مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية ISSN : 2353-0464
المجلد1 ، العدد2، (جوان2013) EISSN : 2600-6421

لعبـة اللغـة في قصيدة " يطير الحمام " (الصياغة الشعرية وأدواتها)

أ. هدى ملاحي
جامعة الجزائر2

♦ يطيـر الحمـام ♦

للشاعر محمود درويش

"يطير الحمام
يحطّ الحمام
-أعدّي لي الأرض كي أستريح
فإني أحبّك حتى التعب...
صباحك فاكهةٌ للأغاني
وهذا المساء ذهب
ونحن لنا حين يدخل ظلٌّ إلى ظلّه في الرخام
وأشبه نفسي حين أعلّق نفسي
على عنقٍ لا تعانق غير الغمام
وأنت الهواء الذي يتعرّى أمامي كدمع العنب
وأنت بداية عائلة الموج حين تشبّث بالبرّ
حين اغترب
وإني أحبّك، أنت بداية روحي، وأنت الختام
يطير الحمام
يحطّ الحمام
***

أنا وحبيبي صوتان في شفةٍ واحده
أنا لحبيبي أنا. وحبيبي لنجمته الشارده
وندخل في الحلم، لكنّه يتباطأ كي لا نراه
وحين ينام حبيبي أصحو لكي أحرس الحلم مما يراه
وأطرد عنه الليالي التي عبرت قبل أن نلتقي
وأختار أيّامنا بيديّ
كما اختار لي وردة المائده

فنم يا حبيبي
ليصعد صوت البحار إلى ركبتيّ
ونم يا حبيبي
لأهبط فيك وأنقذ حلمك من شوكةٍ حاسده
ونم يا حبيبي
عليك ضفائر شعري، عليك السلام
يطير الحمام
يحطّ الحمام.

***

-رأيت على البحر إبريل
قلت: نسيت انتباه يديك
نسيت التراتيل فوق جروحي
فكم مرّةً تستطيعين أن تولدي في منامي
وكم مرّةً تستطيعين أن تقتليني لأصرخ: إني أحبّك
كي تستريحي؟
أناديك قبل الكلام
أطير بخصرك قبل وصولي إليك
فكم مرّةً تستطيعين أن تضعي في مناقير هذا الحمام
عناوين روحي
وأن تختفي كالمدى في السفوح
لأدرك أنّك بابل، مصر، وشام
يطير الحمام
يحطّ الحمام.

***

إلى أين تأخذني يا حبيبي من والديّ
ومن شجري، من سريري الصغير ومن ضجري،
من مراياي من قمري، من خزانة عمري ومن سهري،
من ثيابي ومن خفري؟
إلى أين تأخذني يا حبيبي إلى أين
تشعل في أذنيّ البراري، تحمّلني موجتين
وتكسر ضلعين، تشربني ثم توقدني، ثم
تتركني في طريق الهواء إليك
حرامٌ... حرام

يطير الحمام
يحطّ الحمام.

***

-لأني أحبك، خاصرتي نازفه
وأركض من وجعي في ليالٍ يوسّعها الخوف مما أخاف
تعالى كثيرًا، وغيبي قليلاً
تعالى قليلاً، وغيبي كثيرًا
تعالى تعالى ولا تقفي، آه من خطوةٍ واقفه
أحبّك إذ أشتهيك. أحبّك إذ أشتهيك
وأحضن هذا الشعاع المطوّق بالنحل والوردة الخاطفه
أحبك يا لعنة العاطفه
أخاف على القلب منك، أخاف على شهوتي أن تصل
أحبّك إذ أشتهيك
أحبك يا جسدًا يخلق الذكريات ويقتلها قبل أن تكتمل
أحبك إذ أشتهيك
أطوّع روحي على هيئة القدمين - على هيئة الجنّتين
أحكّ جروحي بأطراف صمتك.. و العاصفه
أموت، ليجلس فوق يديك الكلام
يطير الحمام
يحطّ الحمام.

***

لأني أحبّك (يجرحني الماء(
والطرقات إلى البحر تجرحني
والفراشة تجرحني
وأذان النهار على ضوء زنديك يجرحني
يا حبيبي، أناديك طيلة نومي، أخاف انتباه الكلام
أخاف انتباه الكلام إلى نحلة بين فخذيّ تبكي
لأني أحبّك يجرحني الظلّ تحت المصابيح، يجرحني
طائرٌ في السماء البعيدة، عطر البنفسج يجرحني
أوّل البحر يجرحني
آخر البحر يجرحني
ليتني لا أحبّك
يا ليتني لا أحبّ
ليشفى الرخام

يطير الحمام
يحطّ الحمام.

***

-أراك، فأنجو من الموت. جسمك مرفأ
بعشر زنابق بيضاء، عشر أنامل تمضي السماء
إلى أزرقِ ضاع منها
وأمسك هذا البهاء الرخاميّ، أمسك رائحةً للحليب المخبّأ
في خوختين على مرمر، ثم أعبد من يمنح البرّ والبحر ملجأ
على ضفّة الملح و العسل الأوّلين، سأشرب خرّوب ليلك
ثم أنام
على حنطةٍ تكسر الحقل، تكسر حتى الشهيق فيصدأ
أراكَ، فأنجو من الموت. جسمك مرفأ
فكيف تشرّدني الأرض في الأرض
كيف ينام المنام
يطير الحمام
يحطّ الحمام.

***

حبيبي، أخاف سكوت يديك
فحكّ دمي كي تنام الفرس
حبيبي، تطير إناث الطيور إليك
فخذني أنا زوجةً أو نفس
حبيبي، سأبقي ليكبر فستق صدري لديك
ويجتثّني من خطاك الحرس
حبيبي، سأبكي عليك عليك عليك
لأنك سطح سمائي
وجسمي أرضك في الأرض
جسمي مقام
يطير الحمام
يحطّ الحمام.

***

رأيت على الجسر أندلس الحبّ والحاسّة السادسه.
على وردة يابسه
أعاد لها قلبها

وقال: يكلفني الحبّ ما لا أحبّ
يكلفني حبّها.
ونام القمر
على خاتم ينكسر
وطار الحمام
رأيت على الجسر أندلس الحب والحاسّة السادسه.
على دمعةٍ يائسه
أعادت له قلبه
وقالت: يكلفني الحبّ ما لا أحبّ
يكلفني حبّه
ونام القمر
على خاتم ينكسر
وطار الحمام.
وحطّ على الجسر والعاشقين الظلام
يطير الحمام
يطير الحمام". ".

الهندسة التركيبية للنص:

" إن تحولات أسلوب محمود درويش تكاد تختزل بشكل مكثّف تحولات الشعر العربي المعاصر كله، بحيث يصلح نموذجا يمكن أن يجعله بالفعل " مدينة الشعراء " ،بيد أنّه يظل شاعراً تعبيريا من الطراز الأول مهما كانت المتغيرات التي تعتري بشرته الأسلوبية "[1].

بهذا الوصف يقدم الناقد الكبير صلاح فضل نصوص الشاعر العربي الكبير محمود درويش المسكون بالوجدان الخصب، والتعبير المكثف، أسلوبه خلاصة تعبير خاص، طينة خاصة ... مركبة، وبسيطة مفتوحة ومغلقة. حافل بالمعنى، له هندسته التركيبية، وله في ذلك أدواته التركيبية، وله قدرته الخلاقة في الصياغة النحوية و الاستعارية، وفي تركيب الصورة و تفعيلها، وله آلياته الرمزية وأدواته الدرامية، مما يؤهله إلى أن يكون شاعراً على درجة عالية من الموهبة ولا أدل على ذلك طاقته الإيجابية التي تبدو في هذا التركيب الشعري الاستعاري الشفاف إلى حد اللامعقول الدلالي :

" حبيبي أخاف سكوت يديك
فحكّ دمي كي تنام الفرس "

إن التركيب الشعري عنده بهذه الصورة، ممتلئ بالإثارة والرغبة في التوحد بالآخر، وفي ذلك تكمن المتعة التركيبية ... تركيبة خاصة وصفها محمد

صالح الشنطي بهذا المعنى النقدي الذي تتصاعد فيه قصائده" في حركة دائرية تظل التحولات فيها محكومة بسقف منظور يصممه الشاعر ويحدّده منذ أن يشرع في كتابة القصيدة، فتتماثل فيها الأنساق النحوية والأسلوبية، وتأخذ الحركة فيها طابعا استقصائيا، يدور في حدود الشرنقة الغنائية والملمح الأسلوبي الأساسي، فيها يتكئ على النسق الشرقي (الفعل ورد الفعل في حركة مخاضية تراوح مكانها عبر بناء لحني ميلودي يقوم على التماثل لا التغاير ويعتمد على الاستفهام في إغناء دورته بالحركة والمد التصاعدي، والاستفهام هو الملاذ الرئيسي الذي ينقذ القصيدة من الوقوع في شرنقة السكون..." هذا الوصف الأسلوبي لقصائد " حصار لمدائح البحر "، لحمود درويش ينسحب أسلوبيا على قصيدة (يطير الحمام) في نسيجها التركيبي النحوي والمجازي على حد سواء وتبلغ فيه درجة الانزياح مداها البعيد، وتتأسس الصورة الشعرية انطلاقا من هذا التركيب الخاص الذي يميل إليه محمود درويش في بنائه الإعرابي لقصائده ومن خلال ذلك تتدفق الروح الشعرية وتغمرنا مُتعة باللغة وبكيفيات النسج التي يطبقها في بنائه الشعري.

تتجلى شعرية قصيدة يطير الحمام في نسيجها الشعري، من خلال مجموعة الأدوات الأسلوبية اللغوية التي يكيّف وفقها أسلوبه، إذ عادة ما نجدهُ يطوع القوانين النحوية والبلاغية لخدمة المعاني الشعرية التي تستهويه على نحو ما.

أفق القصيدة وآلياتها التركيبية :

هنا تكمن المتعة الأسلوبية التركيبية، إذا يحمّل اللغة أفقا عبر الفسيفسائية التي تُخرج اللغة من طابعها، الأصمّ. إذ نجده يخلط بين لغة السرد ولغة الشعر. يروي في إيجاز ويبوح بالأسرار بطريقة ذكية، دون أن يشعرنا بذلك أو يوقعنا في وطأة اللغة. يشدنا محمود درويش، ويشوقنا بتراكيبه، في استعماله للأفعال والأسماء والصفات، وفي بنائه للجمل الاسمية والفعلية. اعتراف صريح بأن كيان اللغة في القصيدة شأن لا بد منه، فيه ثبات القصيدة وحركيتها في الوقت نفسه، ولا يمكن الحصول على متعة الشعر إلا من خلال ما تؤديه اللغة من وظائف غير معهودة.

القصيدة تتشكل في بناء شعري، مثلما تتشكل في بناء سردي، وتَتَبُّعنا لسطور المقاطع التي يتشكل منها النسيج الشعري يكشف أن القصيدة تنحو نحو بلاغة جديدة في الشعر :

" رأيت على الجسر أندلس الحب والحاسة السادسة
على دمعة بائــسة
أعادت له قلبه
وقالت يكلّفني الحب ما لا أحبّ
يكلفني حُبّهُ
ونام القمر

على خاتم ينكسر
وطار الحمام
وحط على الجسر والعاشقين الظلام ".

إن التركيب واضح في بنية القصيدة، فيها الحوار وفيها الدراما وفيها عقدة القص وفيها الحدث ... لكن تركيبها اللغوي مفارق تماماً للغة القص، وهنا تكمن المتعة الأسلوبية كذلك. لأنه يطوع التركيب السردي لجمال القصيدة مثلما يطوع الوسائل النحوية والبلاغية للهدف نفسه. وهذه حقيقة نقدية واقعة يقرها الدارس النقدي المعاصر[3]، وقد أصبح هذا التداخل وسيلة تركيبية مهمة في تقنيات القصيدة المعاصرة.

إننا ونحن نتأمل " قصيدة يطير " الحمام نلحظ أن بناءها التركيبي ينهض أمامنا فنيا ممتلئا، دون الوقوع في القصيدية والافتعال، يوهمنا النص بالبساطة، بساطة في البناء الهندسي التركيبي، وتشعرنا القصيدة في الوقت نفسه بعالمها الجمالي الواسع، تدعونا إلى اكتشافها بدافع حب التطلع، تدعونا إلى الدخول في أفقها المنتظم، وتدفعنا إلى أن نقف منها على مسافة لننظر فيها بوعينا وعقلنا.

حين ننتهي من قراءة " يطير الحمام"، ولا ننتهي في الحقيقة منها إلا لنبدأ في اكتشاف متعة تركيبية أسلوبية نادرة مفعمة بإحساس يترك بصماته في القلب والذاكرة، ويوقظ الفكر ويغذيه وينعشه.

متعة سردية التركيب الشعري:

ونحن نقرأ خطاب " يطير الحمام "، الشعري بهذه المتعة الفائقة، متأملين مركباتها اللغوية المباشرة منها والإيحائية، ننتهي إلى تمفصلها الذي يتخذ في القصيدة شكل مقاطع محدودة تركيبيا بالوحدة اللازمة [يطير الحمام ... يحط الحمام] التي شكل تركيبها المتكرر صفة الفاصلة الزمنية التي تنمو حركيا عبر القصيدة مترابطة ببنية الخطاب في تشكيله السردي والشعري على حد سواء.

يتداخل بموجب ذلك " الشعر بالسرد " إلى حد الالتحام إن لم نقل الانصهار الذي يغدو شديداً إلى حد كبير. لقد بات النص الشعري بخصائصه التعبيرية الجديدة، قادراً على احتواء الكثير من خصائص النصوص السردية، وكثيرة هي القصائد التي يكون فيها المكون السردي قوياً "[4].

ومن ثم أصبحت السردية ممثلة في " العلوم التي تبحث عن تشكيل نظرية لعلاقات النص السردية (الحكي والقصة) إذ لم تعد تهتم بالنص السردي مفرداً أو بالقصة "[5].

وعليه يأخذ السرد دلالات مختلفة على اختلاف النصوص الأدبية وغير الأدبية، ويعتبر جيرار جينيت أول من وسمه " (النص المسرود) " بصيغة المسرود Mode du Recit ... فالسرد كما يقول د.عبد القادر عميش : مفهوم أشمل وأعمّ، فاللوحة الزيتية تسرد صمت ألوانها، والشريط السينمائي يسرد

أحداثه، والهاتف النقال يسرد مخزون ذاكرته الإلكترونية، يسرد سرداً آخر، أي أنه يعيد إنتاج خطاب الآخر فالسرد ظاهرة حكائية ماثل في كل شيء "[6].

يقول الدكتور علي جعفر العلاق : " إن لكل قصيدة دعوتها الخاصة التي تأتينا دونما ضجيج، ذائبة ذوبانا ماكرا وشديد الخفاء في نسيج النص "[7].

وكثيرا مالا ننتبه لنداء النّص الشعري، انتباها يكفينا لتجاوز الغطاء اللغوي المثقل الذي تكتسي به القصيدة أو البنية الشعرية.

وانطلاقا مما سبق ذكره يمكننا القول أن محمود درويش أقرب الناس في التعبير عن الدراما، غارة إلى درجة كبيرة في السرد دون أن يفقده ذلك حسه الشعري لذلك جاء نصّه " يطير الحمام " عبارة عن عمل أدبي شعري سردي قائم بذاته يفسر نفسه بنفسه أو بالأحرى يكشف لنا مدى قدرته على استيعاب الأفكار بطريقة شعرية.

من أدوات السرد الشعري في القصيدة :

أول ما يلفت انتباهنا في هذه القصيدة أنها تفضح بدءًا من عنوانها عن قرابتها التجنيسية أي أن شكلها السردي يعلن عن طبيعته عبر شحنة العنوان وعبر تكراره في بداية كل مقطع من مقاطع القصيدة من خلال ما يعرف باللازمة اللغوية " يطير الحمام يحط الحمام ".

وليس العنوان وحده هو من يسهم في الكشف عن طبيعة القصيدة أو شكلها السردي بل يظهر هذا في العديد من مقاطع القصيدة ونأخذ على سبيل المثال هنا، ما جاء به محمود درويش في المقطع الرابع من القصيدة عن مصيره وما سينتهي إليه.

يقول الشاعر بصوت حائر، مفتوح الدلالة، إلى درجة الانبثاق والتفتق، مقيما فضاء من المفارقة الدلالية بهذه الصورة :

" يطير الحمام ...
يحط الحمام
إلى أين تأخذني يا حبيبي من والديّ
ومن شجري، من سريري الصغير ومن ضجري،
من مراياي من قمري، من خزانة عمري، ومن سهري، من ثيابي ومن خفري
إلى أين تأخذني يا حبيبي ... إلى أين ؟ تشغل في أذني البراري تُحَمّلني موجدّين وتكسر ضليعين، تربني م توقدني ثم تتركني في طريق الهواء إليك ... حرام ... حرام
طير الحمام
يحط الحمام ".

تتأسس الدلالة بهذا الشكل على نحو من اللغة المكثفة والصورة المتحفزة، مختزلة الواقع بكل تناقضاته الصارخة عن طريق المجاز المفعم بالإيحاء والسرد

الحركي. تتفاعل البنية السردية على نطاق واسع مع البنية الشعرية في تركيبة دلالية خاصة بمحمود درويش.

متكئا في ذلك على مهارة وموهبة في انتقاء الكلمات بأسلوب مؤثر يستعمل في ذلك كل تقنيات الكتابة، يوهمنا إلى حدّ أن ما يقوله من أحداث هي منطق بليغ، وهذه المهارة الشعرية مرتبطة بما يسميه الدارسون التقنيات الأسلوبية[8]، وهي تقنيات كثيرا ما يرتكز عليها الخطاب السردي، وعادة ما يلجأ إليها الشعراء في اختزالهم الجمالي للأحداث وهذه الجمالية السردية هي التي تمنح المخيلة متعة وانسيابا في نسج الكلمات في شريط زمني نفسي على اعتبار أن الزمن عنصر فعال في عملية السرد التي يسميها دارسو السرد " بالمفارقات السردية "[9]، وقد لمسنا ذلك عند درويش من خلال هذه المراوحة الدلالية بين الفعل ورد الفعل، والمتضادات الأسلوبية التي تؤشر بشكل جلي على حالة الانفصام العميق للذات الإنسانية بهذا الشكل الدلالي :

" لأني أحبك، خاصرتي نازفة
وأركض من وجعي في ليال يوسعها الخوف مما أخاف
تعالي كثيرا، وعيبي قليلا
تعالي قليلا وغيّبي كثيرا ".

متعة المناورة الأسلوبية التركيبية

تتنامى هذه المتضادات الأسلوبية وتشكل محورا دلاليا سرديا أفقيا إنشائيا في الغالب إذ، تغلب الصيغ التركيبية الفعلية التي تنبني استعاريا بشكل مكثف :

" أعدّي لي الأرض كي أستريح
فإني أحبك حتى التعب
فإني أحبك صباحك فاكهة
وهذا المساء ذهب
و نحن لنا حين يدخل ظل إلى ظله في الرخام
وأشبه نفسي حين أعلق نفسي
على عنق لا يعانق غير الغمام
وأنت الهواء الذي يتعرى أمامي كدمع العنب
وأنت بداية عائلة الموج
حين تثبث بالبحر، حين اغترب
وإني أحبك، أنت بداية روحي وأنت الختام ".

تبدو المناورة الأسلوبية خاصية بارزة في تركيبة الخطاب الشعري، فالزمن تعب، والزمن فاكهة والزمن جواهر عندما يكون الحب فضاء رحبا يتحرك فيه الإنسان، الحب الأسطوري الذي تبدو فيه المرأة عقدة الرجل، ويُطل من خلال ذلك الشاعر وهو يفتح الذاكرة على اللحظة التي نسي آدم نفسه ففقد

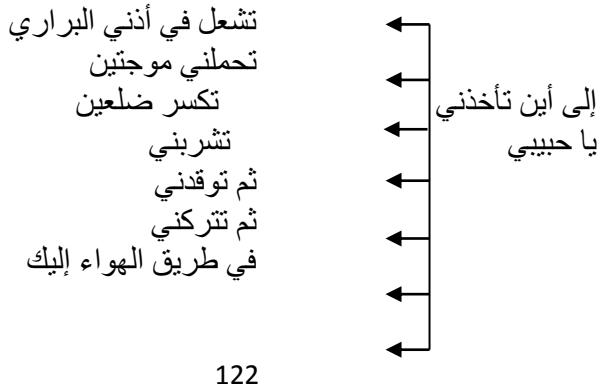
بموجب الجنّة التي كان يعيش في بحبوحتها، مأساة آدم وضعفه أمام حواء ترسم في تركيبة الخطاب بوضوح بشكل تناصي عميق.

وعليه يعطينا محمود درويش في هذه السطور الشعرية متعة تركيبية من خلال استعماله لكلمات موحية عبر نسيج استفهامي (إلى أين تأخذني ؟ هو محور العملية السردية أو العمود الفقري الذي تبنى عليه هذه البنية التركيبية السردية مع تكرارها مرتين فصل بها بين حالتين، ويختمها بقوله (حرامً ... حرام) بنبرة صوتية خافتة، ويمكننا التمثيل لهذا التركيب السردي بالشكل الآتي :

حالة 01

يقدّم لنا محمود درويش من خلال هذه الحالة الأولى إذا صح التعبير في بنية سردية تساؤلاً منطقياً تغلبه نبره حائرة عن مصيره وما سينتهي إليه.

الحالة 02



و هنا يقدم لنا محمود درويش في هذه الحالة بنية سردية يعْطينا من خلالها صورته التي وصل إليها، ويغتنم محمود درويش هذه البنية السردية بقوله وبصورة خاصة "حرام ... حرام "، ثم يكرر اللازمة " يطير الحمام ... يحط الحمام ".

ومحمود درويش في هذا المقطع كما يقول : " " بريمون " إن الشاعر جلاد رقيق يجلد اللغة "[10] ومعنى ذلك أن اللغة تتعذب باستماع وأن أنوثتها تتكسر واهنة على أنامل ذلك الذي يفتح في جسدها شغب ذكورته[11].

والحال نفسه بالنسبة لمتلقي أو قارئ نص " يطير الحمام "، فهو يتعذب باستماع أثناء محاولته الغوص في غمار هذه القصيدة، ومحاولة اكتشافه للجماليات التركيبية التي تحملها كل كلمة، كل عبارة في القصيدة.

فلو أخرجنا كل كلمة من النسيج الشعري لما قدّمت لنا ما قدمته من خلال تناغمها مع بعضها البعض في هذه البنية الشعرية التي يؤديها على هذا النحو : " لأني أحبك يجرحني الماء والطرقات إلى البحر تجرحني "، فالصياغة النحوية المكرسة تركيبا في هذه الصيغة الشعرية لها نغم ممتد في شكل نفس واحد وإيقاع واحد مفتوح المعنى.

والأمر نفسه يُشير إليه " دونِمات " حين يقول : " إن الشعر هو اغتصاب العالم بالكلمات، هنا تبدو علاقة درويش باللغة، علاقة جامحة في تغيير مواقع الكلمة وتسخيرها لدلالات لا تخطر في البال في سياق اللغة العرفية أو اللغوية معتمدا في أنساقه التركيبية على الإثارة الدلالية وخلط أوراق الدلالات الطبيعية باللغة، وهو كثيراً ما يوقعنا في لغة مغلقة بإبهام تركيبي خاص، أو هكذا يبدو وهو يقول في المقطع الخامس من القصيدة :

" لأني أحبّك، خاصرتي نازفة
وأركض من وجعي في ليال يوسّعها الخوف مما أخاف
تعالي كثيرا، وغيبي كثيرا
تعالي، تعالي، ولا تقفي، آه من خطوة واقفه
أحبك إذا أشتهيك، أحبك إذا أشتهيك
وأحْفن هذا الشعاع المطوق بالنحل والوردة الخاطفه
أحبك يا لعنة العاطفة
".....

إن التركيب الشعري بهذه الصورة يتشكل على نسق زاخر بالمفارقة الدلالية الكبيرة، مع اعتماد أسلوب المناورة سلبا وإيجابا، إلى الإمام تارة، وتارة أخرى إلى الخلف، وهنا تكمن متعة التركيب الشعري التي تتحقق بفعل هذه الإثارة الدلالية والمفارقة والمناورة التي يسلكها الشاعر في صياغته الشعرية التي تبدو وعلى تشابك وتداخل تركيبين واسعين مُضفيا على اللغة نوعا من الانفعال المتدفق، والوعي الانسيابي باللغة، فالتركيب عنده بذلك هو أنماط تركيبية. وهو

ليس مجرد وسيلة بل هو غاية قصوى عند الشاعر ينشدها في بنائه الشعري، إنه يصوغ هويته اللغوية والشعرية والإنسانية بهذه الصورة التي تكشف حسه الشعري المرهف وشغفه المفرط في كسر القوانين اللغوية الجاهزة، معتمدا أسلوب الانزياح إلى درجة التكثيف[13]، وهو ما يؤكد فعلا أن الشاعر محمود درويش هو شاعر تعبيري بالفعل – كما سبق أن أشرنا، وقد ساعده في ذلك وعيه الإنساني ونزعته الفكرية وخبرته العميقة باللغة وأدواتها التركيبية التي بدا تعامله معها حساسا إلى درجة المهارة.

إن لغة الإشارة والإدهاش والمناورة والمفارقة ليست هي الخاصيات التركيبية التي تميز قصيدة يطير الحمام فقط، بل تمتد إلى طريقة تعاملهِ مع الأفعال والأسماء ومن ثم الجمل الفعلية، والجمل الاسمية على اعتبار أنها تحددّ لنا الخاصية القارة أو درجة الثبات والحركة في البنية الشعرية التي تحقق لنا – على نحو ما – درجة من المتعة التركيبية الأسلوبية داخل النسق العام للقصيدة. ويمكن أن نلحظ ذلك في قول الشاعر الذي ينادي فيه دون استعمال أداء النداء [حبيبي أخاف سكوت يديك]، مفضلا في ذلك التركيز على استعمال الأسماء أكثر من الأفعال، لكن تطعيم الخطاب بالأسماء يبدو أقل في الاستعمال من الارتكاز على الجمل الفعلية، إذ نلاحظ أن القصيدة في أغلب بنياتها التركيبية تتأسس على الأفعال [أحكّ جروحي ... أموت ليجلس فوق يديك الظلام].

انطلاقا مما سبق فقد حاولت تقسيم هذه التحفة الشعرية إلى قسمين أساسيين[*]يمتد القسم الأول من المقطع الأول إلى غاية المقطع الثامن مشكلا تركيبة واحدة أو جملة واحدة يجمعها إيقاع واحد ونفس " دلالي واحد. بينما يحتوي القسم الثاني على المقطع التاسع.

وقد ارتأيت أن أعتمد على هذا التقسيم في تحليل مقاطع القصيدة للمس المتعة الأسلوبية التركيبية في هذه القصيدة على اعتبار أنها تبرز طريقة توزيع محمود درويش للأفعال وكذا الأسماء وفي ملاحظة الثبات والحركة في القصيدة، هذا من جانب، ومن جانب آخر فإن قارئ القصيدة يلاحظ عند قراءة المقطع الأخير أنه مقطع ختامي إذا صحّ التعبير أو كأنه بمثابة خلاصة لما جاء في المقاطع السابقة وعلى اعتبرا-أيضا-أنه يتألف من جزأين، وقد سبق ذكرهما. ولإبراز ذلك يمكنني تحديد الشكل التركيبي للقصيدة في هذين القسمين المشار إليه أعلاه.

القسم 01

المقطع	البداية	النهاية

المقطع الأول	أعدّي لي الأرض كيْ أستريح	وإني أحبك أنت بداية روحي وأنت الختام
المقطع الثاني	أنا وحبيبي صوتان في شفة واحدة	عليك ضَفَائر شعري عليك السلام
المقطع الثالث	رأيت على البحر إبريل	لأدْرك أنّك بابل، مصر وشام
المقطع الرابع	إلى أين تأخذني يا حبيبي من والديّ	حرام ... حرام
المقطع الخامس	لأني أحبك، خاصرتي نازفهْ	أموت ليجلس فوق يديك الكلام
المقطع السادس	لأني أحبك يجرحني الماء والطرقات إلى البحر تجرحني	ليشفى الرّخام
المقطع السابع	أراك فأنجو من – الموت جسمك مرفأ	كيف ينام المنام ؟
المقطع الثامن	حبيبي أخاف سكوت يديك	جسمي مقام

حيث يفصل بين كل مقطع وآخر اللازمة اللغوية يطير الحمام الي تشكل عنوان وخاتمة كل مقطع.

أما القسم الثاني : فيشمل المقطع التاسع فقط، ويفصله عن مقاطع القسم الأول اللازمة " يطير الحمام ... يحط الحمام " أيضا وهو كالتالي :

المقطع	البداية	النهاية
المقطع التاسع	رأيت على الجسر أندلس الحب والحاسة السادسة	وحط على الجسر والعاشقين الظلام

ويقدّم محمود درويش هذا المقطع الذي يتكون من 17 سطراً وهو أطول مقطع في القصيدة كلها.

نلمس على مستوى القسم الأول توازياً واضحاً بين الأفعال والأسماء، وبالتالي توازيا واضحاً بين الجمل الاسمية والجمل الفعلية مثال ذلك ما نلمسه في المقطع الأول والمقطع الثاني بالخصوص " أعدي لي الأرض ... صباحك فاكهة ... أنا وحبيبي ... وندخل في الحلم ..."

أما الأفعال فقد استعمل درويش صيغة المضارع ويمكننا لمس هذا من خلال عتبة النص ونقصد بذلك العنوان يطير الحمام في استعماله للفعل المضارع " يطير " من خلال اللاّزمة " يطير الحمام "، " يحط الحمام " من خلال الفعل "

يطير " والفعل " يحط " على التوالي. مع العلم أن الجزء الأول من اللازمة هو نفسه العنوان. كما استعمل درويش أفعالاً تظهر من خلال المقاطع.

ومن الأفعال المضارعة نذكر على سبيل المثال (أستريح، يدخل، يعانق، يتباطأ، ينام، أصحو، أحرس، يراه، أختار أحبك، توقدني، أركض أشتهيك، أحكّ، أموت، يجرحني، أناديك، أخاف، أراك، أنجو ...إلخ) ومن أفعال الأمر رغم قلتها إلا أنها حاضرة ونذكر منها (أعدي، نمْ، ...).

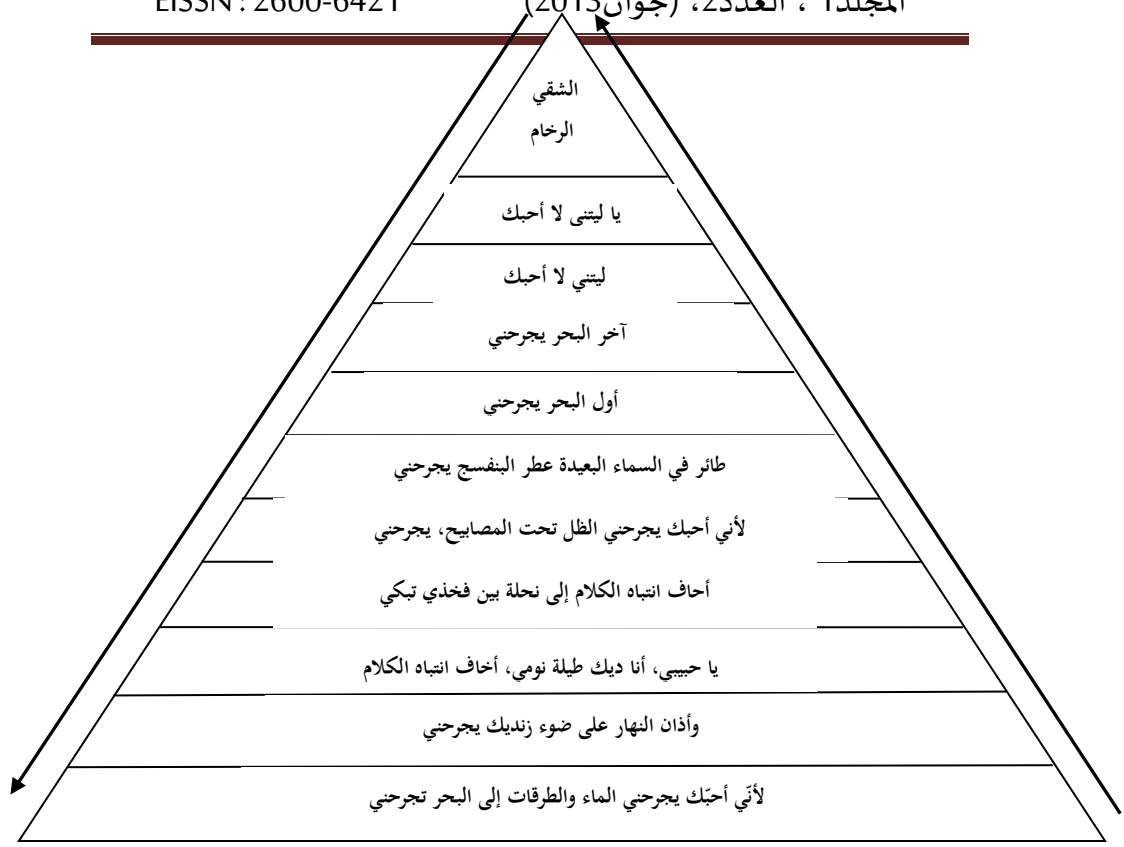
ومن الأفعال الماضية المستعملة نذكر على سبيل المثال الأفعال التالية تشبّت، رأيت، ...).

مع العلم أنّ الأفعال المضارعة حاضرة في هذه المقاطع الثمانية أكثر من حُضور الأفعال الماضية.

أما عن استخدام محمود دويش للأسماء في هذه المقاطع فيمكننا ذكر بعض هذه الأسماء (الأرض، الفاكهة، الأغاني، الرخام، الغمام، الهواء، العنب، الموج، الحلم، الليالي، أيامنا، البحار، شوكة، ضفائر، شعري، الحمام، السماء، المصابيح ...).

و دون أن نغفل نقطة هامة في هذا كله وهو أن عنوان القصيدة " يطير الحمام "هو في ذاته مكون من الفعل يطير والاسم الحمام. فهو أيضا يساهم في تحقيق المتعة التركيبية وهذا كله من أجل خدمة المتعة الأسلوبية.

وحتى اللازمة المكررة ما بين مقطع وآخر يتحقق فيها الفعل والاسم. وهذا التوازن الحاصل في القصيدة ما بين الأسماء والأفعال يقودنا إلى القول أن الجمل الفعلية والاسمية بدورها تعرف نوعاً من التوازي والتوزيع المنطقي لها في القصيدة، لا، بل في كل مقطع من مقاطعها – القصيدة – التسعة. وتتراوح هذه الجمل التي تشكل السطور الشعرية للقصيدة بين الطول والقصر، فعادة ما يبدأ الشاعر بالجمل التي تشكل السطور الشعرية للقصيدة بين الطول والقصر، فعادة ما يبدأ الشاعر بجمل طويلة في بداية كل مقطع تتكون من (4 إلى 8 كلمات) وتتناقص تدريجيا في نهاية كل مقطع تصل إلى كلمتين أو ثلاث، ويمكننا التّمثيل لذلك بالشكل التالي من خلال المقطع السادس :



كما يتراوح أيضا عدد السطور المكونة لمقاطع هذا النسيج الشعري مابين (10 و17).

ونستنتج مما سبق أن هذا القسم الأول يتراوح ما بين الثبات والحركة مع العلم أن هذه الأبيات تعيد عن حالة نفسية عاطفية مستقرة إلى حد ما، يعبر فيها الشاعر عن أحاسيسه ومكبوتاته وسيتفزُّ بذلك مكبوتات القارئ ويستنطق أفكاره.
أما فيما يخص القسم الثاني من القصيدة وقد حددناه في المقطع التاسع التالي :

يطير الحمام
يحط الحمام

- رأيت على الجسر أندلس الحب والحاسّة السادسة

على وردةٍ يابسة
أعاد لها قلبها
وقال : يكلفني الحب مالا أحب
يكلفني حُبَّها
ونام القمر
على خاتم ينكسر
وطار الحمام

الجزء الأول

- رأيت على الجسر أندلس الحِّب والحاسة السادسة
على دمعة يائسة
أعادت له قلبهُ
و قالت : يكلفني الحب مالا أحب
يكلفني حبه
ونام القمر
على خاتم ينكسر
فطار الحمام
وحط على الحسر والعاشقين الظلامُ
يطير الحمام
يحط الحمام

الجزء الثاني

أما عن الأفعال الموجودة في هذا المقطع فتتراوح بين الأفعال الماضية والمضارعة، ومن الأفعال الماضية نذكر (رأيت، أعاد، قال، طار)، أما بالنسبة للأفعال المضارعة – فنذكر الأفعال التالية: (يكلّفني، ينكسر)، أما استعماله للأسماء نذكر مثلا : (الجسر، القمر، الحمام، ...).

لكن لو أحصينا هذه الأسماء والأفعال لوجدنا أن الأفعال أكثر حضوراً من الأسماء في هذا المقطع، وهذا ما يدل على الحركة تطغى على هذا المقطع، فسطور هذا المقطع الشعري تصف حالة من التوتر ونوعاً من الاشتياق العاطفي والحاجة إلى الآخر على اعتبار أن الفراق كان هو الفاصل في هذه القصيدة.

في هذا المقطع يربط محمود درويش بطريقة أو بأخرى بينه وبين العنوان حيث يتكون هذا المقطع وعلى عكس المقاطع الأخرى من جزأين يكونان مقطعاً واحداً بنى محمود درويش سطورهما من نفس الكلمات من خلال راوي غير مصرح به في القصيدة ولا يظهر إلا من خلال ثنايا هذه السطور، وجاء الجزء الأول باسم المخاطب، ويظهر ذلك من خلال قوله : " وقال يكلفني الحب مالا أحب " والثاني باسم المخاطبة ويظهر من خلال قوله وقالت : " يكلفني الحب مالا أحب ".

أما بالنسبة لحضور العنوان في القصيدة فيظهر في نهاية الجزء الأول من هذا المقطع من خلال قوله في السطر الثامن " وطار الحمام " وفي الجزء الثاني

من المقطع فيربط محمود درويش بين هذا الجزء وبين اللازمة التي تحتوي في نفس الوقت على عنوان القصيدة، محوراً في صيغتها الزمنية بقوله :

وطارِ الحمام
وحطّ الحمام
وحَطّ على الجسر والعاشقين الظلامُ

فقد استعمل في السطر السادس عشر الفعل الماضي طار مع العلم أنه استعمل الفعل المضارع يطير في عتبة النص (العنوان) " يطير الحمام " واستعمل أيضا الفعل الماضي حطَّ المكون للازمة اللغوية : " يحط الحمام ".

و بذلك أجاب على ما جاء في العنوان واستمر في اللازمة على مدار المقاطع الثمانية الأولى. كما حقق محمود درويش بذلك انسجاما واتساقا للقصيدة وبهذا قدم محمود درويش بنية شعرية متناسقة ومنسجمة بين جميع مقاطعها على المستوى التركيبي.

خلاصة القول أن المتعة التركيبية في قصيدة يطير الحمام قد تحققت بفعل ما فيها من تنويع أسلوبي في استعمال الجمل النحوية الفعلية منها والاسمية والشرطية والاستفهامية وصيغ الأمر وأشباه الجمل والجمل التوكيدية والجمل الإنشائية والجمل الخبرية والمباشرة كذلك.

وقد تجلت قدرة الشاعر التركيبية الخلاقة على المناورة الأسلوبية في استعمال هذه الأنماط النحوية التركيبية والتعبيرات الشعرية حيث استطاع الانتقال من التركيب النحوي إلى التركيب المجازي الاستعاري الكثيف، ومن ثم الانتقال – بمفهوم شيخ النقاد التراثيين عبد القاهر الجرجاني من المعنى إلى معنى المعنى، وقد جسد ذلك في أساليب تركيبية غنية وثرية إلى حد كبير بشكل أكد فيه على قدرته الإبداعية الفذة وموهبته الوثابة على ابتكار تركيبة شعرية مفارقة للمألوف الشعري العربي القديم، والجديد على حد سواء، وقد تحقق هذا المستوى في شكل القصيدة كله دون الوقوع في التقريرية الصارخة التي لمسها قراء درويش في قصيدته الانفعالية المعروفة مديح الظل العالي.

هوامش و إحالات:

1- أساليب الشعرية المعاصرة. د/صلاح فضل. دار قباء. القاهرة. ط1. 1998. ص 27.
2- خصوصية الرؤيا والتشكيل في شعر محمود درويش. محمد صالح الشنطي. مجلة فصول. ع 1.2/ مجلد 7/ أكتوبر 1986. مارس 1987. الهيئة المصرية العامة. القاهرة.
3- يراجع : المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري العربي. د/ على ملاحي. دار الأبحاث. بدعم من وزارة الثقافة الجزائرية. ط 1 /2007 / ص 278.
4- الدلالة المرئية. قراءات في شعرية القصيدة الحديثة. د/ علي جعفر العلاق دار الشروق للنشر والتوزيع ص 155..
5- شعرية الخطاب السردي. د/عبد القادر عميش. ص 13. دار الأجمعية للنشر. ط1/ 2011. قسنطينة. الجزائر.

6- المرجع نفسه. ص 14.
7- الدلالة المرئية. قراءات في شعرية القصيدة الحديثة/ د/علي جعفر العلاق/ ص 119.
8- يراجع في هذا الموضوع: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي. د/ يمني العيد. دار الفارابي. ط2 /1999 (من خلال حديثها على أسرار اللعبة الفنية ص 15. يراجع أيضا التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف. عبد الحميد المحادين. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. الأردن. ط1 / 1999. ص 20.
9- شعرية الخطاب السردي/ سردية الخبر. عبد القادر عميش. ص 15.
10- عن / نص الهوية. قراءة في محمود درويش. د/ وليد منير. ط1 / 2003. ص 126. الهيئة العامة لقصور الثقافة.
11- نفسه. ص 126.
12- نفسه. ص 126.
13- يراجع: نص الهوية. قراءة في محمود درويش. د. وليد منير. ص 11.
14- أقصد بالتقسيم ذلك التحديد الذي رأيته في أول البحث والذي ميّزت فيه القصيدة إلى تسعة مفاصل ومقاطع أساسية يشكل فيها كل مفصل بنية خاصة داخل جسد القصيدة وهو مجرد تقسيم عملي. لا أقصد به تجزيء القصيدة.