جامعة الجزائر 2
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة بحث

مقدمة لنيل شهادة الماجستير

في اللغة العربية وآدابها

تخصص: قضايا الأدب و الدراسات النقدية و المقارنة

عنوان البحث:

الإمتاع الأسلوبي في ديوان حصار لمدائح البحر لمحمود درويش
قصيدة يطير الحمام أنموذجا

إعداد الطالبة :
هدى ملاحي

إشراف الأستاذ الدكتور:
فاتح علاق

السنة الجامعية 2014- 2015

إهداء

إلى إخوتي جواهر روحي .... ذكورا و إناثا

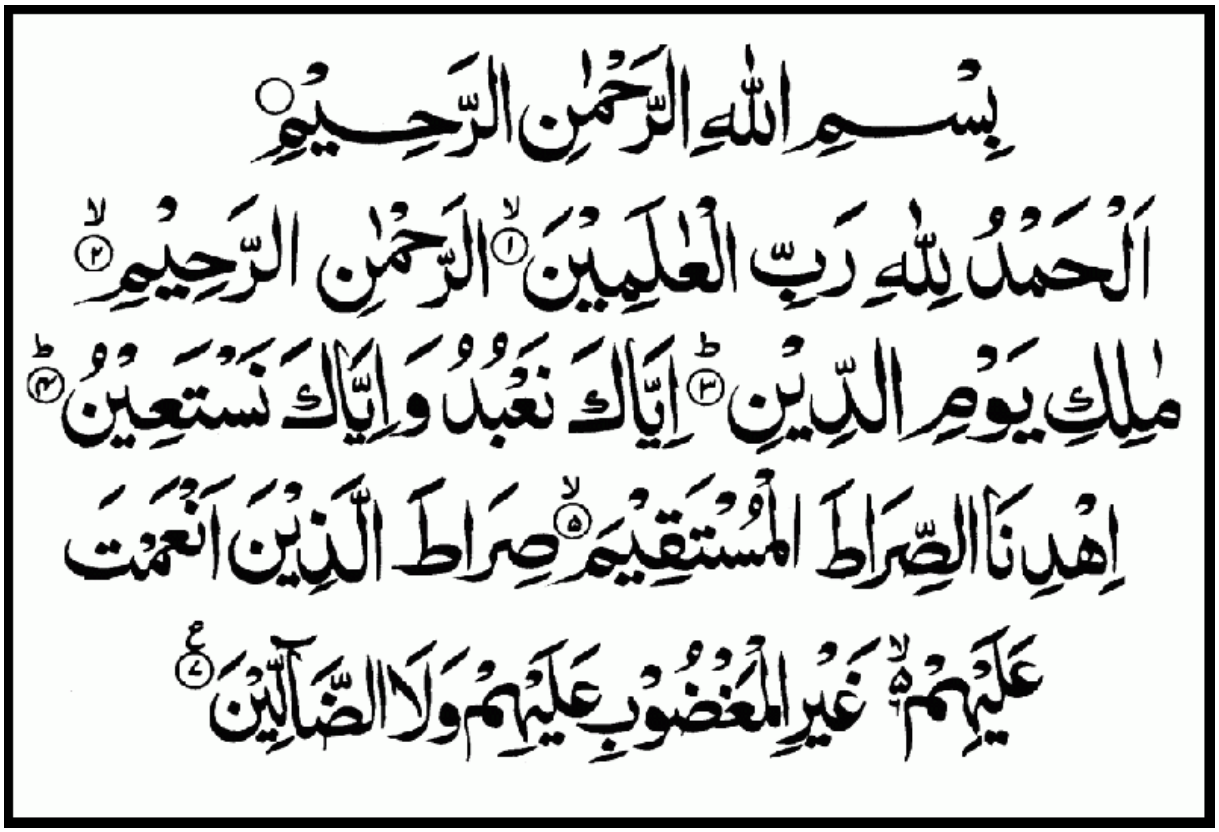
جميل المحبة وجميل الدعاء بالسداد والصلاح والتوفيق

شكر و تقدير و عرفان

إلى أستاذي الكبير الأستاذ الدكتور فاتح علاق،مشرفاً و عالماً وأباَ فاضلا فوق العادة ... اكرمني و وجهني الى طريق البحث , ورعاني بكل روح الأبوة ... له شكري الجزيل ... و امتناني و ثنائي المتواصل .إليه , وإلى كل أفراد عائلته الدعاء بموفور الصحة والعافية ، زاده الله علما، وأطال عمره.

اللهم زده علما على علم و أكرمه في الدنيا و الآخرة

بسم الله الرحمن الرحيم



مقدمة

إن تجربة الشاعر الكبير محمود درويش بما تزخر به من طاقات تخّيلية ولغوية وجمالية كثيرة ، كفيلة بأن تشد القارئ، وقد شدتني تجربته الثرية ، وشجعني طول نفسه على الانفتاح على خطابه الشعري المثير للجدل النقدي ، لما يمتلكه من طاقة إبداعية خلاّقة على المستويات المختلفة التركيبية والدلالية والصوتية .

وقد جاء لهذا السبب موضوع بحثي مرتبطا بشكل تقني بإحدى علاماته الشعرية المعروفة والملفتة للانتباه ، ممثلة في نصوص (حصار لمدائح البحر) التي ضمها الديوان بين دفتيه وعددها 12 قصيدة . تميّزت بالثراء في مخزونها الدلالي والتعبيري ، والاتساق الاسلوبي في تركيبتها ..ناهيك عن التنوع في ايحاءاتها ..والذكاء في عتباتها ..مما اضفى على هذه النصوص تجانسا ايقاعيا جعل البنيات الشعرية متناغمة في نسيجها ، طّيعة في نبرتها ..سلسة في صياغاتها ، كثيفة في ادواتها الاسلوبية ، مفعمة في شحناتها الوجدانية .

وقد وجدت في قصيدة "يطير الحمام" أنموذجا بنيويا أسلوبياً خلاقاًٍ، أثار وجداني الأدبي لما لمست فيه من صدق شعري ووجدان عميق، وإيقاع خصب شجعني على دراسته دراسة نصية بنيوية أسلوبية ..

منهجيا أثار كتاب أستاذي الأستاذ: الدكتور فاتح علاق (في تحليل الخطاب الشعري) حفيظتي العلمية ، وشجّعني على التجريب العلمي التطبيقي الذي اعرف صعوبته مسبقا ..لكنني تشجّعت، و أنا أتصفّح مقارباته لعدد من النماذج الشعرية المتواترة في الساحة الأدبية العربية .

إلى جانب هذا الكتاب ، فقد استأنست كثيرا بكتاب : " أساليب الشعرية المعاصرة للدكتور صلاح فضل لما احتوى عليه من تطبيقات علمية عملية وتحليلات لنصوص هامة من الشعر العربي ، وعلى رأسها نصوص الشاعر محمود درويش . ولم أتردد في الاستفادة من كتاب : مدخل إلى علم الأسلوب للدكتور شكري عيّاد الذي

تمكّنت من جمع أغلب كتبه النظرية والتطبيقية الهادفة التي تعلّمت منها الكثير . وقد حرّرني كتابه السالف الذكر من عقدة الخوف من التحليل الاسلوبي لنصوص محمود درويش الشعرية ، خاصة قصيدته الشهيرة (يطير الحمام) ..

وقد زادتني دراسة محمد العبد " أسلوب السياب وملامح الحداثة اللغوية المنشورة بمجلة البيان العدد 273/ ديسمبر 1988 جرأة في اختبار نصوص محمود درويش بشكل واسع ..وساعدتني على حصر بعض الظواهر الأسلوبية التي وسّعتها الى عدد من الجوانب البنيوية والسيميولوجية وحتى بعض الجوانب الثقافية والتاريخية التي لمست فيها مادة قابلة للتحليل الاسلوبي .

عالجت موضوع هذا البحث من خلال ثلاثة فصول رئيسية أساسية، الى جانب مدخل نقدي ، وذلك وفق الخطّة التالية:

1 -فرضية البحث:

تمثل فكرة الإمتاع الأسلوبي خصوصية حيوية في الفكر النقدي المعاصر، وقد كان لها أهمية كبيرة منذ القديم. و لعل الإشارة إلى كتاب الامتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي خير دليل على ذلك. وتكفي الإشارة إلى تلك الجلسات التي كانت تعقد من أجل التباري بين الشعراء القدامى، وكيف كان أسلوب المفاضلة بينهم يتم انطلاقا من فكرة إعجاب "المتلقي" ببيت يقوله الشاعر. وقد تغذت هذه الفكرة ، فكرة الإعجاب بفكر أرسطو من خلال كتابه "فن الشعر".. وهى الفكرة التي غذّاها دارسون على اختلاف وجهات نظرهم النقدية ، وعلى رأسهم الناقد الفرنسي البارز: رولان بارت الذي اختبر البنيوية على أوسع نطاق نظرية وتطبيقا ، ثم ما لبث ان اعترض عليها ، ليتبنى السيميولوجيا ثم النصية بشكل عام

، وكتابه (لذّة النص) أهم كتاب في هذا الحقل المعرفي . وقد وجدت فيه الكثير من وجهات النظر التي ساهمت في صياغة أفكار هذا البحث . ويمكن القول انني اعتمدت رؤيته النقدية فرضية هامة اتكأت عليها . بالإضافة إلى ما تبناه في هذا الشأن الناقد الأسلوبي **ميشال ريفاتير من خلال كتابه المعروف لدى الاسلوبيين (معايير تحليل الأسلوب).**

إن مستويات الإمتاع الأسلوبي في الشعر بوجه خاص، وفي شعر محمود درويش له مبررات نقدية أدبية كثيرة تركيبية و صوتية وهو ما نفترض الوصول إليه في هذا العمل.

2- عنوان البحث:

بعد الأخذ و الرد ، وبعد التوقف عند أهم الفرضيات المعرفية المطروحة المتصلة بالموضوع. وبعد المراجعة والاستشارة والتشاور والمناقشة مع استاذي المشرف و وبعد الاطلاع على عدد معتبر من المراجع توقفت عند العنوان التالي:

" الإمتاع الأسلوبي في حصار لمدائح البحر لمحمود درويش

قصيدة يطير الحمام أنموذجا /

3 -إشكالية البحث:

تنحصر إشكالية البحث في محاولة الإجابة على عدد من الأسئلة النقدية الإبداعية التي يمكن الإشارة إلى بعضها مبدئيا. إلى أي حد استطاع الشاعر محمود درويش أن يحقق التواصل الجمالي مع قارئه. وما هي أهم مستويات الإمتاع الأسلوبي التي يحققها خطاب درويش لمدائح البحر في مجموعه و قصيدة يطير الحمام على وجه الخصوص؟؟؟

للإجابة على هذه الإشكالية المتصلة بالإمتاع الأسلوبي أجد نفسي بحاجة ماسة إلى الانفتاح منهجيا على النص لدراسته بشكل مباشر اختبارا وتفكيكا و تحليلا ومعاينة

، بعيدا عن الأحكام العشوائية أو الأيدولوجية، وسأستفيد في كل ذلك من المعرفة اللسانية الحديثة في مقاربتها الميدانية للنصوص الأدبية.

4 - منهج البحث:

البحث دراسة نصية، أسلوبية بنيوية .. بمعنى أنني سأعمل على قراءة النص في حد ذاته ، لاستنباط المعنى والمكونات و الأدوات الاسلوبية والبنيوية والسيميولوجية المحققة للإمتاع الأسلوبي في ديوان حصار لمدائح البحر.. و يحتاج ذلك مني إلى استثمار ادوات المنهج البنيوي والمنهج التداولي و الأسلوبي والسيميائي ..على نحو من التكامل لما يوجد بين هذه المناهج من تداخل في المفاهيم والوسائل الإجرائية .ويأتي هذا من قناعتي بأن هذه المناهج تتضافر وتتداخل فيما بينها ، وقد أكون مخطئة في هذا المذهب ، الذي ابنيه على ما اطلعت عليه عند نقاد بنيويين واسلوبيين وسيميائيين كبار من الغربيين والعرب مثل : بول فاليري ، وليو سبيتزر، و لوتمان ،وبيير جيرو وميشال ريفاتير ، وعبدالسلام المسدي ، وصلاح فضل ، وجابر عصفور ، ومحمد مفتاح ، وعبد الملك مرتاض ، وعبدالله الغذامي ، ، ، وغيرها من الأسماء العلمية الأوروبية والعربية المتداولة في رحاب النقد البنيوي الاسلوبي المعاصر ، بما تحمله من معارف تساهم بشكل او بآخر في توسيع دائرة المفاهيم البنيوية والاسلوبية بشكل جوهري ودقيق. و سأعمل على تطبيق بعض آليات المنهج الأسلوبي الإجرائية بشكل مكثّف وملحوظ ، لأنها أقرب إلى معالجة هذا الموضوع ، على اعتبار أن الإمتاع خاصية أسلوبية بالدرجة الأولى.

5 - خطوات البحث وشرحه :

تأملت موضوع البحث وتناقشت مع استاذي المشرف وخلصت الى الخطة التالية: التي قسمت فيها البحث الى مقدمة ومدخل وثلاثة فصول على هذا النحو :

مقدمة البحث:

عرضت فيها أهم أسباب اختيار البحث وطرحت إشكالية الموضوع و عرّفت بالمنهج المناسب لحيثيات الموضوع من خلال تقديم أوراق محمود درويش المتصلة بالمتن

الشعري ، وما يمكن أن يساعدني على شرح واختبار مكونات الخطاب ، بما يسمح لي في النهاية من اكتشاف أهم أدوات الامتاع الأسلوبية التي استخدمها الشاعر محمود درويش في حصار لمدائح البحر من جهة ، وفي قصيدة يطير الحمام من جهة أخرى ،وهو ما مكّنني من التعرف على المستويات الأسلوبية التي ينبني عليها الإمتاع الأسلوبي عند محمود درويش ، بوصفه ظاهرة شعرية أسلوبية بارزة في الحركة الشعرية المعاصرة من حيث اختياره لأدوات الإمتاع و درجة الإشباع الجمالي التي ينطوي عليها لسانه الشعري العميق.

انتقلت بعد ذلك الى مدخل البحث الذي شرحت فيه الأسس المعرفية والمنهجية التي انطلقت منها لمعالجة وتحليل نصوص محمود درويش من اجل التعرف على درجة الامتاع الاسلوبي فيها وحددت المفاهيم الأولية التي اشرح من خلالها هذه النصوص .والتزمت بان ترتكز عملية البحث على النصوص بشكل مستقل بعيدا عن الؤثرات الخارجية تبعا لما تقتضيه الدراسة الاسلوبية التي عرفت حركة نشطة في العالم العربي من خلال عدد من النقاد من أمثال عبد السلام المسديوصلاح فضل ناهيك عن بعض اعلام النقد التراثي من أمثال ابي حيان التوحيدي وعبدالقاهر الجرجاني .وغير ذلك .حاولت في سياق هذا المدخل تحديد النقاط الجوهرية التي تتطلب الدراسة .

في الفصل الأول من البحث شرحت ماهية الإمتاع لغة و اصطلاحا ثم عرضت لمفهوم الامتاع عند التراثيين العرب ، مثل أبي حيان التوحيدي وطبيعة الامتاع وأسبابه عنده ، وشرحت وظيفة التخيّل في الإمتاع الأسلوبي عند حازم القرطاجني وأريحية اللغة"عند عبد القاهر الجرجاني ،وناقشت عند أرسطو تقنيات الفن الشعري و لغته الإبداعية ، وما في كل ذلك من وجدان ممتع ، وفسيفساء لغوية واسلوبية ، ولم اتردد في مناقشة أدبية الامتاع الاسلوبي ومحاوره الأساسية وتطرقت الى المفهوم النقدي الحديث والمعاصر للإمتاع ، من خلال ما اثارته بعض الدراسات النقدية العربية وعلى رأسهم عزالدين إسماعيل وغيره من الدارسين العرب وعرضت بالتحليل لفكرة الامتاع من خلال تصور المدرسة الشكلانية الروسية وما قدمته من وجهة نظر نقدية وطرح فلسفي نقدي إبداعي جمالي. في منهجها الشعري البنيوي .ولم يكن التكوينيون في رؤيتهم الواقعية ليغفلوا ابراز

مكمن الإمتاع الأسلوبي في الادب انطلاقا من نزعتهم الأيديولوجية . وقد وجدت في كل الأنس الاسلوبي في تحليلات الدكتور صلاح فضل من خلال كتابه: أساليب الشعرية المعاصرة ، وكذا الناقد التونسي عبد السلام المسدي من خلال عدد من كتبه ودراساته خاصة مقالته النقدية :شعرنا العربي المعاصر والزمن المضاد المنشورة بمجلة فصول (العدد الخاص بأفق الشعر الصادر في 1997 ، و الناقد المغربي محمد مفتاح من خلال كتبه العديدة خاصة كتابه الشهير : تحليل الخطاب الشعري ، الى جانب الدكتور شكري عياد ..من خلال كتابه : مدخل الى علم الأسلوب . وقد سمح لي ذلك كلّه من الوقوف بشكل عملي على أهم أساليب الإمتاع المعاصر في الشعر في الادب عموما وفي الشعر خصوصا . وجاءت خطة البحث على هذا النحو :

- الفصل الأول: ماهية الامتاع الاسلوبي وناقشته من خلال خمسة محاور كبرى هي:ماهية الامتاع في اللغة والاصطلاح وثانيا المفهوم التراثي العربي للامتاع .وثالثا المفهوم التراثي الغربي للامتاع . ورابعا أدبية الامتاع الاسلوبي . واما خامسا وأخيرا فناقشت مفهوم الامتاع الاسلوبي في النقد المعاصر العربي والغربي على حد سواء.

في الفصل الثاني: الذي عنونته باسم : التضافر الأسلوبي وأدوات الامتاع في حصار لمدائح البحر" من متعة القول إلى متعة الصياغة".فيه عرضت وناقشت بشكل تطبيقي اسلوبي ديوان محمود درويش " حصار لمدائح البحر " من خلال جملة من المحاور الأساسية على النحو التالي :

1- الامتاع الاسلوبي في الشعر

2 – الامتاع العروضي في قصائد حصار لمدائح البحر

3 – متعة الدلالة الشعرية في حصار لمدائح البحر

4 – أسلوب المزاوجة ووظيفته الامتاعية في حصار لمدائح البحر

5 – أسلوب التكرار اللفظي ووظيفته الامتاعية في حصار لمدائح البحر

6 – خصوبة المعجم الشعري ومتعته الاسلوبية

7 – متعة النبض الخليلي في حصار لمدائح البحر

8 – التشكيل الصرفي ومتعته الدلالية في حصار لمدائح البحر

9 – الأسلوب الدلالي ووظيفته الامتاعية في حصار لمدائح البحر

10 – الصورة الشعرية ومتعتها الدلالية في حصار لمدائح البحر

11 – سيميائية الفواعل ووظيفتها الامتاعية في حصار لمدائح البحر

12 – التوظيف الرمزي ومتعته الاسلوبية في حصار لمدائح البحر

وجاءت عملية التحليل الاسلوبي تطبيقية محضة ، ربطتها بالنصوص وبمختلف الآراء النقدية المرتبطة بهذا الشأن .

في الفصل الثالث من البحث عالجت بشكل تطبيقي اسلوبي قصيدة يطير الحمام من خلال ثلاثة مستويات كبرى أساسية من خلال عنوان شامل بعنوان : مستويات الامتاع الاسلوبي في قصيدة يطير الحمام . وكانت عناصره كالتالي :

1 – الامتاع الاسلوبي التركيبي ولعبة اللغة . الصياغة الشعرية وأدواتها في يطير الحمام

2 – الامتاع الاسلوبي الصوتي . آلياته وأدواته في قصيدة يطير الحمام –

3 – الامتاع الاسلوبي الدلالي في قصيدة يطير الحمام . من المعنى البلاغي الى المعنى المفارق .

انتهت مجريات البحث بخاتمة حَوْصَلْت فيها اهم نتائج البحث الدقيقة .

وعلى العموم فقد آثرت تطبيق المنهج الاسلوبي في مجمل ما قدمته من تحليل، مستفيدة في سياق ذلك من كثير من مفاهيم المنهج البنيوي والسيميولوجي .كلما تطلب الامر النقدي .

للاهمية لابد ان اذكر في هذا المقام ان ان مكتبة والدي اتاحت لي الفرصة المواتية لقراءة الكثير من المراجع ، وسهّلت علي الكثير من الصعاب ،ووفرت لي الكثير من الوقت، وقد ساعدني الأستاذ عثمان بيدي مسؤول مكتبة القسم بكل الكتب التي طلبتها، فكان بالنسبة لي يدا معرفية قوية . له موفور الشكر ورَزَقه الله الخير ، وزاده من فضله ادبا وعلما .

كلمة أخيرة :

احقاقا للحق فان رعاية أستاذي : الأستاذ الدكتور فاتح علاق ، لي شخصيا ، ولهذا البحث قد فاقت التصور ..وأنا جدّ سعيدة بروحه الأبوية انسانا وعالما . وكلّ املي ان أكون له خير خلف ، وله الأجر الكريم عند الله سبحانه .أطال الله عمره ورعاه .

مدخل :

التحليل الاسلوبي ومتعة الخطاب الشعري

يتفق الأسلوبيون أن الخطاب الأدبي شعره ونثره يفرض علينا التعامل معه بصفته بنية أسلوبية مستقلة بعيدا عن أي مصادرة أو حكم [1].

لذلك تقتضي دراسة الخطاب في ضوء هذا التصور، وصفه من حيث قدراته الأسلوبية الكامنة فيه، وإبراز هذه القدر

ات التي تمثّلها مؤشراته الأسلوبية الدالة من خلال تحليل الخطاب الشعري ، إنطلاقا من مستوياته الأساسية الصوتية والتركيبية والدلالية [2].

لقد أخذت الدراسات الأسلوبية في النقد العربي الحديث طريقها مع بداية الثمانينات، واتسعت رقعتها في التسعينيات في معالجة الخطاب الأدبي الذي وجدت فيه مادة خصبة للوصف والاكتشاف، وكان ذلك سببا لاتّساع حضور الدراسات الأسلوبية التي يرجع الفضل فيها في حياتنا الفكرية العربية لأمين الخولي وأحمد الشايب[3] اللذين مهّدا لها الأرضية النقدية في الحقل المعرفي العربي الذي ظل مأخوذا بالتاريخ والأديولوجيا حتى نهاية السبعينات، ويكفيني أن أشير هنا إلى كتاب غالي شكري (وشعرنا الحديث إلى أين ؟) والذي رافع فيه عن الشعر الأديولوجي بكل الوسائل[4].

بناء على ذلك أخذت الدراسات الأسلوبية على عاتقها مهمة البحث في خصوصيات الخطاب الشعري بعيدا" عن الأديولوجيا والتاريخ ، وغير ذلك من القيم التي غرقت فيها الدراسات التقليدية، مؤكدة في رؤيتها هذه أن النص بحاجة إلى مكاشفة ومقارنة في ذاته من أجل معرفة قدرته الخلاّقة. لهذا فقد جاءت الدراسات الأسلوبية لتدخل عالم الخطاب الشعري بأدواتها وإجراءاتها متوخّية في خطواتها التحليلية مبدأ المحافظة على جمال الخطاب وما فيه من متعة وتضافر وإنسجام على حد تعبير الناقد الكبير عبد السلام المسدي[5].

إن منهجية التحليل الأسلوبي في قراءتها للنصوص الإبداعه لا تقوم على إجراءات جاهزة بقدر ما تسعى إلى إستنباط أدواتها من الخطاب نفسه بما ينضح منه، ونجد لذلك بعض الدارسين من يحرص على تطبيق هذه الإجراءات إنطلاقا من نص واحد بدل التركيز أو الإنفتاح على أكثر من خطاب، لأن الإقتصار على نص واحد قد يوفر للدارس الإحاطة

بالخصائص الأسلوبية المختلفة فيه أكثر مما يمكن أن يوفره ديوان كامل أو مجموعة دواوين لشاعر واحد أو مجموعة من الشعراء[6] وهذا التصور النقدي هو الذي شجعني على الإنفتاح أسلوبيا على إحدى العلامات الأسلوبية المميزة في الحقل الشعري العربي المعاصر ممثلة في قصيدة "يطير الحمام" .والتي ضمها ديوانه حصار لمدائح البحر المفعم بالمشاعر الإنسانية العميقة التي تشي بها النصوص الى درجة النطق ان صح القول .

إن ظاهرة الأسلوب كما يعتقد بعض المشتغلين في حقله المعرفي العلمي يمثل في العمق فرعا" من اللسانيات بإعتبار أن الخطاب الأدبي هو مادة لغوية في النهاية ، ولم يتردد بعض الدارسين في ربطه بالبلاغة بإعتبار أن الخطاب هو عبارة عن مجموعة من الظواهر البلاغية. وآثر البعض الآخر ربط الأسلوب بالمجتمع تارة ، وبعلم النفس تارة أخرى ، على إعتبار أن العمل الأدبي هو تعبير عن المجتمع وعن الذات الاجتماعية بوصفها وجدانا مرتبطا بالواقع الاجتماعي عن طريق اللغة التي هي لسان المجتمع و "أن العلاقة الجدلية بين الكلمات هي في الجوهر علاقات حضارية و روحية ، و أنه حين يتغيرالمناخ الحضاري يتغير الأسلوب اللغوي(7) ومن ثم فإن هذه اللغة تنقل مشاعر وسلوكات أفراد المجتمع .. وخلاف ذلك من الأسباب والعلل التي بني عليها الدارسون نظراتهم في تفسير الأسلوب[8] الذي يبقى في نهاية الأمر ظاهرة إنسانية يرجع فيها الفضل لأناس يتّصفون بملكات إبداعية في الإبانة والتعبير والصياغة والتركيب والمعنى والقدرة على حل المعادلة الصعبة بين اللفظ والمعنى[9]. كما تعلّمنا من أجدادنا البلاغيين.

لقد كان ميكائيل ريفاتير أقرب إلى ما نتصوره نقديا، عندما أقرّ أن الأسلوبية هي علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباث مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل والتي بها يستطيع أيضا أن يفرض على المستقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك فينتهي إلى إعتبار الأسلوبية "لسانيات " تعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص. إن :"الوقائع الأسلوبية من جهة لا يمكن ضبطها إلا داخل اللغة مادامت هي حاملتها ،و ينبغي من جهة أخرى أن يكون لهذه الوقائع طابع خاص ، و إلا فإنه لا يمكن تمييزها عن الوقائع اللسانية."(10). ولم يبتعد عن هذا المفهوم جاكبسون مؤسس

المدرسة الشكلانية عندما أكد أن الأسلوبية بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا [11] . ان عبارة شعرية مثل هذه :

" من الصعب أن يتدفق صوت حبيبي

ولا يتحول قلبي

الى فرس من أمل "(12)

لايمكن ان تقارن او توازن بالكلام في الخطابات النفعية الغائية .التي يمكن ضبطها وتحليلها طبقا للاليات الإجرائية التداولية كما حدّدها منظروها .

مثل هذا التصور لا يبتعد عنه آريفاي (MICHEL Assivé) عندما عرّف الأسلوبية بأنها وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات (13) وأعمق من ذلك نقديا فقد حدّد هؤلاء وجهة الأسلوبية في تساؤل عملي ذي بعد تأسيسي يقوم مقام الفرضية الكلية : ما الذي يجعل الخطاب الأدبي الفني مزدوج الوظيفة والغاية يؤدّي ما يؤديه الكلام عادة وهو إبلاغ الرسالة الأدبية ويسلط مع ذلك على المتقبّل تأثيرا" ضاغطا، به ينفعل للرسالة المبلغة إنفعالا" ما ؟(14)

وعليه يمكننا القول أن الأسلوبية علم مستقل، وتطبيقها النقدي على الخطاب الشعري الدرويشي من شأنه ان يفتح الكثير من مغاليقه الجمالية الممتعة . ان للاسلوبية " منظورها الخاص للعنصر الأدبي ولها مناهجها الخاصة في تحليل الظاهرة الأسلوبية " [15].التي تسمح للدارس ان يميز شعرية الخطاب وعدم شعريته من خلال مستوياته التي تكفل له الانتظام والبناء والوحدة الصوتية والدلالية والتركيبية .

إن غاية المحلل الأسلوبي في تعامله مع البنية الاسلوبية الشعرية تتمثل في الوصف الدقيق لخصوصيات الخطاب الشعري للكشف عن البصمة التي يتميز بها كل نص شعري عن الآخر، والمحلل الأسلوبي في تعامله مع النص الشعري يحدث شوشرة أدبية أشبه ما تكون بالمناورة الجزئية . ومثل ذلك تقوله هذه الصيغة الشعرية :

"...مستسلما للتداعي رأى قلبَه حبّة من عنبْ

رأى قلبَه غيمة فوق حقل الذهبْ " (16)

تستدعي القراءة النقدية لمثل هذه الصياغة الشعرية الممعنة في التخيّل مجموعة من الأسئلة الملحّة التي يبوح بها الخطاب، وهي أسئلة تتطلّب الحصول على أكبر قدر من الإجابات العميقة التي تقدم الخطاب في مواطن قوته ومواطن ضعفه . وهي التي تتجلى أسلوبيا في المادة التعبيرية الدالة بما تختزله من قدرات جمالية قوامها تلك المشاعر العميقة التي يفيض بها الخطاب في روحه الإبداعية .

إن المبدع إنسان، لكن موهبته تعطيه القوة في إعادة صياغة اللغة (17)وبعثها من جديد في أسلوب مشوِّق ممتع غني بالمعنى ، إصطلح عليه شيخ النقاد التراثيين عبد القاهر الجرجاني إسم الأريحية[18] وهي تلك المتعة الداخلية أو الإحساس بجمال اللغة في معناها ومبناها وقد أطلق عليها كبير النقاد الفرنسيين رولان بارت إسم " اللذة" "أو لذة النص [19]والتي هي لذة أو متعة تنبثق من تجاويف الخطاب في تشابك عناصره ، وتلاحمها وتآزرها في علاقات محكمة مميزة في شكل طفرات تعبيرية دالة ،شبيهة بما سماه أديب المفسرين سيد قطب باسم "الظلال " في كتابة الشهير "في ظلال القرآن" .

إن اكتشاف المتعة الأسلوبية في خطاب محمود درويش الأدبي : حصار لمدائح البحر قد تبدو من خلال معجمه ، وقد تتجلى في التركيب وفي العلاقات النحوية والتعبيرية، وقد تبدو من خلال المعاني ، وقد نكتشفها في الصياغة أو أدوات الصياغة وربما نكتشفها في التصوير الفني أو في أدوات التصوير وفي بلورة المشاهد والصور الجمالية المدهشة وربما تجلت هذه المتعة الأسلوبية في التشكيل الأسلوبي للنص ككل[20].

لذلك أجد نفسي أمام مراهنة نقدية تحتّم عليّ الإنطلاق من النص الشعري الذي التزمت به تطبيقيا وهو قصيدة يطير الحمام " دون اغفال ديوان حصار لمدائح البحر الذي يتميز بنبرته الاسلوبية المختلفة القوية في ايقاعها ودلالاتها وتراكيبها ، وقد

خصصت لها فصلا متكاملا ،وسأسعى في هذا المقام الى معالجته معالجو تطبيقية ، مع الأخذ بكل الطرق والإمكانات النقدية الأسلوبية المتاحة نقديا للوصول إلى ما أصبوا إليه .

إنني سأتعامل مع النص .. نص "حصار لمدائح البحر" في صورته الكلية ..بقصائده مجتمعة بوصفة إنزياحا" شعريا - متضافرا في قيمه وادواته وصيغه ونفسه الشعري ... - قويا" في بنيته الأسلوبية يستثمر اللغة بطريقة خاصة ، ويوظّفها ..توظيفا" إستعاريا مكثفا مثيرا" للوجدان إلى درجة أننا نستطيع القول أن قصائد حصار لمدائح البحر بما في ذلك قصيدة يطير الحمام كلها عبارة عن إستعارة كبرى بتعبير الدكتور صلاح فضل [21] .

من جهة أخرى سأحاول أن أثير حول هذه النصوص عدة أسئلة مرفقة عمليا بأجوبة نقدية بغرض جسّ نبض المستويات الاسلوبية التي تنظم وجهة هذه الخطابات لمعرفة درجة خصوصيتها الأسلوبية وعمق ثراء معانيها ، وربما مكّنني ذلك من الوصول إلى تحديد أهم خصوصيات الامتاع الأسلوبي التي تتداول عبر نسيج الخطاب الشعري الدرويشي ..ودون شك فان المؤشرات والملامح المميزة في نصوص درويش بشكل عام ونصوص حصار لمدائح البحرخصوصا لها حضور جمالي اسلوبي فاعل يساهم بشكل كبير في تحقيق متعة النص الشعري الدرويشي الى حد ملفت للانتباه ..

أن تحليل قصائد حصار لمدائح البحر على هذا النحو يستدعي نقديا التعامل معه في ضوء مستوياته الأسلوبية التي ينبني عليها. وقد أقر الدارسون هذه الخطوة[22] العملية، وقد بسطها الدكتور فاتح علاق، وابرز عناصرها في كتابة " في تحليل الخطاب &&&الشعري، من خلال دراسته التحليل الأسلوبي للخطاب الشعري لقصيدة (الطريدة) للشاعر الكبير عبد المعطي حجازي .

تتمثل هذه المستويات في المستوى الصوتي والمستوى التركيبي والمستوى الدلالي ، متجاوزا في ذلك الدراسة البلاغية إلى ما سمّاه أسلوبية الوحدات الكبرى للخطاب الأدبي مثل البنية السردية والوصفية والحوارية .. إذ الأسلوبية تتجاوز لغة الجملة إلى لغة النص "[23] وهو ما يعني أن شمولية النص هي التي تمكّننا من التعرّف على

الخصوصية الأسلوبية للخطاب، وهي التي تساعدنا على تفسير الظواهر الأسلوبية ضمن هذا النص الشمولي المتكامل في أسلوبه وأدواته، الممتعُ في رؤيته وروحه وفي لغته وصوره وإشاراته.

لا أريد ان اشرع في المقاربة المنهجية دون الدخول الى جذاذات موجزة عن الشاعر محمود درويش الشاعر الفلسطيني محمود درويش بوصفه أحد رواد شعراء فلسطين المحتلة، لا بل شاعر الأرض المحتلة، كما قيل وشاعر القضية الفلسطينية، وصوت شعبه الذي عشقه.

محمود درويش شاعر فلسطيني ولد في البروة (الجليل) سنة 1945[24] نزح مع عائلته " من فلسطين إلى موسكو، ثم القاهرة وبيروت[25] لكنه عاد إلى قريته التي وجدها مهدّمة بعد أن أقيمت مكانها مستعمرة إسرائيلية وفي هذا الصدد سئل محمود درويش في جريدة الشعب عن خروجه من الأراضي العربية المحتلة وعن حقيقة إثراء تجربته الشعرية بعد خروجه من فلسطين فقال " أردت أن أقول : إن هجرة الفلسطيني ما دام هاجر أو قد أرغم على الهجرة، ذات جوهر واحد فمن هجر حيفا لا يعرف الإستقرار خارجها ولا يعتبر تنقله في المنفى إنتقالا" من وطن إلى ما ليس وطنا"، على المستوى الشخصي أرى نفسي ما دمت خارج وطني،في أماكن متشابهة، كلها تحويم حول العودة، هجرتي الحقيقية هي من هناك وعودتي الحقيقية إلى هناك !! ..... فكل إقامة خارج بلادي هي إقامة مؤقتة، إنني مرغم على هذه التنقلات لأنني مرغم على العيش في المنفى، إنني أبحث عن نفسي في كل مكان وفي كل مكان أكتب من أجل الجوهر إياه، كتبت من اجل فلسطين، ومن أجل الناس "[26].

أتم محمود درويش دروسه في جامعة نازاريت وبعدها في موسكو، وبعدها اعتقل ووضع قيد الإقامة الجبرية مرات عديدة، وانتقل بعد ذلك إلى العيش في القاهرة ، فبيروت، وعمل مديرا" لمركز " الأبحاث الفلسطينية " ومجلة "شؤون فلسطينية " وعمل مديرا" لمجلة " الكرمل" التي أبدع من خلالها في تحرير مقالات أدبية عديدة ذات طابع هادف وأسلوب شعري شاعري ، [27].

نشر من خلالها قصيدته موضوع بحثنا "يطير الحمام " أول مرة قبل أن ينشرها في مجموعة شعرية جديدة في بيروت [28]

زيادة على هذا كله، نال محمود درويش عدة جوائز منها جائزة اللوتس وجائزة المتوسط " وجائزة إبن سينا، بحيث وصل المنشور من كتبه إلى مليون نسخة[29]

ترجمت قصائده إلى عدة لغات عالمية منها اللغة الألمانية حيث قام الدكتور فاروق بيضون بترجمة كتابه "يوميات الحزن العادي" إلى الألمانية، وذلك ضمن نشاط " دار الزيتون " التي أنشأها فاروق بيضون لنقل العربية إلى الألمانية (الدار في برلين) [30]

لمحمود درويش عدة تحف شعرية رائدة على مستوى الساحة الأدبية العربية. من ذلك " عصافير بلا أجنحة" وهو ديوانه الأول بعكا 1960، " وأوراق الزيتون بحيفا عام" 1964، " وعاشق من فلسطين 1966 " وبوميات جرح فلسطين " 1969 "وحبيتي تنهض من نومها" 1970"والعصافير تموت في الجليل " 1970 " أحبك أولا" أحبك" 1972 " وآخر الليل "1972 وكذلك " يوميات الحزن العادي " (مقالات وخواطر)1973 "ومحاولة رقم 1974/8 " وداعا" أبتها الحرب"، " وداعا" أيها" السلام " (نثر) 1974 "وتلك صورتها وهذا إنتحار العاشق [31].....الخ

إضافة إلى هذا كله قامت دار العودة بيروت بجمع شعره ، وقد أصدرت عام 1971 مجلدا" أولا" وعام 1977 أصدرت له مجلدا" ثانيا" [32]

توفي الشاعر محمود درويش إثر مرض ألم به إضطره إلى إجراء عملية جراحية بأمريكا على قلبه وروت وسائل الإعلام أن أمه رجته أن لا يجري العملية لكنه طمأنها لكن الموت عاجله بتاريخ .9أوت 2008

بهذا الشكل فان قراءة الخطاب الدرويشي تفتح امامنا مجالا خصبا ومفيدا وممتعا ، لان مادته الجمالية والدلالية والصوتية تخفي في فجواتها واسطرها من الإيحاء والجدل والظلال ما يريح الوجدان ، وقد صدق صاحب كتاب " الادب في خطر "عندما قال :"

يستطيع الادب ان يفعل الكثير . ويمكنه ان يمدّ لنا يد العون عندما نكون محبطين بعمق ، ويقودنا نحو الكائنات الإنسانية الأخرى التي تحيط بنا ، وان يجعلنا نفهم على نحو افضل العالم ، ويساعدنا على العيش . وليس هذا لانه يمثل تقنية لمعالجة الروح قبل كل شيء ، فهو يستطيع أيضا في هذه الاثناء ان يحوّل كل واحد منا من داخله، ،،،"(33)

في الأساس ، لن يكون هناك خلاف بأن الخطاب الشعري عند درويش ، مثير للجدل النقدي ، وهو مادة إعلامية واسعة ، وقد استطاع الانفتاح على نطاق واسع على جمهور المتلقين ، ويكفي انه استطاع ان يكون حاملا لفعل ادبي نموذجي في الكتابة الشعرية العربية المعاصرة .

هوامش واحالات المدخل :

1/ راجع علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، / صلاح فضل ص 165/ص179 دار الآفاق الجديدة بيروت 1985.

2/ يراجع : في تحليل الخطاب الشعري .د فاتح علاق، ص 79وما بعدها دار التنوير الجزائر ط2/2008.

3/ المرجع نفسه ص 81.

4/ شعرنا الحديث إلى أين ؟ غالي شكري ص 162 / دار الآفاق الجديدة بيروت ط2/1978.

5/النقد والحداثة، عبد السلام المسدي، دار أمية، دار العهد الجديد ط2/1989 وذلك من خلال دراسة التضافر الأسلوبي في قصيدة ولد الهدي لأحمد شوقي .

6/ علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته د . صلاح فضل .تراجع صفحة 165.

7-علم الأسلوب المعاصر .دراسة و تقييم .د.عبد العزيز أبو سريع ياسين ط1/1991/مطبعة السعادة .القاهرة.ص.31

8-/ أنظر الأسلوبية والأسلوب .د/ عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ط2 ليبيا، تونس، ص49.

9-/ يراجع: سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، يوسف ميخائيل اسعد ص 143/109/66، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1986.

10- معايير تحليل الأسلوب. ميكائيل ريفاتير.ترجمة و تقديم و تعليقات د. حميد لحمداني .منشورات دراسات سال ط.1/1993.دار النجاح الجديدة البيضاء المغرب .ص.17

11/ الأسلوبية والأسلوب، د/ عبد السلام المسدي، ص37.

12-حصار لمدائح البحر.محمود درويش.دار العودة بيروت.ط.2/1985 ص68

13-/ الأسلوبية و الأسلوب د.عبد السلام المسدي ص48.(مرجع سابق)

14/ نفسه، ص36.

15/في تحليل الخطاب الشعري، د/ فاتح علاق، ص80.

16-حصار لمدائح البحر.محمود درويش.ص58

17/ أنظر/ سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، يوسف ميخائيل اسعد، ص32.

18/ دلائل الأعجاز في علم المعاني عبد القاهر الجرجاني، ص 225، دار المعرفة بيروت ط 1981.

19/ لذة النص،رولان بارت، ترجمة فؤاد صفاء الحسين سبحان، دار توبقال للنشر، ط1/1988 المغرب - يراجع أيضا" : مبادئ النقد الأدبي/ والعلم والشعر أ.أ. رتشاردز. ترجمة محمد مصطفى بدوي . المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ط2005 ص61.

20/ الأسلوبية/ بيير جيرو، ترجمة منذر عياشي، دار مركز الإنماء القومي، ط 2/1994 حلب، سوريا / ص 84 (الفقرة الأخيرة)

21/نظرية البنائية في النقد الأدبي .د/ صلاح فضل/ مكتبة الانجلو المصرية ص 359، القاهرة .

22/ أنظر : في تحليل الخطاب الشعري، د. فاتح علاق، ص 111.

23/ نفسه، ص 80، 81.

♦/ إعتمدت في هذا البحث : قصيدة يطير الحمام المنشورة بمجلة الكرمل العدد 11، 1984، قبرص .

24 / في معرفة النص، يمني العيد - منشورات دار الآفاق، بيروت ط 1، ص 277.

25/ حوار مع الشاعر محمود درويش :اجراه معه بباريس : سعدي بزيان . جريدة الشعب الجزائرية / عدد يوم 11 فبراير 1980 (أرشيف) . ص 11.

26/ المرجع نفسه ص 11.

27/ تراجع مثلا مقالته المطولة (الزمان، بيروت، المكان ـ آب) مجلة الكرمل العدد 1986/22/21 (ص 96/04) قبرص، هذه المقالة هي عبارة عن قصيدة ملحمية فيها النثر وفيها الشعر، أو هي نثر شعري جميل .

28/ قصيدة يطير الحمام : محمود درويش . ضمن مجلة الكرمل عدد 11 ص 47.

29/ في معرفة النص : يمنى العيد ص 277 .

30/ حوار مع الشاعر محمود درويش : اجراه بباريس : سعدي بزيان (مرجع سابق) ص 11 .

31/ في معرفة النص يمني العيد، ص 277، 278.

32/نفسه، ص 278.

33 – الادب في خطر :تودوروف . ترجمة منذر عياشي . دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع - سوريا – دمشق 2011

الفصل الأول

ماهيةالإمتاع الأسلوبي :

1-الامتاع في اللغة والاصطلاح

2 -المفهوم التراثي العربي للإمتاع

3 – المفهوم التراثي الغربي للامتاع

4 -أدبية الامتاع الاسلوبي .

5–المفهوم النقدي المعاصر للامتاع الاسلوبي

1 - مفهوم الامتاع في اللغة والاصطلاح :

جاء في الموسوعات والقواميس المختلفة (1)أن المتعة لغة هي اسم مصدر متع ، و تدور على معنى الانتفاع و الالتذاذ . ومنه قول الشاعر المشعُث:

تمتع يا مشعّث إن شيئا سبقت به الممات هو المتاع

أي انتفع و تلذّذ. و جاء معنى كلمة متعة في معجم المعاني الجامع(2) و كذا المعجم الوسيط (3) إن متعة ، و هي اسم .جمعه مُتْعات و مُتعُات و مَتَع .المتْعة ما يتمتع به من الصيد و الطعام .و منه جاء الحديث عن أماكن المتعة و يقصدون بها أماكن الترفيه و التسلية، و مُتَع الحياة أي مباهجها .و منه : متعة الحج. تمتع. أن يضم الحاج عمرة إلى حجته .و أما زواج المتعة فمعناه مال يجب على الزوج دفعه لامرأته المفارقة في الحياة بطلاق (4).و مبدأ المتعة و معناه ميل أو دفع لتحقيق المتعة و تجنب الألم كقوة دافعة أساسية للسلوك ، وربما صح لنا ربطه بفكرة الاستهواء بوصفه حسا خالدا لايتأثر بالمكان ولا بالزمان ، ..انها الحس قبل ان يكون هناك وعي بالحس (غياب القصدية) ،انه ديناميكية داخلية ، تدفع الى ...وتقود الى ...تلك هي "حالة الاستهواء ، فالانفعالات تتشكل وتتلاشى ثم تنتصب من جديد ويستقيم وجودها لتتلاشى ثانية ، وهكذا دواليك ، وعلى هذا الأساس وجب النظر الى الاستهواء باعتباره البدايات الأولى لكل تركيب ."(5) و منه الحديث عن شخص متعي ، أي ذلك الشخص الذي يعتقد بأن اللذة أو السعادة هي الخير الأوحد في الحياة .

والمُتَواطَؤُ عليه في القواميس أن كلمة مُتعة اسم مصدر لفعل مَتَع .مَتْعا و مُتعة . مَتع بالشيء. ذهب به . متّع الله فلانا بكذا .أطال له الانتفاع به ، وملأه إياه .و المُتعة : الانتفاع و التلذذ . و عادة ما يرتبط بدلالة سريعة : كأنّ المتعة شعور عابر أو خاطف أو عابر . إذ نجد في القاموس المحيط ان كلمة مُتعة جمع مَتَع تعني العيش في متعة اي في بحبوحة وفي تلذّذ و نشوة .واما متعة الحج معناها التمتع بمناسكه ,و منه زواج المتعة ، و هو الزواج الذي يبدأ و ينتهي خلال فترة محدد ة (6) ، و هو إحساس جميل و مؤقت ، مرحلي غير ثابت ، مبني على شعور متدفق سريع . حالة وجدانية انسيابية مفعمة بالعواطف

الدافئة .وهذا المعنى هو نفسه الذي نقف عليه في المعجم الوسيط الذي اعطى بدقة بالغة معنى كلمة (متع) وافضّل ان انقل ما ورد فيه بشكل أساسي : "مَتَع الشيء مُتوعا : بلغ في الجودة الغاية في بابه.و- طال . فهو ماتع . وهي ماتعة . ويقال متع النهار والضحى: بلغ غاية ارتفاعه، وهو ما قبل الزوال . و – السراب : ارتفع في اول النهار . و – فلان: جاد وظرف وكمّل في خصال الخير . و – النبيذ : اشتدّت حمرته فهو ماتع . و – بالشيء مَتْعا ، ومتعة : ذهب به . و – الله فلانا بكذا : اطال له الانتفاع به وملأه به . (مَتُع) بضمة فوق التاء وفتح الميم – الشيء – متاعة : جاد. (أمتع) بالشيء : دام له وسر" به . و – الله فلانا : أنساه :أجله . ويقال : أمتعه الله بكذا: أبقاه لينتفع به ويسير بمكانه . وأمتع بماله : تمتّع . وأمتعني بفراقه : جعل متاعي فراقه .و – عن كذا : استغنى . (متع) الشيء : طوّله . و – الله فلانا : عمّره . ويقال : متّعه الله بكذا : أمتعه . و – الرجل مطلقته : أعطاها المتعة بعد الطلاق . (تمتع)بكذا : دام له ما يستمده منه . و – بالعمرة الى الحج : أقام معتمرا في الحرم حتى أدى الحج فضم العمرة الى الحج . (استمتع) بكذا : تمتع به (الماتع) الجيد البالغ الجودة من كل شيء. (المتّاع): التمتع . و – كل ما ينتفع به ويرغب في اقتنائه كالطعام واثاث البيت والسلعة ، والمال . و – (في علم النبات): عضو التأنيث في الزهرة . (ج) أمتعة .(المتعة) : ما يتمتع به من الصيد والطعام . و – ان تضم عمرة الى حجّك. وزواج المتعة ان تتزوّج امرأة تتمتع بها وقتا ما ولا تريد ادامتها لنفسك . ومتعة المرأة : ما وصلت به بعد الطلاق لتنتفع به من نحو مال او خادم (ج) متع بضم الميم وفتح التاء .(7).

كل هذه المعاني نجد لها مثالا دالا في الأدب ، خاصة عندما يتعلق الأمر بنصوص أدبية جميلة الوقع و الدلالة ، مثل نصوص غادة السمان و مثلها نصوص جبران خليل ، والمنفلوطي و بعض نصوص الشابي و غيره من شعراء المهجر ، و بعض أشعار بود لير في ديوانه المعروف أزهار الشرّ ، و في غزليات نزار قباني على وجه الخصوص .وحتى في بعض أشعار الشاعر الفرسي اراغون و على رأسها قصيدته الشهيرة (مجنون إلزا) . و يمكن الإشارة هنا إلى شعر عز الدين ميهوبي في ديوانه المعروف (الملصقات) .. و هذه النصوص وغيرها تعطي متعة سريعة خاطفة لا تستمر لأنها تحتاج إلى التقبّل الجمالي

المباغت ، و لا تحتاج إلى التأمّل ، و هذه سمة جمالية في بعض النصوص الشعرية ، و لا أقصد بها هنا أنها سمة أسلوبية سلبية أو دلالة على سطحية في هذه النماذج الشعرية .وربما لاحظنا هذه السمة كذلك في النصوص القصصية التي تعتمد على عنصر التشويق البالغ الاثارة .

إن نصوص أدونيس أو أمل دنقل أو السّيآب الشعرية و كذلك نصوص المتنبي و البحتري و أبي تمام و غيره تحتاج إلى تدبّر و تأمّل ، و لذلك يتحقق التمتّع بنصوص هؤلاء بشكل متقطر و بطيء، ّو هذا يعني أننا نستطيع أن نميّز بين متعتين حسب هذه المعاني اللغوية السابقة لكلمة متعة : متعة سريعة عفوية أو عابرة ، و متعة تأملية بعيدة .

إن كلمة متعة ، امتاع ، ومتاع ، بهذا المعنى اللغوي لا تختلف -على العموم - عندما نشرحها من خلال مختلف المعاجم اللغوية سواء القديمة أو الحديثة أو المعاصرة .فقد جاء معناها في معجم اللغة العربية المعاصرة (8) متضمنا معنى السرور و نحوه ، و منه جاء الحديث عن نكاح المتعة الذي يعنون به النكاح المنقطع إلى أجل معين ،و هو يقترب من تلك الصلة المنقطعة بين النص و قارئه في شعور متدفق هائل ، بشكل لا يلبث أن ينقطع في شكل البرق أو ما شابه ذلك ، او الضوء الذي ينبعث في غرفة مظلمة ثم لا يفتأ أن يذهب ، أو كالأمل الذي يبرق ثم ينقطع ..

إن كلمة مُتعة و مَتَع و استمتع ، ترتبط في هذا المعجم بصيغ كثيرة مثل استمتع يستمتع ، مستمتع و متمتع به ، و استمتع بقراءة القرآن ،أي انتفع و تلذّذ بها ، و منه استمتع بالنصر على العدو أي سرّ بهذا النصر، ونحوه مثلما يسّر القارئ بنص جميل على نحو ما ، ثم لا يلبث أن يكتشف أنه مجرد إحساس عابر لأنه بحاجة إلى مزيد من القراءة ، تماما كالمحارب الذي لا يلبث أن يكتشف أنه بحاجة إلى مزيد من الدفاع و القوة . و قبله يمكن أن نضرب مثلا بذلك الشاعر العربي المعروف - وهو امرؤ القيس -الذي لم يتردد في القول و هو يتمتع بالخمرة في يوم مأتم ابيه المقتول : (اليوم خمر و غدا أمر) (9)

وقد ورد في معجم (تاج العروس)(10) معنى مَتَع النهار يَمْتَع متوعا بالضم .أي ارتفع و طال ، و زاد على غيره ، و امتد و تعالى ، و هو مجاز كما صّرح به الزمخشري (11)

هذا المعنى يجعلنا نقول ان الأدب الذي يحقق المتعة ، يرتفع على غيره من الخطابات التقريرية لأنه يخرج باللغة من المعنى العام إلى المعنى المجازي ، و المجاز من طبيعته حسية ، وانه يرفع من مقام الكلام ويزينه ، وهي حقيقة جمالية تعود الى العهد الجاهلي ، حتى قال احدهم : " كان العربي في الجاهلية يتلقى الشعر رواية ومشافهة في غالب الأحيان ، ويدرك مراميه وابعاده وظلاله بالحس المرهف والقريحة الصافية والبديهة الفطرية ، لان اللغة مشتركة والأساليب شائعة متداولة ، والتقاليد الفنية مزدهرة ، في القلوب والالسنة والاذان ، والفصاحة مستشرية ، وارفة ، البلاغة غذاء شعبي يتناوله العامة والخاصة ، مع اللبأ والبن والهواء والماء في كل زمان ومكان ...."(12)

ولعلي لا أبالغ إذا قلت ان كلمة (متعة) في معانيها اللغوية المختلفة تحمل مضمون المفهوم النقدي للمتعة الإبداعية ، و تصب في بعدها الإشاري و الدلالي و حتى الجمالي ولا أدلّ على ذلك المفهوم اللغوي الذي ساقه لنا ابن منظور في لسانه الشهير المعروف باسم : لسان العرب الذي وردت فيه كلمة متع بهذا المعنى :" متع النبيذ يمتع متوعا ،اشتدّت حمرته ،و نبيذ ماتع أي شديد الحمرة ، و مَتَعَ الحبل أشتد ، و حبل ماتع جيد الفتل و يقال للحبل الطويل ماتع ، و الماتع من كل شيء البالغ في الجودة الغاية في بابه . ..

و قد ذكر الله تعالى المتاع و التمتُّع و الاستمتاع و التمتيع في مواضع كثيرة من كتابه و معانيها ، وان اختلفت فهي راجعة الى اصل واحد . قال الازهري : فأما المتاع في الأصل فكل شيء ينتفع به ويتبلّغ به ويتزوّد والفناء يأتي عليه في الدنيا .والمُتْعَة والمِتْعَة .." (13)

لم ترد كلمة (امتاع) في القرآن الكريم بهذه الصيغة ، لكن صيغة الاسم :(متعة) بمشتقاتها وردت في حدود 71 مرة في سور عديدة ، مختلفة في معانيها ، وهي وان اختلفت الا انها ترجع الى اصل واحد يعبّر عن معنى الانتفاع حسب ما

خلصنا اليه من المعاني التي اقرّها ابن منظور في لسانه ، ناهيك عن القواميس الأخرى التي وجدتها تلتقي كلّها في معنى واحد هو التلذّذ والانتفاع . ولم يحد عن هذا المعنى اللغوي ما خلصت اليه بخصوص معنى المتعة ومشتقاتها في القرآن الكريم بشكل كبير .. فقد جاء في قوله تعالى : " فما استمتعتم به منهن فآتوهن أجورهن فريضة ولا جناح عليكم فيما تراضيتم به من بعد الفريضة ، ان الله كان عليما حكيما ": (النساء – الآية :124). ومن ثم فان الاستمتاع معناه الانتفاع والانتهاء والفناء والتلذّذ والامتداد والارتفاع ...على العموم ، وهي كلها معان متداخلة وتترابط دلاليا مع بعضها ..

وعليه فانّ كل ما انتفع به فهو متاع ، اذ يقال :" استمتع الرجل بولده ." ويقال " مات ولم يستمتع بشبابه ." وجاء في سورة الانعام قوله تعالى : " ربنا استمتع بعضُنا ببعض " (الآية 128) . ومنه قوله سبحانه في سورة الاحقاف : " أذهبتم طيّباتكم في حياتكم الدنيا واستمتعتم بها " (الاية 20) والتي تحمل معنى تعجّلتم بها . وورد في سورة التوبة قوله تعالى : " فاستمتعتم بخلاقكم كما استمتع الذين من قبلكم بخلاقهم " (الاية :69)أي استمتعتم بحظكم ونصيبكم من الدنيا . وقال في سورة يونس :"ومتّعناهم الى حين " (الاية 98) ،

وقوله أيضا في سورة لقمان : " نمتّعهم قليلا ثم نضطرّهم الى عذاب غليظ "(الاية 24) وفي سورة البقرة :" وإذ قال إبراهيم رب اجعل هذا بلدا آمنا وارزق أهله من الثمرات من آمن منهم بالله واليوم الآخر قال ومن كفرفأمتّعه قليلا ".(الاية 126) وفي سورة هود يطالعنا قوله : " قيل يا نوح اهبط بلام منا وبركات عليك وعلى أمم ممن معك وأمم سنمتّعهم ثم يمسّهم منا عذاب أليم " . (الاية 48) . وفي باب الحج ورد قوله تعالى : "..... فمن تمتّع بالعمرة الى الحج " (سورة البقرة .من الآية : 196). والمستمتع بالعمرة الى الحج كما تقدّم ذلك مختلف التصانيف ، ان المستمتع بالعمرة الى الحج ان يحرم بالعمرة في اشهر الحج ، فاذا احرم بالعمرة بعد اهلاله شوّالا فقد صار متمتعا بالعمرة الى الحج ، وسمّي متمتّعا بالعمرة الى الحج لانه اذا قدم مكة وطاف بالبيت وسعى بين الصفا والمروة حل من عمرته وحلّق رأسه وذبح نسكه الواجب عليه لتمتّعه وحلّ له كل شيء

كان حُرِّم عليه . ومعنى ذلك ان التّمتع - هنا – مقصود به الانتفاع ....وقد روي عن ابن عمر قوله : "من اعتمر في اشهر الحج في شوال اوذي القعدة او ذي الحج وقبل الحج فقد استمتع والمتاع حسب الازهري في اللغة كل ما انتفع به . ومنه قوله تعالى :" وللمطلقات متاع بالمعروف حقا على المّتقين" (البقرة 241) . وكذلك قوله تعالى : "لاجناح عليكم ان طلّقتم النساء مالم تمسّوهن او تفرضوا لهن فريضة ومتّعوهن على الموسع قدره وعلى المقتر قدره متاعا بالمعروف حقا على المحسنين . " (البقرة 236) أي اعطوهن ما يستمعتن . وقيل في هذا السياق : المتعة :الزاد القليل . وجمعها مُتَع. والمتاع السلعة ، والمتاع المنفعة .كما سبق ان لاحظنا عند محمد بن ابي بكر الرازي. وما تمتّعت به ، والمتاع :المال والاثاث والجمع أمتعة وأماتع جمع .كما في معجم المعاني الجامع وكذا المعجم الوسيط .ومن البلاغة الممتعة ان الله سبحانه يخاطب نبيه الكريم بهذه الاية الممتعة : "يا أيها النبي قل لازواجك ان كنتُنّ تُرِدن الحياة الدنيا وزينتها فتعالين أمتِّعكنّ وأسرّحكن ّسراحا جميلا "(الأحزاب : 28).

وقد جاء في (مختار الصحاح) معنى متع النهار أي ارتفع وطال والماتع الطويل في كل شيء ... ومنها المتاع : السلعة (14). و النص سلعة في الأول و في الاخر ولكل سلعة فائدتها .. وهو ما يعني أن المتعة تقترن باستمرار في مرجعيتها اللغوية بالفائدة، و هو ما نجده مبرّرا اصطلاحيا عند كثير من علماء اللغة و البلاغة و صنّاع المعاجم وحتى عند علماء النفس الذين ربطوها بدوافع داخلية تؤدي الى كتابة قصيدة او تمثيلية او قصة . وهؤلاء العلماء كلهم هم الذين ربطوا كلمة متعة و غيرها من الكلمات المتّصلة بها مثل : استمتع ، استمتعتم ، امتعكنّ ، تمتع ، امتع، تمتعوا،متَع ، متاع ،مُتعة ، امتاع ، استمتاع ،تمتُّع ،مُتَمتِّع ،ماتع ،أمتعة ،أماتع ،متعات ،متعات ، متعات ، متاعة ،مستمتع ، تُمتّعون ، قتمتّعوا ، فمتاع ، فمتّعناهم ، فمتِّعوهن ، متّعت ،متْعت ، متّعنا ، متّعتَهم ، مَمْتُوع ، متّعناه ، متّعناهم ، نمتّعهم ، امتعتكم ، وليتمتعوا، ومتِّعوهن ، يتمتّعون ، يمتّعون ، يمتعكم ، متعة ، جمع مُتَع، بمعنى العيش في بحبوحة و التلذّذ و النشوة . و نقول وجدنا في حديثه متعة لا تدانيها متعة ، و منها متعة سياحية و متعة فكرية ، و أماكن المتعة ، أي أماكن الترفيه العامة و نقول مَتَع ، متعة ، مَتْعا ، مَتَع بالشيء . ذهابه . و متّع الله فلانا بكذا أطال الله

الانتفاع به و ملأه إياه .و متّع الله فلانا بالبصر و البصيرة .أي رزقه البصر الحاد القوي والقلب الذي يميز الأشياء بجدارة أي نفّعه الله بالبصر القوي و القلب المؤمن.

خلاصة ما أقوله في هذا المقام الخاص بمفهوم الامتاع في اللغة والاصطلاح ان كلمة امتاع كصيغة اشتقاقية لا نجدها الا في قليل من الشروحات خلافا للاشتقاقات الأخرى ، مع انها متضمّنة فيها بكل المقاييس ..ويشجعني على هذا الموقف كوني وجدت كلمة امتاع لدى تراثيينا معتمدة في بعض تصانيفهم التي ألفّها أصحابها لاعتبارات مختلفة لعلّي اذكر هنا ابرز مصنف في هذا الشأن وهو : الامتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي ، الذي سأتوقف عنده فيما بعد . ومنه كذلك : كتاب: "متعة الاذهان من التمتع بالأقران ".تأليف المؤرخ الدمشقي الحافظ شمس الدين بن طولون الصالحي الحنفي (1475- 1546) .(15) ، والعلامة المؤرخ يوسف بن حسن بن عبدالهادي الجمال بن المبرد الحنبلي . ومن ذلك أيضا كتاب : امتاع الاسماع بما للنبي من الأحوال والأموال والحفدة والمتاع . وهو عبارة عن 15 مجلدا لمؤلفه احمد بن علي بن عبد القادر بن محمد بن إبراهيم المقريزي تقي الدين . اذكر الى جانب ذلك كتاب : متعة الناظر ومسرح الخاطر المنسوب الى الشيخ عبد الحميد بن سالم الدّوسري (16). وذُكر ان ابنه شعيب ألحقه بكتاب سماه : امتاع السامر بتكملة متعة الناظر (17) .وهي كتب تدل على إحساس جمالي فطري رغم انه لايتصل بالبعد الوظيفي الاسلوبي في الادب .

2 -المفهوم التراثي العربي للإمتاع :

عرف الإمتاع الأدبي طريقه إلى الكتب القديمة فكان عنوانا للعديد منها أو جزءا لا يتجزأ من عنوانها .

يقدم لنا أبو حيان التوحيدي، كتابه الموسوم ب:" الإمتاع و المؤانسة " (18) والذي يعطينا من خلاله مفهوما ضمنيا للإمتاع...يبدأ بطرحه بداية من عنوانه ويستمر من خلال لياليه السبعة و الثلاثين بوصفها الايقونة السحرية التي تربط بين النص و متلقيه .

ينبثق الكتاب من فكرة ممتعة يطرحها علينا بلغة سردية محضة :" نجا من آفات الدنيا من كان من العارفين ، ووصل الى خيرات الآخرة من كان من الزاهدين ، وظفر بالفوز من قطع طمعه من الخلق أجمعين ..." (19). يقدم من خلال هذه الايحاءات الصوفية أسباب تأليف كتاب : (الامتاع والمؤانسة) وخلاصتها أن :" أبا الوفاء المهندس كان صديقا لأبي حيان التوحيدي وللوزير أبي عبد الله العارض ، فقرّب أبو الوفاء أبا حيان من الوزير ، ووصله به ،و مدحه عنده ،حتى جعل الوزير أبا حيان من سمّاره، فسامره نحو أربعين ليلة كان يحادثه فيها ، و يطرح الوزير عليه أسئلة في مسائل مختلفة ، فيجيب عنها أبو حيان .ثم طلب أبو الوفاء من أبي حيان أن يقصّ عليه كل ما دار بينه وبين الوزير من حديث ، و ذكّره بنعمته عليه في وصله بالوزير ، ،مع أن أبا حيان ليس أهلا لمصاحبة الوزراء لقبح هيئته و سوء عادته و قلّة مرانته و حقارة لبسته ،و هدده إن هو لم يفعل أن يغض عنه و يستوحش منه و يوقع به عقوبته ،وينزل به الأذى ،فأجاب أبو حيان طلب أبي الوفاء و نزل على حكمه ،و فضل أن يدوّن ذلك في كتاب يشتمل على كل ما دار بينه و بين الوزير من دقيق و جليل و حلو و مر ،فوافق أبو الوفاء على ذلك ، ونصحه أن يتوخى الحق في تضاعيفه و أثنائه و الصدق في إيراده ،و أن يطنب فيما يستوجب الإطناب ،و يصرّح في موضع التصريح .فكان من ذلك كتاب الإمتاع و المؤانسة ." (20)

وهاهو يقدم لنا هذه الورقة الدالة على ذلك بهذه اللغة المرنة الشفافة الموحية، : ".. فقلت لك : انا سامع مطيع ، وخادم شكور، لا اشتري سخطك بكل صفراء وبيضاء في الدنيا ، ولا انفر من التزام الذنب والاعتراف بالتقصير ، ومثلي يهفو ويجمح ، ومثلك يعفو ويصفح ، وانت مولى وانا عبد ، وانت آمر وانا مأمور ، وانت ممتثل وانا ممتثل ، وانت مصطنع وانا صنيعة ، وانت منشئ وانا منشأ ،وانت اول وانا آخر وانت مأمول وانا أمل متى لم تغفر لي الذنب البكر والجناية العذراء ، والبادرة النادرة ، فقد اعنتني على ماكان مني ، ودلّلت على ملك لي :وانّك كنت مترصدا لهذه الهفوة ومعتقدا في مقابلتها هذه الجفوة ، وكرمك يأبى عليك هذا ، ومثولي بين يديك خدمة لك يحظره عليك .هذا وانا افعل ما طالبتني به من سرد جميع ذلك ، الا ان الخوض فيه على البديهة في هذه الساعة يشفق ويصعب ، بعقب ما جرى من التفاوض ، فان أذنت

جمعته كلّه في رسالة تشتمل على الدقيق والجليل ، والحلو والمر ، والطري والعاسي ، والمحبوب والمكروه ، فكان جوابك لي : افعل ونعم ماقلت وهو احبّ الي واقرب الى ارادتي ....." (21) وهذا النص بما يحمله من شحنة الغضب والالم الصامتين ينبثق منه شعور ابداعي قوي ممتع كما وصفه مختار نويوات في مقدمة الامتاع في طبعتها الجزائرية .

يعطينا أبوحيان التوحيدي مفهومه الخاص للإمتاع من خلال طريقة طرحه للموضوع ،وفي تقسيم كتابه ،إلى ليال و ذكره ما دار في كل ليلة من لياليه ،على سبيل الحديث و الحوار، يسبغه بنكهة أدبية خاصة ...وبمتعة خاصة في القراءة ، مما يجعل كتابه لذيذا شيّقا أو على حد تعبيره ممتعا ...فبأسلوب ممتع يملك على القارئ مشاعره بسلاسة و عذوبة ألفاظه و موسيقاه ، زيادة على تمكّن التوحيدي من ناصية اللغة بسجع غير متكلف ، وازدواج يقتضيه المعنى فإن خلا منها لا تخلو من جمال و تطويل الجملة إلى أن تبلغ الصفحة فلا تحس بذلك لتآلف أجزائها ووضوح معانيها ...ولتبرير ما أقول اجتزئ هذا القول له من كتابه (الامتاع والمؤانسة):" ...وليكن الحديث على تباعد اطرافه ، واختلاف فنونه مشروحا، والاسناد عاليا متصلا ، والمتن تاما بيننا ، واللفظ خفيفا لطيفا ، والتصريح غالبا متصدرا ، والتعريض قليلا يسيرا . وتوخّ الحق في تضاعيفه واثنائه ، والصدق في ايضاحه واثباته .واتق الحذف المخل بالمعنى ، والالحاق المتصل بالهذر ، واحذر تزيينه بما يشينه ، وتكثيره بما يقلله ، وتقليله عما لايستغنى عنه ، واعمد الى الحسن فزد في حسنه، والى القبيح فانقص من قبحه ، واقصد امتاعي بجمعة نظمه ونثره وافادتي من اوله الى آخره .فلعل هذه المثاقفة تبقى وتروى ، ويكون في ذلك حسن الذكرى .."(22) .

هذا ما عّبر عنه التوحيدي بالإمتاع الأدبي ضمنيا انطلاقا من نصه المذكور الذي يقدم لنا فيه بوضوح أسباب الامتاع الادبي وشروطه الموضوعية ، وقد صاغ عنوانه من هذا المنظور الجمالي ، من ذلك مثلا ما جاء في قوله في الليلة السابعة . (الجزء الأول من الكتاب:) "و أما قولك :'الإنشاء صناعة مجهولة المبدأ،و الحساب معروف المبدأ' فقد خرفت ،لأن مبدأها من العقل ،و ممرَها على اللفظ، و قرارها في الخطَ ، و أنت إذا قلت هذا

دلّلت من نفسك على أنه ليس لك ما تبصّربه هذا المبدأ الشريف و هذا الأول اللطيف '(23) ومنه قوله أيضا : " و أما قولك :' و البلاغة زخرفة وهي شبيهة بالسراب فقد أوضحنا لك فيه ما كفى ،فإن لم يكف فأنت محتاج إلى بيّنة أخرى ."(24)

ان نزعة التوحيدي هنا تكمن في تنظيراته النقدية ومراجعاته ، انه يقدم بكل جرأة آراءه الأدبية التي يسعى من خلالها الى تحديد ماهية الكتابة الأدبية ومكمن الامتاع فيها ..ان الكتابة عنده لها مقاييس أولية ، ولها شروط قائمة مثلها مثل الحساب ، ويخطئ من يرى غير ذلك ، ومنشؤها العقل ، مما يعني ان الانشاء الادبي متعته تكمن في مدى اعمال العقل الباطن في الصياغة .وهذه مسلّمة تعيدنا الى عمق النظريات النفسية التي تقرّ ان منشأ الابداع هو اللاشعور كما حدده فرويد وجماعته (25) ، وفكرة اللاشعوربنوعيه الواعي وغير الواعي هو الذي دعا بعض الدارسين الى البحث في أسباب عبقرية مبدع مثل شكسبير والتساؤل حول مصدر هذه العبقرية الإبداعية الى درجة الشك في نمط شخصيته بهذه الصورة :"هل كان شكسبير يعرف الفصام ؟" (26) وكان التساؤل شبهة معرفية غير دقيقة ، لان ذلك سيفرض علينا الإقرار بأن كل من يقرأ لشكسبير مصاب بالفصام مثله مثل شكسبير..

شيء لايتماشى مع المنطق الإنساني ، لذلك فانني لا أؤمن ان الابداع سببه أي نوع من أنواع المرض ، بما في ذلك الفصام او المرض العقلي . ولا استطيع ان اتمثل شكسبير ودوستويفسكي وتشيخوف وتولستوي ومكسيم غوركي وبريخت وهمنجواي وفولكنر واراغون .....وقبلهم هوميروس ويوربيدس واسخيلوس من عباقرة الادب العالمي ، ولا أتصور مبدعين عباقرة في العالم العربي مثل احمد شوقي والعقاد والسياب وطه حسين والمنفلوطي والبشير الابراهيمي ومفدي زكريا ومحمود درويش مرضى بالفصام او النرجسية او العصاب كما يدّعي بعض منظري المدرسة النفسية وعلى رأسهم سيجموند فرويد - على مافي نظريتهم من قوة معرفية – (27).

ان التحليل النفسي مازال غير مقنع في هذا الاتجاه لان الادباء الشعراء الذين مكنّتهم قريحتهم من انتاج خطاب ادبي او شعري تفاعل معه القرّاء بشكل عام

لايمكن الا ان يكونوا أصحاب ملكة قوية ممتعة قادرة على جلب انتباهنا وايقاظنا وجدانيا.(28)

ان قدرة الاديب على امتاعنا نابعة من استعداداته الفطرية التي اقرّها فرويد نفسه (29). وهي ما امتصّه من وجوده منذ طفولته بتعبير يوسف ميخائيل في كتابه سيكولجية الابداع .(30)

في هذا المدار ينقلنا أبو حيان التوحيدي وهو يفلسف اللغة بطريقة ممتعة ، في الليلة الخامسة عشرة (31) يدخلنا في لعبة لغوية خارج المعجم ، يتكلم بطريقة تفرض على متلقيه او محدثه الانتباه اليه بألفة ودهشة واستمتاع وفق هذه النبرة الاسلوبية :

" فلما عدت الى المجلس قال :ما تحفظ في تفعال وتفعال ، فقد اشتبها ؟ وفزعت الى ابن عبيد الكاتب ، فلم يكن عنده مقنع ، وألقيت على مسكويه فلم يكن له فيها مطلع ، وهذا دليل على دثور الادب وبوار العلم والاعراض عن الكدح في طلبه ، فقلت : قال شيخنا أبو سعيد السّرافي الامام – نضر الله وجهه - : المصادر كلها على تفعال بفتح التاء ،و إنما تجيء تفعال في الأسماء ،و ليس بالكثير . قال : و ذكر بعض أهل اللغة منها ستة عشر اسما يوجد غيرها .قال هاتها . قلت: منها التبيان و التلقاء ، و مرة تهواء الليل ،وتبراك ،و تعشار و ترباع ،وهي مواضع : وتمساح للدّابة المعروفة،و التمساح الرجل الكذاب أيضا .و تجفاف و تمثال و تمراد بيت الحمام و تلفاق ،وهو ثوبان يلفقان و تلقام :سريع اللقم .و يقال :أتت الناقة على تضرابها،أي على الوقت الذي ضربها الفحل فيه،و تضراب كثير الضرب و تقصار وهي المخنقة ،وتنبال ،وهو القصير . قال:هذا حسن فما تقول في تذكار؟ فإن الخوض في هذا المثال إنما كان من أجل هذا الحرف،فإن أصحابنا كانوا في مجلس الشراب ،فاختلفوا فيه؟ :هذا مصدر وهو مفتوح"(32) .

ان المتعة تبدو منبثقة من الاختلاف في شأن حرف .. وبفضل ذلك تمتلك اللغة مسالكها الجمالية الاسلوبية ، وهو ما يعني ان التوحيدي كان واعيا بعقله ان الادب ليس قصة وليس مقامة وليس شعرا ولا رواية ، بل الادب ابعد في امتاعه من ذلك .انه إيقاع الروح ورنينها اللذيذ الشبيه بلذة الحبيب عند حبيبه على حد تعبير ابن قيم الجوزية في

كتابه : روضة المحبين ونزهة المشتاقين . والذي نقل الينا قوله :" كلما قويت المحبة قويت اللذة بادراك المحبوب ،،،"(33) وسيأتي الحديث عنه فيما بعد بتوسع .

ان الامتاع الادبي على هذا النحو - كما يتضح من نص التوحيدي - يبدو مقترنا باللغة وسننها ونسجها ومفارقاتها وتجلياتها ، لأن امتلاك اللغة معناه القدرة على الانفتاح على كل الموضوعات ، لذلك لم يكن يعجز امام محدّثه في ان يعبر بسلاسة وطلاقة عن كل الموضوعات اللغوية والفلسفية والدينية والفكرية .وهو ما يفيد به هذا السياق الذي يعبر عنه ابو حيان التوحيدي في الليلة الثانية و الثلاثون :"كان العيش في كنفه رافعا و الأمل فيه قويا ، و الصدر عليه باردا ، و القلب معه ساكنا ، أتظن أن العمل بالجهل ينفع و العذر به يسع ،لا والله ما الرأي ما رأيت ،ولا الصواب ما ذكرت ،وجِّه صاحبك و ليكن ذا خبرة ورفق، و معروفا بخير و صدق ،حتى يعرف حال هذه الطائفة ،ويقف على شأن كل واحد منها في معاشه" (34).ان الامتاع الفكري الاجتماعي بهذا المعنى عند التوحيدي كامن في مدى قدرة الانسان على الاخذ بالرأي والرأي الآخر .ولذلك شروط واجبة مثل الخبرة والصدق والرفق .وهو امتاع له بصماته على الادب مثلما اقرت بذلك مختلف المدارس النقدية الحديثة الى الحد الذي تلاقت فيه المدرسة النفسية مع المدرسة الاجتماعية وعلى رأسها المدرسة الماركسية .(35) .

استطاع التوحيدي بطريقته الخاصة أن يعطينا مفهومه الخاص للإمتاع الأسلوبي الذي احتوته ضمنيا صفحات مؤلفه و أظهرها أسلوبه المختلف في الطرح المبني على الحوار في معالجة مسائل أدبية ولغوية هامة ، وممتعة في الوقت نفسه.. فكان الإمتاع الأسلوبي عند التوحيدي هو طرحه للأفكار من خلال لياليه بأسلوب ممتع و لغة متمكنة أعطت للمتلقي متعة خاصة في تلقي النص ، فكانت الحبل أو الخيط الذي يربط بين الشاعر و النص و المتلقي من هنا تكمن أهمية كتاب الإمتاع و المؤانسة ...و الذي حمّل وجهة نظر نقدية خطيرة وجادة وجريئة استطاع الناقد المعاصر أن يفعّلها وينظّر انطلاقا منها لكثير من المعطيات والحقائق المعرفية النقدية .

وبطريقة فنية واسلوبية أخرى يضعنا الامام ابن قيم الجوزية ضمن مبحث جمالي سماه : " اللذة تابعة للمحبة في الكمال والنقصان " ، عرض فيه لمفهوم اللذة من جوانب عدة نوضحها فيما يلي من خلال مقولاته :

" كلما قويت المحبّة قويت اللذة بادراك المحبوب ، وهذا الباب من اجلّ أبواب الكتاب وانفعها ، ونذكر فيه بيان معرفة اللذة واقسامها ومراتبها فنقول : اما اللذة ففسرت بانها ادراك الملائم ، كما ان الألم ادراك المنافي (بضم الميم). قال شيخنا والصواب ان يقال ادراك الملائم سبب اللذة .وادراك المنافي سبب الألم ، فاللذة والالم ينشآن عن ادرا ك الملائم والمنافي . والادراك سبب لهما .واللذة اظهر من كل ما تعرّف به فانها امر وجداني، وانما تعرّف بأسبابها واحكامها . واللذة ، والبهجة ، والسرور، وقرّة العين ، وطيب النفس ، والنعيم ، الفاظ متقاربة المعنى ، وهي امر مطلوب في الجملة ، بل ذلك مقصود كل حي ....وهو من نوع ما تضطرّاليه النفس ويسمى ضروريا فان النفس تضطر الى العلم تارة والى العمل تارة أخرى .....هاهنا ثلاثة أنواع من الأسماء متقاربة المعاني أحدهما الشهوة والإرادة والميل والطلب والمحبة والرغبة ونحوها .والثاني : الذوق والوجدوالوصول والظفر والادراك والحصول والنيل ونحوها .والثالث : اللذة والفرح والنعيم والسرور وطيب النفس وقرّة العين ونحوها . وهذه الأمور الثلاثة متلازمة ." (36). وفي هذا الاطار يميز بين اللذة الدائمة ، لذة الدار الاخرة . ولذة الدنيا المباحة بوصفها وسيلة الى الدار الآخرة .(الدنيا متاع وخير متاع الدنيا المرأة الصالحة) . فكل لذة أعانت على لذّات الدار الاخرة فهي محبوبة مرضيّة للرب تعالى فصاحبها يلتذ بها من وجهين : من جهة تنعمه وقرة عينه بها ، ومن جهة ايصالها له الى مرضاة الله ....(37) وتتفرع عن هذه اللذة لذّات : اللذة المؤلمة ، وكل لذة أعقبت ألما او منعت لذةّ اكمل منها فليست بلذة في الحقيقة .وان غالطت النفس في الالتذاذ بها ، فاي لذّة لآكل طعام شهيّ مسموم يقطّع أمعاءه قريب ..وهي لذآت الكفّار والفسّاق بعلوّهم ..ومن ذلك لذة العقائد الفاسدة والفرح بها وغلبة اهل الجور والظلم والعدوان والزنى والسرقة وشرب المسكرات ...اللذة الثانية التي افرد لها فصلا ما سماه اللذة الباطلة وهي ان اللذة التي لا تعقب الما في دار القرار ولا توصل الى لذة هناك فهي لذة باطلة ، اذ لا منفعة فيها ولا مضرة .وزمنها يسير لتمتع النفس بها قدر .وهي لابد تشغل عما هو

خير وانفع ....لذة اللعب بالدف في العرس ....لذة الرمي بالقوس ....ملاعبة الرجل لامرأته ....لذة اللهو واللعب ...(38) . الى جانب هاتين اللذتين ذكر اللذة الجثمانية واللذة الوهمية واللذة العقلية الروحانية .(39) ولم يذكر لامن قريب ولا من بعيد لا كلمة المتعة او الامتاع ، ولم يربطها بالادب وغيره من الفنون .مما يعني ان ابن قيم الجوزية لايهممه الوجدان الادبي مثله مثل كثير من علماء الدين على اختلاف معتقداتهم . وقد اقرّ ارسطو ان الانسان – على العموم – يشعر بمتعة إزاء اعمال المحاكاة . والشاهد على ذلك هو التجربة : فمع اننا يمكن ان نتألم لرؤية بعض الأشياء ، الا اننا نستمتع برؤيتها هي نفسها ، وهي محكية في عمل فني محاكاة دقيقة التشابه . وذلك مثل اشكال احط أنواع الحيوانات ، وجثث الموتى ، بل ان ذلك يتضح في حقيقة أخرى ، وهي ان التعلّم يعطي اعظم المتع ، لا للفلاسفة وحدهم، ولكن لسائر البشر مهما قلّ نصيبهم منه . وسبب استمتاع الانسان برؤية صورة هو انه يتعلم منها ، فحين يتأملها يكتسب معلومة ، او يستنبط ماتدلّ عليه ، ولربما قال : هذه الصورة لفلان . وحتى لو حدث أنه لم ير - من قبل - اصل هذا الشيء المحكى ، فان الاستمتاع في تلك الحالة لن يعزى الى الصورة كمحاكاة ، وانما يعزى الى جودة التنفيذ ، او التلوين ، او الى سبب آخر مشابه ..." (40) ان الامتاع في الجودة في التنفيذ والتلوين .اي في قدرة الشاعر على خلق صورة جمالية تحاكي الأصل الجميل .ومع ان افلاطون في مدينته الفاضلة اخرج الادباء منها لانهم متمردون وشذوذهم كبير ، مما دفعه الى عدم تقبّلهم ولم يعترف بهم ولا بأدبهم ، الا ان اقراره بالنزعة المثالية في حد ذاته إقرار بالمحاكاة ، واعتراف بالحس الجمالي ، وهو ما يعني ان المدينة الفاضلة التي تعد من ابرز الاعمال المثالية ، تتضمن في مدلولها نزعة جمالية ، مثلها في ذلك مثل الكوميديا الإلهية التي تمثل علامة اسلوبية جمالية في سياق التاريخ الادبي ، والامتاع الكامن فيها بالغ وقوي ، والتي بدا فيها متأثرا بقصة المعراج باعتراف الدارسين (41) . وقد كان هذا التأثر سببا في عذوبتها ومتعتها الأدبية التي اعطتها شهرة غير عادية .

3 - المفهوم التراثي الغربي للامتاع :

في تاريخ الأدب في الغرب كما في الشرق فيلسوفان عالجا مسألة الإمتاع الأسلوبي من خلال مصطلح آخر ألا وهو"اللذة" . وهما اليونانيان أبيقور و أرسطو اللذين كان لهما كبير الصدى في هذا الموضوع الدقيق . وهو المصطلح الذي لمسنا معناه الواسع عند بعض اعلامنا التراثيين وعلى رأسهم ابن قيم الجوزية الذي عرض بشكل جاد لدقائق مهمة ، قبل ان يعلجه الغربيون .

ينطلق أبيقور من كون اللذة مبدأ طبيعي في الإنسان ، و اللذة المقصودة هنا هي اللذة الحسية – ولا تختلف عن مصطلح المتعة في المعنى عنده على مايبدو --" فقد كان يفسّر كل لذة بلذة الجسد ، و معنى ذلك أن الحس هو المعيار الوحيد -بالنسبة له – لتحديد مفهوم المتعة ،أو اللذة . (42) يقول في هذا السياق :"عندما نقول ان اللذة هي غايتنا القصوى، فإننا لا نعني بذلك اللذّات المتعلقة بالمتعة الجسدية ،كما ذهب ببعضهم الظن ، نظرا لجهلهم لمذهبنا أو لعدم موافقتهم عليه ،و لتأويلهم الخاطئ له ، بل اللذة التي نقصدها هي التي تتميز بانعدام الألم في الجسم"(43)وهذه اللذة او المتعة هي التي كان التأثريون يصرون على عدم حرمان انفسهم مما اطلقوا عليه : " لذة القراءة "، لان "الناقد الذي يريد ان يفسر ويحكم يعرّض نفسه لخطر فقدان الشعور بالسعادة الجمالية التي هي ، بنظرهم ، أساسية "(44) وقد ارتبط عندهم مصطلح اللذة بالابيقورية الشهوانية بشكل فلسفي عمل به اناتول فرانس عندما قال : " اللذة التي يقدمها مصنف ما هي القياس الوحيد لجدارته ."(45) .

من خلال المفهوم الابيقوري للذة أو المتعة ، ومن جرى مجراه من نقاد الادب الغربيين نستنتج أنهم لا يفصلون اللذة المطلوبة كغاية أخلاقية ، عن جانبها الاجتماعي ، مما يقودنا إلى القول أن مفهوم اللذة عند أبيقور أمر يكتنفه غموض فلسفي ، وقد كان محل جدل كبير منذ أقدم العصور ، فهل معنى غياب الألم في الجسم و اضطراب النفس هو اللذة ؟وهل اللذة ليس لها معنى ذاتيا سوى أنها نقيض الألم ؟؟ وهل معنى ذلك أنه إن لم يكن هناك ألم لا يمكننا الحصول على اللذة أو المتعة . .؟؟؟

في هذا السياق المعرفي الفلسفي ، وبطريقة غيرمباشرة ، يعطينا أرسطو مفهومه الخاص للإمتاع الأسلوبي من خلال كتابه " فن الشعر "والذي يتحقق لديه من خلال وضوح اللغة وجودتها " . وقد صاغ لنا هذا التصور بقوله : "الحقيقة أن أوضح الأساليب اللغوية ، هو ما تآلف من الكلمات الدارجة العادية ، إلا أنها تكون في نفس الوقت مبتذلة ...ومن جهة أخرى ، فإن اللغة تصبح متميزة و بعيدة عن الركاكة ،إ ذا ما استخدمت فيها الكلمات غير المشاعة مثل الكلمات الغريبة أو النادرة و المجازية و المطولة ، وكل ما ابتعد عن وسائل التعبير الشائعة ،إلا أن اللغة التي تتألف كلية من مثل هذه الكلمات ،تكون اما ملغزّة و اما رطانة مبهمة "(46) ان المتعة بهذه الصورة ترتبط بطبيعة اللغة اما متميزة ، واما ركيكة .ومن ثم فالكلام الممتع هو النسيج الكلامي المتآلف ، البعيد عما سماها الرطانة

ويقصد بالرطانة اللغة التي تتألف من كلمات غريبة أو نادرة ، اما اللغة الملغزة فيقصد بها اللغة المفعمة بالمجازات فيقول :" الواقع ، ان طبيعة اللغة الألغازية تتمثل أساسا في التعبير عن حقيقة ما بكلمات موضوعة ،في تركيبات لغوية مستحيلة ، و هذا لا يحدث باستعمال المسميات العادية "(47).

ربط ارسطو مفهوم المتعة بنظريته المعروفة المحاكاة ..التي يقرّر انها "فطرية ، ويرثها الانسان منذ طفولته ويفترق الانسان عن سائر الاحياء في انه اكثرها استعدادا للمحاكاة ، وبانه يتعلم عن طريقها معارفه الأولى . كما ان الانسان - على العموم – يشعر بمتعة إزاء اعمال المحاكاة ، والشاهد على ذلك هو التجربة : فمع اننا يمكن ان نتألم لرؤية بعض الأشياء ، الا اننا نستمتع برؤيتها هي نفسها ، وهي محكية في عمل فني محاكاة دقيقة التشابه وذلك مثل اشكال احطّ أنواع الحيوانات ، وجثث الموتى .بل ان ذلك يتضح في حقيقة أخرى ، وهي ان التعلّم يعطي اعظم المتع ، لا للفلاسفة وحدهم ، ولكن لسائر البشر مهما قلّ نصيبهم منه . وسبب استمتاع الانسان برؤية صورة هو أنه يتعلم منها ,فحين يتأملها يكتسب معلومة ,او يستنبط ماتدل عليه , ولا ربما قال : "هذه الصورة لفلان " و حتى لو حدث انه لم ير -من قبل- اصل هذا الشيئ المحكى , فأن الاستمتاع

في تلك الحالة لن يعزى الى الصورة كمحاكاة ,و انما يعزى الى جودة التنفيذ او التلوين , او الى سبب اخر مشابه ".(48)

نستنتج مما سبق أن الإمتاع الأسلوبي يتحقق عند أرسطو من خلال ما سماه باللغة الألغازية ..اللغة التي تجمع بين اللغة الملغّزة و الرطانة على اعتبار أن اللغة الناتجة عن تآلف كلمات غريبة لا بد أن تنتج رطانة ، وقد ربط المتعة على نحو دقيق بالمحاكاة وبالتعلم والى جودة ما سمّاه جودة التنفيذ او التنفيذ . ان الإمتاع الأسلوبي في منظور ارسطو مرتبط بهذه التوليفة التي تجمع تلك العناصر غير المألوفة و التي لا تتحقق في اللغة الصريحة المباشرة المعتمدة على المسميات العادية ،وعلى القدرة الخلاقة لدى الشاعر التي تعطيه القوة في المحاكاة . وبذلك نلمس ان المتلقي للشعر في نظر ارسطو يحظى بمتعة أسلوبية من خلال تفكيك شفرات اللغة الألغازية.وفي تقنياته المحاكاتية .

هذا الموقف النقدي نفسه هو الذي يطرحه شيخ النقاد التراثيين عبد القاهر الجرجاني من خلال ما يسميه الأريحية ، وهو يقدم لنا وجهة نظره النقدية الجمالية السابقة لأوانها : "...فاذا رأيتك قد ارتحت واهتززت واستحسنت فانظر الى حركات الأريحية مم كانت وعند ماذا ظهرت ؟ فانك ترى عيانا ان الذي قلت لك كما قلت (.....) فاذا رأيتها قد راقتك وكثرت عندك ووجدت لها اهتزازا في نفسك فعد ، فانظر في السبب ، واستقص في النظر ، فانك تعلم ضرورة ان ليس انه قدم وأخّر وعرّف ونكّر ، وحذف وأضمر ،وأعاد وكرر، وتوخى على الجملة وجها من الوجوه التي يقتضيها علم النحو ، فأصاب في ذلك كله ثم لطّف موضع صوابه وأتى مأتى يوجب الفضيلة ....." (49).

ان الإمتاع في فلسفة الجرجاني النقدية مرتبط - كما نرى - بمصطلح (الأريحية) البلاغي التي تعني الاستحسان الوجداني أو الشعور بدغدغة عاطفية ..الم يكن الجرجاني مستمتعا بالمتنبي (50) وهو يقول :

" الطيب أنت إذا أصابك طيبه والماء أنت إذا اغتسلت الغاسل "

تصب هذه النظرة النقدية فيما اتفق عليه التراثيون ، وهو ان المجاز ابلغ من الحقيقة ..وقد كانت البلاغة المعيار الجمالي القوي الذي يتحقق بموجبه الإمتاع في القول .الناجم عن التفنّن في الاسلوب الذي يتشرب من سحر البلاغة ، وهو ما يطلق عليه البلاغيون الاوائل الاسلوب الحكيم ، وهو تلقي المخاطب بغير ما يترقب .. (51) أي الاسلوب المدهش المفاجئ للمتلقي ..والمقصود به الكلام غير المألوف او غير المتوقع على حد تعبير أصحاب نظرية القراءة .وقد كان ابو نواس مثارهذا الجدل عندما اثار حفيظة بعض النقاد من خلال مطلع غير معتاد في اسلوبه ومعناه عندما قال :

" أجارة بيتينا أبوك غيور وميسور ما يرجى لديك عسير

وان كنت لاحلما ولا انت زوجة فلا برحت دوني عليك ستور

وجاورت قوما لاتزاور بينهم ولا وصل الا ان يكون نشور

فما انا بالمشغوف ضربة لازب ولا كل سلطان علي قدير"(52)

وناهيك عما في المطلع من مفاجأة واثارة للقارئ العربي الذي خبر شعر أبي نواس بالذات ،فقد بنى اسلوبه على ما لم يؤثر لدى الشاعر العربي ، وقد تبنى في خضم ذلك عدة أساليب بلاغية بشكل مكثف كالتضاد الأسلوبي والمطابقة والمبالغة والنداء ...بهدف تعبيري محض يشير الى حالة القلق والتعب والكد التي يعاني منها الشاعر ..وقد خاط لنا لوحة فنية منذ البدء معبّرا بذلك عن نزعة تعبيرية جديدة راعى فيها واقعه المتجدد ..(53)وكان الامتاع الاسلوبي كله نابعا من هذا الذكاء الجمالي في قدرة الشاعر على اقتناص وجدان الاخر اقتناصا ايجابيا يعطي للقصيدة حضوراً ابلغ .وقد اورد صاحب الشعر والشعراء البيت الشهير لابي نواس الذي يقول فيه :

دع عنك لومي فان اللوم اغراء وداوني بالتي كانت هي الداء

يعلق عليه قائلا :" فزاد فيه معنى اجتمع له به الحسن في صدره وفي عجزه ، فللأعشى فضل السبق عليه ولأبي نواس فضل الزيادة عليه وقال الرشيد للمفضل اذكر

لي بيتا يحتاج إلى مقارعة الأذهان في إخراج خبئه ثم دعني وإياه .... "(54).ويردف بعد ذلك قائلا :" وللشعر دواع تحث البطيء وتبعث المتكلف منها الشراب ومنها الطرب ومنها الطمع ومنها الغضب ومنها الشوق . وقيل للحطيئة من أشعر الناس فأخرج لسانا دقيقا كأنه لسان حية فقال هذا اذا طمع .(55) وكأن الحطيئة -على وجه الخصوص – يربط الشعر بالمنفعة ، أي ان الشعر حتى يكون ممتعا لابد ان تشحذه منفعة عميقة ..وهي حقيقة مقبولة لان الشاعر قد يكتب تحت تأثير دافع معين .وربما يكون هذا الدافع مبطّنا .بدوافع نفسية او اجتماعية او سياسية او ثقافية او حضارية او فلسفية مشكلّة في قالب رؤيوي .تتجلى فيه هذه الدوافع وكانها نبرات إنسانية رقيقة وحكيمة تدل على فطنة من نوع خاص يمتلكها الشاعر .

هذه الفكرة الفنية الفلسفية اثارها على نحو معين الناقد الكبير عزالدين إسماعيل في كتابه الشهير (الادب وفنونه) : (56) بقوله : "القطعة الأدبية سواء اكانت تنقل المعرفة كذلك ام لا ، من أهدافها المثالية ان تحدث الرضا الفني ،وذلك بالطريقة التي تقدّم بها موضوعها "(57) وهو ما يعني ان درجة الامتاع قد تتحقق لدى شخص ، وقد لاتحصل عند الاخر ، على اعتبار ان المتعة ترتبط بطبيعة اللحظة والعلاقة والصلة بالادب عموما ، وهذا ما يسميه عزالدين إسماعيل بالمتعة الفنية (58) وهي حسبه – عنصر ليس جزءا من طبيعة تكوين الادب .وربما توافر ذلك في نصوص أخرى - غير أدبية - مقدسة لدى مجتمع واسع مثل مجتمعنا الإسلامي الذي يجد الحكمة الكبرى والمتعة والدفء في احاديث الرسول صلى الله عليه وسلم ، ناهيك عن المتعة البالغة في النص القرآني والتي تبلغ في كثير من الأحيان درجة الادهاش اللامحدود .

ان الرغبة الجامحة في نيل العطايا تجعل الشاعر يبحث عن أدوات القول الخصبة بهدف الإمتاع ، وقد يتصنّع في ذلك ، ومردّ الامر الى قلة الموهبة أحيانا او الى التكلّف في القول ، فتبدو عليه علامات توحي بوجود خلل جمالي ..إن الشعر بهذا المفهوم العربي مرتبط بالمصلحة ، او المنفعة ، ومن ثم فهو إبداع تحت

الطلب ، ولذلك لم يتمكن شعراء المناسبات من خلق تواصل مع المتلقي على مدار الأزمنة ...

ان ربط متعة القصيدة بمآرب معينة يحفر سلبا في مخزونها الجمالي ولا يعطيها الثراء المنتظر ..على اعتبار أن القصيدة في مجموعها انتاج جمالي بواسطة اللغة ، وقد صدق القائل :" لله دّرالقائل : اشعر الناس من انت في شعره حتى تفزع منه ".(59).

يعني ذلك فيما يعني ان قوة الشعر تكمن في قوة اللذة التي يربطها اغلب من عرَضْتُ لهم من اللغويين والبلاغيين التراثيين الذين عالجوا بشكل او بآخر مفهوم المتعة او الامتاع .

وإذا كان الشعر قد ارتبط فلسفيا بالتخيّل وبفن المحاكاة وتحقيق اللذة والغرابة فانه ينفتح على الانسان والكون وبذلك يصبح الشعر علما ومعرفة ..(60) وهو ما يعني ان قيمته تكمن في الإستراتيجية البعيدة التي تكمن في الكتابة الشعرية التي تهدف الى ممارسة التاثير، ومن ثم توسيع مجال التواصل الجمالي . وهو ما يعني تحقيق درجة من الامتاع الادبي .و هو ماكان يشغل بال النظرية الشعرية العربية التراثية التي ظلت معبّأة بفكرة الحفاظ على الهيكل الشكلي للقصيدة العربية ..رغم ما بدا عليها من إنهاك أسلوبي وجمالي ودلالي نتيجة التراكم الحاصل في منظومة الشعر العربي ككل .

4- أدبية الامتاع الاسلوبي :

(المدهش) (61) هو العنوان الذي اختاره العلامة جمال الدين أبو الفرج بن الجوزي لاحد مصنّفاته في الوعظ والتذكير ، وكان عنوانا مثيرا للفضول والجدل، مبهرا الى حد كبير، بيّن فيه ما للموعظة من أهمية وأثر ..لما تتضمنه من دعوة الى تبني الخير ..فيما يرقّ له القلب ..وهو مجال وجداني بامتياز . وفي ذلك تكمن درجة الادهاش ،وتتجلى علامات الدّهشة التي ترافقها احيانا حالة من القلق ، واحيانا الاحساس بنوع من الحاجة الى الطمأنينة والسكينة و من ثم المتعة ..

انّ فعل الخير مدعاة للدفء ، ومن ثمّ الشعور العميق بمتعة خاصة ناجمة عن خروج القلب من أثر الدهشة الى الشعور بالانسجام ،التي تحفّزني على القول بأن فكرة الامتاع مرتبطة بشكل ما بفكرة الادهاش والشعور باللذة في مفهومها مع مذهب المتعة القائل بأن اللذة او السعادة هي الخير الأوحد والاساسي في الحياة ، والدعوة الى تحاشي الألم (62) .انه شعور مدهش بالخير والفضيلة في الموقفين مع اختلاف في المرجعية الفكرية ..

هذه الفكرة سبق ان زكّاها الفلاسفة الأبيقوريون بمنطق مختلف الى حد كبير ، وهم يزعمون - انطلاقا من مذهبهم القائم على الانغماس في الملذات مع التقيّد بالمادية ، والاعتماد على التجربة والقول باللادينية والاعتقاد بأن النفس مادة تموت بموت الجسد ، ولا خوف على الانسان من انتقام الآلهة الذين هم من اختراع الخيال، ناهيك عن التمسك بالمبدأ القائل بأنّ الخير كله في اللذة ، أي بتجنب الألم ، باعتبار ان اللذة عندهم هي الخير الاسمى وهو ما نقله الينا صاحبي : المعجم الادبي ، ومعجم مصطلحات الادب .(63).

انّ مذهب (المتعة) او اللذة الذي نادى باللذة المادية وحسب ، مختلف - فيما يبدو- عن المذهب الذي يميل اليه الابيقوريون - مع تزكيتهم لمبدأ اللذة - فانّهم يعتقدون ان الايمان بأن اللذة هي في الأساس تناسق وتوازن بين القوى الجسمية والنفسية ، لذلك اعتنقوا الفكرة التي تقرّ بأن العقل هو الذي يحدد بدقة المدى الذي لا يجوز تجاوزه في كل نوع من أنواع اللذة ..وهذا يعني ان تيار المتعة الذي يقدم اللذة المادية على كل فضيلة وكل محاكمة عقلية (64) يربط نفسه باللذة النفعية .وهي فكرة مؤسسة لدى بعض الدارسين الذين يميزون بين المتعة من حيث هي منفعة ومن حيث هي وجدان عميق .

ان الأدب تعبير لغوي بدلالات خاصة و عامة عن تجارب المبدعين من شعراء و قصاصين و مسرحيين و كتاب ،لأهداف عادة ما تتراوح بين الذاتية و الجماعية ضمن الإطار البشري في الحياة المتعددة الأشكال و الألوان و المشارب و الاتجاهات ، و

التي تطمح في كلّيتها إلى تشكيل أبجديات الواقع المعيش، و إعادة صياغته بغية العيش ضمن إطار رؤية معينة شاملة ، أو ناقصة ، كلية أو جزئية . تبنى على نحو جمالي مثير للجدل وللفضول والتساؤل ، وقد سمع هلدرن الناس – حسب مارتن هيدجر – يقولون : "كونوا كالعصافير أحرارا أيها الشعراء " (65).

يدور الإبداع في محور الإنسان في علاقة تفاعلية بين المتلقي و المبدع حول النص الأدبي ، وتحصل هذه العلاقة الأدبية من خلال ما يسمى بالمتعة الأسلوبية التي يضفيها المبدع المتمكن في نصّه ، و يكتشفها قارئ من نوع خاص.. قارئ متمكن ، يتلقى النص منجذبا إليه بطريقة وجدانية عالية ، تشير بشكل أو بآخر إلى درجة التفاعل بين القارئ بما يتوافر عليه من ملكة الذوق الجمالي والتعبيري والنقدي من جهة ، والنص الابداعي ، بما ينتظمه من فعل جمالي ،وما يخالجه من وجدان ممتع زاخر بالعواطف الأدبية الجيّاشة من جهة أخرى . يشهد الدارسون ان قصيدة البحيرة التي كتبه الشاعر الفرنسي الكبير ألفونس دي لامارتين كانت ممتعة غنية عن الوصف ونموذجا للابداع الحقيقي البالغ الروعة والجمال (66) .

إن نص المتعة - بتعبير رولان بارت - بهذا الشكل نص كثيف، لا يخاطب القارئ العادي، أو متلقي نص اللذة، لكنه يخاطب قارئاً أكثر رقياً وثقافة ، لأنه نص مركب ومعقد ومفتوح على نطاق واسع في الوقت نفسه ، يرهق القارئ ،حتى يشعره بالجمال ويمنحه المتعة، وهو القارئ الذي يسميه ،ميكائيل ريفاتير Riffaterre Michal في كتابه معايير تحليل الأسلوب Essaie de stylistique structurale."بالقارئ النموذجي Archilecteur "وهو : " مجموع القراءات و ليس متوسطا (une moyenne)،إنه أداة لإظهار منبهات نص ما لا أقل و لا أكثر . " (67) مما يعطيه لذة خاصة في القراءة و اكتشاف خبايا النص ، وهو ما يعني ان الإمتاع بمثل ما هو متجذّر في النص ، فهو كذلك مخبّأ في النص ، في نبراته وتنغيماته ..في حروفه وكلماته وجمله، وفيما بين أسطره وفي بياضه ...

إن الشاعر مبدع ، وكثيرا ما يبدع ليمتّع نفسه و يخفّف عنها، و ليمتّع غيره ممن يجدون في إبداعه تعبيرا عن خلجات نفوسهم و نبضات مشاعرهم ، و كأنهم حين يقرأون ما يبدع . يحسّون أنهم كانوا سيقولون مثل ما قال ، و أن رؤاهم و أفكارهم متقاربة إلى حد كبير، و كأن من كتب القصيدة هم ، و ليس الشاعر. وهنا تتجلى معاني التوحّد بين التلقي و الإبداع في قمة الإمتاع النفسي العقلي و الوجداني .

إن الشعر دفء خاص ، و بصمة خاصة ، يتركها كل شاعر في قرائه من خلال نبرة خاصة بذاته ، فتخلق ما يسمى بالمتعة الأدبية بين المبدع و النص و المتلقي على حد سواء ،وهو ما يعبر عنه صلاح فضل بقوله: " لكل صوت شعري مهما بلغ مداه ، نبرته المميزة يدركها المتلقي بعد أن يتعرف عليها ، و يستمتع بها لما فيها من عذوبة أو قوة ، من دقة أو رصانة ، مستقطرا من كل صفة حلاوتها الخاصة و مذاقها الجميل. "(68) وهو ما يسمح لنا ان نقول ان الشعر خلق للإمتاع في جوهره ،وما فيه من سحر بياني ، كاف لتأكيد ما أقوله .ألسنا نحن من يؤمن بما قاله الرسول صلى الله عليه وسلم " إن من البيان لسحرا" .

إن "مكبرات الأصوات – حسب الدكتور صلاح فضل - في عصرنا الحديث لا تزيدها جمالا ، ولا تغيّر من نوعيتها ، بل تفضح مظاهر القبح بقدر ما تضاعف من تجليات القوة والجمال . فان شهرة الشعراء والأدباء ، تقوم بهذا الدور ذاته ، تجعل خواصهم المميزة معروفة للجميع من محبّي الشعر و قرائه ، يتلذذون بما يهديه لهم المجيدون من أنواع القول الشعري المبدع ، ويتأذون بما تسفر عنه التجارب المنكرة ، فتتولى الذائقة الشعرية استصفاء الأصوات المحبّبة و الإبقاء عليها في ذاكرة الفن ، وإهمال ما عداها وتركه للنسيان المخيف "(69).

ألم يعلن محمود درويش تذمّره من انتشار الأصوات الناشزة في الحقل الشعري العربي ؟ ومن ثم رفضه لعوامل الفوضى والانتهاك الصارخ الذي اخلّ بمصداقية الشعر عندما قال بأعلى صوته في مقالته الشهيرة(أنقذونا من هذا الشعر المنشورة بالعدد السادس من مجلة الكرمل (70) :" ان هذا الشعر قد خلع الشعر من صلب حياتنا

اليومية وجعل الشعر نكتة الناس الصباحية ...انه يقول الضجر ، يقول التشابه ، يحول القصيدة الى لقطة إخبارية او لغز او الكترون ...."وقد سبق لنزار قباني ان عاب الفوضى العارمة التي سادت الشعر المعاصر عندما قال شعرا (71):

شعراء هذا العصر جيل ثالث القول فوضى والكلام ضباب

وفي ذلك رد فعل على الشعراء الذين غلبهم التجريب ، الى درجة المساس بمتعة الشعر .

هذه المتعة – أو كما يسميها الناقد الفرنسي رولان بارت باللذة والتي عالجها في كتاب بهذا العنوان (72) - التي يشعر بها المتلقي ، و تصدر عن المبدع وهي- إذا صح التعبير- الحبل أو الخيط الذي يربط بين المتلقي و المبدع و النص....فالإمتاع الأدبي أو المتعة الأدبية هي ذلك التأثير الفني الجمالي الذي يخلفه النص الأدبي، في نفسية المتلقي و ذوقه ، والإمتاع هنا لا يقوم فقط على أساس إثارة المتلقي عبر الانزياح، و خرق المألوف في اللغة على مستوى الكلمة أو التركيب النحوي أو البلاغي أو الإيقاعي ، و إنما تكون أيضا على صعيد المعنى الذي تضمّنه النص في مختلف الأغراض و الموضوعات....وهذا لأن القصيدة العربية عموما لا تعلن عن نفسها إلا من خلال إحساس عائم بالجمال ،إحساس لا سبيل إلى اكتشافه بسهولة ، و هو الإحساس الذي يعطينا متعة خاصة في تلقيّ النص ،ومتعة خاصة في القراءة... (73) فلابد لأي نتاج يُقدّم للمتلقي ، بوصفه عملاً فنياً ، أن يثير في نفسه قدراً من اللذة الجمالية ، حتى يكون أقرب إلى النتاج الإبداعي ـ التخيّلي.منه إلى أي شيء آخر. وهو ما جعل الشعرية العربية تتأسس على الفائدة حقيقة ومجازا (74) .

لذلك كله كثيرا ما كان مفهوم الإمتاع هلاميا ، يحتاج الى توصيف دقيق ، يأخذ بعين الاعتبار مبرراته وابعاده ، وكذا مرجعياته .و لا يزال، محور حديث العديد من الأدباء و النقاد على مرّ العصور ، كل على طريقته الخاصة ، وكذلك طبقا لخلفياته المعرفية الخاصة .

5 - المفهوم النقدي المعاصر للإمتاع :

مما لا شك فيه أن مفهوم الإمتاع الأسلوبي شكّل عبر التاريخ مجالا واسعا لإبداء الأراء التي تفسر هذا الشعور الذي ينتاب الإنسان عندما يقرأ رواية أو يسمع قصيدة أو يشاهد مسرحية ... هذا الشعور الذي شكّل مجالا واسعا للنظريات التي تعالج المتعة الأسلوبية او اللّذة الأدبية من خلال معالجة متعة اكبر هي المتعة الفنية بمفهوم عزالدين إسماعيل (75) .

يربط عزالدين إسماعيل الفن والادب بفلسفة علم الجمال التي" تترك الادب لتبحث في آثاره ويمكن تلخيص هذه الفلسفة ببساطة في مقولتين قال بهما هوراس منذ امد بعيد هما : المتعة والمنفعة .وقد كان تاريخ فلسفة الفن تسجيلا للمواقف التي تتوزعها هاتان المقولتان : فمن اديب ينتهي الان الفن متعة ، ومن مفكر يخلص الى ان الفن منفعة . وبازاء المتعة والمنفعة نجد اللعب والعمل . فالفن لعب في راي ، وهو عمل في رأي آخر " (76).

المتعة بهذا المعنى متعتان ومن ثم فان جمالية الخطاب الشعري تنقسم الى هاتين الخاصيتين الواجب تحققهما في القصيدة حتى تلقى قابلية عند المتلقي ، وان كنت اختلف مع هذا الموقف البلاغي المحض اسلوبيا الا انني اقبل به لاعتبار دلائلي لان الخطاب الشعري في نهاية الامر مؤشر دلالي ومؤشر جمالي .

يتعمق الدكتور عزالدين إسماعيل في هذا الطرح من خلال العودة الى ماقام به عصر النهضة في أوروبا والذي حاول الجمع بين هاتين الخاصيتين بحيث لايمكن ان يقوم فن يوصف بوصف واحد من الوصفين : فالعمل الادبي يقوم بالمهمتين ويحدث الاثرين معا وبنجاح .وقد قلنا ان هناك أشياء تمتعنا وهي ليست من الادب في شيءوكذلك هناك أشياء نافعة ولا تمت الى الادب بصلة .فحتى هذان الاثران المعروفان للادب ليسا اذن اثرين خاصين به . وهنا ينبغي ان نأخذ بأن متعة الادب ليست مختارة من بين قائمة بالمتع الممكنة، ولكنها متعة اعلى ، لانها متعة لنشاط ارقى ، اعني تأملا لايهدف الى حيازة شيء ، اما المنفعة او الجدية والتعليم في الادب فهي جدية ممتعة ..... فاذا ما خصصنا نوع المتعة

والمنفعة اللذين يحدثهما الادب ويؤثر بهما في المتلقي امكننا ان نصل الى الحديث عن الادب ذاته .اذا ما تساءلنا عن مصدر المتعة والمنفعة في العمل الادبي . لماذا كان الادب ممتعا ؟"(77)

في هذا الشأن فان النظريات النقدية المعاصرة عندما تتعامل من وجهة انظر الشكلية او البنيوية فانها تتعامل وبدون نقاش مع النص الادبي في حد ذاته من اجل اكتشاف علاقاته الداخلية التي تحقق ادبيته ، أي متعته ، ومن ثم فهي تشرح عمق الخطاب لمعرفة درجة هيمنة الوظيفة الجمالية على بقية الوظائف الأخرى الاجتماعية والنفسية والتاريخية ...وتبحث عن أسباب انصهار هذه الوظائف في هذا الكل المتكامل ، وفي ذلك تكمن نكهة الخطاب الادبي الشعري او متعته ولذته وعذوبته التي يرصدها المحلل البنيوي (78) وهذا ما ينحو اليه عزالدين إسماعيل عندما يقول :

"الكتاب العظيم يستمد مباشرة من الحياة ، ونحن حين نقرؤه نستكشف بين انفسنا والحياة علاقات كثيرة وطيدة وجديدة ....المهم ان نفهم ان الادب يعيش بفضل الحياة التي تتمثل فيه ."(79) .ان النص بهذا المعنى يقدم لنا نفسه بوصفه وثيقة اجتماعية وهو ما تقرره البنيوية التكوينية وقبلها بشكل اعمق المدرسة النقدية السوسيولوجية عموما . ان متعة الادب في اجتماعيته لا في شعريته .اي فيما يحققه من فائدة .وهو موقف نقدي له خلفياته التاريخية على كل ، وما يطرحه يبقى قابلا للنقاش (80) .

ان المتعة والنفع اللذان نتحدث عنهما في الادب - يقول عزالدين إسماعيل – مصدرهما تلك الأشياء التي نجدها في العمل الادبي والتي لها أهمية انسانية . فبمقدار ما لهذه الأشياء من أهمية يكون امتاعها ونفعها لنا .....ان الصلة الوطيدة بين الادب والحياة هي السر فيما يتضمن من متعة ومنفعة ...هذه المتعة تتحقق في جلوسنا لقراءة كتاب . وتتمثل بصورة أوضح واقوى في ذهابنا الى السينما او المسرح ....." (81).

ان نزعة عزالدين إسماعيل الاجتماعية واضحة ، وهي توجه جملة تعريفاته ، وهي نزعة ترتبط بفترة السبعينيات في مصر وفي العالم العربي ، حيث

كان للد الثقافي الاشتراكي تأثيره البالغ مع المرحلة الناصرية .مثله في ذلك مثل اغلب النقاد المصريين من أمثال محمود امين العالم وغالي شكري .

في هذا الصدد يتحدث الدكتور صلاح فضل في كتابه (أساليب الشعرية المعاصرة)عن جماليات القصيدة العربية المعاصرة ، فيتطرق ضمن ما يسميه بالتوصيل الجمالي الضروري في نظرية التعبير الشعري إلى مفهوم الإمتاع الأسلوبي انطلاقا من تصوره النقدي الاسلوبي الخاص ..فيعبر عنه بالأثر الشعري . يقول :" ان الأثر الشعري لا يوجد إذا كان المتلقي لا يتقبّل المحتوى الشعري المبثوث في الرسالة الشعرية .و مادام الأمر كذلك فإن القارئ لا يقوم بوظيفة سلبية في عملية التواصل الفنية باعتباره مجرد متلق فيها .بل إن وظيفته بالغة الإيجابية و الدينامية ، .فالقارئ يتدخل في خلق القصيدة ابتداء من تصورها الأول ،ممارسا فعاليته بطريقة نشطة من داخل الشاعر ذاته حيث ينظم أبنيته معتمدا على فروض القراءة ." (82)

بهذا الشكل ، وانطلاقا من الأثر الشعري يعتبر صلاح فضل القارئ الإيجابي عنصرا فاعلا في الوصول إلى الإمتاع الأسلوبي ، فيكون عنصرا مشتركا بين المتلقي و المبدع و النص....يقول في ذلك :" ...فالشاعر يكتب لا محالة بشكل يدعو القارئ لتقبّل ما ينشئ و بدون هذا التقبّل ، لا وجود للشعر .فالتقبل هو الذي يمنحه مشروعيته .و هو ينمو في شكل استعداد أولي قبل القراءة ،في صورة قابلية . ثم يتطور عند ملامسة النص إلى قبول مبدئي ، أو تقبل مضاعف متفاعل حتى ينتهي إلى درجة عليا من ممارسة لذة النص التي قد تصل الى درجة التماهي الأيروسي." (83)

من هذا المنطلق نصل إلى القول أن صلاح فضل يرى أن الإمتاع الأسلوبي يكمن في الوصول إلى الأثر الشعري عن طريق قارئ إيجابي يساهم في خلق القصيدة ،فيحاول اكتشاف خبايا النص ،انطلاقا من الشاعر ذاته ..هذا التفاعل الذي يسميه صلاح فضل بالتقبّل – بين المبدع و المتلقي ، وهو ما يسمح لي بالقول ان الشعر لذلك استعداد رباني و الكتابة دفء خاص ، و تقبّل القارئ للنص ينمو في شكل استعداد أولي قبل القراءة ، يصل بعد

ملامسة النص إلى قبول مبدئي ، ثم مضاعف ينتهي إلى قمة الإمتاع أو اللذة في قراءة الرسالة الشعرية .

و يعتمد عبد السلام المسدي الاتجاه نفسه .. حين ينقل الينا مفهومه الخاص للإمتاع ،انطلاقا من اعتبار الأسلوب ضغطا مسلّطا على المتقبّل و الذي يحرم المتلقي من ردود الفعل فيقول :"و تنحل هذه الطاقة الضاغطة التي بها تتحدد ماهية الأسلوب ،إلى جملة من العناصر المركبة ، أبرزها فكرة التأثير، وهي فكرة لا تخلو من ضبابية لأنها تشعّ عن حقول دلالية متداخلة الحدود ، فهي تستوعب مفهوم الإقناع باعتباره شحنة منطقية يحاول بها المخاطب حمل مخاطبه على التسليم الوضعي بمدلول رسالته .ثم إنها تشمل معنى الإمتاع ،باعتباره سعيا حثيثا نحو جعل الكلام قناة تعبره المواصفات التعاطفية .فينطفئ عندئذ الجدول المنطقي العقلاني في الخطاب ،و تحل محله نفثات الارتياح الوجداني وتستقطب أخيرا فكرة الإثارة وبموجبها يكون الخطاب عامل استفزاز يحرك في المتقبل نوازع و ردود فعل ما كان لها أن تستنفر بمجرد مضمون الرسالة الدلالية ، لولا اصطباغ الخطاب بألوان ريشة الأسلوب." (84)

يصل المتلقي بالنسبة لعبد السلام المسدي إلى قمة الإمتاع الأسلوبي من خلال فكرة التأثير التي تستوعب فكرة الإقناع و ذلك بمحاولة من المخاطب إلى التأثير في مخاطبه لإقناعه والوصول به إلى قمة الإمتاع الأسلوبي .و يستند المسدي في ذلك إلى بيار غيرو الذي يصل القارئ عنده إلى الإمتاع الأسلوبي بعد تأثير المبدع أو المخاطب فيه و إقناعه ،اذ يعتبر أن الأسلوب " مجموعة ألوان يصطبغ بها الخطاب ليصل بفضلها إلى إقناع القارئ و إمتاعه و شد انتباهه و إثارة خياله ." (85)

الأمر نفسه يؤكده أحمد الشايب في كتابه (الأسلوب) (86) حيث يقدم لنا في بابه الخامس صفات الأسلوب ويرجعها إلى ثلاث صفات ، قياسا على الغايات التي يقصد إليها المنشئون فيحصرها في قوله:

"أولا- الوضوح clearness لقصد الإفهام .

ثانيا –القوة force لقصد التأثير .

ثالثا-الجمالbeauty الإمتاع (أو السرور) .")

ان الإمتاع الأسلوبي من وجهة نظر احمد الشايب هو أحد المقاصد التى يريد المبدع الوصول إليها مع متلقي نصه ، فيحددها بالجمال و السرور على اعتبار أن "الجمال صفة لازمة للأساليب الأدبية ،لا غنى لها عنه مادام الأديب معنيا بإمتاع القراء و احترام أذواقهم .ومن السهل معرفة ذلك ،فقد تقرأ نصا أدبيا واضح الأفكار ،قوي العاطفة ،و لكنك تحس مع هذا أنها نابية عن الذوق ،فجة العبارة ،لا تمتزج بالنفس .....و الجمال صفة سلبية و إيجابية ،يكون بخلو الأسلوب من التنافر و الخشونة ، التي تؤذي الحس و الذوق ،ثم يجعله صدى، صادقا لجمال الذوق و الخيال ." (87)

ان ما نعتقده نقديا ان هذا المفهوم النقدي للإبداع يبقى تقليديا إذا أخذناه من منظور الدراسات النقدية المعاصرة البنيوية منها والأسلوبية ان ما يطرحه احمد الشايب مرتبط ارتباطا وثيقا بالمفاهيم البلاغية السائرة على لسان أقطاب البلاغة العربية وما رسموه من حدود معيارية للكلام البليغ الذي يفترض فيه انه قمة الإمتاع .وقد أقرّ هؤلاء أن الكلام البليغ لذلك هو كلام الله الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه .وهذا كلام صحيح ..لكنه لا ينطبق على ما اصطلح عليه الدارسون اسم أدبية الأدب الخاصية التي دافعت عنها المدرسة الشكلانية بنفَس نقدي متطور معرفيا (88).

إن للأدب خصوصيات تعبيرية مفارقة في التعبير وفي وسائل التعبير لا يتضمن فكرة الإعجاز ..بقدر ما يهدف الى الإثارة والتأثير والمناورة ..وهي سمات يتعالى الخطاب الرباني عنها ..انه الكلام المعجزة .. وهو جوامع الكلم ،وقد وصف القرآن نفسه بأنه عجب لا من حيث لغته وحدها بل من حيث إجابته عن أسئلة الوجود ..انه يجيب - بتعبير ادونيس -عن أسئلة الوجود والأخلاق والمصير بشكل جمالي فني محمل برؤيا معينة للإنسان والحياة وللكون أصلا وغيبا ومآلا ..وقد كانت دهشة العرب الأولى لغوية ..يتكون من سور والسورة لغة هي الرفعة والمنزلة ..وهي ما حسن من البناء وطال .لكنه بالمقابل لا يؤسس للغة إبداعية ..انه نقض للكتابة العربية شعرا

ونثرا ،ومن ثم فان المعايير الأدبية لا تسمح بتسميته ومن ثم لا يمكن إخضاعه للمعايير النقدية ..انه لا يأخذ معياره من خارج ..ومبادئ محددة وإنما معياره داخلي فيه اسمه الوحيد الذي سمى به نفسه هو الكتاب ... (89) . إن رفعة القرآن ومنزلته تجعل منه نصا ممتعا .. لكن هذه المتعة الخصبة لا تلتقي مع في النص الإبداعي من خصوبة ..لذلك يقرأ النص القرآني بوصفه نصا يجمع يجمع في بنيته أشكال الكتابة جميعا ..كأنه أعاد الأبجدية إلى فطرتها قبل الكتابة ..وفيما وراء الأنواع الكتابية ..وكانه وضع هذه الأنواع بين قوسين ، ليخلق نوعا آخر ....انه لايطرح مسألة ما الشعر ، أو ما النثر؟وا نما يطرح السؤال :ما الكتابة ، وما الكتاب (90).

ان أدونيس بهذا المعنى على يقين ان الكتاب ممتع وفيه من أسباب الإمتاع ما لا يتوافر في الأجناس الأدبية على ما فيها من عبقرية إبداعية ومتعة لا توصف عند أصحاب الملكة القوية .لهذا يتساءل ادونيس : " ما الاسم الادبي الذي يمكن ان نسمي به السورة ؟والجواب انطلاقا من القول ان خصوصية الصنيع الادبي هي في شكله، هو اننا لانقدر ان نسميها ، ا وان علينا ان نبتكر لها اسما ادبيا خاصا ..فنخن لانستطيع ان نقول عنها انها نثر لان فيها خصوصية بناء وتعبير ، تميزها عن جميع انواع النثر بحيث لاينطبق عليها اسم اي نوع من انواعه . ولانقدر ان نسميها شعرا ، اذ ليس فيها اي استخدام للاصول التي تجعل منها شعرا ، على الرغم من أنها تستخدم مختلف انواع التعبير المجازي ومختلف اشكال البيان والبلاغة ." (91)

ان اعتراف ادونيس بلا محدودية الامتاع في النص القرأني مع انه ليس ادبا ، يجعلنا نبحث عن سر الامتاع فيه ..انه كتابة تنصهر فيها " الافكار والاشياء ، الحياة والاخلاق ،الواقع والغيب ..وهذا الشكل شبكة تتداخل خيوطها وتنحبك في علاقات متعددة ومتنوعة ، مفتوحة كالفضاء ،انه فن آخر من القول .وفن آخر للقول . فن في الكتابة ، وفن في تكوين النص ..كأنه نوع من فكر الكتابة يتبطّن نوعا من كتابة الفكر او لنقل : انه ، بوصفه نوعا من كتابة المطلق ، نوعا من مطلق الكتابة ، انه الكتابة

المطلقة لكتابة المطلق ." (92) .ان بناء أسلوبيا بهذا الشكل الذي جاء في نفس واحد متأزر ومنسجم وملتحم كأنه لوحة جمالية واحدة لاتقبل التفكك على أي نحو :

" الله نور السماوات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب درّي يوقد من شجرة مباركة زيتونة لاشرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار نور على نور يهدي الله لنوره من يشاء ويضرب الله الامثال للناس والله بكل شيء عليم ." (سورة النور - الاية 35)

لايمكن ان يتحقق الامتاع الاسلوبي في أي انموذج تعبيري فني تصويري على أي مستوى من مستوياته الا في هذا الخطاب، المتكامل في كل ادواته ومعانيه .. والذي تتضافر فيه القيم الاسلوبية على نحو مفارق للعادة اللغوية والتعبيرية والأدبية ..هو القول الفاصل في المعنى والمبنى ، وقد ذهب الدارسون في تتبع معالم قوته درجة عالية من التنقيب والتأكيد ، وكان التصوير الفني فيه من بين القضايا الجمالية التي أثيرت بشكل مهم

القرآن الكريم جمالياته الاسلوبية كامنة في كل آية وفي كل سورة ، بل وفي كل حرف وفي كل جملة ، انه مشكّل من آيات والآيات من سور و" السورة لغة هي المنزلة او الرفعة ، وهي كذلك ما حسن من البناء وطال، وسميت السورة من النص القرآني سورة لانها تتدرّج منزلة منزلة ، منقطعة عما يسبقها وعما يليها ، أي لكل سورة مبتدأ وخاتمة ، بهما تتميز عن غيرها ."(93) وهو صميم ما تعنيه كلمة متعة كما عرفنا في مختلف القواميس .انها الرفعة والسمو والعلو .

ان النص القرآني مطلق في كل شيء ،،ومن ثم فمتعته غير محدودة ، ولا تكمن في جانب معين فحسب بل في كل ، مادته المطلقة المنزّهة عن الخطأ.وهذه الميزة لايمكن ان تتأتى في الإبداع لأنه نسيج معرّض للخطا والصواب ، للصدق والكذب ..للنقص والزيادة ،للاعوجاج والاستقامة ..وتلعب فيه الخاصية الأدبية وظيفة مهيمنة تحول الخطاب فيه من مستوى الإشارة إلى مستوى الإيحاء بتعبير جان كوهن .في كتابه بنية اللغة الشعرية(94).

تمثل المدرسة الشكلانية في هذا الشأن النقدي مستوى نقديا متقدما في اشكالية البحث عن خصوصية النص الادبي بشكل عام والنص الشعري بشكل خاص ..ويعتبر الدارسون هذه المدرسة رائدة وسباقة في مناقشتها لمفهوم الإمتاع الأسلوبي ، حيث ربطت فكرة المتعة بين النص و قارئه أو بين النص و المتلقي بوصفها خاصية تستدعي الاكتشاف بهدف البحث عن أدبية الخطاب . وقد حدد ياكبسون ذلك بشكل دقيق عندما أكد ان :"موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب ، و إنما (الأدبية) Litteraite،أي ما يجعل العمل الأدبي عملا أدبيا " (95) ولم يبتعد عن المفهوم النقدي زميله أيخنباوم الذي اقرّ:"إن الباحث الأدبي يجب أن يهتم فقط بالبحث داخل المميزات العامة للمواد الأدبية. LITERARY MATERIALS . " (وهو المبدأ الأول الذي بنى عليه رواد الشكلانية توجهاتهم النقدية ، بالإضافة إلى المبدأ الثاني :و الذي "يتعلق بمفهوم الشكل ،فقد رفضوا رفضا باتا ما كانت تذهب إليه النظرية النقدية التقليدية من أن لكل أثر أدبي ثنائية متقابلة الطرفين :هي الشكل و المضمون و أكدوا أن الخطاب الأدبي يختلف عن غيره ببروز شكله ."(96)ولم يتردد بوريس إيخنباوم في مقالته "نظرية المنهج الشكلي" في حديثه عن جوهر الشعر من معالجة خاصية الامتاع الأسلوبي من خلال ربطها بالانطباع الجمالي :"إن جوهر الشعر لا يستهلك في ملامحه الأولى، بل يعيش كذلك ،بواسطة الملامح الثانوية لأثره الصوتي .فإلى جوار الوزن ،هناك الإيقاع الذي هو كذلك قابل للمعاينة .وإنه يمكن كتابة أشعار لا تلتزم المحافظة على الوزن . " (97)وهو في ذلك يؤكد على فكرة الاندفاع الإيقاعي ليصل إلى القول:"إن الأنساق الإيقاعية تساهم بدرجات مختلفة في خلق الإنطباع الجمالي "

نستنتج أن الإمتاع الأسلوبي الذي يحظي به المتلقي في تلقيه للنص ناتج عن تلاحم ثنائية الشكل و المضمون او الدال والمدلول ، من خلال عملية انصهارعميقة بينهما ، وفي ذلك تكمن ادبية الادب ومن ثم تتحقق وظيفة الامتاع الاسلوبي .

في هذا السياق النقدي ذاته يحاول (رولان بارث reland barthes) في كتابه (لذة النص le plaisir du texet) أن يعيد النظر في تعامله مع النص بعد دفاعه المستميت عن الطرح البنيوي. (98)

ان رولان بارث الذي يمثل معلما من معالم الحركة الأدبية في فرنسا ، وواحدا من أهم المشتغلين بالنقد الفكري و الأدبي ، كما يعدّ رولان بارث أول من كتب و نظّر لمفهوم لذة النص أو متعة النص بطريقة أدبية نقدية دفاعية مباشرة .وكتابه السالف الذكر مادة نقدية هامة في هذا الشأن .

يثير كتاب رولان بارث : لذة النص . في قارئه سؤالا غاية في الأهمية ، ألا وهو: لماذا لا نقول متعة النص، ونقول لذة النص، و العكس؟

ينطلق رولان بارث من الإشارة إلى صعوبة التفريق، بين اللذة ، و المتعة ، فيطابق بين المفهومين أحيانا ،و أحيانا أخرى يفرق بينهما . وهاهو يقدم مفهومها - (لذة /متعة) - وفق هذا المنطق :

"مازال ها هنا تأرجح من الوجهة الاصطلاحية ، ومازلت أخلط ،و أخفق في التمييز . وعلى كل حال سيظل ثمة دائما شيء من الحيرة ،ولن يكون التمييز أبدا منبعا لتصنيفات قاطعة .و سيحدث المحور الاستبدالي صريرا و سيكون المعنى هشا قابلا لأن ينقض و يعكس ،و سيكون الخطاب ناقصا ." (99) انه لايستقر بهذا المعنى على قاعدة تفرّق بينهما . مع ذلك لايتردد في مواصلة الحديث عن المتعة بوصفها معنى مفارقا للذة بقوله : " نص اللذة :" إنه ذلك الذي يرضي ،يفعم ،يغبط، ذلك الذي يأتي من صلب الثقافة ،ولا يقطع صلته بها .هذا النص مرتبط بممارسة مريحة للقراءة .أما نص المتعة ، ذلك الذي يضعك في حالة ضياع ، ذلك الذي يتعب (و ربما إلى حد نوع من الملل) فإنه يجعل القاعدة التاريخية و الثقافية و السيكولوجية للقارئ تترنح ،ويزعزع كذلك ثبات أذواقه و قيمه و ذكرياته و يؤزّم علاقته باللغة ." (100)

مع ذلك لايلبث ان يحدد مفهوم اللذة و المتعة بناء على ثقافة القارئ ، فيطابقهما ، مؤكدا ذلك بقوله :" إنها ذات متأخرة عن زمانها تلك التي تمسك بكلا النصين في حلقها ،و تقبض على أعنة اللذة و المتعة كلتيهما ،ذلك لأنها تشارك في ذات الوقت ، وعلى نحو متناقض ،في النزعة (اللذية)العميقة في كل ثقافة (هذه النزعة التي تتسرب إلى الذات بهدوء تحت غطاء فن من فنون العيش ومنها الشغف بالكتب القديمة)وفي تحطيم هذه الثقافة ،تستمتع الذات بمتانة أناها (وتلك هي متعتها) .إنها ذات منفلتة مرتين،منحرفة مرتين . "(101) ولعله يستدرجنا بوصفنا قراء في نوع من المناورة الشبقية عندما يحاول اقناعنا بانهما مع كل ذلك يتضمنان المعنى المتقارب :

" ...هل اللذة الا متعة دنيا ؟ والمتعة الا لذة قصوى ؟ أفليست اللذة غير متعة لحقها الوهن ، وقبلت ثم حرّفت عبر تسلسل من المصالحات ؟ ام هل هذه المتعة الا لذة عنيفة مباشرة (بغير توسط).؟ على الجواب (بنعم او بلا) على هذه الأسئلة ، تتوقف الكيفية التي سوف يحكى بها تاريخ حداثتنا .ذلك لاني ان قلت ليس بين المتعة واللذة سوى فرق في الدرجة ، قلت أيضا ان التاريخ في ِسلْم وطمأنينة . فما نص المتعة سوى التطور المنطقي والعضوي والتاريخي لنص اللذة .... ان اللذة والمتعة قوتان متوازيتان وانهما لايمنعهما ان تلتقيا ، وان ما يقوم بينهما هو شيء اكثر من حرب او معركة : شيء هو لا تواصل ..."(102). ويمكن تحديد مواصفاتهما بهذا الشكل عند بارت (103) :

- اللذة قابلة لان تقال والمتعة غير قابلة لذلك . ..المتعة غير قابلة للقول / تقال في الداخل ، وهي ممنوعة / تقال بيننا ...والمتعة ممنوعة على الذي يتكلم ، من حيث هو متكلم ، او أيضا لايمكن ان تقال الا فيما بين السطور.
- يتقبل كاتب اللذة وقارئها الحرف ، وهو اذ يتخلى عن المتعة . يملك الحق في قول اللذة والقدرة عليه : الحرف لذّته وهاجسه شأن كل من يحبون اللغة (لا الكلام).
- النقد ينصب دائما على نصوص اللذة ولا يتناول ابدا نصوص المتعة .

- لاتوجد في اللغة الفرنسية كلمة تشمل في ذات الوقت اللذة (الرضى) والمتعة (التلاشي). ف" اللذة "تتسع تارة لتشمل المتعة وتارة تتعارض معها ....

هذه المعطيات تشير الى طبيعة الفرق الجوهري بين اللذة والمتعة عند بارت ، وهو فرق اشكالي عميق . يؤسس بدقة طبيعة التعارض بين نص اللذة ونص المتعة .وهو يعيدنا الى تلك التحديدات التي سبق لابن قيم الجوزية ان احاطنا بها في كتابه : روضة المحبين ونزهة المشتاقين فيما يخص كلمة (اللذة) التي لم يذكر رفقتها كلمة (متعة)باي شكل .

بهذه الصورة أزعم ان المتعة تختلف اختلافا بيّنا عن اللذة كما تختلف بشكل دقيق وحيوي عن (الشهوة) التي هي ميل النفس الى ما يتلذذ به حسيا او نفسيا . وهو كل شيء ترتاح له النفس سواء كان حسيا مثل النساء والبنين والقناطير المقنطرة من الذهب والفضة والخيل المسوّمة والانعام والحرث ، او نفسيا مثل السلطان والجاه والبغي والظلم والقهر وغيرها . جاء في قوله تعالى :"يطاف عليهم بصحاف من ذهب واكواب وفيها ما تشتهيه الانفس وتلذّ الاعين وانتم فيها خالدون " (الزخرف 71) ومنه أيضا قول الله عز وجل : "وفواكه مما يشتهون " (المرسلات 42)وهذا المعنى - كما هو واضح مختلف عن مفهوم المتعة ..وقد لمست عند صاحب الامتاع والمؤانسة وجهة نظر في هذه الفكرة ، يحصرها كما يلي : " قال : فما الفرق بين المحبة والشهوة ؟ فكان الجواب ان الشهوة ألصق بالطبيعة ، والمحبةُأصدر عن النفس الفاضلة ، وهما انفعالان ، الا ان احد الانفعالين أشد تأثرا ، وهو انفعال الشهوة ، وانه يقال : شهي واشهى ، ويقال في الآخر :حبّ وأحبّ ، ويتداخلان كثيرا بالاستعمال ، لان اللغة جارية على التوسع ، كما هي جارية على التضيّق ...."(104)

في المطلق العام المتعة حالة متقدمة عن اللذة بمعنى أن المتعة هي اللذة في حالتها الأرستقراطية أو في حالتها الأدبية ، مع انتصار المتعة في ثقافات مختلفة على اللذة.

فالمتعة مشروعة ، حسية صوفية ، في حين أن اللذة محرّمة جسدية شهوانية شبقية ، وهو ما اقرّه من قبل ابن قيم الجوزية .

المتعة من هذا المنطلق -إذا صح القول – لفظ مهذب .. ابن عائلة . و اللذة لفظ دوني ابن شارع . في مفهومنا البسيط .

لقد سارع بارت الى التأكيد بأن الإحساس باللذة الأدبية أو الإمتاع الأدبي مبني على على علاقة تفاعلية بين القارئ و المبدع و النص ، لذلك فأنه يقرأ هذه الجملة ، هذه الكلمة او هذه الحكاية ، "لأنها كانت قد كتبت في لذة (وهذه اللذة لاتتعارض وشكاوي الكاتب) . ولكن أيصح العكس ؟ هل تضمن لي الكتابة في لذة . انا الكاتب – لذة قارئ ؟ (105) ...تساؤل يضمر معاني فلسفية كثيرة تعبر عن السقوط العلني للحضارة التي بنت عمق حياتها على ابيقورية حادة شهوانية ، في التعبير والصياغة والقول .لقد اعلن كولن ولسون عن سقوط الحضارة (106) التي فقدت متعتها ودخلت في شهوانية غير محدودة العواقب . وسلّم معه ادباء كبار مثل رامبو وبرناردشو وفتزجرالد وبليز باسكال وغيرهم الذين عاشوا حياة الألم باشكال مختلفة وبلذة خاصة تقترب الى حد ما من الفلسفة الابيقورية او ماعرفناه بمذهب اللذة

انطلاقا مما سبق فانّ المتعة الأدبية البارتية تتلخص في هذا الخيط الدافئ بين الكاتب والقارئ ..خيط يحقق ذاتية النص ووجوده ، ككيان قادر على التفعيل والتفاعل ..وقادر كذلك على التحقّق في المكان المناسب ..المتعة تحقق للنص عنصرا اسلوبيا هو الفجائية او الدهشة الجمالية .التي تعطي للنص نكهة ورغبة وجاذبية

ان النص حسب بارت وحسب نظرية اللذة او المتعة ، له منطلقاته التي لابد من توافرها ، وهي بمثابة شروط تقنية ليس لها صلة باللغة ولا بالاديولوجيا ولا بالفكر ولا بالبلاغة ، وهي أدبيا من بديهيات النص الجمالي ، لكن الامر الذي يتطلبه النص الممتع هو ما يلخصه خطابه رولان بارت الدال :

"ان على النص الذي تكتبونه ان يقدم اليّ الدليل على انه يرغب فيّ ، وهذا الدليل قائم : انه الكتابة . والكتابة هي علم متع اللغة " (107)

هذا العلم - دون شك لم يتأسس بعد ومن غير المتيسّر الوصول اليه ، لانه يتطلب جهازا لقياس درجة لذة الكتابة ودرجة لذة القراءة .ومن ثم فهو إحساس جمالي يكتسبه صانع النص اثناء تأدية الكتابة ، ويكتسبه القارئ اثناء الاسترسال في تلقي النص .هل هي لذة اوديبية ..سحرية .. واقعية .. شبقية ...؟انها لذة ناجمة عن ألاعيب اللغة وما تتميز به من مرونة : " تتأتى لذة النص بالتأكيد من بعض الانقطاعات (او من بعض التصادمات : ينعقد الاتصال بين قوانين متنافرة . تستحدث كلمات فخمة وسخيفة .وتصب البلاغات الخلاعية في جمل هي النقاء بحيث قد تظن - بضم التاء وفتح الظاء –امثلة نحوية . فاللسان يعاد توزيعه كما تقول نظرية النص ." (108)

تبدو القراءة بهذا المعنى نوعا من ثقافة النرجسية على حد تعبير(آلن هاو)والتي تبدو فيها بعض بذور الحس النسوي الذي ينظّر للفلاسفة والحكماء (109) بطريقة فضولية ..وهو شأن غير منطقي وغير طبيعي . لان النص يتحوّل بهذا الشكل الى مومياء صماء .

بالنسبة لبارت من المسلّم به ان "يبحث عن القارئ ويغويه ، فالغواية مقترنة باللذة حتى تتحقق المتعة في التلقي ، وهو مايعّبر عنه بارث بقوله :"لا . بكل تأكيد .هذا القارئ ،علي أن أبحث عنه (أن أراوده عن نفسه)دون أن أدري أين يوجد ، ولسوف يكون حينئذ مكان للمتعة قد خلق ، فليس 'الآخر' هو ما يلزمني ،بل إنه المكان :إمكانية جدل للرغبة ،إمكانية فجائية المتعة : ينبغي أن لا يكون الأمر قد قضى و أن يبقى ثمّة مجال للعب " (110) ، الأمر الذي يقودنا إلى استخلاص المعادلة الآتية :

قراءة بمتعة).----------.نسيج مترابط -------- قراءة بمتعة

كتابة بلذة ====== عناصرلغوية === == قراءة بلذة

هذه المعادلة تضعنا امام مسلّمة وجدانية نقدية مفادها : (كيف يراود الكاتب القارئ عن نفسه ؟ هل يمكننا ان نصادر النص باحكامنا ام نصادر ذواتنا باعتبارنا قراء ..؟ اذا " قبلت ان احكم على نص ما حسب اللذة . – يقول بارت - فلا يمكنني ان انساق الى القول : هذا نص جيد وذاك نص رديء . فلا قائمة للجوائز .ولانقد . لان النقد يتضمن دائما هدفا تكتيكيا واستعمالا مجتمعيا ، ويتضمن في اغلب الأحيان غطاء خياليا ." (111). ان المهارة النقدية البارتية تتبني عمليا على نوع من المناورة مع النص ومع القارئ ..في محاولة لتحقيق توازن جمالي بينهما .وهو ما تتوقف عليه المنهجية الاسلوبية التي تتحاشى كليا فكرة الحكم على النص بالجودة او الرداءة .(112)

يراودنا رولان بارت ، ويحاول ان يرجح كفّته التحليلية على حساب المتلقي عبر درجة معينة من الحيلة المعرفية اذا صح التعبير .

يحاول بارت ايهامنا بالتعريف الدقيق ..كي يعلن نفسه بطلا في الميدان : " نص اللذة : انه ذلك الذي يرضي ، يفعم ، يغبط ، ذلك الذي يأتي من صلب الثقافة ولا يقطع صلته بها ....هذا النص مرتبط بممارسة مريحة للقراءة . اما نص المتعة فهو ذلك الذي :" يضعك في حالة ضياع .ذلك الذي يتعب .فانه يجعل القاعدة التاريخية والثقافية والسيكولوجية للقارئ تترنح ، ويزعزع كذلك ثبات اذواقه وقيمه وذكرياته ويؤزّم علاقته باللغة ". (113)

هذا التعريف الشاعري يؤسس لمدرسة انشائية تعيدنا الى التأثرية بكل معالمها ، وقد تبنّاه بارت بعد حالة من التشبّع بفكرة موت المؤلف التي تبنآها على نحو واسع في كتابه الشهير: الكتابة في الدرجة الصفر: le degre zerro de lecriture..(114) غير ان الملاحظ على بارت انه على درجة من الحسّ الادبي المرتفع الذي يشير الى عمق وصفاء ذوقه ..وملكته الأدبية المفتوحة على الاجناس النصية .وحتى لا يقع في فخ النظرية البنيوية الاسلوبية فانه يهرّب نزعته الشبقية ليعلن ان :لذة النص لاتقبل ان تختزل الى عملها النحوي (عملها النحوي المتعلق بالنص – الظاهر) و بالمثل فان لذة الجسد غير قابلة لان تختزل الى الحاجة الفيزيولوجية .(115).

كما ان اللذة لايحققها التركيب ولا أي نوع آخر من المعايير النفسية او الاجتماعية او الثقافية او البلاغية او الثقافية .. ان اللذة عنصر بالغ التعقيد لانه مترابط الوحدات لايقبل الجدل ولا الاختصار ، لانه كل متكامل حسب البنيويين .

ان خطيئتنا الأدبية الكبرى ان نقع في فخ التجريد النقدي الذي يؤدي بنا الى محاولة اختزال لحظة اللذة التي يصفها بارت بقوله : " لذة النص هي تلك اللحظة التي يسير فيها جسدي وراء أفكاره الخاصة .ذلك لان جسدي ليست له نفس افكاري " (116).

الى هذا الحد نتساءل مع بارت ومع كل نقاد المتعة الأدبية : كيف يمكن اكتناه متعة الخطاب الشعري ..وهل يمكن الوصول الى هذه المتعة الشعرية الأسلوبية في خطاب محمود درويش الشعري ؟ والى اي حد استطاع هذا الشاعر بلوغ مرحلة الإمتاع و ماهي الأدوات التي استعملها ، وكان لها الدور المهم في ذلك ؟

ان محمود درويش الذي عرفناه نصيا بشكل مباشر عبر اعماله الشعرية الكاملة لم يتوقف في قوله الشعري عن صناعة المتعة الاسلوبية ..وحسب الدارسين فقد ساهمت تجربته الثرية بشكلها السلس الممتع الى حد بالغ في اجتلاب القارئ الى حد الجماهيرية .. (117) وهو الذي كانت غايتة امتاع قارئه بأعمال شعرية قد حقق حلمه الممتع من خلال ما امتلكه من موهبة نافذة ، ساعدته على بلورة وصياغة وبناء هذا المخزون الجمالي الاسلوبي الذي اعتمده في كل قصيدة من قصائده ، . القصيرة منها والمطولة ..وقد اكتسب قلوب القراء ، وفتح معهم ولهم دفاتر من الأسئلة الشعرية .. قال بالنيابة عنهم ، واشعر قارئه بأنه مبدع تلك الكلمات .... وهذا ما يدفعنا الى البحث في السر في متعة شعره ..الى أي حد استطاع ان يحقق هذا التجاذب الممتع بينه وبين المتلقي عموما والمتلقي العربي على وجه الخصوص . وماهي الوسائل والمستويات التي تنظم شعره الممتع في أسلوبه المتميز بنبرته الخاصة وقدرته على التلاعب بالوزن

والايقاع وبالكلمات وبالحروف وبالمعاني الشعرية ؟؟.ومن ثم فان مهمتي النقدية تتلخّص عمليا في اكتشاف قدراته الامتاعية الاسلوبية .

إحالات و هوامش الفصل الاول:

1-موسوعة الفرق المنتسبة للإسلام ، الباب الثامن ،الفصل 19.المبحث 11 -

يراجع : لسان العرب : جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن منظور . مادة : متع متعة . حققه وعلق عليه ووضع حواشيه : عامر احمد حيدر – راجعه عبد المنعم خليل إبراهيم منشورات محمد علي بيوض ، دارالكتب العلمية .بيروت 2003 م ص13 ج 24

2-معجم المعاني ، عربي عربي .مادة متع (نسخة الكترونية)

3- المعجم الوسيط ج2 .أخرجه إبراهيم أنيس عطية الصوالحي .عبد الحليم منتصر .محمد خلف الله احمد .أشرف على الطبعة حسن علي عطية . و حمد شوقي امين .ط2

4- موطأ الإمام مالك – رواية يحي بن يحي الليثي – دار النفائس . ط 6- تراجع الصفحات 369(متعة النكاح ، 392 (متعة الطلاق)

5- سيميائيات الاهواء - من حالات الأشياء الى حالات النفس : ألجيرداس . ج . غريماس .- جاك فونتنيي . ترجمة وتقديم وتعليق : سعيد بن كراد دار الكتاب الجديد المتحدة – ط 1- 2010 ص31 - للاهمية تراجع صفحة 29

7-المعجم الوسيط : مادة متع ص 852-853 ج2.

8-معجم اللغة العربية المعاصرة احمد مختار عمر – عالم الكتب – القاهرة 2008 – ط 1- مادة متع متعة .

9- المعروف انه كان لموت والد امرئ القيس حجر على يد بني أسد أعظم الأثر على حياته، رغم انه لم يكن اكبر اخوته ، انه هو من عقد العزم على الانتقام من قتلة أبيه لما عرف عنه من قوة وبسالة ، وهو الذي لم يتباكى عليه ولم يصب بالخوف مثل اخوته عند علمهم بالامر، ويؤثر انه قال بعد فراغه من اللهو ليلة مقتل ابيه على يد اعدائه : ضيّعني صغيرا ، وحملني دمه كبيرا ، لاصحو اليوم ولاسكر غدا ، اليوم خمر وغدا أمر .

10- تاج العروس من جواهر القاموس للامام محب الدين ابي فيض السيد محمد مرتضي الحسيني الزبيدي –دراسة وتحقيق علي شيري – دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت لبنان – 1994 – (مادة متع)

11- هذا ما ورد في لسان العرب بالتدقيق وكلها تصب في فكرة ان المتعة ترتبط في النهاية بمعنى الفائدة وهو معنى محدود متصل بمواقف مادية ومصالح محضة . وليس بقيم جمالية او وجدانية .او أدبية . وهذا شأن اللغويين مع لغة الادب على العموم . لسبب بسيط وهو انهم يتعاملون مع اللغة الأدبية على انها (لغة غير دقيقة).

12-يراجع : التحليل البلاغي في تفسير الشعر : د . فخر الدين قباوة .ص 91- مجلة الفكر العربي – حزيران 1987 – معهد الانماء العربي - بيروت - لبنان العدد 46 – السنة الثامنة .

13-لسان العرب : ابن منظور - (مادة متع)

14-مختار الصحاح محمد بن ابي بكر عبدالقادر الرازي – دار الكتب – ط 1 بيروت لبنان 1994.. باب الميم – م ت ع .

15- إمتاع الأسماع بما للنبي من الأحوال والأموال والحفدة والمتاع . تقي الدين احمد بن علي المقريزي – مكتبة مشكاة الإسلامية (نسخة الكترونية)

16-"متعة الاذهان من التمتع بالأقران ".تأليف المؤرخ الدمشقي الحافظ شمس الدين بن طولون الصالحي الحنفي (1475- 1546) .(15) ، والعلامة المؤرخ يوسف بن حسن بن عبدالهادي الجمال بن المبرد الحنبلي (1436 -1503)وهو الكتاب الصادر في مجلدين يعرّفان بالسلاطين والملوك من خلال ترتيب ابجدي دقيق .(انتقاء العلامة احمد بن محمد بن الملا الحصكفي الحلبي الشافعي وتحقيق صلاح الدين خليل الشيباني الموصلي – دار صادر بيروت).

ومن ذلك أيضا كتاب : امتاع الاسماع بما للنبي من الأحوال والأموال والحفدة والمتاع . وهو عبارة عن 15 مجلدا لمؤلفه احمد بن علي بن عبد القادر بن محمد بن

إبراهيم المقريزي تقي الدين . المولود بالقاهرة سنة766 هجرية .(تحقيق محمد عبد الحميد النميسي - دار الكتب العلمية – بيروت – ط1 – 1999 – وهناك نسخة ثانية تحقيق محمود محمد شاكر- دار الشؤون الدينية بدولة قطر .(تراجع مكتبة مشكاة الإسلامية (النسخة الالكترونية).وتمت عملية تحقيقه من طرف النميسي سنة 1419 هجرية وطبع من طرف لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة 1941 م بالقاهرة. اذكر الى جانب ذلك كتاب : متعة الناظر ومسرح الخاطر المنسوب الى الشيخ عبد الحميد بن سالم الدّوسري الذي طبع سنة 1333 هجرية بمطبعة البحرية باسطنبول ، وهو في ثلاثة مجلدات كما ذكر ابنه شعيب في كتابه : امتاع السامر بتكملة متعة الناظر (17) الذي طبع بمطبعة الحلبي بالقاهرة سنة 1365 هجرية .(نسخة الكترونية)

17-إمتاع السامر بتكملة متعة الناظر - شعيب بن عبدالحميد بن سالم الدوسري – مطبعة الحلبي بالقاهرة 1365هجرية .(نسخة الكترونية)

18-الإمتاع و المؤانسة : أبو حيان التوحيدي . ثلاثة أجزاء . موفم للنشر – الجزائر 1989

19-نفسه ص23ج 1

20- مقدمة أحمد أمين للامتاع و المؤانسة ج 1ص3

21- الإمتاع و المؤانسة ص(28-29-ج1)

22- نفسه (ج1-ص29)

23- نفسه ص143،ج1

24- نفسه :ج 1- ص 143

25- سيكولوجية ،الإبداع في الفن و الأدب .يوسف ميخائيل أسعد ،ص 172- الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ط 1- 1986

26- المرض العقلي و الإبداع الأدبي . شاكر عبد الحميد . ص 43 مجلة عالم الفكر – المجلد 18- العدد 1- ابريل – مايو – يونيو - 1987 المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب – الكويت

27- النظرية النقدية . مدرسة فرانكفورت . الن هاو .ترجمة ثائر ديب . المركز القومي للترجمة . دار العين للنشر . ط 1- 2010القاهرة . ص 59-60، يراجع كذلك ،في النقد الادبي .محمود السمرة .ص90.الدار المتحدة للنشر ط1.1974 بيروت

28-أنظر المرجع نفسه - ص84

29-ثلاث رسائل في الجنس، سيجموند فرويد .ص .47،46- اشراف الدكتور محمد عثمان نجاتي – دار الشروق – ط 2- 1986

30- سيكولوجية الإبداع ،يوسف ميخائيل ص،178

31- الإمتاع.والمؤانسة ج2.ص5

32 - نفسه .ص6،5

33- روضة المحبين و نزهة المشتاقين .الإمام ابن قيم الجوزية .ص 142.دار الفكر .تحقيق مكتب التحقيق و الدراسات ط1. 2004

34- الإمتاع و المؤانسة، ج 3،الليلة الثانية و الثلاثون ص 107

35-أنظر : النظرية النقدية .مدرسة فرانكفوت.تأليف الن هاو .ترجمة .ثائر ديب ، المركز القومي للترجمة .دار العين للنشر.ط2010/1 /القاهرة .ص56.58

36-روضة المحبين و نزهة المشتاقين : للامام بن قيم الجوزية ص.142.143- دار الفكر للطباعة والنشر – بيروت لبنان . ط 1 - 2003

37-نفسه ص، 145،144

38-نفسه .ص148،147

39.نفسه 148.156

40- كتاب ارسطو فن الشعر .ترجمة وتقديم وتعليق : دكتور إبراهيم حمادة . مكتبة الانجلوالمصرية . ص 79

41- تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية .د.صلاح فضل .ص.49/دار المعارف 1995 القاهرة

42- علي عرعور ،الأخلاق الأبيقورية و أثرها في الفكر الأخلاقي المعاصر،مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية العلوم الإجتماعية و السياسية ،قسم الفلسفة2004 .2005

43- أبيقور الرسائل و الحكم، دراسة وترجمة ،جلال الدين سعيد، الدار العربية للكتاب ،منتدى سور الأزبكية ،ص111

44تطور النقد الأدبي في العصر الحديث.كارلوني و فيللو.ترجمة سعد يونس ص .62.مكتبة الحياة .بيروت 1963

45-نفسه ص.64،63

46- كتاب ارسطو فن الشعر ، أرسطو ،ترجمة ،د.ابراهيم حمادة ، مكتبة الأنجلو المصرية ص190

47- أنظر نفسه ص،191

48-نفسه .ص.79.ضمن سياق حديثه عن منشأ الشعر و التراجيديا.

49-) فن الشعر ، أرسطو ،ترجمة ،د.ابراهيم حمادة ،مكتبة الأنجلو المصرية ص190

50-أنظر نفسه ص.6

51- يراجع شكري عياد اتجاهات البحث الاسلوبي – دراسات اسلوبية اختيار وترجمة واضافة – دار العلوم للطباعة والنشر 1985 المملكة العربية السعودية

52- ديوان ابي نواس تحقيق احمد عبد المجيد الغزالي - دار الكتاب العربي بيروت 1984ص480

53- ينظر: جماليات المعنى الشعري في قصيدة رحلة الى مصر لابي نواس . ص 167- علي قاسم الخرايشة –مجلة جامعة دمشق – مجلد 25- ع 2،1 – 2009 م .سوريا

54- الشعر والشعراء :ابن قتيبة – – عالم الكتب - بيروت . ص 6

55- نفسه. ص 8

56-الأدب و فنونه . عز الدين إسماعيل .دار الفكر العربي ،الطبعة 6،/1976 القاهرة

57- نفسه ص 18

58-نفسه ص 18

59- الشعر والشعراء :ابن قتيبة – . ص 6

60- انظر مفهوم الادبية عند حازم القرطاجني في منظور النقد الاسلوبي . اطروحة دكتوراه . اعداد الطالب محمد عمور جامعة الجزائر 2 - 2010-2011ص130

61-كتاب المدهش: الامام جمال الدين ابي الفرج عبد الرحمن بن علي بن الجوزي - دار القلم – دمشق ط- المجلد الأول والثاني – ط 1- 2004

62-المعجم الأدبي : جبور عبد النور – دار العلم للملايين – ط1 – 1979ومفهوم مبدأ اللذة من خلال كلمة (متعية)– ص 234 ، 235

63-نفسه ص 4 يراجع كذلك معجم مصطلحات الأدب انجليزي فرنسي عربي مع مسردين للالفاظ الافرنسية والعربية : مجدي وهبة ص.206مكتبة لبنان بيروت 1974

64-المعجم الادبي : ص 234

65- في الفلسفة و الشعر .مارتن هايدر .ترجمة و تقديم د عثمان أمين الدار القومية للطباعة و النشر ط1./1963 القاهرة

66-ادباء الرومانتيكية .محمد غلاب، مكتبة ، نهضة مصر ،بالفجالة ،مطبعة الرسالة القاهرة .ب.ت.ط

67- معايير تحليل الأسلوب ،ميكائيل ريفاتير ،ترجمة د.حميد لحمداني منشورات دراسات سيميائية أدبية لسانية (دراسات سال) ط.1،مارس 1993 .دار النجاح الجديدة . الدار البيضاء المغرب ص41 ،42

68- نبرات الخطاب الشعري ،د .صلاح فضل ،دار قباء للنشر و التوزيع (القاهرة) 1997 ص.5

69- أنظر نفسه ص5

70- أنقذونا من هذا الشعر: محمود درويش (مقال) مجلة الكرمل العدد 6

71- نزار قباني و قصيدته (شعراء هذا العصر)

72- لذة النص : رولان بارت .ترجمة فؤاد صفا الحسين سبحان . توبقال للنشر – ط 1 – 1988المغرب .

73- أساليب الشعرية المعاصرة : د. صلاح فضل . دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع . عبده غريب القاهرة 1998

74- انظر: الشعرية العربية ، أدونيس ص .23. دار الاداب - بيروت ط1 - 1985

75- الأدب و فنونه ، ص.18

76- نفسه .ص.19

77- نفسه.ص19.20

78- يراجع : نظرية المنهج الشكلي . نصوص الشكلانيين الروس .ترجمة إبراهيم الخطيب .الشركة العربية للناشرين – مؤسسة الأبحاث العربية – 1982ص 31

79- الأدب و فنونه . عزالدين إسماعيل ص. 20

80- ظاهرة الشعرالمعاصر في المغرب ، محمد بنيس ص 334- 335

81- الأدب و فنونه . عزالدين إسماعيل ص 20.

82 - أساليب الشعرية المعاصرة ،د صلاح فضل، ص.23

83- انظر نفسه ص.23

84- الأسلوبية و الأسلوب (طبعة منقحة و مشفوعة ببليوغرافيا الدراسات الأسلوبية و البنيوية).د. عبد السلام المسدي ، الدار العربية للكتاب ،1982 ط.2 ص، 81،82

85- أنظر نفسه ص. 83

86-الأسلوب، (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية)،أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية ط.8 ص

87- أنظر نفسه ص 199،200

88- يراجع : نظرية المنهج الشكلي ،نصوص الشكلانيين الروس ، ترجمة ابراهيم الخطيب، ص 26مرجع سابق

89-ادونيس : النص القرآني وافاق الكتابة : ادونيس - ص 20،22،29، دار الآدب بيروت 1993

90- أنظر نفسه ص 34

91- نفسه ًص28

92-نفسه ص30

93- نفسه .ص.22.23

94- بنية اللغة الشعرية :جان كوهن ترجمة محمد الولي ومحمد العمري - دار توبقال للنشر الدار البيضاء المغرب ط1 - 1986

95 – نظرية المنهج الشكلي ص 25،35

96- نفسه :ص30

97- نفسه : ص 37، 39، 40

98- يمثل كتاب لذة الص وجهة نظر نقدية مغايرة لتوجهات رولان بارث النقدية البنيوية المعروفة عنه .ويبدو فيه مندمجا مع النقد التأثري كما عرفناه عند جيل لوميتر واناتول فرانس .

99- لذة النص : رولان بارت – ترجمة فؤاد صفا الحسين سبحان وعنوانه الأصلي:

100- نفسه ص 10

101- نفسه ص12

102- نفسه .ص27

103- نفسه .ص.28.29

104- الإمتاع و المؤانسة .ج 3.ص.125.126. الليلة الثالثة و الثلاثون

105- لذة النص .ص.14

106- كولون ولسون .سقوط الحضارة ،أنظر ص 302.111.226.

107- لذة النص .ص 15

108- نفسه .ص 16

109- النظرية النقدية مدرسة فرانكفوت / أنظر ص.145.177

110- لذة النص ، ص.14

111- نفسه ص 21

112- علم الأسلوب مبادئه واجراءاته .د.صلاح فضل (عدم الحكم على النص بالجودة...

113- نفسه ص 22

114- لقيت فكرة موت المؤلف رواجا نقديا واسعا مثلما واجهها النقاد بالرفض ولاتزال تطرح جدلا نقديا معرفيا كبيرا . يراجع في هذا الشأن نظرية الادب في القرن العشرين ،قراءات اعدها وقدم لها ك . م . نيوتن .عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية. .ترجمة الدكتور عيسى علي العاكوب . تراجع مقالة : موت المؤلف : رولان بارت .ص 163- القاهرة .تراجع : السيميائية الفرنسية وتطبيقاتها في النقد الادبي المغاربي المعاصر – سيميائية الدلالة انموذجا – أطروحة دكتوراه علوم – اعداد : فتيحة سريدي – جامعة عنابة 2013 – 2014 ص 211 - 2015

115- لذة النص.رولان بارت . ص 25

116- نفسه ص.25

117- في القول الشعري : يمنى العيد . دار توبقال للنشر . ط 11987انظر أيضا ريتا عوض : ادبنا المعاصر بين الرؤيا والتعبير .. المؤسسة العربية للدراسات والنشر .ط 1- 1979- بيروت - أنظر أيضا إضاءة النص اعتدال عثمان :قراءات في شعر ادونيس – سعدي يوسف – امل دنقل – احمد عبدالمعطي حجازي – محمود درويش – عبدالوهاب البياتي – محمد عفيفي مطر.

الفصل الثاني:

التضافر الاسلوبي وأدوات الامتاع التركيبي

في حصار لمدائح البحر

من متعة القول الى متعة الصياغة

1-الامتاع الاسلوبي في الشعر :

الشعر ليس وزنا و قافية و معنى فقط ، كما أقرّ بعض التراثيين وعلى راسهم الشاعر أبو العتاهية الذي تحدى العروضيين بقوله انا اكبر من العروضيين ، مرجحا بذلك كفة الاذن الشعرية على النظام الروضي الذي حدد اطره التنظيمية الخليل ابن احمد (1) ان الشعر إحساس فني بمفهوم البعض الآخر ، انه فن من الفنون الجميلة مثله مثل التصوير والموسيقى والنحت ، وهو في أغلب أحواله يخاطب العاطفة ويستثير المشاعر والوجدان وهو جميل في تخيّر الفاظه ، جميل في تركيب كلماته ، جميل في توالي مقاطعه ، وانسجامها ، بحيث تتردّد ويتكرر بعضها فتسمعه الاذان موسيقى ونغما منتظما " (2) . انه في العمق تكامل لمجموعة من الأحاسيس و الانفعالات التي تجعل المبدع و المتلقي في حيز وجداني واحد ...ومن هنا تبأ المتعة ، وتفتح اللغة ذاكرة المعاني الجديدة ..وتتحرّر من ثقل الوجود .ونحن نسمع محمود درويش وهو يزفّ الينا معناه الشعري بهذه الطلاقة الدلالية الاسلوبية التي تؤدى على نحو ايقاعي خاص :

"وضعوا عينيّ في عينيه كي أشهد أني لم أره"(3)

ان الشعر في الحقيقة : "ليس إلا كلاما موسيقيا تنفعل لموسيقاه النفوس و تتأثر بها القلوب ، مما يخلق نوعا من المتعة الشعرية بين القارئ و المبدع (4) . وقد عبّر عن هذه الفكرة اللغوي وعالم الدلالة الكبيرالدكتور إبراهيم انيس عندما قال : "وللشعر نواح عدة للجمال ،اسرعها الى نفوسنا ما فيه من جرس الالفاظ ، وانسجام في توالي المقاطع وتردد بعضها بعد قدر معين منها ، وكل هذا هو ما نسميه بموسيقى الشعر .ويستمتع الصغار والكبار بما في الشعر من موسيقى فلاغرابة ان يميل الطفل الى كل ماهو منظم منسجم من الكلام" . (5)

الموسيقى في الشعر بهذا المفهوم هي أداة من أدوات الامتاع الشعري ، لانها تؤثر على الاذن الشعرية وعلى المشاعر ، خاصة عندما تنسجم مع روح متلقيها ..وحضورها الشعري هو الذي يمرّر الكلمات الى القلب ..وقد نقل ادونيس عن الفارابي في مصنفه (كتاب الموسيقى الكبير) ما معناه ان اللحن البهي اللذيذ هو ما اجتمعت فيه

لذاذة المسموع وبهاؤه ، وقول مفهوم المعنى بسهولة . (6) وكانت لذلك فكرة جمالية الاسماع والاطراب بمثابة معيار لتقبل الخطاب الشعري العربي الى درجة كبيرة باعتراف الشعراء انفسهم ، خاصة ان الأصوات على اختلافها يمكن " تطويعها لاغراض متنوعة حسبما تأتي به قريحة الشاعر وموهبته " (7) .

إن الشعر متعة ، وهذه المتعة تنبثق من عناصره الموسيقية من خلال تفاعلها و انصهارها مع مجموعة من القيم و المستويات الفاعلة في كينونة الخطاب الشعري . ومن خلال ما تحدثه الموسيقى في المتلقي من انفعال يجعله يستمتع عند قراءة الشعر أو سماعه ، حيث أن الشعر يجب أن يمنح المتعة (8) .

ان سجية الشعر - على وجه الخصوص - هو فن الموسيقى أولا ..لانه بواسطة الموسيقى تتجانس العناصر اللغوية وتلين الى درجة الطواعية .

ان المتعة أو اللذة بالمفهوم البارتي المعروف هي التي تجعل القارئ يدخل عالم القصيدة لما يشعر به من نشوة ودغدغة ولطافة وانتعاش ورقص وجداني ، وهي بذلك تساهم في انتشار القصيدة و تكرارها على الألسن ،ومن ثم استمتاع المتلقي بها ، لذلك كان من الشروط المهمة لذيوع الشعر و شهرته أن :"تستمتع آذان الناس بموسيقاه قبل استمتاعهم بمعانيه و مراميه (9).لنتابع محمود درويش وهو ينقل الينا رنينه بهذا الشكل المشحون بعاطفة هوجاء :

" ونحن نحبّ الحياة اذا ما استطعنا اليها سبيلا

ونرقص بين شهيدين ..نرفع مئذنة للبنفسج بينهما او نخيلا

نحبّ الحياة اذا ما استطعنا اليها سبيلا .

ونسرق من دودة القزّ خيطا لنبني سماء لنا ونسيّج هذا الرحيلا

ونفتح باب الحديقة كي يخرج الياسمين الى الطرقات نهارا جميلا

نحبّ الحياة اذا ما استطعنا اليها سبيلا ." (10)

انّ نسيج الكلام - كما يبدو في تركيبته - ليس مجرد كلام دلالي ، لكنه إيقاع حيوي حركي قوي ، نستطيع ان نقرأه ونحن نتغنّى به وندندن بشكل عفوي ، وهذه النبرة تدفعنا الى الإحساس بالكلمة والمعنى اكثر فأكثر .ان شعرية الشعر ليست في الالفاظ ولا في نمط الجمل اوالتراكيب ، انما مردّه الى الإيقاع المصاحب للكلام الشعري .. مما يشجعني على القول بأهمية الظاهرة العروضية بوصفها وسيلة أساسية لنظم الشعر من جهة ، وشعريته من جهة أخرى (11) وهو ما أشار اليه جان كوهن في كتابه بنية اللغة الشعرية بقوله : "ان للنظم موسيقى تطرب من تلقاء نفسها ، كما تدل على ذلك المتعة التي نجدها في الاستماع الى ابيات من لغة نجهلها .." (12)

تقتضي العملية النقدية أن كل نص شعري يتطلب تحليله الدخول إلى البنية الصوتية الإيقاعية التي تشمل الصوت /المقطع ،الكلمة /التركيب ، الوزن/ الإيقاع .فهي أول المظاهر المادية والحسية للنسيج الشعري التي يمكن التعرف من خلالها على الوحدات الصوتية و ما فيها من التوازنات و البدائل و التآلفات و المتنافرات و غير ذلك."(13)وهو ما نلمسه في النسق الشعري الموالي عند درويش :

"دعني أعانقْ أبي في السراب

فكلّ سراب

أبي

وكل غياب

أبي ." (14)

ان ملكة الشاعر تفتح له المجال واسعا للعب بكل الحروف دون عقدة مسبقة ، وهو عندما يصوغها يعيد لها الاعتبار وجدانيا ، لانه يختلق لها محيطا جماليا متآلفا الى حد انه يمكّنها من السمو والاثارة .وهو ما يساعده على تثمين البحور العروضية كلها دون تردد في بناء نصوصه الشعرية بجدارة ومتعة لاتقاوم . وحتى ابرّر ما أقول فانني اتوقف عند نصوص ديوان حصار لمدائح البحر من خلال هذه المقاربة

الايقاعية التي استهدِف من ورائها ابراز الطابع العروضي الممتع الذي يسلكه اسلوبيا في تعامله مع الاوزان ومع الوحدات العروضية دون استثناء .

2-الامتاع العروضي في قصائد حصار لمدائح البحر :

لم يجد الشاعر محمود درويش صعوبة في التعامل مع بحر الخفيف في القصيدة الافتتاحية من الديوان وهي (موسيقى عربية) التي تتركب شكليا من ستة مقاطع قصيرة مركزة متفاتة في نفَسها الايقاعي والدلالي على هذا النحو تقريبا :

" ليت الفتى حجر

يا ليتني حجر ...

"أكلّما شرَدَتْ عينانِ

شرّدني

هذا السحابُ سحابا

كلّما خمَشَت عصفورة افقا

فتَّشت عن وثن ."(15)

تنتظم هذه الاسطر الشعرية بمفهوم عزالدين إسماعيل في كتابه الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية ...(16) تفعيلتان هما : متفعلن (مستفعلن) و فعلن(فاعلن) وهما تفعيلتا بحر البسيط الذي يتكون من مستفع لن فاعلن اربع مرات وهو من البحور الممتزجة (17): " وفيها يتماشى مع الوحدتين العروضيتين تارة ، وأخرى يلعب على أسلوب الخبن بقوة بهذا الشكل الذي يعتمد على متفعلن بدل مستفعلن وفعلن بدل فاعلن: وبطريقة غنائية :

ليت الفتى / حجر .....مستفعلن / فعِلن

ياليْتني / حجر ---------- مستفعلن /فعِلن

اكلّما / شرَدَت عيْ / نانِ شّرّدني /هذا السّحا/ بُ سحابا

فالخبن الذي هو حذف الثاني الساكن من التفعيلة مستفعلن /0/0//0 فتصبح متفعلن //0//0 اما تفعيلة (فاعلن)، فيجوز ان تخبن ويحذف الثاني الساكن من صيغتها الاصلية /0 // 0 لتصبح (فعِلُن)///0 (18)

هذه التجربة الموسيقية تشير بقوة الى عمق الحدس الشعري العروضي عند درويش الذي يمتلك ذائقة شعرية ممتعة تؤهله لان يمرّن اللغة والعروض معا لحساب المعنى الشعري الذي يقصده . والملاحظ ان الشاعر وهو يقدم لنا قصيدته يأتي بالوحدات العروضية متكاملة ، يوزعها على النحو الحر ، لكن الاذن الموسيقية الخليلية تبدو جلية في نبراته الشعورية وفق هذا النسق :

"أكلّما وجدت أنثى انوثتها .....متفعلن فعلن متفعلن فعلن

أضاءني البرق من خصري ..... متفعلن فاعلن مستفعلن

واحرقني ."..... فعلن

ان هذا التوزيع الموسيقي في حقيقة الامر هو مناورة موسيقية ممتعة أسلوبيا وقد سبق للسياب ان اعتمدها في قصائده (19) لكن النبرة الشعرية وبعدها الاسلوبي مختلف بينهما ..ولكل منهما نكهته الجمالية .

تأتي قصيدته (لحن غجري) مبنية على وحدتين مختلفتين كذلك وهما : فاعلاتن مستفعلن وهما تفعيلتا بحر الخفيف وجاءت على هذا النسج :

شارع واضح .....فاعلاتن مُتَفْ

وبنتْ.....عِلُن

خرجت تشعل القمرْ..... فعِلاتن مُتَفعلن

وبلاد بعيدة ..... فعلاتن متفعلن

وبلاد بلا أثر ... .فعلاتن متفعلن

وجاءت المقاطع الخمسة كلها على الصيغة الايقاعية نفسها متقاربة في الججم والتوزيع العروضي وفي النفس الايقاعي وفي بنيتها الاسلوبية المركزة في جمل مختزلة وصيغ لفظية وتعبيرية ، منبثقة في شكل وصلات غنائية ممتعة الأثر .

هذا الأسلوب الايقاعي لم يلبث درويش ان تخلّى عنه لحساب النفس الملحمي الذي عُرِف به في كثير من قصائدة التي يمكن تسميتها بالمطولات .وقد جاءت قصيدته (أقبية ، اندلسية ، صحراء) شبيهة بقصة قصيرة في شكلها وفي توزيعها النسقي واللفظي على حد سواء . فقد ضم السطر الأول من القصيدة تسعة عناصر لفظية والثاني تسعة ، والثالث سبعة والرابع عشرة ، ولم يَنْحُ في المقطع الأول الى الاختزال الا في سطورقليلة .ومثل ذلك طبقه في بقية مقاطع أربعة مطولة ومشوبة بكثير من الصيغ السردية والدرامية واللغة الحوارية .. بهذا الشكل التقريري :

" يقطع الشارع المنفجرْ

كنت أنجو

- ولا تنتصر
- وسأمشي
- الى اين يا صاحبي ؟
- الى حيث طار الحمام فصفّق قمح

ليسند هذا الفضاء بسنبلة تنتظر .

فلتواصل نشيدك باسمي " (20)

وقد كسر كل توقعنا عندما اختزل المقطع الخامس والأخير في صيغة اسمية كررها مرتين :

"انها اغنيه

انها اغنيه" (21)

وهي صيغة ايقاعية متداركية بسيطة لكنها مشحونة بألم مبرِح ، وقد لعب بكل الاشكال الممكنة العروضية لصيغة (فاعلن)وخببها الشائع (فعِلن - فَعْلن) وهو بحر يعتمد التفعيلة الصافية .ويكون أحيانا على فَعِلاتن وفاعلانْ بتوالي ساكنين في الاخر .(22). وقد لجأ الى كل هذه الصور العروضية:

" والملوك اذا دخلوا قرية أفسدوها ، .... فاعلن فعِلن فعِلن فاعلن فاعلن فا

فلا تبك يا صاحبي ، حائطا يتهاوى ... علن فاعلن فاعلن فاعلن فعِلن فا

وصدِّ ق رحيلي الى قرطبه ." .....علن فاعلن فاعلن فاعلن

ان تتبع الشاعر في توزيعه لوحدات المتدارك يلاحظ انه مفعم المشاعر وقادر على التحدث عبر كل الضمائر وعبر كل الأزمنة الصرفية وقادر كذلك على برمجة كل المعاني الشعرية .

في قصيدته (حوار شخصي في سمرقند) التي تتوزع على 18 مقطعا شعريا بصورة شكلية ، لكن هذه المقاطع متحدة ايقاعيا ودلاليا وتركيبيا في صورة اسلوبية متحدة متآزرة كأنها مقطع واحد ، وهي تتراوح في طولها وطبيعتها الانشائية وفي بنيتها الاسلوبية وهو ما يزيدها امتاعا وسلاسة .

ان الموسيقى الشعرية هي متنفس الشاعر بهذا الأسلوب وقد كان العربي يشعر بميل الى الوزن الموسيقي في شعر شعراء العرب ويستريح اليه ، ويجد في مقاطعه انسجاما دون ان يدري تفاصيل لهذا الانسجام (23)

يتدفق الصوت الشعري الدرويشي على هذا النحو البلاغي الموسيقي داخليا وخارجيا ، تتشكل وفق بحر المتقارب (فعولن) :

لقد هاجروا كلّهم .....فعولن فعولن فعو

كلّهم هاجروا يا صديقيَ منّي اليَّْ.....لُن فعولن فعولن فعول فعولن فعولْ

فهل من دليل .....فعولن فعولن

يسير بنا خطوة .....فعولُ فعولن فعو

او يعود بنا خطوة ما لها أوّل ."... لُن فعولُ فعولن فعولن فعولن فعو (24).

ان شعرية محمود درويش المتقاربية مشهود لها ، فهو صاحب قصيدة الأرض : وفي شهر آذار تستيقظ الخيل سيدتي الأرض . أي نشيد سيمشي على بطنك المتموّج بعدي ؟" واي نشيد يلائم هذا الندى والبخور ؟"(25) ومنها قصيدته سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا.: " يجيئون ، أبوابُنا البحُر ، فاجأنا مطر . لا اله سوى الله . فاجأنا مطر ورصاص . هنا الأرضُ سجّادة ، والحقائب غربه ."(26)

تشكل التجربة الايقاعية المتقاربية نواة صوتية ودلالية مهمة في شعرية درويش ، ولا تقلّ درجة حضورها عن تفعيلة الكامل (متفاعلن)التي تتواتر بشكل كثيف في قصائد حصار لمدائح البحر . ونلمس ذلك في قصائده التالية :

1 – قصائد مبنية عروضيا على تفعيلة المتقارب :

- الحوار الأخيرفي باريس
- اللقاء الأخير في روما : جاء المقطعان الأول والثاني على منوال المتقارب وجاء المقطعان الثالث والرابع من القصيدة مبنيين على تفعيلة الهزج .(وسنشرح ذلك)
- كلوا من رغيفي
- يطير الحمام .

قصائد مبنية عروضيا على تفعيلة الكامل :

- رحلة المتنبي الى مصر .
- قصيدة بيروت

3- قصائد مبنية عروضيا على تفعيلة الرمل :

- سنة أخرى فقط .

- تأملات سريعة في مدينة قديمة وجميلة على ساحل البحر الأبيض المتوسط أي بمجموع 12 قصيدة التي يضمّها ديوان حصار لمدائح البحر . وكما نلاحظ فان الشاعر مفتوح بلسانه ومشاعره واذنه الموسيقية على كل الاشكال الموسيقية ، وله قدرة فذّة على تشكيل الأصوات والتلاعب بها إيجابا ، ويمكن ملاحظة ذلك عندما يتعامل مثلا مع تفعيلة الكامل في قصيدته رحلة المتنبي الى مصر التي يستهلها بهذه الصيغة الشعرية الصارخة ، التي تقوم عليها تفعيلة الكامل التي تذكرنا بملحمته الشعرية مديح الظل العالي .يقول محمود درويش :

"للنيل عادات ... . مُتْفاعلن مُتْفا

وانّي راحل " .....علن مُتْفاعلن

امشي سريعا في بلاد تسرق الأسماء منّي : مُتْفاعلن مُتْفاعلن مُتْفاعلن مُتْفاعلاتن

قد جئت من حلب وانّي لا اعود الى العراق : مُتْفاعلن مُتَفاعلن مُتْفاعلن مُتَفاعلن

سقط الشمال فلا ألاقي :..... مُتَفاعلن مُتَفاعلن متْ

غير هذا الدرب يسحبُني الى نفسي ....ومصرَ :

..... فاعلن مُتْفاعلن مُتَفاعلن مُتْفاعلن مُ

كم اندفعت الى الصهيل ..... تَفاعلن مُتَفاعلن مُ

فلم اجد فرسا وفرسانا ..... تَفاعلن مُتَفاعلن مُتْفا

واسلمني الرحيل الى الرحيل ..... علن مُتَفاعلن مُتَفاعلن مُ

ولا أرى بلدا هناك ..... تفاعلن متفاعلن مُ

ولا أرى بلدا هناك ...." ..... تَفاعلن مُتَفاعلاتُ (27)

ان تنظيمه الايقاعي الذي يقوم فيه على تقسيم التفعيلة بشكل تبدو فيه كل جملة مستقلة دلاليا بذاتها مما ينتج عنه كسر مذهل للتوقع للنسيج الايقاعي :

"قد جئت من حلب واني لا أعود الى العراق " (28)

وفي هذا السياق يعتمد ايقاعيا تكرار هذه اللازمة الايقاعية الدلالية بصيغتها الاسمية : للنيل عادات / . يكررها 6 مّرات من خلال خمسة مقاطع يتركب منها النص الشعري اطولها المقطع الأخير .

ويبدو الاندفاع الموسيقي اكثر حدة في قصيدته : قصيدة بيروت التي تنتظم عروضيا وفق تفعيلة الكامل كذلك بهذه اللغة الانفعالية المتوثبة الشاعرية :

" تُفاّحة للبحر .نرجسة الرخام : مُتْفاعلن مُتْفاعلن مَتَفاعلن مُ

فراشة فجرية . بيروت . شكل الروح في المرآة .

..... َتفاعلن مُتْفاعلن مُتْفاعلن مُتْفاعلن مُتْفاعلن متفاعِ

وصف المرأة الأولى ، ورائحة الغمام .

..... لُن مُتْفاعلن مُتْفاعلن متفَاعلاتُ

بيروت من تعب ومن ذهب ،واندلس وشام ."

مُتْفاعلن مُتفَاعلن مُتَفاعلن مُتَفاعلاتُ

ان قصيدة بيروت التي تتأسس شعريتها ويتجلى امتاعها الاسلوبي بشكل عال، تلعب فيه الموسيقى الخارجية العروضية وظيفة مهمة في تواترها الاسلوبي ، ويدعم ذلك قدرة الشاعر على تفعيل حالة الواقع وصهرها بالحالة الشعرية (29)..حالة المعاناة العميقة التي تتضافر فيها إمكانات وأدوات اسلبية وبنيوية وسيميائية متعددة في شكل لفتات تعبيرية واسنادات وسرد وتصوير ..وغير ذلك من الأدوات والقيم التي استثمرها الشاعر على صعيد واسع ...تتعايش هذه القيم لتعطي لنص قصيدة بيروت :

"وأريد ان أمشي

لأمشي

ثم أسقط في الطريق

الى نوافذ قرطبه " .(30)

هذه الروح الانشادية بما تنطوي عليه من متعة ايقاعية صوتية تكشف - كما شهد بذلك محمد صالح الشنطي – قدرة معتبرة تجعل : " سيطرة النشيد بما هو ظاهرة تكتيكية بارزة ، ليس في مقطوعاته القصيرة فحسب ، بل في مطوّلاته ..."(31) .ان الشاعر مهووس بالتلاعب ببنية المفردات لتوليد الإيقاع – يضيف محمد صالح الشنطي في دراسته العلمية الجادة: خصوصية الرؤيا والتشكيل .(32) .

وحين ننتقل الى القصائد المبنية عروضيا على تفعيلة المتقارب وهي النصوص الغالبة في الديوان .نقف للوهلة الأولى على نصه :اللقاء الأخير في روما وهو يرفعها مرثية لماجد أبو شرار. (33) تتركب شكليا من أربعة مقاطع مطوّلة في حجم قصيدة، اذ يتركب المقطع الأول من ثلاثة مقاطع بدوره . اما المقطع الثاني فهو يتركب من مقطّعات صغيرة في شكل عبارات او جمل . ويتركب المقطع الثالث من 13 مقطعا أو بيتا خليليا متكاملا خلافا للمقطع الثاني الذي جاء في شكل جمل او وحدات جملية .ومن المقطع الثالث نسوق هذا النموذج الذي بناه عروضيا على وحدتي الوافر (مفاعلتن مفاعلتن فعولن) وهو إيقاع عروضي مغاير للبنية العروضية الخاصة بالمقطع الأول والثاني اللذين بناهما على وحدة المتقارب :

"..وماذا بعد هذي الأرض ، ماذا

وزَندُك شارع ، وانا رحيل

ثقبت الأرض بحثا عن سواها

فأسنَدني ، لاسندها ، الجليل " (34)

وخلافا للمقطع الثالث جاء المقطع الثاني على هذا النحو الموسيقي المتقاربي:

من الصعب ان اتامل وجه حبيبي ولا اغمر الأفق المستدير

عسل .

من الصّعب ان اتحسّس كفّ حبيبي

ولا أحفن السلم منها

كرَفِّ حَجَلْ ."(35)

يتشكل الإيقاع خارجيا على تفعيلة المتقارب (فعولن) ويلاحظ عليه قدرته على تجاوز النبرة الايقاعية الثقيلة ، التي يزيح رتابتها بالمسحة الانشادية المعهودة في شعره ، اذ كثيرا ما تتجلى على نبراته الشعرية اشكال من العزف الموسيقي الراقص أحيانا .

ولعلي لااتردد اذا قلت ان درويش يريد ان يعزف على وتر حزين شجي حتى يقتنع ان روحه تتآلف مع من يرثيه ..انه ضعيف امام الامر الواقع ..الموت الذي يدخل الانسان في غياب دائم .وربما كان هذا الإحساس سببا في انتقاله من وحدتي الوافر مفاعلتن (مرتين) - فعولن (مرة واحدة) في المقطع الثالث ووحدة المتقارب فعولن في المقطعين الأول والثاني ، الى تفعيلة الهزج مجددا من المقطع الثالث الى المقطع الرابع في نسق ايقاعي حيوي قريب جدا من لغة النشيد :

" صباح الخير يا ماجدْ

صباح الخيرْ

قُمِ اقرأ ْ سورة العائدْ

وحثّ السيرْ

الى بلد فقدناه

بحادث سيرْ ." (36)

لم تملأ هذه الذاتية المفرطة والغنائية الحزينة فانحاز الى سردية الموقف وتجسيد ذلك في قالب عروضي بهذا الشكل المتواصل المبني عروضيا على تفعيلة

الهزج : ." ...ويا لحم الفلسطيني ّفوق موائد الحكام ، ياحجر التوازن والتضامن بين جلاديك. حرف الضاد لايحميك فاختصر الطريق عليك يالحم الفلسطيني ، يا شرعية البوليس والقديس اذ يتبادلان الاسم ، اذ يتناوبان عليك ، يمتزجان ، يتحدان ، ينقسما مملكتين ، يقتتلان فيك، وحين تنهض منهما يتوحّدان عليك يالحم الفلسطيني ، ياجغرافيا الفوضى وياتاريخ هذا الشرق فاختصر الطريق عليك ...ياحقل التجارب للصناعات الخفيفة والثقيلة ، أيها اللحم الفلسطيني ، ياموسوعة البارود منذ المنجنيق الى الصواريخ التي صنعت لاجلك في بلاد العرب ، يا لحم الفلسطيني في دول القبائل والدويلات التي اختلفت على ثمن الشمندر والبطاطا وامتياز الغاز ، واتحدت على طرد الفلسطيني من دمه .

تجمّع أيها اللحم الفلسطيني في واحدْ

تجمّع واجمع الساعدْ

لتكتب سورة العائدْ " (37)

ان التشكيل الاسلوبي الذي اختاره درويش في هذا النسيج الخطابي الموزون باحكام وفق تفعيلة الهزج (مفاعيلن) مع تغيراتها الممكنة : مفاعلن المقبوضة ، ومفاعيلُ التي يصيبها الكفّ ومفاعي التي يصيبها الحذف ....وغيرها من التغيرات . وقد كان درويش متمثلا كل هذا النسج الايقاعي الهزجي .وكان كل هذا سرا قويا من اسرار الامتاع الاسلوبي عند درويش .وقد استطاع ان يزيح الستار امام مرآة التاريخ عن محنة الانسان الفلسطيني في بيروت المنتهكة بقوة عاتية ، لا الأخضر ولا اليابس ..لا الشجر ولا البشر ..لا الصغير ولا الكبير ..لا المرأة ولا الرجل ..قوة باطشة .يقول صالح الشنطي : " تعد قصيدة بحر للنشيد المر امتدادا لقصيدة بيروت ، فالبحر الذي يشكل ركنا أساسيا في رؤية الشاعر لبيروت يصبح هنا مركز الاستقطاب الدلالي ، فهو رمز للرحيل وللانفصال عن بيروت لتحقق النبوءة ....ولهذا جاء الخطاب مركزا على الهوية الجماعية ....." (38)

وللاهمية أقول ان قصيدة كلوا من رغيفي ...ليست اقل اعتبارا في متعتها الايقاعية ، وقد بناها على قصصي محض في اسلوبها التعبيري والدلالي وحتى الاشاري .وجاء ذلك عبر مقاطع مكثفة في هيكلها اللغويفي عناوين سيميائية بهذا الشكل: (تضيق بنا الأرض – اذا كان لي ان اعيد البداية - نسير الى بلد – نخاف على حلم - ونحن نحب الحياة - يحق لنا ان نحب الخريف - صهيل على السفح – هنا نحن قرب هناك-لديني ...لديني لاعرف – نسافر كالناس - سماء لبحر – يحبونني ميّتا - عندما يذهب الشهداء الى النوم – افي مثل هذا النشيد – بكى الناي - خسرنا ولم يربح الحب - مطار أثينا .)وقد جاءت كل هذه العتبات منظومة على النسق المتقاربي في شكل صيغة مجتزأة من نسيج القصيدة . وكان نسيج القصيدة الايقاعي والدلالي مكتظا الى حد التكدّس ، مفتحا وانسيابا لايتقبله من يتعامل معه انطلاقا من شكله الخارجي لانه سيظنه مجرد خواطر كلامية لكن القراءة المتأمّلة ستكشف عن الروح الشعرية الوافرة التي تجعل الخطاب متدفقا في استعاراته وايقاعاته وانسجام وحداته اللفظية في الكل المتكامل .

ان محمود درويش ثري في نفَسه الشعري الايقاعي ، لذلك لايجد صعوبة في التحول من وحدة الى وحدة عروضية أخرى عبر نسيجه الشعري . وقد وجد في تفعيلة الرمل (فاعلاتن). من خلال قصيدة " سنة أخرى ..فقط ،" ثم قصيدة "تاملات سريعة ..

تمثل قصيدة سنة أخرى ..فقط سُنّة عروضية عميقة الأثر ، لانها بمثابة النظام العروضي الجديد في الفضاء الشعري العربي المعاصر ، تكمن متعتها الاسلوبية في قدرة الشاعر على اللعب الكبير على التوزيع العروضي لوحدة فاعلاتن التي يطوّعها لتكون قادرة على الانسجام مع مختلف الأوضاع الصوتية الموسيقية مع اِحداث انسجام دلالي بين المقاطع التي تبدو منتظمة ومتصلة ببعضها بدءا من العنوان الموزون عروضيا بقوة : (سنة أخرى ... فقط):

"أصدقائي ،

من تبقى منكمُ يكفي لكي احيا سنه .

سنة أخرى فقط ،

سنة تكفي لكي اعشق عشرين امرأه

وثلاثين مدينة ، " 39)

تسير القصيدة دلاليا في اتجاه افقي ، تؤرخ لمرحلة تاريخية من مراحل الانسان الفلسطيني المنهك على كل الأصعدة :

" انتظروا يا أصدقائي ، وارحمونا ...

فلنا شغل سوى التفتيش عن قبر وعن مرثية

لاتشبه الأولى

وما اصغر هذا الورد

ما اكبر هذا الدم

ما اجملكم يا أصدقائي

عندما تغتصبون الأرض في معجزة التكوين

او تكتشفون النبع في صخر السفوح الممكنه ." (40)

محمود درويش ، وهو يضع بصماته الايقاعية على قصائده ، يحرص ان يكون عنوانا لتاريخ شعري حافل بالمعاني ، وليس مجرد انشائيات مرحلية ، وهذا ما جعل شعره يتخذ كل هذا العمق الرمزي والتخييلي .هو رمز المسيح تارة وهو جلجامش تارة أخرى ، وهو آدم يجر خلفه خطيئته ، يجوب الأرض طولا وعرضا، حالما بالفردوس المفقود منتشيا بانتصارات كاذبة .. متشبثا بالعنقاء تخلصه من خطاياه

التي لاتنتهي ..متفائلا وحزينا ، ناصبا نظراته في السماء ، منتظرا لحظة المعراج ..لحظة الخلاص الجميلة التي تجعله يقفز من على صهوة الفرس لاثبات الذات واكتساب الهوية المهدورة .واستعادتها من يد الأعداء الذين كسروا حلمه الخالد .وابطلوا ايقاع حبّه الطفولي بوصفه انسانا يحب الحياة كما قال في قصيدته : كلوا من رغيفي ...

3-متعة الدلالة الشعرية في حصار لمدائح البحر :

تمثل القصيدة عند درويش عموما من منطلق دلالي استعارة كبرى" او انموذحا تعبيريا موسيقيا وتركيبيا ودلاليا متميزا أطلق عليها اسم " حالة شعرية "(41). وحتى اثبت هذه الحقيقة الاسلوبية فانني سأسعى الى تبرير ذلك ، مما نضح به شعره في ديوانه 'حصار لمدائح البحر" ، الذي جاءت فيه كل قصيدة عبارة عن جملة شعرية أو عبارة شعرية متماسكة على ما فيها من نفَس ملحمي .وهي في كل ذلك عبارة عن مشهد جمالي بواسطة اللغة الممتعة التي تمثل "استعارة كبرى" بالمعنى الاسلوبي المعاصر (42)

ان المتعة الدلالية التي تميز شعرية درويش تنطلق من تجانس وحداته الصوتية وقدرته على انتقاء العناصر المرحة في مدلولاتها الأدبية . يشيرابراهيم عبد الرحمن الى هذه الفكرة قائلا بأن "...هذا الانسجام الصوتي الداخلي الذي ينبع من التوافق الموسيقي بين الكلمات و دلالاتها حينا ،أو بين الكلمات بعضها مع بعض حينا آخر ،أو قل هذا الانسجام الصوتي الذي يحققه الأسلوب الشعري من خلال النظم و جودة الرصف "(43) ومن ذلك قول محمود درويش :

"المكان الرائحه /

قهوة تفتح شبّاكا . غموُض المرأة الأولى .

أب علَّق بحرا فوق حائط

المكان الشهوات الجارحه ." (44)

ان التلاعب بالصيغ والتعابير خاصية بارزة في تكوين شعرية درويش .والتي تدلّ دلالة قوية على موهبته وسلامة روحه الشعرية المتدفقة .

من الظواهر التعبيرية التي تساهم في تنامي المتعة الاسلوبية في شعردرويش ، خاصية التكرار بوصفها ظاهرة أسلوبية ملفتة للنظر في ديوان "حصار لمدائح البحر" وبصيغ متنوعة مثل تكرار الأصوات و الألفاظ و العبارات و المقاطع و الجمل وغيرها ،

مما يكشف بصورة آلية عن الفكرة المحورية المراد توصيلها للمتلقي ، و يكشف عن الحالة الشعورية للشاعر ، فالشاعر بتكراره لصوت أو لفظة أو مقطع يؤكد على فكرة معينة أو حقيقة ما . وهو ما يجعله يحوم حولها ..

ان تكرار الأصوات في أي قصيدة شعرية تكشف عن ظاهرة أسلوبية تساعد القارئ على تأويل النص الشعري :"فهناك أصوات تشكل عناصر مهيمنة على النص و تصنع إيقاعه "(45) على اعتبار ان الصوت ظاهرة طبيعية تدرك أثرها دون أن تدرك كنهها (46)"

ان التكرار الصوتي يحظى بوظيفة فنية محددة حسب لوتمان (47) ، وهو مايعني حسبه ان التنظيم الفونولوجي للنص لايخلو من مغزى مباشر وذي دلالة (48) وقد وجد درويش في تكرار بعض الأصوات سندا لبناء انساق جمالية كثيفة وممتعة ، بوصفها عناصر دالة قائمة بذاتها ، منسجمة في وحدة جمالية لاتقبل الانفصام .ولتوضيح ذلك اقدم هذا المقطع الذي يتردد فيه حرف الشين بطريقة واسعة في نسق شعري محدد :

" وليكن ان التي نامت على وردتها الأولى

فتاة من بلاد الشام ...

ما شأني ، وما شأن زماني

بهواء لم يجفِّف دَميَ العاري ،

وما شأني أنا ..." (49)

يؤدي حرف الشين وظيفة صوتية تلرتبط دلاليا بكلمات كثيرة تحتوي حرف الشين على مدار قصيدة : تأملات سريعة ...ومن هذه الكلمات نذكر منها : الشجر ، اعشاب ، عرشها ، الشهداء ، العشّاق ، نشيد ، يخمش ، شمس ، شيء ، لاشيء ، يشهد ، شبّاك ،الطائشه ، عائشه ، ما شاءت ، لاشيء ، شيّد ،الشهوات ، دهشة ، وحشة ، شاعر ، تتلاشى،

مشنقة ، فراشة ، شكل ، الشجرة ، شارة ، اشهد ، شفق ، شعبي ، مشيا ، لااشتهي ،ان اشتهيه ، ، أي شيء " أي شيء ينتهي في هذه اللحظة .

في هذا الجسد ؟

أي شيء يبتدئ ؟

قد أكلنا اليابسه

وقتلنا البحر في رحلة صيد يائسه

ايّ شيء ينتهي

أي شيء ينتهي ...."(50)

ولا يفتأ ان يعود بنا الى الأسلوب (الشيني) بقوة في اكثر من مقطع : " أي شيء يخمش الروح هنا ؟ أي شيء يخمس الروح هنا ؟ وما شأني انا ؟ بيد تفتح باب الفجر للقهوة ؟ ما شأني انا ؟ نارنجة تضحك كي تضحك ...شمس تفتح الوردة كي تفتحها ...لاشيء ، لاشيء ، بياض ، وبياض آخر يولد من هذا البياض ..."(51) وعلى الوتر نفسه ، صوت الشين يصنع المتعة الشعرية ..وفق هذا الأسلوب الذي يتردد فيه صوت الشين بشكل دلالي ممتع : ولتكن هذي المدينه جَدَّة الدنيا وما شاءت وما شاءت فما شأني أنا ؟كلّ صباح لم يجئني اوّلا ليس صباحي . لا .... وما شأني انا ؟ كل جراح لم تلد فيّ الها طازجا ليست جراحي لا ...وما شأني انا ؟ (52)

يشجعني هذا المستوى الاسلوبي الصوتي الذي يتبناه درويش الى تأكيد الفكرة التي تقول : الشعر الحديث تجربة شخصية لها شكلها ، وهو تحسّس الأشياء تحسسا كشفيا ، واقتحام جوهرها وصميمها (53) .

يُكِثر محمود درويش من استعمال صوت (النون) في جل قصائد ديوانه وقد أورده 28 مرة بصور مختلفة . مثلا في مقطوعة : "يحق لنا أن نحب الخريف" من قصيدة : كلوا من رغيفي (نحن، بيننا ،نرحل ...) وفي مقطوعة :" نخاف على الحلم "

30 مرة (نخاف ،رفعنا ،أتينا حاجتنا ، نحلم... .) كما أوردها في مقطوعة :"و نحن نحب الحياة "40 مرة (نحب، نرفع ،نفتح نسرق ، استطعنا ،نزرع ،ننفخ ،نكتب أسماءنا ....) من القصيدة نفسها

يتكلم محمود درويش بصوت الجماعة التي ينتسب إليها و يقصد بالجماعة الشعب الفلسطيني أو المقاومة الفلسطينية ، دلالة على أن الشاعر محبّ لوطنه ، فخور بفلسطينيته و مؤمن بقضيته لذلك يتشبث بالحياة بقوة :مثلما اقر بذلك في نصه السالف الذكر في مقطوعة ونحن نحب الحياة من قصيدته المطولة : كلوا من رغيفي ....وقد ابدع ، وذهب بعيدا في صناعة المتعة الشعرية وهو يقول بصوت جميل :

" ماذا جرى للنيل ؟

لم يعتبْ

ولم يغضبْ

عليَّ

وفي صحاريَّ اتساع ...

وسكونُ مصَر يشقّني :

هذا هو العبد الأمير

وهذه الناس الجياع

والقرمُطي انا ، أبيع القصر أغنيةْ .

وأهدمه باغنية

وأسند قامتي بالريح والروح الجريح

ولا اباعُ

الآن أُشهر كل أسئلتي

وأسأل : كيف اسأل ؟

والصراع هو الصراع

والروم ينتشرون حول الضاد

لا سيف يطاردهم هناك ولا ذراعُ

كل الرماح تصيبني

وتعيد اسمائي الي

وتعيدني منكم الي

وأنا القتيل القاتل ."(54)

يكثر محمود درويش من استعمال نون الجماعة فصوت النون يولد نغمة خفيفة متصاعدة مع المد في نهاية الأسطر الشعرية ، فالنون توحي بالحركة الخفيفة المتزنة و المتواصلة و هذا يتناسب مع اتجاه النص. "(55)

ويوظف محمود درويش حرف الواو في قصائد ديوانه بشكل ملفت للانتباه ، في قصيدة :" لحن غجري "، و"موسيقى عربية "،و"حوار شخصي في سمرقند :

"شارع واضح ...و بنتْ ...وبلاد بعيده ....وبلاد بلا أثرْ... حُلُم مالح ..و صوتْ "

وا لملاحظ انه يوظفه توظيفا دلاليا مقصودا لا مجرد توظيف لغوي ، ومعلوم ان حرف الواوهو نصف صائت لهوي مجهور مدوّر عند نطقه يسمع نوع ضعيف من الحفيف يجعلها اشبه بالاصوات الاحتكاكية (56) ، وقد جاء توظيفه له في قصيدة موسيقى عربية 55 مرة وفي الغالب يعبر عن هذا المعنى ومنه قوله :

أكلما نوّر اللوز اشتَعَلت به / وكلما احترقا / كنت الدخان ومنديلا تمزقني / ريح الشمال، وتمحو وجهي المطر ..؟ "(57)

ووظفه في قصيدة " حوار شخصي في سمرقند " 33 مرة ، ومنها قوله وهو يربط المكان بصميم الرؤية الشعرية في تجل واضح يخرج الكلمات من مدار التقريرية الى مدار الإيحاء والترميز مع الدخول في تناصات متوالية كعادته في البوح الشعري :

سمرقند خيمة روحي المشرّد / و خمس جهات لدمعة أمّي / سمرقند خيط حرير ،

يعلّق شاطئ واد على فرس تحمل المطرا / و صوتا تدلّى من الله / و انكسرا،

سمرقند نهر تجعّد / سمرقند خيمة روحي المشرّد /.."(58)

ان من سجية درويش ان يمجد بحرارة زائدة المكان ويسيّجه بعاطفة ثورية لافحة يشعل من خلالها دلالات شعرية ممتعة ، تمثل بالنسبة له هاجسا قويا يعيد الى روحه الاعتبار والحضور ...انه ببساطة متشبّث بالحياة وبمعاني الحياة الكريمة التي تجعل من الذات متألقة بدرجة غير عادية .وهو ما يعزز القول بان الشعر " دأب في البحث عن جماليات الحياة الإنسانية في رحم الهجير ، والتقاط لكل ما يحافظ على استمراريتها ودوامها مع بشاعة صور القتل والتشريد والهدم ..." (59)

4-أسلوب المزاوجة ووظيفته الامتاعية :

القراءة الفاحصة لقصائد : حصار لمدائح البحر تمكنهنا من اكتشاف هذا الصنيع الاسلوبي في كل قصيدة على حدة ، اذ يدخلنا بذكاء اسلوبي الى لعبة النص ، يلعب بالقوافي ويراوح بينها في نسق متلاحم مصطنعا حزمة من اللوازم أو القفلات ، ينشرها كثيرا في ديوانه ، كما هو الحال في قصيدة (بيروت) إذ يتبدّى إيقاع القصيدة التراثية ممتزجاً بإيقاع الشعر الشعبي في إيقاع متلازم ، ويورد هذا المقطع في موضع آخر, ثم ما يلبث أنْ يُتبعه بصنيع مماثل ويعود ليختم قصيدته بما يشبه فاتحة ، وبما يُماثل قافيتها. يقول فيها :

" بيروت خيمتنا ..... مُتْفاعلن متَفا

بيروت نجمتنا ..... متفْاعلن متَفا

...ونافذة تطلّ على رصاص البحر ..... عِلن متَفاعلن متفَاعلن مُتفاعِ

يسرقنا جميعا شارع و موشح ..... لُن مَتفاعلن مُتْفاعلن متَفاعلن

بيروت شكل الظل ..... مُتْفاعلن مُتفاعِ

أجمل من قصيدتها و أسهل من كلام الناس ... لُنْ متَفاعلن متَفاعلن متَفاعلن مُتْفاعِ

تغرينا بأَلف بداية مفتوحة و بأبجديات جديدة .....

لُنْ مُتْفاعلن متَفاعلن مُتْفاعلن متَفاعلن مُتفاعلاتن

بيروت خيمتنا الوحيدة ..... مُتْفاعلن متَفاعلاتن

بيروت نجمتنا الوحيدة .."..... مُتْفاعلن متَفاعلاتن

يلجأ الشاعر صوتيا الى اسلوب التدوير العروضي (60) - كما هو واضح – غير مكترث بالقيود المعيارية العروضية ، يعدد الاشكال وينوّع فيها في بنية دائرية مغلقة " حيث يجعل القصيدة كأنها دائرة مغلقة تنتهي حيث تبدأ (61) مستغلا

قدرته اللغوية ونفَسه الايقاعي المفتوح على مختلف الكيانات اللغوية ، وبعيدا عن الدلالات النحوية يصنع أبوابا لاحصر لها من المعاني الشعرية ، محمّلا كل عبارة من عباراته الشعرية نفَسا استعاريا متعددا ، مقتنعا في ذلك ان الشعر يصنع دلالاته عن طريق ايقاعه الدال . متخذا في ذلك من اللازمة الايقاعية أنموذجا لبلاغة الكلام الشعري ،وقد صدق لوتمان ومعه رشيد يحياوي في كتابه شعرية النوع الادبي عندما اقتنعا معرفيا ان للايقاع وظيفة اخرى هي تدعيم الترابط السياقي (62) . نلمس ذلك في كل قصيدة من قصائد حصار لمدائح البحر .وربما كانت اللازمة التي يتكئ عليها في قصيدة بيروت صيغة دالة على ما اقول : بيروت خيمتنا / بيروت نجمتنا . وهي اللازمة الايقاعية الدلالية التي تتخلل المقاطع الاربعة الاولى من بين 19 مقطعا تتركب منها القصيدة ..ينتهي كل المقطع بها بوصفه ركيزة دالة على انتهاء النفس الشعري ..وكان المقطع على طوله بمثابة جملة وظيفية واحدة واللازمة هي بمثابة النقطة التي تكتمل عندها الدلالة ، ويفاجنا الشاعر حين يتخلى عنها بداية من المقطع الخامس . وقد جاءت القصيدة مكتظة بالمعاني التأبينية المؤلمة ..معاني الوداع الصعب بين الانسان الفلسطيني الذي وجد الاحساس بالامن بين احضانها . وماكاد يتنفس الصعداء حتى :

" أفُق رصاصيّ تناثر في الأُفقْ

طُرُق من الصّدَف المجوّف ...لاُطرُقْ

ومن المحيطِ الى الجحيمِ

من الجحيمِ الى الخليجْ

ومن اليمين الى اليمينِ الى الوسطْ

شاهدْت مشنقة فقطْ

شاهْدت مشنقة بحبل

واحد

من أجل مليونيْ عُنقْ ." (63)

يزاوج في قصيدة "سنة أخرى فقط" بين لازمة ، "سنة أخرى ..فقط "و لازمة "أصدقائي " في نوع من التواتر ..يعجن المعنى بالايقاع و يختم القصيدة "بسنة " فيقول :

"أصدقائي،

من تبقى منكم يكفي لكي أحيا سنة

سنة أخرى فقط ،

سنة تكفي لكي أعشق عشرين امرأة

و ثلاثين مدينة ،،،"(64)

وبنفس الصورة الايقاعية والدلالية يقدم صيغة المقطع الثاني على هذه الشاكلة التركيبية الدلالية وفق ايقاع شجي يعلن من خلاله حاجته الى الافصاح عن كل ما تخبئه روحه العائمة في ألم انساني صعب مركب ومعقد . فقد " اختار محمود درويش في مطلع شبابه ان يتناجى ويتقاسم الشجن مع رفيق دربه سميح القاسم ، فتبادل معه الاسى والشعر والرسائل ....." (65) :

"أصدقائي ، لاتموتوا مثلما كنتم تموتون

رجاء ، لاتموتوا ، انتظروني سنة اخرى

سنهْ

سنة أخرى فقط " (66)

ومنه مقطع ثالث يعيد فيه اللهجة نفسها والاغنية نفسها ويعيد الى اذهاننا الاحساس بالالم الانساني الذي يتراءى أمامنا ممتدا كثعبان مرعب..انه الشعور بالغربة وبانعدام الشعور بالانتماء وبالهوية بوصفها خصوصية وجودية تفرق عن وجود الغير....والنص

الشعري الفلسطيني هو نص الهوية – يؤكد صلاح فضل – يكتبه في اشكال مختلفة شعراء مثل محمود درويش ، وسميح القاسم ، وتوفيق زياد ، ومعين بسيسو ، ومريد البرغوثي ، .. .(67) وهاهو محمود درويش يرسم ذلك من خلال هذه النبرة الحزينة و الممتعة في الوقت نفسه ، والتي يتدفق منها الشعور بالالم :

"أصدقائي ، شهدائي

فكّروا فيّ قليلا وأحبّوني قليلا

لاتموتوا مثلما كنتم تموتون ، رجاء ، رجاء لاتموتوا

انتظروني سنة أخرى

سنهْ

سنة اخرى فقط ".(68)

يتألّم بقوة لاحصر لها :"ماالذي افعله من بعدكم ؟ما الذي أفعله بعد الجنازات الأخيره ؟ / ولماذا أعشق الارض التي تسرقكم مني ؟ / وتخفيكم عن البحر ؟ / لماذا أعشق البحر الذي غطى المصلّينَ ، وأعلى المئذنه ؟ / ولمن أمضي مساء السبت ؟ ./ من يفتح قلبي للقطط ؟./.....وغير ذلك من الاسئلة التي تتداعى الى الذاكرة . ان الاستفهام المتتابع بهذا الشكل المترامي المتلاطم يعبر عن عمق ايقاع المحنة واتساع رقعتها .

ان الاستفهام الشعري الدرويشي مفعم بالقلق الوجودي الى حد الالم الابيقوري ..ان المشاهد الدرامية التي يقدمها بهذه اللغة المأساوية تعبر تداوليا عن القصد المحدد الانساني الاليم الذي "يعيشه الفلسطيني في وطنه المحتل . كما في الشتات والمنافي ، هو اقسى تجربة يعيشها شعب على وجه الارض..."(69)

6-أسلوب التكرار اللفظي ووظيفته الامتاعية :

اعتمد محمود درويش في بناء قصائده على التكرار كظاهرة أسلوبية إيجابية تساهم في إغناء الموسيقى الداخلية لكل قصيدة من قصائد الديوان و من الأمثلة على ذلك ما جاء به في قصيدة "الحوار الأخير في روما بتكراره لعبارة (صديقي ،أخي يا حبيبي الأخيرا) حتى أصبحت بمثابة لازمة أو قفلة تقسم القصيدة إلى مقاطع و تضبط إيقاع القصيدة وسط سنفونية من الألحان المنسجمة فتضبط أنغام الفقرة و ربّما القصيدة كلها . و خلال هذه المتعة الإيقاعية يكون الإيقاع الخليلي ضروريا في بنية القصيدة بعناصرها المختلفة . يقول في قصيدة اللقاء الأخير في روما :

"أما كان من حقنا أن نحب ،و نلعنها أورشليم .

إذا ادعى الكِذْب فيها نبِي الظلام ؟

فقد يكذب الأنبياء

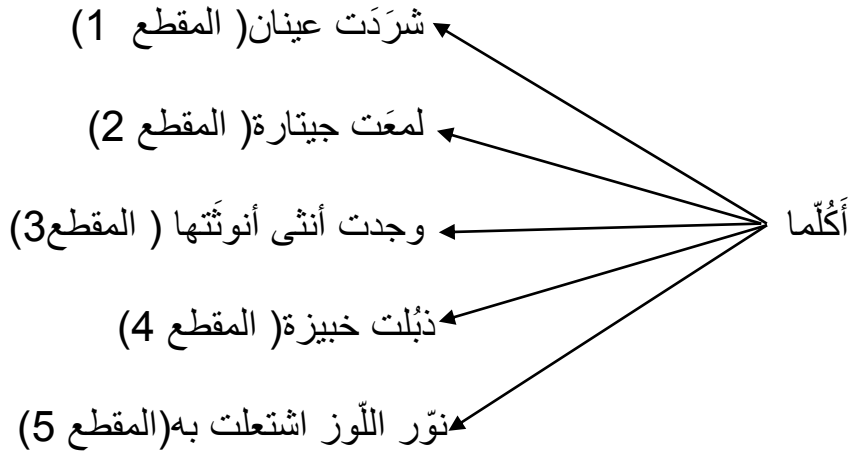
وقد يصدق الشعراء كثيرا..."(70)

يحاول الشاعر ان يحقق لخطابه تجانسا صوتيا على النحو الذي عهدناه في الشعر العربي الميّال الى نوع من الانشاد الدلالي حسب اصطلاح الدكتور مشري بن خليفة (71)

وفي نوع من المناورة الاسلوبية يستعمل نمطا مغايرا من التكرار بهذا الشكل الذي يغير في صيغته التعبيرية هكذا : " اين ظل الشجرة ؟ ....اين شكل الشجرة ؟ ... اين بيت الشجرة ؟....اين جذع الشجرة ؟...اين ...اين الشجرة ؟ " (72) . لقد استطاع في قصيدته تأملات سريعة ان يحول هذا الانماط التعبيرية من التكرار الدلالي الى لعبة اسلوبية ممتعة تساهم في تزيين الخطاب الشعري ودفعه الى اثارة اكثر .

يتشبث درويش في قصيدة موسيقى عربية بعبارة "ليت الفتى حجر" 5 مرات حتى أصبحت بمثابة لازمة ممتعة ، تبدأ بها القصيدة وبها تنتهي ، ويبدأ كل مقطع في القصيدة ب (أكلما) . تتكرر اللازمة تكرّرا جماليا فيه دفقة شعورية نتمتع بها وجدانيا وتجعلنا

نحسّ بهمّ الشاعر ومعاناته .على مدى 5 مرات عبر 5 مقاطع تضمّها القصيدة . وهو ما يعني ان الشاعر محمود درويش مهووس مفتون ومشدود الى الانشاد - كما لاحظت ذلك من قبل ، وكما لاحظ ذلك محمد صالح الشنطي .الذي عزا ذلك الى تأثر محمود درويش باللغة العبرية باعتراف الشاعر نفسه بذلك نتيجة تواصله مع نص التوراة الذي يقول عنه درويش : انا لا اخشى التوراة بما هي اثر ادبي ، وان كنت ارفضها كتعاليم ...اذ تحتوي التوراة على صفحات مشرقة مغرقة في الشاعرية والبناء الاسطوري والملحمي .(73) . وهذا التشكيل الموسيقي الدلالي يوضّح وجهة الذائقة الشعرية أسلوبيا ودرجة الامتاع التي ينخرط فيها الخطاب :



يزاوج محمود درويش في حصار لمدائح البحر بين إيقاع التفعيلة الواضح, وما في التراث الشعبي من إمكانات إيقاعية هائلة, وبين إيقاع شكل البيت, على نحو ما نرى في قصيدة (تأملات سريعة في مدينة قديمة و جميلة على ساحل البحر الأبيض المتوسط), فنراه يستخدم مقاطع من شكل البيت في قوله :

" نحن الماء في الصوت الذي سوف ينادينا

فلا نسمع . نحن الضفة الأخرى لنهر بين صوت و حجر

نحن ما تنتجه الأرض التي ليست لنا

نحن ما ننتج في الأرض التي كانت لنا

نحن ما نترك في المنفى و فينا من أثر

نحن أعشاب الإناء المنكسر

نحن ما نحن ومن نحن ،فما جدوى المكان ؟" (74)

يزاوج في قصيدة : "رحلة المتنبي الى مصر" بين صيغة الماضي والمضارع في مراوحة دلالية ومناورة اسلوبية في انتقال غير متوقع :

"امشي سريعا في بلاد تسرق الأسماء منّي ، / قد جئت من حلب ، واني لا اعود الى العراق .../وأسلمني الرحيل الى الرحيل ،/ ولا أرى بلدا هناك/ (75) ; ومثل ذلك نجده في قوله : "اعلق ظلي على صخرتين لتبني الطيور الشريدة عشّا على غصن ظلي ".(76) وهو لايتردد في الجمع بين الأزمنة المختلفة ولا يجد صعوبة في الجمع لابين الماضي والمضارع ولا بين المضارع والامر ولا بين الامر والمضارع ، ينهى تارة وينفي تارة ، وبكل عفوية يغير لون اللغة ونكهتها بدرجة عالية من الامتاع :"اشربوا من نبيذي ولا تتركوني على شارع العمر وحدي كصفصافة متعبه " (77) و قوله :" اذا انقطع القمح والماء عنكم ، كلوا حبّنا واشربوا دمعنا ." (78) . وهو ولايتأخر في تكثيف الفعل المضارع على نحو متتابع :"

"نحن ما نحن عليه نحن جيل المجزره /. أمّة تقطع ثدييْ أمّها . / امّة تقتل راعي حلمها / في الليالي المقمره / دون ان تبكي عليه .."(79)

خصوبة المعجم الشعري ومتعته الاسلوبية :

من اشكال التكرار السائرة في حصار لمدائح البحر التي لها خاصية امتاعية تكرار محمود درويش لأصناف عديدة من الكلمات التي كانت بمثابة كلمات مفاتيح يستعملها في كل قصائده مثل (الغمام ، البحر ، بيروت ، ،تفاحة ، الرخام ، ذهب ، الحمام ، تنام ، دمي.،الموت ،المكان ، حجر، الحلم ، نبيذ ، شارع ، عصفور، عصفورة ،البندقية ، صدر ، قبّرة ، الرفاق ، الغدير ، الأرض ، الظل ، الموج ، الليل ، النهار ، الشجر ، الدمع ، القلب ،البكاء ،

الندى ، الطريق ، الصدى ، حرية ، امي ، النشيد ، امشي ، قمح ، مطر ، البرتقال السيوف، صحراء ، الدرب ، الخيول ، جسد ، الرمل ، الريح ، الاندلس ، زنزانة ، الضوء ، تعب ، الأغاني ، شاطئ ، قمر ، الحقول ، قهوة ، اللقاء ، شهداء ، الحَجَل ، وردة ،المئذنة ، المدخنة، جثة ، ايقونة ، اعشق ، الجنازة ، تغتصب ، صخر ، تشتاق ، اعشاب ، أصدقاء، بلد ، خاتم ، ترقص ، الخريف ، مسمار ، القبو ، نغني ، سبايا ، نعش ، الجدران ، الحراس، نعض ، الاعراس ، السجان ، صفصاف ، الاغلال ، هوية ، الاعناق ، تعب ، لعب ، عنق، قرطبة ، روح ، اللهب ، الجحيم ، نافذة ، حطب ، امتطي ، الاجراس ، النفط ، وداع ، النخيل ، الحرب ، المحارب ، شظايا ، الشاي ، القهوة ، تطير ، الفجر الحياة ، الاحياء، الطغاة ، نكسر ، الهواء ، الشرطي ، كافكا ، قنبلة ، المطر ، يولد ، يولدون ، الشظايا، الشظية ، الخواتم ، يقتل ، يقتلون ،يسرق ، لحم ، الرحيل ، ريش ، جبال ، الرصيف ، طحلب، السوق ، يباع ، أسعار ، شهوة ، الغامض ، واضح ، خيمة ، صرخة ، طير ، دخان ، الاذان ، أوراق ، الماء ، المنفى ، الهاوية ، السنبلة ، المقصلة ، السلطان ، بيضاء ، زرقاء، سوداء ، المدينة ، العسل .....الخ).

يأخذنا هذا المخزون المعجمي الى حقول دلالية مفتوحة على الخلفية الاجتماعية والإنسانية والحضارية التي يعيشها الانسان الفلسطيني الذي يختصر المسافات والعوالم بقلب مكابر ، وتنبسط اللغة بين يدي محمود درويش ويفتح له باب الدلالات الحية ..ودون مُوارَبَة او تردّد يفتح القاموس اللغوي ويحوّل الكلمات الى قاموس شعري واسع وثري .. الأمر الذي يخلق نوعا من الألفة الشعرية في الوجهة الاسلوبية للقول الشعري ، ويتحقق الامتاع الاسلوبي على نطاق واسع ، وينشأ هذا التكامل الوظيفي بين القصائد يغذيها إيقاع الذات الشعرية المفعمة بوهج موسيقي ممتزج بالتركيب اللغوي في الجمل الشعرية التي يتشكل منها النص كله . مما يعطي المتلقي متعة أسلوبية وشعورا غامرا بالجمال عبر كل قصائد حصار لمدائح البحر ، وهو ما يعني أن التكرار له دور بالغ الأهمية في اكتشاف الجو النفسي للقصيدة وتجديد وشائجه وخيوط معانيه الناتجة عن هذا التناسق الممتع الذي تتسم به روح النصوص الشعرية بتعبير الدكتور عزالدين إسماعيل صاحب كتاب روح العصر (80).

وقد سبق ان لاحظنا كيف كان محمود درويش يتلاعب بالإيقاع الخارجي للقصيدة أو كما يسميه عزالدين إسماعيل في كتابه : الشعر المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، بموسيقى الإطار، حيث يعتمد محمود درويش في حصار لمدائح البحر ما يسمى بعنصرالتوصيل الموسيقي الذي يوفّر من خلاله متعة قوية للقصيدة ، مما يسمح للخطاب الشعري ان يكون اكثر اتصالا وتأثيرا في المتلقي ، وتنشأ بينهما علاقة ودية خصبة ، تعيد للشاعر اعتباره وللشعر متعته (81)

ان حقيقة أن الشعر ان لا يُقرَأ وحسب ، و إنما يُسمع أيضا في جو من المتعة الأدبية الخاصة ... لما للإنشاد من أثر في الإفادة والتوصيل والتأثير . وقد وفّق درويش كثيرا في اكتساب جمهور كبير لما وفّره من إمكانات إيقاعية لم تتح لكل الشعراء بالقوّة الوجدانية نفسها .لقد كان العرب القدامى "يستحسنون حسن الانشاد ويميزون بين حسنه وسيّئه ، وقد عرف الكميت وذو الرمة وأبو تمام بسوء الانشاد .وعرف الاعشى باحسانه له ....ويطلق صناجة الشعر على من يمدح بحسن انشاده ، حتى ان الفرزدق جعل هذا الحسن مما يزيّن الشعر ، أي يضيف فعالية جديدة الى النص الشعري ".(82) . ولكي يضعنا درويش في هذا الجو ..جو المحنة يحرّك الأشياء حوله ويدخلنا صلب هذه المغامرة الدلالية :

"بلد يولد من قبر بلدْ

ولصوص يعبدون الله

كي يعبدهم شعب ...

ملوك للابدْ

وعبيد للابدْ

لا .أحدْ

يسأل القيصر : ما شأني أنا

بولي العهد ، او هذا البلد ؟

آه

ما

شأني

أنا

مادامت الروح هنا

فحمة في موقد السلطان ؟..."(83)

يلعب هذا التوزيع وظيفة مهمة في مقاومة الواقع الراهن ، واضفاء نوع من التهكّم والسخرية والرفض العميق لسياسة الامر الواقع . تهويد الأرض واذلال الانسان

7-متعة النبض الخليلي في حصار لمدائح البحر :

أفاد محمود درويش من الإمكانات الإيقاعية للقصيدة التقليدية فنجده يستهل قصائده في حصار لمدائح البحر عادة بإيقاع مرتفع ممتع كما يقول في فاتحة قصائده وهي قصيدة موسيقى عربية :

"ليت الفتى حجر ...

يا ليتني حجر

أكلما شردت عينان

شرّدني

هذا السحاب سحابا

كلما خمشت عصفورة أفقا

فتشت عن وثن ؟(84)

إن الذي يتتبع القصيدة يلاحظ إفادتها من إيقاع القصيدة التقليدية نفسها ، وانبناء القصيدة على تفعيلتي البسيط مستفعلن فعلن واضح في كل مقاطع القصيدة التي أراد الشاعر فيها ابراز الطابع العروضي قبل الاعتبارات الاسلوبية الأخرى .و الأمر نفسه بالنسبة لقصيدة (لحن غجري)التي بناها على تفعيلتي (فاعلاتن مستفعلن) المناسبة لبحر الخفيف بوصفه احد البحور المركبة وليس الصافية .وقد اعتمده الشاعر في محاولة لابطال الفكرة القائلة ان الشعر الحر لايصلح ان يعتمد موسيقيا على غير البحور الصافية ، لكنه لم يفلح في ذلك .والمفروض انه في غنى عن ذلك لانه يكتب شعرا في الأول والأخر . والنسق الشعري في تشكيله الموسيقي يعطينا تشكيلا يتوافق مع الإيقاع الخليلي في نبضه الوجداني وفي اذنه الموسيقية وفي نبرته ومن ثم في متعته الاسلوبية :

" شارع واضح

و بنت

خرجت تشعل القمر

و بلاد بعيدة

و بلاد بلا أثر

حلم مالح

وصوت

يحفر الخصر في الحجر

اذهبي يا حبيبتي

فوق رمشي ...أو الوتر " (85)

8- التشكيل الصرفي ومتعته الدلالية :

وازن محمود درويش في ديوانه بين الفعل و الاسم عموما ، بغلبة الفعل على الاسم في بعض القصائد فتغلب الحركة على السكون في مثل هذه القصائد مثل ما جاء به في قصيدة موسيقى عربية ،حوار شخصي في سمرقند.....) و يغلب في قصائد أخرى الاسم على الفعل مثل (رحلة المتنبي إلى مصر ،نحب الحياة ....) . كما وازن أيضا في استعماله للفعل الماضي(شردت ،خمشت ، فتشت خضعت ، انتهت ، خرجت ، بنَت ...) و المضارع (يشتهينا ، تستطيع ، يرسمن ، يطول....) و الأمر في بعض القصائد (صدِّق، واصِل ، عودوا ،...) مما يعطي قصائد الديوان نوعا من الاستقرار و الثبات. يقول في مقطوعة :"نحب الحياة "من قصيدة : كلوا من رغيفي :

"ونحن نحب الحياة إذا ما استطعنا إليها سبيلا

و نرقص بين شهيدين .نرفع مئذنة للبنفسج بينهما أو نخيلا

نحب الحياة إذا ما استطعنا إليها سبيلا

و نسرق من دودة القز خيطا لنبني سماء لنا و نسيج هذا الرحيلا

و نفتح باب الحديقة كي يخرج الياسمين إلى الطرقات نهارا جميلا

نحب الحياة إذا ما استطعنا إليها سبيلا "(86)

طغى في هذه القصيدة الفعل المضارع على الماضي (نحب ، نرقص ،نسرق، نفتح، يخرج ..) مما يعني أن الفعل يبدأ.. يستمر ..و ينتهي في المستقبل . كما طغى الفعل على الاسم و هذا يعني غلبة الحركة على السكون .

تتألف قصائد الديوان في مجملها من جمل فعلية بصيغة الجماعة ، أفعال مضارعة أو ماضية . يقول في مقطوعة :" نخاف على الحلم "من قصيدة : كلوا من رغيفي:

"نخاف على حلُم : لا تصدِّق كثيرا فراشَتَنا

و صدِّقْ قرابينَنَا إن أردتَ، وبَوصلةُ الخيل صدِّق،وحاجتُنا للشمالِ

رفعْنا إليك مناقيرَ أرواحنا .أعطنا حبّة القمح يا حلْمنا.هاتِها هاتِنا " (87)

ان الشاعر فنان بمعنى الكلمة .. يتفنن في التلاعب بالصياغة وباستحداث المعاني وتركيبها على نحو من المناورة العميقة التي تجعلنا نتتبعه بكل جوارحنا التي يجتلبها باسلوبه الممتع ، دون ان يخون اللغة في تواترها ولا في بنائها ولا في نسيجها المحوري .ان قدرة الشاعر على ترجمة مشاعرنا غير محدودة ، وغير مبرمجة خطابيا . يذهب ويجيء ، يعلن ، يصرخ و دون جعجعة يحرك وجداننا بقوة من خلال استثماره لكفاءات اسلوبية غير مألوفة بتاتا . في الخطابات الشعرية العربية المعاصرة ..لانه يعلن عن نَفَسه الاسلوبي الخاص على نحو متعدد .وهذه الصيغة الشعرية تكشف الهوية الصرفية لاسلوبه الشعري ، الذي يدخلنا في بحبوحة من الجمل الفعلية بصيغة المتكلم على هذا النحو التركيبي :

" إذا كان لي أن أعيد البداية"

إذا كان لي أن أعيد البداية،أختار ما اخترت :ورد السياج

أسافر ثانية في الدروب التي قد تؤدي و قد لا تؤدي إلى قرطبه

أعلق ظلي على صخرتين لتبني الطيور الشريدة عشا على غصن ظلي

و أكسر ظلي لأتبع رائحة اللوز و هي تطير على غيمة متربه

و أتعب عند السفوح :تعالوا اسمعوني .كلوا من رغيفي ".(88)

ان هذا التوازن في توزيع الأفعال و الأسماء هو الذي قاده إلى الموازنة أيضا في استعمال النكرات و المعارف في الديوان مثلما هو الشأن بالنسبة لقصيدة بيروت وكذا مقطوعة سماء البحر من قصيدة كلوا من رغيفي . وقصيدة اقبية ، اندلسية ، صحراء .ومن ذلك قوله في قصيدة بيروت مثلا : تفاحة في البحر . امرأة الدم المعجون بالاقواس . شطرنج الكلام . بقية الروح . استغاثات الندى . قمر تحطم فوق مصطبة الظلام ...." (89)

وهو ما يدل على وجود صراع بين المعلوم و المجهول فالمعارف مثل (السحاب ،اللوز ،الدخان، الفتى ،القمر، الحجر، الريح ،الوتر المطر الصور، الرمل ،البرتقال ،العاشقات .....) و النكرات مثل (صحراء ،حمام ،أقبية، أندلسية ،بيضاء ،أصدقائي، شهدائي ،وردة أرض،أسود، سيد، زهرة ،رصاصا، شهيدين، مئذنة ،صحراء صهيلا.....)

مثلما تكررت الأصوات في كل قصيدة على طول الديوان تكررت بعض الكلمات ضمن كل قصيدة بطريقة إيجابية أضافت للجانب الإيقاعي و أغنت الجانب الدلالي في قول الشاعر على سبيل المثال في قصيدة "بيروت":

" ..فأعطنا جدارا واحدا لنصيح يا بيروت

أعطنا جدارا كي نرى أفقا و نافذة من اللهب .

و أعطنا جدارا كي نعلّق فوقه سدوم

التي انقسمت إلى عشرين مملكة

لبيع النفط ...و العربي

و أعطنا جدارا واحدا

لنصيح في شبه الجزيرة :

بيروت خيمتنا الأخيرة

بيروت نجمتنا الأخيرة . "(90)

هذه اللغة الصارخة عند درويش بقصائده الكثيرة من هذا الأسلوب ، ومنها قصيدة مديح الظل العالي (91) وما حملته من لهجة استفهامية عنيفة ووجدان صارخ إزاء الواقع العربي .

ويقول في نفس القصيدة (بيروت):متلاعبا الى اقصى حد بكلمة الحرب التي يضفي عليها معان سياقية شعرية خاصة مشحونة بالالم والمعاناة والمحنة : وفق هذه اللقطة التي تتكرر فيها كلمة الحرب :

"الحرب:تهدم مسرحيتنا لنلعب دون نص أو كتاب

و الحرب :ذاكرة البدائيين و المتحضّرين

و الحرب :أوّلها دماء

و الحرب آخرها هواء

و الحرب تثقب ظلنا لتمّر من باب لباب " (92)

أما بالنسبة للحروف فقد أكثر محمود درويش من استعمال حروف العطف : الواو ،أو ..مثل قوله في قصيدة : " رحلة المتنبي إلى مصر "

" أضاعوني و ضاعوا

و الروم حول الضاد ينتشرون

و الفقراء تحت الضاد ينتحبون

و الأضداد يجمعهم شراع و احد

و أنا المسافر بينهم.و أنا الحصار .أنا القلاع

أنا ما أريد و لا أريد "(93)

ان منطق اللسانيات في تعامله مع الحروف يؤكد ان لكل حرف منطقه الفونيمي المرتبط دلاليا وسياقيا بسيرورة اللغة واستعمالاتها المختلفة ، حتى اقر الدلاليون وعلماء اللغة ان الكلمة باستعمالاتها (94) وهو ما تفرضه القوانين الصوتية ، (95) . ويمثل

كل فونيم قوّة قائمة بذاتها لان استبدالها يؤدي الى تغيّر في المعنى ، تحتوي كل لغة على عدد محدد من الفونامات ، يحدد الفونام بواسطة السمات الصوتية ..."(96)

استعمل محمود درويش حروف الجر (اللام، في ،إلى ، الباء ،من ، على...) ومنه قوله في قصيدة يطير الحمام :

"أراك ،فأنجو من الموت .جسمك مرفأ

بعشر زنابق بيضاء ،عشر أنامل تمضي السماء

إلى أزرق ضاع منها

و أمسك هذا البهاء الرخامي ،أمسك رائحة للحليب المخبأ

في خوختين على ممر ،ثم أعبد ما يمنح البر و البحر ملجأ

على ضفة الملح و العسل الأولين ،سأشرب خروب ليلك

ثم أنام "(97)

كما استخدم أدوات الجزم مثل (لم) بكثرة .. يقول على سبيل المثال في قصيدة "تأملات سريعة .....

":لم أطيّر فيه أسراب حمامي ،

لم أدخّن فيه أحلامي ،

ولم أصطدْ قمر...

كل غصن لم يقلّد لُعبتي الأولى ،

ولم يجرح يدي ليس شجرْ ،

وليكن ما كان،

لا شيء يهزّ الروح في هذا المكان"(98)

9-الأسلوب الدلالي ووظيفته الامتاعية

في حصار لمدائح البحر :

حين نتأمل الأدوات التركيبية و الصوتية التي ارتكز عليها درويش في حصار لمدائح البحر ، نتبين مدى مساهمة هذه الأدوات في تفعيل الخطاب دلاليا ومن ثم إعطاء متعة دلالية للقارئ (المتلقي) .

إن المتعة الدلالية الأسلوبية تكون نتيجة تآزرعميق بين كل هذه الأدوات التي تجعل القصيدة تحفة أو لوحة ممتعة لما فيها من إثارة وجدل وتلوّن دلالي اسلوبي ، (99)

يمكننا اكتشاف هذه القيم الجمالية في حصار لمدائح البحر - من خلال تتبعنا لبعض الخواص الدلالية في الصورة الشعرية و كذلك استخدام محمود درويش للرمز بالإضافة إلى سيميائية الفواعل .

تحاشى محمود درويش في جل قصائد ديوانه الصورة الشعرية الجزئية ، واعتمد على ما يسمىّ بالصورة الكلية المبنية على الانزياح و الخروج عن المألوف لما فيها من متعة أسلوبية، إذ تمثل كل قصيدة دلالة جمالية أو رؤية دلالية. على اعتبار أن "الأسلوب هو كل ما ليس شائعا ولا عاديا و لا مطابقا للمعيار العام المألوف .و يبقى مع ذلك أن الأسلوب كما مورس في الأدب فانه يحمل قيمة جمالية إنه انزياح بالنسبة إلى المعيار." .(100)

ان ميل درويش الى الصور الحسية يعكس الحركة المعبرة عن الفرح الطفولي الذي يسكن قلب الشاعر ..فرح المستبشر بالشهادة وهو يرقص بحب الهي بين شهيدين ، يحيا بينهما ، ويكبر ليحقق النصر والفرح والخلود . ان الشهيد هو بداية الحياة الخالدة ، هذه الشهادة هي التي تدفع الفلسطيني الى ان يرفع مئذنة ، والمئذنة ليست المسجد بل هي هذا البنفسج والنخيل والزهور التي يرفعها الشعب وداعا للشهيد رمزا للصبر وعمق الايمان

بالله والوطن وبيوم النصر ، وما طيبُ البنفسج الا ذلك الشموخ والتجذر في الأرض ..انه لايقبل ان يكون العويل والبكاء والحزن لباسا للفلسطيني المقتنع بالنصر ، الراغب في الشهادة .(101)

تحرّر محمود درويش في حصار لمدائح البحر من قيود الصورة الشعرية في تشكيلها الجمالي البلاغي مثل الكناية و الاستعارة و المحسنات البديعية ، و كل ما يدخل في إطار المجاز.

حصار لمدائح البحر هو نص الصورة الشعرية الجديدة الرؤيوية (102) وقد اتخذت لغته الشعرية مستويات دلالية غير مألوفة تماما ، لغة تصف الأشياء بعين سحرية ، نتلذذ بها ونتمتّع بقدرتها على اضاءة أفكار تبدو لنا عادية ، حتى اذا قالها شعرا تحوّلت الى معان زئبقية فاتنة .ان لغة درويش الشعرية تفسح المجال للتعبيربطواعية ومرونة لاحدود لها ، يحقق للقارئ جاذبية ومتعة أو لذة خاصة ..تصعب ترجمتها الى فعل ملموس مع انها تقول لنا أشياء نتحسّسها بقوة ونتفاعل معها بحرارة ودفء وخُيلُاء ، وهو جانب دلالي مهم في هذا السياق .

10 - الصورة الشعرية ومتعتها الدلالية

في حصار لمدائح البحر :

الصورة الشعرية ركيزة أساسية من ركائز العمل الفني؛ فهي تمثل جوهر الشعر وأهم وسائط الشاعر في نقل تجربته والتعبير عن واقعه وهواجسه بتشكيلات لونية وصوتية غير مسبوقة. وقد اصاب القائل : ان "الشاعر يفضح نفسه من خلال صوره بطريقة لاشعورية . فقد يتحلّى نوعا ما بالموضوعية التامّة حين يتعلق الامر بشخصياته المسرحية ووجهات نظرهاوآرائها ، وهذا شأن شكسبير ..بيد انه يشبه رجلا يقع تحت وطأة الانفعال فلا يترك أي مجال لهذا الانفعال كي يظهر لافي عينيه ولا على وجهه بل يكشف عنه في تشنج عضلاته .وهو يكشف دون ان يريد ذلك فعلا ، عما في نفسه من مودّات وكراهيات وعن ملاحظاته ومصالحه ، ومن خلال هذه الصور التي يأتي بها لينير شيئا ما في اقوال

شخصيته وافكارها ، مختلفا كل الاختلاف عما نكتشفه نحن في هذه الصور بالذات ." (103)

ان العلاقة بين الصورة والشعر علاقة متينة، وقد أثبت عدد غيرقليل من الباحثين تلك الصلة الوثيقة بينهما ؛ وللصورة الشعرية دور مهم في جعل (الخطاب الأدبي) مزدوج الوظيفة والغاية بمفهوم عبدالسلام المسدي الذي يخلص الى ان الخطاب الادبي يتحول من مستوى ابلاغي الى آخر ، تعلو فيه روح الادب ، وتتعمّق خاصية الادبية ، اذ يؤدي هذا الخطاب ما يؤديه الكلام عادة وهو إبلاغ الرسالة الدلالية، ويسلط مع ذلك على المتلقي تأثيرا ضاغطا، به ينفعل للرسالة المبلغة انفعالا ما ." (104) .وهو المفهوم الذي يحدد اشكاليته التواصلية رومان ياكبسون من خلال هذا التساؤل الدقيق : " ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنّيا " (105).ولعله اجاب على ذلك فيما أُثر عنه في طبيعة العلاقة بين الشعرية واللسانيات ، والتي ترتكز على الوظائف الستة الاساسية لتشكل الخطاب التواصلي – عموما – والخطاب الشعري بشكل خاص ، وهو الخطاب الذي يرتفع فيه مستوى الوظيفة الشعرية (106)بوصفها وظيفة مسيطرة على مجموع وظائف الخطاب الاخرى .

ان ادبية الخطاب الشعري من شأنها ان تبرز عمق أصالة المبدع ، وتشير إلى قيمته وعبقريته وشخصيته الجمالية الاسلوبية ، بل وتحمل خصوصيته وفرديته؛ لأنها الأداة الوحيدة التي ينقل بها تجربته . ولا يمكن أن يستعيرها من سواه مهما كانت درجته الفنية . وقد لمسْت في تجربة درويش من خلال حصار لمدائح البحر قوّة شخصيته الادبية المميزة في تجربة الشعر العربي المعاصر ، وهو ماتؤكده القراءات النقدية المختلفة الكثيرة التي تفحص وتختبر شعره من منافذ منهجية كثيرة . مثال ذلك ما يقرّ به نقاد درويش : مثل اعتدال عثمان في كتابها اضاءة النص من خلال تحليلها لقصيدة الارض ، وابراز مدى قدرة درويش على الاحتفاء والاحتفال بأعراس الارض الفلسطينية التي يقدمها باستمرارفي شكل معزوفات شعرية (107) ووليد منير ، في كتابه : "نص الهوية/ قراءة في محمود درويش" ، وكيف يمكن التشكيك في صدق درويش المتشبّث بجذر الحياة الموجود في الذات الحسية الذي هو ملاذه الوحيد (108) ... كيف لنا ان نقبل اقالته من المشهد

الفلسطيني وهو القائل : "جميل انت في المنفى / قتيل انت في روما / وحيفا من هنا بدأت /"(109) ، وريتا عوض في كتابها: " ادبنا المعاصر بين الرؤيا والتعبير، وهي تناقش قضية خروجه من الارض المحتلة الى القاهرة .حيث وصل البعض الى اتهامه بالخيانة بسبب ذلك الخروج ، وقد دافعت عن درويش ورأتت في هذا السياق ان شعره لم يفقد هويته خارج فلسطين المحتلة لانه ظل منتميا الى التيار الشعري العربي في اول مرّة..."(110) منه كذلك يمنى العيد في كتابها : "في القول الشعري " في قراءتها لقصيدة احمد الزعتر التي ينمي فيها درويش انتماءه العربي شعريا (111)، وصلاح فضل في كتابه: "حالة شعرية " ، خاصة عندما يستشهد بكلام درويش القائل : "لم اعد اعبّر عن اللحظة السياسية الفلسطينية ، بل عن انسانية الفلسطينيين ، وانتقلت من النمط الى الانسان ، أي انني أطرد من صياغتي الخطاب الانساني البطولي واتعمّق في تراجيديا الشرط الانساني للفلسطينيين ...." (112)

من الصور التي يقدمها لنا محمود درويش في حصار لمدائح البحر ، ما قاله في مقطوعة "نخاف على حلم" ضمن قصيدته المطوّلة : كلوا من رغيفي

" نخاف على حلم :لا تصدق كثيرا فراشاتنا

وصدِّق قرابيننا إن أردتَ ،و بوصلة الخيل صدِّق،و حاجتنا للشمال

رفعنا إليك مناقير أرواحنا. أعْطنا حبّة القمح يا حلمنا .هاتِها هاتِنا."(113)

ان الشاعر لا يدوّن ببساطة ، بل يترصّد المواقف والمعالم من اجل جعل الصورة ناطقة ونافذة وفاعلة في نسقها وبنيتها واسلوبها . وهذا احد الأسباب التي تجعل من الصورة الشعرية عنده تتميز بالخصوبة والمتعة والتأثير .وفي ذلك السر العميق في متعة الصورة الشعرية عند درويش - كما سيأتي لاحقا -

11- سيميائية الفواعل ووظيفتها الامتاعية :

استعمل محمود درويش في مجمل قصائد حصار لمدائح البحر حرف"النون " بشكل مكثّف ملفت للانتباه . بمعنى أنه تكلّم بصيغة الجماعة أحيانا مثل : يشتهينا، نصعد ،نخاف ، نفتّش .... واحيانا يستعملها في صيغ فعلية واسمية وصفات وغير ذلك . وكثيرا ما يستعمل (نحن) بشكل دلالي ، اسلوبي ممتع وثري بالوجدان ، وهو ما يؤكّده توظيفه الوافر لهذا الحرف في قصيدته : تأملات سريعة في مدينة قديمة و جميلة على ساحل البحر الأبيض المتوسط"

"نحن ما نحن عليه / نحن من كنّا لنا / نحن من صرنا ...لمن؟ / فارس يغمد في صدر أخيه / خنجرا باسم الوطن / و يصلي لينال المغفرة / أين شكل الشجرة؟ / نحن ما نحن عليه الآن ،/ ماتوا لاغنّي ام ليبنوا خيمة من اجل نايْ ./ " (114)

ان الشاعر يمتلك القدرة على تحرير الكلمة من مدلولها المعجمي واكسابها قوة امتاعية ونفسا ابداعيا غير مألوف، وربما كانت كلمتا (حب) او (المرأة) من ابسط الكلمات التي يستعملها الشعراء على اختلافهم بمدلولات لاحصر لها (115) .وربما برزت درجة الامتاع الاسلوبي بشكل أوفر في هذا المقطع من القصيدة نفسها الى درجة الاثارة والادهاش الاسلوبيين ، اذ يكون التأثير الاسلوبي ناتجا عن تجمّع مسالك اسلوبية لها طاقة تعبيرية مؤثرة بالفعل ..(116)

" نحن أوراق الشجر

كلمات الزمن المكسور ، نحن

الناي اذ يبتعد البيت عن الناي . ونحن

الحقل اذ يمتدّ في اللوحة ...نحن

نحن سوناتا على ضوء القمر

نحن لا نطلب من مرآتنا غير ما يشبهنا ،

نحن لا نطلب من أرض البشر

موطئا للروح ،

نحن الماء في الصوت الذي سوف ينادينا

فلا نسمع .نحن الضفة الأخرى لنهر بين صوت وحجر

نحن ما تنتجه الأرض التي ليست لنا

نحن ما ننتج في الأرض التي كانت لنا

نحن ما نترك في المنفى وفينا من أثر

نحن أعشاب الاناء المُنكسر

نحن ما نحن ومن نحن ، فما جدوى المكان ؟

وعلينا ان ندور الآن حول الكرة الأرضية الحبلى بمن يشبهها

وبمن يُسقِطها عن عرشها العالي

لكي ندفن في أي مكان ." (117)

يرِد حرف النون بشكل بارز بما يعادل 68 مرّة خلال هذا المقطع وهو ورود يدل على شدة الألم الصامت الذي يعيشه وطن الشاعر ، وهو يذكرنا بذلك الألم الذي ابان عنه الشاعر ابوالقاسم الشابي في قصيدته الشهيرة : الصباح الجديد (118) . ان حرف النون المرتبط بكلمات اشارية مثل نصر ونور ونفس ونهار ونعيم ونبع ..يدل استعماله لها على صبره الباسل وتفاؤله واسبشاره وتطلعه الى المستقبل ..ان هوية الخطاب من هوية الأصوات التي يستثمرها ، وهو ما يدفع الدارسين الى تتبع ما في شعره من غنائية بالغة كما تلاحظ ذلك نبيلة إبراهيم في قولها اذ تظهر : " غنائية درويش الأسيانة العذبة ، وحسه الموسيقي العالي ، ويبرز الإيقاع بصورة واضحة في تكرار كلمات وحروف بعينها ، وفي الاحتفاظ بجرس القافية الموحدة في عدد من السطور

القصيرة المتتالية ، التي تحمل دلالات تقريرية مباشرة ،ممتزجة ببعد حلمي ، تكون بمثابة تنويعات نغمية على الالحان الأساسية في المقاطع السردية ، تتقاطع وتتداخل معها عبر فضاء القصيدة . (119) لقد افاض الشاعر علينا بما لديه من ايقاعات اللغة الدالة الفاعلة من خلال فواعل سيميائية كثيرة ..ترتبط في مجموعها على نحو او آخر بحرف النون الذي اخذ ابعادا دلالية متعددة نجم عنها امتاع اسلوبي مميز ، وهذه سجية الابداع - كما يؤكد ذلك الدكتور فاتح علاق :"ان عملية الابداع ليست نزهة ، بل هي عمل شاق وبحث مستمر عن المعنى .وسفر نحو الحقيقة ومحاولة للقبض على الفرح الداخلي .فالشعر لا يكتب الشاعر كما يرى بعض الشعراء ، والقصيدة لاتكتب ذاتها ،،،" (120) .

12- توظيف الرمز ومتعته الاسلوبية

في حصار لمدائح البحر:

أصبح توظيف الرمز في القصيدة الحديثة سمة أسلوبية من نوع خاص...سمة مشتركة بين غالبية الشعراء ..شعراء الحداثة بشكل عام .. مع بعض التفاوت في أسلوب التوظيف ، من البسيط إلى العميق ، إلى الرمز الأعمق ، وهو ما يعني ان الرمز اصبح سمة أسلوبية ، واداة من أدوات الامتاع الاسلوبي في الشعر المعاصر ، و هو أحد أهم العناصر الجوهرية المشكلة للعمل الأدبي في تناسقه وانتظامه ، و هو أحد أهم معالم القصيدة الحرة او التفعيلة التي شهدت تحوّلات هائلة في التعامل اسلوبيا مع الأنماط الرمزية المختلفة اللغوية والتاريخية والاسطورية والواقعية والفنية والأيديولوجية .

شهد استعمال الرموز تنوعا و تعددا و تعمّقا . و قد سيطر على لغة القصيدة الحديثة . بمختلف أشكالها . بوصفه وسيلة دلالية وجمالية لتعميق المعنى الشعري ، و مصدرا للإدهاش و التأثير، و تجسيدا لجماليات التشكيل الشعري ، يسهم وظيفيا في ارتقاء القصيدة و تعميق دلالاتها ، ومن ثم إعطاء المتلقي متعة وانشراحا وانسجاما وانتعاشا وتوهّجا .واثباتا للذات . .

ان الأسس الأسلوبية التي يقوم عليها تشكيل الصورةالشعرية عند درويش والتي يمثل الرمز أحد مكوناتها الأساسية تؤكد انه استوعب الى حد بعيد التقنيات الاسلوبية التي يقتضيها الاستعمال الدلالي الممتع للرمز إلى درجة بعيدة ، وقد لعب عليه أسلوبيا ، و كأن اللغة كلها قد آلت معه إلى رموز، و قد لا أبالغ إذا قلت بأن محمود درويش قد نحت لنفسه رموزا تبدو حين نقرؤها في سياقها ، وكأنها خرجت لتوّها و لأول مرة من قاموس خاص ..وهذه طبيعة الشاعر محمود درويش وهذه خاصية الرمز الشعري عنده ، ان القصيدة في رمزيتها تتشكل على نحو دلالي مفتوح ، يحاول فيه الشاعر " القبض على لحظة الابداع والاشراق التي تبرق وتختفي ..."(121)

استخدم محمود درويش رموزا مصدرها الطبيعة منها الحجر،و التفاح ،و اللوز ، والبرتقال ،الأعشاب والجبل ، والشجر، والماء ، والبحر، والصخر، الغمام ، والبرق ، والزوابع ، والفراشة ، والحمام ، والتمر، عصفورة ،صفصاف الصلصال ، ، ، ....و ذلك للتأكيد على الأصالة و الثبات و الصمود و استمرارية الحياة .فقد استعمل التفاح مثلا 4 مرات في قصائد حصار لمدائح البحرتقريبا الى جانب لفظة مثل فراشة والغمام الحاضرتين في نسق شعري واحد معها، و ربما تكون قصيدة (بيروت) أكثر تجسيدا لذلك . وتتحقق من خلال هذه اللفظة ، لفظة تفاح الكثير من الصور الشعرية الرامزة التي يبتكرها الشاعر في سياقات القصيدة و إيحاءاتها ... ويكفي ان أسوق قوله الشعري الرمزي في مطلع القصيدة :

" تفاحة للبحر،نرجسة الرخام .

فراشة .....بيروت .شكل الروح في المرآة

وصف المرأة الأولى ، و رائحة الغمام .

بيروت من ثقب و من ذهب و أندلس و شام .

زبد قضايا الأرض في ريش الحمام ."(122)

القصيدة مليئة بالرموز و الإشارات و الإيماءات التي لا تُكتَشف مدلولاتها بسهولة من القراءة الأولى ...و إنما تحتاج إلى وقفة طويلة وتأمّل و صبر عميقين ومن خلال استحضار معجم الشاعر الفني ، و متابعة سياقات القصيدة ، و صورها المتشابكة من بداية القصيدة و حتى نهايتها يمكن تبيّن الكثير من علامات الامتاع الكامنة في استثماره الشعري لهذه الرموز الكثيرة والكثيفة ..

والملفت في أسلوب درويش قدرة الشاعر على استدعاء الكثير من أسماء الأشياء والحيوانات والالبسة وأنواع النبات وتسخيرها دلاليا لتحمل معنى شعريا رمزيا يشرحها السياق الشعري بشكل عميق واساسي .ومن ذلك هذا الانموذج الشعري الذي يقوله في أحد مقاطع قصيدة تأملات سريعة ...

" سفوح تشرب البحر . قطاةُ

قطط بيضاء . دِفلى رفعتها الأغنيات ."(123)

يرسم محمود درويش في قصيدة بيروت ، المشهد الشوفيني للاحتلال الإسرائيلي ،ّالذي تفنّن في تدمير كل شيء ، وبدون أي وازع انساني ، أحرق وقنْبل وفّجّركل المعالم . لم يرحم الصغير ولا الكبير ولا الشجر ولا الحجر .....سمّم الأرض والانسان بكل وسائل القتل ، طرد ، وطارد ، واستقوى بكل الوسائل المعلومة وغير المعلومة ، الممنوعة والمباحة.مارس تشريد الأبرياء واجبر بالمخلصين على النفي ، ونهب الأرض ...كل هذا الواقع وغيره استطاع درويش ان يتنفس من خلاله نصوص حصار لمدائح البحر.

يستحضر محمود درويش هذه الصورة المؤلمة المعبرة عن صراع بيروت ما بين البقاء و الفناء ، صراع الحب ، صراع الحياة و الموت ..... ان صورة الحمامة و النرجسة و الفراشة و الحمام و السنبلة ....كلها رموز للبقاء و الحب وللحياة أيضا و يقابلها صور البحر و الصخر ،الرخام و التعب و التشرد و الدم و كلها رموز للفناء ..والحقد ..والموت .

يعطي محمود درويش للقارئ في هذه القصيدة صورة للمواجهة مابين رموز الموت و الحياة ،و قد حيرته الحرب ،و مزقت أوصاله ،فبيروت (الوطن ..الملازم ..الحبيبة ، فلسطين المقاومة ،الاحلام ..النصر) فيقول "بيروت خيمتنا الأخيرة)و كأنه يقول :أيستمر هذا الرحيل من خيمة إلى أخرى ...؟ من منفى يبعده إلى منفى يستقبله و كأنه يدافع عن هواء أرض ليست أرضه ...؟ . كل هذا الصخب المدوّي في أعماق الشاعر الذي يمزقه و يوجع قلبه يتجسد في ثنايا قصيدة بيروت.

وبالكيفية الاسلوبية نفسها يستثمر مفردة التفاحة ضمن تشكيل رمزي واسع وكثيف في دلالته ومن ذلك توظيفه لها في قصيدته " أقبية أندلسية صحراء " في هذه المقولة :

" ...و أمسك ظلي كتفاحة ناضجة " (124)

ومن الرموز التي استعملها محمود درويش في ديوانه أيضا مفردة (البرتقال) وهي من الأشجار التي اشتهرت بزراعتها فلسطين ، يوظفها درويش في ديوانه بدلالات مختلفة ، مع العلم أن محمود درويش استخدمه كرمز من الرموز الفلسطينية في شعره لأول مرة عام 1964 م .عندما كتب أشعار ديوانه (الثاني)"أوراق الزيتون " و استعمله في "حصار لمدائح لمدائح البحر" ، باعتبارها بوابة من بوابات فلسطين التي يدخلها الشاعر في كل قصائده ،فيربط بين نفسه السجينة و بين البرتقال لكي يصنع الأضداد ، ويكشف من خلاله درجة الشعور القوي لديه بالانتماء والتشبث بالمكان المتصل بجوهر الهوية الفلسطية ، وعلى هذا النحو يتنفس قلمه المفجوع بكل مفارقات الحياة :

"فلا تبك يا صاحبي ،حائطا يتهاوى

و صدِّق رحيلي القصير إلى قرطبة.

سهل و صعب خروج الحمام من الحائط اللغوي ، فكيف سنمضي

إلى ساحة البرتقال الصغيرة؟"(125)

يرسل محمود درويش زفراته الآهلة بالحزن الحضاري والإنساني معانقا الوطن (المكان) من خلال رائحة البرتقال ، و لون البرتقال ، و دم البرتقال (عصير البرتقال) و وهج البرتقال ويصوغ ذلك على هذا النحو التعبيري الاسلوبي في قصيدة :"الحوار الأخير في باريس ":

" لعل الفتى حجر

من بعيد يرى مدن البرتقال السياحي

و الكاهن العسكري "(126)

وقد استطاع محمود درويش ان يفعّل مفردة البرتقال بطريقة دلالية أسلوبية لانجدها عند شاعر آخر ، اللهم الا ما نجده من نماذج محددة عند أبناء جلدته : توفيق زياد وسميح القاسم .. وقد مكنته ملكته الأدبية واللغوية من بثّ روح خاصة في لفظة البرتقال التي انتقلت من كونها مجرد فاكهة شتوية عادية إلى رمز لوطن مغتصب و شعب متشرد ..

في موضع أخر استعمل درويش مفردة (القمر) في معظم قصائد الديوان تقريبا ، فقد تعوّد الشعراء العرب أن يتخذوا من القمر أداة تؤدي عدة أغراض في شعر الغزل ..انه صورة المشبه به المثالي في وصف جمال و محاسن المحبوبة و الصدر الرحب الذي يستقبل شكواهم والصديق الوفي في ليالي الوحدة .

جاءت لفظة القمر في شعر محمود درويش مختلفة في الغرض و الاستعمال ،إذ انتقل في توظيفه لها من مجرد رمز طبيعي إلى رمز يوحي بدلالات متغيرة ...يقول في قصيدة "لحن غجري":

"شارع واضح

و بنت

خرجت تشعل القمر

و بلاد بعيدة

و بلاد بلا أثر."(127)

من اهم ما يلفت انتباه المتلقي في هذا المقطع هو ورود جمل خبرية قصيرة،و كأن الشاعر يكتفي برصد حالة معينة في فلاشات، لكنه ضمن كل هذا يأتي بالرمز في شكل استعارة مكنية في قوله (وبنت خرجت تشعل القمر)ليكشف عن المعنى الكامنة خلف بساطة التعبير . وهو أسلوب معهود في شعرية درويش ..ولعل خير دليل على ذلك قصيدته الشهيرة (بطاقة هوية) . ان جملة " وبنتْ . خرجَت تشعل القمر) تمثل مسلكا أسلوبيا يستمره في النص كله ، في شكل بوصلة توجه مسار الخطاب الشعري وتضع القارئ في حلقة من الأسئلة الدلالية .

تستوقفنا في هذه الاستعارة المكنية طبيعة العلاقات التخيّلية التي تتحقق بإسناد الاشتعال إلى القمر ، التي ترمز إلى اشتعال يتعدى الحيز المكاني الضيق إلى كل الأمكنة التي يطالعها ضوء القمر .

إن القمر في هذه الصورة ذات الطابع الاستعاري قد تجاوز مدلوله القريب ، ليتحول إلى رمزلكل ما ينير الدرب ماديا و معنويا ...إن محموله الرمزي هنا يحيل على كل ما يثير النفس و يفتح أبواب الأمل و يضع ثقته بالمستقبل ، و الحل بالصبر الذي أصبح مستحيلا .

تتسع دائرة محمود درويش المعجمية الى كلمة (البحر) التي تبدو على لسانه وكأنها أيقونة معلقة برقبته ، تتردد على لسانه بشكل تلقائي مثير .

لفظة البحر في أغلب قصائد درويش صورة رمزية توحي بالقوة والعظمة و في نفس الوقت تبدو مشحونة بغموض من نوع خاص .مع أن النظر إليه أو الوقوف في مواجهة معه تعطينا إحساسا بالأمل والعظمة والانتصار... يشعرنا بالدفء وبالحياة وبالفرح أحيانا واحيانا يدل على النكوص والخيبة والتوهان والضياع ... وهو ما تجسده قصيدة بيروت

، وقصيدة تأملات سريعة وقصيدة سنة أخرى فقط ، وهذا الانموذج الطريف دال على ذلك :

" فسّر مايلي :

بيروت (بحر – حرب – حبر – ربح)

البحر : ابيض او رصاصي ، وفي ابريل اخضر ،

أزرق ، لكنه يحمرّ في كل الشهور اذا غضبْ

والبحر : مال على دمي

ليكون صورة من احبّ " 128) .

وردت لفظة البحر في صيغ شعرية كثيرة وكلها تتضمن بعدا دلاليا مثيرا للوجدان : لتكن اما لهذا البحر – تفاحة في البحر - بيروت أسواق على البحر – تفاحة للبحر - سفوح تشرب البحر –ألف شباك على البحر – الذي قد اغرق الاغريق - سلاما أيها البحر المريض – أيها البحر الذي يسقط منا كالمدن – من ينقذ هذا البحر – تراخى البحر – من يعلن ان البحر ميّتْ – أيها البحر الذي انقذنا من وحشة الغابات – سلاما أيها البحر القديم – يابحر البدايات – يغيب البحر – جمجمة الانسان قرب البحر – هل يموت البحر كالانسان في الانسان ؟ ام في البحر – لاشيء يثير البحر في هذا المكان – من سيحتاج ضحيه ، ليرى البحر امامه – الان لايتسع البحر لهجره – آه لايتّسع البحر لنا أب علّق بحرا فوق حائطْ ....ويمكن ان نسوق هذا المخطط الدلالي الذي يقدم فيه الشاعر رمزية البحرانطلاقا من دلالات مفارقة ومتغيرة :

ورود كلمة البحر 19مرة عبر 17 سطرا في المقطع العاشر من قصيدة تأملات سريعة في مدينة قديمة وجميلة على ساحل البحر الأبيض المتوسط مما يعني ، ان لفظة (البحر) في تجربة الشاعر تتولد عنها دلالات مختلفة وتنشأ عن استعمالاته الوظيفية لها معان

جمالية مثيرة للفضول الى حد الإحساس بمتعة لاتقاوم .لانها معان مدهشة ..وهذا الشكل يختصر بعض ما يشير اليه توظيف لفظة البحر في حصار لمدائح البحر :

البحر المريض ..... البحر الذي ابحر من صور الى اسبانيا

البحر الذي سقط منّا كالمدن .....ايها البحر المحاصر بين اسبانيا وصور

من ينقذ هذا البحر ؟ .... دقّت ساعة البحر

..... قتلنا البحر في رحلة صيد يائسه .....

أمّ لهذا البحر او صرخته الأولى .....ّ.لماذا اعشق البحر الذي غطى المصلين ؟

أيقونة البحر .....

ومع ان كلمة البحر من العناصر الطبيعية التي ترد بكثرة في كل الكتابات الإبداعية المعاصرة ، و تتخذ عادة ابعادا جمالية و إنسانية متعددة ومن خلال سياقات مختلفة ودلالات متباينة تبعا لتجربة كل شاعر و رؤيته الخاصة ، لكن استعمالها الدرويشي مغاير وفعّال وحيوي ولاتتكرر دلالاته الاسلوبية الاشارية والايحائية ويمكن تَمثّل ذلك في صيغ لاحصر لها عبر قصائد حصار لمدائح البحر

يحتل البحر كرمز مساحة مهمّة في حصار لمدائح البحر فهو جزء لا يتجزأ من عنوان الديوان ، اذ يستمر من بدايته ، و حتى نهايته ، مخترقا جملة من الصور الاستعارية ، وهو يحضر باعتباره رمزا نابضا بالحياة ، في و قد استعمله درويش أكثر من 46 مرة تقريبا ، يقدم لنا مشهده في قصيدة : "تأملات سريعة في مدينة قديمة و جميلة على ساحل البحر الأبيض المتوسط"وفق هذه اللوحة الفسيفسائية :

"وسلاما أيها البحر المريض ..

أيها البحر الذي أبحرمن صور الى اسبانيا

فوق السفن

أيها البحر الذي يسقط منا كالمدن

ألف شباك على تابوتك الكحلي مفتوح

ولا ابصر فيها شاعرا تسنده الفكرة ،

او ترفعه المرأة ...

يا بحر البدايات إلى أين تعود .

أيها البحر المحاصر .

بين اسبانيا و صور .

هاهي الأرض تدور .

فلماذا لا تعود الآن من حيث أتيت ؟

اه من ينقذ هذا البحر

دقت ساعة البحر

تراخى البحر

من ينقذنا من سرطان البحر؟

من يعلن ان البحر ميت .؟

وسلاما أيها البحر القديم ،

أيها البحر الذي انقذنا من وحشة الغابات ،

يابحر البدايات ...(يغيب البحر) .....

الى ان يقول في المقطع نفسه :

" ..فلم نبصر سوى جمجمة الانسان قرب البحر ...

ياغبطتنا الأولى ويا دهشتنا -

هل يموت البحر كالانسان في الانسان ؟

ام في البحر ؟

لاشيء يثير البحر في هذا المكان ."(129)

ان استدعاء البحر بهذا الزّخم الدلالي يشير بوضوح الى قيمته الرمزية عند الشاعر ، وتمسكه به بهذه الصوره نتيجة انبهاره به ..انه المعنى الذي يدير في مخيّلته مخزونات فكرية وسياسية واديولوجية لاحصر لها.

تستند الصورة الدلالية التي سقناها على بنية التكرار للفظة البحر التي تتوزع على سطر القصيدة للدلالة على الشعب الفلسطيني تارة ، بقوله (أيها البحر المحاصر) . و للدلالة على الرحيل تارة أخرى بقوله (دقت ساعة البحر) و كأن الرحيل أمر واقع مفروض على الشعب الفلسطيني . و لتعميق صعوبة الرحيل كما جاء به درويش بصيغة المنادى مع اقترانه بحرف النداء (الياء) الذي يفيد القريب و البعيد للمناداة على شعب قريب من الوجدان بعيد عن الأرض.

وردت لفظة البحر في هذا السياق الشعري لتدل على الحصار الذي يعيشه الفلسطيني في أرضه ...تدل على الحصار المؤدي إلى التشرّد و الموت .و أصبح موضعا تتعايش فيه الأزمنة و الأمكنة جميعا في قوله (يا بحر البدايات) . و إذا كانت صورة البحر توحي عادة بالقوة و العظمة ، فهي توحي في هذا السياق بالضعف و التخاذل بل صارت علامة دالة على الانكسار والخذلان والموت في قوله (تراخى البحر).ان التقنّع برمزية البحر عند درويش هو في العمق حالة شعورية شعرية بتعبير صلاح فضل ..انه الموج الهادر تارة ، الثائر الرافض ،، ثم المستلب المهان تارة أخرى .وهو ما يحيلنا الى الوضع السياسي العربي الفلسطيني بكل ملابساته ومفارقاته التي تنتقل الينا من خلال معاناة الشعب الفلسطيني اليومية العصيبة .ولا يفتأ الشاعر درويش يقارعنا بها ويواجهنا كما تواجهنا المرآة ..يتلو علينا تفاصيل اللعبة السياسية التي تدور رحاها على انقاض القضية بكاملها جسدا وروحا،

مبنى ومعنى . وهذه الصيغة تختزل هذا الموقف الدلالي الذي تتضمنه هذه الصيغة الاستعارية :"...ونافذة تطل على رصاص البحر ."(130)

من المفردات التي يستدعيها درويش ويكثر من استثمارها اسلوبيا ودلاليا ، مفردة (الفراشة) التي يضفي عليها معان رمزية متباينة ، خاصة في حصار لمدائح البحر. ويكفي ان نسوق هنا ان درويش سمى احد دواوينه :" أثر الفراشة "الذي نشره عام 2008

ان الفراشة نوع من الحشرات ذات أجنحة و ألوان زاهية .تدخل الفرحة و السرور إلى نفس الإنسان،تتمتع بالحرية المطلقة في انتقالها من ورقة إلى أخرى و من غصن إلى غصن ... ونتمتع نحن بحركاتها ومظهرها وبراءتها ومسالمتها وخفة روحها ، وقد اقترن اسمها بالجمال و الرقة .\و التخبّط و الطيش.لذلك استثمر درويش إيحاءاتها أكثر من مرة في بناء عدد من الصور الشعرية في ديوانه "حصار لمدائح البحر " كما في قوله على سبيل المثال في قصيدة "الحوار الأخير في باريس":

" و كان صديقي يطير .

و يلعب مثل الفراشة حول دم

ظنه زهرة،

كان مستسلما".(131)

ومن الالفاظ التي تستهوي درويش وتشدّ ذائقته الشعرية مفردة الحمام الحاضرة بدورها بكثافة ملحوظة في قصائد الديوان كلها تقريبا بصيغ مختلفة ، يوظفه على سبيل المثال في قصيدة "أقبية أندلسية "رمزا للسلام المفقود ، لا رمزا للسلام القادم ..خلافا لتقنية توظيف الشاعر يوسف سعدي له مثلا لمفردة (حجر) في قوله :حجر للنبيالذي كان كان يلعب او للصبي الذي كان يتعب للنجم اذ ينطفي حجر والمطارَدِ اذ يختفي حجر للبلاد التي كرهتني ...حجرْ." (132) ، الذي يربطه بالغربة المادية والمعنوية ، الفكرية والإنسانية ، يستحضره استحضارا رمزيا جماليا ، يبدو فيه الشاعر

وهو يرهف السمع لقلوب مثخنة بالالم وفق هذا الإيقاع الدلالي القريب في تشكيله من لغة النثر :

"فلتواصل نشيدك باسمي .هل اخترت أمي و صوتك ؟صحراء صحراء

و لتكن الأرض أوسع من شكلها البيضوي ،و هذا الحمام الغريب

حمام غريب .و صدّق رحيلي القصير إلى قرطبة ."(133)

وكم تغرينا الدلالة الشعرية حين يجعلنا نقاسمه المدلول الشعري حين يصوغ هذه العبارة :"سهل وصعب خروج الحمام من الحائط اللغوي .." (134) ثم يردف المعنى المضاد له :"سهل وصعب دخول الحمام الى الحائط اللغوي ..." (135) ومنها : " الى حيث طار الحمام فصفق قمح وشق السماء .." (136) او قوله : "وقد يعرفون العلاقة بين الحمامة والاقبيه .." (137) ولاهمية هذا الرمز الشعري في هذا البحث فاننا سنعرض له بتوسّع في الفصول التطبيقية الخاصة بقصيدة : يطير الحمام "

من التجليات الدلالية المدهشة والممتعة في حصار لمدائح البحر هذا التوظيف الاسلوبي الجمالي لمفردة (الحجر)التي يتلاعب بمعانيها ، حتى يحولها الى لفظة اسطورية شبقية : " حجر أنا" (138) وابلغ من ذلك قوله :

"حلم مالح

وصوت

يحفر الخصر في الحجر

اذهبي ياحبيبتي

فوق رمشي .. او الوتر "(139)

يعدّ الحجر بمحمولاته الجمالية أكثر إيضاحا و تبيانا لتلك العلاقة القائمة بين الإيحاء الجمالي و الظاهرة الطبيعية و التجربة الاجتماعية ،لما يتسم به الحجر من ارتباط مباشر بالحياة

السياسية العربية المعاصرة . و لا سيما في فلسطين المحتلة من خلال الانموذج السياسي الذي يستهويه ويفرض عليه الدخول في عالمه وكيف لا وهو الذي تستهلكه المطارات وتوزعه ومن خلال ذلك تشتد محنته امام الجمارك وهو المشبوه في كل مكان ..(140) وقد صار اللفظ لديه مشبعا برمزية الصمود و القوة و عدم التنازل عن الحق في الوطن في "حصار لمدائح البحر " ، ومن خلال مستويات تعبيرية متعددة يطعّم الكلمة بدفقة شعورية تلملم الجرح الفلسطيني . وتثلج الصدر لانها تعيد الاعتبار للشخصية الفلسطينية . التي تقصم ظهرها الأشياء والاسماء .ان (الحجر) مع محمود درويش ذو مدلول إيحائي له خصوصيته المعجمية وبعده الاسلوبي غير المتداول ، بحيث غالبا ما تكون إيجابيته تكشف ابعاد المقاومة الفلسطينية ، فقد صعد محمود درويش برمز الحجر إلى مستوى البطل الأسطوري و قد استعمله محمود درويش في حصار لمدائح البحر في أكثر من 23 مرة في جلّ قصائد ديوانه . ومن ذلك ما يقوله في " رحلة المتنبي إلى مصر":

"حجر أنا

يا مصر ،هل يصل اعتذاري

عندما تتكدّسين على الزمان الصعب أصعب منه

خطوي فكرتي

ودمي غباري...."(141)

يستخدم محمود درويش الحجر في هذه القصيدة دلالة على الصمود و العظمة في تشكيل اسلوبي يتضمن التحدي : " حجر أنا " واكثر ايحاء من ذلك قوله :" لعل الفتى حجر "ص 52 وحتى يعيدنا الى الذاكرة بكل دفئها وبرودتها يضع بين أيدينا هذه اللمحة الاسلوبية القوية التي تخفي في نبرتها الدلالية معان تاريخية مجيدة تدل على ثقل المعاناة التي عاشها الفلسطيني الذي التأم بالأرض منذ نعومة اظافره .: "أبي يتمنى الرجوع الى حجر نام في صدره ."والحجرة لديه مقدسة لها صلة وجدانية خاصة روحية بمخيلة الشاع (142)

ومن الحجر الى الصفصاف بوصفه رمزا آخر من الرموز الفلسطينية التي وظّفها محمود درويش في حصار لمدائح البحر دلالة على الإرادة الفلسطينية الصلبة،الشماء . ذلك ان شجر الصفصاف يستخدم كمصدات للريح في المزارع الفلسطينية .وهو ما يعني ان الخطاب الشعري الدرويشي يستلهم نفصه الامتاعي من الطبيعة وما تحمله من قيم راسخة دالة على كينونة الانسان المرتبط بها ارتباطا وجوديا :

"لا الحب ناداني

ولا الصفصاف أغراني بهذا النيل كي أغفو .." (143)

في نهاية ديوان " حصارلمدائح البحر" يلخص محمود درويش ما آل إليه الحال العربي الفلسطيني و الحال العربي بشكل عام فيقول في مقطوعة :" إذا كان لي أن أعيد البداية ":

" و أكسر ظلي لأتبع رائحة اللوز و هي تطير على غيمة مُتربة

و أتعب عند السفوح :تعالوا إلى اسمعوني ،كلوا من رغيفي

اشربوا من نبيذي ،ولا تتروكوني على شارع العمر وحدي كصفصافة متعبة "(144)

كما يستخدم شجر اللوز في ديوانه أكثر من مرة في حصار لمدائح البحر كرمز ،فيقول في قصيدة " موسيقى عربية"

"أكلما نوّر اللّوز اشتعلت به

و كلما احترقا

كنت الدخان و منديلا

تمزقني" (145)

استعمل درويش لفظة المطر كرمز أساسي في حصار لمدائح البحر في معظم قصائد الديوان وفق وجدان دلالي مفارق لاستعمال السياب في قصيدتيه أنشودة المطر ، ومدينة بلا مطر اللتين حملتا دلالات متعددة مفارقة لما اعتمده سياق القصيدة عند درويش(146) وقد ارتبط مدلول كلمة (مطر) عند درويش بمعنى مغاير للسياب ومنه قوله في قصيدة لحن غجري الذي جاء مبهما ورمزيا بشكل مكثف الى درجة الالتباس مبنيا على المفارقة البعيدة :

"قمر جارح / و صمت / يكسر الريح و المطر / يجعل النهر إبرة / في يد تنسج الشجر"(147)

ان هذه الحالة الشعرية في تعبيريتها تدل دلالة قوية على القلق الوجودي الذي يتحكم دلاليا في وجهة الخطاب من الناحية الدلالية الاسلوبية . وهو نمط اسلوبي تتسم به شعرية ادونيس على وجه التحديد في قصائد كثيرة من ديوانه (ديوان ادونيس ، الى جانب شاعر مثل عفيفي مطر الذي نسوق مقولته الشعرية التالية : " تلبس الشمس قميص الدم /في ركبتها جرح بعرض الريح / والافق ينابيع دم مفتوحة / للطير والنخل .." (148) وهو نسيج من القول المُغرب المتقّنع اسطوريا الى حد الابهام . بتعبير الدكتور عبد الرحمن محمد القعود في كتابه الابهام في شعر الحداثة / العوامل والمظاهر وآليات التأويل (149).

هوامش واحالات الفصل الثاني :

1 - يراجع : الأغاني لابي الفرج الاصبهاني علي بن الحسين .ج4 – ص 13 – مؤسسة جمال للطباعة والنشر – مصور عن طبعة دار الكتب – بيروت – (نسخة الكترونية).

2 – موسيقى الشعر : إبراهيم انيس ص.7 (مرجع سابق)

3-حصار لمدائح البحر.محمود درويش ص 138

4- موسيقى الشعر ،إبراهيم أنيس ،مكتبة الأنجلو المصرية ط. 5 1981 .ص 17

5-نفسه ص 8.9

6-الشعرية العربية أدونيس .ص 24 (مرجع سابق)

7-الأسلوبية الصوتية .محمد صالح الضالع دار غريب للطباعة و النشر .القاهرة ص30

8- شعر ابراهيم ناجي ، دراسة أسلوبية بنائية ،د.شريف سعد الجيار، الهيئة المصرية العامة للكتاب .ص.23

9- موسيقى الشعر.ابراهيم أنيس (سابق) ص8

10حصار لمدائح البحر .محمود درويش.ص.147

11- أنظرموسيقى الشعر .ابراهيم أنيس.ص.9(مرجع سابق)

12- -بنية اللغة الشعرية ،جان كوهن ،ترجمة :محمد الولي و محمد العمري ، دار توبقال للنشر الطبعة الأولى 1986

13--أساليب الشعرية المعاصرة د.صلاح فضل ،دارقباء للنشر و التوزيع .ص.28

14-حصار لمدائح البحر .محمود درويش.ص 32

15-نفسه ص7

16-الشعر العربي المعاصر .قضايله و ظواهره الفنية. عزالدين إسماعيل ص.79(مرجع سابق)

17-علم العروض .منهج تعليمي مبسط د.محمد مصطفى أبو شوارب مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري.2006.ص.169.170

18-نفسه ص 170

19- أنظر ديوان السياب. و قصيدته ها..ها..هوه.ص635و قصيدته يا غربة الروح ص.660 .المجلد الأول دار العودة بيروت . 1986 **.** يراجع في الموضوع : الشعر العربي المعاصر . قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية . عزالدين إسماعيل ص 97..93.94

20-حصار لمدائح البحر.محمود درويش. ص.23

21- نفسه .ص.24

22- علم العروض. منهج تعليمي مبسط د.محمد مصطفى أبو شوارب ص.**199**

23-موسيقى الشعر .ابراهيم أنيس.ص.186.187

24-حصار لمدائح البحر. محمود درويش ص.30

25-ديوان محمود درويش. دار العودة بيروت المجلد الثاني 1986ص.513

26-نفسه ص 175

27-حصار لمدائح البحر .محمود درويش. ص37

28-نفسه ص37

29-سمى صلاح فضل كتابا بهذا الاسم : محمود درويش حالة شعرية - الدار المصرية اللبنانية ط1/القاهرة 2010

30- حصار لمدائح البحر.محمود درويش.ص.94

31- 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 . ص 156

32- نفسه ص.153

33-حصار لمدائح البحر .محمود درويش.ص.65

34-نفسه.ص.69

35- نفسه .ص. (67-68)

36-نفسه ص (72)

37- نفسه .ص.(73-74)

38- خصوصية الرؤيا و التشكيل .محمد صالح الشنطي .ص.154

39-حصار لمدائح البحر .محمود درويش.ص.77

40-نفسه ص 83

41- محمود درويش حالة شعرية . د.صلاح فضل ص 29

42 - نظرية البنائية في النقد الأدبي .د/ صلاح فضل/ مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة .ص(359.354)

43- شعر ابراهيم ناجي، دراسة أسلوبية بنائية ،د.شريف سعد الجيار (مرجع سابق)ص129

44-حصار لمدائح البحر .محمود درويش.ص.29

45- الشعر الجاهلي قضاياه الفنية و الموضوعية،ابراهيم عبد الرحمن .مكتبة الشباب 1985.ص358

46 - في تحليل الخطاب الشعري ، د.فاتح علاق ،دار التنوير (ص17)

47- تحليل النص الشعري . بنية القصيدة - يوري لوتمان . ترجمة محمد فتوح احمد ص.97. دار المعارف 1995

48- نفسه .ص.98

49- حصار لمدائح البحر .محمود درويش.(119)

50- نفسه .ص 124.125

51-نفسه .ص.123

52- نفسه .ص.127

53-القصيدة الحديثة . في النقد العربي المعاصر.مشري بن خليفة .منشورات الاختلاف الطبعة الأولى 2006.ص.97

54-حصار لمدائح الحر .محمود درويش.ص.46

55-- الأصوات اللغوية ، ابراهيم أنيس مكتبة الأنجلو المصرية .ص6

56- علم الأصوات العام –أصوات اللغة العربية –بسام بركة . مركز الإنماء القومي بيروت .ب.ن.ط .ص138

57- حصار لمدائح البحر .محمود درويش ص 7.- 9

58- نفسه.ص.28

59- غواية سيدوري –قراءات في شعر محمود درويش -.د.خالد عبد الرؤوف الجبر ، دار جرير للنشر و التوزيع ، الطبعة الأولى 2009.ص.224

60- ينظر بحثا عن الحداثة. نقد الوعي النقدي في تجربة الشعر العربي المعاصر .محمد الأسعد.مؤسسة الأبحاث العربية ط1 /1986.ص.85 و قد كان لنازك الملائكة -في كتابها قضا الشعر المعاصر- موقفها من فكرة التدوير الذي رات فيه فائدة شعرية وليس مجرد اضطرار يلجأ إليه الشاعرو هذا في القصيدة العمودية ذلك انه يصبغ على الشعر غنائية و ليونة لانه يمده ويطيل نغماته (ص112) اما في القصيدة الحرة فترفض ذلك ، لان" التدوير يمتنع امتناعا تاما في الشعر الحر فلا يُسوّغ للشاعر على الإطلاق ان يورد شطرا مدوّرا وهذا يحسم الموضوع "(ص 116) دار العلم للملايين بيروت ط1981/6

61- القصيدة الحديثة في النقد العبي المعاصر .مشري بن خليفة .ص.105(مرجع سابق)

62-شعرية النوع الأدبي . في قراءة القد العربي القديم .رشيد يحياوي.إفريقيا الشرق المغرب 1994.ط1/1994 ص.85

63-حصار لمدائح البحر.محمود درويش.ص.93

64-نفسه ص.77

65- محمود درويش .حالة شعرية.د.صلاح فضل ص.103(مرجع سابق)

66- حصار لمدائح البحر.محمود درويش. ص.78

67- نص الهوية .قراءة في شعر محمود درويش .د وليد منير.الهيئة العامة لقصور الثقافة .ديسمبر 2003 /ط1 .ص.10

68-حصار لمدائح البحر .محمود درويش .ص.78

69-يراجع غواية سيدوري .قراءات في شعر محمود درويش -.د.خالد عبد الرؤوف .ص45 (مرجع سابق)

70-حصار لمدائح البحر .محمود درويش.ص.66

71- الشعرية العربية مرجعياتها و إبدالاتها النصية .مشري بن خليفة –دراسة-وزارة الثقافة 2007.ص48

72-حصار لمدائح البحر.محمود درويش.ص177

73- خصوصية الرؤيا و التشكيل.محمد صالح الشنطي.ص156

74-حصار لمدائح البحر .محمود درويش.ص121

75-نفسه .ص.37

76-نفسه ص.144

77-نفسه ص.144

78-نفسه ص.145

79-نفسه ص.135

80-يراجع روح العصر .عز الدين إسماعيل/دراسات نقدية في الشعر و المسرح و القصة - ،د.عز الدين اسماعيل ،دار الرائد العربي ،بيروت .لبنان 1987.الكتاب على قدر من الأهمية النقدية و قد استفدت منه كثيرا.

81- يراجع : الكلام الجميل بين المتعة و الفائدة ، أحمد درويش، عالم الفكر ،عدد 2.أكتوبر،ديسمبر .1996.ص.191

82-شعرية النوع الأدبي : رشيد يحياوي .ص.133.(مرجع سابق)

83-حصار لمدائح البحر.محمود درويش.ص125

84-نفسه ص.7

85-نفسه ص.13

86-نفسه ص.147

87-نفسه ص.146

88-حصار لمدائح البحر.محمود درويش.ص.144

89-نفسه ص 92

90- نفسه ص 92

91- أنظر مقاربة اسلوبية دلالية لشعرية محمود درويش من خلال قصيدته مديح الظل العالي مذكرة ماجستير إعداد .دليلة خياري .جامعة الجزائر 2008.2007 .ص 203

92- حصارلمدائح البحر. محمود درويش .ص 105

93- نفسه .ص 45.44

94- في علم الدلالة.محمد سعد محمد. مكتبة زهراء الشرق القاهرة 2002/ط1.ص.46

95- أنظر علم اللغة –مقدمة للقارئ العربي /د.محمود السعران، دار الفكر العربي .القاهرة . .ص269

96-الألسنية (علم اللغة الحديث المبادئ و الأعلام).ميشال زكريا المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ط 1983/2 بيروت ص.199

97-حصار لمدائح البحر. محمود درويش 169

98-نفسه ص.169

99-الأسلوبية الشعرية .قراءة في شعر محمود حسن إسماعيل.الدكتورة عشتار داود.ص191.193. المملكة الأردنية الهاشمية .دار مجدلاوي للنشر و التوزيع.

100- بنية اللغة الشعرية .جان كوهن .ترجمة محمد الولي و محمد العمري .دار توبقال للنشر ص15

101-يراجع في تحليل الخطاب الشعري .فاتح علاق .ص143 (مرجع سابق)

102- يراجع أساليب الشعرية المعاصرة.د.صلاح فضل.ص..235.234.(مرجع سابق)

103-دليل الدراسات الأسلوبية .ميشال شريم . .المؤسسة الجامعية للنشر و التوزيع .بيروت .ط1984/1.ص.63.64

104- الأسلوبية والأسلوب .د/ عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ط2

ليبيا، تونس.ص.36

105-قضايا الشعرية ،رومان ياكبسون ،ترجمة محمد الولي و مبارك حنون ،دار توبقال للنشر ، الطبعة الأولى 198ص.23

106- voir/ Essais de linguistique generale.les fonditions de langage .roman jakobson.les editions de minuit.7.rue bernard.palissy.75006.paris.p.

214

107-أنظر-إضاءة النص ،اعتدال عثمان ،دار الحداثة ، الطبعة الأولى ، 1988 .ص188.

108- نص الهوية. قراءة في شعر محمود درويش. د/ وليد منير. ط1 / 2003. الهيئة العامة لقصور الثقافة.ص23

109-ديوان محمود درويش."قصيدة أحمد زعتر" دار العودة بيروت المجلد الثاني الطبعة 1987.2. /ص.467

110 -أدبنا المعاصر بين الرؤيا و التعبير.ريتا عوض. المؤسسة العربية للدراسات و النشر .الطبعة الأولى .نيسان 1989.لبنان ص.37

111- في القول الشعري.د.يمنى العيد ، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى 1987 المغرب.ص.108

112- محمود درويش حالة شعرية /د.صلاح فضل ،الدار المصرية اللبنانية القاهرة ، الطبعة الأولى /2010ص.58

113-حصار لمدائح البحر .محمود درويش.ص.146

114-نفسه .ص. 136

115- sémantique de la poésie .T.Todorv.W.Empson .j.Cohen. G.Hartman.F.Rigolot .Edition du seuil.1979. voir p19

116- précis de pragmatique.Georges-Elia sarfati.ouvrage Publie sous direction de Henri Mitterand. Voir p.58

-أنظر كذلك اتجاهات البحث الأسلوبي .دراسات أسلوبية اختيار و ترجمة وإضافة .شكري محمد عياد.دار العلوم للطباعة و النشر 1985 الرياض المملكة العربية السعودية .ط.1985 ص.150

117-حصار لمدائح البحر.محمود درويش.ص.(120-121)

118- المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري العربي. د/ على ملاحي. دار الأبحاث. بدعم من وزارة الثقافة الجزائرية. ط 1 /2007 .ص 24

119- إضاءة النص ،اعتدال عثمان.ص.116 (مرجع سابق)

120-في تحليل الخطاب الشعري.د.فاتح علاق.ص132.(مرجع سابق)

121-نفسه.ص.132

122-حصار لمدائح البحر.محمود درويش.ص87

123- نفسه .ص.124

124- نفسه .ص.21

125- نفسه .ص 52

126-نفسه ص.13

127- نفسه .ص105

128- نفسه .ص105

129- نفسه .ص 91

130- نفسه .ص 91

131- نفسه .ص53

132 – الاعمال الشعرية (1952 – 1977) : سعدي.يوسف . دار الفارابي 1979.

133 - حصار لمدائح البحر.محمود درويش .ص.19

134- نفسه .ص19

135- نفسه .ص 19

136- نفسه.ص20

137- نفسه. ص.23

138-نفسه ص.41

139- نفسه .ص.13

140-نص الهوية –قراءة في "محمود درويش" - د. وليد منير .ص 54(مرجع سابق)

141-حصار لمدائح البحر محمود درويش ص.41

142-محمود درويش حالة شعرية .صلاح فضل.ص 69(مرجع سابق)

143-حصار لمدائح البحر .محمود درويش ص.40

144-نفسه ص.144

145-نفسه ص.8

146-يراجع الإبهام في شعر الحداثة-العوامل و المظاهر و اليات التأويل .الدكتور عبد الرحمان محمد القعود .سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الاداب .الكويت 1990.ص.217

147-حصار لمدائح البحر.محمود درويش.ص14

148 – الأعمال الشعرية .(ملامح من الوجه الأنبيذوقليسي .)محمد عفيفي مطر.ص. 75.دار الشروق .ط 1/.1998 القاهرة.

149-الإبهام في شعر الحداثة العوامل و المظاهر و آليات التأويل .الدكتور عبد الرحمن القعود-ص227.226 (مرجع سابق)

الفصل الثالث :

مستويات الامتاع الاسلوبي

في قصيدة يطير الحمام

1 - الامتاع الاسلوبي التركيبي ولعبة اللغة
الصياغة الشعرية و ادواتها في يطير الحمام

" 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 المتغيّرات 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 الخلاّقة في الصياغة النحوية والاستعارية، وفي تركيب الصورة وتفعيلها، وله آلياته الرمزية وأدواته الدرامية، مما يؤهله إلى أن يكون شاعراً على درجة عالية من الموهبة . ولا أدل على ذلك طاقته الإيجابية السلسة التي تبدو في هذا التركيب الشعري الاستعاري الشفاّف إلى حد اللامعقول الدلالي :

" حبيبي أخاف سكوت يديك

فحكّ دمي كي تنام الفرس "(2)

إن التركيب الشعري عنده بهذه الصورة، ممتلئ بالإثارة والرغبة في التوحد بالآخر، وفي ذلك تكمن المتعة التركيبية ... انها تركيبة خاصة وصفها محمد صالح الشنطي بهذا المعنى النقدي الذي تتصاعد فيه قصائد درويش" في حركة دائرية تظل التحولات فيها محكومة بسقف منظور يصمّمه 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 الشرطي (الفعل ورد الفعل في حركة مخاضية تراوح مكانها عبر بناء لحني ميلودي يقوم على التماثل ، لا التغاير ويعتمد على الاستفهام في إغناء دورته بالحركة والمدّ التصاعدي، والاستفهام هو الملاذ الرئيسي الذي ينقذ القصيدة من الوقوع في شرنقة السكون..." (3).

هذا الوصف الأسلوبي لقصائد " حصار لمدائح البحر "، لمحمود درويش ينسحب أسلوبيا على قصيدة (يطير الحمام) في نسيجها التركيبي النحوي والمجازي على حد سواء ،وتبلغ فيه درجة الانزياح مداها البعيد من خلال تلاعبه بالحروف وبالكلمات والجمل تلاعبا صوتيا واضحا ، ثم تتأسس الصورة الشعرية انطلاقا من هذا التركيب الخاص الذي يميل إليه محمود درويش في بنائه الإعرابي لقصائده بناء صوتيا دلاليا متعدد الاشكال :

"ونحن لنا حين يدخل ظلّ الى ظلّه في الرخام
وأُشبِه نفسيَ حين اعلّق نفسِي
على عُنُق لا يعانِق غير الغمامِ
وانت الهواء الذي يتعرّى امامي كدمع العنب
وانت بداية عائلة الموج حين تشبّث بالبرّ
حين اغتربْ ."(4)

قمّة الانسجام صوتيا ينمو عليها الخطاب رغم تقمّص الشاعر لهذه المناورات التركيبية (يدخل ظلّ الى ظلّه) ، (واشبه نفسي - بفتح الياء- حين اعلّق نفسي) ، (يتعرّى امامي كدمع العنبْ) ... انها بنيات دلالية ذات إيقاع حيوي في تركيبته لا يمكن ان نجد له مثيلا صوتيا ولا دلاليا في كل القواميس ولا كتب الدلالة . ويضاف الى ذلك هذه القدرة في التلاعب بتفعيلة المتقارب تلاعبا صوتيا إيجابيا (وانت عائلة الموج حين تشبّث بالبرّ-------حين اغتربْ)..انه يتنقّل في خضم الوحدات العروضية بذكاء غير معتاد وغير متيسّر لكل الشعراء ، دون ان يقع في فخ النظمية المعروفة حتى عند بعض الشعراء المعروفين .

ومن خلال ذلك تنبثق الروح الشعرية بنيويا، وتغمرنا مُتعة اسلوبية بالغة وبكيفيات النسج التي يطبّقها في بنائه الشعري، وبما تؤدّيه العناصر المتضافرة من ايحاء صوتي جميل يبعث الشعور بلذة لا توصف :

"الى اين تأخذني يا حبيبي الى اين ؟
تشعل في أذنيّ البراري، تحمّلني موجتين

وتُكِسر ضلعين ، تشربني ثم توقدني ، ثم
تتركني في طريق الهواء اليك
حرام ...حرام
يطير الحمام
يحطّ الحمام " (5)

ان الدلالة الشبقية الواضحة التي تكرّس الخطاب لا تبوح بالمعنى ولا تثير الجعجعة ولا تفرز المعنى بشكل مكشوف ، لكن إيقاع الخطاب ونبر الكلمات وتنغيمها يوحي بأن الشاعر له قدراته الموسيقية التي تعطي للنسيج الصوتي رونقا ولذة وامتاعا نادرا يضاف الى متعة الدلالة الشعرية بكل ما فيها من ادهاش واثارة وعجائبية في خلق المعاني الأسطورية المتولدة عن ثقافة الشاعر الانثروبولوجية (6) :

"واحفن هذا الشعاع المطوّق بالنحل والوردة الخاطفه
احبك اذ اشتهيك . احبك اذ اشتهيك " (7)

يستفيق جلجامش في نبرات خطابه (8) وتَمْثُل امامه اسطورة سيزيف بكل خصوبتها ، ويشعرنا بأوديبيته التي ترنّ في الاذن الشعرية ، فتشعرنا برغبة دفينة او ما يُعَبَّر عنها تفكيكيا بالدلالات الغائبة ، حيث ينتصب النص امام الزمن كأنه مجرّة من الإشارات (9) ينفتح المخيال الشعري لدى الشاعر ، ويتحفّز للبحث عن دفء انساني يعطيه سلاسة الحياة ، ويشعره بوجوديته ، وهو الشاعر المهم الواعي بألاعيب اللغة ، لا يستطيع ان يضيء الكون كما يجب ، مثله في ذلك مثل ما يفعل جلجامش الذي اختار الخلود بجدارة من خلال مجابهة كل الخوارق (10) . وهنا يبرز الذوق المَخْمَلي عند درويش ، حين يصطدم الواقع الفلسطيني بالمصير المهدور ، فتنبعث رائحة الحيرة الوجودية في الخطاب ،، حيرة تلوح حتى في نمط الحروف التي يبني عليها رحِم رؤيته الرمزية (11)..وقد جاءت قصيدته (يطير الحمام) تعبيرا عن هذا التعدُّد الصوتي الذي تتواتر فيه الأسئلة الإنسانية الصعبة التي تقضّ مضجعه ، وتجعل ألحان شعره – تبدو - شجية جدا . لنعاين لعبته الصوتية في بعض ملاعباته للحروف والكلمات:

" أوّل البحر يجرحني
آخر البحر يج - رحني
ليتني لا احبك
يا ليتني لا احبّ
ليشفى الغمام

يطير الحمام
يطير الحمام " (12)
او كقوله في مقطع آخر :
لانك سطح سمائي
وجسمي أرضك في الأرض .
جسمي مقام "

تتحقق 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. وبهذا الشكل يهَبُنا النص إحساسا خارقا بالإمتاع ، ولنتصفح ذلك في قصيدته (تأملات سريعة في مدينة قديمة وجميلة على ساحل البحر الأبيض المتوسط):

"...لتكن أمّا لهذا البحر ،
او صرخته الأولى على هذا المكان
...وليكن ان الذي شيّدها من موجة
اقوى من الماضي ومن ألف حصان
...وليكن أن التي نامت على وردتها الأولى
فتاة من بلاد الشام ...
ما شأني ، وما شأن زماني

بهواء لم يجفّف دمي العاري ،
وما شأني أنا
بسماء لا تغطّيني بطير أو دخان ؟" (13)

أ - أفق القصيدة وآلياتها التركيبية :

"أفق الشعر"هو العنوان المحوري الذي اختارته مجلة فصول الاكاديمية الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، (14) وقد اثارني العنوان ، وأنا اقرأ قصيدة يطير الحمام ، لمست ان الخطاب يتضمن أُفُقا خاصا له نبرته الايقاعية والدلالية المرتبطة اسلوبيا بالنسق التركيبي الذي تبنّاه درويش ، وقد انتبهت الى الدكتور عبد السلام المسدي وهو يقرر نقديا انه "مع الشعر النسقي تنشأ اللغة ذات القوة الجاذبة ..."(15) بما يعني ان القصيدة المعاصرة او قصيدة التفعيلة او الحرة او القصيدة الحداثية تتميز بجاذبيتهاالوجدانية لانها في النهاية ليست لغة ولا دلالة ولا وزنا بل هي انصهار هذه المستويات كلها في نسق واحد . وهو ما يمكنني محاولة معالجته وتبريره من خلال خطاب درويش الذي يعيد تركيب اللغة وفق أنساق غير مألوفة تماما ..مثيرة الى حد الجدل والمغامرة والدهشة ،وهذه احدى مقولاته الحية التي تعبر عن هذه الحركية :

" رأيت على الجسر اندلس الحب والحاسة السادسة .
على دمعة يائسة
أعادت له قلبه " (16)

هنا تكمن المتعة الأسلوبية التركيبية، إذ يحمّل الشاعر اللغة أفقا عبر هذه الانسجة الفسيفسائية التي تُخرج اللغة من طابعها، الأصمّ. إذ نجده يخلط بين لغة السرد من خلال الفعل (رأيت)ولغة الشعر في بوصلتها الايحائية (رأيت على الجسر اندلس الحبّ ..). 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 النداء ، وفي بنائه للجمل الاسمية والفعلية: ،

" لاني احبك يجرحني الماء
والطرقات الى البحر تجرحني

والفراشة تجرحني
وآذان النهار على ضوء زنديك يجرحني
يا حبيبي انا‌ديك طيلة يومي ، أخاف انتباه الكلام "(17)

اعتراف صريح بأن كيان اللغة في القصيدة شأن لا بد منه، فيه ثبات القصيدة وحركيتها في الوقت نفسه، وفيه كذلك متعة الإيقاع ومتعة الوجدان وهو شأن لا يمكن الحصول عليه في الشعر إلا من خلال ما تؤديه اللغة من وظائف غير معهودة. دلاليا وغير مبررة حسب ما تفرضه المعايير اللغوية السائدة ..انه شغوف بالخرق الاسلوبي الى حد اللامعقول الدلالي ، مع قدرته على المحافظة الجمالية الاسلوبية لتراكيب اللغة ودلالاتها . انها قدرة فائقة في استثمار الأدوات التركيبية النحوية والبلاغية بصورة يتفوق فيها على أرصدة اللغة المتعارف عليها دون ان يخلّ بكيان اللغة او يمّس بمصداقيتها اللغوية وفلسفتها الاشارية او الدلالية او الايقاعية او الصوتية او الانشادية او النحوية او الصرفية او التركيبية :

" انا وحبيبي صوتان في شفة واحده
أنا لحبيبي أنا ، وحبيبي لنجمته الشارده " (18)

يستحضر الإيقاع بقوة ذاتية ، حتى كأننا نظن ان اللغة بين شفتيه ترقص ، من شدة ما تحمله من دلالات وشحنات عاطفية ..يحقق تجاوبنا ويسلب بما يوفّره من امتاع اسلوبي مشاعرنا الى حدّ انه يجعلنا ندخل معه على شعرة واحدة .وقد امتدح هذه الخصلة الاسلوبية فيه الناقد صلاح فضل عندما لاحظ انحيازه للغناء في الشعر ، بسبب ما يقتضيه المناخ الإنساني الحزين من شفافية لاتتحقق الا في الغناء (19) :"لا تلبث هذه الغنائية ان تختزل مقامات الشعر وتكتسب من رحيقها الحيوي ونسغها الدرامي ما يجعلها غنائية رؤيوية ، لا تعتصر في الشجن ، ولا تستنفذ في الحس الموسيقي ، بل تمضي صوب تكوين عالم كلي ، ليصبح كل نص جديد نافذة تشرب من ضوئه ."

ان القصيدة لدى محمود درويش تتشكل في بناء شعري، مفعم بالحيوية وبالوجدان الفيّاض دائما كما لاحظ ذلك دارسوه (20) :"لعل من ابرز الخصائص

المتميزة للشاعر سيطرة النشيد بما هو ظاهرة تكتيكية بارزة ، ليس في مقطوعاته القصيرة فحسب ، بل في مطولاته كذلك ." ويرجعون ذلك الى تأثره بأسلوب التوراة كما ظهر في (مزاميره) حسب اعترافه هو شخصيا (21) من جانب آخر يتشكل بناؤه الصوتي على نحو سردي ، مما يسبغ على تراكيبه مسحة قصصية خاصة دون ان يقع في الرتابة النثرية التي تغلب على كثير من النصوص الشعرية الحداثية المعاصرة له من اشعار الرواد ، كما هو الشأن عند البياتي مثلا وحتى عند صلاح عبد الصبور وادونيس في قصائدهم – على التوالي – (مملكة السنبلة ، أحلام الفارس القديم وقبر من اجل نيويورك).

ان تَتَبُّعنا لسطور – حسب اصطلاح عزالدين إسماعيل في كتابه الشهير :الشعر العربي المعاصر .قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية – (22)المقاطع التي يتشكل منها النسيج الشعري يكشف أن القصيدة تنحو نحو بلاغة جديدة في الشعر، تؤسس لتقنيات اسلوبية صوتية غير معتادة في الخطاب الشعري العربي القديم والمعاصر على حد سواء تتمثل في التلاعب اللفظي والموسيقي بالكلمات عن طريق الأسلوب الذي يشعرن السرد . وقد أصاب جعفر العلاق عندما قال : "الشاعر لايمارس لعبته الا في اللغة ومعها وبها أيضا ....ان لغة القصيدة ودلالتها في اشتباك عنيف لايهدأ ، وتلاحم لايمكن فصمه ، لغةملبدة بالدلالة ، ودلالة منقوعة باللغة . ولهذا فان قارئ القصيدة لايتذكر منها الا لغتها ..بينما لايتذكر قارئ الرواية الاّ شخوصها وبنيتها الحكائية ." (23):. ولنتابع النص في حبكته الشعرية التالية :

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

وطار الحمام

وحط على الجسر والعاشقين الظلام ".(24)

إن التركيب الشعري السردي واضح في بنية القصيدة، التي يبرز فيها الحوار وفيها الدراما وفيها عقدة القص وفيها الحدث ... لكن تركيبها اللغوي مفارق تماماً للغة القص اختلافا تقنيا بما فيه من طواعية واستنباط جمالي للمعنى الشعري في نوع من الانصهار الصوتي الايقاعي الملازم للبنية الاسلوبية ، وهنا تكمن المتعة الأسلوبية كذلك. لأنه يطوع التركيب السردي لتجميل القصيدة مثلما يطوع الوسائل النحوية والبلاغية للهدف نفسه. وهذه حقيقة نقدية واقعة يقرّها الدارس النقدي المعاصر(25) 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 القصدية 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.

ب - متعة سردية التركيب الشعري وايقاع الذات :

ونحن نقرأ خطاب " يطير الحمام "، الشعري بهذه المتعة الفائقة، متأملين مركّباتها اللغوية المباشرة منها والإيحائية، ننتهي إلى تمفصلها الذي يتخذ في القصيدة شكل مقاطع محدودة تركيبيا وصوتيا بالوحدة اللازمة [يطير الحمام ... يحطّ 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 " (26) ينتج عن هذا التداخل اتصال ايقاعي بين اللغة والذات في شكل كتل صوتية محفورة في تشكيل النص

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 " (27)

وعليه يأخذ السرد دلالات مختلفة على اختلاف النصوص الأدبية وغير الأدبية، ويعتبر جيرار حينيت أول من وسمه " (النص المسرود) " بصيغة المسرود Mode du Récit ... فالسرد كما يقول .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 "[28].

يقول الدكتور علي جعفر العلاق : " إن لكل قصيدة دعوتها الخاصة التي تأتينا دونما ضجيج، ذائبة ذوبانا ماكرا وشديد الخفاء في نسيج النص "[29].

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 تفصح 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

يطير الحمام

يحطّ الحمام ".(30)

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(31)، وهي تقنيات كثيرا ما يرتكز عليها الخطاب السردي، وعادة ما يلجأ إليها الشعراء في اختزالهم الجمالي للأحداث

هذه الجمالية السردية هي التي تمنح المخيّلة متعة وانسيابا في نسج الكلمات في شريط زمني نفسي على اعتبار أن الزمن عنصر فعال في عملية السرد التي يسميها دارسو السرد " بالمفارقات السردية "(32)، 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 أحبّك، خاصرتي نازفه

وأركُض من وجعي في ليال يوسِّعها الخوف مما أخافُ

تعالي كثيرا، وغيبي قليلا

تعالي قليلا وغيّبي كثيرا ".(33)

د - 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

ونحن لنا حين يدخل ظل إلى ظله في الرخام

وأشبه نفسيَ حين أعلّق نفسي

على عُنق لا يعانق غير الغمام

وأنت الهواء الذي يتعرّى أمامي كدمع العنبْ

وأنت بداية عائلة الموجِ

حين َتثَبّت بالبحر، حين اغتربْ

وإني أحبّك، أنت بداية روحي وأنت الختامُ ".(34)

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

إلى أين تأخذني
⬇
يا حبيبي

- من والدّي
- من شجري
- من سريري
- من ضجري
- من مراياي
- من قمري
- من خزانة عمري
- من سهري
- من ثيابي
- من خفري

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

إلى أين تأخذني
⬇
يا حبيبي

- تشعل في أذني البراري
- تحملني موجتين
- تكسر ضلعين
- تشربني
- ثم توقدني
- ثم تتركني
- في طريق الهواء إليك

وهنا 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 " (35) ومعنى ذلك أن اللغة تتعذب باستمتاع ، وأن أنوثتها تتكسر واهنة على أنامل ذلك الذي يفتح في جسدها شغب ذكورته(36).

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

ان الصياغة النحوية المكرّسة تركيبيا في هذه الصيغة الشعرية لها نغم ممتد في شكل نفَس واحد وإيقاع واحد مفتوح المعنى.

والأمر نفسه يُشير إليه (دورنِمات) حين يقول : " إن الشعر هو اغتصاب العالم بالكلمات".(37) هنا تبدو علاقة درويش باللغة، علاقة جامحة في تغيير مواقع الكلمة وتسخيرها لدلالات لا تخطر على 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 نازفه
وأركضُ من وجعي في ليال يوسّعها الخوفُ مما أخافُ
تعالي كثيرا، وغيبي كثيرا
تعالي، تعالي، ولا تقفي، آهِ من خطوة واقفه
أحبك إذا أشتهيك، أحبك إذا أشتهيك
وأحْفن هذا الشعاع المطوّق بالنحل والوردة الخاطفه

أحبك يا لعنة العاطفة"(38)

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 ، مُضْفيا على اللغة نوعا من الانفعال المتدفّق، والوعي الإنسيابي 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(39)، 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 ذكره فقد حاولت تقسيم هذه التحفة الشعرية إلى قسمين أساسيين (40) 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	أموت ليجلس فوق

	نازفهْ	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، ...).

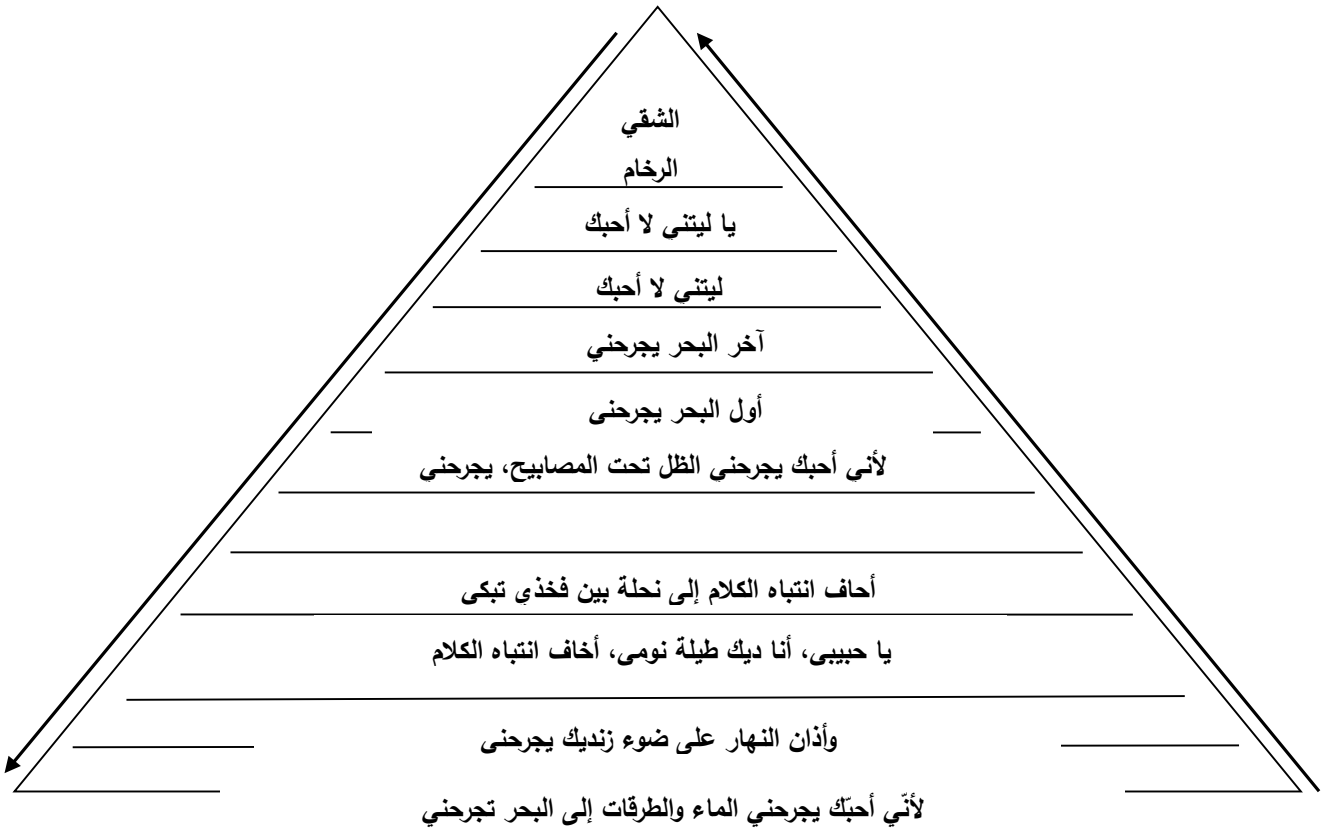
مع العلم أنّ الأفعال المضارعة حاضرة في هذه المقاطع الثمانية أكثر من حُضور الأفعال الماضية.

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 ...).

ودون 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

الجزء الأول

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

- رأيت على الجسر أندلس الحِّب والحاسة السادسة

الجزء الثاني

على دمعة يائسة
أعادت له قلبهُ
وقالت : يكلفني الحب مالا أحب
يكلفني حبه
ونام القمر
على خاتم ينكسر
فطار الحمام
وحطّ على الحسر والعاشقين الظلامُ
يطير الحمام

يحط الحمام

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 : وطار 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 ".

وبذلك 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.

2 – الامتاع الصوتي . آلياته وأدواته

في قصيدة يطير الحمام

تطرح إشكالية البحث عن المتعة في قصيدة يطير الحمام ضرورة العودة إلى شيخ الدارسين المحدثين في هذا الشأن وهو الدكتور إبراهيم أنيس في كتابة موسيقي الشعر وكذا كتابه الأصوات اللغوية إلى جانب كتابه (من أسرار اللغة) الذي قام فيه بجولة في شعر المتنبي خلص فيها إلى أن جولته كانت (ممتعة) وقف فيها على أنواع من الأساليب ينفرد بها الشعر دون النثر [41] وحرص في موقف آخر على أن الموسيقى هي أبرز صفات الشعر[42] ، حتى أن الطفل يشعر بقدرته على ترديد هذا النوع المستقيم من الأصوات المكرر في المقا طع دون إرهاق لذاكرته السمعية[43] لذلك إكتست الدراسة الصوتية مكانا" مرموقا حسب الدكتور محمد مفتاح في المقاربات الشعرية سواء " أكانت الأصوات مكتوبة على صفحة ترى بالعين أو كانت متعلقة بما ينتجه المتكلم من أصوات أثناء تلفظه (.....)[44] وقد سبق للدكتور إبراهيم أنيس أن عالج إشكالية موسيقي الكلام ولاحظ أن الموسيقيين العرب يتفقوا حتى الآن على السلم الموسيقي رغم حاجة الكلام العربي إلى البحث عن نظام درجات الصوت وتسلسله لما لاختلاف درجات الأصوات من أهمية كبرى إذ تختلف فيها معاني الكلمات تبعا لاختلاف درجة الصوت حين النطق[45]

وكان لظهور الأسلوبية الصوتية في دراسة مواطن الجمال ، وطريقة تأثيرها أهمية بالغة في تفسير تلك المواطن الموجودة في إنتاج وأداء وتمثيل الأعمال الأدبية من وجهة نظر صوتية (Phonetic Phonologic) . على أن تقوم بعد ذلك برصدها ووصفها وتصنيفها [46].

وبما أن البنية الشعرية حين تنظيم في نسق لغوي. تكون ذات طبيعة تكرارية [47] وهذا ما يخلق نظاما" معينا للقصيدة تسير عليه من بدايتها إلى غاية نهايتها ، مما ينتج عنه ما سماه محمد صالح الصالح بإسم علم الجمال الصوتي خلص فيه إلى القول أن هدف دراسة النص رصد الصياغة الأسلوبية وليس إعراب الجمل وتحليل ألفاظها حسب إمكانيات اللغة الطبيعية والعادية والتي هي بطبيعة الحال موجودة في النظام اللغوي أو الصوتي [48] إذ يؤدي

حسب الضالع بحث مواطن الجمال والإبداع الفني فيها ووسائل تلقيها إلى أن يجعلنا قادرين على تمييز الوحدات العديدة والمتنوعة والمتشابكة في العمل، منفردة ومجتمعة ، ومضيفة نواحي القوة والعظمة الجمالية التي عن طريقها نتأثر وتشيع فينا الأحاسيس المطلوبة ..."[49] وهو ما يعني أن في الجمال الصوتي متعة لا حدود لها ، لكن التساؤل الذي يواجهنا هنا هو ما هي الأدوات أو الوظائف أو الملامح الخاصة التي تساهم في تحقيق هذا الجمال ومن ثم هذه المتعة الأسلوبية .

لقد آثر محمد العبد في دراسته للأسلوب الذي سبق السياب أن يعدد أهم الظواهر الأسلوبية التي تحقق الإمتاع الأسلوبي الذي سبق لأبي حيان التوحيدي أن عرض له في كتاب كامل هو الإمتاع والمؤانسة، وقد حصر هذه الملامح الأسلوبية في الثنائيات المتضادة وظاهرة التضعيف والنداء والاستفهام والتكرار ،وانتهى إلى الإقرار بأن هذه الخاصية البارزة في شعر السياب لها أهميتها الصوتية والدلالية في ترجمة وشرح شعر السياب [50]) وقد عالج الدكتور محمد العبد نفسه هذه الظاهرة ، -التكرار- ، أيضا في شعر صلاح عبد تصور ،وانتهى فيها إلى الأهمية الأسلوبية الصوتية لهذه الخاصية وما ينتج عنها من متعة شعرية إيقاعية [51] وقد ميز فيه بين تكرار بسيط وتكرار مركب واتفق مع أولمان في ذلك مؤكدا أن التكرار وسيلة بلاغية ذات قيمة أسلوبية مختلفة [52].

لذلك سأقف عند ظاهرة التكرار بوصفها ظاهرة أسلوبية صوتية ناهيك عن كونها ظاهرة دلالية وتركيبية ويبدو بعدها الصوتي فيما تحمله من شحنة صوتية تتردد على مدار النص كله ، كما لمست ذلك عند بدر شاكر السياب في تكراره للازمة (مطر ..مطر) وتكرار محمود درويش للازمة يطير الحمام / يحط الحمام في قصيدته التي نعالجها في هذا البحث.

انطلق في دراستي هذه من عتبة النص ،ونقصد بالعتبة عنوان القصيدة على اعتبار أنه العنصر الملفت للانتباه عند القراءة الأولى للقصيدة وجاءت تحت عنوان "يطير الحمام" وهي الصيغة التي تجتمع مع صيغة صوتية دلالية مفارقة للأولى وهي "يحط الحمام

" وهما صيغتان متضادتان دلالة وصوتا تعبران عن حالة القلق وعدم الاستقرار وهو إيقاع يشير إلى حالة الرحيل الدائم التي يعيش في كنفها الفلسطيني منهكا مشتتا مقطع الأوصال .

إن هذا التكرار ألتضادي للعنوان" يطير الحمام" مع ضده الدلالي " يحط الحمام " من خلال الفعل المضارع "يطير وكذلك "يحط" في تشكل الأزمنة في بداية كل مقطع مع العلم أن القصيدة تحتوي على تسعة مقاطع وقد جاءت هذه اللازمة إذا صح التعبير "يطير الحمام ....يحط الحمام " بمثابة عنوان فرعي لكل مقطع من المقاطع التسعة وعليه تصبح صيغة " يطير الحمام" عنوانا كليا للقصيدة وقد إعتمد درويش هذا العنوان الكلي كخاتمة للقصيدة في قوله " يطير الحمام" .... " يطير الحمام "

والملاحظ أيضا أن اللازمة " يطير الحمام ..... يحط الحمام " وبدءا" من المقطع الثاني : (أنا وحبيبي صوتان في شفة واحدة) تؤدي وظيفة إنهاء المقطع السابق وتفتح المقطع اللاحق .وبهذا تتحقق لدينا معادلة (نهاية بداية ... بداية نهاية)

في هذا الصدد يقول الدكتور صلاح فضل : " لا يزال التكرار هو العلامة المقطعية البارزة في مطالع القصيدة عند درويش[54] وهذا ما جاء به محمود درويش في قصيدته هذه من خلال تكراره للعنوان من خلال اللازمة التي تمسرح الكلام الشعري وتعطيه بعدا" دراميا ، فيعمل النص وفق تعدد صوتي يعطينا متعة أسلوبية صوتية تتشكل وفق هذا النسج الإيقاعي الحيوي :

" يطير الحمام / يحط الحمام

أعدي لي الأرض كي أستريح فإني أحبك حتى التعب .

صباحك فاكهة للأغاني .

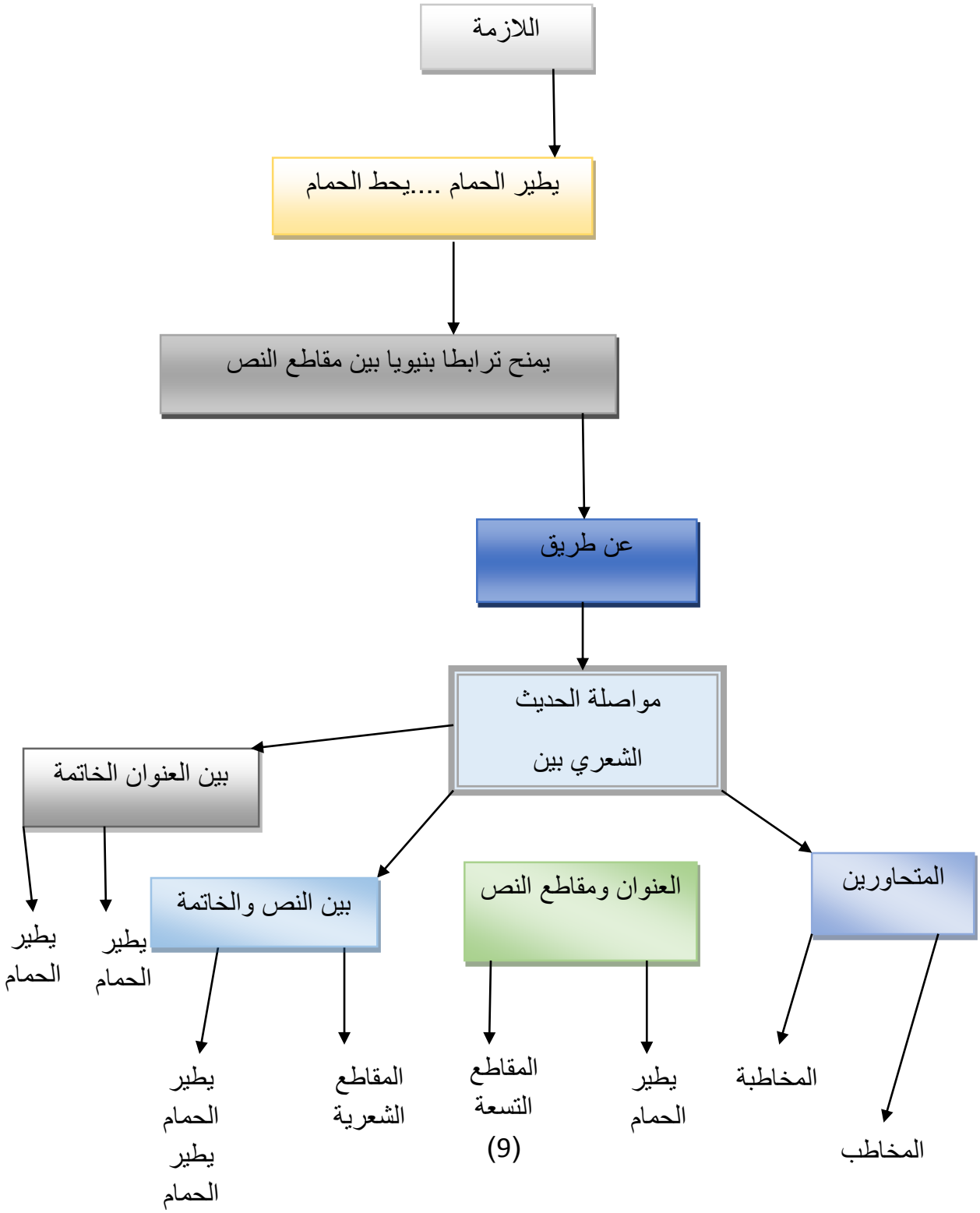
وهذا المساء ذهب

ونحن لنا حين يدخل ظل إلى ظله في الرخام .

وأشبه نفسي حين أعلق نفسي .

على عنق لا يعانق غير الغمام .

وعلى اعتبار أن النص شبكة من العلاقات الداخلية الخفية التي تربط جملة من الوحدات البنائية[55] يمكننا القول أن اللازمة " يطير الحمام ... يحط الحمام " منحت الخطاب ترابطا" بنيويا بين مقاطع النص وهذا عن طريق مواصلة الحديث الشعري بين المتحاورين من جهة أولى وبين العنوان ومقاطع النص من جهة ثانية وبين النص والخاتمة وبين العنوان والخاتمة من جهة أخرى ويمكننا شرح هذه النقطة . عن طريق المخطط التالي "


اللازمة
يطير الحمام ....يحط الحمام
يمنح ترابطا بنيويا بين مقاطع النص
عن طريق
مواصلة الحديث الشعري بين
بين العنوان الخاتمة
بين النص والخاتمة
العنوان ومقاطع النص
المتحاورين
يطير الحمام
يطير الحمام
يطير الحمام يطير الحمام
المقاطع الشعرية
المقاطع التسعة (9)
يطير الحمام
المخاطبة
المخاطب

نستنتج من هذا المخطط أن هذه اللازمة هي التي خلقت روح القصيدة وشكلتها عن طريق_حضورها في العنوان وفي السياق الشعري وكذلك في خاتمة القصيدة فأعطتنا متعة أسلوبية صوتية .

"هناك مجموعة عناصر صوتية تتناغم وتنصهر في نسق موحد مكونة هيكل القصيدة الصوتي واللغوي ،ويشبه ذلك النسق مجموعة الآلات المختلفة التي تشارك معا في عزف المقطوعة الموسيقية ..ولهذا يوظف الشاعر الحاذق في قوافيه أوفي ثنايا أبياته بعض الأصوات التي ترتبط بموضوع القصيدة وبصورتها الفنية فيعمد إلى صوت يبرزه مصورا" به اللوحة والحركة[56] كما فعل محمود درويش في نصه الشعري " يطير الحمام " من خلال حضور العنوان في النص عن طريق مجموعة من المفردات التي تتداخل مع مفردة الحمام التي هي الكلمة الثانية المشكلة للعنوان في الصيغة والفونيم (الوحدة الصوتية) ، الميم مثل الرخام ، الغمام ، الختام في المقطع الأول والسلام في المقطع الثاني والكلام في المقطع الخامس وكذلك ،وشام ، حرام ..... حرام المنام ، مقام ، الظلام ....إلخ .

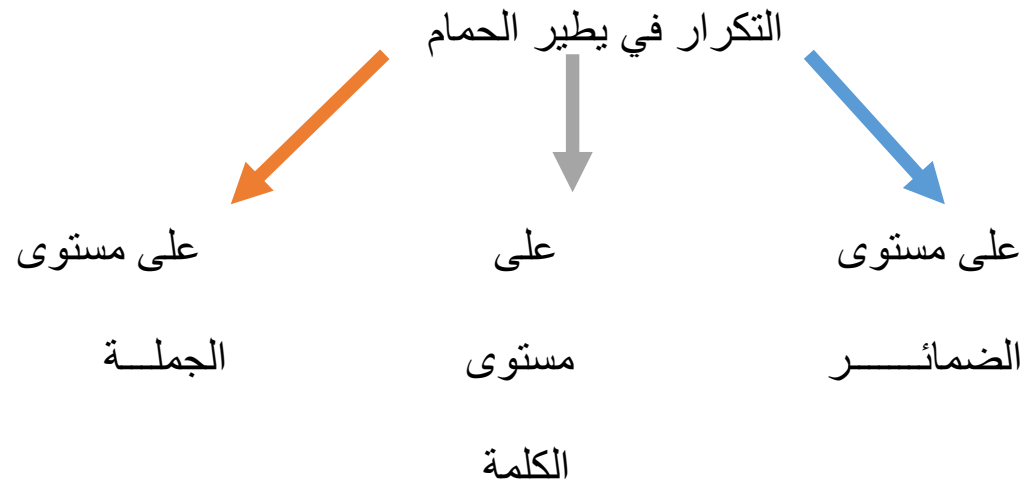
وهذا ما يكشف لنا عن اتجاهين صوتيين في المتن ، أما الاتجاه الأول فهو إيقاعي، حيث أن كل مفردة من هذه المفردات وفي سياقها النصي تؤسس تفعيلة " فعولن " وهذا يكشف عن بؤر الإيقاع الموسيقي بتضافر البحر المتقارب مع هذه المفردات المنتهية بفونيم الميم " ترتبط مع عنصر العنوان الحمام في الصيغة والوحدة العروضية مع العلم أن ' الميم صوت مجهور لا هو بالشديد ولا بالرخو ، بل مما يسمى بالأصوات المتوسطة ..."[57]) فمثلا نجد النواة الدلالية إذا صح التعبير ، " يطير الحمام " في المقطع الأول يتحقق في المعجم الآتي (صباحك، الغمام ، الهواء ، حين أغترب) أما يحط الحمام فتجذب إليها الدلالة المعجمية التي ت ختزلها سياقيا الدلالة الشعرية التالية: (المساء كدمع العنب ...).

وكذلك في المقطع الثالث نجد النواة الأولى يطير الحمام تكرر في البنية الشعرية من خلال المعجمية الآتية (رأيت ، انتباه التراتيل ، أن تولدي ، أناديك ، أطير) أما النواة المكملة للازمة " يحط الحمام " فتجسد من خلال المعجمية (تقتليني، لكي تستريحي ، قبل الكلام ، المدى ، السفوح ، بابل، مصر ، شام) وهذا ما يتكرر في كل المقاطع ، وهذا وأن دل على

شيء إنما يدل على امتداد العنوان دلاليا وإيقاعيا عبر نسق النص كله في تشكيل جسد النص مما يعطينا متعة أسلوبية صوتية ناجمة عن تناعم إيقاع العنوان مع إيقاع الوحدات الجزئية ومع النص كله كوحدة صوتية إيقاعية .

أما الاتجاه الثاني ، فيمكن في البعد الدلالي لهذه الكلمات من حيث أنها تتماشى مع أحد عنصري العنوان يطير الحمام ...أو يحط الحمام " لأن الحمام في الصيغة الصرفية (فعال) والوزنية (فعولن) أو فعول) وتختلف عنه دلاليا ..وهذا ما يكسب النص تراكمات دلالية وغنى معجميا/ ، ويمكننا القول أن هذا يدخل في إطار الجانب الصرفي والوحدات الصرفية ، حيث يتشكل البعد الصرفي صيغا" وحشوا" (مورفيمات البناء والوحدات الصوتية) مورفيم وفونيم على التوالي جانبا مهما في التشكيل الإيقاعي والشعري بعامة من تكرار وتواز للصورة فتكرار البيت أو الأبيات يحدث إيقاعا" صوتيا يشارك في موسيقية الشعر وتجسيد صوره[58].

زيادة على هذا يمكننا تحديد التكرار في هذه القصيدة على ثلاثة مستويات بهذا الشكل الهندسي :



أولا على مستوى الضمائر :

" تحليل الضمائر هو تحليل منطقة لغوية محددة والحقيقة أن التعامل مع هذه المنطقة التعبيرية له مبرراته الدلالية بالنسبة للمبدع والمتلقي على حد سواء وقد لاحظ ذلك ابن خني عندما قرر

أن استعمال الضمائر شائع في الخطاب اللغوي عموما" طلبا للخفة من ناحية ودفعا" للإلباس من ناحية أخرى"[59].

ونحن في يطير الحمام نلمس تكرار محمود درويش لضمير المتكلم " أنا" والذي يدل في نفس الوقت على المخاطب وقد كرره محمود درويش ثلاث مرات في المقطع الأول من القصيدة وقد يكون ذلك لإثبات وجوده أو وضع لمسته الخاصة على القصيدة وكذلك نلاحظ تكراره لضمير المخاطب أو لمعشوقة وقد كرره أربع مرات في القصيدة ، وقد يكون هذا التكرار للضمائر دلالة على أن هذه القصيدة قائمة على حوار بين ضمير المخاطبة (**أنت**) والمتكلم ، كما يضفي تكرار الضمائر نوعا" من الإنسجام الداخلي والإيقاع الموسيقي للقصيدة ومنه قوله :" وأنت الهواء الذي يتعرى أمامي كدمع العنب / وأنت بداية عائلة الموج /حين تشبثت بالبر ، حين أغترب / وإني أحبك ، أنت بداية روحي ، وأنت الختام / يطير الحمام / يحط الحمام /".

ثانيا : تكرار الكلمة :

تلمس في هذه التحفة الأدبية تكراره لكلمة حبيبي وأحبك على حد سواء إحدى عشرة مرة على مستوى مقاطع القصيدة وهذا يحدد نوع العلاقة القائمة بين المخاطب والمخاطبة في إيقاع متواتر، ومنه عباراته:" إلى أين تأخذني يا حبيبي " لأني أحبك إذ أشتهيك" أحبك يا لعنة العاطفة " أحبك يا جسدا" وهي الصيغ الصوتية التي تتكرر فيها كلمة حبيبي أحبك في الفصل الخاص من القصيدة وبنفس الإيقاع تتردد في المقطع الثاني والثالث والرابع ونجد القاموس نفسه يتكرر في إيقاع كثيف دال مفعم بالمشاعر الفياضة .

ثالثا: تكرار الجملة :

تلمس من خلال القصيدة تكراره لعدد من الجمل في عدد من المقاطع ونحصر هذه الجمل فيما يلي :

1/إلي أين تأخذني يا حبيبي (مرتين) استفهام صوتي دال يتضمن الحيرة من الآتي مع الإحساس بالألم والغبن ونكران الذات .

فعلان متلازمان يؤديان إيقاعا" ذاتيا" مفعما بالرغبة إلى درجة الحمى وهو وجع أو صوت داخلي .

3/ أخاف انتباه الكلام (مرتين) جملة فعلية في صيغة هامسة على طريقة (أسكت لا توقظ القط بس بس) التي تعلمناها في الابتدائي وهو صوت واقع تحت الضغط شبيه بمن يرزح تحت صخرة .

4/ لأني أحبك تجرحني (مرتين) عبارة صوتية مفعمة بالقنوط إلي حد الانتحار لا رغبة في الحياة وحاجة إلى الموت.

5/ ليتني لا أحبك (مرتين) التمني يتضمن آهة صاعدة وشهيقا وزفيرا" ،لأن الذات موزعة بين نارين أحلاهما مر (صوت داخلي فيه أحساس بالألم) .

6/ البحر يجرحني (مرتين) من شدة الكبرياء يرى العالم كله مجروحا" ولا يرى أمامه سوى هذا الحزن فيما هدير البحر مجروح والقضية قضية الإنسان الفلسطيني جرح غائر ، وصوت مذبوح بالباطل .

وفي آخر هذه القصيدة وتحديدا في المقطع التاسع يكون نفس الكلام مرة بلسان المخاطب العاشق ومرة أخرى بلسان المخاطبة المعشوقة. من خلال راوي يروي نهاية هذه القصيدة بطريقة تراجيدية أي بمأساة وهي الإنفصال (الفراق) إذا صح التعبير بعد الحوار الضمني الذي جاء به محمود درويش في المقاطع الأولى كلها تحديدا" ومن ذلك قوله في المفصل أو المقطع الثاني أنا وحبيبي في شقة واحدة / أنا لحبيبي أنا وحبيبي لنجمته الشادرة / وتدخل في الحلم ، لكنه تتباطأ كي لا نراه / وحتى ينام حبيبي أصحو لكي أحرس لحكم مما

يراه / وأطرد عنه الليالي التي عبرنا قبل أن تلقي أو أختار أيامنا بيدي / كما إختار لي وردة المائدة / فنم ياحبيبي يصعد صوت البحار إلى ركبتي / ونم ياحبيبي / لأهبط فيك وأنقد علمك من كتركة حاسدة وتم يا حبيبي / عليك ضفائر شعري ، عليك السلام ولعينا لاحظنا هذا التحول الصوتي من ضمير (أنا) غلى ضمير (هي) عبر شتى واحد في شكل طفرة أسلوبية تحقق لها متعة نادرة وتعطي للخطاب خصوصية نادرة في إنسجامها وإتزانها وفيما تحمله نبرات الخطاب من إيقاع تأملي .

ومنه كذلك قوله:

" رأيت على البحر ابريل يديك

قلق : نسيت انتباه يديك

نسيت التراتيل فوق جروحي

فكم مرة تستطيعين أن تولدي في منامي ؟

وكم مرة تستطيعين أن تقتليني لأصرُخ : إني أحبك كي تسترخي

أنا ديك قبل الكلام

أطير بخصرك قبل وصولي إليك

فكم مرة تستطيعين أن تضعي في مناقير هذا الحمام

عناوين روحي ؟ وأن تختفي كالمدى في السفوح

لأدرك أنك بابل ، مصرُ ، وشامُ .(60)

بتناغم صوتي يتساءل محمود درويش في هذا المقطع عن مصير حبّه تساؤلا صوتيا يعطي للنص بلاغة صوتية خاصة تنجم عن هذا التناغم والتكافل بين العناصر الصوتية والوحدات اللفظية والتعبيرية التي يكررها في نسق شعري واحد يبنيه على التساؤل ثم الإجابة

في نهاية المقطع في أسلوب يختلط فيه الشعر بالسرد مشكلا وحدة صوتية واحدة كأنها نفس ممتد في فضاء واسع، وفي ذلك متعة الشعر.

ومن المعروف أن الألفاظ المفاتيح Key wordsهي الألفاظ التي تلعب دورا" في نمط معين في علم الدلالة (61)، وهنا يشير سانت بوف saint Beuve إلى أن : " لكل كاتب كلمة مفضلة ، يكثر في ترددها في أسلوبه وتكشف على نحو غير مباشر ، عن بعض رغباته الدفينة ، أو عن بعض نقاط الضعف عند من يستخدمها " [62] وفي هذا الشأن يرى بول فاليري valerey" أن الكلمات التي يكثر ترددها عند أحد الكتاب ، تدل على أن لها عنده رنينا معينا" Résonance.

ولذلك فهي تمتلك قوة إيجابية خلاقة أعظم منها في الإستعمال العادي ومنه نلاحظ أن درويش مهووس بكلمات مثل (الحب ، حبيبي ، أحبك) و(خاتم) و(نام ينام ، ثم تنام ، منام) وكلمة (الحلم) و(البحر) و(الخوف) و(بجرحي ، يجرحني) و(الموت) و(مرفأ) .

كلمات فيها تدفق إيقاعي مشحونة بالذاتية المفرطة فالخوف مرتبط بالرعب الناجم عن صوت القهر وكلمة النوم ترتبط بضياع القضية ونهايتها وفيها إشارة إلى ضياع الحق في وقت يتدثر الآخرون بالحرير وكلمة البحر تعبر عن الصوت المهدور. والخلاصة أن القاموس الذي يتكرر في القصيدة يعبر عن الصوت المخنوق صوت الكرامة الضائعة.

هذه الكلمات المفاتيح كما سماها أولمان ووقعه سانت بوف وبعض دارسي الأسلوب المعاصرين تكشف عن قدرة الشاعر على تمثل الكلمات المعبرة عن الإحساس الإنساني العميق بالظلم بطريقة إشارية حية[63]، ولو تعمقنا في هذه الكلمات المفاتيح في قصيدة يطير الحمام لوجدنا أن كلمة حمام تغطي الخطاب كله وتحضر بإستمرار من أول المتن الشعري إلى آخره، وهي تعبر عن هذا الشعور الدافئ في الحرية والسلام والعيش الآمن. ولو ربطنا هذه الكلمة بكلمات أخرى مثل الأرض، الهواء، الموج، البر، روحي، الحلم، يطير، يحط ....لإكتشفنا أن الشاعر مسكون بالبوح، وهو إيقاع مفتوح على المعاني الدافئة والمرتبطة

بالمشاعر والأحاسيس الجميلة التي تنبثق من معاني الحب بكل إشكالها وصيغها : أحبك ، حبيبي ، أحب، الحب .

إن تكرار الكلمة معناه تكرار لتلك التوهجات الداخلية التي تنبجس من روح الشاعر ، فتجعله يبوح ، يعلن، يرسل زفرات وشهقات ممتدة عبر فضاء اللغة بهذا الشكل الذي يكرر فيه عبارات بعينها، وليس تكرار لكلمات فحسب بهذا الشكل التعبيري الحافل بالإيقاع الداخلي :

" تعالي كثيرا" ، وغيبي قليلا .

تعالي قليلا ، وغيبي كثيرا."

أحبك إذ أشهيك ، أحبك إذ أشهيك .

أخاف على القلب منك ، أخاف على شهوتي أن تصل .

أحبك إذ أشتهيك .

أحبك إذ أشتهيك " .(64)

لقد إعتمد درويش على الكلمتين (أحبك) و(حبيبي) 11 مرة متوزعة على مستوى تسعة مقاطع فضلا عن ذلك فإن الكلمة الثانية (حبيبي) تكررت ثماني مرات متوزعة أيضا" على تسعة مقاطع .

وعليه أخذت هاتان الكلمتان صفة اللازمة الإيقاعية اللغوية عند درويش في هذه القصيدة ، يكررها في معظم مقاطع هذه القصيدة زيادة على اللازمة الأساسية " يطير الحمام ...يحط الحمام " التي كررها محمود درويش في بداية كل مقطع ونهاية كل مقطع الذي هو بداية المقطع الموالي فأصبحت بمثابة عنوان وخاتمة لكل مقطع في الوقت نفسه

كما نلمس في يطير الحمام تحقق ظاهرة التوازي (parallelisme) في هذه القصيدة ونقصد بها هنا الموقعية التكرارية ويتجلى ذلك في قوله :

" لأني أحبك يجرحني الماء والطرقات إلي البحر تجرحني/ وأذان النهار على ضوء زنديك يجرحني/ .

ياحبيبي أنا ديك طيلة نومي ، أخاف إنتباه الكلام .

أخاف إنتباه الكلام إلى نحلة بين فخذي تبكي/ لأنني أحبك يجرحني الظل تحت المصابيح ، يجرحني طائر في السماء البعيدة ، عطر البنفسج يجرحني " (65)

يمكننا القول أن هذا المقطع حافل بالتوازيات ويظهر ذلك من خلال تكرار الشاعر في هذا المقطع لجملة ، "لأني أحبك يجرحني ..." مرتين مما يعين على إستمرار الوحدة التنغيمية وكذلك على العلاقة الوثقى بين النبي التنغيمية والتركيبية والإيقاعية، وقد تكرر هذا في عدد من مقاطع هذا البنية الشعرية التسعة.

إن ما يلفت إنتباه القارئ دائما من خلال ظاهرة التكرار في يطير الحمام " ...تكراره لأربع وحدات تتوزع على سطرين على وجه إحتمال واحد بين الأوجه الأخرى في قوله:

" تعالى كثيرا ، وغيبي قليلا".

تعالى قليلا" ، وغيبي كثيرا" (66)

إنطلاقا مما سبق ذكره يمكننا القول أنها عناصر تساهم في تحقيق الإنسجام الداخلي للقصيدة وعليه نصل إلى القول أن التكرار عند محمود درويش نابع من الإختلاف المتعدد داخل النص وهذا ما يخلف نوعا" من التمايز كما أنه يمثل خاصة مميزة لأعمال محمود درويش الشعرية يتكئ عليها في بناء نصه الشعري وهذا ما نلمسه في خاتمة قصيدتة التي بين أيدينا .

أما بالنسبة للإيقاع الخارجي للقصيدة فينبني في هذه البنية الشعرية على اللعبة الموسيقية وما تحققه من متعة أسلوبية صوتية ويمكن إكتشاف ذلك من خلال التوزيع العروضي للوحدة العروضية فعولن المتقاربية ومن خلال تواتر حروف الروي التي يلعب

عليها درويش في صيغه الصوتية مثل حرف الباء والميم ...بين الحين والحين، خلال التكرار الموسيقي للازمة الإيقاعية يطير الحمام /يحط الحمام وقد سبق ذكر ذلك إذ يمكن الوقوف عند نقطتين أساسيتين:

أولا: التوزيع التركيبي العروضي للوحدة العروضية :

تستند القصيدة إلى تفعيلة المتقارب " فعولن " وحسب الدكتور محمد مصطفى أبو شوارب فقد سمي " هذا البحر متقاربا" لتقارب أوتاده بعضها من بعض لأنه يصل بين كل وتدين سبب واحد وقيل لتقارب أجزائه أي تماثلها وعدم طولها لأنها خماسية [67].

وعليه يعتبر بحر المتقارب واحدا من البحور الموحدة التفعيلة، أو كما يقال الأبحر الصافية " وهي البحور ذوات التفعيلة الواحدة المكررة، وهو من بحور الدائرة الخامسة " دائرة المتفق والتي بحراها المتقارب والمتدارك " [68].

"وضابط البحر في نظم صفي الدين الحلي

عن المتقارب قال الخليل فعولن فعولن فعولن فعول "[69].

بحيث يتكون بحر المتقارب من ثمانية أجزاء من تفعيلة فعولن //0/0 ولتوضيح توزيعها على مستوى مقاطع البنية الشعرية نقدم المثال التالي :

المقطع الأول من القصيدة :

يطير الحمام (و) . //0/0//0/0.

يحط الحمام (و) . //0/0//0/0.

أعدّي لي الأرض كي أستريح.

/0// 0/0// 0/0// 0/0//

فعولن فعولن فعولن فعول .

فأنّي أحبّك حتّى التعب

0// 0/0// /0// 0/0//

فعولن فعول فعولن فعو.

صباحك فاكهة للأغاني.

0/0// 0/0// /0// /0//

فعول فعول فعولن فعولن.

وهذا المساء ذهب .

0// /0// 0/0//

فعولن فعول فعو.

ولعل هذه ما يعطينا هنا تجاذبا موسيقيا عن طريق تواتر موسيقي هو في الأصل لعبة صوتية جمالية .

ثانيا : دراسة القافية :

لدراسة القافية في " يطير الحمام " إرتأيت تقسيم القصيدة إلى تسعة مقاطع، حيث يفصل بين كل مقطع وآخر اللازمة يطير الحمام ...يحط الحمام " والقافية كما عرفها " إبن السراج الشنتريني .

كل ما يلزم إعادته في سائر الأبيات . من حرف وحركة فهي تقفوا الأبيات أي تكون بآخرها "(70)

والقافية حسب ، مصطفى أبو شوارب " عبارة عن وحدة صوتية مطردة إطرادا" منظما في نهاية الأبيات حتى كأنها فواصل موسيقية متوقعة (71) ".

وعليه يمكننا إعتبارها بمثابة ضابط الإيقاع في كل سطر شعري وفي كل مقطع أو مفصل في " يطير الحمام وهذا ما يوضحه لنا الدكتور عثمان موافي بقوله: " سر تسمية العرب لها حافز الشعر [72] فهي بذلك تتجاوز فكرة كونها ضابط الإيقاع في السطر الشعري إلى كونها ضابط الإيقاع في القصيدة كلها وعنصرا هاما يوحد بين مقاطع أو سطور التحفة الشعرية وهذا ما نلمسه حقا في متن "يطير الحمام" .

وإنطلاقا من هذا إختلف العروضيون والعلماء حول تعريف القافية فإعتبرها الخليل بن أحمد من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع حركة ما قبله " [73] والأخفش بدوره إعتبرها " آخر كلمة في البيت [74] كما إعتبرها الفراء " حرف الروي وحرته لأنه الحرف الذي تنسب إليه القصيدة فيقال نونية ولامية وغير ذلك " [75] .

ولعل تعريف الخليل بن أحمد هو أصح هذه التعاريف وأدقها أي أن القافية " مجموعة الحروف التي تبدأ بأول متحرك قبل آخر ساكنين في البيت [76] " ويمكننا ملاحظة ذلك في "يطير الحمام" من خلال الشكل التالي:

المقطـــــع	البداية والنهاية	القافيـــه
المقطع 1	أعدى لي الأرض كي أستريح وإني أحبك أنت بداية روحي وأنت الختام	تام
المقطع 2	أنا وحبيبي صوتان في شفة واحدة/ عليك ضفائر شعري عليك السلام.	لام
المقطع 3	رأيت على البحر إبريل- لأدرك أنك مصر ،وشام	شام
	لأني أين تأخذني يا حبيبي من والدي – حرام ..حرام	

المقطع 4		رام
المقطع5	أنني أحبك خاصرتي نازفه- أموت ليجلس فوق يديك الكلام	لام
الموقع06	لأني أحبك يجرحني أنما والطرقات إلى البحر تجرحني – ليشفى الرخام	خام
الموقع 07	أراك ..فأنجو من الموت جسمك مرفأ- كيف ينام المنام	نام
الموقع08	حبيبي أخاف سكوت يديك / جسمي مقام	قام
الموقع 09	رأيت على الجسر أندلس الحب والحاسة السادسة – وحظّ على الجسر و العاشقين الظلام	لام

3- الامتاع الدلالي في قصيدة يطير الحمام

من المعنى البلاغي الى المعنى المفارق

يسمح التضافر الأسلوبي للوسائل الصوتية في تجانسها، والوسائل التركيبية في تآلفها وانبنائها على نحو من التخالف بتحقيق جانب مهم في المتعة الأسلوبية للخطاب، وتغلب خاصية التداخل بين الصوت والبنية النحوية أهمية كبيرة في تفعيل السلسلة الدلالية التي تعتبر جزءاً لا يتجزأ من نظام الخطاب في أدائه الأسلوبي الشامل ويتساءل جون كوهن في هذا الشأن " أليس فهم نص من النصوص عبارة عن تبيّن ما يختفي وراء الكلمات ... ولطالما أكد علماء النفس أنه لا يوجد فكر بدون لغة، وأن اللغة ليست لباساً للفكر، ولكنها الجسد نفسه ... "(77)

هذه الفكرة النقدية نستطيع القول أنها محققة في خطاب قصيدة " يطير الحمام "، لأننا حين نتأمل الأدوات التركيبية والأدوات الصوتية التي ارتكزت عليها صيغة القصيدة، نتبين مدى قدرة هذه الأدوات في المساهمة في تفعيل الخطاب دلاليا، ومن ثم المساهمة في تحقيق متعة دلالية.

إن أدوات الوصل والفصل والجمل الفعلية والاسمية وغيرها من الصيغ النحوية إلى جانب ما في القصيدة من مفارقات تركيبية وانزياحات تعبيرية وما في القصيدة من توزيع عروضي وبناء صوتي وإنشاء وتنغيم وعلامات وقف، ولعب باللغة والأصوات والموسيقى ... وغير ذلك كله له وظيفة أساسية في رسم الملامح الدلالية للقصيدة دون شك، ومن ثم فإن المتعة الدلالية الأسلوبية تكون نتيجة تآزر عميق بين كل هذه القيم اللغوية والموسيقية والدلالية التي تجعل القصيدة أشبه بصورة أنيقة أو لوحة ممتعة ممعنة في الجمال، لما تنطوي عله من قدرة على الإثارة والإدهاش.

ويمكن اكتشاف هذه القيم الجمالية الدلالية في قصيدة يطير الحمام من خلال تتبع الخواص الدلالية في الصورة الشعرية التي تتميز بها القصيدة، وفي آلية استعمالها للرموز، وفي سيمائية الفواعل، وحتى بعض الظواهر التناصية التي يعتمدها الخطاب.

لقد أصبح شعراء الشعر الحر يميلون إلى إفضاء نوع من الكلية على القصيدة ، [78]، متحاشين بذلك الخاصية الجزئية، فالقصيدة لا تبرز متعتها في عناصرها البلاغية الجزئية، بقدر ما تبرز في بنائها الجمالي الكامل في أداء الدلالة، إذ تمثل القصيدة كلها دلالة جمالية أو رؤية دلالية، وهو ما لا يتوافر في القصيدة العمودية التي يصعب فيها تحقيق صفة الرؤية أو الكلية لأنها تقوم في الأصل على مجموعة موضوعات وليس على موضوع واحد.

وقد عرف مفهوم الصورة الشعرية لذلك في القصيدة الحرة تحوّلاً دلاليا كبيرا، تجاوزت فيه الصورة الشعرية مفهوم الصورة البلاغية، المحدودة الأفق، والمرتبطة تقنيا بأساليب المجاز، التقليدية بوصف هذه الأساليب مجرد وسائل وقد اتخذت الصورة في مفهومها الجديد صفة الرؤيا الكلية [79] مما يعني أن القصيدة كلها تمثل في مجموعها لغة ووظائف وأدوات صورة متكاملة من الناحية الفنية، ومنه فإن دلالتها تنبع من قدرة هذه الصورة على الإيحاء والتعبير والتميز، ولذلك نستطيع القول أن الاستعمالات المجازية من استعارة وتشبيه وغيرهما لم تعد سوى عناصر من هذا الكل الذي يتحقق بموجبه انسجام الخطاب الشعري، ويملك قدرة تخيلية على التواصل الدلالي الجميل.

وعليه يمكننا لمس المتعة الدلالية في " يطير الحمام " من خلال تتبعنا للصورة الشعرية، والرمز وكذلك سيمائية الفواعل وحتى ظاهرة التناص وما تحمله هذه القيم من دلالة.

أما الصورة الشعرية، فقد أصبحت مع شعراء الشعر الحر تتميز بنوع من الكلية بعدما طغت عليها الجزئية في قصائد شعراء العصر القديم أو بالأحرى في القصيدة العمودية التي كان من الصعب فيها تحقيق صورة كلية.

وعليه تحررت القصيدة الحرة من كل القيود التي تميزت بها القصيدة العمودية أي قيود الصورة الشعرية من كناية واستعارة ومحسنات بديعية وكل ما يدخل في إطار المجاز وكلها تساهم في منع الشاعر عن البوح بما يريد فتأتي الصورة مبتذلة، فأخذ الشاعر المعاصر أو بالأحرى شاعر القصيدة الحرة يعبر عن قضاياه في صورة فنية تتوافق مع حالاته الشعورية. ولهذا فإن مفهوم الصورة الشعرية عند رواد الشعر العربي الحر يتجاوز الصورة البلاغية، لأن الاستعمال المجازي للغة وسيلة من وسائل الصور الكثيرة. فالصورة عندهم تشمل الصور الرمزية والأسطورية، بل تتعدى ذلك لأن الصورة رؤيا كلية(80).

لذلك عرفنا اليوم أن " البلاغة الجديدة هي بلاغة الصورة الشعرية، بعدما كانت قديما الاستعارة والتشبيه تمثلان وسيلة الشاعر في اكتشاف النص الشعري، مع العلم أن بلاغة الصورة الشعرية أفادت من الاستعارة والتشبيه " .(81)

انطلاقا مما سبق نصل إلى القول : أن نص يطير الحمام ... هو نص الصورة الشعرية بامتياز، نص أنتجه درويش لكي يكون صورة أولا، فلغته الشعرية لغة تفسح المجال للتعبير وتفتح أبواب البوح، والإيحاء والرمز وتبحث في أخطر مناطق المكبوت وتضع اللغة الشعرية المستهلكة - -ونقصد باللغة الشعرية المستهلكة هنا الاستعارة والتشبيه والكناية ... – تحت مجهر لعدد من الأسئلة، وإن أمكننا القول أن الشعر وجود آخر فيمكننا القول أن لغته تدخلنا في مغامرة جديدة مع الكتابة الشعرية المستحدثة وفي نفس الوقت توحي إلى التّحرر في الكلام ونورد هنا قول الدكتور صلاح فضل في معرض حديثه عن المنهج البنيوي " إن الأعمال الأدبية برمتها تمثل أبنية كلية لأنّ دلالتها في الدرجة الأولى ترتبط بهذا الطابع الكلي لها، فكما نعرف في الرياضيات الحديثة فإن النتيجة الكلية لا تُعدُّ ترجمة لمجموع الأجزاء فحسب وإنما نابعة في الدرجة الأولى من طبيعة العلاقات الماثلة فيما بينها" [82] .

ومحمود درويش في يطير الحمام ... يعطينا صورة شعرية كلية ترتبط بطبيعته، فقد تخلّى عن كل أشكال القيود، وأطلق العنان للكلمة الحرة المعبّرة وهذا ما أعطاه الحق في التلاعب بمفردات اللغة وتصوير الطبيعة كيفما شاء، وهذا ما جعل الحديث اليوم عن الصورة الشعرية " أكثر مجازية من أي وقت مضى، فما تنتجه اللغة ليس سوى رموز تصويرية مجردة في الواقع ...بعضها واقعي وبعضها الاخريمثل مفارقة أدبية تستحق التفكيك والمقاربة لما تؤديه من وظائف (83)

لقد شكل محمود درويش شكل البنية النصية عن طريق الصورة الشعرية وبهذا يكون القارئ أو المتلقي لقصيدة " يطير الحمام " أمام لغة شعرية تمثل تيمة متطلعة تسير في طريق التشويق ولا يمكن للقارئ الانفتاح على هذا النص إلا بالقراءة حتى يكشف النص له عن أسراره وما هو كائن بين سطوره.

ومن الصور الشعرية البارزة في هذه البنية الشعرية، ما جاء به درويش في المقطع الأول في قوله :

" أعدى ليّ الأرض كي أستريح
فإني أحبك حتى التعب
صباحك فاكهة للأغاني
وهذا المساء ذهب ".(°°)

جاء درويش في هذا المقطع الأول بصورة شعرية على سبيل الاستعارة التصريحية في قوله:

".... أعدى لي الأرض كي أستريح "

وهي استعارة يترجمها المقطع كله ويظهر تأثيرها على كل الكلمات في كل السطور من خلال مقطع واحد.

وعليه فقد جاءت الصورة هنا على سبيل الاستعارة التصريحية وبينها درويش من خلال عنصرين هما جسد المرأة وكذلك الأرض، على اعتبار أن الاستعارة هي تشبيه حذف منه أحد طرفيه. وعليه يمكننا استخراج العنصر الغائب في تركيب هذه الصورة الشعرية عن طريق القرينة : " فإنني أحبك حتى التعب "، وذلك بنقل كلمة الأرض من مدلولها الحقيقي في استعمالها العادي إلى المدلول المجازي هو " جسد المرأة " فجاءت المفارقة الشعرية بين مرئي ولا مرئي وهنا يقول الجرجاني : " وجدت المجاز بين مشبه ومشبه به فأضعف المجاز ما كان بين مرئي ومرئي، وأوسطها، بين مرئي ولا مرئي وأعظمها ما كان بين لا مرئي ولا مرئي وتلك قمة المجاز لأنها تخلق اللّبس والغموض (84) .

فلو استعمل درويش " جسد المرأة " في البنية الشعرية لجاءت الصورة الكلية مفتقدة للبعد الجمالي الناتج عن تشويش ذاكرة القارئ، وهذه القدرة على الترميز بدل الوضوح والتصوير بدل التقرير هو الذي منح المتلقي متعة دلالية تجعله دائم البحث عن المفتاح الجمالي لكل كلمة في كل سطر شعري من المقطع.

كما يمكننا أن نلحظ صورة أخرى في المقطع الثاني من القصيدة في قوله :

" أنا وحبيبي صورتان في شفة واحدة
أنا لحبيب أنا، وحبيبي لنجمته الشاردة "

هذه الصيغ الشعرية التي تمتلئ بالمعنى وبالإيحاء والمجاز الكثيف وقد جاء على سبيل التشبيه البليغ والقارئ حين يتحد ببعدها الدلالي.

يشعر بمتعة غريبة تنتابه، غربة فيها متعة نادرة مما ينتج لذة في القراءة تدفعه بشكل لا شعوري إلى الاستمرار في القراءة، وإعادة القراءة، وهذه المتعة هي بمثابة نقلة دلالية من المحسوس إلى التعبير عن الوجود الغائب، وهي مفارقة دلالية وصيغة من صيغ الدلالة الشعرية عند درويش.

وهو ما عبّر عنه رولان بارت " بلذة القراءة " في كتابه لذة النص : " نص اللذة إنه ذلك الذي يُرضي، يَفهم، يُغْبط، ذلك الذي يأتي من صلب الثقافة، ولا يقطع صلته بها، هذا النص مرتبط بممارسة مريحة للقراءة " (85).

ويقول أيضاً : " فلذة النص لا تقبل أن تُختزل إلى عملها النحوي (عملها النحوي المتعلق بالنص – الظاهر) وذلك مثلما لذة الجسد غير قابلة لأن تختزل إلى الحاجة الفسيولوجية ولذة النص تلك اللحظة التي يسير فيها جسدي وراء أفكاره الخاصة، ذلك لأن جسدي ليس له أفكاري " (86).

إن ما يمكن به وصف الصورة الشعرية عند درويش هذا الميل الواضح إلى الصورة الدلالية الشعرية الكثيفة في إيحاءاتها المتعددة في رموزها إلى حد الإثارة وحتى يبذل جهداً في تحويل الكلمات إلى رموز داخل الصورة الشعرية معتمدا في ذلك على صور جزئية مكثفة تهدف إلى خدمة الصورة الكلية التي جاء بها نص " يطير الحمام ".

ودرويش وهو " الشاعر التعبيري من الطراز الأول لم يتردد من أن يصرخ بعنفوان شعري يدعو الشعراء والدارسين في إخراج الشعر من الفوضى الدلالية التي غلبت كاهله وانتهكت مقوماته (87) "، نجدُه يؤسس في المرحلة الشعرية الثانية، لمناخ شعري يراهن فيه على الصورة الكلية كعامل أساسي في بناء القصيدة الحرة.

يقول محمود درويش :

" وندخل في الحلم لكنه يتباطأ كي لا نراه

وحين ينام حبيبـي أصحو لكي أحرس الحلم مما يراه "(88)

تعتمد هذه الصورة على درجة كبيرة من الانزياح والتّحوّل، " ويرتبط الانزياح Déviation بفكرة الانحراف Départeur إلا أن مفهوما لانحراف محدود الدلالية ... ومع هذا كان مفهومه متعلقا بالمادة اللغوية للخطاب .... لذلك فإن الشعر حسب كمال أبو ديب

هو لا شيء آخر غير اللغة، إنه الانحراف عن الكلام الإنساني العادي، انحراف تتجاوز فيه الكلمات البعض الآخر في تركيب غير مألوف ". (89)

ونحن من قراءتنا الأولى لهذه الصورة الجزئية التي جاء بها محمود درويش في المقطع الثاني نجدها صورة تركيبية دلالية فسيفسائية متشابكة تحتاج للكثير من التأويل والتحليل والتفسير لكنها تعطينا بتعبير رولان بارت لذة في القراءة (سبق ذكره).

إن الحلم حسب التركيب الذي جاء فيه البيت الشعري تحول إلى مأوى - "بيت"- وكائن حي يتباطأ على سبيل الاستعارة والتي من وظائفها تشكيل معرفة جديدة.

والاستعارة هنا جاءت بواسطة الفعل ندخل، يتباطأ نراه، فهي تبدأ وتنتهي به وهذا ما يجعل القارئ في دوّامة من الاحتمالات ويسعى للتفسير والتأويل، ولهذا جاء النص الشعري متحرراً من تبعية المعنى، صانعا لها في الآن نفسه.

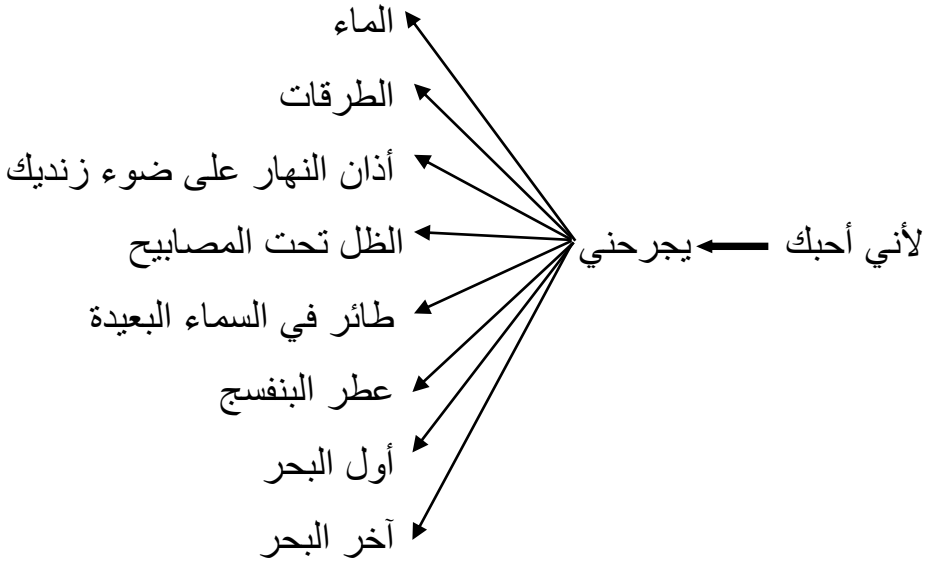
وعليه فإن نسج درويش لهذه الصورة الشعرية كان في قمة الانزياح ومن ثم قمة الإثارة والمتعة والدلالة.

ومن الصور الجزئية التي تساهم في بناء الصورة الكلية " يطير الحمام " ما جاء في قول درويش :

" لأني أحبك يجرحني الماء والطرقات إلى البحر تجرني

وأذان النهار على ضوء زيريك يجرني ".(90)

تذهب الصورة بالمتلقي نحو واقع جديد من خلال الفعل يجرحني الذي يمثل محور الصورة الكلية وهذا ما أضفى بريقا خاصاً على المشهد العام للصورة ومن خلال هذا يمكننا القول أن الفعل المضارع يجرحني يشكل البؤرة المركزية للصورة كما سنُوضح في المخطط التالي :



ومما يمكننا ملاحظته هنا، أن الفعل " يجرحني " هو المحور الذي تبنى عليه الصورة الشعرية الدلالية في المقطع السادس من النص الشعري، وعليه يمكننا القول، أن الغرابة المقلقة أو المشوَّشة لنص المتلقى ناتجة عن تشويش في البنية الدلالية المعتادة والتي ألفها المتلقي نقصد بذلك الاستعمالات المنطقية والتي يمكننا أن نعبر عنها بالانزياح أو العدول قديما أو الفجوة عند كمال أبو ديب – سبق ذكره – وهي – ظاهرة الانزياح – أي الخروج من اللغة العادية إلى اللغة الشعرية عن طريق التلاعب باللغة، مما يعطينا معاني جديدة مثل الماء، الطرقات البنفسج ... فهي كلمات تحمل معناها المنطقي في السياق العادي، لكنها في السياق الشعري " تكتسب سمة دلالية جديدة مفارقة للعرف والمعجم والسياق اللغوي.

ومن الظواهر الفنية التي يمكننا دراستها على مستوى المتعة الدلالية في " يطير الحمام "، ظاهرة " الرمز "، على اعتبار أنها أبرز الظواهر الفنية التي تلفت انتباهنا في الكتابة الشعرية من سطر إلى سطر ومن مقطع إلى مقطع ومن بنية شعرية إلى أخرى. كما أنه – الرمز – من أبرز الظواهر الفنية التي استعملها الشاعر المعاصر نذكر على سبيل المثال هنا خليل حاوي، وبدر شاكر السياب وأدونس والشاعر محمود درويش محور بحثنا وغيرهم.

ويمكننا القول أن الرمز ما هو إلا وجه مقنع من وجود التعبير بالصورة (91) .إن الرمز مرتبط بالتجربة الشعورية ولا يمكنه الخروج عنها، ونقصد بالتجربة الشعورية هنا التجربة التي يعانيها الشاعر والتي تمنح وتقدم الأشياء معنى ومغزى خاصاً على مالها من خصوصية في كل تحفة شعرية فهي التي تدعو الرمز القديم وتبحث فيه عن التفريع الكلي بما

يحمل من فكرة شعورية،ولهذا يجب أن تكون هذه الرموز المستخدمة من قبل الشاعر المعاصر مرتبطة بالوضع أو التجربة الحالية، لأن القيمة كامنة في لحظة التجربة ذاتها، كما يقول عز الدين إسماعيل : " من واجب الشاعر المعاصر حين يستخدم رمزاً جديداً أن يخلف السياق الخالص الذي يناسب الرمز ... (92)

انطلاقا مما تقدم يمكننا القول أن استخدام الرموز سمة مشتركة بين شعراء هذا العصر دون أن ننكر استخدام القدماء له وإن كان استخدامهم له بطريقة مختلفة عن استخدام شعراء هذا العصر له. ويكون هذا الاستخدام عادة بنسب متفاوتة من الرمز البسيط إلى العميق إلى الأكثر عمقا.

وعلى اعتبار أن الرمز سمة أسلوبية وأحد عناصر النص أو العمل الأدبي الجوهرية منذ القديم فهو اليوم وفي القصيدة المعاصرة الحرة على وجه التحديد قد تعمق في سطور هذه التحفة الأدبية الشعرية، وسيطر على لغتها وتراكيبها .....، وتوظيفه من قبل الشعراء في قصائدهم توظيفاً جمالياً يسهم في الارتقاء بشعرية البنية الشعرية وتعميق دلالتها وتعميق تأثيرها في المتلقى ولا أدل على ذلك من قول الشاعر : فكم مرة تستطيعين أن تولدي في منامي "، وقوله : " جسمك مرفأ بعشر زنابق بيضاء، عشر أنامل، تمضي السماء إلى أزرق ضاع منها أمسك هذا البهاء الرخامي "، وقوله " سأشرب خرُّوب ليلك ثم أنام "، وقوله : " ونام القمر على خاتم ينكسر ".

جاء توظيف محمود درويش للرموز بأشكال مختلفة وبشكل مكثف عميق، مما ساهم في ارتقاء قصائده إلى مستوى القصيدة العالمية وساهم في ذيوع صيته ليس على مستوى الوطن العربي فحسب وإنما حتى على مستوى الساحة الأدبية العالمية دون مبالغة وبذلك ساهم في ارتقاء القصيدة العربية الحديثة إلى مستويات إبداعية مبتكرة توازي أعظم الشعراء في العالم في القرن العشرين.

وعليه فان قارئ قصيدة محمود درويش يلمس فيها هذه الظاهرة الأسلوبية بكل وضوح وشفافية، وهي ظاهرة تحقق – على صعيد متعدد- متعة دلالية مهمة تجذب القارئ وتسيطر على وجدانه بفعل ما فيها من لذّة وإثارة وإدهاش وأُنس. (93) لأنها مجسدة في هذا النص

انطلاقا من العنوان " يطير الحمام " وكذلك من خلال اللازمة: " يطير الحمام " التي جاءت متصدرة لكل مقطع وتأتي في شكل نهاية أيضا بالنسبة لكل مقطع من المقاطع التسعة.

يمتلك محمود درويش قدرة هائلة في تحويل اللغة المجازية إلى لغة رمزية سواء على مستوى التعامل مع اللفظ أو التعامل مع التعابير الدلالية، في محاولة للإحاطة ..... الدلالي للقصيدة وهو الرمز إلى السلام المفقود الذي يبحث عنه وينشده إنه يبحث عن الحرية المطلقة التي يتمتع بها الحمام، ويمارسها دون خوف أو تردد وهو ما يجسده قوله :

" وقال : يكلّفني الحب ما لا أحبّ

يكلفني حبّها

ونام القمر

على خاتم ينكسر

وطار الحمام "(94)

إن دلالة الحب عند الشاعر معناها الحرية المفقودة لذلك يربطها في سياقه الشعري عادة بكلمات مثل العشقين، الحاسّة، الجسر، القمر، اليدين، الطيور، الفرس، سماء، الحرس، نفس، خطاك، العسل، مرفأ،.....، مرمر، البر، البحر، الملح، أستريح، التعب، الهواء، يتعرى ، ظل، الغمام، .... مثلما تربط بتعابير دلالية رمزية مثل دمع العنب، بداية روحي، ختام روحي، أحرس الحلم ، اختار أيّامنا بيدي، أهبط فيك، أنقذ حلمك من شوكة حاسدة، نسيت انتباه يديك،أطير بخصرك، عناوين روحي، صباحك فاكهة، خزانة عمري، تشربني، الشعاع المطوق بالنحل، يجرحني الماء، جسمك مرفأ، أمسك رائحة للحبيب المخبأ فيّ .....، سكوت يديك إندلس الحب ".

إن الحمام الذي يطير ويحط ... ثم يحط ويطير ... وهكذا هو حلم الإسلام الذي يراده، الشاعر وحبيبته هي الحرية المطلقة التي يحلم بها ويتمناها إنها النوم الذي يضيء وينطفئ في حياة هذا الذي ينظر هذا السلام المتأرجح ما بين الأرض والسماء؛ وحتى يعود إلى وطنه وينتهي كابوس الاحتلال، فهو – الشاعر – هائم – لسنوات طويلة في السماء والأصقاع، لا يعرف موطناً محدداً ولا بيتاً سالماً ويطلب من بلاده أن تعدّله الأرض كي يستريح من طيرانه، فقد تعبت أجنحته، ولذلك لا بد أن يحط فوق الأرض ويلتقي بحبيبته فهما

على حد تعبيره صوتان في شقة واحدة وهو يحرسها في أحلامه كما يطارد أحلامه الضائعة ولكنه ينتهي في آخر الرحلة في آخر القصيدة إلى أن الحمام الذي ظل يطير ثم يحط ... نهائيا في آخر القصيدة، لكنه لا يجد راحته وسلامه فيطير ...ويطير ... لأن مراده لم يتحقق.

الحمام ... ولم يتمتع بالسلام إذ بعد السنوات التي ضاعت في الانتظار لتحقيق حلمه طار ولم يعد .. ذهب دون رجوع.

وعليه نقول إن رمز " الحمام "الذي استعمله محمود درويش في هذا السياق الشعري يضفي ، عليه طابعاً شعرياً بمعنى أنه أداة لنقل مشاعر الشاعر المصاحبة للموقف ومن ثم اكتشاف أبعاده النفسية من خلال الاستعمالات الإشارية الرمزية الدالة على ذلك.

وعلى ضوء هذا كما يقول عز الدين اسماعيل في كتابه الشعر العربي المعاصر " ينبغي تفهم الرّمز في السياق الشعري ،أي في ضوء العملية الشعورية التي تتخذ الرمز أداة وواجهة لها .." (95)

هوامش واحالات الفصل الثالث

1- أساليب الشعرية المعاصرة. د/صلاح فضل. دار قباء. القاهرة. ط1. 1998. ص 27.

2- حصار لمدائح البحر . ص170

3- خصوصية الرؤيا والتشكيل في شعر محمود درويش. محمد صالح الشنطي. مجلة فصول. 1 ،2/ مجلد 7/ أكتوبر 1986. مارس 1987. الهيئة المصرية العامة . القاهرة. ص144

4- حصار لمدائح البحر - ص 163

5- نفسه : 166

6 – يراجع : المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري العربي. د/ على ملاحي. دار الأبحاث. بدعم من وزارة الثقافة الجزائرية. ط 1 /2007 / ص 278.

7 –حصار لمدائح البحر . ص 167

8- غواية سيدوري : قراءات في شعر محمود درويش . عبد الرؤوف الجبر – ص 28 - دار جرير للنشر والتوزيع – ط 1 -2009

9 – تشريح النص . مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة : د . عبدالله محمد الغذامي – دار الطليعة – بيروت ط . 1 – 1987ص 39

10 – غواية سيدوري . قراءات في شعر محمود درويش : ص28

11 – دلائليات الشعر : مايكل (ميشال) ريفاتير- ترجمة معتصم – ص 75 ، 76 – المملكة المغربية – جامعة محمد الخامس .منشورات كلية الاداب والعلوم الإنسانية بالرباط – سلسلة نصوص واعمال مترجمة - رقم 7 - 1997

12 – حصار لمدائح البحر : ص 169

13 – نفسه : 119

14 – افردت مجلة فصول ضمن سلسلة اعدادها الفصلية عددا خاصا باسم أفق الشعر ، وكان من بين كتاب العدد الدكتور عبد السلام المسدي من خلال دراسته :شعرنا المعاصر

والزمن المضاد – ص 10 – الهيئة المصرية العامة للكتاب – العدد1- المجلد 16 – صيف 1997 – القاهرة

15 – نفسه : ص 19

16 – حصار لمدائح البحر : ص 119

17 – نفسه : ص 168

18 – نفسه : ص 164

19 –أساليب الشعرية المعاصرة : صلاح فضل – (مرجع سابق) – ص 205

20 – خصوصية الرؤيا والتشكيل . محمد صالح الشنطي (مرجع سابق) . ص 156

21 - نفسه : ص 156

22 – الشعر العربي المعاصر . قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية : عزالدين إسماعيل – ص 79 ، 94

23 – الدلالة المرئية . قراءات في شعرية القصيدة الحديثة . د . علي جعفر العلاق . دار الشروق للنشر والتوزيع .ص 152

24 – حصار لمدائح البحر : ص 171

25 – يراجع المجرى الاسلوبي للمدلول الشعري العربي .د علي ملاحي . دار الأبحاث بدعم من وزارة الثقافة الجزائرية ط1 – 2007الجزائر ص 178

26 - الدلالة المرئية. قراءات في شعرية القصيدة الحديثة. د/ علي جعفر العلاق ص 155..

27 -شعرية الخطاب السردي. د/عبد القادر عميش. ص 13. دار الأجمعية للنشر. ط1/ 2011. قسنطينة. الجزائر.

28 - المرجع نفسه. ص 14.

29 - الدلالة المرئية. قراءات في شعرية القصيدة الحديثة/ د/علي جعفر العلاق/ ص 119.

30 – حصار لمدائح البحر : ص 166

31 - يراجع في هذا الموضوع: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي. د/ يمني العيد. دار الفارابي. ط2 /1999 (من خلال حديثها عن 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.

32 - شعرية الخطاب السردي/ سردية الخبر. عبد القادر عميش. ص 15.

33 – حصار لمدائح البحر : ص 167

34 – نفسه : 163 ، 164

35 - نص الهوية. قراءة في محمود درويش: د/ وليد منير. ط1 / 2003. ص 126. الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة القاهرة .

36 - نفسه. ص 126.

37 - نفسه. ص 126.

38 – حصار لمدائح البحر : ص 167

39 - يراجع: نص الهوية. قراءة في محمود درويش. د. وليد منير. ص 11.

40 - أقصد بالتقسيم ، ذلك التحديد الذي لاحظته 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.

(°) – يمكن اكتشاف هذه الروح الانفعالية في القصيدة من خلال تصفحها في :مديح الظل العالي : محمود درويش . دار العودة بيروت . ط2 - 1984

41 - من أسرار اللغة .د/إبراهيم أنيس .ص 349 مكتبة الانجلو المصرية 1985.

42 - موسيقى الشعر.د/إبراهيم أنيس. ص 14، 15، مكتبة الانجلو المصرية ط/1981/5 القاهرة.

43 - نفسه.ص9.

44 - تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص): محمد مفتاح . ص.32 - المركز الثقافي العربي. ط1986/2 الدار البيضاء. المغرب.

45 - الأصوات اللغوية. د/إبراهيم أنيس. ص 175،176، مكتبة الانجلو المصرية ط 6/ 1981 القاهرة.

46 - الأسلوبية الصوتية د/ محمد صالح الضالع دار غريب ص 18 .

47 - أنظر تحليل النص الشعري وبنية القصيدة : يوري لوتمان/ ترجمة وتقديم وتعليق : محمد فتوح أحمد – ص 63 .دار المعارف 1995 القاهرة

48 - الأسلوبية الصوتية : محمد صالح الضالع . مرجع سابق ص18.

49 - نفسه ص 19.

50 - أسلوب السياب وملامح الحداثة/ د/ محمد العبد ، مجلة البيان . العدد 273 - ديسمبر1988ت - الكويت - ص 20..

51 - سمات أسلوبية في شعر صلاح عبد الصبور محمد العبد ،مجلة فصول العدد 1 ، 2 / ، المجلد 7 / أكتوبر 1986 مارس 1987 الهيئة المصرية العامة القاهرة ص 105/89.

52 - نفسه ، ص101.

53 - أساليب الشعرية المعاصرة د/ صلاح فضل ، ص 321.

54 - في تحليل الخطاب الشعري : د/ فاتح علاق ، ص67.

55 - الأسلوبية الصوتية : د/ محمد صالح الضالع ، ص28.

56 - الأصوات اللغوية د/ إبراهيم أنيس ، ص46.

57 - الأسلوبية الصوتية : محمد صالح الضالع ،ص35.

58 - قراءات أسلوبية في الشعر الحديث /د/ محمد عبد الطلب الهيئة المصرية العامة للكتاب 1995 ، ص142.

59 – حصار لمدائح البحر : ص 165

60 – يراجع / أسلوب السياب وملامح الحداثة اللغوية ، د/ محمد العبد - مجلة البيان - العدد 273 ، ديسمبر 1988 الكويت ص42.

61 - عن المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

62 - خصوصية الرؤيا والتشكيل ، محمد صالح الشنطي ، مجلة فصول /ع 1،1/ مجلد 7 أكتوبر 1986 مارس 1987 ص 139 /159.

63 – حصار لمدائح البحر : ص 167

64 – نفسه : ص 166

65 – نفسه : ص 167

66 - علم العروض وتطبيقاته ، محمد مصطفى أبو شوارب ، ص 283.

67 -نفسه ،الصفحة نفسها .

68 - نفسه ،الصفة نفسها .

69 - نفسه ،ص 311.

70 - نفسه ،ص311.

71 - نفسه ص311.

72 - يراجع / محاولات للتجديد في إيقاع الشعر ، د/ أحمد كشك ، ص 130 ، وما بعدها ط1985/1 مطبعة المدينة .

73 - موسيقي الشعر /د/ إبراهيم إنيس ، ص 141/140.

74 - علم العروض وتطبيقاته ، مرجع سابق ، 311

75 - نفسه ، 312.

76 - بنية اللغة الشعرية. جان كوهن. ص 33.(مرجع سابق)

77 - يراجع. مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر. د/فاتح علاق.ص113. ص97. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق. ط 1/ 2005.

78 - نفسه. ص258.

79 - نفسه، الصفحة نفسها.

80 - الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية. د/عز الدين إسماعيل. ص.143.

81 - مناهج النقد المعاصر. د/صلاح فضل. أطلس للنشر. القاهرة. ص 66.

82- أساليب الشعرية المعاصرة. د/صلاح فضل. ص 173.

83 - المفارقة والادب – دراسات في النظرية والتطبيق : د . خالد سليمان – دار الشروق – عمان ط 1 – 1999

(°°) – حصار لمدائح البحر ً 163 - 164

84 - دلائل الإعجاز. عبد القاهر الجرجاني. تراجع. ص 286.

85 - لذة النص. رولان بارت. ترجمة فؤاد صفاء والحسين سبحان، ص 22.

86 - المرجع نفسه، ص 25.

87 - المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري العربي المعاصر، الأبحاث العربية، ط1. 2007 . ص 235.

88 - حصار لمدائح البحر : ص 164

89 - في الشعرية. د/كمال أبوديب. مؤسسة الأبحاث العربية. ط1/1987. ص 139.

90 - حصار لمدائح البجر : ص 164

91 - الشعر العربي المعاصر. قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. عز الدين إسماعيل. ص 195.

92 - نفسه ص 200.

93 – الخطيئة والتكفير : من البنيوية الى التشريحية – قراءة نقدية لنموذج انساني معاصر : الدكتور عبد الله محمد الغذامي . النادي الادبي الثقافي . ط 1 . 1985 الرياض ص 135

94 – حصار لمدائح البحر : ص 171

95 – الشعر المعاصر . قضايا ه وظواهره الفنية والمعنوية . عزالدين إسماعيل .

الخاتمة

استطعت أن أدخل إلى عالم محمود درويش الشعري من خلال بوابات أسلوبية ثلاث أساسية في قراءتي لديوانه حصار لمدائح البحر الذي ضم بين دفتيه قصيدة " يطير الحمام ". و قد انتهيت إلى مجموعة من النتائج الدالة التي تتميز بها شعرية محمود درويش ومايتجلى فيها من إمتاع أسلوبي يمكن ملاحظته على النحو التالي :

1 - كلمة متعة أوامتاع ادبيا ونقديا لها مدلولها الاسلوبي المختلف عن المفهوم اللغوي و الاصطلاحي والمعجمي والقرآني ، وقد ورد استعمالها في صيغها الاشتقاقية بمعان متعددة في اللغة والمعجم والاصطلاح وفي القرآن الكريم ، ثم تطور مفهومها الاسلوبي الجمالي في التراثين العربي والغربي من ارسطو الى الجرجاني والى ابي حيان التوحيدي ...وغيره وهو المفهوم الذي تطور بشكل اعمق عن الدارسين المحدثين والمعاصرين من الغربيين والعرب مثل رولان بارت وعزالدين إسماعيل .وغيرهما .

2- يمثل ديوان محمود درويش (حصار لمدائح البحر) درجة مهمة من الامتاع على مستويات متعددة ، دلاليا وتركيبيا وصوتيا ، وقد لاحظت ان الشاعر على كفاءة عالية في التلاعب بالوحدات العروضية التي يستطيع تطويعها وتسخيرها لبناء كل الأنظمة القولية دون تصنع او احداث خدش في بنية اللغة ، وللشاعر قدرات هائلة على تمرين الأصوات مثل تمرين الكلمات لمصلحة المعنى الشعري الى درجة انه لايشعرك بأنه مرتبك باي شكل امام القاموس اللغوي وامام العرف الاجتماعي واستعمالاته المتجددة ، ويمكن ان نقول ان معاينتي لهذا الخطاب سمحت لي بالوقوف عند مجموعة من الاعتبارات الامتاعية في هذا الديوان ، الذي بدا فيه الشاعر صاحب حس عروضي فائق اللذة والوجدان والرونق والبلاغة .عروضيا عندما يريد ومناورا اسلوبيا الى درجة كبيرة ، لاتعقيدات لديه على مستوى التعامل مع الوزن الخليلي الذي اعطاهاه نكهة خاصة مفارقة للشعريات المتداولة في الشعر العربي المعاصر ، كما بدا صاحب شخصية شعرية متميزة بقوالبها ونظامها الصوتي والموسيقي، مستقلا في ذلك بدلالاته الشعرية وبأسلوبه الشعري الدال. مستغلا في ذلك عدة تقنيات اسلوبية مثل المزاوجة والتكرار اللفظي والتعبيري ، وجاء معجمه خصبا الى درجة معتبرة . ولم يكن تشكيله الصرفي مألوفا للاسماع ، لذلك كانت استعمالاته الصرفية مثيرة للفضول ممتعة بنبراتها وما تخزّنه من خلفيات دلالية . ولم تكن

الصورة الشعرية عنده تشكيلا عاديا ، بل تميزت بالمفارقة القوية والتماسك والعمق والدقة في الإشارة والتلميح والايحاء . وكانت له طريقته في تأشير الأسماء والاشياء وفي التعامل مع الحروف بوصفها فواعل سيميائية . مثلها في ذلك مثل الرموز الكثيفة التي تعامل معها تعاملا فلسفيا وجماليا وابداعيا ، بعث فيها حياة جديدة لم ألْمَسها عند غيره من الشعراء العرب المعاصرين من انصار القصيدة الحرة .وهو ما يسمح لي بالقول ان محمود درويش في حصار لمدائح البحر قدّم فلتة شعرية قوية لها مرجعيتها الإبداعية والفلسفية والفنية . وهو ما جعل أسلوبه الشعري مغايرا بشكل إيجابي لتجربة الشعر العربي المعاصر

3- لاحظت أن الإمتاع الأسلوبي الصوتي قوي و ناجم عن تضافر الصياغات الأسلوبية و البنيوية التي تدل على قدرات الشاعر في خلق و استنباط أدوات شعرية صوتية مميزة ، بصفتها ملامح دالة وقد تجلت من خلال تعامله مع العروض ببحوره الصافية المختلفة مع ميله الواضح إلى تفعيلتي المتقارب و الكامل بوجه خاص.

ومن خلال تحكمه في نظم الأصوات (حروف وكلمات وتعابير)، وقدرته على التصرف في هذه العناصر من الناحية الصوتية الموسيقية بطريقة غير مألوفة عند الشعراء العرب. وقد خلصت إلى أن لمحمود درويش بصمته الأسلوبية الخاصة في صياغة قصائده، بكيفيات مغايرة لطريقة اختيار الأصوات والألفاظ والتنسيق فيما بينها.

4 - المتعة الأسلوبية التركيبية ولعبة اللغة في قصائد حصار لمدائح البحر و خاصة قصيدة " يطير الحمام "، فقد لاحظت أن للشاعر أسلوبه التركيبي المميز الخاص به، ولا يمكن حين نقرأ قصيدة " يطير الحمام " إلا أن نقول إنها لمحمود درويش، لأنها تتميز بنسق تعبيري درويشي من خلال تعامله من الأنساق التعبيرية سواء من الناحية البلاغية (بلاغة اللغة) أو من الناحية النحوية اللغوية المحضة، وقد لاحظت أن لدرويش طريقته الخاصة النحوية في التركيب اللغوي القائم على التصرف في بنية التركيب الشعري وخلق جوّ متعدد الأساليب والأفكار إلى درجة أننا نتصور أن الشاعر كان يختار لكل فكرة أسلوبها الخاص وجوها الشاعري المميز.

5 -المتعة الأسلوبية الدلالية في قصائد حصار لمدائح البحر و بالخصوص قصيدة " يطير الحمام " تجلّت في تعامل الشاعر مع الألفاظ من الناحية السياقية الدلالية

ولاحظت أن الشاعر بلور لنفسه قاموسه الخاص الدلالي، وتمثل قصيدة " يطير الحمام " استعارة كبرى دالة على أكثر من مستوى، مثلها في ذلك مثل بقية قصائد الديوان. وقد لاحظت أن كثافة الصورة الشعرية عند درويش تمثل أهم ملمح أسلوبي في قصيدة " يطير الحمام ". بشكل خاص،في حين تميل بعض القصائد الأخرى إلى نوع من الوضوح الشعري .

مصادر البحث ومراجعه :

أ) مصادر البحث :

1-حصار لمدائح البحر : محمود درويش .ديوان شعر . دار العودة . بيروت .ط 2 - 1985

2 - ديوان محمود درويش (الاعمال الكاملة) : محمود درويش . دار العودة . بيروت .ط 2 -1978

°ملاحظة : (اعتمدت في هذا البحث نسخة من قصيدة (يطير الحمام) المنشورة بمجلة الكرمل العدد 11، 1984، قبرص.وقدّمت النسخة في الملحق المرفق لهذا البحث .)

3- ديوان ابي نواس- تحقيق احمد عبد المجيد الغزالي - دار الكتاب العربي- بيروت 1984

4 – (الاعمال الكاملة 1952 - 1977): سعدي يوسف . دار الفارابي - 1979

5 – مديح الظل العالي : محمود درويش .دار العودة بيروت - ط2 - 1984

6 – الزمان ، بيروت ، المكان ، آب : محمود درويش . مقالة أدبية .مجلة الكرمل . العدد 21 ، 22 – قبرص 1986

ديوان السياب المجلد الأول .دار العودة – بيروت .1986

6 – الاعمال الشعرية (ملامح من الوجه الانبيذوقليسي) : محمد عفيفي مطر .دار الشروق ط 1 – 1998 – القاهرة .

7- قصيدة الشاعر نزار قباني التي ألقاها بتونس بعد انتقال جامعة الدول العربية من مصر الى تونس بعد توقيع مصر معاهدة السلام مع إسرائيل ، وتتضمن مواقف سياسية حادة الى جانب المواقف الأدبية ، والقصيدة موجودة ضمن اعماله الكاملة وموجودة في مواقع الكترونية متعددة يتندر بها عشاق الادب وفيها متعة وطرافة خاصتين .

إعتمدت في هذا البحث قصيدة يطير الحمام المنشورة بمجلة الكرمل العدد 11، 1984، قبرص.

ب)مراجع البحث :

1- الادب وفنونه : عزالدين إسماعيل . دار الفكر العربي – ط6- 1976

2- أدبنا الحديث بين الرؤيا و التغيير ، ريتا عوض ، المؤسسة الوطنية للنشر و التوزيع الطبعة الأولى نيسان .لبنان- 1989-
3- أساليب الشعرية المعاصرة. د/صلاح فضل. دار قباء. القاهرة. ط1. 1998.
4- الأسلوبية الصوتية ، محمد صالح الضالع ، دار غريب ،القاهرة 2002
5- الأسلوبية والأسلوب .د/ عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ط2 ليبيا، تونس.
6- الأصوات اللغوية ،د. إبراهيم أنيس ،الطبعة السادسة مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة 1981
7- إضاءة النص ،اعتدال عثمان ،دار الحداثة ، الطبعة الأولى ، 1988-
8- الالسنية علم اللغة الحديث . المبادئ والاعلام . ميشال زكريا . المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع . ط2- 1983 بيروت
9- امتاع الاسماع بما للنبي من الأحوال والأموال والحفدة والمتاع : (15 مجلدا) : تأليف: احمد بن علي بن عبد القادر بن محمد بن إبراهيم المقريزي تقي الدين . تحقيق محمد عبد الحميد النميسي - دار الكتب العلمية – بيروت – ط1 – 1999 وهناك نسخة ثانية تحقيق محمود محمد شاكر- دار الشؤون الدينية بدولة قطر .مكتبة مشكاة الإسلامية على موقع وتمت عملية تحقيقه من طرف محمد عبد الحميد النميسي سنة 1419 هجرية وطبع من طرف لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة 1941 م بالقاهرة.
10- إمتاع الأسماع بما للنبي من الأحوال والأموال والحفدة والمتاع . تقي الدين احمد بن علي المقريزي – مكتبة مشكاة الإسلامية (نسخة الكترونية)
11- إمتاع السامر بتكملة متعة الناظر - شعيب بن عبدالحميد بن سالم الدوسري – مطبعة الحلبي بالقاهرة 1365هجرية
12- الإمتاع و المؤانسة : أبو حيان التوحيدي . ثلاثة أجزاء . موفم للنشر – الجزائر 1989
13- بحثا عن الحداثة _نقد الوعي النقدي في تجربة الشعر العربي المعاصر-،محمد الاسعد، مؤسسة الأبحاث العربية ،بيروت –لبنان الطبعة الأولى 1986

14- تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية .د.صلاح فضل .ص.49/دار المعارف 1995

15- تاج العروس من جواهر القاموس للامام محب الدين ابي فيض السيد محمد مرتضي الحسيني الزبيدي –دراسة وتحقيق علي شيري – دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت لبنان – 1994

16- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي. د/ يمني العيد. دار الفارابي. ط2 1999/

17- التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف. عبد الحميد المحادين. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. الأردن. ط1 / 1999.القاهرة.

18- الخطيئة والتكفير – من البنيوية الى التشريحية . – قراءة نقدية لنموذج انساني معاصر . الدكتور عبدالله محمد الغذامي . النادي الادبي الثقافي – ط 1 – ط2 - 1985

19- الدلالة المرئية. قراءات في شعرية القصيدة الحديثة. د/ علي جعفر العلاق دار الشروق للنشر والتوزيع .

20- دلائل الأعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، دار المعرفة بيروت ط 1981.

21- دليل الدراسات الأدبية .د.جوزيف ميشال شريم ،المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر الطبعة الأولى 1984 بيروت لبنان.

22- روح العصر –دراسات نقدية في الشعر و المسرح و القصة - ،د.عز الدين اسماعيل ،دار الرائد العربي ،بيروت .لبنان 1987

23- زمن الشعر : أدونيس / دار العودة بيروت / الطبعة الثانية.

24- سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، يوسف ميخائيل اسعد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1986.

25- سيميائية الاهواء - من حالات الأشياء الى حالات النفس – الجيرداس . ج . غريماص – جاك فونتنيي – ترجمة وتقديم وتعليق : سعيد بن كراد - دار الكتابالجديد المتحدة . ط1 – 2010 – بيروت لبنان .

26- الشعر العربي المعاصر. قضاياه وظواهره الفنية. عز الدين إسماعيل. دار العودة. بيروت.
27- الشعر والشعراء :ابن قتيبة عالم الكتب . بيروت . ب د ت
28- شعرنا الحديث إلى أين غالي شكري، دار الآفاق الجديدة بيروت ط1978/2.
29- شعرية إبراهيم ناجي (دراسة أسلوبية بنائية) ،د. شريف سعد الجيار / الهيئة المصرية العامة للكتاب 2008
30- شعرية الخطاب السردي. د/عبد القادر عميش. ص 13. دار الأجمعية للنشر. ط1/ 2011. قسنطينة. الجزائر.
31- الشعرية العربية ،أدونيس،دار الاداب ،بيروت الطبعة الأولى 1985
32- الشعرية العربية مرجعياتها وابدالاتها النصية : د. مشري بن خليفة . دراسة – وزارة الثقافة الجزائرية 2007
33- شعرية النوع الأدبي في قراءة النقد العربي القديم ،رشيد يحياوي ،أفريقيا الشرق ، الد ار البيضاء.المغرب
34- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، /إصلاح فضل، دار الآفاق الجديدة بيروت 1985.
35- علم الأصوات العام –أصوات اللغة العربية-، بسام بركة ، مركز الإنماء القومي ،لبنان
36- علم العروض و تطبيقاته -منهج تعليمي مبسط-/ د . محمد مصطفى أبوشارب،مؤسسةعبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري -،2006
37- علم اللغة مقدمة للقارئ العربي : محمود السعران . دار الفكر العربي .القاهرة .
38- علم اللغة –مقدمة للقارئ العربي /د.محمود السعران، دار الفكر العربي .القاهرة .
39- غواية سيدوري –قراءات في شعر محمود درويش -.د.خالد عبد الرؤوف الجبر ، دار جرير للنشر و التوزيع ، الطبعة الأولى 2009
40- في الشعرية. د/كمال أبوديب. مؤسسة الأبحاث العربية. ط1987/1.
41- في القول الشعري.د.يمنى العيد ، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى 1987 المغرب
42- في تحليل الخطاب الشعري .د فاتح علاق، دار التنوير الجزائر ط2008/2.
43- في علم الدلالة : محمد سعد محمد .مكتبة زهراء الشروق .القاهرة – ط1 – 2002

44- في معرفة النص، يمني العيد منشورات دار الآفاق، بيروت ط 1.
45- قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين بيروت - الطبعة السادسة1981
46- لسان العرب : جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن منظور . مادة : متع متعة . حققه وعلق عليه ووضع حواشيه : عامر احمد حيدر – راجعه عبد المنعم خليل إبراهيم منشورات محمد علي بيوض ، دارالكتب العلمية .بيروت 2003 م ص13 ج 24
47- متعة الاذهان من التمتع بالأقران ".تأليف المؤرخ الدمشقي الحافظ شمس الدين بن طولون الصالحي الحنفي ، والعلامة المؤرخ يوسف بن حسن بن عبدالهادي الجمال بن المبرد الحنبلي . انتقاء العلامة احمد بن محمد بن الملا الحصكفي الحلبي الشافعي وتحقيق صلاح الدين خليل الشيباني الموصلي – دار صادر بيروت).
48- متعة الناظر ومسرح الخاطر المنسوب الى الشيخ عبد الحميد بن سالم الدّوسري الذي طبع سنة 1333 هجرية بمطبعة البحرية باسطنبول ،(ثلاثة مجلدات)
49- المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري العربي. د/ على ملاحي. دار الأبحاث. بدعم من وزارة الثقافة الجزائرية. ط 1 /2007 .
50- محمود درويش ،حالة شعرية /د.صلاح فضل ،الدار المصرية اللبنانية القاهرة ، الطبعة الأولى 2010
51- مختار الصحاح محمد بن ابي بكر عبدالقادر الرازي – دار الكتب – ط 1 بيروت لبنان 1994.. باب الميم – م ت ع .
52- معجم اللغة العربية المعاصرة احمد مختار عمر – عالم الكتب القاهرة 2008 – ط -1
53- معجم المعاني ، عربي عربي .مادة متع (نسخة الكترونية)
54- المعجم الوسيط ج2 .أخرجه إبراهيم أنيس عطية الصوالحي .عبد الحليم منتصر .محمد خلف الله احمد .أشرف على الطبعة حسن علي عطية . و حمد شوقي امين .ط24-
55- المفارقة والادب . دراسات في النظرية والتطبيق : د . خالد سليمان . دار الشروق عمان 1999

56- مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر. د/فاتح علاق. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق. ط 1/ 2005.
57- من جماليات إيقاع الشعر العربي : د . عبد الرحيم كنوان - دار ابي رقراق – ط1 - 2002 المغرب .
58- من جماليات إيقاع الشعر العربي ،د عبد الرحيم كنوان ،دار أبي رقراق،الطبعة الأولى -2002 –المغرب
59- مناهج النقد المعاصر. د/صلاح فضل. أطلس للنشر. القاهرة.
60- موسوعة الفرق المنتسبة للإسلام ، الباب الثامن ،الفصل 19.المبحث 11 -
61- موسيقى الشعر ،د.إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية الطبعة الخامسة ،القاهرة 1981
62- موسيقى الشعر العربي ،د.شكري محمد عياد ، دار المعرفة ، الطبعة الأولى 1968 القاهرة .
63- موطأ الإمام مالك – رواية يحي بن يحي الليثي – دار النفائس . ط 6- تراجع الصفحات 369(متعة النكاح ، 392 (متعة الطلاق)
64- النص القرآني وآفاق الكتابة. أدونيس دار الأداب بيروت ط1/ 1993 .
65- نص الهوية. قراءة في محمود درويش. د/ وليد منير. ط1 / 2003. الهيئة العامة لقصور الثقافة.
66- نظرية البنائية في النقد الأدبي .د/ صلاح فضل/ مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة .
67- النقد والحداثة، عبد السلام المسدي، دار أمية، دار العهد الجديد ط1989/2 وذلك من خلال دراسة التضافر الأسلوبي في قصيدة ولد الهدي لأحمد شوقي-

المراجع المترجمة :

1- أبيقور الرسائل و الحكم، دراسة وترجمة ،جلال الدين سعيد، الدار العربية للكتاب ،منتدى سور الأزبكية ،ص111
2- الأدب في خطر ،تودوروف ،ترجمة منذر عياشي ،دار نينوى ، دمشق .2011

3- الأسلوبية/ بيير جيرو، ترجمة منذر عياشي، دار مركز الإنماء القومي، ط 1994/2 حلب، سوريا.
4- بنية اللغة الشعرية ،جان كوهن ،ترجمة :محمد الولي و محمد العمري ، دار توبقال للنشر الطبعة الأولى 1986
5- تحليل النص الشعري (بنية القصيدة)،يوري لوتمان، ترجمة د.محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ،1995
6- ثلاث نظريات في الجنس : سيجموند فرويد .اشراف الدكتور محمد عثمان نجاتي – دار الشروق - القاهرة ط2- 1986
7- سيميائية الاهواء – من حالات الاشياء الى حالات النفس . ألجيرداس . ج . غريماص – جاك فونتنيي – ترجمة وتقديم وتعليق .سعيد بنكراد .دار الكتاب الجديد المتحدة . ط1 - 2010
8- الشعرية ،تزفيطان طودوروف ، ترجمة شكري المبخوث و رجاء سلامة ،دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى 1987 المغرب
9- في أصول الخطاب النقدي الجديد ،تزفتان تودوروف ،رولان بارث أمبرتو اكسو مارك انجينو /ترجمة أحمد المديني /دار الشؤون الثقافية العامة الطبعة الأولى 1987
10- في الفلسفة و الشعر .مارتن هايدر .ترجمة و تقديم د عثمان أمين الدار القومية للطباعة و النشر ط1./1963 القاهرة
11- في الفلسفة و الشعر .مارتن هيدجر .ترجمة و تقديم د .عثمان أمين الدار القومية للطباعة و النشر ط1./1963 القاهرة
12- قضايا الشعرية ،رومان ياكبسون ،ترجمة محمد الولي و مبارك حنون ،دار توبقال للنشر ، الطبعة الأولى 1988
13- الكتابة في الدرجة الصفر :رولان بارت .
14- لذة النص،رولان بارت، ترجمة فؤاد صفاء الحسين سبحان، دار توبقال للنشر، ط1/1988 المقرب يراجع أيضا" : مبادئ النقد الأدبي/ والعلم والشعر أ.أ. رتشاردز ترجمة محمد مصطفى بدوي المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ط2005

15- معايير تحليل الأسلوب،ميكائيل ريفاتير ،ترجمة د.حميد لحميداني ،منشورات دراسات سال، الطبعة الأولى 1993،دار النجاح الجديدة – البيضاء
16- نظرية الادب في القرن العشرين : ترجمة :عداد : ك . م . نيوتن . ترجمة عيسى علي العاكوب . عين للدراسات والبحوث . الإنسانية والاجتماعية ط1- 1996 . بيروت
17- نظرية المنهج الشكلي ، نصوص الشكلانين الروس ، تجمة إبراهيم الخطيب الطبعة العربية الأولى1982/
18- النظرية النقدية .مدرسة فرانكفوت.تأليف الن هاو .ترجمة .ثائر ديب ، المركز القومي للترجمة .دار العين للنشر.ط2010/1 /القاهرة .

الرسائل العلمية :

1- السيميائية الفرنسية وتطبيقاتها في النقد الادبي المغاربي المعاصر - سيميائية الدلالة انموذجا اطروحة دكتوراه علوم – اعداد : فتيحة سريدي . جامعة عنابة .2013-2014.
2- علي عرعور ،الأخلاق الأبيقورية و أثرها في الفكر الأخلاقي المعاصر،مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية العلوم الإجتماعية و السياسية ،قسم الفلسفة2004 .2005
3- مفهوم الادبية عند حازم القرطاجني في منظور النقد الاسلوبي . .اطروحة دكتوراه علوم .اعداد : محمد عمور . جامعة الجزائر 2- 2010
4- مقاربة أسلوبية دلالية لشعرية محمود درويش من خلال قصيدته مديح الظل العالي .مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الادب العربي . اعداد : دليلة خياري 2007 – 2008 جامعة الجزائر .

° المقالات والابحاث والحوارات في المجلات المتخصصة والجرائد:

1- التحليل البلاغي في تفسير الشعر : د . فخر الدين قباوة .مجلة الفكر العربي – حزيران 1987 – العدد 46 - السنة الثامنة – معهد الانماء العربي بيروت – لبنان .

2- جماليات المعنى الشعري في قصيدة رحلة الى مصر لابي نواس: علي قاسم الخرايشة –مجلة جامعة دمشق – مجلد 25- ع 1،2 – 2009
3- حوار مع محمود درويش : اجراه سعدي بزيان بباريس (أرشيف) جريدة الشعب الجزائرية / عدد يوم 11 فبراير 1980
4- خصوصية الرؤيا والتشكيل في شعر محمود درويش : محمد صالح الشنطي . عدد خاص بالشعر العربي المعاصر من مجلة فصول / ع 1 . 2 / مجلد 7 / أكتوبر 1986. مارس 1987. الهيئة المصرية العامة. القاهرة.
5- سعدي يوسف : شعرية قصيدة التفاصيل . فخري صالح. مجلة فصول ، (الشعر العربي المعاصر) - المجلد 15 العدد 3 خريف – 1996 –
6- سمات اسلوبية في شعر صلاح عبد الصبور - محمد العبد – مجلة فصول – 1. 2 – المجلد 7 – اكتوبر 1986 – مارس 1987 – الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة
7- شعرنا العربي المعاصر والزمن المضاد: عبدالسلام المسدي . مجلة فصول ، الهيئة المصرية العمة للكتاب المجلد 16 العدد1 صيف 1997
8- الكلام الجميل بين المتعة والفائدة .: د. احمد درويش - مجلة عالم الفكر ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الاداب ،المجلد،33 ،سبتمبر 2004- الكويت .
9- المرض العقلي و الإبداع الأدبي . شاكر عبد الحميد .مجلة عالم الفكر . المجلد 25 العدد 2 أكتوبر – ديسمبر – 1996 –المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب .الكويت

المراجع باللغة الأجنبية:

1- Essais de linguistique générale. Les fondations de langage .roman Jakobson. Les éditions de minuit.7.rue bernard.palissy.75006.paris
2- précis de pragmatique. Georges-Elia sarfati. ouvrage Publie sous direction de Henri Mitterand

3- sémantique de la poésie .T.Todorv.W.Empson .j.Cohen. G.Hartman.F.Rigolot .Edition du seuil.1979

فهرس البحث

مقدمة 05 - 13

مدخل : التحليل الاسلوبي ومتعة الخطاب الشعري 14 - 22

هوامش المدخل 23 - 25

الفصل الاول :ماهية الامتاع الاسلوب 26 - 76

1- الامتاع في اللغة والاصطلاح 27 - 33

2 -المفهوم التراثي العربي للامتاع 33 -40

3– المفهوم التراثي الغربي للامتاع 41 - 46

4 – ادبية الامتاع الاسلوبي 46 - 51

5 – المفهوم النقدي المعاصر للامتاع 51 - 66

هوامش واحالات الفصل الاول . 67 -76

الفصل الثاني :التضافر الاسلوبي وادوات الامتاع في حصار لمدائح البحر 77 -150

1 – الامتاع الاسلوبي في الشعر . 78 - 81

2 – الامتاع العروضي في حصار لمدائح البحر . 82 -94

3 – متعة الدلالة الشعرية في حصار لمدائح البحر 95 - 100

4 – اسلوب المزاوجة ووظيفته الامتاعية في حصار لمدائح البحر 101 - 105

5 – اسلوب التكرار اللفظي ووظيفته الامتاعية في حصار لمدائح البحر106 - 108

6 – خصوبة المعجم الشعري ومتعته الاسلوبية في حصار لمدائح البحر 108 -111

7 – متعة النبض الخليلي في حصار لمدائح البحر 111 - 112

8 – التشكيل الصرفي ومتعته الدلالية في حصار لمدائح البحر . 113 - 117

9 – الاسلوب الدلالي ووظيفته الامتاعية في حصار لمدائح البحر 118 - 119

10 – الصورة الشعرية ومتعتها الدلالية في حصار لمدائح البحر 119 - 121

11 – سيميائية الفواعل ووظيفتها الامتاعية في حصار لمدائح البحر 122 - 124

12 – توظيف الرمز ومتعته الاسلوبية في حصار لمدائح البحر 124 - 138

هوامش واحالات الفصل الثاني . 139 - 150

الفصل الثالث:

مستويات الإمتاع الاسلوبي في قصيدة يطير الحمام 151 -209

1- الإمتاع الأسلوبي التركيبي ولعبة اللغة 152 -156

– الصياغة الشعرية وأدواتها في يطير الحمام

أ- أفق القصيدة وآلياتها التركيبية الصوتية 156 - 159

ب- متعة سردية التركيب الشعري وإيقاع الذات 159 - 160

ج- من أدوات السرد الشعري في القصيدة 160 – 162

د- متعة المناورة الأسلوبية التركيبية 162 - 172

2- الإمتاع الصوتي آلياته وأدواته في قصيدة يطير الحمام 173 - 189

أولا :على مستوى الضمائر 179- 180

ثانيا .تكرار الكلمة 180

ثالثا : تكرار الجملة 180 - 189

3- الإمتاع الدلالي في قصيدة يطير الحمام 190 -199

– من المعنى البلاغي إلى المعنى المفارق

هوامش وإحالات الفصل الثالث	205 - 200
الخاتمة	209 – 206
مصادر ومراجع البحث	219 – 210
فهرس البحث	222 - 220
ملحق البحث	228 - 223

ملحق البحث

قصيدة يطير الحمام

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 واديّ

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.. والعاصفه
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 أزرقٍ ضاع منها
وأمسك هذا البهاء الرخاميّ، أمسك رائحةً للحليب المخبّأ
في خوختين على مرمر، ثم أعبد من يمنح البرّ والبحر ملجأ
على ضفّة الملح والعسل الأوّلين، سأشرب خرّوب ليلك
ثم أنام
على حنطةٍ تكسر الحقل، تكسر حتى الشهيق فيصدأ
أراك، 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

الملحق 2

الملخص باللغة الأجنبية

Synthèse de l'exposé en français

L'expérience du grand poète Mahmoud Darouich avec tout ce qu'elle contient d'énergies imaginatives (créative) et linguistiques et esthétiques- suffit à attirer le lecteur, cette expérience riche, ainsi que sa longue haleine, a encouragé à s'ouvrir sur son discours qui suxite la polémique critique, grâce à sa compétence créative et productrice sur les différents niveaux, synthétique, significative et phonétique.

C'est pour cette raison que le thème de ma recherche dépend, du point de vue technique, de ses marques poétiques connues et remarquables, présentées dans ses textes (l'embargo des chants de mer) qu'a contenus son recueil, au nombre de 12 poèmes qui ont ému ma sensibilité littéraire lorsque j'ai senti la sincérité poétique et de profondes sentiments et une musique fertile, tout cela m'a encouragé à l'étudier textuellement, structurellement et stylistiquement.

J'ai étudié le thème de cette recherche en trois chapitres principaux, en plus d'une introduction critique, selon le plan suivant :

1/ L'hypothèse de la recherche :

L'idée de l'envoutement stylistique représente une spécificité vitale dans la pensée critique moderne, cette idée avait une grande importance depuis le passé lointain.

2/ Le titre de la recherche :

Le poème « Le pigeon s'envole » comme modèle.

3/ La problématique de l'exposé :

La problématique de l'exposé est une tentative de répondre à un certain nombre de questions critiques créatives et on peut traiter quelques une :

-A quel point Mahmoud Darouich a-t-il pu réaliser une communicabilité esthétique avec son lecteur ?

-Quels sont les niveaux du l'envoutement stylistique que réalise le discours de Darouich de « Les chants de la mer » dans son ensemble et son poème « Le pigeon s'envole » en particulier ?

Pour répondre à cette problématique relative à l'envoutement stylistique, je me trouve dans le vrai besoin de m'ouvrir méthodiquement sur le texte pour l'étudier d'une façon directe en le testant, en le décortiquant et en l'analysant et en l'examinant, loin des préjugés anarchiques ou idéologiques, en tirant profit de la connaissance linguistique moderne dans son approche pratique des textes littéraires.

4/ La méthode de la recherche :

Cet exposé est une étude textuelle, stylistique et structurelle c'est-à-dire je vais essayé de lire le texte lui-même pour en extraire le sens et

les composantes et les outils stylistiques, structurels, sémiologiques assurant l'envoutement stylistique dans le recueil « Lombago des chants de la mer ».

5/ Les étapes de l'exposé et son explication :

J'ai examiné le thème de l'exposé et j'en ai discuté avec mon professeur encadreur ce qui a abouti à choisir la démarche suivante : répartir l'exposé en : introduction, entrée et trois chapitres :

-L'introduction de l'exposé :

J'y exposé les raisons du choix de ce thème, j'ai posé la problématique et défini la méthode convenable aux détails thème en présentant les feuilles de Marouich dépendant du texte poétique, et tout ce qui pourrait m'aider à expliquer et à choisir les composantes du discours pour me permettre de découvrir les outils de l'envoutement stylistique les plus importants utilisés par le poète Mahmoud Darouich dans « Embargo des chants de la mer » d'un coté, et dans le poème « Le pigeon s'envole » d'un autre coté, ce qui m'a permi de connaitre les niveaux stylistiques sur lesquels se construit stylistique chez Mahmoud Darouich.

Ensuite, je suis passé à l'entrée de la recherche dans laquelle j'ai expliqué les fondements cognitifs et méthodologiques à partir des quels j'ai commencé le traitement et l'analyse des textes de M.Darouich afin de connaitre le degré de l'agréabilité stylistique, et

j'ai déterminé les notions primaires qui permet d'expliquer ces textes, je me suis engagé à baser la recherche sur les textes loin des influences externes suivant les exigences de l'étude stylistique.

1er Chapitre : La définition de l'envoutement stylistique

Je l'ai débattu en cinq 05 grands axes :

1-La définition linguistique et conceptuelle de l'envoutement stylistique.

2-La définition patrimonial de l'envoutement stylistique.

3-La définition patrimonial occidentale de l'envoutement.

4-La littérature de l'envoutement stylistique.

5-La notion (la définition) de l'envoutement dans la critique moderne arabe et occidentale.

Dans le 2ème Chapitre que j'ai intitulé : L'union stylistique et les outils de l'envoutement dans « L'embargo des chants de la mer », du plaisir de la parole au plaisir de la formule. Ou j'ai exposé et abattu le recuil de M.Darouich « L'embargo des chants de la mer » d'une façon stylistique pratique selon un ensemble d'axes principaux.

J'ai achevé la démarche de la recherche par une conclusion qui a synthétisé ses résultats précis.

Globalement, j'ai préféré appliquer la méthode stylistique dans l'ensemble de ce que j'ai présenté comme analyse profitant de

plusieurs notions de la méthode structurelle et sémiologique autant que demande le travail critique.