تأثير أشعار يانيس ريتسوس في الشعر العربي الحديث: محمود درويش نموذجًا

د. خلود يسري فهيم

كلية الآداب – جامعة حلوان

ملخص البحث

يهدف هذا البحث إلى تعريف تأثير الشاعر اليوناني "يانيس ريتسوس"(١٩٠٩: ١٩٩٠) في الشعر العربي الحديث. ونتخذ من الشاعر الفلسطيني "محمود درويش"(١٩٤١: ٢٠٠٨) نموذجًا لمقاربة ودراسة هذا التأثير، باعتباره من أبرز شعراء العرب الذين ظهر هذا التأثير في شعرهم على نحو واضح.

ومن ثمَّ يتناول هذا البحث في متنه أربع مباحث، المبحث الأول: نعرض فيه حياة وأعمال ريتسوس وأبرز ملامح وسمات تجربته الشعرية. والمبحث الثاني: نتناول فيه حياة وأعمال درويش والسمات الفنية لشعره. أما المبحث الثالث: فنذكر فيه السمات الحياتية والأدبية المشتركة بين الشاعرين، وأخيرًا المبحث الرابع: نوضح فيه تأثير أشعار ريتسوس في أشعار محمود درويش مع الإشارة إلى نماذج متنوعة من قصائد الشاعرين في الأدب اليوناني والأدب العربي الحديث.

مقدمة:

العمل الأدبي رسالة موجهة من المؤلف إلى المتلقي تستخدم فيها نفس الشفرة اللغوية المشتركة بينهما، ويقتضي ذلك أن يكون كلاهما على علم بمجموعة الأنماط والعلاقات الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية التي تُكوِّن نظام اللغة أي الشفرة المشتركة؛ ويُلبي هذا النظام متطلبات عملية الاتصال بين أفراد الجماعة اللغوية، وتتشكل علاقاته من خلال ممارستهم ألوان النشاط الفردي والاجتماعي كافة في حياتهم. ويرى بعض الباحثين أن اللغة المعينة عبارة عن قائمة هائلة من الإمكانات المتاحة للتعبير. ومن ثمَّ فإن الأسلوب يمكن تعريفه بأنه اختيار أو انتقاء يقوم به الكاتب لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين. ويدل هذا الانتقاء على

إيثار الكاتب وتفضيله لهذه السمات على سمات أخرى بديلة. ومجموعة الاختيارات الخاصة بمؤلف معين هي التي تشكل أسلوبه الذي يمتاز به عن غيره من المؤلفين(١).

ومن ثمَّ فإن كل اختيار يقوم به المؤلف أو الشاعر لابد أن يكون أسلوبيًّا، إذ إن هنالك نوعين مختلفين من الاختيار. وقد تميز أسلوب ريتسوس بنوعين، *الأول*: اختيار محكوم بسياق المقام، وهو انتقاء نفعي مقامي. فهو يُؤثِر كلمة أو عبارة على أخرى لأنها أكثر مطابقة – في رأيه – للحقيقة، أو لأنه – على عكس ذلك – يريد أن يراوغ سامعه، أو يتفادى الاصطدام بحساسيته تجاه عبارة أو كلمة معينة. و*الثاني*: اختيار تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخالصة، وهو انتقاء نحوي حيث أستخدم فيه قواعد اللغة بمفهومها الشامل: الصوتية والصرفية والدلالية ونظم الجملة. ومن خلال هذا الانتقاء يستطيع الشاعر أن يُفضل كلمة على كلمة أو تركيبًا على تركيب، لأنه أصح أو أدق في ايصاله ما يريد من معنى وهو ما قام به من فصل ووصل، وتقديم وتأخير. كما أن أسلوبه الفني يقع فى منطقة وسطى بين لغة الحديث ولغة الكتابة: فهو يكتب ولا ينسى أنه يتحدث، ويتحدث ولا ينسى أنه يكتب، وهذا دليل على حساسيته ودقته. وقد وجد شعر ريتسوس احتفاءً كبيرًا عند عدد من الشعراء العرب بعد أن تُرجمت الكثير من أشعاره إلى العربية، خاصة لدى شعراء القصيدة النثرية الذين ربما وجدوا في قصيدته القائمة على متابعة التفاصيل اليومية، وخفوت النبرة الشعرية، وحضور السرد في القصيدة، مرجعية مقبولة تسوّغ لهم – فيما يبدو – استغناءهم عن الوزن بوصفه عنصرًا أساسيًا في تحديد ماهية الشعر. ويبدو هذا التأثير واضحًا – علي سبيل المثال– في أشعار "أمجد ناصر، وعباس بيضون، ونوري الجرَّاح، ووليد خازندار"، وغيرهم(٢).

- **يانيس ريتسوس، حياته، وأعماله:**

يُعد **يانيس ريتسوس** من أعظم شعراء الأدب اليوناني الحديث ومن أكثرهم شهرة وذيوع صيت. إذ يُعد مع " **كفافيس**" و" **كازانتزاكيس**" عمودًا أساسيًّا من نهضة الشعر اليوناني المعاصر بدءًا من عِقد الثلاثينيات. وقد أسهم انتشار أعماله خارج اليونان في التقدير الذي نالته الآداب الهيلينية الحديثة والاعتراف على مستوى عالمي في آخر أربعة عقود. وريتسوس هو شاعر الألم والتمرد، الذى ظل دائمًا مخلصًا لغايات

التنوير، الحرية والإنسانية، إرث اليونان الخالدة، وأيضًا لإثراء اللغة اليونانية الحديثة الجميلة التي على مدى. ولكنه بحث أيضًا عن واقع اليونان المؤلم البائس دائم الحداد، والأرض الفقيرة ذات الحجارة الكثيرة التي تعرضت للغزوات والسيطرات الأجنبية المدمرة. وترتبط حياة ريتسوس وأعماله بشكل وثيق بالظروف التراجيدية التي تطور فيها التاريخ اليوناني خلال العصور المختلفة خاصة في القرن العشرين[٣].

ولد **يانيس ريتسوس** في مدينة "**مونيمڤاسيا**"Μονεμβασια بإقليم لاكونيا في جنوب شرقي شبه جزيرة "البيلوبونيسوس" اليونانية، في الأول من شهر مايو عام(١٩٠٩)، وكان الابن الأصغر لأسرة نبيلة من مُلاك الأراضي. كان أبوه "**إليفثيريوس ريتسوس**" Ελευθεριος Ριτσος سيدًا من أصحاب الضياع الكبيرة، يحيا حياة أشبه بحياة أمراء الإقطاع القدامى. على أنه منذ مولد ريتسوس راحت ثروة الأب تتعرض لأخطار متلاحقة؛ إذ أوقعه القمار فى ويلات كثيرة، وسرعان ما رُهنت الأرض، ثم توالت الأمراض لتقضي على البقية الباقية من كل ما يملكه. ولذا فقد عاصر ريتسوس خلال فترة شبابه تدمير أسرته من الناحية الاقتصادية، كما ازدادت هوة الشقاق بينه وبين أبيه اتساعًا. وبعد موت والدته المبكر وكذا أخيه الأكبر، عانى والده عناءً مريرًا من اضطراب في العقل. وقد أمضى ريتسوس سنوات دراسته الابتدائية بمدرسة بلدته مونيمڤاسيا، ثم رحل بعدها إلى عاصمة الإقليم القريبة ليلتحق بمدرستها الثانوية في أوائل عام (١٩٢١).وفي شهر أغسطس من العام ذاته مات شقيقه الأكبر "**ديميتريس**" Δημητρης بداء السُلّ، وبعد ثلاثة أشهر لحقت به أمه، ولم تزل فى الثانية والأربعين من عمرها، حزنًا وكمدًا على مرض ابنها ثم وفاته [٤].

بدأ يانيس ريتسوس يكتب الشعر منذ سن الثامنة. وجعل ملاذه الشعر في حيزه المكاني والزماني بوصفع سلاحا ضد الاحباط، ووجد في ذكرى قريب له هو نائب القبطان "نيقوس ريتسوس"، الذي استشهد في معركة بحرية في نوفمبر عام (١٩١٢) قرب جزيرة "خيوس"، ما يشد من أزره ويقوي من عزيمته إزاء كل المثبطات التي أحاطت به فى صباه. وعلى الرغم من تدهور أحوال آل ريتسوس المالية إلى حد الإفلاس؛ فقد ظلت الخادمات في بيتهم يقرعن –من تلقاء أنفسهن– الملاعق في

الأقداح الخزفية، كي يوهم الجيران بأن أولاد سادتهن ما زالوا يتناولون البيض المخفوق بالسكر كل صباح. وبعد أن انهى ريتسوس دروسه الثانوية انتقل إلى مدينة "أثينا" التي عانى فيها من قلة موارده، مما أجبره على أن ينقطع عن التعليم وأن يعمل في سن صغيرة، كاتبًا ينسخ الأوراق في نقابة المحامين وراقصًا مغمورًا بإحدى الفرق المهنية، وممثلاً صامتًا، ثم مصححًا وقارئًا لبروفات الطباعة لدى أحد الناشرين، حتى حظي بوظيفة في "المصرف الوطني"عام (١٩٢٦) وأصيب بعدها بمرض السُلّ فعاد إلى قريته التي نظم فيها ديوانه "منزلنا القديم"(٥).

قضى ريتسوس أربع سنوات (١٩٢٧- ١٩٣١) في مصحة للعلاج من مرض السُلّ. ومن ثّم أثّرت هذه الأحداث التراجيدية فيه ودفعته إلى القراءة وانتاج الأعمال الأدبية المختلفة ليقرر فيما بعد أن يصبح شاعرًا ثوريًّا. لقد عرف ريتسوس الذل والاستغلال، ووجد نفسه فجأة ذليلاً في عالم عدائي عديم الرحمة، غريبًا عن نبلاء الإقليم. هذا هو عالم طفولته ومراهقته. وقادته هاتان المحنتان إلى أعتاب الهاوية، والجنون، والانتحار، والموت الجسدي. ولكنه وجد سندين سمحا له بمواصلة حياته: الشعر، والمثل الأعلى الثوري. بدأ في الكتابة دون توقف وبإرادة صلبة، تلك الإرادة التى ظلت دائمًا الميزة الأساسية لشخصيته. وكانت الكتابة بالنسبة له أكثر من الحرية أو مثل الفداء، إذ كانت الهدف الوحيد لوجوده. ومن جانب آخر، رأى في الحركة التقدمية التي التصق بها الأمل في سلام شخصي وعاطفي. وفي عام (١٩٣٠) عاد إلى أثينا وامتهن التمثيل في أحد مسارحها (٦). ومنذ عام (١٩٣١) أصبح ريتسوس مقربًا إلى الحزب الشيوعي **K.K.E** في اليونان، وتقيد بالعمل الجماعي. وحدد الألم والتمرد في وجه الظلم الاجتماعى خطواته الأولى في الشعر، وأنتج عمله "**مزرعة تراكتر**" Τρακτερعام (١٩٣٤)، ثم "**الأهرامات**" Πυραμιδεςعام (١٩٣٥)، وهما عملان حققا توازنًا مازال متأرجحًا بين الإيمان والثقة بالمستقبل المرتبط بالفكر الشيوعي والإحباط النفسي. كما أنهما قصيدتان يائستان هجائيتان عن الحنين، ، زاخرتان بالسخرية من الذات، بل هما تعويذتان شخصيتان تكشفان عن مكنونة الشاعر اليوناني البرجوازي المتزمت، الذي انتحر وهو لم يزل بعد في الثانية والثلاثين من عمره- "**كوستاس كاريوتاكيس**" Κωστας Καρυοτακης(١٨٩٦-١٩٢٨). لقد

بذل ريتسوس جهدًا ملحوظًا فى هذين العملين للخروج من الطريق الضيق المسدود إلى وسطية الشعر الذي ألهمه بأبيات مليئة بالكبر والسخرية والتواضع فى آن. لقد اعتبر أن هذا هو انتقامه من الظلم، وارتداد كرامته ونفسه المجروحة الباحثة عن إحيائها ثانيةً، والذهاب بها فوق البيئة العدائية.وفي مجال علم الجمال، يمكن ملاحظة آثار واضحة للمدرسة المستقبلية الروسية في شباب ريتسوس، حيث أنتج "**القصيدة الجنائزية**"الطويلة Επιταφιος عام (١٩٣٦). كما أنها تُعد خطوة بطولية جسورة للشكل الشعري التقليدي، إذ تُعبر بلغة واضحة وبسيطة عن رسالة متحركة للجماعة الأخوية. ويتغنى فيها ريتسوس بألم أم تبكي وسط الطريق ابنها الذي سقط صريعًا في قمع إضراب عُمال مصانع التبغ في "سالونيكي" تحت حكم الديكتاتور "**ميتاكساس**"، زعيم حزب حرية الرأي ومؤسس الديكتاتورية الفاشية (١٩٣٥/ ١٩٤١)، التي حاربتها حركات شعبية عديدة من بينها الحزب الشيوعي، الذي كان ريتسوس قد انضم إليه في شبابه آنذاك. لقد رأى ريتسوس في جريدة يومية صورة تلك المرأة منحنية فوق جثة ابنها. بعدها انفرد بهذه السيدة لمدة ثمانٍ وأربعين ساعة ثم نظم قصيدته "الجنائزية"، التي نالت شهرة عظيمة لدى الكنيسة الأرثوذكسية.وهي عبارة عن رثاء إنساني وجسدي مؤثر لدرجة كبيرة،حتى إن اليونانيين –بمن فيهم من غير المؤمنين– أحبوا سماعها وغناءها في ليلة الجمعة الحزينة السابقة علي عيد القيامة. أما موسيقى ثيودوراكيس لهذه القصيدة عام (١٩٦٠)، فكانت بمثابة مُفجر للثورة الشعرية في اليونان. ومنذ أغسطس (١٩٣٦) أجبر نظام الديكتاتور ميتاكساس ريتسوس على أن يصبح حكيمًا، خاصة أن قصيدته الجنائزية تم حرقها علنًا على رؤوس الأشهاد من قِبل الحكومة. بعدها اتجه الشاعر إلى استخدام بعض مداخل السريالية، بمعنى: رسم دهاليز الأحلام، تداعي الخواطر المذهل، انفجار الرموز والصور، المذهب الغنائي الذي يُظهر الألم النفسي للشاعر، التذكارات الحُلوة والمريرة. ومنها علي سبيل المثال "**أغنية شقيقتي**" عام (١٩٣٧) Το τραγουδι της αδελφης μου التي لا تحدد فحسب البحث عن طرق جديدة متعلقة بالشكل– وهو ملمح شائع في الشعراء المعروفين فى جيل الثلاثينيات– بل أيضًا عن آفاق أوسع في الأفكار، ومثلها قصيدته "**سيمفونية الربيع**" Εαρινη συμφωνια عام (١٩٣٨)[٧].

لم يكن ريتسوس شاعرًا مقاتلًا فحسب– على الرغم من أنه لم يكن عدوانيًّا– بل كان يبحث دائمًا عن رسم بالخطوط الأولية للإنسانية الأصيلة العميقة التي تنطلق من الحقيقة الخالصة، المؤلمة والصعبة، للحياة في وطنه. ففي أثناء حرب اليونان الأهلية، تورط "ريتسوس" في مشاجرة ضد الفاشيين، وصدر ضده حكم بقضاء أربع سنوات في السجن في معسكرات اعتقال مختلفة، منها: "ليمنوس، وأغيوس، وإفستراتيوس، وماكرونيسوس"– بوصف ذلك نوعًا من الاصلاح أو إعادة التأهيل(٨).

وفيما بين عامي (١٩٦٧ و ١٩٧١) أجبر الانقلاب السياسي الفاشي ريتسوس على الرحيل من بلدته مونيمڤاسيا؛ إذ صدر ضده حكم بالإقامة الجبرية في جزيرتي "ياروس" Υαρος، و"ليروس"Λερος. ولم يمنعه ذلك من إثراء عمله الضخم ومدَّ خياله صوب العالم الإغريقي مرة أخرى، فنظم مونولوجاته الشعرية في هاتين الجزيرتين أثناء فترة المنفى.أما مؤلفه "البعد الرابع" Τεταρτη Διασταση فقد كتبه عام(١٩٧٢)، وهو يضم مجموعات النصوص كلها التي تأخذ شكل المونولوجات المسرحية، والتي استوحاها ريتسوس من الأساطير القديمة. فأبطال هذه الأعمال غالبًا ما يقعون تحت ضغوط أو يصبحون على شفا الموت، في اللحظة نفسها التي يكونون فيها على وشك ضبط ميزان حياتهم. فبينما يخاطبون بعض الشخصيات الصامتة، يطلقون لأنفسهم العنان لإلقاء خطبة استطرادية، والإشارة إلى المفارقات التاريخية. وفي الحقيقة، إن هذه القصائد كلها ما هي إلا تأمل وتفكر في العمر وكبر السن، والموت، والزمن، والدمار، والتاريخ، والعزلة، وأساليب الحياة التي تقع بين المتطلبات الشخصية والضرورات الاجتماعية وأزمة الحركات الثورية.

لم يقسم ريتسوس شعره إلى سياسي عبر السنوات الأولى، وغير سياسي في المرحلة الإبداعية الأكثر انتشارًا. ولكنه أكد أن عمله كفاح أساسي من أجل الحياة: "فمن الخطأ تقسيم الشعر إلى أنواع؛ حيث إن الشعر شاسع مثل الحياة. فلا توجد حدود في فضائه ولا محرمات. فداخل كلمات الشاعر وخارجها تنطبع الذاكرة الثقافية للقرون ويتراكم التاريخ العالمي، حيث تنشأ القصيدة من الحاجة إلى كسر الصمت، ومن أمر يأتي قبل التاريخ. فعند كتابة الشعر، يقوم الشاعر بمحاربة الموت وجهًا لوجه دون أن يدري، وعندما نذكر الموت، لا ينبغي أن نفهم منه فحسب الموت

الجسدي، بل أشكال الموت الاجتماعي كله، ومن ثمَّ فإنه حيثما يوجد الموت سيوجد رد الفعل ضده. إن الشعر السياسي هو أحد أشكال المواجهة مع هذا الموت فهو حرب لتحقيق ما يسمى عنده "الفوضى الزرقاء"، كما كتب في قصيدته "إلى **نيرودا**". أجل، فالشاعر يؤمن دائمًا بقيمة الحياة، لأنه لو اعتبرها تافهة لن يكون لديه الحق في الكتابة.كان ريتسوس مثل أطلس يحمل كوكبه الشعري وهو ماض في صراعه، وعندما تنفد منه الكلمات يغمض عينيه ويرقد رقدته الأبدية يوم ١١ نوفمبر عام ١٩٩٠[٩].

أولًا: أبرز تجارب ريتسوس الشعرية وملامحها:

يانيس ريتسوس شاعر يميل إلى الخيال غير أنه لم يتجاوز منطق الحياة ووجوديتها، فلقد استخدم الخيال ليحاور من خلاله التاريخ الضارب في أعماق الإنسانية. ولقد طوف بنا هذا الشاعر المبدع فى عصور التاريخ وربط بين عراقة الإغريقي والأساطير القديمة التى تروى بشكل منطقي أو غير منطقي، بالمصدر الوجودي لقوانين الحياة. كما أوجد سلسلة تربط أشكال النضال الوطني بعد تحرره من أنواع الاحتلال بصنوفه: الإنجليزي، الألماني، الأمريكي والعثماني. ولقد وجدت البساطة الموجودة في أعمال ريتسوس وإنتاجاته الشعرية انطلاقًا من حقيقة تمحور الألم المتجذر في فكره الإنسانى. وهو أمر يدفعنا إلى التعامل مع هذه الإنتاجات المتعددة والجميلة بنوع من البساطة والرقة والألفة، غير أن هذا لا ينفي عن شعره صفة الرمزية. فكلما قرأها المرء أو تلاها تظهر بها صور جديدة، وكلما مرَّ الزمن اكتشفنا بها مكنونات رائعة، كما أننا لو اتبعنا تجارب جديدة تستطيع إيصالنا إلى الصبغة الحقيقية لأعمال ريتسوس نصل فى النهاية إلى اقتناع مفاده أن إبداعه يحوي قدرًا ضخمًا من معالم الكون الغامضة[١٠].

إن ما يستوقفنا في ريتسوس – على الأخص– هو الرصانة في التعبير، إذ حفلت قصائده بالعديد من الجمادات التى بث فيها شاعرنا الحياة مثل: النوافذ والأبواب والمرايا والثياب وشتى الأدوات. ولقد نفخ روح الشعر في هذه الماديات الصغيرة التي لا تستغنى عنها حياة البشر العادية، جعلها ترقى إلى مستوى يجعل منها شريكة في مأساة قد لا تعنيها.ولقد كانت السياسة–مثلها مثل الشعر– نسيج حياة ريتسوس

أيضًا،حيث إنه اكتوى بنارها مرارًا، ودخل السجون، وزجّ به في المعتقلات، وعانى من تحديد الإقامة بسبب آرائه السياسية، لاسيما في ظل النظام الديكتاتورى العسكرى، وهو يقول لنا في هذا الصدد: "لا ينبع عالم الشاعر من الإيديولوجيا، ولا يمكن أن تكون المسألة في الشعر حدود الالتزام".وريتسوس أولًا وأخيرًا شاعر طليعي يصعب حصر عالمه الشعري في ملامح محددة، حيث إن له لغته الخاصة التى لم تكن مألوفة في السابق، لا في مفرداتها، ولا في تراكيبها النحوية، ولا في دلالاتها الإيحائية. وحتى لو بدا شعر ريتسوس سهلًا في بعض جوانبه فهو يخفي وراء سهولته نوعًا من الاقناع الشعري الذى لا يتاح أو يتوافر إلا عند الشعراء الأصلاء؛ فهو يخبئ خلف بساطته الظاهرة تجربة جوهرية عميقة(١١).

أما الشاعر السوري "على أحمد سعيد إسبر" المعروف باسم "**أدونيس**" فيصفه بأنه مثقف لم يأتِ به التاريخ قبل ذلك. كما يقول: "يواجهنا شعر الشاعر اليوناني يانيس ريتسوس، للوهلة الأولى، كما يواجهنا النثر. فهو يعرض ويقص ويروي، راسمًا لنا أشياء يلتقطها من الحياة اليومية الأليفة، أو وقائع متناثرة لا معنى لها، ظاهريًا. وهو –في هذا– يحاول أن يعيد النظر في موقف الإنسان إزاء الموجودات العادية أو المبتذلة إلى حد بعيد، فيضفي عليها قيمة جديدة، ويعترف بأهمية ما يبدو أنه بلا أهمية. هكذا يتحول هذا العالم المتواضع، عالم الأشياء الصامتة إلى الشعر، فنكاد أن نسمع هذه الأشياء تتكلم، ونكاد أن نراها تمشي، حين يرفعها الشعر إلى مستوي قامة الإنسان، فتصبح صديقًا أو حلمًا.إن شعر ريتسوس احتفاء بما هو مألوف وتمجيد لما هو عادى، والموجودات العادية المألوفة برهان على استمرار العالم وديمومته. من هذه المشاركة بين الإنسان ومألوفاته، تنبعث الغرابة في شعر ريتسوس؛ فالغريب بل المدهش بالنسبة إليه، لا يكمن فيما هو فارق أو استثنائي، بل في تكرر الأشياء ورتابتها، وتكرر الأفعال والكلمات. فالعادي بالنسبة له هو الخارق نفسه، والسحر هو فيما يكون الحياة اليومية.

وكثيرًا ما استخدم ريتسوس في أوائل حياته الشعرية صورًا تذكرنا بالموروث الشعبي اليوناني القديم، لكنه استخدمها بتقنيات حديثة: فكان أحيانًا يجدد فى الموضوع، غير أنه يستخدم للتعبير عنه شكلًا تقليديًا، هو الشكل الغالب المفضل في

الشعر الشعبي.لكنه تخلى فيما بعد عن الأشكال التقليدية، وأخذ خياله الإبداعى يبني عالمًا مليئًا بصور مفاجئة كأنها غمست في الألوان والأصوات. ولقد ازداد شغفه بالحرية عندما أحس أنها تتيح له كتابة شعر المستقبل دون أن يكون مشروطًا بأشكال الماضي.وبدءًا من عام ١٩٥٦ حيث نشر قصيدته "**سوناتا ضوء القمر**" التي نالت الجائزة الوطنية للشعر الهليني، أخذ يكتب الشعر مستترًا خلف ضمير الغائب، وخلف نوع من السرد القصصي يبتعد فيه عن غنائية الأنا، وضمير الغائب حيادى، وهو عندما يحيد يعمم، وفضلا عن ذلك يحرر التعبير. إذ أن هذه التقنية تمكن الشاعر من أن يتحدث عن نفسه،وعن الآخرين فى آن. كما أن الشاعر عند استخدام ضمير الغائب يمكنه أن يحيط بالماضي، وأن يمارس بفضل الفارق الزمنى تأثيرًا أقل مباشرة، وبالتالي أكثر فعالية. ومن هنا يبدو للقارئ أن قصيدة ريتسوس لا تخرج من بين شفتيه هو، بل تخرج من بين شفتي شخص آخر سواه(١٢).

ويُعد الإبداع الفني استمرارية رئيسة لاهتمام ريتسوس السابق بالأحداث اليومية لليونان، وبحاله، وبماضي أمته، وبالذكرى والحلم، وبالثورة الاجتماعية والأخلاقية. كذا نراه يلجأ إلى استخدام المونولوجات الدرامية بوصفها مرتبة، لأن هذا الأسلوب يضيف بنفسه كل من التأثير والموضوعية. كما نراه يميل إلى استخدام الأسطورة بمفردها أو دمجها، أو يشوشها- بشكل مدروس متأنٍ- بأحداث معاصرة، كنوع من التوحيد والتشخيص لموضوعاته. وهو عموما يفضل استخدام الضمائر الشخصية، مثل:"هو، وأنت" على استخدام الضمير "أنا". وقد جعل هذا الأسلوب من ريتسوس شاعرًا يصنع البساطة والوضوح اللذين يتعايشان جنبًا إلى جنب مع الغموض والتعقيد. كما أن ريتسوس شاعر لا يقدم لنا نظرية بشكل طبيعي في كتابته النثرية عن قصيدته، غير أنه مع ذلك لم يُنشر لما فيه من تعبيراته الحاسمة للمعنى(١٣).

وإذا كان ريتسوس قد اكتسب اليوم شهرته بوصفه شاعرًا تجاوز المحلية إلى العالمية؛ فإن ذلك يرجع إلى أنه خاض بشعره صراعًا مريرًا من أجل الإنسان. وكان يقول فهذا الصدد: "لو أجهز عليَّ خصومي فسيكتمل بموتي عطائي، وأصبحُ للأجيال القادمة رمزًا يبث في قلوبهم العزاء من أجل النصر. أما إذا تنكرت لشرف

الكلمة فقد قضيت على المغزى الكبير لمسيرتي الشعرية كلها". ولهذا فقد واصل ريتسوس شاعر اليونان الكبير التشبث بمثله العليا، وبما اعتبره خيرًا وعدلًا وحقًا. ولأنه كان قد بدأ مسيرته الشاقة وواصلها بلا طمع في كسب أو نيل مديح، فقد نال بعد ذلك الكثير من التقدير والجوائز، فقد طُبعت أعماله في بلاده عشرات الطبعات كانت تنفد فور صدورها. وعندما كان الحظر مفروضًا على الأعمال الأدبية الحرة، كانت كتبه تباع في سوق الممنوعات بأغلى الأثمان، كما تُرجمت أعماله إلى كثير من اللغات الأوروبية وغيرهامنذ عام ١٩٦٧. وفي مقدمة هذه اللغات اللغة الفرنسية التي ترجم إليها مالا يقل عن عشرين من دواوينه. إضافة إلى ذلك فإن ريتسوس أثّر في اللغة اليونانية نفسها، ونسج تراكيب جديدة في تلك اللغة. وفى هذا الصدد يقول الكاتب البريطاني "**إدوارد فورستر**" Edward Forster : "الترجمة الجيدة هي التي لابد أن تفي بالغرض نفسه في اللغة المُترجم لها، بمثل وفائها بالغرض الأصلي في اللغة التي دُوّن بها".

إن ريتسوس كَشْف جديد ورؤية جديدة في الشعر الحديث، يرقى إلى مصاف الشعراء السياسيين أمثال: الشاعر التشيكي "بابلو نيرودا" Pablo Neruda (١٩٠٤/ ١٩٧٣)، والشاعر التركي "ناظم حكمت" Nâzim Hikmet (١٩٠٢/ ١٩٦٣)، والشاعر "أوكتاڤيو باث" Octavio Paz (١٩١٤/ ١٩٩٨)، لكن بأسلوب خاص به تمامًا، هو إلى الإيحاء والهمس أقرب؛ وفي عطاء ريتسوس إثراء حقيقي للشعر الأوروبي الحديث، بل للشعر أيضًا في كل مكان. وإذا كان "سولوموس" قد حرر الشعر اليوناني الحديث من قيود البحور البيزنطية ومفراداتها، فإن ريتسوس قد حرر الشعر اليوناني من الجمود والسكون، وأطلقه فيه روح الثورة والتمرد [١٤].

إن يانيس ريتسوس حياة طويلة من التقلب الشخصي بسبب ايدولوجيته، وهى حياة غدا خلالها حرًا بجسده كما كان حرًا دائمًا بالروح، نجا من السجن، النفي، عدم الفهم، الهجر، خيبة الأمل والموت. وهكذا انطلق ريتسوس من إصراره النفسي إلى شعره التجديدى إلى زيادة الموضوعية؛ الحيرة والتحفظ، وهو ما رأيناه في شعره مثلما رأينا سيرته التى هى جليه للعيان. إن شخصية ريتسوس الشعرية – في مجملها – وحدة كلية متناسقة الأجزاء، على الرغم من تشعبات التقنية؛ فسواء كانت وقفته انتهاكًا

أخلاقيًا أم قبولًا تسامحيًا، أو كانت طريقته الأسلوبية متسمة بالفخامة أوالإيجاز؛ فإن ذلك يعود إلى ولائه الأصلي للشعر الذي لم يتزعزع أبدًا. وإن دلَّ هذا على شيىء فإنما يدل على ثلاث نقاط مهمة:

- إيمان يقيني في الكلمات: فهناك متنفس فى كل كلمة يتيح له اللقاء بين القارئ والشعور الداخلي أو الخارجي للشاعر، وإن كان ذلك اللقاء مؤجل فى الغالب.
- الإدراك: فعلى الرغم من أن الشعر يتعامل جوهريًا مع طبقات الفكر العامة والسامية، فعليه–أى على الشعر– أن يفعل ذلك من خلال الإحساس، لا العقل، ومن ثمَّ يجب التمسك بالفردية والخبرة المتأثرة بتعبيرات اللغة التي هي حيويًا مجازية، والتي فيها تؤسس العلاقات بين ما هو فردي وما هوعام.
- العرفان بالجميل تجاه الحياة في مجملها–شرها وخيرها–لتزويد مادة الشعر والوعي الإنساني بما يُحيلها إلى فن. وأن الخاصية التى نرى أنها لم تتغير عند ريتسوس من بداية قرضه للشعر إلى نضوجه، هى عبارة عن اندفاع يتمثل فى ارهاصاته ورؤيته للحياة وارتباطه بها.

- **<u>محمود درويش، حياته، وأعماله:</u>**

"**محمود سليم درويش**" واحد من الشعراء الذين يعد شعرهم مرآة لظروف حياتهم ومجد شعبهم، فهو شاعر من أشهر شعراء المقاومة الفلسطينية. ولد في ١٣ مارس عام ١٩٤١ بقرية "**البروة**" بالقرب من "عكا" في "الجليل"، ونزح مع عائلته إلى لبنان إبان نكبة عام ١٩٤٨، ثم عاد إلى فلسطين متخفيًا ليجد أن قريته قد دمرت، فاستقر في قرية "الجديدة" شمالي غربي قريته البروة. وأتم تعليمه الابتدائي في قرية "دير الأسد" بالجليل، وتلقى تعليمه الثانوي في قرية "كفر ياصيف". ولقد انضم درويش إلى الحزب الشيوعي الإسرائيلي في فلسطين، وعمل محررًا ومترجمًا في صحيفة "الاتحاد"، ومجلة "التجديد" التابعتين للحزب. وأصبح فيما بعد مشرفًا على تحرير المجلة، كما اشترك في تحرير جريدة "الفجر".اعتُقل ثلاث مرات من قِبل السلطات الإسرائيلية، عام١٩٦١ و ١٩٦٥ و١٩٦٧ ،بسبب نشاطاته وأقواله السياسية. توجه إلى موسكو، عام ١٩٧٢ ومنها إلى القاهرة، حيث كانت هذه بداية تحول في شعريته، إذ شكلت

القاهرة منعطفًا في حياته الشعرية، وانتقل بعدها إلى لبنان عام ١٩٧٧ حيث ترأس مركز الأبحاث الفلسطينية، وشغل منصب رئيس تحرير مجلة "شؤون فلسطينية"، ورئيس رابطة الكتاب والصحفيين الفلسطينيين، وأسس مجلة "الكرمل الثقافية" في بيروت عام ١٩٨١. ولقد انتُخب درويش عضوًا في اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية عام ١٩٨٨، ثم مستشارًا للرئيس الراحل "ياسر عرفات". واستقال عام١٩٩٣ من اللجنة التنفيذية احتجاجًا على توقيع اتفاق "أوسلو". بعدها عاد عام ١٩٩٩ إلى فلسطين ليقيم في "رام الله"، بعد أن تنقل في عدة أماكن، هى: "بيروت والقاهرة وتونس وباريس"(١٥).

بدأ درويش كتابة الشعر في المرحلة الابتدائية، وله أكثر من ثلاثين ديوانًا من الشعر والنثر، بالإضافة إلى ثمانية كتب، وترجم شعره إلى عدة لغات أجنبية. من أشهر دواوينه الشعرية **(عصافير بلا أجنحة، أوراق الزيتون، أصدقائي لا تموتوا، عاشق من فلسطين، العصافير تموت في الجليل، مديح الظل العالي، حالة حصار)**. أما قصيدته "**عابرون في كلام عابر**" فقد أثارت مناقشة حادة داخل الكنيست الإسرائيلي. وأثناء قصف بيروت كان درويش يعيش حياته صامدًا، وعلى المستوى الشعري أسهم هذا القصف في تخليه عن بعض غموض شعره ليكون على مقربة من جميع قرائه؛ فنظم قصيدة "**مديح الظل العالي**"، معتبرًا إياها قصيدة تسجيلية ترسم الواقع المرير، وتدين العالم العربي بل الإنسانية كلها. ولقد عاش درويش حبيس العالم المفتوح، معزولًا عن فلسطين جنته الموعودة، وأَلف كتابه الشهير"**ذاكرة للنسيان**". ويُعد درويش واحدًا من أفضل شعراء القرن العشرين، إذ يرمز تاريخه الشخصي إلى تاريخ قومه، كما أنه استطاع تطوير هموم شعرية جميلة ومؤثرة احتل فيها وطنه فلسطين موقعًا مركزيًّا؛ فكان شعره التزامًا للكلمة الجوهرية الدقيقة، لا شعرًا دعائيًا أو نضاليًّا فحسب. لقد تمكن درويش من ابتكار واقع لفظي يترسخ في ذهن القارئ باستقلال تام عن الموضوع أو الباعث الذي أحدثه. فنجده يقول في الانتفاضة الأخيرة:"لم تكن لدي طريقة مقاومة إلا أن أكتب، وكلما كتبت أكثر كنت أشعر أن الحصار يبتعد، وكانت اللغة وكأنها تبعد الجنود لأن قوتي الوحيدة هي قوة لغوية". ويضيف:" كتبت عن قوة الحياة واستمرارها، وأبدية العلاقة بالأشياء والطبيعة. الطائرات تمر في السماء لدقائق

ولكن الحمام دائم... كنت أتشبث بقوة الحياة في الطبيعة للرد على الحصار الذي أعتبره زائلًا، لأن وجود الدبابة في الطبيعة وجود ناشز وليس جزءًا من المشهد الطبيعي"(١٦).

عاش درويش في بلاد الغربة، وحمل أعباء القضية الفلسطينية وكان شعره أقرب إلى صدق التجربة والأصالة في تصوير صراع الإنسان الفلسطيني؛ فصوته يرتفع ويصور كلا من حبه ورفضه. ورغم حصار الشعب الفلسطيني، ومحاولات التصفية الجسدية، والنفسية، والحضارية، وهو صوت يتجلى في قصائده التى تذوب بين سطورها كلمة فلسطين ومأساتها، كأنه صوت يخرج من بركان لا يهدأ إلا ليثور. غير أن الحديث عن شعر النكبة لم يصرفه عن الاهتمام بالشعر العربي؛ ذلك أن شعره متفر عن حركة الشعر العربي في البلاد العربية، غير أنه غير مبتور الصله بها، لأنه قد تربى على أيدي الشعراء العرب القدامى والمعاصرين. ولقد حصل درويش على العديد من الجوائز العربية والعالمية، منها جائزة "لوتس" في الأدب الآسيوي الإفريقي عام ١٩٦٩، وجائزة البحر المتوسط عام ١٩٨٠، درع الثورة الفلسطينية عام ١٩٨١، "ولوحة أوروبا للشعر" عام ١٩٨١، وجائزة "ابن سينا" في موسكو عام ١٩٨٢، وجائزة "الأمير كلاروس" عام ٢٠٠٤، وجائزة "العويس الثقافية" عام ٢٠٠٤. وتُوفي درويش عام ٢٠٠٨ (١٧).

ثانيًا: السمات الفنية لشعر محمود درويش:

وحيث أن درويش هو شاعر المقاومة فإن غالبية مضامين شعره تدور حول فلسطين وحول الاحتلال، وعند التطرق لدواوينه نجد مضامين قصائده تعتمد في الأساس على الأفكار المتعلقة بالمقاومة، التحدي، البؤس والحرمان، التشريد والإبعاد، القتل والاغتيال، السجن، الصمود ورفض المساومة، الأرض والتحرر من الاستعمار، والأمل والنظرة المستقبلية. يقول درويش في أحد المقابلات الصحفية التي أجريت معه في جريدة "البيان" الخليجية في عام ١٩٨٦: "أنا أعتبر أن المصدر الأول للشعر في تجربتي الشخصية هو الواقع، وأخلق رموزي من هذا الواقع؛ فرموزى خاصة بي، حيث

لا يستطيع الناقد أو القارئ أن يحيل رموزي على مرجعية سابقة. أي أنني أحول اليومي إلى رمزي، فالواقع هو مصدر رئيسي لشعري." (١٨)

وتُعد القصيدة الدرويشية قصيدة متعددة الإشعاعات؛ وبناؤها الهيكلي قائم على تعدد التقنيات الفنية، ذلك أن ثقافة الشاعر وعمق تجربته الشعرية جعلته يحور جملة من التقنيات الفنية: مثل الرمز ،والحوار ،والتناص،والسرد، إضافة إلى البيان والبديع، لتشكيل صورة فنية متشابكة ذات علائق متعددة. فقد كان الحوار جزءًا أساسيًّا في تركيبها الفني منذ البدايات، لكن البنية الحوارية في قصيدته لم تكن عملًا مستقلًا حمل بصمات مرحلة من مراحله الشعرية، وإن بدا ذلك أكثر وضوحًا في بعض أعماله الأخيرة: "**لماذا تركت الحصان وحيدًا؟، وحالة حصار، وكزهر اللوز، أو أبعد**". ذلك أن درويش كان في كل ما كتب يلتزم الغنائية في شعره، وهروبه منها أحيانًا، أو وقوفه بين الإيقاع والنثر لم يكن وقوف المحايد؛ فهو لا يخرج من الإيقاع، ولا يدخل في النثر، وإنما يقف في المنطقة التي تؤهله لاستخراج كل ما فيهما من مثيرات تغري بالمغامرة وبالبحث الدائم عن الجديد. ولقد أدهش درويش القارئ بما لم يألفه من بنية العلاقات اللغوية والصور الفنية التي تقدم له بعدًا جديدًا للمألوف، ومذاقًا جديدًا، متخذًا من تعدد الأصوات وتداخلها وتعدد الشخوص وتعدد المراحل وتداخلها ما يضمن تعميق الصوت الملحمي وتعميق الرمز، وتركيب بنية غنائية رائعة. إن الإيقاع هو الذى يختار درويش، وفى هذا فيقول: "يختارُنى الإيقاعُ، يَشْرَقُ بي، أنا رَجْعُ الكمان، ولستُ عازِفَهُ."(١٩)

- الاختراق للسياق اللغوي التقليدي، حيث يقوم درويش بتفجير الطاقات الإيحائية للغة في مدلولاتها اللامتناهية، ويعيد برمجة الإيقاع في تجليات الغنائية وفق رؤية حداثية تنأى بنفسها عن رتابة الإيقاع المتشكل من النمط التقليدي القائم على الانفعالية أو التقريرية والمباشرة.
- **الحوار**: تنقسم القصيدة عنده إلى: (١)الحوار المباشر: فهو يستعمل ضمير المتكلم (أنا) للتعبير عن الذات، واستخدام صيغة الفعل المضارع للدلالة على كلام الشخصية في حاضر وقتها. كما في قصيدة "**جدارية**" حيث يقول: "أنا وحيد في البياض، أنا وحيد، أنا الغياب، أنا السماوي الطريد، أنا الرسالة والرسول، أنا

العناوين الصغيرة والبريد، أنا البعيد، أنا لست لي". إن حوار الذات يأخذ بعده الأقصى من خلال تعانقه مع الصراع الداخلي في رحلة البحث عن الخلود، فتغيب الذات في الآخر، أى الذات التي تتنوع في ذوات متعددة: الإنسان، الجسد، الطين،الشاعر،درويش الماضي والحاضر،ما بعد الموت. (٢)الحوار غير المباشر: وهو حوار منقول، إذ يبني عليه وظيفة نقل الصوت المحاور بطريقته الفنية. (٣) الحوار الداخلي أو(المونولوج): وهو أحادي الإرسال تُعبر فيه شخصية واحدة عن حركة وعيها الداخلي، في حضور متلقٍ واحد أو متعدد، حقيقي أو وهمي، صامت غير مشارك في الإجابة. مثل ديوان "**كزهر اللوز أو أبعد**" كما في قصيدة "**كما لو فرحت**" حيث يوجد التداخل النوعي بين الشعر والنثر.

- **الإيقاعية** التي ترسم معالم الغنائية في قصائد درويش ذات الملمح الرومانسي، وهى ايقاع يُعد مدخلًا مهمًّا من مداخل الحوار، خصوصًا عند الحديث عن حوار الذات، أى فى المونولوج، كما في ديوان "**سرير الغريبة**"، و"**جدارية**"، وكذلك فى قصيدتى: "**سجل أنا عربي**"، "**لماذا تركت الحصان وحيدًا؟**".
- **الاحتفاء بالثقافة الأدبية والكلاسية:** كما في قصيدة"**لا تعتذر عمَّا فعلت**"، حينما يورد في أبيات القصيدة أسماء الفيلسوفين اليونانين "سقراط وأفلاطون"، ثم ينتقل انتقالًا سريعًا من فلاسفة الإغريق الذين عاشوا إبان القرن الرابع ق.م إلى الكاتب الإنجليزي شكسبير (١٥٦٤) حيث يقول:" **الذبابةُ حول سقراطَ ، السحابةُ فوق أفلاطونَ، مُعْجَمُ البلدانِ ، شكسبير.**"
- **التكرار:** امتلك درويش الدوافع الموضوعية التي تدفعه إلى نظام التكرار نتيجة إحساسه بتأزم الحياة الخارجية للواقع الحياتي، وبحثه عن صياغة المعادل اللغوي لذلك. وكذلك توفير المرتكزات البنائية التى تخلق القيمة الإنشادية للقصيدة. وذلك كما جاء في قصيدة "**تلك صورتها**" من تكرار **الكلمة**، مثل: الدروب، وطائرات، وصمتي. ثم تكرار **الجملة**، مثل: أنت الآن تتسعين، ومتى تأتين. ويختمها بتكرار كلمتي الدروب والريح: "إن الدروب إليك تختنق، الدروب إليك تحترق، الدروب إليك تفترق، الدروب إليك حبل من دمي، ماذا تقول الريح؟ نحن الريح"[٢٠].

ثم يأتي تكرار **الفعل**؛ فالجملة تبدأ بالفعل أو تتركب حوله، وهو يستخدم الجملة الفعلية في ثلاثة أزمنة: الماضي، المضارع، الأمر، كما في قصيدة "**سرحان يشرب القهوة**"، فيقول:" **يولد سرحان، يكبر سرحان، ويرتاح سرحان: سرحان! هل أنت قاتل؟ ويكتب سرحان شيئًا على كم معطفه، .**"

وبالمثل يلعب لديه الفعل الماضي دورًا كبيرًا في قصائده، أما فعل الأمر فلا يبرز بشكل كبير إلا ليكشف عن دلالات الزمن المضارع. ويبرز في قصائده التكرار الاشتقاقي؛ حيث يعتمد على جذر تكرر من الألفاظ:(خيامك/خيمة، احترقت/ تحترق). كذلك يتميز بما يسمى **تكرار البداية** لاسم أو فعل أو حرف من حروف المعاني في بداية كل بيت أو بعض الأبيات الشعرية، ويكون تكرارها بشكل متتابع أو غير متتابع وهو ما يؤدي إلى وجود نوع من **الجناس الاستهلالي** الذي يهدف في المقام الأول إلى الضغط على حالة لغة واحدة وتوكيدها عدة مرات بصيغ متشابهة ومختلفة، من أجل الوصول إلى وضع شعري معين قائم على مستويين رئيسيين: إيقاعي ودلالي. كذلك يستخدم درويش تكرار النهاية وتكرار المجاورة وتكرار الضمائر وخصوصيتها التعبيرية (ضمير المتكلم المفرد والجمع والغائب والمخاطب)، وتكرار الرموز مثل: السفينة والخيمة، واسم سرحان بوصفه شخصية أسطورية، وتكرار التراكيب، وتكرار العبارة، وأخيرًا تكرار المقطع(٢١).

ولقد خصص محمود درويش قصيدة كاملة في أحد أعماله الشعرية الحديثة للشاعر يانيس ريتسوس، عنوانها "**كحادثة غامضة**"، يشير فيها إلى لقاء حميمي جمعه بريتسوس، مستبطنًابشاعرية شفافة، بعض القواسم التي تقربه من ذلك الشاعر اليوناني، فيقول:

في دار پابلو نيرودا، على شاطئ
الـپاسڤيك، تذكَّرْتُ يانيس ريتسوس.
كانت أَثينا ترحِّبُ بالقادمين من البحر،
في مَسْرحٍ دائريٍّ مُضاءٍ بصرخة ريتسوس:
((آهِ فلسطينُ،))

يا اسْمَ الترابِ،

ويا اسْمَ السماءِ،

((سَتَنْتَصِرين...)) (٢٢)

في هذه القصيدة يدمج درويش الكثير من المفاهيم ويوحد العلاقات التي اهتم ريتسوس أيضًا باظهارها بوضوح فى أشعاره كى يعبر عما بداخله من مكنونات سياسية واجتماعية وأدبية؛ إذ يجعل درويش صوت ريتسوس الشعري صرخة لألم بلده فلسطين ومعاناتها. كما يدمج صورة الضوء في بريق الماس، كما يقرن مدينة "يبوس" العربية الفلسطينية بمدينة "أثينا" اليونانية الأوروبية، وينعت العدو حسرة ومرارة، ويوحد الحقيقة والحق تحت لواء السماء والتراب كي ينتصران باسم فلسطين وأثينا. كما يدمج الواقع الحياتي بالخيال، إذ يجعل باعة السمك يلتقون بأبطال الميثولوجيا الإغريقية أمثال"إليكترا، وأوديسيوس".كما يُظهر درويش التناقضات والأضداد كما في:"أنى انتصرت وإنى انكسرت، أمس والغد، إليكترا الفتاة وإليكترا العجوز، ويجعل الشيء طيفًا ويجعل الطيف شيئًا، الطفل والشيخ، خارجي وداخلي."ثم يعزف بصوره الشعرية في استعارات ومجاز ووصف يجعل القارئ يتأرجح على أوتارها، فينعت الغابة بالمعدنية ويصف القصائد أنها مائية، والكتب بأنها حصى مُنتقى.ثم يأتي بالسجن والداء ويجعل منهما أخوين عانى مرارتهما ريتسوس ودرويش ونالا الحظ العاثر نفسه. ثم يختم قصيدته بمناجاة الربات الإغريقيات؛حيث يطلب منهن أن يمنحنه رحلة أبدية،دلالة على نهاية الحياة بمفهوم العالم الآخر عند الإغريق وعالم الخلود عند المصريين القدماء.

ثالثًا: السمات الحياتية والأدبية المشتركة بين الشاعرين:

لابدّ من القول إن ريتسوس عَمد إلى فن تقل فيه إن لم تنعدم النزعة العاطفية التي استنفدت أغراضها من قَبل في شعر "المدرسة الأثينية الجديدة،عند تلاميذ"**بالاماس**"(١٨٥٩/ ١٩٤٣) ومقتفي أثره، ذلك لأنه رفض الانجراف إلى شعر فولكلوري سطحي،ولجأ فى الوقت نفسه–مثله مثل أبناء جيله، ومنهم **سفيريس** وجيل الثلاثينيات– إلى استنباط روح الأغنية الشعبية وجوهرها، فغدا النبض الشعبي على

الأخص كامنًا في قصائده الأولى دون أن تندرج في عداد التقليد الحرفي الأعمى للأغاني الشعبية، أو تتصف بكل ما هو فولكلوري.ولقد احتفظ فن ريتسوس في النهاية بنضارة كل ما هو حي، وبعمق كل ما هو تليد، وبغرابة كل ما هو مؤرق ومحير، فما أشبه قصائده المجازية المقتضبة، التى تحتمل أكثر من معنى، والتي تصب فى أرواح الناس طوفانًا من التأثير العميق، وتبث فيهم قدرة أقوى على الصمود، حيث أنها نظمت في أحلك ساعات حياته، وتحكي عن آليات الحكمة والحماقة بأسلوب حيادي، ما أشبههم بمن يقفون عند حدود منطقة محظورة. كان ريتسوس فى الواقع يبحث دائمًا عن الحرية في الشعر نفسه وفي الحياة نفسها ، سواء وجد الحرية أم لم يجدها، فإنه لم يكن يتوانى في البحث عنها، عن صورتها المطلقة وحجمها الأرقى. ولاغرابة أن تكون الكتابة عند ريتسوس موازية "البحث عن النهار" ومعبرة عن تجربة شاعر عانى الأمرين من ظلمة السجن وغربة المنفى لسنوات طويلة. ولعل مقولة يانيس ريتسوس السائدة: "أكتب ليشرق النهار"، تجسد حالة الحنين الصاخب إلى الضوء والحرية، إن نهاره التي كان يحلم به تجسد الحرية المطلقة، لأنه نهار للإنسانية كلها، نهار يحرر الإنسان من أسر التاريخ والواقع(٢٣).

- أما عن أهم السمات الفنية المشتركة بين الشاعرين، فهى:

- النضج الفني المبكر؛ فكلاهما بدأ أولى خطواته الشعرية خلال المرحلة الابتدائية.
- الموهبة الفنية والثقافة الواسعة في مجال الشعر والاستفادة من الخبرات السابقة.
- الحصول على جوائز عالمية في الشعر والأدب.
- المعاناة الحياتية من ويلات الحرب والاستعمار والتشريد، ومناقشة موضوع الحرب والسلام بصورة فنية متقدة الذهن صريحة في مواضع، ومجازية في مواضع أخرى.
- الإحساس بالألم والإبعاد والنفي والسجن بسبب فكريهما السياسي وانتماء كل منهما إلى الحزب الشيوعي بحثًا عن الحرية.
- التشبع بالفكر السياسي وإسقاطه على الأعمال الشعرية.
- الاهتمام بالمرأة وجعلها أحد محاور الارتكاز الأساسية في الكثير من قصائد الشاعرين.

- المزاوجة بين الغنائية والدرامية في النسق التعبيري للبناء الشعري.
- استخدام علامات الترقيم بشكل متكرر في الأشعار، خاصة علامتى التنصيص وشكلهما في العربية (" ") وفي اليونانية (<<>>)، حيث يوضع بينهما النص بعد جملة مقول القول، وكذلك للتفصيل بعد الإجمال. كما في قصيدة "**جدارية**" لدرويش "كأنى أنا حبة القمح التي ماتت لكي تحضر ثانية. وفي موتي حياة ما..."،وفي قصيدة "**هيلينـــي**" لريتسوس:"إنه فقط حجر كريم،حجر كريم صغير،غالي الثمن":

<< ειναι μοναχα μια πετρα, μια μικρη, πολυτιμη πετρα >> وكذلك علامة النقاط المتكررة في السطر (...)، ويمكن أن تكون هذه النقاط كثيرة أو قليلة، إذ يضعها الشاعر حينما يشعر أن الكلمات وحدها لا تستطيع أن تعبر عما في نفسه؛ لأن مشاعره وأحاسيسه أقوى من المفردات اللفظية. كما ورد في القصيدة ذاتها السابق ذكرها لريتسوس: وذلك المشهد، "κ᾽ εκεινη . . . وعلى المدى الواسع في قصيدة "**جدارية**" لدرويش.

- الرمز، يجعل ريتسوس من قصيدته "**خريسوثيميس**" رمزًا للمعاناة والوحدة، فيرمم ويرأب صدع الوحدة الأكثر عمقًا لحياة أعيد خلقها بذاكرة قدر أسطوري، عبر استكشاف هواجسها كافة، والكشف عن استقصائها الدقيق للحياة اليومية. بينما يشير درويش إلى البحر في صورة استعارية مركبة تلف بين جوانحها تشبيهًا بليغًا يرسم من خلاله صورة تخيلية للبحر، يكفيها قليل من التجريد للانتقال من معناها المجازي إلى الحقيقي، وهو يرمز به إلى التقلبات الحياتية والاحتلال كما في قصيدة "**الخروج من ساحل المتوسط**" فيقول: "أنا قشرت موج البحر زنبقة لغزة".
- اشترك الشاعران في عرض تفاصيل الحياة اليومية بصورة فنية تجمع ما بين الواقع والخيال.
- الإشارة إلى الموجودات متحركة وصامتة، وتبادل الأدوار بينهما في الحياة الواقعية.
- الشاعرية الرومانسية الممزوجة بالواقعية التي تمثلت في موضوعات سياسية واجتماعية.

- تميزت لغة الشاعرين من حيث اختيارها بالقوة والجزالة، حيث الألفاظ تجتذب الأذن وتمتعها. كما أنها لغة إيحائية تقوم على انتهاك المألوف، وتُعد معجمًا مرتبطًا بوجدان الشاعرين، حيث أنهما يتناولا مواضيع: الحرب، والخوف، واليأس، والطبيعة، والحب والزمن. فضلاً من لغة بسيطة وسهلة، حيث إنها تقترب من لغة الحديث المألوف، لكنها تحمل إيحاءات شتى وترتبط بمعاني الحياة والموت، والغربة والضياع، واليأس والأمل. كذلك استطاع الشاعران أن يوظفان اللغة ويجعلا منها رؤية للرموز والأساطير التي ترتبط بالمعاني المذكورة.
- تمكن الشاعران من أن يعبرا في لغة بسيطة، تكاد تقترب من لغة الحديث في الحياة اليومية، عما يجول بخاطريهما ونفسيهما من حرمان وبؤس ومنفى بعيدًا عن وطنهما. واستعانا بالمفردات والمرادفات المتنوعة، بل كرراها في الكثير من المواضع، سواء في البيت الواحد أو على التوالي، لكي يؤكدا للقارئ المعنى أو يوضحاه بصور عديدة واتجاهات مختلفة، قد تتفق مع القارئ وتتحد معه وقد تختلف عن رؤيتهما لتلك الظروف والملابسات التي عاشها كل منهما. لكنها تنتهي بالقارئ إلى الاتفاق معه، حيث الدلائل اللغوية والإشارات الفنية المواكبة لعصر الشاعرين، مع ملاحظة أن ريتسوس يستحضر هذه اللغة من بعض الأشعار من العصر الكلاسي.
- السرد، تميزت قصائد الشاعرين بعنصر السرد بما فيه من أحداث وشخوص وحوار لتقديم رؤيتهما الشعرية، وهي رؤية ربما تتمثل في الرغبة في المغامرة وحب الاستكشاف والتأمل. فكثير من قصائدهما تعتمد على البنية الحكائية في تقديم موضوعاتها الأساسية، مما أعطى للقصائد قدرًا من الموضوعية والحيادية، حينما غاب حضور الذات عند الشاعرين في بعض الأحيان، فضلاً عن أنها باعدت بينها وبين موضوع القصيدة بمسافة وإن بقي الكثير من أشعارهما مع ذلك ذاتي النبرة.
- الخيال الواقعي، إن بساطة ريتسوس ودرويش الشعرية تساعدنا على اكتشاف التعقيد الكائن خلف أعمالهما. فقصائدهما موجهة لأشياء إما داخلنا تم إخفائها وراء أشياء خارجية، أو توجهنا نحو أشياء خارجية يُصدِّق عليها بطابع بصمة

الشاعرين. وأبطالهما تجعل الأمر الخيالي يبدو واقعيًا، والعكس صحيح. كما أن مقدرة كل منهما مجازية لأنهما يوحدان ما بين الندين أيًا كانا: بين النفس والآخر، الروح والمادة، الشاعر والقارئ، الفاعل والمفعول. ورغم كل هذه التعددية والتعقيد فهما متوحدان في شخصية واحدة، لأن كل من ريتسوس ودرويش–أيًا كانا اتجاههما النفسي أم المجتمعي–يتجهان نحو شيء محدد في قضاياهما الأخلاقية، أو تجاه شيء جوهري، لكنه غير محدد في مقابل تعقيدات الحياة والقضايا السياسية، مما يؤدي إلى اندماج كل من الشاعرين فى حياته الشخصية، أو اندماجه في حياة الشاعر السياسية في مدينته وما يحدث فيها إبان تلك الفترة.

- وأخيرًا التأمل الفلسفي والتفكر في الشيخوخة، والحياة والموت، الزمن، الخراب، المجد البطولي والتاريخ، العزلة السياسية، أساليب الحياة التي تحدث بين المتطلبات الشخصية والضرورات الاجتماعية، وأزمة الحركات الثورية.

رابعًا: تأثير ريتسوس في أشعار محمود درويش:

يُعَّد يانيس ريتسوس الشاعر الأكثر تحكمًا بشعره في الشخصية اليونانية ومحللها، حيث يجعلها تتوزع على تفاصيل الأحداث اليومية، ويعطي الشيء حقيقته، فيصبغ بالألوان البيوت البيضاء، ويسبغ على البحر حنين الإنسان وحبه للحياة. ولقد استمد شاعرنا الهادئ نظرته المتوسطية من التراث الهيلينين الذي جعله يرث فى وجدانه هذا الامتداد للأماكن الجميلة في شواطىء لبنان وعذوبة مياه الإسكندرية وبُعد مداها، حيث آثار بصمات الشعراء والفلاسفة. ولعله من الواضح أن ريتسوس واحد من كبار الشعراء المؤثرين في الشعر العالمي، بداية من وصول شعره المترجم إلى اللغة الفرنسية. ورغم تعرض شاعرنا لمواقف سياسية متعددة أدت إلى النفي أحيانًا والسجن أحيانًا أخرى،فقد تميز عن رفاقه بأن شعره لم يقتصر على الأمور السياسية آنذاك، ولم يتأثر بها بشكل غزير، بل ببقية متعددة النواحي متشعبة.ولو أننا نظرنا إلى الأمور من جانب آخر لريتسوس، نراه يعبر عن القضايا بلوحة جميلة يرسمها بشعره بشكل مباشر، وهى لوحة تؤلف حلقة غير منفصلة للزمن، تربط بين الأشياء بإتقان وامتياز. فتراه يربط بين الشيء غير المتحرك والمصدر الذى نتج عن هذا الشيء،

ضمن الدورة الزمنية الأبدية لهذا الشيء. وهنا تتضح رؤية ريتسوس المتأثرة بأفكار هيراقليطوس الذى عبر عن ضرورة الأشياء بقوله" "إنك لا تعبر النهر نفسه مرتين". غير أن ريتسوس استطاع بقدرة فنية كانت داخل التقاط صورة واحدة للحياة. وجمعها مع صورة انسيابها في اللحظة نفسها، بحيث نحسب أننا ندركها ولا ندركها، نحس بها نفسها فيبقى إحساسنا مثاليًّا لهذه الحركة من مطلقها.

ومن هنا يبدو لنا جليًّا أن ريتسوس يملك قدرة هائلة على التلاعب بالصور الشعرية؛فقد استطاع بهذه الحيلة الذكية الجمع بين الزمن والشيء والحركة، وهى قدرة التي لعبت دورًا مهمًّا ومؤثرًا فى قصائد الشعر العربي المعاصر، وخلقت به لونًا جديدًا انتهل منه كثير من الشعراء العرب عددًا. فضلًا عن أن ريتسوس كان أقرب شاعر غربي للشرق، باعتباره شاعرًا متوسطيًا هيلينيًا. والحق أن شعر العرب قد تأثر بشعره أيضًا عند انتقال شعرائه بصورهم الشعرية من العام إلى الخاص، ومن الشيء المجرد إلى الكيان الملموس. وأما عن شعور ريتسوس تجاه العرب، فنلمس منه أنه كان مساندًا لقضية العرب، من خلال تأييده لحق الشعب الفلسطيني وبقائه بأرضه، وجاء ذلك جليًّا في شعره المنشور في مجال الأدب والثقافة منذ السبعينيات مترجمًا عن الفرنسية فى حين كان قليل منه باليونانية. كما ظهر هذا الرأى عبر المقابلات معه وأثناء الحديث عن أعماله الكثيرة(٢٤).

وثمة دراسات كثيرة أشارت إلى تأثر محمود درويش بشعراء عرب وغير عرب، منها تأثره في ديوانه الأول"**عصافير بلا أجنحة**" بالشاعر "نزار قباني"، وهو تأثر أقرّ بوجوده في مقابلات عديدة. كما تأثردرويش بالشعراء: "إليوت، ولوركا، وأراغون، ونيرودا"، وهذا ما أقر به درويش نفسه في مجلة " الكرمل" عام ٢٠٠٦، حينما سأله عبده وازن عن الشعراء الذين يقرأهم الآن، فعدد له أبرزهم: ريتسوس، ولوركا، وأراغون، ونيرودا"(٢٥).

كذلك تأثر الشعر العربي الحديث والمعاصر بكثير من تقنيات الشعر العالمي، واستطاع كثير من الشعراء العرب دخول عالم الحداثة الشعرية بوعي متقن، وقد مثّل محمود درويش هذه الحداثة وربما تبناها. كما مثّل الحوار بابًا أساسيًّا في هذه الحداثة، حينما استطاع درويش أن ينتبه إلى أشكال ثلاثة منها، هي: الحوار المباشر،

تعدد الأصوات، والحوار الداخلي (المونولوج)، لبناء إيقاع فني منسجم مع رؤية الشاعر؛ ويصدق الأمر نفسه علي مقدرته على الكشف عن مكنونات الشخصية الشعرية الداخلية. وقد انتبه الشاعر إلى الاختلاف الرهيف بين المونولوج الداخلي وتيار الوعي والمناجاة، الأمر الذي ساعده علي ترجمة هذه التقنيات الفنية الحديثة إلى واقع شعري متميز على صعيد الفن والرؤية(٢٦). ونخلص من هذه الدراسة التي تناولت تأثير أشعار يانيس ريتسوس في شعر محمود درويش، إلى بعض النقاط المهمة التى نوردها فيما يأتي:

* التحدي والعناد ومجابهة الزعماء السياسيين بالكتابة، ولابد من القول إن الشعر بالنسبة لريتسوس لم يكن معادلًا موضوعيًّا للحياة والعمل فحسب، بل حالة من الوجد والتبتل والعبادة، حيث يقول عن نفسه: "لم أعرف كيف أجنى ثروة من أشعاري، ولكن أينتظر الكائن الإنساني مكافأة عندما يتوصل إلى الله؟ وإنى أكتب الشعر في الحقيقة كما لوكنت أصلي. وإذا كنت أرفض استخدام الآلة الكاتبة في الكتابة فلأنني لا أريد شيئًا وسيطًا بين أصابعي وصفحة الورق، إنني أحتاج إلى تحسس ملمسها كما أتحسس مادة حية". بينما يقول درويش: "عندما نكتب نتحدى، وعندما نكون موجودين على أرضنا نتحدى، وعندما نأكل من زادنا نتحدى، لأننا نقدم ترجمة الوطن كله إلى العربية لغة، وإلى الصهيونية أرضًا وتقاليدًا وزادًا." وبذلك فإنه قد تأثر بريتسوس في جعل أشعاره وسيلة للحرب والنضال بالكلمات.

* إيثار تراكيب بعينها وتفضيل مجازات واستعارات معينة: كان لأسلوب الكتابة عند ريتسوس سمات مهمة استخدم فيها ما هو غريب من الصور والتشبيهات التي اعتمدت في أساسها على عمق تفكيره الفلسفي وإشاراته بعيدة المعنى ذات المغزى الأخلاقي والفلسفي كما نجد في دواوينه "**أحجار، تكرارات، قضبان وإيماءات، والممر والدّرج، والبعد الرابع**". وفي قصيدته "**هيليني**" نجد ريتسوس يصف الأموات وهم يرتدون أحذية جميلة مصقولة لا يصدر عنها صوت، على الرغم من تناقض فكرة الحركة مع الأموات، فإن أحذيتهم لا تصدر صوتًا.كما فى الأبيات[٢١٥-٢١٧]

και τριγυρνουν στις καμαρες με τα καλα τους ρουχα,τα καλα τους

παπουτσια

βερνικωμενα, αρυτιδωτα, κι αθορυβα ωστοσο σα να μην πατανεκατω.

"ويهيمون فى الغرف بملابسهم الجميلة، وأحذيتهم الجميلة
اللامعة، الملساء، وبدون جلبة (صوت)، كما لو لم يدوسوا أرضًا."

ويتبع درويش ذلك النهج، ففي قصيدته "**الصوت الضائع في الأصوات**" يجعل الحياة تدب في حناجر الموتى، فيقول:"فدعونا نتكلم، ودعوا حناجر الأموات فينا تتكلم". أما في قصيدة "**عناوين للروح خارج هذا المكان**"، فيقول:"وأحب الشجر، علي سطح بيت رآنا نعذب عصفورتين، رآنا نربي الحصي، أما كان في وسعنا أن نربي أيامنا". فهو يجعل من الصوامت أشياءً قابلة للتعامل معها، ويقلب الصورة رأسًا على في مواضع أخرى، فالمعتاد أن الأيام هي التي تربي البشر، ولكنه يصور الأوضاع مخالفة للطبيعة نتيجة لانقلاب أوضاع المجتمع.

* استخدام مجالات دلالية معينة، مثل الأخيلة اللونية، والأرقام والموجودات:

– كان ريتسوس من الكتاب الواعين بتأثير الألوان، وقد استخدمها بطرق متنوعة لزيادة القوة الشعورية لأشعاره بما يضفي عليها مزيدًا من المعنى. كما اعتمد أيضًا على الوصف والتجريب من خلال الاستخدام المتكرر للخيال اللوني، فكانت الألوان كالأبيض والأسود، والأخضر، والبني، والفضي، والأحمر والبنفسجي تتخلل معظم أشعاره. ولقد ورد في قصيدته "**فايدرا**" تكرار لذكر اللون الأزرق لريشة على قبعة هيبوليتوس التى سيهديها للربة أرتميس، كما فى [أبيات ١٤٥–١٥١]:

Τι κυνηγας, αληθεια; Μηπως

ολα σου τα θηραματα τα προσφερεις στην Αρτεμη;Πολυ θα τοθελα
ωστοσο
ενα φτερο σε χρωμα βαθυγαλαζο για καπελο μου·-ισως θα μπο-
ρουσες
ν'αφιερωσεις κατι και σε μενα. Βαθυγαλαζο,ναι,
οπως τα ματια μου,και δικα σου εξαλλου·-θυμασαι;

" أي شيىء قمت بإصطياده عن جد ؟ ربما

تهب كل ما حصلت عليه للربة أرتميس؟ حتى لو رغبت فى ريشة زرقاء اللون داكنة من أجل قبعتى، ربما،-
قد تستطيع
أن تهدينى بعض الأشياء، زرقاء داكنة، نعم،
مثل لون عيناي، وعينيك أنت الآخر، أتتذكر؟"
كما يُعدد الألوان فى الشعر الذهبى الطويل[بيت٢٧] μακρια χρυσα μαλλια ،والسحاب الذهبى[بيت١٨٢] παγχρυσα νεφη والخيط الأحمر[بيت١٨٤] κοκκινο σπαγγο ،والغرفة التى يتحول لونها من الأحمر إلى البنفسجى المذهب [أبيات٣٠-٣١]

Το φως του δωματιου γυριζει απ' το κοκκινο προς το χρυσο μενεξελι.

والصينية ذات اللون الفضي[بيت١٨٥] ασημενιο δισκο ،وبالمثل يتأثر درويش بفكرة الألوان فيصف الأشياء بلونها الحقيقي أو يقدم صورة تجسم التضاد فيما بينها، كما في قصيدته "**يحبونني ميتًا**" فيقول:"لماذا كتبت القصيدة بيضاء والأرض سوداء جدًا". وكذلك في قصيدته "**القتيل رقم ١٨**" يقول:"غابة الزيتون الخضراء، كانت مرة خضراء والسماء غابة زرقاء".

- حظيت الأرقام عند ريتسوس بنصيب كبير في القصيدة، وربما يكون لبعض الأرقام دلالة نفسية عند ريتسوس، مثل رقم "ثلاثة" إذ أنه رقم ربما يشير إلى مرضه ودخوله المصحة ثلاث مرات، وكذلك نفيه خارج مدينته "مونيمڤاسيا" إلى جزر مختلفة أيضًا ثلاث مرات. فنجده في قصيدة "**هيليني**" يذكر المجاديف الثلاثة، والوردة الثالثة، والرابسوديا الثالثة. وتظهر أول إشارة لهذا الرقم فى كما فى [بيت١٣٠] من القصيدة نفسها حيث "المطارق الخشبية المثبتة بمجاديف ثلاثية جديدة".

καρφωνοντας μια νεα τριηρη στο μικρο ναυπηγειο.

وكذلك تشير هيليني "أنها أبقت على الوردة الثالثة فى جسدها" كما فى [بيت ٥٢٩]

το τριτο το κρατουσα στο στομα μου·

وتكرر الرقم نفسه مع الورود بأنها تركت الوردة الثالثة تسقط هذه المرة من شفتيها،كما فى [بيت٥٤٤]

αφηνοντας να πεσει απ' τα χειλη μου και το τριτο λουλουδι.

ثم تصف المشهد من أسوار مدينة طروادة، حيث تصل إلى الحقيقة فترقد فى الفراش وتطرح يديها جانبا باتساع، وتمشى على أخمص قدميها، تمشى فى الهواء وتلقى بالوردة الثالثة من شفتيها،كما فى [بيت٧٠٥]

-να πατησω στον αερα, -το τριτο λουλουδι-

ويشير الشاعر إلى الوزن السداسى المكون من الرابسوديا الثالثة،كما فى[بيت٥٩٣]

κατι δακτυλικους εχαμετρους απο κεινη την Τριτη Ραψωδια

بينما يستخدم درويش الأرقام بوصفها إشارات صريحة في قصائده، ويذكر تارة رقم خمسين الذى يشير إلى العمر، وتارة أخرى يذكر رقم يشير إلى عدد الأطفال الذين أنجبهم. فيقول في قصيدته "**بطاقة هوية**":"ورقم بطاقتي خمسون ألف، وأطفالي ثمانية وتاسعهم سيأتي بعد صيف." وكذلك في قصيدته "**الحزن والغضب**"، يقول:"ورويت لي للمرة الخمسين"، أما في قصيدته "**ينقب عن دولة نائمة**" يُعدد الخسائر في الحرب ويحصرها في أرقام بعينها فيقول: "من شهيدين حتى ثمانية كل يوم، وعشرة جرحى، وعشرون بيتًا، وخمسون زيتونة."

– الموجودات، مثل: الطيور والحيوانات والنباتات. يقوم البناء العام فى قصائد ريتسوس على تقديم مشاهد بصرية يعتمد فيها على تجميع أشتات وأشياء من موجودات وعناصر مختلفة، لتنتهي القصيدة بتقديم فكرة تتكون بإيحاء ورابط من المشاهد السابقة. فالقصيدة عنده تتشكل من اجتماع عناصر متفرقة، مثل: الأشجار، الأحجار، الغابات، النجوم، السماء، الغروب، الماء، الحيوانات والطيور. فهو يذكر غابة الصنوبر، والغنم، وأوراق العنب، وزهر البرتقال، وسرطان البحر، والمياه، ونور الصباح الأزرق، والنجوم، والسمكة والقمر، كما في قصيدته "**سيدة الكروم**". ويتأثر درويش بتلك الموجودات في أشعاره دلالة على سفراته العديدة ما بين مصر ولبنان وباريس واليونان، بالإضافة إلى مسقط رأسه فلسطين التي تميزت بموقع جغرافي متميز ومناظر طبيعية خلابة، ويبدو ذلك جليًّا في قصيدته "**عاشق من فلسطين**"

فيقول:"قشرة البرتقال لنا. وخلفي كانت الصحراء! رأيتك في جبال الشوك، راعية بلا أغنام. أنت كنخلة في البال ما انكسرت لعاصفة أو حطّاب، وحوش البيد والغاب... قصائد تطلق العقبان! وباسمك، صاحت الأعداء: كلي لحمي إذا نمت يا ديدان، فبيض النمل لا يلد النسور... وبيضة الأفعى... يخبئ قشرها ثعبان! خيول الروم... أعرفها." كما يكرر ذكر زهر البرتقال كما في قصيدتي "**لوركا، والأرض.**"

* عَمد ريتسوس في إطار نحو الجملة إلى استعمال اسم المفعول أكثر من استخدامه لاسم الفاعل، وعمد كذلك إلى التقديم والتأخير: تقديم الفعل على الاسم والعكس. فمن المعروف أن الجملة في اللغة اليونانية عمومًا، لا تتقيد بترتيب معين، لأن لكل حالة من حالات الإعراب فى اللغة اليونانية–كما هو الحال فى اللغة العربية– نهاية معينة تضاف إلى جذع الاسم أو الصفة للدلالة عليه وعلى موقعه من الإعراب، وعليه يمكن للجملة أن تقال بأكثر من ترتيب. فالكلمة التي في حالة المفعول به تبقى كما هي مفعول به مهما تغير موقعها، ولكن التقديم والتأخير يعتمد على قصد الكاتب في تأكيد أية كلمة. فإذ أراد تأكيد كلمة ما وضعها في مكان الصدارة فى الجملة، بهدف لفت انتباه القارئ إلى أهمية هذه الكلمة بالذات وتأكيدها. وقد أضفى ذلك الأسلوب النحوي في لغة القصيدة وحدة متكاملة علي النص، كى يستطيع المتلقي أن يستوعبه مجملًا في قراءة النص وتحليله. ويظهر ذلك بوضوح في قصائده المونولوجية "**النافذة، أوريستيس، البيت الميت، هيليني، عندما يأتي الغريب**" من ديوانه "**البعد الرابع**"، ومن ثمَّ تأثرت القصيدة الدرويشية ببعض المعايير الموضوعية الموجودة فى قصائد ريتسوس مثل: القياس الكمي أو (التحليل الإحصائي) – وهو أحد مجالات الدراسة اللغوية الأسلوبية المعاصرة – للنص مما جعلها تتميز بسمات فنية لغوية معينة، من بينها على سبيل المثال لا الحصر:

- الزيادة (أو النقص) النسبي في استخدام صيغ معينة أو نوع معين من الكلمات (صفات، أفعال، ظروف، حروف جر، اسم الفاعل والمفعول... إلخ).
- طول الكلمات المستخدمة أو قصرها، وطول الجمل أو قصرها.

– نوع الجملة (اسمية، فعلية، ذات ظرف واحد، بسيطة، مركبة، إنشائية، سردية... إلخ).

*التكرار، الذى يُعد التكرار مدخلًا أسلوبيًّا من مداخل دراسة النص الشعري المعاصر، خاصة في الكشف عن العمق الفني والدلالي للغة الشعر. وللتكرار بشكل عام دلالتان: إحداهما سلبية ربما ترجع إلى فقر المفردات اللغوية عند الشاعر، والأخرى إيجابية حيث يدل التكرار في كل مرة على معنى أو دلالة مختلفة. والتكرار عند ريتسوس في أشعاره للمفردات من أفعال وكلمات يحمل الدلالة الإيجابية أكثر من حمله الدلالة السلبية.فهنالك بعض المفردات التي تم تكرارها كثيرًا بشكل ملحوظ، مثل ألفاظ: "المنزل، والفراش، والغرفة، والملاءة" كما في قصيدة "**هيليني**"، وهي دلالة على إحساس هيليني بالغربة والوحدة والحنين إلى وطنها وبيتها وغرفة نومها التي طالما امتلأت بذكرياتها، كما فى [أبيات٥٦١–٥٦٧].

Καποτε οι δουλες με ξεχνουν εκει. Δεν ερχονται να με βαλουν ξανα στο κρεββατι.

Και μενω ολη νυχτα να κοιταζω ενα παλιο ποδηλατο,σταθμευμενο μπροστα στη γωτισμενη τζαμαρια ενος καινουργιου ζαχαροπλαστειου, ωσπου σβηνουν τα φωτα, η εγω αποκοιμιεμαι στο περβαζι.

"أحيانًا الخادمات تنسى أننى هناك. لا يأتين لكى يضعننى مرة أخرى فى الفراش.
وأمكث طوال الليل لأشاهد دّراجة قديمة، متروكة(مركونة)
أمام نافذة مضاءة لمحل حلوانى جديد،
حتى يضيئوا الأنوار، أو أننى أقع فى النوم على حافة النافذة."

أما عند درويش فالتكرار عنده عنصر فعال من عناصر تكوين القصيدة، ويشكل مرتكزًا بنائيًّا يلجأ إليه الشاعر لأغراض فنية ودلالية، وأغراض أخرى تمليها الحاجة النفسية. ففي قصيدته "**سرحان يشرب القهوة في الكافيتريا**"، يتكرر اسم سرحان اثنتي وثلاثين مرة، فضلاً عن تكرر جملة يأتي الصدى حرسًا، ونلاحظ أن التكرار هنا وسيلة للتخفيف من حدة الصراع الذي يعيشه الشاعر أو حدة التشريد الذي يواجهه في عالمه المأزوم.([٢٧]) وفي قصيدته "**عاشق من فلسطين**" يكرر لفظ **فلسطينية** في سبعة

أبيات على التوالي تأكيدًا منه للكيان الفلسطيني والوطن.ومن ثمَّ حظيت هذه السمات الفنية اللغوية بنسبة عالية من التكرار، كما ارتبطت بسياقات على نحو ذي دلالات وخواص أسلوبية تظهر في القصيدة بنسب وكثافة وتوزيعات مختلفة. وهذه التقنية تجعل القياس الكمي للقصيدة معيارًا موضوعيًّا منضبطًا قادرًا على تشخيص النزعات السائدة في النص وما لدى الشاعر من فكر، وكذلك على تحديد المميزات الأسلوبية في القصيدة وفي نتاج الشاعر.

* يظهر تأثير الموروث الإغريقي على ريتسوس في المقام الأول، إذ أن الجانب الأسطوري يؤثر تأثيرًا كبيرًا فى أسلوب الكتابة عنده، فهو يمزج الأسطورة بالحياة اليومية، والتجربة الشخصية بالتاريخ. من حيث القائم بين ذات الشاعر وذات البطل في القصيدة من خلال الحوار الداخلي والمونولوجي. ويعبر ريتسوس عن الأسطورة بقدر كبير من التكثيف والتركيز على قدر ما تعكس حالته النفسية وتقلبات مزاجه، غير أن شحنتها الانفعالية وقوتها الوجدانية ساحرة ومؤثرة. ويظهر ذلك جليًّا في قصائده المونولوجية الطويلة التي لم يستعرها فحسب من الأسطورة اليونانية القديمة، بل احتفظ فيها أيضًا بالأسماء الأصلية لأبطال الأساطير القدامى دلالة على المصدر الذى نهل منه، مثال ذلك:إبقاؤه على أسماء شخصيات "فايدرا، وافيجينيا، وأورستيس، وهيليني، وأجاممنون، وبيرسيفوني واسميني"؛ وهى أسماء استوحاها من كتاب التراجيديا الإغريقية مثل أيسخيلوس ويوريبيديس.ويلعب هذا الموروث دورًا مهمًا في التأثير فى شعر درويش من خلال ثقافته واطلاعاته الواسعة الأدبية وكثرة ترحاله وإقامته في باريس مدينة الفن والجمال. كما يبدو هنا التأثير جليًّا واضحًا في حبه لبلاد اليونان وسحرها في قصيدته "**ريتا أحبيني**"، فيناجيها على امتداد أبيات القصيدة([٢٨]). ويظهر عشقه أيضًا للموروث الكلاسي الإغريقي في العديد من قصائده، منها قصيدة "**نشيد**" التي يأتي فيها ذكر بنات، ورجال وأبطال طروادة، التى يهدف من ورائها إلى الإشارة إلى الحرب والاحتلال لمدينته. كذلك يتحدث في قصيدة "**ينقب عن دولة نائمة**"، عن صدى أساطير هوميروس شاعر الملاحم، وأنقاض طروادة القادمة التي يشير من خلالها إلى فلسطين. كما يذكر درويش شاعر التراجيديا الإغريقية أسخيلوس ومسرحياته في قصيدته "**على هذه الأرض**".

لقد تواصل عطاء ريتسوس من خلال القصائد المجازية المركزة منذ عام ١٩٦٧، وتطلبت هذه القصائد من القارئ إلمامًا بحقائق ومعارف في مجالات أخرى غير الشعر ،وبعبارة أخرى فلقد أوصلت هذه القصائد الناس إلى نوعية أخرى من التذوق الشعري.وربما كان هذا هو السبب فى أن القارئ التقليدي لأشعار ريتسوس يحس بالغربة إزاء قصائده الحديثة، حيث إن مقومات تذوق هذه القصائد خارجة عن مجرد نطاق النص الشعري، وتحتاج إلى إلمام عميق بمجريات أحداث اليونان المعاصرة. وحتى لو ظلت هناك فجوة قائمة بين قصائد ريتسوس هذه وجماهير القراء العريضة، فإن هذا يدل على السمة الطليعية المستقبلية في شعره. إن قصائد ريتسوس تنطوي على محاورات درامية في مسرح يتخذ له خشبة من عتبات الدنيا وتتلاقى عليه أشد الشخصيات تباينًا، وتتبادل الإيماءات من قصيدة إلى أخرى. ولنذكر في هذا المقام على سبيل المثال العجائز في قصيدة "**البيت الميت**"، و"**الجناز**"، والبناؤن والمهرجون والنكرات من عابري السبيل وغيرهم من الشخصيات في قصائده النابضة بالحياة. فكل شخصية من هذه الشخصيات تتحدث إلينا بإصرار ويقين عن الإنسانية التي هي ملك للناس أجمعين.وقد تطرق النقاد إلى تناول قصائد ريتسوس بشكل رائع، إذ أصدر الناقد "**بيتر بنيامين**"Peter Benjamin أكثر من دراسة حول شعره. ولقد قال هذا الناقد عن ريتسوس:"اشترى السلام بالشعور، ودافع عن السلام بقصائده وأظافره وعيونه. إنه الشاعر الساحر الذي حوّل الكلمات اليومية عبر قلمه إلى أوصاف ترتقي بماهو عادي إلى مستوى غير متناهٍ". وكتب الناقد الفلسطيني "**جبرا**" سلسلة مقالات يتناول فيها عدّة مواضيع شغلت ريتسوس كثيرًا، كما بحث العديد من القضايا في شعره، مثل طول القصيدة أو قصرها، وكذلك موضوع السلام وفهم ريتسوس له(٢٩).

يقول ريتسوس:"بالنسبة إليَّ ليست هناك قصيدة ملتزمة وأخرى غير ملتزمة: فإما أن توجد القصيدة أو لاتوجد أبدًا." ويقول:"لا ينبع عالم الشاعر من الإيديولوجيا، ولا يمكن أن تكون المسألة في الشعر حدود الالتزام." أما عن مواقفه السياسية والإنسانية فلابد أن نشير في هذا الشأن إلى أن ريتسوس قد دافع مرارًا عن القضية الفلسطينية، وبعد ثلاثة وأربعين عامًا من المسيرة الشعرية نال ريتسوس جائزة لينين وجائزة ديمتروف، وظل مرشحًا لجائزة نوبل حتى وفاته(٣٠).

الشعر إذن هو ماء اللغة، تغتسل من ذاكرتها وتصنع ذاكرتها في آن معًا. وكأن الكلمات التي ينظمها الشعراء تأتي من مكان سري في أعماقنا، من تجربة تبحث عن لغتها، ومن كلمات تتجدد في ماء الشعر. ومن ثمَّ فتجربة محمود درويش هي ابنة هذا الماء، به غسلت لغتها وحددتها، أقامت من المأساة الفلسطينية جدارية شعرية كبرى تختزن في أعماقها هذا الغوص في ماء الشعر وماء الحياة. وبوسعنا أن نقرأ التجربة الشعرية الدرويشية في مستويات متعددة ننسبها إلى أرضها، ونكتشف ملحمة مقاومة الشعب الفلسطيني للاندثار والموت، فتصبح القصائد شكلًا لتاريخ المأساة [٣١].

الهوامش:

١() مصلوح، سعد،(١٩٩٢)، ص ص٣٧- ٣٨.

٢() الحويطات، مفلح،(٢٠١١)، ص ١٥٢٩.

(3) Miguel Castillo Didier. 1958: Yianis Ritsos, Antologia Poetica Prólogo, Facultad de Filosofià y Humanidades, Universidad de Chile, p. 15.

٤() عطية، نعيم،(١٩٩٢)، ص ص ٥- ٧.

Στεφανος Διαλησμας 1981,p. 15.

٥() عطية، نعيم،(١٩٩٢)،ص ص ٦- ٧.

٦() جمال حيدر،(٢٠٠٠١)، ص ٥ ، Prokopaki Chrysa, 1968, pp. 8- 9.

(7) Miguel Castillo Didier, 1958 p. 15, Prokopaki Chrysa, 1968, pp. 9- 11, José Luis Díaz Granados, 2007, pp. 1- 2.

(8) José Luis Díaz Granados, 2007 pp. 1: 2, Prokopaki, Chrysa, 1968 pp. 14-15.

(9) Prokopaki Chrysa, 1968, pp.15-17, Miguel Castillo Didier, 2007mpp.15-16; de l'acrita al patriota, 2003, CSIC,pp. 11-12 . يانيس ريتسوس شاعر التمرد والحرية ورمز النضال، سوبرس للصحافة والنشر، صحيفة الضفتان، ٢٠١٠/٤/١٢. http://www.su-press.net/new12

١٠() حسين، ناجى،(٢٠١٢)، يانيس ريتسوس شاعر المقاومة والحياة، الحوار المتمدن، جريدة التحفجية، العدد ٢٥٤٤، ٢٠٠٩/٢/١http://elto7fageyya.com/

١١() القاسم، نضال،(٢٠٠٧)، ص ١– ٣.

١٢() أدونيس، عشرون قصيدة ليانيس ريتسوس، ترجمة وتقديم: أدونيس، الحوار المتمدن- العدد ٢٦٣٠ ، ٢٠٠٩/٥/٨، ١٠ : ٣م.

([13]) Peter, Bien,1983, p.119.

١٤() رؤوف، خالد،(٢٠١٠)، ص ص ٥- ١٥.

١٥() مجيدي،حسن، جان نثاري، فرشته(٢٠١١)، "الخصائص الفنية لمضامين شعر محمود درويش"، فصلية إضاءات نقدية، عدد ٤، ص ص ٥٣- ٥٤.

١٦() محمود، عبدالحليم،(٢٠٠٩)،ص ص ٧- ١٠.

١٧() عبدالهادي، محمد،(٢٠٠٩)، ص ص ١- ٢.العريضي، عصام،(١٩٨٦)، ص ١١٦.

١٨() عبدالهادي، محمد،(٢٠٠٩)،ص ٨. حمود، عبدالحليم،(٢٠٠٩)، ص ١٣.

١٩()العبادي، عيسى قويدر،(٢٠١٤)، "أنماط الحوار في شعر محمود درويش، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد٤١، العدد ١، ص ٢٣. درويش، محمود،(٢٠٠٩)، قصيدة "يختارني الإيقاع".

٢٠() درويش، محمود،(٢٠٠٩)، قصيدة "تللك صورتها"، ص ص ٤٠٢- ٤٢٦.

٢١() زروقى، عبدالقادر على،(٢٠١٢)، ص ص ٨٣- ١٠٢.

٢٢() درويش، محمود،(٢٠٠٤)، ديوان"لا تعتذر عما فعلت"،" قصيدة كحادثة غامضة"، ص ١٥٥.

٢٣() القاسم، نضال، ص ٣.

٢٤() حسين، ناجى،(٢٠١٢)، يانيس ريتسوس شاعر المقاومة والحياة، الحوار المتمدن،جريدة التحفجية، http://elto7fageyya.com/

٢٥() حمود، عبدالحليم،(٢٠٠٩)، ص ١٣، مرشيليان، إيفانا،(٢٠١٤)، ص ٨٦ .

٢٦() العبادي، عيسى قويدر،(٢٠١٤)، ص ٢٢.

[٢٧]() زروقى، عبدالقادر على،(٢٠١٢)، ص ٩٢ .

[٢٨]() مرشليان، إيفانا،(٢٠١٤)، ص ٦٧.

٢٩() القاسم، نضال،(٢٠٠٧)، ص١- ٣.

٣٠() سعدي، يوسف، يانيس ريتسوس، إيماءات، جريدة الثورة، يومية سياسية، الأربعاء ٢٠١١/١/١٩. مرشيليان، إيفانا،(.٢٠١)، ص ص ٩١ - ٩٣ .

٣١() خوري، إلياس،(٢٠٠١)، "من كتاب أثر الفراشة في جريدة".

قائمة المصادر والمراجع العربية والأجنبية

أولًا: المصادر العربية:

١. درويش، محمود(٢٠٠٩)، الأعمال الجديدة الكاملة، دار صفا للنشر والتوزيع، القاهرة.

٢. درويش، محمود(٢٠٠٦)، في حضرة الغياب، يوميات رياض الريس للكتب والنشر، بيروت.

٣. درويش، محمود(٢٠٠٤)، لا تعتذر عما فعلت، يوميات رياض الريس للكتب والنشر، بيروت.

ثانيًا: المراجع العربية:

٤. إبراهيم، محمد حمدي(٢٠٠٠)، مختارات من الشعر اليوناني الحديث، المجلس الأعلى للثقافة،عدد ١٨٧ ، القاهرة.

٥. بيين، بيتر(١٩٨٥)، كافافي، كازنتزاكيس، ريتسوس، ترجمة:سعاد فركوح، دار منارات للنشر.

٦. حمادة، إبراهيم(١٩٨٢)، مقالات في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة.

٧. حمود،عبدالحليم(٢٠٠٩)، محمود درويش حناجر تلتقي لتكتمل الصرخة، دار البحار، بيروت.

٨. رؤوف، خالد(٢٠١٠)، يانيس ريتسوس، جيران العالم– مختارات شعرية، جدار للثقافة والنشر، سوريا.

٩. زروقى،عبدالقادر على (٢٠١٢)،أساليب التكرار فى ديوان "سرحان يشرب القهوة فى الكافيتريا" لمحمود درويش،مقاربة أسلوبية،رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخض،باتنة، الجزائر.

١٠.سلام، رفعت(١٩٨٢)، يانيس ريتسوس، اللذة الأولى، ترجمة وتقديم: رفعت سلام، الملحقية الثقافية اليونانية بالقاهرة.

١١.العريضي،عصام(١٩٨٦)، على بساط الشعر، ٢٥ قصيدة دراسة وتحليل، دار العودة، بيروت.

١٢.عطية، نعيم(١٩٩٢)، إطلالة على الشعر اليوناني الحديث، يانيس ريتسوس، دار المعارف، القاهرة.

١٣.عطية، نعيم(٢٠٠٤)، قصص مختارة من الأدب اليوناني الحديث: المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، عدد ٤٥٢، القاهرة.

١٤.علي، أحمد مختار(١٩٨٢)، علم الدلالة، الكويت.

١٥.علي، أحمد مختار(١٩٩٧)، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الثانية.

١٦.مرشليان، إيڤانا(٢٠١٤)، أنا الموقع أدناه محمود درويش، بحضور إيڤانا مرشليان، دار الساقي، بيروت، لبنان.

١٧.مصلوح، سعد(١٩٩٢)، الأسلوب: دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة.

١٨.وهبة، محمد حسن(١٩٩٧)، الرواية اليونانية القديمة، لونجمان، القاهرة.

ثالثًا: المقالات والمجلات العربية:

١٩.الحويطات، مفلح(٢٠١١)، تأثير يانيس ريتسوس في الشعر العربي الحديث: سعدي يوسف نموذجًا، مجلة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، مجلد ٢٥، رقم٦.

٢٠.العبادي، عيسى قويدر(٢٠١٤)، أنماط الحوار في شعر محمود درويش، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٤١، العدد ١.

٢١.حيدر، جمال(٢٠٠٩)، الصيف الأخير، كشوفات في شعرية ريتسوس، جريدة الصباح، بغداد، سبتمبر.

٢٢.مجيدي،ح.، جان نثاري، ف(٢٠١١)، "الخصائص الفنية لمضامين شعر محمود درويش"، فصلية إضاءات نقدية، عدد ٤.

رابعًا: المواقع الإلكترونية للمجلات العربية والأجنبية:

٢٣.أبولوز، يوسف(١٩٩٨)، ريتسوس والشعر المعاصر،جريدة الدستور، صفحة فضاءات،٣٠ آيار.

٢٤.أدونيس، عشرون قصيدة ليانيس ريتسوس، ترجمة وتقديم:أدونيس، الحوار المتمدن- العدد ٢٦٣٠، ٢٠٠٩/٥/٨ - ٣ : ١٠ م.http://www.ahewar.org/

٢٥.أغبال، رشيدة، "الرمز الشعري لدى محمود درويش، الرمز الطبيعي"، مجلة علامات، عدد ٢٦،(ب.ت) http://saidbengrad.free.fr/

٢٦.حسين، ناجي، يانيس ريتسوس شاعر المقاومة والحياة، الحوار المتمدن،جريدة التحفجية، العدد ٢٥٤٤، ٢٠٠٩/٢/١، تم النشر في ١٣ يناير ٢٠١٢. http://elto7fageyya.com/

٢٧.خوري، إلياس(٢٠٠١)، "من كتاب أثر الفراشة في جريدة "، رقم ٣٩، ٣ كانون الثاني،

http://www.mahmouddarwish.com/

٢٨.سعدي، يوسف: يانيس ريتسوس، إيماءات، جريدة الثورة، يومية سياسية، الأربعاء ٢٠١١/١/١٩.

٢٩.صالح، فخري، أثر ريتسوس في الشعر العربي المعاصر، مجلة ديوان العرب، ٢٠٠٩/٩/٣٠.

٣٠.صالح، فخرى: شعرية التفاصيل ويانيس ريتسوس، روترس، الثلاثاء ٢٠٠٩/١٠/٢٠ /http://ara.reuters.com/article

٣١.عبدالهادي، م(٢٠٠٩)، "تجليات رمز المرأة في شعر محمود درويش"، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة محمد خيذر بسكرة، الجزائر،

http://laberception.net

٣٢.القاسم، نضال، يانيس ريتسوس شاعر الحرية والتفاصيل، مجلة الحافة، ٢٠٠٧/٣/١١ – تم النشر في ٢٠١٠/٤/١٣، ٣:٠١:٠٣ ص، موقع الإمبراطور الإلكتروني www.alimbarature.com

٣٣.يانيس ريتسوس شاعر التمرد والحرية ورمز النضال، سوبرس للصحافة والنشر–اليونان، صحيفة الضفتان، ٢٠١٠/٤/١٢.http://www.su-press.net/

خامسًا: المواقع الإلكترونية:

34. http://www.darwish.ps/
35. http://www.mahmouddarwish.com/ui/english/ShowContentA.aspx?ContentId=7
36. www.alimbarature.com
37. http://elto7fageyya.com
38. http://www.alhewar.org
39. http://www.diwanalarab.com
40. URL:http://www.jornada.unam.mx/2002/03/03/sem- dimitris.html-

41. URL:http:// www.diariocolatino.com

42. URL:http://ar.wikipidia.org.-Date

43. http://www.su-press.net/new12

44. http://www.goodreads.com/author/quotes/

45. http://www.hekams.com/

46. http://www.adab.com/modules.php?

47. https://theenlightenedminds.wordpress.com/2012/10/02/

48. http://www.arabicnadwah.com/arabpoets/darwish.htm

49. http://anfasse.org/index.php/2010-12-30-15-14-57/mahmoud-darwiche

50. http://www.jammoul.net/forum/showthread.php?

المراجع الأجنبية

أولًا: المصادر اليونانية:

51. Γιαννης Ριτσος, (2005): Ποιηματα Τεταρτη Διασταση, Κεδρος.

ثانيًا: الكتب الأجنبية:

52. Miguel Castillo Didier(1958), Yiannis Ritsos, Antologia Poetica Prólogo, Facultad de Filosofià y Humanidades, Universidad de Chile.

53. Green, P. (1993), The Fourth Dimension, Great Britain.

54. Nikos, Stangos.(1974), Yannis Ritsos: Selected Poems, Great Britain.

55. Peter, Bien. 1983: The Generations of Greek Writers: Introductions to Cavafy, Kazantzakis, Ritsos, Athens.

56. Kaklamanake, R. (1999); Yiannis Ritsos: η ζωη και το εργο του, Athenai: Ekdoseis Patake.

57. Στεφανος, Διαλησμας. (1981) Εισαγωγη Στην Ποιηση Του Γιαννη Ριτσου, Αθηνα.

رابعًا: المقالات والمجلات والأجنبية:

58.De l'acrita al patriota, (2003), Les Divuit cançons de la patria amarga de Iannis Ritsos, CSIC Madrid.

59.José Luis Díaz Granados:Yiannis Ritsos, (2007), :"Obrero del Verbo", SSL, San Salvador Lunes, Febraio.

60.La Jornada Semanal, 3 de marzo del (2002)

61.Marjorie Chambers, (1992), "Yánnis Rítsos and Greek Mythology", Hermathena- Univ. of Dublin no.CLIII.

62.Minas, S. (1993), "Remembering Yiannis Ritsos", Literary Review V.36, no.2.

63.Myrsiades, K. 1978:"The Classical Past in Yiannis Ritsos' Dramatic Monologues",Paper on Language and Literature, V.14.

64.Prevelakis, P. (1980), "The Poetry of Yiannis Ritsos: Revealing the Face and Soul of Greece", Theater Review V.2, Jan.

65.Prokopaki, Chrysa, (1968), Yiannis Ritsos, Poètes d'Aujourdhui, 178 Seghers- Paris.

66.W.V.S, R.K. (1972), "A Biographical Note of Yiannis Ritsos", Boundery,2 V.1, no.1.