جماليات التشكيل الفني في قصيدة : الأغنية والسلطان "لمحمود درويش

The aesthetics of artistic formation in a poem: The Song and the Sultan "by Mahmoud Darwish

ختام عثمان الخولي [1]

[1] الجامعة الأمريكية في الكويت-الكويتkalkhouli@auk.edu.kw

تاريخ الاستلام: 2019/05/15 تاريخ القبول: 2019/12/03 تاريخ النشر: 201/12/25

ملخص:

تتناول هذه الدراسة قصيدة " الأغنية والسلطان" للشاعر محمود درويش، وسوف تعاين هذه القراءة جماليات التشكيل الفني في هذه القصيدة التي أبرزت دور الحرف والكلمة في الأغنية والقصيدة في نضال الشعب الفلسطيني وموقف المستعمر منها، حيث إنها شكلت له رعبا أقلق مضجعه وهز عرشه .

وقد اتبعت الدراسة المنهج الأسلوبي وتناولت المحاور التالية من حيث التحليل الأسلوبي:1-دلالة العنوان2.بنية القصيدة: وتتضمن المحاور التالية):2-1الأغنية الصوت المضاد 2-2، الطمع والانتقام2-3 التحدي2-4 أمل وتفاؤل2-5 الدعوة إلى الثورة)

كلمات مفتاحية: درويش. الأغنية. السلطان. جماليات. التشكيل .سيميائي.

Abstract

The Aesthetics of Artistic Form in Mahmoud Darwish's poem "The Song and the Sultan",This study closely examines the aesthetics of artistic form in the poem, "The Song and the Sultan," highlighting the role of syntax and lexicon in the poem in voicing the resistance of the Palestinian people as well as revealing the oppressor's antagonism to such poetic discourse.

The study employs a stylistic analysis approach ,Employing a stylistic approach and methodology, the study explores the following poetic themes: 1. The semiotics of the title of the poem. 2. A structural analysis of the poem: -The Song as a counter voice-Greed and Revenge-Challenge and Perseverance -Hope and Optimism-A call for a Revolution

Key words :Darwish؛The song؛Sultan. Aesthetics؛Artistic؛Forms

المؤلف المرسل:ختام عثمان الخولي، **الإيميل**: kalkhouli@auk.edu.kw

1. مقدمة:

تمثل تجربة محمود درويش كونا شعريا له خصوصيته التي يعتمد بها على التشكيل اللغوي والبنائي الذي يجعل مقاربة النص بحاجة إلى أدوات يتسلح بها القارئ ليفك مغاليق النص ويكشف عن أبعاده الجمالية والفنية والموضوعية ، فنص درويش نسيج لغوي قائم على الإدهاش ، الذي يصدم القارئ ويجعل تفاعله مع النص تفاعلا إيجابيا ومثمرا ، فمحمود درويش شاعر ينماز عن غيره من الشعراء في كونه شاعر قضية وشاعر وطن ، تحاول هذه القراءة أن تقارب نص محمود درويش الأغنية والسلطان التي جاءت في ديوانه الموسوم ب" أغنيات إلى الوطن " ، وهي قصيدة تتشكل من عدة مقاطع ، وكل مقطع يتعلق مع المقاطع الأخرى التي يتشكل منها النص ، ويمكن تقسيم الدراسة على النحو الآتي:

2. دلالة العنوان :

يتألف العنوان من كلمتين معطوفتين هما : الأغنية والسلطان ، فدلالة الأغنية تتجلى في كونها إشارة إلى الكلام المغنى ، أو نوع من الخطاب الذي يمكن أن ينفتح على دلالات كثيرة ، فالأغنية قد تكون للفرح وقد تكون للحزن وقد تكون للبوح ، فدال الأغنية في العنوان يشكل محورا مهما يقود القارئ إلى دائرة الاحتمال والإغراء ، فالعنوان يتحول إلى علامة ذات دلالة مهمة ، " فالعنوان ما هو إلا علامة أو مجموعة من العلامات التي توضع على رأس النص لتحدده ، وتدل على محتواه لإغراء الجمهور المقصود بقراءته "(بلعابد،ع، 2008، صفحة 34) ، فلو كانت الأغنية فقط هي العنوان لشكلت دالا مغايرا يختلف في معناه عن عطفها على كلمة السلطان ؛ لأن الأغنية تحتوي على إشارات يمكن لها أن تغضب السلطان ،فهي يمكن أن تشكل تهديدا للسلطة ، فكلمة السلطان تشير إلى السلطة ، وثمة تعارض واضح بين ما تقوله الأغنية وما تقوله السلطة ، فالسلطة لا تسمح بالإساءة إليها أو انتقادها ، ولذلك يمكن أن تشكل الأغنية تهديدا لها ولكيانها ، وخاصة إذا كانت السلطة تمثل حالة استعمارية كما هو الواضح من عنوان النص .فالسلطان يمثل الجبروت والقوة والتسلط ، نقيض الرحمة والشفاعة .

ولا يمكن للمتلقي أن يتجاوز العلاقة المتوترة دائما بين الأغاني (الكلام / الخطاب الشعري) ، والسلطة ؛لأن الأغنية تعبر عن وجدان الإنسان في صراعه مع قوى الاستعمار التي تحاول أن تلغي وجود الآخر ،

وهنا لا بد من أن يلتفت القارئ إلى العلاقة الوثيقة بين العنوان والنص ، وهي علاقة تمثل كيف أن العنوان يشرح النص ، وأن النص يتجمع في العنوان ، والعنوان هو أول شيء يصادفه المتلقي ، وبقدر الأسئلة التي يطرحها العنوان ، يضطر القارئ للبحث عن الأجوبة ، وهي أجوبة كامنة في علاقة العنوان بالنص . وهنا تتجلى فاعلية العنوان وتتكرس دلالاته في وعي المتلقي ، وإن هذا التناقض بين طرفي العنوان شكل ثنائية ونمطا من أنماط التضاد ، فالعنوان "الذي يخبر يبقى محدود الإخبار في الوقت نفسه "(ر، 1998، صفحة 113).

فالعنونة ركن أساس من أركان العملية التأويلية ؛ لأن المحمولات الدلالية للعنوان لا يمكن تخطيها أو تجاهلها ، ولذا فإن عنوان هذا النص بما يحمل من دلالات معجمية وإيحائية ومرجعيات أيديولوجية ، فإنه يسهم بشكل كبير في الكشف عن رؤية النص وغايته ؛ لأن " العنوان هو المولد الفعلي لتشابكات النص وأبعاده الفكرية والأيديولوجية "(ج، 1997، صفحة 107)، فالتصورات المنبثقة من هذا العنوان والدلالات الكامنة فيه تجعل له أبعادا جمالية وفنية ورؤيوية وأيديولوجية ورمزية، فالأغنية كلمات، والكلمات تمتلك سلطة، وكذلك السلطان يمتلك سلطة مغايرة، مما شكل رؤية تصادمية حمل العنوان دلالتها التي لا يمكن للمتلقي تجاهلها .

ويمكن أن تتمثل علاقة طرفي العنوان القائمة على التعارض على النحو الآتي : الأغنية و السلطان :

وبينهما يكمن حرف العطف الواو الذي يجمع بين الطرفين المتضادين،وإن الدال الأغنية الذي مثل الطرف الأول في العنوان يمكن أن يشير إلى الفرح أو الحزن ، أو الغضب ، والسلطان يمكن أن يشير إلى السلطة والقمع والاستعمار ، وهذا أمر يعزز التعارض بين الأغنية والسلطة . إن جماليات العنوان التي تتمظهر في هذا النص تكشف عن أسرار العنوان وعلاقته بمتن النص .إن التضاد بين دوال العنوان بين الأغنية والسلطان يخرج عن المألوف الذي يستدعيه الذهن فيحصل الصراع بين الواقع والمتخيل ، ومن ثم تتكون الصورة في مخيلة القارئ وتكون متوائمة مع ثقافته والواقع الذي يعيشه. وهنا يمكن للقارئ أن يستدعي وظائف العنوان كما تجلت عند جيرار جنيت وهي :" الوظيفة التعيينية، التسموية ، الوظيفة الإغرائية ، التحريضية ، والوظيفة الوصفية ، والوظيفة الضمنية المصاحبة " (ع ب.، 2008، صفحة 27)

وفي ضوء هذا التصور يتمظهر العنوان على أنه المفتاح الذي يقود إلى تأويل النص في رؤيته وتجلياته التي تبرز كيف يمكن أن تكون الأغنية دالا مزعجا للسلطة ،فالأغنية المكونة من كلمات يمكن أن تشكل

تهديدا للسلطان الذي يرمز إلى القوة ، فالكلمة تغدو شكلا من أشكال التهديد بالنسبة للسلطان ،كما أنها تشكل تعبيرا عن الحس الوطني الرافض للسلطة وقمعها.

.3. التشكيل الفني :

يتشكل هذا النص من خمسة مقاطع ، كل مقطع يتواشج مع المقطع الآخر ، ولقد اعتمد الشاعر محمود درويش في بناء قصيدته على " تعدد المقاطع والمشاهد فيها ، بحيث أصبحت القصيدة الجديدة تقدم التجربة الشعرية على دفعات متتالية ، لكنها متضامنة متآلفة ، إذ أصبح الشاعر يستعين بالعديد من الوسائل والتقنيات الفنية ،لصوغ أبعاد تجربيه المتعددة الأبعاد "(ف، 2003، صفحة 31)، ولذلك يمكن أن يدرس بناء كل مقطع على حدة ، وتبيان علاقته بالمقاطع الأخرى وذلك على النحو الآتي : (المقطع الأول:)

الأغنية : الصوت المضاد:

لم تكن أكثر من وصف .. لميلاد المطر

ومناديل من البرق الذي يشعل أسرار الشجر

فلماذا قاوموها ؟

حين قالت إن شيئا غير هذا الماء يجري في النهر ؟

وحصى الوادي تماثيل ، وأشياء أخر

ولماذا عذبوها حين قالت : إن في الغابة أسرارا

وسكينا على صدر القمر (درويش،م، 1987، صفحة 246)

يتمحور هذا المقطع حول الأغنية بشكل أساسي،ويبدأ الشاعر بأسلوب سردي مستخدما لغة سردية يتحرى فيها الخطاب سياقا أسلوبيا يجتمع فيه عنصرا البساطة والغنى معا، وذلك يستند على حسن اختيار دواله وكيفية نشرها في جسد القصيدة، فلقد تميز الشاعر محمود درويش بحسن استخدام دواله المعبرة، حيث يوالف بينها ليخلق معنى جديدا يفاجئ به المتلقي وكأنه يؤكد بصياغاته أنَّ " لغة الشعر ليست لغة تعبير بقدر ما هي لغة خلق "(أ، 1990، صفحة 126). فالدال الأغنية يجسِّد فحوى الأغنية التي مثلت القطب الأول من العنوان، فالأغنية تمتلك صفات بدهية ومحورية في آن واحد، إذ إنها ترسم معالم للخير والعطاء،

فهي تصف ميلاد المطر، الذي يبشر بالخصب والحياة، فميلاد المطر لا ينبغي أن يكون مزعجا؛ لأنه يحمل معه دلالات إيجابية كبيرة، لكن هذه الدلالات لا تكون مستساغة من السلطان، لأن ثمة تعارضا كبيرا بينه وبين الأغنية، وإن ميلاد المطر يلتقي مع مناديل البرق، الذي يشعل أسرار الشجر، وهنا تتجلى في لغة درويش صورة فنية معبرة، وهي صورة بعيدة عن الابتذال ؛لأنها صورة فيها تجديد، تستطيع أن تشكل مفاجأة ودهشة للقارئ، فالصور الشعرية: ميلاد القمر، ومناديل البرق، وأسرار الشجر، تنتمي إلى إطار الطبيعة، فهي مستمدة منها، حتى إن القارئ يصدم بكثرة الانزياحات التي تتجلى في هذه الصور المتعانقة والمتعاضدة، فهي صور عبرت عن الطبيعة من مثل: المطر، والبرق، والشجر، وكل منها يحمل أسرارا ودلالات تبشر بميلاد الأمل والخير، وتحدث الدهشة عندما يأتي السؤال: فلماذا قاوموها، وهنا تحدث الغرابة على مستوى فني وعلى مستوى فكري، فهل يمكن أن تقاوم أغنية تصف ميلاد المطر؟! إن استخدام أسلوب الاستفهام قد أقرَّ استنكار عقل الشاعر وعقل المتلقي معا لهذه المقاومة العقيمة للأغنية ومناديل البرق، وأسرار الشجر؟ وهذا يثبت أن الأغنية يمكن أن تشكل تهديدا على الرغم أنها تتحدث عن عالم الطبيعة .

لقد اعتمد الشاعر محمود درويش "على فكرة تعدّد الفضاءات، وتستجيب هذه التعددية لآلية ضخ المروي بالزمن، لخلق أعلى إحساس ممكن بسلطة الزمن السردي الضاغط على حركة أنساق المروي وتشكلات نسيجه "[(م ع.، 2010، صفحة 28)]، فقد تنقل الشاعر في فضاء نصه مبتدئا من زمن ميلاد المطر ومناديل البرق ثم انتقل إلى زمن محاربة هذا الجريان لأنغام الأغنية والتصدي لها وإلى فترة التنكيل وتوقيف الأغنية وإحالة المغني إلى المقصلة، وامتد بزمن النص الذي بدا بمشاهد المقاومة وصور الدم وانتهى بزمن بدء الثورة.

إن أشد ما يميز التكوين التصويري في شعر محمود درويش وفي هذا المقطع بالذات أن لغته اتسمت بدرجة شعرية لها أبعادها الدلالية والإيحائية ،فإذا بدأنا بالعنوان الذي يمثل مفتاح النص الشعري ، فإننا نجده عنوانا جاذبا للقارئ ومفعما بالموسيقا وموحياله بحكاية غريبة سوف يكشف عنها فضاء القصيدة،فهذا العنوان حدد أبطال الحكاية وهما الثنائي الأغنية والسلطان، فبدأ الحكاية باستباق زمني لخص فيه واختزل حكاية الأغنية حين منح صفة البراءة للأغنية حين قال: إن الأغنية لم تكن أكثر من وصف لميلاد المطر ،

ومناديل البرق الذي يشعل أسرار الشجر، وينهي مقطعه الشعري بأسلوب استفهامي يفيد الاستنكار والاستغراب لماذا قاوموها ؟؟؟ وتصدوا لها رغم أنها لا تشكل أي خطر بل هي بداية الخير والنماء والحرية. ونجد في هذا المقطع تنامي الأحداث وتسارع نبضها حين يختم مقطعة بالأسلوب الاستفهامي مسنكرا مقاومتها والتصدي حين كشفت المستور وأظهرت الحقيقة .

لقد رصع الشاعر مقطعه الشعري بجمل شعرية مفعمة بالصور والانزياحات والاستعارات حين أعطى الأغنية وصفا خارجيا وداخليا واصفا المطر وميلاده، فهذا الانزياح الأسلوبي حمل في ثناياه الكثير من الإيماءات والخيالات في ذهن المتلقي، وجعله يأخذ فكرة عن بطلة الحكاية بأنها بريئة من أي تهم تعسفية، وصك براءتها تجسد في أنها فقط وصفت الخير والمطر وبداية الأمل حين جعل للمطر شهادة ميلاد وجعل للأشجار أسرارا وللبرق مناديلا.

تفصح الأغنية عن الواقع الجديد، الذي تغيرت فيه الأشياء، وأصبحت تمثل إشارات جديدة، يقول الشاعر: فلماذا قاوموها ؟

حين قالت إن شيئا غير هذا الماء

يجري في النهر ؟

وحصى الوادي تماثيل وأشياء أخر.(درويش م، 1987، صفحة 245)

تتجلى هنا رؤية جديدة تتمثل في غياب الماء عن النهر، فالذي يجري في النهر عبارة عن شيء غير الماء، وهنا تجسد الصورة رؤية صادمة للمتلقي؛ لأن المألوف أن يجري الماء في النهر ، ولكن الماء يغيب هنا، ويصبح الذي يجري في النهر شيء غير الماء، كما أصبحت حصى الوادي تماثيل وأشياء أخرى، وهذا إحساس بالتحول الذي طرأ على الأشياء بعد هيمنة السلطان على الأشياء كلها .

وتتواصل بنية النص في رسم الرؤية التي تقدمها الأغنية ، وخاصة عندما يقول الشاعر :

ولماذا عذبوها

حين قالت إن في الغابة أسرارا

وسكينا على صدر القمر

ودم البلبل مهدور على ذاك الحجر.(درويش م، 1987، صفحة 245)

ويعود السؤال مرة أخرى ليبين الحالة التي يستنكر فيها الشاعر تعذيب الأغنية؛ لأنها تبوح أن في الغابة أسرارا، لكن هذه الأسرار لا تعجب السلطان، وإن الإشارة إلى السكين على صدر القمر ، إشارة تتضمن القتل، وإن الاستعارة المتمثلة بصدر القمر تشير إلى جمالية اللغة الشعرية ، وهذا يعني أن السلطان يقتل الأشياء الجميلة كلها ، فهو يقتل القمر الذي يتحول من دال على الطبيعة إلى دال جديد يتمثل بالشهداء والمدافعين عن أرضهم، وإن صورة دم البلبل المهدور تشكل أيضا إشارة واضحة إلى القمع والإجرام، وقد جسد لنا الشاعر محمود درويش بهذينالمشهدين الدمويين صورة بشعة تنقل ذهن المتلقي إلى الدراما الإغريقية ومشهد أغنية الماعزالتي كانوا يمارسونها ضمن طقوسهم الدينية عندما كان الإغريق " يذبحون فيها الماعز، ويريقون دمها، فتكون المشاهد حزينة مؤلمة ، في إطار من غناء الكورس المصاحب لهذه الطقوس، " (ن ب.، 2010، صفحة 69)،فهل أراد الشاعر محمود درويش أن يسوق المتلقي " إلى الشعور بالخوف والشفقة بهدف الوصول بهذين الشعورين إلى درجة سامية من الصحة النفسية والنقاوة الإنسانية ؟! (ن ب.، 2010، صفحة 69)التي عبر عنها أرسطو بالتطهير كي يؤهله إلى الانخراط بطريق جديد طريق الثورة ضد هذا الجاني ! كما أنه دعَّم هذه المشاهد بالرمز، فالبلبل الذي يرتبط بالأغنية ارتباطا وثيقا ، يقتل هو الآخر، وقتله يعني قتل مصدر الغناء الذي يدل على الفرح، فالبلبل الذي يشيع بصوته حالة الفرح الإنساني يقتل، وهنا تظهر حالة القمع والاستبداد التي تجهز على أشياء الطبيعة كلها.إن لجوء الشاعر محمود درويش إلى التعبير الرمزي الموحي ليكون أداته للوصول إلى أعماق ووجدان المتلقي لعلمه ويقينه " أن النص الرمزي تكثيف للمحتوى ، والعواطف في لغة مثيرة ملوّنة، مصورة، حيث تلقي ظلالا وأضواء على الحالات الباطنية كانعكاس الضوء في المرآة "(ن ل.، 2011، صفحة 63)وفي المقطع السابق يستكمل الشاعر محمود درويش سرد أحداث حكايته كاشفا للقارئ المفاجآت ، ومستخدما صور الطبيعة أحسن استخدام لكونها تحمل رموزا وإشارات وكنايات واستعارات حين جعل للغابة أسرارا ، وجعل السكين مغروزة على صدر القمر.إن جمال الصورة الشعرية عنده تبرز من خلال الكشف عن العلاقات بين الأشياء ، بما تتضمنه من إيحاء في التصوير وطرافة في الصياغة، فالوظيفة الجمالية تبدو طاغية إذ " تتعاون عناصر الصورة على ابراز الصفات التي تلتحم

بالعاطفة والانفعال لتقديم لوحة مزخرفة ، وقد تتحد مع الوظائف الأخرى لتجعل المتلقي يستشعر الجمال " (هـ، 1997، صفحة 72)

فمن الواضح أن الشاعرينقل المتلقي عبر سياقه بخفة ورشاقة فيفتح له بابا ويغلق بابا ليسبك حبكته الفنية بمنتهى السلاسة والمرونة، وينتقل به بخفة من مقطع إلى آخر محسنا اختيار دواله وصياغة صوره فاستخدام التكرار للدال لماذا ، الذي يكمله في كل مرة بصياغة جديدة ويختم به المقطع الأول ثم يختم به المقطع الثاني ملحقا به دال آخر يفيد الاستنكار وهو لماذا عذبوها ؟؟؟ وجاءت دواله مستقاه من الطبيعة ، التي وظف عناصرها توظيفا فنيا ، ابتعد فيه عن الأسلوب التقريري والمباشر .

ويستمر الشاعر بالأسئلة المثيرة للدهشة والاستغراب عندما يقول :

ولماذا حبسوها

حين قالت وطني حبل عرق

وعلى قنطرة الميدان إنسان يموت

وظلام يحترق ؟(درويش م، 1987، صفحة 246)

إن تصريح الأغنية بأهمية الوطن ،الذي يقتل أبناؤه ، ويخيم عليه الظلام ، يشير إلى التمسك بالوطن رغم القمع ، وهيمنة الظلام ، فالظلام الذي يحترق صورة لا تمثل العالم الخارجي ، وإنما تمثل العالم الداخلي أيضا ، وهذا يدل على أن الأغنية تمثل حالة من الرعب للسلطان؛لأنها تعبر عن التمسك بالوطن.

وقد اتكأ الشاعر على الطبيعة في تجسيد حالة الوعي القائمة على التناقض بين الأغنية وبين السلطان ، فمفردات الطبيعة التي انتشرت في هذا المقطع تتمثل في : المطر ، والبرق ، والشجر ، والماء ، والنهر ، وحصى الوادي ، والغابة ، والقمر ، والبلبل ، والحجر، فكل هذه المفردات تشير إلى توظيف الطبيعة في التعبير عن الحالة الوجدانية التي تجسد تعلق الإنسان بالوطن ، الذي عبر عن صورة فيها كثير من الفرح ، لكن السلطان / المستعمر يخشى الأغاني التي تعبر عن الوطن والتجذر فيه .

وثمة أسلوب غير الصورة الشعرية ساعد على تكوين بناء متكرر في هذا المقطع ، بشكل قريب من بناء اللازمة في الشعر ، وهذا يتمثل في تكرار السؤال الذي جاء فاتحة لما جاء بعده ،فقال الشاعر مكررا الأسئلة على النحو الآتي : فلماذا قاوموها/ ولماذا عذبوها / ولماذا حبسوها(درويش،م، 1987، صفحة 246)

إن ما يميز الشاعر محمود درويش هو أن التكرار في أشعاره ليس " منحصرا بالمستوى اللفظي وحده بل هو تكرار مستدخل في بنية ، ويستند في الغالب إلى متواليات مرسومة ببراعة ، وإلى تقسيمات تتخطّى عفويتها على دقة عالية . وهذا التكرار يخدم من جهة ترسيخ البنية المنطقية ، أو الحجاجية ، أو الجدلية ، لهذا الشعر ، ومن جهة ثانية بناء موسيقيا وتشكيليا باهرا(ك، 2009، صفحة 80)، ففي تكثيف أسلوب التكرار الذي يرتبط بالجملة التالية وهي : حين قالت التي تكررت ثلاث مرات ، فاللازمة القائمة على السؤال بنت نسيج النص وعكست تماسكه ، فالأسئلة تبقى هنا دون إجابة ، لكن القارئ يستطيع أن يستشفها من خلال الدلالة التي يحملها العنوان ، وهي دلالة التعارض بين الأغنية والسلطان .ونستشف من هذا التكرار قدرة الشاعر على صياغة مفرداته بسهولة ويسر وانسيابية، وأن ينشئ استنكارا في ذهن المتلقي ووجدانه كي يصقل بنية أساسية خصبة للتحول القادم الذي كشف عنه اللِّثام في مقطعه الأخير .وإن اعتماد الشاعر في نصه على هذه التكرارات المكثفة إنما صبغت النص بموسيقا جميلة أعطته رونقا خاصا وإن تكراره للمقطع "ها" في دواله "قاوموها، وعذبوها، وحبسوها، أسست تشكيلا جماليا أساسه الموسيقى وهذا ما " جعل التشكيل الموسيقي في مجمله خاضعا خضوعا مباشرا للحالة النفسية أو الشعورية التي يصدر عنها "(ع ا.، صفحة 55)، فالشاعر ينفث بآلامه ومشاعره الحزينة عبر حروفه ودواله ليبرز مدى استنكاره على مصير الأغنية المشئوم.

يعكس المقطع الأول من النص بعدا مهما يكشف عن الرؤية التي عبر عنها الشاعر بأسلوب بعيد عن اللغة المباشرة ، فالتقنية التي يعتمدها الشاعر هنا استطاعت أن تعبر عن رؤيته بأسلوب فني ، يمثل دهشة للقارئ ، الذي يدرك أن النص يحمل دلالات بعيدة عليه أن يلتقطها . ولقد سمي هذا المقطع بمقطع التضاد لأنه يعبر عن رفض السلطان لمثل هذه الأغنية ،التي تربط الإنسان بوطنه ، وقد استعان الشاعر بمفردات الطبيعة ليجعل نصه نصا إيحائيا . المقطع الثاني: طمع وانتقام

غضب السلطان

والسلطان مخلوق خيالي

قال: إنَّ العيب في المرآة،

فليخلد إلى الصمت مغنيكم، وعرشي

سوف يمتد

من النيل إلى الفرات!

أسجنوا هذه القصيدة

غرفة التوقيف

خير من نشيد .. وجريدة(درويش م، 1987، صفحة 246)

يتمحور المقطع الثاني من القصيدة حول غضب السلطان وانعكاس هذا الغضب على الأغنية التي اعتبرها السلطان تابو ، وأنها مصدر قلق يهدد سلطانه وعرشه، كونها تحمل في ثناياها ميلادا للمطر الذي يرمز للخير والنماء ويدعو للحرية ، وبشائر التحول والتغيير من حال إلى حال ، وظل الشاعر محمود درويش في هذا المقطع ينشد مسترسلا في سرد حكاية الأغنية وردة فعل السلطان الجائرة ضدها ، فالسلطان يصدر حكما صارما ويأمر بإسكات هذا الصوت ويطلب منه أن يخلد إلى سبات عميق ، ولما كانت هذه الأغنية سببا رئيسا في قلق السلطان ورعبه من نتائجها وتأثيرها على المواطنين، فإنه لم يأمر بإسكات المغني فقط لكن أمر أيضا بأن يخلد إلى سبات عميق مما يوحي بأنه يسعى إلى الخلاص من كل من يعلن الكلمة سيفا في وجه السلطان .وبالمقابل فإنه يعلن أنه سوف يمتد بسلطانه ليسيطر على الأرض من النيل إلى الفرات لتتحقق نبوءة السلطان ويتحقق حلمه بعد أن حجر على أصوات المغنين فأخرس الأغنية ومغنيها ،وأصدر الأوامر بسجن القصيدة ، وتوقيف كل من يدعو إلى نشيد ... أو يكتب رأيا صريحا في جريدة . لقد لخص الشاعر المقطع الثاني في بث الغضب في أول جملة في المقطع ليرتد هذا الغضب لعنة وحنقا على الأغنية فيسجنها كي ينفذ مخططه المبيت منذ أمد بعيد في الامتداد والتوسع ليحقق ما يضمره منذ أزمان ودهور حين صرح " وعرشي سوف يمتد من النيل إلى الفرات".

وعندما يقول الشاعر " اسجنوا هذه القصيدة " فإنه يعمد إلى الصورة الشعرية التي يقوم طرفاها على التناقض والبعد عن الواقع ، فالقصيدة لا يمكن لها أن تسجن ، وإن الأمر بسجن القصيدة يمتلك دلالة مهمة تشير إلى غضب السلطان منها ، فيحول الشاعر القصيدة إلى كائن يسجن ، وهذا يعني أن تركيب الصورة عند درويش جاء مفاجئا ، فصورته " تعيث في التشكيل المنطقي للواقع الموضوعي جمالا ، لكي تستطيع تقديم جوهره في علاقته بالذات ، أي تقديم رؤية جمالية للواقع "(م ا.، 2001، صفحة 178). فعبارة " اسجنوا هذه القصيدة " تمثل في بعدها التصويري قوة الإيحاء والدلالة ، مما يؤكد غضب السلطان من الأغنية التي أصبح يخشاها ،لأنها تمثل حالة من الوعي الذاتي الذي يتصادم مع وعي السلطان .

لقد برر السلطان لجرائمه حين قال : إن العيب في المرآة ، فلقد أراد أن يخفي جرائمه البشعة التي يمارسها في قمع الأصوات والأزاهير التي تنادي بالحرية والتخلص من جبروت السلطة ، ومن الظلم والاستبداد فقال إن العيب في المرآة، لقد أحسن الشاعر اختيار الدال المرآة كون المرآة هي أداة تعكس أفعال الآخرين وتفضح عيوبهم؛ لأن المرآة لا تكذب فهي تبرز وتعكس الحقيقة ، لكن السلطة التي في يد السلطان منحته الحق في إلقاء اللَّوم على المرآة كي يبرر لنفسه الجرائم وسلب الحقوق. لقد أنسن الشاعر المرآة وجعلها تخطئ وتصيب وترتكب العيوب معتمدا على انزياح أسلوبي لافت لمدارك المتلقي الذي أنشأ " تضادا بين خلق توهم المتلقي في أفق التوقعات وتعدد الدلالات "(فضل، 2014، صفحة 234) المقطع 3: (التحدي)

أخبروا السلطان ،

أن الريح لا تجرحها ضربة سيف

وغيوم الصيف لا تسقي

على جدرانها أعشاب صيف

وملايين من الأشجار

تخضر على راحة حرف !(درويش،م، 1987، صفحة 246)

لقد علت نبرة الشاعر محمود درويش في هذا المقطع وهو يعلن صرخة التحدي ، فلم ينكسر ولم يبك ولم يلجأ إلى البكاء والعويل والحسرة على الوضع ولم يجعل المتلقي يحس بأي ضعف أو خنوع، بل وقف

كالمارد يعلن للسلطان التحدي بكل صلابة مدليا بالبراهين والدلائل التي استقاها من أرض الواقع حين أعطى نموذجا فاعلا من كنه الطبيعة بأن الريح لا تجرحها ضربة سيف ، فقد رمز بضربة السيف لقرارات السلطان المتجبر وللريح بثورة أصحاب الحق ، هذه الثورة العارمة التي ستجتاح كل ما هو زائف وغير حقيقي ، وستودي بكل ظلم واستبداد نشأ على يد السلطان ، وألحق بهذا النموذج نموذجا آخر حين قال إن أعشاب الصيف لا تسقيها غيوم الصيف ، وختم هذا التحدي بإنذار صارم للسلطان المستبد حين أعلن أن ملايين من الأشجار سوف تخضر على راحة حرف،ليعلن أن كل استبداد السلطان وجبروته وظلمه لم يستطع أن يسكت الأغنية فعلى حروفها ستنبت وتخضر الأشجار . لقد وظف الشاعر الانزياح الأسلوبي بأن الحروف سوف تخضر ليكشف أن الأمل بالمستقبل آت لا محالة ، وأن قدوم الثورة لا بد أن يتحقق وهذا كله سيكون على يد الحرف أي حروف الأغنية التي أقلقت مضجع السلطان المحتل الجائر. وقد بدا جليا في هذا المقطع قدرة الشاعر محمود درويش على تمكنه من التعبير عما يجول بخواطره وما يتمركز في مشاعره بلغة فنية فيها جودة الحبك ورقة السبك ومفعمة بأعذب نغم .رغم أنه يتكلم عن سلطان محتل جائر ، إلا إنه استطاع أن يوصل لنا هذا موقفه ورؤيته .

تجسد اللغة هنا كونا شعريا يرسمه محمود درويش معتمدا على درجة عالية من الشعرية المتولدة من الصورة الشعرية ، فالريح لا يمكن أن تجرح من ضربة سيف ، وغيوم الصيف لا تسقي على جدرانها اعشاب صيف ، وملايين الأشجار تخضر على راحة حرف ، إن هذا التشكيل الصوري يشي بالدلالات العميقة التي تجسد حالة من الاستحالة التي تخالف الواقع ، فالريح لا تجرح من ضربة سيف ، لأن الريح تمثل التحدي والتخطي ، وغيوم الصيف لا يمكن لها أن تسقي على جدرانها أعشاب صيف ، ولكن ملايين الأشجار تخضر على راحة حرف ، مما يعني أن الكلمة / الأغنية يمكن أن تكون مفتاحا لمواجهة السلطان الذي يوقف اخضرار الأشجار ، لكن الأشجار يمكن لها أن تخضر على راحة حرف ، وإن الاخضرار هنا يمثل النقيض وهو الدم الذي لا يعرف معناه المقطع الرابع (أمل وتفاؤل)

أخبروا السلطان،

أن البرق لا يحبس في عود ذرة

للأغاني منطق الشمس، وتاريخ الجداول

ولها طبع الزلازل

والأغاني كجذور الشجرة
فإذا ماتت بأرض
أزهرت في كل أرض (درويش، م. 1987: 247)
إلا السلطان الذي يمارس القمع والاضطهاد .

يلجأ درويش إلى اللغة التصويرية لتستطيع اللغة حمل رؤيته ، فالصورة عند درويش تتسم بالجدة وبالشعرية العالية ، فالصورة " ليست مجرد شكل مختزن في ذاكرة الشاعر ، أو نمط من العلاقات اللغوية التقليدية التي يستدعي بعضها بعضا ، إنها تنبثق من إحساس عميق وشعور مكثف يحاول أن يتجسد في رموز لغوية ذات نسق خاص ، فهو خروج على النسق المعجمي " (م ع.، 1981، صفحة 105) المقطع الخامس (الثورة)

حاول السلطان أن يطمسها
فغدت ميلاد جمرة !
كانت الأغنية الحمراء جمرة
حاول السلطان أن يحبسها
فإذا بالنار ثورة!
كان صوت الدم مغموسا بلون العاصفة
وحصى الميدان أفواه جروح راعفة (درويش م، 1987، صفحة 248)

بما أن الشاعر قد اعتمد على البناء السردي الدرامي في هذه القصيدة فنجده يزين مقاطعها بالحوار والاسترجاع وبالصور الفنية الغنية بالإيحاءات والرموز، التي تتشكل دائريا فيمنح عنصر الأغنية أكثر من صفة ، ويسرد لنا تاريخ نشأة هذه الأغنية باسترجاعات فنية جميلة تستقطب مشاعر المتلقي وترضي مخيلته، فيذكر لنا أن الأغنية الزرقاء كانت في البداية فكرة ، وهنا يستخدم الانزياح الأسلوبي حين يمنح الأغنية اللون الأزرق هذا اللون السماوي ليوحي للمتلقي أن فكرة الأغنية ما هي إلا إلهاما روحانيا طاهرا بطهر السماء؛لأنه يمثل الحق ، لكن بعد أن واجهت هذه الأغنية صد السلطان المحتل وحاول بكل جبروته أن يطمسها ويقتلها فغدت ميلاد جمرة ! فدارت الدوائر على السلطان وأصبحت الأغنية جمرة متوهجةومتّقدة

،وتحولت الأغنية الزرقاء إلى أغنية حمراء متوهجة تتوقد بنار ثورة عارمة مغموسة بدم الشهداء، وقدم لنا الشاعر تراسل حواس لائقا حين جعل للدم صوتا مغموسا بلون العاصفة ، ويتجلى للمتلقي وهو يتلقى هذه الصور أن الشاعر يمتلك غزارة في المعاني وفنا في الابتكار حين يجعل للدم صوتا، وهذا الصوت ليس كالأصوات المعتاد سماعها لكنه صوت مغموس بلون العاصفة .

إن هذا التنقل الرشيق بين دوالهيتجلى حين يعطي الصوت للدم ويمنح العاصفة لون الدم ليبث لنا مشهد الثورة ضد المستبد المحتل الظالم ،فالثورة كانت مجلجلة كالعاصفة والتضحيات كانت مغموسة بالدم ليشي بشراسة هذه الثورة التي تريد التخلص من المستبد الظالم وتبتغي ارجاع الحق لأصحابه. ويستمر الشاعر بالمد اللُّغوي ليؤلف صوره ليكمل مشهد الثورة حين أصبح حصى الميدان أداة حرب تجرح وتؤذي وتتسبب في إصابة المعتدي ويتحول الحصى إلى رؤوس رماح تقطر دما، فالحصى رماح مسنونة بأيدي أبطال الثورة.

وما زال الشاعر محمود درويش يمنح المتلقي ألوانا من الأساليب المفعمة بالصور الأدبية الجميلة ويغني مخيلته وأحاسيسه بالألوان والأدوات كي يهيمن على مجمل أحاسيس المتلقي وبجعله يعيش معه لحظة بلحظة ، كي يصل بأحاسيسه إلى نشوة الرضى والاقتناع بأنه على الطريق الصحيح الذي اختاره حين انخرط في طريق النضال ودعا للثورة. وبعد سيطرة الشاعر على المتلقي يعلن انتصاره وانتصار حروف قصيدته بميلاد هبوب رياح الثورة والتغيير، فإن هذا النصر كان ردة فعل ايجابية نتجت عن تصدي السلطان لأزاهير قصائده، فكانت الملهم له ليمسك بمفتاح الصباح ويتأكد من أن الطريق الذي سلكه كان نعم الصواب عندما كرسَّ مشاعره وأحاسيسه وعقله ليلهب الثورة ،ويجتاح بعاصفة حروفه وأنغامها السلطان الجائر فيهز عرشه ويضعف جبروته ويدعو بانتصارالخطاب الشعري الذي تمثله الأغنية وهزيمة السلطان ويختم قصيدته ب "فلتهب العاصفة! ولتهبالعاصفة ! " فكانت دعوة صريحة بإشعال الثورة التي تؤدي إلى النصر . ومن خلال تكرار الدال "لتهب " نرى الشاعر محمود درويش " قد راح في لجاجة يتحسس آلام الفجيعة ، متطلعا إلى الآتي الأغر والغد الجميل "(ن ل.، 2011، صفحة 28)، ونجد أن الشاعر اعتمد اعتمادا أساسيا في هذا المقطع على استيحاء دواله من الطبيعة فذكر الحصى والعاصفة والرياح والصباح ، وقد ارتكز على هذه الدوال بما تمنحه من ايحاءات خلاقة فالعاصفة ثورة ، والحصى أداة حرب ، وميلاد الرياح إشارة إلى بدء

الثورة ، ومفتاح الصباح إشارة إلى المضي في طريق التحرير . فالصباح هو النور بعد الظلام وهو بداية لحياة جديدة فقد وظف الشاعر هذا الدال ليوشي بأن فجر الحرية والنصر قد بدأ لأنه حل الصباح ، كما أنه ختم المقطع بتكرار جملة " فلتهب العاصفة ،ولتهب العاصفة " إنهبهذا التكرار يؤكد ويصر على أن الثورة قد اشتعلت وأن طريق التحرير آت لا محالة ولا سبيل إلى الرجوع عنه بعد كل هذه التضحيات والاصطدامات مع السلطان وجبروته.

وقد حشد الشاعر صورا قائمة على التناسب والتناقض ليرسم رؤيته الشعرية ، " وفي إطار النظرة الكلية للنص يمكن أن يكون لمثل هذا الاستخدام ما يبرره ، فليست الأشياء قائمة على التناقض والتلاعب بالألفاظ ، وإنما الأمر داخل في صميم العملية الشعرية وتجربة الشاعر " (م ر.، 2008، صفحة 27)

إن المتلقي لمقاطع القصيدة يلحظ " أن جوهر القصيدة الصراعي ولَّد توترات عديدة بين كل عناصر بنية القصيدة ظهرت في التقابل (بمعناه العام) ، وتكرار صيغ الأفعال، وكل هذا أدى إلى بطبيعة الحال إلى نمو القصيدة فضائيا وزمانيا " (م م.، 2005، صفحة 127) .

فالشاعر محمود درويش يهيمن على أحاسيس المتلقي ومشاعره من بداية النص إلى نهايته ،فالمتلقي يحس بالقيود والاستبداد والظلم في بداية القصيدة ، كما أنه يوصله إلى ذروة الإحساس بالسخط على هيمنة السلطان، والشاعر محمود درويش لم يعط فرصة للمتلقي أن يشعر باليأس والإحباط ، لكنه قاده إلى التمتع بشعور التحدي والإصرار وتقرير المصير إلى أن يصل إلى طريق النصر ليبدأ صباحا جديدا مع ولادة الثورة.

4. خاتمة:

لقد تجسدت في هذه القصيدة أساليب فنية وإجراءات أسلوبية استطاعت أن تحمل رؤية محمود درويش عبر تشكيلاتها الفنية ، فالنص يعج بالصور الشعرية واللغة البعيدة عن المباشرة ، إذ تتزاحم في هذا النص صور تقوم على الاستعارة العميقة والجريئة ، مما جعل اللغة الشعرية محملة بالدلالات ومكتنزة بالمعاني التي أوحت للقارئ بالأساليب الشعرية والتشكيلات الفنية التي عبرت عن رؤية الشاعر وتجربته .

فالنص ابتداء من العنوان استطاع أن يعكس تجربة شعرية رائدة تتصف بالغنى والثراء على المستويين الفني والرؤيوي ، فالنسيج النصي هنا غني بالدلالات التي ترجمت رؤية الشاعر وعبرت عن موقفه ، وخاصة من خلال التعارض بين الأغنية والسلطان ، وهذا يعني أن القارئ ينبغي أن يلتفت إلى الجماليات الفنية التي صنعتها مخيلة الشاعر وهو يشكل نصه تشكيلا فنيا متميزا ، فمفردات الطبيعة التي استحضرها في النص استطاعت أن تمتلك دلالات جديدة ، وأن تتحول إلى أدوات فنية تعبر عن موقف الشاعر ورؤيته .

5. قائمة المراجع:

. أبو مراد، ف، (2003) شعر أمل دنقل ، دراسة أسلوبية ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن أدونيس ، أحمد (1990)، كلام البدايات، دار الآداب،. بيروت.

اسماعيل عز الدين، (1994)، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية ، المكتبة الأكاديمية، القاهرة.

الجزار محمد (2001)، الخطاب الشعري عند محمود درويش، ايتراك للطباعة والنشر، القاهرة،.

الصحناوي هدى، (1997)، الإبداع الاستعاري في الشعر السوري نموذجا، دار البترا للطباعة، دمشق.

برقي ناصر، (2010)، الدراما والتربية بين النظرية والتطبيق، مكتبة دار الآداب للنشر، القاهرة.

بلعابد عبدالحق، (2008)، جيرار جينيت من النص إلى المناص ، منشورات الاختلاف ، الجزائر

جهاد كاظم ، (2009)، دراسات 3، عزلة الشاهد دراسات في مجموعاته الشعرية ، باريس فرنسا.

حمداوي جميل، (1997)، السيموطيقا والعنونة ، مجلة عالم الفكر ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت عدد 31، مجلد 25 .

درويش محمود، (1987)، ديوان محمود درويش ، بيروت ، دار العودة .

ربابعة موسى، (2008)،جماليات الأسلوب والتلقي، دار جرير .عبدالله ، عمان ، الأردن .

عبدالله ،محمد (1981): الصورة والبناء الشعري ، دار المعارف، القاهرة.

ف فضل ،صلاح (2014) : شفرات النص،دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع لوحيشي .

مفتاح محمد (2005)، تحليل الخطاب الشعري (استيراتيجية التناص) المركز الثقافي العربي الدار البيضاء.

يحياوي رشيد (1998) : الشعر العربي الحديث ، دراسة في المنجز النصي ، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء