الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات

ميدان اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

الثورة والحب في شعر محمود درويش

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس نظام جديد
تخصص الأدب العربي

إعداد الطالبتين:
- قندوز سليمة
- أمال بوفلغور

إشراف الأستاذة:
حنان بومالي

السنة الجامعية:2010 - 2011

إنه ليسعدنا ويشرفنا أن نعبر بكلمة شكر متواضعة لأهل الفضل

الذين قدموا لنا يد العون.

نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذة "بومالي حنان"

على سعة صدرها وما منحتنا من إرشادات وتعليمات وتوجيهات قيمة

لإخراج هذا الجهد إلى نور الوجود.

كما نتقدم بتحية شكر وتقدير وعرفان إلى الأستاذ "بوعجاجة سليم"

الذي لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته

وعلى كل ما قدم لنا.

وإلى جميع أساتذة المركز الجامعي بميلة.

إلى كل من قدم لنا يد المساعدة في إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد.

ونسأل الله التوفيق والسداد.

إهداء

أهدي ثمرة جهدي وعقلي إلى من أنعم علي بنعمة الإسلام والحياة والعلم

"الله عز وجل" راجية من المولى التوفيق والسداد إن شاء الله.

إلى من داعبت طفولتي بحنانها فعاشت لتبارك حياتي بنورها،

إلى الحب الصادق والشمس الوضاءة التي أنارت لي دروب النجاح في الحياة،

إليكِ "أمي الحبيبة".

إلى النجم الساري في سماء أفقي، إلى منبع الخير الدافق والحنان الوافر،

إليكَ "أبي العزيز".

إلى أغلى هبة الله، إلى من تقاسمت معهم حلو الأيام ومرها،

جميع إخوتي خاصة نوال والمدللة لبنى.

إلى الذي زرع في روحي الأمل، إلى خفيف الظل المرح الأنوش محمد.

إلى العمة العزيزة مسعودة وابنة العم الغالية رشيدة،

والخالة حبيبة وكل الأهل والأقارب.

إلى رفيقة دربي حكيمة والبشوشة مريم والهادئة سعاد

والمشاكستين نسيمة وآسيا.

إلى من شاركتني متاعب إنجاز هذا العمل: أمال.

إلى الذي أثقلته بطلباتي: سليم بوعجاجة.

إلى الذي تتبع خطواتي طوال هذه السنوات: الأستاذ سليم مزهود.

إلى التي كانت نصائحها منهاجي وتعليماتها سراجي: الأستاذة حنان بومالي.

إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد.

سليمة

إهداء

قال تعالى:«قل إعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون» صدق الله العظيم.

ها قد آلت شمس الجامعة إلى الغروب لتبصر آثار على القلوب،

لتجعلنا نخرج من قلاع وثلج إلى إقلاع من الدنيا، أن نكتب ذكريات على صفحات العمر

بمعالم الحب والوفاء إلى أغلى وأعز الأحباب أهدي ثمرة جهدي هذا:

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار، إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب،

إلى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة، إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي

طريق العلم، إلى القلب الواسع الكبير: والدي العزيز "عبد الغاني".

إلى من أرضعتني الحب والحنان، إلى رمز الحب وبلسم الشفاء،

إلى القلب الناصع بالبياض، إلى من كان دعاءها سر نجاحي وبلسم جراحي،

إلى أغلى الحبايب: أمي الحبيبة "عتيقة".

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة،

إلى رياحين حياتي وأعمدة بيتنا "إخوتي": نبيل، فواز وخالد.

إلى الروح التي سكنت روحي، إلى توأم روحي ورفيق دربي،

إلى صاحب القلب الطيب والنوايا الصادقة، إلى من عرفت معه معنى الحب،

إلى من به أكبر وعليه أعتمد،

إلى الشمعة التي دخلت قلبي وأنارته: زوجي الحبيب "مراد".

إلى صديقاتي: مريم، نجوى، إيمان، نسيمة، منيرة ومنال.

إلى الذين كانوا بمثابة إخوتي وأخواتي، إلى الذين احتضنوني بقلب حنون:

عائلة زوجي: رشيد، محمد، صورية، صابرينة، نوال، مديحة ونهاد.

إلى من رافقتني طيلة السنة في المذكرة: الصديقة الجميلة والمتألقة "سليمة"،

والتي عملت بجهد دونما تقصير حفظها الله ورعاها.

إلى كل من عرفني من قريب أو بعيد أهدي عملي هذا.

"كن عالما فإن لم تستطع فكن متعلما، فإن لم تستطع فأحب العلماء، فإن لم تستطع فلا تبغضهم"

آمال

الفهرس

مقدمة .

مدخل إلى عالم درويش الشعري 01

مقدمة 03

1. بطاقته الفنية 04

2. مسيرته النضالية 08

3. تجربته الشعرية 11

4. أهم مراحل شعره التطورية 15

5. السمات الفنية المشتركة في دواوين محمود درويش..... 19

6. بعض قصائده ومؤلفاته..... 21

7. وفاته 23

خاتمة 24

الفصل الأول: مقاربة نقدية لمصطلحي الحب والثورة 25

مقدمة 27

أولا: مصطلح الحب 28

1. ماهيته..... 28

2. الحب العذري أصله ونسبه 34

3. الحب بين التراث العربي والغربي..... 40

4. ملامح الحب الرومانسي 48

ثانيا: مصطلح الثورة 54

1. مفهوم الثورة 54

2. علاقة الشعر بالثورة 56

3. بين شعر الثورة وثورة الشعر 59

خاتمة 60

الفصل الثاني: مقاربة نقدية للحب والثورة 61

1. تجليات الحب 63

2. تجليات الثورة 72

3. لغة الحب والثورة 79

4. صورة الحب والثورة 84

5. إيقاع الحب والثورة 90

خاتمة 91

قائمة المراجع.

مقدمة:

مثل "محمود درويش" واحدا من القامات الشعرية المديدة في ديوان الشعر العربي المعاصر، وكانت الثورة والمقاومة سمة بارزة في شعره، كما لم تتخلف قيمة الحب عن أن تأخذ حظا وافرا من أعماله، وربما كان "درويش" علامة مميزة للفلسطيني الناهض من بين أنقاض المأساة والجرح النازف والمعاناة الطويلة، من خلال ما أودعه في دفاتره الشعرية من قيم بشرت بها قصائده الشعرية، التي كانت تنوس في معظمها بين الثورة والحب، من أجل ذلك يأتي هذا البحث الموسوم بـــ: " الحب والثورة في شعر محمود درويش".

ليبحث في ظاهرتي الحب والثورة عند الشاعر الفلسطيني محمود درويش رغبة في الكشف عن أبعاد الظاهرتين.

أسباب اختيار الموضوع:

تعود أسباب اختيارنا لهذا الموضوع لأسباب ذاتية وأخرى موضوعية، أما الأسباب الذاتية فتتمثل في الرغبة التي تحدونا لارتياد عالم درويش الشعري، أما الأسباب الموضوعية فتتعلق بقلة الدراسات التي انصرفت لاستجلاء ظاهرتي الحب والثورة.

الفرضية:

يقوم هذا البحث على افتراض أن لظاهرتي الحب والثورة أبعاد وتجليات مختلفة في شعر درويش.

الإشكالية:

يجيب البحث عن السؤال التالي:

إلى أي مدى أخذ الحب والثورة أبعادا أخرى في تجلياتهما في المتن الشعري الدرويشي؟.

المنهجية:

يتوسل هذا البحث بالمنهج الوصفي التحليلي بوصفه منهجا ملائما لحضور السياقات الخارجية للنص الشعري.

خطة البحث:

يتكون هذا البحث من مدخل وفصلين إثنين متبوعين بخاتمة، حيث كان على النحو التالي:

- المدخل: وتضمن بطاقة فنية لمحمود درويش، مسيرته النضالية، تجربته الشعرية، أهم مراحل تطور شعره، السمات الفنية المشتركة في دواوينه، بعض قصائده ومؤلفاته ووفاته.
- الفصل الأول: واشتمل على مصطلح الحب (ماهيته، الحب العذري أصله ونسبه، الحب بين التراث العربي والغربي، وملامح الحب الرومانسي)، كما اشتمل على مصطلح الثورة (مفهومها، علاقة الشعر بالثورة ، وبين شعر الثورة وثورة الشعر).
- الفصل الثاني: وخصص لتجليات الثورة والحب، لغتهما، صورتهما وإيقاعهما.
- الخاتمة: وخلصنا فيها إلى جملة النتائج التي توصل إليها هذا البحث.

إن هذا البحث لا يزعم أنه قد أحاط بكل ما يتعلق بموضوعي الحب والثورة، غير أنه حاول الكشف عن بعض الأبعاد المتعلقة بحضورهما في نص درويش الشعري.

وللعلم فإن هذا البحث المتواضع قد واجهته جملة من العوائق، لعل أهمها قلة المصادر والمراجع، مما جعلنا نتنقل من مكان لآخر قصد استكمال هذه الدراسة.

إن أي عمل لا يخلو من هنات ونقائص، لكن حسبنا أننا حاولنا والله الموفق وهو يهدي السبيل.

مقدمة.

1. بطاقته الفنية.

2. مسيرته النضالية.

3. تجربته الشعرية.

4. أهم مراحل شعره التطورية.

5. السمات الفنية المشتركة في دواوين محمود درويش:

6. بعض قصائده ومؤلفاته.

7. وفاته.

خاتمة.

مقدمة:

يعد "محمود درويش" أحد أهم الشعراء الفلسطينيين المعاصرين الذين ارتبط اسمهم بشعر الثورة والوطن، الذي نذر دمه وروحه وبقايا أعصابه، وحصيلته الثقافية العربية والعالمية،التي يختزنها في ذاكرته ووجدانه، بعدما بلغ من النضج الفكري ما بلغه، وبعد ما استوعب من ثقافات الدنيا ما استوعب من أجل أن يكون شعره بصورة عامة، رسالة صدق وسلام لأبناء البشرية كافة.

1. بطاقته الفنية.

يقف التغيير بمثابة الثابت الأعظم بوصفه سنة كونية تحكم عديد المجالات،وكان من الضروري أن هذا التغيير سيصيب في كثير منه نطاق المعرفة و الفنون الأدبية ، وعلى هذا النحو تصبح الأنواع الأدبية عرضة لرياح التغيير، وقد رأينا كيف أن أنواعا أدبية زالت وولدت أخرى باعتبار أن"الأدباء ليسوا جيلا يعفي على آثار جيل، ولكنهم أسرة ممتدة الأعراق والأصول، ثابتة الأوراق والثمار عاما وراء عام، ومن حق السلف منهم أن يذكرهم الخلف"[1].

لقد كان الشعر التقليدي كيانا قائما بنفسه، واجب الوجود بذاته فيما يشبه المثل الأفلاطونية أو القيم المثالية"[2]، فوظيفة الشاعر هي محاكاة ذلك المثال الأعلى، وتقاس درجات إبداعه بالمسافة بين المثال (النموذج التقليدي) والواقع (تحققه النصي).

وبما أن الشعر أحد الفنون الأدبية فقد شهد هو الآخر تغييرات كبيرة وذلك بتطوره حيث "تطور في مضمونه وشكله معا، فليس من مقارنة ممكنة بين ما نقرأه لشعرائنا المعاصرين، وما نقرأه في شعرنا القديم"[3].

فالقضايا تختلف مثلما الدوافع لقول الشعر مختلفة أيضا، والأهداف منه واضحة، وأما تطوره في الشكل فشيء مذهل حقا، فبعد تلك القافية الصارمة المطردة نجد مقطوعات شعرية تستقل كل منها بقافية، وقد لا نجد فيها قافية بالمرة، كذلك نجد تغييرا في الوزن، فبعد ما كان محدد يراعيه الشاعر من بداية القصيدة إلى نهايتها مهما طالت، أصبح هذا الوزن عبارة عن تفعيلة واحدة يكثر منها الشاعر أو يقلل حسب هواه، إننا نقرأ أو نسمع نموذجا من الشعر يدعى: الشعر المعاصر أو شعر الحداثة أو الشعر الحر.

"لقد ماتت القافية التقليدية على صخب الحياة وضجيجها، مات الوزن الخليلي الرتيب"[4]، وذلك بفعل تغيير سيرورة حياتنا وأحداثها، فكما أبدع الشاعر الجاهلي شكله الشعري للتعبير عن

---

1 – عزيز أباضة، علي الجندي، محمود غنيم، محمود عماد، عادل غضبان:خمسة من شعراء الوطنية، المكتبة العربية، القاهرة،ج2، دط، 1976، ص19.

2 – محمود فكري الجزار: الخطاب الشعري عند محمود درويش، إيتراك مصر، ط2، 2002، ص18.

3 – محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب، الشركة الوطنية، الجزائر، دط، دت، ص71.

4 – إبراهيم السمرائي: البنية اللغوية في الشعر العربي المعاصر، الشروق، الأردن، ط1، 2004، ص13.

حياته، إرتأى شعراء هذا الجيل إبداع شكل شعري ليعبروا عن حياتهم التي تختلف عن حياته، معتمدين في ذلك على عبقرية اللغة العربية وتراثها الشعري، مستفيدين من تجارب شعراء العالم الغريب، "لقد ربط الدارسون هذا اللون الشعري بجماعة في العراق وهم: نازك الملائكة، بدر شاكر السياب، عبد الوهاب البياتي"[1].

ثم تبنى هذا اللون الشعري عديد الشعراء في البلاد العربية الأخرى ، كشعراء الأرض المحتلة من أمثال سميح القاسم، "محمود درويش" هذا الأخير الذي يعد أحد فرسان القصيدة المعاصرة والمجددين لإطارها وموضوعاتها[2]، حيث ولد هذا الشاعر الفذ في الثالث عشر مارس سنة واحد وأربعين وتسعمائة وألف في قرية "البروة" وهي قرية فلسطينية تقع في الجليل قرب ساحل عكا[3]. ينتمي إلى عائلة فلاحية كان لأبيه إلمام بسيط بالثقافة وأمه أمية. أما جده "حسين درويش" وهو الذي شجعه على القراءة والكتابة وفاخر أصدقاءه بأن محمود يقرأ الجرائد وهو ابن ستة سنوات وفي هذا العمر خرج من قريته تحت دوي القنابل سنة ثمان وأربعون وتسعمائة وألف فوجد نفسه مع عمه ضائعا في الغابات والرصاص يتطاير فوقها وانتهى الترحال لديهما إلى جنوب لبنان[4].

"محمود" هو الابن الثاني لعائلة تتكون من خمسة أبناء وثلاث بنات ، أخذ عن أخيه الأكبر "أحمد" بداية اهتمامه بالأدب، وشقيقه الثالث "زكي" كاتب قصة "من الشباب المعدودين في الأرض المحتلة[5].

1 – المرجع السابق: ص41.

2 – أحمد فضل شبلول: حبر درويش ووصايا أمل: (قراءة في شعر المقاومة)، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2004، ص13.

3 – محمد نمر مصطفى: محمود درويش، الغائب الحاضر، ط1، 2010، ص9.

4 – مصطفى عبد الشافعي: في الشعر الحديث والمعاصر، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، دط، دت، ص50.

5 – المرجع نفسه: ص51.

"أكمل تعليمه الابتدائي بعد عودته من لبنان في مدرسة دير الأسد متخفيا، فقد كان يخشى أن يتعرض للنفي من جديد إذا اكتشف أمر تسلله ، وعاش تلك الفترة محروما من الجنسية[1].

في هذا الوطن صبر أيوب، لكن صبر أيوب كان إلهيا وصبر محمود هو صبر أبناء وطنه من العرب المضطهدين وهذا الصبر يحتاج إلى ثورة تقلع الجور والطغيان.

كان محمود متفوقا في دراسته، شغوفا بالمطالعة لأن جده كان مولعا بقراءة "السير" فالأشعار التي كانت تروى ضمنها، كان لها حضور في البيت وفي ذاكرة محمود، كما أن جده لم يتوقف عن العناية به وتكوينه الثقافي، فكان يشتري له الكتب، ومن أبرزها كتب: شكسبير وكامل الكيلاني وسلسلة إقرأ، فتعرف على (طه حسين)، (يحي حقي)، (بتهوفن)... وفي المرحلة الإبتدائية أيضا قرأ أشعار (أبو سلمى، وإبراهيم طوقان)، كما أخذ في تعلم العبرية والإنجليزية من الرابعة ابتدائي وهما اللغتان المفروضتان من طرف إسرائيل[2].

وفي تلك المرحلة بدأ بالكتابة وهو في سن السابعة من عمره، وحقق حلمه حتى أصبح شاعرا وعرف كأحد أدباء المقاومة، ولدرويش ما يزيد على ثلاثين ديوانا من الشعر والنثر، بالإضافة إلى ثمانية كتب، وترجم شعره إلى عدة لغات تجاوزت العشرين لغة وقد أثارت قصيدته عابرون في كلام عابر جدلا داخل الكنيست[3].

أنهى الشاعر دراسته الثانوية بحصوله على شهادة البكالوريا سنة ستين وتسعمائة وألف، وفي السنة ذاتها أصدر ديوانه الأول "عصافير بلا أجنحة"[4] وذلك لأن حياته بعدها كانت عبارة عن كتابة للشعر والمقالات في صحافة الحزب الشيوعي الإسرائيلي مثل الاتحاد والجديد التي أصبح فيما بعد مشرفا على تحريرها، كما اشترك في تحرير جريدة الفجر[5] . تحصل درويش

1 – محمود الشيخ : الشعر والشعراء، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان الأردن، الطبعة العربية، ص39–40.

2 – مصطفى عبد الشافعي: في الشعر الحديث والمعاصر، ص58.

3 – محمد نمر مصطفى: محمود درويش، الغائب الحاضر، ص10.

4 – هاني الخير: محمود درويش رحلة عمر في دروب الشعر، (موسوعة أعلام الشعر العربي)، دار فيلتس، الجزائر، ط2، 2008، ص7.

5 – محمد نمر مصطفى: محمود درويش الغائب الحاضر، ص10.

خلال مسيرته الشعرية على جوائز وتكريمات عديدة، وطنية ودولية منها: جائزة لوتس عام تسع وستين و تسعمائة وألف، جائزة ابن سينا في الاتحاد السوفيتي عام إثنين وثمانين و تسعمائة وألف، جائزة لينين في الاتحاد السوفيتي عام ثلاثة وثمانين و تسعمائة وألف، وجائزة الأمير كلاوس الهولندية عام ألفين وأربعة ، جائزة البحر المتوسط عام ثمانين وتسعمائة وألف، جائزة درع الثورة الفلسطينية عام واحد وثمانين و تسعمائة وألف، جائزة لوحة أوروبا للشعر عام واحد وثمانين و تسعمائة وألف، جائزة 7 نوفمبر للإبداع في تونس عام ألفين ، جائزة القاهرة للشعر العربي عام ألفين وسبعة، كما أعلنت وزارة الاتصالات الفلسطينية في 27 يوليو ألفين وثمانية عن إصدارها طابع بريد يحمل صورة محمود درويش[1].

لقد كانت حياة "درويش" حافلة بالأحزان والأفراح، أحزان متعلقة بوطنه وما يلاقيه جراء الاضطهاد الصهيوني ، أما الأفراح فحين ذاع صيته في جميع أنحاء العالم.

1 – المرجع السابق، ص12.

2. مسيرته النضالية:

توحد "محمود درويش" بتراب الأرض الفلسطينية مبرزا العلاقة العضوية بين المواطن والوطن، فالتراث امتدادا لروحه العربية النازفة رصيف تمر فوقه الأجيال والحصى التي تعبد طريق النضال أجنحة إلى الحرية والانطلاق، أشجار الوطن المتجدرة في ترابه هي ضلوعه المتجددة بالأرض[1].

أعتقل من قبل السلطات الإسرائيلية مرارا بدأ من العام واحد وستين تسعمائة وألف بتهمة تتعلق بتصريحاته ونشاطه السياسي[2]، ثم كانت الثانية عام خمس وستين وتسعمائة وألف[3]، لأنه سافر إلى القدس دون تصريح وذلك للمشاركة بأمسية شعرية له، ألقى فيها قصيدته "نشيد الرجال"[4]، وقضى في سجنه الثاني "سجن الرملة" ستين يوما، وفيه كتب معظم قصائده ديوانه الثالث "عاشق من فلسطين" سجن مرة ثالثة بين عامين خمس وستين وتسعمائة وألف وسبع وستين وتسعمائة وألف بشبهة النشاط المعادي لإسرائيل، وفي سنة سبع وستين وتسعمائة وألف سجن للمرة الرابعة وذلك بعد حرب حزيران، وقضى الشاعر في سجن "الدامون" شهرا كاملا، كما سجن للمرة الخامسة في سجن "الحمية" وذلك عام تسع وستين وتسعمائة وألف، حيث بقي فيه مدة عشرين يوما، لكن السجن لم يكن عائقا للنشاط الفكري للشاعر، بل كان ملهمه الوحيد في الإبداع والابتكار فسال حبره وتفجرت قريحته بأشعار أيقظت النفوس وبثت فيها روح الحياة في كل قطر عربي ، أو إسلامي، يأتي محمود درويش في رأس شعر النضال الفلسطيني، فقد عبر بصدق عن القضية وهذا ما جعل الناس يتأثرون به ويحبونه عامة وخاصة[5]، وذلك حتى عام إثنين وسبعون وتسعمائة وألف، حيث توجه إلى الاتحاد السوفيتي للدراسة، وانتقل بعدها لاجئا إلى القاهرة في ذات العام حيث إلتحق بمنظمة التحرير الفلسطينية، ثم لبنان حيث عمل في

1 – فواز الشعار: الشعراء العرب (الموسوعة الثقافية العامة)، دار الجبل، بيروت، ج3، ط1، 1999، 1420، ص.199

2– محمد نمر مصطفى: محمود درويش، الغائب الحاضر، ص11.

3 – محمود الشيخ: الشعر والشعراء، ص39-40 .

4 – السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث، دار النهضة العربية، بيروت، 1989، ص72.

5 – أحمد قبش: تاريخ الشعر العربي الحديث، دار الجبل، بيروت، دط، دت، ص62.

مؤسسات النشر والدراسات التابعة لمنظمة التحرير الفلسطينية، حيث ترأس مركز الأبحاث الفلسطينية وشغل منصب رئيس تحرير مجلة شؤون فلسطينية، كما أسس مجلة الكرمل الثقافية في بيروت عام واحد وثمانين وتسعمائة وألف[1].

انتخب درويش عضوا في اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية عام ثمانية وثمانين وتسعمائة وألف، ثم مستشارا للرئيس الراحل ياسر عرفات، وفي عام ثلاثة وتسعين وتسعمائة وألف استقال من اللجنة التنفيذية احتجاجا على توقيع اتفاق أوسلو وكانت محطته الأخيرة قبل وفاته بسبب المرض في موطنه الأم ليعود عام أربعة وتسعين وتسعمائة وألف إلى فلسطين ليقيم في رام الله، بعد أن تنقل في عدة أماكن كبيروت والقاهرة وعمان وتونس وباريس وأمريكا.

كانت إقامته في باريس قبل عودته إلى وطنه، حيث إنه دخل إلى فلسطين بتصريح لزيارة أمه، وفي فترة وجوده هناك شغل منصب رئيس رابطة الكتاب والصحفيين الفلسطينيين، وأحيا العديد من الندوات الشعرية داخل فلسطين وخارجها[2].

وقد كان إعجاب الشاعر الكبير "سميح القاسم" بأشعاره دليلا على أن محمود درويش قد أثبت وجوده في الميدان، حيث جمعت بينهما شراكة في بعض الأعمال، كما قدم الشاعر (محمود) بعضا من أعماله تآزرا معه وحبا فيه كقصيدة "تغريبة" ذلك أنه هناك نقاط التقاء بين الشاعرين، أولهما الأرض المقدسة وثانيهما الثورة وثالثتهما الغربة والمأساة، فيقول[3]:

للندن وجهان.
وجه لحيفا.
ونحن رفيقان.
خصمان وإلفا.
يؤرخنا الحب والموت.
تغريبة للمهاجر.
وتغريبة للوطن.

1 – محمد نمر مصطفى: محمود درويش، الغائب الحاضر، ص10.

2 – المرجع نفسه: ص11.

3 – إبراهيم رماني: أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، باتنة، ط1، 1983، ص155.

أما عن رحلته مع الشعر فيقول في ذلك: "كنت أحاول الكتابة أحيانا عن مواضيع ذات وزن، كانت أكبر من طاقتي في تلك السن شجعني المعلمون على الكتابة ولا أزال حتى اليوم مدينا لبعضهم، من بينهم معلم شيوعي هو نمر مرقس، قاموا بتوجيهي وساعدوا خطواتي الأولى في الشعر، ولقد خلق لي شعري المتاعب من البداية ودفعني إلى الصدام مع الحاكم العسكري، وإذا أردت مثلا على ذلك، كنت طالبا في الصف الثامن من الإعدادي عندما احتفوا بمناسبة إقامة دولة إسرائيل وقد نظموا مهرجانات كبيرة في القرى العربية باشتراك تلاميذ المدارس في هذه المناسبة طلب مني مدير المدرسة أن أشترك في مهرجان قرية دير الأسد، وعندها ولأول مرة في حياتي وقفت أمام الميكروفون وبالبنطلون القصير وقرأت قصيدة كانت صرخة من طفل عربي إلى طفل يهودي، وفي اليوم الثاني استدعيت إلى مكتب الحاكم العسكري في قرية مجد الكروم هددني وشتمني، فاحترت ولم أعرف كيف أرد عليه، وعندما خرجت من مكتبه بكيت بمرارة لأنه أنهى تهديده بقوله: إذا أمضيت في كتابة مثل الأشعار فلن نسمح لأبيك بالعمل في المحجر! يؤلمني أن أذكر الآن أن تهديدات ذالك الحاكم العسكري أثرت علي تأثيرا سلبيا وبمنطق الصبي قلت لنفسي: سأحصل على القصاص ولن أكتب، وبالمنطق ذاته عجزت عن فهم السبب الذي يجعل مثل تلك القصيدة تثير حاكما عسكريا وأسجل الآن من ذلك الحاكم كان أول يهودي أقابله وأتحدث إليه... لقد ضايقني سلوكه: إذا كان الأمر كذلك فلماذا أتحدث إلى الطفل اليهودي؟[1].

إن مسيرته النضالية تعبر عن جمعه بين شيئين إثنين في واحد، وهما السياسة والشعر في شخص واحد هو محمود درويش، فما أصعب الإنسان أن يكون فلسطينيا وأن يكون الشاعر فلسطينيا، إذ عليه أن يكون داخل نفسه وخارجها في أن يحقق الجمالية والفعالية معا.

1 – هاني الخير: موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث، محمود درويش رحلة عمر في دروب الشعر، دار فليتس للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1(د–ت)، ص13-14.

3. تجربته الشعرية:

إن المعركة كل ذو أجزاء، والكلمة كالمدفع، والطائرة والصاروخ والدبابة جزء له في مجاله الأهمية نفسها التي للصاروخ في مجاله، ما دامت هذه الكلمة تصوغ وجدان الإنسان العامل الحاسم في استخدام الصاروخ[1].

إن لشعراء الأرض المحتلة هدف معروف وشعرهم يرمي إليه، فهم أصحاب قضية وهم مناضلون سخروا الكلمة الثورية سلاحا لهم، ولقد ورثوا مأساة هذه الأرض وعاشوا معها أطفالا، فشبابا محاربين[2]، وشعر "محمود درويش" هو امتداد للشعر العربي عامة، والفلسطيني خاصة لاسيما شعر جيل الثلاثينات من شعراء فلسطين أمثال "إبراهيم طوقان وعبد الرحيم محمود وعبد الكريم الكرمي"، فمن خلال هذه البيئة بدأت جذور "محمود درويش" تتمسك بالتراب الشعري العربي، لأنه رأى في البداية أن هذا التراث يمثل سمة من سمات الوطنية، فجعله منهلا ينهل منه ما يريد، وبفضله استطاع أن يقيم بناءه الشعري على أساس متين[3].

كما تميز الشاعر على أترابه من الشعراء الفلسطينيين، شعراء الأرض المحتلة بغزارة الإنتاج وبساطة العبارة وشمولية المضمون، وعمق الفكرة وهي خصائص ميزته في مسيرة حركة الحداثة الشعرية أيضا، والتي يعد درويش من أهم رموزها وأعلامها، وأصبح درويش ظاهرة مميزة في حركة الحداثة الشعرية العربية، وقد توصل إلى مرحلة جعلته في مصاف الشعراء العالميين[4].

أعجب "محمود" بعدد من الشعراء العرب القدامى وتأثر بهم، فضمن أشعاره سيرتهم ومن هؤلاء الشعراء "إمرؤ القيس، أبو فراس الحمداني والمتنبي"، إلا أن المتنبي كان شاعره المفضل الذي إتكأ عليه في بناء قصيدته في كثير من الأحيان، وهذا لا يدل دلالة قاطعة أن الشاعر كان في بداياته مقلدا بحتا لهؤلاء، فهو الآخر كان يعتمد على النظام العمودي من الشعر في أوائل تجربته الشعرية، ثم عرج فيما بعد إلى الشعر الحر أو شعر التفعيلة، ولم يقتصر تأثره بالشعر

---

1 – نجاح العطار: حنا مينة: أدب الحرب، دار الآداب، بيروت، ط1، 1976، ص30.

2 – إبراهيم السامرائي: البنية اللغوية في الشعر العربي المعاصر مرجع سابق، ص81.

3 – فواز الشعار: الشعراء العرب (الموسوعة الثقافية العامة)، مرجع سابق، ص197.

4 – أحمد الشويخان: الموسوعة العالمية العربية، 1425هـ، 2004، ص10.

القديم وشعرائه، إنما تأثر في بناء قصيدته بأعلام مضيئة في الشعر العربي المعاصر: "كالسياب، نازك الملائكة، وخليل حاوي، نزار قباني، عبد الوهاب البياتي، ومعين بسيسو".

ولم يكتف درويش بالتراث العربي القديم والحديث، بل إنه تأثر كثيرا بشعراء الغرب مثل "ت س إليوت" الذي أخذ عنه الكثير من تقنيات القصيدة الحديثة، فأدخل في قصيدته الأسطورة والرمز، واهتم بإبداع الصور الشعرية، كما أخذ عن الشاعر الإسباني "لوركا" تحرقاته وألمه، وتوجعه والإشارات إلى الأندلس وقرطبة كثيرة في قصائده، بالإضافة إلى نبرته المتجهة إلى بني وطنه حاثا إياهم على القيام بمظاهرات أو إضرابات وانتفاضات يرمى فيها جنود الاحتلال بالحجارة، ومن أمثلة ذلك ما قاله الشاعر في شهر آذار عام سبع وثمانين وتسعمائة وألف بعد أيام من بدء الانتفاضة، حيث أقدمت السلطات الإسرائيلية على أبشع أنواع الانتقام، فقد انتقمت من خمس تلميذات في المدرسة الإبتدائية، فقتلتهن أمام باب المدرسة، فافتتحت باستشهادهن نشيدا من أقدس الأناشيد وأصدقها إنه نشيد "التراب" والذي يقول فيه درويش[1]:

أنا الأرض.
والأرض أنت.
خديجة لا تغلقي الباب.
لا تدخلي في الغياب.
سنطردهم من إناء الزهور، وحبل الغسيل.
سنطردهم من حجارة هذا الطريق الطويل.
سنطردهم من هواء الجليل.
وفي شهر آذار مرت أمام البنفسج والبندقية خمس بنات.
سقطت من باب مدرسة إبتدائية.
للطباشير فوق الأصابع لون العصافير.
وفي شهر آذار، قالت لنا الأرض أسرارها.

1 – فواز الشعار: الشعراء العرب (الموسوعة الثقافية العامة)، مرجع سابق، ص197.

وهذه الروح لا تخفى على شاعر لقب بشاعر القضية الفلسطينية الأول والناطق الرسمي لها، إلا أن همه أبدا لم يكن محصورا بالحدود الجغرافية لفلسطين أو حتى للعالم العربي[1]، وما أيوب هنا إلا صبر الإنسان الفلسطيني على ما حل به من بلاء، يقول درويش:

يوم كان إلات له تخلده عبده.
قلت: يا ناس! نكفر؟.
فروى لي أبي... وطأطأ زنده.
في حوار مع العذاب.
كان أيوب يشكر.
خالق الدود... والسحاب.
لا لميت... ولا صنم.
قدع الجرح والألم.
وأغنى على الندم.

كما تأثر درويش بالأسطورة والحكاية التوراثية، حيث نجدها موظفة بشكل واضح في شعره، فمن أساطير الطقوس والعبادات، تجربة بني إسرائيل للرب والصعود للجلجال، وهو مكان تقديم الطاعات للرب، حيث حملت الحجارة المقدسة من نهر الأردن ووضعت فيه، بعد ختان بني إسرائيل بهذا المكان، عند عبورهم إلى أرض فلسطين، فيقوم من يخطئ أو يطلب المغفرة بالصعود إلى هذا المكان والدعاء للرب، يقول درويش:

كم من نبي فيك جرب.
كم تعذب كي يرتب هيكله.
عبقا تحاول يا أبي ملكا ومملكته.

1 – هاني الخير: محمود درويش رحلة عمر في دروب الشعر(موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث)، ص21.

فسر للجلجلة.

وأصعد معي.

لتعيد للروح المشرد أوله[1].

فإذا كان أنبياء بني إسرائيل يصعدون إلى الجلجال، لطلب الخلاص والمغفرة بعد ذنوبهم الكبيرة، وعصيانهم للرب فيستجيب لهم، فإن درويش يرى في هذه الأسطورة ملاذا للخلاص من واقع اليأس في استحضار مستقبل جديد، مبشر بالأمل، ومخلص للإنسان الفلسطيني، ومحقق لحلمه في تكوين مملكته واستعادة ملكه المهدد بالضياع[2].

لقد نقلنا محمود درويش إلى تجربته ولم ينقل تجربته إلينا، لأن التجربة الإبداعية عمل ممتد لا يمكن تجميعه في قصيدة أو لوحة ، ما يستدعي الانخراط في التجربة ذاتها .

1 – عمر أحمد الربيحات: الأثر التوارثي في شعر محمود درويش، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، الأردن عمان، دط، 2006، ص44-47-48-143-144.

2 – المرجع نفسه، ص143-144.

4. أهم مراحله التطورية:

لقد ورد فيما سبق أن "محمود درويش" كان ملتزما بقضية وطنه في شعره، فأضحى ذلك الالتزام واحدا من ظواهر شعره الجمالية لا الفكرية، ولكن هذا لا يعني عدم خضوع هذه الظاهرة لمعطيات الواقع والتاريخ التي يقدمها لتنقل وعي الشاعر، وليس عقله كمادة أولية قابلة للممارسة الإبداعية عليها[1]، هذه المفارقة تقودنا إلى تتبع مسيرة "محمود درويش" الشعرية وتقسيمها إلى عدة مراحل[2]:

تمثلت أول مرحلة في مرحلة الطفولة الفنية وسذاجة المعاني، ويمثلها ديوانه الأول "عصافير بلا أجنحة" والذي صدر سنة ستين وتسعمائة وألف، وكان عمر الشاعر آنذاك تسعة عشر عاما، ويقول الشاعر عن هذا الديوان: "إنه ديوان لا يستحق الوقوف أمامه كنت في سنتي الدراسية الأخيرة وكان الديوان تعبيرا عن محاولات غير متبلورة" ذلك أن التعبير فيه مباشر والأفكار فيه محدودة، والصور الشعرية قائمة على البلاغة التقليدية.

كما أن موسيقى هذا الديوان صاخبة، فالوطن عنده يماثل صورة أي وطن محتل، في أي مكان من العالم حيث يسود القمع وخنق الحريات العامة والظلم[3].

وتأتي المرحلة الثانية بديوانه "أوراق الزيتون" الذي صدر سنة أربعة وستين وتسعمائة وألف وفيها يظهر للعيان اتساع مخزون درويش من المقروءات الشعرية.

إذ نلاحظه في هذه المرحلة متأثرا ليس بشاعر بل بمدرسة شعرية متلاحمة وفي مجموع قصائده في هذا الديوان (أوراق الزيتون) يبدو الشاعر متأثرا بالخطوط العريضة لشعراء المهجر الذين فرضوا إيقاعهم على الشعر العربي، وبالتالي تجربتهم الأدبية على العالم العربي رغم أن الحياة المهجرية لا تقاس بالقرون، كما في التجربة الأندلسية الأدبية ماضيا، بل لسنوات، فكانت هناك الرابطة القلمية في أمريكا الشمالية عميدها جبران خليل جبران والرابطة الأندلسية في أمريكا الجنوبية ورئيسها أمين الريحاني[4]، ولكن التأثير الأكبر في هذه المرحلة

1 – فوزي عيسى : تجليات الشعرية، قراءة في الشعر المعاصر، منشأ المعارف، الإسكندرية، دط، دت، ص26.

2 – محمود فكري الجزار: الخطاب الشعري عند محمود درويش، ص216.

3 – هاني الخير: محمود درويش رحلة عمر في دروب الشعر، ص24.

4 – حيدر توفيق بيضون: محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، ص26.

بشعراء التيار الرومانسي أمثال علي محمود طه، إبراهيم ناجي، مما جعل شعره أكثر رقة وأقل منبرية وأغنى بالأحلام المجنحة التي قادته إلى حالة الثوري الحالم بواقع ينتفي فيه الاضطهاد، حيث يقول[1]:

وضعوا على فمه السلاسل.
ربطوا يديه بصخرة موتى.
وقالوا: أنت قائل.
أخذوا طعامه والملابس والبيارق.
ورموه في زنزانة الموتى.
وقالوا: أنت سارق! [2].

ويلاحظ على شعر درويش في هذه المرحلة قد اتسم بالنضج وركن للتطور، فهو يبدو أكثر رقة وأقل مباشرة، وأبتعد فيها الشاعر عن الخطابة والصوت الصاخب المرتفع.

ومن أهم قصائده في هذه المرحلة "بطاقة هوية" والتي يقول فيها:

سجل.
أنا عربي.
ورقم بطاقتي خمسون ألف.
وأطفالي ثمانية.
وتاسعهم سيأتي بعد صيف.
فهل تغضب[3].

أما المرحلة الثالثة في السياق التطوري لشعر درويش تمتد من عام ستة وستين وتسعمائة وألف إلى عام سبعين وتسعمائة وألف وفيها أخرج درويش إلى النور أربعة دواوين هي (عاشق من فلسطين 1966)، (آخر الليل 1967)، العصافير تموت في الجليل 1970) و(حبيبتي تنهض من نومها 1970)، وتعتبر هذه المرحلة الأخيرة من شعر درويش داخل الأرض وخلالها

1 – محمود درويش: أوراق الزيتون (بطاقة هوية)، دار العودة، بيروت، ط8، 1981.
2 – محمود درويش: أوراق الزيتون (عن إنسان)، دار العودة، بيروت، ط8، 1981.
3 – محمود درويش: أوراق الزيتون (بطاقة هوية)، دار العودة، بيروت، ط8، 1981.

استطاع "درويش" النهوض بشعره إلى مستويات رفيعة، حيث نشهد تغيرا في أسلوب وطريقة التعبير الفني، فقصائده تتماوج بالرموز المفتوحة والإيحاءات الفنية والمدلولات الرائعة، وظهر إلى حد بعيد (الفضاء الميثولوجي) في شعر درويش ، من حيث الاعتماد على الأساطير القديمة ولاسيما أساطير الخصب والولادة في الشرق القديم (كأساطير تموز وأدونيس في بلاد ما بين النهرين وسوريا وأوزوريس في مصر) إذ نشأت قصيدة تموزية على أيدي شعراء عرب حداثيين أمثال بدر شاكر السياب وخليل حاوي وأدونيس وعبد الوهاب البياني وجبرا إبراهيم جبرا وغيرهم كثير من الشعراء التموزيين الذين استلهموا هذه الأسطورة القديمة (أسطورة تموز وأدونيس) نتيجة المرحلة التاريخية التي سيطر فيها القحط على الحياة العربية، فاجتمع الشعراء على صفحات المجلات خاصة (مجلة شعر) التي أسسها الشاعر اللبناني "يوسف الخال" ليستصرخوا (تموز الجديد) كي ينبعث في المفازة العربية، مع العلم أن القصيدة التموزية قد بلغت أشكالا متطورة ففي مرحلتها الأولى كانت قد اعتمدت على المباشرة تماما وسرد الأساطير من الناحية التاريخية كما هي، وهذا نلمحه بشكل كثيف في شعر رائد الحداثة بدر شاكر السياب، كما نصل إلى مجموعة من الشعراء لنرى الخطاب التموزي يأخذ شكل إيحاءات ودلالات وصل فيها الشاعر محمود درويش نفسه إلى قمة الإبداع وخاصة في قصيدته الأرض ، التي تعتبر من نتاجات في المرحلة الرابعة[1].

وتعد المرحلة الرابعة الفترة الأكثر غنى وتميزا عن المراحل الأخرى، وتمثل هذه المرحلة مجموعة (أحبك أولا أحبك)، (محاولة رقم 7) و(تلك صورتها ؛وهذا إنتحار العاشق).

وفي هذه المرحلة نرى أن الشاعر قد اقترب كثيرا من صياغة مفرداته الخاصة واكتشاف لغة الشعر الحديث، حيث إن للغة ينابيع يجب تفجيرها إلى حد بعيدا عن تقعرات النحو ومقاييس اللغة التقليدية، فالثورة في الشعر تبدأ أولا من اللغة ، التي يستمد منها النص حيويته ويصبح حقيقا القول ، إنه لا يجوز أن نقول إننا بإزاء شاعر عظيم بالقدر الذي نقول فيه إننا أمام نص عظيم، فالشاعر كل شاعر هو الذي ما زال يحاول كتابة القصيدة واكتشافها، ومن هنا كانت

1 – حيدر توفيق بيضون: محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، ص34-35.

ثورة الشاعر يوسف الخال في الحداثة الشعرية، فهو عندما أوقف إصدار مجلة شعر في ربيع عام 1964 قال حينها إن "حركة الحداثة الشعرية ما تزال إلى اليوم تصطدم بالجدار اللغوي"[1].

والمرحلة الخامسة هي المرحلة الغنائية الملحمية التي إبتدأت بديوان (أعراس) وامتدت حتى ديوان (لماذا تركت الحصان وحيدا) وتغلغلها ديوانا: (هي أغنية... هي أغنية) و(حصار لمدائح البحر).

وصل الشاعر انعطافه مهمة لا على المستوى الفلسطيني بل على المستوى العربي ومنه إلى المستوى العالمي، وفي هذه المرحلة نلاحظ في شعر الشاعر اللجوء إلى القصائد الطويلة ذات البناء الشعري المسرحي[2].

أما المرحلة السادسة فيمثلها ديوان "لماذا تركت الحصان وحيدا"، وهي الفترة التي فتر فيها مقاس محمود درويش وتغيرت فيها علاقته بالشعر، فأصبح شعرا ممعنا بالذاتية والبكاء والحزن وعاد درويش شاعرا غنائيا مع اهتمام باللغة والشكل مع البعد الفلسطيني، ويلاحظ أن الشاعر في هذه المرحلة يهتم بقصيدة النثر إيمانا منه بضرورة التعايش بين كل أشكال التعبير الأدبي والشعري[3].

لقد ألف شاعرنا مجموعة من المؤلفات النثرية منها: شيء عن الوطن، يوميات الحزن العادي، وداعا أيتها الحرب، وداعا أيها السلم، في وصف حالتنا، الرسائل المشتركة[4].

إن شعر "محمود درويش" عبر تطوره تتداخل فيه التجربة الذاتية بالهواجس الوطنية الواعية، والمشاعر القومية والأحاسيس الإنسانية العليا، إنه شاعر القضية، شاعر الإنسانية، ولا نقصد هنا قضية فلسطين الدامية وما نتج عنها، إنها قضية الإنسان المقموع في كل زمان ومكان.

1 – محمد نمر مصطفى: محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، ص38.

2 – جمال بدران: محمود درويش شاعر الصمود والمقاومة، ص100-101.

3 – جمال بدران: محمود درويش شاعر الصمود والمقاومة، ص100.

4 – المرجع نفسه: ص100.

5. السمات الفنية المشتركة في دواوين محمود درويش:

1. إيقاعها الموسيقي الخاص – تفعيلة واحدة سائدة مع بعض القوافي لتخفيف وطأة الإيقاع الواحد ودفع السأم عن أذن سامعها أو قارئها.
2. أواخر الجمل والسطور والمقاطع ساكنة بشكل يكاد أن يكون مطلقا، وتلكم إحدى سمات الشعر الغربي المفروضة عليه بقوانين وطبيعة اللغات الغربية.
3. فيها غمزات ولمزات وإشارات قابلة للتأويل، وتلك مزايا محببة وتستلزمها مقتضيات وأصول الفن الراقي.
4. لا يمكن اختزال القصيدة إلا بصعوبة، فحذف بعض أبياتها قد يسيء إلى مجمل معمار بنائها شكلا وفنا، بل وربما يهدم شموخ هذا البناء أو يشوه جمال توازنه الهندسي، فيفقد القارئ القدرة على التذوق الجمالي والانسجام مع سحر الإبداع التعصبي بطبيعته إلى الفهم والتفسير.
5. الحقبة الزمنية ومرورها بفترتين:
   أ. القرن الماضي.
   ب. الألفية الجديدة (حتى 2008م).
6. إدخال الكثير من الرموز والأساطير ومصطلحات العصر نتيجة الاحتلال الصهيوني، فكان درويش شاعر المقاومة والثورة.
7. إحياء القضية الفلسطينية وجعلها مستمرة، وكان الشاعر الفلسطيني (محمود درويش) فارسها العظيم، من خلال توظيف الموروث الشعبي الفلسطيني في القصائد.
8. حرية التمدد في فضاء القصيدة المكاني أفقيا وعموديا، وأشكالا أخرى من الحريات على رأسها حرية التصرف بالفراغات، فالفراغ حالة أخرى من حالات المادة لخلق شتى أنواع المؤثرات التي من شأنها إثراء الجو العام للقصيدة، وتلوينها بالأوضاع المتباينة للظروف السابقة التي لازمت الشاعر محمود درويش.
9. التلحين والطرب: اهتم محمود درويش كثيرا بعنصر الإيقاع واستفاد كثيرا من استلهامه للتراث في تطوير نصوصه، مما فتح آفاقا جمالية متجددة على الدوام، فقد غنى صديقه مارسيل خليفة العديد من أشعاره.

10. سهولة حفظها بالرغم من صعوبة حفظ قصيدة الشعر الحر مقارنة بالقصيدة القديمة[1].

إن "محمود درويش" يمتلك موهبة الساحر في تغيير شكل ولون وطعم تقلبات قصائده دون أن يملك وسيلة للهروب من سحر الكلمات.

1 – محمد نمر مصطفى: محمود درويش، الغائب الحاضر، ص15-16.

6. بعض قصائده ومؤلفاته:

- عصافير بلا أجنحة.
- أوراق الزيتون.
- عاشق من فلسطين.
- آخر الليل.
- مطر ناعم في خريف بعيد.
- يوميات الحزن العادي (خواطر وقصص).
- يوميات جرح فلسطين.
- حبيبتي تنهض من نومها.
- محاولة رقم7.
- أحبك أولا أحبك.
- مديح الظل العالي.
- هي أغنية... هي أغنية.
- لا تعتذر عما فعلت.
- عرائس.
- العصافير تموت في الجليل.
- تلك صورتها؛ وهذا إنتحار العاشق.
- حصار لمدائح البحر.
- شيء عن الوطن.
- ذاكرة للنسيان.
- وداعا أيتها الحرب وداعا أيها السلم.
- كزهر اللوز أو أبعد...
- في حضرة العياب.
- لماذا تركت الحصان وحيدا.
- بطاقة هوية.
- أثر الفراشة.

- أنت من الآن غيرك.
- آخر قصائد الشاعر الكبير الراحل "محمود درويش" سيناريو جاهز[1].

إن عالم "محمود درويش" الشعري هو عالم متميز فيه العصافير والحصار والحب، كما نجد الثورة الفراشة كلها في رؤية حياتية واحدة متكاملة.

1 – محمد نمر مصطفى: محمود درويش، الغائب الحاضر، ص17-18.

7. وفاته:

توفى "محمود درويش" في الولايات المتحدة الأمريكية يوم السبت التاسع من أغسطس عام ثمان وألفين بعد أن أجريت له عملية القلب المفتوح في المركز الطبي في "هيوستن" حيث دخل بعدها في غيبوبة أدت إلى وفاته، بعد أن قرر الأطباء نزع أجهزة الإنعاش.

وأعلن رئيس السلطة الفلسطينية محمود عباس الحداد لثلاثة أيام في كافة الأراضي الفلسطينية حزنا على وفاة الشاعر الفلسطيني، واصفا "درويش" عاشق فلسطين ورائد المشروع الثقافي الحديث والقائد الوطني اللامع والمعطاء[1].

وقد ووري جثمانه في الثالث عشر من أغسطس في مدينة رام الله، حيث خصصت له هناك قطعة أرض في قصر رام الله الثقافي، كما تم الإعلان عن تسمية القصر "بقصر محمود درويش للثقافة".

وقد شارك في جنازته الآلاف من أبناء الشعب الفلسطيني، كما حضرها أهله وشخصيات أخرى على رأسهم رئيس السلطة الفلسطينية[2].

1 – المرجع السابق: ص24.

2 – موقع الإنترنت www.google.com (موقع وكيبيديا)

خاتمة:

إن الشاعر "محمود درويش" هو شاعر القضية الفلسطينية الأول إلا أن همه أبدا لم يكن محصورا بالحدود الجغرافية لفلسطين أو حتى للعالم العربي، بل كان دائما هما إنسانيا عالميا، وكان إحساسه الفطري يخبره أن مأساة الإنسان في بقاع الأرض هي ذاتها لا تختلف عنده مأساة الشعوب الأخرى المحتلة عن المأساة الفلسطينية إلا في اختلاف الزمان والمكان.

مقدمة.

أولا: مصطلح الحب.

1. **ماهيته.**
2. **الحب العذري أصله ونسبه.**
3. **الحب بين التراث العربي والغربي.**
4. **ملامح الحب الرومانسي.**

ثانيا: مصطلح الثورة.

1. **مفهوم الثورة.**

- **لغة.**
- **اصطلاحا.**

2. **علاقة الشعر بالثورة.**
3. **بين شعر الثورة وثورة الشعر.**

خاتمة.

مقدمة:

الحب سلوك مارسه وما زال يمارسه كل إنسان بشكل أو بآخر، فمن منا لم يعرف الحب؟.

ولكن كل إنسان منا تعلم أن يحب، أو أن يفكر في الحب بأسلوب مميز، وبالتالي فالحب إذن سلوك ونشاط ينسجه المجتمع وخبراتنا الخاصة في أفكار عقولنا وانفعالات قلوبنا، وبالتالي فكل واحد منا ينشئ له منظار خاص به وحده فينظر من خلال عدستين تخصانه دون غيره من البشر. فالحب مهما كان نوعه هو المحرك اللاشعوري الذي يجعلنا نستمر في هذه الحياة.

وتشكل الثورة فلسفة في التغيير على اختلاف مستوياتها، وأوجه حدتها، وطبيعة مساراتها. وإذا كان التغيير بمثابة الثابت الأعظم في حياة الإنسان، فالإنسان يحيا الثورة على المستوى المعيشي، وعلى مستوى علاقاته اليومية، وعليه فقد تكون الثورة عملا فكريا يجترحه الإنسان، ويرمي إلى تحول في المفاهيم، و قد تنصرف الثورة إلى ابتكار علمي يقطع مع ما كان سائدا، عبر كشف علمي خارق، وربما كانت الثورة في بعض منها تتجه إلى بعض التقاليد السائدة، رغبة في الانخراط في مقتضيات العصر.

غير أن الثورة أكثر ما تعرف بذلك الفعل النضالي المتسم بالحدة، والقاضي بتجاوز وضع قائم، رغبة في تغييره، لكونه أصبح عاملا معطلا لتطلعات الفرد والجماعة معا، وغالبا ما تكون الثورة عملا يقرن بمقاومة وتدافع يكون لزاما لتحقيق الغاية، غير أن الثورة لا تستطيع أن تشعل جذوتها إلا من خلال نتاجات تذكي فتيلها، ويأتي في مقدمة ذلك الشعر بوصفه قلب المرء النابض ووجدانه الخافق.

أولا: مصطلح الحب:

1. ماهيته:

أ. لغة:

الحب نقيض البغض، وهو من الفعل أَحْبَبَ، وأَحَبَّ فلان برئ من مرضه وحَبَّ: إذ أوقف وحَبَّ: تودد، والحب: الوداد والمحبة ونقول أيضا الحب وهو مصدر ونقول أحب البعير: كسر ومرض فلم يبرح مكانه حتى يموت أو يبرأ.

والحُبُّ: هو الخشبات الأربع التي توضع عليها الجرة ذات العروتين وغطاؤها يسمى الكرامة وفي الترتيب يقال: حبا وكرامة.

أما في علم النفس: فالحب ميل إلى الأشخاص أو الأشياء العزيزة أو الجذابة أو النافعة.

أحبه: يحبه فهو محبوب، قال الشاعر:

أحبو أبا مروان من أجل تمره وأعلم أن الرفق بالمرء أرفق.

الأحب: اسم تفضيل والمحب اسم فاعل والمحبة: ميل الطبع إلى الشيء الملذ، وفي الحديث الشريف: "تهادوا تحابوا" حديث شريف.

وفي القرآن قوله تعالى: "ولكن الله حبب إليكم الإيمان"[1].

وعليه فإن الحب نقيض للبغض ومعناه النفسي ارتباط الأشخاص فيما بينهم بعلاقة مودة.

ب. اصطلاحا:

ارتبط موضوع "الحب" بالآداب منذ نشأتها، بالتالي نال حصة الأسد، فإضافة إلى كونه قد شغل الناس، فإنه كان مصدر إلهام الشاعر بشعره أيضا، وبالتالي فقد تناولوه كأبرز وأهم موضوع، فلم يحض موضوع باهتمام الأدباء والشعراء كما حضي "الحب".

- رواه مسلم.

1- سورة الحجرات: الآية7.

- ابن منظور: لسان العرب، تقديم: عبد الله العلايلي، إعداد وتصنيف: يوسف خياط-نديم مرعشلي، دراسات العرب، مطابع أوفست تكنوبر الحديثة، بيروت مج1، من أ، رص 546.

- بطرس البستاني: محيط المحيط، ج1 من أ – ش، ص227-231.

- المعجم الوجيز (الوسيط): ط1، 1993، ص162.

ولما كان الشاعر أكثر رهافة إحساس ورقة شعور، فقد كان أشد انغماسا في الحب وتشبتا به، فقد صور جحيمه ونعيمه.

وإذا كان التاريخ قد فرد بعض المتيمين بالذكر عند العرب أو عند الغرب على حد سواء: كـــ "عروة ، وعبد الله ابن عجلان، وقيس ابن الملوح، وجميل بن معمر، وجوته، وروميو، ولامارتين" فإن لهؤلاء أندادا يعيشون في كل مكان وزمان وإن لم يشتهروا أو يسجلهم التاريخ.

والحب ليس لديه قوي وضعيف، فله القدرة الخارقة على اقتحام القلوب رغم قساوتها فيلينها، فكما يذيب بحرارته الملك يذيب راعي الإبل، وينفذ إلى قلب العبقري كما ينفذ إلى قلب الرجل العادي فيغزو بسلطانه الرجال والنساء، الفتيان والفتيات.

إلا أن نظرة الناس إلى الحب تختلف باختلاف فئاتهم، فنظرة الإنسان العادي "للحب" تختلف عن نظرة الأديب، كما تختلف عن نظرة الفيلسوف والعالم، فكل له معيار يقيم به "الحب"، وكل له منظاره الخاص ينظر من خلاله إلى "الحب".

ولشدة حساسية الموضوع، فقد طرق من قبل الكثير ومن هؤلاء مثلا: "ابن سينا" في رسالة العشق،و ابن حزم في طوق الحمامة في الألفة والإلاف، وهناك من جمع أخبار الشعراء الذين كانت لهم قصص غرامية، فأبدع، وكان للغزل إذن فرع هو هذه القصص، وقد سمي شعرهم هذا بالنسيب أو التشبب بالمرأة.

وبالتالي فقد حاولوا إعطاء تعريف له، وتحديد لمفهومه، ومن هذه المفاهيم ما يلي:

يقول ابن حزم: "الحب أوله هزل وآخره جد، رقت معانيه لجلالتها عن أن توصف، فلا تدرك حقيقتها إلا بالمعاناة وليس بمنكر في الديانة ولا بمحظور في الشريعة"[1].

فهو إذن شعور ينتاب المرء ولا دخل له فيه.

ويحاول ابن حزم معرفة سببه فيرده إلى تعارف الأرواح في عالمها المثالي إذن: "الحب اتصال بين أجزاء النفوس المقسومة في هذه الخليقة في أصل عنصرها الرفيع"[2].

1 – ابن حزم: طوق الحمامة، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، تقديم: إبراهيم الأبياري، الاستقامة، القاهرة، ص26.

2 – المرجع نفسه: ص26.

ولعل هذا التعريف يتطابق مع ما ورد في "المأدبة" لأفلاطون بأن زيوس "شطر كل مخلوق إلى شطرين متساويين كما تشطر البيضة بشعرة"[1]، وبالتالي فعند التقائهما في العالم الواقعي يشتهي كل واحد منهما الاتحاد مع نظيره.

يقول سبحانه وتعالى: "هو الذي خلقكم من نفس واحدة وجعل منها زوجها ليسكن إليها"[2].

والحب إذن هو تجانس بين روحين وتناسق بين مخلوقين، حيث يقول ابن حزم: "وقد علمنا أن سر التمازج والتباين في المخلوقات إنما هو الاتصال والانفصال، والشكل دائما يستدعي شكله والمثل إلى مثله ساكن، وللمجانسة عمل محسوس وتأثير مشاهد، والتنافر في الأضداد والموافقة في الأنداد وتلك تفنى بفناء سببها حاشى محبة العشق الصحيح الممكّن من النفس فهي التي لا فناء لها إلا الموت"[3].

والتجانس الذي نقصده يكون روحيا، أما من حيث الصورة فقد يقع الحب بين اثنين وهما على طرفي المفارقة بين القبح والجمال، ولا غرابة أن يكون صادقا، فلو كانت علة الحب هي الصورة الجسدية لوجب أن لا يستحسن الأنقص من الصورة، ونحن نجد كثيرا ممن يؤثر الأدنى ويعلم فضل غيره، ولا يجد محيدا لقلبه عنه، ولو كان للموافقة في الأخلاق والسلوك لما أحب المرء من لا يساعده ولا يوافقه، فعلمنا أنه شيء في تلك النفس"[4].

والحب ليس لمجرد المتعة ولكن الحب من أجل الحب، أي حب الشخص نفسه لا صفاته، وإلا لماذا نحب أحيانا أشخاصا أشرارا، كما أنه لا ينشأ دفعة واحدة، إنما رويدا رويدا لأن مواصفات المحبوب لا تأتي دفعة واحدة ولهذا يقال "إن حبي لك يزداد يوما بعد يوم"، وقد عرفه آخر بقوله: "الحب هو العمل الفني الوحيد الذي يسهم فيه أكثر الناس تجردا من الذوق الفني ولو مرة واحدة في الخيال"[5].

1 – يوسف اليوسف: الغزل العذري، دراسة في الحب المقموع، دار الحقائق الجزائر، ط2، 1982، ص17.

2 – سورة الأعراف: الآية 189.

3 – ابن حزم: طوق الحمامة في الألفة والآلاف، ص76.

4 – المرجع نفسه: ص76.

5 – أحمد الحوفي: الغزل في العصر الجاهلي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، ط3، ص126.

والعشاق معذورون، فهو أمر خارج عن نطاقهم حيث نقل عن أبي محمد بن حزم أن رجلا قال لعمر بن الخطاب: يا أمير المؤمنين إني رأيت امرأة فعشقتها، فقال عمر –رضي الله عنه– "ذلك مما لا يملك".

والذي أقوله أن المحب مضطر غير مختار،وبالتالي "فما كان الحب زفرة ولا عبرة ولكنه شيء به الروح تكلَف وليس في وسعها رفضه أو تغييره"[1].

وصدق رسول الله إذ يقول: "من عشق فعف فكتم فمات فهو شهيد"[2] ولخطورة "الحب" قديما فقد حاول العشاق إخفاءه، لكن لا يمكن إخفاؤه فهو كما يقول توماس ديكر "Dekker" "الحب مثل السن لا يمكن إخفاؤه"[3]، فعلاماته لا محالة ستبرز رغم محاولة العاشق إخفاؤها وعدم إظهارها أمام الناس، كما يقول ابن حزم: "وللحب علامات يقفوها الفطن أولها إمعان النظر، والعين باب النفس، تنقب عن سرائرها وتعبر عن ضمائرها وتعرب عن بواطنها فترى الناظر لا يطرف يتنقل بتنقل المحبوب، وينزوي بانزوائه ويميل حيث مال"[4]، وبالتالي فهما يتفقان في كل شيء روحي، فما يسعد الأول يسعد الآخر، وما يزعجه يزعج الآخر فهما نفسان مرتبطان ارتباطا وثيقا، يقول أحمد شوقي في مجنون ليلى:

ليلى على دين قيس فحيث مال تميل .
وكل ما سر قيس فعند ليلى جميل[5].

وبالتالي فهو لديه تأثير كبير على طباع الإنسان، ولا شك في أن الأثر يكون إيجابيا، فالعشق وخاصة الموسوم بحرارة العاطفة وصدقها وقوتها روح يسري في الروح، فهو يصقل

1 – زكي مبارك: مدامع العشاق، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط3، سنة 1971، ص57.

2 – ابن قيم الجوزية: حكم النظر للنساء، دار الشهاب للطبع والنشر، باتنة، الجزائر، ص26.

3 – ابن حزم: طوق الحمامة، ص260.

4 – أحمد الحوفي: الغزل في الشعر الجاهلي، ص126.

5 – قندوز صليحة: تجربة الحب في حياة بدر شاكر السياب، مذكرة لنيل شهادة ليسانس في الأدب العربي، جامعة منتوري قسنطينة، 1998–1999.

النفس ويجمل الطبع ويهذب الخلق، ويرقق القلب، ويغرس في المحب كثيرا من الفضائل النبيلة، قيل لسعيد بن سالم "إن ابنك يحب سبعا" فقال "دعوه فإنه يلطف وينظف ويظرف"[1].

إذن فهو يرقق الطباع القاسية، ويلطفها حيث يقول أبو عثمان: "قد ترى الأعرابي وظاهره الجفاء فما هو إلا أن يعشق حتى تجده أرق من الماء وألطف من الهواء"[2].

فلولا "الحب" لما عرف الشخص معنى اللطف والمجاملة، أيضا من مزاياه أنه يجعل المتكبر متواضعا، وكذلك أن يجود المرء ببذل كل ما كان يقدر عليه مما كان متمنعا قبل ذلك، فكم من بخيل جاد، وقطوب تطلق وجبان تشجع وغليظ الطبع تظرف، وجاهل تأدب وتفل تزين"[3].

وذكر السراج في كتابه "مصارع العشاق" قول أحد الحكماء ينصح تلامذته قائلا: "اعشقوا فإن العشق يطلق لسان العي، ويفتح حيلة البليد، ويبعث على تنظيف وتحسين اللباس وتطييب المطعم ويدعو إلى الحركة والذكاء وتشرف الهمة".

وقصة أخرى تروي أنه كان ولدا ساقط الهمة وريثا لأحد الملوك وكان الملك يعرف أن وريثه هذا لا يصلح بحال من الأحوال لأن يحتل العرش،و بالتالي فكر في الحل الذي يصلحه، واهتدى إلى أن العشق هو الحل الوحيد والأنجح، فسلط على إبنه أجمل بنات البلدة يجتمعن به، ويتحدثن إليه حتى أحب الأمير إحداهن حبا صادقا جعله يعلو همة، ويرتفع شأنا فيكون أهلا للمكانة التي سيحتلها.

ويتحدث الأنطاكي عن "الحب" قائلا: "أنه أقل مزاياه تعلم الكرم والشجاعة والنظافة وحسن الأخلاق".

وإذا كان هذا تأثير "الحب" على طباع الفرد وصقلها وتهذيبها وتغيير الإنسان من شخص لا قيمة له إلى شخص ذا منزلة وقيمة، فإن تأثيره على المجتمع كان أيضا إيجابيا جدا لأنه "بغير الحب لا يكون العلم، ولا المجد، ولا الطموح، فكفاحنا من أجل الحياة، واستبسالنا في سبيل بقاء

1 – أحمد الحوفي: المرجع السابق، ص28.

2 – المرجع نفسه: ص28.

3 – ابن حزم: طوق الحمامة، ص76.

أصلح، وتطلعنا إلى نهضة إنسانية شاملة، وعزمنا على تخليص العالم من أطماع الذات، كل ذلك بدافع الحب ولأجل الحب"[1].

ونجد إذن "الحب" ذا وظيفة إزدواجية فلم يتوقف تأثيره على الفرد فحسب بل امتد إلى تطوير المجتمع وترقيته، وتطوير العلاقات بين الناس وتقريب بعضهم من بعض.

1 – محمد زكي العشماوي: الأدب وقيم الحياة المعاصرة، الهيئة العامة، الإسكندرية، ط2، 1974، ص420.

2. الحب العذري أصله ونسبه:

انقسم الأدباء والمتحدثون عن الحب وأصله ونِشأته، فذهب فريق منهم إلى القول بأن الحب العذري تعود نشأته إلى العصر الجاهلي، وقد علل رأيه بأن البدوي كان يعيش حالة فراغ فهفا قلبه إلى المرأة ليملأ حياته بهجة وسعادة، لكن ونظرا للقوانين الشديدة التي كانت تحكم القبائل حرم العشاق من الالتقاء، وبث الألم والشكوى والعتاب، مما زاد هذا العذاب في قوة حبهم واشتعال نار وجدهم.

وفريق آخر يرى أن الحب العذري ظهر بمجيء الاسلام، وهذا نظرا لما احتوى عليه هذا الدين من تعاليم وقيم دينية وخلقية من اعتساف وتطهر، فنهى عن اجتناب ثمرات الحب، فحث على الزواج رحمة بالعشاق وإزالة لعذابهم، هذا ما زاد في اشتعال نار الحب في قلوبهم صبروا عليها وإن آذتهم أفدح الإيذاء لكون الإسلام لا يرضى بالتقاء المرأة مع عشيقها في غياب زوجها، ولا يرضى بتعذيب النفس.

وعلى الرغم من أن الأدباء والنقاد قد رجحوا الرأي الأول، إلا أن تبريراتهم في ذلك اختلفت فلم يرجعوا سبب انغماس الشاعر العربي في الحب بشكل رهيب إلى الفراغ الذي كان يعيشه نتيجة الحياة الاجتماعية البسيطة، بل إلى أن الشاعر العربي كان يقدس الفن (الشعر).

وقد كان منبع هذا الفن المرأة فهي مصدر الإلهام والوحي ونبع الحنان الذي لا يجف، ودائما يعطي الشاعر قوة وعزما على الإبداع والجودة في نتاجه الشعري، بالتالي فالزواج في رأيهم يقطع هذا النبع والصلة بين الرجل والمرأة تحطم هذه الإرادة، فالزواج إذا سهم قاتل للحب، ومادة سامة، مما اضطر بالشعراء إلى الصبر والسلوى لكي لا تنطفئ شعلة هذا الفن[1].

لكن ما قولهم في بقاء بعض العشاق –حتى بعد الزواج– على نفس الوتيرة من الإبداع، بل وأكثر من هذا زادت قريحتهم في قول الشعر، وغزر إنتاجهم وجاء بأروع الأشعار، وخير دليل على ذلك قصة قيس ولبنى، فعند زواجه منها بمساعدة الحسين بن علي –رضي الله عنهما– ولكن أمه ضاقت ذرعا بها لأنها غلبتها على مودة ابنها وأيضا لأنها عاقر، قرر الوالد تطليقها، وحين رفض قيس، كان الوالد يخرج كل يوم إلى الشمس فيظلله قيس إلى أن تغيب ويدخل إلى

1 – يوسف اليوسف: الغزل العذري، ص9.

ليلى ليعيش لحظات السعادة، ولو كان الشعراء يعذبون أنفسهم ويصطنعون الحواجز لتحول بينهم وبين عشيقاتهم، فلم البكاء عليهن.

يقول قيس ابن ذريح:

وما أحببت أرضكم ولكن أقبل أثر من وطئ الترابا
لقد لاقيت من كلفي بلبنى بلادا ما أسيغ به الشرابـــا
إذا نادى المنادى باسم لبنى عييت فما أطيق له جوابا[1].

فهل حقا يكون الشاعر بقوله هذا يبغي الفن، وليس صادقا فيما يقول؟ وما موقفهم من قيس مجنون ليلى؟ فقد اختار العزلة عن الناس فهو لا يكلم أحدا غير ليلى ولا يفكر إلا بها ويتمنى أن يكون هو الشعر لكي يصل إليها ويلقاها، فيقول:

ألا ليت عيني قد رأت من رآكمـــو لعلي أسلو ساعة من هياميـــــا
وهيهات أن أسلو من الحزن والهوى وهذا قصص من جوى البين باليا
فقلت نسيم الريح ألا تحييـــــــي إليها وما قد حل بي ودهانيـــــا
فأشكوه إني إلى ذلك شائـــــــق فيا ليت شعري هل يكون تلاقيا[2].

وأيضا في قوله أهو يقصد الفن وهو في أشد حالات اليأس والعذاب:

أمر على الديار ديار ليلـــى أقبل ذا الجدار وذا الجـــدار
فما حب الجدار شغفن قلبي ولكن حب من سكن الديار[3].

فالإنكار والحال هذه ضرب من المغالطة، فالنفس لا تستطيع تعذيبها بإرادة، فلوله قيس "بليلى" اشتعلت النار بلباسه –حينما كان يحادثها– ولم ينتبه، فليلى هي الحقيقة الموجودة أمامه، وما عداها ظل أو خيال.

ولم تبق الأخطار عند هذا الحد فقط، بل تعدت إلى الموت أي أن العاشق عندما لا يرى معشوقته يعيش بمعزل عن الآخرين ويمتنع عن الكلام والطعام، وبالتالي فعلى قدر عفة الحب

1 – الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق وإشراف لجنة من الأدباء، دار الثقافة، بيروت، ج9، ص180.
2 – مجلة الآداب البيروتية: الحب بين تراثين، ناجية عاقل مراني، عدد 7 سنة 1972، ص44.
3 – يوسف اليوسف: المرجع السابق، ص44.

العذري وقداسته وعظمته وصدقه إلا أنه أدى بالعشاق إلى الهلاك مثل ما حدث للمجنون ولعفراء وعروة.

وهناك من اعتبر الحب لا يعدو أن يكون كسلا على المستوى الخارجي وتفجرا على المستوى الداخلي، فقد فهمه على أنه عطالة وخمود وهذا ما تؤكده التعريفات المعجمية أن الحب يعني (الإقامة والثبات) والتتيم (امتلاء وعي العاشق بالمعشوق وحده)، والوله (التعطيل عن أحوال التمييز)، وإذا كان العشق بهذه الصفات إذن فهو سلبي، لكونه يجعل الفرد يفكر فيما يسعده هو فقط بمعزل عن كيانه الاجتماعي.

ونتيجة لهذه النظرة فقد انصبت تنظيرات قديما على تسفيه العشق ونجد هذا قد بلغ ذروته عند ابن الجوزي في كتابه "ذم الهوى"، ورأيه أن الحب ضرب من الحماقة يجب تفاديه، ورأى أن الحب ينطوي على غريزة الموت متفقا مع العالم النمساوي ومؤسس مدرسة التحليل النفسي سيغموند فرويد "فالهوى" هو أشد حالات الذل.

ونلاحظ أن الحب العذري قد أودى بهلاك الكثير من العشاق ، وقد نقل عن أبي محمد بن حزم أن رجلا قال لعمر بن الخطاب "وما أحسن قول بعض بني عذرة وقدج قال له بعض العرب: ما لأحدكم يموت عشقا في هوى امرأة يألفها؟ إنما ذلك ضعف نفس، ورقة، وخور، تجدونه فيكم يا بني عذرة".

فقال: "أما والله لو رأيتم الحواجب الزج، فوق النواظر الدعج، تحتها المباسم الفلج لا اتخذتموها اللات والعزى" ثم قال بعد كلام طويل: "إن العشق يختلف باختلاف بني آدم وما جبلوا عليه من اللطافة ورقة الحاشية وغلظ الكبد، وقساوة القلب، ونفور الطباع وغير ذلك، فمنهم إذا رأى الصورة الحسنة مات شدة ما يرد على قلبه من الدهشة، ومنهم من إذا رأى المليح سقط من قامته ولم يعرف نعله من عمامته"[1].

بالتالي فالعذرية تعني الحب في أعظم درجاته، فهي لا تعني كل غزل عفيف بل يكسو هذا الغزل توجع كثيف فهو المعيار الأول بعد الصدق.

إذن: فالعذرية هي "الوجع المأزوم، أو التوتر الداخلي الكثيف الناجم عن خطر العشق"[2].

1 – ابن حزم: المرجع السابق، ص79.

2 – يوسف اليوسف: المرجع السابق، ص26.

وخطر العشق ناجم عن الظروف السياسية والاجتماعية السائدة، فالعرب كانوا محافظين جدا على عاداتهم سواء في الجاهلية أو بعد مجيء الاسلام، فالعرب كانوا محافظين جدا على عاداتهم سواء في الجاهلية أو بعد مجيء الإسلام، فكل شاعر يفصح عن حبه لابنة عمه يحرم زواجه بها، وهذا ما جعل المعاناة تزيد، كذلك في لفظة "الحرمة" نفسها والتي تعني الزوجة فهي محرمة إلا على زوجها.

ومن كثرة الخوف من الوقوع في الخطأ زاد تشبث الشعراء بالعفة، حيث كانوا يخافون ضياع هذا العشق حيث قيل: "إذا نكح الحب فسد".

إذن فالشعر العذري اشتهر في الجاهلية وصدر الاسلام، كانت عاقبته خطيرة على الشعراء وقد تميز بخصائص منها:

1. ظاهرة الطيف:

لكونه محاولة استرداد الفردوس المفقود، وهو مظهر من مظاهر إدانة الزمن المسروق، ومحاولة تعويض لبرهة الفرح المسلوبة، وهو إصرار الذاكرة على رفضها الإمحاء، بالتالي تحرير الإرادة من أسرها يقول مجنون ليلى:

وإني لأستفشي وما بي نعسة لعل خيالا منك يلقى خياليا.

وهذا ما يؤكد أن الخيال لا يمكن قهره، فهو يعمل تلقائيا ولا إراديا[1].

2. التوقان إلى الماضي:

وإلى أماكن له فيها ذكريات، بالتالي هو الحنين إلى الماضي فيقول قيس ليلى أيضا:

سقى الله أياما لنا لسن رجّعا وسقيا لعصر العامرية من عصر.

ليالي أعطيت البطالة مقودي تمر الليالي والشهــور فما أدري.

1 – ابن حزم: المرجع السابق، ص46.

3. سجع الحمام:

وسيلة للتعبير عن رسوخ المكبوت في الذاكرة، والحق الطبيعي الذي يتمتع به الفؤاد، وتغريد الحمام هو تعبير غير مباشر عن الولاء الذي يبديه الإنسان للطبيعة، واتخذوا نوح الحمام شجى ونجوى، يقول الشاعر:

وقد هاجني للشوق نوح حمامـــــــة هتوف الضحى هاجت حماما فغردا.

طروب غدت من حيث باتت فباكرت بعولتها غصـــــنا من الأثل أغـــيدا.

تغنت عليه ذا شجو مرنـــــــــــة بصوت شوق المستهام المصيـــــدا[1].

4. الرقابة:

وتتمثل في القهر الإجتماعي، ونجد حسن الرقابة شديدا في أبيات لمحمد بن وهب، حيث يقول:

تعبدني حور الغانيـــــات ودان الشباب له الأخطل

ونظرة عين تعللتهـــــــا غرارا كما ينظر الأحول

موزعة بين وجه الحبيب وطرف الرقيب متى يغفل[2].

والرقابة تنطوي على الوشاة، والوشاية ظاهرة أساسية في مجتمع يخضع أفراده للرقابة، وربما كان أكثر الشعراء إحساسا بهذا قيس ابن الملوح إذ يقول:

فلو كان واش باليمامة بيته وبيتي بأعلى الرقمتين اهتدى ليا[3].

كما تحدث عروة بن حزام عن الوشاة الذين حاولوا التفريق بينه وبين عفراء فيقول:

تكنفني الواشون من كل جانب ولو كان واش واحد لكفاني[4].

1 – المرجع السابق، ص50.

2 – الأصفهاني: المرجع السابق، ج19، ص20.

3 – ديوان مجنون ليلى: تحقيق فراج، ص12.

4 – عمر فروخ: تاريخ الأدب ، دار الطبع للملايين، بيروت، ط3، حزيران 1978، ج1، ص300.

ويقول قيس ابن ذريح في أن هدف الواشين هو التفريق بين الأحبة، وإن حصل هذا يكون الارتياح لديهم فيقول:

فما برح الواشون حتى بدت لهم بطون الهوى مقلوبة لظهور[1].

5. القهر:

يكون نتيجة للكبت، وهو الصفة المهيمنة على الغزل العذري، وربما جاء حس القهر ممزوجا بحس الخطر أو الكبح، وعند اندماج هذين العنصرين معا ينتجان شعرا أشد تأثيرا، وقد بلغ حس القهر حدا جعل "زفرات حبه" عاجزة عن أن تجد دربها لتخرج من الرئتين فيقول أحدهم:

إذا زفرات الحب صعدن في الحشا كررن فلم يعلم لهن طريق[2].

إذن: فالحب العذري في القديم كان شعورا يتبعه العاشق والمعشوق دون التفكير فيما ينجر عن هذا الشعور، لكن عندما جاء الإسلام وضع قوانين وضوابط تحكم هذا الحب، أي أن الحب العذري هو شعور متميز ونابع من الأعماق يعبر عن إنسانية الإنسان وارتقائه إلى أعلى المراتب التي تصف أحاسيسه وتميزه عن باقي المخلوقات.

1 – المرجع السابق: ص426.

2 – يوسف اليوسف: الغزل العذري، ص59.

3. الحب بين التراث العربي والغربي:

من البديهي أن ينتقل التراث من أمة لأخرى ما دام هناك تواصل، وما دامت هناك حياة وهذا الانتقال يكون بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، وقد انتقل الفكر العربي إلى أوروبا ومن جملة الأفكار شعر الغزل الذي كان دخيلا على الأدب الأوروبي فهو يخالفه وزنا ومضمونا، وأول بلدة ظهر فيها شعر الغزل هي بلدة "بروفنس" بفرنسا في القرن 11م" و بالتالي فقد أطلق على هذا الشعر اسم "البروفنسال" أما الشعراء الذين نظموا فيه فهم:

"التروبادورز" وقد كون هذا النوع من الشعر خلفية أدبية للأدب الأوروبي، إضافة إلى التهذيب من الناحية الاجتماعية، ولغرابة هذا النوع فقد انكب الدارسون والنقاد على دراسته لمعرفة مورده وأصله، وقد جاءت الآراء مختلفة، فمنهم من يرى أنه إغريقي المورد ومنهم من يرجعه إلى الرومان، وآخرون رأوا أنه عربي الأصل.

والأرجح أنه تراث عربي انتقل إلى أوروبا وهذا بحكم تلاقي هذين التراثين في الآراء عن "الحب" التي أوردها الشعراء في أشعارهم، ولكن هذا التلاقي ربما يكون وليد صدفة لاسيما في موضوع كوني وهو "الحب" ولنستدل بحجة أخرى تكون ربما أكثر إثباتا وهي أن آراء الشعر البرفلساني غريبة عن الشعر الأوروبي مع وجودها كجزء أساسي في الشعر العربي، وهذا ما يؤكده قول موريس فالينسي: "إن المذهب الذي أتبعه التروبادورز في أشعارهم في القرن 12م تختلف اختلافا جوهريا عما أفصحت عنه تلك النماذج البدائية من شعر الحب الواردة في تراثنا"[1].

أما "دينيس دي ريجمنت: فيرى أن لهذا الشعر بدعتان هما "صورة للمرأة مغايرة تماما عما عهدناه في تراثنا – امرأة وكأنها تبدو أرفع من الرجل، وكأنها هدفه الأعلى المنشود هذا من جهة ومن جهة أخرى هذا الشعر جديد، إلا أنه متطور عميق ومهذب غير معروف لدى القدامى"[2].

هذه نظرة الأوروبيين إلى هذا اللون الجديد، أما المسيحيين فقد لعنوه لكون المرأة هي أم الخطيئة وهي من حرمت آدم من الجنة.

1 – قندوز صليحة: المرجع السابق، ص27.

2 – المرجع نفسه: ص27.

ومن خلال هذه الآراء نجد هذا النوع من الشعر دخيل على الأدب الأوروبي حديث العهد، في حين أن جذوره متأصلة في أدبنا العربي، فالتاريخ يروي لنا قصص العشاق منذ الجاهلية إلى غاية العصر الحديث، ومن الذين اشتهروا في هذا الجانب هم: المرقش الأكبر وصاحبته أسماء، عبد الله ابن عجلان صاحب هند، الصمة صاحب ريا، عروة ابن حزام وصاحبته العفراء، مجنون ليلى ، قيس لبنى، جميل بثينة، كثير عزة، توبة وصاحبته ليلى الإخليلية، ويذكر التاريخ أن هذه القصص أشد عمقا، وعنفا وصدقا، أما أقدم تروبادورز فهو ويليام التاسع الكونت بواتيه الذي حكم بين (1087-1127) ومن خلال هذا تتأكد أسبقية شعر الحب عند العرب على الغرب، وانتقاله من العرب إلى أوروبا إما بطريق مباشر وهو الفتوحات وتواجد العرب في الأندلس وغيرها، وإما بطريق غير مباشر كترجمة الغربيين لتراثنا العربي ، فقد كانوا شغوفين باللغة العربية وآدابها، ولعل انتشار الشعر بهذه السرعة يجعلنا نرجح الرأي القائل أن "الحب" انتقل بطريقة مباشرة.

والمهم هنا أن العرب قد كتبوا عن هذا الفرع من الشعر، فكتب ابن سينا رسالته في "العشق" وألف ابن حزم كتاب "طوق الحمامة في الألفة والآلاف"، مستشهدين بأشعار قديمة قيلت في الجاهلية وبعد مجيء الإسلام لتقارن مع ما كتبه الغربيون لتبيين الأصيل من المنقول.

والحب ونقصد به العشق، قد خاض فيه الكتاب العرب بشكل واسع سعة تناول الشعراء لهذا اللون، فإضافة إلى ابن سينا وابن حزم نجد كتاب "الزهرة" لأبي بكر بن داوود الأصفهاني "مصارع العشاق" للسراج، "تزيين الأسواق بتفصيل أشواق العشاق" للأنطاكي، إضافة إلى حكايات العشاق وأخبارهم التي جمعت في "الأغاني" للأصفهاني، "الأمالي" للقالي وخزانة ابن عمر البغدادي وقد تناولوا في هذه المؤلفات تعريف الحب ومسبباته[1].

في حين تعود أول محاولة في هذا المجال عند الأوروبيين إلى الكتاب الذي ألفه أندريس دي كابلين بعنوان "فن الحب" الذي ترجم إلى الإنجليزية *the art of courthy love* حوالي القرن 13 واصفا فيه طبيعة الحب، واضعا قواعد له ومن يخالف هذه القواعد فقد كفر به، ولا شك أن كتاب أندريس هذا جاء بعد المؤلفات العربية، وأخبار العشاق العرب التي استشهدوا بها أسبق من أشعار التروبادورز.

1 - المرجع السابق: ص28.

بالتالي فيمكن إجراء عملية مقارنة بين رسالة ابن سينا وكتاب أندريس لنعرف التشابه والاختلاف بين أفكار التروبادورز وأشعار العذريين.

فنجد أن أندريس يعتبر الحب معاناة سببها الأساسي النظر "فحين يبصر الرجل المرأة اللائقة بحبه والمصورة كما يتطلبها ذوقه يشتهيها قلبه في الحال"[1].

وكل الناس معرضين لسهم الحب عدا الشيخ والأعمى والإنسان الشهواني، بالتالي "فالحب" له منطلقات ثلاثة عنده وهي النظر وهو أساسي لإدراك الحسن، والحسن أو الجمال الجسمي أو الروحي، وأخيرا كون الشاب سليم البصر والبصيرة.

وللحب أثر في تهذيب النفوس وإكمال الشخصية و بالتالي فهو مصدر كل الأعمال الخيرة، وقد ذكرنا نماذج على ذلك في عنصر ماهية الحب، ويستثني أندريس من هذا الحب الزواج حيث يقول: "لقد أعلنا ونحن نتمسك بما أعلناه، أن الحب لا يمكن أن يمارس سلطانه بين زوجين"[2].

هذه الآراء من ضمن ما ورد في كتاب "فن الحب لأندريس" والتي تعتبر "رسالة العشق" لابن سينا نموذجا فلسفيا له، فيتحدث ابن سينا في رسالته عن سريان الحب في جميع الموجودات فيقول: "إما أن يكون وجودها بسبب عشق فيها، وإما أن وجودها هو العشق بعينه"[3]، كما يتفق مع أندريس في سبب العشق الذي هو النظر وقد أفرد له فصلا كاملا بعنوان: "عشق الظرفاء الفتيان للأوجه الحسان" كما استثنى أيضا من العشق الزواج، فجل العشاق العرب تغزلوا بنساء منعوا من الزواج بهن مثل: عزة، ليلى، بثينة، ليلى الأخيلية، عفراء وأسماء، وقد طمست أسماء أزواجهن بأسماء عشاقهن وهم كثّير، قيس، جميل، توبة، عروة، المرقش والصمة، ولو حدث وأن تزوج هذان العاشقان ما فتئت علاقتهما أن تفك، وهذا ما نجده قد حصل بالفعل عند قيس لبنى فهناك حتما أسباب قاهرة تفرقهما، إذ يقول في هذا الصدد:

1 – المرجع السابق: ص28.

2 – المرجع نفسه: ص29.

3 – المرجع نفسه: ص29.

سعى الدهر والواشون بيني وبينها فقطع حبل الوصل وهو وثيق[1].

وظاهرة الوشاة أو القهر ميزة من ميزات الحب العذري كما رأينا من قبل هذا.

إذن: فهذان الكاتبان على الرغم من تباعدهما في المكان والزمان، الأول أنتجه في القرن 11م والثاني في القرن 13م، إلا أنهم كانوا متفقين من حيث مبادئ "الحب" فالرؤية هي المنطلق وهذا ما أكده أحدهم بقوله:

كل الحوادث مبدؤها من النظـــر ومعظم النار من مستصغر الشرر.

كم نظرة فتكت في قلب صاحبها فتك السهام بلا قوس ولا وتـــــر[2].

كما أن المرأة من أساسيات العشق، فرؤية المرأة الجميلة يحرك المشاعر والوجدان، وينطق اللسان فيقول البيان، فهي مصدر الإلهام والنبع الذي لا يجف، كما أن جمالها يفرق كل من على الأرض، فكثّير يرى أن عزة تفوق الشمس جمالا ونجد هذا في قوله:

لو أن عزة خاصمت لشمس الضحى في الحسن – عند موفق– لقضى لها.

أما ابن زيدون فيرى أن البشر خلقوا من طين عدا عشيقته:

ريب حسن كأن الله أنشأه مسكوا وقدر إنشاء الورى طينا[3].

أما برنارد فيقول عن حبيبته أنها كاملة لا يعتريها نقص:

لا أستطيع ذكرها بسوء إذ ليس فيها ما يعيب[4].

ولم يتوقف الشعراء عند حد المبالغة في الوصف، بل تعدوها إلى حد عبادتها وهذا ما يقول جميل:

أبثين إنك قد ملكت فاسجحي وخذي بحظك من كريم واصل[5].

1 – الأصفهاني: الأغاني، ص197.

2 – ابن قيم الجوزية: المرجع السابق، على غلاف الكتاب.

3 – ديوان ابن زيدون: مكتبة النهضة، بغداد، ص93.

4 – قندوز صليحة: المرجع السابق، ص30..

5 – الأصفهاني: الأغاني، ج8، ص115.

وأما ابن الأحنف فيتجاوز هذا ليصل إلى حد مطالبة الناس بعبودية المحبوبة مناديا:

ولقد قلت والهموم ركود ودموعي على الرداء تجود.

يا بني آدم تعالوا ننـــادي إنما نحن للنساء عبيـــــــد[1].

مقابل هذا يقول برنارد معلنا أنه يريد البقاء بقربها ولو كان خادما:

يا سيدتي الطيبة لا أطلب منك إلا أن تقبليني خادما[2].

ونتيجة لهذا تكون المرأة هي الشغل الشاغل ولا شيء غيرها مهم، يقول مجنون ليلى:

وشغلت عن فهم الحديث سوى ما كان منك وحبكم شغلي.

وأديم لحظ محدثي كما يـــرى أن قد فهمت وعندكم عقلي[3].

كما اعتبر جميل حبه جهادا ردا على من كان يدعوه إلى الجهاد قائلا:

يقولون جاهد يا جميل بغزوة وأي جهاد غيرهن أريد.

لكل حديث بينهن بشاشـــــة وكل قتيل عندهن شهيد[4].

ومع كل ما تنعم به المرأة من تعظيم وتمجيد إلى حد التقديس، نجد في المقابل الرجل في حرقة ولوعة وعذاب مستمر إضافة إلى المطاردة التي يعيشها من قبل أهل العشيقة، مما يؤدي هذا الحب المفرط بالهلاك وذهاب العقل مثلما حدث لمجنون ليلى، إذ يقول:

يسموننني المجنون حين يرونني نعم بي من ليلى الغداة جنون[5].

إلا أن الأمل لا يفارقهم، فهم يأملون في غد أفضل يجمعهم بمن يعشقون فيقول أيضا:

وقد يجمع الله الشتيتين بعدما يظنان جهد الظن ألا تلاقيا[6].

أما فيما يخص موضوع العفة فهو أيضا مكمل للشطرين السابقين وضروري عند كل من أندريس وابن سينا على حد سواء، لكن هذا الشرط قد كان موضوع شك مما أدى بالشعراء في

1 – ديوان ابن الأحنف: تحقيق عاتكة الخزرجي، ص99.

2 – قندوز صليحة: المرجع السابق، ص30.

3 – المرجع نفسه: ص30.

4 – عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، دار الطبع للملايين، بيروت، ط3، حزيران 1978، ج1، ص481.

5 – قندوز صليحة: المرجع السابق، ص30.

6 – عمر فروخ: المرجع السابق، ص437.

حد ذاتهم إلى الدفاع عن هذه التهمة الفظيعة مكذبين ادعاء هؤلاء الجهال فيخبرنا التروبادورز ماركابرو أن هناك نوعين من الحب، أحدهما طاهر صحيح، والآخر زائف وسقيم، وأن حبه كان ولا يزال من النوع الأول، ولعل أصدق مثال يدل على أن هذا الحب عفيف هو أن الشاعر الفرنسي "كراتين دي ترويز" الذي كان ينحني أمام فراش الحبيبة وعند نومها يخرج متجها إلى الكنيسة ليصلي.

وهذا ما نجده في تراثنا العربي، والأدلة كثيرة على دفاع هؤلاء الشعراء عن عفة علاقاتهم وطهرها ولنأخذ بقول جميل: "أنا في آخر أيامي من أيام الدنيا، وأول يوم من أيام الآخرة، فلا نالتني شفاعة محمد إن كنت وضعت يدي عليها بريبة قط"[1].

كما يقول مجنون ليلى وكانا قد أمضيا الليل معا:

وكان التفرق عند الصباح عن مثل رائحة العنبر.

خليلان لم يقربا بريبـــــة ولم يستخفا إلى منكر[2].

كما نقرأ في تراثنا قصة العاشقين اللذين أمضينا الليل بالحديث والنجوى، حتى إذا طلع الفجر قاما للصلاة.

لكن رغم كل هذه التبريرات إلا أن الإقناع النفسي من قبل المتهمين لم يكن موجودا بدليل نفي برنارد من قبل الفايز كونت لأنه علم أن برنارد يعشق زوجته وآخر توصل إلى حد قطع لسان عشيق زوجته وتقديمه طعاما لها دون علمها.

ونفس الموقف نجده في تراثنا العربي فيخبرنا الأصفهاني في أغانيه أن جميل بثينة كان مطاردا من قبل أهلها، وقد حدث ذات يوم أن جاء والدها وأخوها إليه بسيوفهم عند سماعهم أنه معها، لكن رؤيتها له جالسا بقربها شاكيا بلواه وشوقه إليها، تيقنا من طهرهما وعفتهما وابتعادهما عن كل محظور ومنكر، فقال الوالد لابنه: "قم فلا ينبغي لنا بعد اليوم أن نمنع هذا الرجل من لقائها"[3].

1 – الأصفهاني: الأغاني، ج8، ص105.

2 – قندوز صليحة: المرجع السابق، ص31.

3 – الأصفهاني: الأغاني، ج7، ص152.

ولكن شكاوى الزوج أدت بالحاكم إلى هدر دمه فخرج إلى مصر إلى غاية وفاته، ونفس الموقف مع مجنون ليلى، قيس لبنى، وعروة فقد أهدر دم هؤلاء العشاق، وكانوا إذن نماذج في العذرية.

كما يخبرنا القالي في أماليه أن ليلى عشيقة توبة بن الحُميّر، وقد أقبلت إلى الحج فسألها الحجاج وشك لم يزل في نفسه فقال: "هل رأيت منه شيئا تكرهينه؟ فقالت ليلى: لا والله الذي أسأله أن يصلحك، ما رأيت منه شيئا حتى فرق الموت بيني وبينه"[1].

وقد دفعت الغيرة بزوج عزة إلى إرغامها على شتم كثير عند علمه بمقابلتها لكثير، فقال عند سماعه الخبر:

يكلفها الغيران شتمي وما بها هواني ولكـــن للمليك استذلت

هنيئا مريئا عن داء مخامـــــر لعزة من أعراض ما استحلت[2].

كما اختلفت الآراء حول عفة الحب في القديم، وقد ظل هذا الاختلاف قائما إلى يومنا هذا، فهناك من عظمه وهناك من حطمه.

ونجد أن الكاتب الإنجليزي لويس يرى أنه: "إن لم يكن ذلك الحب دينا فهو على كل حال نظام خلقي"[3].

أما العرب فعلى الرغم من قلة اهتمامهم بالتراث فكانت آراؤهم أيضا متضاربة، ويعد طه حسين من بين الذين رأوا بنقاوة هذا العشق فيقول: "هذا الغزل العفيف الذي هو في حقيقة الأمر مرآة صادقة لطموح البادية إلى المثل الأعلى في الحب من جهة ولبراءتها من ألوان الفساد التي كانت تغمر أهل مكة والمدينة من جهة أخرى"[4].

أما صادق جلال فيرى أن أصل العذرية هي الشهوة فيلوم على تمجيد الحكايات التي حدثت بين العشاق خارج نطاق الزواج، ولا يؤاخذونهم في ذلك.

---

1 – محمد علي القالي: الأمالي، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع، بيروت، ج1، ص103.

2 – الأصفهاني: الأغاني، ج7، ص153.

3 – قندوز صليحة: المرجع السابق، ص32.

4 – طه حسين: حديث الأربعاء، دار المعارف مصر، ج3، ط8، ص238.

وخير ما نقول أن الإسلام حلل الحب لأنه خارج عن إرادة البشر لكن وضع له قانون وهو الزواج.

4. ملامح الحب الرومانسي:

لحظة يمتلئ القلب بالأفق الرائع، والكون البديع، وحين نجسد هذه العبقرية الأزلية للنوع البشري في الحنين إلى الجنس الآخر، نكون في هذه الحال قد عرفنا سر الكمال الإنساني الذي نتوق للوصول إليه، وسر تناسق وانسجام عناصر الكون وعظمته، وعندها نكون قد رغبنا بالحب بعيدا عن تلك الشوائب التي تشوه حقيقته.

ويكون الحب حينئذ ليس مجرد علاقة بين الرجل والمرأة، بل يتعداها إلى تعلق الإنسان بكل ما يمنحه تلك الدفقة والحيوية، ويفتح أمامه طريقا للتواصل مع العالم.

ولقد ظلت الرغبة في "الحب" تعادل الرغبة في الحياة بأكملها، إن الشاعر قد عبر عن هذا فتسامى به أحيانا إلى حد أصبح شهيد الحب، وتسفه أحيانا أخرى ليعبر فقط عن اللذائذ.

واعتبار "الحب" تعبيرا عن الوجدان لا غير، بعيدا عن التأثيرات الخارجية (اجتماعية كانت أم حضارية) أكبر إساءة له من اعتباره لذة محضة، فهو حالة إبداع ساهمت في تطويرها جملة عوامل هي: الإنسان، الطبيعة ،والصيرورة الحضارية، وبتعبير آخر فإن "الحب" إطلالة على العالم من الزاوية التي يضع الإنسان نفسه فيها، الإنسان بكل توقه إلى الحرية: لا الحرية بمعناها السياسي أو الاجتماعي فقط، وإنما الحرية بمعناها الوجودي الشامل.

والسؤال المطروح هو: كيف عبر الشاعر العربي عن هذا الحب؟ وكيف جسده في أشعاره؟.

اعتبر الرومانسيون "الحب" فضيلة من الفضائل على عكس الكلاسيكيين الذين رأوه هوى من الأهواء، فالرومانسي عند تناوله لهذا الموضوع فهو "يجسد هويته الذاتية في التنوع، ويجد الانفعال في الاتصال، والمتعة في الألم والموت في الحياة، كما يجد جدلية الواقع الراهن المستحيل... وجدلية المستقبل الممكنة... التي يقابل فيها الإنسان الزمان "فهو يهدي النفس لأداء واجباتها والوسيلة الأنجح في التطهير"[1].

وبديهي أن يكون لشعرائنا العرب قصص عديدة وتجارب في هذا الميدان، إلا أن السمة البارزة في أشعار هؤلاء هي الخيبة والفشل، بالتالي كانت المعاني التي عبروا عنها متقاربة.

1 – قندوز صليحة: المرجع السابق، ص33.

إذ يقول إبراهيم ناجي عن هذه التجارب أنها: "عبادة وأسى وأطلال وذكرى محرقة وحنين إلى المرأة لا امرأة بعينها"[1].

أما الشابي فيعبر عنها بقوله: "عناق الذات والألم، وصلوات في هيكل الحب"[2].

والأهم في هذه التجارب صور الإخفاق التي عرفها الشعراء الرومانسيون لتحديد ملامح تجاربهم المأساوية الحزينة في شعورهم.

ولنبدأ بخليل مطران رائد الرومانسية (1872–1939) فقد أحب امرأة وقد غمرته سعادة وبالتالي انعكست هذه الفرحة على شعره، لكن سرعان ما أصيب بخيبة أمل نتيجة وفاة العشيقة ليعبر عن هذه المرارة بشعر حزين جنائزي، وقد تمنى الموت ليتخلص من العذاب وهذه المرارة إذ يقول:

من بالمنـــــون لواله صب ذاكي الأضالع مغلق الحبب
ليت الرزيئة فيك أودت بي فنجـــوت من ألمي وكربي[3].

وفي الاتجاه ذاته سار أبو القاسم الشابي (1909–1935) إذا اعتبر محبوبته النبع الذي لا يجف، فهي مصدر الإلهام والسحر، ولكن بوفاتها توقف إلهامه، وجف ينبوعه فيعبر عن هذا:

بالمنايا تغتال أشهى أمانينـــــا وتذوي محاجري وشفاهي
فإذا من أحب حفنـــــــه ترب تافه من ترائب وجبـــــاه
وإذا فتنة الحياة وسحر الكون ضرب من الغمام الزاهي[4].

أما إبراهيم ناجي (1918–1953) فقد ضاع في دهاليز الحب، وغرق في أوهامه، فأشعاره كانت لوم على العشيقة التي لم تعطه حقه وقيمته على عكسه، فقد كرس حياته في خدمتها، بالتالي كان شعره أعمق تأثيرا وأشمل تعبيرا، وأدق تفصيلا من أشعار سابقيه، فيقول:

هل رأى الحب سكارى مثلنا كم بنينا من خيال حولنا
ومشينا في طريق مقمـــــر تثب الفرحـــة فيه قبلنـــا

1 – المرجع السابق: ص33.
2 – المرجع نفسه: ص34.
3 – المرجع نفسه: ص34.
4 – المرجع نفسه: ص34.

وتطلعنا إلى أنجمـــــــــــه وتهاوينا وأصبحنا لنـــا
وضحكنا ضحك طفلين معـــا وعدونا فسبقنا ظلنـــا[1].

لكن سرعان ما يتفطن إلى أن هذا وهم وبالتالي فهو يريد محوها لكي لا يتذكرها:

عادت إلى الذكريات بحشدها وزحامهـــــا
في ليلة ليـــــلاء أر قني عصيب ظلامهـــا
أشعلت فيها النار تر عى عزيز حطامهـــا
تغتال قصة حبنـــا من بدئها بختامهـــــا
أحرقتها ورميت قلـــ بي في صميم ضرامها
وبكى الرماد الآدمي على رماد غرامهـــا[2].

وربما كان السبب في فشل الحب لدى الشعراء يعود إلى مثاليتهم وابتعادهم عن الواقع.

هذه التجارب كانت في العصر الحديث، وسنعرض بعض الصور لشعراء معاصرين ولنستهل هذه التجارب بشاعر المرأة "نزار قباني" الذي اعتبر الحب متعة، والمرأة جارية أو دمية يعبث بها كما يشاء.

لكن سنية بنت صالح تدافع عن المرأة، فهي تحس مع الرجل بالمعاناة السياسية والاجتماعية والعاطفية... وتحاول التخلص من هذه السيطرة منادية بالحرية من كل النواحي، إذ تقول:

هتفت أن أمنحني فرصة الحب والبكاء
فرصة النجاة من الموت والنسيان
أنت يا حريتي
مشدود كالحراب إلى قلبي
لنتبادل النظر
عبر آلاف الأميال من الظلمة
إنني أبصر عروق الفراشات... ونسغ الزهور

1 – المرجع السابق: ص34.
2 – المرجع نفسه: ص35.

أبصر لهيب الحب يتدفق حارا ومذعورا.

فهي تعاني من تمزق في الوطن وإخفاق في الحب.

ويتفق خليل حاوي معها في المأساوية بكشفه الأخلاق المزورة التي نجدها في العلاقات القائمة بين الأفراد، ويتجلى هذا بوضوح في قصيدته "الجروح السود"، حيث يقول:

كيف أصبحنا عدوين وجسم واحد يضمنا؟

نفاق

كل يعاني سجنه... جحيمه

في غمرة العناق[1].

ويهرب من الإنسحاق عن طريق الوهم فيتخيل أنه يعيش لحظات سعيدة مع عشيقته، لكن سرعان ما يفيق من هذا السراب ليواجه واقعه بكل مرارته.

إلا أن هذه النبضات كانت ضعيفة وخافتة، ولنعرض تجارب أشد قوة وعمقا عاشها هؤلاء العمالقة الثلاثة وهم "السياب والبياتي ودرويش".

فنجد أن "السياب" قد عاش صراعا بين الموت الذي اختطف أقرب الناس إليه (الوالدة، الجدة) والحب الذي لم ينله رغم ما كرس من أجله، كان هذا في مرحلة الرومانسية، وقد انعكس هذا الصراع على شعره، ولم تكن خيبة السياب في الحب فقط بل في الثورة، وفي الصحة وحتى في الحياة السعيدة التي كان يطمح في الحصول عليها.

كانت "هالة" هي الاسم الأول في كتاب حب "بدر" وهي فتاة قروية أحبها الشاعر وقد كتب رسالة إلى صديقه خالد الشواف فيها قصيدة لها بعنوان "مريضة" وقد صدرها بقوله: "إلى التي لا تفهم الشعر، ولا تسمع قصيدتي هذه، ولن تسمعها، أرفع هذه الآهات لعلها تنوب عن زيارتها وهي على فراش المرض"، وقد جاء في هذه القصيدة ما يلي:

مريضة؟ لك ربي يا (هويل) ولي وللقلوب التي ظلت مقاصـــدها

مريضة؟ لم ينلك الداء واحـــدة فالروح مثلك عاد الداء وافدها

مريضة؟ ويح قلبي كم يكيـــد له علمي بذاك وداء كنت واردها

قريبة منك داري والزيـــــارة لا يا للحبيبة صعب أن أشاهدها

1 – المرجع السابق: ص36.

إذا انقطعت عن الدنيا فلي صلة بمن أحب فكن يا قلب عاهدها[1].

وقد كان شعر البياتي أشد عمقا من شعر السياب، حيث ربط آلامه وآماله بأرضه والعالم ككل وكذا بتراث بلاده، والحب عند البياتي يموت ثم يبعث من جديد، فيكون أكثر تأثيرا، وأشد عمقا ففي "قصائد حب إلى عشتار" ينتظر مجيء الحبيبة، وانتظاره هذا ليس عبثا، فيأتي الطائر يغرد فيهدي وردة محترقة هي طفلة تعيش عذابات لتصبح الطفلة فيما بعد أنثى عشيقة، وهو حلم رومانسي على طريقة جديدة ليعود إلى واقعه المرير، لكنه يبقى واثقا من مجيئها فيقول:

طفلة أنت وأنثى واعدة
ولدت من زبد البحر ومن نار الشموس الخالدة
كلما ماتت بعصر بعثت
قامت من الموت وعادت للظهور[2].

لكن من هي "عشتار" هذه؟ هل هي امرأة، أم إلهة الخصب والنماء، أم الثورة؟.

هي كل هذا، فقد اعتبر المرأة حرمة يجب حمايتها والمحافظة عليها، كما أنها دافع للنضال وتعاني ما يعانيه من آلام الوطن الجريح، إلا أن نظرته هذه كانت رومانسية مثالية.

ويأتي "محمود درويش" ليعمق الفكرة، فإضافة إلى العناصر التي قدمها البياتي نجد اعتبار الحبيبة والوطن كلا واحدا أمام الغزو، وقد حقق كل هذه الفعاليات، و بالتالي يصبح الحب ملحمة، ونجد هذا مجسدا في قصيدته "قتلوك في الوادي"، إذ يقول:

عيونك شوكة في القلب... توجعني أعبدها
وأحميها من الريح
فلسطينية العينين والوشم
فلسطينية الإسم[3].

فقد أصبحت بلاده فلسطين هي الحبيبة والمرأة أكثر لأنها فلسطينية.

---

1 – بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة بيروت، مج2، ص163.

2 – قندوز صليحة: المرجع السابق، ص36.

3 – المرجع نفسه: ص37.

ويصل "محمود درويش" بالمرأة إلى حد مساواتها بالرجل، فهي تنادي معه بالحرية، وتسير معه جنبا إلى جنب في نضالها ضد العدو وفي هذا المعنى يقول:

لا تلمني إن تأخرت قليلا
إنهم قد أوقفوني
غابة الزيتون كانت دائما خضراء... كانت يا حبيبتي
إن خمسين ضحية
جعلتها بركة حمراء... خمسين ضحية
يا حبيبي لا تلمني...
قتلوني... قتلوني[1].

وفي هذا اكتمال للرؤية الثورية للحب والمرأة عند الشاعر، ويؤكد على حقيقة هامة وهو خلود الحب رغم القتل والهزائم التي كان يعيشها الوطن الفلسطيني فينادي:

يا حبي الشجاع
لم يبق شيء للبكاء... إلى اللقاء... إلى اللقاء
الموت مرحلة بدئنا
وضاع الموت... ضاع
في صخبة الميلاد... فامتدي من الوادي إلى سبب الرحيل
جسما على الأوتار يركض كالغزال المستميل[2].

ويكون الحب قد وصل إلى قمته بإعطائه مكانه الحقيقي وحجمه المفترض لإثراء الحياة،و بالتالي فالشعر الحديث أخذ مسارا للخلود بتحريره للمرأة جوهريا ومظهريا بتغيير نظرة الرجل إليها أولا، وقد كان لها هذا لكن بعد كفاح مرير.

وفي الختام نقول إن الشعر العظيم هو من كافأ بين تطلعات النفس البشرية والجماعة.

1 – المرجع السابق: ص37.

2 – المرجع نفسه: ص38.

ثانيا: الثورة:

1.مفهوم الثورة:

- **لغة:**

ورد في لسان العرب لابن منظور ما يلي: "ثار الشيء: ثورا وثؤورا وثورانا وتثور: هاج (...) وثوره الغضب: حدثه والثائر: الغضبان، ويقال للغضبان أهيج ما يكون: قد ثار ثائره وفار فائره، إذا غضب، وهاج غضبه (...) ويقال: انتظر حتى تسكن هذه الثورة وهي الهيج"[1].

- **اصطلاحا:**

الثورة هي فعل التغيير الشامل أو هي بتعبير أدق: "أقصى مراحل الرفض للسلبيات"[2]، وإذا كان التمرد حركة لا نتيجة لها في الواقع واحتجاجا غامضا لا ينطوي على نظام أو مذهب، فالثورة محاولة لتكييف العمل وفقا لفكرة ابتغاء تشكيل العالم داخل إطار نظري[3]، ومن ثمة فالثورة فعل إنساني هدفه التغيير الشامل والتطهير الكلي، إنها الزلزال الذي يقلب ملامح الأرض، يهز الأعماق، ويغير الخرائط ويبدل المجتمعات والأفكار.

ويعرفها ميخائيل نعيمة: "بأنها تلك التي تشمل كل شيء، فكل اختراع ثورة، كل اكتشاف ثورة، كل فكرة جديدة ثورة، كل زي جديد إما في اللباس وإما في المأكل والمشرب والمأوى، وإما في اللغة والأدب، وإما في الصناعة والتجارة، أو في الدراسة والعبادة، أو في التقاليد والنظم السائدة ثورة، وهذه الثورات هي التي بها تتجدد الحياة من يوم ليوم ومن جيل لجيل"[4].

ومظاهر الثورة يمكن إجمالها في مقطع شعري لعبد المعطي حجازي من قصيدته الشهيرة (أوراس):

"ثورة... ثورة.
ما أعظمه يوم الثورة.
تهز الأعماق الحرة.

---

1 – ابن منظور: لسان العرب مادة (ثار)، ج3، ط1، دار صادر، بيروت، دت، ص53.

2 – عبد العزيز المقالح: أزمة القصيدة الجديدة، ط1، دار الحداثة، بيروت ودار الكلمة، صنعاء، 1981، ص75.

3 – إبراهيم رماني: أوراق في النقد الأدبي، ط1، دار الشهاب، الجزائر، 1985، ص34.

4 – ميخائيل نعيمة: دروب، ط5، دار صادر، بيروت، 1968، ص24–25.

(...) تهوي مدن، يهمي مطر، تنمو زهره.
تتعارك مخلوقات النور، ومخلوقات الحفره"[1].

إنها باختصار: البوتقة التي تتصهر خلالها "الروح" ويتطهر في أتونها "الوجدان" ويتبلور بدمائها الفكر[2].

والثورة بهذا المعنى جزء لا يتجزأ من السياسة، فهي وجهها الآخر، وغالبا ما تكون ثورة السلاح نتيجة منطقية ومتوقعة للتعفن السياسي الذي يلقي بظلاله السوداء على كل مناحي الحياة الإنسانية، الاقتصادية، الاجتماعية والثقافية، وحينئذ تصبح الثورة السبيل الأوحد والحل الأمكن لتحقيق التغيير، وقد باتت هذه الحقيقة من المسلمات منذ أطلق كلوزفيتز مقولته الشهيرة:"بأن الحرب ليست إلا استمرار للسياسة ولكن بوسائل أخرى هي وسائل العنف والإكراه"[3].

وهكذا تبقى الثورة ككلمة من الكلمات الشائعة الاستعمال خصوصا في عصرنا الحاضر الذي يشهد تغييرات كبيرة وعميقة في مجالات الاقتصاد والإدارة والسياسة... الخ، ولاسيما في بلداننا النامية التي تجد نفسها في عتبة الانتقال من مجتمعات تقليدية إلى مجتمعات حديثة.

1 – ديوان أحمد عبد المعطي حجازي: ط3، دار العودة بيروت، 1982، ص401.

2 – غالي شكري: أدب المقاومة، دار المعارف مصر، 1970، ص144.

3 – بسام العسلي: عبد الحميد بن باديس وبناء قاعدة الثورة الجزائرية، ط2، دار النفائس، بيروت، 1986، ص05.

2. علاقة الشعر بالثورة:

الكلمة والثورة وجهان لعملة واحدة، إذ الكلمة سلاح فعال من أسلحة الثورة لا تقل فتكا عن الرصاص، إنها على حد تعبير مایاكوفسكي "قائد القوى البشرية"[1].

وقد لعب الأدباء والشعراء بخاصة دور الجندي المجهول والخفي في كل ثورة نشبت على الأرض، فكانوا الممهدين لها، والداعين إليها، والناقلين لأحداثها في قالب مستساغ بعد أن مجدت الجماهير النقل التاريخي الوصفي للحوادث " فالأدب يصور حياة النفوس والقلوب والأذواق على نحو لا يستطيع التاريخ أن يصوره، ولا أن يسجله ولا أن ينقله إلينا نقلا صحيحا دقيقا"[2]، ويؤكد هذا أرسطو (448–380 ق.م) قائلا: "إن الشعر أكثر فلسفة وأبدع من التاريخ وأكبر منه قيمة"[3]، ولهذا عُدَّ الشعر عبر العصور، وعلى اختلاف اللغات والديانات والحضارات متنفسا يقول فيه شخص ما عجز عن قوله الآلاف، ويحمل فيه حرف ما ناءت بحمله الأكتاف، ولم يكن "نزار قباني" كاذبا حين قال: "أحيانا لا يستطيع شعب من الشعوب أن يبكي بصورة علنية، فتأتي قصيدة شعر لتتولى البكاء عنه"[4].

فالشعر أكثر أنماط الأدب ليونة، وأقدرها على التعبير عن المكنونات من جهة، واحتواء الثورات من جهة أخرى، فهو كما يعبر "غالي شكري": "فن المقاومة بشكل عام"[5].

إن الشعر يكتب الثورة، ويشعلها كما الثورة تفتح مجال الإبداع والخلق للشاعر، فهي تصنع له الأفكار، وتخلق له الرؤى ولا تتخيل أن علاقة كهذه، كل حدودها المنفعة المتبادلة، لا تنفصم، بل من اليسير جدا أن تتهاوى، وأن يبتعد الشعر بهمومه عن الثورة، وأن تبتعد الثورة بهمومها عن الشعر إن كان كل ما يوحدهما هذه "البراغماتية" المؤقتة، فإن أي علاقة إن قامت على شيء زالت لفقده، لكن علاقة الشعر بالثورة أعمق من هذا وأوثق، ذلك أن الشاعر إنسان

---

1 – حنامينة ونجاح العطار: أدب الحرب، ط2، دار الآداب بيروت، 1979، ص23.

2 – طه حسين: خصام ونقد، ص45.

3 – السعيد الورقي: لغة الشعر الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، ط3، دار النهضة العربية، بيروت، 1984، ص17.

4 – نوال مصطفى: نزار... وقصائد ممنوعة، ط2، مركز الراية للنشر والإعلام، 2000، ص106.

5 – غالي شكري: أدب المقاومة، ص302.

يعيش مجتمعه وواقعه وآفاقه، بل هو شعلة أحاسيس وموهبة ووعي تؤهله لأن يكون أكثر انفعالا وتفاعلا من الإنسان العادي، مع ما يطرأ من أحداث، وما يستجد من أمور "فالشعراء أكثر حساسية وأسرع انفعالا وأقوى إرهاصا بتيارات الحياة، ومدها الثوري من غيرهم"[1].

والشاعر يعطي الثورة أعز ما يملك ويبذل في ذلك بعضا من دمه وجسده وروحه وأعصابه، ولننظر إلى شاعر عاشق يرفل في الحرير مكث على رأي العقاد أربعين عاما في مخادع النساء لا يخرج منها هو "نزار قباني"، يعلن التوبة والطلاق من النساء والخدود والنهود وأجساد المرمر وقوارير العطور... بسبب نكسة العرب حزيران 1967 ليقول بلا تكلف:

يا وطني الحزين.
حولتني بلحظة.
من شاعر يكتب شعر الحب والحنين.
لشاعر يكتب بالسكين[2].

إن الثورة الخارجية قد تكون سببا للثورة الداخلية، وكما أن حرفا قد يشعل حربا، فإن حربا قد تلهب حرفا.

إلى هذا، فالإنسان العادي ينظر إلى الشاعر دائما نظرة المنتظر والمتشوق إلى الجديد والجميل، وليس يكفيه أو يعزيه إن عرفه وعاش الحدث، ما لم يكن الشاعر من نقل إليه هذه المعرفة وصور له الحدث.

إن الجماهير تعيش الثورة واقعا، لكن الشاعر يعيشها أحلاما أيضا، إنه القادر وهو المرهف الحس، المالك لبيان النظم على جعل هذه الجماهير تنفجر، والقادر على تحويلها إلى علبة كبريت مبللة غير ذات جدوى، وصعب أن تتحول الوردة الفيحاء في يد بشر إلى سكين حاد ولكنها تتحول تلقائيا، وفي يسر، إذا كان من يحملها شاعر.

ولعل من أهم وظائف الشاعر أنه يمهد للثورة وينشئها، لأنه يثير نفوس الناس، ويبغض إليهم بعض أطوار الحياة التي يحبونها، ويعرض عليهم مثلا جديدة يحببها إليهم، ويزينها في قلوبهم (...)، وهو بهذا يفتح للثورة أبواب النفوس والضمائر، ويمهد لها الطريق في حياة

1 – إبراهيم رماني: أوراق في النقد الأدبي، ص33.

2 – نزار قباني: هوامش على دفتر النكسة، ط6، منشورات نزار قباني، بيروت، ص09.

الأفراد والجماعات يتاح له النجاح ويدركه الإخفاق أحيانا أخرى[1]، أليس هو وجدان الأمة وعقلها المفكر ولسانها الناطق وضميرها الحي وقلبها الخافق[2].

ولهذا كانت علاقة الثورة بالشعر علاقة تتجاوز المنفعة المؤقتة، علاقة هي من العمق، بحيث تتشابك فيها الخطوط، وتغوص الحدود، ولا يعنينا بحال هنا من يحدث الأثر الأكثر في الآخر، هل الشعر هو الذي يخدم الثورة، أم الثورة هي التي تعطي الشعر وتستدعيه؟ ذلك أن الملهِم والملهَم يشترك كلاهما في صنع الإلهام الذي تكون له إضافة من التراث الإبداعي[3].

إن الشعر والثورة يجمعهما هدف واحد هو هدف التغيير والاشتراك في الرؤى ووجهات النظر على الرغم من اختلاف الوسائل والأساليب، وأن العلاقة التي جمعتهما علاقة أزلية صعبة الانفصال وذلك لأن الكلمة كانت ولا زالت سلاحا آخر خدم ويخدم الثورة.

1 – طه حسين: خصام ونقد، ص115.

2 – أم سهام (عمارية بلال): جولة مع القصيدة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص11.

3 – حنامينة ونجاح العطار: أدب الحرب، ص13.

3.بين شعر الثورة وثورة الشعر:

يصطلح على الإنتاج الإبداعي الذي واكب الثورة وعاش صداها، أو بمعنى أخص الشعر المقول أثناء اضطراب الحوادث، واشتعالها باسم "ثورة الشعر"، فمن السخف الاعتقاد بأن الثورة شغلت الشعراء عن الشعر، فالشاعر "يأبى إلا أن يكون شاعرا في كل موقف وفي كل مقام"[1].

لكن من السخف أيضا الاعتقاد أو الجزم بأن هذا الشعر كان كله شعرا في المستوى يستحق الالتفات إليه، وإعمال الذهن فيه، وإلهاب الحواس لتذوقه، كذلك الذي جادت به قريحة المبدعين بعد مرور العاصفة، وهدوء الأجواء، وصفاء الرؤى، وظهور نتائج الثورة، ومنجزاتها والذي ينضوي بعامته تحت مسمى "شعر الثورة".

ومن هنا كان "الشعر الذي يدعو إلى الثورة ويمهد لها ويغري بها ويلهب نارها ويسمع ذويها ويدفعها إلى الأمام دفعا ويخرجها من ظلام الظلم إلى ضياء الحق، ويجعل منها واقعا فعليا بعد أن كانت فكرة وحلما هوذاك الذي نسميه "ثورة الشعر"[2].

وكان الشعر الذي يظهر "بعد أن تستقر الأوضاع، وتتضح الأمور، وتختمر الأشياء، والأفكار في الذاكرة وتنمو تلك البذرة الطيبة، فإذا هي شجرة مباركة جذورها في الأرض وفروعها في السماء هو شعر الثورة"[3].

إن الثورة في الشعر ليست موضوعا بقدر ما هي موقف يقفه الشاعر من مختلف القضايا وطابع خاص يطبع شعره، وإن كانت تلك القضايا في مجملها قضايا وطنية، لكن الغرض الذي يعبر فيه الشاعر عن ثوريته ليس دائما مما يسمى بغرض "الشعر الوطني"، بل تظهر النزعة الثورية حتى في أغراض أخرى بعيدة في شكلها عن الوطنية[4].

---

1 – وردت هذه العبارة على لسان راجنو أحد أبطال رواية الشاعر أويسيرا نودي برجراك: للكاتب والشاعر الفرنسي: إدمون روستان، ترجمة: مصطفى لطفي المنفلوطي، دار المعرفة، الجزائر، 2003، ص69.

2 – إبراهيم رماني: أوراق في النقد الأدبي، ص37.

3 – بلقاسم بن عبد الله: دراسات في الأدب والثورة، ط1، دار هومة، الجزائر، 2001، ص176.

4 – يحي الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكريا، ط1، 1987، ص64.

خاتمة:

وهكذا تبقى العلاقة بين الثورة والحب علاقة تواصلية رمزية، بحيث استعملت لغة الحب في الثورة كأداة تتواصل بها الشعوب المستعمرة مع العالم، والرمز استعملته تلك الشعوب للتعبير عن المشاعر الوطنية، بهذا النوع من الشعر الميل إلى الرمز والتمويه، اتقاء اضطهاد المستعمر بحيث لا يصرح الشاعر بتعلقه بوطنه، وإنما يجسده في شكل أنثى لا يذكر اسمها، أو يعطي لها اسما في أغلب الأحيان إيغالا في الرمز والتمويه.

1. تجليات الحب.

2. تجليات الثورة.

3. لغة الحب والثورة .

4. صورة الحب والثورة.

5. إيقاع الحب والثورة.

1. تجليات الحب:

تجلى الحب عند "محمود درويش" على نحو يتقاطع مع مجالات تتحول فيها الأرض إلى امرأة وتستحيل فيها المرأة وطنا، فلا نرى أيخاطب وطنا أم يتوجه بالكلام إلى امرأة مفترضة، وتتعدد مفردات الحب لتحيلنا إلى حقل معجمي يحوي جملة مرادفات للكلمة التي لا تحضر إلا لترفد مجالا آخر هو المرأة، هذه المرأة التي تم تجسيدها على أنحاء مختلفة، فالمرأة تحضر لترفد موضوع الوطن، والوطن يحضر ليستنطق الثورة، كما إن هذه الثورة قد تتحول إلى امرأة، دائرة تعود بنا في كل مرة إلى حقل ينوس بين المفردات المذكورة.

عند قراءة شعر "محمود درويش" يتضح لنا أن صورة المرأة أصبحت تمثل لديه ملحما آخر من ملامح شعره، عمدا القصائد الوطنية المقاومة يبدي فيها حدوا خاصا على المرأة واحتفاء أنيقا بالأنوثة في أسلوب خال من الابتذال والتغزل المصطنع أو الممتهن لذات المرأة الأم والحبيبة والصديقة والرفيقة في درب الحياة1.

وقد انصرف الحب عند "درويش" إلى المرأة بوصفها على اعتبار أن الحب التقليدي ينشا عادة بين الرجل والمرأة ، غير أنه قد استعار المرأة في مرات عديدة ليدلل على الأرض ، الوطن، الأصل خصوصا عندما يتعلق الأمر بالأم على سبيل المثال لا الحصر، ويمكننا أن نقف على أشكال ورود المرأة في القصيدة الدرويشية مقرونة بالحب الذي هو بؤرة اهتمامنا:

أولا: حب المرأة والوطن:

بين حب المرأة وحب الوطن أو الأرض وما إلى ذلك من مرادفات يصوغ محمود درويش تجاربه الفنية بنفس عاطفي خصيب، يولد تلك الرؤية الحية، حيث تتحول القصيدة إلى ومضة حلم، يتميز فيه الحب بالوطنية، وتمتزج فيه صورة الفتاة بالوطن، فلا يعود باستطاعة أحد أن يفرق بين عاطفة الحب نحو الفتاة أو الأم ، وبين عاطفة الحب نحو الأرض والوطن.

يقول الشاعر:

وطني ليس حقيبة.

وأنا لست مسافرا.

إنني العاشق والأرض حبيبة[2].

وفي قصيدة (موت آخر وأحبك) يصرح الشاعر بجميل الوطن وحبه الكبير والعميق له:

وكيف أقول أحبك؟.

كيف تحاول خمس حواس مقابلة المعجزة.

وعيناك معجزتان.

تكونين نائمة حين يخطفني الموج.

عند نهاية صدرك يبتدئ البحر.

---

1 – حيدر بيضون: محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1991، ص78.

2 – ديوان محمود درويش، دار العودة، بيروت، 1993، ص512.

ينقسم الكون هذا المساء إلى اثنين:

أنت ومركبه الأرض.

من أين أجمع صوت الجهات لأصرخ.

إني أحبك[1].

ثانيا: حب المرأة الأخت "الشقيقة":

أبدى الشاعر "محمود درويش" عواطف جياشة تجاه أخته، معبرا عن صـــحبته واحترامـــه لها، بل خوفه عليها باعتباره مسئولا عنها، وسؤاله عن حالها:

وكيف حال أختنا.

هل كبرت... وجاءها خطاب[2].

ثالثا: حب المرأة الجدة:

يعبر "درويش" عن احترامه ومحبته لجدته سائلا عن حالها وأحوالها:

وكيف حال جدتي.

ألم تزل كعهدها تعقد عند الباب.

تدعو لنا.

بالخير والشباب... والثواب[3].

رابعا: حب المرأة الحبيبة:

لقد أصبحت المرأة في شعر "درويش" رمزا للأرض والوطن:

عيونك شوكة في القلب.

توجعني... وأعبدها.

وأحميها من الريح[4].

ويقول في موضع آخر:

من رموش العين سوف أخيط منديلا.

---

1 – المصدر نفسه، ص551.

2 – المصدر نفسه، ص37.

3 – المصدر نفسه، ص37.

4 – المصدر نفسه، ص79.

وأنقش فوقه شعرا لعينيك[1].

ونراه في قصيدة أخرى "تلك صورتها ؛ وهذا انتحار العاشق" يوحي للقارئ بعلاقة حب وغرام بين رجل وامرأة، أما بنية القصيدة العميقة، فإنها أبعد بكثير من المعنى السطحي الظاهر:

أحب امرأة تمر أمام ذاكرتي وميزاني.

ولا تبقى ولا تمضي[2].

لقد أبدع "درويش" في ربط الوطن بالمرأة بتنوعها المختلف عند الرجل، وخاصة الحبيبة، وهذا ما أفصح عنه في قصيدة "النزول من الكرمل":

تركت الحبيبة لم أنسها.

تركت الحبيبة.

تركت...

أحب البلاد التي سأحب.

أحب النساء اللواتي أحب.

ولكن غضبا من السرور في الكرمل الملتهب.

يعادل كل حضور النساء.

وكل العواصم.

أحب البحار سأحب.

أحب الحقول التي سأحب[3].

ويقول في موضع آخر:

خذيني تحت عينيك.

خذيني لوحة زيتية في كوخ حشرات.

خذيني آية من سفر مأساتي.

خذيني لعبة... حجرا من البيت[1].

---

1 – المصدر السابق، ص82.

2 – المصدر نفسه، ص560.

3 – المصدر نفسه، ص572.

ولاحظ هنا تكرار فعل "خذيني" وفيه دلالة واضحة على مدى احتياج "درويش" لوطنه السليب.

أما في قصيدة "الأرض" فتراه يستخدم رمزية امرأة سماها "خديجة" للوطن فلسطين:

أنا الأرض.

والأرض أنت.

خديجة لا تغلقي الباب.

لا تدخلي في الغياب

سنطردهم من إناء الزهور وحبل الغسيل.

سنطردهم عن حجارة هذا الطريق الطويل.

سنطردهم من هواء الجليل[2].

يقصد "محمود درويش" بحبل الغسيل في هذه القصيدة هو حبل النور وحجارة الطريق الطويل هو طريق المقاومة والجهاد[3].

خامسا: حب المرأة الأم:

يمثل هذا العنصر الأهم في إبداعات "درويش" الشعرية نظرا لمكانته العليا في نفسه، وتعتبر قصيدة (إلى أمي) رغم بساطتها وسهولة ألفاظها وسلاسة لغتها الغريبة من القارئ والمستمع، تحمل بعدا دلاليا وإنسانيا عميقا، ونعتقد أن "محمود درويش" استطاع في هذه القصيدة (وهي من إبداعاته الأولى، فقد ظهرت في ديوان "عاشق من فلسطين" الذي صدر سنة 1966 في شباب الشاعر) أن يحقق المعادلة الصعبة المستعصية على العديد من الشعراء، المعادلة المتمثلة في اقتران البساطة بالعمق، واندغام السهولة في الفنية العالمية، وتحقق الاستجابة لذوق القارئ العادي والمتلقي من النخبة المثقفة ولا يستقيم ذلك إلا لمبدع موهوب[4].

أحن إلى خبز أمي.

وقهوة أمي.

---

1 – المصدر السابق، ص84.

2 – المصدر نفسه، ص618–679.

3 – د. مصطفى عبد الشافي: في الشعر الحديث والمعاصر، دار الوفاء، مصر، 1998، ص108.

4 – محمد حجاجي: إلى أمي وجمالية الانسياب في البساطة (WWW.Zizvalley.com).

ولمسة أمي.
وتكبر في الطفولة.
يوما على صدر أمي.
وأعشق عمري لأني.
إذا مت.
أخجل من دمع أمي.
خذيني إذا عدت يوما.
... وغطي عظامي بعشب.
يعتمد من ظهر كعبك.
وشدي وثاقي.
بخصلة شعر.
وشاحا لهدبك... بخيط يلوح في ذيل ثوبك.

إن الحديث عن الأم بهذا الشكل هو حنين إلى الوطن وأيام الصبا الحلوة التي قضاها في ربوعه، والأم هنا رمز الصبر والعطاء والديمومة والحنان الفياض، وهي تمثل في نظر الشاعر الوطن المسلوب الجريح.

من أول الملاحظات حول هذه القصيدة (إلى أمي) أن معجمها ملتقط من جزئيات الحياة اليومية الفلسطينية الحميمة: خبز الأم، قهوتها، صدرها، الطفولة، خصلة الشعر، ذيل الثوب، التنور، حبل الغسيل، سطح الدار، صغار العصافير (...)، لكن هذا المعجم المعبر عن تفاصيل الحياة توازيه وتدعمه ألفاظ وتعابير مشعة، لا تعوق الفهم، بل تزيد الشعر إشراقا وسطوعا، دون إغراق في التصوير الغامض تكبر في الطفولة، أعشق عمري، أخجل من دمع أمي، خذيني وشاحا لهدبك، عشب تعمد، طهر الكعبة، أصير إليها، قرارة القلب، نجوم الطفولة، لقد كانت عبارات القصيدة عذبة جميلة سهلة سلسة، إلا أنها موحية، مفعمة بالمعاني العميقة والدلالات ذات البعد الإنساني الشفيف، عبارات مصاغة بشكل فني رهيب، يسهم في أحداث التأثير المأمول في القارئ ومن الدلالات المعبرة نذكر:

- حب الحياة وتفضيلها، رأفة بالأم، وخجلا من دموعها عند الاستشهاد.
- أن يكون الابن وشاحا لهدب الأم (وهي من أجمل عبارات القصيدة وتعبر عن مدى علاقة الحب الاستثنائية التي تجمع بين الطرفين).

- تغطية جسده بعشب تعمد (ولفظة تعمد ذات دلالة دينية تقديسية كما هو معروف) – الجنة تحت أقدام الأمهات – من ظهر الأم (وكان العشب يتعمد ويتطهر بمجرد ما يلمسه كعب حذاء الأم أو قدم الأم) وهي صورة رائعة للتقدير (للتقديس) الذي يكنه الشاعر لوالدته.
- شد وثاق الابن بشعر أو خيط من ثوب الأم لعله (الابن) يصير ملكا – عندما ترضى عنه (يلمس قرارة قلبها، على حد تعبير الشاعر) [1].

احتلت الأم مكانة مرموقة في ديننا الحنيف، واحتلت كذلك مكانا عليا في نفوس الشعراء فصالوا وجالوا في هذا الباب، وأبدعوا فيه، إلا أن "محمود درويش" كان متميزا أكثر من غيره من أبناء جيله من الشعراء. إن قصيدة (إلى أمي) نموذج رائع للشعر الجميل، السهل الممتنع، وهي نشيد مؤثر لعلاقة طفل كبير بأمه، وكل ما يتصل بتلك العلاقة من مشاعر إنسانية عالية السمو، في صياغة جميلة ودلالة معنوية لا تقل عنها جمالا وروعة، وجمال القصيدة هذه ينبع عن حب النقاد لهذا المبدع بين البسيط والدال العميق في نفس الوقت، ومن هذه الخلطة العجيبة التي تهز كيان المتلقي، وتؤثر فيه إلى أبعد الحدود.

إضافة إلى أن الموضوعة نفسها، موضوعة "الأم" رغم ذيوعه وتداوله يشير في نفس القارئ مزيجا من مشاعر الحنان والمحبة والعواطف الإنسانية الجياشة المرتبطة بالنبوة في علاقتها بالأمومة[2].

والياسمين اسم أمي: قهوة الصبح.
الرغيف الساخن، النهر الجنوني والأغاني.
حين تتكئ البيوت على السماء.
أسماء أمي[3].

ويقول في قصيدة أخرى:

أماه... يا أماه.
لمن كتبت هذه الأوراق.

---

1 – ديوان محمود درويش: ص98.

2 – محمد حجاجي: المرجع نفسه.

3 – المرجع نفسه.

أي بريد ذاهب يحمل.

سرت طريق البر والبحار والآفاق.

وأنت يا أماه[1].

لقد ربط "درويش" بين المرأة والأرض، من خلال مقدرة شعرية مبدعة، قلما نجدها في (عتيد) شاعر آخر.

فأصبحت من خلالها القصيدة تقف قارئها على قيمة الشاعر فيها، لأنها غادرت البداهة والارتجال، والتحقت بالبحث الصبور الصارم، عند صدمة اللغة ودهشتها، هي صدمة ودهشة الارتفاع بالحالة الفردية التي عمق التجربة الملحمية[2].

لقد بلغت الصورة الشعرية في إنتاج "درويش" الشعري عموما والشعر المتعلق بالحب (حب المرأة) مداها الوجداني الموصول بشق النضال في قصيدة "أحبك أكثر"، حيث يلتئم المبنى بالمعنى النضالي المشدود إلى روح مقاتله، تغنى في العشق حد الهلاك: وهذا ما نراه في قصيدة (ورد أقل):

تكبر... تكبر.

فمهما يكن من جفاك.

سيبقى بعيني ولحمي، ملاك.

وتبقى كما شاء لي حينا أن أراك.

بسمتك عنبر.

وأرضك سكر.

وإني أحبك أكثر[3].

لقد أنشد "محمود درويش" للوطن والقضية والحب والحرية والسلم وللمرأة، وللهموم الإنسانية الذاتية، دون التفريط في جمالية التعبير وفنية الصياغة والاحتفاء باللغة، فأبدع وتألق

---

1 – ديوان محمود درويش: ص566.

2 – المصدر نفسه، ص39.

3 – محمد بنيس: فن المقاومة المتجددة (WWW.jehat.com).

وتفوق على نفسه من ديوان إلى آخر[1]. وعلى هذا النحو يغدو الحب عند درويش عنصرا يحيل إلى دلالات ذات علاقة بالوطن ، بالأصل و المنبت خصوصا عندما ينصرف الحب إلـــى الأم وكنفها الدافئ.

يقول "محمود درويش" في أحد المقابلات الصحفية التي أجريت معه: "أنا أعتبر نفســـي أن المصدر الأول للشعر في تجربتي هو الواقع، أخلق رموزي من هذا الواقع، فرموزي خاصـــة بي، حيث لا يستطيع الناقد أو القارئ أن يحيل رموزي على مرجعية سابقة، أي أننـــي أحـــول ليصل إلى رموزي، الواقع هو مصدر رئيسي لشعري"[2].

---

1 – خالد الغريبي: الصورة في الشعر الغربي الحديث "ورد أقل لمحمود درويش أنموذجا" (WWW.mahmoud-daruish.com).

2 – محمد حجاجي: محمود درويش، البدر المفتق في ظلمات العرب (WWW.Zizvalley.com).

2. تجليات الثورة:

تحضر الثورة في شعر "محمود درويش" على نحو تتوزع فيه معظم دواوينه الشعرية، فالثورة رافد للشعر لدى "درويش"، والشعر يغدو بطريقته الخاصة ثورة داخل هذا النوع الأدبي، ثورة من الانفعالات والعواطف، وثورة التزام وتخندق إلى جانب القضية، غير أن هذا لا يجعل الشعر من منظور "درويش" خطابا ثوريا بإيقاع شديد، قدر ما هو"جمال فيه قوة دمثة تعمل عملها عن طريق الإيحاء"[1].

فالثورة ماء شعر "درويش" لا تغادر قصيدة إلا لتحضر في صيغة أخرى، فقد يهيئ للغضب الذي يخبئ الثورة بأبيات تعود حتما إليها، نستخلصها من عموم النص، حيث لا يتوقف حضورها على النحو المباشر.

سجل.
أنا عربي.
ورقم بطاقتي خمسون ألف.
وأطفالي ثمانية.
وتاسعهم... سيأتي بعد صيف!
فهل تغضب؟.

فالتحدي القائم يدفع الفلسطيني الذي يستميت في الدفاع عن هويته إلى أشكال من الصراع من أجل حفظ النوع، صراع من أجل البقاء ليس إلاّ.

سجل
أنا عربي
أنا اسم بلا لقب
صبور في بلاد كل ما فيها
يعيش بفورة الغضب[2].

ففورة الغضب تغدو بديلا لثورة الغضب، وعلى الرغم من الجَلَدِ الذي يبديه "درويش"، إلا أنه لا يستكين للسلبية ليصرخ في وجه عدوه:

---

1 – جان بول سارتر: ما الأدب، ت: محمد غنيمي هلال، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، 2005، ص15.

2 – ديوان محمود درويش، ص35.

وكفي صلبة كالصخر
تخمش من يلامسها[1].

فهو في معرض تأكيد الهوية وإثبات "كينونته ومعنى وجوده... والخروج عنها يعني الخيانة والخيانة تعني الخروج من الجلد والحياة". ثم تزداد حدة الرفض على إيقاع الهوية لتنتهي بعد ذلك على إيقاع الثورة:

سجل... برأس الصفحة الأولى
أنا لا أكره الناس
ولا أسطو على أحد
ولكني... إذا ما جعت
آكل لحم مغتصبي
حذار... حذار... من جوعي
ومن غضبي!!

فهو تحذير من ثورة بعد طول تحمل، ومن رفض يحوله إلى كائن آخر.

وفي توصيفه لحالة بيروت المحاصرة يتحول العمل الفدائي ليسكن الأشياء كل الأشياء كما الأجساد ليكون أداة للانفجار أو الثورة.

لاشيء يطلع من مرايا أكبر في هذا الحصار عليك أن تجد الجسد
في فكرة أخرى وأن تجد البلد
في جثة أخرى وأن تجد انفجاري
في مكان الانفجار
أينما وليت وجهك
كل شيء قابل للانفجار[2].

ذلك أن الاستسلام والخروج يعني أن نختنق في الخارج، ليصبح الشعور بالمرارة والحسرة هو المذاق الملازم للحياة، كذلك يلح "درويش" على أن يحيا الإنسان وأن يقاوم أيضا.

القمح مر في حقول الآخرين

---

1 – حيدر توفيق بيضون: محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، ص57.

2 – ديوان محمود درويش، ص358.

والماء ملح
والغيم فولاذ، وهذا النجم جارح
وعليك أن تحيا وأن تحيا
وأن تعطي مقابل حبة الزيتون جلدك
كم كنت وحدك[1].

وقد تتوحد الثورة مع المرأة مع الأرض ومع الأمل في الحياة أيضا.

أكنت تغني كثيرا لها؟
من هي؟
سمها ما تشاء: النساء، المرايا، الكلام، البلاد، اتحاد العصافير
في القمح في أم الخلايا، وأول موج تشرد في البر... [2].

ها هنا يتجمع الكل في واحد، تتوزع على القصائد متخللا ثناياها مرات عديدة، غير أنه يجتمع كما في هذه المرة ليدلل على أن المرأة هي الوطن وهي الثورة وهي الأرض.

ويتسع الحقل المعجمي للثورة ليحضر في مفردات (الغيم، القتال، الخصوبة العنقاء، الحجارة، الشهداء، الدم، النهوض من القبر، الفدائي).

وتكون نبرة الثورة حادة في بعض الأحيان كما في:

من كفّ يوما عن الاحتراق
أعار أصابعه للضماد[3].

غير أن نبرة سخرية لاذعة لأولئك الذين أخلدوا للراحة ، أما سرحان ــ عند درويش ــ فإنه:

ما قال جرحي قنديل زيت وما قال...
صدري شباك بيت وما قال...
جلدي سجادة للوطن
وما قال شيئا[1].

---

1 – المصدر السابق، ص352.

2 – المصدر نفسه، ص352.

3 – المصدر نفسه، ص220.

وهو تركيز على نكران الذات الذي يجعل هذا الفدائي قدر ما يقدم للوطن، فإنه يستنكف أن يتبجح بما يبذل. غير أن هذا الكشف عن طبيعة سرحان يتحول لينعي ثورة تجهض في كل مرة:

أتذهب صيحاتنا عبثا؟
كل يوم نموت، وتحترق الخطوات وتولد عنقاء ناقصة، ثم نحيا لنُ ثانية.
يا بلادي، نجيتك أسرى وقتلى.
وسرحان كان أسير الحروب، وكان أسير السلام.
على حائط السبي يقرأ أنباء ثورته خلف ساق مغنية والحياة
طبيعية، والخضار مهربة من جباه العبيد إلى الخطباء، وما الفرق بين
الحجارة والشهداء[2].

فالعنقاء الناقصة هي الثورة غير المكتملة، هي الانبعاث الذي لم يتم.

أما في قصيدة "الخروج من ساحل المتوسط" فتستحيل غزة إلى أيقونة للانتفاضة والثورة والمقاومة، فهي الأرض المتصلة به والمتصل بها على حد سواء.

وغزة لا تبيع البرتقال لأنه دمها المعلب[3].

هكذا يتحول كل شيء في الأرض من حبة الزيتون إلى البرتقال إلى رمز، أما هو فيعود ليتحد مع الكل.

لا توقفوني عند نزيفي!
ساعة الميلاد قلَّدت الزمان، وحاولتني
كنت صعبا- حاولتني
كنت شعبا- حاولتني مرة أخرى
أرى صفا من الشهداء يندفعون نحو، ثم يختبئون
في صدري ويحترقون[4].

---

1 - المصدر السابق، ص221.

2 - المصدر نفسه، ص221.

3 - المصدر نفسه، ص232.

4 - المصدر نفسه، ص233.

وهي تجليات ماثلة في النص الشعري الدرويشي لمفردات الثورة فالاتحاد مع الشعب، ونداءات الشهداء والتماهي معهم، كلها تقود إلى عنصر الانتفاضة أو الثورة التي تجيش في صدره، ليصرخ:

وندعوا دمي– لغة التخاطب بين أسوار المدينة والغزاة
دمي بريد الأنبياء[1].

إن الثورة هنا هي وسيلة التخاطب الوحيدة التي يفهمها الآخر المغتصب، وفضلا عن هذا فهي رسالة مقدسة.

وتتعدد مفردات الثورة في كامل القصيدة لتستعير لغة أخرى كأن:

" تتحرك الأحجار، ناهضا من قبركم والأرض للشهداء، ينشق قبر ثم أنهض ، لا توقفوني من نزيفي، يسكن الشهداء أضلاعي."

أما في قصيدة الأرض فإنه يغدو معادلا للأرض أما آذار شهر الانتفاضة فيتحول رمزا للثورة العارمة.

في شهر آذار نمتد في الأرض
في شهر آذار تنتشر الأرض فينا
مواعيد غامضة[2].

إن الأرض هنا تتحول إلى مكافئ للإنسان "فتستحيل إلى فصل خاص يشحن العلاقة الإنسانية بها ويعيد تشكيلها وتصبح العلاقة نفسها هي موضوع الشعر"[3].

وإذ تحيل الشواهد السابقة إلى تجليات الثورة ومرادفاتها في شعر "محمود درويش" فإنها تؤشر على أن الإنسان هو من يصنع الثورة بجوارحه، فهي تسكنه وتتأجج بداخله، إلى أن يطلقها زفرة ملتهبة أو انتفاضة عارمة تقطع سبيل التردد والارتباك، فهي ثورة تستمد وجودها من ثقافة ترتبط بالأرض والإنسان وتؤمن بالقوة الذاتية لا غير "قوة نوعية تحرك ولا تصنع،

---

1 – المصدر السابق، ص234.

2 – المصدر نفسه، ص316.

3 – حيدر توفيق بيضون: محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، ص59.

تؤهل المظلوم للتحرك للمطالبة بحقه وبتحقيق العدالة، كما أنها تؤلف بين كل من يمرون بالتجربة نفسها لتجعل منهم – بعد أن كانوا متفرقين ضعفاء – قوة فاعلة"[1].

غير أن لغة الثورة تعود لتلتقي مع لغة الحب، حيث يقدم "درويش" للثورة والانتفاضة والافتداء بما يوحي أنه يصدر في كل مرة عن قيم إنسانية متدفقة، كما في قصيدة (النهر غريب وأنت حبيبي)من مجموعة محاولة رقم7:

الغريب النهر – قالت
واستعدت للغناء
لم نحاول لغة الحب، ولم نذهب إلى النهر سدى
وأتاني الليل من منديلها
لم يأت ليل مثل هذا الليل من قبل فقدمت دمي للأنبياء.
إن الليل هنا يحيل إلى الاحتلال، غير أنه يتصل بمنديل امرأة يكشف عن شعر أسود فاحم.
ها أنا أشهد أن الحب مثل الموت
يأتي حين لا تنتظر الحب
فلا تنتظريني[2].

إنها تجليات للفدائي الذي يغادر رغبة في المقاومة مخلفا وراءه امرأة تنطق بالغربة وهو لا يعلم أين يذهب، واقتران الحب بالثورة والموت والافتداء تيمة لازمة نجدها تتجلى في شعر "درويش"، دلالات تتناتج من معجم "درويش" لتتخلق ضمنها أجواء إنسانية تجعل هذا الفلسطيني برغم قسوة الواقع لا يتخلف عن شعوره بالحب وتمسكه، بجملة من القيم النبيلة، وهو ما يجعل المتلقي من ناحية أخرى يحيا عمق النبض الشعري الدرويشي الدافق.

فـ "درويش" الفنان يلفظ الأساليب الشعرية المتكلسة، ذلك أن "الفنان الحق، هو الذي يصور حتى القبح تصويرا جميلا، هو الذي ينأى بذاته فوق معطيات الواقع الفجة، ليكون واقعيا بفن،

---

1 – عزالدين اسماعيل: آفاق معرفية في الإبداع والنقد والأدب والشعر، النادي الأدبي، جدة، 2003، ص143.

2 – ديوان محمود درويش، ص237.

فليس المهم تصوير الأشياء كما هي، ولا كما يجب أن تكون، بل تصويرها بطريقة تجعلها موحية، وموحية بمعنى جديد، بوجود مضاف تبثه فيها الذات التي تتأمل، تعقل وتبتكر"[1].

وهكذا تستحيل الطبيعة بما تحتويه ، رموزا تكافئ مرة حالات نفسية يكابد الشاعر فيها آلامه ومآسيه ، وتختزن بعضها لديه الغضب والثورة والانفجار، وتقتاده في مرات عديدة إلى ألوان من التأليف بين الأضداد، فالحب يغدو معادلا للموت، والأرض مقابلا للثورة والتراب وحبة القمح تجليا للهوية التي يجري إشهارها على قدر من التحدي، والشهداء والأنبياء رسالة النضال المقدس الأبدي الذي يرسم بيقين أسطوري ملحمة الثورة المستمرة.

---

1 – دني هويمان: علم الجمال، ترجمة ظافر الحسن، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1975، ص12.

3. لغة الحب والثورة في شعر محمود درويش (اللغة الشعرية):

يرتكز التشكيل الشعري للغة عند "محمود درويش" على رؤية واضحة لها، فهي عنده في جميع صورها ومستوياتها – تظل قابلة لإنتاج المعنى الشعري، سواء في مستواها النظامي حيث تقوم القاعدة التركيبية نفسها بإنتاج هذا المعنى، أو في النقيض حيث الخروج على هذه القاعدة هو أساس الإنتاج.

في شعر "محمود درويش" لا معنى للفصل بين النظام اللغوي والتشكيل الشعري، فالعلاقة بينهما موجودة إيجابا وسلبا، إذ لا معنى لانتقاص بعض النقاد من شعرية الشعر الذي يطابق النظام اللغوي وكذلك كل خروج شعرا[1].

فالجملة الشعرية عنده تمثل البنية الكبرى[2] حسب تشكلها اللغوي نمطين كبيرين تتدرج تحت كل نمط أنماط تشكيلية صغرى ويتحدد هذان النمطان على ضوء علاقتهما بالنظام وهذان النمطان هما:

أ. النمط الأول: الجملة الشعرية "النظام":

وهي جملة لا تخرج عن النظام اللغوي، وإنما يحقق "محمود درويش" جماليات تشكيلها من خلال الاختيار من النظام والضغط على عناصر معينة منه، وفرض رؤيته التشكيلية على هذه العناصر المكونة لبنيتها، وتتعدد أشكال التجلي النصي لهذا النمط الشعري، فنجد الشكل الأحادي البنية والشكل الثنائي البنية:

- **الشكل الأحادي البنية:**

يقدم النظام اللغوي عناصر ترتد إلى بنية بسيطة إلا أنها تظل قابلة للاتساع والتقلص أو الحذف، فضلا إلى قابلية دخول عناصر صغرى كالنواسخ وأدوات الاستفهام وحروف الجر والنصب وما إلى ذلك، مما يتيح للشاعر إقامة ثنائيات متقابلة داخل البنية اللغوية الواحدة.

ومن نصوص هذا الشكل قصيدة "اعتذار":

حلمت بعرس الطفولة

بعينين واسعتين حلمت

---

1 – د. محمد فكري الجزار: الخطاب الشعري عند محمود درويش، ط2، 2002، ص87.

2 – المرجع نفسه، ص90.

حلمت بذات الجديلة
حلمت بزيتونة لا تباع
ببعض قروش قليلة[1].

ينبني النص على عنصر لغوي أساسي هو "البنية الفعلية"، ومن العناصر النحوية التي تصدر عن بنية الفعل ودلالة مادته عنصرا "التعدي واللزوم"، حيث يقدم البناء الفعلي تصنيفه الثنائي إلى النحو.

- **الشكل الثنائي البنية:**

هو شكل من أشكال الجملة الشعرية –النظام– في شعر "محمود درويش"، إذ يعتمد الشاعر في تركيبه على التقابل الذي يوفره النظام اللغوي بين عناصره كتقابل الفعل والاسم، الحضور والغياب...

فالشكل الثنائي يضعنا أمام جدل للعناصر اللغوية يحتضن محتوى صراعيا سواء بسيطا أو معقدا.

يقول "درويش":

الأغاني عسل شفاهك واليدان
كأسا خمور
الريح مروحة وحرس السنديان
مشط صغير
للآخرين[2].

في النص يشتغل الشاعر على عنصر الضمير ، والضمائر عموما مفردات حساسة سياقيا، وهي في اللغة تنبئ على أساس ثنائية الغياب والحضور[3].

وتتوزع تشكيلات لغة النص كما يلي:

- العلاقة اللغوية الغائبة: أنا –أنت.
- العلاقة النصية: أنت – الآخرين.

---

1 – قصيدة اعتذار لمحمود درويش: ديوان آخر الليل، ص176.

2 – قصيدة نشيد ما لمحمود درويش: ديوان أوراق الزيتون، ص10–11.

3 – د. محمد فكري الجزار: المرجع السابق، ص106.

- العلاقة الطبيعية الغائبة: الشعب – الوطن.
- العلاقة النصية: الوطن – المغتصب.

ب. النمط الثاني: الجملة الشعرية المجاوزة للنظام اللغوي:

تمثل الجملة الشعرية المجاوزة في جميع أنماط ظهورها الفني في شعر "محمود درويش" مأزق اللغة – النظام كثافة المعنى الذي يكتشفه وعي الشاعر في واقعه.

وفي هذا النمط من التشكيل اللغوي نضع يدنا على ثلاث صور تتدرج من التجاوز إلى الانحراف وحتى الخطأ المقصود وجميعها يقع بنسب متفاوتة في دائرة مصطلح اللا نحوية.

- **التجاوز أو عدم التزام الشاعر بشرط إكمال القاعدة:**

ومن أمثلته أسلوب العطف... "والعطف في اللغة الرجوع إلى الشيء بعد الانصراف عنه"[1].

وقد تلقف البلاغيون القدماء هذا التعريف اللغوي ليضعوا شرطا لإكمال العطف وهو: "أن يكون بينهما جهة جامعة"[2]، أو فيما يسمى بكمال الاتصال وإلا يصبح العطف خطأ أسلوبيا، أي تجاوز لشرط التناسق، ونجد هذه الظاهرة في شعر "محمود درويش".

يقول:

... وأحمد
كان اغتراب البحر بين رصاصتين
مخيما ينمو وينجب زعترا ومقاتلين[3].

- **الانصراف أو الخروج عن القانون اللغوي أي إكمال القاعدة نفسها:**

حيث تخرج اللغة الشعرية عن القاعدة متكئة في الوقت نفسه عليها "فإن اللغة المعيارية هي الخلفية التي ينعكس عليها التحريف الجمالي المعتمد للمكونات اللغوية للعمل أو بعبارة أخرى الانتهاك المعتمد لقانون اللغة المعيارية"[1].

---

1 – ابن هشام الأنصاري: شرح قطر الندى وبل الصدى، المكتبة التجارية، القاهرة، ط11، د.ت، ص297.

2 – جلال الدين القزويني: التلخيص في علوم البلاغة، ضبط وشرح: عبد الرحمان البرقوقي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط11، 1963، ص297.

3 – محمود درويش: قصيدة محمود الزعتر، ديوان أعراس، ص596.

من أمثلة هذا الانحراف تعدية الفعل اللازم بغير الحرف الذي وضع له.

يقول "درويش":

(والبلاد التي كنت أحلم فيها – سوف

تبقى البلاد التي كنت أحلم فيها) [2].

إن حلم اللاجئ المهاجر لا يكون في الوطن وإنما يكون به، وهنا يكون التحول من الحرف "بـــ" إلى الحرف "في" انحرافا عن قاعدة تعديه فعل الحلم.

- **الخطأ اللغوي أو التركيب المناقض للقانون اللغوي:**

قليلة هذه الظاهرة في شعر "درويش" إلا أنها موجودة ومن الخطأ الـــذي لا يتكـــرر عنـــد "درويش" قوله:

أنهيت المغامرة الأخيرة وابتدأت

هنا الخروج، هنا الدخول

هنا الذهاب، هنا الإياب

ولا مكان لنا هنا

أنا الزمن الذي لن تفهموني خارج الزمن الذي ألقى بكم في الكهف[3].

إن خطأ التركيب في الجملة الأخيرة "أنا الزمن الـــذي لـــن تفهمـــوني"، حيـــث أن الاســـم الموصول "الذي" صفة "الزمن" (الخبر) بينما تصل جملة صلبة إلى "أنا" (مبتدأ) هـــذا التنـــاقض بين اسم الموصول وجملة صلته رغم كونه ناشئا من الخطأ اللغوي يتكئ علـــى القاعـــدة فـــي خروجه عليها، فإذا رددنا الجملة السابقة إلى معطيات النحو التحويلي، نجد أن البنية الســـطحية للجملة متولدة عن بنيتين عميقتين هما:

1. أنا الزمن.
2. لن تفهموني.

---

1 – يان موكارو فسكس: اللغة المعيارية واللغة الشعرية، ت: د.ألفت كمال الروبي، مجلة فصول، المجلد الخامس (العدد الأول، 1984، ص41–42.

2 – د. محمد فكري الجزار: المرجع السابق، ص138.

3 – محمود درويش: قصيدة الخروج من ساحل المتوسط، ديوان محاولة رقم6، ص481–482.

إذن فالخطأ كامن في استعمال اسم الموصول ولسنا بسبيل تبرير هذا الخطأ ولكـــن بصـــدد استنطاق الدلالة التي دفعت بالشاعر إلى هذا التركيب.

4. صورة الحب والثورة (الصورة الشعرية):

الصورة الشعرية هي الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة الشعرية، حيث إنها أداة النقل والإيحاء والبديل الأقوى عن التعبير المباشر، حيث أصبحت الصورة عنصرا رئيسا من عناصر الشعر العربي المعاصر، إذ يرى النقاد المعاصرون أن دراسة الصورة الشعرية تعتمد على ركيزتين أساسيتين هما: الخيال واللغة، وإذا كان الخيال هو جوهر المحاور الفنية في التصوير، فإن اللغة هي الوسيلة والأداة المعرفية التي تتشكل منها عناصر الصورة، ومن خلال علاقات لغوية جديدة بين الكلمات لكسب الألفاظ والجمل والتراكيب دلالات خاصة تبعث في النفس ضروبا من الارتياح والمتعة والتشوق عند سماع الشعر، وذلك كله يخضع لموهبة الشاعر الفنية وسعة الاطلاع.

وفي شعر "محمود درويش" نجد صورا شعرية بديعة، ترفض اللغة السائبة، كما يرفض فيه الإبداعي الصورة المجانية التي لا يمكن لأحد أن يفهمها أو يستوعبها، أي لا توجد روابط بين أجزائها لذلك نجد أن الصورة الشعرية عند "درويش" عبارة عن تركيبة بين الصورة الخارجية والصورة الداخلية التي تنتج من وجدان الشاعر وخياله بجانب تمكنه من استشعار مفردات الحياة اليومية بكل انتباه.

في ديوان "حبيبتي تنهض من نومها" الصادر عام 1970، نجد قصائد مقاومة كثيرة منها: قصيدة "الجسر" يعلن "درويش" عن قضية وجود مصيرية، قضية بقاء، قضية تحدي مستمر، إنها صورة الثورة كما يصنعها خيال "درويش".

مشينا على الأقدام
أو زحفا على الأيدي تعود
قالوا
وكان الصخر يضمر
والمساء يدا تقود
لم يعرفوا أن الطريق إلى الطريق
دم، ومقصلة وبيد
كل القوافل قبلهم غاصت
وكان النهر يبصق ضفتيه

قطعا من اللحم المفتت

... في وجوه العائدين[1].

تتخلق في النص السابق صور الإصرار على العودة إلى الأرض المحتلة على الرغم من كثرة الصرعى الذين يبصق النهر جثثهم ويلقيها إلى شاطئه من العائدين السابقين، وقد أكد ذلك من خلال "الصخر يضمر، يدا المساء تقود، النهر يبصق ضفتيه..." باعتبارها صورا شعرية ترمز إلى أشياء عدة منها: الإصرار على المقاومة كطبيعة فطرية كي يعود المهاجر إلى وطنه، وكذلك انتقاء الشاعر للألفاظ الدالة على الرحلة والحياة المتجددة مثل: مشينا، زحفا،،، نعود، تقود، غاصت، العائدين...، على الرغم من أن العودة موت محقق لمن حاول تجريبها أو حتى التفكير فيها، وربما كان عنوان القصيدة رمزا معبرا عن أن التحدي والصمود والإصرار على العودة هو جسر العبور من حالة التيه والضياع إلى حالة الانتعاش والأمل التي ما فتئت تخالج الشاعر.

وإذا كانت الصورة الشعرية تقوم بتجسيد الحقائق النفسية والشعورية والذهنية، فإن "محمود درويش" يتحدث بشعور من ينتمي إلى وطن مسلوب وشعب منكوب، لذلك جاءت صوره مرآة لحالته النفسية والشعورية، فتراه يقول في نص "تضيق بنا الأرض " من ديوان "حصار لمدائح البحر":

تضيق بنا الأرض
تحشرنا في الممر الأخير
فنخلع أعضاءنا كي نمر
وتعصرنا الأرض
يا ليتنا قمحها كي نموت ونحيا
ويا ليتها أمنا، لترحمنا أمنا
ليتنا صور للصخور التي سوف يحملها حلمنا
إلى أين نذهب بعد الحدود الأخيرة؟
أين تطير العصافير بعد السماء الأخيرة؟
أين تنام النباتات بعد الهواء الأخير؟

---

1 – المصدر السابق، ص171.

هنا سنموت هنا في الممر الأخير
هنا أو هنا سوف يغرس زيتونة... دمنا[1].

فالنص كما نرى عامر بالصور البديعية، والتي تفنن "درويش" في تحسين أجزائها، ومن أول النص إلى آخره، نحس بترابط متين رسخه الحزن الفلسطيني وقضيته التي باتت على كل لسان، لذلك نجد الصور الشعرية مكللة بالرموز الخفية من مثل قوله: "تضيق بنا الأرض، تحشرنا تخلع أعضاءنا، تعصرنا الأرض، يا ليتنا قمحها، ليتنا صور للصخور، يحملها حلمنا، تنام النباتات، يغرس زيتونة دمنا"، هذه الصور كلها احتشدت في معرض الصياغة المتآزرة عبر سياق فني تتشذر أيقوناته من خلال الأمل المتلألئ في انكماش الروح وحزنها، وذلك جسد انثيال الأفعال: تضيق، تحشرنا، نخلع، يحمله، تنام، يغرس...، وكذلك تجليات الرمز في قوله: نخلع أعضاءنا، يا ليتنا قمحها، صور للصخور، يحملها حلمنا، تنام النباتات، يغرس زيتونة.

إن الصور البصرية والسمعية والحركية كلها قام "درويش" بتركيبها مع الصور الداخلية، والمصطخبة في وجدانه، إنه الإحساس بالألم المرير في واقع اللا وطن واللا دعوة، لذلك جاءت صورة حائرة تبحث عن إجابات وتطلب الأمان.

كما كان أسلوبه حزينا في قوله: يحملها حلمنا، بعد صور: للصخور، ومن هنا سنموت هنا أو هنا... وبرغم الأسى وفقدان الأمل إلا أن الطموح والصمود من الأمور التي يزرعها زيتون فلسطين في دماء أبنائه، وعلى وقع الكنايات المتكررة: الممر الأخير، قمحها، أمنا، الصخور، الحدود الأخيرة، السماء الأخيرة، الهواء الأخير، والتي ترمز إلى عمق المأساة التي وقع فيها الشعب الفلسطيني المقاوم والذي تعددت نكباته، ومع ذلك ما زال حيا مقاوما باسلا.

إن مقدرة الشاعر تبرز في بث الحركة والحياة في المكان، بمعنى خلق حالة التوافق بين الحركة النفسية من جهة وحركة الأشياء من جهة أخرى، أي بين الشاعر والعالم الخارجي، وهذا ما تقوله كل رمال فلسطين:

صهيون يقتل ثائرا
والأرض تنبت ألف ثائر
يا كبرياء الجرح لو متنا
... لحاربت المقابر[1].

---

1 – المصدر السابق، ص489.

وهي صورة تؤكد على استمرار المقاومة كعقيدة راسخة تتوالد مع كل جيل، وكأن المقـــابر التي هي دلالة على الموت ونهاية الحياة، تعود لتبعث الأجداث من تحتها للمقاومة.

أما في قصيدة بيروت التي يقول فيها:

تفاحة للبحر، نرجسة الرخام
فراشة فجرية، بيروت، شكل الروح في المرآة
وصف المرأة الأولى، ورائحة الغمام
بيروت من تعب ومن ذهب: وأندلس وشام
فضة، زبد، وصايا، الأرض في رئيس الحمام
وفاة شبلة تشرد نجمة بيني وبين حبيبتي بيروت[2].

تحيل الأبيات السابقة من قصيدة بيروت إلى صورة جزئية يرسمها الشاعر بشكل متلاحـــق لتؤلف مع بعضها البعض الصورة الكلية والغرض منها إثراء الصورة الكلية وتعميقها، وقبل أن نخلص أخيرا إلى الاعتراف بحبه الذي خصه لبيروت يعمد إلى إنشاء صـــور تتماشـــى فيهـــا الطبيعة مع المرأة، ثم تعود المرأة لتأخذ صورة بيروت في شكل يجمع أشتاتا من صور تؤثـــث معا عالما مفعما بالمودة العارمة.

1 – المصدر السابق، ص122.

2 – المصدر السابق، ص428.

5. إيقاع الحب والثورة:

يمثل الإيقاع عاملا له دوره الفعال في البنية الشعرية، ما من شأنه أن يمنح القصيدة قدرة أكبر على الدلالة ، والإيقاع "مصطلح انجليزي اشتق أصلا من اليونانية بمعنى الجريان والتدفق"[1].

وفي هذه الانسيابية إشارة إلى الشعر وموسيقاه، وقد عرفه البعض على أنه "كل ما يحدثه الوزن، واللحن من اتساق" وقد عرف أخيرا بأنه "الرجع المطرد في السلسلة المنطوقة للانطباعات السمعية المتماثلة التي تخلفها عناصر مختلفة"[2].

أ. إيقاع الثورة:

يحيل بداية الاستهلال الوارد في قصيدة وعاد في كفن إلى اثنين، بخلقه إيقاع الروي الذي أقيم على حرف النون:

يحكـــون في بلادنـــــا يحكون في شجن

عن صاحبي الذي مضى وعاد في كـفـن

فالنون حرف شديد مجهور منفتح مخارجه أنفيه تحمل أنينا وميلا إلى الحزن، وبالتالي فاختيار حرف النون كروي يحمل البكاء والحسرة والألم، كأنما بهذا يطلق زفرة حرّى على صاحبه الذي مضى، ثم عاد بعد ذلك في كفن.

أما في قصيدة "أحمد الزعتر" فإن التكرار يؤدي دوره في خلق إيقاع خاص للقصيدة، فتكرار اسم "أحمد" على وزن أفعل يحيل إلى راهن يكون فيه الفعل والعمل هو السبيل الأوحد.

غير أن تكرار جمل بعينها يتحول عبر إيقاع خافت يبدأ في القصيدة إلى لازمة تتكرر كجمل لتؤكد على دلالة ما، كما هو الشأن بالنسبة لجملة: "فليأت الحصار" التي تكررت ثلاث مرات، وهي تحمل أكثر ما تحمل إثبات الذات المقاومة بالثورة وتأكيدها على مقاومة هذا الحصار.

غير أن هذا الإيقاع جاء كنتيجة لعمل ثوري قادته كلمة ثم كلمة "أنا أحاصركم" التي أعيد تكرارها لمرة واحدة مع حذف ضمير المتكلم ليعاد بعدها تكرار جملة "فليأت الحصار" قبل

---

1 – مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، لبنان، ط1، 1974.

2 – أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد القديم، مكتبة لبنان، ناشرون، لبنان، ط1، 2001، ص119.

أن يأتي في نهاية القصيدة تقريبا إلى ذكر المقاومة على نحو يكون فعل المقاومة أمرا لا مفر منه:

لا تتبادلن رسائلي قادم.

أما في قصيدة "الأرض" فيبدأ الإيقاع خافتا لكن سرعان ما يتحول إلى إيقاع يشتد مع تكرار كلمة الأرض بوصفها مفتاحا يثير القصيدة، غير أن الإيقاع يكون نبرا وتأكيدا مع كلمة "سنطردهم" المترددة ثلاث مرات تباعا، تصميم على الفعل المقاوم وعلى الثورة.

على أن التكرار أكثر ما يكون لازمة تتردد على نحو يطرح أكثر من تساؤل في اسمي التراب، اسمي يديّ، اسمي الحصى، اسمي العصافير، اسمي ضلوعي، وتتضافر هذه الكلمات مع بعضها، لتؤدي دورها الإيقاعي الذي يخدم الثورة (تراب + يدان + حصى...)، على الأقل هذا يمثل مادة الثورة الخام الذي يقود إلى نهاية تكون:

وأقذفه كالحجر

وأنسف دبابة الفاتحين

هكذا بنفس مريح تصنعه كلمة الفاتحين ، التي تجعل الشاعر يأخذ أنفاسه.

وما كنت سيدة الأرض يوما

لأن الحروب تلامس خصرك سرب حمام

وتنتشر على موته أفقا من سلام

وما كنت ألعب في الرمل لهوا

لأن الرذاذ يكسرني حين تعلن عيناك

... أن الدروب إلى شهداء المدينة

... مقفرة من يديك

وما كان حبا

وما كان يوما

وما كنت

وما كنت

إني أجدد يوما مضى

لأحبك يوما

وأمضي.

للوقوف على إيقاع القصيدة يحضر حرف الميم وهو (حرف مجهور منفتح، بين الشدة والرخاوة)، وفي حضور الميم يكون الصوت ينوس بين الشدة والرخاوة، وهي إحالة إلى الحب أو المودة بما يحويه من رقة ، والمقاومة والثورة وما تتوافر عليه من شدة ، وبين وقع النضال الحاد لن نعدم صوتا يدعو إلى الحب، أي أن هذا الواقع المأساوي لم يجرد الفلسطيني من إحساسه بقيم الحياة.

ويكون التكرار المركب وما كان حبا، وما كان يوما، له دلالته القوية التي هي الجهر بهذا الحب ولو كان هذا قبل الرحيل، أما في قصيدة "مديح الظل العالي" فإن إيقاع الثورة يكون زفرة قوية مشفوعة بزهرة متفتحة:

كم مرة تتفتح الزهرة

وكم مرة ستسافر "الثورة".

يتكرر التساؤل الذي يحمله الاستفهام ، الذي يحمل عبء الملل والسأم من حالة الانتظار، غير أن إيقاعه يريد أن يجرح سمعنا هكذا من خلال الزهرة التي ستبشر لا محالة بالثورة.

ب. إيقاع الحب:

يمثل الحب عند "محمود درويش" حالة خاصة تجعله ينوس بين الحب واللا حب كما في ديوانه (أحبك أو لا أحبك)، فهو يعتمد صيغة التضاد والتوازي رغبة في أن يعكس حالة التوزع بين أمرين هيمنا على أغلب القصائد، وهما الحب والثورة.

فها هنا تتقابل الاحتمالات وكل احتمال له حظه من التحقق، وكل احتمال نقيض الآخر، فيكون النمو، أحبك # لا أحبك

أنك لا شيء # أو كل شيء

وما بيننا غير هذا اللقاء # وما بيننا غير هذا الضياع

يعمل التكرار عمله في خلق إيقاع خاص لتتردد المفردات المتضادة: الوداع، اللقاء، مواعيد، العائدين، يأتون للتقاطع مع أصوات الزوابع، وما تثيره حرف العين الذي يمثل النبر في مقطع وأنتظر العائدين أو نبر الكلمة كما في وداع، ضياع، إن العين هنا تعبر عن العودة العارمة المفعمة بالحب واللا حب اللتان تتضافران معا لتأخذا شحنة دلالية يصير فيها اللا حب حبا، حبا في اللقاء أو رغبة في التطهر من درن الواقع وصولا إلى الموت على الأرض وفي سبيلها حبا فيها ومن الحب ما قتل.

خاتمة:

شكلت ظاهرة الحب والثورة علامة فارقة في المتن الشعري لـــ "محمود درويش"، كما مثلت رافدا خصبا أمد "درويش" بطاقة معتبرة، جعلته يتصدر المشهد الشعري العربي لعقود، وكان شعره موضع استلهام لدى قطاع كبير من شعراء الجيل الذي أعقبه، حيث فتح "درويش" من خلال رؤيته الثاقبة وأفقه المتسع فضاء لتكّون شعرية جديدة راكم فيها على جهود رواد الشعر العربي الحديث وأضاف لمسته الشعرية المتميزة.

لقد كان الحب عاملا مؤثرا صدر عنه "درويش" ليضبط إيقاع الثورة والنضال الفلسطيني المستمر على ما هو إنساني، حيث تضافر الحب مع الثورة، فأخصبا عالما شعريا مفعما بالإنسانية، فجاءت لغة الحب شفافة موحية، حاملة لشحنة من الأسى والحزن، أما لغة الثورة، وبرغم من حدة المقاومة فقد تركها درويش تتخلق على نحو تغدو فيه رامزة ومعبرة بطريقته الخاصة عن أوجاع الراهن الفلسطيني.

جاءت الصورة الشعرية عند "درويش" مشكلة من تراكيب عدة بين الصور الخارجية والصور الداخلية تكثفت لترسم بخيال درويش المتميز موقفا من العالم.

تردد إيقاع قصيدة "درويش" بين ذلك الإيقاع الشديد الذي نجد وقعه في خطاب الثورة، لكنه سرعان ما يخفت عندما يتعلق الأمر بخطاب الحب ويتحول إلى إيقاع داخلي يتوسل بالتكرار

حينا، وعبر الاعتماد على عنصر الصوت لتشكيل جو معين يدعم المعنى ويعززه في كل الأحوال.

لقد تجلى الحب والثورة كتيمة ظاهرة في المتن الشعري الدرويشي، له أبعاده المتعلقة بالوضع الفلسطيني الخاص، ليقدم درويش للآخر صورة الفلسطيني الإنسان المسكون بالحب ، والعواطف الإنسانية ، والقيم النبيلة . كأنما لسان حال "محمود درويش" يقول : إن الفلسطيني المسلوب لا يفتقد لغة الحب حتى وهو في أقصى درجات المقاومة والثورة.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا :المصادر:

- القرآن الكريم.
- محمود درويش: الأعمال الكاملة، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ط2، 2000.

المراجع:

- إبراهيم السامرائي: البنية اللغوية في الشعر العربي المعاصر، الشروق، الأردن، ط1، 2002.
- أحمد فضل شبلول: حبر درويش ووصايا أمل، قراءة في شعر المقاومة، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2004.
- أحمد الحوفي: الغزل في العصر الجاهلي، دار النهضة، مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، ط3.
- أحمد قبش: تاريخ الشعر العربي الحديث، دار الجيل، بيروت، دط، دت.
- أحمد الزغبي: الرمز في الشعر العربي الحديث "محمود درويش أنموذجا".
- أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد القديم، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2001.
- ابن هشام الأنصاري: شرح قطر الندى وبل الصدى، المكتبة التجارية، القاهرة، ط11، دت.
- إبراهيم رماني: أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، باتنة، ط1، 1983.
- أحمد الشويخان: الموسوعة العالمية العربية، 1425هـ، 2004م.
- ابن منظور الإفريقي: لسان العرب، تقديم عبد الله العلايلي، إعداد وتصنيف يوسف خياط–نديم مرعشلي.

- ابن حزم: طوق الحمامة، تحقيق حسن كامل الصيرفي، تقديم إبراهيم الأبياري، الاستقامة، القاهرة.
- ابن قيم الجوزية: حكم النظر للنساء، دار الشهاب للطبع والنشر، باتنة، الجزائر.
- أم سهام عمارية بلال: جولة مع القصيدة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.
- المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات: عن المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، ط2، 2002.
- أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، تحقيق وإشراف لجنة من الأدباء، دار الثقافة، بيروت، ج9.
- أحمد عبد المعطي حجازي: دار العودة بيروت، ط3، 1982.
- السعيد الورقي: لغة الشعر الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار النهضة العربية، بيروت، ط3، 1984.
- بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت، مج2.
- بلقاسم بن عبد الله: دراسات في الأدب والثورة، دار هومة، الجزائر، ط1، 2001.
- بطرس البستاني: محيط المحيط، ج1 من أ-ش.
- جلال الدين القزويني: التلخيص في علوم البلاغة، ضبط وشرح عبد الرحمان البرقوقي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط11.
- جان بول سارتر: ما الأدب، ت: محمد غنيمي هلال، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، 2005.
- حيدر توفيق بيضون: محمود درويش شاعر الأرض المحتلة.
- خالد الغريبي: الصورة في الشعر العربي الحديث ورد أقل لمحمود درويش أ نموذجا.

- دني هويمان: علم الجمال، ترجمة ظافر الحسن، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1975.
- ريان موكا روفسكي: اللغة المعيارية واللغة الشعرية، ت: د. ألفت كمال الروبي، مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الأول، 1984.
- عبد السلام عبد الكريم: من سجل أنا عربي WWW.alquds.ca-uk.
- عزالدين اسماعيل: آفاق معرفية في الإبداع والنقد والأدب والشعر، النادي الأدبي، جدة، 2003.
- عمر فروخ: تاريخ الأدب، دار الطبع للملايين، بيروت، ط3، حزيران 1978، ج1.
- عبد العزيز المقالح: أزمة القصيدة الجديدة، ط1، دار الحداثة بيروت ودار الكلمة صنعاء، 1981.
- عمر أحمد الربيحات: الأثر التوراثي في شعر محمود درويش، دار البارودي العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، دط، 2006.
- عزيز أباضة، علي الجندي، محمود غنيم، محمود عماد، عادل غضبان: خمسة من شعراء الوطنية، المكتبة العربية القاهرة، ج2، دط، 1976.
- غالي شكري: أدب المقاومة، دار المعارف مصر، 1970.
- فواز الشعار: الشعراء العرب (الموسوعة الثقافية العامة) دار الجيل بيروت، ج3، ط1، 1999.
- فوزي عيسى: تجليات الشعرية، قراءة في الشعر المعاصر، منشأ المعارف، الإسكندرية، دط، دت.
- قندوز صليحة: تجربة الحب في حياة بدر شاكر السياب، مذكرة لنيل شهادة ليسانس في الأدب العربي، جامعة منتوري قسنطينة سنة 1998-1999.

- محمود فكري الجزار: الخطاب الشعري عند محمود درويش، إيتراك، مصر، ط2، 2002.
- محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب، الشركة الوطنية، الجزائر، دط، دت.
- محمد نمر مصطفى: محمود درويش الحاضر الغائب، ط1، 2010.
- مصطفى عبد الشافعي: في الشعر الحديث والمعاصر، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، دط، دت.
- محمود الشيخ: الشعر والشعراء، دار البارودي العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة العربية.
- محمد زكي العشماوي: الأدب وقيم الحياة المعاصرة، الهيئة العامة، الإسكندرية، ط2، 1974.
- مجلة الآداب البيروتية: الحب بين تراثين، ناجية عاقل مراني، عدد8، سنة 1972.
- محمد علي القالي: الأمالي، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع، بيروت، ج1.
- ميخائيل نعيمة: دروب، دار صادر، بيروت، ط5، 1988.
- مصطفى لطفي المنفلوطي: دار المعرفة، الجزائر، 2003.
- مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، لبنان، ط1، 1974.
- نجاح العطار، حنامينة: أدب الحرب، دار الآداب، بيروت، ط1، 1976.
- نوال مصطفى: نزار... وقصائد ممنوعة، مركز الراية للنشر والإعلام، ط2، 2000.
- نزار قباني: هوامش على دفتر النكسة، منشورات نزار قباني، بيروت، ط6، الجزائر، 1986.
- هاني الخير: محمود درويش رحلة عمر في دروب الشعر (موسوعة أعلام الشعر العربي)، دار فيلتس، الجزائر، ط2، 2008.

- يحي الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكريا، ط1، 1987.
- يوسف اليوسف: الغزل العذري دراسة في الحب المقموع، دار الحقائق، الجزائر، ط2، 1982.
- زكي مبارك: مدامع العشاق، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط3، 1971.

المواقع:

- محمد حجاجي: إلى أمي وجمالية الانسياب في البساطة (WWW.Zizvalley.com).
- محمد بنيس: فن المقاومة المتجددة (WWW.jehat.com).
- منصف الوهابي: محمود درويش: القصيدة التي تطرق من روائح مغسل الثياب، القدس العربي (WWW.alquds.com)، (WWW.google.com) (موقع وكيبيديا).