

التصوير المشهدي في قصيدة "لم تأت" لمحمود درويش.

Landscape photography in Mahmoud Darwish's poem "She Didn't Come".

الطاهر فتاش^{1*}، محمد بن سعيد²

¹ مخبر السيميائيات وتحليل الخطابات ، جامعة أحمد بن بلة وهران 1، fettache.tahar@edu.univ.oran1.dz

² مخبر السيميائيات وتحليل الخطابات ، جامعة وهران أحمد بن بلة 1، bensaid-m@hitmail.com

تاريخ النشر: 2024/03/30

تاريخ القبول: 2024/01/03

تاريخ الإرسال: 2023/06/09

ملخص:

تروم هذه الورقة البحثية سبر أغوار التداخل الأجناسي، بين الخطاب الشعري العربي المعاصر و مختلف الفنون (الموسيقا، الرسم، المسرح)، ليصبح هذا الخطاب، عابرا للحدود، وأكثر انفتاحا، دون أن تسلبه أو تُحوّر فيه، فقد شهدت القصيدة العربية، نوعا من انمحاء الحدود بما يفيد نهاية الجنس الأدبي، بالمفهوم الخالص، وبداية شكل أدبي يتسم بالهجنة والتعدد والتجاوز، وعليه سنركز في هذه الدراسة، على بعض الخصائص و السمات، التي تبين عن هذا التلاقح بين الخطاب الشعري العربي، و غيره من الفنون، و هو ماسميناه بـ "ظاهرة التصوير المشهدي في القصيدة العربية"، حيث سنحتلي بعض العناصر الدرامية في ذلك التصوير، مركزين على قصيدة مهمة، لمحمود درويش و هي "لم تأت"، التي تحمل في ثناياها علامات تلك المشهدية، التي تدور فيها الصورة الشعرية على مدارات الأجناس، كالتمسرح و المشهد التلفزيوني و اللقطة السينمائية و النوتة الموسيقية، و من كل هذا نُمِيطُ اللثام عن المعاني و الدلالات المضمرة، في عمق الخطاب الشعري الدرويشي.

الكلمات المفتاحية:

الخطاب/الشعري/الصورة الشعرية/المشهد/الرمزية/محمود درويش/قصيدة لم تأت .

ABSTRACT :

Our research paper aims to explore the depths of the gender overlap between contemporary Arabic poetic discourse and with the various arts (music, painting, theatre), so that this discourse becomes cross-border, more open without robbing it or altering it. Literary in the pure sense and the beginning of a literary form characterized by hybridity, multiplicity and transgression. Therefore, in this scientific paper, we will focus on some of the characteristics and features that show this cross-pollination between Arabic poetic discourse and other arts, which is what we call the phenomenon of scenic photography in the Arabic poem, where we will highlight some dramatic elements in that. The photography focused on an important poem by Mahmoud Darwish, which is "It Did Not Come", which bears within it the signs of that landscape in which the poetic image revolves around genres such as theater, the television scene, the cinematic shot, and the musical score, and from all of this we uncover the meanings and implicit connotations in the depth of poetic discourse.

Keywords: Discourse / poetic / poetic image / scene / symbolism

1. مقدمة:

تتسم القصيدة العربية بالانفتاح و إعادة التَّشكيل و التَّشكيل، وقد ورثت من ديوان العرب مهاراته و خصائصه الأسلوبية و الفنية بشكل عام، فالشعر قوة كبرى، و القصيدة روح الشاعر و فاعليته ، فتتداخل القوى في تخريج اللُّعب الشعري لتُنحت رؤية جديدة في تماسها مع مختلف الحقول المعرفية المتاخمة للقصيدة ،لولا هذا التعالق و التفاعل بين الشعر و الكون و المعرفة لما كانت القصيدة الدرويشية تكتسب حركيتها و قوتها، وتناغمها مع مختلف الأهواء الذاتية للشاعر الذي كان عاشقا للموسيقى و الفن و الرسم، وهي حقول متاخمة للشعر أجزلت التجربة الشعرية و غذتها بمعجم مختلف عن التجارب الشعرية الأخرى،

هذا التعانق بين التجربة الشعرية لدرويش و مختلف الحقول الفنية الأخرى جعلها ترتبط بها ارتباطا وثيقا خاصة عندما تعلق الأمر بالتعبير عن مشاعره وما يختلج نفسه.

وهذه الظاهرة لا تخص درويش دون غيره، إنها حالة تتعلق بالشعر العربي بعامة حيث كان الشاعر العربي يقول الشعر إذا غضب ،ويقوله إذا ركب ،ويقول الشعر إذا شرب، وهذا يدل على مكانة و مدى سريان هذا اللون الأدبي في دماء الشاعر العربي، فهو يلجأ إليه في كل حالاته ،الشعورية والنفسية، الأمر الذي يقضي بأن نؤكد أن ديوان العرب الوحيد هو الشعر، وهذا لا يعني أن ننفي الفنون الأدبية الأخرى ،لكن الثابت أن القريض هو ما صدح به العربي في كل وقت وعصر، ومما لا مرأ فيه أن تطور الحياة والرؤى لدى العرب لم تكن حكرا على السياسة والثقافة، بل إنها شملت الشعر أيضا ،خاصة في العصر العباسي الذي حصل فيه قلب كلي للشعرية العربية ، والتي التحمت بالبلاطات و الدواوين و التكبس، و ظهرت فيه بعض التغيرات ،من حيث المواضيع ،وبقي الأمر على حاله حتى العصر الحديث، الذي تبلورت فيه القصيدة العربية، واكتست شكلا جديدا مغايرا تماما لشكلها القديم.

وفي نفس الصدد؛ عرفت القصيدة الشعرية العربية تحولا كبيرا في مضامينها ودلالاتها، فباتت تعالج إشكالات عميقة تتعلق بحياة الإنسان العربي الحديثة، وما تعرض له هذا الإنسان من اضطهاد و استعمار و نفي و تغريب فأصبح الشعر في مقابل الوجود العربي يفكك الأسئلة الكبرى، و يطرح قضايا الهوية و الانتماء و الأرض، ولامناص من القول، بان انفتاح الشعر على العالم جعله يتماس مع الفنون المختلفة التي تبحث و تنقل عذابات هذا الإنسان ووجعه، فهناك شعور داخلي و عميق بين مختلف الفنون بضرورة التضامن فيما بينها لسبر أغوار الإنسان العربي و تطهيره من انفعالاته و أدرانه الكبرى. و أهم الحقول المتاخمة للشعر هي؛ الرسم، والنحت، والموسيقى، والسينما. وفي هذا الإطار وجب التنويه إلى أن الدافع الأساسي لطرح هذه الورقة البحثية هو

محاولة فهم أثر الفنون السابق ذكرها على القصيدة الدرويشية، و تسليط الضوء عن خاصية فنية وشعرية جديدة تعرف ب: "التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر"

تحمل لفظة التصوير في الكلمة الافتتاحية التصوير المشهدي¹، إحالة مفهومية على السينما التي تقوم على التصوير المشهدي، فلعبة التصوير تحتاج إلى متخصص في فن الكاميرا ، فهو الذي يحسن رؤية المشاهد و انتقاء أمثلها ، و لو أن هناك فاصلاً أو فارقاً بين المصور في السينما و المصور في الشعر، وكان الفلاسفة العرب يسمون المخيلة الشعرية بالمصورة الشعرية كما هو عند الفيلسوف ابن سينا ، أي أن التصوير و التخيل ينبعان من مشكاة واحدة الأصل فيها هو نقل المشهد الخارجي إلى القصيدة، هذا النوع من التصوير يسمى المحاكاة الأدبية وهي محاكاة من الدرجة الثانية، حيث يحاول الشاعر/ المصور تأثيث الخراب الذي يسكن عالم الطبيعة ، أو أن يُرمّم الشاعر المشهد الطبيعي بآخر شعري مُخيّلاً ، أي أن الشاعر لا يقول المشهد الطبيعي الحاف و إنما ما ينبغي أن يكون عليه ذلك المشهد حينما يرتبط المقول الشعري بالحساسية النفسية و الشعرية. فإذا كان المشهد الطبيعي من الدرجة الأولى الحافة و المباشرة، فإن التصوير الشعري يكون من الدرجة الثانية التي ينطبع فيها الحس بذلك المشهد ليعبر الشاعر عن تأزمه النفسي كاستذكار الأيام الخوالي عندما يقف على الأطلال ، فمشهد الطلل كصورة مباشرة لا تحمل أي دلالة و لكنه حينما ينتقل به الشاعر إلى القصيدة يحيل إلى الأحاسيس العميقة و الدفينة فتنهض الحياة في ركام من الموت .

فالتصوير ظاهرة فنية بارزة في الشعر العربي المعاصر، لأنّها تشكلت نتيجة تداخل الشعر مع باقي الفنون وتزاوج خصائصهما الفنية، فاستعارت منها الأساليب والبني والأدوات والتقنيات من المسرح، وأضفت عليهم مسحة أدبية شعرية، ساعدت على بروز لون أدبي فني في الساحة النقدية، ولعل هذا اللون الفني الأدبي، سمح للكثير من الشعراء(نزار قباني، محمود درويش، أمل دنقل ..) على نهج هذا النسق وتقديم تجربة جمالية، من خلال قصائدهم التي تبدو فيها ظاهرة التصوير المشهدي جلية، بل إنّها اشتملت على أهم الخصائص في القصيدة، وتماشياً مع ما تم ذكره، لوحظ أنّ الشاعر "محمود درويش" الذي "اكتسب أهمية في مشهد القصيدة العربية المعاصرة وذلك لنشاطه الشعري المتصاعد كما أنّه قد وظف أسلوب المونتاج السينمائي في قصائده بشكل متطور وفي وقت مبكر"² أبدع و أنتج كثيراً على شاكلة هذا المنحى، كما واكب التطورات الحاصلة في كل الأنماط الجديدة لتكون هذه الظاهرة في مجمل المعارف التي وقف عليها درويش، ورسم وفق معاييرها قصائدا ودواوينا، وكنيجة لذلك حدث بنا الرغبة لدراسة هذه الظاهرة ومحاولة الاطلاع على أدواتها، واستنباط أساليبها وآلياتها وكيف ساعدت على نحو كبير في تطوّر النسيج الشعري في القصيدة العربية المعاصرة؟.

2. شعرية العنوان:

استعان الشاعر محمود درويش في أعماله الكاملة، بعدة بنيات فنية كانت بمثابة فسيفساء متقنة، مادتها الأولية هي المشاعر والخيالات التي تعرض لها طيلة مسيرته الشعرية أما قاعدتها الأساسية فكانت حنين للوطن وللأم وللحبيبة، فلم ينل الوطن ولا الأم ولا الحبيبة. لذلك راح يُبدع في اختيار عناوينه وانتقائها، حيث وفق لحد بعيد حسب الكثير من النقاد والدارسين لشعره، ولعل من بين هذه العناوين أوراق زيتون 1964، وعاشق فلسطين 1966، وآخر الليل 1968، حبيبتي تمض من نومها 1970، تلك صورتها وهذا انتحار العاشق 1975. وجاءت مرتبة ترتيباً زمنياً يلاحظ فيها تطور دلالي وتشبع فكري غلبت عليه الرمزية، والقصيدة التي نحن بصدددها هي خيبة سجلها الشاعر ووثقها في ديوان حياته وعنونها بـ: "لم تأت" فما معناه وما هي الحمولة الدلالية والأسلوبية واللغوية التي من وراءها القصد؟

لم تأت، هي حرف جزم وفعل مضارع، تحملان كثافة شعرية وطاقة لغوية كبيرة من خلال الصورة التي تجعل القارئ يتخيل غائبا ما يجيء إما فجأة ولكنه لم يعد على الحالة التي ذهب عليها، وإما أن العاشق تذكر طيف حبيبته التي لم تعد، أو أن الوطن المسلوب راح ولن يعود، فالصورة تحمل قراءات مضاعفة عن شكل الغائب وعن الأسباب التي أدت إلى غيابه، فهو غياب نكرة وليس معرف، لا يخص حالة دون أخرى، قد يكون الغياب طريقة للحضور، فأن تتصور غياب الحبيبة معنى ذلك أنها حاضرة كصورة في المخيلة إنه غياب للحضور، وليس غياب عدمي لا وجود فيه للمعنى وللصورة. وهذا دليل على كمية المشاعر الداخلية التي يتناغم فيها الغياب مع الحضور الصوري للحبيبة، فعبارة "لم تأت" ليس معناها النسيان أو التلاشي وإنما معناه غياب الجسد وحضور الصورة، والصورة من طبيعة المادة الجسدية، أي أن عدم الاتيان لا يخلف وراءه غيابا وتعديما للحبيبة. فالطاقة اللغوية للضمير الغائب في عبارة "لم تأت" تحملها في معناه الحضور الكلي للضمير "هي" لأن أصل الجملة "هي لم تأت" و المانع إما أن يكون خلافا أو مرضا أو أي مانع غير لغوي يتسبب في تعدد القراءات والظنون اتجاه الغياب. فالعبارة حملت دلالات أسلوبية منها الحذف وهو الذي عادة ما يسهم في بعض المواضع بخلق مساحة حرة للمتلقي تمكنه من إنتاج الدلالة والتأويل التي تناسب قراءته، إذ تفتح له المجال أمام إنتاج معرفة وصورة زمانية ومكانية في ذهنه.

والعنوان كذلك هو ظاهرة فيزيقية يلج منها القارئ إلى النص، هو مفتاح تقني يتشكل من مجموعة من العلامات اللسانية، من كلمات و جمل وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه ولتعيّنه، وتشير لمحتواه الكلي وتجذب الجمهور³ لأن العنوان عتبة مهمة لا بد من الولوج إليها للاطلاع على طبيعة النص، ولذلك فوجوده ليس فضلة، بل تقف وراءه مقصدية قد تقود إلى مرجعيات مختلفة، حددها جيرار جينيت ضمن أربع وظائف أساسية هي:⁴

1. الوظيفة التعريفية

2. الوظيفة الوصفية

3. الوظيفة الإيحائية

4. الوظيفة الإغرائية.

وكل هذه الوظائف تصب في قالب واحد وهو إنتاج الدلالة وإبراز ما للغة من شعرية ووصف دال على النص.

وتظهر دلالة الوظائف السالف ذكرها جليا من خلال عنوان القصيدة، فالوظيفة الأولى تعرف على أن الغائب امرأة ، والوظيفة الوصفية على أنها أخلفت الموعد، وهو ماتجسد في أبيات القصيدة، أما الوظيفة الإيحائية فهي مرتبطة كثيرا بالوصفية وتكملها، والأخيرة هي عامل جذب وتشويق يجعل المتلقي يقع في إغراء الشاعر له من خلالها.

3. الصورة الشعرية:

حظيت الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث باهتمام كبير، وتباينت الرؤى والتعريفات كل حسب توجهاته وخلفياته، فهي إحدى اللبنيات الأساسية التي تسهم في بناء الخطاب الشعري، فقد عرفها عبد القاهر الجرجاني فقال: "ومعلوم ان سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وان سبيل المعنى الذي يعبر عنه ، سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه ، كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم او سوار. فكما أن محالا اذ انت اردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل وردائه ، ان تنظر الى الفضة الحاملة لتلك الصورة ، أو الذهب الذي وقع فيه العمل وتلك الصنعة ، كذلك محال اذا اردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام ، أن تنظر في مجرد معناه" ⁵ إذن فالصورة عند الجرجاني هي وليدة الخيال والذهن تقوم على الجمع والمزج بين المتضادات وخلق علاقة فنية جمالية بينهم بطريقة ذكية تجعل من هذا التماهي نسيجا متكاملا يستفز المتلقي ويجعله يتلذذ بما يستقبله.

أمّا عند الناقد إحسان عباس عرفها بأنها "خلق جديد لعلاقات جديدة في طريقة جديدة من التعبير" ⁶ فالصورة الشعرية أو الفنية هي شحنة من الإيحاءات والدلالات، وخلق علاقات غير اعتيادية تبدو للوهلة الأولى غير منطقية، فالمتلقي يجدها جديدة غير مألوفة ، فهي مزيج بين الواقع والخيال بين المنطق واللامنطق، منتجا لنا صورة فنية ذات بعد بلاغي جمالي محدثة نقلة نوعية من المألوف إلى اللامألوف/من السطحي إلى العميق، متخذة منها أي الشاعر أداة لترجمة فكره وعواطفه وتوتره وقلقه وحالته الوجدانية

سأعيد ترتيب المساء بما يليق بخيبي

وغياها

أطفأت نار شموعها⁷

3-1: التصوير المشهدي:

"الصورة المشهدية الوصفية هي الصورة التي تقدم مشهدا بصريا سمعيا بلغة مرئية، تستعين بمعطيات الصورة السينمائية من ديكور وإكسسوارات وإضاءة وعتمة وظل ولون وحركة و كادر، وما يقترن بها من عناصر صوتية، ويتم ذلك عبر تجوال الكاميرا الشعرية في الفضاء الموصوف، وتصويره من زوايا مختلفة " ⁸ إذن فالصورة المشهدية هي ذلك الخطاب الشعري الذي يجعل من المتلقي يعيش الموقف ويتحسس به جميع حواسه الخمس وكأنه بث حي يعرض أمامه ليصبح الشاعر منتجا ومخرجا مستعينا بأدوات السينما من إضاءة وكادر ومونتاج و مؤثرات صوتية كل هذا يكون عن طريق اللغة كما يستوجب عدة آليات فنية وتلاحمها كالرمز والوصف وتسريع حركة الأحداث وغيرها في سبيل تحقيق القصيدة المشهدية. ونحاول الإشارة ومناقشة بعض هذه التقنيات

أ. آلية السرد:

عاشت القصيدة العربية المعاصرة موجة من التجديد والتغيير، سعت إلى خلق عالم جديد لها، داعية بذلك إلى كسر قيد القديم والثورة عليه لتحقيق تجاؤرا للواقع وللراهن والتخلي عن المحاكاة والانتقال إلى الإبداع، وهما هو شعر محمود درويش يلغي حدوده لينفتح على باقي الأجناس ويستعير منها خصائصها ومكوناتها فهو يتمازج والسرد أخذا منه بنيته الحكائية فما السرد؟ جيران جنيت يعرف السرد ب "الحكاية لا يمكنها أن تكون حكاية إلا لأنها تروي قصة، وإلا لما كانت سردية ...، إنها تعيش بصفتها سردية من علاقتها بالقصة التي ترويها، وتعيش بصفتها خطابا في علاقتها بالسرد الذي ينطق بها" ⁹ إذن فالسرد هو الروح الذي يهب الحياة والحيوية لجسد الخطاب الأدبي. ويعتبر من أهم مكونات العمل الدرامي ونجد محمود درويش قد وظفه في قصيدته "لم تأت" فقال:

أعدت ما أعددت من أدوات

حفلتنا

إلى أدراجها، وفتحت كل نو افذي

وستأثري.

غطيت مرآة الجدار بمعطف كي لا

أرى

إشعاع صورتها...فأندم/

وقرأت فصلاً من كتاب مدرسيّ

عن كواكبنا البعيدة

وكتبت، كي أنسى إساءتها، قصيدة.¹⁰

من خلال هذه الأسطر الشعرية نجد بأنّ الشاعر قد وظف السرد بصفة كبيرة مستعيناً به في سرد وقائع وأحداث منتجا بذلك حركية مستمرة في القصيدة والانتقال من فعل لآخر ومن انفعال لآخر، ليبداً من أول فعل ليصل للنهاية هذا التسلسل في الأحداث خلق شعرية تمكن القارئ من تخيلها (الأحداث) وتتبعها.

ب. الوصف:

يعتبر الوصف أهم مكون في المشهد إذ يعطي صورة واضحة لما يجري، ويقربها للمتلقي لهذا يلجأ إليه محمود درويش في قصيدته فهو بدل أن يقول أعددت طاولة من أجل السهرة في انتظار حبيبته راح يعدد لنا ما حضره لها من شموع ونبيد وموسيقى فيقول:

لم تأت. قلت: ولن...إذا

سأعيد ترتيب المساء بما يليق بخيبي

وغياها:

أطفأت شموعها،

أشعلت نور الكهرباء،

شربت كأس نبينها وكسرتُه،

أبدلت موسيقى الكمنجات السريعة

بالأغاني الفارسيّة.¹¹

قام الشاعر بتصوير مشهد بمكوناته من ديكور وإكسسوارات وكادر وغيرها مستعينا ومستعيرا من السينما خصائصها وأدواتها، مترجما لنا حالته النفسية التي اعترته وسيطرت عليه لعدم حضور حبيبته

الشموع/كأس النبيذ/موسيقى/المساء بتوظيف هذه الألفاظ والمكونات واصفا لنا الجو الرومانسي الطافي على المكان جو يرسم لنا فضاء عاشقين متيمين، مصورا لنا الانتقال السريع بين الأحداث، وكذلك توظيفه للحدث الدرامي بين تشكيلات هذا المشهد التصويري حينما قال شربت كأس نبيذها وكسرتة، مفسرا شدة الغضب الذي سيطر عليه لحظة غيابها فلم يجد غير كسر الكأس كنوع من الانتقام والتنفيس عن غضبه.

وتوظيفه لأفعال مثل (أعيد/أطفأت/أشعلت/كسرت/أبدلت) وصف لمحاولته للتغيير، وكذلك محاولة منه للهروب من ذاك العالم الذي تمنى أن يجمعهما فخيبة الانتظار كسرت آماله، ولكي يخرج من حالته المتدهورة لم يجد سوى التغيير لعله يتخطى محنته

ج. الحوار:

الحوار هو تبادل لأطراف الحديث بين الشخص، ويعتبر من بين أهم المكونات التي يقوم عليها العمل الدرامي، لما يحدثه من حركية وتطور في الأحداث وإثارة المشهد وتقدم الأحداث، فتعرفه مريم فرنسيس فتقول "أنه حديث معلن أو مضمر بين طرفين أو أكثر يوحي ليعبر من خلاله عن شعور الداخلي، أو لفكرته ويحاكي واقعه، ويبين معاناته بطريقة فنية إبداعية ومؤثرة"¹² حيث ينقسم الحوار إلى قسمين حوار خارجي ويتم بين شخصين أو أكثر، وآخر داخلي يتم بين الشخص وذاته أي أنه يخاطب نفسه فيكون متحدثا ومتلقيا في نفس الوقت، وهذا ما يسمى بالمنولوج، وهذا الحوار الداخلي يتجلى في عدة صور منها المناجاة واللوم ومعاتبة النفس والتحسر والشوق إذن هو نتيجة حالة نفسية شديدة يعيشها الشخص فتحتم عليه هذا الحوار الداخلي.

يتجلى الحوار في قصيدة "لم تأت" في حوار داخلي جرى بين الشاعر ونفسه أو ما يسمى بالمنولوج، واصفا لنا الحالة المضطربة التي يتخبط بها محمود درويش نتيجة غياب حبيبته، ليصبح مضطرا لمخاطبة نفسه والرد عليها فيقول:

لم تأت. قلت: ولن... إذا

سأعيد ترتيب المساء بما يليق بخيبيتي

قلت: لن تأتي سأنضو ربطة العنق

قلت: أنسى ما اقتبست لها

من الغزل القديم...¹³

هذا الفعل والرد الفعل الناجم عنه، هذا الصراع المحتدم الذي يعيشه الشاعر، يزيد من وتيرة المشهد ليصل للمتلقي في حلة درامية تترجم نفسية الشاعر وما آلت له حاله وقوة تأثير غيابها عليه بالسلب، هذا التركيب يجعل من المتلقي جزء من هذا المشهد كأنه يعيشه فعلاً.

د.الرمز:

من بين ما يميز الشعر الحديث والمعاصر الغموض والإبهام ، فأصبح الخطاب الشعري خطاباً إيحائياً رمزياً بامتياز ، ومن صور الغموض في الشعر الرمز الذي أصبح أداة للتعبير عن خلجات النفس وأهواءها ، فالرمز يمثل ذلك القناع الذي يستعين به الشاعر لتأدية معنى ما ، فهو مشحون بالدلالات ، وقد وظف محمود درويش الرمز في قصيدته "لم تأت" فقال:

لن تأتي... سأنقل نبتة الأوركيد

من جهة اليمين إلى اليسار لكي أعاقبها

على نسيانها....

غطيت مرآة الجدار بمعطف كي لا أرى

إشعاع صورتها

فأندم¹⁴

فتوظيفه لزهرة الأوركيد لم يكن اعتباطياً بل كان مقصوداً لما تحمله من دلالات ونقاط تشابه بينها وبين حبيبته ، فهي رمز للحب والسعادة، وترمز كذلك للأنوثة والبراءة، وكذلك للعاطفة والرغبة والحظ والحماس، فتتعدد الدلالات حسب لونها هو اكتفى بذكر نوع الزهرة دون ذكر لونها، فهذا دلالة على اختلاط الأحاسيس والكوامن، هذا الصراع الملحمي بين المشاعر وتضاربها اختصره بتوظيف زهرة الأوركيد. بالإضافة إلى ذلك توظيفه للمرأة فقد لجأ العديد من الشعراء لتوظيف المرأة في أشعارهم كرمز للصدق والانعكاس والتكهن والاستشراف فتختلف الدلالات بحسب التوظيف، فاستخدامه للمرأة توثيق للحظات التردد والانقباض والتوتر والقلق من ردة الفعل إذا نظر إليها ، فتنبج أكبر مخاوفه وهي انعكاس صورتها بالمرآة فتنتفح بوابة الأحزان والخيبة ليدخل في عالم من الأحزان والهموم.

هـ. التكرار: هو من خصائص شعر التفعيلة وظفه الشاعر محمود درويش غاية لفت الانتباه وترسيخ المعنى ويعتبر التكرار احد عناصر تماسك النص الأدبي بوجه عام والنص الشعري على وجه الخصوص ربما لارتباطه بوحدة السطر ، رغم "ما تتطلبه تلك الوحدة من إيجاز تركيبى وتكثيف دلالي ، ويكون الجزء المكرر هو المنوط به جذب انتباه المتلقي للإعمال فكره في الجزء المغاير بين الوجدتين " ¹⁵ ، أي إن قصيدة لم تأت اشتملت على

هذه الآلية واعتمد عليها الشاعر في كثير من المقاطع ليفتح باب التخيل للمتلقي و يؤكد له معنى بعيد خاصة في قوله :

لم تأت /

لن تأت ..

إذ عمد إلى تكرارها مرتين في القصيدة دون إهمال ضمير الغائب الذي يعود على حبيبته التي لم تأت خاصة في قوله:

وغياها:

أطفأت نارشموعها

..نبيذها¹⁶

كذلك يعد التكرار سمة من السمات الأسلوبية التي شاعت في الشعر العربي المعاصر ،وهو عند الشاعر محمود درويش ، لا يقوم فقط على مجرد تكرار اللفظة في الجملة الشعرية ،فحسب وإنما يتجاوزه لما يتركه أو تتركه هذه اللفظة المكررة من أثر وفاعلية في نفس المتلقي ،وبذلك فانه يعكس جانبا من الموقف النفسي و الانفعالي و الرؤيوي لشاعر¹⁷. ويحرك دواخل المتلقي لاستنباط والغور في المعنى أكثر وأكثر فهنا يمكن القول بأن آلية التكرار جزء فاعل في التواصل مع المتلقي فيثيره ويدفعه إلى التأويل.

و.آلية تسريع المشهد :

ونقصد بهذه التقنية الانتقال الآني أو السريع من مشهد إلى مشهد آخر وينتج عن ذلك تسارع خاصة إذا كان المخاطب هو نفسه المخاطب أي أنّ الشاعر في هذا الحوار يخاطب نفسه وينتقل بصورة سريعة في شقته التي كانت مليئة بالمشاهد ومنها قوله :

أطفأت نارشموعها

أشعلت نورالكهرباء

شربت كأس نبيذها وكسرت¹⁸

أبدلت موسيقا الكمنجات السريعة بالأغاني الفارسية¹⁸

فالشموع والكهرباء بينهما ثوان فقط فإطفاء الشموع لا يتطلب مدة طويلة وإشعال الكهرباء كبسة زر فقط وشرب كأس النبيذ ثم كسره بحركة عضلية سريعة والمذياع الذي بدل موسيقاه بموسيقا أخرى في صورة واضحة وسريعة تترجم المدة الزمنية القصيرة التي تتسارع فيها المشاهد في هذا المقطع ونلاحظ أيضا انه انتقل من مكان إلى مكان بداية بالدخول إلى الغرفة لإشعال الكهرباء وكسر الكأس ثم تغير الموسيقى وهو مشهد فيه نوع من التراتبية والتعاقبية كما يظهر من خلال المشاهد المتتالية أن الشاعر يشعر بغضب شديد وهو ما تفسره الفترة القصيرة التي جمع فيها محمود درويش كل هذه الأفعال منحت القصيدة بعدا دراميا" ..فهذا العرض الدرامي يجعل القارئ شريكا في بناء النص واستكشافه حيث لا يشعر بأية غربة اتجاهه ولا يجد في النص شيئا خفيا أو مشفرا فالشاعر يضعه دائما في قلب الحدث ليلتقط اللحظة الشعرية المقدمة بكل حرارتها ..¹⁹

لقد تمكن محمود درويش من خلال قصائده وهذه القصيدة التي نروم فك رموزها من رسم صورة مشهدية متقنة وذلك من خلال استحضار جل العناصر والآليات المهمة والمساعدة على تكوين مخيلة صافية يسافر المتلقي من خلالها ويفهم الشعرية الصادقة التي حاول إيصالها إليه .

تجليات المشهد التصويري في قصيدة "لم تأت" لمحمود درويش:

يعمد محمود درويش في قصيدته "لم تأت" إلى توظيف التصوير المشهدي لعرض مجموعة من الأحداث والمواقف، ليترجم ما يعتريه من أحاسيس ومشاعر من خلال هذا التصوير، ووصف لحالة التوتر والقلق التي فرضت سطوتها عليه جراء غياب حبيبته، هذه الحالة النفسية التي عاشها محمود درويش .

يتحدد التصوير من خلال إعادة نمذجة شعرية للعوالم الموازية بين عالم القصيدة وعالم الواقع ، حيث يصور لنا درويش أنه كان على موعد مع حبيبته وأعد كل اللوازم لنجاح الحفلة، تلك اللوازم التي أصبحت علامات لقصيدة "لم تأت"

-طاولة عليها شمعدان

-كرسيان

-موسيقى فارسية

-مزهرة لزهره الأوركيد

-مرآة الجدار

-معطف

هذا المشهد الخارجي لقاعة الصالون المؤثثة بأشياء الحفلة ، وغياب الحبيبة جعل الشاعر يتماهى مع نوتة الموسيقى الفارسية ، التي غذته بحزن الغياب العميق ، حيث نزع ربطة العنق الأنيقة ليبدلها ببجامة نوم ، فالنوع من جنس لحظة الغياب الذي وشحه الليل البهيم ، ويغير مكان زهرة الأوركيد لينسى حبيبته فيتحول مشهد الحضور الى مشهد متكامل الأركان لغياب حتمي حيث تطورت دلالات الغياب من:

عدم المعجىء ، نسيان الى طمس آثار المحبوبة فتتلاشى العلامات . وهنا يتداخل المشهد مع الموسيقى الفارسية التي تعزف على مقامات النسيان والغياب .

5 خاتمة:

تستمد الصورة المشهدية جمالياتها وبلاغتها من تأثيرها على المتلقي ، وذلك بجعله جزء من المشهد التصويري فيعيش جميع الحالات موظفا كل حواسه، وباعتبار الصور المشهدية تتوغل اللغة وتتخذها مادة لها ، فالقراءة هي الوسيط بينها وبين المتلقي، والتخير الجيد والذكي للصور من طرف الشاعر من تراكيب وألفاظ يسهم في نجاح عملية إقحام المتلقي في المشهد .

إذا كانت الخطوة الأولى للمبدع (الشاعر) فالخطوة الثانية تكون من طرف المتلقي الذي يجب عليه فهم العلاقات التي تربط هذه التراكيب ، وحسن تفسيرها وتأويلها لكي تنجح العملية وتصير فعالة، فالتصوير

المشهدى عند محمود درويش كان مشبعاً بالعاطفة يلامس القلب ويثير الأهواء، والصورة عنده تتميز بالسهولة والبساطة بعيدة كل البعد عن التعقيد وبالرغم من هذا استطاع أن يثير القارئ ويستفز للكشف عن المضمير ومحاولة الوصول لتأويلات صحيحة لما يقرأ.

المراجع:

- ¹ يرد هذا المصطلح في معجم السرديات ليدل على سياق دراسة سرعة القص معنى زمنياً، إذ أضاف "جنيت" إلى التقابل الكلاسيكي بين المشهد والمجمل المقابلة بين الوقفة التي تجسم منتهى البطئ والإضمار الذي يحقق السرعة القصوى، لتحديد الأشكال الأربعة الأساسية للحركة السردية... (يتميز المشهد حسب لنتقلت بخصيصتين الأولى تصوير الأحداث بتفاصيلها الكاملة ونقل خطاب الشخصيات بحذافيره و الثانية خلق وهم التمثيل على غرار النقل الحي بمقابلة كرة قدم بواسطة شاهد عيان. محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، دار الفارابي لبنان، مؤسسة الانتشار العربي، تونس/بيروت، ط2010، ص394 scene مشهد¹
- ² حمد محمود الدوحي، المونتاج الشعري في القصيدة العربية المعاصرة، دار سطور للنشر والتوزيع، بغداد العراق، ط2، ص08 ميسون علي السبوعي، الوظيفة الإنتباهية في شعر محمود درويش، دراسة في ضوء الأسلوبية التداولية، دار الخيال للنشر والتوزيع، الجزائر، 2021، ص41
- ³ ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات جبرار جنيت، من النص إلى المناس، ص87
- ⁴ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في المعاني، تحقيق ياسين الأيوبي المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2000، ص265
- ⁵ إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ج3، دط، ص219
- ⁶ محمود درويش، الأعمال الكاملة، كزهر اللوز أو أبعد "ديوان"، وزارة الثقافة الجزائرية، ط2009، ص245
- ⁷ أميمة عبد السلام رواشدة، التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط2015، ص95
- ⁸ جبرار جنيت، خطاب الحكاية، تر محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، دب، 1997، ص40
- ⁹ محمود درويش، الأعمال الكاملة، كزهر اللوز أو أبعد "ديوان"، وزارة الثقافة الجزائرية، ط2009، ص245، 246، 247
- ¹⁰ محمود درويش، الأعمال الكاملة، ص245
- ¹¹ مريم فرنسيس، في بناء النص ودلالته، (نظم النص التخاطبي)، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، دط، 2001، ص95
- ¹² محمود درويش، الأعمال الكاملة، ص245، 246
- ¹³ المرجع نفسه، ص246
- ¹⁴ أحمد تمام سلمان بلاغة المشهد، الثوري في شعر عبد الجميع فرغلي، مجلة الكلم، الجزائر المجلد 5 العدد 01، ص32
- ¹⁵ محمود درويش، الأعمال الكاملة، ص245
- ¹⁶ أحمد زهير الرحاحة، تجليات الشعرية عند محمود درويش في الديوان الأخير، فضاءات للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط2016، ص1، 188
- ¹⁷ محمود درويش، الأعمال الكاملة، ص245
- ¹⁸ فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي، دراسة أجناسية لأدب نزار القباني، دار فضاءات النشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، ص128