النسيج الفني للمأساة في الشعر الفلسطيني المعاصر

قصيدة "رسالة من المنفى"

للشاعر / محمود درويش - أنموذجا

بقلم الدكتور

محمد السيد سلامة

أستاذ الأدب والنقد المساعد

بكلية اللغة العربية بالزقازيق

المقدمة

لم يكن الشعر يوما سجلا تاريخياً يسجل المآثر ويرصد الحوادث فقط، وإنما كان صوت الوجود الإنساني، له أدواته في رسم ملامح واقع ينبض بحياة يجب أن تكون ، وليست كما هى كائنة .

إن عملية الإبداع الشعرى تنطلق من مفهوم فنى دقيق للكون حيث يجمع الإبداع بين وهج الفلسفة اللافح الذى يعتمد العقل منهجا فكريا وبين العاطفة المتوهجة بمشاعر الألفة والخيال ، فالشعر صوت الحكمة الإنسانية ، والشاعر حكيم الوجود .

فى هذا الإطار تأتى دراسة "النسيج الفنى للمأساة فى الشعر الفلسطيني المعاصر "(قصيدة محمود درويش رسالة من المنفى أنموذجا) رصدا لعذاب الوجود الإنساني عامة وليس الفلسطيني خاصة ، إن المفاهيم الشعرية التى ينطلق منها الشاعر فى قصيدته ليست محصورة بحدود زمانية أو مكانية ، أو بأبعاد ثقافية واجتماعية وسياسية معروفة ، وإنما تتخطى كل ذلك لتكتسب مقومات البقاء من طبيعة المصير الإنسانى.

ولقد تشكلت هذه المفاهيم فى القصيدة من المنفى والغربة والحزن والموت ، وهى قد تكون مفاهيم عامة ، لا تنطبق على الفلسطيني فقط ، وقد يكون هذا صحيحا ، غير أن هذه المفاهيم فى تجربة محمود درويش ، وبالأخص فى قصيدة (رسالة من المنفى) تكتسب بعدا وجدانيا وشعوريا خاصا ... فالنفى هنا لم يرتبط بالمكان ، وإنما كان زمانيا ، لأن المدلول تمحور فى ذات الشاعر ليصبح أبديا .

وكذلك الغربة التى انتجت مع النفى إحساسا دائما بالحزن فى صوره وأخيلته ، مما جعل مفهوم الموت يتجسد فى ثنايا التجربة تجسيدا منطقيا قبل أن يكون فنيا.

والتناول الشعرى عند درويش له خصائص فنية معينة لأنه يبنى عالمه وفق رؤاه التشكيلية الخاصة ، ومن هنا راح يبحث عن لغة خاصة تتسق مع الإطار الكلى للتجربة الشعرية التى يرسمها الشاعر ، كما نبع أسلوبـه معبراً عن ذاته التى تتجدد مع تغير المواقف والصور الشعرية ،

فكانت صوره وموسيقاه الشعرية ، وعناصر العاطفة والخيال ، وكل ما يؤدى إلى رؤيا شعرية ناضجة ومتكاملة.

لم يكن محمود درويش فى هذه القصيدة يتناول القضية الفلسطينية على أهميتها وجلالها ، وإنما يعيد بناء وبلورة النسيج الفلسطيني فى إطار فضاء شعرى له أبعاده وقسماته .

والله الموفق ،،،

(ب)((حول نشأة الشاعر ومسيرته))

- ولد محمود درويش فى ١٩٤١/٣/١٣ م فى قرية البروة الفلسطينية .
- عاش فى حيفا قيد الإقامة الجبرية ، واعتقل فى سجون الاحتلال الإسرائيلي خمس مرات من عام ١٩٦١ م – ١٩٧٠م .
- بعدها سافر إلى موسكو للدراسة فى معهد العلوم الاجتماعية ، ثم انتقل إلى القاهرة من عام ١٩٧٠ م إلى عام ١٩٧٢ م التقى بكبار الكتاب والمفكرين ، وكان يعمل فى نادى كتاب الاهرام ثم انتقل إلى بيروت من عام ١٩٧٣م إلى ١٩٨٢ م ، وقت الحرب اللبنانية ، وسافر بعدها إلى تونس مع أعضاء منظمة التحرير الفلسطينية عقب اجتياح اسرائيل لبيروت ومن هنـاك واصل إصدار مجلة الكرمل التى بدأها فى بيروت .
- عاد فى أخريات حياته إلى عمان ليظل قريباً من فلسطين ، ومن هناك كانت رحلته الأخيرة إلى مدينة هيوستن فى

الولايات المتحدة الأمريكية ليلفظ أنفاسه الأخيرة فى مركزها الطبى إثر عملية أجراها فى القلب يوم ٩ أغسطس ٢٠٠٨م ودفن بمدينة رام الله بفلسطين.

- له ستة وعشرون ديوان شعر صدر أولها عام ١٩٦٠ م وأخرها قبل وفاته بعام ٢٠٠٩م وله أحد عشر عملا نثرياً ، وترجمت أعماله إلى ٢٢ اثنتين وعشرين لغة .

قصيدة

رسالة من المنفى[١]

-١-

تحيّة... وقبلة
وليس عندي ما أقول بعد
من أين أبتدي ؟.. وأين أنتهي ؟
ودورة الزمان دون حد
وكل ما في غربتي
زوادة ، فيها رغيف يابس ، ووجد
ودفتر يحمل عني بعض ما حملت
بصقت في صفحاته ما ضاق بي من حقد
من أين أبتدي ؟
وكل ما قيل وما يقال بعد غد
لا ينتهي بضمة.. أو لمسة من يد
لا يرجع الغريب للديار

(١)–القصيدة من ديوانه الثاني (أوراق الزيتون)ص ٢٠ دار العودة ،بيروت١٩٦٤م .

لا ينزل الأمطار
لا ينبت الريش على
جناح طير ضائع .. منهد
من أين أبتدي
تحيّة .. وقبلة.. وبعد ..
أقول للمذياع ... قل لها أنا بخير
أقول للعصفور
إن صادفتها يا طير
لا تنسني ، وقل : بخير
أنا بخير
أنا بخير
ما زال في عيني بصر !
ما زال في السما قمر !
وثوبي العتيق ، حتى الآن ، ما اندثر
تمزقت أطرافه
لكنني رتقته... ولم يزل بخير
وصرت شابا جاوز العشرين
تصوّريني ... صرت في العشرين

و صرت كالشباب يا أماه
أواجه الحياه
و أحمل العبء كما الرجال يحملون
و أشتغل
في مطعم ... و أغسل الصحون
و أصنع القهوة للزبون
و ألصق البسمات فوق وجهي الحزين
ليفرح الزبون

-٣-

قد صرت في العشرين
وصرت كالشباب يا أماه
أدخن التبغ ، و أتكي على الجدار
أقول للحلوة : آه
كما يقول الآخرون
" يا أخوتي ؛ ما أطيب البنات ،
تصوروا كم مرّة هي الحياة
بدونهن ... مرة هي الحياة ".

و قال صاحبي : "هل عندكم رغيف ؟
يا إخوتي ؛ ما قيمة الإنسان
إن نام كل ليلة ... جوعان ؟"
أنا بخير
أنا بخير
عندي رغيف أسمر
و سلة صغيرة من الخضار

٤-

سمعت في المذياع
قال الجميع : كلنا بخير
لا أحد حزين ؛
فكيف حال والدي
ألم يزل كعهده ، يحب ذكر الله
و الأبناء .. و التراب .. و الزيتون ؟
و كيف حال إخوتي
هل أصبحوا موظفين ؟
سمعت يوما والدي يقول :

سيصبحون كلهم معلمين ...
سمعته يقول
(أجوع حتى أشتري لهم كتاب)
لا أحد في قريتي يفك حرفا في خطاب
وكيف حال أختنا
هل كبرت .. وجاءها خطاب ؟
وكيف حال جدّتي
ألم تزل كعهدها تقعد عند الباب ؟
تدعو لنا
بالخير ... والشباب ... والثواب !
وكيف حال بيتنا
والعتبة الملساء ... والوجاق [1] ... والأبواب !
سمعت في المذياع
رسائل المشردين ... للمشردين

(١)الوجاق: تركية من أوجاق، وله عدة معان، فهو كل ما تنفخ و تشعل فيه النار من طين أوقرميد أوحديد.. ثم أطلق على الجماعة التي يلتقي أفرادها في مكان واحد.– .معجم مصطلحات التاريخ والحضارة الإسلامية أنورمحمود زناتي عمان : دار زهران للنشروالتوزيع٢٠١٠م

جميعهم بخير !
لكنني حزين ...
تكاد أن تأكلني الظنون
لم يحمل المذياع عنكم خبرا ...
ولو حزين
ولو حزين

-٥-

الليل - يا أماه - ذئب جائع سفاح
يطارد الغريب أينما مضى ..
ماذا جنينا نحن يا أماه ؟
حتى نموت مرتين
فمرة نموت في الحياة
و مرة نموت عند الموت!
هل تعلمين ما الذي يملؤني بكاء ؟
هبي مرضت ليلة ... وهد جسمي الداء !
هل يذكر المساء
مهاجرا أتى هنا... ولم يعد إلى الوطن ؟

هل يذكر المساء
مهاجرا مات بلا كفن ؟
يا غابة الصفصاف ! هل ستذكرين
أن الذي رموه تحت ظلك الحزين
- كأي شيء ميت - إنسان ؟
هل تذكرين أنني إنسان
و تحفظين جثتي من سطوه الغربان ؟
أماه يا أماه
لمن كتبت هذه الأوراق
أي بريد ذاهب يحملها ؟
سدّت طريق البر و البحار و الآفاق ...
و أنت يا أماه
ووالدي ، و إخوتي ، و الأهل ، و الرفاق ...
لعلكم أحياء
لعلكم أموات
لعلكم مثلي بلا عنوان
ما قيمة الإنسان
بلا وطن

بلا علم
ودونما عنوان
ما قيمة الإنسان
ما قيمة الإنسان
بلا وطن
بلا علم
ودونما عنوان
ما قيمة الإنسان

- مدخل إلى عالم النص :

قسم أرسطو الشعر إلى نوعين : هما المأساة ، والملهاة ،وعرف المأساة بأنها "محاكاة فعل نبيل تام ، لها طول معلوم بلغة مزودة بألوان التزيين تحتلف وفقا لاختلاف الأجزاء "[١]وكان يشير من خلال هذا التعريف إلى العلاقة الدقيقة التى تربط بين الفن والواقع .

ويبقى تعريفه فنيا انطلاقا من كلمة "محاكاة " التى صدر بها رؤيته ، لأنه يرى أن جوهر الفن هو المحاكاة والمأساة وفق مفهومه ، هى تجسيد لصراع الإنسان مع الطبيعة ، ولا يزال مفهوم أرسطو للمأساة يشكل منطلقا فنيا للتجربة الفنية المعاصرة ، إذ عمق دلالاتها ، ووسع من معانيها فى اتجاهات عديدة وفق مرتكزات فلسفية واجتماعية وروحية ومادية .

(١)- فن الشعر لأرسطو ص ١٨ ترجمة د. عبدالرحمن بدوى مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٣م .

وكان الإنسان أهم مفردة من مفردات الشاعر المعاصر ، لأنه نظر إليه من خلال مفهوم شامل وعام ليس فقط من باب التأثر والتأثير فى ما يحيط به ، وإنما رآه مفهوماً كونيا يتخطى التأثير والتأثر ليصير مشتركاً عضويا وجوديا ، من خلال رؤية وجدانية ، فكانت الرؤيا الإنسانية هى تصوير لمشاعره ، وتجسيد لآلامه ، وغناء لآماله ، ومن منطلق هذه الرؤيا – أيضا – كان الحديث عن المصير الإنساني شكلاً من أشكال المأساة ، والمصير الإنسانى هنا أوسع وأعمق من دلالة الموت التى تعد الهاجس الأول لكل فرد ، وإنما المقصود من الحديث عن المصير الإنسانى هو الحياة ،فهل الحديث عن الحياة فى رؤى الأدباء والفنانين عموماً مأساة ؟

الإجابة : نعم لأن الموت محتوم ،أما الحياة فهى المساحة التى يمكن للفن أن يتحرك من خلالها للبحث عن ذاته .

وتجربة الفنان الفلسطينى عامة والشاعر خاصة متفردة ، لأنه بحث عن الحياة من خلال الموت ؛صور ذلك من خلال معركة فنية لا تقل

صعوبة عن معركة الواقع ، وهى محاولة منه لترويض المشاعر التى تعيش واقعا مأزوماً بين ضعف إنساني ضعيف ، وجبروت واقـع عنيف (وإذا كان المفهوم الفنى يبدأ بالتكوين والبحث عن الحقيقة ، فإن الحقيقة معقدة إلى الحد الذى لا يمكن أن تجد على نفس الشجرة ثمرتين متشابهتين ، ومن ثم يجب أن تفكر وتحفر بعمق فى قلب الأشياء)[١].

وهذه الدراسة لا تطمح لرصد ظاهرة أساسية أخذت شكل الشعر ،فهى لا ترصد دراسة نقدية لشكل من أشكال الشعر السياسي وإنما تبحث عن ملامح للوجود الإنساني المتمثل فى الشعب الفلسطيني ، وكيف نجح محمود درويش – من خلال الشعر – أن يصور هذا الوجود .

إن الشاعر يرسم لوحة شعرية للمأساة الفلسطينية أو "التغريبة الفلسطينية " كما يطلق عليها أحياناً ،وهى لوحة صاغها من ملحمة نضال إنساني يتشبث بالحياة ويرفض الموت ، حتى وإن كان الموت هو ما يواجه به الموت – كما سبق – انطلاقا من أن العمل الأدبى (تركيب فنى معادل للمشكلة الاجتماعية ، أو المشكلة السياسية ، او غيرها من المشكلات

(١)- محطات أدبية من الأدب العالمي المعاصر ص ٧٤ د. ربيع مفتاح محمود حسن. مكتبة الآداب / ١٩٩٧م .

التى يعالجها)[١] وهى معالجة لها أدواتها التى تختلف عن كل الأدوات التى تعالج بها المشكلات السابقة لأن الشاعر حين يمزج بين الفن والواقع فإنه يرى (أن الدافع الجمالي من أهم دوافع الكتابة)[٢] بل إن الرؤيا الشعرية تتخطى مجـرد رؤية جمالية إلى بلورة نموذج مثالى يغرسه فى جنبات الواقع بمعنى آخر : هو يعيد صياغة الرؤية الجمالية ليصطحبها فى عالم يضرب بعمق فى جماليات الصورة الفنية ؛ إن ولادة الأمل من رحم المأساة كان السياق الشعورى لتجربة الشاعر محمود درويش فى هذه القصيدة إيمانا منه بان الأمل هو أسمى معانى الحياة ، وهو الهدف الذى لابد أن يركن إليه كل التائقين إلى معانى الحق والحب والسلام .

وتنبع أهمية المأساة فى شعر درويش من كونها تتخطى الذاتية إلى الضمير الجمعى الإنساني ، وليس الفلسطيني فقط ، فهى معاناة يعيشها الوجود الفلسطينى متجسدة فى النفى والغربة والحزن والموت والعودة ، والمفهوم الأخير له ظلال نفسية وشعورية ودلالية متباينة ومتداخلة ، فالعودة عند درويش ، وفى التجربة الفلسطينية مرادفان لمصطلح (البعث) لأنها عودة إلى الوطن الحياة ، وليست مجرد العودة من المنافي .

(١)- مقالات نقدية ص ٨٣ د. محمود الربيعى . مكتبة الشباب / ١٩٧٨ م
(٢)- محطات أدبية ص ٣ .

عنوان القصيدة " إضاءات وايحاءات "

مع مصافحة عينيك لأول بنية تركيبية فى القصيدة وهو "العنوان تجد مصطلح "رسالة " يتصدره، وتشتعل فى مخيلتك التجاذبات الدلالية بين ذلك المفهوم وما يستدعيه على الفور من تراتبية ضمنية ، ولعل أول ما يتبلور من كلمة "رسالة " ذهنيا هو مفهوم الغربة الذى ينتج بالتالى حقلا ذهنيا وشعوريا آخر هو المنفى . (لذلك قد يخسر المتلقى كثيرا إذا عبر سريعا إلى نص الرسالة أو العمل متجاهلا العنوان فى الآثار المتلاشية فى القراءة)[١] ومن هنا تكمن أهمية الدلالات الفنية للعنوان .

إن دلالة الرسالة فى مفتتح عنوان قصيدة درويش تتعانق مع التجربة الشعرية للقصيدة من خلال إطارين هما :

أولا : إطار دلالى أو معنوى أو فكرى – وهو ملمح ضيق وبسيط – إذ يفهم أن الشاعر يكتب قصيدته من الغربة – ولا ضير فى ذلك – وإنما لابد

(١) – سيميو طيقا العنوان في شعر عبدالوهاب البياتى ص ٧ د. عبدالناصر حسن شعبان . دار النهضة العربية ٢٠٠٢ القاهرة.

أن يقرأ العنوان فى تجلياته الإبداعية والفنية التى تضيف إلى منعطفات التجربة عمقا جديداً ، وحيويه متألقة .

ثانياً : إطار فنى ، ويتحقق بانزياح مفهوم "الرسالة من النثر إلى الشعر أو ما يعرف بتداخل الأشكال الأدبية ، وبهذا يتسع مفهوم الرسالة وينعتق من جنس أدبى إلى جنس أدبى آخر موظفا معه أدواته الفنيـــة التى اكتسبهـا من بيئتـــه الأولى (والخطاب الأدبى يفلت على الدوام من مثل هذا الحصار ، وأبرز أشكال الإفلات المزج بين الأجناس، وفناء الحدود بينها)[١] ويقصد بالمزج بين الأجناس استعارة الشعر من النثر أدواته ، وأيضا استعارة النثر من الشعر بعض أدواته الفنية والتعبيرية يقول ابن طباطبا العلوى " ويسلك الشاعر مناهج أصحاب الرسائل فى بلاغتهم وتصرفهم فى مكاتباتهم فإن للشعر فصولا كفصول الرسائل "[٢] وهو توظيف استفاد منه الشعر الحديث وبشكل لافت الشعر المعاصر ،

(١)- شعرية الرسالة الاخوانية من خلال رسالة الهناء لأبى العلاء المعرى ص ١٩٥ أحمد السماوى . حوليات الجامعة التونسية العدد (٤٩ لعام ٢٠٠٥م)

(٢)- عيار الشعر ص ٥ تحقيق طه الحاجرى ومحمد زغلول سلام – القاهرة – ١٩٥٦م .

ويعد شكلاً من أشكال التجديد والتجريب وقيمة فنية أضيفت إلى المنجز الشعرى المعاصر لأنه يعتمد بهذا التوظيف الرسالة من مفهوم نثرى إلى مفردة شعرية تجعل من القصيدة روحا ديناميكية تحاور النصوص والأشكال الأخرى ، بل تتجاوز جنسها الشعرى لتنفتح على أجناس أدبية أخرى جديدة تضيف إليها مفهوماً جديدا يعمق الرؤيا ، ويجعلها تكتسب إبداعاً وألقا .

وبهذا نستطيع أن نأخذ من التوظيف الدلالى ما يمكننا أن نستكشف من خلاله الإطار الفنى ، وهذا ما يعزز أو يجعل مفهوم "الرسالة" أقرب إلى مفهوم القصيدة ،أو خطاب شعرى تشكل فى بيئة قريبة إلى عالم الشعور المعنوى (المنفى) وليس فى عالم الواقع أو الحس ، أعنى المعنى الضيق لمصطلح (المنفى) حتى وإن كان حقيقيا ويتساوق مع ما فى الذاكرة الجمعية للإنسانية كلها من كون الإنسان الفلسطيني منفى مكاناً حتى فى وطنه .

إن بنيه العنوان (رسالة من المنفى) تضفى إيحاءات شعرية تتراوح مع مرتكزات ذهنية للمتلقى العربى لأنها تستدعى جنسين أدبيين مختلفين شكلا فقط متفقين مضمونا هما الشعر والنثر ؛إن ما سبق كان ضروريا لقراءة القصيدة حيث يتبنى الشاعر أدوات وآليات فنية كثيرة سنتعرف عليها لاحقا ، لكن ما أردت أن أشير إليه فى العنوان هو :. ان الشاعر اتخذ الرسالة عنواناً وموضوعا شعريا لقصيدته ليوحى بمفاهيم المأساة التى يصورها فى قصيدته ، إذ تشكل الرسالة والمنفى وما بينهما من وشائج غربة وحزنا وخوفا وقهرا قد يتطور إلى الموت كل هذه الدلالات تشكل مفاهيم وجدانية قد تشابكت دلاليا وفنيا على صعيد الرؤيا وعلى صعيد البناء الفنى إذ فى (القصيدة الرسالة نكون بإزاء بنية جديدة للقصيدة العربية ، فهى وحدة بنائية ، فضلا عن كونها مثالا للوحدة الموضوعية ، فهى تمثل على نحو واضح تلازم الوحدة الموضوعية والوحدة الفنية)[١] وهذا كله من شأنه أن يسم العمل بالقوة والعمق.

(١)- القصيدة الرسالة فى شعر عمر بن أبى ربيعة أ٠د/ عزمى الصالحى . أ.د/ محمد ربيع مجلة حروف الالكترونية . مؤسسة السياب للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة .لندن .

إن الشاعر محمود درويش – من خلال عنوان القصيدة – يجعل المتلقى متأهبا للانفتاح على كل الأشكال الفنية بصرية وسمعية ، إذ لم يكتف بالمزج بين لونين أدبيين فقط ، وإنما جعل المعنى متناغماً فى ثنايا تأويلات تفتح وعيا عميقاً حين نقل الشعور من مجرد قراءة رسالة إلى معايشة تجربة ، وغناء مشاعر تعزف على أوتار الأسى والحزن ، وبهذا يصبح عنوان القصيدة نابعاً من منظور قراءة متسعة يأخذ شكلا ارتداديا إذ يمكن أن يكون هذا العنوان "رسالة إلى المنفى " لأنه كتب رسالته (قصيدته) من المنفى .

المبحث الأول

﴿ ملامح المأساة فى رسالة من المنفى ﴾

تتشكل ملامح المأساة الفلسطينية فى قصيدة (رسالة من المنفى) للشاعر محمود درويش – من عدة مفاهيم ، كونت فيما بينها مفهوما خاصا لمأساة الإنسان الفلسطينى ، نسج منها صورة فنية تخطت حاجز الزمان والمكان .

- **مفهوم وملامح المأساة التى تشكل التجربة هى:**

أولا : الغربة : - وهو إحساس يشيع كثيراً فى أدبيات الشعر عامة انطلاقا من واقع الشاعر وتكوينه الوجدانى الذى يتمتع برهافة الحس والشعور ، والشاعر القديم – أيضا – لم يكن بمعزل عن هذا فهو (قد يغترب لينسى فيكون قد قابل الغربة باغتراب آخر ، لذلك كانت مطالع قصائد الجاهليين فى كثير من الآحيان حديثا عن الأطلال ، وإحساسا

بالغربة بعد الأنس ، وحنينا طويلا إلى ديار الأحبة الراحلين)[١] والغربة قبل أن تكون مفهوما شعريا هى إحساس إنسانى ، لا يتقيد بزمان أو مكان معين ويتولد عن شعور الغربة أحاسيس أخرى ومشاعر نفسية خاصة ، فالغربة أيضا بوصفها مصطلحا فلسفيا حوى (معانى عديدة للاغتراب منها فقدان الذات ، القلق ،اليأس الوحدة ، العزلة ، التشاؤم)[٢]

والغربة فى قصيدة (رسالة من المنفى) لها ملامحها الخاصة ، إذ تنقش دلالاتها وفق مفهوم فنى يستلهم خصوصية متفردة ، هى الإنسان الفلسطينى ، وقد تتخطاه لتعبر عن كل المغتربين ، وأيضا الغربة عند درويش ليست غربة إرادية يحياها الشاعر الفلسطينى ، وإنما هى قسرية – حتى وإن كانت داخل وطنه – فرضت عليه ، وشتان بين انسان مغترب طوعا تحت أى مسمى ، وبين إنسان يعيش الغربة هاجسا، فالثانية تظل ألما يوخز الشاعر فى كل حين وآن .

---

(١)- الحنين والغربة فى الشعر العربى الحديث ص ٧ د. ماهر فهمى . قسم البحوث والدراسات الأدبية والنقدية /١٩٧٠م .

(٢)- فلسفة الاغتراب عند ابن قيم الجوزية ص ٧٧ د/ سها عبدالمنعم منصور شبايك . رابطة الأدب الحديث ٢٠٠٧ .

والغربة – لفظا – وردت أكثر من مرة فى القصيدة ، وتبلورت إيحائيا فى أغلب مقاطع القصيدة ، وكان المصطلح يشع من العنوان الذى يشى ويصور ضمنا حالة الاغتراب النفسوالروحى ، فهى غربة داخل الغربة ، وهنا يتداخل الفنى مع الواقعى ، وتلك أول مرحلة من مراحل تطور التجربة فى القصيدة ، أما عن العلاقة بين الغربة والنفى ، وهل ثمت علاقة شعورية أو فنية بينهما ؟ نعم ، فلا غربة بدون منفى ،والعكس صحيح ،لذا بدأبها قبل النفى ، وهى إشكالية تتخطى حدود الواقعية لتصبح فنية ، وهى – أيضا – ضرورية لقراءة القصيدة من أبعادها المختلفة . يقول الشاعر مباشرة بعد افتتاحية الرسالة (القصيدة) :

وكل ما فى غربتى

زوادة فيها رغيف يابس ووجد

ودفتر يحمل عنى بعض ما حملت

بصقت فى صفحاته ما ضاق بى من حقد

ويواصل الشاعر رسم صورة الغربة مباشرة فى مقطع تال لما سبق :

من أين أبتدى ؟

وكل ما قيل وما يقال بعد غد

لاينتهي بضمة أو لمسة من يد

لا يرجع الغريب للديار

وفى الصورة الثالثة : يشتبك الشاعر مع الغربة ، ويصور مرارة فجاعتها ، وعنفها يقول :

الليل يا أماه ، ذئب جائع سفاح

يطارد الغريب أينما مضى

فى الصور الثلاث السابقة تلاحظ الخيط الشعوري الذى يربط بينهم ، وهو شعور الأسى والقهر ، ولقد تجسدت الغربة لفظاً ومعنى ، ففى الصورة الأولى :. يحاول الشاعر التفاعل مع الغربة من خلال هزيمتها

بأشياء بسيطة تأتلف فيما بينها لتوحى بمرارة اليأس والوحدة ، إلا أنه يحاول ... من خلال أفعال حسية (رغيف يابس) و (دفتر) وأفعال معنوية (وجد).

بيد أن الصراع الذى يلف القصيدة أو الصورة الفنية ، وهو صراع يعمق حجم المأساة التى يعيشها الشاعر يجعله وسط هذا القبح (الحقد) يلمح نواحى جمالية تساعده فى قهر هذا الشعور.

بزغ هذا الشعور فى مصطلح وحيد هو (دفتر) وقد تتسع الدلالات الإيحائية لهذا المصطلح ليستوعب معنى جماليا أراه يتبلور فى قصيدته التى يكتبها ليخلد بها المأساة ، فالقصيدة (دفتر) شكل من أشكال الثورة على الغربة ، فالصراع ديناميكي يخطو بالتجربة والموقف الشعرى والشعوري خطوة على صعيد التماسك ، والتفاعل مع الواقع ويتغلب به على روح الانهزامية.

وفى الصورة الثانية :. تلوح علامات اليأس من أول سطر شعرى " من أينأبتدى ؟" وهو استفهام يصدر معنى القلق والحيرة والضيق وفقدان

الفاعلية ، وأعمق مـن ذلك كله افتقاد الأمل ،لأن ما يقرأه فى الواقع لا يفضى إلا إلى مزيد من الاغتراب والضياع ، إن الغربة عند الشاعر فى هذه الصورة تعنى عنده الخوف والجوع والحرمان والضياع وفقدان الحنان .

ويعمق جو المأساة الصورة الثالثة عندما يقرن بين مفردات الليل والذئب الجائع السفاح ، والغربة ، وهنا يتطور مفهوم الغربة ليصبح أفعالا لا مجرد أقوال كما هو الحال فى الصورة السابقة (وكل ما قيل وما يقال بعد غد ... لا يرجع الغريب) أما هنا فتتجسد صورة القهر التى تمارسها الغربة فى جنبات الشاعر ، وتلمح الصدق الفني في الصور الشعرية ، وهو مفهوم يقصد به (إفضاء بذات النفس ، بالحقيقة كما هى في خواطر الشاعر ، وتفكيره ،فى إخلاص يشبه إخلاص الصوفي لعقيدته ، ويتطلب هذا تركيز قواه وانتباهه فى تجربته)[١] ومن خلال وعى الشاعر بأبعاد التجربة ،نرى محمود درويش يكثف بشكل فنى مفهوم الغربة تكثيفا فنيا لائقا يولد من داخل الصورة حوارا دراميا يكشف من خلاله حقيقة شعوره

(١)- النقد الأدبى الحديث ص ٣٦٤ د. محمد غنيمى هلال دار نهضة مصر ١٩٧٧م .

تجاه الغربة ، وهو شعور يبلور معاناه الإنســـان الفلسطينى الذى أصبـحت الغربة عنده ليست مجرد شعور ، وإنما واقع يحياه ،ويمارسه زمانا ومكانا ، داخليا وخارجيا ، حتى صارت التغريبة الفلسطينية أسطورة ممضة كريهة ؛ ومن هنا تبرز قيمة وحيوية مفهوم الغربة (فنيا) عــند درويش فــى قصيدة (رسالة من المنفى) لأنها طويلة ممتدة بحجم الأسى الذى يستقر فى مكنون الشاعر ، فكل الأرض منافى ، وكل الأماكن غربة وكان التعبير الشعرى ملائما لحجم التعبير الواقعى ، ولقد رسم الشاعر هذه الصورة المتعددة للغربة ليخرج بها من حيز المكان (فلسطين أو حتى الكون) إلى حيز الزمان فهى مشتعلة داخله تطارده ويطاردها ، ويواصل مسيرة الحياة بحثا عن الحياة (العودة) .

ثــانــيــا : الــنــفــى :ـ

ويتكامل هذا مع الملمح الأول (الغربة) ويشكلان حصاراً نفسيا يئن تحته الشاعر ، ويصعب الفصل بينهما – كما أشرت سابقاً – ،وقد هيمن النفى على الإطار العام للتجربة من البداية

متمثلا فى العنوان "رسالة من المنفى " ومن المفارقة أن هذا المصطلح لم يأت إلا مرة واحدة فى العنوان ، ولم يتجسد لفظا فى القصيدة ، وإنما يشيع – مفهوما – وبصورة كثيفة من أول سطر شعرى إلى آخر القصيدة ، فهو الإطار الذى يدثر المعنى العام للقصيدة " ولعل الأدب الفلسطيني من بين أكثر الآداب العالمية التى تكونت وتطورت داخله وعلى حوافه بوتقة المنفى فلا يمكن النظر إلى الأدب الفلسطيني إلا بوصفه أدب منفى واغتراب ومحاولة للحفاظ على الهوية المهدده) [١] .

والنفى هنا – فى القصيدة – كان صورة من صور التواصل، ولم يكن نصا طبيعيا ، مع أنه كان كذلك على صعيد الواقع ، إلا أنه حاول من خلال رسالته الشعرية (القصيدة) التى يرسلها من المنفى ، أن يرفضه على الأقل شعريا واستطاع أن يحوله إلى

(١)- أدب المنفى ص ٧ فخرى صالح مجلة الكلمة الالكترونية العدد ٢٠٠٧/١٠ لندن

حالة جمالية وإيجابية يعادل عنده عودة الذات إلى حقيقتها ، أى كان النفى فى القصيدة أملا يجذبه نحو العودة لمنابعه الأولى ،استمع إليه وهو يرثى نفسه فى منفاه يقول :

هل يذكر المساء:
مهاجرا أتى هنا .... ولم يعد إلى الوطن
هل يذكر المساء
مهاجرا بلا كفن

وكثيرة هى الصور التى أوحت بمفهوم المنفى عند درويش ، و يلمس المتأمل فيها بوادر انهيار أمام إحساس البعد ، إلا أنه سرعان ما يعود ليؤكد قوته وتماسكه فى عدة صور بسيطة وسريعة ومباشرة مثل قوله :

أنا بخير
أنا بخير

وكررها أكثر من مرة فى أماكن متفرقة من القصيدة ليعبر من خلال هذا التكرار على معنى التماسك والتواصل.

والمنفى عنده أيضا لم يتخط حدود المكان ، وإنما ظل فى إطار غيابه عن الوطن فقط ، واستمرت روحه داخل الوطن ، لقد غادر الوطن جسما ولم يغادره وجدانا وإحساسا ، ها هو ذا يستحضر فى مخيلته الأمل وأشياءه الثمينة التى تركها فى فلسطين ، متواصلا شعوريا مع المكان يقول :

مازال فى عينى بصر

مازال فى السما قمر

وثوبى العتيق حتى الآن ما اندثر

تمزقت أطرافه

لكننى رتقته ... ولم يزل بخير

إنه الأمل الذى يتدثر به الشاعر (فى حله وترحاله الدائم من منفى إلى منفى ، والشخصية هنا تبدو أكثر التحاما بالكيان الفنى للقصيدة)[١] وهـذا الأمل هو سبيل الشاعر فى مواجهة المنفى ،

(١)- الرحلة الثامنة للسندباد ص ٨٥ د. على عشرى زايد . دار ثابت للنشر والتوزيع /١٩٨٤م .

وتأمل الصور السابقة كلها تجد ان التفاؤل والتشبث بالحلم هما وقود الشاعر وزاده ليتغلب بهما ومن خلالهما على إحساس النفى ، وإيراده للأشياء القديمة مثل (ثوبى العتيق) إشارة رمزية إلى أنه يتغير ، وأن الشاعر (لم يزل بخير) وليس الثوب ، لأنه (الشاعر) لا يزال حيا بأخلاقه وآلامه وآماله وطموحاته .

وقد يكون الحنين والذكريات صورة من صور قهر المنفى ، وذلك عندما يظل المكان والأهل والأشخاص يناوشون ذاكرته بعد أن غادرهم منفيا ، إنه يتذكر أباه وإخوته وجدته ، بل إنه إمعانا فى جماليات اللحظة يأتى على ذكر أشياء بسيطة قد لا تمثل أهمية فى الواقع ، إلا أنها تعنى له الكثير ، يقول الشاعر مجسداً المنفى بصورة عكسية :

فكيف حال والدى ؟

ألم يزل كعهده يحب ذكر الله والأبناء والتراب والزيتون؟

وكيف حال إخوتى؟

وكيف حال جدتى ؟

ألم تزل كعهدها تقعد عند الباب ؟

تدعو لنا

وكيف حال بيتنا؟

والعتبة الملساء .... والوجاق .... والأبواب

لقد تكررت أداه الاستفهام فى النص ست مرات ليدلل من خلاله على استحضار الوطن فى أدق تفصيلاته ، وبدلا من ان يذهب هو إلى الوطن الذى لا يتمكن منه ، يستدعى هو الوطن فى شكل مفردات صغيرة يمر عليها الشاعر ببطء وعمق وتركيز ، لكى يتم التواصل بين النفسى والشعورى ، ترى ذلك من خلال الفاظ مثل (التراب والزيتون والعتبة الملساء وصورة جدته) كل ذلك يجعل الوطن حاضراً فى مخيلة الشاعر ووجدانه .

ومن هنا يأتى مفهوم (النفى) عند الشاعر إيجابيا ولم يكن انهزاميا ولم تنكسر إرادته وذاته من الداخل ، ووظف النفى توظيفا فنيا بديعا إذ نفذ من خلاله إلى روح الوطن ، وجسده معنى متفاعلا يرفض الغياب والهزيمة، وإنما يتسم برداء الثورة.

لقد مثل تواصله مع الوطن بصوره المتعددة حالة من حالات قهر المنفى ، مما يدل على أن النفى كان حسيا – عند الشاعر – ولم يكن معنويا ، حيث استمر الشاعر يرفدُ وطنه بذكريات نبعت من أرض الوطن ،وهى ذكريات ترفض أن يكون الوطن عند محمود درويش مجرد حفنة من التراب ، أو موقعاً جغرافياً ، وإنما الوطن عنده هدف ومصير.

ثـالـثـا : (الـحزن) :

يربط بعض النقاد بين هذه الظاهرة ، وبين نكبة فلسطين ١٩٤٨ ربطا عضويا ، وتحديدا فى تجربة شعراء منتصف القرن الماضي أى منذ عام ١٩٥٠م وما بعدها ، وهو ربط صحيح إلى حد ما ، ويطلق عليه حينئذ ما يسمى بـ (الحزن السياسي) يقول الدكتور/ سعيد الورقى – عن هذه الظاهرة (فقد كان حزنا جديدا اعتمد على إدراك الإنسان لمأساة الوجود ككل ، ومأساة وجوده داخل هذا الوجود ، وكانت ظروف وجوده آنذاك مهيأة لأن تحيا تجربة حزن هائلة ، فقد انتهت نكبة فلسطين ١٩٤٨ م عن عالم عربى يواجه تقريبا فجيعة الحقيقة) [١]قد يكون هذا

(١)- لغة الشعر الحديث ص ٣٢٨ د/ السعيد بيومىالورقى دون ناشر ١٩٧٩م .

الرأى متوافقا إلى مسافة بعيدة مع المعطيات السياسية فى العالم العربى ، إلا أن هذه الظاهرة أشمل وأبعد ، وتتخطى الأبعاد السياسية إلى أبعاد متعددة ومختلفة منها ما هو اجتماعي وما هو فلسفى وما هو شعوري أيضا ، لكنى – قد اتفق معه تماما – على تجربة محمود درويش ، لأن حزنه نابع أو تشكل من استلاب أرضه ووطنه.

والمتأمل لظاهرة الحزن فى القصيدة يكتشف الخلفية الواقعية والشعورية التى ينطلق منها الشاعر ، لذلك تداخل المعنى فى عصب الصورة الشعرية ، فهو حزن منسجم مع إحساس المنفى الذى نما مع الغربة ، فالثلاثة يكونون منجما ثرا لبلورة المأساة الفنية للشاعر ،لاحظ هذه الصورة العميقة الغور التى يستلهم فيها الشـاعر أسطورة الوجدان الشعبى ، أو الضمير الجمعى ، فى مزج بديع بين مصطلحات مثل (الهجرة – الموت – الكفن) ليصور لك كآبة المعنى وسوداويته ، حتى تجاوز الحزن الحقيقة إلى الخيال وينعت الظل بالحزن ؛ يقول :

هل يذكر المساء

مهاجرا بلا كفن؟

يا غابة الصفصاف

هل ستذكرين؟

أن الذى رموه تحت ظلك الحزين

كأي شيء ميت إنسان ؟

والشاعر يخرج بالحزن من الإطار الذاتى الضيق إلى الطبيعة كلها من حوله فيرى لا فى الشجرة – بل فى ظلها – شكل الحزن.

وأشاعت الصورة جو المأساة لأن الذى ألقى به تحت الظل الحزين هو إنسان ميت ،ولكنه خطا بالصورة خطوة شعورية عميقة عند ما ذيلها بمصطلحين هما (ميت – إنسان)وجعل مصطلح الموت يسبق مصطلح إنسان ليضفى حالة العدمية التى مهد لها – كأى شيء – فهو كم مهمل لا قيمة له ولا اعتبار فالحزن تغلغل فى عمق الشاعر لأن مقومات الإنسان داخله بفعل الغربة والمنفى والتشتت والضياع هناك (فرق كبير بين أن تعيش المأساة وأن تدركها ، وهو نفس الفرق بين أن تكون حزيناً، وأن تدرك معنى حزنك) [١]ودرويش عايش حزنه معايشة واقعية لأن حزنه

(١)- الشعر العربى المعاصر ظواهره ،قضاياه الفنية ص ٣٥٠ د / عز الدين اسماعيل ط ٣ دار الفكر العربى د.ت .

ينبع من عدم أهميته التى لمسها بسبب افتقاده لأبسط معانى الحياة الإنسانية ، وهذه المعانى تتجسد كلها فى دلالة واحدة هى (الوطن) .

وهنا تتبلور لمفهوم الحزن مقومات شعورية جديدة ، قد يتشكل بلفظه ومضمونه ، أو متجليا فى صور فنية شفيفة يقول :

لكننى حزين

تكاد تأكلنى الظنون

لم يحمل المذياع عنكم خبرا

ولو حزين ، ولو حزين

فى الفقرة السابقة دائرة محكمة من دورة الوجود ، صرح الشاعر بالحزن ، وسكت عن أشياء أخرى أوحى بها النص مثل الغربة وبالتالى المنفى وما بين ما صرح به وما سكت عنه مسافة بعيدة من اللهفة والخوف وحرقة المشاعر ، وهذه الدائرة الشعورية التى يغنى لها محمود درويش فى أشعاره ليكسر حصارها ، وينفذ من إسارها ، وحزنه هنا داخلى لخوفه وقلقه على الإنسان الذى يعيش وطأة عذاب يومى تحت ممارسات

عنيفة وشنيعة وعذابه عذابان أولهما : عدم اطمئنانه على ذويه . وثانيهما :. لو عرف بفقدانهم ماذا يصنع ؟.

وقد ينسج الشاعر من الحزن حكاية يشير من خلالها إلى الانكار الضمنى ، وهنا يبدأ فى توظيف أدوات داخل الصورة سواء كانت الأدوات فنية مثل الحوار الداخلى والخارجى أو كانت تلك الأدوات وسيلة مادية معاصرة مثل المذياع الذى يوظفه فى لحمة الصورة بشكل بسيط وعفوى مثل قوله :

سمعت فى المذياع

قال الجميع كلنا بخير

لا أحد حزين

فكيف حال والدى؟

إنه لا يصدق ما يسمعه ، ويؤسس على خطاب المرسل خطابا آخر يجعل الخطاب الأول قد فرغ من محتواه ، أو يرقى به إلى درجة الرفض من الشاعر ، فهو غير مقتنع بما تبثه الرسائل الإذاعية وإنما يطمع فى مزيد من الاطمئنان .

وهكذا نجد ظاهرة الحزن فى القصيدة تآلفت مع المفهومين السابقين مكونين صورة كلية للإنسان فى فلوات الأرض المعذب بين المطارات والمتخطى لحدود من بعدها حدود فى رحلة أبدية لا تعرف الراحة أو الاستقرار ، لذلك كانت صورته :

وألصق البسمات فوق وجهى الحزين

مبلورة للانشطار الذاتى الذى يعيشه الشاعر بين يأس وتشرد وحزن، وتعايش مع هذا الحزن حتى يتمكن من مواصلة المسيرة ، وأعتقد أن السطر السابق يشير إلى صراع داخلى لا يقل صعوبة عن الصراع الخارجى، لأنه صراع بين اليأس والأسى الذى ينبع من داخله ، وبين الأمل والطموح والتفاعل مع الواقع فى قوله (وألصق البسمات).

رابعاً : الموت :ـ

وهو يعد قلادة المفاهيم فى رسم النسيج الفنى للمأساة فى الشعر الفلسطينى المعاصر ، وفى تجربة محمود درويش وفى قصيدته (رسالة من المنفى) بشكل خاص .

وفى رؤيا الشاعر للموت مناطق متفردة ، لأنه وجد فيه صورة من صور الحياة ، لذا كان أبطال المقاومة الفلسطينية هم الذين يجسدون المعنى الحقيقى للموت الذى يعنى عنده الحياة ، إذ – من خلالهم – تتوالد قيمة الوجود الإنسانى فى أسمى معانيه.

وهذا النوع من الكتابة عن الموت يمثل تحديا يجابه به الشاعر واقعه، إن (الشاعر المعاصر لا يكتفى بالكتابة عن الموت وإنما يلجأ إلى الكتابة فى مواجهة الموت ، إنه يريد أن يستأنسه أن يهزمه ، أن يمحوه ، أن يخفف من وقع أنفاسه الثقيلة على مسيرة الحياة)[١] فهذا النوع من تصوير الموت – شعريا – يعد تشبثا من الشاعر بمقومات الحياة التى يريدها أن تكون .

(١)- الشاعر واستئناس الموت ص ٣ د / أحمد درويش . المنتدى الثقافى العربى الأفريقى -١٩٩٦م .

ويرى بعض الباحثين فى شعر درويش نقيض هذا الموقف فالموت عنده إحساس بالعدم (فى شعر محمود درويش يمارس الموت سطوته ، فلم تخل قصيدة من الموت أو حقوله المفرديه أو الدلالية ، بل يسكن الموت فى كل سطر من أسطر تجربته ، فما الموت إلا إحساس بالعدم والنفى واللاوجود والتشرد والاضطهاد والذل والخضوع والمهانة وسلب الحريات ، وضياع الهوية وغربة الوطن)[١]،والموت بهذا المفهوم عند درويش – كما يرى الناقد – موت انهزامى أو سلبى ، وهو مالا ينطبق على موقف الشاعر وحقيقة موقفه من الموت ، لأن مفهوم الموت عند درويش (يسهم من خلاله فى تغيير العالم والذى يسعى إليه درويش من خلال تغيير الإنسان الفاعل فيه)[٢] ويذهب هذا الرأى إلى أن (قصيدتــه

(١)- تراجيديا الموت فى الشعر العربى المعاصر ص ٣٥ د. عبدالناصر هلال – مركز الحضارة العربية – ط ١ القاهرة .

(٢)- اشكالية الموت الدرويشى والبناء الصورى . لمياء بوعقديه . مجلة أنفاس الإلكترونية . www.anfas.org

عبر خطاب الموت .. بـات ذا نزعة إنسانية)[١]مما يدل على أنه يحمل فى طياته معنى الحياة .

إن درويش لا يخاف الموت الفيزيقى أو الوجودى ، وإنما يخاف الموت المعنوى لأنه إيذان بالتوقف عن الثورة والحلم والطموح وهنا (يمزج الشاعر معجم الحياة بصور الموت فى لوحات شعرية متقنة ، وحس درامى ونزعة قصصية مؤثرة)[٢] ، ودائما ما يرفض الشاعر أن يموت مرتين كما فى هذه الصورة :

ماذا جنينا نحن يا أماه

حتى نموت مرتين

فمرة نموت فى الحياة

ومرة نموت عند الموت

---

(١)- المرجع السابق .

(٢)- ثنائية الموت والحياة : دراسة فى شعر أمل دنقل د . صابر عبدالدايم بمجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق ١٩٩١م .

لقد تكرر لفظ الموت أربع مرات فى أربعة أسطر مما يدل دلالة بالغة على أهميته عنده ، وقسمه إلى قسمين :. موت الحياة وهو فقدان الفاعلية والخضوع ، والثانى موت الموت وهو الموت الحقيقى.

إن تعدد الموت عنده أتى من إحساسه بالضياع وتشرده ، لأن الموت عنده أحيانا يأتى بسبب بعده عن الوطن كما فى هذا المقطع الذى يناجى فيه أمه :.

وأنت يا أماه

ووالدى وإخوتى والأهل والرفاق

لعلكم أحياء

لعلكم أموات

لعلكم مثلى بلا عنوان

ففى المقطعيين السابقين يصدر الشاعر جمله الشعرية بالنداء على أمه وهو أسلوب يتجاوز الدلالة البسيطة مجرد النداء إلى مفهوم أوسع وأعمق فالأم هنا رمز بها إلى الوطن .

وإذا كان الشاعر قد رفض تعدد الموت من خلال صيغة السؤال الذى يحمل معنى الإنكار فإنه من جهة أخرى يئن من الغربة والمنفى ، وبعض هذا التصور مرثية الشجن أو الأهزوجة التى عبر عنها من خلال (أماه).

وأصعب أنواع الموت عندما يكون الموت نفسه بلا عنوان كما فى السطر الأخير من الفقرة الثانية ، وهو مما يكمل النسيج المأساوى للتغريبة الفلسطينية ، إذ تكتسب المفاهيم المجردة معانى أخرى غير التى يعرفها البشر ، لأنها تنبع من ذات عايشت الأسى فى منافى بعيدة ، ومن هنا يرى أن الإنسان بدون وطن ليس إنسانا (لقد آثر درويش أن يمدد معنى الوطن فى شروط إنسانية مجردة من جغرافيا المكان ، ودلالته المعنوية ، ورمزيته الخاصة الدينية).

ولعلك تتبين أن النسيج الفنى للمأساة الفلسطينية فى إطارها الموضوعى تجسد ملحمة التمسك بالأرض ، والحنين إلى الوطن (فلسطين) التى تحولت فى ذاكرة الشاعر نزفاً دائماً ، وما حديثه عن الغربة والمنفى والحزن والموت ، إلا نبش فى الذاكرة حتى تبقى حية رطبة .

ويفعل درويش ما يفعله خوفا من التكلس الذى قد يصيب الشخصية الفلسطينية بسبب ما تتعرض له يوميا من اغتيال ذهنى ووجدانى، وهو يعى أن بقاء الفكرة حية من شأنها أن تجعل الأمل والطموح قريب المنال.

وهو حين يرسم تلك الملامح أو هذه المعانى ينحو بالمأساة الفلسطينية من الإطار الذاتى الضيق إلى تصوير و بلورة الملحمة التى يعيشها أبناء فلسطين ، ويأتى دور الشعر هنا ليخلد تلك المأساة لتبقى فى أذهان وشعور الضمير الجمعى .

المبحث الثانى

جماليات التشكيل الفنى

١- بنية اللغة والتركيب :

شكل محمود درويش بنيته اللغوية فى القصيدة ضمن إطار فنى متكامل مع الرؤيا الشعورية التى يصورها ،وكانت المفردة اللغوية فى أصغر وحداتها الصوتية والدلالية عنصراً جماليا ، فى القصيدة انطلاقا من كون الشعر فنا وبالتالى هو شكل من أشكال الجمال ولذلك فهو أى الشعر (ليس صياغة للمعنى بل محاولة لاكتشاف المعنى)[١] وتظل اللغة المرحلة الأولى والأخيرة فى الإبداع ، ومن خلالها تتجلى قدرة المبدع على كيفية شحنها بطاقات إيحائية ونفسية لتبلور المعنى الذى يبحث عنه ، لأجل ذلك (تظل اللغة معلقة بكم الطاقات المشحونة فيها ، تلك التي يفجرها الشاعر مع أول لحظة لميلاد العمل وبداية تخلقه لتخرج علينا حروفه وكلماته وجمله وصوره الجزئية والكلية مرتبطة بخصوصية الموقف وتفرد

(١)- اللغة والإبداع ص ٧١ د. شكرى عياد –انترناشيونابرس ١٩٨٨م .

لحظة المعالجة)[١]وهذا يؤدى إلى إعادة صياغة الدلالات اللغوية شعريا حتى إن الكلمة لتصبح داخل السياق صورة تتخطى حاجز الدلالة اللغوية المجردة إلى الدلالة الفنية وتتخطى أيضا ما اصطلح على تسميته باللغة الحقيقية أو المجازية إنها تصبح لغة جديدة (لها معجم طارئ له مواصفاته الجديدة التى قد تخالف المعجم المحفوظ فى قليل أو كثير)[٢] وهو معجم يتألف من وجدان الشاعر فقط.

استمد محمود درويش بناءه اللغوى من حقول لغوية تصور مفهوم المأساة ،فكانت مصطلحات مثل النفى والغربة والحزن والقهر والموت هى الأكثر دورانا فى ثنايا القصيدة ، ونجحت هذه الألفاظ فى رسم لوحات سوداويه قاتمة ، مما أضفى على التجربة كآبة وقلقا عميقاً.

ونلتمس ذلك فى عنوان القصيدة من كلمة (المنفى) ، والتى نشرت ظلالها على المعنى العام ، وجعلت النص يتشح برداء من الرومانسية

(١)- اللغة والمتغير الثقافى : الواقع والمستقبل ص٦٩ د/ عبدالله التطاوى الدار المصرية اللبناينة– ٢٠٠٥م .

(٢)- تحولات اللغة فى شعر الحداثة د. محمد عبدالمطلب مجلة فصول العدد ٩١ -٩٢ الهيئة العامة للكتاب بمصر ٢٠١٥م .

الثورية ، ومن الصور التى تألقت فى اللغة من هذا المقطع الذى يخاطب فيه أمه بألفاظ شع منها الأسى والحزن ، يقول محمود درويش :

هبي مرضت ليلة... وهد جسمي الداء !

هل يذكر المساء

مهاجرا أتى هنا... ولم يعد إلى الوطن؟

هل يذكر المساء

مهاجرا مات بلا كفن؟

فاللغة تصور واقعا نفسيا يحسه الشاعر بكل حزن وألم ، ولعلك تلاحظ أن أغلب المصطلحات والمفردات اللغوية تتفق أو تأتى من بيادر المأساة التى يحياها الشاعر ، ويعيشها الإنسان الفلسطينى فى الغربة ، وهى كلها يكمل بعضها بعضا مثل (مرضت–هد– الداء – مهاجر – كفن)، وامتزاج اللغة مع التراكيب الاستفهامية جعل من شعرية درويش رحلة دائمة فى قلب الصراع الوجودي ،لقد (استحالت إلى سؤال دائم يتحسس طريقه إلى إجابة لا يصل إليها أبداً)[١] وهو قلق يدفع الشاعر إلى مزيد

(١)- الموقف فى شعر الحداثة وانتاج الشعرية ص ٨١ د/ محمد عبدالمطلب مجلة ابداع .

من التساؤل حول مصيره ، ومصير الغربة والمنفى اللذان أصبحا يملآن هواجسه ووجدانه .

وفى المقطع السابق يشير الشاعر إلى خوفه من الغربة وليس خوفه من الموت ، وإنما كل حزنه لأنه سيموت مغتربا ومنفيا مما يجعل الصورة تتحرك داخل النص فى إطار عكسي لتوحى بحنين الشاعر إلى منابعه الدافئة ، التى يلمس فى ثراها الحب والحنان .

ومـن الملامح اللغوية اتكاؤه على المفردات اللغوية البسيطة التى خلت من التنميق والزينة ، ونشبت أظافرها فى عمق الواقع وهو ملمح لاحظه أكثر من تناولوا تجربة محمود درويش ، وبالتحديد فى معرض حديثهم عن ديـوان "أوراق الزيتون " الذى ضم قصيدة (رسالة من المنفى) يقول أحد النقاد (فى أوراق الزيتون ١٩٧٤م قدم درويش قصائد بلغة خاصة .... تضمنت شكلا مباشرا فى الكلام الشعرى)والمباشرة هنا يقصد بها التقريرية البلاغية ، وليست المباشرة الخطابية التى تخلو من ألوان أو فنون الوهج الإيحائى ، وهذه الاشكالية وقف عندها النقاد كثيراً ، وفرقـوا بين اللغة العادية واللغة الشعرية ، والعلاقة بينهما ،وهى علاقة هدم

وبناء، فـ (الشعر لا يهدم اللغة العادية إلا لكى يعيد بناءها وفقا لتخطيط أسمى، فالهدم الذى تحدثه الأداة يتلوه بناء على نمط آخر)[١] غير أنه بناء يكتسب وعيا أدبيا وفنيا وفهما دقيقا للمعنى الشعرى وأدواته ، وهى محاولات تأتى كلها من (أجل استعادة اللغة لقدراتها الأسطورية الأولى ، واتساعها لاستيعاب الرؤية الشعرية الحديثة بكل أبعادها الشعورية والأسطورية التى تعجز الإمكانيات العادية عن استيعابها)[٢]وهو زخم لغوى وفنى يصب فى قدرة الشاعر و اقتداره – إن نجح فى ذلك- ، يقول الشاعر فى لغة تنوعت بين الخيال والواقعية :

أقول للعصفور

إن صادفتها يا طير

لاتنسني،وقل : بخير

أنابخير

أنابخير

مازال في عيني بصر!

(١)- النظرية الشعرية ترجمة وتعليق وتقديم د/ أحمد درويش ـ دار غريب ٢٠٠٠ م

(٢)- عن بناء القصيدة الحديثة ص ٤٥ على عشرى دار ابن سينا ٢٠٠٢ م.

مازال في السما قمر!

وثوبي العتيق،حتى الآن،ما اندثر

تمزقت أطرافه

لكنني رتقته... ولم يزل بخير

هناك وحدتان لغويتان فى النص يشكلان مفتاح الصورة هما (العتيق– رتقته) وخلعا عليها حالة من الشجن ، وعبر فيها الشاعر عن مفهومين يقتربان من التضاد هما :ـ صورة الحركة والتجدد والثورة ، والأخرى :صورة الأصالة والتمسك بالتراث .

ونجحت الصورة الثانية من خلال كلمة (رتقته) فى وسم الصورة العامة بالتماسك ،فالرتق هنا يعنى التشبث وإعادة إنتاج ما قارب على الاندثار ، وترميم الذاكرة باستحضار ما ترنو إليه ، وتحاول البقاء عليه .

لقد بث الشاعر فى هذه الألفاظ التى خلت من البلاغة طاقات ايحائية من روح الواقع ، فكان أبلغ من الخيال ، إنه يرسم تفاصيل الحياة اليومية مازجا بين الطبيعة (العصفور) وهو يشى بمفهوم الحرية ، والواقع من

خلال ثوبه العتيق والذى قارب على الاندثار لكنه يرتقه ، لأن بقاءه رمز لتماسكه النفسى حتى يصل إلى مرحلة الجمال المتمثل فى مفهوم العودة.

وللعودة عند درويش مفهوم واقعى وحقيقى هو الوطن الذى يتذكره دائما من خلال مفردات بيته الصغير المتمثل فى العتبةوالأبواب يقول الشاعر:

وكيف حال بيتنا

والعتبة الملساء ... والوجاق ... والأبواب !

فالشاعر يعود من خلال لغة واضحة وبسيطة ليفصل وينثر المجمل فمصطلح (بيتنا) كان يمكن أن ينهض بما يريد أن يستفهم عنه ،لكنه يعود ليسأل عن عتبة البيت وملاستها وعن الوجاق وما يحمله من مدلول اجتماعى فيه معنى التماسك والتآلف والحميمية التى تجمع أفراد البيت حين يلتفون للتدفئة.

إن كل هذه المفردات هى استدعاء لصورة الوطن بكل تفصيلاتها الداخلية والخارجية ، والمادية والمعنوية ، أو بمعنى آخر هى صورة لحياة يبحث عنها الشاعر تمثل له حلما وأملا .

(ب) بنية التركيب :

فضاء النص عند محمود درويش يتشابك مع الواقع ، يأخذ منه بقدر ما يتجاوزه ، فهو نص فى حالة تشكل دائم ينفتح على الداخل وعلى الخارج ، فهو يبنى تراكيبه وفق حالة شعورية تستدعى ما يريده لا ما يجب أن يكون ، وهذا أول شروط التجربة الشعرية ،لأن النص قيمة جمالية قبل أن تكون فنية ، وللجمال الفنى مفهومه لأننا (نظل غير واثقين من حصولنا على ثمرة القراءة وهى اللحظة الجمالية – إلى أن نشعر بأن العمل الأدبى قد اكتمل فى داخلنا نحن) فهو يمثل تكوينا جديدا يوازى ما نمارسه فى الحياة[١] فالشاعر (يعرف بمقدساته وبما يبيحه لنفسه من

(١)- دائرة الإبداع : مقدمة فى أصول النقد ص ١٥٤ د . غالى شكرى دار الياس العصرية ١٩٧٧ .

حريات ، وهو فى الحالين يختلف عن معظم الناس) [١] ولا غضاضه فى ذلك إذا وعى الشاعر حقيقة الشعر ، وقبض على أدواته .

فى قصيدة (رسالة من المنفى) أسس الشاعر بناءه على أنموذج جديد جمع فيه بين تقنيات الرسالة والسرد ، وذهب يمزج بينهما مستولداً نمطا دلاليا وفنيا طريفا ومستحدثا .

لقد جعل الرسالة إطارا فنيا ، واعتمد بعض تكنيكات الرسالة مثل المقدمة البسيطة ليعتمد السرد الحكائى ،لتصبح رؤيته سردية (وهى البناء الذى تنطوى تحته أساليب السرد ، وهذا يعنى أن مجمل العناصر السردية المتمثلة بالزمان والمكان والشخصيات والأحداث يجرى تقديمها من خلال رؤية خاصة) هى ما يريد أن يوصله الشاعر للمتلقى ، ومن تمام هذا التكنيك أن يبدأ بالقصة من نهايتها ، وجاءت القصيدة مروية وفق المنطق الفنى للقصيدة ، وليس كما يتطلبه البناء الفنى للرواية، فالقصيدة ليست حـــدثا دراميــا (حكاية أو قصة) وإنما غنائية شعورية ،اعتمدت

(١)- الرؤيا الإبداعية ص ٣٣ هاسكل بلوك – هيرمان سالينر ترجمة أسد حليم مراجع د. محمد مندور – الهيئة العامة للكتاب ٢٠١٢م .

قالب الرواية تكنيكا ، لقد (استطاع درويش أن يفتح بواية الشعر الغنائى على السرد الحكائى، وبعد أن انساحت المسافات بين كل من الدرامى والغنائى والسردى ، وبعد أن أخذت الأجناس الأدبية تقتبس من بعضها البعض)[١] وهذا أضفى على الأسلوب فى القصيدة تنوعا وغنى ، وجعل العلاقة بين الشعر والنثر علاقة تكامل وتآلف لاقطيعة وتنافر يقول الشاعر فى رسالته التى يحكى فيها لأمه ما يعانيه فى منفاه:

وصرت شابا جاوزا العشرين

تصوّريني ... صرت في العشرين

وصرتك الشباب يا أماه

أواجه الحياه

وأحمل العبء كما الرجال يحملون

وأشتغل

في مطعم ... وأغسل الصحون

وأصنع القهوة للزبون

وألصق البسمات فوق وجهي الحزين

(١)- قراءة فى سردية المشهد الشعرى عند درويش د. رمضان عمر . مجلة أنفاس الالكترونية .

ليفرح الزبون

قدصرت في العشرين

وصرت كالشباب يا أماه

أدخن التبغ،وأتكي على الجدار

أقول للحلوة : آه

كما يقول الآخرون

" ياأخوتي؛ماأطيب البنات،

تصوروا كم مرة هي الحياة

بدونهن ... مرة هي الحياة ".

وقال صاحبي : "هل عندكم رغيف؟

يا إخوتي؛ماقيمة الإنسان

إن نام كل ليلة ... جوعان؟ "

فالنص (الرسالة) حفل بخصائص حوارية متعددة ومتشابكة من أهمها على الإطلاق : حالة السرد التى يستطرد فيها الشاعر وهو – كما أشرت سابقا – سرد شعرى، وليس روائيا ، أى ظلت اللغة والأساليب فى النص تحمل دلالات الإيحاء والتكثيف الشعرى وهو سرد انطلق فيه الشاعر

من الداخل من إحساس وجدانى ذاتى إلى الخارج بكل ما يصدره من شعور بالقهر والذل والتعب .

وتلاحظ فى بنية النص السابق تقاطعا حادا بين (أشتغل فى مطعم.. وأغسل الصحون ... وأصنع القهوة للزبون) وبين (أدخن التبغ ... وأتكى على الجدار ،أقول للحلوة آه) وبين صورة (وقال صاحبى.. هل عندكم رغيف .... جوعان) فالأساليب دارت بين الحوار الداخلى (المونولوج) والخارجى (الديالوج) وبين ما يعرف بالارتداد الذهنى (الفلاش باك).

إن السرد الروائى فى القصيدة له دور بالغ الأهمية والدلالة إذ يبلور مفهوم الإنسان ببساطته عندما يجوع لقد وضع الشاعر هذه الصورة المتقابلة كلها والمتمثلة فى صورة الشاب وما يمارسه من طقوس وحياة يلبى فيها حاجات ومتطلبات مرحلة ، تتقابل معها صورة أخرى وهى صورة صديقه الذى يسأله عن رغيف خبز يسد به رمقه ، وهى صور ترمز إلى مواءمات روحية وجسدية فالشاعر يرى فى المرأة (البنات) ناحية جمالية

فى الواقع الذى يقهره وهو ملمح إيجابى فى الصورة للتغلب على مصاعب الحياة .

فالمرأة هنا موظفة لخدمة الخطاب الضمنى للنص ، وهو بث الأمل فى النفس الإنسانية ، وأحيانا تكون المرأة عنده رمزاً أو معادلا للوطن، فهو يراها بهجة وأملا يتغلب بها على صعوبة الحياة.

ثم ينتقل بصورة سريعة ومباشرة ليتحدث عن صديقه الذى يبحث هو الآخر عن الحياة (رغيف) . إن هذه الصورة وسابقتها تتحدثان عن مفهوم واحد قد تعددت دلالاته أعنى (الجوع) وفرق بين الجوع الأول ، والجوع الثانى ، ولكى يبقى الإنسان هو الإنسان سواء أكان منفيا أم داخل وطنه ، والجوع هو الجوع حسياً كان أو معنوياً.

واحتوى الأسلوب السردى داخله على ما يعرف بشعرية المفارقة وهو أسلوب (يكاد يكون أكثر الأبنية انتشاراً فى شعر الحداثة)[١] والمفارقة فى النص تتبلور فى انفلات الشاعر من لحظات القهر وعناء الغربة ليفتش

(١)- تشكيلات الشعرية الروائية . د / محمود الضبع مجلة فصول ع ٦٢ – ٢٠٠٣ م

فى دواخله عن منطق لهذا الوضع المتأزم الذى يعيشه ، ولعله رأى أن يهرب إلى أن يحدث نفسه عن ضرورة الحب والمتمثل فى (البنات) لكى تستمر الحياة (تصوروا كم مرة هى الحياة – بدونهن مرة هى الحياة).

لقد نجح أسلوب السرد فى دفقته الشعرية فى القصيدة فى إضفاء الحيوية والتداخـل والابتكار ،والتركيز على صنع مفهوم شعرى يبلور الحالة الوجدانية للشاعر .

ولم تتوقف البنية التركيبية للقصيدة عند المزج بين الأنواع الأدبية فقط ، وإنما حفلت بظواهر تركيبية جعلتها لوحة فنية متماسكة ،ومحمود درويش (الشعراء الذين راحوا ينوعون فى أساليبهم الشعرية ، ويطورون فى مشروعهم الشعرى لتغدوا القصيدة حقلا فاعلا ، ومتنوعاً لشعرية ذات حساسية عالية) [١].

(١)- المتوقع واللامتوقع فى شعر محمود درويش ص ٤٣٦ د. عبدالباسط زيود مجلة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها جـ ١٨ – ع ٣٧ سنة ١٤٢٧ هـ.

ومن أهم الظواهر التركيبية في القصيدة :

١) بساطة الجملة : لم يلجأ إلى التركيب المعقد الذى يجعل المتأمل مهتما بالبحث خلف العلاقات البنيوية والتركيبية والأسلوبية ،ومع هذه البساطة كانت جمله عميقة ومركزة ودقيقة .

٢) الاكتناز الفنى: جمع درويش فى بنائه بين متناقضين هما البعد عن البلاغة التقليدية ، واعتماد بلاغة الموقف ، لأنه لم يشأ أن يثقل جمله وتراكيبه بأثقال بلاغية معتادة ، إلا أنه أنشأ بلاغة جديدة لموضوعه الشعرى ، وهى بلاغة ترتشف من لظى الواقع هجيره ومن رؤيا الفن رمزيته وإيماءاته ، لم يتكلف بلاغة تركيبية لا يربطها بالفكرة التى يتناولها رابط ، فها هو يفتتح القصيدة بجمل بسيطة الألفاظ مكتنزة المعانى والدلالات .

تحية وقبلة

وليس عندى ما أقول بعد

هذان سطران شعريان أوردهما مباشرة خلف العنوان ، فى السطر الأول ، جملة تكونت من خبر حذف مبتدأه ، وعطف قبلة على تحية ، وصدر السطر الثانى بأداة من أدوات النفى الجامدة (ليس) عاطفا الجملة كلها على السطر الأول وشع العطف بإيحاءات نفسية متباينة ، فالسطر الأول أرسل إشارة إيجابية تمثلت فى التحية والقبلة ، والثاني يرسل إشارة سلبية لأنه ينفى لدية الرغبة فى القول ، وبالتالى هو لا تتوافر لديه المقومات النفسية والشعورية التى تمكنه من افتتاح رسالته بالتزيين والتدبيج والزخرف ، وهو بهذا يخالف الأسلوب التقليدى للرسالة ، لأنه لم يقصد أن يكتب رسالة بمفهوم الرسالة التقليدى ، وإنما يكشف عن حالة الملل والسأم التى يعانيها فى المنفى .

(جـ) التكامل بين الإحساس والصياغة النصية :ـ

رسم النص من خلال الجمل الشعرية حالة نفسية وشعورية ،هذه الحالة هى وضع إطار دائرى يمتنف النص ، طال هذا النص أم قصر ،وهو بهذا الشكل من البناء التركيبى والأسلوبى فى القصيدة يشكل رسوماً دلالية

تتعانق مع إطار النص فى كشف ملامح النسيج الفنى للمأساة ،ووظف الشاعر فى سبيل ذلك أدوات فنية ولغوية متعددة يقول الشاعر :

من أين أبتدى ؟ وأين انتهى

ودورة الزمان دون حد

ثم يقول :

من أين أبتدى ؟

وكل ما قيل وما يقال بعد غد

لا ينتهى بضمة ... او لمسة من يد

ثم يقول :

من أين أبتدى

تحية وقبلة وبعد

وتأتى الجمل فى كل مرة بسيطة وسريعة كلسع السوط ، وتلاحظ الاستفهام متصدراً لكل السياقات وكل هذا أتى مبتدئاً به جملا أو فقرات شعرية .

ففى المقطع الأول أنهى الشاعر الجملة باستفهامين ، والنصوص التالية بدأت باستفهام أيضاً ومعبراً بنفس الصيغة وهكذا ، فكأنه يبدأ من

حيث انتهى سابقاً ، ولم يكتف بالربط الشعورى للنص ، وإنما قام بالربط اللغوى أيضا فى جمل متآلفة شكلا ومضموناً وهو توظيف بنائى تشكيلى عبر من خلالها عن الدوائر الضيقة التى يدور فى إطارها ، وانعكس ذلك على قصيدته التى تراوح هى الأخرى مكانها ، فكأنه يدور فى دائرة أحكمت عليه سياجها .

وعمق هذا المعنى صيغة الاستفهام التى شاعت فى النموذج السابق بل تعدته إلى القصيدة كلها حيث ورد أربعا وعشرين مرة وحمل دلالات متنوعة مثل النفى أو الرفض ، وكان الشاعر يستنبت من السؤال الصريح استفهاماً ضمنيا يقول عبدالقاهرالجرجانى (واعلم أنا وإن كنا نفسر الاستفهام فى مثل هذا بالانكار فإن الذى هو محض المعنى أنه لينبه السامع)[١] وكان استئنافا واعيا من الإمام على أن الاستفهام يجمع بين الانكار والتنبيه ، والأخير تحديداً يستوعب كل المعانى الأخرى – مجازية وحقيقية – التى يعبر عنها . يقول محمود درويش:

ياغابة الصفصاف ! هل ستذكرين

(١)- أسرار البلاغة ص ٢٥٩ عبدالقاهرالجرجانى تحقيق محمد عبدالمنعم خفاجى الطباعة المحمدية .

أن الذي رموه تحت ظلك الحزين

ـ كأي شيء ميت ـ إنسان؟

لقد تكرر الاستفهام مرتين ، صريحا مرة ومؤولاً مرة ، فى قوله كأى شئ ميت ... قد يقصد بها الاخبار ، ولكن السياق يعزز معنى ان يكون الاسلوب استفهاميا لا خبريا ، لأنه يتوافق والصورة الإشارية فى النص ، فهو – الإنسان – كم مهمل ، بالإضافة إلى عدم الاهتمام واللامبالاة ، إنه ينفذ من خلال هذا الاستفهام إلى مفهوم الإنسانية المستلبة .

لقد بنى درويش تركيباته الفنية فى إطار رؤيا شعرية متوافقة لحساسية المعنى الذى يصوره ، واعتمد أساليب فنية بسيطة حيناً ومركبة أحيانا أخرى جمعت بين الصياغة البديعة ،والتعبير الموحي ومن بينهما نحت عالمه التركيبى الخاص .

(د) تشكيلات الصورة :

علاقة الشعر بالتصوير علاقة عضوية ، تقوم على نسج متخيل جديد محاك للواقع ، يرسمه الشاعر من داخل حناياه فالصورة جوهر وليست

عرضا بمعنى هى المعنى نفسه ،وهذا ما يفهم من كلام الجاحظ عندما عرف الشعر بقوله هو(صناعة وضرب من النسيج ، وجنس من التصوير)[١] ولعل الجملة الأخيرة تذهب بتعريف الشعر إلى كونه لونا خاصا من ألوان الأدب حين جعله جنسا من التصوير ، فهو قائم متفرد بذاته ،لتكون الصورة الشعرية هى (عنصر العناصر فى الشعر ، والمحك الأول الذى تعرف به جودة الشاعر وعمقه وأصالته)[٢] بشكل آخر تعد الصورة فى الشعر (جوهر التعبير الجمالى ، وقوام اللغة الفنية)[٣]وهذه النظرة العميقة لمفهوم الصورة تنبئ عن قيمتها ودورها ودلالاتها الجمالية والفنية فى المفهوم الشعرى .

ويتفاوت مقدار الشعراء بمقدار ما يجيدون فى حياكة رؤاهم الشعرية، إذ من خلال تلك الحياكة تتضح مدى إجادته وقدرته الأدبية .

(١)- الحيوان ص ٣٢ جـ ٣ للجاحظ . تحقيق عبدالسلام هارون – بيروت .
(٢)- فى النقد التحليلى للقصيدة العربية الحديثة ص ١٢٧ د/ أحمد درويش. دار الشروق سنة ١٩٩٦م .
(٣)- اللغة الفنية ص ٤٢ د. محمد حسن عبدالله . دار المعارف ١٩٨٥ م .

ومحمود درويش فى قصيدة رسالة من المنفى كان متسقا مع طبيعة تجربته ، ومعبراً عن حالة من التداخل الفنى والواقعى ومن وسط تلك الحالة راح ينسج صورا من أرض الواقع بروح فنية أو ما يمكن أن يطلق على بعض صورة بلاغة الواقع ... حينما خلع على الواقع المتهجم الذى يصدر له الحزن والخوف خلع عليه بلاغة دقيقة ، فاستطاع أن يضفى على هذا الواقع لمحة جمالية .

فالبلاغة هنا لم تعد مصطلحا أدبيا أو بلاغيا أو لغويا ، وإنما صارت مفهوما جماليا ، يجابه به المأساة التى يعيشها ، والشاعر يصرح بذلك فيقول (انا أعتبر المصدر الأول للشعر فى تجربتى الشخصية هو الواقع ، وأخلق رموزى من هذا الواقع ، فرموزى خاصة بى ، حيث لا يستطيع الناقد أو القارئ أن يحيل رمـــوزى إلى مرجعية سابقة ،إننى أحول اليومى إلى رمزى ،الواقع هو مصدر رئيسى لشعرى)[١] هذا التشابك يكون مجديا – أحيانا – لأنه يصنع شخصية الشاعر وفق مفهوم فنى دقيق وأعتقد أن

(١)- ديوان محمود درويش ص ٤٥٦ جـ ٤ مجلد ٢ دار العودة بيروت .

معجم الواقع فى تجربة درويش كان ثريا بسبب ما يحمله هذا الواقع من غنى وخصوبة استمع إليه يصور اليأس وعدم الجدوى مما يقوله :.

من أين أبتدي؟

وكلما قيل ومايقال بعد غد

لاينتهي بضمة.. أولمسة منيد

لايرجع الغريب للديار

لاينزل الأمطار

لاينبت الريش على

جناح طير ضائع .. منهد

ترى الصورة قد حفلت بصور مجازية بسيطة حينا ومركبة أحيانا ، قد اندمجت فى إطار كلى ، شكلت إحساس الغربة ، والصورة تحكى رحلة التيه بكل قهرها للشاعر.

وهنا تتبدى خاصية فنية جديدة أضافت للصورة حيوية وقوة ، وهى – فضلا عن المزج بين الواقع والبلاغة يمزج بين الحلم والخيال ، فكانت الصورة بسيطة وعفوية ومكثفة بالايحاءات النفسية والشعورية ، وهو شكل

يصوغه (الشاعر فى سياق بيانى خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة فى القصيدة)[١] .

ومن تشكيلات الصورة عند" محمود درويش" :ـ

الإيحاء الرمزى ، ومن خلال هذا التكتيك يبدأ بناء المعنى من خلال المعادل الموضوعى الرمزى وفى هذا الإطار ينتقل باللغة من مستوى التعبير المباشر إلى الإيحائية والعلاقات العابرة للحواس ، ويستخدم ذلك أحيانا من منطلق أن (الشعر تفكير بالصور)[٢] فهو بناء فنى مرادف للبناء الفكرى أو الذهنى ، يقول الشاعر فى دفقة شعورية لم تتجاوز السطرين :.

الليل – يا أماه – ذئب جائع سفاح

يطارد الغريب أينما مضى

(١)ـ الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ص ٤٣٥ د. عبدالقادر القط . دار النهضة العربية بيروت ١٩٧٨ م .

(٢)ـ الصورة الشعرية فى الخطاب البلاغى والنقدى ص ٨ المركز الثقافى العربى– لبنان – ١٩٩٠ م

فالشاعر يتجاوز بالدلالة البلاغية معنى الأسطورة ،ليضفى على المعنى إحساس المطاردة، والليل هنا تحديداً أقوى من المعنى الحقيقى الذى يعبر عنه الشاعر ،أقصد معنى الغربة ، فلو ذكر الغربة لما كانت الصورة بهذه السوداوية والكآبة ، فالليل ومصطلحات (الذئب – جائع – سفاح – يطارد) وعندما جعل الشاعر أسلوب النداء – يا أماه – معترضا بين المبتدأ والخبر اوحى بمشاعر متداخلة مثل ضعفه وافتقاده لمن يحنو عليه ومن ناحية أخرى صدر للصورة بشكل الحصار الذى يحيط بالشاعر.

إن الصورة عبرت عن حالة الخوف الناتج عن الغربة وكشفت عن واقع مأساوى يعيشه فى منفاه ، ومن خلال هذا الأسلوب (يفجر عمق الأشياء ، ويكسر نمطيتها المألوفة)[١]

وهناك تشكيل تصويرى تخطى فيه درويش حدود الشعر ،إلى المسرح، إذا استعار منه بعض تقنياته ووظفها فى قصيدته ومن أشكال ذلك :.

صورة الجوقه : وتعرف مسرحيا بانها (مجموعة من المغنيين أو الراقصين ، أو الصامتين ، أو المعلقين تؤدى وظيفتها مجتمعة أو

(١)- سمات الحداثة فى الشعر العربى المعاصر ص ١٢٤ د. حسن فتح الباب – الهيئة العامة للكتاب ١٩٩٧ م.

تفاريق)[١]وتكون فى مكان بارز على المسرح ولها دور فنى رئيسى فى المسرحية فهى (لا تخرج عن كونها الإطار الفكرى العام ... إن الجوقة تشدو بالحكمة)[٢] أو بالأغنية الختامية ، وتستخدم لتشدو بأهازيج يهدف من ورائها إلى هيمنة وتوصيل مضمون معين إلى المتلقى ، و هو ملمح من ملامح اعتماد الشعر على فنون أخرى كالرواية والرسالة وغيرها من فنون النثر المتعددة و(الشعر استعار هذا التقليد من فن المسرح فى كثير من الأحيان ووظفه فى الخطاب الشعرى بغرض التفسير أو التعليق على الحدث)[٣] ولها(الجوقة) دور أقوى من ذلك أيضا فهي (تنفرد فى الحقيقة بتعميق الصوت الجماعى داخل خطاب الأنا الشعرية فى القصيدة)[٤]وبهذا يكون لها أكثر من دور إحداهما فكرى والآخر فنى .

(١)- معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ص ١٩ د. إبراهيم حماده . دار المعارف ١٩٨٥ .

(٢)- مجلة الدراسات البردية والنقوش د. ليلى عبدالمنعم – جامعة عين شمس .

(٣)- أشكال استخدام الجوقه ، والشخصية الجوقية فى القصيدة العربية الحديثة د/ وليد منير – صحيفة دار العلوم للغة العربية وآدابها والدراسات الإسلامية – مصر – مجموعة ٨ .

(٤)- أشكال استخدام الجوقه، والشخصية الجوقية فى القصيدة العربية الحديثة.

لـم يوظف محمود درويش الجوقة توظيفا تاما ، وإنما استلهم روح الفكرة وختم بها قصيدته ، ليحدث تماسا بين فكرته ، وبين المتلقى يقول الشاعر مختتماً قصيدته :

ماقيمة الإنسان

بلا وطن

بلا علم

ودونما عنوان

ماقيمة الإنسان

ماقيمة الإنسان

بلا وطن

بلا علم

ودونما عنوان

ماقيمة الإنسان

تكررت جملة (ما قيمة الإنسان) أربع مرات ، وربط بين الإنسان والوطن ورمزه (العلم) ليصور من خلال التساؤل المتكرر) الذى حمل

معنى النفى ،أنه لا إنسان بلا وطن ، وتداخل الإنسان فى الوطن ،لأنه إن ضاع الوطن ،ضاع الإنسان ، والعكس صحيح.

فالصورة تتساءل عن قيمة الإنسان المشرد ،وهى أخذت شكلا ملحمياً، ارتفعت فيه نبرة الصوت من خلال حرف الألف فى إنسان ، وعنوان وأداة النفى لا ، وأيضا من خلال سكون النون فى وطن وعنوان وإنسان بما تحدثه من نغمة خيشومية تجعل الأداء الصوتى منسجما مع الأداء الدلالى.

لقد نجح هذا الأسلوب فى دمج الفن مع الرؤيا ، وجعل نهاية القصيدة بمثابة بؤرة تجميع للشعور والأحاسيس ، وكان الشكل الملحمى يهزج فى عين المتلقى قبل أن يصل إلى سمعه ، وكانت الصورة التى يعبر فيها عن مأساة الإنسان بصريه وسمعية ووجدانيه ، كونت كتلة فنية واحدة .

(٣) التشكيل الموسيقى :

ربط محمود درويش بين صورة الشعرية فى القصيدة برباط النغم الشعرى ، وهو نغم لم يأت من خارج الرؤيا ، وإنما جاء ملتحما مع أبعادها الموضوعية والفنية ، فموسيقاه الشعرية نبعت من ذاته و (الموسيقى

كالشعر كلاهما يتناول الذات ذات الشاعر .... كونها مركز التفاعل بين الخاص والعام، بين الداخل والخارج ،وبين النفس والموضوع، بين الحقيقة التى يظل المبدع يبحث عنها ويكشف عنها)[١] فالشعر والموسيقى كيان متكامل وقديما قال ابن سينا (إن الشعر هو كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية ، وعند العرب مقفاه ، معنى كونها موزونة ان يكون لها عدد إيقاعى ، ومعنى كونها متساوية هو :. أن يكون كل قول منها مؤلفا من أقوال إيقاعية)[٢] فتراه يجعل الشعر أقوالا إيقاعية ،أى أداء موسيقيا خياليا ، هذا كما يصرح فى بداية الفقرة ، وهذا المزج الإيقاعى لابد أن يكون بدائيا أو تلقائيا ، أو بشكل آخر غريزيا ، وليس مفتعلاً كما يذكر الفارابى : (الشعراء إما أن يكونوا ذوى جبلة وطبيعة متهيئة لحكاية الشعر وقوله ولهم تأت جيد للتشبيه والتمثيل، إما لأكثر أنواع الشعر، وإما لنوع

(١)- بين الأدب والموسيقى علاقات عامة ص ٢٧٩ أسعد محمد على . مجلة الثقافة بغداد .

(٢)- الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب "الشفا " لأبى على حسين بن عبدالله بن سينا البخارى تحقيق أحمد بدوى . نهضة مصر .

واحدمن أنواعه)[١]والأنواع التى يشير إليها هى الألحان أو الموسيقى الشعرية لأن هذا التعريف جاء فى معرض الحديث عن إجادة الشعراء فى بحور معينة ، وعدم إجادتهم.

ومحمود درويش واعم مواءمة دقيقة بين لغته الشعرية وموسيقاه الفنية ، فكان النغم الشعرى يظلل سطوره الشعرية بوهج الحزن وعاطفة المأساة التى ينشدها للإنسان الذى يعانى المنفى والغربة .

وتشابكت الموسيقى الخارجية مع الموسيقى الداخلية فى بنية فنيه متكاملة ذابت فيها العناصر الفنية مجتمعة ، وشكلت النسيج الفنى للواقع الفلسطينى .

وكان بحر الرجز بما يضيفه من ثراء إيقاعى ، وبما يحققه من غنائية واستيعاب متعدد ومزدوج لكل المعانى المتداخلة والمتضاربة فى مخيلة الشاعر ،فهو من أول بحور الشعر العربى ، ويتصف بالتنوع وبالطول والتحمل يأتى تاما ، ومجزوءاً ، ومشطراً ، كما يأتى– أيضا – منهوكا .

(١)- مقالة فى قوانين صناعة الشعراء للمعلم الثانى (الفارابى) المتوفى ٣٣٩ تحقيق أحمد بدوى نهضة مصر .

كما أن هذا البحر الذى استوعب كثيراً من الأشكال الشعرية للقصيدة بشكلها التقليدى ، أو فى تجارب الشعراء الأقدمين ، استوعب أيضا تجربة الشعراء المعاصرين . وهو أمر وقف أمامه بعض النقاد والباحثين إذ عللوا كثرة دورانه فى قصيدة الشعر لأن (الكلام قد يجئ على وزن الرجز دون عمد أو قصد ، بل يكون وزنه عفواً وبمحض المصادفة)[١] وأرى بالإضافة لذلك أن هذا البحر بما يشتمل عليه من طاقات إيحائية وفنية وموسيقيه ثرة ، قدم للشعراء وللشعر قديما وحديثا صورة فنية تنسجم مع الشعر كفن من ناحية ، وتنسجم مع خلجات النفس الإنسانية من ناحية أخرى ، كما أنه أقرب إلى الأدب عامة (شعراً ونثراً) إذا اعتمدنا النثر فى شكله الفنى.

استطاعت تفعيلات بحر الرجز أن ترصد النتوءات الوجدانية التى ألمت بالشاعر مثل الغربة والموت والحزن والنفى ، وكان الشاعر ينوع على لحن الأسى من خلال تلك المفاهيم . يقول الشاعر موظفا لغة إيقاعية وواقعية فى آن واحد :.

سمعت في المذياع

(١)- موسيقى الشعر ص ١٢٥ د/ ابراهيم أنيس – مكتبة الأنجلو – ١٩٥٢م .

رسائل المشردين ... للمشردين

جميعهم بخير !

لكنني حزين ...

تكاد أن تأكلني الظنون

لم يحمل المذياع عنكم خبرا ...

ولو حزين

ولو حزين

ترى موسيقى بحر الرجز التى شكلت البنية الموسيقية لقصيدة (رسالة من المنفى) أسهمت فى رسم صورة تتآلف مع اللغة وبنية الحكاية.

وتلمح فى بعض مقاطع أو صور القصيدة – كما هو الحال فى المقطع السابق – إيقاعا جنائزيا ، شاع من خلال النغم المتواتر لبحر الرجز ، فالشاعر يبكى ذاته المستلبة على أسلاك الغربة ، والمتدثرة برداء الحزن والنفى وطبع ذلك معظم صور القصيدة ، وجعلها أهزوجة للروح يترنم فتراتيلها .

وحققت التوترات الإيقاعية للرجز متمثلة فى (الزحافات والعلل) مساحة نفسية وشعورية توافقت مع تكنيك السرد ، الذى شكل قالبا فنيا

للقصيدة من ناحية ، وأيضا مع صوره الشعرية من ناحية أخرى ، ولذا يمكننا القول إن بعض مقاطع القصيدة كانت صورة غنائية ، كما هو الحال مع الصورة الختامية ، والتى اطلقت عليها قبل ذلك (الصورة الجوقه أو الصورة المسرحية) والتى أسدل بها الستار على التجربة الفنية للقصيدة

ماقيمة الإنسان

بلا وطن

بلا علم

ودونما عنوان

ماقيمة الإنسان

لاحــظ أن التفعيلة الأخيرة فى السطر الأول مذالة (إنسان / ه/ه ه) لقد حذف ساكن الوتد المجموع ، وزاد على السبب الخفيف حرفا ساكنا... ثم يأتى السطر الثانى بشكله الطبيعى وساكنا دون أى زيادة ، وكذلك ما بعده، ثم يعود فى السطرين الأخرين لتتساوى التفعيلة حرفا بحرف ، وحركة بحركة ، مما يشير إلى هذه الزيادة فى الحرف ، وهو بالمناسبة (ساكن وليس متحركا) لتشى الزيادة بأنها صرخة فى وجه من شروده وطردوه من وطنه ، وهو بهذا يوازى بين الحس الشعورى والحس الموسيقى .

لقد بث الشعراء المعاصرون تجاربهم على أثير بحر الرجز لما وجدوه من سهولة وخفة ، نظرا لأنه من البحور الصافية (والواقع ان الشعر

المعاصر لم يعد يجد فى هذا الوضع بالذات الثقل الموسيقى المعروف مما يعنى أن الشعر الحر أصـــبح يقيس البحر الصافى بالتفعيلة الواحدة ،وليس بمجموع تفعيلتين أو ثلاث أو أربع – الشىء الذى يهيئه كشعر تفعيله)[١] وتلك دلالالة على عمق هذا البحر وتنوعه وغناه ، لأجل ذلك لا يزال حيا وحاضراً فى مسيرة الشعر العربى الممتدة .

والقافية : هى العنصر الثانى من عناصر الموسيقى الخارجية وأود أن أشير إلى أن هذا التقسيم أو الفصل بين الموسيقى الداخلية والخارجية فصل وظيفى فقط وليس فنيا ، إذ لا يتصور أن تكون الموسيقى الخارجية حلية يتزين بها النص ، ولكنها من تمام المعنى ، واداة مهمه من أدوات تصويره ، فهى (صورة موسيقية للصورة الأدبية)[٢] وهو رأى الدكتور حسين نصار فى القافية ، وأتفق معه تمام الاتفاق لأنه لم يقيدها فى مكان معين ، بل جعلها مطلقة تخطت بنية الشكل الموسيقى إلى جوهر الشعر وهو الصورة الشعرية ، وتتآلف القافية مع الوزن مع العناصر الصوتية الأخرى مشكلة ما يطلق عليه الإيقاع الذىعرفه ابن سينا قـائلا (تقدير لزمان النقرات ، فإن اتفق ان كانت النقرات محدثه للحروف المنتظم منها الكلام ، كان الإيقاع شعريا ، وهو نفسه إيقاع مطلق) وابن سينا يشير

(١)- بحر الرجز فى الشعر ص ١٦ د. أحمد مستجير مجلة إبداع مجموعه ٤ عدد ٤ / ١٩٨٦ م .

(٢)- القافية فى العروض والأدب ص ٣٤ د. حسين نصار مكتبة الثقافة الدينية ، ٢٠٠١

[٢]ابن سينا جوامع علم الموسيقى ص ٦١ مجلد ٦ تحقيق زكريا يوسف ط وزارة التربية والتعليم ١٩٥٨م .

إلى ماهية اللحن وهو التناسب والانسجام واندغام كل همسة فى منظومة الخلق الفنى والشعرى .

والقافية فى الشعر الحر لها أدواتها الخاصة ، فهى تعتمد أساليب وصور يبنى عليها العمل الأدبى ، وبالتالى لها عمق فنى نابع من طبيعة التجربة.

وقد تكون القافية نهاية السطر الشعرى ، وقد تكون نهاية الجملة الشعرية وقد تكون نهاية الدفقة ، ومحمود درويش فى قصيدته (رسالة من المنفى) نوع فى قوافيه فأخذت أشكالاً متعددة من أبرزها :

١. أورد الشاعر فى الجملتين الشعريتين الأولى والثانية قافية واحدة هى حرف (الدال) وكررها فى أكثر من سطر شعرى مثل (بعد – حد – وجد – حقد – يد – منهد)

يقول فى مفتتح القصيدة :

تحيّة... وقبلة
وليس عندي ما أقول بعد
من أين أبتدي؟ .. وأين أنتهي؟
ودورة الزمان دون حد
وكل ما في غربتي

زوادة، فيهارغيف يابس، ووجد
ودفتر يحمل عني بعض ما حملت

وهكذا فضلا عن كلمة (أبتدى) التى كررها مرتين هنا ، فالشاعر أعتمد على حرف الدال نهاية لسطر شعرى داخل الجملة الشعرية التى اعتمدت حرف الدال أيضاً.

وأستطاع من خلال المقومات الصوتية لهذا الحرف أن يصور ما يموج به وجدانه من عنف وصخب يقارب حد الانفجار ، ومن ناحية فنية أوماً إلى قوة ارتطام الشاعر بالواقع المتمثل فى المنفى والغربة ، وكأنه عندما يلقى به داخل المنفى يعيد اكتشاف ذاته المنهدة أصلا فالخصائص الإيقاعية للقافية مصورة للبعد النفسى والشعورى ورسمت دلالات فنية للمأساة التى يعيشها .

٢- انتقل الشاعر بعد ذلك إلى قافية أخرى تكررت كثيرا فى نهاية كل جملة شعرية وهى قافية (النون) ، ولم تخل منها إلا فقرة واحدة اختتمت بحرف الراء وهى الفقرة الثالثة يقول الشاعر :.

وأحمل العبء كما الرجال يحملون
وأشتغل

في مطعم... وأغسل الصحون

وأصنع القهوة للزبون

وألصق البسمات فوق وجهي الحزين

ليفرح الزبون

ويلاحظ على القافية أنها لم تكن نهاية الفقرات أو الجمل الشعرية فقط ، وإنما جاءت فى نهاية السطور الشعرية كثيراً ، وفى نهاية الكلمات أحيانا اخرى ، وكان حرف النون هو المهيمن والمسيطر على جو القصيدة الصوتى ،وأدى ذلك إلى رسم الصورة بحالة من الغنائية والشجن الحزين اعتمادا على هذا الصوت الخيشومى(حرف النون) والذى يرسم بشكل محدد، يجعله فى إطار دائرى غير محكم ، مما يعطيك ايحاء بالانكفاء على الوجـه ، وقد يتسع ليعطيك إحساسا بالانكفاء على الواقع ، ويدل من وجهة أخرى على صعوبة وضيق الدائرة التى يتحرك فيها – وهى طبقا للذهنية العربية – تحمل ملامح الإهانة ، إلا أنه مع ذلك يحاول التفاعل مع الواقع .

٣- القافية التبادلية : وتتحقق بأن تكون هناك قـوافـ متعددة فى الفقرة أو الجملة الشعرية ، إلا انها لا تأخذ شكلا واحداً تسير

عليه ، قد تأتى متتالية ، وقد يقطع بينها بسطر شعرى بقافية مختلفة عما سبقها وعما لحقها ، وهكذا مثل قوله متسائلا عن أحوال أهله :

وكيف حال أختنا

هل كبرت .. وجاءها خطاب؟

وكيف حال جدتي

ألم تزل كعهدها تقعد عند الباب؟

تدعو لنا

بالخير ... والشباب ... والثواب !

وكيف حال بيتنا

والعتبة الملساء ... والوجاق ... والأبواب !

فتجد التنويع يهيمن على القافية ، ومن شان هذا النوع من القافية ان يدفع الرتابة والملل ويجعل المتلقى خارج إطار المتوقع ، كما أن هذا النوع من التقفية يحقق جرسا موسيقيا عميقا وقويا.

٤- ظواهر صوتية فى القصيدة :. اتكأ محمود درويش على عدة ظواهر صوتية ليضفى على قصيدته نغما موسيقيا ، ومن أهم الظواهر الصوتية :

أ) التقفية الداخلية : تلاحظ ذلك كثيراً فى تفعيلات بحر الرجز وما كان يطرأ عليها من الزحافات والعلل ، قد يكون بالزيادة ، وقد يكون بالنقص ، وساعد هذا على تغيير بعض النغمات على صعيد المفردات ، وعلى صعيد التفعيلات ، واستعار من الشكل القديم للقصيدة بعض تقنياتها مثل الترصيع كما فى قوله :

مازال في عيني بصر!
مازال في السما قمر!

وأيضا فى قوله :

لعلكم أحياء
لعلكم اموات

فنجد أغلب المصطلحات متفقة فى الحركات والسكنات .

ب) ومن الظواهر الصوتية التى برزت كثيراً فى القصيدة ظاهرة (التكرار)، وأضافت إلى النص بعدا موسيقيا بجوار البعد الدلالى والأسلوبى يقول الدكتور عز الدين إسماعيل (بهذا نفسر الوحدة والتكرار من حيث هما ظاهرتان أساسيتان فى الفن العربى بعامة.

ومبدأ الوحدة هو الأساس لكثير من المواصفات الفنية التى كان الشاعر يحكم له أو عليه بحبسها)[١] فالتكرار ظاهرة أساسية فى الشعر على امتداد تاريخه ، وبرزت هذه الظاهرة فى قصيدة درويش بشكل كثيف كما فى قوله :

أنا بخير

أنا بخير

وكرر فى المقطع الأخير من القصيدة عدة أسطر شعرية بتمامها لم يكتف بكلمة او جملة ، ولكنه كرر المقطع كاملا مرتين ، وهو تكرار أفاد من ناحيتين:

(١)- الأسس الجمالية للنقد العربى عرض وتفسير ومقاربة ص ٢٧١ د. عز الدين إسماعيل ط ٣ . دار الفكر العربى ١٩٧٤ م .

أولا : أكد المعنى .

ثانيا : أضاف زخما موسيقيا على المعنى مثل قوله :

ماقيمة الإنسان

بلا وطن

بلا علم

ودونما عنوان

ماقيمة الإنسان

بلا وطن

بلا علم

ودونما عنوان

ماقيمة الإنسان

فالتكرار له وظائف متعددة فى القصيدة على صعيد البنية الأسلوبية ، وعلى البنية الموسيقية ، وعندما يقوم النص بتحقيق الربط بين الرؤيا والفن يسم التجربة بالوحدة والتماسك .

الخاتمة

كانت تلك دراسة فى قصيدة "رسالة من المنفى " للشاعر محمود درويش ،وهى دراسة عنيت بإبراز التجربة الإنسانية للشعب الفلسطينى ،فقد رصدت ملامح المأساة التى يعيشها أبناء هذا الوطن الذى يرزح تحت معاناة يومية.

لقد نسج محمود درويش رؤياه الفنية من عدة مفاهيم هى الغربة والمنفى والحزن والموت ، ولقد شكل هذه المفاهيم بشكل فنى موح وقوي صاغها من خلال تكنيك فنى بديع حين وظف أسلوب الرسالة وهو قالب نثرى إطارا لبث مضمون شعرى يصور فيه ما يلاقيه الفلسطينيون.

لقد تجاوزت رسالة محمود درويش فى هذه القصيدة مفهوم الخطاب الشعرى لتؤسس معنى جديداً للإنسان عامة والفلسطينى خاصة – معنى – يصور الارتباط العضوى بين الإنسان والطين، إذ تنوه معالم الفلسطينى عندما يغترب عن وطنه ، لأنه – وكأن الفلسطينى يكتسب وضعا خاصا – خلق من تراب أرض فلسطين، لذا صارت العلاقة العضوية بين الإنسان والأرض فى مفهومها العام صارت لها خصوصية معينة عند الإنسان الفلسطينى والشاعر الفلسطينى .

برزت تلك الرؤيا فى تركيب لغوى واعم بين بساطة التركيب والاكتناز الفنى ، وتكامل بين الاحساس والصياغة النصية .

وكانت صوره الفنية مفعمة بالإيحاءات الرمزية واستعان فى صوره بالأدوات المسرحية ، حتى يعمق مفهوم تداخل الأشكال الفنية ، وتتعانق الفنون فى تجربته الشعرية ما بين شعر وقصة ومسرح ، وفى موسيقاه الشعرية اتكأ على القيم الصوتية الموسيقية بشقيها الخارجى والداخلى ، وكان نغمه الشعرى نابعا من داخل رؤياه الفنية .

لقد كان وهج الحزن يظلل الصورة الفنية للقصيدة ، وأعاد من خلال تلك الرسالة التى بعث بها من المنفى مفردات الحياة اليومية ، والممارسات الإنسانية البسيطة إلى ذاكرة الوجدان الجمعى لتصير أسطورة فى عمق الزمان والمكان .

والله من وراء القصيد

المصادر والمراجع

أولاً : المصادر

١- ديوان "أوراق الزيتون " محمود درويش . دار العودة بيروت ١٩٦٤م.

ثانيا : المراجع

١) أدب المنفى :فخرى صالح . مجلة الكلمة الإلكترونية العدد ٢٠٠٧/١٠ م لندن.
٢) أسرار البلاغة : عبدالقاهرالجرجانى . تحقيق محمد عبدالمنعم خفاجى . دار الطباعة المحمدية .
٣) الأسس الجمالية فى النقد العربى . د/ عز الدين إسماعيل ط ٣ دار الفكر العربى ١٩٧٤م.
٤) أشكال استخدام الجوقه والشخصية الجوقية فى القصيدة العربية الحديثة . د/ وليد منير – صحيفة دار العلوم للغة العربية مصر مجلد ٨ .
٥) إشكالية الموت الدرويشى والبناء الصورى . لمياء بوعقدية . مجلة أنفاس الإلكترونية .

٦) بحر الرجز فى الشعر الحر : " أحمد مستجير عدد ٤ مجموعة ٤ .

٧) بين الأدب والموسيقى علاقات عامة : أسعد محمد على . مجلة الثقافة . بغداد .

٨) تحولات اللغة فى شعر الحداثة : د . محمد عبدالمطلب مجلة فصول عدد ٩١- ٩٢ .

٩) تراجيديا الموت فى الشعر العربى المعاصر : د/ عبدالناصر هلال – مركز الحضارة العربية ط ١ /٢٠٠٥ القاهرة .

١٠)تشكيلات الشعرية الروائية : د. محمود الضبع . مجلة فصول . عدد ٦٢ /٢٠٠٣م .

١١)الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر : د/ حسن فتح الباب – الهيئة العامة للكتاب / ١٩٩٧م.

١٢)ثنائية الموت والحياة ،دراسة فى شعر أمل دنقل : د/ صابر عبدالدايم– مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق ١٩٩٧م .

١٣)جوامع علم الموسيقى : ابن سينا المجلد السادس تحقيق . زكريا يوسف .

١٤)الحنين والغربة فى الشعر العربى الحديث : د/ ماهر فهمى . قسم البحوث والدراسات ١٩٧١م.

١٥)الحيوان : الجاحظ تحقيق عبدالسلام هارون – بيروت .

١٦)دائرة الإبداع ،مقدمة فى أصول النقد د/ غالى شكرى . دار إلياس ١٩٧٧م.

١٧)الرؤيا الإبداعية :هاسكل بلوك ،هيرمان ستالينجر . ترجمة أحمد سعيد حليم . مراجعة د. محمد مندور – الهيئة العامة للكتاب ٢٠١٢م.

١٨)الرحلة الثامنة للسندباد . د/ على عشرى زايد . دار ثابت للنشر والتوزيع ١٩١٤م.

١٩)سمات الحداثة فى الشعر العربى المعاصر . د/ حسن فتح الباب – الهيئة العامة للكتاب ١٩٩٧م.

٢٠)سيميوطيقا العنوان . د/ عبدالناصر حسن شعبان . دار النهضة العربية القاهرة ٢٠٠٥م.

٢١)الشاعر واستئناس الموت . د/ أحمد درويش . المنتدى الثقافى العربى الأفريقى ١٩٩٦م.

٢٢)الشعر العربى المعاصر ،ظواهره وقضاياه الفنية . د/ عز الدين إسماعيل ط٣ – دار الفكر – د.ت .

٢٣)شعرية الرسالة الإخوانية من خلال رسالة الهناء للمعرى . أحمد السماوى حوليات الجامعة التونسية العدد ٤٩ – ٢٠٠٥م .

٢٤)الصورة الشعرية فى الخطاب البلاغى والنقدى– المركز الثقافى العربى . بيروت – ١٩٩٠م.

٢٥)عن بناء القصيدة الحديثة . د/ على عشرى زايد . دار ابن سينا ٢٠٠٥م.

٢٦)عيار الشعر . ابن طباطبا العلوى . تحقيق طه الحاجرى ومحمد زغلول سلام . القاهرة – ١٩٥٦ م.

٢٧)فلسفة الاغتراب عند ابن قيم الجوزى . د/ سها عبدالمنعم منصور شبايك . رابطة الأدب الحديث ٢٠٠٧م.

٢٨)الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب "الشفا " لأبى على حسين بن عبدالله بن سينا البخارى تحقيق /أحمد بدوى . نهضة مصر .

٢٩)فن الشعر . أرسطو. ترجمه أحمد بدوى – مكتبة النهضة المصرية – ١٩٥٢م.

٣٠)فى النقد التحليلى : للقصيدة العربية د/ أحمد درويش دار الشروق ١٩٩٦م.

٣١)القافية فى العروض والقوافى . د/ حسين نصار – مكتبة الثقافة الدينية د.ت .

٣٢)قراءة فى سردية المشهد الشعرى عند درويش د/ رمضان عمر .مجلة أنفاس الإلكترونية.

٣٣)القصيدة الرسالة فى شعر عمر بن أبى ربيعه . د/ عزمى الصالحى أ/ أحمد ربيع – مجلة بيروت الإلكترونية– مؤسسة السياب .

٣٤)لغة الشعر الحديث . د/ السعيد الورقى . دون ناشر ١٩٧٩م.

٣٥)اللغة الفنية. د/ محمد حسن عبدالله . دار المعارف ١٩٨٥م.

٣٦)اللغة والإبداع . د/ شكرى عياد . انترناشيونال برسى ١٩٨٨م.

٣٧)اللغة والمتغير الثقافى الواقع والمستقبل . د/ عبدالله التطاوى – الدار المصرية اللبنانية٢٠٠٥م.

٣٨)مجلة جدلية : مجلة إلكترونية.

٣٩)مجلة الدراسات البردية والنقوش – جامعة عين شمس .

٤٠)المتوقع واللامتوقع فى شعر محمود درويش . د/ عبدالباسط زيود . مجلة جامعة أم القرى عدد ٣٧ / ١٤٢٧هـ.

٤١)محطات أدبية من الأدب العالمى المعاصر د/ ربيع مفتاح محمود – مكتبة الآداب ١٩٩٧م.

٤٢)معجم مصطلحات التاريخ والحضارة الإسلامية ، أنور محمود زناتي، دار زهران للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٠م.

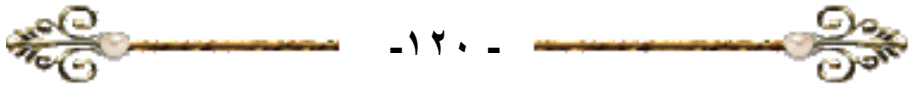
٤٣)معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية . د/ إبراهيم حمادة – دار المعارف ١٩٨٥م.

٤٤)مقالة فى قوانين صناعة الشعراء للفارابى تحقيق / أحمد بدوى – نهضة مصر .

٤٥)مقالات نقدية . د/ محمود الربيعى– مكتبة الشباب ١٩٧٨م.

٤٦)الموقف وإنتاج الشعرية فى شعر الحداثة . د/ محمد عبدالمطلب . مجلة إبداع .

٤٧)موسيقى الشعر : د/ إبراهيم أنيس مكتبة الأنجلو ١٩٥٢م.



٤٨)النقد الأدبى الحديث . د/ محمد غنيمى هلال . نهضة مصر ١٩٧٧م.

٤٩)النظرية الشعرية : ترجمة وتعليق د/ أحمد درويش . دار غريب ٢٠٠٠م.