The Value of Poetry and the Poet's Role in Mahmoud Darwish's Poetic Outlook: A Thematic Study

Doash Aldosary

Department of Arabic Language, College of Arts, Princess Nourah bint Abdul Rahman University, Saudi Arabia

Abstract

The ancient Arab literary heritage and criticism gives great value to poetry and its role in society. The great importance of the poet and his great role in life was deeply rooted in society.

The poet Mahmoud Darweesh had a different outlook to this, as he does not go in line with this inherited idea as noticed in his poems and writings. Mahmoud Darweesh believes in the marginality of poetry and in the poet's normality. This view was repeated in his poetic texts.

The aim of this study is to trace this view in his poetry, analyze the aesthetic styles used to express it, and identifying the factors that led to the emergence of such an outlook, whether these are personal, social, historical, or political.

The study raises the following questions:

- **How did Mahmoud Darweesh view the value of poetry and poets in his works?**
- **What are differences between his viewpoint and the other viewpoints in the Arab literary heritage and criticism?**
- **What are the artistic styles that shaped his viewpoint?**
- **What are the individual, collective circumstances and factors that led to the emergence of such an outlook?**

The study adopted the thematic approach, which allows tracing the poet's view, analyzing it, and identifying the contexts where views are formulated.

This study concluded that Darwish has a different view on the value of poetry and the poets' role, as he believes in the marginality of poetry and its transition from the text to the margin.

Darweesh's view was a personal one on his poetry alone. He sees that his poetry is an echo of previous texts and he describes himself as being marginalized. He also focuses on the human description rather than the creative one, and he does not see in himself the uniqueness of being a poet. Besides, he keeps denying the immortality of his poetry and its effectiveness in creating his poems.

Such an outlook was formed by employing various methods of image and symbol, intertextuality, and contrast. There were personal reasons behind having such an outlook; Darwish's feeling of alienation from himself, the rootedness of exile in himself. Another factor is where the value of poetry and the role of the poet diminish viz-a-viz the occupation of Palestine and the human anguish.

Keywords: Mahmoud Darweesh, the value of poetry, the role of the poet, thematic.

ISSN: 1026-9576

DOI : 10.34120/0117-040-160-004

To cite this article الإشارة المرجعية للبحث/

الدوسري، دوش: "قيمة الشعر ودور الشاعر في رؤية محمود درويش الشعرية دراسة موضوعاتية"، **المجلة العربية للعلوم الإنسانية**، جامعة الكويت: العدد 160، 2022، 127 - 168.

Āldwsry, dwš: "qymẗ ālš῾r wdwr ālšā῾r fy rw῾yẗ mḥmwd drwyš ālš῾ryẗ drāsẗ mwḍw῾ātyẗ", *Arab Journal for the Humanities*: 160, 2022, 127 - 168.

قيمة الشعر ودور الشاعر في رؤية محمود درويش الشعرية دراسة موضوعاتية

دوشن بنت فلاح الدوسري

أستاذ، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن، المملكة العربية السعودية

الملخص

درج التراث العربي في الأدب والنقد على إعطاء قيمة كبيرة للشعر،وتعزيز وظيفته في المجتمع،كما ترسّخ فيه أهمية الشاعر، ودوره في الحياة.

و كان لمحمود درويش رؤية أخرى للشعر، تخالف هذه الفكرة المتوارثة؛ إذ لحظتُ – باستقراء نصوصه الأخيرة – أنه مؤمن بهامشية الشعر وعاديَّة الشاعر؛ وقد تكرَّرتْ هذه الرؤية في أفكار متعدِّدة.

وتهدف الدراسة إلى تتبع هذا الموضوع في شعره، وتحليل الأساليب الجماليَّة التي تشكَّل بها، والوقوف على العوامل التي خلقت هذه الرؤية: الشخصية، والاجتماعية والتاريخية والسياسية.

وتطرحُ الدراسة الأسئلة الآتية:

– كيف نظر (محمود درويش) إلى قيمة الشعر والشاعر؟

– ما الفروق بين نظرته ونظرة التراث الأدبي والنقدي؟

– ما الأساليب الفنية التي تشكَّلتْ بها هذه الفكرة؟

– ما الظروف الشخصية والجماعية التي تقف خلفها؟!.

وقد اتبعت الدراسة المنهج (الموضوعاتي) الذي يتيح تتبع تردُّد فكرة ما عند شاعر، وتحليلها، والوقوف على الرؤى التي تتخلق منها.

وقد خلصت الدراسة إلى رؤية مختلفة لقيمة الشعر ودور الشاعر عند (محمود درويش)؛ حيث يرى هامشية الشعر وانتقاله من المتن إلى الهامش.

وقد كانت نظرتُه نظرة شخصية لشعره فقط، ولم يعممها؛ فهو يرى أن شعره صدى لنصوص سابقة، ويصف نفسه بأنه على الهامش، ويقدم وصفه الإنساني على الإبداعي، ولا يرى له ميزة التفرُّد كونه شاعراً، ويؤكد نفي الخلود عن شعره، وينفي دوماً فاعليته في خلق نصوصه.

وقد تشكلت هذه الرؤى في أساليب متعدِّدة من الصورة والرمز، والتناص، والتباين... وكانت هناك أسباب شخصية خلف هذه الرؤية؛ كالاغتراب عن نفسه، وتجذر (المنفى) في أعماقه.

وكانت هناك عدة عوامل لهذه الرؤية؛ حيث تتصاغر قيمة الشعر والشاعر أمام عذاب الإنسان وقضية فلسطين.

الكلمات المفتاحية: محمود درويش، قيمة الشعر، دور الشاعر، الموضوعاتية.

الإشارة المرجعية للبحث/ To cite this article

الدوسري، دوش: "قيمة الشعر ودور الشاعر في رؤية محمود درويش الشعرية دراسة موضوعاتية"، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت: العدد 160، 2022، 127 - 168.

Āldwsry, dwš: "qymẗ ālšʿr wdwr ālšāʿr fy rwʾyẗ mḥmwd drwyš ālšʿryẗ drāsẗ mwḍwʿātyẗ", *Arab Journal for the Humanities*: 160, 2022, 127 - 168.

المقدمة

عُرِف الشعر في التراث الأدبي والنقدي بقيمته العالية في المجتمع، والنظرة المهيبة له، كما عُرِف الشاعر أيضاً بدوره الكبير إبداعياً واجتماعياً وسياسياً؛ إذ بيده الكلمة، مفتاح التفرُّد والخلود له ولقبيلته، ولمحيطه الأكبر سياسيّاً وعسكريّاً فيما بعد.

وقد وجدتُ – من خلال قراءة نصوص (محمود درويش) الأخيرة – أنَّ له رؤية أخرى مغايرة ومختلفة، يخصُّ بها شعره. فلم يعد للشعر تلك القيمة والمهابة، ولم يعد للشاعر ذاك الدور المهم.

فهو يرى أن شعره في مرتبة الهوامش، ويسعى إلى وصف نفسه شاعراً، بالعادية، والإنسانيَّة، كباقي البشر بل أقل منهم. وبهذا فهو ينزاح عن تلك النظرة النرجسية السائدة عند الشعراء؛ عن تفرُّد إبداعهم، واختلافهم عن الناس بهذه الميزة الإبداعية.

وكنت قد كتبت مقالة قصيرة حول هذا الموضوع، إلا أني رأيت بعد ذلك أن هذه الفكرة تستحق دراسة كاملة ومفصلة تستقرئ شعره، وتستجلي أبعاده وتفسرها، فكانت هذه الدراسة.

هدف الدراسة

تهدف هذه الدراسة إلى تتبع رؤية (محمود درويش) لشعره، التي يخالف بها السائد المعروف عند المبدعين؛ حيث لا يسبغ على إبداعه صفة الفرادة والتميُّز، كما أنه لا يضخّم نفسه شاعراً، ويؤكد عاديته.

إذ تتبع الدراسة هذه الرؤية، والأفكار التي تناسلتْ منها، وترى مدى الفرق بينها وبين الرؤية التراثية القديمة للشعر، كما تسعى إلى التحليل الفني للأساليب الجمالية التي تشكلت بها هذه الرؤية؛ وما انسل منها من أفكار؛ كالصورة والرمز، والتشاكل والتباين، والتناص، والوقوف على عتبات النصوص ونهاياتها... وغير هذا من أساليب.

كما تهتم الدراسة بالوقوف خلف الأسباب والظروف التي تشكلت فيها هذه الرؤية؛ من ظروف شخصيَّة خاصَّة، أو ظروف عامَّة؛ اجتماعية وسياسية وتاريخية.

منهج الدراسة

تسير الدراسة وفق (المنهج الموضوعاتي)؛ فهو الأكثر قرباً لطبيعتها وهدفها وفكرتها.

وقد ظهرت المقاربة الموضوعاتية في ستينيات القرن العشرين، مع موجة النقد الجديد، ومن أهم روادها: جان بيير ريشار، وهو أبرزهم، جان روسيه، جان ستاروبنسكي، جاستون باشلار، رولان بارت، وغيرهم[1].

والموضوعاتي أو الموضوعاتية، هو تعريب لمصطلح الثيم، الثيمة، الثيمانية عند الغرب[2].

تشير كلمة (Theme) في النقد الأدبي إلى «مفهوم أو فكرة، مثل الحب والموت والخلق والطبيعة، وما إلى ذلك»[3].

ومفهوم الموضوعاتي في الحقلين العربي والغربي هو «التردد المستمر لفكرة ما، أو صورة ما فيما يشبه لازمة أساسية وجوهرية»[4].

«يهدف النقد الموضوعاتي إلى استقراء الثيمات الأساسية الواعية واللاواعية للنصوص الإبداعية المتميزة، وتحديد محاورها الدلالية المتكررة والمتواترة»[5].

ويتميز هذا المنهج بقدر من الحرية والمرونة؛ حيث يوظف الناقد الموضوعاتي الكثير من المناهج الأخرى، منفتحاً عليها، لخدمة عمله، كالمنهج النفسي والتاريخي والاجتماعي والبنيوية وغير ذلك من المناهج الممكنة[6]. ولذلك سيلحظ المتلقي في هذه الدراسة توظيفاً لأكثر من منهج سياقي ونصي ومن مناهج ما بعد الحداثة، لتفسير هذه الرؤية.

ولكن كل هذا؛ من أجل خدمة الهدف الأساسي وهو الدراسة الموضوعاتية، وتتبع الفكرة المراد القبض عليها، وما يتناسل منها من أفكار، فمع أن «النقاد الموضوعاتيين أثاروا من القضايا الجمالية والشكلية، إلا أن تتبع الوحدات الدلالية يبقى هو الهاجس الرئيس في كل نقد يعتمد ملاحقة الثيمات في النص»[7].

الدراسات السابقة

إن الدراسات المهتمة بمساءلة الشعر في نصوص درويش قليلة، ومنها:

1- مفهوم الشعر وتجلياته الموضوعاتية عند محمود درويش، حسين تروش.

وهذا الكتاب يتحدث عن مفهوم الشعر عند محمود درويش بشكل عام وأكثر شمولية، منذ بدايات نصوصه الأولى.

وتحدّث في أربعة محاور:

أ- ثيمة الشعر المهيمنة، مفهومها وتطورها في خطاب محمود درويش الشعري.

ب- وظائف الشعر النفعية والجمالية، وأهمية القارئ.

ج- العلاقة بين شعر (درويش) والأجناس الأدبية الأخرى.

د- التجليات النصية والإيقاعية لثيمة الشعر وأهميتها الموضوعاتية.

وهذا الكتاب جليل الشأن، كبير الحجم والقيمة، معنيّ بمفهوم الشعر عند (محمود درويش) بشكل عام. وهو إضافة ثمينة في هذا الموضوع، بلا شك.

2- المنزع النقدي في شعر محمود درويش، جاسم جميل الطارشي.

وهو كتاب مهم في بابه، ناقش الجانب النقدي بشكل عام وشامل في شعر (درويش) عبر أربعة محاور، وهي:

أ- أزمة الإبداع.

ب- مكونات ماهية الشعر.

ج- إشكالات التلقي.

د- اجتماع هاجس النقد وداعي الإبداع.

وهو كتاب مهم وقيِّم، وفيه شمولية وعمومية، وله قيمة عالية في هذا الموضوع.

ولكن دراستي مختلفة عن الدراستين السابقتين في كونها تركز في موضوع واحد،

وهو (قيمة الشعر وأهمية الشاعر) فقط، في محاور مختلفة، وهي:

1- الشعر الصدى، والشاعر ملك الهوامش.

2- القصيدة لعبة نرد، والشاعر لاعب النرد.

3- لا خلود للقصيدة.

4- انتفاء فاعلية الشاعر.

5- النقد الذاتي الشفاف للنصوص.

كما أن فيها موازنة بين نظرة درويش هذه للشعر والشاعر، وما ورد في تراثنا الأدبي والنقدي.

وإني لأرجو أن تكون دراستي هذه إضافة أخرى مهمة وقيمة، كما هو شأن الدراستين السابقتين[8].

3- سفيان الماجدي، مقالة: محمود درويش متأملاً الشعر، وهي مقالة موجزة، كطبيعة المقالات، تضم لمحة موجزة عن محاولات درويش في مقاربة مفهوم الشعر نظرياً، وهي تدعو بطريق غير مباشرة إلى ضرورة الاهتمام بدراسة مفهوم الشعر عند محمود درويش.

4- دوش الدوسري، مقالة: الشعر بين العرش والهامش – بين المتنبي ومحمود درويش، وهي مقالة تناولت مقارنة بين المتنبي ومحمود درويش في الاعتزاز بالشعر والنرجسية عند المتنبي، وهامشية الشعر عند درويش في مقاطع محدودة من شعريهما[9].

والمقالتان موجزتان، والدراسة – بطبيعة الحال – أكثر عمقاً وتفصيلاً واهتماماً وعلمية من المقالات الموجزة، ولا ينفي هذا أهمية المقالة في الأدب والنقد طبعاً.

وكل دراسة لا يمكن أن تنفي الإضافات السابقة لها، بل تستفيد منها وتعمل على إثرائها وتشكيل رأيها الخاص وبصمتها الخاصة؛ فإن المعارف تراكمية إبداعية بحسب رؤية الباحث بين الإفادة من سابقيه وخلق رؤيته الخاصة.

التمهيد

قيمة الشعر ومكانة الشاعر عند العرب قديماً

إنَّ هذا الموضوع شائع في الدراسات الأدبية والنقدية؛ إذ تؤكد هذه القيمة وتلك المكانة. إلا أني ارتأيت العودة إلى المصادر الأدبية والنقدية القديمة بنفسي؛ للبحث والتقصي حول هذه الفكرة؛ ومعرفة مدى ما غاب عنَّا منها.

وقد وجدتُ أنَّ هذا الموضوع؛ يتشكل في الأفكار الآتية:

1- القيمة المعنوية والماديَّة للشعر

لقد عُرِف العرب بالفصاحة والبلاغة، وكانوا متيَّمين بكل كلامٍ بديع؛ أنشئ بعبقرية وجمال؛ وكان الشعر على رأس هذا الكلام. إذ أدركوا جماليَّاته وفنيَّته التي يتميَّز بها، وفضلوه وفق مقاييسهم، على النثر؛ حيث إن «كل منظوم أحسن من كل منثور من جنسه في معترف العادة»[10].

وهذه المزية في الشعر ونظمه وإيقاعه هي التي جعلتْ له هذا الوهج والألق عند الجمهور: «وممَّا يفضل به غيره من الكلام، استفاضته في الناس، وبعد سيره في الآفاق»[11].

ولكنْ.. كان للشعر قيمة ماديَّة نفعيَّة أخرى للعرب بوصفها أمَّة، وللعرب بوصفهم قبائل؛ فقد كان الشعر «ديوان العرب، وخزانة حكمتها، ومستنبط آدابها، ومستودع علومها»[12].

وقد روي عن عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – أنه قال: «الشعر علم قومٍ لم يكن لهم علمٌ أعلم منه»[13].

وسرُّ كونه ديوانهم وخزانة حكمتهم ومنتهى علمهم، أهميته العظيمة في حفظ ثقافتهم وإرثهم وتاريخهم؛ «إذ كان يتعلق بأنسابهم وأحسابهم وتاريخهم وما يجري مع ذلك، حتى كأنه الحياة المعنوية لأولئك القوم المعنويين»[14].

وقد وصفه (ابن رشيق) بأنه فخر العرب العظيم وقسطاسها المستقيم[15].

2- مكانة الشاعر العظيمة

ولتلك الأهمية العظيمة للشعر؛ احتفل العرب بالشعراء، وكان لهم مكانة عظيمة؛ فقد صاحبتْ نبوغ الشاعر طقوس احتفالية، تشي بقيمته العملية؛ وكأنهم يحتفلون بمحارب شجاع يدافع عنهم.

إذ «كانت القبيلة من العرب، إذا نبغ فيها شاعر، أتت القبائل فهنأتها بذلك، وصنعت الأطعمة، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر، كما يصنعن في الأعراس، وتباشر الرجال والولدان؛ لأنه حماية لأعراضهم، وذبٌّ عن أحسابهم، وتخليد لمآثرهم، وإشادة بذكرهم»[16] وكان للشاعر في المجالس هيبة ونظرة أخرى مختلفة عن الناس العاديين في لفت الانتباه، وحسن الإصغاء، وتفرُّد العطاء، ويصف (أبو هلال العسكري) معالم هذه المهابة والمكانة، حيث يقول عن الشعر والشاعر: «وليس شيء يقوم مقامه في المجالس الحافلة، والمشاهد الجامعة، إذا قام به منشد على رؤوس الأشهاد، ولا يفوز أحد من مؤلفي الكلام بما يفوز به صاحبه من العطايا الجزيلة، والعوارف السنية، ولا يتميز ملك ولا رئيس لشيء من الكلام؛ كما يهتز له، ويرتاح لاستماعه»[17].

ويوازن (ابن رشيق) بين صاحب الألحان والشاعر؛ وذلك لأن الموسيقى في العروض هي جزء من الألحان؛ فيقول مبيناً رتبة الشاعر المتقدمة: «وزعم صاحب الموسيقى أن ألذ الملاذ كلها اللحن، ونحن نعلم أن الأوزان قواعد الألحان، والأشعار معايير الأوتار لا محالة، مع أن مهنة صاحب الألحان واضعة من قدره، مستخدمة له، نازلة به، مسقطة لمروءته، ورتبة الشاعر لا مهانة فيها عليه، بل تكسبه مهابة العلم، وتكسوه جلالة الحكمة»[18].

وورد كذلك في كتب التراث أن الشاعر كان يتميز بملابس خاصَّة فيها من الفخامة، حيث يُروى أن العماني الراجز دخل على الرشيد؛ «لينشده شعراً، وعليه قلنسوة طويلة، وخف ساذج، فقال: إيَّاك أن تنشدني إلا وعليك عمامة عظيمة الكَوْر، وخفان دُمَالِقَان»[19].

3- صلاحيَّات خاصَّة للشعر والشاعر

لكل هذه العظمة في النظر إلى الشعر والشاعر، أصبح لهما صلاحيات خاصَّة لا تُمنح لغيرهما، فقد آمن العرب أن الشعر كلام مختلف ومتميز، ويفوق الكلام العادي.

فإذا كان مديح الإنسانِ لنفسه مذموماً في الكلام العادي، فإنَّه يسوغ في الشعر؛ كما يقول أبو هلال العسكري: «ومن صفات الشعر الذي يختص بها دون غيره أن الإنسان إذا أراد مديح نفسه؛ فأنشأ رسالة في ذلك أو عمل خطبة فيه جاء غاية في القباحة، وإن عمل في ذلك أبياتاً من الشعر احتمل»[20].

ويورد (ابن رشيق) كذلك مقولة مؤيدة لهذا «وقيل: ليس لأحد من الناس أن يطري نفسه ويمدحها، في غير منافرة، إلا أن يكونَ شاعراً، فإن ذلك جائز له في الشعر، غير معيب عليه»[21].

كما رأوا أن في الشعر تحويراً لبعض الخلائق المذمومة «ومن فضائله أن الكذب الذي أجمع الناس على قبحه حسنٌ فيه»[22].

وامتدَّتْ هذه الصلاحيَّات الممنوحة للشعر والشاعر إلى شيء من التساهل في مخاطبة الملوك؛ «ومن فضل الشعر أن الشاعر يخاطب الملك بالكاف؛ كما يخاطب أقل السوقة؛ فلا ينكر ذلك عليه، بل يراه أوكد في المدح، وأعظم اشتهاراً للممدوح، كل ذلك حرص على الشعر، ورغبة فيه، ولبقائه على مَرِّ الدهور»[23].

4- العقل الجمعي وبناء المسافات بين المديح والهجاء

نتيجة لكل هذه الأهميَّة والخطر في قيمة الشعر والشاعر؛ تشكَّل في العقل الجمعي العربي قديماً فكرة ذات قلقٍ وهيبة في غرضي (المديح والهجاء).

فقد كانوا يشترون (مديح) الشعراء بالأموال، ويتحاشون، قدر جهدهم، (الهجاء)؛ حيث كان للشاعر سطوة في المحيط الاجتماعي، فمن مدحه علا شأنه، ومن هجاه حطَّ قدره. ويدل على عظم هذا الأمر أن (ابن قتيبة) أوضح في مقدمة كتابه (الشعر والشعراء) هذا الأمر، وأشار إليه، وجعل له مساحةً فيه، دلالةً على أهميته «وكان حق هذا الكتاب

أن أودعه الأخبار عن جلالة قدر الشعر وعظيم خطره، وعمَّن رفعه الله بالمديح، وعمَّن وضعه بالهجاء»[24].

وأشار الجاحظ كذلك إلى عظم قلق العرب من تعرضهم لهجاء الشعراء «ويبلغ من خوفهم من الهجاء ومن شدَّة السب عليهم، وتخوفهم أن يبقى ذكر ذلك في الأعقاب، ويسب به الأحياء والأموات، أنهم إذا أسروا الشاعر أخذوا عليه المواثيق، وربما شدوا لسانه بنسعة»[25].

5- الشعر وعالم (ما وراء الطبيعة)

تواردتْ عند العرب قديماً فكرة: ربط الإلهام الشعري بعالم الجن، وإفضاء بعض الشعراء بعلاقتهم بهذا العالم.

وهذا دليل آخر على الشأن الكبير للشعر عند العرب «ويشهد على تلك المنزلة اتفاقهم على المصادر الغامضة للشعر... ونظرتهم للشاعر على أنه إنسان غير عادي، وتواطؤوا في هذا السياق على نسبة الشعر إلى الجن، وجعلوهم ذوي صلة بالشعر تلميحاً أو تصريحاً»[26].

وقد أشار (أبو زيد القرشي) إلى هذه القضية، وذكر بعض أسماء شياطين الشعراء؛ ومنها: مسحل بن جندل؛ صاحب الأعشى، ولافظ؛ صاحب امرئ القيس، وهبيد؛ صاحب عبيد ابن الأبرص، وغيرها[27].

وقد صرَّح بعض الشعراء بأصحابهم من الجانّ، فهذا (حسَّان بن ثابت) – رضي الله عنه – يقول:

ولي صاحب من بني الشيصبان ... فطـوراً أقـولُ وطـوراً هـوه[28]

6- انسياق الشعراء خلف هذه القيمة للشعر والمكانة للشاعر

إنَّ تراكم هذه الأخبار والأقوال والأفكار والمواقف المعضدة لأهمية الشعر، ودور الشاعر العظيم، وتواترها، واتساع مساحتها، وتغلغلها في الذهنية العربية قديماً، قد صنعت نرجسيَّةً طاغية عند كثير من الشعراء؛ حيث ينظرون بعين الفخر إلى شاعريتهم،

وبعين التميُّز والفرادة لأنفسهم، وبعين الثقة الكبيرة المبالغ بها في ملكاتهم الفنية.

وللمتنبي النصيب الأعظم من هذه النرجسية، في تفاخره بشعره حيث يقول:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي ... وأسمعت كلماتي من به صمم

أنام ملء جفوني عن شواردها ... ويسهرُ الخلق جرَّاها ويختصمُ[29]

ويبين (أبو فراس الحمداني) عن صفات استثنائية في مقوله القوي القاطع الصارم:

جَنَانـي مـا علمـتَ، ولـي لسـانٌ ... يقدُّ الدرعَ والإنسانَ عَضْبُ[30]

ويقول (أبو العلاء المعري) في نبرة تحدٍّ عالية:

يُهِمُّ الليالي بعضُ ما أنا مضمرُ ... ويثقل رضوى دون ما أنا حامل

وإني وإن كنتُ الأخير زمانه ... لآتٍ بما لم تستطعه الأوائل[31]

وغير هذا من النماذج التي تحوي فردانية شخصية وإبداعية عند الشعراء، وتؤكد تلك القيمة الكبيرة التي منحت للشعر، والأهمية المتميزة للشاعر.

وبعد هذا التمهيد حول قيمة الشعر وأهمية الشاعر عند العرب قديماً، الذي تعمدتُ إطالة بعض تفاصيله قليلاً؛ حتى أقف والمتلقي معي على السياقات التي خلقت هذه الأهمية والفرادة.

أقول: إن قيمة الشعر المتفرّدة خلقتها ظروف العرب الاجتماعية والسياسية، وحاجتهم إلى الشعر سلاحاً قبليّاً وقوميّاً، وديواناً يحفظ إرثهم وتراثهم؛ فضلاً عن تقديسهم للكلمة الجميلة الفصيحة البليغة؛ لكونهم أمَّة البلاغة.

ثم تنامتْ قيمة الشعر والشاعر، ومنحت للشاعر صلاحيات ليستْ لغيره، وأحاطتْ به مهابة وخوف وحذر، لترَسخ مكانته وأثره.

وخالط هذه الأهمية بعض المعتقدات الميتافيزيقية؛ كعلاقة الشعر بعالم (الجان)؛ وكان هذا مقويّاً لشأن الشعر أيضاً.

وقد تشبع الشعراء بكل هذه الملابسات، وما أنتجته هذه السياقات التي أحاطتْ بالشعر؛ حتى تجسدت في أنوات مبدعة غارقة في النرجسيَّة؛ حيث تشبعت بهذه القيمة والهيبة، فأصبحت تعتقد في إبداعها التفرُّد والخلود.

ومن هنا ننطلق إلى المقاربة النقدية لنصوص درويش، حول هذه المفهوم (قيمة الشعر، ودور الشاعر)، ومن المهم الإشارة إلى أن نظرة (درويش) نظرة ذاتية؛ تخصّ شعره هو فقط، ونظرته إلى نفسه بوصفه شاعراً، وينتظم هذا المفهوم في المحاور الآتية:

1- الشعر: الصدى، والشاعر: مَلِك الهوامش

يقول (محمود درويش) في شفافية عالية:

... أنا ملك الصدى

لا عرش لي إلا الهوامش[32]

إنَّنا إزاء صورة جديدة للشاعر العربي، تنزاح عن النرجسية الفنية والشخصية، إلى بساطة عالية ونادرة، وتواضع شاعري غير معهود. فدرويش يصفُ نفسه بأنه (ملك الصدى)، وليس الصدى فقط، يريد أن شعره هو مجرد (صدى). وهناك فارق كبير بين الصوت والصدى، في الأصالة والحضور والحقيقة التي هي لصالح الصوت طبعاً. وهو ينفي عن نفسه بوصفه شاعراً المكانة العالية، وأبهة الكراسي والعروش، لينزل بنفسه إلى حد الهوامش، فقد سقط عن المتن.

وهنا – أمام وصف الشعر بالصدى – يبرز في الذاكرة قول المتنبي تحديداً، حول أصالة شعره، وكثرة مقلديه، حيث يقول:

ودع كل صوتٍ غير صوتي، فإنني ... أنا الصائح المحكيُّ والآخر الصدى[33]

فهو الصوت الأصيل المتفرد في الشعر، وشعر غيره صدى لصوته[34].

ويؤيِّد هذا التفسير (العكبري/ شارح ديوانه)، حيث يقول: «يقول: شعري هو الأصل، وغيره كالصدى الذي يكون حكاية لصوت الصائح وليس بأصل؛ أي لا تلتفت

إلى شعر غيري؛ فإنه ليس بشيء، والأصل شعري»[35].

إننا هنا إزاء تناصّ خفي غير مباشر، بين بيت المتنبي، ونص (درويش)، إلا أن (درويش) لا يتناص مع بيت المتنبي موافقاً سائراً على هذا المعنى، وإنما هو يقلب معناه، حين يؤكد أنَّه هو الصدى الذي يشير إليه المتنبي: (أنا ملك الصدى).

وهذا النوع من التناص أسمته (جوليا كريستفا) صاحبة النظرية، بالنفي الكلي؛ حيث يكون المقطع الدخيل منفيّاً كلية، ومعنى النص المرجعي مقلوباً، وهذا يعني معاكسة الشاعر لمعنى النص الأصلي الذي تداخل معه[36].

ويبرز لنا سؤال مهم: لماذا عمد (درويش) إلى معاكسة المعنى، وإنزال شعره إلى مستوى (الصدى) ووضع نفسه في مرتبة (الهامش)؟!

وحتى نحظى بمقاربة تأويلية عميقة؛ علينا أن نتجاوز مجرد المعنى السطحي العاطفي (تواضع درويش)، لذلك من المهم التعمق في النص وسياقه الداخلي، وما يشابه هذا المعنى في نصوص أخرى.

إننا نكتشف أن (محمود درويش) يعاني من (قلق التأثر)، قلق التأثر بالماضين من الشعراء قبله. «وقلق التأثر هو قلق من ينتظر أن يجرفه الطوفان... الشاعر الصاعد الذي يخشى أسلافه مثلما يخشى الطوفان»[37].

وهذا المصطلح يندرج في سياق النقد الفرويدي؛ حيث يشير إلى (عقدة أوديب)، التي سبق لفرويد الحديث عنها، في علاقة الابن بأبيه، وهنا تتحدد في قلق الشاعر الناشئ، كونه تالياً زمنياً لشعراء سابقين له[38].

لكن (قلق التأثر) هذا لم يجعله يندفع إلى تحدي السابقين أو انتقاصهم؛ كما قال (المعري) مثلاً:

وإنـي وإن كنـتُ الأخيـر زمانـه ... لآتٍ بمـا لم تسـتطعه الأوائل[39]

بل جعلته يؤمن أنه الصدى للشعراء السابقين، في نبرة يقين. فدرويش يقول في

النص نفسه، في إيقاع أكثر وضوحاً؛ يبين أن هناك من سبقه في الزمن والرؤية:

أنا للطريق... هناك من سبقت خطاه خطاي

من أملى رؤاه على رؤاي[40]

وهو يرجو ويؤمل أن يجد شيئاً ما نسيه الأوَّلون؛ ليقتنصه:

ربما نسي الأوائلُ وصف

شيءٍ ما، أحرِّك فيه ذاكرة وحسّا[41]

ويتبدَّى هذا القلق في نصٍّ آخر، حيث يجسِد معالم هذا التوجُّس، في صورة درامية حركية، تبين خطوات الشاعر الجديد بين أسماء شعرية عظيمة عربية وغربية:

أمشي بين أبيات هوميروس والمتنبي وشكسبير

أمشي وأتعثر كنادلٍ متدرب في حفلة ملكية!"[42]

ونلحظ مدى التباين بين (نادل)، و(حفلة ملكية)، هذا التباين الذي يرسّخ صورة الشاعر (متواضع الشأن)، الذي عرشه الهوامش؛ كما يصف (درويش) نفسه.

ويتحوَّل (قلق التأثر) هذا من شكله الفردي الذاتي عند درويش، إلى (قلق التأثير) في شكله الجماعي عند الجيل التالي له، حيث يقول:

أنا للطريق... هناك من تمشي خُطاه،

على خُطايَ، ومن سيتبعني إلى رؤياي

من سيقول شعراً في مديح حدائق المنفى،

أمام البيت، حرّاً من عبادة أمس،

حرًا من كناياتي ومن لغتي، فأشهدُ

أنني حيٌّ

وحرٌّ

حين أنسى[43]

فهو لا يريد أن يكون (الصوت) وغيره الصدى، كما كان المتنبي، بل يشجع الجيل التالي له؛ على التحرر من أسلوبه ومن لغته، حتى لا يقع في الفخ، ويرى أن هذا – حين يحدث – يحقق له معنى الحياة والحرية[44].

وهذا الختام الصادم للنص، يؤازر معنى الهامشيَّة والصدى، إنها معاني الانسحاب من عروش الشعر وأبهته.

ومن المهم في نهاية هذه المقاربة التحليلية لهذا المحور، الربط بين (قلق التأثر)، و(التناص) الوارد في مطلع هذا المبحث بين المتنبي ودرويش، فهل هناك إيحاءات من خلال تعانق هاتين الفكرتين معًا؟ وما فلسفة التناص المتعلقة بقلق التأثر؟!.

إن (درويش)، الذي يقرِّر من خلال هذا التناص أنه الصدى، لا الصوت، يتفق مع إشارات بعض منظري التناص، مثل (باختين)، الذي يرى أنَّه «مهما كان موضوع الكلام؛ فإن هذا الموضوع قد قيل من قبل بصورة أو بأخرى»[45].

ويؤكد هذه الفكرة الناقد المغربي (محمد مفتاح) أيضاً، حيث يقول متحدثاً عن نظريات التناص: «إنَّ كل هذه النظريات وما احتوتْ عليه من مسلمات تؤكد أن الكاتب أو الشاعر ليس إلا معيداً لإنتاج سابق في حدود من الحرية، سواء أكان ذلك الإنتاج لنفسه أو لغيره»[46].

وكل هذا من ثمَّ، يوضح الطاقة النقدية أيضاً في شعر درويش في حديثه عن الشعر/ الصدى. ولكنَّ.. كل هذه المقولات حول (قلق التأثر)، أو (التناص)، وأن الكلمات قد استعملت دائماً في الماضي، لا تحدُّ – في نظري – من طاقة الشاعر المبدع؛ ولا توقف نتاجه؛ ولئن أصرَّ (درويش) على أن شعره (الصدى)؛ إننا ما زلنا نراه اليوم الصوت الأبدي الأصيل والمؤثر.

2- القصيدة (لعبة نرد)، والشاعر (لاعب النرد)

لم ينزع (محمود درويش) إلى تفخيم شعره، وإسباغ صفة الكمال والتفرُّد عليه، كما هو المعهود في سيرة الشاعر العربي القديم، وإنما نزع منزعاً إنسانيّاً واقعيّاً في النظر إلى شعره، وفي رؤيته لدوره شاعراً.

فمن المضامين التي أكدها في نصوصه، والتي تتواءم مع فكرة هامشية الشعر؛ وعادية الشاعر، نصه (لاعب النرد)، حيث يتصدره هذا المقطع المشحون بالتعريف بهوية إبداعية، تطمح أن تكون في مستوى الإنسان؛ لا أعلى منه:

من أنا لأقول لكمْ

ما أقول لكمْ؟

وأنا لم أكن حجراً صقلته المياهُ

فأصبح وجهاً

ولا قصباً ثقبته الرياحُ

فأصبح ناياً...

أنا لاعب النرد،

أربح حيناً وأخسر حيناً

أنا مثلكم

أو أقل قليلاً[47]

يختار (محمود درويش) شخصية عادية لتعبر عن كينونة الشاعر داخله (لاعب النرد) رمزاً للإنسان الذي يخوض حياته، بين احتمالات الفشل والنجاح: (أربح حيناً... وأخسر حيناً).

ولم يُفرد نفسه بصفته الشاعرية كائناً متميِّزاً عن الناس، يُوحى إليه، ويُلْهم إبداعه من قوى خفيَّة، بل وصف نفسه بأكثر صفة بشريَّة تراوح بين الربح والخسارة (لاعب النرد).

ولنلحظ أنه وضع هذا الاسم الدالّ عنواناً للنص؛ دلالة على أهميته ومركزيته وقصديته التي يؤمن بها درويش. فإنَّ العنوان في النصوص «مرجع يتضمن بداخله العلامة

والرمز، وتكثيف المعنى؛ بحيث يحاول المؤلف أن يثبت فيه قصده برمته كليّاً أو جزئيّاً، إنه النواة المتحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج النص»[48].

كما أن في هذا العنوان وظيفة إغرائية، تغري المتلقي باقتحام النص، وتفسير ماهيته. وهذه وظيفة مهمة من وظائف العنوان في النصوص الأدبية؛ حيث لا ينفك العنوان عن «الإغراء والاستمالة والحض والإقناع...»[49].

هذه العلامة المشعة في النص، الجاذبة، متفجرة بالدلالات العميقة، حيث تعوَّد المتلقي على توظيف الشخصيات البطوليَّة عناوين للنصوص الشعرية ومحاور مهمة فيها.

فإن من العناوين ما «يبئر الأسماء البطولية (عنترة، سيف، حمزة البهلوان...)، وهي أسماء تعكس بدورها، الخارق، كما هو الشأن في الملاحم اليونانية»[50].

والبطولة مؤثرة على المتلقي؛ حيث إنها «غلبة يرتفع بها البطل عمَّن حوله من الناس العاديين ارتفاعاً يملأ نفوسهم له إجلالاً وإكباراً»[51].

وقد عُرِف الشعر الكلاسيكي العربي والغربي على السواء، بالاحتفاء بالبطولة والأبطال، منذ الإلياذة والأوديسا عند اليونان، وأبطال الحرب والفرسان العرب في الشعر العربي[52].

لكن (درويش) يمتلك صوتَه الخاص ورؤيته الخاصَّة؛ حيث ينزاح عن هذه الرؤية التي ترتفع عن مستوى الإنسان، ويختار شخصية عادية من واقع الحياة، معبِّرة عنه بوصفه شاعراً، وهي أيضاً ترتفع لمستوى أشمل، لتعبِّر عن الإنسان العادي.

ويبدو أن (محمود درويش) في مرحلته الشعرية الأخيرة، أصبح ينحاز ويتعاطف مع الشخصيات العادية، بل المهمشة أحياناً؛ فهو يتحدث عن (الشخص الغريب)، و(عود إسماعيل)، و(اللامبالي)... وغيرها[53].

وفي هذه الرؤية ذكاء، وتوظيف إستراتيجية متميِّزة في الخطاب، تجعله قريباً من المتلقي، وهذا أدعى للإقبال على شعره، حين يرى تناوب الضمير بينه وبينهم؛ بين المتكلم والمخاطب.

أنا مثلكم أو أقل قليلاً

ومن المهم أيضاً أن ننظر في قيمة (التباين)[54]بين الفعلين (أربح، أخسر):

أنا لاعب النرد،

أربح حيناً .. وأخسر حيناً

هذا التباين بين (الربح والخسارة)، يجسِّد التناقض الذي تأسستْ عليه الحياة، هذا التيار الدافق الذي يسير معه الإنسان، ويتشكل وفقه، وهذا أيضاً إمعان في إنسانية الشاعر وبشريته، هذا المعنى الذي يريد درويش تأكيده والانتماء إليه (عادية الشاعر).

وهنا تتبيَّن قيمة هذه العلامة (التباين) في النص، في الإيحاء بالمضمون، فإن التباين «أحد المكوِّنات الأساسية لكل ظاهرة إنسانية... لا يخلو منه أي وجود إنساني، ونشاطه»[55].

وحتى يؤكد (درويش) إنسانيته بوصفه شاعراً، وعاديته بين التعثر والنهوض، كشأن البشر، نجده يحشد في مقطعٍ تالٍ، مجموعة من الأفعال المتباينة في شكل موجز مكثف خصب بالدلالات العميقة المتلائمة مع الشاعر (لاعب النرد):

أمشي/ أهرول/ أركض/ أصعد/ أنزل/ أصرخ/ أنبح/ أعوي/ أنادي/ أولول/ أسرع/ أبطئ/ أهوي/ أخف/ أجف/ أسيرُ/ أطير/ أرى/ لا أرى/ أتعثر/ أصفرُّ/ أخضرُّ/ أزرقُّ/ أنشقُّ/ أجهش/ أعطش/ أتعبُ/ أسغب/ أسقط/ أنهض/ أركض/ أنسى/ أرى/ لا أرى/ أتذكر/ أسمع/ أبصر/ أهذي/ أهلوس/ أهمس/ أصرخ/ لا أستطيع/ أئن/ أجن/ أضل/ أقل/ وأكثر/ أسقط/ أعلو/ وأهبط/ أُدْمى/ ويغمى علي[56].

نحن هنا إزاء سيرة ذاتية شعرية مكثفة؛ فهذه الأفعال – وفق العلاقات التي بينها – هي علامات تتفجَّر بالدلالات المهمة العميقة.

إنها سيرة شاعر، وسيرة إنسان عادي في الوقت نفسه، تلك العادية التي يسعى (درويش) لترسيخها في هويته الإبداعية؛ ولنلحظ هذا التباين بين الأفعال – على سبيل المثال –:

أصعد/ أنزل

أسرع/ أبطئ

أرى/ لا أرى

أصفرُّ/ أخضرُّ

أسقط/ أنهض...

إنها مسيرة الإنسان العادي في الحياة، تتناوبه الحياة في تقلباتها وتناقضاتها، بين صعود ونزول، وسرعة وإبطاء، ونضرة وجفاف، وتعثر ونهوض... كل هذه المعاني معضدة لرمزية (لاعب نرد) الذي يربح حيناً ويخسر حيناً.

وقد يبدو (درويش) هنا وكأنه يلعب بالكلمات، ولكن هذا اللّعب اللّغوي هو علامة مهمة مثيرة للمتلقي الذكي، لكي يدرك المعنى العميق، خلف هذا اللعب. فإن «الذي يقرأ الأدب، ومنه الشعر، يدرك بسهولة أنه لعب لغوي، سواء أكان لعباً ضروريّاً تحتِّمه إمكانات اللغة المحدودة، أم كان لعباً اختيارياً، ومهما يكن نوعه، فإنه يجب الانتباه إليه من قبل المتلقي، فيتساءل عن مغزاه ومعناه»[57].

ولنتذكر أن هذا اللعب بالكلمات يتسق مع العنوان (لاعب النرد) أيضاً؛ لتسهم كل هذه الدلالات مع فكرة عادية الشاعر:

أنا مثلكم.. أو أقل قليلاً

إن درويش يخاطب في هذا النص الإنسان المعاصر، الذي أرهقته الحياة، وأحدثت فيه ندوبها، ولم تعد تغريه حكايات البطولة والتفرد والعبقرية، بل أصبح ينسجم مع صورته الواقعية التي يشعر بها، ويهزه الإيقاع الإنساني في الشعر، وهذا ما نجح فيه (درويش) حين رسم صورة الشاعر هنا بأنَّه (لاعب النرد).

3- لا خلود للقصيدة

يؤمن الشعراء بخلود نصوصهم، وحياتها بعد موتهم، ويصرِّحون بهذا على سبيل اليقين والفخر؛ والاعتزاز، ونرجسيّة لا تخفى.

يقول (المتنبي):

وما الدهر إلا من رواة قلائدي ... إذا قلتُ شعراً، أصبح الدهر منشدا[58]

إنها نبرة الواثق، المؤمن بتأبُّد سيرورة نصوصه، وهي لغة المتنبي حول شعره التي لم يتراجع عنها، حتى لحظاته الأخيرة في الحياة.

ويقول (صالح الشرنوبي):

يا مناي اخلدي، ويا نفس طيبي ... أصبح الفن كله من نصيبي[59]

فالشعراء ينظرون إلى شعرهم على أنه إرثهم، الكينونة التي تنوب عن غيابهم الأبدي.

ومن هنا يفسر بعض النقاد نرجسية المبدعين بأنها نرجسية منقولة إلى العمل الفني؛ فالفنان «ليس نرجسيّاً بالمعنى المألوف، أو بالمعنى العادي للكلمة؛ وذلك لأنه لا يغرم بذاته، ولا يصنع من نفسه بطلاً... إن نرجسية الفنان محوَّرة أو منقولة، أو لنقل إنها نرجسية ملغاة يعوضه عنها العمل الفني بنرجسية أرحب»[60].

فهذه النرجسية تتحوَّل من المبدِع إلى المبدَع؛ وبهذا يصبح عمله الجزء الجوهري في شخصيته «إن على الشاعر أن يستبعد قدراً كبيراً من نرجسيته، ويحتمل أن يكون ذلك منه أكثر ممَّا ينبغي لأوساط الناس، ولكنَّ عمله يعود، فيحرز منها قدراً هائلاً يفوق ما يستطيع أن يأمل فيه الآخرون، إنه يحرز الجمال الباقي المسلّم به، والقوة الطاغية على عقول الناس، والخلود»[61].

هذه هي آفاق النرجسيَّة المنقولة إلى العمل الإبداعي، الموسومة بيقين (الخلود). ولننظر الآن إلى هذه الرؤية في شعر (محمود درويش)؛ وموقفه منها.

إن (درويش) لا يؤمن بنرجسية شخصيَّة، ولا نرجسيَّة متحوِّله للنص الإبداعي، بل إنَّه يأمُل بالنسيان سبيلاً للحرية والحياة، حيث يصرخ:

فأشهدُ
أنني حيٌّ وحرٌّ
حين أُنسى[62]

ولكنْ.. لا يمكنُ الاكتفاء بهذا النموذج فقط دليلاً على هذه الرؤية المختلفة؛ إذ نجد في نصوصه الفكرة ذاتها في تجسُّداتٍ أخرى.

في نص بعنوان (بقية حياة)؛ يتخيل ماذا سيفعل فيما تبقى من وقت، إذا عَلم أنه سيموت في المساء، وهنا يفلسف (بقية الحياة) التي ستكون الفرصة الأخيرة له:

إذا قيل لي: ستموتُ هنا في المساء

فماذا ستفعل فيما تبقى من الوقت؟

أنظر في ساعة اليد

أشرب كأس عصير

وأقضم تفاحةً

وأطيل التأمّل في نملةٍ وجدتْ رزقها...

ثم أنظر في ساعة اليد:

ما زال ثمة وقتٌ لأحلق ذقني

وأغطس في الماء...[63]

في (بقية الحياة) هذه، يستغرق (درويش) في تفاصيل الحياة الصغيرة، ينجزها، ويستمتع بها، ويعيشها، قبل موته:

أقضم تفاحة، أحلق ذقني، أغطس في الماء

وفي مقطع آخر، تفاصيل صغيرة أخرى في الحياة:

آخذ قيلولة بين حلمين...

...

أقرأ فصلاً لدانتي ونصف معلقة

...

أمشط شعري[64]

وبعد هذا الغرق في تفاصيل الحياة الصغيرة والعادية، يفاجئنا بالقصيدة في هامش مُهْمَل ومنسي وأخير:

ثم ماذا؟

أمشط شعري

وأرمي القصيدة: هذي القصيدة

في سلة المهملات

...

ثم أمشي

إلى المقبرة[65]

ثمة تباين بين عنوان النص (بقية حياة)، ومطلعه المبين عن مهلة قصيرة في حياة شاعر كبير، ماذا سيفعل بها؟، وبين نهاية النص. فهو يُطِيل في أمد انتظارنا لنرى مكانة (القصيدة) في الساعة الأخيرة من حياته، ثم يكسر أفق توقعاتنا في نهاية النص؛ حيث هذا الإمعان في تهميش القصيدة، بل في نبذها واطراحها في سلة المهملات.

إن (درويش) هنا يضع الشعر كله أمام ساعة متبقية من الحياة، فينحاز إلى الحياة، يريد عيش تفاصيلها الصغيرة قبل موته. وعلينا هنا أن نقرأ هذا الموقف في السياق الحضاري والسياسي والتاريخي للعرب في وقتنا الحاضر.

ففي هذا الموقف إرهاصات إلى شعور (درويش) بتناقص أهمية الشعر وتأثيره، وتراجع مكانته، ولذلك فهو لا يبالي بخلود نصوصه، المعنى الذي عبَّر عنه بتكثيف وتركيز؛ برمي نصه في سلَّة المهملات.

فهو يقول في نصِّه (ماذا سيبقى؟) هذا النص الزاخر بأسئلة عميقة، وإجابات مؤلمة:

ماذا سيبقى من كلام الشاعر العربيِّ؟

هاويةٌ... وخيط من دخانْ

ماذا سيبقى من كلامك أنتَ؟

نسيانٌ ضروري لذاكرة المكان[66]

إنَّ وصف الشاعر بالعربي؛ إلماح إلى الهوية العربية، ومدى التشتت الذي وسمها، وأثَّر في قيمة الشعر ومكانته. وفي الإجابة: الجواب الحقيقي عن حالة العدم عند الشاعر العربي، متمثلة في الهاوية والدخان، وإلماحاتها إلى حالة التشرذم والضعف والارتماء في الهاوية، والحروب بين العرب. وفي السؤال الثاني الخاص بدرويش تأكيد لحالة النسيان، التي يحلمُ بها، ويؤمِّلها.

فإن تفسير هذا الموقف الذي يبدو فيه (درويش) غير مهتم بخلود شعره، له ارتباطاته بالإجابة عن سؤال: هل ما زال للشعر عند العرب تلك المكانة التي كانت في الماضي؟! إذن، فإن نصوصه تجيب عن هذا السؤال، وتفسِّر موقفه من الشعر، على النحو الذي تسعى هذه الدراسة لتفسيره.

إنَّ ظروف العرب، وظروف (فلسطين)، حيث ينتمي الشاعر، كلُّها تؤسِّس لتراجع الشعر، واتسامه بالهامشية، وتؤسِّس لعادية الشاعر، وتقف أمام نرجسية المبدع، فالواقع قد تغير، وتغيَّرت الأماكن والأدوار في ترتيبها.

و(محمود درويش) على وعي بتراجع مكانة الشعر العربي، والشاعر العربي. حيث يقول: «إن مكانة الشعر العربي الحالية في تراجع»[67].

وهو يتساءل أيضاً أسئلة عميقة مؤلمة:

«هل ما زال الشعر ضرورياً؟

وهل ما زال الشعر ممكناً؟»[68]

هذه الأسئلة، وهذا الوعي الحاد، وتحوُّلات الحياة التي عاشها (درويش)؛ لا تجعل للشعر أولوية، ولا تصنع ذاكرتُه له الخلود. هذا الوعي الحادُّ لديه بحقيقة الحياة، وحياته هو خصوصاً، فلسطينيّاً عايش احتلال بلاده، وعايش السجن والاغتراب والمنفى، دون أن يرى نتائج عملية لنضاله بالشعر وفي الشعر، يجعله أقل إيماناً بخلود الشعر، فهو معنيٌّ بما هو أهم، ويعلم أن الجمهور أيضاً معنيٌّ بما هو أهم.

4- انتفاء فاعلية الشعر، ونفي دوره في النص

تقودنا الضمائر في النصوص إلى الكشف عن موقف الشاعر تجاه قضايا مختلفة، ونستعين بها في القبض على الدلالات والرؤى؛ فالضمائر لا تكتفي بصفتها النحوية فقط، بل إنَّ لها وجهها الإبداعي في قيادة المعنى.

ولذلك كان للضمائر اهتمام خاص في البحث التداولي تحت مسمَّى (الإشاريَّات الشخصيَّة)؛ لما لها من أهمية في الخطاب[69].

ولو تأمَّلنا في النماذج الشعرية الواردة في التمهيد بداية الدراسة؛ لوجدنا ضمير (الأنا) حاضراً بقوة عند الشعراء، في سياق تمجيد المنجز الإبداعي:

المتنبي: أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي.

المعري: لآتٍ بما لم تستطعه الأوائل.

أبو فراس: ولي لسانٌ يقدُّ الدرع[70].

حيث نلحظ ضمير (الأنا) ظاهراً ومستتراً، منفصلاً ومتصلاً، في دلالة واضحة على بروز شخصية الشاعر قديماً، وحرصه على تلميع ذاته الشاعرة، وتسويق موهبته الإبداعيَّة، ليبرز نتاجه الشعري، ويسمه بسمات التميُّز، فهو في بيئة تعطي الشعر قدره ومكانته.

أمَّا (محمود درويش)؛ فإنَّه يأتي ليكسر كل هذه التقاليد، ويحوِّل شبكة الضمائر إلى اتجاه آخر، ليتوارى (هو) خلف، شعره، وينفي فاعليته.

فهو يقول في نبرة إقصاء لدوره في شعره:

يختارني الإيقاع، يَشْرَق بي
أنا رجع الكمان، ولستُ عازفَهُ
أنا في حضرة الذكرى
صدى الأشياء تنطق بي
فأنطقُ...[71]

إنَّه يرسِّخ فكرة أنَّه (ملك الصدى) التي أكدها من قبل، ولأنه (الصدى)؛ يختار أن يصور الشعر بصورته الصوتية (الإيقاع، الكمان)، حيث يعتمد على المخيلة الفنية، بل يغرق فيها، حين يتكئ على لذة الشعر إيقاعياً، الذي يتخذ صورة (الكمان) ذي الألحان الرقيقة الشجيّة.

وعلى الرغم من إغراقنا في هذه اللذة الجمالية، فإن (درويش) يهمش دوره فيها، وينفي فاعليته، فقد تغير منحنى (الضمائر) في رؤيته، من بروز للأنا في الشعر القديم، إلى تواريها، وانتفاء الفاعلية في الفعل الإبداعي، حيث يتجسَّد:

مفعولاً به: يختارني الإيقاع

ومجروراً: يشرق بي، تنطق بي

وحتى المواضع التي برز فيها ضمير المتكلم، جاء في سياق تهميش الذات: أنا رجع الكمان، أو في سياق نفي الفاعلية: ولستُ عازفه.

إن (درويش) يؤكد لنا أمراً آخر، إضافة إلى إصراره على نفي فاعليته في الشعر، بطريقة غير مباشرة، وهو: انغماسه في اللحظة الشعرية بشكل عميق، يبرز الإبداع والجمال أكثر من إبراز صانعه.

والأمر الآخر هو إبرازه للبعد الإنساني في شعره، هذا الموضوع الذي أصبح وجهاً مهمّاً من وجوه الرؤية لديه، حين يقول في النص السابق نفسه:

صدى الأشياء تنطق بي فأنطق

إنَّه يرفض تفرده في موضوعه الشعري شخصاً، ليكون محوره أناه فقط، إنما يوحد نفسه بهذا الكون ومفرداته، ليكون ناطقاً باسم الكون والحياة والإنسان:

كلما أصغيتُ للحجر، استمعت إلى

هديل يمامة بيضاءَ

تشهق بي:

أخي! أنا أختك الصغرى،

فأذرف باسمها دمع الكلام[72]

ويقول (محمود درويش) في نص آخر:

لا دور لي في القصيدة

غير امتثالي لإيقاعها:

حركات الأحاسيس حسّاً يعدِّل حسّاً

وحدساً ينزِّل معنى

وغيبوبة في صدى الكلمات[73]

إنَّه هنا أيضاً يؤكد الرؤية السابقة؛ حيث ينفي فاعليته في القصيدة: لا دور لي في القصيدة.. غير امتثالي لإيقاعها. ويهمِّش ذاته الشاعرة، ويبين ضمير المتكلم عن مستوى الهامش؛ حين ينزل عن الفاعلية، إلى الاسم المجرور[74].

وحين يصف ذاته الشاعرية بأنَّها دخلت في (غيبوبة في صدى الكلمات)، فإن في هذا إبانة عن انغماسه في اللحظة الشاعرية، وتنحية نفسه بعيداً عن الفعل الشعري، في لحظة (غيبوبة) في صدى الكلمات.

ونحن أيضاً إزاء حالة صوفية في العملية الشعرية؛ متمثلة في الغيبوبة الإبداعية؛ فمصطلح (الغيبوبة) أو الغيب من مصطلحات التصوُّف؛ فالغيبة «غيبة القلب عن علم ما يجري من أحوال الخلق؛ لاشتغال الحس بما ورد عليه»[75].

ومن المهم تنحية المعنى الفكري الصوفي خلف هذه الغيبوبة، والانزياح بها نحو معنى إبداعي شاعري: الغيبوبة الإبداعية في أثناء عملية الخلق الشعري. ولأن هذه العملية لا تتم في الواقع؛ نرى (درويش) ينحّي نفسه عن إنتاجها.

وقد وردت هذه (الغيبوبة الإبداعية) عند بعض شعراء التصوف؛ فقد ذُكر عن (ابن الفارض) أنه «كان إذا أراد النظم؛ أخذته غيبوبة يطول أمدها أحياناً إلى عشرة أيام، لا يأكل في أثنائها، ولا يشرب، ولا يتحرك، فإذا أفاق أملى شعره»[76].

وهنا تبرز فكرة (اللاوعي) في العملية الشعرية عند المتصوفة، كما هي في بعض الرؤى النقدية الحديثة حالياً، كالمذهب السيريالي حديثـاً، فإن الشعر الصوفي «برمزيته

الأسلوبية والموضوعية هو صاحب نزعة سيريالية، والمذهب السيريالي يدعو إلى التحلل من كل المنطق التقليدي، ويبين دور اللاوعي في العمل الفني»[77].

إنَّ هذه النزعة الصوفية في شعر (درويش)، والولوج في عوالم اللاوعي، والدخول في الغيبوبة الإبداعية عند إنتاج النص، يجعله يقلب المفاهيم في دور الشاعر وعبقريته، حيث يزلزل مفهومات مثل: تمركز الشاعر قديماً في إنتاج النص، والتباهي بالقدرة الشعرية، وبروز الأنا، إنَّه تحوُّل شامل في مفهوم القصيدة وقيمتها، وفي دور الشاعر.

وفي هذه الرؤية أيضاً (نفي الفاعلية الشعرية، والتقليل من دور الشاعر)، علينا أن نُسائل مفاهيم أخرى، تتصل بهذه الرؤية، ولكنْ في جانب الهوية الشخصية لمحمود درويش.

فإن (محمود درويش) وخصوصاً في دواوينه الأخيرة، بدأ ينحو منحى استلابياً اغترابيّاً عن ذاته، حيث نشعر بمعاني الاغتراب عن الذات، والهشاشة، وانعدام المعنى والهروب من الحياة.

ولا شك أن الظروف التي مَرَّ بها (درويش) من ظروف سياسية واجتماعية، ببعده عن وطنه، وعيشه حياة الاغتراب والمنفى، وتقلبه بين النضال بالشعر، وتجربة السجن، وعدم تحقق الأمل بعودة وطنه، قد أحالته أخيراً إلى هذه الحالة (الاستلاب)، والاغتراب عن الذات، والإحساس بهشاشة الذات والحياة.

فهو دائم البحث عن ذاته:

سيري ببطءٍ، يا حياةُ، لكي أراك

بكامل النقصان حولي...

كم نسيتك في خضمِّك باحثاً عني وعنكِ

وكلما أدركتُ سرّاً منكِ قلتُ بقسوة: ما أجهلك[78]

ومحمود درويش، يسعى إلى العزلة، وتغريه هذه الحالة، غير معنيٍّ بشهرة أو نجومية، وفي نصِّه (مقهى، وأنت مع الجريدة) دلالاتٌ واسعة على هذه الرغبة في التواري:

كم أنت حرٌ أيها المنسيُّ في المقهى!
فلا أحدٌ يرى أثر الكمنجة فيك،
لا أحدٌ يحملق في حضورك أو غيابك[79]

ونلمح كذلك في شعره إحساساً بانعدام المعنى، والسؤال تلو السؤال:

في اللا انتظار أصاهر الدوريَّ
في اللا انتظار أكون نهراً – قال –
لا أقسو على نفسي، ولا
أقسو على أحدٍ،
وأنجو من سؤالٍ فادحٍ:
ماذا تريد
ماذا تريد؟[80]

ويتعمَّق هذا الإحساس بتشتت هويته:

في البيت أجلس، لا سعيداً ولا حزيناً
بين بين. ولا أبالي إن علمت بأنني
حقّاً أنا.. أو لا أحد[81]

ويعلو صراخه باحثًا عن ذاته:

نظرت إلى كل محتويات الفراغ، فلم أر
لي أثراً، ربما... لم أكن هاهنا..
لم أجد شبهًا في المرايا.. ففكرتُ: أين أنا!
وصرختُ لأوقظ نفسي من الهذيان،
فلم أستطع.. وانكسرت كصوت تدحرج
فوق البلاط[82]

ثمة علاقة قوية بين معنى تهميش الشعر وعادية الشاعر التي يبثها (درويش) في نصوصه، وبين هذا الإحساس المتشظي بالهوية، فلا صوت داخليَّ فيه يرتفع مُؤْذِناً بالتفرد والعبقرية، بل هو التشتت، والاستلاب، والبحث عن الذات.

والاستلاب مصطلح فكري وفلسفي يعني: حالة الفرد الذي ينقطع عن الانتماء لنفسه نتيجة لظروف خارجة عن إرادته كالظروف السياسية والاقتصادية، فيعاني إحساساً متزايداً بالبعد عن الحياة، والشعور بالضياع، والإحساس بالعبث[83].

ومن ثمَّ انسحب هذا على قيمة الشعر، وخصوصاً مع الظروف التي عايشها (درويش)؛ فكان الإحساس بضآلة قيمة الشعر؛ وتهميش دور الشاعر في نظره.

5- النقد الذاتي الشفاف لنصوصه

ثمة علاقة متوترة – على مدى التاريخ – بين الناقد والمبدع؛ بين الروح العلمية الصارمة عند الناقد، والروح المحلِّقة بلا قيود، المعتزة بإبداعها حَدَّ (النرجسيَّة)؛ عند المبدع.

فالشعراء عموماً لا يحبون النقد، ويرفضون الاعتراف بأخطائهم، ويرفضون المناقشة حولها، ويخبرنا التراث العربي بمواقف تؤكِّد هذه الفكرة في الأدب العربي القديم.

فقد كان (عبد الله الحضرمي) أحد علماء النحو في العصر الأموي، ينتقد شعر الفرزدق لغويّاً، ويكثر من ملحوظاته عليه؛ حتى ضاق الشاعر بهذا النقد؛ وهجاه، حيث قال:

فلو كان عبد الله مولى هجوتُه ... ولكن عبد الله مولى مواليا[84]

وفي العصر الحديث نشهد موقفاً شبيهاً بهذا؛ في العلاقة المحتدمة بين الناقد والمبدع؛ حين احتج (العقَّاد) على نصوص الشعراء المجدِّدين الممثلين لحركة الشعر الحر، ومنهم (أحمد عبد المعطي حجازي)، ولم يكتف العقاد بالاحتجاج فقط، إنما اعترض كذلك على اشتراكهم في مهرجان الشعر بدمشق[85].

فهجاه (حجازي) بقصيدة يقول فيها:

من أيِّ بحرٍ عصيِّ الريحِ تطلبهُ

إن كنتَ تبكي عليه، نحن نكتبهُ

يا من يُحدّث في كل الأمور، ولا

يكاد يحسن أمراً أو يقرِّبه(86)

إذنْ؛ فثمة حساسيَّة مفرطة في علاقة المبدع بالناقد، وفي الموقف من النقد الموجَّه عبر التاريخ.

ولكن (درويش) الذي لا يحيط شعره بهذه الهالة من القداسة؛ ولا تستبد به نرجسيَّة المبدعين؛ يمارس هو نفسه النقد الذاتي الشفاف لشعره.

ففي أحد نصوصه؛ يتحدَّث عن قضية (فلسطين) في أفق إنساني بحت؛ فيخاطب جنديّاً إسرائيليّاً متخيَّلاً حديثاً إنسانيّاً؛ حيث يسرد حكايةً لهذا الجندي وهو يقتل جنيناً في بطن أمِّه، ويعود لسرد الحكاية من جديد، ويتخيَّل لو أن الجندي لم يقتل هذا الجنين، وأن الجنين أصبح شاباً، ثم يتعرَّف ابنة هذا الجندي ويتزوجان:

فيكبر طفلاً مُعافى، ويصبح شاباً

ويدرس في معهدٍ واحد مع إحدى بناتكَ

تاريخ آسيا القديم

وقد يقعان معًا في شباك الغرام

وقد ينجبان ابنةً [وتكون يهوديَّةً بالولادة]

ماذا فعلت إذاً؟

صارت ابنتك الآن أرملةً

والحفيدة صارتْ يتيمةْ؟

فماذا فعلتَ بأسرتك الشاردةْ

وكيف أصبتَ ثلاثَ حمائم بالطلقة الواحدة؟(87)

وبعد هذا الخوض في المدِّ الإنساني، والتعمُّق في تفاصيل الحكاية، يعود (درويش) إلى الشعر (شعره) هو، فيعيد النظر في النص نفسه فنيّاً؛ فيقول (معلقاً على آخر المقطع السابق):

لم تكنْ هذه القافيةْ

ضروريةً، لا لضبط النغمْ

ولا لاقتصاد الألمْ

إنها زائدةْ

كذبابٍ على المائدة[88]

حيث ينتقد القافية في المقطع، فيعيد النظر فيها، ويؤكد أنها زائدة على السياق شكليّاً من حيث النغم، ومعنويّاً من حيث وصف الألم. إنَّه ينتقد نصه بهذه الشفافية والوضوح والصراحة؛ ولا يعبأ بأي ردة فعل؛ لأن سياق النص أقوى من كل كلام. فالنص في سياق حرب واحتلال ومعارك وموت، وطفولة تُهْدَر قبل أن ترى الحياة، حيث يريد تركيز الضوء على ما يعانيه الفلسطينيون من الاحتلال الإسرائيلي في نبرة إنسانية مؤثرة، فدرويش يتحدث عن (حالة حصار)[89] وقت كتابة النص، عانى منها الفلسطينيون كثيراً.

وهو في هذا النص في حالة مقاومة سلمية بالشعر، وإزاء هذا الامتلاء بالوجع؛ يتصاغر الشعر عنده، ولا يعود يأبه بمدى إتقان صنعته، بل إنَّه ينتقد قوافيه المتكلفة، وكأنَّه يقول: إن الشعر يتوارى أمام الوجع والألم، وإن القوافي كلها زائدة، أمام هذه الدماء. فإن (حالة الحصار) هذه بكل ما فيها من وجع ممتد، تجعل كل شيء يتوارى إلى الهامش، هذا الشعر وأوزانه وقوافيه.

ومرة أخرى، يؤكد (درويش) رؤيته الخاصة للشعر، التي تكسر أفق توقعاتنا، وتخالف ما تراكم من معارفنا حوله وحول حضوره وأُبهته وأسطورية أصحابه. فقد انغمس الشاعر في الواقع المؤلم إنساناً يعاني، وعلى وقع هذه المعاناة، تترتَّب أولويَّاته، ويكون مقياسُها الأول: الإنسانية، هذا البعد الذي يتجلى في النص السابق متوهِّجاً. ونستحضر هنا

مقولة الشاعر والناقد الأمريكي (مارك فان دورن)، حيث يقول: «فليس في الشاعر ما هو أجل شأناً من أنه إنسان»[90].

فالبعد الإنساني هو الهدف البعيد والعميق في الشعر، حتى لو ابتعد عن هذا المسار ومضى في دروب بعيدة.

الخاتمة

يتبيَّن لنا من هذه الدراسة النتائج الآتية:

- لم يتبع (محمود درويش) التراث الأدبي والنقدي العربي؛ فيما يتعلق بالنظر إلى قيمة الشعر، ودور الشاعر ومكانته.
- كان لدرويش رؤيته الخاصَّة في هذا الموضوع؛ حيث لم يتجه لتقديس الشعر وإعطائه قيمة كبيرة، ولم ينظر إلى الشاعر نظرة مختلفة، بل كان يميل لهامشية الشعر وعادية الشاعر.
- رأي درويش حول قيمة الشعر وأهمية الشاعر كانتْ نظرة خاصة به هو فقط؛ نظرته لدوره مبدعاً ورؤيته لإبداعه الشعري، ولم يسعَ لتعميمها على كل الشعر والشعراء.
- صاغ درويش هذه الرؤية وما انسلّ عنها من رؤى ثانوية بطريقة شعرية، حضرت فيها الصورة، والتباين والتشاكل، والرمز، والتناص، والعتبات المؤثرة في المتلقي... وغير ذلك.
- كان لهذه الرؤية أسبابها الشخصية والاجتماعية والتاريخية والسياسية:
  - فمحمود درويش في دواوينه الأخيرة يُبرز إحساسه بالاستلاب والاغتراب، ورغبته في العزلة، وهذا يتنافى مع قومية الشعر وبروز الشاعر رمزاً مهماً، تلك المكانة التي يسعى لها الكثير من الشعراء.
  - حالة (درويش) الخاصة كونه فلسطينيّاً يعاني من احتلال وطنه، ومن شعور

المنفى والغربة، جعلت (الشعر) يتراجع إلى مكانة أقل؛ فلديه من القضايا ما يفوق الشعر وأهميته وسلطانه.

- ما عاصره (درويش) وما رآه من حروب ومآسٍ، دفعه إلى الإيمان بالبعد الإنساني، وتمركزت هذه الرؤية في شعره ودواوينه الأخيرة بشكل واضح، وهذا البعد الإنساني يتعارض مع إبراز الشاعر بشكل مختلف ومتفوق على الناس الآخرين، كما كان قديماً.
- وقد أثرت الظروف التاريخية والسياسية والاجتماعية للعرب حالياً في تغير النظرة للشعر والشعر، فلم يَعُدْ لهما تلك القيمة التي كانت قديماً.

- لقد ساعدت هذه الرؤية الخاصَّة للشعر والشاعر في نصوص (درويش) على اقترابه من الجمهور أكثر، وعلى اشتعال قيم التوهج في شعره رؤيةً وفنّاً.
- هذه الرؤية تبدَّت في دواوينه الأخيرة، حين أنتج ديوانه (لماذا تركت الحصان وحيداً؟ 1995م)، حتى ديوانه الأخير(لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، 2009م)، وما بينهما من نتاج شعري في المجموعات الشعرية المذكورة في هذه الدراسة، ما يدل على وجود تحولٍ ونضج في الرؤية لدى الشاعر.

ثبت المصطلحات الفنية والأعلام الواردة في البحث، وترجمتها بالإنجليزية

المصطلحات الفنية والأعلام باللغة العربية	المصطلحات الفنية والأعلام باللغة الإنجليزية
الاستلاب	Alienation
الإشاريات الشخصية	Personal Deixis
البحث التداولي	Pragmatic Research
التباين	Allotopy
التشاكل	Isoptopi
التناصّ	Intertextuality

المصطلحات الفنية والأعلام باللغة العربية	المصطلحات الفنية والأعلام باللغة الإنجليزية
الخطاب	Discourse
الرمز	Symbol
الصورة	Image
العنوان	Title
المنهج الموضوعاتي	Thematic Approach
النرجسية	Narcissism
النزعة السريالية	Surrealism
عتبات النصوص	Paratexts
عقدة أوديب	Oedipus Complex
قلق التأثر	Anxiety concern
اللا وعي	Unconscious mind
ابن الفارض	Ibn Alfaridh
ابن رشيق	.Ibn Rachiq
ابن قتيبة	Ibn Qutaybah
الأعشى	Alaasha
الجاحظ	AlJaḥiẓ
الرشيد	Al-Rashid
العقاد	Al-Aqqad
العكبري	Al-Akberi
العماني	AlOmani
الفرزدق	Al-Farazdaq

المصطلحات الفنية والأعلام باللغة العربية	المصطلحات الفنية والأعلام باللغة الإنجليزية
المتنبي	Al-Mutanabbi
امرؤ القيس	Imrullqais
أبو العلاء المعري	Abu Alalaa Al-Ma'arri
أبو زيد القرشي	Abu-Zayd Al-Quarshi
أبو فراس الحمداني	Abu Firas al-Hamdani
أبو هلال العسكري	Abu Hilal al- Askari
أحمد عبد المعطي حجازي	Ahmed Abdel Muti Hijazi
جاسم جميل الطارشي	Jassim Jameel At-ṭarshi
جان بيار ريشارد	Jean-Pierre Richard
جان جاك روسو	Jacques Rousseau-Jean
جان ستارونبسكي	Jean Starobinski
حسان بن ثابت	Hassan ibn Thabit
حسين تروش	Ḥusayn Tarrouche
حمزة البهلوان	Ḥamzah al-Bahloun
دانتي	Dante
دوش فلاح الدوسري	Doash Falah Aldossary
رولان بارت	Roland Barthes
سيغموند فرويد	Sigmund Freud
صالح الشرنوبي	Saliḥ Alsharnoubi
عبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي	Abddullah ibn Abi Isḥaq Alhaḍrami
عبيد بن الأبرص	Abid B. al-Abras

المصطلحات الفنية والأعلام باللغة العربية	المصطلحات الفنية والأعلام باللغة الإنجليزية
عمر بن الخطاب	Omer ibn Alkhattab
عنترة بن شداد	Antarah ibn Shaddad
غاستون باشلار	Gaston Bachelard
مارك فان دورن	Mark Van Doren
محمد مفتاح	Mohammed Moftah
محمود درويش	Maḥmoud Darwish
ميخائيل باختين	Mikhail Bakhtin
هوميروس	Homer
وليام شكسبير	William Shakespeare

الهوامش والمراجع

(1) علوش، سعيد: **النقد الموضوعاتي**، الرباط: شركة بابل للنشر، 1989م، ص4، وحمداوي، جميل: "المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي"، **صحيفة (دنيا الوطن الإلكترونية)**، 2009/2/22م.

(2) النقد الموضوعاتي، ص7.

(3) طامين وآخر، جويل: **قاموس النقد الأدبي**، ط1، بغداد: دار الرافدين، 2021م، ص430.

(4) النقد الموضوعاتي، ص7.

(5) "المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي".

(6) لحمداني، حميد: **سحر الموضوع**، ط2، (د. د)، 2014م، ص28، 52، 53.

(7) سحر الموضوع، ص53.

(8) تروش، حسين: **مفهوم الشعر وتجلياته الموضوعاتية عند محمود درويش**، عمَّان: مركز الكتاب الأكاديمي، 2016م، والطارشي، جاسم جميل: **المنزع النقدي في شعر (محمود درويش)**، ط1، سلطنة عُمان: بيت الغشام للنشر، 2015م.

(9) الماجدي، سفيان: "محمود درويش متأملاً الشعر"، **جريدة النهار**، 8/ 8/ 2017م، والدوسري، دوش: "الشعر بين العرش والهامش"، **المجلة الثقافية**، جريدة الجزيرة: العدد 373، 12/ 5/ 2012م.

(10) القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق: النبوي شعلان، ج1، ط1، القاهرة: مكتبة الخانجي، 2000م، ص9.

(11) العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله: **كتاب الصناعتين**، تحقيق: علي البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، صيدا: المكتبة العصرية، 1986م، ص137.

(12) كتاب الصناعتين، ص138.

(13) العمدة، ص22.

(14) الرافعي، مصطفى صادق: **تاريخ آداب العرب**، ج1، ط4، بيروت: دار الكتاب العربي، 1974م، ص351.

(15) العمدة، ص19.

(16) العمدة، ص89.

(17) كتاب الصناعتين، ص37.

(18) العمدة، ص19–20.

(19) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: **البيان والتبيين**، تحقيق: عبد السلام هارون، ج1، دار الفكر، (د. ت)، ص95.

(20) كتاب الصناعتين، ص139.

(21) العمدة، ص18.

(22) العمدة، ص14.

(23) العمدة، ص14.

(24) الدينوري، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة: **الشعر والشعراء**، تحقيق: أحمد محمد شاكر،ج1، القاهرة: دار المعارف، (د. ت)، ص63.

(25) البيان والتبيين، 4/ 45.

(26) الرشيد، عبد الله: **شعر الجن في التراث العربي**، الرياض: منشورات المجلة العربية، 1433هـ، ص7.

(27) القرشي، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب: **جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام**، تحقيق: علي البجاوي، دار نهضة مصر، ص50.

(28) الأنصاري، حسَّان بن ثابت رضي الله عنه: **ديوان (حسان بن ثابت)**، تحقيق: وليد عرفات، ج1، بيروت: دار صادر، ص520.

(29) المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين: **ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري**، تحقيق: مصطفى السقا وآخرين، ج3، بيروت: دار المعرفة، (د. ت)، ص367.

(30) الحمداني، أبو فراس الحارث بن سعيد: **ديوان أبي فراس الحمداني**، شرح: خليل الدويهي، بيروت: دار الكتاب العربي، 2016م، ص49.

(31) التبريزي، أبو زكريا يحيى بن علي، وآخران: **شروح سقط الزند**، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، ط3، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986م، ص524 – 525.

(32) درويش، محمود: **لا تعتذر عمّا فعلت**، ط1، بيروت: دار رياض الريس للنشر، 2004م، ص72.

(33) ديوان المتنبي بشرح العكبري، 1/ 291.

(34) "الشعر بين العرش والهامش".

(35) ديوان المتنبي بشرح العكبري، 1/ 291.

(36) كريستفا، جوليا، **علم النص**، ط1، الدار البيضاء: دار توبقال، (د. ت)، ص78 – 79.

(37) بلوم، هارولد: **قلق التأثر**، ترجمة: عابد إسماعيل، ط1، بيروت: دار الكنوز الأدبية، 1998م، ص63.

(38) البازعي وآخر، سعد: **دليل الناقد الأدبي**، ط1، (د. د)، 1995م، ص96.

(39) شروح سقط الزند، ص525.

(40) لا تعتذر عمَّا فعلت، ص71.

(41) لا تعتذر عما فعلت، ص72.

(42) درويش محمود: **أثر الفراشة**، ط2، بيروت: رياض الريس للنشر، 2009م، ص226.

(43) لا تعتذر عمَّا فعلت، ص73.

(44) "الشعر بين العرش والهامش".

(45) تودوروف، تزفيتان: **نظرية الأجناس الأدبية**، ترجمة: عبد الرحمن بو علي، ط1، دمشق: دار نينوى، 2016م، ص89.

(46) مفتاح، محمد: **تحليل الخطاب الشعري**، ط3، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1992م، ص124.

(47) درويش، محمود: **لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي**، ط1، بيروت: دار رياض الريس للنشر، 2009م، ص35 – 36

(48) حليفي، شعيب: **هوية العلامات**، ط1، دمشق: دار محاكاه، 2013م، ص14.

(49) الحضري، جمال: **سيميائية النصوص**، ط1، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 2015م، ص253.

(50) هوية العلامات، ص16.

(51) ضيف، شوقي: **البطولة في الشعر العربي**، ط2، القاهرة: دار المعارف، ص9.

(52) البطولة في الشعر العربي، ص9 وما بعدها.

(53) درويش، محمود: **كزهر اللوز أو أبعد**، ط2، بيروت: دار رياض الريس للنشر، 2005م، ص67، ودرويش، محمود: **لماذا تركتَ الحصان وحيدًا**، ط4، بيروت: دار رياض الريس للنشر، 2009م، ص45، وأثر الفراشة، ص145.

(54) التباين: المقصود بالتباين في النص: "العلاقات القائمة على التناقض والاختلاف"، ربابعة، موسى: **آليات التأويل السيميائي**، ط1، الكويت: مكتبة آفاق، 2011م، ص15.

(55) تحليل الخطاب الشعري، ص71.

(56) لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص41.

(57) تحليل الخطاب الشعري، ص40.

(58) ديوان المتنبي بشرح العكبري، 1/ 290.

(59) الشرنوبي، صالح: **ديوان صالح الشرنوبي**، تحقيق عبد الحي دياب وآخر، القاهرة: دار الكاتب العربي، (د. ت)، ص300.

(60) إسماعيل، عز الدين: **التفسير النفسي للأدب**، ط4، القاهرة: دار غريب للنشر، (د. ت)، ص27 – 28.

(61) التفسير النفسي للأدب، ص25.

(62) لا تعتذر عمَّا فعلت، ص73.

(63) أثر الفراشة، ص47.

(64) أثر الفراشة، ص48 – 49.

(65) أثر الفراشة، ص49.

(66) لا تعتذر عما فعلت، ص102.

(67) درويش، محمود: **حيرة العائد**، ط2، بيروت: رياض الريس، للنشر، 2009م، ص132.

(68) حيرة العائد، ص130.

(69) الشهري، عبد الهادي: **إستراتيجيات الخطاب**، ج1، ط2، عمَّان: كنوز المعرفة، 2015م، ص124.

(70) انظر: هذه النماذج في التمهيد.

(71) لا تعتذر عمَّا فعلت، ص15.

(72) لا تعتذر عما فعلت، ص15، ودرويش، محمود: **جدارية**، ط3، بيروت: 2009م، ص33.

(73) لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص43.

(74) "الشعر بين العرش والهامش".

(75) القشيري، أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن: **الرسالة القشيرية**، القاهرة: دار جوامع الكلم، (د. ت)، ص577، والجرجاني، علي بن محمد: **كتاب التعريفات**، تحقيق: إبراهيم الأبياري، ط2، بيروت: دار الكتاب العربي، 1992م، ص219.

(76) ابن الفارض، عمر بن علي بن مرشد: **ديوان ابن الفارض**، شرح: بدر الدين البوريني وآخر، ج1، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 2003م، ص16.

(77) خفاجي، محمد: **الأدب في التراث الصوفي**، القاهرة: دار غريب، (د. ت)، ص177.

(78) كزهر اللوز أو أبعد، ص18 – 19.

(79) كزهر اللوز أو أبعد، ص25.

(80) كزهر اللوز أو أبعد، ص35.

(81) كزهر اللوز أو أبعد، ص53.

(82) كزهر اللوز أو أبعد، ص61 – 62.

(83) الحفني، عبد المنعم: **موسوعة علم النفس والتحليل النفسي**، ج2، القاهرة: مكتبة مدبولي، 1978م، ص275. وهبه، مجدي: **معجم مصطلحات الأدب**، بيروت: مكتبة لبنان، 1974م، ص9

(84) القفطي، علي بن يوسف: **إنباه الرواة على أنباه النحاة**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ج2، ط1، القاهرة: دار الفكر العربي، 1986م، ص105.

(85) حجازي، أحمد عبد المعطي: **ديوان أحمد عبد المعطي حجازي**، ط3، بيروت: دار العودة، 1982م، ص433.

(86) ديوان أحمد عبد المعطي حجازي، ص434.

(87) درويش، محمود: **حالة حصار**، ط3، بيروت: رياض الريس للنشر، 2009م، ص30.

(88) حالة حصار، ص31.

(89) كتب هذا النص عام 2002م، يناير، في رام الله، كما جاء في المقدمة، ص7. وهو يتوافق مع الحصار الإسرائيلي في رام الله تحديداً.

(90) لوفت وآخرون، روبرت: **الأديب وصناعته**، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، ط2، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1983م، ص222.

المراجع بالحروف اللاتينية

References in Roman Script

(91) al-ḥfnī, ʿbd al-mnʿm: mūsūʿt ʿlm al-nfs wāltḥlīl al-nfsī, ğ2, al-qāhrʿ: mktbʿ mdbūlī, 1978m, ṣ275. ūhbh, mğdī: mʿğm mṣṭlḥāt al-ʾadb, bīrūt: mktbʿ lbnān, 1974m, ṣ9.

(92) al-ʾanṣārī, ḥswān bn ṯābt rḍī al-lh ʿnh: dīwān (ḥsān bn ṯābt), tḥqīq: ūlīd ʿrfāt, ğ1, bīrūt: dār ṣādr, ṣ520.

(93) al-ʿskrī, abū hlāl al-ḥsn bn ʿbd al-lh: ktāb al-ṣnāʿtīn, tḥqīq: ʿlī al-bğāwy, mḥmd abū al-fḍl ibrāhīm, ṣīdā: al-mktbʿ al-ʿṣrīʿ, 1986m, ṣ137.

(94) al-bāzʿī ūʾāẖr, sʿd: dlīl al-nāqd al-ʾadbī, ṭ1, (d. d), 1995m, ṣ96.

(95) Al-Dinorī, Abu Muḥammad ʿAbdullah bin Muslim Ibn Qutayba, **Alšiʿer Wa-alšuʿarā**, taḥqīq:ʾAḥmad Muḥamad šakiri, Alqaḥirah, Dār Almʿārif,(da.t).

(96) Al-ḥaḍarī, Jamāl, **Simyāyiyat Alnuṣuṣ**, ṭa 1, Beirūt, Almuʾasasat Aljāmiʿeiah li-lnašr, 2015.

(97) Al-ḥamdānī, Abu Firās, **Diwān Abu Firās Al-ḥamdāni**, šarḥ: ḫalīl Al-Duwaihy, Bayrūt, Dār Al-Kitāb Al-ʿArabī, 2016.

(98) ʿAlī Al-Jurjānī, ʿAli bin Moḥammed, **Kītāb Al-tʿarifāt**, taḥqīq: Ibrāhīm Al-Abyarī, ṭa2, Beirūt, Dār Al-Kitāb Al-ʿArabī, 1992 AD.

(99) Al-Jāhiz, ʾAbu ʿOthman ʿAmr bin Bahr, **Al-Bayān Wa Al-Tabyīīn**, Taḥqīq: Abdel Salām Hāroūn, Dār Al-Fikr, (d. T).

(100) ʿAllūš, Saʿeed, **Alnaqd Almawdūʿatī**, AR-Ribāṭ, šarikat Bābel lil-našr, 1989 AD.

(101) Al-Mutanabbī, Abu Al-Tayyib Aḥmed Bin Al ḥussein, **Diwān Abī Al-Tayyib Al-Mutanabbī bi-šarḥ Abī Al-Baqʾā' Al-ʿAkbarī**, Beirūt, Dār Al-Mʿaarifah, (d.T).

(102) Al-Qaftī, ʿAlī Bin Yūssef, **ʾInbah Ar-Ruwāt ʿAla ʾAnbah An-Nuhāh**, taḥqīq: Maḥmd ʾAbu Al-Fadl Ibrāhīm, ṭa 1, Al-qāhirah, Dār Al-Fikr Al-ʿArabī, 1986 AD.

(103) Al-Qayrawānī, Abu ʿAlī Al-ḥassan Ibn Rašīq, **Al-ʿUmda fi ṣinaeat Al-šeʿar wa-naqduh**, taḥqīq: Alnabawii šaelan, ta1, Alqahirat: maktabat Alḫanji,2000m.

(104) Al-Qurašī, Abū Zaid Muḥammad bin Abī Al-ḫattāb, **Jamharat ʾAšʿar AlʿArab**, taḥqīq: ealii albijawi, Dar nahdat miṣr

(105) Al-Qušayrī, Abu Al-Qāsim ʿAbdul Karīm bin Hawāzen, **Al-Risālah Al-Qušayriah, Alqahirah**, Dār Jawāmʿa Al-Kalim, (d. T).

(106) Al-Rāfʿei, Muṣtafa ṣādiq, **Tārīḵ Adab Alʿarab**, ṭa 4, Bayrūt, Dār Al-Kitāb Al-ʿArabī, 1974 AD.

(107) Al-Rašīd, ʿAbdullah, **šʿer Al-jin fī Al-turāth Alʿarabī**, Ar-riyāḍ, Manšurāt Al-majalah Alʿarabiah, (ṣa. 186), 1433 AH.

(108) Al-šarnoūbī, ṣāleḥ, **Dīwān ṣāleḥ Al-šarnoūbī**, taḥqīq: Abdel ḥaī Diāb wa-aḫar, Al-qāhirah, Dār Al-Kitāb Al-ʿArabī, (d.T).

(109) Al-šehrī, ʿAbdul Hadī, **Istirātijiāt Al-ḵatābi**, ṭa 2, ʿAmman, Kunūz Al-mʿarifah, 2015.

(110) Altabriziu , Abu zakariaa yahyaa bin ʿAli ,waḫran , **šuruh saqat alzand**, taḥqiq: mustafaa As-saqā waḫrun , ta3, Alqāhirah: Alḥayyat Almiṣriah Alʿamah lilkitab,1986 AD.

(111) Al-Tāršī, Jāssim Jamīl, **Almanzʿa Alnaqḍī fī šʿier Maḥmūd Darwiš, saltanat ʿOmān**, bayt Al-Ghašām lil-našr.

(112) Blūm, Hārold, **Qalaq Attaʾattur**, tarjamat: ʿAbed Ismāīl, ṭa 1, Beirūt, Dār Al-Kunūz Alʾadabiiah, 1998 AD.

(113) Darwīš, Maḥmūd:

- Ḥālat ḥiṣār, ṭa 3, Bayrūt, Riād Al Rayes lil-našr, 2009 AD.
- Jidāriah, ṭa 3, Bayrūt, Riād Al Rayes lil-našr, 2009 AD.
- la ʾurīd lihaḏi Alqaṣidah ʾan tantahī, ṭa 1, Bayrūt, Riād Al Rayes lil-našr, 2009 AD.
- limaḍa tarakat Alḥisān waḥydan, ṭa 4, Bayrūt, Riād Al Rayes lil-našr, 2009 AD.
- Aṯar Alfarāšah, ṭa 2, Bayrūt, Riād Al Rayes lil-našr, 2009 AD.
- ḥirat Al-ʿAyed, ṭa 2, Bayrūt, Riād Al Rayes lil-našr, 2009 AD.
- Ka Zahar Allawz Aw ʾabʿad, ṭa 2, Bayrūt, Riād Al Rayes lil-našr, 2005 AD.

- la tʿataḏir ʿamā faʿalat, ṭa 1, Bayrūt, Riād Al Rayes lil-našr, 2004AD.

(114) Ḍeīf, šawkī, **Al-butūlah fī Alšʿer Alʿarabī**, ṭa 2, Al-qāhirah, Dār Al Mʿaaref.

(115) Ḫafājī, Maḥmūd, **Alʾadb fī Attarāṯ Assūfī**, Alqāhirah, Dār ġarīb, (D.T).

(116) Halīfī, šoʿaib, **huiat Alʿ Alāmāt**, ṭa 1, Dimašq, Dār Al-muḥakat, 2013.

(117) Ḥijāzī, Aḥmed Abdel Mʿuti, **Diwān Aḥmad Abdul Mʿutī ḥijāzī**, ṭa3, Bayrūt, Dār Al-ʿAwdah, Beirūt, 1982.

(118) Ibn Al-Fāriḍ, ʿOmar Bin ʿAli, **Diwān Ibn Al-Fāriḍ**, šarḥ: Badr Al-Dīn Al-Burīnī wa-aḫar, ṭa 1, Bayrūt, Dār Al-Kutub Al-ʿIlmya, Beirūt, 2003 AD.

(119) Ismāīl, ʿEzz El-Dīn, **Al-tafsīr Al-nafsī lilʾadab**, ṭa 4, Al-qāhirah, Dār Gharib lil-našr, (d. T).

(120) Kristīva, Juliā, ʿ**eilm Annas**, ṭa 1, Addār Albaydāʾa, Dār Toubqāl, (d. T).

(121) Lḥamdānī, ḥamīd, **Seḥar Almawdūʿea**, ṭa 2, (D.t), 2014 AD.

(122) Luft wa-aḫaron, Robert, **Alʾadīb wa-ṣinaʿatuh**, tarjamat: Jabra Ibrāhīm Jabra, ṭa 2, Bayrūt, Al-muʾasasah Alʿarabiah lil-našr, 1983 AD.

(123) Muftāh, Maḥmūd, **Taḥlil Alḳitāb Alšʿierī**, ṭa 3, Aldār Albaydʾā, Almarkaz aṯṯaqāfia Al-ʿArabī, 1992.

(124) Rabābʿah, Mūsa, ʾ**Aliāt Alṯʾaawīl Alsīmyāyiy**, ṭa 1, Al-Kūwait, Maktabat Afaq, 2011.

(125) Tāmīn wa-aḫar, Joel, **Qāmūs Alnaqd Alʾadbī**, ṭa 1, Baġdād, Dār Al-Rāfidain, 2021 AD.

(126) Todorov, Tzvetan, **Naḏariat Alʾajnās Alʾadabiah**, tarjamat:Abd Al-Raḥman Bū ʿAlī, ṭa 1, Dimašq, Dār Nīnwaa, 2016.

(127) Truš, Husaīn, **Mafhum Alšʿier Wa-tajaliyātuh Almawḍuʿatiāh ʿind Maḥmoūd Darwīš**, ʿAmmān, Markaz Alkitāb Alʾakadīmī, 2016.

(128) Wahba, Majdī, **Muʿjam Mustalahāt Alʾadb**, Bayrūt, maktabat lubnan, 1974.

(129) Ḥamdāwī, Jamīl, maqālah (Almuqārabah Almawdūʿeatiah fī Annaqd Alʾadbī), filasṭīn, **Ṣaḥifat (Doniā Alwaṭan Alʾiliktrūniah)**, 22/2/2009.

(130) Al-Dūsarī, Dūš, maqālah: Alšʿer bayn Alʿarš wal-hāmiš, bayn Al-Mutanabbī Wa maḥmūd Darwīš, Arriyāḍ, **Almajalah Alṯṯaqāfiah (Jarīdat Al-Jazirah)**, 12-5-2012 AD.

(131) Al-Mājidī, Sufiān, maqālah: maḥmūd Darwīš Muṯamilan Alšʿer, **Jarīdat An-Nahār**, Bayrūt, 8-8-2017 AD.