الأبعاد الدرامية في قصيدة " أحمد الزعتر " لمحمود درويش

أ.د. محمد جلال أعراب
جامعة بن زهر ــ المغرب
كلية الآداب والعلوم الإنسانية

مقدمة //

تسير القصيدة العربية المعاصرة في كل الاتجاهات من أجل إغناء تجربتها و صقلها وسبر أغوارها. ولا غروه أن نستجلي في متن القصيدة أساليب وطرق تنتمي إلى حقول فنية متنوعة. وهذا يؤشر على كون الشعر العربي المعاصر منفتحا على كل التجارب الفنية الأخرى، منفتحا عليها، ومحاورا لها في نفس الوقت، محاولا في ذالك أن يغرف من معين إنساني لا ينضب بما أن الفن مشاع بين الناس، ويملك من الطاقات ما يمكنه من مد جسر الحوار والتواصل بين أجناسه التعبيرية . ويأتي المسرح على رأس علاقة الشعر بالفنون الأخرى، باعتباره أبا للفنون وأقدمها، وأكبر مساحة لاحتواء كل الأجناس التعبيرية، وتجاذبها وتجادلها وتحاورها. وإذا كان شوبنهور برى أن كل ضروب الفنون تصير إلى الوصول إلى التعبير الموسيقي- نظرا لسحره ورقيه وسموه – فإن عزا لدين إسماعيل يرى في كتابه " الشعر العربي المعاصر " أن كل الأنواع الأدبية تصبو للوصول إلى مستوى التعبير الدرامي بوصفه أعلى صورة من صور التعبير الأدبي. رغم صواب كلا الرأيين، فإننا نرجح كفة الرأي الثاني بناء على الاعتقاد السابق، أن المسرح أبو الفنون. كما أننا لا يمكن أن نتصور فنا مسرحا بدون موسيقى أو بدون تنظيم هرموني لعناصره ومكوناته . سنحاول من خلال هذه الدراسة أن نقف عند أحد التجارب الشعرية التي شغلت الدنيا وملأت النقاد وجذبتهم إليها بقوة ، إنها تجربة الشاعر العربي محمود درويش. سنطل على هذه التجربة من خلال نص شعري واحد، ومن جانب واحد فقط أي من جانب تحديد ومناقشة الأبعاد الدرامية في قصيدة " أحمد الزعتر " .

أولا : طبيعة القصيدة الدرامية

ماذا نقصد بالشعر الدرامي ؟ هل هناك خصائص خاصة بهذا الشعر مما يضمن له التميز و التفرد ؟ هل الشعر الدرامي يقف على نقيض الشعر الغنائي ؟ هل هناك حدود قارة بين الشعريين أم كلاهما يتضمن الآخر و ينفيه في آن واحدة لمادا الشعر الدرامي ؟ هل هناك دوافع ذاتية و موضوعية لوجوده ؟ ما هي سماته ؟ ما هي خطوطه العامة ؟ و هل يمكن أن نقر بوجود قصيدة درامية في شعرنا العربي المعاصر؟

يقول الدكتور عز الدين إسماعيل " ولكن الشعر العربي أخد يتطور في القرن العشرين تطورا ملحوظا نحو المنهج الدرامي . ولست أعني بدلك كتابة أعمال درامية شعرية ,كمسرحيات شوقي مثلا , فالمسرحية عمل درامي بالضرورة , سواء أكتبت شعرا أم نثرا , وإنما أعني تطور القصيدة العربية ذاته من الغنائية الصرف و من خاصية التجريد إلى الغنائية الفكرية التي تتمثل في القصيدة الدرامية " [1] .

فالشعر العربي مع مطلع القرن العشرين بدا يتطلع إلى الشكل الدرامي, و يتضح من خلال هدا الرأي أن المنهج الدرامي حلم القصيدة العربية ,هدفها , ونموذجها الأسمى وهنا يصر الباحث على ضرورة التمييز بين المسرح الشعري والشعر ذا الطابع الدرامي , فالأول درامي بالضرورة أما الثاني , فيحمل بعض خصائص الدراما , ويؤلف بين هده الخصائص و الشعر الذي له طبعا خصائصه المميزة . وهذا التزاوج يمنح في النهاية قلبا و قالبا شعريا فنيا راقيا , أو هو إعلان عن انتقال القصيدة من الغنائية الصرف إلى الغنائية الفكرية كما يسميها عز الدين إسماعيل . ينبع هدا التطور الحاصل في بنية القصيدة العربية من التطور الذي مس الشاعر نفسه , ومن وعيه بوظيفته و دوره في المجتمع و تطلعه إلى استشراف آفاق بعيدة , ومن رصيده الثقافي الذي تحقق غناه من ثقافات متعددة , ومن رؤيته للشعر نفسه , فالشعر لم يعد قصيدة يكتبها الشاعر لملء أوقات الفراغ ,أو تصوير المشاعر والأحاسيس , بل أصبحت القصيدة العربية المعاصرة تؤرخ و تستشرف ، قصيدة النبوءة والرؤيا. تنخرط في إيجاد أسئلة الوجود المقلقة ومساءلته في نفس الوقت. كما أن الشاعر العربي وجد نفسه محاطا بواقع أرغمه على الحركة وركب صهوة المغامرة من أجل البحث عن الحقيقة الضائعة في زخم هذا الوجود "ومن ثم يمكننا القول أن تجربة الشعر الجديدة قد أتاحت الفرصة أمام الشاعر لاستخدام طرز من الأساليب المستخدمة بصفة أساسية في فنون أدبية أخرى " (٢)

فالشاعر, انطلاقا من وعيه بضرورة الانفتاح على فنون أدبية قصد إخصاب الحقل الشعري ,وتطوير تجربته,وجد في الفن المسرحي فنا يحمل من المؤهلات والكفاءات التعبيرية ما يلبي هذه الحاجات . لذا حين نتحدث عن إمكانيات وجود قصيدة درامية نتحدث عن مشروع إنشاء حوار مثمر بين الشعر والمسرح.وهذا الحوار ليس وليد اللحظة وإنما هو حوار ضارب في القدم. لكن شكله, اتخذ منحى في استخدام أساليب الدراما في الشعر, بل من النقاد من يذهب إلى ابعد من ذلك , ويعتبر المسرح الشعري والقصيدة الطويلة خلاص القصيدة العربية من الغنائية , والغنائية هنا تتخذ شكلا قدحيا, متخلفا, رجعيا... يقول د.غالي شكري : " إن المسرح الشعري هو طريق الخلاص للشعر الحديث من الجمود شكلا ومضمونا, والقصيدة الطويلة هي مرحلة الانتقال من القالب الغنائي إلى القالب الدرامي " (٣)

إذن ما هي عناصر القصيدة الدرامية ؟

تقوم الدراما على عنصر الصراع , وهو لا يتخذ شكلا واحدا معينا, واتجاها بارزا واضحا , وإنما يأخذ كل الاتجاهات والأبعاد, ويتلون بكل الألوان. فالصراع , مادام بهذه الصفة , لا يمكن له أن يكون إلا حركيا أي لا يمكن أن نتصور صراعا ثابتا ساكنا,ومن هنا تأتي الحركة كعنصر أساسي في العمل الدرامي سواء كان شعرا أم نثرا. و الحركة هي أيضا الانتقال من موقف إلى موقف, ومن حالة إلى حالة, ومن شعور إلى شعور, ومن موقع إلى موقع... هذه الحركة التي تميز العمل الدرامي لا يمكن لها أن تكون بصوت واحد وإنما بأصوات متعددة، وبكثرة هذه الأصوات وتضاربها واختلافها. القصيدة الدرامية، قصيدة تعدد الأصوات لان الصوت الواحد فيها لا يمنح الصراع، اللهم إذا كان هذا الصراع صراعا نفسيا داخليا. ومسالة تعدد الأصوات في القصيدة يستدعي شكلا تعبيريا يتمثل في أسلوب الحوار. هذه الأصوات لابد لها أن توفر لنفسها خطابا يأتلف أو يختلف مع تصور أو رؤية كل صوت داخل القصيدة الدرامية إلا أن الحوار رغم خصوصيته الدرامية، لا يمكن اعتباره ميزة القصيدة الدرامية، لان مثل هذا العنصر وجد أيضا في القصيدة الغنائية، وكثيرا ما نعثر في القصيدة القديمة على عبارات مثل : " قلت... قالت ...". . فالشاعر المعاصر انتبه إلى دور الحوار في بناء القصيدة الدرامية، وحاول أن يستخدمه استخداما جديدا يختلف عنه في القصيدة الغنائية، يقول د.عزا لدين إسماعيل: "وحين التفت الشاعر المعاصر إلى هذه الإمكانية التعبيرية، اعني استخدام أسلوب الحوار في القصيدة الغنائية، لم ينتقل فجأة إلى الشكل الدرامي الصرف للحوار،أي لم يستغن تماما عن أسلوب رواية الحوار، وان لم يتكئ عليه كل الاتكاء، شان الشاعر القديم،وشيئا فشيئا اختفت طريقة

حكاية القول، وتلاحقت عبارات الحوار حتى سار الموقف كأنه جزء من مشهد مسرحي " (٤) .

وعليه لا يمكن حصر أساليب التعبير الدرامي لأنها تتعدد وتتوالد حسب المواقف الدرامية ، هي أساليب حركية ترفض الثبات والسكون. وان كنا قد أعطينا بعض نماذجها فان ذلك على سبيل تقريب الصورة فقط، وتحديد بعض المظاهر الدرامية التي توظفها القصيدة العربية المعاصرة.

ثانيا : مكونات الأسلوب الدرامي في قصيدة " احمد الزعتر " .

لا نحتاج إلى المدح والثناء على رائعة "احمد الزعتر" للشاعر العربي الكبير الفنان محمود درويش، يكفي أنها استطاعت أن تمثل بالنسبة إلى القصيدة العربية الحديثة مركز جذب واستهواء للقارئ والناقد والفنان والمتلقي العربي، منها خرجت سيمفونية الفنان العربي مارسيل خليفة التي أعطى لها اسم "غنائية احمد العربي" ومنها أيضا خرجت أعمال مسرحية قدمتها فرق عربية. ظلت القصيدة ذلك الينبوع الذي لا ينضب صيبه ، رمزا للاستمرار والتوقد والتألق لأنها حملت الأرض بداخلها، واختزلت الاسم العربي الجريح في جغرافيتها وأدراجها... فكانت قصيدة احمد العربي. رغم ما يشاع حول شعر محمود درويش بأنه شعر إنشادي ، غنائي ... إلا أن هذه الغنائية ليست صرف، مغرقة في الذاتية وتفاصيلها الشعورية واللاشعورية ، بل داخل هذا الشعر تتحقق أبعاد درامية على امتداد مساحاته ، وداخل معانيه ، وبين علاقات بنياته الظاهرة والباطنية، ومرد ذلك إلى كون هذا الشعر ظل مرتبطا بالأرض ارتباطا حميما، مشدودا بقوة الوصال بين الشاعر كذات والأرض كموضوع ، مما دعا الناقدة اعتدال عثمان إلى الجزم بحقيقة ظلت ثابتة في شعر محمود درويش حيث ترى أن شعر درويش لا يقول الا شيئا واحدا ، بسيطا، عميقا ، ومعجزا ، يقول شعر درويش : " أنا لا أكون إلا في الأرض ، وكل وجود لي خارجها إنما هو ضياع وتيه نهائي ، لتكن الأرض بداخلي تكتبني وأكتبها " (٥) . الأرض هي محور الصراع في شعر محمود درويش، وما احمد الزعتر إلا ذلك المناضل اليومي الذي يحقق على هذه الأرض امجد بطولاته، يموت في اليوم ألف مرة ، ينتصر وينتكس في آن واحد. يتناسل ويمتد في كل شيء. هو هذا الجزء والكل في آن واحد ، هو الاسم الممتد من الخليج إلى المحيط . قصيدة " أحمد الزعتر " تغري باستخراج معانيها ودلالتها العميقة، بحكمها شعرا ينسج حوله كل إمكانيات الجذب والاندماج، يجعل قارئه هائما، حائما في معانيه المرصودة ، باحثا عن بعض المعاني الأخرى لاستكمال الرؤية والاستمتاع بجماله ، لكن موضوعنا يتحدد في البحث عن الأبعاد الدرامية في هذه القصيدة وهو موضوع غير موضوع البحث عن المعاني المفصلة، لان في الأول محاولة موقعة القصيدة واستجلاء خصائصها الدرامية وتأثير هذه الخصائص في فنية القصيدة وجماليتها . أما الثاني فهو متجه نحو استخلاص الدلالة واستخراج المغزى، وهي عملية تأتي على الشعر كله وليس الشعر نوعه.

أ- البحث عن أطراف الصراع في القصيدة :

إن التسليم بدرامية القصيدة الشعرية يقتضي البحث عن تمظهرات الأبعاد الدرامية فيها وعن تحقق عناصر الدراما على جسد القصيدة وتمكن هذه العناصر من تشغيل القصيدة وتحريكها طولا وعرضا وعمقا، وتأتي مسالة تحديد أطراف الصراع في القصيدة بمثابة ولوج الفضاء الدرامي في القصيدة . توحي قصيدة "أحمد الزعتر" للوهلة الأولى أنها خلاصة تجربة ذاتية، لكن هذا الفهم الأولي سرعان ما يتبدد، ويبدأ في التعمق عند التوغل في أحراش القصيدة لان اسم العلم (=أحمد) زائد اسم مكان (=الزعتر) يعطي تجربة إنسان بعينه، أي تجربة إنسان قطري، مرتبط بمكان محدد هو تل الزعتر. لكن الشاعر لا ينفك يفتح أبواب ونوافذ التجربة لينتقل أحمد من أحمد الزعتر إلى أحمد العربي، فيتسع حجم الاسم، وفي سعته يتحول إلى رمز، يخترق حدود المكان والزمان ليصبح دراما الإنسان العربي، وتراجيديا اسمه الجريح.

هناك بطل / شخصية تبحث عن مساحات لا تحد لإبراز بطولتها ، تبحث عن هويتها وما يثبتها على ارض أصبحت ملغمة، تبحث عن من يساعدها على إزاحة

العوائق من طريقها، تبحث عن من يخلصها من الأسلاك الشائكة . هذه الأسئلة المشحونة بالتوتر والقلق الوجودي وعذاب الرغبة في الخلاص ، المتمركزة في صيرورة البحث عن الذات ، تقوضها قوى تطارد البطل وتحاصره ، وتغتاله أيضا. الصراع في قصيدة "أحمد الزعتر" يتخذ أشكالا مختلفة، أحيانا يتعين الصراع وتتضح أطرافه، وعوامله، وتفاصيله، وأحيانا يصعب الإمساك بأطرافه، فتبقى غامضة، مبهمة، ولا يتعين فيها إلا طرفا واحدا وهو طرف أحمد، أما الأطراف الأخرى فهي الضمير العربي وخيانته لقضية أحمد، يقول الشاعر:

ومن الخليج إلى المحيط، من المحيط إلى الخليج
كانوا يعدون الجنازة
وانتخاب المقصلة... (٦)

ومرة أخرى رجال الأمن، يقول:

أنساك أحيانا لينساني رجال الأمن (٧)

ومرة أخرى الإنسان السلبي ، الصامت ، الساكن المتفرج، يقول :

يا أيها المتفرجون تناثروا في الصمت
وابتعدوا قليلا كي تجدوه فيكم
حنطة ويدين عاريتين
وابتعدوا قليلا عنه كي يتلو وصيته
على الموتى إذا ماتوا
وكي يرمي ملامحه
على الأحياء أن عاشوا (٨)

أحمد العربي المتصدع بكل هذه الماسي الجاثمة على صدره ، والمرهقة لكاهله ، ما هو في الأصل إلا واحدا من هؤلاء الذين يعانون ويقاسون ، يقول الشاعر:

أنتمي لسمائي الأولى وللفقراء في كل الأزقة (٩)

من خلال هذا السطر الشعري يصرح أحمد بهويته، وتتبين جسامة المواقف التي يعيشها أحمد العربي وخطورة مهامه. ولعل الخطورة التي تتميز بها هذه القصيدة تجعلها قريبة من الدراما، فالموقف الدرامي لا يتأسس إلا على ما صعب من الأمور. وفي هذا السياق نجد د.عزالدين إسماعيل يطلق على هذا النوع من الشعر مفهوم " الدراما الموضوعية ".

وهذه العبارة توحي للوهلة الأولى بخطورة الموضوعات الشعرية التي يتناولها الشاعر. وفي الواقع إن التناول الدرامي هو الذي يجعل للموضوع خطورته، أو على الأقل تقدير، وفي كل حالة يؤكد جديته . فالشاعر المعاصر أصبح ينظر إلى نفسه والى شعره بوصفه صوتا من أصوات هذا الوجود تلك الأصوات التي تتجاوب أصداؤها عبر التاريخ ، في الماضي والحاضر والمستقبل ، والتي تصنع بمجموعها سمفونية الحياة ، ولذلك "إننا نتمثل في هذه القصيدة بوضوح درامة الإنسان الذي يحاول أن يعي ذاته وسط حشد الوقائع التاريخية التي تصنع في مجموعها نسيج الحياة" (١٠)

أ ــ حركية الشخصية ومسالة تعدد الأصوات :

احمد العربي شخصية قلقة لا تستقر على حال، شخصية تبحث في كل المرافئ عن ما يحقق لها الاستقرار. منطقها الوحيد: لا مهادنة في ظل غياب الهوية ، ولا هوادة في ظل انكسار الاسم ، لذا فهي شخصية درامية تعيش الحالات والمواقف، تعيش الحركة والمسير الدائمين. ولكل حالة صوتها الذي يعلو فوق كل الأصوات، وكل موقف يحتاج إلى صوت، فقصيدة احمد الزعتر من هذه الزاوية قصيدة تأبى أن تأسر ذاتها في اتجاه واحد، فهي قصيدة لا يمكن أن تكون إلا قصيدة متعددة الأصوات . ورغم أن القصيدة من خلال تمظهرها العام هي لصوت واحد وهو صاحب الخطاب الشعري، وهي مسالة مفروضة، إلا انه في نفس الوقت يملك الشاعر الجيد في القصيدة الدرامية القدرة على جعل القصيدة فضاء واسع للتلوينات الصوتية، كان القصيدة قالها أكثر من واحد، تحضر فيها الذات المتكلمة بجلالها وقوتها، ويحضر المتلقي، وتحضر أصوات أخرى تختلف مرجعياتها، ووسائل تعبيرها، ومستويات خطابها من حيث العمق والبعد . هذه السمة في قصيدة " احمد الزعتر " تدفعنا إلى القول أن هذه

القصيدة ليست قصيدة درويش وحده رغم امتلاكه شرعية أبوتها، فهي قصيدة الفلاح ، والمزارع ، والعامل، والسجين ، والقتيل ، والمكافح ، والمناضل، ... قصيدة احمد واحمد هنا رمز مفتوح على كل إنسان يحمل سمة من سمات احمد العربي . لذا يمتاز محمود درويش في شعره بميزة تجعله يتبادل المواقع ، ففيه يحضر الشاعر والمتلقي، والمعلم والمتعلم ، لا يختار موقعا محددا في القصيدة، كأنه يخرج القصيدة من ملكيته الخاصة لتصبح مشاعا بين الناس، نقول اعتدال عثمان : " لأول وهلة يبدو أن الشاعر لا يفرض حضوره من موقع المهيمن أو المعلم، أو من أي موقع سلطوي آخر، ولكنه يختار موقعا غير محدد، يتيح له الانتقال الحر بين دور المتكلم ودور المتلقي، انه داخل الأشياء وخارجها، يتراوح بين العفوية والتلقائية الآسرة التي تكاد تكون بوحا حميما، والتخطيط المحكم لتفاعل يتم طول الوقت بين القول والتلقي، بين ماهو مجهور بارز الإيقاع، وما هو نصي مكتوب إيقاعه خفي كنبض القلب، أو كسريان الدم في العروق"(١١)

وإذا حاولنا القيام بعملية رصد لهذه الحركة ولهذه الأصوات، فالقصيدة على امتداد مقاطعها وأبياتها مساحات لتحقيق حركة أحمد العربي، ومنافذ تطل منها أصواته المتعددة . يستعمل الشاعر في ذلك صيغا لغوية من اجل تحقيق هذه الخاصية الدرامية في قصيدته، وهي صيغ كثيرة ومتعددة، نحو استعمال أفعال الحركة ومشتقاتها مثل: نازلا ، راح ، يفرك ، سائرا ، صاعدا،... وهي أفعال يركز عليها الشاعر كثيرا في قصيدته. وإذا أردنا حصر الأصوات ، فان القصيدة في مجملها تشع بأصوات متعددة ومختلفة تتداخل وتتضارب فيما بينها لتعطي هذا الثراء الشعري، وهذه الصور الشعرية العميقة. وقد يبدو خطاب القصيدة موزعا على ثلاثة أصوات أساسية، وهي صوت الشاعر، إلا أن هذا الصوت في حد ذاته ينفلت منا من حين لحين آخر ليكون الشاعر أحيانا، المتكلم أحيانا ، الراوي أحيانا أخرى،...، وهناك صوت احمد العربي. وهذا الصوت في الحقيقة يمكن اعتباره من اعقد الأصوات في القصيدة، نظرا لعقدة الخلفية التي ينبع منها، ولكون القصيدة تشع بروح درامية عالية، فان هذه الصعوبة واردة جيدا. وهناك صوت آخر يظهر فيوجه احمد أو ليقويه عندما يصيبه الوهن، صوت يحاول أن يقي احمد من الوقوع في الضعف. ونستشف هذا الصوت في العبارات التي تتكرر مثل : " قاوم " ... " وتقول : لا "... انه صوت الجماعة، كالكورس في المسرح تماما، وكان هذا الصوت هو القاعدة التي يعبر عنها احمد العربي. وحين تكون القصيدة متعددة الأصوات ، فإنها تحتاج إلى أسلوب يجعل هذه الأصوات تتواصل فيما بينها ، و تؤسس علاقات بين عناصرها سواء كانت علاقات إنسجامية أو تصادمية ، و هذا الأسلوب الذي يضمن التواصل لعدة أصوات داخل القصيدة الواحدة لن يكون إلا أسلوب الحوار ، و الحوار كما هو معلوم ينتمي بالدرجة الأولى إلى حقل الأدب المسرحي ، و الحوار في تعريفه البسيط عبارة عن صوتين لشخصين مختلفين يشتركان معا في مشهد واحد ، نتبين من خلال حديثهما أبعاد الموقف . فقصيدة احمد العربي إلى جانب احتوائها للحوار الداخلي (المونولوج) الذي يكون – غالبا – لصوت واحد ، يظهر في النص أكثر من لحظة شعرية حوارية و خاصة حين يكون احمد العربي في بحث عن هويته و عن تفاصيل ذاته المثخنة بالجراح . هذا الصوت يتحول من مخاطبة الذات إلى مخاطبة الآخر ، يتحول إلى حوار مع أصوات أخرى و إن كانت لا تأخذ شكل : كلام – رد على كلام ، و إنما هو حوار يستنشف من خلال السياق العام للمقطع الشعري كما هو الشان في هذا المقطع :

يا أيها الجسد المضرج بالسفوح
و بالشموس المقبلة
و تقول : لا
يا أيها الجسد الذي يتزوج الأمواج
فوق المقصلة
و تقول : لا
و تقول : لا
و تقول : لا (١٢)

يبدو أننا كلما توغلنا في تفاصيل قصيدة احمد الزعتر ، تحاول هذه القصيدة أن تمنح المزيد من الاستجلاء و في

نفس الوقت تأبى أن تفض عذريتها بسهولة ، وإذا كنا من قبل حاولنا استجلاء بعض الأبعاد الدرامية في هذه القصيدة ، فان من الصعوبة بمكان أن نرصد و نستجلي كل هذه الأبعاد ولا سيما أن القصيدة تمتاز بطول لا يستهان به . وربما هذا جانب من جانب القصيدة الدرامية ، كما أن الطول الذي يشغل فضاء القصيدة يتأسس على حكاية أو قصة ، ومن هنا تدخل القصة ضمن مكونات القصيدة الدرامية ، وإن وجدت هذه الخاصية في القصيدة الدرامية ، بحيث يصير العنصر القصصي إحدى المجالات الدرامية التي يحقق فيها احمد العربي تحولاته . أو هو فسحة تعطي للقصيدة نفسا جديدا ، أو وقفة وصفية ، يقفها الراوي ليعطي بعض تفاصيل صورة احمد ، يقول الشاعر :

كان المخيم جسم احمد
كانت دمشق جفون احمد
كان الحجاز ظلال احمد
صار الحصار مرور احمد فوق أفندة الملايين الأسيرة
صار الحصار مرور احمد
و البحر طلقته الأخيرة (١٣)

سيان كنا حاولنا من خلال هذه الدراسة المتواضعة استخلاص بعض السمات العامة التي تحاول أن تجعل من قصيدة "احمد الزعتر" لمحمود درويش قصيدة درامية الميسم و البناء ، فان ذلك يقتضي أولا التخلص من الأفكار القبلية عن التجربة الشعرية قبل ولوج فضاءاتها، ورسم معالمها ، إلا هذه العملية في حد ذاتها تفترض إجراءا آخر و هو تصفية المصطلح من الشوائب ، و توضيح معناه . فالموضوع المدروس- أي موضوع- يتطلب تصفية أجواء الاشتغال عليه ، و إذا كانت قصيدة "احمد الزعتر" كما يبدو أنها حاولت الانزياح عن خصائص القصيدة الغنائية الصرف فإنها أرادت بقصد أو غير قصد أن تكون قصيدة درامية نظرا لعظمة الموضوع و ما يتطلبه من نفحات درامية .

الهوامش

١- د . عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه و ظواهره الفنية والمعنوية - بيروت- (١٩٨٨) ، الطبعة الخامسة ، ص ٢٨٢ .

٢- المرجع السابق ، ص ٣٠٥

٣- د.غالي شكري ، شعرنا الحديث إلى أين ؟ دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، الطبعة الثانية (١٩٧٨) ، ص ١٠١

٤- د . عزا لدين إسماعيل ، نفس المرجع السابق ، ص - ٢٩٨ - ٢٩٩

٥- اعتدال عثمان ، إضاءة النص ، دار الحداثة بيروت ، الطبعة الأولى (١٩٨٨) ص ١١٤، ص ١١٥

٦- ديوان محمود درويش ، دار العودة بيروت، الطبعة العاشرة ، ١٩٨٣ ، ص٥٩٧

٧- نفس المرجع السابق، ص ٦٠٢

٨- نفس المرجع السابق، ص ٦٠٨

٩- نفس المرجع السابق، ص ٦٠٣

١٠- د.عزالدين إسماعيل ،نفس المرجع السابق ،ص ٣١٠

١١- اعتدال عثمان، إضاءة النص، ص ١١٣

١٢- ديوان محمود درويش ، ص ٦٠٤ - ص ٦٠٥

١٣- ديوان محمود درويش ، ص ٦٠٣