرا من الذكريات المسترسلة بشكل مفجع في واقع لم يعد مثيرا بما يكفي، واقع تكشف عن حقائق قاسية حفرت تفاصيلها في الذات الشاعرة:

"كم كنّا ملائكة وحمقى،

حين صدقنا البيارق والخيول،

وحين آمنّا بأن جناح نسر..

سوف يرفعنا إلى الأعلى؟" (درويش، علي محطة قطار سقط عن الخريطة، 2008).

إنّه يستخدم "أخص خصائص السرد الحديث، وعلوم التحليل النفسي، حين مزج في قصيدته الأخيرة (على محطة قطار سقط عن الخريطة) بين صوت الراوي الخارجي وصوته الداخلي، تيار الوعي، ليقدم لنا محتويات الوعي قبل مرحلة الكلام المنظم عن قصد.." (محجز، 2021).

أعتقد - كما يعتقد أغلب النقاد والدارسين لمحمود درويش - أن الشاعر "شكل" ظاهرة شعرية واسعة النفوذ والأهمية. وفي العمق الفني والسياسي والتاريخي صيرّ قضيته إلى مجاز شعري واسع التأويل والتخييل والإدهاش بحيث يتجاوز المكان الجغرافي لوطنه العربي ليتحاور مع قارئ متعدد اللغات. وهو مثلما أعاد إلى شعبه صوته الشعري، كما يقول الناقد فيصل دراج، فإنه أيضا شاعر الحالة الفلسطينية في فضاء الكون الإنساني، حيث كان قادرا على صهر التجربة الإنسانية وإثراء الهوية الثقافية بتعددية المكونات.." (ترشحاني، 2010).

لقد وقّى الشاعر بكل التزاماته الشعرية، واستطاع أن يمثّل تجربة شعرية جديدة لم نشهدها منذ عهد "المتنبّي"، فكان بحقّ متنبّي هذا العصر، بما ترك من زخم شعري متنوع، باذخ، مستعصا بما توفره اللغة العربية، لغة المعنى والجمال من أيقونات ظاهرة، وأخرى مضمرة لا تُتاح إلا لمن امتلك ناصيتها، وروّض شرادتها، واصطاد مكوناتها ببراعة مقتدر، وعنفوانية شاعر يحسن تقصّي مواطن الجمال بكلّ اللغات.

7. نتائج:

- إنَّ "محمود درويش" بقي وفيًا لأهم خاصية شعرية وهي التجديد على مستوى البنية الإيقاعية فقد كان شاعرا إيقاعيا بامتياز، إضافة إلى كونه استغلَّ ما أمكن من التقنيات التعبيرية دون الخروج عن خاصيته الشعرية، وأهم فتح في هذا المجال قصيدة السرد - كما أسميها - حيث أوجد للسرد متنا شعريا يناسبه وينقله من حالته الرتيبة إلى حالة مرنة قابلة للتشكيل الجمالي. ويكفي أن نقرأ مقطعا ما لندرك أنه للشاعر الفلسطيني "محمود درويش" الذي بقي محافظا على حركية المستوى الإيقاعي، منسجما مع كثير من قناعاته التعبيرية.
- تعميق الرؤية/الرؤيا الشعرية، وتحديد أدواته جذريا خصوصا بعد اتفاقية "أوسلو" حيث تحوّل المسار الشعري كاملا يلتخذ بعدا إنسانيا عالميا بمحمولات أكثر عمقا، وأكثر حفرا في اللغة والمعنى والذاكرة.
- الانفتاح على مختلف التجارب، وخرج من عباءة شاعر القضية إلى العالمية، لينطلق محلقا في فضاءاتها، مبدا بشكل مغاير تماما، فلم يكن شاعرا فحسب، بل كان لاعبا محترفا في ممارسة غواية النص/لعبة المعنى التي لا يستطيع الفكك منها ولو أراد، ببساطة لأنَّ الإيقاع يختاره - كما كان يقول دائما - وليس له بد من الاستجابة، فتمتَّ علاقة حميمة مقدّسة لا تشبهها إلا علاقته بالأرض، وهو ما تبرزه آخر نصوصه الشعرية، إنه حالة شعرية مختلفة - كما يقول صلاح فضل -.
- الروحانيات بما يشبه التصوف، خصوصا ديوانه الشعري (أثر الفراشة)، ونصوصه الأخيرة، نصوص الوقت بدل الضائع، حيث تحسّس دنو أجله، بل وصوّر مشهده وهو ميّت والأطباء من حوله، في مشهد قد لا يتكرّر كثيرا، وهو ما يعني أنّ درويش تجاوز الكشف إلى ما بعد الكشف.

8. قائمة المراجع:

Hoek, L. (1981). *la marque du titre: Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*. paris: la haye mouton.

أوس يعقوب. (09 08، 2018). «نظم كائن نثر... محمود درويش والشعر العربي الحديث» لسليمان جبران: النثر

لدى الشاعري. تم الاسترداد من موقع مجلة رمان الثقافية:

<https://rommanmag.com/view/posts/postDetails?id=5005>

خضر محجز. (10 أبريل، 2021). البنية السردية في قصيدة محمود درويش. تم الاسترداد من جريدة عالم الثقافة:

<https://www.worldofculture2020.com/?p=45852>

- صلاح فضل. (1995). أساليب الشعرية المعاصرة. بيروت: دار الآداب، ط1.
- صلاح فضل. (2002). تحولات الشعرية العربية. بيروت، لبنان: دار الآداب، ط1.
- صلاح فضل. (2009). محمود درويش حالة شعرية. الإمارات العربية المتحدة، ط1.
- عبد السلام المساوي. (2009). جماليات الموت في شعر محمود درويش. بيروت: دار الساقي للطباعة والنشر، ط1.

عصام ترشحاني. (مايو، 2010). البنية الجمالية في شعر محمود درويش، العدد 47. تم الاسترداد من مجلة عود الند:

<https://www.oudnad.net/spip.php?article3140>

غالي شكري. (1986). شعرنا الحديث إلى أين؟ القاهرة: دار المعارف.

قاسم سبزا. (1984). بناء الرواية. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1.

مُجد العبد. (1995). العبارة والإشارة: دراسة في نظرية الاتصال. القاهرة: دار الفكر العربي.

مُجد نجيب التلاوي. (1998). القصيدة التشكيلية في الشعر العربي. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

محمود العشيري. (مايو، 2019). هل كتب محمود درويش قصيدة النثر، . تم الاسترداد من مجلة الكلمة،

العدد: 145: <http://www.alkalimah.net/Articles/Read/20482>

محمود درويش. (2001). جدلية. بيروت: رياض الريس للكتاب والطباعة والنشر، ط1.

محمود درويش. (2004). لا تعتذر عما فعلت. لبنان: دار الريس للنشر، ط1.

محمود درويش. (2005). كنزهر اللوز أو أبعد. لبنان: دار الريس للنشر، ط1.

محمود درويش. (2008). أثر الفراشة. لبنان: دار الريس للنشر والتوزيع، ط1.

محمود درويش. (19 يوليو، 2008). علي محطة قطار سقط عن الخريطة. تم الاسترداد من موقع مجلة الكلمة:

<http://www.alkalimah.net/Articles/Read/1419>

محمود درويش. (25 07، 2011). كلما طال منفى الشاعر توطدت إقامته في اللغة. تم الاسترداد من موقع مجلة

الغد: www.alghad.com

موقع الديوان. (بلا تاريخ). أنت منذ الآن، غيرك. تم الاسترداد من موقع الديوان:

<https://www.aldiwan.net/poem9382.html>

وجدان عبد الإله الصائغ. (2006). مباحج النص. اليمن: الهيئة العامة للكتاب.