بنية الإنشاء الطلبي

(قراءة في شعر محمود درويش)

تقديم

تُعدّ مسألة تهشيم مرجعية الدوال بشكل كلي أو جزئي، وتوسيع القاع/ العمق الدلالي أو تضييقه، ظاهرة مثيرة للشك في مراكز الإنتاج الدلالي من جهة، ثم إرجاء هذا الإنتاج من جهة أخرى. يقع القارئ على مساندات تعبيرية لهذا الإجراء؛ حيث حضور متجل في المنجز الشعري لمحمود درويش تمثل في الإنشاء ببعديه الطلبي وغير الطلبي الساطي على المتلقي سطوًا مركبًا؛ فيقربه من الخطاب آن يستدعيه بالسؤال أو الأمر أو النهي، وغيرها من النواتج الإنشائية، لكنه يبعده- في الوقت عينه- حين يوصد أمامه أبواب الاستجابة ليصير إلى حالة الانتظار والترقب؛ ذلك أن الإنشاء يعني- باللزوم- وجود قضية لم تُحْسم بعد؛ ما يموْضعه في منطقة محايدة بين المطابقة وعدمها (الاتفاق والاختلاف)، خلافًا للأسلوب الخبري المنحاز إلى أحد منهما؛ مطابقة الواقع أو عدمها.

لذا، "فإن حيادية البنية الإنشائية تؤكد طبيعة الإرجاء الممتد، إضافة إلى الغرض الشكلي الذي ينهض به من فصل العلاقات بين التراكيب من ناحية، وبين الأبيات أو السطور من ناحية أخرى؛ ما يدفع المعنى إلى التوقف اللحظي أو الدائم انتظارًا للحظة الحسم، والانكشاف الكاملين الممكن حضورهما فورًا .

تمثل بنية الإنشاء آلية تعبير حيوية ذات حضور بارز، اتكأ عليها محمود درويش تلوينًا لأسلوب نصه، وبعثًا للدينامية والجدة فيه، ودفعًا للمتلقي للمشاركة في فعل الإبداع؛ فاستجاب لأوامره ونواهيه واستفهاماته، وشاركه في وجدانياته؛ ففرح وحزن، وحلم وغضب، وسكن وثار، ورضي ورفض؛ ما أكد الملامح الخطابية للغة الشعرية. إن التعاطي مع ظاهرة تعبيرية كهذه "يؤكد حقيقة التعالي التي يتسم بها هذا الخطاب تجاه متلقيه من جهة، ثم التقرب منه وشده إليه من ناحية أخرى؛ إذ مقتضى الأمر أو الاستفهام- مثلاً- أن يكون المبدع صاحب سلطة توجيهية".

تقتصر القراءة على الإنشاء الطلبي نظرًا لحضوره الكثيف في أعمال محمود درويش الكاملة، ولقلة الإنشاء غير الطلبي من قسم وتعجب ومدح وذم، وذلك "... لقلة الأغراض البلاغية المتعلقة بها من ناحية، ولأن أكثر هذه الأنواع أخبار نُقلت إلى معنى الإنشاء من ناحية أخرى".

عرضٌ

تبين القراءة أن خطاب محمود درويش الشعري في مستوييه الفردي والجمعي قد آثر التعامل مع منطقة الإرجاء للمعنى المحمول تعاملا كثيفًا؛ جعله ملمحًا أسلوبيًا جليًا، وسمة بارزة؛ ما يدل إلى أن الشاعر " يضع ذاته في دائرة الإبهام والحيرة"، كما يُدخل المحمولات الدلالية في دوائر التأويل أو الاحتمال من جهة، ويُشْرك المتلقي في إعادة إنتاجه من جهة أخرى؛ فإنْ كان المثير استفهاميًا فلا بد من ترقب استجابة، وإنْ كان أمرًا أو نهيًا أو نداءً أو تمنيًا فلا بد- أيضًا- من انتظار إجابة موجبة أو سالبة. ومع هذا كله تتواصل عملية الإرجاء. يقول الشاعر:

كنت أمشي فوق منحدر وأهمس: كيف

يختلف الرواة على كلام الضوء في حجر؟

ينفرد ضمير الـ "أنا" المتصل"ت" والمستتر بالحضور مفردًا متحدثًا إلى نفسه حيث يمثل الفاعل النصي/ الذات الناطقة؛ ما يُمكّن من عدّه "معادلا شعريًا للمؤلف الخارجي". فهذه

الدفقة تتضمن أسلوبًا إنشائيًا طلبيًا هو الاستفهام الذي قد تجاوز الغاية الدلالية منه إلى دلالة طارئة مستحدثة تطلبها سياق الموقف؛ فمحمود درويش ينكر على رواة التاريخ اختلافهم في تعيين الحال؛ فالمكان محدد الهوية عبر رؤية حجارة القدس الشفافة، التي تمكّن المرء من معاينة وقائع التاريخ العربي أو الإسلامي الماثلة للعيان بقوتها وعنفوانها وحضورها الديني والحضاري.

تتناول القراءة نماذج مختارة لأساليب الإنشاء الطلبي على النحو الآتي:

الاستفهام: يقول محمود درويش:

ولكنها وطني

يمزق غيمًا ويرسله في اتجاه الرياح. وماذا؟ هنالك

غيم شديد الخصوبة. لا بد من تربة صالحة

أتذهب صيحاتنا عيثًا؟

أُغلقت الدفقة باستفهام أداته الهمزة؛ ما جعل المعنى لا يشخص للمتلقي بأحواله وتمامه إلا إذا راجع سياقًا سابقًا تُرى فيه خيوط المعنى تتوالد قبل الاستفهام، ثم تأتي الأداة وكأنها تلخيص وإثبات؛ فبرجوع القراءة إلى السابق:

وما القدس والمدن الضائعة

سوى منبر للخطابة

ومستودع للكآبة

وما القدس إلا زجاجة خمر وصندوق تبغ

ولكنها وطني

من الصعب أن تعزلوا

عصير الفواكه عن كريات دمي

ولكنها وطني

من الصعب أن تجدوا فارقًا واحدًا

بين حقل الذرة

وبين تجاعيد كفي

يتبين أنّ " تحول القدس والمدن الفلسطينية الأخرى إلى منبر للخطابة العربية البليغة، كما أن تحولها بأيدي الاحتلال إلى مكان للدنس والنجاسة والمنكرات، لا يعني بأية حال من الأحوال التخلي عنها أو التنكُّر لها؛ لأنها القدس الحبيبة، وكلما أمعن الاحتلال في تدنيسها أمعن الفلسطيني في عشقها وتطهيرها، ويتجلى ذلك في مظهر دلالي بالغ الأهمية في سياق الأسطر لتأكيد الحضور التاريخي الفلسطيني وحضور الهوية، وذلك من خلال فعل الزراعة "حقل الذرة- تجاعيد كفي- وبالرغم من البساطة الظاهرة لمفهوم الهوية بهذا المعنى، إلا أنها تعطي الفلسطيني خصائصه الأساسية وخاصة النفسية والاجتماعية التي تشمل الأسس الاجتماعية ومنها: المهنة والسلطة والانتماء...الخ وهذا ينطوي على شعور بالاستقلال، كما تدل على عمق التاريخ الفلسطيني الذي يأخذ فيه وجوده الحضاري، وخاصة أن " تجاعيد الكف" التي ما زالت حاضرة حتى اليوم، تخترق الزمن وتحقق له حضوره الكوني بكثافة عالية، لذلك"آثرت الصياغة الخروج بالاستفهام من معناه الحقيقي إلى معنى جديد دل عليه السياق هو نفي ذهاب صيحات الذات الشاعرة في مهب الريح سدى؛ لأن الشعب يهتك ستائر العتمة، ويغير وجه القدس المظلم، في ترميز إلى الثورة الفلسطينية القادرة على العطاء.

ينفرد ضمير الـ "أنا" ببعديه الفردي والجمعي[وطني، كفي، صيحاتنا] بالحضور، حيث الذات الفرد تفصح عما يشغلها دون الانفكاك عن بعدها الجمعي"فالذات الفرد تتوحد بالمجموع من ناحية، ومن ناحية أخرى تتسامى بقضاياها لتتماهى مع قضايا المجموع، وفي كلتا الحالتين تحتفظ الذات الفرد لنفسها بموقع الرؤية" المنتمية المجسّدة فلسطينية فلسطين وعروبتها.

ويقول في قصيدة "أنا يوسف يا أبي":

أوقعوني في الجب، واتهموا الذئب، والذئب أرحم من إخوتي.. أبتِ

هل جنيت على أحد عندما قلت إني: رأيت أحد عشر كوكبًا، والشمس والقمر، رأيتهم لي ساجدين؟

جعلت الصياغة من دال "أبت" رابطًا عضويًا بين جملتي الإثبات والاستفهام الذي خرج إلى معنى نفي التجنّي على أحد من إخوته، في إشارة إلى طهارة السائل ونقاء فطرته، ودلالة إلى وقفة تأمُّل فاجعة من الذات الشاعرة/ يوسف عليه السلام- الذي انفتح عبرها على أبيه يعقوب سلام الله عليه، "وهي ذات تبتغي المعرفة وإشراك غيرها في السياق الدلالي للخطاب الشعري لإقامة حوار معه، والكشف عما في نفسها من حزن وألم، وحيرة وقلق، يعتصر قلبها وكيانها لرغبة "الإخوة" في القتل؛ لأن الذات لا تستوعب على المستويين النفسي والعقلي حدوث ذلك في الواقع الذي تنظر إليه بطريقة مختلفة تمامًا. يرمز "يوسف" في السياق الشعري إلى الفلسطيني الذي تطارده الأنظمة العربية، وهذا يعني أن الذات تخطط لتدمير الذات؛ إذ العلاقة بينهما تقوم على ثنائية ضدية". إن رؤيا "يوسف" لبشرى؛ يمثل "تجاوز الواقع المرير الذي سيعيشه داخل الجب".

ينشغل محمود درويش بقضايا جماعته، صادرًا في ذلك عن "إحساس ذاتي، أو إيديولوجية خاصة تتمثل في الالتحام بالمجموع، التعبير عن قضاياه، تأمل واقعه، والحلم بتغييره، وهذا اللقاء بين الذات والجماعة يؤكّد أنّ سعي الشاعر نحو تأمّل واقع الجماعة واستكشافه هو- في الوقت نفسه- سعي لتأمل واقع الذات واستكشافه، ويدعم هذا تماثل موقف الشاعر من الذات مع موقفه من الجماعة (الآخر)؛ حيث تتوحّد الرؤيا وإيمان محمود درويش القطعي بمستقبل يتجاوز فيه ظلم ذوي القربى المفروض عليه في الراهن المعيش؛ إنها حالة استنكار وإدانة.

وعطفًا على السياق ذاته يقول محمود درويش:

وتركت سكان القصيدة في مخيمهم يعدون الهواء على الأصابع

كم من أخ لك لم تلده الأم يولد من شظاياك الصغيرة؟

كم من عدو غامض ولدته أمك يفصل الآن الظهيرة عن دمك؟

" أأسأت يا شعبي إليك" كما أساء إلي آدم؟

تُظهر الصياغة اللغوية اكتناز الأسطر باستفهامات "تعمل على تعميق الإحساس بالمفارقة الجارحة، وتنفتح في الوقت نفسه على شخصيات وأحداث يوظفها الشاعر في نسيج القصيدة، لتجلو صورة الفلسطيني الذي يحاول محاربة الشقاء دون نصير أو مساعد، فتبرز شخصية ساكن المخيم الذي أُبعد عن النضال قسرًا وأصبح يعد الهواء، كما تبرز صورة الأخ الذي ينازع العدو مكانه في قمع الذات الفردية، ويبرز "آدم" الذي تسبب في كل هذا الشقاء الإنساني بسقوطه إلى الحياة الدنيا، ليتجلى المُنَبِّه المثير الاستفهامي بأداته الهمزة "أأسأت يا شعبي إليك" المفارق معناه الحقيقي إلى معنى جديد مفاده نفي إساءة الذات الفردية إلى ذاتها الجمعية؛ ما يعني تفجُّر المأساة من المساواة بينها كضحية وبين جلادها، وحشرهما في سياق شعري بِعَدِّهما مُكَمِّلَيْن لبعضهما بعضًا؛ فالعدو- كما يرى الشاعر- هو ما ولدته أمك، وبهذا استطاعت الصياغة اللغوية من "هز نمطية السياق عن طريق المزج بين المتوقع واللامتوقع. وإذا كانت المفارقة لا تحقق غايتها إلا من حيث هي مباغتة ناجمة عن اقتران وضعين متناقضين بطبيعتهما، فإن هذه المباغتة بدورها تعتبر محورًا هامًا من محاور الظاهرة الأسلوبية، لأن قيمة كل خاصية أسلوبية تتناسب مع حدة المفاجأة التي تحدثها تناسبًا طرديًا؛ فكلما كانت غير منتظرة كان وقعها على نفس المتلقي أعمق". بهذا المُنَبِّه الاستفهامي الأخير تمكَّن الشاعر من انتهاك شبكة التعالقات المنطقية بين الأنا الفردية والأنا الجماعية التي أمست عدوًا يحول دون أن تحقق الأنا الفردية وجودَها الإنساني.

تلعب الضمائرية دورًا في الكشف عن الأصوات الحاضرة والغائبة في القصيدة؛ حيث ينتقل الشاعر من وضع التعبير المباشر عن ذاته' إلى فعل قول الآخر عبر الحكاية عنهم؛ "فنوعية الضمائر داخل النص الشعري من شأنها أن توضّح حالة القول ونوعيته؛ أي تكشف عن طابعه الغنائي أو الحكائي أو الدرامي، أو بعبارة أخرى تكشف عن أصوات الشعر الثلاثة- على حد تعبير ت. س. إليوت". يحضر محمود درويش في هذه القصيدة ليس بوصفه أحد شخوص

الحكاية المسرودة، بل بوصفه شاهدًا على الحدث، أو حاكيًا لها؛ فهو يحكي قصة يوسف عليه السلام.

الأمر:

ضحية

قتلت

ضحيتها

وكانت لي ضحيتها

وكانت لي هويتها

أنادي أشعيا: اخرج من الكتب القديمة مثلما خرجوا، أزقة

أورشليم تعلق اللحم الفلسطيني فوق مطالع العهد القديم

وتدعي أن الضحية لم تغير جلدها

تنهض الأسطر الشعرية على فعل النداء" أنادي"المتبوع بصيغة الأمر"اخرج" وكلاهما مرتبطان مباشرة بالمخاطب العلم " أشعيا" . تمثل جملة " أنادي أشعيا" المبدوءة بفعل الحضور مركز تفجُّر الدلالة، وتشظّيها إلى الوراء باتجاه صيغة الطلب في مستوى الأمر الذي هيّأ المتلقي لتعيين المأمور الذي تحقق ظهوره بالفعل من خلال الجملة الفعلية المتصدِّرة للسطر الشعري، حيث شكل أسلوب الأمر المُدعم بجملة النداء الفعلية نقطة تجمُّع الشظايا المنتشرة بَعْدًا إلى تمام المشهد، حيث المتقدم الندائي " يوقظ النفس، ويلفت الذهن لأنه طلب ودعاء، فإذا ما جاء الأمر صادف نفسًا مهيأة يقظة فيقع منها موقع الإصابة حيث تتلقاه بحس واع، وذهن متنبه، ورغبته في إعداد النفوس لتلقيه".

لقد وظفت الصياغة الشعرية الأمر في ناتج دلالي جديد مكتسب؛ فقد عُدِل بالأمر عن مدلوله الحقيقي إلى آخر مثل التماسًا متضمنًا تمنيًا لظهور مَنْ يرفض الظلم، اعتمادًا من الشاعر على " أنّ مِنْ أنقى ميزات شعر المقاومة عادة الصفاء الإنساني الشامل؛ فصرخة الإنسان المُضْطَهَد

في أي مكان وفي أي زمان هي صرخة إنسانية تخصّ كلّ إنسان؛ فالظلم والسجن والقتل والاضطهاد وقائع معادية للإنسانية، غير منحصرة في حدود جغرافية. ومقاومة الإنسان لها هي عملية إنسانية نبيلة. ويتمتع شعر المقاومة عادة بحساسية شديدة بالتاريخ كجزء من تمسُّكه بجذور عميقة تعينه على الصمود، وعلى تبرير هذا الصمود، واحتقار هذا الظلم". وفي هذا الاقتران الطلبي بين جملة النداء والأمر ما يظهر بوضوح حضور الهوية الوطنية والقومية والإنسانية إفصاحًا عن جوانب من حياة الفلسطيني وحياة الآخرين، وإسهامًا في تأليف وعي إنساني، يمثل مُسْتَنَدًا دالا على حدوث الواقعة وتفسيرها؛ فضحية الماضي- اليهود في زمن السبي- تمارس بساديةٍ فعلَ الإجرام بالفلسطيني ضحية اليوم. وقد ذكر محمود درويش في أحد لقاءاته بالأدباء الإسرائيليين أنه "يتعين على من بكى منذ ألفيْ عام أن يكون أكثر تفهمًا من الآخرين لمن يبكي من عشرين سنة". إنّ سنا برق الدم الفلسطيني المُباح يضيء ظلمة العالم الدامسة، ويؤكد هويته التي يحاول المحتل طمسها وتهويدها، ويتجلّى هذا بقوله: "وكانت لي هويتها".

النداء:

يقول محمود درويش في قصيدة " أبد الصبار":

وكان غد طائش يمضغ الريح
خلفهما في ليالي الشتاء الطويلة
وكان جنود يوشع بن نون يبنون
قلعتهم من حجارة بيتهما. وهما
يلهثان على درب " قانا": هنا
مر سيدنا ذات يوم. هنا
جعل الماء خمرًا. وقال كلامًا
كثيرًا عن الحب، يا ابني تذكر

غدًا. وتذكر قلاعًا صليبية

قضمتها حشائش نيسان بعد

رحيل الجنود

تستند الصياغة إلى بنيتين جماليتين؛ الحوار القائم بين الأب وابنه الفاقدين مكانهما(موطنهما) الأول، والنداء المتبوع بالأمر " يا ابني تذكر" ذي التدفق التعبيري المؤدي إلى انفتاح النص الشعري على العَلَم المُتجلّي عبر آلية الدور. إن اعتماد الصياغة على توظيف أداة النداء " يا" يعني إقامة حاجز نفساني بين المنادي والمنادى، من حيث تأكيد الحاجة إلى بُعْد الانفتاح على العالم الداخلي، لينفتح على عالم مكانيّ وأحداث تاريخية ترتكز على " التداعي الحر" الذي يؤلف نسيج النداء والأمر؛ حيث " إن حديث الأب الموجه إلى الابن الطفل/ محمود درويش، يُلخِّص أبعاد المأساة التاريخية التي حلت بالشعب الفلسطيني من زمن الامبراطورية الرومانية إلى زمن الاحتلال الصهيوني الحديث، مرورًا بفترات تاريخية فاصلة في حياة فلسطين وأهلها وهي فترة " يشوع" وفترة " الحروب الصليبية، التي تبرز الروح والجسد المُعذّبيْن للشاعر والإنسان الفلسطيني. ولكن هذه الإمبراطوريات الاحتلالية قد زالت وزال وجودها، وصارت أثرًا بعد عين على أرض فلسطين، ولهذا يقرر الأب هذه الحقيقة التاريخية في شكل وصية، يحفرها في قلب الطفل وذهنه. وقد انعكس تمثل الطفل لهذه الوصية في نصوصه الشعرية والنثرية الموازية؛ إذ قال في أحد الحوارات معه: " ... خوفنا من أن نفقد الماضي أو نتركه يهرب منا. من هنا نزعتي إلى توثيق الغياب. ليس للشاعر حيال تقاطر الجيوش الإمبراطورية الكبيرة، رومانية وآشورية وفارسية، على المرور في الساحة' إلا أن يرجع إلى الطفل الذي يتفرج من ثقب الباب على المشهد. لا يستطيع الشاعر أن يقف في طريق جيوش ويحاورها. وليس من سبيل له إلا أن يُطل من بعيد على التاريخ، ويتأمل سيره وعمله... فهي خطوة للبحث عن الشعر. وأين الشعر من هذا كله؟ إنه في الأشياء الأولى؛ في العودة إلى السيرة الأولى".

إنّ تقدم النداء يظهر دوره في تقوية المعنى المستفاد من الأمر اللاحق الذي يتناغم والمعنى الخارج إليه النداء؛ فالأب يُنَبِّه ابنه إلى فعل مرغوب فيه لا بد أن يكون؛ إنها المكاشفة الشعرية والرؤية التحريضية التي تُمَكِّن القارئ من وعي ما دار ويدور من أحداث؛ حيث تمسي " وظيفة اللغة الشعرية تبعًا لذلك هي الكشف عن عالم يظل أبدًا في حاجة إلى الكشف". عندئذ تكون رسالة الشاعر الوطنية والإنسانية؛ ما لم يجعل الشاعر يكتفي بالتعبير عن عذابات الواقع ماضيًا وحاضرًا عبر المحمولات المعرفية المتأتية بالجمل الخبرية إنتاجًا لدلالة كلية ترتبط بالتاريخ فحسب، بل إلى إنتاج دلالة تحريضية – بفعل تتابع صيغتي النداء والأمر- تشحن الفرد والمجموع بوعي تاريخيّ قادر على الفعل .

بانفتاح النداء على الأمر تتشكل مسألة تغذية الذاكرة بوعي معرفيّ، وشحن الوجدان بقيمة التحريض مزجًا بين الآني والماضي وتحقيقًا لإسقاط دلالات معاصرة تستفز النفوس؛ ذلك " أن تجاربنا وأفكارنا وعواطفنا، تسير بسرعة شخصية مختلفة. وإحساسنا بسرعة التجربة أو مدتها يُقدر بمدلولات القيم فقط، ويُقاس زمننا الشخصي، بالزمن السيكولوجي، وإن كنا نوقظه لأغراض المقارنة على نقاط ثابتة من الزمن الاصطلاحي". وبذلك يُستطاع قياس الزمن النفسي بردات الفعل؛ وهذا ما يلمسه قارئ محمود درويش.

النهي:

لا تولم لبيروت النبيذ- عليك أن ترمي غباري
عن جبينك. أن تدثرني بما ألفت يداك من الحجارة،
أن تموت كما يموت الميتون،
وأن تنام إلى الأبد
وإلى الأبد...
لا شيء يطلع من مرايا البحر في هذا الحصار،
عليك أن تجد الجسد

في فكرة أخرى، وأن تجد البلد

في جثة أخرى، وأن تجد انفجاري

هي هجرة أخرى، فلا تذهب تمامًا

في ما تفتح من ربيع الأرض، في ما فجر الطيران فينا

من ينابيع ولا تذهب تمامًا

في شظايا لتبحث عن نبي فيك ناما

هي هجرة أخرى إلى ما لست أعرف...

ألف سهم شد خاصرتي ليدفعني أمامًا

لا شيء يكسرنا

إن تقدم النهي يظهر فاعليته في تدعيم المعنى المستفاد من الأمر اللاحق الذي يتناغم والمعنى الخارج إليه النهي؛ فالشاعر ينكر على البعض بهجتهم بخروج المقاومة من بيروت؛ داعيًا إياهم إلى عدم المبالغة بتلك الفرحة؛ فتلاحم طلبي النهي والأمر يجسّد حالة دينية نورانية تمثل للشاعر معادلا موضوعيًا يستدعيها للدلالة على خروج الفلسطيني من عتمة الحاضر الحالكة إلى نور الآتي، وإن كان الخروج مشوبًا بالمشقات البالغة؛ فالذات الشاعرة تطلب إلى مخاطبها أن يدثرها بالحجارة بما يشير بوضوح إلى حالة موازية لما كان ينتاب محمدًا- عليه السلام- من عناء آن تجلي "جبريل" أمامه. وفي هذا الأمر تحقق وجود الإنسان، وسطوع إرادة إيمانية مرتكزة إلى الوحدانية. وفي هذا يقول الشعراني: "وما أنعم الله به علي، أن أقام لي عدوًا يؤذيني... ليكون لي أسوة بالأنبياء والأولياء" لأن غاية الإنسان هي الخلاص والتحرر، ومجاوزة الواقع المقيت، إلى آتٍ أحسن.

تفرد الصياغة مساحة واسعة لتحرّك الأفعال المضارعة المتعلقة بضمير المخاطب، ولتصدُّر حركة المعنى؛ لأنها تمثل " إشارة إلى الحاضر، وتوحي بالسكون والضياع والتمزّق، لكن الفعل" تجد" المتكرر مرتين في سياق الأبيات، يحضر باعتباره فعلا مغايرًا لما سبقه من أفعال؛ لأن الذات

سوف تبدأ بعد تمزقها مباشرة في البحث عن ذاتها؛ إذ عليها أن تجد "الجسد" الذي سوف يحلّ في المكان "البلد". وبهذا تستطيع الذات أن تكشف عن هويتها الوطنية، وتحقق وجودها – مجرد وجودها- الذي أراد العدو طمسه ونفيه".

تشكّل صيغتا النهي في المفتتح "لا تولم" وفي منتصفها " لا تذهب" المكرورة مرتين، وصولا إلى جملة النفي الجنسي" لا شيء يكسرنا" في المختتم ضغطًا على الجمل كثيفة الأفعال، وتسطو عليها "في حركة تجاوزية من سوداوية الحاضر ومأساويته إلى استشراف المستقبل ونورانيته"؛ حيث يمكّن هذا التعاضدُ الثلاثي الجملةَ الاسمية المثبتة"هي هجرة أخرى" من التموضع المركزي للدلالة المنتشرة المستدعية حدثًا تاريخيًا مهمًا ببعده الديني والنفساني" بتجاوز المعاناة المتشكلة في الحاضر في صورة حصار الفلسطيني ومطاردته، إلى صنْع مستقبل يتأسس على مبادئ إنسانية، تتمثل في الحق والخير والكرامة الإنسانية، وقد تجسد ذلك كله- فيما بعد- بإنشاء الدولة الإسلامية التي حملت لواء الدين، وسافرت به في شتى بقاع الأرض. وبهذا حققت الدولة والدين وجودهما، وانتصرا على قوى الظلم والكفر، وهذا شأن الفلسطيني الذي يطمح الشاعر إلى رسم صورته، منيطًا به القدرة على الانتصار والصبر على الشدائد مثل الرسول الكريم – صلى الله عليه وسلم- فهو في هجرته يجسد الهجرة النبوية مرة أخرى، أو تتجسد الهجرة النبوية فيه مرة أخرى في الوقت الحاضر" حيث" الهجرة وليس الخروج تشكّل محاولة من الشاعر للتجرّد من حياة فُرِضت عليه، ولكي يعود إلى فطرته، وهو لا يخرج من مدينته، وإنما يتجه إلى مدينته، أو ما سيصبح مدينته، ويحمل معه رسالة يسعى لإبلاغها؛ فهو لا يهرب من ماضيه أو حاضره، وإنما ينهض لمستقبله"؛ ذلك أن هجرة الرسول- عليه السلام- من مكة إلى المدينة تعني خروجه من مكة إلى مكة في الوقت ذاته؛ فالشاعر بهذا يستشرف آتيًا ماانفك حدسًا تتداعى به هجرة المصطفى؛ حيث يحقق الفلسطيني ذاته وهويتيه الوطنية والقومية؛ إذ "لا شيء يكسره"؛ فلا داعي لفرحة مُفْرَطٍ بها، ولا سبب للذهاب بعيدًا في هذا الإفراط؛ فبيروت مدينة العربي الفلسطيني كما مدن فلسطين.

إغلاقٌ

كانت تلك نماذج إنشائية مختارة من شعر محمود درويش كشفت عن أبعاد الأزمة النفسانية للذات الشاعرة بصفتها الشخصية والاعتبارية. كما أظهرت تفاعله مع الموروث العربي بأنماط شتى؛ ما جعل نصه ذا سلطة تأثيرية، يتحول فيها الخطاب رؤية يقينية غير قابلة للظن، تقدم وعيًا ذاتيًا وجمعيًا في آن.

مثلت بنية الإنشاء آلية تعبير حيوية ذات حضور بارز، اتكأ عليها محمود درويش تلوينًا لأسلوب نصه، وبعثًا للدينامية والجدة فيه، ودفعًا للمتلقي للمشاركة في فعل الإبداع؛ فالشاعر صار إلى إنشاء عالم خاص به عبر وقوفه الموازي للحياة الواقعية، وتقديمه قراءة متفردة لها.

شكلت صيغ الإنشاء الطلبي نماذج دالة على بنية فنية عميقة الصلة بنسيج القصيدة، وخيوطها الدلالية بأبعادها الذاتية والإنسانية، وتمازج الأزمنة الثلاثة من فائت وحاضر وآتٍ الممثلة أدواتٍ تنبيهية محرّضة تنشئ حدًا نفسانيًا فاصلًا سعى الشاعر إلى بلوغه مستقبلًا؛ فهي تعري الحاضر، وتستدعي الماضي، وتشبّك بينهما رغبة في ولادة غد أفضل. تمثل تلك الأدوات الفنية " محاولة امتلاك قدرات مجاوزة، تتيح له ممارسةَ فاعليته في العالم تدميرًا وتكوينًا، كما تتيح له شرعية المخالفة أو الموافقة لأي قوى فوقية أو سفلية" .

نفى الطابع التخييلي لخطاب محمود الشعري أن تظلّ الأساليب الإنشائية ثابتة على محمولاتها الدلالية الحقيقية، كأن يبقى الأمر مثلًا مقصودًا به "طلب الفعل استعلاء"ولكن يتخذ الشاعر وضع الآمر قولًا ساعيًا إلى معنى جديد، يجلّيه السياق وقرائن الأحوال. وتبعًا لهذا، فقد تنوّعت دواعي الشاعر إلى توظيف الأساليب الإنشائية.

لم تَصُغْ الذات الناطقة تجربة خاصة بها، بل صيَّرت القضية العامة/ قضية الجماعة قضيتها الشخصانية.

المصادر والمراجع

المصادر:

1- درويش، محمود، 1983، الديوان، ط10، دار العودة – بيروت.

2- درويش، محمود، 1994، الديوان، ط1، مج 2، دار العودة- بيروت.

3- درويش، محمود، 1996، لماذا تركت الحصان وحيدًا، ط2، رياض الريس للكتب والنشر- بيروت.

4- درويش، محمود، 1971، شيء عن الوطن، ط1، دار العودة –بيروت.

5- السكاكي، مفتاح العلوم،1990،ط2، مكتبة الحلبي –القاهرة.

المراجع:

1- أبو موسى، محمد، 1979، دلالات التراكيب، دراسة بلاغية، ط1، مكتبة وهبة- القاهرة.

2- أحمد، محمد فتوح، 1984، واقع القصيدة العربية، ط1، دار المعارف – مصر.

3- بيضون، عباس،1995، خيار السيرة استراتيجيات التعبير، مجلة القاهرة –مصر- ع3، تشرين أول،

4- الجندي، درويش، د.ت، علم المعاني، دار نهضة مصر – القاهرة.

5- شكري، غالي، 1986، شعرنا الحديث إلى أين؟ دار المعارف –مصر.

6-شكري، غالي، 1991، الشعر الحديث- إلى أين؟، دار الشروق- القاهرة.

7- الطوانسي، شكري، 1998،مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبي سنة،الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة.

8- عبد المطلب، محمد، 1996، مناورات الشعرية، ط1، دار الشروق – القاهرة.

9- عبد المطلب، محمد،1995، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث،ط2، دار المعارف- مصر .

10- الغذامي، عبد الله، 1987، تشريح النص، ط1، دار الطليعة – بيروت.

11- مبارك، زكي، د.ت، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، منشورات المكتبة العصرية، ج1 – بيروت.

12- مندلاو،1997، الزمن والرواية،ط1، ترجمة بكر عباس، دار صادر- بيروت.

13- موسى، إبراهيم، 2011، القدس بين نقوش الهوية واشتعال المقاومة في شعر محمود درويش، مجلة الدراسات العربية- إسبانيا- مجلد 22.

14- موسى، إبراهيم، 2010، شعرية القدس في الشعر الفلسطيني المعاصر، دروب للنشر والتوزيع –عمان.

15- موسى، إبراهيم، 2005.آفاق الرؤيا الشعرية (دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر) ط1، وزارة الثقافة الفلسطينية، الهيئة العامة للكتاب.

16- موسى، إبراهيم، 1995، حداثة الخطاب وحداثة السؤال، ط1، مركز القدس للتصميم والنشر – بيرزيت.