



جماليات الشعر لدى محمود درويش قصيدة "تكبر" نموذجاً.

Aesthetics of Poetry Mahmoud Darwish has the poem "Growing Up" as a model

عبد الرحمن بن زورة * Abderrahmane.benzoura@univ-mosta.dz

تاريخ المقال

الإرسال: 2021-05-14 القبول: 2021-11-22 النشر: 2022-05-15

الكلمات المفتاحية



الصورة الشعرية، القصيدة
العربية، محمود درويش،
الجماليات، الاحترافية

أثت الشعراء المعاصرون القصيدة الشعرية العربية المعاصرة بعدد غير قليل من السمات الفنية، والجماليات الأسلوبية، التي شملت جوانب الشعر في أشكاله ومضامينه، وقد أفلح الشاعر الفلسطيني محمود درويش - إلى حد بعيد - في تمثيل مظاهر التجديد وكسب رهان المعاصرة بامتياز منقطع النظير، فزيادة على نبرته الخطابية الحادة، وطريقته الإنشادية العروضية الجذابة، فهو شاعر البراعة التصويرية الماهرة، والموسيقى الشعرية الغنائية المدهشة، واللغة الرومانسية المتألقة، والثقافة العالمية الواسعة، والتجربة الاحترافية الشعرية الصادقة...
ولذلك تسعى هذه الورقة البحثية إلى مساءلة قصيدة "تكبر" بهدف تحليلها وتجليه جملاتها، وفق ما يقتضيه التمثيل.

Abstract

Contemporary poets have furnished the contemporary Arab poetic poem with quite a few artistic features and stylistic aesthetics, which include aspects of poetry in its forms and contents. For his sharp rhetorical tone and attractive occasional chant, he is a poet of dazzling visual prowess and lyrical poetic music.

This research paper seeks to question the poem "Growing Up" with the aim of analyzing it and demonstrating its aesthetics, as required by the representation.

Keywords

the poetic image, the poem is Arabic, Mahmoud Darwish, aesthetics, professionalism.

* المؤلف المرسل

لي مع طلبتي - وعن صاحبها ، فيجيبون بالإجماع بأنها للشاعر نزار قباني الذي عرف بمثل هذه العناوين، وتخصّص في مثل هذه القصائد، وتفرد بهذا المعجم الغزلي الاستثنائي في قصائده، لكن بمجرد التّفحص الدّقيق، وإمعان النّظر في عالم القصيدة ، وكشف ملاساتها، يتوصّل المتلقّي إلى أنّ هذه الوردة قد تفتّحت في بستان شاعر متميز هو محمود درويش، وبطبيعة الحال لا يفهم من هذا أيّ انتقاص من مكانة شاعر الرومانسية وشاعر الحبّ وشاعر المرأة، فنزار قباني، شاعر له وزنه وجمالياته الأسلوبية، وتجديده الشعري شكلا ومضمونا.

2- البعد القيمي:

ففي القصيدة يتّضح أنّ الشاعر يتحدث إلى أحدٍ غير ما ظننا في البداية، ويتبيّن جليا أنّه يقصد وطنه الذي هجر منه، لذلك يشرع في وصف نسيم بلاده بالعنبر والعطر، ووصف أرض وطنه بالسكّر، لحلاوة وجمال العيش فيها، وهذا ما يستوجب الاعتراف للوطن بهذه الحقيقة الروحية والعاطفية والدينية والخلقية والاجتماعية والإنسانية... (أحبك أكثر) (أحبك أكثر رغم كلّ شيء).

3- البعد الفكري:

وعليه، فإنّه يظهر من العنوان "تكرّر" مباشرة، أو من أولى الكلمات "أحبك أكثر". وهي إحدى قصائد ديوان "آخر الليل". أنّ موضوعها غراميّ، عن الحبّ، غير أنّه حب ملتزم، ومن نوع مختلف، حبّ متفرد ومتجذّر، غرسه هذا الشّاعر الكبير في وجدان كلّ عربيّ أبيّ، وطنيّ مناضل، غيور، إنّ "حبّ الأرض التي أنبتتنا والوطن الذي أنجبنا"، فتحوّل إلى حلم جميل، ورؤيا عجيبة ، محتاجة إلى لغة رقيقة عذبة منتقاة تعانق ألفاظها معانيها، معبّرة بصدق عن هذه اللّحمة وعن هذا التّماهي حيث «إنّ دارس بعض عنوانات الشّعراء، يجد أنّ بعض هذه العنوانات، كانت بمثابة تكثيف للنّص في العنوان ، في حين يجد بعض العنوانات الأخرى تشكّل بؤرة رحمية يقوم الشاعر بتوليد النّصّ منها» (قطوس، 2001، صفحة 101)، كقوله: وأنت، كما شاء لي حبنا أن أراك:

نسيمك عنبر
وأرضك سكّر
وقلبك أخضر...!
وإنّي طفل هواك

القصيدة:

تكرّر.. تكرّر!

فمهما يكن من جفاك

ستبقى، بعيني و لحي، ملاك

و تبقى، كما شاء لي حبنا أن أراك

نسيمك عنبر

و أرضك سكّر

و إنّي أحبّك.. أكثر

يداك خمائل

و لكنني لا أغني

كلّ البلابل

فإنّ السلاسل

تُعلمني أن أقاتل

أقاتل.. أقاتل

لأنّي أحبّك أكثر!

غنائي حناجر وُرد و صمّي طفولة رغد

و زنبقة من دماء

فؤادي،

و أنت التّرى و السّماء

و قلبك أخضر..!

و جزر الهوى، فيك، مدّ

فكيف، إذن، لا أحبّك أكثر

و أنت، كما شاء لي حبنا أن أراك:

نسيمك عنبر

و أرضك سكّر

و قلبك أخضر..!

وإنّي طفل هواك

على حُضنك الخلو

أنمو وأكبر! (درويش، 1967)

مقدمة:

ربّ قارئ لهذه القصيدة اهتدى بحسّه وذوقه واحترافيته إلى حضور أسلوب الشّاعر نزار قباني، وربّما ورّطته هذا التّوريط طبيعة القصيدة التي تبدو مختزلة في عنوان نسائي غزلي، وقد يسأل أستاذ طلبته عن القصيدة - كما حدث هذا

نسيمك عنبر
وأرضك سكر
وإني أحبك.. أكثر
يداك خمائل
ولكنني لا أغني
ككلّ البلابل
فإنّ السّلاسل
تُعلّمني أن أقاتل
أقاتل.. أقاتل
لأني أحبك أكثر!

إذ يقف القارئ على قافية يهيم فيها روي الرّاء الساكنة على مساحة منتشرة في القصيدة (تكبر/ عنبر/ سكر/ أكثر...)، وقافية أخرى يشيع فيها روي الكاف (جفاك/ ملاك/ أراك....) ثم تردّد قافية يسيطر فيها روي اللّام (البلابل/ السّلاسل/ أقاتل....)
5- موسيقى النص:

القصيدة غنية بالموسيقى - ميزان الطّبع السّليم والفطرة الشعريّة الأصيلّة - فزيادة على جوانب الوزن والقافية والحروف الرّؤية، والتي تخدم في مجملها الموسيقى الخارجيّة أكثر، فإنّ مظاهر أخرى كثيرة ملتزمة منسجمة، تعمل على تعميق الموسيقى الدّاخلية عمق تجربة الشّاعر وانسجامها مع حيثياته الوجدانية إعجابا وانفعالا وتوتّرا وصدقا ومحبة، حيث نلاحظ منذ البداية انسجاما جميلا بين الحروف والكلمات والمقاطع وتوافق دلالاتها مع إيقاع المتقارب الباعث على الرّتم السّريع، والإيقاع الطّروب: (أحبك أكثر، نسيمك عنبر، أرضك سكر، قلبك أخضر...)

مثل هذا الإيقاع الموسيقيّ يستحوذ على المتلقي، ويأسر أذن المستمع، فالموسيقى في شعر درويش تجعل من القارئ منتبهاً ومستمتعا بما يسمع ويقرأ. وهذا ليس غريبا على شاعر ووصف ب "مانيفاسطو العربيّة" تتجاوز ظاهرة الإيقاع الشعريّ لديه مسألة الوزن. ولذلك لم تكن الأوزان والقوالب العروضية الخليلية في موسيقى الشّعر "الدّرويشي" « مجرد قوالب جامدة جاهزة تُصبّ فيها المعاني كيفما اتّفق، وعلى أيّ وجه كان؛ بل هي تجري فيما يُشاكلها من الطّبائع وأحوال الإنسان، وتُوضع على هيئة مخصوصة تميل لها النفس وتقبلها الطّباع ».

(المغربي، 2018)

6- لا يخفى على أحد أنّ من خصائص الشّعر العربي مسألة الغنائية (الإنشادية)، وهو شأن قديم قدم الشّعر نفسه، ولهذا الأمر عدّ الأوائل "الغناء ميزانا للشّعر" ولعل شاعر الرّسول صلى الله عليه وسلّم حسان بن ثابت كان يدرك تماما فاعلية هذه الغنائية لذلك قال:

تغنّ بالشّعر إمّا كنت قائله فإنّ الغناء لهذا الشّعر مضمّار. وقد رفع درويش درجة اليقظة في اللّحظة الشعريّة، وزاد من غنائية العبارة وإنشادها، وكثّف دلالتها، وجمل لغتها، ورفع صوت الثّبرة الخطابية فيها، وهذا ما قرّب المسافة بينه وبين قرائه وسامعيه، وضَمّن الوظيفة الانفعالية بينهما، تماما كما كانت عليه حال العرب مع شعرائهم منفعلين ومتفاعلين مع أصوله الغنائية، فقد « انغلق الشّعر العربي على قيم وموازنات صوتيّة وموسيقىّة ساعدت على تلحينه والترنّم به وإخراجه منظّما ومقطّعا تقطيعا صوتيا دقيقا، بما في ذلك التقفية والسّجع والترصيع والتكرار، وهو ما بعث الموسيقى في جذر الكلمة الشعريّة، وفي علاقتها الجرسية بغيرها من الألفاظ التي كانت تقتحم الأسماع، وتملأ فم منشديها، فتُميل إليها القلوب » (المغربي، الأساس الموسيقي للقصيدة: لماذا كان الشعر العربي غنائيا؟، 2018)

وكذلك كان الشّاعر درويش يفعل بجماهير سامعيه الذين تكتظّ بهم القاعات حيثما حلّ وأينما نزل. وقد جمع النّاقّد المغربي عبد اللّطيف الوراري سمات هذه الغنائية الشعريّة العربيّة في جملة من النّقّاط، نلاحظ أنّ قصيدة محمود درويش لا تعدم أية واحدة منها:

1- "أن تأتي القصيدة في العموم قصيرة موجزة وبالغة الكثافة، لكنّها قد تزيد على ذلك إذا رأى الشّاعر فيها بلورة لصوته الإنشادي...."

2- أن تعبّر عن "الأنا" الأصل للشّاعر الذي يتكلّم بقدر ما يفصح عن تجربته الدّاخلية، صوته الدّخلي، عالمه الدّخلي، بكلّ ما يفيض عنه من روح جيّاشة في التّعبير...

3- أن تتحرّك في سياق نوعي ومتنوّع من التيمات والرؤى المنتجة للمعنى الشعري (الحب، الإشراق الصّوفي، سخاء الطّبيعة...

4- أن تنقل مجمل القيم الخاصّة بإنتاج كون (دلاليّا) يفتح الأنا الغنائي على الأشياء والعالم....

5- أن يأخذ فيها الإيقاع وضع "الدال" الأكبر لأنّه ينظّم معنى الدّات

في خطابها وينقذ البناء النَّصِّي من التَّبَعِثِ والتَّفَكُّكِ عبر آليات التكرار والتقنية والتَّوَازي والهندسة الصَّوتية وتدويع الدَّلالة" (الوراري، 2009).

7- ظلّ درويش شاعر قبيلته الكبرى (فلسطين) والأمة العربية وممثّلها وناطقها الرّسمي بكلّ ما أوتي من قوّة، وأفلح في أداء دور المنافع المكافح والمدافع فاصطبغ شعره بالصَّبغة السياسية، والتَّرعة النّضالية عموماً، ولم يزل حتّى بعد رحيله - رحمه الله - التّمودج الأمثل والأروع بين أقرانه ومجايليه.

8- تأنيث القصيدة:

قصيدة "أحبك أكثر" مؤنّثة بقيم الجمال والحب ومفاهيم الوطنية والنّضال والتّحدي والتّضحية، وتتكلّى على حوارية ثنائية الصّوت (مسيوق، 1916)، اختصر فيها درويش خطابها بين المحبّ والمحبيب، أو لنقل (بينه وبينه) إذا اعتبرنا أن الشّاعر هو الوطن وهو العاشق والوطن هو الشّاعر وهو المعشوق. ولذلك علا صوت المخاطب وصوت المخاطب لا غير، في ثنائية متلازمة:

و أنتَ الثّرى والسّماء

و قلبك أخضر!..

و جُزر الهوى، فيك، مدّ

وإني طفل هواك

على حضنك الحلو

أنمو وأكبر!

إنّهُ التّماهي الذي يُذيب المحبّ في محبوبه، ويفني العاشق في معشوقه.. وفي هذا الحيز بالذات تفهم الوظيفة الانفعالية التي تترجمها هيمنة دور المرسل الشّاعر درويش لحظة انتشائه بحب وطنه، وسطوة وطنه عليه بوصفه معادلاً موضوعياً وازناً.

9- صدق التجربة:

القصيدة عامرة بلحظات الصّدق، ممّا يجعل التّجربة الحقيقية ماثلة للعيان، ولعلّ الجماهير التي تلتهم ساعة إلقاء الشعر الدّرويشي، خير دليل على أنّه شاعر جماهير تتذوّق شعره، وتهتف له، وتصقّق له وتتفاعل متجاوبة معه، إحساساً منها بتمثّله الجيّد لمطالبها، ولذلك يقبل جمهور درويش على حفظ أشعاره، وتقليده في الإنشاد والإلقاء

10- يلجأ درويش إلى خاصية استخدام الرّموز والأساطير (وآخرون، 1998)، فهي تعمل على إمداد القصيدة بمعين لا ينضب من المعارف الإنسانية، والرموز والأساطير التي تتيح

للمتلقي أن يطلّ خارج القصيدة في فضاءات أرحب بحثاً عن المعاني والايحاءات الخفية، ولذلك يقول أدونيس عن الرّمز «إنّهُ اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة، أو هي القصيدة التي تتكوّن في وعيك بعد قراءة القصيدة، إنّهُ البرق الذي يتيح للوعي أن يستشفّ عالماً لا حدود له» (مغربي، 28

مارس 2019) وهو اقتدار إبداعي يضمن كثافة المعنى وانفتاح الدّلالة، ويعمل على شحن القصيدة بطاقة إضافية، ولجوء درويش إلى توظيف بعض الرموز هو سعي منه لإخراج القارئ من قوقعة النظام المعتاد وخرق للرتابة والانفلات به نحو إضفاء مسحات جمالية على قصائده الشّعريّة

ولكنني لا أغني

ككلّ البلبال

فإنّ السّلاسل

تُعَلِّمني أن أقاتل

فإذا كان الشّاعر قد عني "بالبلبال" أصوات البهجة المعبرة عن الحرّيّة والسّعادة، لأنّ الشّعراء مثل البلبال إذا لم يغنّوا ماتوا خنقاً فهم جزء من الطّبيعة ومباهجها وجمالها وروعها وفتنتها وبهاؤها، فإنّهُ قد عني "بالسّلاسل" انعدام هذه الحرّيّة وافتقادها فأطفال فلسطين مكبلون مقيّدون مسيّجون بقضبان الحديد المحكمة.

11 ظاهرة الإدهاش:

تحظى قصيدة "أحبك أكثر" بقدرتها على إبهار المتلقي، وتحقيقها لخاصية الإدهاش، بفعل تأثير اللغة السّاحرة التي أفلح في لممة قاموسها الجذّاب، ولغتها الحافلة بالصّور الشّعريّة القائمة على الحركيّة الديناميكية والألوان، والأذواق وتبادل الحواس.

نسيمك عنبر

وأرضك سكر

و قلبك أخضر!..

وإني طفل هواك

على حضنك الحلو

ولذلك، حين فاضت المعاني عن مفرداتها استحال نسيم الوطن عنبراً، وأضحت أرضه بطعم وحلاوة السكر، وغدا قلبه باللّون الأخضر، بل إنّ بلاغة الشّاعر - وعبر تقنية تبادل الحواس - صبغت "الحضن" بطعم الحلاوة، فكان أسلوبه أنيقاً

ظاهراً غير موغل في المهمات والغموض. خاصة وأن موضوع الذاتية وعلاقتها بالوطن بادية في أبسط تجلياتها، يضاف إلى ذلك حداقة درويش واحترافيته وتحكمه الكبير في المقومات الفنية للشعر الحر وخاصة اللغة الشعرية.

12- سمات التجربة الشعرية:

ككل الشعراء مرّ شعر محمود درويش عبر مراحل تدريجية حتى انتهى إلى ما انتهى إليه وصل ذروته الأدبية، فقد كانت بدايته الشعرية موصوفة بالبساطة في كل شيء، سواء في المعاني أم الأفكار، وفي تعبيره الفني وتصويره الشعري. والملاحظ أن درويشاً تأثر بأشعار من قبله، مثل شعر عمر بن أبي ربيعة، والمتنبّي في شعر المفارقة، ثم انتقل إلى مرحلة ناضجة فنياً، إذ أصبحت أشعاره تميل إلى كونها أكثر رقة؛ وذلك إثر تأثره بشعراء الحركة الرومانسية، مثل: علي محمود طه، وإبراهيم ناجي، وغيرهما، في حين أنّ الفترة الأخيرة من عمره وتحديدًا حين اقترب من الموت أو حين اقترب الموت منه، ساد لديه خطاب الفكر والفلسفة - مرحلة وجودية فلسفية فرضت هيمنتها في الثمانينيات خاصة - وتسرب إلى قلبه هاجس الخوف من المجهول، والتصادم مع محطات الرحيل والسفر الطويل، وكأنّ الشاعر كان يرقب من نافذة حاضره على ما تخبؤه له الأيام، فهاجت مشاعره أكثر، وأخذ الحب من شعره مساحة وافية، حيث ربطه ربطاً وثيقاً بقضية وطنه، فصارت فلسطين قصيدته الغزلية الأزلية حتى آخر عمره. فهل هناك معنى للالتزام أكثر من هذا؟

13-- الالتزام لدى درويش:

ينظر إلى الالتزام عادة أنّه « اعتبار الكاتب فنّه وسيلة لخدمة فكرة معينة عن الإنسان لا لمجرد تسلية غرضها الوحيد المتعة والجمال » (مجدي، 1974) فقد زين النضال في الوطن العربي. قوافي الشعراء، وتخضبت أحرفهم الزوية بالوطنية، وسكن قصائدهم، وشحن شجوههم، وشاعرنا درويش واحد من هؤلاء الذين احترقوا بالنضال واحترقوا بالالتزام، وعلت أصواتهم معبّرة عن آمال شعوبهم وآلامها، وظلّ وفيًا لمبدأ الالتزام عبر تأليفه الغزير من خلال أعماله الشعرية التي

يصعب حصرها، والتي ترجمت إلى لغات عالمية عديدة « فقد ساقّت ضرورة التّجّاب مع الواقع المفروض بوادرا الاستعداد لتدرّج الرؤية الشعريّة الدّرويشيّة نحو الاكتمال الفنيّ، ممّا يحول له تَبَوُّؤ السّمعة الّلائقة به بين أعلام الشّعر العربيّ المعاصر » (عميش، 2010) وهذا ما أهّل درويشاً أن يحظى بمنزلة مرموقة بين الكبار من شعراء عصره، على شاكلة نزار قباني الذي استحق الفوز بخصلة الالتزام، وحظي من أجلها بمنزلة الشعراء الكبار إلى « حدّ أنّك إذا سمعت صوت أحدهم وهو يرتفع باسم جماعته أو قومه، لا يمكنك إلا أن تحسّ هذا الالتزام ينساب عبر الكلمات، يصوّر هذا الإيمان وتلك العقيدة دون أن يساوره أدنى شكّ أو حيرة أو تردّد في تحديده للمشكلات التي تواجهه، والتي تتعلّق بمصيره ومصير سواه من أبناء قومه » (فقيه، 1998)

14- براعة الصّورة الشعرية:

"الصورة في المعاجم العربية مرتبطة " بحقيقة الشيء وهيئته وصفته وشكله " (منظور) و حين يكون الجرح عميقا، تكون الآهة أعمق، وحين يكون الألم شديدا تكون الصرخة أعلى، وحين يكون الحزن طاغيا تكون الصّورة شاحبة، فإذا تلاً في الأفق بصيص أمل، رأيت ملامح التّفاؤل مرسومة على قوافي الشعراء تترنّم بها أرواؤهم ، وتطرب لها أوزانهم ، وقصيدة " تكبر " لدرويش حقل خصب لإنبات أجمل اللوحات الفنية ، وأروع المشاهد الطبيعية، حيث يتحوّل النّسيم إلى عنبر، وتغدو الأرض سكرًا، فتخضّر القلوب التي تهوى الوطن، وتنمو وتكبر في حضنه .

نسيمك عنبر

وأرضك سكر

وقلبك أخضر...!

وأيّ طفل هواك

على حضنك الحلو

أنمو وأكبر!

ولعلّ القارئ الكريم يعجب لفاعلية التّصوير، ويستمرئ لذة المجاز وجمال الاستعارة « فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحًا، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية

إيقاعه الطروب الذي جعلته يوصف "بمانيفاستو" العربية).
وجماليات أخرى كثيرة نتركها لمناسبة أخرى....

16-- سيرة محمود درويش: (الجبوري، 2003-01-21)

يعدّ درويش من أبرز الشعراء الفلسطينيين (سميح القاسم، عز الدين المناصرة...) فهو بحقّ شاعر وأديب المقاومة، الذي خدمت قصائده القضية الفلسطينية ودونتها ودولتها، فغدا شاعرها بلا منازع، وُلِدَ عام 1941 بقرية "البروة" التي تقع على جبل الجليل قرب ساحل عكا لأسرة كبيرة من خمسة أبناء وثلاث بنات، اضطرّ إلى الانتقال رفقة عائلته إلى لبنان بعد نكبة 1948، ولم يعد إلّا متخفياً إلى فلسطين بعدها بسنتين ليجد أن قريته قد دُمِرت عن آخرها، فذهب ليعيش في القاهرة فترة، ومنها إلى بيروت ثم تونس وباريس، واستقرّ به الأمر بعد كثير ترحال إلى العيش في مدينة عمان الأردنية ورام الله الفلسطينية،

تلقى تعليمه الابتدائي في قرية دير الأسد بالجليل، انتقلت عائلته إلى قرية أخرى وامتلكت فيها بيتاً، لكن محمود عاش في حيفا لمدة عشر سنوات وأنهى فيها دراسته الثانوية. تلقى الشاعر اعتقالات عديدة من قبل قوات الاحتلال الصهيوني لعدائه الشّدِيد للاحتلال اليهودي وتصريحاته السياسية المعادية، كما فُرضت عليه الإقامة الجبرية حتى عام 1970. يقول "كنت ممنوعاً من مغادرة حيفا مدة عشر سنوات، كانت إقامتي في حيفا إقامة جبرية ثم استرجعنا هويتنا، هوية حمراء في البداية ثم زرقاء لاحقاً وكانت أشبه ببطاقة إقامة، كان ممنوعاً عليّ طوال السنوات العشر أن أغادر مدينة حيفا، ومن العام 1967 لغاية العام 1970 كنت ممنوعاً من مغادرة منزلي، وكان من حق الشرطة أن تأتي ليلاً للتحقق من وجودي، وكنت أعتقل في كل سنة وأدخل السجن من دون محاكمة، ثم اضطرت إلى الخروج".

أحبّ العيش في القاهرة، ووجد نفسه بين الأدب المصري الخالص يقول: "وجدت نفسي أسكن النصوص الأدبية التي كنت أقرأها وأعجب بها، فأنا أحد أبناء الثقافة المصرية تقريباً والأدب المصري. التقيت بهؤلاء الكتاب الذين كنت من قرائهم ... مثل نجيب محفوظ ويوسف إدريس وتوفيق الحكيم".

بادية جليلة... إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل، كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون « (الجرجاني، 1982) فكأننا بالشاعر محمود درويش قد استجاب لهذا الوصف البديع الذي قدّمه الإمام الجرجاني لسحر اللغة وعجائبية تمثّلها للمعاني، فشرع بموجها يقلب منطق العلاقات بين الموصوفات ويغيّر أدوار الوظائف فيها، فتزاح المفردة نحو دلالة غير منتظرة عبر تقنية « تراسل الحواس التي تعتمد على تبادل المدركات... حيث تقوم على وصف المبدع لمدرّك حاسة بما يوصف به مدرّك حاسة أخرى « (غنيم، 2006)

و قلبك أخضر!..

على حضنك الحلو

حيث يدور الحديث في السّطرين الشعريين عن الألوان والأذواق: (أخضر، الحلو)، وفيهما تراسل بين حاسة البصر وحاسة الذّوق، وهنا استخدم الشّاعر (أخضر) الخاص بحاسة اللون للتعبير عن إحساس مرتبط بلون يفترض أن يكون أحمر، وهو لون دماء القلب، وفي الثانية انزاح عن مفردة يفترض أن تكون (الدّفء) تتلاءم مع الحزن، وأثر لفظة حاسة الذّوق (الحلو)

15- خاتمة:

هذا هو درويش ، وهذه هي مسيرته الشعريّة الحافلة بأكثر من ثلاثين ديوان شعر، طفحت مطوّلاته بالوطنية المفرطة فاستحقّ لقب شاعر فلسطين، وقد أبدع في تطوير الشّعر العربي المعاصر من خلال ما عدّدناه من جماليات (فهو شاعر الوطنية والحماسة والنضال، والرومانسية الحاملة، والموسيقى الشعرية، والغنائية المفرطة، عمل على تخصّص شعري مؤثث بثقافة إنسانية وعالمية، فحظي بمنزلة عالية ومكانة عالمية، بتلك النّبرة الخطابية المتميزة، والصورة الشعرية المبهرة، وتوظيف الرموز والأساطير الموحية، وبراعة

وحدث أن عيّنه محمد حسنين هيكل في نادي كُتّاب الأهرام مع نجيب محفوظ ويوسف إدريس وعائشة عبد الرحمن في مكتب واحد، وبجانب توفيق الحكيم في مكتبٍ منفرد، فنشأت بينه وبينهم صداقة قوية، كانت القاهرة من أهم محطات حياته في تجربته الشعرية حيث صادق الشعراء الذين كان يحبهم وترى على شعرهم أمثال صلاح عبد الصبور وأحمد حجازي وأمل دنقل والأبنودي... (الخير، 2010) عاش فترة في بيروت: (1973-1982) لتصبح ورشة أفكاره ومختبر تياراته الأدبية والفكرية، ومات بعض أصدقائه هناك مثل غسان كنفاني، فتحول من الشعر العاشق الزوماني لشعر الرثاء والأوطان.

*- تونس وباريس (1983-1994): غادر محمود درويش لبنان إلى دمشق في سوريا كمرحلة مؤقتة في الطريق إلى تونس، ومنها ذهب إلى باريس ليعيش فيها عشر سنوات لكن على فترات متقطعة وليست متصلة حيث كان يسافر باستمرار، وهناك كانت ولادته الشعرية الحقيقية على حد قوله لجمالها الذي أتاح له فرصة للتأمل والنظر إلى الوطن والعالم والأشياء من خلال مسافة.

عاد في التسعينيات إلى رام الله لأنه لن يكن مرتاحاً في منفاه... ثم اختار العودة إلى عمان لأنها قريبة من فلسطين ولأنها مدينة هادئة وشعبها طيب (1995-2008) ولم تختلف حياته فيها كثيراً عن حياته في القاهرة وبيروت وباريس، وكان أبرز ما يميزها أنها كانت للعمل الجاد وخير دليل على ذلك أنه صدر له دواوين شعرية كثيرة في تلك الفترة.

*- بعد بضعة أشهر على الخروج الفلسطيني من بيروت، يظهر درويش في قاعة مكتظة في الجزائر، واقفاً أمام ياسر عرفات وعشرات القادة الممثلين لفصائل سياسية مختلفة. وفي لحظة درامية تنضح بالمرارة، والفخر والحداد، وتُقاربُ التجديف، يلقي درويش قصيدته الملحمية مديح الظلّ العالي التي يتناول فيها شخصية الفدائي محاكياً سورة العلق: (العربي، 10 مارس 2018) هذه آياتنا، فاقرأ

باسم الفدائي الذي خَلَقَ

من جزمةٍ أفقا

باسم الفدائي الذي يَرَحُل

من وقتكم.. لندائِهِ الأوّل
الأوّل الأوّل
سَنُدَمِّرُ الهيكل
باسم الفدائي الذي يبدأ
إقرأ

*- أعماله: لدرويش أعمال غزيرة لا يمكن ذكرها كلها، ديوان محمود درويش. بيروت: دار العودة، 1994/ أنا الموقع أدناه. بيروت: دار الساق، 2014/ لا أريد لهذا القصيدة أن تنتهي: الديوان الأخير. بيروت: رياض الرئيس، 2009/ أقول لكم. بيروت: دار العودة، 2008/ أن لي أن أعود. بيروت: دار العودة، 2008/ حيرة العائد: مقالات مختارة. بيروت: رياض الرئيس، 2007/ يوميات الحزن العادي. ط. 4. بيروت: رياض الرئيس، 2007/ في حضرة الغياب: نص. رام الله: دار الشروق، 2006/ كزهر اللوز أو أبعد. طبعة خاصة. رام الله: دار الشروق، 2005/ لا تعتذر عما فعلت. بيروت: دار الرئيس، 2004/ حالة حصار. بيروت: دار الرئيس، 2002/ جدارية. بيروت: دار الرئيس، 2000/ سرير الغربة. بيروت: دار الرئيس، 1999/ لماذا تركت الحصان وحيداً. بيروت: دار الرئيس، 1995/ عابرون في كلام عابر. ط. 2. بيروت: دار العودة، 1994/ أحد عشر كوكباً. ط. 4. بيروت: دار العودة، 1993/ حصار لمدائح البحر. ط. 5. بيروت: دار العودة، 1993/ تلك صورتها وهذا انتحار العاشق. ط. 6. بيروت: دار العودة، 1993. (نشرت الطبعة الأولى عام 1975)/ العصفير تموت في الجليل ط. 8. بيروت: دار العودة، 1993. (نشرت الطبعة الأولى عام 1969)/ أوراق الزيتون ط. 11. بيروت: دار العودة، 1993. (نشرت الطبعة الأولى عام 1964)/ حبيبي تهض من نومها. القدس: منشورات العربي، 1977... الخ. (بدران، 1999)

*حاز بشعره الغزير عديد الجوائز مثل جائزة البحر المتوسط 1980 ودرع الثورة الفلسطينية 1981 ولوحة أوروبا للشعر 1981 وجائزة الآداب من وزارة الثقافة الفرنسية 1997 وغيرها.

*- وفاة محمود درويش:

"لو عرفت أشجار الزيتون الأيادي التي زرعتها لأصبح زيتها دمعاً" (رحمه الله تعالى).

ذهب محمود درويش إلى مدينة هيوستن إلى مركز تكساس الطبي في الولايات المتحدة الأمريكية ليجري عملية القلب المفتوحة، فدخل بعدها في غيبوبة جعلت الأطباء هناك يزعجون أجهزة الإنعاش كما كان قد وصّاهم ليتوفى يوم السبت التاسع من آب/أغسطس عام 2008 وليعلن الرئيس الفلسطيني محمود عباس الحداد ثلاثة أيام حزنًا على "شاعر فلسطين". عاد جثمانه إلى الوطن – رام الله – في 13 آب/أغسطس، ودُفن في قصر رام الله وأعيد تسميته ليكون "قصر محمود درويش للثقافة" كان يعاني من أمراض القلب وخضع لعمليتين جراحيتين في القلب في الثمانينات.

"لا دور لي في القصيدة غير امتثالي لإيقاعها"

(لاعب النرد)

وآثرت الزواج الحريين المفردات، ستعثر الأنثى على الذكر الملائم في جنوح الشعر نحو النثر" (جدارية محمود درويش)

- قائمة المراجع والمصادر:

ابن منظور. لسان العرب (مادة صور). القاهرة: دار المعارف.

بسام موسى قطوس (2001) سمياء العنوان. عمان. الأردن: وزارة الثقافة.

جمال بدران. (1999). محمود درويش شاعر الصمود والمقاومة . القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.

زينة الحلبي أستاذة الأدب العربي. (10 مارس 2018). the unmaking of the Arab Intellectual. Prophecy. Exile. And the Nation. Edinburgh. 2017. جريدة الأخبار ، 1.

سيد مهدي مسبوق. (1916). الحوار في شعر أبي نواس، صيغها أنواعه ووظائفه. مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها. ، 1.

عبد القاهر الجرجاني. (1982). أسرار البلاغة في علم البيان. بيروت: دار المعرفة.

عبد اللطيف الوراري الشاعر المغربي. (2018). الأساس الموسيقي للقصيدة. لماذا كان الشعر العربي غنائيًا؟ القدس العربي.

عبد اللطيف الوراري الشاعر المغربي. (2018). الأساس الموسيقي للقصيدة: لماذا كان الشعر العربي غنائيًا؟ القدس العربي.

عبد اللطيف الوراري. (2009). الغنائية في الشعر العربي. الشارقة: ورشة الابداع دائرة الثقافة والاعلام. الشارقة.

عربي عميش. (2010). القيم الجمالية في عر محمود درويش. دار كوكب العلوم .

كامل سلمان جاسم الجبوري. (21-01-2003). معجم الأدباء 1-7 من العصر الجاهلي حتى سنة 2002. دار الكتب العلمية .

كمال أحمد غنيم. (2006). الأدب العربي المعاصر أوراق في الأدب والنقد. غزة: الرابطة القلمية.

محمد الديهاج شاعر وناقد مغربي. (28 مارس 2019). الرمز الشعري. القدس العربي ، 3.

محمد جمال باروت وآخرون. (1998). زيتونة المنفى دراسات في شعر محمود درويش. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

محمود درويش. (1967). آخر الليل . دار العودة.

هاني الخير. (2010). محمود درويش رحلة في دروب الشعر. دمشق: مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع.

وهبة مجدي (1974). معجم مصطلحات الأدب. بيروت. مطبعة دار القلم.

يونس فقيه. (1998). ملامح الالتزام القومي في شعر نزار قباني. لبنان: دار بركات للطباعة والنشر.