الانزياح وتحولات الخطاب الشعري لمحمود درويش

الدكتورة:حنان بومالي
قسم اللغة والأدب العربي
المركز الجامعي -ميلة -(الجزائر)

ملخـــص:

يلجأ محمود درويش إلى مجموعة من الوسائل الفنية لتشكيل لغته الشعرية على نحو يكسبها قيمة إيحائية وتعبيرية أغنى، تجعلها أقدر على الإيحاء بتلك العوالم النفسية الرحيبة التي يحاول أن يعبر عنها في خطابه الشعري الذي أقامه جسرا قويا مع الواقع الفلسطيني المغموس بالسياسي على أشده، وخاصة في تركيزه على علاقة الحاكم بالمحكوم وعملية التنوير التي أرادها كضرورة حتمية جادة لفهم هذا الواقع. ثم إن محمود درويش يثور على السلطة السياسية بثورته على سلطة اللغة؛ والتحرر من كل منطق لغوي مألوف عن طريق الانزياح التي يمثل واقع الأمر انزياحا قوميا تحرريا. والكلمة الشعرية عنده لا تعرف الهزيمة واليأس؛ ولقد استطاع أن يعبر بواسطة هذه الكلمة التي لا تعرف الهزيمة عن إنسان العصر منغرسا في أعماق اللاوعي أحيانا وراصدا للحياة الظاهرة أحيانا أخرى

Résumé:

Pour constituer sa langue poétique, Mahmoud Darwich prend soin des moyens artistiques pour exprimer des valeurs connotatives et impressives parlant de son monde psychique. Le côté esthétique se présente révoltant contre la politique exercée en tant que réalité. C'est son pouvoir poétique qui se révolte contre toute logique de la langue à travers l'écart.

L'écart est l'autre image de refus, de l'exergue du mot libre provenant de la profondeur de la conscience et de l'inconscience pour designer le réel palestinien.

تتميز القصيدة العربية المعاصرة بالبناء الهرمي الذي يقوم على التعبير بالشخوص والأقنعة والحدث والصراع ولقد هذب هذا البناء العناصر الغنائية التي لابد من حضورها في بنية هذه القصيدة، بصفتها أحد عناصر الشعرية التي لابد منها، فغدت بعيدة عن التقرير والمباشرة والنغمية التي لا تستهدف سوى نفسها، وتسيء إلى النمو العضوي ومفهوم التكامل في بنية القصيدة المعاصرة.

والقصيدة المتكاملة يبرز فيها الإنسان في الشاعر، وموضوعاتها مستمدة مما يخص الجماعة، وفيها خيطان أحدهما ظاهر والآخر مضمر، نجد في الخيط الظاهر سيرة لشخصية أو قناع شعريين، ونستشف من الخيط المضمر العلاقات والدلالات التي يتوخاها الشاعر دون أن يصرح بها، والوصول إلى ذلك هو الأهم في قراءة هذه القصيدة ففي وجدان الشاعر رغبة يعبر عنها بالتلميح تتصاعد منذ بداية العمل إلى نهايته، وهذا يؤكد أن تكامل العمل الفني يكون وفق حركة نمو سلبية، تحقق له صيرورته الشعرية[1].

ثم إن القصيدة العربية المعاصرة أحد مظاهر التجديد؛ بل أهمها، وإن كانت متصلة بالتراث تتعامل معه من منظار جدلية الحداثة الشعرية، فالشاعر المعاصر وهو يحتضن تجربته يعاني اختبار الوسائل العديدة للتعبير عنها أكمل تعبير فيما يحس، فيكون أول ناقد لنفسه و «يكون المتلقون عنه هم البيئة النقدية الأولى لآثاره، وبذلك يكون النقد تاليا للإبداع الفني»[2] فما من شاعر إلا وهو يحتبس قصيدته عنده قبل أن يذيعها ليقرأها مرات ومرات، وليحكم فيها ذوقه البصير بالفن.

1- مفهوم الانزياح وأنواعه:.

إن كانت العلاقة بين الإنسان والواقع علاقة درامية، طرفاها ثائران ديناميكيان؛ فإن الشاعر المعاصر أكثر ارتباطا بواقعه، يحاول تصويره تصويرا جماليا في التجربة الشعرية، مندفعا إلى التفاعل معه، مستعينا بكل الوسائل الفنية التي يراها قادرة على تقديم رؤاه المثالية في التجربة الشعرية من رموز، وأساطير، وأقنعة، وتناصات، ومفارقات

وانزياحات... وغيرها من وسائل التشكيل الشعري؛ التي لجأ إليها الشاعر المعاصر ليقول كلمته دون أن يتحمل وزرها.
واللغة هي الأداة الأساسية للشاعر- وللأديب عموما – أو لنقل إنها المادة الأولى التي يشكل منها وبها بناءه الشعري بكل وسائل التشكيل الشعري المعروفة، أي أنها الأداة الأم التي تخرج كل الأدوات الشعرية الأخرى من تحت عباءتها وتمارس دورها في إطارها، ومن هنا كان سعيه الدائب وراء اكتشاف لغة أخرى تتسع للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره اللامحدودة، أو بتعبير آخر كانت محاولته المتصلة في سبيل إبداع لغة داخل اللغة

ولقد أضحى الشاعر المعاصر يدرك من إمكانات اللغة واكتنازها لأسرار الخلق والإبداع، أن «لغة الشعر ليست لغة تعبير بقدر ما هي لغة خلق، فالشعر ليس مسا رقيقا للعالم وليس الشاعر الشخص الذي لديه شيء يعبر عنه وحسب، بل هو ذلك الشخص الذي يخلق أشياء بطريقة جديدة »[3] كما أن الشاعر المعاصر يدرك أن اللغة خارج القصيدة شيء وتحت سقف القصيدة شيء آخر، وأن اللغة في الشعر تكتسب بعدا أكبر من مجرد الدوران حول بريق اللون، والشاعر باللغة يمكن أن يجتاز المعنى المباشر إلى معنى أعمق وأوسع.

وفي ظل التجديد في أداء اللغة تفنن الشاعر العربي المعاصر في التلاعب الفني بألفاظ اللغة، حيث جعل من النص الشعري «لونا من اللعب بالكلمات، وجعله موضوعا لغويا جميلا، موجها بالدرجة الأولى ليرضي حاجات المتخصصين »[4]، ذلك أن اللغة تمتلك نظامها الخاص بضبط كل ممارسة لها، إذ لكل تشكيل لغوي صورتان « وظيفية تمثل المستوى العادي الذي يتجلى في هيمنة الوظيفة الإبلاغية على أساليب الخطاب، أي تقوم على توظيف النظام لصالح أغراض الرسالة، وأخرى متجاوزة تمثل المستوى الإبداعي الذي يخترق الاستعمال المألوف للغة، وينتهك صيغ الأساليب الجاهزة، ويهدف من خلال ذلك إلى شحن الخطاب بطاقات أسلوبية وجمالية؛ تحدث تأثيرا خاصا في المتلقي فيما أسمته الأسلوبيات الحديثة بالانزياح »[5].

وإذا تفحصنا المدلول اللغوي والمعجمي لكلمة الانزياح أو العدول في المعاجم العربية؛ نجدها قد اتخذت المسلك الدلالي لمعاني الميل والخروج، وقد جاء في القاموس المحيط

« وعدل عنه يعدل عدلا وعدولا حاد، وإليه عدولا رجع والطريق مال، والفحل ترك الضراب، والجمال الفحل نحاه، وفلانا بفلان سوى بينهما، وماله معدل ولا معدول مصرف، وانعدل عنه، وعادل، عوج، والعدال ككتاب أن يعرض أمران فلا تدري لأيهما تصر، فأنت تروي في ذلك.»[6]

وجاء في لسان العرب « وعدل عن الشيء يعدل عدلا وعدولا: حاد عن الطريق، جار، وعدل إليه عدولا: رجع، ولا معدول أي مصرف، وعدل الطريق: مال، والعدل أن تعدل الشيء عن وجهه، تقول عدلت فلانا عن طريقه، وعدلت الدابة إلى موضع كذا، فإذا أراد الاعوجاج نفسه قيل: ينعدل أي يعوج، وانعدل عنه وعادل: اعوج والعدول من قولهم: عدل عنه يعدل عدولا؛ إذا مال كأنه يميل من الواحد إلى الآخر.»[7]

إن هذه التعريفات المعجمية تشير في مجموعها إلى دلالة الميل والانحراف؛ وهذا يدل على أن «المستوى العادي لإدراك علاقة الأشياء بالكلمات لا يضمر أكثر من دلالة مطابقة الشيء لصورته الذهنية، على اعتبار أنها علاقة دالة عليه، ولو أن التفكير العلامي اقتصر على هذا التطابق لافتقدت المفاهيم لكثير من التغيرات والتطورات التي تسمها على الدوام. »[8]

ولعل معظم الدراسات* التي تناولت مسألة الانزياح تتفق حول كونه مفهوما بلاغيا في أصله، ثم استحال إلى مفهوم سيميائي، وهو يعني الخروج عن مألوف الاستعمال لتوتير اللغة أو المعنى أو النسيج الأسلوبي، والحق أن هذا المفهوم غاية في الغموض شأنه شأن كثير من المفاهيم اللسانية والسيميائية الجديدة التي يبدو كأن التسرع وقع في تبنيها.

والانزياح أنواع متعددة من أهمها: الانزياح البلاغي، والانزياح النحوي، والانزياح الوصفي، والانزياح الأسلوبي، وببعض ذلك أمكن الرقي بهذا المفهوم الأسلوبي البلاغي في أصله، والسيميائي في راهنه إلى مستوى النظرية ولعل الانزياح الذي يعنينا في هذه الدراسة، إنما هو الانزياح الأسلوبي، لأنه هو الذي له صلة باستعمال اللغة وتوظيفها في جمالية الإرسال ليس ضمن تركيب ألفاظ اللغة في جمل فحسب، ولكن ضمن بناء الجمل نفسها في نسيج الأسلوب الأدبي، والسعي إلى تخليصه من الرتابة والسكون إلى الحركة والتوتر.[9]

والشاعر العربي المعاصر إذ يلجأ إلى الانزياح، إنما يمارس كسرا في اللغة، فيفسد منطق الإسناد بإيجاد اختيارات قاموسية خاصة به ومختلفة عن المألوف، وهذا ما يشكل بلاغة الخطاب الشعري، ثم إن الانزياح بهذه الصورة هو «آلية الخروج عن سلطة اللغة وتكرار تمظهراتها والدخول في مملكة حرية الكلام وإبداعيته، إنه انتقال الخطاب من جماعية اللسان وبلادة الأساليب إلى فردانية التكلم وحيوية الأسلوب، وهو امتلاك النص لسلطة في مقابل هيمنة المرجع وهو انتقال بلغة الشعر إلى حيز الدهشة والمفاجأة »[10].

والحق أن الانزياح هو الصفة الأسلوبية التي تجعل لغة كاتب من الكتاب ذات خصوصية في إطار النظام العام للسان الذي تنتمي إليه اللغة، ذلك أن الانزياح الأسلوبي (une stylistique de l'écart) هو « الذي يعادل الأسلوب الأدبي الذي يتميز بالخصوصية، ويتجانف عن المألوف المبتذل القائم على التقليد والمحاكاة ضمن نظام اللغة العام، في أي لسان من الألسن»[11].

2- أشكال الانزياح في شعر محمود درويش.

والأسلوب الشعري بما هو خاصية فردانية، لم يزل يجنح نحو الخروج عن المعايير الجمعانية عن طريق التجريب الذي مارسه الشاعر العربي المعاصر وأبدع في انتقاء أدواته وآلياته، ولقد تفنن محمود درويش في توظيف هذه الظاهرة اللغوية بعده واحدا من أبناء هذا الجيل الذي يسعى إلى تجاوز المألوف ومخالفته وارتياد آفاق جديدة، دون أن يغفل هدفه الحقيقي الذي يتمثله في كل كتاباته الشعرية وهو تحرير فلسطين.

يأتي الانزياح في الخطاب الشعري الدرويشي ليكسر الرتابة الأسلوبية فيكون انتباه المتلقي عابرا في طريق جمالي معين عبر تلك الرتابة، ولكن بينما هو كذلك إذ يأتي تعبير فيه ينزاح به عن المألوف، ويتناءى به عن المبتذل، فيوقظ الانتباه فيه، ويحرك الذهن لديه، ويبعث في النفس ما يبعث من فضول التطلع إلى ما وراء هذا الخرق الذي وقع في نظام المعيار اللغوي، والانحراف الأسلوبي أو الانزياح في اللغة الشعرية لمحمود درويش يَمْثُلُ في مظهرين اثنين هما:

أولا- اختراق نظام اللغة.

وهو من أهم المرتكزات المحدثة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، يعتمد كسر نمطية اللغة واستحداث لغة شعرية جديدة تتمرد على القوالب الجامدة، فالألفاظ هي أول ما يلقانا في نصوص الشعر، لكن يجب أن نأخذ في الاعتبار أن اللغة إنما « تحددت ألفاظها بالقياس إلى عالم الأشياء الحسي، أما عالم النفس المعنوي فلا تزال ألفاظ اللغة قاصرة عن أن تحدد معانيه، ولا تزال تضرب في تيه من ما هيته، وهي ماهيات غير متناهية، ومالا تناهي له لا يدرك إدراكا دقيقا بحيث يوضع لفظ محدد بإزائه.»[12]

فاللغة الشعرية إحساس ووعي مقصود لذاته، إنها تفرض نفسها باعتبارها « أداة فوق الرسالة التي تتضمنها وأعلى منها، وتعلن عن نفسها بشكل سافر كما أنها تشدد بانتظام على صفاتها اللغوية»،[13] ومن ثم لا تصبح الألفاظ مجرد وسائل لنقل الأفكار، بل أشياء مطلوبة لذواتها وكيانات مادية مستقلة بنفسها، وبهذا تتحول الكلمات من دوال إلى مدلولات، كما في قول الشاعر في قصيدة الزنبقات السود:

الزنبقات السود في قلبي
وفي شفتي... اللهب
من أي غاب جئتني
يا كل صلبان الغضب
بايعت أحزاني...
وصافحت التشرد والسغب

غضب يدي
غضب فمي
ودماء أوردتي عصير من غضب ! [14]

إنّ الألفاظ في هذه المقطوعة لا تؤدي معاني لغوية واضحة أو غامضة فحسب، بل تؤدي كذلك معاني بيانية وهذا ما يجعلها واسعة الدلالة، حتى الألفاظ الحسية منها مثل: الزنبقات/ الغاب/ اليد/ الفم/ الدماء... الخ، نحس فيها اتساعا شديدا وخروجا عن مألوف الاستخدام اللغوي، فلا الزنبقات تسكن القلب، ولا الأحزان تبايع، ولا التشرد والشغب يتحولان إلى إنسان يصافح، ولا تصير الدماء عصيرا، وإنما الشاعر يحاول هنا نقل أحاسيسه التي لا تستطيع ألفاظ اللغة القاصرة أداءها.

وفي قصيدته "نهر يموت من العطش" نتمثل بنية ذات مضمون انزياحي مدهش يتوازى داخله مستويان؛ كلاهما يكرس لمشكلة النص وهذان المستويان يخلقان المعادلة المستحيلة للنص:

كان نهر هنا
وله ضفتان
وأم سماوية أرضعته السحاب المقطر
نهر صغير يسير على مهله
نازلا من أعالي الجبال
يزور القرى والخيام كضيف لطيف خفيف
ويحمل للغور أشجار دفلى ونخل

ويضحك للساهرين على ضفتيه.[15]

إن ثمة نهر يموت من العطش على الرغم من أن أمه السماوية أرضعته السحاب المقطر؛ وهو على عطشه يسير على مهله نازلا من أعالي الجبال، يزور القرى والخيام

ويضحك للساهرين، فالانحراف الدلالي في النص يتجلى للمتلقي من خلال علامات البنية التي تتضمنه والسياق القائم فيه، حيث حول الشاعر النهر إلى إنسان له أم ترضعه، وله رجلان يمشي بهما، بل إنه فوق هذا يضحك للساهرين، كل ذلك حدث حين كسر الشاعر علاقة الفعل بفاعله الحقيقي وأتى له بفاعل افتراضي.

ويزيد الشاعر من حدة الانزياح عندما يسند الفعل غنى إلى النهر، إذ أن الطبيعة تقتضي أن الغناء صفة تنسب للإنسان، ولكنه في مقطع تال من القصيدة نفسها يذكر أن النهر يغني الفروسية ليؤكد أن هذه الفروسية التي يخاف العرب من الجهر بها، أصبح هذا النهر قادرا على التغني بها؛ آملا في إيقاظ الضمائر النائمة وإذكاء هممهم فيقول:

كان يغني فروسية مرة
وهوى مرة...
كان نهرا له ضفتان
وأم سماوية أرضعته السحاب المقطر
لكنهم خطفوا أمه،
فأصيب بسكتة ماء
ومات، على مهله، عطشا !.[16]

إنّ الانزياح في هذه المقطوعة لا يحدث نتيجة خرق قانون اللغة في مستواه التركيبي؛ لأن الجمل تتموضع بشكل سليم نحويا، وإنما يحدث بين النعت ومنعوته، حيث إن هذا النهر لم يمت بسكتة قلبية وإنما بسكتة ماء، مما يوحي بأنه نهر يفيض بالمياه حتى غرق فيها، ومن هنا فإن الانحراف اللغوي الذي يقصد إليه محمود درويش إنما هو انحراف سياسي، إذ أن القدس على ما تعج به من قيم دينية إسلامية، ووطنية، وقومية، فقد غرقت في براثن الظلم والظلام.

ولا يقف محمود درويش عند هذه الانزياحات اللغوية التي تمثل في حقيقة الأمر انزياحات سياسية وقومية تؤرق الشاعر وتقض مضجعه، بل إنه يواصل هدم العلاقة الطبيعية بين الفاعل وفعله، ناقلا المعنى الحقيقي إلى معنى مجازي ليتحول الدال اللفظي من

كونه « مجرد طرف في العلاقات السياقية على مستوى النظم إلى أن يثير الانتباه إلى طبيعته الذاتية، إلى حقيقة كونه دالا»[17]. كما هو الحال في قوله:

ها هي الكلمات ترفرف في البال/
في البال أرض سماوية الاسم تحملها الكلمات
ولا يحلم الميتون كثيرا، وإن حلموا
لا يصدق أحلامهم أحد
ها هي الكلمات ترفرف في جسدي نحله
نحلة... لو كتبت على الأزرق الأزرق
اخضرت الأغنيات وعادت إلي الحياه.[18]

يجمع الشاعر بين فاعل افتراضي وفعل محسوس مادي في مجموعة من العبارات، فالكلمات في البيت الأول أصبحت طائرا له جناحان ترفرف في بال الشاعر وخاطره وليس في الجو كما تفعل الطيور، وكذلك الحال في البيت الثاني حيث حول الشاعر هذه الكلمات إلى إنسان، يقوم بفعل (الحمل) للأشياء؛ والأمر كذلك في البيت الخامس وبالتالي اكتسبت "الكلمات" دلالة منطقية في مخيلة المتلقي، لأن «الانحراف اللغوي والانزياح المنطقي – الدلالي- ينحوان إلى الامتزاج».[19]

إن الشاعر يهدف من وراء هذه الانزياحات اللغوية وخرق نظام اللغة إلى تأكيد مأساة فلسطين؛ التي يحرسها الحزن واليأس والقهر والمجاعات من كل جانب، وتغص طرقاتها بكلاب دربها السلطان على كل سيء قد يتجاوز المعقول:

وضعوا على فمه السلاسل
ربطوا يديه بصخرة الموتى،
وقالوا: أنت قاتل !

أخذوا طعامه، والملابس، والبيارق*
ورموه في زنزانة الموتى،
وقالوا: أنت سارق ![20]

يفتتح الشاعر متوالياته بدوال عادية ثم ينتقل إلى علاقة إضافة تقوم على نوع من الارتباك بين المضاف والمضاف إليه؛ لأنها من طبيعتين متباعدتين ومختلفتين، ويحصل ذلك عن طريق الانزياح الذي يحدثه الشاعر انطلاقا من قوله: صخرة الموتى، ثم قوله: زنزانة الموتى، فالقارئ يتوقع أن تضاف لفظة صخرة إلى لفظة أخرى نحو" الوادي النهر، الحقل، البيت... " ولكنها أضيفت إلى الموتى، والموت علامة لغوية يفارق حقلها الدلالي "الصخرة" مفارقة تامة مما يحدث كسرا في قانون التواصل، ولكنها لا تلغي الانزياح الحاصل في الجملة.

وكذلك الحال في الجملة الأخرى "زنزانة الموتى" ويبدو الشاعر في تكراره للفظة "الموتى" أنه يريد أن يبين مأساوية الوضع الفلسطيني عموما والفرد الفلسطيني خصوصا؛ والتي جاوزت المألوف بأن أصبح كل شيء موت حتى الصخر والزنزانات؛ ولا عجب في ذلك لأن محمود درويش «يسكن القصيدة ويشيد وطنا من الشعر، يرسم حدوده على خطوط الطول والعرض الورقية، ويبسط أرضه، ويرفع سماءه، ويشكل تضاريسه... فتتشكل السطور دروبا ومنازلا والكلمات حصى وذرات تراب، وتتجسد القصيدة – الأرض- بقدسها وجليلها.»[21]

ومن الانزياحات التي مارسها الشاعر في قصائده إسناد أفعال الظواهر الطبيعية والإنسان إلى الأمكنة والجمادات، كما في قوله:

تقول: إني عائد... وتسكت الظنون
ولم يخط كلمة...
تضيء ليل أمه التي...
تخاطب السماء والأشياء.22

إن فعل الإضاءة يختص به الإنسان أو بعض الظواهر الطبيعية كالشمس والقمر والبرق، ولكن الشاعر ينقله من خصوصيته الدلالية ليجعل منه فعلا للكلمات التي تمثل واقع الأمر مجردات لا تتحرك إلا بفعل فاعل؛ وهو بهذا ينقلها من خصوصيتها النحوية

ليجعل منها فاعلا بعد أن كانت مفعولا به، فيتخيلها المتلقي شمسا تضيء ليل هذه الأم، أو إنسانا يشعل مصباحا ينير به عتمه هذه الأم وكل الفلسطينيات.

وينطلق الشاعر في موضع آخر من الأرض (القدس) ليقدم لوحة تتحرك فيها الجمادات وتتكلم فيها المجردات وذلك وفق لغة الانزياح التي تقوم على هدم المألوف وتجاوزه:

كان القمر
كعهده منذ ولدنا باردا
الحزن في جبينه مرقرق...
روافدا... روافدا
كان حبيبي
كعهده منذ التقينا ساهما
الغيم في عيونه
يزرع أفقا غائما...
والنار في شفاهه
تقول لي ملاحما...
ولم يزل في ليله يقرأ شعرا حالما.[23]

يصور الشاعر كلا من القمر والغيم والنار على أنها إنسان وينعتها بصفاته، فالقمر تتلبسه صفة البرد، والغيم يزرع أفقا يجعل المشاهد يرى السماء كأنها ملتقية بالأرض في خط دائري متعرجة على اليابس، والنار تتحدث إلى الشاعر لتقول له ملاحما تحدث في وطنه في كل ساعة وحين، منذ حلت جيوش السفاحين بها تمارس كل أنواع الظلم والقهر.

ثم إن الهاجس القومي لدرويش وسعيه الحثيث من أجل تحقيق الحرية والوحدة الفلسطينية، وبحثه الدؤوب عن الهوية الضائعة لم ينسياه أن اللغة وهي مادة الخطاب عموما، أقوى مظهر للملكية الجماعية الشائعة، وهي التي تحفظ كيان الأمة وتحقق قوميتها

ووطنيتها، وتكاد ترسم حدودها؛ إنها قد تصبح الوطن الذي نسكنه والروح الجماعي الذي نحيا به.

وعليه فإن « وظيفة الشعر اليوم لا يمكن أن تنحصر في انكفاء اللغة على ذاتها أو تأملها بمفاتنها واحتفائها بألاعيبها التقنية الجميلة»[24]، بل لابد أن تضمن للنص الشعري التماسك الداخلي والانسجام الجمالي بكل ما يحفل به هذا النص من صور تناقض الواقع الملموس، وتتجاوز منطق اللغة المألوف لتستثير أعمق كوامن الذاكرة الإنسانية:

الليل يا أماه ذئب جائع سفاح
يطارد الغريب أينما مضى
ويفتح الآفاق للأشباح
وغابة الصفصاف لم تزل تعانق الرياح
ماذا جنينا نحن يا أماه؟.
حتى نموت مرتين
فمرة نموت في الحياة
ومرة نموت عند الموت !.[25]

يورد الشاعر في هذه الأبيات انزياحات من باب الكناية عن الوضع الفلسطيني المتردي الذي لا شيء في أفقه يبشر بالأمل والتحرر، وقد أصبح الليل ذئبا جائعا سفاحا، بل إنه يطارد الفلسطيني الغريب في أرضه أينما مضى فاتحا الآفاق للأشباح لتفعل فعلها في أرضه، والشاعر إذ يورد هذه الكنايات يستعين بالانزياح لتحقيقها، فينسب إلى الفعل "طارد" الذي يخص الكائنات الحية بشكل خاص فاعلا افتراضيا هو "الليل"؛ والذي يكني به عن ظلم العدو الذي اشتد وطال إلى أن أصبح ليلا في سواده وعتمته، ثم يقدم انزياحا آخر في البيت السابع حين يربط بين الموت والحياة في مفارقة واضحة، وهو في الحقيقة قول من باب المجاز "نموت في الحياة" لأنه يريد أن يجد الحل من المستحيل ليسفر عن صبح داج بعد ليل طويل مدمى.

ويبدو محمود درويش مولعا بنظرية الانزياح وخرق الأنظمة اللغوية التي لا تخلو أشعاره منها، بل إنه يتفنن في إيراد علاقاتها وبصور شتى تمنحه طريقة مميزة في القول الشعري وفي إنتاج الدلالة أيضا، إذ يستغله في كل المواقف مهما بلغت حدتها، ولأنه شاعر ملتزم مؤمن إيمانا مطلقا بدور المثقف في التغيير وفعالية كلمته في شحذ الهمم وإيقاظ الضمائر النائمة، فإنه يمارس كل صور التجريب اللغوي التي يراها تسهم في ذلك.

ثانيا- انتهاك المعاني المعجمية:

تميز الشعر العربي المعاصر بظاهرة المعجم الشعري نظرا لكثير من الدوافع والأسباب المتصلة بفلسفة التجديد في هذا الشعر، والمتصلة بالعوامل المؤثرة في هذا التجديد في ذات الوقت، فقد كانت ثورة التجديد الموسيقي أو الإيقاعي في شعرنا العربي المعاصر من بين العوامل التي دفعت هذا الشعر إلى هجر المعجم الشعري التقليدي، ودفع هذا بدوره إلى الثورة اللغوية التي تميز بها الشعر المعاصر في مطلع الخمسينيات في القرن العشرين.

لقد بدا واضحا رفض شعرائنا لما أطلق عليه ت.س.إليوت "اللغة المجنحة" مقابل احتفائهم بلغة جديدة روعي فيها مبدأ واحد هو الوصول إلى أقصى ما يمكن من أعماق التجربة الشعرية، إذ أن المعجم التقليدي لم يعد باستطاعته الاستجابة لتحدي التشابكات الحديثة المعاصرة، ومن ثم كان انبثاق تشكيلات تعبيرية متواكبة مع التغيرات الجادة؛ وقد بادر الشعراء المعاصرون في اختيار مفردات معجمهم الجديد إلى إلغاء أي قانون تقليدي في هذا الاختيار، كما ألغوا ما شاع حول شاعرية الألفاظ.[26]

ومما ساعد على توجه شعرائنا العرب المعاصرين إلى المعجم الشعري الخاص، توزع الشعر المعاصر إلى اتجاهات مختلفة كالاتجاه الواقعي والاتجاه الحداثي والاتجاه الرمزي... وغيرها، حيث كان الاختلاف بين الاتجاهات داعيا إلى ظهور معجم متميز لكل اتجاه على حدة حسب المبدأ العام لهذا الاتجاه أو ذاك، ولقد « فجرت قضية المعجم الشعري قضية الحداثة والتقليد، وأصبح هم كثير من الشعراء القدرة على النحت اللغوي، أي الوصول إلى

معجم جديد يضاد المعجم الشعري التقليدي. »[27]

إن الجديد المتميز على صعيد المعجم الشعري لمحمود درويش أننا نجد هذا الفصل بين المعجم القديم والمعجم الشعري الجديد، بمعنى أننا نرى في التجربة الشعرية للشاعر جرأة في مفردات المعجم، واهتماما بقدراتها التعبيرية في المقام الأول، ومن ثم نلمح في هذا الشعر معجما مميزا من حيث احتوائه على مفردات وكلمات اعتبرت في وعينا ارتباطا حميما بالأرض والوطن والثورة والحرية.

ويطالع المتلقي في ذات الوقت قدرة الشاعر على توظيف هذه المفردات للتعبير عن تجربته الشعرية الخاصة مستثمرا الدلالات التعبيرية المختزنة لهذه المفردات التي تتردد في قصائده؛ من مثل: الزرع، الورد، السنابل، القرية، الأرض، الناس، الزيتون، الأجداد... نحو قوله:

لو يذكر الزيتون غارسه
لصار الزيت دمعا !
يا حكمة الأجداد
لو من لحمنا نعطيك درعا !
لكن سهل الريح،
لا يعطي عبيد الريح زرعا !
إنا نحب الورد.[28]

كما يعاين المتلقي المفردات الدالة على الواقع السياسي، فيجد كلمات الشهداء وأسماء الزعماء وأسماء البلدان العربية والشعوب المقهورة عامة، وزعماء الثورات التحررية، وأسماء الفدائيين وكلمات التضحية والثورة والأسلحة والدماء والنصر والمنفى... ، كما تشيع مفردات العزلة والموت والمخابئ والليل والظلمة والأقبية والدموع والسقوط والفشل... وغيرها من المفردات، التي تثبت تمسك محمود درويش بهويته وحلمه القومي الذي سجن ونفي وعذب بل توفى من أجله.

كما وجهه مبدأ الالتزام إلى مفردات الاتجاه الواقعي في الشعر، فشاعت كلمة "رسالة" في شعره، ووظفت للتعبير عن موقفه من الواقع الفلسطيني وللتعبير عن بعض تجاربه الفردية الخاصة؛ والتي ارتبطت في عمومها بقضيته التي لا تفارقه، كما يبدو من السياق العام الذي يحيط بهذه الكلمة في قصيدته "رسالة من المنفى":

أماه يا أماه
لمن كتبت هذه الأوراق
أي بريد ذاهب يحملها؟
سدت طريق البر والبحار والآفاق...
وأنت يا أماه
ووالدي، وإخوتي، والأهل، والرفاق...
لعلكم أحياء
لعلكم أموات.[29]

ثم إن محمود درويش يثور على السلطة السياسية بثورته على سلطة اللغة؛ والتحرر لقد دلنا الشاعر من خلال إلحاحه على هذه المفردة على حاجته إلى الدفء الإنساني والتواصل الروحي مع أهله من جهة، واهتمامه بخطاب الآخر- أي المجتمع- وتوجيه الشعر إلى القاعدة الجماهيرية من جهة أخرى. ويستطيع المتلقي أن يلمس في شعر محمود درويش مفردات دالة على اغتراب الشاعر ورغبته في الانطلاق من عالم الأرض للاتصال بعالم آخر والتحليق فيه، هذا العالم هو المثال المضاد للواقع من جهة، وهو عالم الخلاص من جهة أخرى نحو: السماء، القمر، الضياء، النجوم، الدخان، الشهب... وبالمقابل تتردد في أشعاره الألفاظ الدالة على مناخ البهجة والتفاؤل والاستبشار بالحلم القومي الفلسطيني التحرري، وبخاصة منها كلمة "أغنية" الواردة في قصيدة "أغاني الأسير" و"شهيد الأغنية" و" الأغنية والسلطان".

خاتمـــة

وبهذا يكون المعجم الشعري للشاعر دالا على هموم الشاعر من الناحيتين الكمية والكيفية، ودالا في الوقت ذاته على وعيه بقضية اللغة الشعرية وأن التحديد ليس في مجرد النحت اللغوي، بل في النحت الدلالي، أي أن قمة التحدي هي في تحويل المفردات المألوفة إلى دلالات جديدة غير مألوفة؛ حيث يصبح الإدهاش في التعبير متولدا من جهد شعري وصدق شعوري وليس متولدا من مجرد الكلمات.

من كل منطق لغوي مألوف عن طريق الانزياحات، والتي تمثل واقع الأمر انزياحات قومية ثورية وتحررية، كما أسقط الروابط وأدوات الوصل اللغوية من أشعاره وعوضها بطاقات تعبيرية ذات إيحاء لا محدود وتساعده على توصيل رؤيته الشعرية إلى المتلقي.

الهوامـــش و المراجـــع

[1]- خليل الموسى: بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة "دراسة". منشورات اتحاد الكتاب العرب: دمشق. 2003م. ص5.

2- مفيدة إبراهيم علي عبد الخالق: في الإبداع الأدبي المعاصر. الدار السعودية للنشر والتوزيع: جدة. ط1. 2005م. ص52.

3- علي قاسم الزبيدي: درامية النص الشعري الحديث"دراسة في شعر صلاح عبد الصبور وعبد العزيز المقالح". دار الزمان: دمشق. ط1. 2009م. ص27-28.

4- جون كوهين: اللغة العليا. ت: أحمد درويش. المجلس الأعلى للثقافة: القاهرة. ط2. 2000م ص14.

5- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب "دراسة في النقد العربي الحديث". دار هومة: الجزائر. 1997م. ص179.

6- الفيروز أبادي: القاموس المحيط. مطبعة مصطفى الباني الحلبي: مصر.1952م. ج3. ص4. مادة عدل.

7- ابن منظور: لسان العرب. ج11. ص434. مادة عدل.

8- خيرة حمرة العين: شعرية الانزياح " دراسة في جمال العدول". مؤسسة حمادة: إربد. دار اليازوري: الأردن. ط1. 2011م. ص5.

*- تتمثل هذه الدراسات أساسا في البلاغة والنقد العربيين القديمين والبنيوية الغربية والأسلوبية والسيميائية.

9- عبد المالك مرتاض: قضايا الشعريات "متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصرة". منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية: جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية. ص150.

10- فتيحة كحلوش: الخطاب الشعري العربي المعاصر من استبدادية السلطة إلى حركية الإبداع.أطروحة دكتوراه العلوم.جامعة منتوري: قسنطينة.2005م/2006م.ص63.
11- عبد المالك مرتاض: قضايا الشعريات. ص152.
12- شوقي ضيف: في النقد الأدبي. دار المعارف: القاهرة. ط7. 1988م. ص129.
13- علاء الدين رمضان السيد: ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث. منشورات إتحاد الكتاب العرب: دمشق. 1996م. ص144.

14- محمود درويش: أوراق الزيتون "الزنبقات السود". 1964م. نقلا عن سامي محي الدين أمين: روائع من قصائد محمود درويش. دار كنوز المعرفة: عمان ط1. 2011م. ص19.
15- محمود درويش: أوراق الزيتون "الزنبقات السود". ص195.
16- المصدر نفسه. ص295-296.
17- نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل. المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء. بيروت: لبنان. ط4. 1996م. ص187.
18- محمود درويش: كزهر اللوز أو أبعد "ها هي الكلمات". 2005م. ص271.
19- علاء الدين رمضان السيد: ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث. ص146.
*- البيارق: ج م بيرق وهو العلم الكبير.
20- محمود درويش: أوراق الزيتون "عن إنسان". 1964م. ص23.
21- اعتدال عثمان: إضاءة النص. دار الحداثة: بيروت. ط1. 1988م. ص115.
22- محمود درويش: أوراق الزيتون "يحكون في بلادنا". ص32.
23- محمود درويش: أوراق الزيتون"ثلاث صور". ص36.
24- صلاح فضل: تحولات الشعرية العربية. دار الآداب: بيروت. ط1. 2002م. ص74.
25- محمود درويش: أوراق الزيتون "رسالة من المنفى". ص46.
26- كاميليا عبد الفتاح: القصيدة العربية المعاصرة "دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية". دار المطبوعات الجامعية: الإسكندرية. 2007م. ص289-290.

27- كاميليا عبد الفتاح: الأصولية والحداثة في شعر حسن الزهراني "دراسة تحليلية نقدية". دار المطبوعات الجامعية: الإسكندرية. 2009م. ص132.
28- محمود درويش: أوراق الزيتون "عن الصمود". ص49.
29- محمود درويش: أوراق الزيتون "رسالة من المنفى". ص47.