

ملامح الشعرية في الخطاب السياسي التحرري عند شاعر القضية

الفلسطينية محمود درويش

Poetic Features in the Liberal Political Discourse to the Poet Mahmoud Derwish

توفيق بن خميس*، رندة عليات

جامعة باتنة 1، Toufik.benkhmis@univ-batna.dz

جامعة باتنة 1، randahoc2015@gmail.com

تاريخ الإرسال	2019/05/18م	تاريخ القبول	2019/07/20م
---------------	-------------	--------------	-------------

ملخص

تتميز الكثير من الخطابات- شعرا أو نثرا- بمجموعة من الخصائص، التي تجعلها تختلف عن بعضها البعض. ويتجلى ذلك من خلال عملية الاستنطاق والمحاورة التي يجريها الدارس عليها، اختارت الدراسة خطابات من شعر محمود درويش أنموذجا، مركزة فيها على الخطابات السياسية التحررية. إذ تهدف إلى معرفة ما إذا كان هذا الشاعر قد تمكن فعلا من إثبات شعرته في هذه الخطابات. تتجلى شعرية الخطاب السياسي التحرري عند شاعرنا من خلال طريقة استغلال الإمكانات اللغوية المختلفة، والمتمثلة في البراعة في اختيار الكلمات ونظمها مع بعضها على محور التركيب، ومن خلال الانزياح والتكرار اللذين أضفيا رونقا على أسلوب الشاعر، إضافة إلى الجانب الإيقاعي الذي زاده جمالا، وهذا من مظاهر الشعرية.

الكلمات المفتاحية: محمود درويش؛ القضية الفلسطينية؛ الشعرية؛ الخطاب؛ الخطاب التحرري.

Abstract

Many poetic and prose discourses have a set of characteristics that make them differ from each other. Significantly, this is evident through the researcher's conducted interrogation and dialogue that enables him assessing its poetic style. The current study explores liberal political discourses from Mahmoud Derwish's poetry as a model. The study also aims at investigating whether, in these discourses, this poet has actually managed to prove his poetry. Our poet's poetic liberal political discourse is manifested in the way of exploitation of the different linguistic capabilities. Proficiency in choice and organization of words on the axis of composition, displacement and repetition that added elegance on the poet's style, in addition to the rhythmic aspect that made it more beautiful are all features of poetry.

Keywords: Mahmoud Derwish; Palestinian issue; poetry; discourse; liberal political discourse.

1. مقدمة

يمثل النقد مرجعا خصباً يساعد الدارس على دراسة النصوص الأدبية المختلفة- سواء كانت نثراً أو شعراً- وحرى بالناقد أن تكون لديه رؤية ثاقبة ومنطلقات ينطلق منها تكون بمثابة الدليل الذي يسبر من خلاله أغوار النص المدروس، فإن كان المنطلق هو الاهتمام بدراسة خطاب ما والبحث في جوانبه الجمالية والفنية باعتباره إبداعاً خاصاً لشاعر أو مبدع بعينه من خلال استعماله الفردي للغة كأثر فني، فإن هذا تجليات لمعنى الشعرية. وبما أن الدراسة ستركز على شعرية الخطاب السياسي التحرري عند محمود درويش، يمكن التساؤل: هل استطاع الشاعر محمود درويش أن يثبت شعريته في هذا النوع من الخطاب وتضع الدراسة مجموعة من الفرضيات كإجابات مبدئية عن الإشكالية منها: تمكن الشاعر محمود درويش من تحويل خطابه السياسي التحرري إلى رسالة فنية، حيث تمكن من تجاوز استخدام اللغة العادية إلى اللغة الشعرية. ساهم في صناعة الشعرية لجوء الشاعر محمود درويش إلى توظيف مجموعة من الإمكانيات اللغوية، غير المتاحة من خلال العدول والانزياح، يضاف إلى ذلك الإيقاع والوزن الذي ساهم في إضفاء جمال موسيقي، مما منح النص جمالا خاصا تفرد به عن غيره من الخطابات الأخرى. ولا تختلف هذه الدراسة عن غيرها فقد اعتمدت على منهج رأت انه سيساعدها على بلوغ النتائج تمثل في المنهج الفني لدراسة الظاهرة الشعرية، مع الاعتماد على الوصف انطلاقاً من الخطاب المدروس باعتباره ظاهرة فنية، والتحليل مما يساعد على بلوغ النتائج. وتهدف إلى معرفة ما إذا كان الشعر محمود درويش قد تمكن من أن يثبت شعريته في الخطاب السياسي التحرري

من خلال تحديد أهم ملامح الشعرية. كما تهدف إلى مساعدة كثير من الدارسين على فك الغموض الذي يكتنف هذا المصطلح الذي ولج عالم الدراسات الأدبية والنقدية من خلال توضيح الرؤية.

2. التعريف الإجرائي للمفاهيم

1.2 تعريف الشعرية

أ- لغة

جاء في لسان العرب: "شعر به وشَعُرَ يشعر شِعْراً وشَعراً وشِعْرةً ومشعورة وشعوراً وشعورة وشعرى ومشعوراء ومشعورا؛ الأخيرة عن اللحياني، كله غلم... وليت شعري أي ليت علمي أو ليتني علمت..." (ابن منظور، د.ت: ص 409) فكلما شعر تعني العلم بالشيء.

ويضيف: "والشعر: منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية... وقال الأزهري: الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشعار، وقائله شاعر لأنه يشعر مالا يشعر غيره أي يعلم. وشعر الرجل يشعر شِعْراً وشَعراً وشَعُرٌ، وقيل: شعر قال الشعر، وشَعُرَ أجاد الشِعْر؛ ورجل شاعر، والجمع شعراء... وسمي شاعراً لفطنته..." (ابن منظور، د.ت: 410) وتعني إضافة إلى العلم بالشيء-الشعر على وجه الخصوص- كذلك إجادته والفطنة فيه.

إن كلمة "شعرية" تعود إلى الأصل الثلاثي "شعر" الذي يعني إحاطة العلم بالشيء لدرجة إتقانه والفطنة فيه، وإذا ارتبط الأمر بالشعر فهذا يعني معرفة قواعده من أصوات وتركيب عروض... ويقال لكل ما يتعلق بالعبادات شعائر؛ يقول ابن منظور: "... وإنما قيل شعائر لكل علم مما تعبد به لأن قولهم شعرت به علمته، فهذا سميت الأعلام التي هي متعبدات الله تعالى شعائر..." (ابن منظور،

دت: 415) فيلتقي الحج كعبادة مع الشعر كوسيلة تعبيرية فنية، من حيث أن لكلهما قواعد وأحكام خاصة يستوجب الالتزام بها.

أما الشعرية فتهتم بدراسة هذا الشعر والبحث في جوانبه الجمالية والفنية، باعتباره إبداعا خاصا لشاعر بعينه من خلال استعماله الفردي للغة.

ب - اصطلاحا

إن مصطلح الشعرية من المصطلحات النقدية الأدبية الحديثة، التي يكتنفها الكثير من الغموض؛ ويتجلى ذلك من خلال التسميات والمفاهيم المختلفة، فاصطلح عليها بـ "الشعرية، الشعاعية، الإنشائية، علم الشعر، علم الأدب، الأدب، الأدبية، فن الإبداع، الجماليات، فن النظم، نظرية الشعر، بويطيقا، الفن الإبداعي، البوتيك" (بن مبروك، 2013: 374) لتبقى هذه المصطلحات جميعها تصب في قالب واحد هو دراسة الخطاب دراسة نقدية جمالية.

إذا عدنا إلى العهد اليوناني مع "أرسطو". (384 ق م - 322 ق م) في كتابه "فن الشعر" نجد أنه أول من أولى الشعرية أهمية كبرى، وفرق بين نوعين منه - رفيع - وضع. ورأى أن الفنون جميعها عبارة عن محاكاة. والمحاكاة عنده تبقى سمة فطرية، وهي برأيه مكمّن الشعرية، لأن الإنسان إذا حاكى الأشياء لا ينقلها كما هي بل يضيف عليها رؤيته الإبداعية الخاصة. (أرسطو، د.ت: 29).

إن مصطلح النظم ليس من المصطلحات النقدية الجديدة، فيعود أصله إلى عبد القاهر الجرجاني في كتابه "دلائل الإعجاز"، يقول: "واعلم أن مما هو أصل بأن يدق النظر ويغمض المسلك في توخي المعاني التي عرفت أن تتوحد أجزاء الكلام ويدخل بعضها في بعض، ويشتد ارتباط ثان منها بأول، وان يحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعا واحدا، وان يكون حالك حال الباني يضع بيمينه ههنا في

حال ما يضع ببساره هناك. نعم وفي حال ما يبصر مكان ثالث ورابع يضعهما بعد الأولين وليس لما شأنه أن يجيء على هذا الوصف حد يحصره وقانون يحيط به، فإنه يجيء على وجوه شتى وأنحاء مختلفة. (الجرجاني، 1991: 102-103) فالشعرية من منظور عبد القاهر الجرجاني أن يكون الكلام منظوما مشدود البناء متراص التراكيب، فيتعلق كل جزء منه بالأجزاء الأخرى، فيأتي ترتيب الكلمات في هذه التراكيب متوافقا مع ترتيبه في النفس، مما يتيح الحرية للتصرف فيها إما بالتقديم أو التأخير أو الحذف أو الذكر... أو بالاستعانة بالأدوات البلاغية كالاستعارة والكناية والمجاز.

كما تحدث رومان جاكبسون (R. Jakobson) عن الشعرية في كتابه "قضايا الشعرية" وذلك في محاولته للإجابة عن السؤال: "ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا؟" (جاكبسون، 1988: 2)

فيركز جاكبسون في هذا السؤال على اللغة سواء مكتوبة أو منطوقة، وعلى البحث في الشروط التي تحولها إلى عمل فني ذي أثر على المتلقي.

إن الشعرية هي ما يجعل نصا ما يختلف عن غيره من النصوص، ف"سر الشعرية هو أن تظل دائما كلاما ضد الكلام لكي نقدر أن نسعي العالم وأشياءه أسماء جديدة." (أدونيس، 1989: 373) من خلال استخدام اللغة بطريقة غير الطريقة المألوفة، وذلك بالإبداع فيها؛ لذلك يفترض أن يكون كل تعبير فني "أداة توصيل من المبدع إلى المتلقي ومن وجهة أخرى لا يمكن للشاعر والمبدع أن يستخدم في شعره اللغة كما يستخدمها الناس في حياتهم المعيشة... ومن هنا يبدو أننا نتطلب في لغة الشعر ألا تكون هي لغة الناس وإن تكون لغتهم في آن واحد " (إسماعيل، د.ت: 179) فينبغي أن يكون الخطاب قريبا من الواقع والحياة، ولكن

يعبر عنهما بلغة تختلف عن لغتهما، وذلك من خلال الاستفادة من الإمكانيات اللغوية المتاحة (الصوتية والتركيبية والبلاغية...).

وورد مصطلح الأدبية كمترادف لمصطلح الشعرية في كتاب "الأسلوبية والأسلوب" لعبد السلام المسدي، ويتضح ذلك من خلال تحديده لمفهوم الأدبية، فيرى بأنها تحويل "الكلام من خطاب عادي إلى ممارسة فنية إبداعية" (المسدي، د.ت: 132) وهذا يؤيد الرأيين السابقين، بأن الشعرية تتجلى في حسن الاختيار من محور الاستبدال لوضعه على محور التركيب.

إن الشعرية هي كل الإمكانيات اللغوية والفنية والجمالية التي تجعل خطاباً ما متفرداً و متميزاً عن غيره من الخطابات الأخرى - سواء أكانت هذه الخطابات لمؤلف واحد أم لعدة مؤلفين - فينعكس ذلك في حسن النظم والتركيب بين عناصره، والتحكم في قواعده وحتى في طريقة الانزياح عنها. وذلك بغض النظر عن نوع وجنس وموضوع الخطاب.

2.2 تعريف الخطاب

أ - لغة

ورد في لسان العرب: "والخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطاباً وهما يتخاطبان [...] وقيل هو جمع مخطبة، والمخطبة: الخُطبة؛ والمخاطبة، مفاعلة، من الخطاب والمشاورة" (ابن منظور، د.ت: 361) فالخطاب هو كل حوار ضم اثنين أو أكثر؛ أي: هو ما تحصل فيه المشاركة "الوزن مفاعلة"، وهو من المشاورة.

ب - اصطلاحا

إن الخطاب الإنساني هو "خطاب غايته الإيصال بالدرجة الأولى" (عياشي، 2015: 100)، لأن الهدف الأول من الخطاب هو إيصال المعنى المراد تبليغه وتحقيق الفهم بالنسبة للمتلقى.

وفي مقابل الخطاب الإنساني العام هناك خطاب "كلامي خاص ينتهي إلى نوع خاص من أنواع الخطاب" (عياشي، 2015: 99) وهذا الفصل بين أنواع الخطاب نجده عند دوسوسير (F. de Saussure) عندما فرق بين اللغة والكلام، وعند تشومسكي (N. Chomsky) حين فرق بين الكفاءة والأداء؛ فتغلب على الخطاب الكلامي السمة الشخصية على عكس الخطاب الإنساني العام.

ويتجلى الخطاب في مظهرين هما الخطاب الشفوي والخطاب الكتابي "فالاتصال بين الكاتب والقارئ إنما يتم عبر النص، تماما مثلما أن الاتصال بين المتكلم والسماع إنما يتم عبر النص، تماما مثلما أن الاتصال بين المتكلم والسماع إنما يتم عبر الكلام، أي عبر الإشارات الصوتية... وهذا خطاب" (الجابري، 1994: 10). ليبقى الهدف واحدا في كلا النوعين وهو بلوغ المعنى المراد، مما يؤمن امتداد عملية التواصل بين المخاطب والمخاطب.

تختلف مواضيع الخطاب وأهدافه بحسب المجال الذي ينتهي إليه، فمواضيع الخطاب الاجتماعي وأهدافه ليست هي نفسها مواضيع وأهداف الخطاب الديني، والأمر نفسه بالنسبة للخطاب الاقتصادي، والثقافي والسياسي... إن الخطاب السياسي هو خطاب يهدف إلى التغيير والتحول من حال إلى حال مغاير، لتحقيق أغراض معينة؛ كحفظ الأمن والسلام داخل البلاد، أو حل النزاعات بين دولتين، والعمل على تحقيق الديمقراطية. ويمكن القول: إن الخطاب

السياسي هو ذلك الخطاب الذي يمكن من خلاله تحديد العلاقة بين السلطة (القوى السياسية) والمجتمع (الشعب).

تدرج ضمن الخطاب السياسي موضوعات متعددة، منها المطالبة بالحرية، وهو موضوع لا يختص به رجل السياسة فحسب، بل يمكن أن يطالب به شخص أو مجموعة أشخاص ينتمون إلى أي شريحة من شرائح المجتمع، لكونها حقا إنسانيا عاما. وهنا يتحول الخطاب السياسي إلى خطاب سياسي تحرري. ليمثل ثورة ضد قوة استعمارية.

2 - دراسة نماذج من الخطاب السياسي التحرري للشاعر محمود درويش

وتمثل بعض قصائد محمود درويش صورا من الخطاب السياسي التحرري، ويتجلى ذلك بوضوح من خلال الكلمات والجمر المستخدمة، والموسيقى والإيقاع المتنوع الذي اختاره لينظم قصائده، ليكون الوزن بمثابة ترجمان ورسالة تساعده على إيصال انفعالاته وعواطفه وتعكس آلامه وآماله. والوزن هو "سلسلة السواكن والمتحركات المستنتجة منه، مجزأة إلى مستويات مختلفة المكونات..." (حركات، 1998: 07)

ومن هذه المكونات التفعيلات وما تتركب منه من أسباب وأوتاد، وما يصيها من زحافات وعلل... مما يساعد على معرفة البحر أو البحور في القصيدة الواحدة.

ومن الأوزان التي اعتمدها محمود درويش وزن البحر البسيط ومفتاحه هو:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن
0//0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

إن هذا البحر من البحور الممتزجة، ويستعمل بحر "البسيط تاما ومجزؤا

"(حركات، 1998: 72) يقول الشاعر في قصيدته "من كان يحلم":

من كان يحلم مثلي في طفو لته

0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

هو المسافر من أمس إلى غده

0/// 0///0/ 0/// 0//0//

متفعلن فعلن مستعلن فعلن

وددت أوعدت من لألاء نجمتنا

0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0//

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

إلى شبيهي في بستان موعدة

0/// 0//0/0/ 0/0/ 0//0//

متفعلن فِعلُن مستفعلن فعلن

ظلال نحن لشخص واحد ولنا

0/// 0//0/0/ 0// /0//0/0/

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

ماللسمأوي من نعى توحده

0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

استعمل الشاعر هذا البحر ليعبر عما يختلج في نفسه من مشاعر

وأحاسيس بأريحية، من خلال سهولة الانتقال من سطر إلى آخر، ويعود الفضل

في ذلك إلى التجانس بين التفعيلتين؛ إذ تبتدئ كلتاها بالأسباب الخفيفة (0/)

(مستفعلن: تبتدئ بسببين خفيفين، فاعلن: بدايتها سبب خفيف) وتنتهيان بوتر
مجموع (0//)، و طرأت تغيرات عليهما كانت كالآتي:

مستفعلن: 1 - متفعلن: حذف الساكن الثاني منها: زحاف الخبن (زحاف
مفرد).

2- مستعلن: حذف الساكن الرابع منها: زحاف الطي (زحاف مفرد).

فاعلن: 1 - فَعْلَن: حذف الساكن الثاني منها: زحاف الخبن.

2- فِعْلَن: حذف آخر الوتر المجموع وإسكان ما قبله: علة القطع (من علل
النقص).

وعملت جميع هذه التغيرات على ملامسة الجانب النفسي للشاعر،
والكشف عن المشاعر المتأرجحة بين الطمأنينة للماضي وبين الخوف من المستقبل
الغامض الذي يدفعه إليه قرينه وهو التغيير وعدم الخضوع.

ولم يستعن الشاعر بهذا البحر للتعبير عن نفسه فقط، بل عن حالة
المجتمع والأمة العربية والإسلامية عموماً، وهكذا استطاع الشاعر أن يؤكد لنا
الفكرة القائلة: إن الشعر أصبح "مع الزمن طريقة من التعبير عن نفسية الإنسان
المعاصر وقضايا ونزواته فهو يتطور في ذاته كلما تطورت المداخل لفهم تلك
النفسية، والمبادئ المطروحة لتلك القضايا، والوسائل الجديدة للكشف عن
ضروب اللقاء والصراع في تلك النزوات..." (عباس، 1998: 26) فهذه الأسطر
بمثابة مرآة انعكس فيها التناغم بين نفسية الشاعر والوزن المختار لنظم هذه
القصيدة، كما ساهمت في ترجمة وإيصال انفعالات قلبه.

لقد حافظ الشاعر على القافية نفسها حتى نهاية القصيدة وهي القافية
المطلقة والمتراكبة في الوقت نفسه، والقافية المتراكبة هي التي تحتوي ثلاث حركات
بين الساكنين الأخيرين (0//0/) (دقياني، ماي 2007: 153) وساهم هذا النوع من

القوافي في مساعدة الشاعر على إخراج تأوهاتة ومأساته، كما ساعدت الكسرة في نهاية كل مقطع من القصيدة على التعبير بشكل جلي عن حالة الانكسار النفسي. إن ما يجمع بين علم العروض والموسيقى هو الجانب الصوتي (عتيق، 1987:)، فإضافة إلى اهتمام الشاعر بالوزن، اهتم باختيار الصوت الذي وجده مناسباً، فقد ساعد صوت "الهاء" على التمكن من التنفس العميق"، ويتميز نطق الهاء باندفاع كمية كبيرة من الهواء تفوق ما يندفع مع الأصوات الأخرى، فيترتب على ذلك سماع الحفيف مختلطاً بذبذبة الوترين الصوتيين " (بودوخة، 2013: 100) وبذلك تحقق الانسجام بين هذا الصوت وبين الرغبة النفسية الراضية للواقع المعاش والباحثة عن التغيير. فمن خلال هذا الصوت استطاع الشاعر أن يثبت بأن كل "تغيير في الدلالات يؤدي إلى تغيير في المدلولات" (أنيس، د.ت: 20) حيث ساعده على أخذ نفس عميق في نهاية كل مقطع لتجديده مع بداية كل مقطع يأتي بعد سابقه، فجاء هذا متوافقاً مع ما يسعى إلى التعبير عنه من معاناة، والرغبة في الانعتاق منها.

إن الكلمة هي المفتاح المشترك بين الشاعر والمتلقي، تساعد على التأثير والتأثر، فإذا أحسن الشاعر استخدامها، ووضعها الوضع الملائم جعل لغته أكثر فتنة وجاذبية بالنسبة للمتلقي؛ إذ يمنح الشاعر "لكل لفظ دلالة معينة هي جزء من عقله ومن نفسه. فتصبح تلك الألفاظ الصوتية كالكائن الحي رباه أهله وتعبوا في تربيته حتى استقام على عوده، وأصبح محل فخارهم وإعجابهم" (22) (أنيس، 1976: 11) فاختيار الشاعر لكلمة ما لبناء معجمه الشعري يجعله يصنع شخصيته الشعرية.

إن ما نلاحظه في القاموس الشعري للشاعر محمود درويش هو تكرار مجموعة من الكلمات أو كما يسميها حمزة حسين بـ "الموتيفات" ورتبها بحسب ورودها في قصائده على النحو الآتي: الموت: وردت 738 مرة، الأرض: وردت 493 مرة، الاسم: 440 مرة، ثم البحر: 418 مرة، ثم الذاكرة: 403 مرة، وكل هذه الكلمات تمثل هوية الشاعر وذاته، وتكرارها إنما يدل على التمسك بهويته ووطنيته. (حمزة، 2012: د. ص).

هذا بالإضافة إلى حضور كلمات أخرى مثل: الحب، الحياة، الغياب، الشعر، الحجر، الحلم، الوحش وغيرها من الكلمات الأخرى التي ضمنها في معجمه الشعري، وساهمت بشكل جلي في عكس روحه الثورية الوطنية، التي تأبى الذل والعيش تحت وطأة الاستعمار.

يقول محمود درويش في أحد مقاطع قصيدته (ههنا، الآن، وهنا الآن):

"ولنا نصف حياة

ولنا نصف ممات

ومشاريع خلود وهوية" (درويش، د.ت: ص 09)

وفي هذا الموقف بين الحياة والموت، يذكرنا الشاعر باليوتوبيا عند نازك الملائكة، حيث يصبح لا حكم للزمان، ويبقى الحكم للكمال والخلود (عباس، د.ت: 77)، والشاعر هنا يحاول أن يصور حالة الشعب الواقع تحت سيطرة الاستعمار، فهو لا يحيا حياة كريمة آمنة يتمتع فيها بالسلام، وينتظر الموت في كل لحظة يعيشها من حياته، مما يجعله يموت في كل لحظة من هذه اللحظات، فيقول في قصيدة (تخالفنا الريح):

"ونطلب من سيدات الخرافات أهلا يحبوننا ميتين 'فيسقط نسر علينا. ونتبع

أحلامنا كي نراها، وتتبعنا كي ترانا هنا. لا مفر

ونحن نواصل ما يشبه الموت نحيا. وهذا الذي يشبه الموت نصر! (درويش، د.ت: 870)

فالشاعر بين ألم الواقع والحياة وبين الخوف من الموت، وبين التحدي ومواجهة هذا الهاجس (الخوف من الموت) يحس بنشوة الانتصار، فهو لا يزال بين العالمين؛ أي الموت والحياة، ليكون الحلم بمثابة الملاذ الوحيد للأمن؛ لأنه أبعد من أن تصل إليه يد، أو أن تشوبه شائبة، فيقول:

لكننا نتأمل غدا صالحا للإقامة. لن

يندم الحالمون أو يعتذروا للروائي أو للمؤرخ

عما يرون، أو عما يريدون أن/ يروا في

المنامات، فالحلم أصدق من واقع

قد يغير من شكل البنايات لكنه لا يغير

أحلامنا! (درويش، د.ت: 89)

لقد ساعد هذا المعجم الشعري على ترجمة فكره السياسي التحرري، حيث مزج في قصائده بين المفردات المشبعة بالحزن والألم والخوف والثورة، والإيمان بأن حب الوطن يكون بذود الشر عنه، وتحقيق السلام الذي هو ليس ببعيد إن نواضل لأجله. يقول الشاعر في قصيدته (كأن الموت تسليتي):
"وكل ما يتمنى المرء يدركه.."

إذا ما أراد...واني رب أمنيقي...." (درويش، د.ت: 118)

حيث استطاع الشاعر أن يختار من المحور الافتراضي كلمات ليضعها في محور التركيب فيتولد معنى يختلف عن المعنى المؤلف؛ وذلك من خلال ربط

الأمنية بالرغبة الجامحة والإرادة القوية. وجعله "الأمنية" مشحونة بمعاني جديدة كالثورة والرغبة في التحرر.

يضاف إلى تكرار الكلمات، جمعه بين المتضادات، فغالبا ما نجده اختار من محور الاختيار كلمة الموت ليضعها على محور التأليف مع كلمة الحياة، وكلمة اليوم معها كلمة الغد، وكلمة الشيء معها كلمة اللاشيء، وكلمة المكان معها اللامكان، وكلمة الأمام معها الورا... وهذا يوحي لنا بحالة التوتر التي يشعر بها الشاعر. يقول في قصيدته (بالزنبق امتلأ الهواء):

"...ولم أسأل: لماذا احتفي بصداقة اليومي،

والشيء المتاح، واقتفي إيقاع موسيقى ستصيح

من زوايا الكون؟ لا أنسى ولا أتذكر

الغد... ربما أرجأت تفكيري به، عن غير

قصد، ربما خبأت خوفا من ملاك الموت،

عن قصد، لكي أحيأ الهنئة بين منزلتين:

حادثة الحياة وحادث الموت المؤجل ساعة

أو ساعتين، أو ربما عامين... يفرحني تذكر

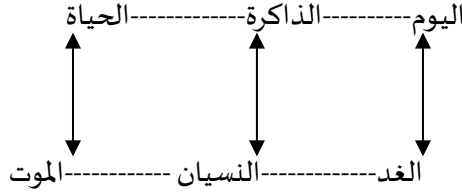
ما نسيت: أن أنسى غناء الناي

للأفعى. بلا سبب يفيض النهر بي، وأفيض

حول عواطفي: بالزنبق امتلأ الهواء كأن

موسيقى ستصيح" (درويش، د.ت: 17-18)

يجمع الشاعر في هذه الأسطر بين اليوم والغد، وبين الذاكرة والنسيان، وبين الحياة والموت، ويمكن الربط بين كل كلمة من الكلمات الأولى والثنائية المقابلة لكل منها على النحو الآتي:



ولو حاولنا الربط بينها لأمكن القول: إن اليوم إنما هو الملاذ الوحيد الذي يسمح لنا بالعودة بالذاكرة نحو الماضي مما يمنحنا الإحساس بالاطمئنان لأننا فعلا على قيد الحياة وسط هذا الحصار. أما الغد فعلياً نسيانه، لفقدان أمل العيش فيه، فهو شبه منعدم أو منعدم تماماً، لأن الموت ليس ببعيد عنا. فوظف الشاعر كلمات مفتاحية تمثل شيفرات ينبغي للمتلقي فكها وفق ما يراه مناسباً، وهنا يفتح المجال لتعدد القراءات كما دعت إلى ذلك جوليا كريستيفا (J. Kristeva)، التي ترى أن النص ليس نظاماً لغوياً مغلقاً على نفسه، وإنما هو عدسة مقعرة يحمل معان متغيرة. (بوحوش، 2007: 102).

إن الكلمات إذا انعزلت عن التركيب لا تعطينا سوى المعنى المعجبي، ولكن إذا انتقيت كلمات من محور الاختيار ونظمت مع كلمات أخرى على محور التركيب منحت معنى أو معان جديدة. ولعل ما يميز الخطاب الشعري عموماً أن تتحلّى تراكيبه أو جملة الشعرية بالزي الفني، الناشئ عن العملية التحويلية الناجمة عما يمكن أن يطرأ عليها من مؤثرات كالنفسي، والتوكيد، والنسخ. (بوحوش، 2007:)، والاستفهام والتقديم والتأخير والنهي...

ويعني الاستفهام في اللغة العربية طلب الفهم، جاء في لسان العرب: "... واستفهمه: سأله أن يفهمه. وقد استفهمني الشيء فأفهمته وفهمته تفهيماً". (ابن منظور، د.ت: 459)، ولم يخل شعر محمود درويش من هذا الأسلوب، الذي أعطى بعض قصائده منحنى جديداً، فيقول في قصيدته:

"وقفت على المحطة... لا لانتظر القطار

ولا عواطفي الخبيثة في جماليات شيء ما بعيد،

بل لأعرف كيف جن البحر وانكسر المكان

كحجرة خزفية، ومتى ولدت وأين عشت،

وكيف هاجرت الطيور إلى الجنوب أو الشمال.

ألا تزال بقيتي تكفي لينتصر الخيال الخفيف

على فساد الواقعي؟ ألا تزال غزالي حبل؟ (درويش، د.ت: 20)

مزج الشاعر بين أدوات الاستفهام، وتمثلت في: كيف، متى، أين، ويبدو الشاعر باستخدامه لهاته الأدوات كأنه في رحلة بحث عن الحقيقة وعن الهوية الضائعة، ويستدرك ذلك بالاستفهام بأداة أخرى وهي الهمزة، تلتها جملة منسوخة للدلالة على الدفاع عن هذه الهوية التي لا تزال في ذاكرته والعمل على استرجاعها، ويهدف الشاعر من خلال هذا المزج إلى تأجيج نار التعطش للحرية والثورة على فساد الواقع وتشوّهه.

كما ساهم هذا الأسلوب في تقليص الهوية بين الشاعر والمتلقي، من خلال إشراك هذا الأخير في بناء النص، بمحاولة الإجابة عن تلك التساؤلات، وبالتالي فهم الرسالة الموجهة إليه.

استعمل الشاعر أسلوب الشرط كذلك، وهو أسلوب إنشائي ينبي على طرفين، يحمل الطرف الأول جملة الشرط ويحمل الطرف الثاني جملة الجواب، ولا يمكن لأي منهما في أن تكون في غنى عن الأخرى، لأن العلاقة بينهما إلزامية؛ إذ بهما معا تحصل الفائدة. وبعبارة أوجز إن أسلوب الشرط هو "وحدة أو تركيب لغوي له طرفان ثانيهما معلق على حصول أولهما..." (عطية 2007: 327)، يقول الشاعر في قصيدته (لولا الخطيئة):

"لما كان ظن آدم!

لولا الخطيئة

لولا النزول إلى الأرض

لولا اكتشاف الشقاء

وإغواء حواء

لولا الحنين إلى جنة غابرة

لما كان شعر

ولا ذاكرة

ولما كان للأبدية معنى العزاء!" (درويش، د.ت: 281)

تنقسم أدوات الشرط إلى أدوات جازمة وأخرى غير جازمة وتنتهي "لولا" إلى النوع الثاني، وتفيد هذه الأداة معنى امتناع الشيء (جواب الشرط) لوجود شيء آخر (الشرط)، فلولا غواية الشيطان لأبينا آدم عليه السلام وأمنا حواء، ولولا إنزالهما إلى الأرض والعيش فيها بشقاء، ولو لم نعش تجربة الحنين إلى الجنة، لما كان هناك شعر ولا ذاكرة تحفظ لنا ما مضى، لتكون لنا عبرة أو قدوة من ذلك الماضي الذي نحفظه فيها.

فالشاعر يؤمن بأن القضاء والقدر أمران حتميان، ولكن هذا لا يعني الركود وتقبل الواقع كما هو. وقد استخدم في هذه القصيدة لغة الإيحاء، للدعوة إلى التغيير والثورة على الواقع المرير، لأن الخطيئة في الاستسلام وهي ستبقى في الذاكرة الجماعية كخطيئة أبينا آدم عليه السلام. كما نوه بأن عزاءنا الوحيد هو عودتنا إلى هذه الجنة، وعلى أن حصول ذلك ينحصر ذلك في الأعمال الصالحة،

ونيل الشهادة يحقق نيل الجنان، وبهذا يكون الشاعر قد استخدم هذا الأسلوب ببراءة جمعت بين الجمال والتحريض السياسي.

يعد تغيير ترتيب أركان الجملة ظاهرة من الظواهر الجمالية التي تعمل على تحسين الكلام، يقول عبد القاهر الجرجاني: "هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه ثم تنظر فتجد سبب إن راقك ولطف عندك إن قدّم فيه شيء وحول اللفظ من مكان إلى مكان" (الجرجاني، د.ت: 177) ويلجأ إلى هذا الأسلوب لكسر الرتابة المألوفة في التراكيب.

وقد استفاد الشاعر من هذه الظاهرة ووظفها في شعره، وحتى في عناوين بعض قصائده، ومثالها قصيدته (لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي) (درويش، د.ت: 47) حيث قدمت "القصيدة" على المفعول به الواقع مصدرا "أن تنتهي" وهذا التقديم لم يكن عبثيا؛ فالشاعر يجد في القصيدة ملاذ الوحيد للترويح عن نفسه، وهي عالمه الخاص الذي يحلم فيه دون قيود، كما تمكن من إزاحة الغمام وكشف المظالم مما يساهم في التوعية الوطنية، وحتى العربية الإسلامية، فيقول في قصيدته تلال مقدسة:

"أرض على طرف الأرض ملغومة

كرة تتدحرج في الملعب النووي" (درويش، د.ت: 111).

فقدمت النكرة "أرض" باعتبارها خبرا لمبتدأ محذوف، والغرض من تقديم هذه الكلمة هو لفت الانتباه، وحذف مبتدئها وإيرادها نكرة للتأكيد أن أرض المقدس ليست أرض الفلسطينيين فحسب، بل هي أرض العرب والمسلمين كلهم، فهذا الحذف والتقديم - باعتبارهما صورتان من صور الانزياح التركيبي - لم يكونا صدفة فكان الغرض هو تصوير الحقائق التي تعيشها أراضينا المقدسة على أيدي

من لا يبالون بقداستها ودليله كلمة "ملغومة" التي وردت صفة، والتي تؤكد للمتلقي حالة التضيق والخنق، مما يوقد فيه نار الحمية والإباء لاسترجاعها مهما كان الثمن.

ومن جهة أخرى يعتمد الشاعر على وسيلة فنية أخرى تمثلت في التكرار، والتكرار كما ورد عنه في لسان العرب: "... وكرر الشيء وكركره: أعاده مرة بعد أخرى. والكرّة المرة، والجمع الكرات. ويقال: كررت عليه الحديث وكركرته إذا رددته عليه." (ابن منظور، دت: 135)

فالتكرار هو إعادة الشيء مرتين أو أكثر، والغرض منه هو لفت الانتباه، والتأكيد لبيان أهمية ما كرر. يقول الشاعر في قصيدته (لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي):

"قال: إذن، حدثيني عن الزمن

الذهبي القديم

فهل كنت طفلاً كما تدعي أمهاتي

الكثيرات؟ هل كان وجهي دليل

الملائكة الطيبين إلى الله،

لا أتذكر... لا أتذكر أنني فرحت

بغير النجاة من الموت!" (درويش، دت: 49)

كرر الشاعر "لا أتذكر" مرتين للفت انتباه المتلقي إلى شدة معاناة الشعوب المحتلة، والآثار التي يخلفها الخوف من الموت؛ إذ يسرق منه ذكريات طفولته الجميلة وينسيه لحظات سعادته، لتنحصر هذه السعادة في نجاته من الموت.

لم يكن شعر محمود درويش في غنى عن الانزياح الاستبدالي الذي من صوره الاستعارة والتشبيه والمجاز، فتجده ينتقي وحداته اللغوية من محور الاختيار ليضعها مع بعضها البعض على محور التأليف، بطريقة تجعل استعماله يختلف وينزاح عن المؤلف، مما يمنحها لمستى الخاصة. ويعود اعتماد الشاعر على التشبيه والاستعارة لأن "جل أصول الكلام إن لم نقل: كلها متفرعة عنها وراجعة إليها، وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها..." (الجرجاني، 2010: 15-16) فهي وسائل فنية تعمل على كسر أفق انتظار المتلقي، مما يجعله يحس بلذة القراءة، وهو ما نجده في شعر محمود درويش، يقول في قصيدته (لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي):

"يقول لها، وهما ينظران إلى وردة

تجرح الحائط: اقترب الموت مني قليلا

فقلت له: كان ليلى طويلا

فلا تحجب الشمس عني!

وأهديته وردة مثل تلك...

فأدى تحيته العسكرية للغيب،

ثم استدار وقال:

إذا ما أردتك يوما وجدتك

فاذهب!" (درويش، دت: 47)

تمثل الوردة رمزا للرومانسية والعطور والنعومة والجمال، لكن الشاعر استعملها لتكون رمزا للموت والقسوة والخطر، وهذا الانزياح يجعل المتلقي يفهم أن الشاعر يفتقد لذة الإحساس بالجمال لدرجة أصبحت الوردة والسلاح القاتل شيئان متساويان، وما هذا إلا أثر سلبي خلفته القوى الاستعمارية الطاغية.

لكن الشاعر وان تغيرت نظرته للأشياء والحياة إلا أننا نجده في بعض قصائده يعطينا صورة عن الصمود، والتفاؤل بالغد الجميل، مستعينا بأداة بلاغية جمالية أخرى وهي التشبيه، فيقول في قصيدته (واقعيون):

"واقعيون، ودودون مع الواقع. لا نأتي
ولا نذهب، ننسى أمس عن قصد لكي
نفتح بابا للغد الواقف كالعهد الإلهي،" (درويش، د.ت 103)

يلاحظ في هذه الأسطر أن أمل الشاعر في الحصول على الحرية كبير وليس ببعيد، فرمز له بكلمة قريبة "الغد" كما شبه هذا الغد بالعهد الإلهي الصادق الذي لا يتغير مهما تغيرت الأزمنة والظروف، إضافة إلى ذلك نجده قد لجأ إلى الاقتباس من القرآن الكريم بطريقة غير مباشرة من "سورة الروم" التي فيها وعد للمسلمين بالنصر واسترجاع أراضيهم المقدسة.

4 - خاتمة

هذه بعض الخصائص التي جسدت جوانب الشعرية في خطابات محمود درويش السياسية، وساهمت في جعل رسالته اللفظية أثرا فنيا كما وصفه رومان جاكبسون. ويمكن تلخيصها في مجموعة نقاط تتمثل فيما يأتي:

- 1- استطاع الشاعر أن يختار الوزن والقافية والأصوات الملائمة في خطابه السياسية للتعبير عما في نفسه، فساهم وزن البسيط في عكس حالته النفسية المتذبذبة، كما ساعد اختياره لصوت الهاء على إخراج تأوهات وآلامه.
- 2- تكررت في شعر محمود درويش مجموعة كلمات ساهمت في تشكيل معجمه السياسي التحرري بشكل واضح، كالأرض، البحر، والثورة... فكان لتكرارها الملحوظ، ولطريقته في الجمع بين المتضادات من تلك الكلمات بصمته الشعرية.

3- استطاع الشاعر تأكيد شعريته في خطابه السياسي التحرري من خلال الانزياحين التركيبي والاستبدالي، اللذين منحنا هذه الخطابات معان جديدة، ويضاف إلى ذلك، مما ساهم في منح القارئ لذة القراءة.

6- قائمة المصادر والمراجع

1. ابن منظور. (د.ت). لسان العرب. (مج:01). بيروت. دار صادر.
2. ابن منظور. (د.ت). لسان العرب. (مج:04)، بيروت، دار صادر.
3. ابن منظور. (د.ت). لسان العرب. (مج:12). بيروت. دار صادر.
4. أدونيس. (1989م). الشعرية العربية. (ط2). بيروت. دار الآداب. نقلا عن: بن مبروك، خولة. الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم.
5. إسماعيل، عز الدين. (د.ت). الشعر العربي المعاصر. قضايا وظواهره الفنية والمعنوية. (ط3). دار الفكر العربي.
6. أنيس، إبراهيم. (د.ت) الأصوات اللغوية. (د. ط). مصر مكتبة النهضة ومطبعتها.
7. أنيس، إبراهيم. (1976م). دلالة الألفاظ. (ط3) مكتبة الأنجلو المصرية.
8. بن مبروك، خولة. (2013م). أبحاث في اللغة والأدب الجزائري. مجلة المخبر. جامعة بسكرة- الجزائر، ع: 09. ص ص 363-377
9. بوحوش، رايح. (2007م). اللسانيات وتحليل النصوص. (ط1). اربد - الأردن. عالم الكتب الحديث.
10. -بودوخة، مسعود. (2013م) محاضرات في الصوتيات. (ط1). الجزائر. بيت الحكمة.
11. الجابري، محمد عابد. (1994م). الخطاب العربي المعاصر. دراسة تحليلية نقدية. (ط5). بيروت - لبنان. مركز دراسات الوحدة العربية.

12. جاكبسون، رومان. (1988م). *قضايا الشعرية*، تر: - حنون، مبارك، والولي، محمد، (ط1). الدار البيضاء - المغرب. دار توفال للنشر.
13. الجرجاني، عبد القاهر. (2010م). *أسرار البلاغة*. (ط1). جمهورية مصر العربية- القاهرة. دار ابن الجوزي.
14. الجرجاني، عبد القاهر. (1991م). *دلائل الإعجاز*. (د. ط). الأتيس السلسلة الأدبية. الجزائر. موفم للنشر.
15. حرکات، محمد. (1418هـ-1998م). *أوزان الشعر*. (ط1). القاهرة. الدار الثقافية للنشر
16. حمزة، حسين. (2012م). *معجم الموتيفات المركزية*. مجمع اللغة العربية. حيفا.
17. درويش، محمود. (د.ت). *الأعمال الكاملة*. إعداد: موة، علي. (د.ط). صدى مكتبة الإسكندرية.
18. دقياني، عبد المجيد. (ماي 2007م). *القافية في شعر بلقاسم خمار*. مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية. كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية. جامعة محمد خيضر. بسكرة-الجزائر. ع:11. (ص ص151-163).
19. طاليس، أرسطو. (د.ت). *فن الشعر*، تر: حمادة، إبراهيم. (د. ط). مكتبة الأنجلو المصرية.
20. عباس، إحسان. (م). *اتجاهات الشعر العربي المعاصر*. (د. ط). الكويت. عالم المعرفة. سلسلة كتب ثقافية.

21. عتيق، عبد العزيز. (1407هـ - 1987م) علم العروض والقافية. (د. ط.). بيروت. دار النهضة العربية للطباعة والنشر.
22. عطية، محسن علي. (1428هـ - 2007م). الأساليب النحوية: عرض وتطبيق. (ط1). عمان-الأردن. دار المناهج للنشر والتوزيع.
23. عياشي، منذر. (1436هـ-2015م). الأسلوبية وتحليل الخطاب. (ط1). دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع.
24. المسدي، عبد السلام. (د.ت). الأسلوبية والأسلوب. (ط3). الدار العربية للكتاب. مدونة لسان العرب.