جماليات البعد النفسي فى شعر السياسة الداخلية
عند بدر شاكر السياب، وأمل دنقل، ومحمود درويش

إعداد

طاهرة عبدالخالق اللواتي

طالبة دكتوراه قسم اللغة العربية كلية البنات جامعة عين شمس

المقدمة:

يعنى هذا البحث بدراسة البعد النفسى فى شعر "السياسة الداخلية" عند بدر شاكر السياب، وأمل دنقل، ومحمود درويش. وإذا كانت ثمة دراسات عن هؤلاء الشعراء الثلاثة فإنها لم تتناول (البعد النفسى) فى أشعارهم السياسية، من ثم جاءت عناية البحث بهذا البعد الذى لم يتناوله أحد من قبل؛ فضلاً عن أن هذا البحث معني بالوقوف البلاغى على صيغ بلاغية محددة ذات أبعاد نفسية فى إطار التوجه السياسى لهؤلاء الشعراء الثلاثة، وهى: "المبالغة التعويضية"، و"التفضيل البديعى (التضاد أو المطابقة)"، و"التعريض الموحى"، وجميعها صيغ ماثلة فى أشعارهم السياسية موضع الدراسة، وما على الباحث إلا أن يكشف عن أدوارها النفسية المؤثرة.

وربما يعن سؤال عن اختلاف بيئات كل شاعر من هؤلاء الشعراء وبالتالى يختلف العطاء السياسى لكل بيئة. لكن إذا أدركنا توحد الهموم الناشئة عن السياسات الحاكمة فى هذه البيئات فإننا نسلم بأن هذه الهموم رغم تمايزها فإنها تندرج تحت سقف واحد هو معاناة متشابهة للمواطن فى البيئات الثلاث، وهو ما دعا البحث إلى الكشف عنه وتوصيفه.

منهج البحث:

وقد اقتضت طبيعة هذا البحث أن اعتمد على المنهج الوصفى التحليلى المقترن بالاستقرا بحيث يعمد إلى تحديد نصوص البعد السياسى لدى الشعراء الثلاثة، وتصنيفها على حسب تقسيمات البحث، وفحصها فحصاً متأنياً لتحليلها مستعيناً بصيغ بلاغية ذات أبعاد نفسية تجلت فى تلك النصوص، كما أشار البحث من قبل.

أولاً: المبالغة التعويضية: وهى تركز على وعى البلاغيين القدامى بمفهوم المبالغة بما يشتمل عليه من تنوع ثلاثى، فمهموم المبالغة هو "أن يدعى لوصف بلوغه فى الشدة أو الضعف حداً مستحيلاً أو مستبعداً لئلا يظن أنه غير متناه فى الشدة أو الضعف"[١]، وبعبارة أخرى "عمد البحث البلاغى المعاصر إلى توضيح المبالغة الفنية تحديداً يتوافق مع المدلول اللغوى لها الذى ينحصر فى أن المبالغة هى: الاجتهاد فى الأمر واستقصاء جوانبه، وهى الذهاب فى المعنى إلى حد مستبعد أو مستحيل، أو هى مجاوزة الحد فى الوصف إلى درجة الإفراط فيه عن طريق التطرق فى الخيال"[٢]، ويتوافق هذا التحديد مع ما سبق أن حدده أبو هلال العسكرى؛ إذ رأى أن المبالغة هى: (أن تبلغ بالمعنى أقصى غايته وأبعد نهايته ولا تقتصر فى العبارة عنه على أدنى منازله وأقرب مراتبه"[٣]، وما ذكره ابن رشيق عنها؛ إذ رأى أن المبالغة (أن يبلغ الشاعر أقصى ما يمكن من وصف الشىء)[٤].

وأما التنويع فيرى البلاغيون أن المبالغة تتنوع إلى ثلاثة أنواع هى: التبليغ، والإغراق، والغلو.

١- الخطيب القيزوينى: الإيضاح فى علوم البلاغة، تحقيق: د/ محمد عبد المنعم خفاجى، دار الكتاب اللبنانى، لبنان، ط(٤)، ١٩٧٥، ص٤١٣

٢-حسن البنداري، الفنون البيانية والبديعية بين النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠٠٢، ص٢٧٥

٣- أبو هلال العسكرى: كتاب الصناعتين: تحقيق: أبو الفضل، والبجاوى ط(٢) دار الفكر العربى القاهرة ١٩٧١م،ص٣٦٥.

٤-ابن رشيق : العمدة فى صناعة الشعروآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيى الدين عبدالحميد، الجيل، بيروت ١٩٧٤، ص٤٣٠.

١-المبالغة التعويضية عند السياب:

وقد تمثل الغلو عند بدر شاكر السياب فى قصيدته المسيح بعد الصلب، حيث نرى فى هذه القصيدة المبالغة التعويضية وهو "أن يكون الأمر أو الوصف الذى يدعيه القائل غير ممكن لا عقلاً ولا عادة"[٥]. ويعكس الغلو فى هذه الحالة أن الإحباط النفسى الناشىء عن رغبة الفرد لتحقيق أهداف تفوق قدرته على بلوغها – يدفعه لبذل المزيد من الجهد لتجاوز تأثيراته النفسية، والتغلب على العوائق المسببة للإحباط بطرق؛ منها ما هو مباشر كذلك المزيد من الجهد والنشاط أو البحث عن طرق أفضل لبلوغ الهدف، أو استبداله بهدف آخر يمكن تحقيقه. لكن عندما يفشل كل ذلك، فإنه يلجأ إلى طرق غير مباشرة، يطلق عليها في علم النفس (الميكانيزمات أو الحيل العقليةMental Mechanisms) وهي:

"عبارة عن سلوك يهدف إلى تخفيف حدة التوتر المؤلم الناشىء عن الإحباط واستمراره لمدة طويلة، وهي حيل لاشعورية يلجأ إليها الفرد دون شعور منه أحيانا كثيرة. ومن هذه الحيل، الكبت، والنسيان، والإعلاء، والتعويض، والتبرير، والنقل، والإسقاط، والتوجيه، وتكوين رد الفعل، وأحلام اليقظة، والانسحاب، والنكوص."[٦]

ونرى هذا الغلو التعويضى عند بدر شاكر السياب فى قصيدته المسيح بعد الصلب، يقول فيها:

بعدما أنزلوني، سمعت الرياح

في نواح طويل تسف النخيل،

والخطى وهي تنأى. إذن فالجراح

والصليب الذي سمروني عليه طوال الأصيل

فالسياب يتخيل نفسه المسيح الذي صلبوه. لكنه غير ميت، وهو تقمص وتماه مع شخصية المسيح عليه السلام، والأمرمبالغة تعويضية، فهو يرى نفسه نبيا له الكثير من الأتباع الذين يسمعونه، ويفعلون مايأمرهم به كما فعل المسيح، ويبشر بفجر جديد كما بشر المسيح. وتستمر المبالغة التعويضية عندما يعود بعد الصلب والموت حيا كما عاد المسيح بعد الصلب والموت لأتباعه[٧]، فيقول:

لم تمتني. وأَنْصتُّ: كان العويل

هكذا عُدت، فاصفر لما رآني يهوذا...

قد. كنت سرهْ.

---

[٥]-الفنون البيانية والبديعية بين النظرية والتطبيق، ص٢٧٠.

[٦]-http://www.prof-alhabeeb.com/page.php?do=show&action=mostalah1 آخر زيارة ٩-٦-٢٠١٤

[٧]- يوحنا قمير،الكتاب المقدس : العهد الجديد، دار المشرق، ١٩٩٣م

كان ظلا، قد اسودّ، منيّ، وتمثال فكرةْ

جمدتْ فيه واستلت الروح منها،

خاف أن تفضح الموت في ماء عينيه...

(عيناه صخرةْ

راح فيها يواري عن الناس قبرةْ)

خاف من دفئها، من محال عليه، فخّبر عنها.

ـ أنت ! أم ذاك ظلي قد ابيضّ وارفضّ نورا ؟
أنت من عالم الموت تسعى ! هو الموت مرة.

هكذا قال آباؤنا، هكذا علمونا فهل كان وزرا ؟

ذاك ماظن لما رآني، وقالته نظره.

ويمتلئ يهوذا رعبا من عودته للحياة بعد الصلب والقتل ، حيث وشى به وصلب أمامه فكيف يعود؟ ويهوذا كناية عن كل بطانة فاسدة واشية، تسعى لقتل السياب والأحرار من أمثاله.

إن السياب يريد من هذه المبالغة التعويضية بزوغ فجر جديد فى مدينته، فجر الحرية والعدالة، فجر يبزغ برغم القتل والصلب الذي يمارسه الطاغي. ويتمنى في قرارة نفسه أن يتقدم الشعب كالمسيح ويصلب كما صلب وقتل، فيتحرك الشعب العراقي وراءه ويثور ضد الطاغية.

بعد أن سمرّوني وألقيت عينيّ نحو المدينة

كدتُ لاأعرف السهل والسور والمقبرةْ.

كان شيء، مدى ماترى العين،

كالغابة المزهره،

كان، في كل مرمى، صليب وأمّ حزينه.

قدسّ الرب![٨]

فهو فى أثناء صلبه يرى المدينة مزهرة بالثوار، وهو دليل على كثرتهم، فالسهل والسور والمقبرة أصبحوا غابة مزهرة بهم على مد البصر، ويراهم يصلبون أمام أمهاتهم الحزانى، لكن بطش الطاغية بالثوار وقتلهم ليس النهاية، فهم سيبقون أحياء بالروح والجسد كما المسيح عاد حيا بتعاليمه وروحه وجسده، وكما عاد هو حيا مثل المسيح بروحه وجسده! وفي الأمر استمرار في المبالغة التعويضية لشدة تمسكه بالثورة العارمة للشعب العراقي على الطغاة في عصره، وليبدأ مخاض المدينة إلى فجر الحرية والخلاص فى أثناء صلبهم وقتلهم، وهو دفع بالمبالغة التعويضية إلى نهايتها السعيدة، فقد تفشل الثورة مرة أو مرات إلى أن تؤتي أكلها وتتحول إلى مخاض لفجر جديد للوطن.

إن معاناة الطغيان والفساد في بلده، والشعور الشديد بالعجز في الوقت نفسه بسبب سكوت الناس على الذل والاستعباد والمهانة والفقر وعدم تحركهم، جعله يبحث عن مبالغة تعويضية لنفسه في قصة المسيح وصلبه وعودته إلى الحياة حيا من جديد ، وفي قصة أتباعه

١- بدر شاكر السياب، ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة ، بيروت، ٢٠٠٥، المجلد الثاني، ص١٠٦-١١٠

الذين أكملوا ثورته من بعده . إن التمسك برواية عودة المسيح عليه السلام حيا بعد الصلب إلى الحياة بجسده تدل على مدى تعلق السياب الثائر بالعودة إلى الحياة بجسده. وبهذا الجانب من المبالغة التعويضية يتغلب السياب على فكرة الموت والتلاشي والانتهاء جسديا من هذه الحياة، التي تخيف السياب وكل إنسان، فيحجم عن الثورة التي تقود إلى القتل والموت وفناء الجسد.

وفي قصيدة أخرى بعنوان " ابن الشهيد " يقول فيها :

آه على بلدي، عراقي : أثمر الدم في الحقول

حسكا، وخلّف جرحه التتري ندبا في ثراه.

ياللقبور كأن عاليها غدا سفلا وغار إلى الظلام

مثل البذور تنام في ظلم الثمار ولاتفيق.

يتنفس الأحياء فيها كل وسوسة الرغام،

حتى يموتوا في دجاها مثلما اختنق الغريق.

جثث هنا، ودم هناك...

وفي بيوت النمل مدّ من الجفون

سقف يقرمده النجيع، وفي الزوايا

صفر العظام من الحنايا.

ماذا تخلف في العراق سوى الكآبة والجنون؟

في هذه الأبيات يصل السياب إلى قمة اليأس، فقد أثمر دم الشهداء حسكا وقبورا وظلاما وقنوطا، فتناثرت على أرض العراق جثث الشهداء ودماؤهم ، ولم يبق إلا الكآبة والجنون.

لكن الصورة تنقلب تماما في المقطع اللاحق مع الطفل ابن الشهيد، فتخاطبه أمه :

- " ابني كان أبوك نبعا من لهيب، من حديد،

سورا من الدم والرعود،

ورماه بالأجل العميل فخرّ – واها – كالشهاب،

لكن لمحا منه شع وفضّ أختام الحدود

وأضاء وجه الفوضوي ينز بالدم والصديد

وكأن في أفق العروبة منه خيطا من رغاب".

وتنفس الغد في اليتيم ومد في عينيه شمسه

فرأى القبور يهب موتاهن فوجا بعد فوج

أكفانها هرئت...

ولكن الذي فيها يضم إليه أمسه

ويصيح " ياللثار... ياللثار..."

يصدي كل فج

وترن أقبية المساجد والمآذن بالنداء.

وينام طفلك وهو يحلم بالمقابر والدماء.[٩]

في الأبيات يلجأ السياب إلى المبالغة التعويضية وهو يتحدث عن الطفل اليتيم وأمه، فبعد الموت واليأس والجنون، يشع من الطفل اليتيم نور والده، فسيقوم وسيفض أختام الحدود، وسيصبح الغد على يديه غد الحرية والخلاص، وستسطع شمسه – شمس الحرية من الطغيان - في عينيه. وسيرى قيام الموتى من قبورهم فوجا بعد فوج يصيحون ياللثار من الطغاة والفاسدين الذي دمروا البلد وقتلوا الشعب. ووقتها ستنطلق المساجد والمآذن بنداء الحرية والخلاص. وتظهر المبالغة التعويضية واضحة جدا في قيام الموتى من القبور طلبا للثار ممن قتلهم ونكل بهم. فالسياب يرحل الثورة إلى الغد عندما سيكبر طفل الشهيد كنوع من التعويض النفسي، ويجزم بالخلاص غدا برغم أنه يقول ماذا تخلف في العراق غير الكآبة والجنون؟، وكأن الثورة ستصبح جاهزة للانفجار بمجرد أن يكبر ابن الشهيد، ويكمل السياب بمبالغة تعويضية أخرى عندما يتحدث عن الثأر لكل الدماء التي أراقها الطاغي عندما يفجر ابن الشهيد الثورة. إن معاناة الأم وتألمها بسبب فقد الشهيد الثائر يعوضها السياب بالتحدث بجزم ويقين وقوة عن انتصار الثورة على يد ابنها في المستقبل، وأخذ الثار في ذلك الغد لدم الأب الشهيد وكل الدماء التي أريقت. هذه المبالغة التعويضية للفعل المستقبلي تريح السياب نفسيا وتخفف عنه ألم فقد الشهيد، وتنشر جو التفاؤل لدى أسرة الشهيد بمستقبل ابن الشهيد، وان الثأر للشهيد لابد أن يؤخذ على يد ابنه .

٢-المبالغة التعويضية عند أمل دنقل :

نرى المبالغة التعويضية عند أمل دنقل فى قصيدة بعنوان: "ميتة عصرية" يذكر البطش والطغيان الذي يمس الإنسان والجماد في بلده، فيركن الإنسان إلى منزله مؤثرا قتل نفسه أو الموت فيه وحْده:

(.. يعبر الغرفة :

فوق الحائط الأزرق...صوره

ظل يجلو تحتها خنجره...مبتسما)

.. ..

مدّ ساقيه،

وكان الرعب في عينيه..

[٩]- المرجع السابق، ص٢٦٥-٢٦٧

صار الصوت والموت

عدوا واحدا

منقسما !

إن البطش يمس الجماد، وحتى النيل الذي يسير بمائه لا يُعْفَى من البطش، ويقول في المقطع الثاني من قصيدته :

مَنْ ذلك الهائم في البريه؟

ينام تحت الشجر الملتف والقناطر الخيريه؟

- مولاي : هذا النيل..

نيلنا القديم !

- أين ترى يعمل.. أو يقيم ؟

.....

.....

- مولاي ؟ هذا النيل..!

- لا شأن لي بنيلك المشّرد المجهول

أريد أن يبرز لي أوراقه الرسميه:

شهادة الميلاد.. والتطعيم..والتأجيل

والموطن الأصلي.. والجنسيه

.. حتى يمارس الحريه!

وسط هذا البطش الشديد الذي يعم الإنسان والحيوان والجماد والنيل وجريانه، نرى دنقل وهو يقفز في المقطوعة الثالثة من القصيدة إلى صورة مغايرة تماما. يقول:

.. ويلقي المعلم مقطوعة الدرس،

في نصف ساعه:

(ستبقى السنابلْ..

وتبقى البلابلْ.

تغرد في أرضنا.. في وداعه..)

ويكتب كل الصغار في صدق وطاعة:

(ستبقى القنابل..

وتبقى الرسائلْ..

نبلغّها أهلنا.. في بريد الإذاعه)[١٠]

إن المقطع الثالث قد يحمل تناقضا بين مايعلمه المعلم للأطفال في نصف ساعة، وبين مايكتبه الأطفال بصدق وطاعة، فالمعلم يتحدث عن السنابل والبلابل التي ستبقى تغرد في وطنه في وداعة، وهو شعور بأمل وبسلام داخلي. لكن الأطفال يكتبون في كراريسهم بأنه ستبقى القنابل، وستبقى رسائلهم التي تبلغها الإذاعة لأهاليهم، الإذاعة التي اعتادت أن تطبل للطاغية وبطشه. فالمعلم هنا يعلم أمرا بعيدا عن الثورة بسبب الخوف من البطش رغم زراعته للأمل، فكيف سيتعلم الأطفال الثورة؟ ومن سيعلمهم إياها ويربيهم عليها ؟ إن الأطفال يستجيبون بشكل مغاير تماما، فيكتبون عن الثورة المقبلة التي سيقومون بها. وهذه مبالغة تعويضية يلجأ إليها الشاعر للتخفيف عن نفسه المضطربة وسط شيوع بطش الطاغية وتقتيله للأحرار والثوار، وامتداد البطش من الإنسان إلى الحيوان والطبيعة في هذا الوطن إن دنقل يبرر لمسلك الخوف من البطش عند الناس في وطنه، ويبرر كذلك للمعلم الذي لايستطيع أن يعلم الثورة خوفا من البطش. وهذه المبالغة التعويضية تريحه وتريح الناس، وتجعلهم يتعايشون مع وضع الخوف الحالي، فلا بأس فالغد ملىء بالتفاؤل للثورة المستقبلية على يد الأبناء.

وفي قصيد قصيرة بعنوان " صلاة " يعدد الشاعر صفات الدولة البوليسية الأمنية التي تغلق الأفق تماما أمام المواطن بسبب امتلاكها كل السلطات، ولكأنها مكان الرب أوهي الرب الذي يرزق ويميت ويحي، فيصلي الجميع لهذا الرب فيقول :

أبانا الذي في المباحث، نحن رعاياك.

باق لك الجبروت

وباق لنا السكوت.

وباق لمن تحرس الرّهبوت.

تفردت وحدك باليسر. إن اليمين لفي خسر

أما اليسار ففي العسر.. إلا الذين يماشون.

إلا الذين يعيشون يحشون بالصحف المشتراة

العيون فيعشون. إلا الذين يوشون. إلا

الذين يوشّون ياقات قميصهم برباط السكوت !

[١٠]- أمل دنقل، الأعمال الكامل، مكتبة مدبولي، الطبعة الثانية، ٢٠٠٥، ص٢١٧ - ٢٢٢

تعاليت. ماذا يهمك ممن يذمك ؟ اليوم يومك

ويكمل دنقل وصف وضع أبناء الوطن بين الطاغية ورجل المباحث الذي يحرسه، وسياسة الإفقار والإذلال، والاعلام الذي يعمي، والوشاة والفاسدين، والصامتين الذين يصمتهم خوف فقد الوظيفة. ولكأن رأس هذه الدولة ومباحثها اكتسبت من الرب صفة الحياة المطلقة وعدم الموت واستحالة جريانه عليهم ، فيقول:

أبانا الذي في المباحث. كيف تموت

وأغنية الثورة الأبدية

ليست تموت!![١١]

إن البيتين الأخيرين يحملان مبالغة تعويضية، فهو يقول في السطرين الأخيرين إن الثورة الأبدية لاتموت على الرغم من أنه ذكر قبلها بشطر أن المباحث لن تموت. فكل الذي ذكره من بقاء الوضع الباطش وتحول الطاغية ومباحثه إلى إله خالد لا يموت، وصلاة الناس لهما في الذهاب والإياب، وفقر الناس وحرمانهم وموتهم وصمتهم وفسادهم أنهاه بسطرين بأن الثورة لاتموت. لكن الثورة لها مقدمات ولاتأتي من فراغ أو من وضع يائس خانع ومنقاد، ومن وضع تقديس الطاغية كالذي ذكره. إن الشاعر لديه الكثير من القصائد التي تشرح الوضع النفسي المستسلم للإنسان المصري من حيث الخوف والجبن والخنوع والخضوع والقتل المجاني بسبب جبروت الطاغية وآلة قتله، وهي صور سوداء جدا ويائسة إلى أبعد الحدود. فالوضع المحبط الذي التقطه الشاعر من الواقع اليومي، وسجله في قصائد كثيرة في ديوانه روع الشاعر جدا، وجعله في حالة من الإحباط الشديد جدا، فلجأ إلى الأمل بالثورة كمبالغة تعويضية، لكنه لم يمر على مقدمات الثورة ومهيآتها الضرورية ولم يذكرها، لأنه لم يرها في الواقع المحبط. فالهدف من المبالغة التعويضية إعادة التوازن إلى نفسه المحبطة، وبإشعارها بأن الأمل بالثورة موجود، وأن الثورة آتية وستكون خالدة، وإن صلى الناس للطاغية وقبضته الحديدية التي لاتموت.

يقول الدكتور/ محمد حماسة عبداللطيف إنّ قصيدة صلاة لأمل دنقل سبقت ثورات الربيع العربي في التنبؤ بتلك الثورات من خلال المفردات الثورية المحرضة الكامنة بين جنبات القصيدة، واستلهام الشاعر من أحداث عصره ومعاناته.[١٢]

فكم تأخرت ثورات الربيع العربي عن تاريخ كتابة القصيدة، ربما هو الأمل الذي كان مكنونا في المبالغة التعويضية التي سطرها أمل في هذه القصيدة.

المبالغة التعويضية عند محمود درويش :

يقول محمود درويش في قصيدة بعنوان "جواز السفر":

لم يعرفوني في الظلال التي

---

[١١]- المرجع السابق، ص ٢٧٨- ٢٧٩

[١٢]-د. محمد حماسة عبداللطيف، ورقة بحثية :أغنية الثورة الأبدية : تحليل قصيدة صلاة لأمل دنقل، ملتقى القاهرة الدولي للشعر العربي دورة جماعة أبولو، جريدة اليوم السابع، القاهرة ، العدد ١٩ /٢٠١٣/٣م، ص٨.

تمتص لوني في جواز السفْر

وكان جرحي عندهم معرضاْ

لسائح يعشق جمع الصورْ

لم يعرفوني ، آه.. لاتتركي

كفي بلا شمس،

لأن الشجرْ

يعرفني..

تعرفني كل أغاني المطرْ

لاتتركيني شاحبا كالقمرْ!

إن الشاعر هنا يتحدث عن فلسطين، التي لا يعترف بها العالم دولة ذات سيادة، لها خصائص الدول ذات السيادة من علم وجواز سفر لأبنائها، فيقول :

كفي على باب المطار البعيدْ

كل حقول القمح،

كل السجون، كل القبور البيضْ

كل الحدودْ،

كل المناديل التي لوحتْ،

كل العيونْ

كانت معي، لكنهم

قد أسقطوها من جواز السفرْ

فالأشقاء العرب وغيرهم كانوا مع فلسطين، ويعرفون فصول معاناتها فصلا فصلا فقد رافقوها، فهم وقلوبهم كانوا معها، لكن لم تنفع هذه المعية شيئا، فقد أسقطوها من صف الدول ذات السيادة. ودرويش يشير إلى أنه رغم وقوف العرب وغيرهم مع فلسطين إنها أضحت بلدا محتلا، ولم ينفعها أحد. ونلاحظ التماهي الجميل بين الفلسطيني وفلسطين الوطن، فمعاناة الفلسطيني من معاناة وطنه، وإسقاط وطنه من الدول ذات السيادة، يعني أن يصبح هو بلا جواز سفرأو هوية ، وأن تكون الكف على باب المطار البعيد، بسبب تهجير الفلسطينيين المستمر خارج وطنهم. ويكمل :

عار من الاسم، من الانتماءْ؟

في تربة ربيتها باليدين ؟

أيوب صاح اليوم ملء السماءْ:

لاتجعلوني عبرة مرتين!

ياسادتي ! ياسادتي الأنبياءْ

لاتسألوا الأشجار عن اسمها

لاتسألوا الوديان عن أمها

من جبهتي ينشق سيف الضياءْ

ومن يدي ينبع ماء النهر

كل قلوب الناس.. جنسيتي

فلتسقطوا عني جواز السفرْ[١٣]

بعدما يظهر درويش إحباطه الشديد وألمه المهول لأنهم جعلوا فلسطين والفلسطينين بلا اسم وبلا انتماء ولاهوية، يقول إن أيوب صاح اليوم ملء السماء : لاتجعلوني عبرة مرتين. فقد بلغ الصبر بفلسطين مداه الكبير، فهي أيوب الصابر الذي جعله إخوته عبرة مرتين، مرة أمس، ومرة اليوم.

إلا أنه يعود إلى الهدوء والتوازن النفسي والتخلص من الإحباط الشديد بمبالغة تعويضية، فيقول إن الأشجار لا تسأل عن اسمها ولا تسأل الوديان عن أصلها، ففلسطين شجرة، وهي أصل الوديان في الأرض، وان سيف الضياء على الأرض ينشق من جبهتها، ومن يدها ينبع ماء النهر الذى يروي البشر، لذا فإن قلوب الناس كلها فلسطين، وهي جنسيته وجنسية الفلسطيني، ولايهمه أن يسقطوا عنه جواز السفر. إن درويش يقرر من خلال المبالغة التعويضية حقيقية تاريخية بأن فلسطين أصل كل أرض، وأنها أصل العروبة، إلا أن هذه الحقيقة التاريخية لاتفعل شيئا أمام تحولها إلى بلد محتل ومغتصب ومفقود السيادة، فلاهوية أو جواز سفر لدى أبنائها، فهم مشردون ولاجئون في المخيمات في بلاد العرب، ومشتتون في أصقاع العالم.

وفي قصيدة أخرى بعنوان " طريق دمشق " نقرأ :

دمشق ! انتظرناك كي تخرجي منك

كي نلتقي مرة خارج المعجزات

انتظرناك..

والوقت نام على الوقت

---

[١٣]- محمود درويش، الديوان - الأعمال الكاملة الأولى، رياض نجيب الريس للكتب والنشر، الطبعة ٢، ٢٠٠٩، الجزء ١ ص ٣٧١-٣٧٣

والحب جاء فجئنا إلى الحرب

نغسل أجنحة الطير بين أصابعك الذهبية

ياامرأة لونها الزبد العربي الحزين.

دمشق الندى والدماء

دمشق النداء

دمشق الزمان

دمشق العرب!

تقلدني العائدات من الندم الأبيض

الذاهبات إلى الأخضر الغامض

الواقفات على ذبذبات الغضبْ

ويحملك الجند فوق سواعدهم

يسقطون على قدميك كواكب

كوني دمشق التي يحلمون بها

فيكون العرب.

إن درويش يربط بين تغير دمشق وتغيرالعالم العربي ، فقد انتظر دمشق كي تخرج من نفسها، فدمشق هي الزمان وهي العرب أجمعون، ويرجو من دمشق أن تكون كما يحلم العرب، حتى يكون العرب، أي يكونوا كما ينبغي أن يكونوا ، فأمر تغير العرب رهن بتغير دمشق، فكل أمورهم تعود إليها وتصدر عنها وتقف عليها وعلى قرارها، ومايزال ينتظر خطى دمشق إلى عالم جديد مزدهر للعرب، وعالم أفضل للفلسطيني الشريد وقضيته العادلة.

ينهي الشاعر قصيدته الطويلة بهذا المقطع:

مأأجمل الشام، لولا الشام، وفي الشام

يبتدئ الزمن العربي وينطفئ الزمن الهمجي

أنا ساعة الصفر دقتْ

وشقت

خلايا الفراغ على سطح هذا الحصان الكبير الكبير

الحصان المحاصر بين المياه

وبين المياه

أعّد لهم ماستطعت

وينشق في جثتي قمرْ...ساعة الصفر دقتْ،

وفي جثتي حبة أنبتت للسنابل

سبع سنايل، في كل سنبلة ألف سنبله...

هذه جثتي.. أفرغوها من القمح ثم خذوها إلى الحرب

كي أنهي الحرب بيني وبيني

خذوها، أحرقوها بأعدائها

خذوها ليتسع الفرق بيني وبين اتهامي

وأمشي أمامي

ويولد في الزمن العربي...نهارْ[١٤]

ففي هذه الفقرة مايزال درويش يصر على أن بدمشق أوالشام يبدأ الزمن العربي الحقيقي، وينتهي الزمن الهمجي. ومأأجمل الشام لولا الشام.

ويبدو أن انتظاره يطول في انتظار دمشق كي تخرج من نفسها إلى نفسها، فيستدرك قائلا أنا ساعة الصفر التي دقت، وشقت خلايا الفراغ على سطح الحصان العربي الكبير – الوطن العربي - بين النيل والفرات. فهو هنا يتماهى مع فلسطين وطنه، فلسطين القضية، وإن في موته ينشق قمر، لتدق ساعة الصفر، وفي جثته تنبت سنابل القمح، أي ازدهار العرب، وفي جثته انتصار العرب، فبه تنهى الحرب بين الإخوة العرب ، ويولد نهار الزمن العربي.

عندما يقول درويش إن بموته ساعة الصفر دقت، فإنه يستغرق في مبالغة تعويضية، فلم تصح دمشق ولم تخرج إلى نفسها. وبقيت جثته أي جثة فلسطين سلعة في سوق المتاجرة، ومزايدة الإخوة عليها للحصول على الكراسي والتشبث بها في الوطن العربي الكبير. إن درويش يعزي ويمني النفس بأن يأتي التغيير عن طريق دمشق لتغيير العالم العربي إلى الأفضل، وهو أمل جميل عن دور دمشق القادم تشبث به درويش كي يعيد الاتزان إلى نفسه، ويشعر نفسه بأمل في بلد لم ينجر إلى اتفاقات السلام مع العدو، فيشعر بقليل من الراحة وسط ليل العرب الطويل والكالح. وربما مأألجأ درويش إلى هذه المبالغة التعويضية أن دمشق التي هي على خط التماس مع فلسطين المحتلة، بقيت فاتحة أحضانها للمقاومة الفلسطينية وأطيافها المختلفة، وذلك باحتضان قادتها مثل قادة حماس والجبهة الشعبية، بينما تم طردهم من باقي المدن العربية المتماسة مع فلسطين كالأردن وبيروت.

<u>ثانياً: التفضيل البديعي (التضاد أو المطابقة فن المطابقة) :</u>

يتكئ التفضيل البديعى على مفهوم البلاغيين للمطابقة من حيث أصلها اللغوى عند الأصمعى. المطابقة أصلها وضع الرجل موضع اليد في مشي ذوات الأربع[١٥]، وعند الخليل بن أحمد: طابقت بين الشيئين، إذا جمعت بينهما على حذو واحد[١٦].

---

[١٤]- المرجع السابق، جزء ٢، ص ١٩٠- ٢٠٠

أما اصطلاحا فهي :

"الجمع بين متضادين أي معنيين متقابلين في الجملة" وفي اصطلاح علماء البديع هي "الجمع بين الشيء وضده في كلام نثري أو بيت شعري كالجمع بين اسمين أو بين فعلين أو بين حرفين، أو بين نوعين مختلفين من أنواع الكل."[١٧]

ويذكر بعض النقاد الدكتور/ حسن البنداري أن مصطلح تعاقب الثنائيات المتضادة المستخدم حديثا هو :

"لتأكيد المعنى الشعري أو الكشف عنه، ويقترب هذا المفهوم من مفاهيم كل من طريقة التناقض وطريقة التضاد وطريقة المطابقة..... ويشهد تراثنا النقدي والبلاغي أن النقاد والبلاغيين العرب قد درسوا هذه الظاهرة في نصوص الإبداع الشعري..... وتنطلق من معنى واحد وهو التضاد التعبيري، إذ رأى أبو هلال العسكري أن الناس قد اتفقوا على أن معنى المطابقة هو الجمع بين الشيء وضده في جزء أو أجزاء.....بيت من بيوت القصيدة مثل: الجمع بين السواد والبياض، والليل والنهار..."[١٨]. فالمطابقة، والتضاد التعبيري، وتعاقب الثنائيات المتضادة تُفْضي إلى معنى واحد.

<u>التفضيل البديعي أو المطابقة لدى السياب"</u>

يلاحظ التفضيل البديعي أو المطابقة أو تعاقب الثنائيات المتضادة، وتوظيفها لدى السياب في قصيدته "خطاب إلى يزيد":

١-أبصرت ظلّك يا (يزيدُ) يرجّه ... موجُ اللّهيب وعاصفُ الأنواءِ
٢-رأس تكلَّلَ بالخنا، واعتاض عن ... ذاك النضارِ بحيَّةٍ رقطاءِ
٣-ويدان موثقتان بالسوط الذي ... قدْ كانَ يعبثُ أمسِ بالأحياءِ
٤-قمْ واسْمعِ اسمك وهو يغدو سُبَّة ... وانظر لمجدك وهو محضُ هباءِ
٥-انظر إلى الأجيال يأخذ مُقْبِلٌ ... عن ذاهبٍ ذكرى أبي الشهداءِ
٦-كالمِشعلِ الوهَّاج – إلا أنها ... نورُ الإلهِ يجِلُّ عن إطفاء[١٩]

نلاحظ العديد من المطابقات: رأس تكلل بالخنا، ذاك النضار - يدان موثقتان بالسوط، يعبث بالأحياء- اسمك (الممجد)، يغدو سبة - مجدك، محض هباء - مقبل، ذاهب - نور الإله، يجل عن إطفاء. يريد الشاعر من هذه المطابقات تغير حال يزيد إلى النقيض تماما بعدما غادر الدنيا وقد جلله عار دم حفيد رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم. وهي مقارنة عما كان عليه حال يزيد في حياته الدنيا وهو يمارس الطغيان والقتل، وعما آل إليه في واقع آخر يعيشه اليوم وإلى يوم القيامة، وإن كان هذا الواقع غائب عن أعيننا بحجاب الحياة الدنيا.

لكن السياب يذكر تغير الواقع الدنيوي أيضا، فقد أصبح القتيل الطريد والسليب والعطشان مشعلا وهاجا للحق يجل عن الإطفاء حتى بعد مرور أكثر من ألف وأربعمائة عام،

---

[١٥]- العمدة:٧/٢
١٦- ابن أبى الأصبع، تحرير التحبير، ص١٤٠
[١٧]- http://elattaf.hooxs.com/t1875-topic آخر زيارة ٦/٩ / ٢٠١٤
[١٨]- د. حسن البنداري، تجليات الإبداع الأدبي : دراسات في الشعر والقصة والمسرحية، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠٠٢ م، ص١٨
[١٩]- بدر شاكر السياب، ديوان بدرشاكرالسياب، دار العودة ، بيروت، ٢٠٠٥، المجلد ١، ص٢٠٢، ٢٠٣

بينما يذكر يزيد باللعنات. ويفسر السياب أن هذا المشعل الوهاج بقي وهاجا كل هذه السنين لأنه نور الإله الذي لايمكن أن ينطفئ.

إن هذه المطابقات القوية لتغير حال الطاغية والثائر من النقيض إلى النقيض تعطي السياب والثائرين على الطغيان دفعا معنويا كبيرا جدا، فهم الفائزون وإن قتلوا شر قتلة واستشهدوا كما استشهد الحسين في ثورته وقتل شر قتلة، وهم الفائزون إذا انتصروا. ويفتح السياب لهم طريق الثورة الحمراء باندفاعة قوية جدا عندما يربطها باسم أكبر ثائرفي التاريخ على أرض العراق، ويدعوهم للسير على خطاه ليخلدوا كما خلد هو سواء في الدنيا أو في عالم الغيب عند الله تعالى. إن المطابقات حولت التشاؤم والإحباط من انتهاء الثورة بقتل الثائرين إلى تفاؤل ونور وعزة وانتصار على مدى الزمان وفي الحياة الآخرة.

وفي قصيدة أخرى للسياب بعنوان :"ليالي الخريف" يقول :

سوف أمضي كما جئت واحسرتاه !

سوف أمضي.. ومازال تحت السماء

مستبدون يستنزفون الدماء،

سوف أمضي وتبقى عيون الطغاة

تستمد البريق

من حذى كل بيت حريق

والتماع الحراب

في الصحارى، ومن أعين الجائعين،

سوف أمضي.. وتبقى فيا العذاب![٢٠]

نلاحظ العديد من المطابقات وهي : سوف أمضي كما جئت – سوف أمضي ومازال – سوف أمضي وتبقى عيون الطغاة – تستمد البريق من الحريق – سوف أمضي وتبقى فيا العذاب. ورغم أن هذه المطابقات والمقابلات بسيطة جدا، وهي تفريع على مفردتي الذهاب والبقاء، إنها تنبئ عن واقع حال الظلم والطغيان المستمر فى أثناء الخريف، والمقصود فى أثناء موت كل شيء جميل وانهياره.

فالوطن يعيش خريفا ولا ثورة ولاتغيير في الأفق الذي يسده الطغاة بالدكتاتورية وبالفساد والتجويع، فلا يوجد إلا القتل المجاني والموت المجاني، فضحايا الخريف لاتشعل ثورة بل الطاغية يستمد البريق من الحريق الذي يشعله في كل بيت، ومن التماع حرابه في الصحراء ومن أعين الجائعين، ومن كل مايفعله بالناس وهم مستسلمون خانعون. لذا يأتي تأكيد السياب بأنه ذاهب والمستبدون والطغاة باقون بل يزدادون قوة مع إيقاع الضحايا كل يوم، وبما يستنزفون من

[٢٠]- المرجع السابق، المجلد ١، ص ٣١٩، ٣٢٠

دمائهم البريئة. ويؤكد السياب أنه رغم موته إن العذاب الذي تعرض له ويتعرض له الوطن والناس سيبقى راسخا فيه ولن يزول بحلول الموت. إنه عذاب غير منته لوطن يقبل أن يعيش الخريف والتهافت والقتل والموت المجاني على أقدام الطغاة . وقد لعبت المطابقات دورا قويا في إظهار الحالة النفسية لمن يستسلم للخريف ولايتحرك، وكيف يكون مصيره من عذاب غير منته سواء قبل الموت أو فى أثنائه أو بعده .

٢-التفضيل البديعي لدى أمل دنقل :

وتكثرعند أمل دنقل المطابقات، فيقول في قصيدة بعنوان " الموت في لوحات ":

مصفوفة حقائبي على رفوف الذاكره.

والسفر الطويل

يبدأ دون أن تسير القاطره!

رسائلي للشمس

تعود دون أن تمس !

رسائلي للأرض..

تردّ دون أن تفض !

يميل ظلي للغروب دون أن أميل!

وهأنا في مقعدي قانط.

وريقة.. وريقة.. يسقط عمري من نتيجة الحائط[٢١]

مطابقات عديدة وهي : السفر يبدأ دون أن تسير القاطرة، رسائلي للشمس تعود، رسائلي لاتمس، رسائلي للأرض ترد، رسائلي للأرض لاتفضّ، ويميل ظلي في الغروب دون أن أميل. مطابقات تعطي صورة الموت الحقيقية في الوطن، موت القانط المستسلم، موت من رضي بالسكوت ليبقى في بيته آمنا، لكنه ليس بآمن إنما هو ميت في انتظار الموت المجاني، فالعمر يذهب هباء، وهو جالس قانط في مقعد في بيته.

وتعطينا المطابقات صورة عن انعدام حركته وقنوطه ورضاه الذليل بحاله وهو يعيش ذكريات الخوف والفزع مما يفعله الطغاة بالناس في وطنه. فهو يريد السفرولايسافر، يرغب بمخاطبة الشمس (النور والحياة) ولامن رد، فهو قانط مستسلم في بيته لايحرك ساكنا للحركة نحو النور والحياة بسبب الخوف. يتواصل مع آخرين من الناس أمثاله ليعيش العلاقات الإنسانية الطبيعية (رسائلي للأرض) لكنه يبقى محتفظا بمقعده القانط يشله العجز والخوف. ويتسع سكونه لدرجة أنه يتمنى أن يميل كما يميل ظله في الغروب لكنه لايميل، إنه وضع الاستسلام والعجز

[٢١]- أمل دنقل، الأعمال الكاملة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ص١٣٧

التام في مقعد اليائس المنهار الفزع من السلطة الغاشمة، مستمرئا اليأس والخوف والاستسلام للمستبد وإرادته، إلى أن ينتهي عمره كما تتساقط أوراق نتيجة الحائط ورقة ورقة. إن المطابقات تظهر واقع حال من يستسلم لإرادة الطاغية ونتيجة هذا الاستسلام في مقابل أن يبقى محتفظا بالبقاء في بيته. إن قراءة هذه المطابقات تجعل الإنسان كارها لهذه الحياة الذليلة البائسة المحبطة، فتجعله راغباً بقوة وعزم فى الحركة للعمل على إنهاء هذا البؤس اليومي، وهذا مايبغيه أمل من إيراد هذه اللوحة في قصيدته، ليحصد الرغبة الأكيدة في التغيير والثورة.

ويقول أمل دنقل في قصيدة بعنوان "الورقة الأخيرة - الجنوبي" :

أو كان الصبي الصغير أنا ؟

أم ترى كان غيري ؟

أحدّق..

لكن تلك الملامح ذات العذوبة

لاتنتمي الآن لي.

والعيون التي تترقرق بالطيبة

الآن لاتنتمي لي

صرت عني غريبا

ولم يتبق من السنوات الغريبة

إلا صدى اسمي..

ويقول في المطابقة والمقابلة في القصيدة نفسها :

ليت " أسماء " تعرف أن أباها صعد

لم يمت

هل يموت الذي كان يحيا ؟

كأن الحياة أبد !

وكأن الشراب نفد !

وكأن الجميلات يمشين فوق الزبد !

عاش منتصبا، بينما

ينحني القلب عما فقد

ليت " أسماء " تعرف أن أباها الذي

حفظ الحب والأصدقاء تصاويره..

وهو يضحك،

وهو يفكر

وهو يفتش عما يقيم الأودْ.

ليت، أسماء، تعرف أن البنات الجميلات

خبأنه بين أوراقهنْ.

وعلمنّه أن يسير..

ولايلتقي بأحدْ![٢٢]

ونلحظ العديد من المطابقات في المقطع الذي عنونه أمل ب "وجه " : صعد الأب ولم يمت، يموت الذي كان يحيا، الحياة الدنيا أبد، كأن الشراب الموجود نفد، يمشين فوق الزبد، عاش منتصبا بينما القلب ينحني، يسير ولايلتقي بأحد. إن الشاعر يتكلم عن وجه أبي أسماء الحقيقي، ويتمنى أن تعرف أسماء أن أباها الذي ظنته ميتا حي وباق. لم يمت أبدا، فهو باق بكل مظاهر البقاء التي ذكرها في المقطع، إنه وجه غائب موجود بقوة في ذاكرة الجنوبى وذهنه وعقله ووجدانه مع كل الحقائق التى أحاطت بوجوده وحياته، فالجنوبي كناية عن الشاعر.

وسبب بقاء هذا الوجه حيا راسخا في وجدان الجنوبى وحياته؛ لأن أبا أسماء عاش منتصبا رغم أن قلبه كان منحنيا يبحث عما فقد، فالشاعر مفتون بهذه القوة فيه، وبهذه الحقيقة التي جسدها في حياته كلها. وهكذا فإن الذين يعيشون ويموتون منتصبين يرفضون الانحناء والذل للطغاة والمستبدون هم عشق الشاعر وحبه، وهم من تبقى وجوهم في ذاكرته، لأنه يشتهي أن يكون مثلهم، فقد عاش دون أن يكون مثلهم، فينهي قصيدته بعد أن يطوف على عدد من الوجوه :

فالجنوبي ياسيدي يشتهي أن يكون الذي لم يكنه.

يشتهي أن يلاقي اثنتين :

الحقيقة والأوجه الغائبة.[٢٣]

<u>٣-التفضيل البديعي لدى محمود درويش :</u>

ونرى المطابقات في قصيدة محمود درويش " مزامير " فيقول في المزمور الأول :

---

[٢٢]- المرجع السابق، ص ٣٨٨ - ٣٩٣

[٢٣]المرجع السابق، ٣٩٣

أحبك أو لا أحبك –

أذهب، أترك خلفي عناوين قابلة للضياع.

وأنتظر العائدين؛ وهم يعرفون مواعيد موتي ويأتون.

أنت التي لاأحبك حين أحبك، أسوار بابل

ضيقة في النهار، وعيناك واسعتان، ووجهك

منتشر في الشعاع.

كأنك لم تولدي بعد. لم نفترق بعد. لم تَصْرَعِيني.

وفوق سطوح الزوابع كل كلام جميل، وكل

لقاء وداع.

وما بيننا غير هذا اللقاء، وغير هذا الوداع.

نلاحظ التشتت النفسي الذي يعيشه الشاعر في حب فلسطين أو حب حبيبته، لكنه يشعر مرات بسبب المعاناة الشديدة أنه لايحبها، فهو لايحب فلسطين حين يحبها، فيقف مضطربا تعبا وسط هذا الحب الذي يمسك بتلابيبه ويملأ كل مَسامِّه، ويصف حالته مع وطنه بمطابقات، فيذهب ويترك خلفه عناوين قابلة للضياع. وأسوار بابل – العرب - ضيقة في النهار رغم أن عّيْنى فلسطين واسعتان. ووجهها منتشر في الشعاع لكنها كأنها لم تولد بعد. ذهب عنها ولكنهما لم يفترقا بعد. وكل لقاء بينهما وداع. مابينهما غير هذا اللقاء، ومابينهما غير هذا الوداع !

إن الشاعر أو الفلسطيني يعيش حالة التمزق والتشتت المكاني والنفسي والروحي كما تعيش فلسطين هذا التمزق والتشتت. فالمطابقة في المفردات السابقة تنسج وتصنع وتبلورهذا التمزق الجسدي والنفسي والروحي للفلسطيني. ولولا المطابقة بين المفردات في هذه المقطوعة لما استطعنا أن نفهم هذا التمزق النفسي وأبعاده المتغلغلة في نفس الشاعر والفلسطيني، ولما استطعنا أن نفهم معاناته اليومية القاسية المتعبة والمضنية حتى النخاع.

ويكمل محمود درويش :

أغنيك، أو لا أغنيك –

أسكت. أصرخ. لاموعد للصراخ ولاموعد

للسكوت. وأنت الصراخ الوحيد وأنت السكوت

الوحيد.[٢٤]

[٢٤]- محمود درويش، الديوان : الأعمال الأولى، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، الطبعة الجديدة ٢٠٠٩،جزء ٢، ص١٥-١٨

هل يغنيها ويذكرها، أم لايفعل؟ هل يصرخ بحبها أم يسكت؟ فهو بين نارين. إنها الصراخ الوحيد، وهي السكوت الوحيد. بهذه المطابقات القوية يوضح قوة قضيته والمساومات العربية عليها، فهي الصراخ الوحيد للحق الكبير المتجسد فيها. لكن رغبة البعض ببيعها يجعلهم يرونها أنها السكوت الوحيد والمهم، ففي الصراخ جأر بحقها، وفي السكوت بيع وانتهاء لها. وهنا يعبر درويش أجمل تعبير عن الحق الكبير، والسكوت الكبيرالمطلوب والذي يشارك فيه إخوته العرب، والصراخ الذي يعلو بينهما ويكاد يحطمه.

ويقول محمود درويش في قصيدة بعنوان "عائد إلى يافا":

هو الآن يمضي إليه

قنابل أو.. برتقاله

ولايعرف الحد بين الجريمة حين تصير حقوقا

وبين العداله

وليس يصّدق شيئا

وليس يكذّب شيئا.

هو الآن يمضي.. ويتركنا

كي نعارض حبنا

ونقبل حبنا.

هو الآن يمضي شهيدا

ويتركنا لاجئينا[٢٥]

ونرى المطابقة في قنابل أو برتقالة، فالبرتقالة رمز الحياة والنماء في حين القنابل رمز الموت والفناء. الجريمة والعدالة. ليس يكذّب شيئا، وليس يصدّق شيئا. كي نعارض حينا، ونقبل حينا. يمضي شهيدا، يتركنا لاجئينا .

إنه الفلسطيني الذي يعود إلى يافا معرضا نفسه للقتل : " وينهمر الدم منه، وينهمر الحبر منا" ترك الخانعين وراءه لاجئين في الدول العربية، يريقون الحبر في الكلام الكثير بينما هو ذاهب لإراقة دمه في يافا على يد عدو مجرم. هم غارقون في التصديق والتكذيب، غارقون في القبول والمعارضة في جدل عقيم بينما هو يخطو بشجاعة عائدا إلى وطنه السليب والى يافا سواء جوبه بقنابل أواستطاع زرع البرتقال فى تربة يافا، فالأمر لديه سواء، إنه سيصبح شهيد الوطن وهم سيبقون لاجئين.

[٢٥]- المرجع السابق ، جزء ٢، ص ٤٩

هذه المطابقات القوية بين موقف فلسطيني نفسي صلب ثابت وقوي على أرض فلسطين، وموقف نفسي رخو ومتهالك ومتردد وخانع للاجئ الفلسطيني في المنافي العربية، مطابقات تخطف القلب، وتظهر قوة حقيقة أن يكون الفلسطيني مخلصا لوطنه وقضيته، فيعود إلى أرضه ويكون مشروع شهادة، حتى لايبقى لاجئا غارقا في جدل عقيم طوال عمره. إن درويش بهذه المطابقات بنى موقفا نفسيا وروحيا قويا من قضية عودة اللاجئ إلى وطنه، وكان هو أول العائدين من إلى وطنه، وقد بقي في فلسطين إلى أن وافته المنية.

ويقول في نهاية القصيدة مؤكدا مكررا :

لترتفع الآن أذرعة اللاجئين

رياحا.. رياحا.

لتنتشر الآن أسماؤهم

جراحا..جراحا.

لتنفجر الآن أجسادهم

صباحا..صباحا.

لتكتشف الأرض عنوانها

ونكتشف الأرض فينا. [٢٦]

إنها حياة اللاجئين وتحدياتها ومنغصاتها ودمارها في مخيمات في المدن العربية، فأذرعتهم تحصد الريح مرة بعد مرة، وتنالهم الجراحات مرة بعد مرة، سواء جراحات حقيقية أو جراحات نفسية ومعنوية بسبب مواقف العرب المتخاذلة، وتنفجر أجسادهم صباحا بعد صباح بسبب القتل الذي يباغتهم في مخيماتهم في البواكير مرة بقنابل طائرات العرب في الأردن، ومرة في مذابح صبرا وشاتيلا. فلا هم أمَّنوا قضيتهم ولا حقوقهم المسلوبة، ولا أمَّنوا حتى أنفسهم في هذه المخيمات، فقد خافوا من الشهادة ولم يعودوا إلى يافا، لكن القتل باغتهم في صباحاتهم في مخيمات اللجوء.

يقول البنداري:

"الواقع أننا نظلم هذين الفنيْن البديعين (المطابقة والمقابلة) إذا نظرنا إليهما على أنهما مجرد زخرف أو طلاء أو زينة شكلية تجمل المعنى وتحسنه..... فهما وسيلتان فنيتان يوظفهما الشاعر لتصوير مايحس به ومايلاحظه ويدركه من تناقض أو مفارقة في أحوال الواقع وصور الحياة المختلفة." [٢٧]

<u>ثالثاً:أما الإيحاء بالمعنى المتمثل في التعريض:</u>

---

[٢٦]- المرجع السابق، جزء ٢، ص٥١

[٢٧]- د. حسن البنداري، الفنون البيانية والبديعية بين النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٣ م، ص٢٥٧، ٢٥٨

يرى البلاغيون والنقاد أن التعريض أو الإيحاء بالمعنى هما معنى لمصطلح واحد كما نرى عند بعضهم:

"ومن مصطلحات التكثيف والإيحاء؛ التلميح، والتلويح، والتورية، والكناية، والتخييل، والإيماء، والتَّضمين، والتعريض، والإشارة، والإيهام، والإضمار، فهي مصطلحات تندرج ضمن المفهوم العام للإيحاء، وتدل على طريقة من طرائقه، أو آلية من آلياته، أو نوع من أنواعه."[٢٨]

ونجد عند الجاحظ ما يشير إلى الإيحاء في اللُّغة فيقول: "أحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره"[٢٩]، ويرى الكثير من البلاغيين العرب أن أبرز أشكال الإيحاء عند النقاد والبلاغيين القدامى التَّشبيه والاستعارة والكناية، لكن بعض النقاد والبلاغيين المحدثين يفصلون الإيحاء عن تلك الفنون المجازية:

"التعريض طريقة من الكلام أَخفى من الكنايةِ فلا يشترط في التعريض لزوم ذهني، ولا مصاحبةٌ، ولا مُلابسة ما بين الكلام وما يُرادُ الدّلالة به عليه، إنما قد تكفي فيه قرائن الحال، وما يفهم ذهنًا بها من توجيه الكلام، وبهذا يظهر الفرق بين الكناية والتعريض. وقد يُراد بالتعريض المعنى الحقيقي للكلام، وقد لا يراد. وقد يكون التعريض بضرب الأمثال وذكر الألغاز في جملة المقال. ويقول الناس بشأن التعريض: إيّاكِ أعني، واسْمَعِي يا جارة.."[٣٠]

ويكمل أصحاب هذه النظرة قولهم :

"اللفظ الدال على شيء من طريق المفهوم لا بالوضع الحقيقي، ولا بالمجازي، وهو أخفى من الكناية؛ لأن دلالة الكناية وضعية من جهة المجاز، ودلالة التعريض من جهة المفهوم المركب، نحو قوله تعالى "ونادى نوح ربه فقال : (رب إن ابني من أهلي وإن وعدك الحق وأنت أحكم الحاكمين). هذه الجمل في الآية الكريمة خبرية لفظا، وطلبية من جهة المعنى الذي تعرض به، فآثر التعريض على التصريح."[٣١]

ويبدو أن فصل الإيحاء عن الكناية والتشبيه والاستعارة أمر صعب وغير وارد عند الكثير من النقاد والبلاغيين رغم الفروق التي ذكرها المقال السابق. ومن جانب آخر فإن الاقتصار على تعريف الإيحاء بالمفهوم مايزال يتعرض لصعوبات عديدة حسب جان مولينو، ومنها تداخل الجانب الاجتماعي في الإيحاء.[٣٢]

أما الإيحاء التعريضى النفسي؛ فإن علم النفس يعرفه كالآتي :

"هو التصديق والإيمان بالشيء الذي يقال أو يوحى به بغير براهين تساق، وبغير أدلة علمية يستعين بها الموحي؛ فهو سيطرة شخص على شخص آخر أضعف منه وجدانيا

---

[٢٨]- المنظومة الاصطلاحية للبلاغة العربية وأهميتها في التحليل البلاغي، ورقة عمل، الدكتور مسعود بودوخة، كلية الآداب، جامعة سطيف، الجزائر

[٢٩]- الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون ط١، الخانجى بمصر، ١٩٦٨م، ص١١٥. وتحقيق: علي بو ملحم، القاهرة، دار ومكتبة الهلال، ٢٠٠٢م، ٧٩/١.

[٣٠]- http://www.ruowaa.com/vb3/showthread.php?t=35709، آخر زيارة ٢٠١٤/٦/١٠

[٣١]- http://www.alfaseeh.com/vb/showthread.php?t=47223 ، آخر زيارة ٢٠١٤/٦/١٠

[٣٢]- جان مولينو، الدلالة الايحائية واللسانيات بين المنطق والسيمولوجيا، مقال، ترجمة وتقديم / سعيد بنغراد، موقع سعيد بنغراد الالكتروني، http://saidbengrad.free.fr/index.htm، آخر زيارة ٨-٧-٢٠١٤م

ومعرفيا، وهو عبارة عن غرس فكرة أو أفكار دون تثبت في ذهن الفرد ودون تقديم الأدلة والبراهين العلمية."[٣٣]

وعملية الإيحاء عبارة عن عملية إقناع الشخصية المتوترة بمصداقية الشخصية المُوحية، وهذا ما يقوم به الطبيب النفسي خلال جلسات الاستماع العلاجية بحيث يعتقد المريض أن الطبيب يعرف عنه كل شيء، فينقاد له مما يجعله في النهاية يتبع الإيحاءات التى تعطى له لتحسين حالته الصحية والنفسية والروحية. وعادة تكون شخصية الموحي أقوى كثيرا من شخصية الموحي إليه. وقد تطور عن مفهوم الإيحاء مصطلح الإيهام. واستخدم الإيهام على نطاق واسع، فيقوم الوهم بدور كبير يقدر بـ٣٠% من أي علاج من أي نوع، ومنه تطور العلاج بالوهم (البلاسيبو). ويجري حاليا جدل كبير في أوساط الأطباء النفسيين حول تأثير الإيحاء النفسي والعلاج بالوهم (البلاسيبو) في شفاء أمراض خطيرة مثل مرض الشلل الرعاشي وغيره.[٣٤]

إن النقاد المحدثين يربطون بين الإيحاء الجانب النفسي بقوة، وهو أمر مقبول لما مر من تأثير نفسي للإيحاء، فالشاعر ينطلق من خلفية نفسية ووجدانية وفكرية معينة، والقارئ يتلقى ويفسر بخلفية نفسية ووجدانية وفكرية مشتركة :

"مستوى التعبير الفني الإيحائي الشفاف الذي لا يثير المخيلةفحسب (ولكنه ينفذ إلى الذهن عن طريق الحس، فيصدمه أولا بصورة المعطى الحسيالمقصودة، ثم يفاجأ بعد ذلك بما يخفيه هذا المعطى الحسي من دلالات نفسية وفكريةوذلك بوساطة الإيماءة السريعة، التي يتلقفها العقل والشعور. "[٣٥]

فمن شروط جمال الصورة الفنية أن تكون الصورة من وحي الحس النفسي، وليست مبنية على الإدراك الحسي المتمثل في اللون أو الحجم أو الشكل :

"إنه إشارة إلى معنى غير مباشر بطريق التلميح والتعريض والكناية والرمز، وما تحمله الكلمات من تاريخ نفسي أو دلالي، يفضي إلى معان وصور في ذهن المتلقي، بطريق التذكر والتداعي، هي غير المعاني الحرفية التي تدل عليها هذه الكلمات."[٣٦]

فهناك شحنات نفسية كبيرة في الإيحاء بسبب اختزانها تجارب الشاعر النفسية :

".....أسلوب الإيحاء الدلالي المجازي مستفيدٌ من الشحنة النفسية للمفردات التي تختزن مضامين تصورات الشاعر وحركة تجاربه النفسية وفي هذا دليل على أن خصائص القصيدة في جوهرها النفسي مرتبطة بتداعي الصور.[٣٧]

---

[٣٣]- موقع أكاديمية علم النفس، http://www.acofps.com/vb/showthread.php?t=5275، آخر زيارة ٨-٧-٢٠١٤م

[٣٤]- المرجع السابق، آخر زيارة ٨-٧-٢٠١٤م

[٣٥]- د. خالد علي حسن الغزالي، أنماط الصورة والدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث في اليمن، مقال، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٧ العددالاول والثاني، ٢٠١١م ص ٢٨٧

[٣٦]- الأخضر جمعي: نظرية الشّعر عند الفلاسفة الإسلاميين. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر. ١٩٩٩م، ص٥٣٧-٥٣٧

[٣٧]- د. عبدالقادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دمشق طبعة أولى، ١٩٩٢ م، ص٤٠٢

وبذا يلتقي علم النفس مع الأدب في اعتبار الإيحاء مخزنا للتجارب النفسية التي تتداعى في قصيدة الشاعر، ويتلقاها القارئ ويفهمها في بيئة اجتماعية واحدة تفاهمت على دلالات الإيحاءات المختلفة.

ومن جانب آخر يستخدم الشاعر العربي الحديث الإيحاء؛مخزنا فيه كل تجربته الشعورية، وبدفقاتها الفكرية والنفسية والوجدانية التي تضغط على روحه المحبطة والمستلبة والغريبة، حتى لايقع تحت طائلة السجن والإدانة من قبل السلطة إذا صرح تصريحا مباشرا.

١-الإيحاء بالمعنى أوالتعريض لدى السياب :

يقول السياب في قصيدته " سجين" على سبيل التعريض" :

ذراعا أبي تُلّقيان الظلال ... على روحي المستهامِ الغريب
ذراعا أبي والسِّراجُ الحزين ... يطاردني في ارتعاشٍ رتيب
وحفّتْ بَي الأوجهُ الجائعاتُ ... حيارى. فياللجدار الرهيب!
ذراعا أبي تلقيان الظلال ... على روحي المستهام الغريب.

فالأب هنا هو حاكم العراق في ذلك الوقت، لكن الشاعر لايستطيع التصريح خوفا. فالسجين روحه مستهامة وغريبة في السجن، وذراعا أبيه يلقيان الظلال عليها في سجنه، سواء السجن الصغير أو الوطن الذي تحول إلى سجن كبير:

لينهد هذا الجدارُ الرهيب ... وتندك حتى ذراعا أبي !!
أحاطت بي الأعين الجائعات: ... مرايا من النار في غيهبِ

ويكمل السياب معرضا بالحاكم ومتحدثا إلى وطنه العراق، أن يندك هذا الجدار الرهيب من الطغيان، ومعه ذراعا أبيه، وهذا تعريض بالحاكم بأن يزول كي يزول الظلم والطغيان والتسلط:

فلا تيأسي أن تمر السنون ... ويطفين في وجنتيك البريق
سأبقى وراء الجدار القديم ... وعيناى لاتبرحان الطريق[٣٨]

ولا يفقد السياب الأمل في التخلص من السجن رغم مرور السنين وزوال البريق عن وجنتي وطنه. فهو سيبقى منتظرا وراء الجدار القديم، الجدار الذي أقامه الطاغية؛ ناظرا إلى الطريق الذي سيأتي منه التغيير والثورة والنور.

وقد يكون السياب معرضا في هذه القصيدة بالقيم والثقافة والبنى الاجتماعية السائدة في المجتمع العراقي (ذراعا أبيه) فهي القيم الأبوية التي تحيط بالإنسان كما يحيط الأب برعايته ابنه،

[٣٨]- بدر شاكر السياب، ديوان بدرشاكر السياب، دار العودة، بيروت ٢٠٠٥، مجلد ١، ص ٣٢٧ -٣٢٩

ولها سلطة أدبية عليه كما للأب. فقد كان معروفا عن السياب في هذه الفترة من حياته تمسكه بالفكر الشيوعي وانتسابه إليه، الذي يؤمن بنظرية تغيير القيم والفكر والثقافة الاجتماعية السائدة وإلغاء الدين لتسود البروليتاريا. وهو فكر يحارب الفكر الديني ويعتبره من معوقات التقدم، فلربما يعرض السياب بهذه القيم والفكر والثقافة ، ويعتبرها فكرا وقيما رجعية، إذا زالت فإن طريق التغيير سينفتح، لذا يعرض بها تعريضا قد يفهمه البعض وقد لا يفهمه، وبذا يكون في مأمن من ثورة المجتمع عليه، فالمجتمع غالبا يرفض من يحاربه في قيمه الروحية والدينية. ويذكرنا هذا التعريض للسياب بالقيم والله تعالى، بتعريض الروائي نجيب محفوظ بالقيم الإلهية وبالله تعالى عبر شخصية الجبلاوي في رواية "أولاد حارتنا".[٣٩]

ويقول السياب في قصيدة بعنوان " جيكور والمدينة " معرضا بفساد الحاكم الذي يدمر جيكور وهي رمز العراق، ومعادلها الموضوعي :

وتلتف حولي دروب المدينة :

حبالا من الطين يمضغن قلبي

ويعطين، عن جمرة فيه، طينة،

حبالا من النار يجلدن عري الحقول الحزينة

ويحرقن جيكور في قاع روحي

ويزرعن فيها رماد الضغينة

فدروب المدينة تلتف حوله، وقد تحولت إلى حبال من طين تمضغ قلبه، وتحولت جمرته المتقدة إلى طين منطفئ بارد، وتحولت هذه الدروب حبالا من نار فتجلد يبسان وعري الحقول الحزينة، فلا طعام وإنما جوع. وتحرق جيكور (العراق) في أعماق روحه، ويزرع فيها رماد الضغينة. ترى أي مدينة هذه ؟ وأية دروب قاتلة، وهو تعريض بالحال التي وصل إليه العراق فلا نور وإنما هو طين منطفئ، ولانماء وإنما جوع وبؤس وضغينة تملأ النفوس والأرواح. ثم يشرح لماذا وصلت جيكور(العراق) إلى هذا الحال :

وفي كل مقهى وسجن ومبغى ودار:

"دمي ذلك الماء الذي تشربونه ؟

ولحمي هو الخبز، لو تأكلونه ! "

وتموز تبكيه لاة الحزينة.

فدم المواطن أصبح مستباحا كالماء يشرب في كل مقهى أو سجن أو مبغى أو دار، فسواء فيها الفساد، فهو المستباح سواء في دار أو مقهى أو سجن أو مبغى، فلا فرق. إنه يعرض بالبطش الداخلي والتنكيل والقتل المجاني من القوى المتسلطة التي تحكم البلد، فلا كرامة لمواطن ولدمه

[٣٩]- تخلى السياب عن الفكر الشيوعي لاحقا، ووقف ضده، انظر التمهيد

المهدور في بلده. ولحمه هو الخبز المأكول، فبعد قتله يستباح الحديث عنه وفيه وتدميره معنويا بعد قتله، كي تسقط عنه البطولة، ولايعد مثالا يحتذى به في رفضه للظلم ووقوفه ضده، وليصبح عبرة لمن اعتبر، وفي ذلك تناص مع الآية القرانية الكريمة:

"..... أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَن يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ ۚ وَاتَّقُوا اللَّهَ ۚ إِنَّ اللَّهَ تَوَّابٌ رَّحِيمٌ"[٤٠]

فتموز" الربيع والثورة والنور وانعتاق الوطن" قتل وانتهى، وتبكيه حبيبته الحزينة العراق.

وجيكور من دونها قام سور

وبوابة

واحتوتها سكينة.

فمن يخرق السور ؟ من يفتح الباب ؟ يدمي على كل قفل يمينه؟

ويمناي : لا مخلب للصراع فأسعى بها في دروب المدينة

ولاقبضة لابتعاث الحياة من الطين...

لكنها محض طينة.[٤١]

يكمل السياب التعريض بالسلطات الجائرة والباطشة بيأس حزين، فقد قام حول جيكور (العراق) سورعال وبوابة محكمة الإغلاق والأقفال، واحتوتها السكينة التي تشبه الموت أو هي سكينة الموت. فينادي بألم ذلك البطل الذي سيكون قادرا على خرق سور البطش، وفتح باب سجن العراق، وليبذل دمه لكسر الأقفال. أما هو فلم تبق له يد ولا مخلب ولا قبضة لابتعاث الحياة من الطين، وهو تعريض آخر لمدى قوة السلطة وبطشها التي حولته إلى قبضة من طين ميتة رغم أنه مايزال حيا يرزق .

٢-الإيحاء بالمعنى أوالتعريض لدى أمل دنقل :

يكثر التعريض في شعر أمل دنقل خاصة في المرحلة الناصرية، فيقول في قصيدة بعنوان "حديث خاص مع أبي موسى الأشعري" في مارس العام ١٩٦٧:

تعريضا بجمال عبدالناصر وفترة حكمه الدكتاتورية :

.. إطار سيارته ملوث بالدم !

سار.. ولم يهتم !!

كنت أنا المشاهد الوحيد

---

[٤٠]- قرآن كريم، سورة الحجرات، آية ١٢

[٤١]- المرجع السابق، مجلد ٢، ص ٧٣ -٧٧

لكنني..فرشت فوق الجسد الملقى جريدتي اليومية

وحين أقبل الرجال من بعيد..

مزقت هذا الرقم المكتوب في وريقة مطوية

وسرت عنهم.. مافتحت الفم !!

كان الشاعر هو الشاهد على عملية الدهس والقتل وهروب صاحبها، فقد عرفه والتقط رقم سيارته، إلا أنه مزق الرقم وآثر الصمت ولم يفتح الفم، مبتعدا عن مسرح الجريمة، لكن لماذا؟

حاذيت خطو الله، لا أمامه.. ولاخلفه

عرفت أن كلمتي أتفه..

من أن تنال سيفه أو ذهبه

فهو يكني الحاكم "بالله" ويعرض به بقوة في عبارة "حاذيت خطو الله، لاأمامه، ولاخلفه"، أما الشاعر فهو أبو موسى أشعري زمنه، الذي يحاذي خطوه خطو الدكتاتورالذي أصبح إلها، طمعا بما لديه أو خوفا منه، لكنه في كل الأحوال منافق للدكتاتور، فلا موقف لديه ولا لون ولارائحة، ويكمل التعريض وهو يخاطب وطنه مصر:

وستهبطين على الجموع

وترفرفين.. فلا تراك عيونهم.. خلف الدموع

تتوقفين على السيوف الواقفة

تتسمعين الهمهمات الواجفة

وسترحلين بلا رجوع

فهذا هو مصير وطنه مِصْر بين جبار وآخر منافق، فالوطن يصبح غير مرئى خلف دموعهم، فهذا كل ماتبقى منهم، وعندما سيقف الوطن على سيوفهم لأنها سيوف واقفة لاقيمة لها ولا لأصحابها، فقط سيسمع الهمهمات الواجفة، فما نفعها بينما الوطن يرحل بلا رجوع. فهل كان دنقل يتنبأ بما حصل في نكبة حزيران من العام نفسه ؟ فقد فقدت قطعة من أرض الوطن ليحتلها الصهيوني. إن دنقل يستنتج بأن بين الجبار المتسلط والمنافق لايمكن أن يحافظ الوطن على استقلاله، فيصبح لقمة سائغة لكل أحد ، ثم يكمل دنقل بيأس وتقرير:

ويكون جوع

ويكون جوع![٤٢]

فليس الوطن فقط سيرحل، وإنما سيسود الجوع، فلن يلقى المصري مايأكله.

[٤٢]- أمل دنقل، الأعمال الكاملة، مكتبة مدبولي، الطبعة الثانية، ٢٠٠٥، ص١٧٧ - ١٨٣

وفي قصيدة بعنوان " بكائية الليل والظهيرة " وقد كتبها في العام ١٩٦٦ معرضا بعبد الناصر:

يآخر الدقات

قولي لنا.. من مات

كي نحتسي دمهْ

ونختم السهرات

بلحمه نقتات !

يتكلم عن الحياة اليومية التي تسود فيها بكائية الليل والظهيرة، فيقول في مقطع سابق ونحن مازلنا أشباح أمنيات في مجلس الأموات، فحياتهم صيرورة يومية في مجلس أحلامه لم تعد أمنيات إنما أشباح أمنيات وسط الموات، بينما دقات الساعة تدق والوقت يمر، ولامن جديد إلا أن يعرفوا من مات، كي يحتسوا دمه ويختتموا السهرات باقتيات لحمه. هو التناص نفسه بين دنقل والسياب مع القرآن الكريم بالآية في سورة الحجرات: "....أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَنْ يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ تَوَّابٌ رَحِيمٌ " فالذي يموت أو يقتل في هذا الزمن الردئ تنقلب عليه الناس خوفا وفرقا من الطاغية وانتقامه، فتخوض فيه خوضا غير حميد حتى وكأنها تشرب دمه وتقتات لحمه، فلا يبقى له ذكر طيب أو سيرة حميدة يقتدي بها الناس، وهو إيحاء بمدى قوة القبضة الحديدية وشدتها وإرهابها التي تراقب أحاديث الناس وحركاتهم وسكناتهم . إن دنقل يعرض بالطاغية وتسلطه وتكميمه الأفواه بقبضة حديدية في زمن كريه ينتظر فيه المواطن موت الأحرار واحدا بعد الآخر كلما توالت دقات الساعة، ليلوك يعد ذلك لحمهم، ولاشيء آخر.

ويختم القصيدة قائلا :

ماذا تخبئ في حقيبتك العتيقة.. أيها الوجه الصفيق

أشهادة الميلاد ؟

أم صك الوفاة ؟

أم التميمة تطرد الأشباح في البيت العتيق ؟

ماذا تخبئ أيها الوجه الصفيق ؟!

ماذا تخبئ أيها الوجه الصفيق ؟! [٤٣]

نلاحظ التعريض واضحا وهو يخاطب ذاك المتسلط أو أزلامه متسائلا : ماذا تخبئ أيها الوجه الصفيق ؟ فهو وجه صفيق فقد الحياء والمروءة بما جنته وتجنيه يداه، هو وجه صفيق يحمل حقيبة عتيقة، وماذا عساها أن تحمل الحقيبة العتيقة من جديد ؟ وهل يحمل شهادة ميلاد

[٤٣]- المرجع السابق، ص ١٥٧ - ١٦٢

للمواطن المسكين أم شهادة وفاته أم تميمة تطرد الأعداء، ويدع دنقل السؤال بدون جواب، فقد أجاب عليه عندما قال ياآخر الدقات قولي لنا من مات!

٣-الإيحاء بالمعنى أوالتعريض لدى محمود درويش :

ويكثر التعريض في شعر درويش، بمنظمة تحرير فلسطين التي عمل معها فترات طويلة، كما مر في التمهيد،فقد كانت له علاقات قوية مع قادتها، وخاصة الزعيم ياسر عرفات ، فيقول في قصيدة بعنوان " في آخر الأشياء " :

ثمر على وشك السقوط عن الشجر

تلك النهاية والبداية أو كلام للسفر.

إن درويش يعرض بالمنظمة، ويقول إن كل ماتفعله لاقيمة له، فقد وصلوا إلى نهاية المطاف من التخاذل والانهيار والترحال من بلد عربي إلى آخر، وأضحوا ثمرا على وشك السقوط عن الشجر، ثمر تعدى أوان نضجه وقطافه، وداخله الفساد أو فسد، فلم يبق له إلا أن يسقط عن الشجر، ليذوي وينتهي تحت الأقدام.

ويكمل بألم معرضا بعجز الحركة الواضح عن تحرير شبر من فلسطين:

في آخر السرداب ينكسر الفضاء ويتسع.

لانستطيع البحث عن شيء وعن قول يحرر حائطا

فينا. وتنفتح الشوارع كي نمر.

لا يستطيعون تحرير حائط فيهم، ويقصد بذلك الحواجز التي تفصل بينهم بسبب اختلافاتهم وخلافاتهم الكثيرة رغم هدفهم الواحد. بل انفتحت الشوارع أمامهم كي يمروا من ميناء إلى آخر، ومن شارع بلد عربي إلى شارع بلد عربي آخر في ترحال وخروج بدون عودة. ويكمل بإحباط ومرارة مستكملا التعريض بهم :

لم تبق للموتى سوى الحجج الأخيرة. لامكان لنا هنا

لنطيل جلستنا أمام البحر. فلنفتح طريقا للزهور

لأرجل الأطفال كي يتعلموا المشي السريع إلى القبور.

كبرت تجاربنا وضاق كلامنا

فلننطفئ

ولنختبئ في سيرة الأسلاف والسفر المؤدي للسفر.[٤٤]

فالمنظمة الميتة لم يبق لها إلا الحجج الأخيرة، وهي تنتقل في البحر بعد أن ضاق بها البر العربي. ويطالبها أن تفتح الطريق للشباب كي يجاهدوا ويناضلوا بالبندقية، ويذهبوا إلى الشهادة لتحرير فلسطين. فلم يعد لدى الحركة ماتعطيه وتفعله وتقوله (كبرت تجاربنا وضاق

[٤٤]- محمود درويش، الديوان، الأعمال الأولى، رياض نجيب الريس للكتب والنشر، طبعة جديدة ٢٠٠٩ م، جزء ٣، ص٥٨، ٥٩

كلامنا).ويدعوها للانطفاء والاختباء فقد أصيبت بالشيخوخة وعجزها، فلتصبح ذكرى في التاريخ، أولتستمر بالسفر وراء السفر، سيان؛ إنه تعريض ساخر ومرير بواقع منظمة تحرير فلسطين، وماآلت إليه ، سخرية مشوبة بالإحباط والمرارة والتبكيت . وهو تعريض قوي يحفر صورا قوية بداخلنا عن المنظمة، فقد أضحت فاكهة دب فيها الفساد، وانتهت صلاحيتها، وعلى وشك أن تسقط عن الشجر من تلقاء نفسها، فياله من مصير ؟!

ويقول محمود درويش في قصيدة بعنوان : "أوديب " تعريضا بالحكام العرب :

ماحاجتي للمعرفه؟

لم ينج مني طائر أو ساحر أو إمرأة.

العرش خاتمة المطاف، ولا ضفاف لقوتّي

ومشيئتي قدر. صنعت ألوهيتي

بيديّ، آلهة القطيع مزيّفْة.

ماحاجتي للمعرفه

يتخذ درويش أوديب رمزا للحكام العرب على سبيل التعريض بهم، فلايهمهم أن يعرفوا حقيقتهم العارية أو ماضيهم المخزي، فهم مجرد جهلة لا يهتمون بالمعرفة . يستندون على قوتهم الباطشة بلا نهاية، كلامهم ومشيئتهم قدر مقدر على الناس في ممالكهم.

فقد نصب الحاكم العربي نفسه بقوته – الانقلابات العسكرية - إلها على الناس غير مؤمن بالانتخابات أوصندوق انتخاب. ولم تنج منه حتى الطيور في السماء، والأمر كناية عن أنه يطارد ويقتل كل الثوار والأحرار. ولانجا منه السحرة مهما أوتوا من سحر، وهو من باب آخر يحتوي السحرة لإيمانه بالخرافة وسعيه وراءها. ولانجت منه امرأة؛ فهو صياد أعراض ونساء، انغمس في شهواته الرخيصة فاستباح كل امرأة في مملكته. إن "أوديب" الملك في الأسطورة اليونانية كناية عن الحاكم العربي، فأوديب عشق أمه وزَنَى بها وقتل أباه الملك كي يخلو له الجو والعرش معا. وعقدة أوديب تصنف مرضا نفسيا خطيرا في أدبيات الطب النفسي، تدل على الانحراف النفسي الشديد، والشذوذ الجنسي لقيام الشخص بالزنا بأمه واشتهائه الزواج بها وإنجاب الأبناء منها.

وتتماهى فقرات القصيدة مع فصول قصة أوديب، فيقول في أحد فصولها :

أمشي أمامي واثقا من صولجان خطاي.ظلي أزرق

والناس أشجاري

وللتاريخ أن يأتي بكل قضاته وشهوده

ليؤرخوا فرحي بمملكتي

وأولادي وسور مدينتي

وجلال أقنعتي

وموت الأمس فيّ وفي المؤرخ. ههنا أحيا. هنا أحيا، هنا

ماحاجتي للمعرفه؟

فهو يصف الحاكم العربي وبطشه القاهر معرضا به ساخرا منه، فقد حول الشعب إلى متاع مشاع له، وزور التاريخ، وكتب تاريخا آخر كاذبا يمجده ويمجد نسله (الملوك القادمون)، ولفق له إنجازات، وإن كان كل ماأنجزه سور مدينته التي يحكمها، والمدينة هنا كناية عن تمزق الوطن العربي الكبير دولا صغيرة منقسمة يحكمها هو وأمثاله. وتاريخ مزور يمجد نفاقه وكذبه وتلونه ونفاقه (جلال أقنعتي)، ليصبح هو التاريخ والتاريخ هو، فما حاجته بعد ذلك للمعرفة والعلم ؟

ويكمل درويش تماهي قصة أوديب مع قصص هؤلاء الحكام :

لم يسألوني مرة : من أي صلب قد أتيتْ؟

لم يسألوني : من أبوك ومن أخوك ؟ ومَنْ قتْلت وهل قتلت ؟

لكنهم قالوا ستثأر للملكْ

فسألت : من قتل الملكْ؟

أنا قاتل الملك. الملكْ

هو والدي المجهول والراحل

وأنا برىء من دم واقف

بيني وبين الله. لم أعرفْ

بأني القاتل الجاهل

وهل الجريمة أنني قاتل

أم أنني عارف ؟!

من السخرية أنهم لم يسألوه عن أصله وفصله، وهل قتل الملك السابق؟ وإنما قالوا له خذ بثأر الملك المقتول (الحاكم الشرعي)، لكنه هو قاتل الملك. وبسخرية يرد درويش على لسانه، أنه لم يعرف أنه القاتل الجاهل ! ويسأل بسطوة قوته الغاشمة، وهل الجريمة بأنه قاتل ؟ أم الجريمة أنه عارف أنه القاتل ؟ من يستطيع الرد عليه ؟ لا أحد !! أوديب يتلبسهم أوهم يتلبسون أوديب لافرق، فهما معا مريضان ومنحرفان نفسيا، يملكان الأمر والعرض والتاريخ والعرش والملك !

أنا زوج أمي

وابنتي أختى

وتختي، مثل عرشي، أوبئه[٤٥]

أي واقع عربي باطش وفاسد إلى النخاع تعيشه الشعوب العربية كالوباء! إلى جانب التعريض يستخدم درويش التعارض في الصور "جاهل، عارف – برىء، قاتل"، وهو تعارض يزيد حركة الصور الفنية وتأثيرها في النفس، ويعطي قوة كبيرة للتعريض نفسه:

"ولذلك فإن التناقض في الصور ليس عيبا، بل هو ضروري ضمن ديناميكية الحياة إنه التعارض الذي يستوعب التعارضات الكونية"[٤٦].

[٤٥]- المرجع السابق، جز٣، ص ٧٦ -٨٠

[٤٦]- ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، محمد بنيس، دار التنوير للطباعة والنشر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٨٥.

نتائج البحث:

يمكن إيجاز نتائج البحث فى النقاط الآتية:

١- تشابه هموم المواطن فى بيئات الشعراء الثلاثة من حيث معاناة وقع السياسيات الداخلية على مواطنى هذه البيئات، مما أوجد الحاجة إلى المطالبة بإرساء حكومات ديمقراطية منتخبة تسعى إلى تحقيق الحياة الكريمة للمواطن فى الداخل؛ فضلاً عن مواجهة سياسات الهيمنة الخارجية.
٢- عاصر الشعراء الثلاثة حالات القمع والقهر التى تعرضت لها بيئاتهم النوعية فعبروا عنها رداً لما يقع عليها.
٣- حرص البحث على استنطاق نصوص السياسية للشعراء الثلاثة ذات الأبعاد النفسية من الوجهة البلاغية الفنية التى تتمثل فى:

أ- **المبالغة التعويضية:** التى وظفها الشعراء ليعوضوا بها عن اخفاقهم فى مواجهة الضغوط الواقعة عليهم على المستوى المعيشى، وعلى المستوى الثقافى، كل ذلك بالاستتار وراء هذا العنصر البلاغى المجافى للتصريح على نحو ما نرى عند الشعراء الثلاثة.

ب- **التفضيل البديعي (التضاد أو المطابقة فن المطابقة):** ظهرت المطابقة أو التفضيل البديعى ماثلة فى نصوص الشعراء الثلاثة من حيث المطابقة بين إرادة الحاكم الطاغية، وبين رغبة المحكوم فى البقاء حياً ليحيا دون حياة، ويموت كل يوم ببطء بسبب تعسف الحاكم. كما ظهرت المطابقة فى تعبير الشعراء عن الذين يعيشون باستسلام واستكانة والذين يموتون رافعى الرؤوس رافضين الانحناء والذل للطغاة المستبدين.

ج- **التعريض أو الإيحاء بالمعنى:** ظهر عند الشعراء الثلاثة التعريض بالمعنى أو التعبير عن أفكار مضادة لنظام الحكم دون التصريح الواضح تجنباً للاعتقال أو القمع أو الاعتداء على حياتهم. حيث يعرّض مثلاً محمود درويش بمنظمة التحرير الفلسطينية ويقول: أن قوادها أصبحوا ثمراً تعدى أوان نضجه وقطافه، وداخله الفساد فلم يبق إلا أن يسقط عن الشجر، وحيث عرض أمل دنقل بحكم الرئيس الراحل أنور السادات مستتراً وراء صيغ تراثية قصصية بغرض فضح سياسته الداخلية القائمة على العسف، وقد استخدم الشعراء التعريض بالسلطات الجائرة والباطشة حيث عرضوا بفساد قيم الثقافة والبنى الاجتماعية دون التصريح ليكونوا بمأمن من ثورة الحاكم أو عدوان بعض فئات المجتمع عليه، وحيث عرض بدر شاكر السياب بالحكم الجائر فى العراق دون تصريح خشية الملاحقات الأمنية المتعسفة.

المصادر والمراجع:

أولاً: القرآن الكريم.

ثانياً: المراجع:

١. أمل دنقل، الأعمال الكامل، مكتبة مدبولي، الطبعة الثانية، ٢٠٠٥م.
٢. الأخضر جمعي: نظرية الشّعر عند الفلاسفة الإسلاميين. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر. ١٩٩٩م.
٣. ابن أبى الأصبع، تحرير التحبير: تحقيق: حفنى محمد شرف، القاهرة، ١٩٦٨م.
٤. بدر شاكر السياب، ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة ، بيروت، ٢٠٠٥، المجلد الثاني.
٥. الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون ط١، الخانجى بمصر، ١٩٦٨م، وتحقيق: علي بو ملحم، القاهرة، دار ومكتبة الهلال، ٢٠٠٢م.
٦. جان موليـو: الدلالة الايحائية واللسانيات بين المنطق والسيمولوجيا، مقال، ترجمة وتقديم/ سعيد بنغراد، موقع سعيد بنغراد الالكتروني.
٧. حسن البنداري، الفنون البيانية والبديعية بين النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠٠٢، ص٢٧٥
٨. ـــــــ: تجليات الإبداع الأدبي : دراسات في الشعر والقصة والمسرحية، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠٠٢ م.
٩. ـــــــ، الخطاب النفسى فى النقد العربى القديم، مكتبة الأنجلو المصرية، ط١، ١٩٩٣م.
١٠. خالد علي حسن الغزالي (د): أنماط الصورة والدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث في اليمن، مقال، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٧ العددالاول والثاني، ٢٠١١م.
١١. الخطيب القيزوينى: الإيضاح فى علوم البلاغة، تحقيق: د/ محمد عبد المنعم خفاجى، دار الكتاب اللبنانى، لبنان، ط(٤)، ١٩٧٥م.
١٢. ابن رشيق: العمدة فى صناعة الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيى الدين عبدالحميد، الجيل، بيروت ١٩٧٤.
١٣. عبدالقادر فيدوح(د)، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دمشق طبعة أولى، ١٩٩٢م.
١٤. محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: مقاربة بنيوية تكوينية، دار التنوير للطباعة والنشر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٨٥.
١٥. محمد حماسة عبداللطيف (د) ، ورقة بحثية :أغنية الثورة الأبدية : تحليل قصيدة صلاة لأمل دنقل، ملتقى القاهرة الدولي للشعر العربي دورة جماعة أبولو، جريدة اليوم السابع، القاهرة ، العدد ١٩ /٢٠١٣/٣م.
١٦. محمود درويش، الديوان: الأعمال الأولى الكاملة، رياض الريس للكتب والنشر، الطبعة الجديدة ٢٠٠٩، ثلاثة مجلدات.
١٧. مسعود بودوخة (د): المنظومة الاصطلاحية للبلاغة العربية وأهميتها في التحليل البلاغي، ورقة عمل، كلية الآداب، جامعة سطيف، الجزائر.
١٨. ميشال سعادة: محمود درويش:عصي على النسيان،، دار رياض نجيب الريس للكتب والنشر، الطبعة الأولى، يوليو ٢٠٠٩
١٩. أبو هلال العسكرى: كتاب الصناعتين: تحقيق: أبو الفضل، والبجاوى ط(٢) دار الفكر العربى القاهرة ١٩٧١م.
٢٠. يوحنا قمير،الكتاب المقدس : العهد الجديد، دار المشرق، ١٩٩٣م.

المواقع الإليكترونية:

٢١. http://www.prof-alhabeeb.com/page.php?do=show&action=mostalah1 آخر زيارة ٩-٦-٢٠١٤
٢٢. http://elattaf.hooxs.com/t1875-topic آخر زيارة ٦/٩ / ٢٠١٤
٢٣. http://saidbengrad.free.fr/index.htm آخر زيارة ٨-٧-٢٠١٤م
٢٤. موقع أكاديمية علم النفس http://www.acofps.com/vb/showthread.php?t=5275 آخر زيارة ٨-٧-٢٠١٤م
٢٥. http://www.ruowaa.com/vb3/showthread.php?t=35709 آخر زيارة ٢٠١٤/٦/١٠
٢٦. http://www.alfaseeh.com/vb/showthread.php?t=47223 آخر زيارة ٢٠١٤/٦/١٠