المحاضرة 5: الحداثة الشعرية1:

تحليل أسلوبي قصيدة "جواز السفر" لمحمود درويش

تعريف الشاعر محمود درويش:

محمود درويش هو شاعرٌ فلسطيني وعضو المجلس الوطني الفلسطيني التابع لمنظمة التحرير الفلسطينية، وله دواوين شعرية مليئة بالمضامين الحداثية. ولد عام 1941 في قرية البروة وهي قرية فلسطينية تقع في الجليل ، قرب ساحل عكا، حيث كانت أسرته تملك أرضًا هناك. خرجت الأسرة برفقة اللاجئين الفلسطينيين في العام 1948 إلى لبنان، ثم عادت متسللة عام 1949 بعد توقيع اتفاقيات الهدنة، لتجد القرية مهدمة وقد أقيم على أراضيها موشاف (قرية زراعية إسرائيلية)"أحيهود". وكيبوتس يسعور" فعاش مع عائلته في القرية الجديدة.

بعد إنهائه تعليمه الثانوي في مدرسة بني الثانوية في كفرياسيف انتسب إلى الحزب الشيوعي الإسرائيلي وعمل في صحافة الحزب مثل *الإتحاد* و*الجديد* التي أصبح في ما بعد مشرفًا على تحريرها، كما اشترك في تحرير جريدة الفجر التي كان يصدرها مبام.

توفي في الولايات المتحدة الأمريكية يوم السبت 9 أغسطس 2008 بعد إجرائه لعملية القلب المفتوح في مركز تكساس الطبي في هيوستن، تكساس، التي دخل بعدها في غيبوبة أدت إلى وفاته بعد أن قرر الأطباء في مستشفى "ميموريال هيرمان" نزع أجهزة الإنعاش بناءً على توصيته.

الإبداع الشعري لدى محمود درويش:

قسم النقاد مراحل شعر درويش إلى عدة أقسام يجمع بينها علاقة الشاعر بوطنه وبقضيته "القضية الفلسطينية" وبالمنفى وترك الديار وكل ذلك في ظل علاقته بالذات. وقد قسم الناقد "محمد فكري الجزار" شعر درويش إلى ثلاثة أقسام: المرحلة الأولى وهي مرحلة تواجده في الوطن، التي تشمل بدايات تكوين الشاعر ووعيه بقضية وطنه وتشكيل الانتماء لهذا الوطن في ظل الاحتلال. أما المرحلة الثانية فهي مرحلة الوعي الثوري والتي امتدت إلى عام 1982 حيث الخروج من بيروت وفيها تم تنظيم مشاعر الشاعر التي كانت قد تكونت لديه في المرحلة الأولى. أما المرحلة الثالثة فهي مرحلة الوعي الممكن والحلم الإنساني. بينما قسم الناقد "حسين حمزة" شعر درويش إلى ثلاث مراحل انطلاقًا من علاقة الشاعر بنصه الشعري فنيًا، وبخارج نصه أيديولوجيا، أي كيف انتقل درويش من الماركسية في المرحلة الأولى إلى قومية عربية في المرحلة الثانية، وإلى الفكر الكوني الإنساني في المرحلة الثالثة دون إغفال فلسطينيته. أما من حيث مسيرته الشعرية فيمكن تقسيمها وفق ما جاء عند الناقد حسين حمزة إلى ثلاث مراحل هي الأخرى : فالمرحلة الأولى (190-1970) ويسميها حسين حمزة بمرحلة "**الاتصال**"، حيث انتمى الشاعر وفق حسين حمزة في هذه المرحلة إلى التيار الرومانسي في الشعر العربي المعاصر وقد احتذى بشعراء أمثال بدر شاكر السياب (1926-1964) ونزار قباني (1932-1998) وهنا نلاحظ سيطرة الخطاب المباشر على نصه الشعري مع استخدام الشاعر لتقنيات أسلوبية مثل التناص والقناع وغيرها. أما المرحلة الثانية (197-1983) وهي مرحلة أطلق عليها حسين حمزة بمرحلة "**الانتصال**" وهي مرحلة بينية تكمن فيها بعض مميزات المرحلة الأولى وقد طور الشاعر في هذه المرحلة أسلوبه وتطورت دلالات شعره منفتحة على دلالات

أوسع من تلك الحاضرة في البعد الأيديولوجي، كما اكتسبت إحالات الشاعر إلى التاريخ والدين والأسطورة والأدب والحضارة زخما أكبر، حيث أصبح نصه الشعري مليئًا بالإشارات الأسلوبية والتناصية. أما المرحلة الثالثة والأخيرة (1983-2008) فقد أسماها الناقد حسين حمزة بمرحلة "**الانفصال**"، بمعنى أن الشاعر انفصل تدريجيا وبشكل واعٍ عن خطابه الأيديولوجي المباشر في شعره، وقد يكون الخروج من بيروت عام 1982 سببًا في خيبة أمل الشاعر في القومية العربية التي آمن بها وتجلت بالمرحلة الثانية. في هذه المرحلة انفصل الشاعر عن الضمير "نحن" وعاد إلى الضمير "أنا" أي الالتفات إلى الذاتية.

نص القصيدة:

لم يعرفوني في الظلال التي
تمتصُّ لوني في جواز السفرْ
وكان جرحي عندهم معرضاً
لسائح يعشق جم الصور
لم يعرفوني، آه... لا تتركي
كفي بلا شمسٍ،
لأن الشجر
يعرفني...
تعرفني كل أغاني المطر
لا تتركيني شاحباً كالقمر!
كلُّ العصافير التي لاحقتْ
كفى على باب المطار البعيد
كل حقول القمح،
كل السجونِ،
كل القبور البيض
كل الحدودِ،
كل المناديل التي لوّحتْ،
كل العيونِ
كانت معي، لكنهم
قد أسقطوها من جواز السفر!
عارٍ من الاسم، من الانتماء ؟
في تربة ربَّيتها باليدينْ؟
أيوب صاح اليوم ملء السماء:
لا تجعلوني عبرة مرتين!
يا سادتي! يا سادتي الأنبياء
لا تسألوا الأشجار عن اسمها

لا تسألوا الوديان عن أُمها
من جبهتي ينشق سيف الضياء
ومن يدي ينبع ماء النهر
كل قلوب الناس... جنسيتي
فلتسقطوا عني جواز السفر!

أمام توالي الهزائم العربية والانفتاح على الثقافة الغربية وخصوصا الاطلاع على أعمال كارسيا ولوركا وتوماس إليوت ، توفر للشعراء العرب قدر من الحرية الإبداعية وأصبح لزاما عليهم البحث عن أشكال شعرية جديدة تتناسب وطبيعة المرحلة، فكانت الثورة على النموذج التقليدي شكلا ومضمونا، حيث برز جيل من الشعراء الشباب الذين حملوا مشعل الثورة نذكر منهم بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وصلاح عبد الصبور ويوسف الخال وعبد الوهاب البياتي، ويعد محمود درويش أحد الشعراء الذين تبنوا نظرة المعاصرين والحداثيين في نظم الشعر، وخير دليل على ذلك قصيدة (جواز السفر) لمحمود درويش الماثلة أمامنا والتي اخترناها نموذجا للتحليل. فإلى أي حد تمكن محمود درويش من خلال هذه القصيدة من التعبير عن النموذج الشعري الجديد من حيث البناء والتركيب والدلالة؟ .

إن المتمعن في عنوان القصيدة (جواز السفر) الذي يشير إلى تأشيرة الدخول إلى بلد جديد؛ غير البلد الأصلي. يتأكد من حضور موضوعة التنقل من مكان إلى آخر بما يعنيه من غربة وضياع وعزلة ووحدة في البلاد المستقبلة، كما أن الدلالة النصية تفصح عن ذلك من قبيل **(تمتص لوني في جواز السفر- جرحي عندهم معرضا لسائح يعشق جمع الصور- كل العصافير التي لاحقت كفي على باب المطار البعيد- عار من الاسم من الانتماء- في تربة ربيتها باليدين..)** ولفظاعة الأمر لجأ الشاعر إلى النفي الذي خرج عن دلالته الحقيقية إلى دلالة جديدة استلزمها السياق تتمثل في (الإنكار) في قوله:

لا تجعلوني عبرتين مرتين

لا تسألوا الأشجار عن اسمها

لا تسألوا الوديان عن أمها

إنها حقيقته التي تعلو جبهته **(ومن جبهتي ينشق سيف الضياء- ومن يدي ينبع ماء النهر- كل قلوب الناس جنسيتي)**، وكان لابد أن يصيح صيحة مدوية ؛ صيحة آمر مظلوم ليفك قيده، ويصبح بالتالي حرا في أرضه، ويسقط عنه جواز السفر الذي يقيده، وتحط عنه حقائب الترحال والتنقل من بقعة في العالم إلى أخرى **(فلتسقطوا عني جواز السفر)** . إن المعنى العام للنص لا يقف عند حدود تتبع مقاساة الشاعر ومعاناته مع التهجير، بل ينفتح على دلالة حضارية عامة تمس حالة الإنسان المعرض لاستبداد القوة الظالمة التي تعتو فسادا في الأرض، وخاصة الإنسان الفلسطيني الذي ذاق ومازال يذوق مرارة الإبعاد عن أرضه على مرأى من العالم، وهكذا يتجسد في النص البعد الكوني الذي ينطلق من قضايا الذات ليعبر عن معاناة الإنسانية .

وتجلو هذه الدلالة العامة للنص الشعري من خلال عدد من الحقول الدلالية المسخرة في القصيدة من قبيل: حقل السفر (**جواز السفر- باب المطار البعيد- قد أسقطوها من جواز السفر- كل الحدود- عار من الاسم- جنسيتي**)، وحقل المعاناة (**لم يعرفوني- شاحبا كالقمر- كل السجون- كل الحدود- كل القبور البيض**)، وحقل الطبيعة (**الظلال- شمس- الشجر- القمر- العصافير- حقول القمح**)

وقد تضافرت هذه الحقول الدلالية لتُعري البؤرة الدلالية للقصيدة المؤسسة على الغربة والضياع والمعاناة حتى أن عناصر الطبيعة شاهدة على ذلك، لأنها رافقت الشاعر، بل يجدها في طريقه أثناء تنقله ورحيله في وقت غاب فيه المشفق والرفيق، كما غابت فيه كل القوى الحية الإنسانية والدولية. وقد احتفى النص بطابعه الإخباري المؤسس عن طريق مجموعة من الأساليب الخبرية التي سعى من خلالها الشاعر إلى نقل حالته وحالة شعبه المأزومة، وفي ذلك أيضا تعريف بقضيته الإنسانية، وتتجلى في قوله: (**جرحي عندهم معرضا لسائح يعشق جمع الصور- كفي بلا شمس- لأن الشجر يعرفني- تعرفني كل أغاني المطر**)، بيد أن سيادة الطابع الإخباري على القصيدة لا يحجب ظهور الأساليب الإنشائية المؤكدة للنفي الإنكاري الذي ذكرناه سابقا (**لا تتركني شاحبا كالقمر- لا تجعلوني عبرتين مرتين- لا تسألوا الأشجار عن اسمها- لا تسألوا الوديان عن أمها**). فكل هذه الأساليب يستنكر بها الشاعر عما تعرض له من ظلم ويطلب بها التخفيف من معاناته من خلال إنكار سؤال الأشجار عن اسمها، وسؤال الوديان عن أمها، لأن تلك الحقيقة معروفة ولا شيء يحجبها، كما أن ما آلت إليه حالته دعته إلى التعجب في قوله: (**لا تتركيني شاحبا كالقمر!- قد أسقطوها من جواز السفر!- لا تجعلوني عبرتين مرتين! فلتسقطوا جواز السفر!**)، والنداء الذي شمل الغائب (**يا سادتي الأنبياء**) الذي لا يرجى منه العون في ظل موت الحي.

فكل هذه الأساليب الإنشائية خرجت عن دلالتها الحقيقية إلى دلالة جديدة اقتضاها السياق لتدل على إنكار ما يتعرض له الشاعر من تهميش وإقصاء وإبعاد عن وطنه، وقد تبلور الفعل المضارع الدال على التحول والدينامية في القصيدة ليبرز حالة الشاعر الموصوفة بعدم الاستقرار والثبات في المكان في الحاضر والمستقبل نحو قوله (**يعرفوني- تمتص- يعشق- يعرفني- تتركني- تسألوا- تجعلوني- ينشق- ينبع**)؛ وهي التنقل من مطار إلى مطار، ومن بلد إلى بلد طلبا للجوء، وفي المقابل نجد الأسماء شاخصة، بل وشاهدة على ما تعرض له الشاعر من اضطهاد في أرضه ومن غربة في أرض غيره، وهي مواقف صرح بها عدة مرات مثل قوله (**حقول القمح- السجون- القبور البيض- الحدود- المناديل- قلوب الناس- أيوب صاح**)، وقد دعمت هذه الأسماء بعدد من الكلمات المكررة خاصة لفظة(كل) الدالة على العموم والتي تكررت عبر القصيدة ثمان مرات، وإلى جانبها نجد كلمات أخرى مكررة (يعرفوني- **جواز السفر- سادتي- تسألوني**..). وللحذف في القصيدة أهمية كبرى في تعرية الدلالة، وذلك بجعل القارئ يؤول ما تبقى من المعاني التي يسعى الشاعر إلى تبليغها، وقد شغل في النص حيزا لا بأس به، حيث لامسناه في خمسة أسطر شعرية هي:

لأن الشجر يعرفني...

تعرفني كل أغاني المطر...

كل السجون...

كل الحدود...

كل قلوب الناس...جنسيتي

وللصورة الشعرية قوة إقناعية وتأثيرية وتعبيرية، وجمالية أيضا في الشعر الحديث بصفة عامة وفي القصيدة على وجه الخصوص نظرا لطبيعتها الانزياحية ونظرا للوظيفة الإيحائية والرمزية التي أصبحت تؤديها اللغة في الشعر الحديث، حيث أصبحت اللغة المهيمنة هي لغة الإشارة والرمز لا لغة الوضوح، كما أضحت تقول ما لم تتعود قوله على حد تعبير أدونيس، ومن الأمثلة على ذلك في القصيدة:

كفي بلا شمس

لأن الشجر يعرفني...

لا تتركيني شاحبا كالقمر

كل العصافير التي لاحقت

كفي على باب المطار البعيد

من جبهتي ينشق وجه القمر

ومن يدي ينبع ماء النهر

فالصورة الشعرية في الأمثلة تقوم على الإسناد، حيث علق الشاعر صفات لموصوفات لم تكن لها في الأصل، فقد أسند الشمس للكف والمعرفة للشجر والملاحقة للعصافير، وفعل انشقاق وجه القمر للجبهة، وفعل نبع الماء لليد، وهذه الأشياء تكون في الأصل للإنسان الذي تتوفر في الصفات الآتية [+ كائن حي، + يتكلم، + عاقل، + إنسان]، فألحقت بغيره(الشمس، الشجر، العصافير) التي تتسم بكونها [- عاقل، + كائن حي، – يتكلم، – عاقل، – إنسان). وبفعل هذه الصور الشعرية الجديدة استطاع الشاعر التعبير بصدق ووضوح عن معاناته المتجلية في طرده من وطنه وتركه عرضة للضياع بين الحدود والمطارات التي شهد عليها الشجر والشمس والعصافير، وقد دعت هذه المعاناة الشاعر إلى التحلي بالصبر والتفاؤل الذي تجسد في رمزية أيوب الذي صبر على المرض والعدو حتى أتاه الله بالفرج في قوله (**أيوب صاح ملء السماء**). فحمولة الرمز الدلالية لا تبتعد عن تعميق الدلالة، وإعطاء الشاعر آفاقا أرحب في التعبير عن المآسي التي تلاحقه، وكأنه شبه نفسه بأيوب الذي ابتلاه الله بذلك المرض الخبيث، فهو صابر صبر أيوب رغم التعذيب والتهجير والتغريب الذي دلت عليه رمزية عناصر الطبيعة أيضا، لكونها ترافق الشاعر وهو على تلك الحالة (**الشجر، العصافير، حقول القمح، السجون، القبور البيض**).

وقد تشكلت معالم الإيقاع في القصيدة من خلال اختيار الشاعر لتفعيلة وزن الرجز ذي التفعيلة (مستفعلن) والذي يعد من الأوزان الصافية كالوافر والكامل والمتدارك والمتقارب، لكن الشاعر تعامل مع هذا الوزن تعامل مخالفا لتعامل القدماء كما سنوضح من المثال الآتي:

- لم **يعرفوني في الظلال التي**

مستفعلن/ مستفعلن/ مستعل

- تمتص لوني في جواز السفر وكان

مستفعلن / مستفعلن/ مستعل / متفع

- جرحي عندهم معرضا

لن/ مستفعلن / مستعل

يتضح جليا أن الشاعر اعتمد بنية إيقاعية تتسم بالجدة في تشكيل معالم النص، فبفعلها لم نعد نتحدث في القصيدة عن الجزء، بل عن كل متكامل، كل جزء له أهمية كبرى داخل هذا الكل المتماسك العناصر وهذا ملمح من ملامح معمارية القصيدة الحديثة المتسمة بما يسمى بالكون الشعري الذي تغيب فيه الفكرة أو الصورة أو البيت الشعري المستقل بمعناه، وقد تحقق لها ذلك بسبب اعتماد تقنيات إيقاعية تتمثل في توزيع التفعيلة على الأسطر الشعرية بشكل متفاوت، حيث نلاحظ في المقطع الذي اعتمدناه نموذجا للتدليل على الإيقاع أنه يتكون مما يلي: (السطر الأول ثلاث تفعيلات، والسطر الثاني أربع تفعيلات، والسطر الثالث ثلاث تفعيلات..)، ثم اعتماد التدوير الذي يظهر في التفعيلة الأخيرة من السطر الثاني(متفع) التي تنتهي في السطر الثالث(لن) ثم اللجوء إلى الوقفة العروضية التي تنتهي بانتهاء العروض، والوقفة الدلالية التي تنتهي بانتهاء الدلالة والتي نلاحظها عند نهاية المعنى، وكثيرا ما يُغلب الشاعر أحد الوقفتين على الأخرى ففي قوله:

تمتص لوني في جواز السفر وكان

جرحي عندهم معرضا

لسائح يعشق جمع الصور

نلاحظ أن المعنى في السطر الأول انتهى عند كلمة (السفر)، لكن العروض لم ينته، لذلك غلب الشاعر الوقفة العروضية على الوقفة الدلالية، ومثل هذا كثير في القصيدة، غير أن المتحكم فيه هو ما يسمى بالتدفق الشعوري الذي يتحكم في قوة مشاعر الشاعر وضعفها، وبذلك تطول القصيدة أو تقصر. وإلى جانب ما ذكرنا نسجل أن الشاعر أكثر من الزحافات والعلل كالخبن (مستفعلن أصبحت متفعلن)، الطي (مستفعلن أصبحت مستعلن)، والقطع (مستفعلن تحولت إلى مستفعل)، كما نلاحظ أيضا أنه نوع في القافية(الصور- المطر- القمر- البعيد- البيض)

والروي (الراء- الدال- الضاد- التاء- النون ...)، واعتمد عددا من الكلمات المتقاربة في صيغها لخلق نوع من الإيقاع الداخلي للقصيدة (يعرفوني- تعرفني- تتركيني/ لوني- جرحي- جبهتي/ السجون- القبور- الحدود- العيون..

تأسيسا على ما سلف اتضح أن محمود درويش يعد أحد رواد الشعر المعاصر الذين عملوا على تطوير القصيدة بانتشالها من رتابة نظيرتها الكلاسيكية على مستوى بنائها ورؤيتها للعالم،وقد شكلت هذه القصيدة نموذجا يُحتدى في التعبير عن تكسير البنية في الشعر العربي، حيث انطلق الشاعر من الذات وهمومها ليعالج القضايا الحضارية الكبرى، وأهمها قضية الشعب الفلسطيني التي أضحت قضية كونية، تجسد الظلم وانتهاك حقوق الإنسان على مرأى ومسمع القرارات الدولية، إنها رؤيا شعرية تجاوزت مفهوم الغرض الشعري الموجه لشخص بعينه، كما أن الشاعر تخلى عن الصورة التقليدية التي تتغيى التوضيح عن طريق التجسيد المادي المحسوس إلى صورة انبنت في أساسها على لغة جديدة تقصد التعبير عن طريق ما أضفاه عليها الخرق الدلالي من قوة هائلة في التعبير، وما ألهمها الرمز من تعميق دلالي كبير، بالإضافة إلى القوالب التي زينت شكلها العام كالسطر الشعري والتنويع في القافية والروي، واعتماد التفعيلة الموزعة بنوع من التفاوت بين الأسطر الشعرية المتفاوتة الطول والمحكمة التماسك عن طريق التضمين والتدوير والوقفتين العروضية والدلالية. وبكل هذه المقومات التي ذكرنا.