السمات الحداثية للغة الشعرية في شعر: "محمود درويش".

الدكتورة: سامية راجح
قسم الآداب واللغة العربية
كلية الآداب واللغات
جامعة بسكرة (الجزائر)

ملخـــص:

يقف القارئ في هذا المقال عند أهم السمات والخصائص الحداثية للغة الشعرية في شعر "محمود درويش"، حيث وقع الاشتغال في خصائص عديدة منها: الغموض، الكشف، التجاوز، السرد، الحوار والتشاكل الدلالي أو المعنوي، وهي خصائص عمل من خلالها الشاعر على تقديم المشهد الفلسطيني والمشهد العربي تقديما فنيا، تتجلى من خلاله مختلف الصور المأساوية لواقعنا العربي.

Abstract:

This article sheds light on the main modernist characteristic features of the poetic language in the poetry of Mahmud Darwish. The focus, in this article, falls on the following features: ambiguity, narration, dialogue, and semantic détection, adiacency, and isotopy. The aforementioned features have been used by the poet in order to artistically présent the Palestinian and Arab scènes, and, in doing so, foregrounding différent dark pictures of Arab reality.

.

تمثل اللغة الشعرية نواة القصيدة العربية الحداثية، ومن خلالها يمكن لنا موقعة وضعية الشعر: أهو قديم أم حديث أم حداثي أم معاصر... إذ نلمح في هذه اللغة، شعرية مغايرة للنمط اللغوي القديم، وهذا ما يفسر ابتعاد اللغة الشعرية الحداثية عن التصوير الفوتوغرافي الواقعي واقترابها من الديناميكية محطمة بذلك القوالب اللغوية الجاهزة التي كانت مهمتها تصوير الأشياء تصويرا حسيا. ولعل هذا ما نجده في إبداعات الشعراء المعاصرين و الحداثيين الذين جعلوا لغة الشعر المعاصر لغة رمز وإيحاء وفيض من الدلالات[1].

إن التفكير في اللغة بوصفها وسيلة لأداء المعاني أمر بديهي، وأما اللغة الشعرية الحداثية فهي ليست وسيلة للأداء بقدر ما هي غاية في حد ذاتها، وهذا ما يبحث عنه الشاعر الحداثي، فهو يبحث عن المعنى ويبنيه بناء شعريا من خلال صراعه مع اللغة، وليس ثمة معان شعرية جاهزة وثابتة داخل المكون اللغوي الشعري، كما أنه ليس ثمة معنى يتكامل دون بحث بما وراء اللغة، وبدون إعادة تشكيل العلاقات اللغوية في نسق جديد، وهذا يعني أن القصيدة الحداثية هي القصيدة التي تقدم اللغة في سياق خاص بها بعباراتها وتراكيبها ورموزها وصورها[2] الخ...

اللغة الشعرية الحداثية هي لغة التخاطب بين الأنا والأنت، بين المادي والمحسوس، هي لغة شديدة التلاحم بالتجربة الجماعية[3]، فالشاعر الحداثي يعي العالم نفسيا ويعبر عن هذا الوعي جماليا مما يسمح بالكشف والتجاوز لهذا العالم بواسطة بنية لغوية شعرية معرفية جمالية[4]. فاللغة الشعرية الحداثية مستمدة من الواقع والتجربة والقصيدة هي وحدة متكاملة تجمع الشكل والمضمون.

القارئ للقصيدة الحداثية يواجه لغة إيحائية مليئة بالمعاني المؤجلة، وهذا الذي نسميه بالمعنى الذي لا يمكن التفكير فيه على الإطلاق إلا من خلال فحص تطور البناء اللغوي في القصيدة، وهذا يعني أننا لا نواجه في القصيدة الحداثية مضمونا موضوعيا معينا يمكن أن نفصله عن شكله، بل نواجه بناء لغويا يعج بالدلالات.

حقا إن القصيدة الحداثية تكشف الرحلة التي يقطعها معها القارئ للكشف عن قيم روحية وذهنية وفنية وإنسانية بعيدة المدى، هذه القيم جميعا تتولد من لغة القصيدة.

فالقصيدة الحداثية موضوع لغوي من نوع خاص، واللغة توظف على نحو خاص ومميز، وللكشف عن هذا التميز علينا أن نولي اهتماما خاصة للغة الشعرية الحداثية من معجم شعري وترتيب ومجاز وتكثيف وتصوير وتوليد دلالي[5].

إن الحداثة الشعرية عند "محمود درويش" ليست حداثة لغوية بجوانبها المختلفة، بل الحداثة عنده هي فهم وكشف وتجاوز وتمرد لمفهوم شامل للمجتمع والواقع المعيش وهي أيضا إعادة نظر وبناء لنقد وفهم الذات وفهم العالم، يبوح محمود درويش في نصوصه بمفهومه للشعر، إذ يقول عنه أكثر مما تقول النظرية عن الشعر، فالشعر هو الذي يقول ذاته وعلى القارئ أن يفهم معنى الشعر من خلال

قراءته، فالشعر عند محمود درويش يجب أن يتحرر مما ليس منه، وما ليس منه هو الراهن القابل للتبدل السريع.

إن محمود درويش يتعامل مع اللغة تعاملا جريئا ومثيرا للاهتمام فهو يستخدم المفردات استخداما جديدا، خاصة الأسماء حيث يستخرج صيغا جديدة فهو في قصيدته "هي جملة إسمية" أستطاع أن يكتب قصيدته كلها أسماء، ولا تحوي أي فعل.

لقد مكنته القدرة الإبداعية الإيقاعية من كتابة إبداع جديد في هيكل لغوي جديد يقول:

هي جملة اسمية
لا فعل فيها أولها:
للبحر رائحة الأسرَّة
بعد فعل الحب
... عطر مالح أو حامض
هي جملة اسمية[6]

وهذا ما أكده أدونيس في قوله: "اللغة الشعرية الجديدة هي اللغة المغسولة من صدإ الاستخدام الشائع والجاري، إنها نوع من العودة إلى البراءة الأولى في الكلمات، وفي هذه العودة إلى براءة الكلمة، عودة إلى إيقاعها المبدئي... إنها شكل تعبيري مشحون بهذه البراءة"[7] فالشاعر الحداثي دائما يسعى إلى التفرد من حيث اللغة والخيال، حيث يحيد عن الدلالة المباشرة لألفاظ اللغة إلى دلالات مكثفة مشحونة بدلالات ومعان جديدة، تجعل من الشعر عالما من الحركة والرؤى، يتجاوز فيها المألوف عن طريق لغة تسمو بنفسها من خطاب تواصلي إلى خطاب إبداعي.

يقول محمود درويش في قصيدة: " أرى شبحي قادما من بعيد "

أطل على صورتي، وهي تهرب من نفسها
إلى السلم الحجـــــري، وتحمل منديل أمـــــي
وتخفق في الريح: ماذا سيحدث لو عدت
طفلا، وعدت إليك... وعدت إلي؟[8]

إنها لغة سردية تتداخل فيها الأحداث والأزمنة والشخصيات، والمشاهد تستدعيها الذاكرة الجماعية، فتتوزع بين المشاهد والأحداث الواقعية الطفولية والتغييرات الحلمية، أي صراع بين الواقع والحلم، وامتزاج الأزمنة بين الحاضر والماضي، القريب والبعيد والزمن الآتي، وتتوحد فيها الذوات الأنا والأنت، وتتحرر الذات من أسر اللحظة الراهنة فتحلم بالعودة إلى الماضي أو الزمن الجميل، لتطل على الزمن الرحب ومشاهدة مواكب وأمكنة الأنبياء وتطل على جذع زيتونة خبأت أطفال البراءة، وتطل على الفرس والروم وتتجاوز أفق الماضي والحاضر للوصول إلى أفق ميتافيزيقي.

يقول محمود درويش في قصيدة: " أرى شبحي قادما من بعيد "

أطل على ما وراء الطبيعة:
ماذا سيحدث... ماذا سيحدث بعد الرماد؟
أطل على جسدي خائفا من بعيد...
.....
" أرى شبحي قادما من بعيد... "
.....
أطل على جسدي خائفا من بعيد[9]

عبرت لغة الشاعر هنا عن اعتراف الذات وإحساسها الحاد بالخوف والألم والحزن والوحدة، ويقول أيضا في مقطع آخر من قصيدة: "في يدي غيمة"

... كان المكان معدا لمولدة: تلة
من رياحين أجداده تتلفة شرقا وغربا وزيتونة
قرب زيتونة في المصاحف تعلى سطوح اللغة...

في هذه الأسطر الشعرية يواصل الشاعر في رسم مشهده بلغة سرية حاول من خلالها بث مشهد مباشر عن المكان الذي ولد فيه، هذا المكان الذي يشهد ولادة طفل في جو احتفالي، تجتمع وتحضر فيه كل عناصر الطبيعة، هذا المولود الذي يتنفس في أجواء يفوح منها عبق الطهارة والصفاء والبراءة هذا العبق القادم من أعماق التاريخ والدين[10].

ويقول الشاعر في قصيدة: " الفيرويون من غير سوء "

– هاهنا حاضِرٌ.
لا زمان له.
.....
هاهنا حاضِرٌ.
لا مكان له،
ربما أتدبر أمري، وأصرح في
ليلة البوم: هل كان ذلك الشقي
أبي، كي يحملني عبء تاريخيه[11]؟

نجد مفارقة في لغة الشاعر بين لغة الرؤيا والحلم التي تسبح في فضاءات رحبة من رؤى وتنبؤات، وأخرى واقعية تشهد وتسجل بعمق واقع الحياة الضنكة، التي يعيشها الإنسان الفلسطيني، فجاءت هذه اللغة ملونة بنبرة الألم والحزن والحسرة النابعة من الواقع المرير.

يقول الشاعر في قصيدتي: "عن الشعر" و "عن الصمود"

الليل – يا أماه – ذئب جائع سفاح[12]

ويقول أيضا في قصيدة: "رسالة من المنفى"

وأنت يا أماه.

ووالدي، وإخوتي، والأهل، والرفاق..

لعلكم أحياء.

لعلكم أموات.

لعلكم مثلي بـــلا عنـــــــــوان[13]

تعج لغة هذه الأسطر الشعرية بنبرة الحيرة والقلق، وهي لغة مفعمة بالتساؤلات عن مصير الإنسان الفلسطيني الذي يعيش غربة نفسية قاتلة، فلغة السرد التي جاءت بها هذه الأسطر انبعثت من رغبة الشاعر في إثارة الانفعال والتفاعل بين الأنا والأنت، والتفاعل بين النص والقارئ وسرده الكثيف للأحداث الواقعية، كما يمكن عده توثيقا لها، فالشاعر هنا شاهد عيان على ما يحدث في واقعه المعيش، والكلمة هي الذاكرة الجماعية والوثيقة والهوية التي تسجل التاريخ.

ولنتأمل معا هذه اللغة السردية التي تجسد حالة الإنسان المغترب عن وطنه وهو فيه.

يقول الشاعر:

العمر...عمر برغم لا يذكر المطر...

لم يبك تحت شرفة القمر.

لم يوقف الساعات بالسهر

وما تداعت عند حائط يداه..

ولم تسافر خلف خيط شهوة.. عيناه[14] !

لا تتوقف لغة السرد عند هذا المقطع فحسب، بل نجدها بارزة في لغة قصيدة: "وعاد في كفن" ورغبة الشاعر الكبيرة من أجل طرح أفكاره جعلته يلجأ إلى لغة السرد بوصفه أسلوبا يمكن الاعتماد عليه في توثيق وتسجيل المشهد الدرامي بامتياز.

وتتحول البنية اللغوية من بنية السرد الخالص إلى بنية لغوية حوارية، ويبدو الحوار واضحا وجليا بين الأب والابن وهو حوار يكشف الأطماع التاريخية في الأرض الفلسطينية منذ أقام جنود

بونابرت تلا لرصد الظلال على سور (عكّا) انتهاء بالاحتلال الصهيوني، ويكشف هذا الحوار عن نظرة الأب السطحية للموقف، وعدم تقديره لجسامته.

يقول الشاعر في هذا المشهد الحواري من قصيدة: " إلى أخرى وإلى آخره "

– إلى أين تأخذني يا أبي؟

– إلى جمة الريح يا ولدي...

– ....

ومن يسكن البيت من بعدنا
يا أبـــــي؟

– سيبقى على حالـــــــه مثلما كـــــان
يـــــــا ولدي!
لماذا تركت الحصان وحيدا؟
لكي يؤنس البيت يا ولدي،
فالبيوت تموت إذا غاب سكانها.(15)

تبوح هذه البنية اللغوية بالحوار والصراع القائم بين الجيلين، جيل الماضي المتمثل في الأب والحاضر المتمثل في الابن، وتبقى اللغة الشعرية المهيمنة على شعر "محمود درويش" هي لغة الثورة والغضب، وعدم الاستسلام للواقع المعيش.

يقول الشاعر في قصيدة: " وعاد في كفـــــــــن"

فالجرح فوق الدمع... فوق الحزن والعـــــذاب
لا تقلعـــــــــي الدموع من جذورهـــــــا.
للدمـــــــع يا والدتـــــــــي جـــذور.
.....
سُدّت دروب الحزن.. لو وقفت لحظتـــين !
لحظتـــين!
لتمسحـــــي الجبـــين والعينين
وتحملـــــي من دمعنا تذكـــــــار !(16)

لقد كان الهدف هنا غامضا وبعيدا يكتنفه الخوف والألم والحزن في كلمة: (الدمع، الجرح، العذاب...) "فإذا كانت كلمة الجرح هي بؤرة العبارة، فإن كلمة الدمع هي بؤرة القصيدة كلها، فلغة

القصيدة قدمت نفسها في صورة بعيدة "عن المباشر"، وبعيدة في الوقت ذاته عن "اللبس"، فجل قصائد محمود درويش وظفت المجاز اللغوي أصلا وأساسا في التعبير، معلنة بذلك عن طبيعتها الرمزية الكشفية، إذ اتخذت من التجسيد مفاتيح للبوح بالدلالات، فتفادت بذلك الوقوع في شرك "الاستغلاق" فيبقى الغموض الفني معلما من معالمها، وتبقى لغة الثورة والغضب هي المهيمنة في شعر شاعرنا إذ يقول في قصيدة: " إلى القارئ".

غضب يـــــدي...
غضب فمـــــي
ودماء أوردتـــي عصير من غضــب !
يـــــا قارئي![17]

وتتنوع الحامات الأصلية التي تستخدمها لغة الشاعر وتصوغ منها المعجم والعبارات والصور تنوعا واسعا، فثمة دوال مهيمنة ورئيسة: (كالغضب، الدماء، أوردتي..) وهي دوال تسير في اتجاه واحد، وتصب في حقل دلالي معين. والقارئ للمعجم اللغوي الشعري لمحمود درويش يلحظ أن معظم دواله خلقت معجما شعريا وعبارات، توازت أحيانا وتقابلت حينا، وتشابكت حينا أخرا مكونة بذلك قصيدة حداثية، قصيدة الرمز يبوح به صوت واحد (الأنا) يسعى إلى "التوحد" في ذات جديدة[18].

يقول محمود درويش:

لنذهب كما نحن
سيدة حرة
وصديقا وفيا،[19]
لنذهب معا،
ولنكن طيبين[20]،

ويقول الشاعر في مقطع آخر من ديوان: "أوراق الزيتون":

وحيـــــــــن أعود للبيـــــــــت
وحيـــــــــدا فارغا إلا من الوحدة.
رفاقي هاهنا المصباح والأشعـــــــار والوحدة.
وحيـــــــــن أعود للبيـــــــــت
أحـــــس بوحشـــــة البيـــــــت.
وأختزن العذاب لأنني وحـــــــدي[21].

لغة الشاعر هنا تكشف: الحيرة والضياع والتناقض والوحدة التي يعيشها الشاعر، فتارة يعيش رحلة الخلود الجلجامشية، وتارة الرحلة الشاقة، رحلة الإنسان الفلسطيني والعربي على حد سواء، هذا الإنسان الوحيد والمعذب والغريب في عقر داره.

وترجع قيمة وأهمية هذا النوع من البناء اللغوي إلى تعدد الدلالات وانصهارها واندماجها مع كل جديد، وقصائد "محمود درويش" كلها قصائد حداثية منفتحة الدلالة.

لقد باتت الكلمة خطابا في شعر محمود درويش، وعلامة نابضة تمتاز بالحركية والديناميكية، حيث أخذت أبعادا تأويلية شتّى وهو ما يفتح المجال للقارئ للتأويل والحوار والمشاركة في إعادة بناء دلالة الخطاب الشعري من جديد، فيكون بذلك فعالا في عملية القراءة والتأويل.

ومن خصائص لغة "محمود درويش" الشعرية ذلك التشاكل الدلالي الواضح والمهيمن، فعديد من مقاطعه الشعرية وتعني بالتشاكل في الخطاب النقدي الأدبي هو وجود مشترك دلالي بين دوال معينة، قد تكون في بداية الخطاب الشعري، وسطه أو آخره، ولما لها من أهمية في الخطاب الأدبي أو تعتبر هذه الدوال هي الكلمات المفاتيح والرئيسة في النص الشعري، فالتشاكل المعنوي: "يقوم بوظائف عديدة (...) من أهمها ضمان نوع من التشاكل المعنوي الذي يجعل المتلقي يفهم الخطاب (...) وهو ينتج عن تكرار المقومات السياقية"[22]. بمعنى أن لكل دال مدلـول يتشكل من تضافر مجموعة من المقومات، والمشترك الدلالي يجمع بين هذه المقومات، يقول الشاعر:

غريبًا يرى نفسَهُ في مرايا غربته[23]

وقوع الغريب على نفسه في الغريب![24]

اشتراك الدالين في هذه الأسطر شكّل تشكالا معنويا. ليكون بذلك عاملا أساسا في ضمان وحدة الخطاب، وبالتالي أخذ السطران الشعريان تشاكلا دلاليا، فالشاعر صور لنا عن طريق هذا التشاكل اللغوي حالة المنفي الذي يأنس بغريب الدار مثله، حيث تجمعهم الظروف والأقدار، فالغريب يشعر بحاله من خلال غريب مثله، فكأنما هو مرآة تعكس له صورته الحزينة، هكذا إذا يرى محمود درويش تفاصيل أحواله المبثوثة في ثنايا تجاعيد فلسطين المغتصبة.

ويواصل الشاعر في تجسيد هذه الثنائية اللغوية مولدا تشاكلا دلاليا من خلال قوله:

[...] جسدا يختفي ثم يظهرُ
في جسد يختفي في التباس الثنائية
الأبدية.
[...]
جسدي يتفتح في جسدي[25].

ففي السطرين الشعريين مشترك دلالي واضح يتمثل في دلالة الالتحام والانصهار والاتحاد بين ذات الشاعر وذات الآخر وهي فلسطين، فالجسد الذي يختفي ثم يظهر هو الوجود والحياة وروح الكيان الفلسطيني الذي يراود الشاعر كالحلم الذي ينتابه من حين لآخر، فتلتبس الثنائية وتختلط الهواجس بين هاجس العودة إلى الوطن والسلام الداخلي للشاعر، وتتحرر الذات من قيد الاحتلال واسترجاع الهوية المسلوبة.

فلغة التشاكل في الخطاب الشعري الحداثي الدرويشي تكشف مدى قدرة وبراعة الشاعر في انتقاء الوحدات الدلالية والتأليف فيما بينها، للوصول إلى تشاكل دلالي وخطاب شعري حداثي يبوح بجرح وآلام الذات العربية الفلسطينية المعذبة والمحكوم عليها بالشقاء الأبدي، وقد تجلى التشاكل على مستويات متنوعة ومتعددة من أصغر وحدة إلى أكبر وحدة لغوية.

وفي خاتمة هذا المقال يمكن القول: إن اللغة الشعرية لدى "محمود درويش" ومن خلال السمات السالفة هي لغة حداثية قائمة في الأساس على الكشف والتجاوز والرفض والسرد والحوار والغموض والتشاكل الدلالي والمعنوي، وقد استطاع محمود درويش عبر هذا الجهاز الفني أن يقدم لنا وصفا فنيا مجهريا عميقا عن الواقع الفلسطيني بصورة خاصة، والواقع العربي بشكل عـــــام.

الهوامش والمراجع و المصادر:

1- ينظر: راوية يحياوي- شعر ادونيس، البنية والدلالة منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (دط)، 2008، ص 17-18.

2-ينظر: محمود الربيعي: لغة الشعر المعاصر نموذج تطبيقي، مجلة فصول، م1، ع4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1981، ص60.

3- ينظر: بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية، على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دار عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، طـ 1، 2010، ص340.

4- محمد عبدو فلفل: في التشكيل اللغوي للشعر، مقاربات في النظرية والتطبيق، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا ط 1، 2013، ص14

5- ينظر محمود الربيعي: لغة الشعر المعاصر نموذج تطبيقي، مجلة فصول، مج1، ع4، ص62.

6- culture. Ovn.com

7- أدونيس: زمن الشعر، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط6، 2005، ص272.

8- محمود درويش: ديوان: "لماذا تركت الحصان وحيدا"، دار رياض الريس للكتب والنشر، ط1، 1995، ص 11.

9- المصدر نفسه، ص14.

10- ينظر فوزي عيسى: تجليات الشعرية، قراءة في الشعر المعاصر، منشأة المعارف بالإسكندرية، ط1، د ت، ص14.

11- محمود درويش: ديوان: "لماذا تركت الحصان وحيدا"، ص 30.

12- محمود درويش: "أوراق الزيتون"، دار العودة بيروت، لبنان، ط11، 1993، ص36.

13- المصدر نفسه، ص37.

14- المصدر نفسه، ص17.

15- محمود درويش: ديوان: " لماذا تركت الحصان وحيدا "، ص30، 31.

16- محمود درويش: ديوان: "أوراق الزيتون"، ص07.

17- المصدر نفسه، ص5-6.

18- ينظر محمود الربيعي: لغة الشعر المعاصر نموذج تطبيقي، مجلة فصول، مج1، ع4، ص70.

19- محمود درويش: ديوان: "سرير الغريبة"، رياض الريس للكتب والنشر، دط، دت ص11.

20- المصدر نفسه، ص17.

21- محمود درويش: ديوان: "أوراق الزيتون"، ص30،29.

22- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط4، 2005، ص27.

23- محمود درويش: ديوان: "سرير الغريبة" رياض الريس، طبعة جديدة، بيروت، لبنان، ص1999، ص13.

24- المصدر نفسه، ص 27.

25- المصدر نفسه، ص 85.