مجلة المعيار ISSN :1112-4377
مجلد:27 عدد: 5 (رت 74) السنة: 2023

الانزياح الـــــــدرامي

في قصيدة شتاء ريــتا الطويل لمحـــــــمود درويـــــــــش

Dramatics Placement in Rita'slong Winter Poeme by Mahmoud Darwich

د. بلهواري محمد[1]
جامعة وهران1 أحمد بن بلة
belhaouarimohammed@gmail.com

دة. بن منصور نعيمة
جامعة وهران1 أحمد بن بلة
naimabenmansour92@gmail.com

تاريخ الوصول 2022/07/15 القبول 2023/07/10 النشر على الخط 2023/09/15
Received 15/07/2022 Accepted 10/07/2023 Published online 15/09/2023

ملخص:

تتناول هذه الدراسة موضوعين مهمين من موضوعات الأسلوبية، وهما: التناص والانزياح بوصفهما أداتين فعالتين في يد الباحث بواسطتهما يستطيع مقاربة النص المدروس والتعرف على أبعاده الفنية وخلفياته التي يريد.

ومن هنا كان التناص موضوعا مهما وأحد مكونات النص عند الباحثين منذ القديم، وإن اختلفت أسماؤه فقد تحدث عنه القدامى وأطلقوا عليه السرقات الأدبية والاقتباس وكانت لهم فيه آراء مختلفة.

ونجد في الشعر العربي المعاصر محمود درويش من الشعراء الذين يتناصون كثيرا مع التراث العربي والعالمي؛ فهو يوظف التراث الديني والتاريخي والفني والأسطوري والشعبي إضافة إلى الجانب السياسي. ولم نتمكن من الإحاطة بجميع هذه الجوانب، فوقع الاختيار على قصيدة واحدة من شعر محمود درويش المعاصرة و هي " **شتاء ريتا الطويل** ".

وتنهض إشكالية المقال على مجموعة من الأسئلة المهمة والتي ترتبط أساسا بما هو جمالي وتراثي تاريخي وسياسي مع اليهود، ومن هنا نتساءل: ما الذي دفع الشاعر أن يتفاعل مع التراث اليهودي؟ وهل ثمة أسباب جمالية محضة؟ أو هناك أسباب سياسية لها ما يبررها في القصيدة؟

الكلمات المفتاحية: الانزياح، الدراما، التناص، الجمالية. الشاعر.

Abstract:

This study deals with two important stylistic issues, namely: intertextuality and displacement as two effective tools in the hands of the researcher through which he can approach the studied text and identify its artistic dimensions and backgrounds that he wants.

Hence, intertextuality was an important topic and one of the components of the text for researchers since ancient times, and if its names differed, the ancients talked about it and called it plagiarism and quotation, and they had different opinions about it.

In contemporary Arab poetry, we find Mahmoud Darwish among the poets who interact a lot with the Arab and international heritage. It employs the religious, historical, artistic, mythical and popular heritage in addition to the political aspect. We were not able to cover all these aspects, so the choice fell on one of Mahmoud Darwish's contemporary poems, which is "Rita's Long Winter."

The problem of the article is based on a set of important questions, which are mainly related to what is aesthetic, historical and political heritage with the Jews, and from here we ask: What prompted the poet to interact with the Jewish heritage? Are there purely aesthetic reasons? Or are political reasons justified in the poem?

Keywords: displacement, drama, intertextuality, aesthetic. Poet.

[1]- المؤلّف المراسل د. بلهواري محمد البريد الإلكتروني: belhaouarimohammed@gmail.com

1-مقدمة:

إن مفهوم الشعرية وما يندرج تحته من مفردات يعتبر من الدراسات النقدية المعاصرة التي تهتم بلغة البحث في جانبيها: الفني والجمالي، فهو يتناول النص الأدبي بالوصف والتحليل لتحديد واستخراج السمات المميزة له ومعرفة مدى مساهمتها في تأنيق النص الأدبي فنيا وجماليا.

وإذا تركنا النص القديم شعرا كان أو نثرا وانتقلنا إلى الجديد منه وجدنا ظهور الشعر الحرّ في أربعينيات القرن الماضي جاء مصحوبا بما يسمى الأسلوبية وآلياتها الإجرائية للبحث فيه وفي غيره من النصوص الأدبية عن الجماليات الشعرية -بل ونحن لا نبالغ في هذا القول - وعن كل ما يجعل من هذا النص أو ذاك نصا أدبيا مستوفيا لشروطه المتعلقة بمبناه وبمعناه.

ومن هنا كانت الإشكالية كالآتي:

ما الذي دفع الشاعر أن يتفاعل مع التراث اليهودي؟ وهل ثمة أسباب جمالية محضة؟ أو هناك أسباب سياسية لها ما يبررها في القصيدة؟

وقبل الولوج إلى الدراسة التطبيقية لابدّ أن نعرّج على بعض المفاهيم كالانزياح وغيرها من المصطلحات.

2 -مفهوم الانزياح:

يعتبر الانزياح من أشهر المفاهيم التي ظهرت مع الشعرية الحديثة، ولعل جون كوهين أول من أردف في الحديث عن الانزياح باعتباره مجال من مجالات الأسلوبية المعاصرة في دراسة اللغة الشعرية فقد أعتبرها جون كوهين "ظاهرة فردية لأحد الكتاب والمبدعين، وانحراف للكلام عن نسقه المعروف والمألوف"[1] .

3. مفهوم الانزياح

1.3الانزياح لغة :(ECART)

تقتضي الضرورة المنهجية والمعرفية أن نقف على مفهوم الانزياح في وضعيه اللغوي والاصطلاحي، ولعل الرجوع الى المعاجم العربية يمدنا بنظرة ندرك من خلالها كيف أخذ مفهوم الانزياح تطوره في الدراسات الأدبية والنقدية، جاء في مقاييس اللغة " الزاي والياء والحاء " أصل واحد وهو زوال الشيء وتنحيه، يقال زاح الشيء يزيح أي انزاح : إذا ذهب وابتعد"[2] فهو يعني أنه لا يخرج عن التنحية والزوال.

2.3 الانزياح اصطلاحا:

اشتهر مفهوم الانزياح في الدراسات النقدية والأسلوبية في البحث عن خصائص مميزة للغة الأدبية عموما والشعرية خصوصا، مثال ذلك جون كوهين الذي يرى أن الشرط الأساسي والضروري لحدوث الشعرية هو حصول الانزياح باعتباره خرقا

1- جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر المغرب، 1986، ص: 186

2- ينظر مقاييس اللغة، ابن فارس، حرف الزاي، ج2، ص: 220

للنظام اللغوي المعتاد. فكان من هنا استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصور استعمالا يخرج به عما هو معتاد ومألوف، فعبر **سيبويه** عن اللغة الخاصة التي تميز الشعر في باب سماه "باب ما يحتمل من الشعر " فقال: "اعلم أنه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام من صرف ما لا ينصرف ... وحذف ما لا يحذف وتشبيهه بما قد حذف"[1]، وهذا ما قصد به أحمد محمد ويس عندما أثار موضوع " الضرورة الشعرية"[2] دون التجاهل التام للقواعد العامة للغة.

ونستنتج من هذا أن كل هذه الأقوال تبين أن موضوع الانزياح طرح من قبل بطريقة أخرى فسماه القدامى بالعدول والمبالغة والضرورة، وتجدر الإشارة إلى أن هناك مصادر قديمة تطرقت إلى مفهوم الانزياح مثل: أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني ومنهج البلغاء لحازم القرطاجني، والعمدة لابن رشيق المسيلي القيرواني.

لقد ظهر مفهوم الانزياح في الدراسات الحديثة نتيجة صياغة مفاهيم الأسلوبية المعاصرة حول اللغة الأدبية، فولد لنا سلطة لغة الشعر وذلك في الطرح الذي طرحه ياكوبسون في كتابه" **الوظيفة الشعرية**"[3] الذي ظهر سنة 1996 وإن كان بعضهم قد اعترض على المصطلح فسموه "**الوظيفة الأسلوبية**"[4] لريفاتير ميشال إلا أنها تكون مختلفة حين تكون خارجة عن الجنس الشعري.

ومن هنا جاءت الدراسات الأسلوبية المعاصرة في البحث عن هذا المصطلح في النص الشعري، ولعل **جون كوهين** من الباحثين الذين كانت لهم وقفة طويلة عند مفهوم الانزياح يعرفه قائلا: " إنه ظاهرة فردية خاصة بأحد المبدعين أو هو انحراف عن نسقه المعروف، وحدث لغوي يظهر في شكل الكلام وصياغته"[5]

فالانزياح خروج بالقياس إلى المعيار، والمعيار هي اللغة المستعملة والخروج عنها إعطاء دلالات جديدة لكلمات مستعملة فكتب جون كوهين عن الانزياح كتابه " **بنية اللغة الشعرية** " ووجد بأن البنية الشعرية هي الانزياح. وقد قوبل هذا المصطلح في الدراسات العربية بالانزياح أو العدول، وكان عبد السلام المسدي أول متصرف فيه بهذا الاسم في كتابه " الأسلوب والأسلوبية مفهوم الخطاب ومدى التعويل عليه "[6]، مبرزا أهمية الانزياح تحت اسم التجاوز والانحراف وأخذه الباحثون العرب بمعيار الشعر في الصناعة والإبداع فكان للانزياح والعدول النصيب الأكبر في الاستعمال فالانزياح بمفهومه العام كما يقول عبد السلام المسدي: " ... ولعل قيمة مفهوم الانزياح في نظرية تحديد الأسلوب، اعتماد على مادة الخطاب تكمن في أنه يرمز إلى صراع بين اللغة والإنسان ... وما الانزياح عندئذ سوى احتيال الإنسان على اللغة وعلى نفسه لسد قصوره وقصورهما معا "[7]

ونختم بالقول، أن جون كوهين كان مدركا ومتيقنا أن الانزياح له دور أساسي في بناء اللغة الشعرية كما أن له دورا في فصل النثر عن الشعر لأنه إجراء يرتبط بظاهرة خلق اللغة وهذا ما يؤدي بنا للقول إن الانزياح يظهر بكثرة في الشعر مع وجوده في باقي

---

[1]- كتاب سيبويه، تحقيق عبد السلام هارون، دار القلم، القاهرة، 1966، ج1، ص: 26

[2]- أحمد محمد ويس، وظيفة الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجلة علامات النقد، ج1 النادي الأدبي بجدة، 1996، ص: 21.

[3]- ROMAN JAKOBSON ; essais de stylistique structurale, paris ،Flamarion ;1963 , p: 41

[4]- ينظر ميشال ريفاتير، معايير التحليل الأسلوبي، ترجمة حميد الحميداني ، ص: 66

[5] -**John Cohen، structure de langage poétique flamrion paris 1966 P :10**

[6]- ينظر عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية ص: 100،101

[7]- المرجع نفسه ص: 106

النصوص، كما أن للعرب مجازات في الكلام، والقلب، والتقديم والتأخير، والحذف، والتكرار والإخفاء ... ومن هنا يتبين لنا أن اللغة الشعرية لا يمكن تجريدها من وظيفتها التواصلية حتى تكون لغة نافعة في خدمة الغايات الشعرية فالانزياح ذلك الشرط الضروري للإبداع الأسلوبي حيث يعمل الشاعر على تأهيل كل أدواته ليقوم بعملية التقويم الدلالي للنص الشعري.

3.3 نشيد الأنشاد:

ويسمي كذلك نشيد الأناشيد وهو كتاب من أسفار التوراة أي العهد القديم ينسبه اليهود إلى النبي سليمان عليه السلام، وهو عبارة عن حوار غزلي بين متحابين وله شهرة بين الشعراء والمبدعين بوصفه المعجم الغزلي الأول كل الشعراء يعودون له لجمال أسلوبه وصدق مشاعره ولجمال صوره المشتقة من الطبيعة ولربطه حسن المرأة بجمال الطبيعية، يتكون من ثماني إصحاحات وهو في اعتقاد اليهود للنبي سليمان عليه السلام يشمل حوارا بينه وبين زوجه شموليت وقد جاء في شكل حوار بين عاشقين هي تقول كلاما في حبه وهو يرد عليها بكلام آخر في حبها. يقول لها:

ها أنت جميلة يا حبيبتي ...

عيناك حمامتان

وهي ترد:

ها أنت جميل يا حبيبي...

وحلو وسريرنا أخضر

ويقول لها:

كالسوسنة بين الشوك

كذلك حبيبتي بين البنات

وتجبيه:

كالتفاح بين الشجر الوعر

كذلك حبيبي بين البنين

تحت ظله اشتهيت أن أجلس

وثمرته حلوة لحلقي[1]

وقد حاول اليهود أن يعطوا تعليلا مقنعا لهذا الغزل الذي يكاد يكون فاحشا والذي نسبوه لسيدنا سليمان عليه السلام وهو منه براء براءة الذئب من دم يوسف عليه السلام لأنه لا يناسب مقامه الرفيع، وهنا اختلف اليهود وعندهم مؤلفات في هذا الشأن منهم من يرى أنه خطاب غزلي صريح أرسله سليمان إلى زوجه شأنه شأن البشر، وهناك فريق آخر رأى في هذا السفر خطابا رمزيا للعلاقة بين الأرض والسماء أي بين الله وعبده وراح هذا الفريق يؤول نشيد الأنشاد تأويلا دينيا، ويقولون في ذلك: " بالرغم من افتقار سفر نشيد الأنشاد من المحتوى الديني إلا أنه يمكن تفسيره كتمثيل مجازي للعلاقة بين الرب وإسرائيل أو المسيحيين أو بين

[1] – كتاب العهد القديم، سفر نشيد الأنشاد ، الفصل الثامن.

الرب والمسيح والروح الإنسانية كالعلاقة بين الرجل وزوجته "[1]، ويقدم أصحاب هذا الرأي تفسيرا رمزيا لنشيد الأنشاد يراه الفريق الأول مدعاة للسخرية وقد فسروا الأصوات والعلامات تفسيرا ربانيا.

التشابه بين نشيد الأنشاد وشتاء ريتا:

نحاول هنا البحث عن التشابه بين النصيين: الناص والمتناص، إذ لا يمكن للتناص أن يكون دون وجود تشابه بين النصين: ريتا والنشيد. باذئ ذي بدء، نشير إلى أن محمود درويش يتعرض في قصيدته شتاء ريتا إلى نشيد الأنشاد فهو يقول في هذه القصيدة:

لي حصة من سوسن الوديان في أشعار عشاق قدامى

وسوسن الوديان هذا مذكور في النشيد عدة مرات مثل:

أنا نرجس شارون، سوسنة الأودية ...
انا لحبيبي وحبيبي لي الراعي بين السوسن ...
توأمان يرعيان بين السوسن ...
شفتاه سوسن ...[2]

ونستنتج أن محمود درويش قد تناص مع نشيد الأنشاد في قصيدة " شتاء ريتا الطويل " فكتب الشاعر قصائد كثيرة في ريتا وهي يهودية قدمت إلى إسرائيل من أوروبا الشرقية، وقد قامت بينها وبين الشاعر علاقة عاطفية تميزت بصراع مرير فهما متعاشقان ولكن قومهما في حرب دائمة وقد عانى الشاعر من هذا الصراع طويلا وعبر عنه في شعره. وقد انقطعت هذه العلاقة بعد أن فرقت بينهما الحرب الفلسطينية الإسرائيلية فظهرت ريتا في جنازة الشاعر عام 2009.

والجدير بالذكر أن كلمة "**السوسن**" من الكلمات التي تتردد كثيرا في شعر محمود درويش لكنه يعطيها معاني جديدة ودلالات رمزية كما نلاحظ ذلك في بيته السابق، أما العشاق القدامى فهم سليمان وشولميت، يبدو للقارئ لأول وهلة ألا تشابه بين النصين لكن بعد التمعن في المقارنة بينهما يظهر لنا أن التشابه موجود بينهما.

أولا: كلتاهما تتخذ من الغزل موضوعا لها نجد في النشيد مناجاة بين الحبيبين حوار يجري بين المتعاشقين يتبادلان التعبير عن عاطفة الحب الناشب في قلبيهما.

ثانيا: كل منهما يحاول أن يعبر عن فرحته ومحبته ويصور جمال محبوبه ويشبهه في أحسن صورة، ويتجلى ذلك في:

ها أنت جميلة يا حبيبتي
ها أنت جميلة عيناك حمامتان

[1] – القس أنطونيوس فهمي، تفسير العهد القديم

[2] – نشيد الأنشاد في العهد القديم، الفصل الثامن.

ها أنت جميل يا حبيبي وحلو وسريرنا أخضر...[1]

ونجد في شتاء ريتا الحوار نفسه كل يعبر عن عواطفه وصدقها ريتا تعبر والشاعر العاشق يجيبها أو العكس، تقول ريتا:

لا تقرأ الآن الجريدة
فالطبول هي الطبول
والحرب ليست مهنتي
وأنا أنا، هل أنت أنت؟

ويجيبها وهكذا يتشكل النصان في حوار وكأنهما مشهد في مسرحية:

أنا هو
هو من راك غزالة
ترمي لآلئها عليه
هو من رأى شهواته
تجري وراءك كالغدير
هو من رانا تائهين
توحدا فوق السرير[2]

نجد في كل نص أصواتا ثلاثة:

في النشيد نجد صوت شولميت وصوت العاشق أي: سليمان وصوتا ثالثا هو: صوت بنات أورشليم، وهذا الصوت يشبه صوت الكورس في المسرحية اليونانية. ويتلخص دوره في إبراز جمال العاشقين وشدة الحب عندهما وإخبارنا عن صفاته وتغيير الموضوع بطرح الأسئلة على شولميت، تقول بنات أورشليم وهن يسألن شولميت:

أين ذهب حبيبك أيتها الجميلة بين النساء
أين توجه حبيبك فنطلبه معك

وشولميت ترد:

حبيبي نزل إلى جنته إلى خمائل الطيب
ليرعي في الجنات ويجمع السوسن[1]

[1] – نشيد الأنشاد في العهد القديم، الفصل الثامن.

[2] – ينظر، محمود درويش، ديوان أحد عشر كوكبا، شتاء ريتا الطويل،

وفي شتاء ريتا نجد صوت الشاعر وصوت ريتا وصوتا ثالثا هو صوت الشاعر عندما يتحول إلى راو يسرد لنا ما يجري بينه وبين ريتا.

ريتا ترتب ليل غرفتنا ...

ريتا سترحل بعد ساعات ...

وتترك ظلها ...[2]

4.3 التشابه في المعجم:

ويظهر هذا التشابه في الكلمات الكثيرة المشتركة بين النصيين: النشيد وريتا، ونعطي نموذج لتلك الكلمات المشتركة والتي اتخذت لها دلالات جديدة عند محمود درويش مثل: الظباء، الأيائل، الحب، التفاح، نرجس الأودية، المطر، الشتاء، الحمام، الموت.

5.3 التشابه في بعض الصور المشتركة:

ونختار لهذا التشابه بعض الصور مثل صورة حراس المدينة، جاء في النشيد:

وجدني الحرس الطائف في المدينة

فقلت: أرأيتم من تحبه نفسي؟

فما جاوزتهم إلا قليلا

حتى وجدت من تحبه نفسي

فأمسكته ولم أرخه

حتى أدخلته بيت أمي

وحجرة من جبلت بي[3]

وجاء في ريتا على لسانها:

ووجدت حراس المدينة يطعمون النار حبك

وأنا ولدت لكي أحبك

وهناك صورة أخرى يشتركان فيها هي صورة الحب والموت معا، يقول الراوي عن الحب وعلاقته بالموت في ريتا:

ضاع يا ريتا الدليل

---

[1]– نشيد الأنشاد في العهد القديم، الفصل الثامن.

[2]– محمود درويش، ديوان أحد عشر كوكبا، شتاء ريتا الطويل.

[3]– نشيد الأنشاد في العهد القديم، الفصل الثامن.

والحب متل الموت وعد لا يرد... ولا يزول[1]

ويقول النشيد:

لأن المحبة قوية كالموت

وهناك أيضا صورة الخاتم على القلب، تقول شوليت لحبيبها:

اجعلني كخاتم على قلبك

كخاتم على ساعدك

وريتا تقول:

أتأخذني معك؟

فأكون خاتم قلبك الحافي أتأخذني معك

فأكون ثوبك في بلاد أنجبتك ...لتصرعك

وأكون تابوتا من النعناع يحمل مصرعك

ونشير أيضا إلى صورة التفاح والتفاح ينفع في مداواة العاشقين كما أنه رمز دال على الحب، تقول شوليت:

أسندوني بأقراص الزبيب

أنعشوني بالتفاح فإني مريضة حبا

ويقول لنا الراوي مصورا صباح ريتا:

ريتا تحتسي شاي الصباح

وتقشر التفاحة الأولى بعشر زنابق

وعلينا هنا أن نلاحظ ملاحظة مهمة هي أننا جئنا بهذا التشابه لنثبت أن محمود درويش تناص فعلا مع نشيد الأنشاد، لكن علينا الآن أن نعرف هل قام الشاعر بانزياح عن نشيد الأنشاد ويكون بهذا الانزياح قد أعطى النص القديم دلالة أخرى وما هي هذه الدلالة؟ وهذا ما سنعرفه في التحليل القادم.

[1] – محمود درويش، ديوان أحد عشر كوكبا، شتاء ريتا الطويل.

6.3 الحس الدرامي:

من خصائص الشعر العربي المعاصر نجد الدراما، وقد استمدها الشعر من المسرح ووظفها الشعراء ليعطوا بعدا جديدا لقصائدهم. فالتناص لن يكون ناجحا إذا لم يتبعه انزياح وهو بدوره إضافة دلالة جديدة إلى الدلالة القديمة في النص المتناص عنه وإذا أردنا تلخيص الدلالة التي أتت بها قصيدة ريتا فإننا يمكن القول إنها الدراما؛ والمقصود بالدراما هو أن تعاني الشخصية صراعا بين قيم تتضارب فيها وعلى الشخصية في النهاية أن تستقر على قرار يحسم الموضوع أو تبقى ضائعة في مهب العواصف.

وكان الشاعر بدر شاكر السياب من الرواد السباقين لتوظيف الحس الدرامي في شعره، ويري بعض النقاد أن السياب فتح بابا جديدا في الشعر المعاصر عندما طور المأساة والصراع في شعره ويبدوا أن حياته التي قضاها في البؤس والمرض هي التي كانت وراء اهتمامه بالحس الدرامي في شعره، هذا " إضافة الى اطلاعه على الأدب الغربي الذي تأثر به وقرأه بلغته لأنه كان أستاذا في اللغة الإنجليزية "[1]، وظهر بعد السياب شعراء آخرون أعطوا القصيدة الجديدة أبعادا أخرى بتوظيفهم الدراما في شعرهم مثل: صلاح عبد الصبور، ومحمود درويش.

يبدو لنا نشيد الأنشاد من البداية إلى النهاية خاليا تماما من عنصر الدراما فحال العاشقين فيه حال سعيدة كل شيء في الطبيعة يبارك سليمان وشولميت؛ الطبيعة ساحرة وزهر الرمان يتفتح وبنات أروشليم يباركن هذا الحب وقد انتهت قصة حبهما بالزواج إذن فلا وجود للصراع في نشيد الأنشاد الذي انتهت قصته بالزواج، حينما تقول شولميت" وأدخلني الملك إلى حجاله ". وهنا نستطيع فهم كلمة الطويل التي أعطاها الشاعر لعنوان قصيدته "شتاء ريتا الطويل" فالفرق بين شتاء ريتا وشتاء شولميت هو أن شتاء الأولى كان باردا أي موت حرارة الحب التي كانت بينها وبينه خلافا لشتاء شولميت الذي فات، يقول الحبيب لريتا:

لم يقتلونا بعد يا ريتا ويا ريتا... ثقيل

هذا الشتاء وبارد

إذن فشتاء ريتا كان باردا وثقيلا وطويلا وهذا يدل على الصراع الذي يعيشه الحبيبان في حبهما، أما شتاء النشيد أي شتاء شولميت فليس فيه ما يهدد حبهما لأنه قد ذهب وجاء الربيع رمزا الجمال والحب، تقول عنه:

أجاب حبيبي وقال لي:

قومي يا حبيبتي، ويا جميلتي وتعالي

لأن الشتاء قد مضى والمطر مر وزال ...

وصوت اليمامة سمع في أرضنا[2]

[1]– ينظر، إحسان عباس، بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ص: 14

[2]– نشيد الأنشاد في العهد القديم، الفصل الثامن.

ويمكن القول إن الانزياح الذي قام به الشاعر هو أنه صور مأساة يعيشها عاشقان ويفترقان ضحية من ضحايا الحرب الدائمة منذ القديم بين قومهما ولا ذنب لهما فيها؛ بمعنى إن الدراما هي التي تعطي للقصيدة أبعادها الإنسانية وهو صراع بين الحب والحرب كما سنرى.

بداية الصراع في قصيدة ريتا:

يبدأ الشاعر قصيدته بإبراز علاقة الحب بين العاشقين يصور لنا الراوي الحبيبين في صورة تدل على السعادة التي يعيشان فيها، يقول مطلعها:

ريتا ترتب ليل غرفتنا: قليل هذا النبيذ

وهذه الأزهار أكبر من سريري

فافتح لها الشباك كي يتعطر الليل الجميل[1]

النبيذ والأزهار هما رمزان لهذه السعادة التي ينعمان بها، لكن سرعان ما تتعرض العلاقة بينهما إلى أخطار تهددها وهنا سيدخل الصراع مرحلة التأزم لأن ريتا والراوي سيفترقان...

... ريتا سترحل بعد ساعات وتترك ظلها

زنزانة بيضاء. أين سنلتقي؟

البحر خلف الباب، والصحراء خلف البحر[2]

ويظهر من البيت الأخير أن الرحيل رحيل ريتا هو الذي يهدد هذا الحب وهو رحيل لن يأت بعده لقاء لأن المسافة التي تفصل بين العاشقين مسافة طويلة، بينهما تقف المخاطر مخاطر البحر ومخاطر الصحراء ويزداد الصراع أكثر عندما تدخل الحرب بين العاشقين لتفصل بينهما وإذا دخلت الحرب فمعنى ذلك أن الخطر الأكبر قد جاء وهنا سيبدأ تأزم الصراع:

ريتا تحتسي شاي الصباح

وتقشر التفاحة الأولى بعشر زنابق

وتقول لي:

لا تقرأ الان الجريدة، فالطبول هي الطبول

والحرب ليست مهنتي، وأنا أنا هل أنت انت؟

[1] – محمود درويش، ديوان أحد عشر كوكبا، شتاء ريتا الطويل.

[2] – محمود درويش، ديوان أحد عشر كوكبا، شتاء ريتا الطويل.

تأزّم الصراع في ريتا:

ويبدو أن السؤال الذي تطرحه ريتا على الشاعر هو الذي سيضع حدا لهذه العلاقة لأنهما ينتميان إلى أصليين متحاربين ولذلك نجد ريتا تقول إن أهلها كلهم يعلنون عداوتهم له، تقول ريتا عن نفسها تذكره بالتضحية التي قامت بها من أجله:

هي من رأتك معلقا فوق السياج، فأنزلتك وضمدتك

وبدمعها غسلتك، انتشرت بسوسنها عليك

ومرت بين سيوف إخوتها ولعنة أمها ...

وتذكره مرة أخرى بأنها هي التي ضحت بنفسها من أجل أن يعيش حبهما وكيف عصت أهلها الذين يعادونه من قديم الزمان من عهد المزامير القديمة أي أن الحرب والعداوة بين انتمائهما حرب قديمة ومن الصعب الوقوف في وجهها وهي وقفت لتثبت حبها له:

وتركت أمي في المزامير القديمة تلعن الدنيا وشعبك

ووجدت حراس المدينة يطعمون النار حبك

وإني ولدت لكي أحبك

وصول الصراع إلى الذروة:

وتصل دراما هذا الحب ذروتها عندما يصير الحوار بين العاشقين الى التعصب كل يقف مع قومه ويشعر القارئ بالصراع الذي يعانيه الحبيب عندما يفيق من غرامه ويرى حقيقته وهي أنه بلا ذاكرة وبلا وطن والسبب هم قوم ريتا الذين مسخوا هويته، تسأله ريتا وتقول له:

...أأنت لي؟

ويرد عليها:

لك لو تركت الباب مفتوحا على ماضي

لي ماض أراه الان يولد في غيابك

من صرير الوقت في مفتاح هذا الباب

لي ماض أراه الان يجلس قربنا كالطاولة

لي رغوة الصابون

والعسل المملح

والندى

والزنجبيل...[1]

[1] – محمود درويش، ديوان أحد عشر كوكبا، شتاء ريتا الطويل.

إذن فالنهاية المحتومة واضحة لقد أغلقوا أمامه كل الأبواب فماضيه؛ أي تاريخه ورموز شخصيته كلها ضاعت والسبب ريتا فهو هنا يحملها المسؤولية وهذه إشارة واضحة إلى ما فعله أهلها بأهله من احتلال ومسخ للهوية وهنا نشهد نهاية تعيسة لهذا فقد اقتنع الشاعر أن حبهما لا يمكنه أن يعيش:

عبثا نغني بين هاويتين، فلنرحل ليتضح السبيل.

والحب بين هاويتين نوع من الجنون والخيانة للوطن لذلك كانت النهاية مأساوية:

وضعت مسدسها الصغير على مسودة القصيدة
ورمت جواربها على الكرسي فانكسر الهديل
ومضت إلى المجهول حافية وأدركني الرحيل

4. تناص محمود درويش مع أسلوب القران الكريم:

ونختم هذه الدراسة بتناص آخر مع نص ديني هو القران الكريم، تقول ريتا:

هل لبست سواي؟ هل سكنتك امرأة
لتجهش كلما التفت على جذعي فروعك

ونلاحظ هنا استعماله فعل " لبست " أي هل هناك امرأة أخرى قبلي وقد استعمل هنا الانزياح عن قوله تعالى: "**هن لباس لكم وأنتم لباس لهن**"[1]، وتقول ريتا أيضا:

ماذا تقول؟
لا شيء يا ريتا. أقلد فارسا في أغنية
عن لعنة الحب المحاصر بالمرايا ...
عني؟
وعن حلميين فوق وسادة يتقاطعان ويهربان
فواحد يستل سكينا واخر يودع الناي الوصايا[2]

[1] – سورة البقرة، الآية: 187

[2] – محمود درويش، ديوان أحد عشر كوكبا، شتاء ريتا الطويل.

ويظهر هنا واضحا في انزياحه عن الآية الكريمة في سورة يوسف:﴿ ودخل معه السجن فتيان قال أحدهما إني أراني أعصر خمرا، وقال الأخر إني أراني أحمل فوق رأسي خبزا تأكل الطير منه ﴾"[1]، وقد فسرهما يوسف عليه السلام بقوله:﴿ " **يا صاحبي السجن أما أحدكما فيسقي ربه خمرا وأما الآخر فيصلب فتأكل الطير من رأسه، قضي الأمر الذي فيه تستفتيان**﴾ "[2]، وهذا تناص غير مباشر لأنه استبدل الحلمين بصورة لهما ولم ينقلهما فجاء بالسكين دلالة على الموت أي الصلب، وجاء بوصايا الناي للريح دلالة على الحياة .

5. خاتمة:

ومن خلال ما سبق توصلنا إلى أهم النتائج وهي كالآتي:

– يعد التناص أداة لا غنى عنها لمن يحلل النص؛ لأن الربط والمقارنة بين الناص والمنصوص يضيئان النص ومن الممكن أن نعثر فيه على دلالة أخرى كما رأينا ذلك في تحليل قصيدة ريتا.

– بينت الدراسات الأدبية أن النص الأدبي يتشكل في الأساس من نصوص أخرى فاتفق الدارسون للأدب على أن القارئ غير المتمكن لا يستطيع الدخول إلى النص السبب في ذلك أن النص يخفي تحته نصوصا ويبدي نصوصا أخرى ولذلك أؤكد أن هذا الموضوع صعب خاصة الخطاب الشعري الدرويشي نجده لا يفرش بساطه منذ الوهلة الأولى إلا لمن يملك مفاتيح مغاليقه والقادر على غزو ميادينه.

– إن التناص الديني من خصائص الشعر العربي المعاصر ليس بالأمر الهين، ومن الصعب حصره، لذلك اكتفينا بنص فقط هو نشيد الأنشاد وبالقران الكريم، فجاء محمود درويش بالانزياح لنشيد الأنشاد لأنه أدخل الأسلوب الدرامي في قصيدته وعبر من خلال نشيد الأنشاد عن القضية الفلسطينية دون أن يذكر فلسطين فأفضل العمل الإبداعي هو ما انتشر قراؤه واقتدى به نظراؤه، ويبقى للموضوع جوانب أخرى تحتاج بحوثا.

[1]– سورة يوسف الآية 36

[2]– سورة يوسف الآية41

6. قائمة المراجع: [1]

1- أبو العلاء المعري، دار صادر بيروت، 1961، المجلد2
2- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط4، 2002، المجلد الأول
3- أمل دنقل، الأعمال الشعريةٌ الكاملة
4- أنطونيويس فكري، شرح الكتاب المقدس –تفسير سفر الجامعة – المقدمة
5- بدر شاكر السياب، الديوان، دار العودة، ط1، بيروت،1977
6- بركات وائل، مفهومات في بنية النص، ط1، دار معد للطباعة، دمشق، 1996
7- بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1، 2006
8- تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ط1، 1979
9- تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء سلامة، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1990
10- توفيق بكار، الثابت والمتحول، عيون المعاصرة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر
11- توماس إليوت، هوامش الأرض الخراب، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980
12- جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، تر: كامل يوسف حسين، عالم المعرفة، الكويت، 1948
13- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986
25- جميل حمداوي، شعرية النص الموازي: عتبات النص الأدبي، منشورات المعارف، ط3، 2013، المغرب.