مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 24 العدد:4 السّنة: الثّلاثي الرّابع 2022ص442-ص:549

قضيّة الوضوح والغموض في الشّعر العربيّ المعاصر محمود درويش نموذجا

The issue of clarity and ambiguity in contemporary Arabic poetry Mahmoud Darwish is a model.

أ. محمد بوحجر♥

تاريخ الاستلام: 29-01-2019 تاريخ القبول: 29-09-2019

ملخّص: يهدف هذا البحث إلى تسليط الضّوء على قضيّة الوضوح والغموض في الشّعر العربي المعاصر وذلك بإبراز السّمات الفنيّة للغموض وأثره الجمالي في الشّعر، إذ يعطي اللغة دلالات ومعانٍ متمنِّعة ومخفيّة تستثير المتلقي لمجابهته ومواجهته من أجل الوصول إلى جمالياته، وهذا بعرض نماذج تطبيقيّة من شعر محمود درويش وتبيان الأثر الجمالي المولد للمعاني الذي خلفه تضمين الشّاعر للرموز الدّلاليّة وتوظيفه للأسطورة بشكل فني وجمالي منسجم ومتناسق في قصائده ممّا يسمح للمتلقي بالدّخول إلى جوّ النّص وفهمه وتأويله والبحث في مثيراته اللامتوقعة وملء فراغاته.

تهدف هذه الدّراسة إلى إبراز العلاقة بين اللغة والشّعر من خلال التّطرق إلى قضيّة تجديد اللغة لتكون لغة خلق وإبداع ولتحاكي بذلك قضايا المجتمع المتغير والمتجدّد، تهدف هذه الدّراسة أيضا إلى إظهار العلاقة بين الأسطورة والشّعر وما يخلفه تضمين التّشكيل الأسطوري من أثر فني وجمالي في الخطاب الشّعري وخلص البحث إلى مجموعة من النّتائج والتّوصيات أثبتها الباحث في الخاتمة.

كلمات مفتاحيّة: محمود درويش – الوضوح والغموض–اللغة والشّعر – التّشكيل الأسطوري.

♥جامعة الجيلالي ليابس سيدي بلعبّاس، الجزائر، البريد الإلكتروني:
bouhadjermohamed@hotmail.com . (المؤلّف المرسل)

Abstract: This research aims to shed light on the issue of clarity and ambiguity in Arabic poetry by highlighting the artistic characteristics of ambiguity and its aesthetic effect in poetry It gives the language signs and meanings hidden and hidden that provokes the recipient to confront and confront him in order to reach his aesthetics This is a presentation of applied models of Mahmoud Darwish's poetry and an illustration of the aesthetic effect generated by the meanings of the poet's inclusion of the symbolic symbols and its use of the myth in a technical and harmonious and harmonious in his poems, llowing the recipient to enter the atmosphere of the text and understanding and interpretation and research in the effects expected and fill the spaces This study aims to highlight the relationship between language and poetry by addressing the issue of renewing the language to be a language of creation and creativity and to imitate the issues of the changing and renewed society This study also aims to show the relationship between myth and poetry and its implications to include the mythological composition of the artistic and aesthetic effect in poetic discourse The research concluded with a set of conclusions and recommendations that the researcher found in the conclusion.

Keywords: Mahmoud Darwish- clarity and mystery-language and poetry - legendary formation**.**

1-**مقدّمة:** عنيت الدّراسات النّقديّة الحديثة عناية واضحة بالنّص الشّعري العربي المعاصر، معتمدة على ما قدّمته مختلف النّظريات والمناهج من آليات تمكن القارئ من الولوج إلى عالم النّص الذي أضحى ملكيّة مشاعة، بإمكان أي دارس أن يقرع بابها ويتوغل بأعماقها، خاصّة بعد أن فتح النّقد الحديث أفق القراءة بعيدا عن المؤلّف، إذ تعتبر القراءة مغامرة مفتوحة تسعى لتحقيق المتعة والقبض على الدّلالة التي تعتبر بدورها حافزا يحقق التّفاعل بين القارئ والنّص، وقضيّة الوضوح والغموض التي أحاطت بالشّعر منذ القدم هي من بين أهم القضايا في النّقد العربي التي أثارت جدلا واسعا، بين مؤيد للغموض كظاهرة فنيّة وجماليّة تعطي النّص معان جديدة ومولدة وتستثير المتلقي من جهة وتعطي الحصانة والمنعة للنص الأدبي من جهة

أخرى فاللغة المباشرة محكومة بزاويّة ضيقة، تجعل حدود القصيدة قريبة، تفقد معها اللغة والمفردة قيمتها التّعبيريّة إذ إنّها ستتحجر بالخطابة والتّكرار وهي أي اللغة المباشرة تعبرّ فقط عن عمليات التّفكير البسيطة بيد أنها تعجز عن التّعبير عن رؤيّة الفنان المتجددة باستمرار وعن عمليات التّفكير الأكثر تركيبًا وتعقيدًا فضلاً عن أنّها لا تستطيع أن تعبّر تعبيرًا قادرًا عن حقيقة التّجربة الفنيّة للشاعر وبين رافض للغموض الذي يحدث القطيعة بين النّص والمتلقي وبالتّالي ينقطع شريان العمليّة التّواصليّة مؤيدا للوضوح الذي يؤهل المتلقي للاندماج والانصهار في العمليّة الإبداعيّة ليتمكن من القراءة والفهم والتّفاعل والتّأويل.

إنّ القراءة تغدو لأنْ تكون أحد الرّكائز الأساسيّة التي يقوم عليها التّأويل فإنّ أي نص لا تكتمل وِلادته ولا يتمُّ تكوينه وخلقه إلاّ عن طريق القراءة التي تُعطيه حياةً جديدة وتُعيد خلقه خلقا من بعد خلق، فالنّص مَوَّاتٌ والقراءة تبعث فيه الحياة وتنقله من مجرد نص مكتوب إلى نص ذي دلالات ومعانٍ متمنِّعة ومخفيّة تستثير المتلقي لمجابهته ومواجهته من أجل التّمكُّن منه، وهو بدوره يحاول تسلق معانيه ومعانقته للوصول إلى جمالياته.

تسعى القراءة بوصفها مغامرة مفتوحة لتحقيق المتعة والقبض على الدّلالة التي تعتبر بدورها حافزا يحقِّق التّفاعل بين القارئ والنّص، وهذا التّفاعل لا يتأتّى إلاّ إذا كان النّص منسجما متناسقا بين اللغة ودلالاتها وبين الصّور ومدلولاتها، فإنّ أي اختلال في هذا التّوازن سيفضي إلى الإبهام المبتذل، لهذا فإنَّ كلا من الوضوح والغموض يؤثّران على الجانب الفني الجمالي في الشّعر فلا الوضوح المبتذل مطلوبا في الشّعر ولا الغموض العميق الذي يستُر المعنى ويحيل إلى تأويلات للنص ويحدث القطيعة بين المبدع والمتلقي مرجوا والإشكاليّة التي تحاول هذه الدّراسة البحث فيها هي: ماهي آليات توظيف الرّمز الدّلالي والتّشكيل الأسطوري في القصيدة الشّعريّة ؟ وكيف يمكن لقضيّة الوضوح والغموض أن تؤثرا في الجانب الفني والجمالي في القصيدة الشّعريّة؟ وماهي البنيات الجماليّة للرمز الدّلالي والتّشكيل الأسطوري في شعر محمود درويش؟ تبنّت دراستنا إجراءات وآليات مناهج عدّة نعتقد أنّها مُكمّلة لبعضها البعض أهمّها: الوصف التّحليل التّأويل، المقارنة، إذ كلّها تمدّنا بالرّؤيّة

الكافيّة لسبر أغوار المتون الشّعريّة لمحمود درويش واستجلاء مواطن الغموض والتّشكيل الأسطوري وكلّ ما يُتيح لنا رصد جملة الأبعاد الجماليّة في إبداعه الشّعري.

2-علاقة اللغة بالشّعر: إنَّ الحديث عن هذه القضيّة يحتمُّ علينا الحديث عن اللغة وعلاقتها بالشّعر، إذ أنّ اللغة هي مرآة حال الأمَّة، "إنّ عمليّة الإبداع الشّعري تتمثّل أقوى ما تتمثل في إبداع اللغة، ولعلّنا نتمثل مشقّة هذه العمليّة حين تتذكر كيف أنّ بعض الأديان تمثلت الكلمة خلقا كخلقه للكون .. والشّاعر المبدع هو الذي يصنع لغته،.. فالمطلوب أو المفروض في أي تعبير فنّي أن يكون أداة توصيل من المبدع إلى المتلقي، والمفروض أيضا في لغة الشّعر أن تكون ذات طلقة تعبيريّة مصفاة ومكثفة، ومن هنا يبدو أنّنا نتطلب في لغة الشّعر ألاّ تكون هي لغة النّاس وأن تكون لغتهم في آن واحد.. فلغة الشّعر تخاطب النّاس بما تحمل من هذا النّبض.

والشّعراء المعاصرون لم يكتفوا بتجديد لغة الشّعر وخلق أفق جديد للمصطلح الشّعري، بل نجدهم كثيرا ما يحدثوننا في قصائدهم وخارج قصائدهم عن معاناتهم للكلمة، لم تعدّ قضيّة الشّاعر مع اللغة تحلُّ ببساطة وإنّما صار الحلُّ الوحيد هو خلق معجم شعري جديد يناسب تجارب العصر الجديدة "[1] فلابد للغة بأن تُعبّر عن الوجود وعن الحياة وعن القضايا المعاصرة، عن أحاسيس وخلجات الشّعب.

وكان لزاما على الشّعراء المحدثين أن يخرجوا عن إطار اللغة القديمة وعن روح اللغة القديمة فلكلّ عصر همومه ومشاكله وقضاياه وواجب على اللغة أن تُطاوع هذه الهموم والقضايا وأن تتصهر في آفاق هذه الهموم والقضايا وأن تكون ترجمانا لأحوال الأمّة، فاللغة المعاصرة تختلف عن اللغة القديمة بتعبيرها عن آرائنا وأفكارنا بمشكلاتنا وقضايانا، فاللغة التي على الشّاعر المعاصر استخدامها في أعماله الفنيّة أن تكون قريبة من النّاس سهلة واضحة متداولة.

لقد استطاع الشّعراء المعاصرون خلال تجربة الشّعر الجديدة وعبر ما يقرب من عقدين من الزمان أن يصنعوا للشعر العربي مصطلحا جديدا ينبض بروح العصر وإن كانت اللغة المركبة منه جديدة وغريبة على الأسماع."[2].

لهذا يرى "أدونيس" أنَّ اللغة الشّعريّة أكثر من لغة خلق، لا تُصوّر موضوعا ولا تُعبّر عن ذات ولكنها تخلق عالما جديدا، أي أنّ لغة الشّعر ليست لغة تعبير بقدر

ما هي لغة خلق، يعني أنّ ثمّة كلمة شعريّة وأخرى غير شعريّة في ذاتها."[3]وقد آثر "أدونيس" اللغة على الكلمة لأنّ الشّعر يُبنى بنظام اللغة "والشّعر الذي يتّخذ الكلمة غاية بذاتها ولذاتها ينبع من حدس زُخرفي وهو من الإفراط والمغالاة بحيث ينطمس موضوعه تحت بريق الزخرف، ويستعيض عن وجوده الحقيقي الحيّ بوجود ذهني تجريدي."[4] إنّ اللغة كما أشار إليها أدونيس تحمل في ذاتها دلالات وبها يتمُّ البناء على مستوى القصيدة "إنّ اللغة الشّعريّة قيمة في ذاتها لا وسيلة لأنّها لغة مجازيّة لغة تأويل، فهي تحمل دلالات كثيرة."[5]

3-جماليّات الغموض في الشّعر: لقد ارتبط مصطلح الغموض بالشّعر ارتباطا كبيرا منذ القدم حتى أنّنا يمكن أنْ نقول أنَّ الغموض هو من بين الأساسيات الفنيّة والجماليّة التي تصنع المتعة واللذة في تلقي الشّعر، فالغموض ليس مرتبطا بالشّعر الجديد فقط بل وحتى القديم، لكن لابد من تحديد مفهوم المصطلح بدقة "إنّ الشّعر القديم نفسه تتّسمُ بعض قصائده أو على وجه الدّقة بعض أبيات هذه القصائد بالغموض ولكن أحقا هذا هو الغموض الذي نعنيه، أيمكننا أن نعدّ طلاسم المتنبي غموضا، هل بيت الشّعر الذي يقول:

وَمَا مِثْلُهُ في النّاسِ إلاَّ مملَّكا أبُو أمّه حَتى أبُوه يُقَارِبُه

بيت شعر غامض؟ هنا ينبغي التّمييز بين مصطلحين هما الغموض والإبهام ...فالإبهام صفة نحويّة بصفة أساسيّة، أي ترتبط بالنّحو وتركيب الجملة، في حين أنّ الغموض صفة خياليّة تنشأ قبل مرحلة التّعبير المنطقيّة، أي قبل مرحلة الصّياغة اللغويّة النّحويّة ...ومن هنا يتضح لنا أنّ البيت السّابق هو مُبهم وليس غامض ..ويقاس على هذا كل أبيات المتنبي التي تشبه الطّلاسم، والتي كان يتعمّد فيها هذا النّوع من الإبهام عن طريق التّعقيد في التّركيبة اللغويّة"[6]. فليس كلّ إبهام غموض فالغموض ينشأ قبل أن تنشأ القصيدة بينما الإبهام هو صفة نحويّة في تركيبة الجملة.

إنَّ كلا من الوضوح والغموض يؤثّران على الجانب الفني الجمالي في الشّعر فلا الوضوح المبتذل مطلوبا في الشّعر ولا الغموض العميق الذي يستُر المعنى ويحيل إلى تأويلات للنص ويحدث القطيعة بين المبدع والمتلقي مرجوا هذا ما أشار إليه أدونيس حين قال: "إنّ في حياتنا الشّعريّة شعبذة تتّخذ من الغموض ستارا لتخفي

عجز أصحابها عن الإبداع .. كما أنّ هناك شعبذة تتخذ من الوضوح ستارا لتخفي هي الأخرى عجز أصحابها عن الإبداع"[7].

فالغموض ظاهرة فنيّة جماليّة في الشّعر تشدُّ انتباه المتلقي وتُعطيه طاقة تعبيريّة على عكس الإبهام "أمَّا الغموض في الشّعر فلا يمكن النّظر إليه كما يقول "هربرت ريد" (Herbert Read)على أنّه مجرّد صفة سلبيّة، أي على أنَّه إخفاق من جانب الشّاعر في الوصول إلى حالة الوضوح التّام وإنّما هو صفة إيجابيّة، بل أكثر من هذا هو مجموعة كاملة من الصّفات الإيجابيّة ..وبعيدا عن كل هذا نجد غموضا جوهريا في عمليّة التّفكير الضّمنيّة، وهو غموض يرجع إلى أمانة الشّاعر وموضوعيته ومعنى هذا أنّ الغموض في الشّعر خاصيّة في طبيعة "التّفكير الشّعري" وليس خاصيّة في طبيعة "التّعبير الشّعري" وهي لذلك أشد ارتباطا بجوهر الشّعر وبأصوله التي نبت منها.[8]

ومن هنا يتّضح لنا أنّ الغموض في الشّعر ليس نقيضا للبساطة، وأنّ الشّعر البسيط الذي يهزُّنا هو في الوقت نفسه عميق، لأنَّ البساطة السّاذجة في الشّعر لا يمكن أن تهزّنا من أعماقنا وهذه البساطة العميقة التي تصادفنا لدى بعض الشّعراء لا تجعلنا بحيث نرفض الشّعر الغامض بل هي أحرى أن تعطفنا إليه، لأنّ البساطة العميقة والغموض كلاهما شديد المساس بجوهر الشّعر الأصيل."[9]

فالغموض ظاهرة فنيّة تزيد اللغة ثراءً وغنى وتُعطي القصيدة بُعدا فنيا وجماليا ويزيد المتلقي تمرّسا في فهم الشّعر الحديث " فإذا كان الشّعر الجديد يغلب عليه طابع الغموض فلِأنَّ الشّاعر عاد يدرك بوعي كاف طبيعة عمله، وهي أن يقول الشّعر أوّلا، وأن يخترع في سبيل ذلك كل صورة وكل لفظة تقضى بها ضرورة أنّه يقول الشّعر ...وبهذا الطّراز من الشّعر يمكن أن تغنى اللغة وتزداد ثراء من جهة ومع الزمن يمكن تكوين حاسة شعريّة صادقة لدى القارئ، فلو أنّنا بقينا نرفض هذا الشّعر لغموضه لما تحركنا من مكاننا خطوة، وأفضل من هذا أن نحاول الاقتراب من هذا الشّعر، وأن نُروّض أنفسنا على استقباله بكل ما فيه من غموض، لأنّه بغير ذلك لم يكن ليكون شعرا.[10] فعلى المتلقي أن يُواكب هذا التّغير والتّجديد ولا يبقى مرتبطا

بأفكار ولغة قديمة وأن تكون لديه الجرأة والقدرة على مواجهة هذه النّصوص الجديدة التي تحمل همومه وأفكاره وقضاياه.

4-فنيات الغموض في شعر درويش: إنّ الذين حملوا لواء التّجديد في الشّعر الحديث يحملون همّ القضيّة ومسؤوليّة الدّفاع عن الوطن لهذا كان لزاما على شعرهم أن يكون بعيدا كل البعد عن الغموض المبهم وعن العمق المفرط ويكون قريبا من البسطاء ويفهمه العامّة حتى يؤثر فيهم يقول درويش:

قَصَائِدنَا بلاَ لونٍ بلاَ طعمٍ بلاَ صوتِ
إذاَ لم تحمِلِ المصْباحَ منْ بيتٍ إلَى بيتِ
وإنْ لمْ يفهمِ "البسطَا" معانيهَا فأولَى أنْ نذريهَا
ونخلُدُ نحنُ... للصّمتِ [11]
أَجملُ الأشْعارِ ما يحفظْها عن ظهرِ قلبِ كلِّ قارئِ
فَإذَا لمْ يشربِ النّاسُ أنَاشيدكَ شرب
قُلْ أنَا وحْدِي خَاطِئ[12]

فكان من الضّروري على شاعر المقاومة أن يستخدم كلمات مُبسَّطة سهلة ومتداولة حتى يحفظوها عن ظهر قلب وتؤدي القصيدة هدفها، لأنّ الجانب الفنّي الجمالي في القصيدة يقترن الآن بغاية أسمى وأرفع تلزم الشّاعر الرّكون إلى اللغة المباشرة القريبة من المواطن والبعيدة عن الغموض المفرط والرّموز.

إنّ ممّا لا شك فيه أنّ هؤلاء الشّعراء –شعراء القضيّة–"هم أوّلا: شعراء مناضلون أي أنّ العمل السّياسي الثّوري كان بالنّسبة لهم " غذاء يوميا" بل إنّ شعرهم نفسه لم يكن إلاّ أداة من أدوات هذا العمل السّياسي الثّوري، وقد تعرض هؤلاء الشّعراء للاضطهاد العنيف ومات بعضهم في ميدان النّضال شهداء كما مات "القسّام" وكانوا جميعا في النّهاية تعبيرا عن الوجدان الشّعبي المقاتل وتجسيدا له في تلك الفترة ...ذلك الوجدان الذي لم يكن يرى سوى الثّورة المسلحة العنيفة الشّاملة طريقا للخلاص.

ثانيا: جعلوا من شعرهم تسجيلا للمواقف الثّوريّة المختلفة في فلسطين وجعلوا منه اعتراضا واحتجاجا على المواقف المتردّدة ...لقد قدّموا دواوين شعر وكتب تاريخ في

نفس الوقت، فدواوينهم ليست مجرد تعبير وجداني عن النّضال، بل هي وثائق تاريخيّة لهذا النّضال، وهي أحيانا تسجيل يومي لأحداث مختلفة.

ثالثًا: كان هؤلاء الشّعراء يستخدمون الشّكل التّقليدي للقصيدة العربيّة في التّعبير عن مشاعرهم وتجاربهم ...فالتّحدي الذي كان يواجه الشّاعر العربي الفلسطيني ..التّهديد بالقضاء على الشّخصيّة العربيّة لفلسطين نفسها. ومن هنا فلقد كان من الطّبيعي أن يتمسّك الشّاعر بتُراثه وتقاليده الثّقافيّة والأدبيّة العربيّة، وذلك كجُزء من تمسكه بشخصيّته الأصيلة التي تُواجه التّحدي وتتعرض للعاصفة.

والواقع أنّ المعركة العربيّة في فلسطين في تلك الفترة لم تترك مجالا أمام الشّاعر العربي لكي يفكِّر تفكيرا عميقا في قضيّة التّجديد، فعندما تشتعل النّيران في أنحاء البيت لا يفكر أحد في أحدث الأساليب لبناء العمارات. إنّ الأساليب والأشكال هنا تميل عادة إلى التّبسيط والسّهولة والتّأثير المباشر"[13].

إنّ محمود درويش خاصّة في المرحلتين الأولى والثّانيّة من شعره نراه يبتعدّ كل الابتعاد عن الغموض ويميل إلى العبارة السّهلة الواضحة والمباشرة فهو يحمل همَّ إيصال رسالة النّضال وهو كما يقول مجاهدٌ بالكلمة، والكلمة هي سلاحه يقول:

حملت صوتك في قلبي وأوردتي
فما عليك إذا فارقت معركتي
أطعمت للريح أبياتي وزخرفها
إن لم تكن كسيوف النّار ..قافيتي
آمنت بالحرف ..إما ميتا عدما
أو ناصبا لعدوي حبل مشنقتي
آمنت بالحرف نارا..لا يضير إذا
كنت الرّماد أنا..أو كان طاغيتي
فإن سقطت ..وكفي رافع علمي
سيكتب النّاس فوق القبر:
" لم يمتِ"[14]

لذلك فإنّه غاية ما يريده هو الوضوح، فالقصيدة التي تُحمل على الثّورة يجب أن تكون المباشرة أهمّ وسائل تعبيرها لأنّ أيّ أثر أدبي تقدّمي في أي أشكال التّعبير الفنيّ تُجلى به لا يستطيع أن يُؤدّي دورًا مهمًا في معركة المصير العربي إذا لم يصل إلى وعي الجمهور، ذلك لأنّ الجمهور هو السّلاح الحاسم في معركة المصير هذه. فالقصيدة يجب أن تحمل مضمونًا ثوريًا واضحًا لا يحتاج القارئ إلى التّفتيش عنه إنّه يربط ثورته الشّعريّة بثورة شعبه[15].

يقول الشّاعر "محمد الفيتوري" وهو من الشّعراء المعاصرين:" أرى الوضوح في معطيات الشّاعر عمليّة أساسيّة لإيصال رسالة إلى الآخرين يجب ألاّ أتعالى على الجماهير بإدعاء الغموض وادّعاء الألوهيّة الشّعريّة الزائفة إذا كنت صاحب رسالة فيجب علي أن أُوصل هذه الرّسالة إذا لم تكن واضحة في ذهن أو روح أو وجدان شاعرنا، ومن هنا يحدث اللبس والغموض في معطيات كثيرة من الشّعراء المعاصرين"[16].

فالشّاعر في خِضم أدائه لهذه الرّسالة عليه أن يُراعي الجانب الفنّي والجمالي الذي يعطي القصيدة جماليتها "فالإسراف في الوضوح والصّراحة والتّعيين يُفقِد الفن سِحر الخفاء، ويُفقد الشّعر ثلاثة أرباع المتعة التي يشعر بها القارئ وهو يضرب رويدا رويدا في أوديّة الحدس، ويُذهِب قدرة الشّعر على الإيحاء، تلك القدرة التي تميزه عن النّثر."[17] وعليه فالشّاعر بين نارين، السّهولة المبتذلة التي تفقد العمل الفنّي جماليته ورونقه ولذته، والإسراف في الغموض الذي يؤدي إلى القطيعة بينه وبين الجمهور المتلقين.

لذلك فإنّ الشّاعر لا يحتفي بالبناء الشّعري للقصيدة بقدر ما يهمُّه اللغة السّهلة البسيطة وأيضا البناء الدّرامي الملحمي الذي يُؤدي رسالة الثّورة ويحقّق رغبة تلك اللحظة الانفعاليّة "إنّ الشّاعر رغم كل المحاولات التّجديديّة، لا يحتفل كثيرا بخلق المبنى الشّعري الملائم وبتطويره، وإنّما هو أسير لحظة انفعاليّة تتخلق فيها القصيدة على ما هجس في نفسه من شكل مألوف، ولهذا كثر الإنتاج الشّعري دون أن يحمل سمات مميّزة في البناء، بل إنّك أحيانا لتجد ديوانا كاملا قد سار على وتيرة واحدة.

ولمّا كان أكثر النّاس متّفقين على أنّ الشّعر إبداع، فلا بد للإبداع من زمن ليختمر في النّفس."[18]

أيضًا هناك عامل مُهمٌّ وهو ذلك الزخم اللغوي والكثافة في الصّورة المضمّنة في الشّعر الحديث والذي أخرج القراءة من التّفسير إلى التّأويل وفتح الباب بمصراعيه أمام المتلقي ليتدخل هو الآخر في إنتاج المعنى وملئ الفجوات، "بوجود فعاليّة التّأويل يصبح كلّ تأويل تأويلا خاصًّا بالذّات المؤوّلة ولا يتعدّاها إلى سواها من الذّوات في لحظة القراءة، بل كلّما غيرت الذّات أفق توقعها قامت بفعل التعدّيل/ التّأويل لتبقى القراءة على الدّوام تأويلا"[19].

إنّ هذا الوضوح في شعر درويش والدّعوة إلى السّهولة في اللغة سرعان ما تلاشى خاصّة مع المرحلة الأخيرة من شعر درويش والتي مال فيها درويش إلى التّرميز والفلسفة والتّأمل في التّعبير عن الموقف الفكري للشاعر "هي مرحلة الوجوديّة والفلسفيّة وقد مثّلت إنتاجه الفكري مع بداية الثّمانينات واستمرت إلى نهاية حياته"[20].

استعمل الشّاعر فيها الرّموز والأسطورة والتّشكيل الاستعاري والتّلاعب بالكلمات واستعمال الألغاز للتمويه "وهذا الاتحاد عند محمود درويش هو سرُّ شعره، إلاّ أنّه اتحاد من نوع آخر إنّه وحده الشّاعر والأمّ والحبيبة والأرض في نطاق واحد دون انفصال وإذ لم يغد هذا الاتحاد في شعر محمود مفهوما بحدوده المميّزة ظن القارئ إنّه قائم على التّلاعب بلفظة الحبيبة والألغاز بها للتمويه، وقد يذكر محمود أسماء واقعيّة لحبيبات، ولكن هذا يجب أن لا يصرّفنا عن رؤيّة المعنى الكلي الذي يرمي إليه سواء أكان تعبيره حسب قوله: باللغة الصّافيّة أم اللغة الدّاميّة أم اللغة النّائمة أم اللغة الضّائعة فإنّ المعبودة واحدة لا تتغير، ابتداء من بطاقة التّشريد حتى كل محاولة للعثور على الهويّة، تلك الهويّة التي لن تتحقّق دون الوطن:

لمَ أجِدْ في الشّجَر
خُضرَتها
فتَّشتُ عنهَا السّجُونَ
فلَم أَجِد إلاّ فتان القَمَر
فتَّشتُ جِلدي لم أَجِد نبْضَها

وَلم أَجِدهَا في هَدير السّكُون
وَلم أجِدهَا في لُغَات البشَر"[21]

ويقول أيضا وهو يخاطب "ريتا" هذه المرأة التي أرادته أن يذوب مع روحها وينسى قضيّته التي وَهبَ لها حياته وأن تسلبه قلبه يقول:

تَنَامُ ريتَا في حَديقَةِ جِسمهَا
تُوتُ السّياجِ على أظَافرهَا يُضيء المِلحُ في
جَسدِي. أُحبُّك. نَامَ عصفُوران تحتَ يدي ...
نَامت مَوْجةُ القمْحِ النّبيل عَلى تنفُّسهَا البطِيء،[22]

إنّنا نجد الشّاعر في آخر مراحل حياته يجد صعوبة في التّحكم بنفسه وأحاسيسه وكل ما يجول في خاطره وكأنَّ الكلمات والمفردات لا تسعه في التّعبير وكأنَّ الشّعر أصبح مبهما وغامضا فقد اختلط لديه الواقع بالخيال والتّبس البعيد بالقريب فالشّعر كما يقول:

هوَ الحَدثُ الغَامِضُ، الشّعرُ
يَا صَاحبِي هوَ ذاكَ الحنينُ الذي لاَ يُفسَّرُ[23]

إنَّه الشّعر بحرٌ بلا ساحل أو كما يقول هو: شيطان الشّعر، نجده في بعض القصائد يميل ميلا شديدا إلى التّأمل والعاطفة والقلب ويبتعدّ عن منطق العقل فمحمود درويش يرفض التّسليم بمنطق الأشياء بل عنده كل مستحيل ممكن وكل ما في الحياة قابل للتجاوز، فهو يتبادل الأدوار في قصائده، ويميل إلى التّأمّل والخيال ومحاورة الطّبيعة فلا ظلمة الليل تهزم لغته ولا السّجن المظلم يحدُّ من كلماته، يتحدى قوى الطّبيعة فقصيدته تهزم كل ذلك يقول:

أنَا الطّفلُ والشّيخُ. طِفلِي يُعلّمُ شَيْخِي المُجازَ
وشَيخِي يعلِّم طِفليَ التّأمُّلَ في خَارجِي
خَارجِي دَاخلِي
كلَّما ضَاقَ سِجنِي توزَّعتُ في الكلِّ
واتّسعتْ لُغتِي مِثلَ لُؤلؤةِ
كلَّما عسْعسَ اللَّيلُ ضَاءتِ[24]

5-التّشكيل الأسطوري في شعر درويش:

5-1 علاقة الأسطورة بالشّعر: تعدّ الأسطورة من أقدم القصص الخياليّة الخرافيّة والتي تُسهم فيها شخصيّات خارقة وأبطال خياليين في بناء أحداثها والأسطورة عُرفت منذ أن وُجد الإنسان وتوارثها النّاس من عصر إلى آخر.

وقد عرَّف العرب قديما الأسطورة بل واعتنوا بها عناية كبيرة فوظفوها في كلامهم وأشعارهم وبنوا عليها معتقداتهم وتوارثوها جيلا عن جيل، فنجد في كثير من أشعارهم توظيفا لها واحتفاء بها.

وفي التّعريف اللغوي للأسطورة، عرفها "ابن منظور" في قاموسه "لسان العرب": "والأساطير الأباطيل، والأساطير: أحاديث لا نظام لها، واحدتها إسْطار وإسطارة بالكسر، وأُسطُور "وأُسطُورة بالضّم الليث يقال سطر فلان علينا يسطر إن جاء بأحاديث الباطل، يقال: هو يسطر ما لا أصل له يؤلّف"[25].

وقد ذكرت لفظة الأسطورة في القرآن الكريم في كثير من الآيات، يقول الله تعالى في سورة النّحْل (وَإِذَا قِيلَ لهُم مَاذَا أَنزَلَ رَبُّكُم قَالوا أَسَاطِيرُ الأَوَّلِين)[26].

وإذا ما عُدنا إلى علاقة الأسطورة بالشّعر فإنَّ الشّعر وُلد في أحضان الأسطورة وارتبطت مواضيعه بها، وهذا راجع لسيطرة الأساطير على أذهان الشّعراء ومعتقداتهم فلطالما شكّلت الأسطورة المورد العذب لكثير من الشّعراء، "فالأسطورة لها ارتباط ومدلول بعقيدة الإنسان العربي سواء أكان في وثنيته وهو يعبد الآلهة (الأصنام) أم كان في عصر صدر الإسلام وتكوين الدّولة العربيّة، إذ نرى أنّ الأسطورة ترتبط بالعقليّة الشّعبيّة لجميع النّاس، وتتكوّن من ذلك التّراكم المعرفي عبر الزمن وعبر فترات طويلة."[27]

"إنّ الطّريقة الأسطوريّة، أو ما نُسمّيه بالمنهج الأسطوري، هي التي تجعل للشعر طابعا مميّزا في باب المعارف الإنسانيّة، يميّزه عن الفلسفة وعن العلوم التّجريبيّة ويجعله شعرا...."[28].

"فالأساطير هي الأدوات التي نُناضل بها على الدّوام، من أجل أن نتفهّم تجربتنا فالأسطورة صورة عريضة ضابطة تضفي على الوقائع العاديّة في الحياة معنى فلسفيا، أي أنّها تتضمّن قيمة تنظيميّة بالنّسبة للتجربة، وبدون تلك الصّور التي

تقدّمها الأسطورة تظلُّ التّجربة سديميّة ممزّقة، أي مجرّد تجربة ظاهريّة، وسديميّة التّجربة هي التي تدفع إلى خلق هذه الصّور، بقصد أن تعمل هذه الصّور بدورها على تنقيّة التّجربة ذاتها وتوضيحها"[29].

ومن هنا يتّضح لنا ضرورة تسلُّح الشّاعر بالأسطورة في شعره لتحقّق القصيدة بُعدا فنيًّا وجماليا ومرجعيّة فلسفيّة، لتفتح بذلك للقارئ آفاقا جديدة وتأويلات واسعة.

ومن أهمّ مميّزات القصيدة الحديثة هو لجوء الشّعراء إلى تلوين قصائدهم بالرّمز الأسطوري وبالقصص التّاريخيّة، حتى أضحى التّشكيل الأسطوري لازما في القصيدة المعاصرة ونضجا فنيًّا يُعطي الشّاعر مُتنفسا للتعبير عن أفكاره وعواطفه وللقارئ مساحة للتأويل والتّفسير، إنّ اعتماد الشّعراء المعاصرين على الأسطورة وتوظيفها في أشعارهم وربطها بتجربتهم الشّعريّة وشحنها بالرّموز التي يصعب على الشّاعر نفسه حلّها في بعض المواقف، هو الذي ولّد ظاهرة الغموض في الشّعر العربي المعاصر إذ يشترط في توظيف الرّمز والأسطورة أن يكونا يتلائمين مع السّياق الشّعري للقصيدة "كذلك الأمر بالنّسبة للأسطورة وللشخوص الأسطوريين، فتعامل الشّاعر المعاصر مع الأسطورة القديمة أو مع شخوصها ينبغي أن يخضع لنفس المبادئ التي تحكم استخدام الرّمز الشّعري، ذلك أنّ الأسطورة أقرب إلى أن تكون جمعا بين طائفة من الرّموز المتجاوبة يجسّم فيها الإنسان وجهة نظر شاملة في الحقيقة الواقعة وهذا التّجاوب بين رموز الأسطورة لا يمثل علاقات واضحة ومنطقيّة بينها وإنّما هي في الغالب علاقات جدليّة ومن ثمَّ تعود رموز الأسطورة لكي تخضع في الشّعر لمنطق السّياق الشّعري...لندرك مدى توفيق الشّاعر أو إخفاقه في استخدامها استخداما شعريا بحق ..وما يلفتنا هو كثرة استخدام الشّعراء المعاصرين للرمز والأسطورة، حتى أصبح ذلك ظاهرة عامّة"[30].

وكثيرًا ما نرى أساطير بابل وسومر والإغريق وأساطير الهنود وأساطير كنعان وغيرها كثير من الأساطير مُضمّنة في الشّعر الحديث، فهي من جهة تخدم الشّاعر فنيًّا وجماليًّا كما أسلفنا، ومن جهة أخرى تُعرّف القارئ تاريخيا بالتّراث القديم.

2-5 **تجلّيات التّشكيل الأسطوري في شعر درويش:** وإذا ما عُدنا إلى محمود درويش فإنّنا نلمسُ في قصائده وخاصّة الأخيرة أنّه يلوّن قصائده بالرّمز والأسطورة

ورغم كثرة استخدام الشّاعر للرمز والأسطورة في قصائده إلاّ أنّه لم يفقد وضوحه الفنّي لأنّه دوما يريد أن يوصل صوته إلى الشّعب وأن يجعل من قضيته وقصيدته في آن واحد أسطوريّة يقول درويش:

أنتِ لي ..أنتِ حُزني وأنتِ الفرح
أنتِ جُرحي وقوس قزح
أنتِ قَيدي وحريّتي
أنتِ طيني وأسطورتي [31]

درويش يُناجي محبوبته ويصوِّرها رمزا ويجعل منها أسطورة، المحبوبة التي وهب لها حياته وفكره ووجدانه، محبوبته التي خُلق لأجلها وعاش لأجلها وسيموت لأجلها وكثيرا ما سمى درويش الأشياء بغير مسمياتها وكأنّه هروب للأمام، فلسطين هي الحبيبة، هي أرض الله، هي المعشوقة هي الأمّ... يقول:

أُحبُّك أو لا أُحِبُّكِ
أَذْهبُ،أتركُ خَلفِي عَنَاوين قَابلةَ للضَّياعِ...
أُريدُكِ،أولاَ أريدُكِ ....
أُريدُكِ حين أقولُ أنا لا أُريدُكِ...
أُحَاربُ ... أوْ لا أُحَاربّ
لَيسَ هذا هُو السّؤالُ
المهمُّ أن تَكُونَ حُنجرتي قَويّة
أَعْملُ أولا أَعمَلُ
ليسَ هذا هُو السّؤال
المهمُّ أن تَرتَاح ثمانيّة أيَّام في الأُسْبوعِ
حَسبَ توقيتِ فلسطينِ[32]

يعمدُ الشّاعر في كثير من المواقف الشّعريّة إلى إقحام نفسه في جوّ الأسطورة وكأنّه هو الذي يحرّك أحداثها وتفاصيلها كيف ما شاء، فها هو يُعطي البطل الحياة بعدما سقط في البداية ثم ينهض ليبدأ القتال والدّفاع عن أرضه وشعبه وهويته ووجوده، فلا مجال للموت في أرض القتال، فالماضي والحاضر يدعوان كل حرٍّ

للتضحيّة والصّمود ومواصلة النّضال، فإمّا الحريّة والاستقلال وإمّا الخلود في جنّة الرّضوان يقول:

سنصنع من مشانقنا
ومن صلبان حاضرنا وماضينا
سلالم للغد الموعود
ثمّ نصيح: يا رضوان
افتح بابك الموصود
سنطلقُ من حناجرنا
ومن شكوى مراثينا
قصائد، كالنّبيذ الحلو[33]

الشّاعر في خضم هذا العرض يتحدى العدو بالصّمود والصّبر والثّبات رغم كل ما يلاقيه من المحتل من القهر والنّفي والتّشريد، فإنّه سيجعل كل ذلك حافزا له للاستمراريّة وسلالم توصله إلى الخلود في جنة الخلد، فهو ينادي خازن الجنّة الملك "**رضوان عليه السّلام**" ليفتح باب الجنّة للشهداء، فمصير الشّهيد بقاء اسمه يُذكر عبر مرِّ السّنين والأعوام، والخلود في جنَّة النّعيم.

خاتمة: أسهم الشّاعر محمود درويش بإبداعاته وآرائه وأفكاره بفتح منافذ للمتلقي للتواصل والمحاكاة مع هذا النّص المتمنع بكل ما فيه من تجاذبات وتناقضات ليستثير غريزة الآخر ودعوته لدراسته ورصد مواطن الجمال دراسة حديثة وِفق مناهج النّقد الحديثة التي أعطت للنص المعاصر تأويلات واسعة وفتحت المجال له للمشاركة في التّجربة الإبداعيّة للمبدع. فالشّاعر استطاع بحنكته وبراعته المزج والمزاوجة بين التّراث القديم بمختلف أنواعه وانتماءاته وبين المعاصرة بكل اتجاهاتها وتضارباتها، وأيضا التّنسيق والتّناغم بين الرّموز الدّلاليّة ومعانيها وبين الأساطير ودلالاتها وهذا دليل على الاطلاع الواسع والثّقافة اللامحدودة التي تمتّع بها الشّاعر ومن ثَمّ استوجب هذا النّص المتميز والمتمنع قارئا حاذقا ومتمكنا يستطيع محاكاة النّص الدّرويشي ومخامرة المغامرة المفتوحة التي بدأها الشّاعر ورسم معالمها وأرسى قواعدها ليسهم المتلقي في مخالطّتها وتأويلها ومن ثَمّ توليدها وتوسيعها.

إنّ الاقتراب من التّجربة الشّعريّة الدّرويشيّة يقتضي الإلمام بكل العناصر المصاحبة لهذه التّجربة بالدّراسة والتّحليل ومن دون إبعاد أي عنصر، لشموليّة هذه التّجربة وعالميتها، فقد استطاع الشّاعر المزاوجة بين نصوصه والآداب العالميّة ممّا أضفى على قصائده أبعادا إيحائيّة أكثر عمقا واتساعا.

إنَّ التّجربة الشّعريّة لمحمود درويش ملغَّمة بالرّموز التي تحتاج إلى استدعاء متلقٍ بارع في التّأويل ومتمكن منه بهدف استنطاقه وفكِّ رموزه.

الهوامش:

[1]– عز الدّين اسماعيل، الشّعر العربي المعاصر، دار العودة، الطّبعة الثّالثّة، (بيروت، دار العودة، 1981)، ص180.

[2]– المرجع نفسه، ص186.

[3]– أدونيس، كلام البدايات، دار الآداب، (بيروت، دار الآداب، 1990) ص126.

[4]– المرجع نفسه، ص95.

[5]– المرجع نفسه، ص 17.

[6]– عز الدّين اسماعيل، الشّعر العربي المعاصر، المرجع السّابق، ص 189.

[7]– كمال نشأت، شعر الحداثة في مصر، الهيئة المصريّة العامة للكتاب (مصر القاهرة الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ط1، 1998) ص134.

[8]– عز الدّين اسماعيل، المرجع السّابق، ص190.

[9]– المرجع نفسه، ص 193.

[10]– المرجع نفسه، ص 194.

[11]–محمود درويش، ديوان محمود درويش، الأعمال الأولى1، رياض الرّيس للكتب والنّشر (بيروت، رياض الرّيس للكتب والنّشر، ط1، 2005)، ص 63

[12]– المصدر نفسه، ص 72.

[13]– رجاء النّقاش، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، دار الهلال، الطّبعة الثّانيّة، (بلا مكان، دار الهلال،1971.)، صص62–63.

[14]– محمود درويش، ديوان محمود درويش، الأعمال الأولى1، ص 17.

[15]–محمد دكروب، الأدب الجديد والثّورة، دار الفارابي، (لبنان، ط1، دار الفارابي، 1990) ص 105.

[16]– بدوي طبانة، قضايا النّقد الأدبي، دار المريخ، (السّعوديّة الرّياض، ط1، دار المريخ 1984)، ص125.

[17]– المرجع نفسه، ص129.

[18]– إحسان عباس، اتجاهات الشّعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، (الكويت، عالم المعرفة، 1978)، ص 167.

[19]– عبد الغني بارة، الهرمينوطيقا، نحو مشروع عقل تأويلي، منشورات الاختلاف، (بيروت ط1، منشورات الاختلاف،2008)، ص25.

[20]– محمد فكري الجزار، الخطاب الشّعري عند محمود درويش، دار الكتب الجامعيّة (مصر ط1، دار الكتب الجامعيّة، 1998)، ص14.

[21]– إحسان عباس، اتجاهات الشّعر العربي المعاصر، المرجع السّابق، ص151.

[22]– محمود درويش، ديوان محمود درويش، الأعمال الأولى1، رياض الرّيس للكتب والنّشر(بيروت، رياض الرّيس للكتب والنّشر، ط1، 2005)، صص549– 550.

[23]– درويش،لا تعتذر عمّا فعلت، رياض الرّيس للكتب والنّشر، (بيروت، ط1، رياض الرّيس للكتب والنّشر، 2004)، ص 153.

[24]– المصدر نفسه، ص 155.

[25]– ابن منظور، لسان العرب، دار الأبحاث، (الجزائر، دار الأبحاث، ج2–6––8ط،1 2008)، ص240.

[26]– سورة النّحل، الاية 24.

[27]– عبد الرّزاق صالح، الأسطورة والشّعر، دار الينابيع، (سوريّة، ط1، دار الينابيع 2009)، ص25.

[28]– عز الدّين اسماعيل، الشّعر العربي المعاصر، المرجع السّابق، ص225.

[29]– المرجع نفسه، ص228.

[30]– المرجع نفسه، ص201.

[31]– محمود درويش، ديوان محمود درويش، الأعمال الأولى 1، المرجع السّابق، ص 343-344.

[32]– محمود درويش، ديوان محمود درويش، الأعمال الثّانيّة2، رياض الرّيس للكتب والنّشر (بيروت، رياض الرّيس للكتب والنّشر، ط1، 2005)، ص 15–16.

[33]– محمود درويش، ديوان محمود درويش، الأعمال الأولى 1، ص158.