الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات **قسم اللغة والأدب العربي**

البنية الرمزية في شعر محمود درويش
أحبك ولا أحبك

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس، في اللغة والأدب العربي

تخصص: اللغة العربية

إعداد الطالبتين:

- **هدى معمري**
- **عبد الحميد بن دقيش**

إشراف الأستاذ:

أ/ سليم مزهود

السنة الجامعية : 2014/2013

كلما أدبني ربي
أراني نقص عقلي

وإذا ما ازددت
علما

زادني علما بجهلي

شكر وتقدير

تكاد شموع الشكر تحترق خجلا وهي تضيء لنا كلماتٍ

قد عجز اللسان والقلم الكتابة عنها ..

إليكَ منّي تحية إجلالٍ أستاذي الرائع "سليم مزهود"، والشكر لك على ما نفعتنا به من إرشاداتك وآرائك التي لا نستغني عنها

* سـلـيـمـو * شمعة تنير الدنيا بالعلم والمعرفة ...

لتنسج بخيوط الشمس جيلا واعدا يتسلح بنور العلم

ويرسم بخطوط مضيئة أمل اليوم ومستقبل الغد ...

هذه كلمات بسيطة أهديك إياها من قلب محب ليعطيك مقدارا ولو قليلا عن مكانتك في قلوبنا ... أسألُ الله أن يزيدك تألّقا على تألقك هذا ..

أدامك الله لنا شمعة مضيئة أبد الدهر ..

لك مني فائق التقدير والاحترام والمحبة أستاذي الغالي سليم.

طالبتك: أنين * هـدى *

إهْدَاء

الحمد لله الذي وفقني لإتمام هذا العمل بعد جهد طويل وسهر، وصلِّ اللهم وسلّم على أشرف الخلق شفيعنا ونبينا محمّد عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم.

أحياناً .. تتوقف اللغة عن إنجاب الكلمات لأننا نبحث عن عبارات جديدة .. لم يكتبها أحد ولم تكتب لأحد من قبل، حتى نهديها مع خالص الحب إلى أناس نرى أنهم أهل لأن

نبتكر لهم من العبارات ما يليق بشموخهم ومكانتهم فنكتشف حينئذ أنهم أكبر من تلك الكلماتِ كلّها وأعمق من تلك اللغات جميعها ..

- إلى من علمني العطاء دون انتظار .. من أحمل اسمه بكل افتخار.. من أفنى حياته من أجل سعادتي .. وكان لي الصديقَ قبل أن يكون منبع الحنان .. صاحب القلب الكبير والطيب أبي *عز الدين* حفظك الله ورعاك
- إلى من أسكنتني قرة الأعين .. تعبت وسهرت من أجل راحتي .. من كانت لي الأخت والصديقة .. موطني أسراري .. منْ تحت قدميها الجنان .. التي أوصى بها نبينا العدنان .. شاركتني الأفراح والأحزان .. إلى بلسم الشفاء.. شذى الريحان.. أمي الحبيبة *جميلة* أدامك الله تاجا فوق رؤوسنا
- إلى سندي .. صاحب القلب الطاهر والنفس المرحة أخي الحبيب: *نور الدين*
- إلى الذي أنار طريقي.. ولم يبخل علي بإرشادي .. الرائع أستاذي: *سليم*
- إلى من كانوا لي الرفقاء، من شاركوني الفرحة، هم عندي رمز النقاء.. إلى:

* بسمة* و *ابتسام*

- إلى كل من يحمل في قلبه ذرة حبّ لي، إلى كل من يعرفون "أنينْ" في الواقع أو الفايس بوك .. فإن لم تسعكم ورقتي هاته فحتما القلب مسكنكم .. أهدي هذا العمل

* هدى – أنين– *

إهداء

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة

الحمد لله الذي أعاننا على أداء الواجب .. ووفقنا في إنجاز هذا العمل

أهدي هذا العمل المتواضع الى الوالدين الكريمين؛ "عقلية " و"عبد الرحمن" اللذين أنارا لي الدرب وشجعاني على مواصلة هذا المشوار، راجين من المولى القدير أن يبارك لهما في حجتهما، ويردهما إلينا سالمين غانمين، إن شاء الله .

كما أهدي هذا العمل الى أخي: "صالح" ، وأختايَ: "أسماء" و "كريمة"

إلى رفيقة دربي الغالية: "سوسو"

إلى الأستاذ الفاضل الذي سهر على تكويننا وإرشادنا: "سليم مزهود"

إلى جميع من أنار درب حياتي .. أهدي هذا العمل.

*** عبد الحميد ***

مقدمة

مقدمة:

يعد الرمز من أهم القضايا الفنية التي يطرحها النقد الحديث في تناول الشعر المعاصر، ومن أمثلة ذلك الرمز الذي احتوته قصائد محمد درويش.

إن للرمز في شعر محمود درويش أهمية خاصة، ومذاقا فريدا، فمحمود درويش من أكثر الشعراء العرب استخداما للرمز، حيث وظف رموزه كلها في سبيل خدمة قضيته الوطنية والإيحاء بتجربته الواقعية، ورموزه تتبادل الأدوار وتتناوب، ليكون أحدها أو كلها رمزا لوطنه وأرضه التي تشكل محور القضية وجوهر الصراع، ولعلَّ هذا التداخل أو التمازج بين الرموز يفسّر إحساسنا بالألفة، ونحن نقرأ شعر محمود درويش.

ويلحظ أن الرمز في شعر محمود درويش لم يحظَ بدراسة مستقلة متكاملة تتناول طبيعته، وأبعاده الفنية والإيحائية، رغم وفرة الدراسات التي تناولت شعر محمود درويش والملاحظ أن اكثر هذه الدراسات –على أهميتها– لم تُعطِ موضوع الرمز في شعر محمود درويش ما يستحق من العناية والاهتمام، حيث تناولته ضمن الدراسات العامة، دون تخصيص، في حين أغفله بعضها الآخر إغفالا كبيرا.

ومن بين هذه الدراسات التي تناول جوانب الرمز في شعر محمود درويش: دراستان لرجاء النقاش في كتابيه: (أدباء معاصرون)، و(محمود درويش شاعر الأرض المحتلة)، ودراسة لعبد الرحمن ياغي في كتابه: (دراسات في شعر الأرض المحتلة) ودراسة ليوسف الخطيب، وهي: مقدمة ديوان (الوطن المحتل)، ودراسة عبد الكريم حسن في كتابه: (قضية الأرض في شعر محمود درويش)، ودراسة خالد علي مصطفى في كتابه: (الشعر الفلسطيني الحديث)، ودراسة صالح أبو اصبع في كتابه: (الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة)، ودراسات كل من: إلياس خوري، وريتا عوض، ويوسف سامي اليوسف، وغسان كنفاني، ومحمد لطفي اليوسفي، واعتدال عثمان، وشاكر النابلسي، وحسني محمود، وغيرهم.

أما بالنسبة إلى تحديد فترة الدراسة، فقد أُثر الباحث دراسة محمود درويش على مدى سبعة عشر عاما –علماً بأن هذه الدراسة تضّم عشرة دواوين شعرية– بدءاً من ديوانه الأول: (عصافير بلا أجنحة)؛ الصادر سنة 1960م، انتهاء بديوان: (أعراس) الصادر سنة 1977م، ذلك أن هذه الفترة الزمنية شهدت مرحلتين مميزتين في حياة الشاعر الفنية والحياتية، إذ تمثلت المرحلة الأولى في السنوات العشر الأولى التي عاشها الشاعر في وطنه، وقد شهدت بدايته الفنية ومحاولته الدائبة لخلق شخصية فنية، ومثّلت إنجازات القصيدة العربية الحديثة، أما المرحلة الثانية فهي التي تلت خروجه الشهير من وطنه عام 1970م، حيث استشرف الشاعر مرحلة فنية جديدة، لعل أهم سماتها التجريب والبحث عن الشكل الفني الجديد لقصيدته، بما يستوعب تجربته الجديدة التي أصبح يعيشها خارج وطنه، ثم أعقب هذه المرحلة مرحلة فنية جديدة، جاءت بعد صمت طويل استهلها الشاعر بديوانه: (حصار لمدائح البحر) الصادر سنة 1984م، ثم جاء ديوان: (هي أغنية .. هي أغنية) الصادر سنة 1986م، غير أن الشاعر لا زال يعيش غمارَ هذه المرحلة، ويعاني مخاضها، ولعلها اكتملت فيما بعد، إذ تمخضت عن إنجازات فنية جديدة يصعب التنبؤ بمعالمها في هذا الوقت، لاسيما أن الشاعر في هذه المرحلة قد اجتاز دربا فنيا طويلا، ولا نجانب الصواب إذا قلنا إنه قد سَمَا في دائرة الاحتراف الفني.

والإشكال المطروح في بحثنا يتمحور حول البنية الشعرية للرمز في قصائد محمود درويش، وكيفية استعمال تلك الرموز؟ وعلى أي رمز يعتمد، وما دلالة ذلك؟

للإجابة عن هذه التساؤلات، اعتمت المنهج التكاملي بشكل عام، ولما كان الرمز من القضايا الفنية الخالصة، فقد كان اتكائي على المنهج الفني يغلب على سواه، وقد حاولت –ما استطعت– أن أدرس رموز محمود درويش في شعره دراسة موضوعية داخلية تستقرئ النصوص وتحللها، وتتكئ على معطيات المنهج الفني في إصدار الأحكام والتقييم، ولما كان الواقع ذا أثر فاعل في حياة محمود درويش، وشعره فقد ارتأيت أن أستفيد من

معطيات المنهج الاجتماعي، إذ درست أثر الواقع المعيش على شعر محمود درويش وتطوره، وكيف انعكس هذا الأثر على استخدام الشاعر للرمز، سواء أكان ذلك أثناء وجوده في وطنه أم بعد خروجه منه، وقد بيّنت الأثر الكبير الذي خلفه هذا الخروج على تطوّر استخدام الشاعر للرمز، وبيّنت بعض الخصائص الفنية التي اكتسبها الرمز بعد خروج الشاعر من وطنه.

وقد جاء البحث في مقدمة وفصلين وخاتمة، اتبعت بثبت المصادر والمراجع، حيث تناول الفصل الأول النظري، مفهوم الرمز ودلالته عند محمود درويش، منتظما في مباحث أربعة، أما الأول فتضمن الرمز التاريخي والديني عند محمود درويش، وتضمن الثاني دراسة الرمز الأسطوري وتوظيفه، الذي انقسم بدوره إلى قسمين هما: الرمز الأسطوري وأسطرة الرمز، وأشكال توظيف الرمز الأسطوري، وأما المبحث الثالث فقد اهتم بدراسة الرمز الطبيعي عند شاعرنا وكيفية توظيفه، ثم أوضح المبحث الرابع تجلياتِ رمز المرأة من خلال النظرة الدرويشية إليها.

وحاولت في الفصل الثاني التطبيقي أن أدرس البنية الرمزية في ديوان أحبك أو لا أحبك لمحمود درويش، دراسة بلاغية وكذلك البنية الدلالية لهذا الديوان.

وككل طالب جامعي واجهتني صعوبات، يتمثل أغلبها في قلة المصادر والمراجع التي تتناول هذا الموضوع بصورة مباشرة، إذ كان تناول معظم الدراسات للموضوع ضمن سياقٍ عامٍ.

وفي ختام هذا التقديم لا يوجد ما هو أعز في النفس من الاعتراف بفضل الآخرين عليّ ومساعدتهم لي في إنجاز هذا العمل المتواضع، سواء من قريب أم من بعيد، وعلى رأسهم طبعا أستاذي الرائع: "سليم مزهود"، الذي ادخر جهودا كبيرة في تقديم التوجيهات الصائبة ودعمه لي.

كما أرجو أن أكون قد وفقت الى حد جيد، في طرح الموضوع ومعالجته بشكل منهجي صحيح، ولا أشك أنه خال من النقائص فكل شيء إذا ما تمَّ نقصان، والكمال لله عز وجل وحده، وأتمنى استدراكها في المستقبل، وما توفيقي إلا بالله.

الفصل الأول:
دلالة الرمز وأنواعه عند محمود درويش

دلالة الرمز وأنواعه عند محمود درويش:

تعريف الرمز:

1- التعريف اللغوي:

يطلق الرمز عند العرب على: "الإشارة بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو اليد أو الفم أو اللسان"[1]، ويرى بعضهم أن أصل الرمز هو: "الصوت الخفي الذي لا يكاد يفهم".[2] وكان صاحب لسان العرب يقصد إلي الجمع بين المعاني الأربعة الأخيرة، وردّها إلى معنى واحد، يقول: "الرمز تصويت خفي باللسان الهمس ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة صوت إنما هو إشارة بالشفتين" [3]

2- التعريف الاصطلاحي:

إن الرمز لكلمة أو عبارة أو صورة أو شخصية أو اسم مكان يحتوي في داخله على أكثر من دلالة، يربط بينهما قطبان رئيسان، حيث يتمثل الأول في البعد الظاهر للرمز وهو ما تتلقاه الحواس منه مباشرة، ويتمثل الثاني في البعد الباطن أو البعد المراد إيصاله من خلال الرمز، وهناك علاقة وطيدة بين ظاهر الرمز وباطنه، ويمكن للصورة أن تفقد قيمتها إذا أُحدِثَ تنافر أو عدم انسجام بين القطبين المذكورين[4]

إن الرمزية اتجاه فني يغلب عليه سيطرة الخيال على كل ما عداه، سيطرة تجعل الرمز دلالة أولية على ألوان المعاني العقلية والمشاعر العاطفية والتعبير بالرموز عادة قديمة في تعبير الإنسان، بل عادة قديمة في بديهة الإنسان[5]

هو صورة تعبر عن شيء مجرد أي إنه يشير إلى فكرة أو معنى من المعاني ويرتبط بعلاقة طبيعية مع ما يرمز إليه تقوم على التشابه بين محتوى الرموز وخصائصه وبين المعنى المجرد الذي يرمز إليه مثال: الأسد رمز للشجاعة، والميزان رمز للعدالة، والدائرة رمز للأبدية، والرمز كما يقول يونج: "وسيلة إدراك ما لا يستطاع التعبير عنه بغيرة، فهو

1- مجدالين فيروز آبادي : قاموس المحيط. ج 253/2.

2- قدامة بن جعفر : نقد النثر . ص 61.

3- ابن المنظور الإفريقي : لسان العرب. ج 356/5.

4- عبد خلف العساف : قراءة في مصطلح الرمز الشعري. ص 20

5- يوسف عيد : المدارس الادبية ومذاهبها ج212/2.

أفضل طريقة ممكنه للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي، وهو بديل من شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته"[6]

وإن معظم الذين يتكلمون عن الرمز أو الرمزية يقبلون اللفظ على علاّته، ويكتفون على الأغلب بتوضيح العلاقة بين الرمز والفكرة التي يرمز إليها، وقد تعددت استخداماتهم لكلمتي "رمز" و"رمزيه" فلم يفلح العلماء إزاء ذلك إلى تحديد تعريف واحد. فماهية الرمز تتخلص في إدراك أن شيئاً ما يقف بديلا عن شيء آخر والمجتمع هو الذي يحدد معنى الرمز، أو هو الذي يضفي على الأشياء المادية معنا معيناً فتصبح رموزا[7]

وهنا يجب أن نذكر بأن الرمز لم يتخذ معنى اصطلاحيا إلا منذ العصر العباسي، عصر التحول في الحياة العربية الاجتماعية والعقلية، وعصر النهضة العلمية وقد جنحت الحياة في هذا العصر إلى صور من التعقيد واستكمل التشيع والتصوف، وقد كان كله مدعاه إلى نشاط التعبير الرمزي على ألسنة الأدباء، شعراء وكتابا واستتبع ذلك أن يتضح معنى الرمز في أذهان النقاد وأن يعملوا على تحديده ويبينوا فروعه وأنواعه[8]

دلالة الرمز عند محمود درويش:

تحمل الرموز آفاقا رحبة وايحاءات كثيفة، وقد استخدم درويش الرمز بشقيه، الطبيعي والتراثي، وهو من أهم الأسس الأسلوبية التي يقوم عليها تشكيل الصورة عند درويش وأحد مكوناتها الأساسية فسوف نقف عنده لنرى كيف يشتغله، إلى جانب بقية المكونات في بناء الصورة.

والرمز الوطني في شعر محمود درويش، يبرز رؤية الشاعر الخاصة تجاه الوطن الأم فلسطين، فتصبح عنده الكلمات الشفافة قريبة المعنى كثيفةً بالدلالات ومحمّلةً بها ولأن مفردات اللغة كلها لها أن تستخدم في الشعر استخداما رمزيا، وتبرز قدرة الشاعر في اكتشافه للعلاقات الحسية التي تربط الشيء بغيره من الأشياء. فالشاعر لا ينظر إلى الوطن على أنه شيء مادي منفصل عنه بل يراه امتدادا لكيانه ويتغذى من تجربته، زيادة على ما تضفيه الأبعاد النفسية على الرمز من خصوصية، ولقد استوعب درويش هذا

6- الجندي درويش: الرمزية في الأدب العربي، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت ، ص102.

7- يوسف عيد: المدارس الأدبية ومذاهبها. ج169/1.

8- درويش الجندي : الرمزية في الأدب العربي. ص 43.

الفهم للرمز، وقد لا نبالغ إذا قلنا بأنه تخطاه حين راح ينحت لنفسه رموزا تبدو حين نقرأها في سياقاتها، وكأنها خرجت لتوها من قاموس جديد هو صانعه وهي عديدة لا حصر لها حتى يبدو للقارئ وكأن مفردات اللغة كلها قد آلت إلى رموز بين يديه، ومن الرموز الوطنية التي استخدمها درويش: التراب، الأرض، الزيتون، شجرة الصفصاف، البرتقال حيفا، يافا، البداية، النهاية، الحلم، الزمن، الريح، المطر، الحمام الليل، الحجر، السنديان البحر، الفراشة، القمر وغيرها، حيث تكررت في نصوصه الشعرية حتى غدت أساسا لصور مهيمنة شكلت صورا رمزية[9]

المبحـــث الأول؛ الرمز التاريخي والديني:

تتداخل الرموز التاريخية والدينية عند شاعرنا، بحيث لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر فكثيراً ما تكون الرموز التاريخية رموزًا دينية كما أن كثيراً من الرموز الدينية هي رموز تاريخية، ومن هنا اختار درويش من أحداث التاريخ ورموزه ما وافق طبيعة القضايا والهموم التي أراد نقلها إلى المتلقي، وقد اختلفت الشخصيات والموضوعات التاريخية والدينية التي استحضرها باختلاف الظروف التي كانت تمر بها الأمة العربية واستجلاء موقف درويش من رموزه يتطلب معرفة خاصة لمصادر كثيرة إلى جانب معرفة نقدية عالية؛ إذ لا يسهل على المتلقي التقاط القرائن الخاصة بالرمز إلا بإدامة النظر في القصيدة، والاحتشاد المعرفي الأدبي العام، فمثلا رمز المسيح كما ورد في قصيدة (أبد الصبار) لدرويش يتطلب معرفة خاصة بالمصدر المسيحي، والاطلاع على تجربة السيد المسيح عليه السلام وأقواله وتعاليمه ومعجزاته وغير ذلك، لربطه بدواعي استحضار الرمز وتوظيفه وما يشي به من مواقف إنسانية تمثلها الشاعر وأوردها تحقيقاً لتجربته الشعورية، يقول:

وكان غد طائش يمضغ الريح
خلفها في ليالي الشتاء الطويلة
وكان جنود يهوشع بن نون يبنون
قلعتهم من حجارة بيتهما وهما

9- مصادر محمود درويش في استقاء الرمز. فاعور، 1989 ، ص 146.

يلهثان على درب "قانا" هنا

مر سيدنا ذات يوم هنا

جعل الماء خمرا، وقال كلاهما

كثيراً عن الحب يا ابني تذكر

غدًا وتذكر قلاعًا صليبية

قضمتها حشائش نيسان بعد

رحيل : الجنود ...[10]

يتطلب الكشف عن ملامح الرمز ودلالته الرجوع –قبل ذلك– إلى تلمس القرآئن التي تشير إلى مصدر الرمز وماهيته، وهي وإن كانت واضحة في الإحالة إلى رمز المسيح في مثل: (درب قانا) و(هنا جعل الماء خمرا)، فإنها تلزم تتبع نبض الصوتين المبتديين عبر ما يمكن أن يكون سياقًا للقص الشعري، وربط ذلك بمعالم التجربة الشعرية، وما تحمله من قرائن تحيل إلى مصادر أخرى تفتح مدى القصيدة وتوصلها بتجارب عدة تغني بلا شك دلالات الرمز، وتتشابك معها بما تومئ إليه من حالات إنسانية لا تقف عند حد معين، بحيث تتداخل الحركة الباطنية للقصيدة بين الماضي والحاضر، وعاء لعدة تجارب إنسانية يتم بعثها واستحضارها حية نابضة بالحياة أو بالمأساة، فهذا المقطع على وجه الخصوص هو ذروة تجمع قنوات الذاكرة كافة على المستوى الفردي والجماعي بلا تمييز كما تلتقي فيه عدة قرائن تفصح عن الرمز من خلال استقرائه، وتحيل إلى بعض المصادر التراثية، مثل الإنجيل، حيث ذكر فيه بخصوص آيات يسوع في حكاية الماء المتحول خمراً ما يلي" :ذاق رئيس المتكأ الماء المتحول خمرا ولم يكن يعلم من أين هي، هذه بداية الآيات فعلها يسوع في قانا الجليل وظهر مجده فآمن به تلاميذه[11]"،كما ذكر بخصوص تدمير يشوع لأريحا الكنعانية في التوراة أن جنوده من أحرقوا المدينة .وقد "حلف يشوع في ذلك الوقت قائلا ملعون قدام الرب الرجل الذي يقوم ويبني هذه المدينة" [12]، ومن هنا نرى أن الشاعر قدم إلى المتلقي بعض القرائن التي تشير إلى هوية الرمز والشخصيات الأخرى .وقد بنى قصيدته على تصوير مشهد خروج (الابن) و(أبيه) من

10– درويش، محمود،1996: ديوان محمود درويش، ط 4، مج 1، دار العودة ، بيروت، ص 34.

11– يوحنا، إصحاح2، ص: 147.

12– سفر يشوع الصحاح 6، ص: 346.

سهل عكا المجيد متبعاً ذلك بحوار مقتضب بينهما يفصح في نمو واطراد عن طبيعة المأساة أو الأحداث الجسيمة التي يتعرضان لها، وهما يسلمان قدميها بطريق الشمال ويمران على مواضع تستدعي الإشارة إلى مخزون الذاكرة في مثل قول الأب : "**هنا صلب الإنجليز أباك على شوك صبارة ليلتين ولم يعترف أبداً**[13]".

كما تستدعي الذاكرة الجماعية التي يشكل الأب مفتاحاً لها فالشاعر يفتح أبوابها على مأساة الهجرة، بحيث تشكل لحمتها وسداها، وينطلق من ذاكرة الطفل وكأنه يأخذ من تجربة شخصية خاصة، هي تجربته التي أضفت ظلالها المأساوية على الواقع الشعري وتضافرت مع المصادر المتنوعة في تجسيد المأساة الإنسانية .ويتجه درويش نحو تراثه الديني ليثبت حقائق قيلت من قبل الأنبياء، فكثير من الأنبياء اضطهد وعذب، ومنهم من قتل من أجل كلمة الحق والعدالة التي جاء من أجلها، فنجد درويش يحاور الأنبياء ويوضح من خلال محاورته الوضع الذي يعيشه الشعب العربي الفلسطيني، فنراه يحاور النبي حبقون الذي ناجى ربه قائلا: "حتى متى يا ربُّ أدعو وأنت لا تسمع، أصرخ إليك من الظلم ولا تخلص، لماذا تريني الإثم وتجري قدامي الاغتصاب ويحدث الخصام ويقوم النزاع"[14]، فالاضطهاد والاغتصاب موجودان منذ عهد الأنبياء وهذا ما نراه في الحوارية الآتية:

آلو .. هالو!

أموجود هنا حبقون ؟

نعم من أنت ؟

أنا يا سيدي عربي

وكانت لي يد تزرع

...

كفى يا ابني!

على قلبي حكايتكم

على قلبي سكاكين[15]

13- محمود درويش، ديوان لماذا تركت الحصان وحيداً،ط 1، دار العودة، بيروت ص33.

14- [مجلة الطريق – العدد (10-11) ، ص56] .

15- ديوان محمود درويش، ط 1، مج 2، دار العودة، بيروت. ، ص152.

فهنا عملية صياغة للتاريخ وربط الماضي بالحاضر ليدلل على مدى الاضطهاد الذي يلاقيه الفلسطيني.

ومن الرموز التاريخية التي وظفها درويش في شعره شخصية المتنبي ليتوحد بها ويجعلها قناعه إذ يشير عنوان قصيدة: "رحلة المتنبي إلى مصر" إلى ولوج درويش إلى شخصية المتنبي ذات الهوية الشعرية المعروفة عبر حقائق مستمدة من حياة الشاعر الكبير وهي ثابتة في تاريخه الحافل بالتطواف في مختلف الممالك آنذاك، وأولى هذه الحقائق التي انطلقت منها القصيدة هي رحلته الأخيرة إلى مصر، وذلك في عام 345هـ[16] ، وبداية ليس ثمة إشكالية في انتساب الصوت المهيمن على امتداد القصيدة إلى المتنبي بوجهيه القديم والجديد. إن المتنبي الجديد لا يعاني أزمة فردية تتعلق بمدى تحقيق طموح فذ يجابه فيه بتعنت ظروفا معينة تتصدى لإرادته وتحول دون الوصول إلى مبتغاه من الحياة والعظمة بعد أن حقق الفرادة على مستوى آخر هو الشعر، وإنما يعاني الأزمة الحقيقية على مستوى الشعور العام بقضايا أمته التي يراها تتساقط تحت وطئه الهزيمة وانهدام مجدها التليد، وتفتت قواها إلى ممالك أسست على أهون من بيت العنكبوت، حيث المكر وخيانة الحكام وانحطاط حال الأمة إلى الدرك المذل، مما أفسح المجال أمام الأعداء لتنفيذ مؤامراتهم، فقد يرى إلى دلالة الصراع الذاتي في أعماق المتنبي بوصفه شخصية قناع، على أنه صراع أعمق يتعدى الفردي إلى الجماعي؛ وبالتالي يكشف عن كل معاني التمزق والسقوط الذي تعانيه الأمة، ولذلك فإن ما يبوح به القناع منذ بداية القصيدة لا يدل على ارتباطه بهموم فردية خاصة، بل إنه تعبير عن قضايا تمس الكيان الحضاري للأمة وإن انبثقت من المأزق الخاص المرتبط بشخصية المتنبي؛ يقول الشاعر:

للنيل عادات

وإني راحلٌ

أمشي سريعًا في بلاد تسرق الأسماء مني

قد جئت من حلب، وإني لا أعود إلى العراق

سقط الشمالُ فلا ألاقي

غير هذا الدرب يسحبني إلى نفسي ... ومصر

16-الشكعة، مصطفى: أبو الطيب المتنبي في مصر والعراقيين، عالم الكتب، بيروت 1983، ط 1، ص:351.

كم اندفعت إلى الصهيلْ
فلم أجد فرسًا و فرسانًا
وأسلمني الرحيل إلى الرحيلْ
ولا أرى بلدًا هناك
ولا أرى أحدًا هناك
الأرض أصغر من مرور الرمح في خصر نحيلْ[17]

فليست القضية إذن رحلة مغامرة يبحث فيها عن مجد ذاتي، فيبتسم له الجد تارة، أو يجهض حساده آماله تارات أخرى، وإنما هي رحلة مجد من نوع آخر يحاول فيها وعي ذاته المحطمة المخذولة في أوج مصابها ونكتبها في أمتها، إنه شعور بالضياع والوحدة والانهيار يتملكه ويسيطر عليه فلا يجد أمامه إلا العودة إلى الذات لاكتشافها مرة أخرى وخصوصًا في علاقاتها بالآخرين . وهنا يكتشف الفاجعة الكبرى، فهو مفجوع لا في نفسه الفردية، وإنما في ذاته الجماعية، ووفق هذا السياق تشكل مصر طوق النجاة، وطريق الخروج من جميع الأزمات. ولذلك فإن صوت المتنبي يحمل نبرة الأمل والرجاء في خلاص الأمة وتخطيها لمحنتها أو محنها باللجوء إلى مصر معقد الآمال ومحط الأنظار حيث نجد الشاعر قد صدر قصيدته على لسان المتنبي بهذه العبارة الشعرية (للنيل عادات / وإني راحل) وكررها أكثر من مرة وختم القصيدة بها أيضًا . وهي توحي بأنها صوت آخر غير صوت الشخصية . وهذا ما يتحقق في قناع المتنبي ملتقى أصوات الإنسان الثائر على أوضاع القهر والذل والتردي . فنسمع صوته يتقطر بمعاني المأساة من كبوات الأمة التي تعاني الفقر والضياع وسطوة الحاكم المستبد بالإضافة إلى أعداء يتربصون الدوائر للانقضاض عليها . فالشاعر لا يستدعي الشخصية ليجلو معالمها وإنما يسعى إلى خلقها من جديد . بحيث لا تتنافر مع معطيات التاريخ، ولا تصاب كذلك بالسكون والجمود فيه، بل يريدها نموذجًا للبطل يتخطى زمانه ويعبر عن حالة إنسانية تتماثل في عصرين متباينين. ولكن ما يجمعها هو تشابه الوضع الحضاري المتهاوي والمأزق الوجودي الفظيع . ولعل هناك تشابه بين شخصية الشاعر وشخصية المتنبي بما

17- الديوان، مج 2، ص:107.

يشير إلى أن اختيار الشاعر لهذه الشخصية ليس مصادفة وإنما عن وعي تام . فكل من درويش والمتنبي غادر موطنه إلى مصر في ظروف متشابهة، ولكن رحيلهما يشكل لحظات مصيرية حاسمة أثرت في حياتهما ومستقبلهما أقوى تأثيرٍ، وكلاهما له طموحه الشخصي القومي، وكلاهما مشغول بالهم الجماعي العام، مسكون بما آلت إليه الأمة وما آل إليه الشاعران وهي قضية الاغتراب عن الوطن وإن اختلفت الظروف. فلنستمع إلى هذا المقطع المثقل بصوت الشاعر المنفي عن الوطن:

وطني قصيدتي الجديدة

أرى فيما أرى دولا توزع كالهدايا

وأرى السبايا في حروب السبي تفترس السبايا

في مصر كافور ...وفي زلازل

للنيل عادات

إني راحلٌ[18]

يتبدد حلم المتنبي الشاعر بسبب قهر الواقع المستبد مما يجعل التناقض حاداً، والتنافر قائماً بين عدة متناقضات تفسر الحالة القصوى للمأساة .وتنبئ عن تصوير الصراع ما بين الأمة وأعدائها، بحيث تكشف عن حالة الثورة والتمرد على واقع متخلف ضاعت فيه الأمة وفقدت مجدها[19]، التفت بعض الباحثين في الأدب المقارن إلى تأثر محمود درويش بروافد الثقافة العبرية ممثلة في شعر (بآيليك) وكذلك في التوراة بوصفها مصدراً دينياً بمحتواه التاريخ اسطوري، فقد وقف د . جمال الرفاعي عند استدعاء الشاعر لبعض الشخصيات التوراتية ورموزها في العهد القديم ذاته، ورأى أن درويش قد غلبت عليه نزعة توظيف الشخصيات التراثية اليهودية في أعماله، فكثيراً ما يستخدم رموزاً مثل حبقوك وارميا، وأشيعا وغيرهم من الأنبياء والحكماء الذين نادوا بقيم إصلاحية وإنسانية لمجتمعاتهم[20]، ونوافق الباحث فيما ذهب إليه من أن درويشاً من أكثر شعراء فلسطين الذين وظفوا تلك الشخصيات من العهد القديم في أعمالهم لما أحسوا به من تشابه بين

18- درويش، مج2، ص :110.

19- شعت، أحمد: الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر. مكتبة القادسية، ط: 1، 2002، ص:180.

20- الرفاعي، جمال،1994: أثر الثقافة العبرية في الشعر الفلسطيني المعاصر. دار الثقافة الجديدة، القاهرة، ص:32.

تجربة المنفى وبين تجربتهم في المنفى، وعلى الرغم من البون الشاسع والاختلاف التام بين مسوغات التاريخ اليهودي القديم، والتجربة الفلسطينية الحديثة التي تمخضت على إثر نكبة 1948، وتشريد الفلسطينيين في أصقاع العالم على يد اليهود، فإن ذلك لم يمنع الشعراء الفلسطينيين وفي مقدمتهم درويش من الاستفادة من تراث اليهود وارتياد دور ثقافي، يتجلى فيه دور الشاعر بهضم ثقافة العدو واستيعابها من مصادر المعرفة المختلفة، وتوظيفها توظيفاً فنياً يقوم على البعد الإنساني، وتصوير عمق مأساة الإنسان الفلسطيني ومعاناته، ولدرويش في هذا التعامل أسبابه من ذلك إتقانه اللغة العبرية ودراسته التوراة، واطلاعه على الثقافة اليهودية ومصادرها الأصلية حيث تلقى تعليمه في المدارس العربية التابعة لنظام التعليم الإسرائيلي المفروض على أبناء العرب في داخل الأراضي المحتلة عام 1948م . وقد أبانت قصائد درويش عن معرفة دقيقة وثقافة واسعة للتراث الأسطوري والديني لليهود . فانتشرت في قصائده رموز أسطورية مثل سدوم وعمورة وبابل، كما استدعى إيليا وشعيا وارميا وتناول رمز بابل استوحى فيه نكبة اليهود أبرز من خلال لك الرمز الشعور القاسي بالشتات الذي يعاني فيه الفلسطينيون حتى اليوم من جراء تهجيرهم وطردهم من وطنهم، لذا تأخذ الرموز اليهودية عند درويش بعداً جديداً حين يستلهم على أرض فلسطين التراثَ الفلسطيني كله، بما فيه التراث اليهودي والمسيحي باعتباره نتاجَ هذه الأرض.

فيختار درويش رموزاً تتعلق بتاريخ اليهود ليكسبها بعداً فلسطينياً، كما جاء في مقطوعته السابعة عشرة من ديوان: (أحبك أو لا أحبك)، يقول فيها:

يا أطفال بابل

يا مواليد السلاسل

ستعودون إلى القدس قريباً

وقريباً تكبرون

وقريباً تحصدون القمح من ذاكرة الماضي

وقريباً يصبح الدمع سنابل

آه يا أطفال بابل

ستعودن إلى القدس قريباً

وقريباً تكبرون

هللويا

هللويا[21]

منذ ذلك اليوم وشاعرنا بين سبي اليهود وتشردهم إبان السبي البابلي في القرن السادس قبل الميلاد وبين تشريد الفلسطينيين ونزوحهم عن ديارهم من قبل الصهاينة سنة 1948م ثم بين عودة المسيح إلى القدس وبين عودة أطفال فلسطين إلى القدس وهم يرددون (هللويا)– بمشيئة الله – وهي محررة من رجس الصهاينة بفضل سواعد أطفال الحجارة وحينذاك تتحول الدموع إلى سنابل رمز الفرح والاستقرار في الوطن . وفي مطولة بعنوان "مأساة النرجس" و"ملهاة الفضة" يؤكد شاعرنا أن أورشليم وهيكلها بل توراتها هي توراة كنعان، وليس توراة العبرانيين؛ إذ كل ما على هذه الأرض الكنعانية هو ضمن تراثها وملك لها، يقول:

عادوا إلى ما كان فيهم من منازل، واستعادوا

قدم الحرير على البحيرات المضيئة، واستعادوا

ما ضاع من قاموسهم :زيتون روما في مخيلة الجنود

توراة كنعان الدفينة تحت أنقاض الهياكل بين صور وأورشليم[22]

ويسوغ محمود درويش استخدامه لرموز تتعلق بتاريخ اليهود بقوله:

"إنني أعتبر نفسي كفلسطيني، وكنتاج هذه الأرض الفلسطينية، أحد الذين يملكون حق أن يرثوا كل تاريخ الإبداع والثقافة التي جرى على هذه الأرض، ومنها التوراة[23]."

وفي قصيدة بعنوان: "المزمور الحادي والخمسون بعد المائة "يواصل شاعرنا استلهام الرموز التراثية اليهودية ليوظفها في خدمة رؤيته الشعرية . كما ورد في قصيدة مطولة هي (مديح الظل العالي) حيث يقوم بتوظيف جزئي لبعض الإشارات الأسطورية في سبيل تجسيد دلالات مرتبطة بتجربته على المستوى الشعوري للتعبير عن أزمة الذات الجماعية جاعلا الذات الفردية والجماعية في نسيج متشابك، تنوب إحداهما عن الأخرى، وعلى الرغم من ذلك يمكن تمييز مواضع معينة لأثرها الفعال في رؤية الشاعر العامة . وهذه الإشارات تتمحور حول رموز أسطورية متنوعة مثل: "العنقاء، وأيوب، وكذلك المسيح

21– الديوان، مج1، ص: 400.

22– الديوان، مج 2 ، ص: 428.

23– لقاء مع محمود درويش. دفاتر ثقافية، رام الله، العدد 3، 1996م، ص: 50

والجلجلة والصلب والوليمة وآخرها عليس". وأولى السمات المستنبطة في هذه القصيدة هي التخالف مع المزامير وتجاوزها أو إكمالها والإضافة إليها . إذ إن إصرار الشاعر على وجود مزمور يكمل المزامير الواردة في التوراة أو ينفيها فيه دلالة وقصد على تجاوز ما قد يحضر في الذهن من رؤى وأفكار مستمدة من تلك المزامير . ويقصد الشاعر استدعاء منشئ المزامير إمام المغنيين . داود عليه السلام بلقبه الذي ورد في أربعة وأربعين مزمورًا.[24] في حين يرد في القصيدة ثلاث مرات، بالإضافة إلى توظيف أبعاد تجربة المنفى البابلي. وفي ذلك يقول الشاعر مناجيًا مدينته بما يومئ إلى المراثي:

المسافات أقرب

بيننا شارعان، وظهر إلهِ

وأنا فيك كوكب

كائن فيك .طوبى لجسمي المعّذب ![25]

ومن خلال حضور المزامير، واستدعاء إمام المغنيين تتبدى رؤية الشاعر العامة التي تكشف عن جدوى توظيف مثل هذه الرموز وجدوى استحضارها في القصيدة، من حيث إنها مشاركة في إبراز أهم معالم الدلالة وتكوين أبعاد التجربة التي تحاول تجسيد المفارقة العظمى بين الإنساني واللاإنساني، حيث يبدو تركيز الشاعر على دائرة الصراع، وكيف يتم استغلال ما هو ديني سلاحًا فتاكًا ضد الإنسان. فتصير أناشيد وأغاني وتعاليم داود عليه السلام بأيدي الأعداء من أجل سفك الدماء، وتجعل المزامير التي تدعو إلى الرحمة غاية للقتل . يقول:

وإمام المغنيين صك سلاحًا ليقتلني

في زمان الحنين المعلب

والمزامير صارت حجاره

رجموني بها

وأعادوا اغتيالي

قرب بيارة برتقال...[26]

24–الكتاب المقدس، سفر المزامير، ص: 834–936.

25–الديوان، مج1، ص: 287.

26–الديوان، مج1: 288.

كما تتحقق الأبعاد الدلالية من خلال البعد الزمني، حيث يبدو الحديث عن إمام المغنيين بصفته دالا على الزمن الماضي المنقطع الذي كفَّ عن التأثير في الحاضر، بينما يملأ الزمن الحاضر الحديث بصيغة المتكلم في إطار وضع البدائل والمقابلات، فإن كان إمام المغنيين ومزاميره يمثلان الماضي المنصرم، فإن الشاعر ومزموره الحادي والخمسين بعد المائة يمثلان الحاضر المستمر الذي ينسخ ذلك الماضي بالضرورة، وهذا ما يسعى المقطع الآتي إلى إبرازه:

طوبى

لإمام المغنين في الليلة الماضية

وإمام المغنين كان . وجسمي كائن

وأنا فيك كوكب

يسقط البعد في ليل بابل

وصليبي يقاتل

هللويا..

هللويا..

هللويا ..[27]

وحتى حضور التمجيد لإمام المغنين يعد حضوراً باهتاً بما يمثله في الزمن القصير والماضي كما تؤكد على ذلك كلمات (الليلة الماضية) والفعل (كان). في حين يتشكل التعبير عن الحضور الدائم عبر صوت المتكلم بضمير المنفصل (أنا)، وصيغة (اسم الفاعل) كائن ما توحي به من صفة دالة على الفاعل وليس على حدث ينقضي[28].

ويتضح من واقع المزمور المئة والخمسين أنه يبدأ بلفظ (هللويا)، ويتفشى في بنية المزامير في مواضع كثيرة؛ بحيث يقضي سياق استخدامه بأنه يدل على التسبيح والتقديس. كما ورد في المزمور المئة والتاسع والأربعين: (هللويا) "غنوا للرب ترنيمة جديدة تسبيحة في جماعة الأتقياء"، وفي المزمور المئة والخمسين: (هللويا) "سبحوا الله في قدسه سبحوه في فلك قوته".[29]

27–الديوان، مج1، ص : 289.

28–حسان، تمام، (د.ت): اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة ، الدار البيضاء، ص:99.

29–الكتاب المقدس، العهد القديم، ص:936.

وقد عمد الشاعر إلى اختتام قصيدته أو مزموره الذي يسعى إلى دلالات الحضور والنفي من واقع التناص باللفظ نفسه (هللويا) وتكراره ثلاث مرات بعدها أفصح عن طبيعة رمز بابل، وما يمثله من النفي والبعد عن أورشليم الوطن . في حين يتلاشى هذا الشعور من خلال قوة الحضور (أنا فيك كوكب)، وما يشيعه الفعل (يقاتل)من الديمومة والاستمرار . وهكذا يلاحظ أن توظيف الرموز الدينية يعد من أنجح الوسائل التي يستخدمها شاعرنا، وذلك لأنها تلتقي مع طبيعة الشعر نفسه، ولأن ذاكرة الإنسان تحرص على الإمساك به ومداومة تذكره .ولا يزال محمود درويش يستلهم رموزًا من التراث اليهودي لها علاقة بالأرض المقدسة مثل: (هيكل القدس) ،(أشعيا) ،(أورشليم)، ليجعلها تقف إلى جانب الحق الفلسطيني.

أنادي أشعيا :أخرج من الكتب القديمة مثلما خرجوا . أزقة

(أورشليم) تعلق تعلق اللحم الفلسطيني فوق مطالع العهد القديم

وتدعي أن الضحية لم تغير جلدها

يا أشعيا ... لا ترث

بل أهج المدينة كي أحبك مرتين

وأعلن التقوى

وأغفر لليهودي الصبي بكاءه ...[30]

في النص السابق يستحضر شاعرنا رمزًا دينيًا يهوديًا مناصرًا للحق وهو (أشعيا) يتنبأ بدمار اليهود عقابًا لما ارتكبوه من جرائم وفساد أخلاقي، وهو ما حصل لهم في السبي البابلي.

ويقول الشاعر في إحدى إشاراته الرمزية في حوار رائع يفضي إلى مسار الأسطورة:

-عم تبحث يا فتى في زورق الأوديسة المكسور؟

-عن جيش يحاربني ويهزمني

-فأنطق بالحقيقة ثم أسأل :هل أكون مدينة الشعراء يومًا؟

-عم تبحث يا فتى في زورق الأوديسةِ المكسور؟

وعن جزر تسميها فتوحاتي، وأسأل :هل تكون مدنية الشعراء

30-الديوان، مج 2، ص: 41.

وهماً؟

عم تبحث يا فتى في زورق الأوديسة المكسور، عم؟

عن موجة ضيعتها في البحر

عن خاتَم

لأسيج العالم

بحدود أغنيتي

وهل يجد المهاجر موجة؟

يجد المهاجر موجة غرقت ويرجعها معه[31]

لا شك أن الحوار هنا يكشف عن بؤرة الأزمة لدى الشاعر الذي يضع نفسه – بوعي أودون وعي – موضع البطل في هذه المأساة على مختلف المستويات التي يعبر عنها . أي عن ذاته وعن الجماعة الإنسانية التي تنتمي إليها. ويتجه الحوار إلى تجاوز محنة (أوديسيوس) أو (عليس) إلى ما يمكن أن يطلق عليه مقابل ذلك (أسطورة الرحيل) والبحث عن الوطن الضائع فإن مكان زورق (عليس) قد وصل في نهاية الأمر بعد الأهوال والمخاطر إلى حضن الزوجة والوطن، فإن زورق الراحلين عن بيروت فاقد البوصلة الأمان، ولا يقلع إلا إلى المجهول أما الحبيبة المنتظرة فهي غائبة هنا في النص لأنها جوهر القضية الحاضر في الوجدانى دون مبرر لإثبات حضورها في الحوار . غير أن تلك الأسئلة المطروحة بإصرار قد توحي باستحضار (تلميح) ابن عليس بصفته امتداداً للأب البطل، وقد جاءت استنطاقاً للمستقبل المجهول والتحري عن وجه أعمق لمأساة الضياع والشتات . ومن هنا نجد أن الجملة الأخيرة المتضمنة للسؤال المرير عن الهجرة والمهاجر تفصح عن أغوار المعاناة، وتشي بأن توظيف الأسطورة قد ارتبط بعرى وثيقة بالحالة الشعورية ورؤية الشاعر لحدود الواقع في المأساة الكبرى لشعبه وأمته، وعلى الصعيد ذاته فإن صوت (الفتى) يشير إلى البطولة المتجاوزة لأية بطولة أخرى، وإن كانت بطولة هازم طروادة أي عليس، ليحد الشاعر بطلا جديداً مكان أبطال عديدين في آن فيكون إزاء جيش بأكمله، ويكون في الوقت نفسه مدينة الشعراء بمعنى مدينة الحقيقة بصفته شاعراً يمثل كل الشعراء من أسلافه ومعاصريه وكأنه أراد أن يكون أعظم من

31–الديوان، مج 2، ص:68.

هوميروس لكن الزورق الجديد الذي سيقلع على متنه البطل، دائم البحث في بحر لا ينتهي عن بلاد تظل عذاباً . ويبدو أن البحر في تجربة درويش في هذه القصيدة قد صار له دلالة خاصة على المأساة الفلسطينية دلالة تجسد حالات الضياع والرعب من المستقبل، على الرغم من أنه يمثل في إحدى حالاته جسد الوطن لاقترانه بذلك الوطن البعيد .

إن الإشارة إلى (الخاتم) لا تبتعد عما هو معروف في المعتقدات القديمة بشأن خاتم سليمان وهيكل مملكته . فربما يومئ الشاعر إلى أن البحث الدائم سيتصل يوماً ما بامتلاك المهاجر لما يعيد له وطنه، أو يعيده إلى شاطئ الأمان. إن المهاجر دوماً يرى الموت في انتظاره كلما انفسح أفق البحر وامتد حتى صدر الوطن.

وفي قصيدة بعنوان: (الخروج من ساحل البحر الأبيض المتوسط) يربط محمود درويش فيها، بين ما يتعرض له الشعب الفلسطيني من تهجير ومضايقة، وبين خروج بني إسرائيل القديم.

بدموع هاجر .. كانت الصحراء جالسة على جلدي
وأول دمعة في الأرض كانت دمعة عربية
هل تذكرون دموع هاجر أول امرأة بكت في
هجرة لا تنتهي؟
يا هاجر، احتفلي بهجرتي الجديدة من ضلوع القبر
حتى الكون أنهض
يسكن الشهداء أضلاعي الطليقة
ثم أمتشق القبور وساحل المتوسط
احتفلي بهجرتي الجديدة[32]

وهكذا يقدم صورة ساخرة لموقف الأنظمة العربية المتفرجة على قوافل الشهداء، ورحيل الفدائيين الفلسطينيين من خطوط المواجهة مع العدو الصهيوني .وهكذا أخذت المعاناة في شعر محمود درويش أشكالا ورموزاً عديدة كاشيا والصليب والمسيح، وهاجر أم أبينا إسماعيل عليه السلام وربطه بهجرة الفلسطينيين من الأرض الفلسطينية، وذلك من خلال

32-الديوان ، مج1، ص:487.

تفريغ هذه الألفاظ من معانيها المعجمية وشحنها بمعان ودلالات قادرة على الاستجابة العاطفية الدافقة والمترعة بدراما القومية والإنسانية . كما استلهم درويش بعض رموزه من التراث الديني الإسلامي وما يتعلق بحياة محمد"؛ حيث استخدم رمزاً شاملا للإنسان العربي، سواء أفي انتصاره أم عذابه"[33]، وإلى جوار هذه الدلالة شاعت دلالات أخرى في توظيف شخصية الرسول، من ذلك التمرد على الظلم وحمل لواء النضال في سبيل الحق والخير الإنساني"[34]، حيث كان الشعراء يتحرجون من التعبير بشخصية الرسول أو اتخاذها قناعًا، أو ينسبون لأنفسهم بعض صفاتها، هذا بخلاف شخصية المسيح عليه السلام التي أحس الشعراء إزاءها أنهم أكثر حرية، ومن ثم أطلقوا لأنفسهم العنان في تأويل ملامحها، وانتحالها لأنفسهم، فعلى ملمح الصلب أسقطوا كل الآلام التي يتحملها الإنسان المعاصر"[35]

"فهذا درويش يلجأ إلى اقتطاع جزء أو أجزاء من هذا التراث ... إلى غير ذلك من أشكال القرآن، واستلهام ألفاظه، ومعانيه وقصصه التي يعج بها الشعر العربي المعاصر[36]، وقد وظف درويش شخصية محمد – التي انفرد بها القرآن الكريم– من خلال إشارات رمزية من خلال توظيف اسم الشهيد الطفل محمد الدرة تارة وتوظيف النص القرآني تارة أخرى، كما في نهاية النص: **(فأصعد إلى سدرة المنتهى يا محمد)** ليجسد رمزً الإصرار اليسوع في الوصول إلى الهدف الوطني والسياسي وهو الصمود والإصرار والثورة على الظلم، لاسيما أن الظالم هو نفسه وهم اليهود. وذلك في قصيدة بعنوان (محمد) يقول فيها:

محمد

يعشعش في حضن والده طائراً خائفًا

من جحيم السماء، احمني يا ربي

من الطيران إلى فوق إن جناحي

صغير على الريح والضوء أسود

33– طاقة، شاذل، ، ديوان الأعور الدجال والغرباء، مكتبة الحياة ، بيروت، 1969 ص: 41.

34–درويش،1969، ص: 128.

35–البياتي، عبد الوهاب: ديوان المجد للأطفال والزيتون، دار الكتاب العربي، مصر،1967 ، ص:5.

36–قميحة، جابر: التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، القاهرة، 1987، ط 1، ص:90.

محمد

يسوع صغير ينام ويحلم في

قلب أيقونة

صنعت من نحاس

ومن غصن زيتونة

ومن روح شعب تجدد

محمد دم راد عن حاجة الأنبياء

إلى ما يريدون، فاصعد

إلى سدرة المنتهى

يا محمد[37]

وببراعة شاعرنا المعهودة يوظف التراث الإسلامي في حادثة "الإفك "ليصور مدى المعاناة التي يلقاها الإنسان الفلسطيني، والمتمثلة في البحر والموج والغرق الذي يرمز به للرحيل من ناحية وللعدو الصهيوني ومن يقفون وراءه من ناحية أخرى، يقول:

ألف شباك على البحر الذي قد أغرق الإغريق

كي يغرقنا الرومان

بيضاء هي الجدران

زرقاء هي الموجة

سوداء هي البهجة

والفكرة مرآة الدماء الطائشة

فلتحاكم عائشة

ولتبرأ عائشة

آه ،، لا شيء يثير الروح في هذا المكان[38]

وتبقى الثقافة، يبقى الأدب، يبقى الشعر شاهداً على الوطن على المنفى، على منفى الوطن وعلى وطن النفي، وعلى النفي من الوطن، وإلى الوطن من خلال غبار القوافل .

37-الديوان، مج1، ص: 584 .

38-الديوان، مج2، ص:154.

واستدعاء الشخصيات التراثية التاريخية والدينية المرتبطة بالوطن مثل هابيل وقابيل ونوح ويعقوب، ويوسف، وأشعيا، وعيسى ومريم ومحمد، وعائشة، وصلاح الدين، وغيرهم.

وهكذا لا يبقى من الوطن غير الرموز التي لها إضاءات، والإشارات التي تعلمنا حدود السفر ومحطات الوصول، ومخادع السراب، وأبراج المطر، وسراب الحمام ومناقير الهداهد التي سخرها الله سبحانه وتعالى لأنبيائه المرسلين، كل ذلك لا يمكن فهمه إلا من خلال الرموز التاريخية والدينية التي وظفها درويش في شعره.

المبحث الثاني؛ الرمز الأسطوري وتوظيفه:

أ –الرمز الأسطوري وأسطرة الرمز:

إن تعامل الشاعر المعاصر مع الأسطورة برموزها وشخصياتها وأحداثها يخضع للمعايير العامة التي يخضع لها استخدام الرموز غير الأسطورية في الشعر، وذلك استناداً إلى مبدأ أساسي، هو علاقة الرمز بالسياق الشعري الوارد فيه، وضرورة ارتباطه بتجربة الشاعر، "فالتجربة الشعرية بما لها من خصوصية في كل عمل شعري هي التي تستدعي الرمز القديم لكي تجد فيه التفريغ الكلي لما تحمله من عاطفة أو فكرة شعورية، وذلك عندما يكون الرمز قديماً. وهي التي تضفي على اللفظة طابعًا رمزيًا بأن تركز فيها شحنتها العاطفية أو الفكرية الشعورية[39]."

إن للأسطورة سلطةً عظيمةً على عقول الناس ونفوسهم، وهي إجمالا: "حكاية مقدسة ذات مضمون عميق يشف عن معان ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان"[40]

وقد تكون الأسطورة عوناً في إبراز المحتوى الخفي لواقعة ما، والكشف عما فيها من رعب وغموض، فالأسطوري ليس قمعًا للاجتماعي بل استثارة له، وإضاءة جارفة لمخبأته "فالأسطورة ليست حجراً ملقى في الريح، بل هي ومنذ نشأتها حنين يرتبط بالإنسان ووضعه الخاص، وما واجهه من ضغوط طاحنة، وهي بالتالي تجسيد لخصائصه النفسية[41]"

39–إسماعيل، عز الدين،: التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، 1963 ص:179.

40–أبو علي، نبيل: الفرق بين الأسطورة والخرافة والتاريخ، مجلة كلية الآداب، جامعة حلوان، العدد الخامس، 1999 ص:1.

41–العلاق، علي،: الشعر والتلقي. القاهرة، ط 1، 1997 ص:23.

وهي تعني: "حفريات الفكر التي تحكي لنا عن طريق الاستعارة والمجاز والرمز، قصة الثقافات والحضارات التي سبقت ثقافتنا وحضارتنا، وكذلك عن محاولات الإنسان لحل مختلف المشكلات الإنسانية."[42]

واستناداً إلى هذا فإن القيمة الثقافية للأسطورة كبيرة؛ إذ تعد مصدراً خصباً من مصادر حضارة الشعوب أقدمها وأحدثها، وتحليل رؤيتها للكون والمجتمع والإنسان، ومعرفة مواقفها من القضايا الجوهرية التي شغلتها، وما تزال تشغلها.

والأساطير في واقع أمرها ظواهر ثقافية في أي مجتمع من المجتمعات، فهي نتاج الخيال البشري الخلاق، وهي ليست مجرد وهم، بل لها ارتباط بالواقع والحقيقة في الأغلب الأعم وتتبوأ المنزلة اللائقة لها"[43]

ولكن الظاهرة الأسطورية تظل متأصلة في أعمال أغلب الشعراء وتوجههم الفني بوصفها تراثًا إنسانيًا بالغ الأهمية في الشعر العربي المعاصر"، ويرى بعض النقاد المعاصرين أن محمود درويش بصفته شاعراً ينتمي إلى جيل الستينات قليل الالتفات إلى الأساطير وتوظيفها في شعره، وأنها لم تحظ منه باهتمام ذي بال"[44]

وقد تنتهي النظرة الشمولية المتأنية لتطور الفن الشعري، أو طرائق الأداء والتعبير عند درويش، إلى الكشف عن وعي الشاعر بقيمة الأسطورة وأثرها في الشعر، باعتباره مصدراً ثقافيًا، بل مخزوناً هائلا لثقافات متعددة.

ويبدو أن حرص الشاعر على إخفاء مصادره الثقافية نابع من شعوره بتحديات جمة، في مقدمتها ارتياد كبار الشعراء المعاصرين والسابقين له لكثير من الأساطير المتداولة والإنجازات التي قدموها على مستوى القصيدة العربية، على نحو يجعل الشاعر اللاحق أمام تحد مضاعف لاكتشاف دلالات جديدة تنأى عما تطرق إليه الشعراء، وابتدعوه في تجاربهم الشعرية، ولكن هذا الهاجس لا يعني مطلقاً عزوف درويش عن الأساطير وضعف صلته بها شعرياً، فقد وجدنا قصائد. جديرة بالنظر في ديوانه الثاني: (عاشق من فلسطين)، تدل على ما يذهب إليه البحث من عمق الظاهرة الأسطورية في شعر درويش

42-الخوري، لطفي: معجم الأساطير، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، ط 1، 1990ص:08.

43-عجينة، محمد: موسوعة أساطير العرب ودلالتها، 1994، ص:09.

44-عباس، إحسان: اتجاهات الشعر العربي المعاصر. دار الشروق، بيروت، ط 1، 1992، ص :129.

منذ مطالع حياته الشعرية، وكونها مصدراً أصيلا بجانب مصادر تراثية أخرى تهفو إليها روح الشاعر مهما توارت أو غابت في منعطفات الحياة.

"إن المعالجة الإحصائية لأعمال درويش أو بعض دواوينه تقربنا إلى معرفة مؤثرات حقيقة وجود الظاهرة الأسطورية في الشعر الفلسطيني بعامة وليس في شعره فحسب. فقد اتجهت النسبة المئوية العامة في شعره إلى 14.4%، أما عدد القصائد فوصل إلى اثنتين وأربعين مقيسه بالأعمال الكاملة للشاعر[45]

ومن ثم أدت الأسطورة دوراً مهمًا في تحويل قصائد درويش إلى المجال الدرامي؛ لأن توظيف الشاعر لها كان على أساس أنها تؤدي معنى إنسانيًا في الحاضر، فقد ألبسها معاناة الإنسان المعاصر ومشكلاته وهمومه، فغدت الأسطورة جسراً بين الماضي والحاضر لاستشراف المستقبل، ووظفت في شعره بمعناها الحضاري، لا بمعناها التاريخي. إذ لا يعنيه الالتفات إلى نوع مصدرها بقدر ما يعنيه أن تؤدي الوظيفة التي اختارها لها في نصه، لذلك وظف الأساطير البابلية، من مثل :عشتا روت، تموز والإغريقية من مثل: أور فيوس، بروميثيوس، سيزيف، أوديب . والفرعونية من مثل: أوز وريس. والمسيحية من مثل: المسيح، لعازار، يوحنا المعمدان. ومن التراث العربي والإسلامي: العنقاء، زرقاء اليمامة، اللات، وقصة ثمود، وقصة الخضر، والإسراء والمعراج، والمهدي المنتظر، ومن الموروث الشعبي: السندباد.

وتقوم الرموز الأسطورية في قصائد درويش باحتواء جزء كبير من التجربة الشعرية والاحتفاظ بها في رحمها، ثم القيام بولادتها من جديد، على شكل عمل فني شعري، يحمل ملامح إنسانية عامة، أو ملامح قومية عامة . فمهمة الرمز الأسطوري هو أن يخرج العام من الخاص، والحي من الميت، والوجود من العدم، والحضور من الغياب، والحاضر من الماضي، والمستقبل من الحاضر، والبراعم الخضراء من الساق اليابسة بعد إحيائها . فالعثور على المعادل الموضوعي كما يرى (إلجوت) هو سر بقاء القصيدة وخلودها وليست العبرة في سكب العواطف وتكثيفها فيها . فمن خلال الدم العربي كله في فلسطين تخرج كل يوم الشخصية العربية نظيفة طاهرة مطهرة منبعثة من جديد كانبعاث طائر الفنيق الذي يحول رماد الأمة إلى خضرة دائمة:

45-شعت، أحمد:الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر.مكتبة القادسية خانيونس،فلسطين، ط:1،2002،ص:50

جدد أيها الأخضر موتي

إن في جثتي الأخرى فصولا وبلاد

أيها الأخضر في هذا السواد السائد، الأخضر في بحث

المناديل عن النيل وعن مهر العروس

الأخضر... الأخضر في كل البساتين التي أحرقها السلطان

والأخضر في كل رماد

لن أسميك انتقال الرمز من حلم إلى يوم

أسميك الدم الطائر في هذا الزمان

وأسميك انبعاث السنبلة[46]

لذا يمكن القول إن عالم الفن عموماً هو عالم الرموز الأسطورية. فالرمز الأسطوري بطقوسه والفن بإنجازاته، لهما وظيفة واحدة هي الإدراك والشعور الدقيق بالمجتمع، وعكس الحياة الانفعالية الجماعية للمجتمع كما رأينا في توظيف رمز طائر الفنيق في نص درويش. وفي قصيدة: (ضباب على المرآة) يشكل البحث الدؤوب عن الذات الفردية والجماعية، وسط ركام الموت، وفي أقسى ظروف القهر والحصار، جوهر رؤية الشاعر حيث المأساة الإنسانية على أوسع نطاق لنفي وجود الإنسان برمته، وازدياد الهم الإنساني حالة الفقد والضياع والانكسار في أبشع صور للمأساة . وإذا كانت صورة البحث في المكان والكشف عن أعماق الفجيعة في مسار الزمان قد بدأت مع أول لحظات انفتاح القصيدة بدءاً بأول الكلمات:

نعرف الآن جميع الأمكنة

نقتفي آثار موتانا

ولا نسمعهم

ونزيح الأزمنة

عن سرير الليلة الأولى، وآه ...[47]

46-درويش، محمود،: ديوان محمود درويش. دار العودة ، بيروت، ط 4، 1996، مج 1، ص:654.

47-المصدر نفسه، مج1، ص: 267.

فإن هذا التحديق والبحث في الحاضر، وحضور الموت عبر المعرفة الحسية للمكان والأثر سيؤدي إلى الأعماق ويوصل الشاعر من خلال تجربته الشعرية التي تطبعها المعاناة من القتل والحصار، إلى بؤرة الرؤية المستقرة– فيما يبدو – على ضفاف إشارتين أسطوريتين ارتكزت عليهما في إطار الحقيقة الكبرى: الموت المرتبط بالحصار والشهادة في سبيل الدفاع عن الوطن، مما أدى إلى الاستناد إلى هاتين الإشارتين؛ وهما من أغنى الدلالات على بشاعة الموت والدمار الإنساني، فالإشارة الأولى هي: حصار (طروادة) والثانية: حصار (أورشليم) أيام السبي البابلي كما روي في التوراة على لسان (ارميا) أحد كهنة بني إسرائيل[48]

لم أجد جسمك في القاموس

يا من تأخذين

صيغة الأحزان من طروادة الأولى

ولا تعترفين

بأغاني ارميا الثاني ، وآه[49] ...

جاء تصوير مشاهد الدم والحصار وحتى موت الماء في الغيم في الصفحة الأولى من القصيدة، منبثقًا عن الرؤية العامة للشاعر، ولكن الإشارتين قد اتخذتا بعدًا خاصًا للوصول إلى ذروة الإحساس بالمأساة من خلال ذلك التناقض بين (صيغة الأحزان) بما تشير إليه من الهزيمة والانكسار، و(أغاني ارميا الثاني) بما تدل عليه مباشرة من النشوة والفرح بالانتصار، ومن خلال موقفي مدينة طروادة، و(ارميا)الثاني . ففي المقطع السابق يناجي الشاعر مدينته المحاصرة بعواصف الموت، أو لعله يرثيها في حصارها ومأساتها حيث الموت رابض على الأبواب من كل جانب . ورثاء الشاعر هذا يقترب من روح (مراثي) إرمياء لأورشليم بعد تخريبها وتدميرها وسبي رجالها . غير أن ارميا (الثاني) في القصيدة يبدو منتشيا بالانتصار مقابل مدينة الشاعر المحاصرة بالموت الزؤام . فإذا ما علمنا أنه لا وجود لأغاني ارميا في التوراة، وإنما هي مراث، وشكوى للرب، وأحزان و**أنين**

48–سفر ارميا، إصحاح(1)، 1073 م.

49–المصدر نفسه، درويش، مج1، ص:269.

من جراء نكبات الموت والدمار الحادث، يمكن الاقتراب من فهم هذا التناقض بين صيغتي(الأحزان) الطروادة، ونكران أغاني(ارميا).

إن مدينة الشاعر أو وطنه تنتكس وتلتف بأحزان طروادة البطولة وتعاني جراحها وانهزامها، وهي تتكر على (ارميا) أفراحه وأغانيه .ذلك أن موقف (ارميا) لا يفهم أساساً إلا في ضوء موقف المحتل الغازي المنتش بانتصاره على مدينة الشاعر . أليس المحتل للوطن فلسطين هو بعينه من يستند على موروث (ارميا) في التوراة؟ ويقوم بتدمير وطن الشاعر كما دمر البابليون أورشليم في القرن السادس ق.م؟

من هنا يمكن القول إن ارميا الحزين الراثي لمدينته قديماً صار ذا بعد جديد دال على المحتل بفظاعته وقسوته، بينما اتخذ الشاعر نفسه موقفاً جديداً يشبه موقف (ارميا) القديم الذي احتمل الآلام والأحزان عندما دمر الغزاة بلدته، فراح يبث شكواه إلى الرب فيما يعرف بمراثي (ارميا) وعندما ينظر بتمعن إلى مقاطع القصيدة – وهي ستة متلاحقة – يرى أنها تنتهي جميعها بهذه (الآه) التي خرجت من أعماق المأساة والتوجع في نفس(ارميا) القديم الكاهن والنبي .كما أنها تضفي إحساساً عميقاً بمأساة الشاعر، أي مأساة شعبه ونكبة وطنه أما الحبيبة ومدينته فقد نذرت نفسها إلى حين، للمعارك والحروب . يقول الشاعر في القصيدة ذاتها:

لست جندياً

كما يطلب مني

فسلاحي الكلمة

والتي تطلبها نفسي

أعارت نفسها للملحمة

والحرب انتشرت كالرمل والشمس، وآه ...[50]

إن لجوء الشاعر للربط بين موقفين أسطوريين من جهة، والموقف الذي عبر عنه من جهة أخرى، وارتباط ذلك بمأساته، يعمق الشعور بالفاجعة الباقية التي أدت في نهاية الأمر إلى أن يرى الشاعر أن الحرب لم تعد صراعاً بين بني البشر فحسب، وإنما وصلت خطورتها اللامتناهية إلى أن حولت الإنسان إلى كائن أشد شراسة وعنفاً . فأصبحت

50- درويش، مج 1، ص: 268.

الحرب منتشرة في كل مكان على وجه الأرض وكأنها صراع لا ينتهي بين البشر[51] وحين ضاقت الأمور بسبب كثرة توظيف الأساطير القديمة في الشعر تحول الشاعر إلى صناعة أساطيره من مخيلته، وأسطره بعض الرموز، كخديجة، وأحمد، وعائشة، ودمشق وبيروت، والخبز والبحر وغيرها، وقد ارتفع في قصائده بالواقعة الفردية المعاصرة إلى مستوى الواقعة الإنسانية العامة ذات الطابع الأسطوري، بحيث يرتقى بالأشياء الحسية لتكون تعبيراً عن أزمة الإنسان ووجوده في الحياة.

فأحمد الزعتر، في قصيدة: "أحمد الزعتر" كرمز بطولي أسطوري حاضر وحديث ابتدعه درويش، ولم يستأجره من الماضي أو من التاريخ، فمركب اسم القصيدة وهو عنوانها: (أحمد زعتر) له علاقة وثيقة بـ (تل الزعتر) مخيم اللاجئين الفلسطينيين في بيروت ومفردة (الزعتر) تعنى ذلك النبات البري الذي له علاقة بفلسطين. وإذا كان الشاعر يتردد برمزه بين توحده بالقيم والطبيعة والناس كما يبدو من خلال القصيدة، فإنه يشق به الطريق إلى الشخصية الكونية، ولا تنتفي دلالته الخاصة بل قد يسيران جنباً إلى جنب:

هو أحمد الكوني في هذا الصفيح الضيق

المتمزق الحالم

وهو الرصاص البرتقالي .. البنفسجة الرصاصية

وهو اندلاع ظهيرة حاسم

في يوم حرية[52]

فالبطل في إطاره الكوني ينتمي إلى عالم البؤساء والمقهورين، ويعبر عن مأساتهم ويمثل أحلامهم، كما تومئ إشارة الشاعر في قوله (هذا الصفيح الضيق) وبما يوحي بضرورة ارتباط ذلك بمأساة شعبه الضائع في الغربة والمنافي والمخيمات، يتكاثر وينمو خلال الظروف الصعبة:

آه يا وحدي؟ وأحمد

كان اغتراب البحر بين رصاصتين

مخيماً ينمو، وينجب زعتراً ومقاتلين[53]

51-شعت، 2002 ، ص:240.

52-الديوان، مج1، ص: 610.

53-الديوان، مج1، ص:611.

كما حاول درويش أن يعبر عن حالة اكتشاف الذات بعد البحث المضنى في سنين الغربة إذ لا ينفصل وعي الذات عن واقع الشتات.

أنا الرصاص البرتقال الذكريات

وجدت نفسي قرب نفسي

فابتعدت عن الندى والمشهد البحري

تل الزعتر الخيمة[54]

ولا تقف أبعاد صورة أحمد الكونية –بما أضفته من أبعاد أسطورية– عند تشخيص نموذج الصمود في الواقع التاريخي، وإنما تجاوز ذلك إلى جعله قوة تحول وخلق مثيرة للدهشة. فنراه متشابهين مكافئًا لحدود النار ينتمي إلى البحر والحياة، في حين نرى ما سواه متشابهين:

كزبد البحر والرمال.

وأنا حدود النار – فليأتِ الحصار

...

قاوم

إن التشابه للرمال ... وأنت للأزرق

وأبحث عن حدود أصابعي

فأرى العواصم كلها زبدًا[55]

ويكشف الشاعر بلسان بطله عن المعالم الأسطورية التي يحرص على رسم حركتها من خلال الصعود غير المتوقع ليخترق المألوف، ويدنو من الخيال في ربط علاقات حميمة بين الأشياء في صورة مدهشة جديدة لا يعرفها الواقع، ولا يدركها إلا الخيال في إطار البطل الكوني.

ومن هواء البحر أصعد

من شظايا أدمنت جسدي

وأصعد من عيون القادمين إلى غروب السهل

54–الديوان، مج1، ص: 613.

55– المصدر نفسه ، ص:615.

أصعد من صناديق الخضار

وقوة الأشياء أصعد [56]

ويمكن وصف أبعاد شخصية البطل بتداخلاتها المعقدة وتداعياتها إلى مختلف الحالات الطبيعية والكونية في بعدين رئيسين ميزا حركة الشخصية الإنسانية المسطرة وهما :البحث عن الذات في عصر الضياع والبطولة وتحدي كل مقومات الموت .

لقد استطاعت قصيدة أحمد الزعتر أن تتخلص من الإطار الواقعي التاريخي، وتنتقل إلى الإطار الأسطوري الذي يومئ إلى دلالات تجريدية متعددة الجوانب والإشارات إلى الواقع وذلك عبر طريقة الشاعر في أداء الرمز بحيث يكون ذا منحى يرتقى به إلى المستوى الملحمي الأسطوري . كما تتخذ طريقته أبعادًا مختلفة في نسج عالم الرمز باستناده إلى القيم الإنسانية من خلال سبر أغوار الواقع الذي لا يمكن التعبير عنه شعرًا إلا بالتغلغل في أعماق الموجودات ليجلي درويش صورة جديدة للوجود تبرز مكنونات الإنسان وعلاقته بالحياة والأشياء[57].

وقد يتخذ الشاعر من المكان رمزًا أسطوريًا كما فعل محمود درويش مع دمشق وبيروت وحطين وغيرها . يقول:

بيروت ! من أين الطريق إلى نوافذ قرطبة

أنا لا أهاجر مرتين

ولا أحبك مرتين

ولا أرى في البحر غير البحر

لكني أحوم حول أحلامي

وأدعو الأرض جمجمة لروحي المتعبة

وأريد أن أمشي

لأمشي

ثم أسقط في الطريق

إلى نوافذ قرطبة [58]

56- محمود درويش: ديوان محمود درويش. دار العودة، بيروت، ط 1، 1994م مج 2، ص:619

57-شعت، 2002، ص:138.

58- المصدر نفسه، ص:200.

ويحقق الرمز الأسطوري في شعر درويش هدفًا هامًا من أهداف شعره الفنية، وهو التجسيد بين إشارات التاريخ عبر الأزمنة المختلفة، وهو في سعيه هذا يحاول أن يوجد صيغة وحدوية لما تبعثر، وصيغة تكاملية لما تنافر، وصيغة كلية لما تجزأ.

فيقول في "دمشق" الرمز الأسطوري المكاني:

دمشق، ارتدتني يداك، دمشق !ارتديت يديك

كأن الخريطة صوت يفرخ في الصخر

نادى ... وحركني

ثم نادى ... وفجرني

ثم نادى ... وقطرني كالرخام المذاب

ونادى

كوني دمشق

فلا يعبرون[59]

وقد عمد درويش إلى الإيحاء ببعض دلالات الرمز عبر البعد الزمني (أفريل) الذي يميل إلى الدلالة الأسطورية، كما جاء في قوله:

هبت رياح الخيل، والهكسوس هبوا والتتار مقنعين

وسافرين، وخلدوا أسماءهم بالرمح والمنجيق .. وسافروا

لم يحرموا إبريل من عاداته :يلد الزهور من الصخور[60]

فقد أشار إلى الرمز مجسداً في ميلاد النبات – بخاصة الزهور– من شقوق الصخور القاسية، تعبيراً عن تمكن سنة الوجود في الكون بهذا الطقس الأزلي أيام الربيع .

والملاحظ اختفاء الرمز خلف دلالاته في السياق الشعري، كما أن الدلالة تتخذ مسارها باستحضار النقيض أي الموت والدمار متمثلا في الغزاة المارين على البلاد، من هيكسوس وتتار . ويمكن ملاحظة نقيضين مكتملين في الإطار الرمزي، يستدعي أحدهما الآخر بالضرورة .تموز رمزًا لخصوبة الحياة وديمومتها التي لم تستطع قوى الدمار أن تلغيها أو تؤثر على وجودها فبقيت خالدة بخلود حضور (أفريل)عامًا تلو عام؛ وميلاد

59–الديوان، مج 1، ص:534.

60–المصدر نفسه، مج2، ص:420.

الزهور من جوف الصخور يشير إلى زهور شقائق النعمان وهي مرتبطة بالخلق المتجدد والتلاقح . وتقترن بجراح الحبيب (أدونيس) أو تموز إذ لا يمكن لهذا المعنى إلا أن يكون متصلا بأسطورة تموز[61]، أما النقيض الآخر فيتمثل في الغزاة الكوس والتتار رمزًا لقوى الشر والبغي والدمار، وإن خّلف هؤلاء مجرد أسمائهم على وجه البلاد، إلا أن تلك المعاني لا تبقى وإنما تزول مقابل استمرار معاني ميلاد الزهور وانبثاقها من أعماق الزهور . وقد يستدل على رمز تموز من خلال ذكر شقائق النعمان . ويستطيع درويش أن يدمج شهر (آذار) في مناخ يشيع بعدة دلالات جديدة بحيث لم يعد آذار شهرًا خاصًا بالأرض اليباب أو بالجوت . إذ يصير إلى عدة أبعاد فعلى المستوى التاريخي هو شهر الانتفاضة الأولى للفلسطينيين في أوساط السبعينات والتي يقيم لها الفلسطينيين عيدًا سنويًا يسمى عيد الأرض في الثلاثين من آذار . وعلى المستوى التاريخي الشخصي هو زمن ميلاد محمود درويش، يقول:

وفي شهر آذار قبل ثلاثين عامًا وخمس حروب

ولدتُ على كومة من حشيش القبور المضيء[62]

وعلى المستوى الأسطوري هو الشهر الذي كانت تقام فيه احتفالات سنوية لكثير من شعوب منطقة البحر المتوسط لآلهة الخصب تموز وأدونيس وأوز وريس وأتيس[63] (رماني: 354) ويرتبط (آذار) بالميلاد أو الربيع؛ حيث يجعله درويش ذا دلالة واضحة على أثر الخصب.

وتنتشر عناصر الحياة بما فيها الآثار الآدمية والنباتية، حتى إن الشاعر يصيره طفلا وتشهد أيامه ميلادًا قويًا للحياة ولقواها المخصبة الممتدة في أغوار كل شيء في الكون . يقول الشاعر في قصيدة (غيمة في يدي):

...آذار طفل

الشهور المدلل .آذار يندف قطنًا على شجر

اللوز .آذار يولم خبيزة لفناء الكنيسة

61-عصفور، جابر: أقنعة الشعر المعاصر. مهيار الدمشقي، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الرابع، 1981م ص:148.

62-درويش، مج 1، ص:639.

63-رماني، إبراهيم: الغموض في الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991، ص:354.

آذار أرض لليل السنونو، ولامرأة
تستعد لصرختها في البراري وتمتد في
شجر السنديان[64]

يبدأ المقطع باستعارة لها دلالتها على زمن الخصب وتقدير خاص لآذار من دون شهور السنة؛ لأنه فصل العطاء والخصوبة بلا حدود، وينتهي بمشهد الأم الممتدة في شجرة السنديان بدلالات التجذر والارتباط بالأرض، وتتضاعف أهمية الأم وصراخها يملأ المكان على اتساعه حتى كأنه الكون كله، إيذانًا بعهد جديد هو مهد للإخصاب والحياة المستمرة . كما يوحي تكرار الشاعر لآذار أربع مرات في المقطع بتمسكه بزمن الانبعاث والتوكيد عليه وتشخيصه وتحديده.

وإذا كان آذار في هذه القصيدة يأتي زمنًا مطلقًا لحدث مفعم بإخصاب الوجود، فإنه في قصيدة (الأرض) يشكل بعدين في الدلالة العامة التي تنبئ بها القصيدة، بصفته عنصراً زمنيًا يستوعب الوجود . فزمن آذار يرتبط بشخص محدد واقعي . كما يرتبط بآخر مطلق يشتمل على الأسطوري . والبعدان يتشابكان في علاقة تنسج حول الأرض لينطلق صوتها محدثًا بالأسرار الدموية . وهو خطاب ينتمي إلى ذكرى الأساطير المتصلة بتخصيب الأرض بدماء الآلهة[65]. وعلى مستوى آخر يرتبط بأسرار دماء فلسطينية لخمس بنات أريقت دماؤهن، سنة 1998 على تراب الوطن في مكان محدد على باب مدرسة ابتدائية . يقول في مطلع القصيدة:

في شهر آذار، في سنة الانتفاضة، قالت لنا الأرض
أسرارها الدموية،، في شهر آذار مرت أمام
البنفسج والبندقية ،، خمس بنات ،، وقفن على باب
مدرسة ابتدائية،، واشتعلن مع الورد والزعتر
البلدي،، افتتحن نشيد التراب[66]

64- محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيدا. دار العودة، بيروت، 1996م، ط:1،ص:20.

65-عثمان، اعتدال: نحو قراءة نقدية لأرض محمود درويش، مجلة فصول، العدد الأول، 1984، مج5، ص:104.

66-درويش، مج1، ص: 637.

ب –أشكال توظيف الرمز الأسطوري:

- **التوظيف الرمزي البسيط للأسطورة :**

هو التوظيف الذي يهتم بأن تحتل الأسطورة حيزًا بسيطًا في نسيج القصيدة، أو عندما ترد على شكل رمز بسيط للتعمية على الرقيب.

فدرويش كشاعر ثوري ديناميكي، ينشر الموت في كل جهة لكي يسترجع الحياة المفتقدة. أصبحت قضية الخلود عنده قضية أساسية . فمنذ البدء تعامل الإنسان مع الموت بأشكال مختلفة، منها سعيه لتحقيق الخلود . ومن المعروف أن أول أسطورة في التاريخ تعرضت لبحث الإنسان عن سر الخلود، هي أسطورة "جلجامش" الذي ذهب ليبحث عن عشبة الخلود، فيجدها، ولكن الثعبان أو الحية تسرق منه عشبة الخلود، لذا يتجدد جلدها كل موسم أو كل عام، وتتجدد هي باستمرار، لأنها أكلت عشبة الخلود، فيرجع "جلجامش" كسيرًا إلى أهله ويعود إلى التفكير بالخلود من جديد، فتضيء في ذهنه إضاءة توحي له أن سر الخلود ليس في العشبة، ولكنه في العمل الصالح النافع . وعليه لكي يخلد أن يعمر مدينته، ويقدم الخير لشعبه . فالإشارة إلى جلجامش في قصيدة: (فرس للغريب) مثلا ليست ذكرًا عاديًا يومئ إلى المصدر الأسطوري أو يستدعي شخصية، وإنما يأتي حضور الإشارة الأسطورية ذروة رؤية الشاعر وبؤرة الأبعاد الدلالية في القصيدة . كما يأتي في نهاية لمسارات متشابكة ومعقدة في تجربة القصيدة تستلهم بالدرجة الأولى تجربة الماضي ممثلة في (جلجامش) ملك أوروك، وفي امرئ القيس الملك الضليل . وذلك في إطار يشبه رثاء الشاعر لأحلامه أو لأحلام صديقه الشاعر العراقي المجهول الذي أهدى إليه القصيدة، مما يشير إلى التعبير عن أحلام الشعراء الذين أسكتهم الموت في صحارى المنافي، وقصرت بهم أيامهم، منذ امرئ القيس وحتى هذا الشاعر الفقيد، وهو حينما يستجمع كل هذه الدلالات يقول بلسان الشعراء جميعًا:

لنا ما علينا من النحل والمفردات .. خلقنا لنكتب عما
يهددنا من نساء وقيصر .. والأرض حين تصير لغة
وعن سر جلجامش المستحيل لنهرب من عصرنا
إلى أمسِ خمرتنا الذهبي .. وذهبنا وسرنا إلى عمر حكمتنا[67]

67–الديوان، مج 2، ص:553.

ويبدو أن هذا المقطع يتداخل مع حكاية الملك الضليل، ويبعث مأساته برمزية شفيفة تغني عن التصريح المباشر، وتهب أبعاداً عميقة لأحلام ذلك الشاعر الذي عاش غريباً عن وطنه، وكان يتطلع إلى بعض حضارة سومر الإنسانية في نشيد جديد يطفئ فتيل الحرب ويغني للسلام، ويجعل من وطنه صورة لوحدة الإنسانية بعامة . وهنا يؤثر الشاعر استحضار امرئ القيس بخفاء تدرك أبعاده من الإشارة إلى قيصر ورحلة ذلك الشاعر القديم، وقصوره عن تحقيق مبتغاه، وذلك في صورة الغريب العاجز:

لابد من فرس للغريب ليتبع قيصر أو

يرجع من لسعة الناي .. لابد من فرس للغريب[68]

ويسعى الشاعر نفسه في إشارة أخرى إلى جلجامش بإدخال قصيدته في مجال التناص مع الملحمة الأسطورية البابلية مشيراً إلى بطلها، وما تتيح تلك الإشارة من تداعيات تفضي إلى جوهر القضايا الإنسانية المثارة التي ترتبط بهذه الشخصية الرمزية، وما تحمله من محاولات الإنسان الباكرة للبحث عن أسرار الوجود وبخاصة مشكلة المصير، والتفكير المخيف للخلاص من شبح الموت المطارد، والتعلق بالسر المحال لطلب الخلود والبقاء ولكن الشاعر يستحضر جلجامش ليومئ به أو من خلاله إلى تلك الحالات الإنسانية التي لا تجد لديه تفسيراً واضحاً في الوجود، ولكنها مفعمة بأسرار الحياة ممتلئة بالأمل والخوف الإنسانيين معاً . ويستطيع المتلقي أن يقف على قدرة الشاعر على صهر كافة المتناقضات في إطار قصيدته:

ورأيت أني سقطت

على من سَفر القوافل، قرب أفعى، لم

أجد أحداً لأكلمه سوى شجى .رمتني

الأرض خارج أرضها، وأسمي يرن على خطاي

كحذوة الفرس :اقترب ... لأعود من هذا

الفراغ إليك يا جلجامش الأبدي في اسمك!

كن أخي !واذهب معي لنصيح بالبئر

القديمة ... ربما امتلأت كأنثى بالسماء [69]

---

68 –الديوان. مج2، ص 554

فالإشارة إلى الرؤيا والقوافل والبئر القديمة كلها توحي بحضور قوي لقضية يوسف وترتبط بمعالم تجربة جديدة تتحدد من خلال التعبير عن الإحساس بالنفي والترحال والوحدة والفراغ كذلك، وتلتقي بأبعادها مع البحث عن أسرار الوجود وهو ما يستحضر تجربة جلجامش. وتخلص الأسطورة إلى أن الخلود ليس سراً كيماوياً، وليس مادة يتعاطاها الإنسان، وإنما هو عمل، وعمل صالح .لذا نلاحظ أن الشهداء الذين رثاهم درويش هم شهداء الفعل الإنساني وأنهم لم يموتوا على فراش الموت ولكنهم ماتوا في قلب الفعل الحياتي اليومي، وهو فعل النضال والعمل الثوري.

- **التوظيف الصريح للأسطورة :**

كرمز المسيح ويوسف عليهما السلام، إذ يلبس الشاعر فيها قناع شخصية ما وتتفاعل شخصيته مع هذا القناع الذي يتقمص شخصيات أخرى، لعبور مناطق مليئة بالألغام من الصعب أن يعبرها الشاعر بوجهه الحقيقي، وبأسلحته التقليدية، فيأتي الرمز الأسطوري للتعمية والابتعاد عن عين الرقيب من خلال الدخول في صحراء الرمز الواسعة. ومثال ذلك ما قاله محمود درويش في قصيدته: "أنا يوسف يا أبي":

أنا يوسف يا أبي .. يا أبي، أخوتي لا يحبونني، لا يريدونني بينهم يا أبي .. يعتدون علي ويرمونني بالحصى والكلام يريدونني أن أموت لكي يمدحوني ..وهم أوصدوا باب بيتك دوني .. وهم طردوني من الحقل وهم سمموا عنبي يا أبي، وحطموا لعبي يا أبي .. حين مر النسيم ولاعب شعري غاروا وثاروا علي وثاروا عليك .. فماذا صنعت لهم يا أبي؟[70]

فوظيفة الرمز هنا هو القناع الذي اتخذه درويش من يوسف عليه السلام، وهي علاقة يوسف بإخوته تشبه علاقة الشعب الفلسطيني بالأمة العربية، وقد غدرت به، وطرحت التساؤل الذي لا يجد له إجابة منطقية مقنعة وهو هل في انتماء الفلسطيني للعرب من خلل؟ ودرويش استخدم الرموز الأسطورية في هذه القصائد لكي يبعث فيها قدرة الإمطار والتجدد من خلال ثراء التجربة الشعرية وغناها.

69-درويش، لماذا تركت الحصان وحيداً. ص:71.

70-الديوان، مج 2، ص: 359.

- **التوظيف الضمني للأسطورة :**

هو توظيف لا ترد فيه الأسطورة بنصها، ولكنها تكون بمثابة الخلفية الدلالية للقصيدة كما وظف درويش شخصية (تليماخ) ابن عليس الأسطورية في قصيدته: "في انتظار العائدين" إذ يتوسل الشاعر إلى إثارة القيم الإنسانية التي أرادها بأداء شعري متميز، من خلال موقف (تليماخ) ابن عليس على وجه التحديد، ومنذ تفتق اللحظة الشعورية الأولى في القصيدة يبدو اللجوء إلى استدعاء شخصية تليماخ المنتظر لعودة أبيه، أمرًا ضروريًا للتعبير عن موقف إنساني يتجلى في التضحية والتشبث بأرض الأجداد والبقاء فيها، بل اتخاذ موقف أكثر تحمسًا وصلابة بالدفاع عن أرضه ووجوده عليها مهما تعرض لصنوف العذاب والهوان من قبل المغتصبين يقول في تلك القصيدة:

أكواخ أحبابي على صدر الرمال

وأنا مع الأمطار ساهر

وأنا ابن عليس الذي انتظر البريد من الشمال

ناداه بحار، ولكن لم يسافر

لجم المراكب وانتحى أعلى الجبال ...[71]

لكن أسطورة عليس تثير –أحيانًا– في أعماق درويش شعورًا بالإخفاق، واليأس من انقضاء عذاب الغربة والتوجس من استمرار رحلة النفي وعدم انتهائها.

وفي الواقع ومن خلال قراءة شعر درويش، يتبين لنا أن درويشًا لم يستعر لنفسه شخصية ابن عليس الموسوم: تيليماخ تاريخيًا، والمتسكع على كل الموانئ في انتظار أبيه الذي يرمز إلى الشعب وإلى الأمة .وإنما كان درويش (تليماخ) الملتصق بأمه (بنيوب) التي تعني الأرض، والوطن والتراب وفلسطين، من هنا كان درويش (تليماخ) المجنون بحبه لأمه: فلسطين. فدرويش في الأبيات السابقة، هو ابن(عليس) الذي ينتظر البريد، ينتظر عودة أبيه ينتظر النصر، من أجل أن يعيده إلى أمه(بنيوب) الأرض، الوطن، التراب فلسطين، عبر غنائية شعرية مكثفة، استعمل فيها رمز (عليس) الذي يحمل هذه المرة ملامح إنسانية عامة لكي يخرج الخاص من العام والحضور من الغياب.[72]

71–الديوان، مج 1، ص :107.

72–النابلسي، شاكر: مجنون التراب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1987 ص:667.

ويهدف درويش في بعض الأحيان، من استخدام الرمز الأسطوري في شعره إلى استثمار معاني وأبعاد الرمز الأسطوري الذي يكون عادة في لاوعي المتلقي، والقيام بالتنقيب عن هذه الرموز حتى تستطيع أن تكون وسيلة اتصال بين الشاعر والمتلقي... وهذه الرموز لا يشترط أن تكون مرتبطة بأشخاص أو بأماكن، بل خليط من هذا وذاك كما لا يشترط أن تكون رموزًا قديمة.

- **التوظيف الابتداعي للأسطورة :**

هي الأسطورة التي يشكلها الشاعر من بنات أفكاره عن طريق توظيف لفظ معين يخلع عليه الشاعر ثوب الأسطورة كما في كلمة "البحر" التي وظفها درويش توظيفًا أسطوريًا يأخذ بعدًا ثوريًا عميقًا عبر التناظر والتداخل الذي صنعه الشاعر في نصه، وقد أخذ البعد الدرامي فيها مداه، إثر تلك المرحلة التاريخية التي عاشها الشاعر وهي حصار بيروت، ثم خروج الفلسطينيين من بيروت عام 1982 إلى عرض البحر الأبيض المتوسط، لقد أعادت هذه اللحظات التاريخية للشاعر تفاصيل رحلة (عليس) في بحر (إيجه) ففي قصيدة: "بيروت" يؤكد درويش المعنى بقوله:

إن هذا البحر يترك عندنا آذانه وعيونه

ويعود نحو البحر بحريًا[73]

وعودة البحر بحريًا هنا ترمز إلى عودة الشعب الفلسطيني إلى سيرته الأولى إلى السفينة التي حملت (عليس) من جديد، ويتضح الرمز أكثر إذا تذكرنا أن الشعب الفلسطيني أساسًا شعب بحري، هاجر من جزيرة كريت إلى فلسطين فهناك عرق إغريقي في هذا الشعب وفي فنونه المختلفة ومنها الشعر:

نم يا حبيبي، ساعة

لنمر من أحلامك الأولى إلى عطش البحار إلى البحار[74]

ثم يؤكد درويش بأن هذا القدر، قدر العطش، عطش البحار إلى البحار هو الذي سوف يؤدي إلى العثور على المحطة الأخيرة وعلينا أن نركبه:

73-الديوان، مج2، ص: 201.

74-المصدر نفسه، ص:11.

والبحر دهشتنا، هشاشتنا

وغربتنا ولعبتنا

والبحر أرض ندائنا المستأصلة

والبحر صورتنا

ومن لا بر له

لا بحر له

بحر أمامك، فيك، بحر من ورائك

فوق هذا البحر بحر، تحته بحر

وأنت نشيد هذا البحر

وهل يجد المهاجر موجة؟

يجد المهاجر موجة غرقت ويرجعها معه[75]

وهكذا جعل درويش "البحر" رمزًا يشكل محورًا أساسيًا في القصيدة ليخرجه عن دلالته المادية ليكسبه بعدًا رمزيًا جديدًا.

- **التوظيف الممنهج للأسطورة :**

هو كل عمل شعري، تكشف لنا بنيته عن تركيبه أسطورية، عن طريق شحن الألفاظ بمعانٍ ومشاعر وإيحاءات جديدة مضافة إلى معناها الأصلي، وذلك عبر العلاقات الخاصة التي يقيمها الشاعر فيما بينها في كل قصيدة بشكل جديد ومتغير بحيث يصبح البناء رمزيًا أسطوريًا، حين يصبح الخبز في التجربة الشعرية الواحدة، له عدة معان مختلفة، كما في قصيدة: "الخبز"، وهي رثاء للرسام الفلسطيني إبراهيم مرزوق . فالخبز في القصيدة جاء رمزًا لأساس الطعام، والطعام المقدس، ورمزًا للحياة ذاتها وللرزق والخير والعطاء وللشرف والبقاء وللشتاء وللأمن والأمان، ورمزًا للفعل للارتباط بالأرض ورمزًا للحرب والسلام، وللمحبة والكراهية، وربما استحال أيضًا إلى رمز للحياة كلها.

فمرة يكون الخبز رمزًا للكرامة، وعزة النفس:

وغمست خبزي في التراب

وما التمست شهامة الجار[76]

---

75 – الديوان، ص:68.

ومرة يكون رمز للوطنية والانتماء، والالتصاق بالحياة والناس:

لا تقل لي:

ليتني بائع خبز في الجزائر

لأغني مع ثائر [77]

ومرة، يكون الخبز رمزًا للمحافظة على الشرف، والأنفة، والإصرار على الحق:

سجل أنا عربي

وأعمل مع رفاق الكدح في محجر

وأطفالي ثمانية

أسل لهم رغيف الخبز

والأثواب والدفتر

من الصخر

ولا أتوسل الصدقات من بابك

ولا أصغر

أمام بلاط أعتابك[78]

ومرة أخرى، يكون الخبز رمزًا للماضي، والأمومة، والمكان، والطفولة:

أحن إلى خبز أمي

وقهوة أمي

ولمسة أمي[79]

كما استعمل درويش الخبز ومواده الأولية كالقمح والسنبلة، استعمالا رمزيًا تجريديًا، وذلك في مرحلة متقدمة في شعره، كقوله:

إلى أين يا صاحبي؟

إلى حيث طار الحمام فصّفق قمح وشّق السماء

ليسند هذا الفضاء بسنبلة في الجليل

76-الديوان ، مج 1، ص:16.

77-المصدر نفسه ، ص:44.

78-المصدر نفسه، ص :174.

79- المصدر نفسه ، ص: 193.

فلتواصل نشيدك باسمي[80]

فمن المعروف أن درويشًا شاعر مبدع لرموز شعرية حديثة، يكوّن في المستقبل البعيد رموزًا تراثية وإن لم يكن مكثرًا من استعمال الرموز التراثية الإنسانية، كما هو حال الشعراء العرب المعاصرين، إذ ركز مَهمته الفنية في ابتداعه رموزه الشعرية الأسطورية الخاصة به، من خلال الأحداث، والأبطال الحاضرين، إذ كان درويش الشاعر المبتدع للرموز الأسطورية من خلال أسطرة الأبطال وأسطرة الأحداث، وهذه واحدة من أسرار حداثته في الإيقاع الأسطوري، كما يلاحظ في قصائده .وهذا أيضًا ما قام به درويش في قصيدته (سرحان) "سرحان يشرب القهوة"، بما فيها من إشارات إلى أسطورة العنقاء والفنيق، لقد كان كرمز من رموز التحدي العربي في فلسطين، مناضلا متحديًا لا يتوقف إنه مستمر في النضال:

مستمر كالسيف داخل أشعة الشمس[81] .

المبحث الثالث؛ حقول رمز الطبيعة وتوظيفها:

أولا؛ حقل الأشجار والأثمار:

الأشجار جزء من النباتات التي شاعت في شعر درويش، ولم يترك شيئاً من الشجر الذي رآه، أو حتى ذلك الذي لم يره مما اشتهرت به أرضه إلا وذكره، ومن أشهر ما ذكر منها: أشجار الزيتون، والتين، والبرتقال، والصفصاف، والعنب، والسرو، والصنوبر، والنخيل والتوت والتفاح، واللوز، والبلوط، والمشمش، والبرقوق، و الخروب، والموز، والرمان والليمون، والصبّار[82]، ونجدها شاهدة على الأرض والذكريات، في قوله:

نامت خيولي على شجر الذكريات

ونمت على وكرَ المعجزات [83]

80-الديوان ، مج2 ، ص:90.

81-محمود درويش، قصيدة سرحان يشرب القهوة، الديوان ، مج1، ص:460.

82- عاشور، فهد ناصر: التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع ، الأردن، 2004م، ط1، ص:153.

83- درويش، محمود: محاولة رقم 7، ، دار العودة، لبنان، 2008 م، ط 1 ، ص: 266.

من الموت تنبثق الحياة، ومن الانكسار يتولد الانفجار، ويبدأ الربيع والإخصاب، يقول في الأشجار بشكل عام:

وأنا، أنا لو انكـــــــسرتُ .. رأيت أيامي أمامي

ذهبا على أشجاري الأولى .. رأيت ربيـــع أمي

فأشجار الطفولة وأشجار البيت الأول القديم تحول الأرض إلى خصبة في الربيع القادم معلنة اخضرار الأشجار[84] ، ومن دلالات الأشجار التي تناولها ما يأتي:

أ- شجرة الزيتون :

عرف الإنسان شجرة الزيتون منذ أقدم العصور، واستفاد بظلها، واستوقد أغصانها وأجزائها، وخصتها الكتب السماوية بالذكر، وتبارك الأقدمون بزيتها، وجعلوها في طقوسهم الدينيّة. ومنذ أقدم الأزمنة وشعار غصن الزيتون شعار المحبة والسلام، وقصة الحمامة مع نوح عليه السلام معروفة عندما بعثها لتستطلع أخبار الطوفان، فعادة وهي تحمل غصن الزيتون فاستبشر بالأمن والأمان[85]

وأقسم الله تعالى بشجرة الزيتون في قوله تعالى: "والتين والزيتون"[86]

وتعد شجرة الزيتون من مقومات وجود الإنسان الفلسطيني على أرضه، ولم يرد ذكر نبات أكثر من الزيتون في كتاب الله تعالى، فهي شجرة جعلها الله تعالى مصدر رزق ومصدر صحة للإنسان فيقول أحد الأطباء: "لولا شجرة الزيتون لمات أكثر الناس بالسرطان"، لقد جعل الله الطبيعة تتزن بها لخضرتها الدائمة، جذورها تتشبث بالأرض كما الإنسان.

تميزت شجرة الزيتون في شعر درويش عن غيرها منذ بداياته الأولى، ليس لقادسيتها فقط، بل لاشتهار أرض فلسطين بها. والحق، لقد مثلت له هذه الشجرة وطناً بكل أبعاده وسمّى ديوانا من شعره (أوراق الزيتون). ومما يميز هذه الشجرة عن غيرها أنها تحمل معنى القدسية والأزلية والخلود: "وغصون زيتون مقدسة".[87]

84- الزغبي، أحمد: الشاعر الغاضب (محمود درويش)، دار الكندي، 1995 م، ط 1، ص:38.

85- شحادة، صبحي : صيدلية النباتات والأعشاب الشافية، دار عالم الثقافة عمان ، 2006م، ص: 149.

86 سورة التين، الآية:1

87درويش, المجلد الأول, ط 14 , دار العودة بيروت, أوراق الزيتون 1964 م، ص 14.

ويحسن بنا أن نشير إلى أن علاقة درويش بشجرة الزيتون حميمة منذ طفولته، إذ اشتهرت قرية (البروة) بزراعتها كما اشتهرت القرى المجاورة لقريته بذلك أيضا، ومنها قرية (شعب)[88]

- **رمزية الزيتون:**

منذ البداية الزيتون في شعر محمود درويش رمز للأرض المغتصبة، واخضراره الدائم رمز للحياة والمقاومة المستمرة في الأرض المغتصبة، وهو في شعر درويش لا يخرج عن كونه هو هذا الرمز الذي يوحي بإيحاءات شتى، فمرة يكون رمزا للتحريض حيث يقول :

من غابة الزيتون

جاء العدى

وكنت مصلوبا على النار[89]

ومرة يكون الزيتون رمزا لضياع الإنسان العربي، يقول:

غصن زيتونة بكى

في المنافي عن حجر

باحثا عن أصوله

وعن الشمس والمطر[90]

وتارة يصبح الزيتون رمزا للسلام، ورمزا لأيام بيضاء وزنابق بيضاء، حيث يتساوى هذا الحلم لدى المقاتلين الفلسطينيين مع الحبيبة، حيث يقول درويش على لسان مقاتل :

يحلم بالزنابق البيضاء

بغصن زيتون

بصدرها المورق في المساء[91]

88–عاشور، فهد ناصر: التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع الأردن، ط1، 2004م ص 156.

89– درويش: الديوان: عاشق من فلسطين، 1966 م، ص 112.

90– درويش: آخر الليل. دار العودة، بيروت, 1982م، ط 11ص 188.

91–درويش، المصدر نفسه. ص 195.

وتارة أخرى يستعمل للدلالة على التجدد والانبعاث من جديد، فهناك فلسطينيون يموتون وآخرون يولدون:

تنتشر الأغاني

يسترجع الزيتون خضرته

يمر البرق في وطني علانية[92]

وأخيرا يستعمل درويش الزيتون للدلالة على الغضب العربي في فلسطين فيقول:

أورشليم!

التي أخذت شكل زيتونة دامية...[93]

ب- شجرة البرتقال:

شجرة البرتقال من الأشجار التي اشتهرت بزراعتها فلسطين، وهي تدور في شعره حامله دلالات مختلفة، ويبدو أن أكثر ما يلحظ في تكراره لها توظيفها ضمن مشاهد وقد اقترنت بالإنسان أو بشيء من أعضائه لاسيما العيون والقلب، قال درويش:

"**اشتعلت يداهُ برتقال**"[94]

- **رمزية البرتقال:**

لقد عرف درويش البرتقال كرمز من الرموز الفلسطينية في شعره لأول مرة عام 1964م، عندما كتب أشعار ديوانه الثاني: (أوراق الزيتون)، ليصبح فيما بعد هذا الرمز بوابة من بوابات فلسطين التي يدخلها الشاعر في كل قصائده، فيربط بين نفسه السجينة وبين البرتقال لكي يصنع الأضداد[95]. يقول :

من ثقوب السجن لاقيت عيون البرتقال[96].

92-درويش، العصافير تموت في الجليل، الديوان، ص280.

93-درويش، العصافير تموت في الجليل، الديوان، ص292.

94-درويش، آخر الليل، ص107.

95-النابلسي، شاكر: مجنون التراب، دراسة في شعر وفكر محمود درويش. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط:1 سنة 1987م، ص669.

96-درويش، أوراق الزيتون، 1964 ، ص 65.

ويعود درويش من جديد ليؤكد استعمال البرتقال ليس للتزيين، بل ليدعنا نشم رائحة الوطن، ولنتأمل شكلها حينا آخر، فيقول واصفا ذلك:

في آخر الليل التقينا تحت قنطرة الجبال

منذ اعتقلت، وأنت أدرى بالسبب

الآن أغنية تدافع عن عبير البرتقال؟[97]

ويقول أيضا:

والشمس بيارة في الغيب

وأنا برتقال سليب[98]

ثم يتحول رمز البرتقال عند درويش ليعبر عن حال الشعب الفلسطيني المشتت في بقاع الأرض، ولكنه هذا التناثر للإنسان الفلسطيني ما هو إلا تناثر الانبعاث من جديد، يقول درويش:

يدخلون الآن في ذرات بعضهم

يصير الشيء أجسادا

وهم يتناثرون الآن بين البحر والمدن

اللقيطة، ساحلا أو برتقالا.[99]

ثم يتحول فيما بعد البرتقال إلى رمز كلي للدم الفلسطيني الذي لا يباع أو يساوم عليه فيقول:

وغزة لا تبيع البرتقال لأنه دمها المعلب.[100]

وبعد ذلك يأتي استعمال البرتقال كرمز مكاني لفلسطين، يقول:

فلا تبك يا صاحبي، حائطا يتهاوى

وصدق رحيلي القصير إلى قرطبة

سهل وصعب خروج الحمام

من الحائط اللغوي، فكيف سنمضي

97–درويش، عاشق من فلسطين، ص211.

98–درويش، العصافير تموت في الجليل، ص 259.

99–درويش، أعراس، ص 511.

100–درويش، أعراس، ص 475.

إلى ساحة البرتقال الصغيرة.[101]

وأخيرا يبدأ الحنين إلى الوطن المكان من خلال رائحة البرتقال ولون البرتقال ودم البرتقال ووهج البرتقال، يقول:

لعل الفتى حجر

من بعيد يرى مدن البرتقال السياحي

والكاهن العسكري[102]

ويكثر في شعر درويش عبق البرتقال، ورائحة اللوز، ورائحة القهوة

إن الإسهام الشعري الجمالي الذي قدمه درويش من خلال استعمال البرتقال كرمز وكتكوّن تشكيلي طبيعي، قد تساوى مع الإسهام السياسي الحياتي الذي أحال البرتقال إلى رمز فلسطيني، خلصه من كون فاكهه شتوية عادية إلى رمز لوطن مغتصب، وشعب متشرد[103].

ج- شجرة النخيل :

التّمْر: حَمْل النخل، اسم جنس، واحدته تمرة وجمعها تَمَرات (بالتحريك)، وتمّرَت النخلة وأتمرت، كلاهما: صار في حدّ التمْر[104]

والتمر معروف منذ القدم، إذ عرفه الجاهليون، وفي صدر الإسلام، كان يستخدم التمر وهو امتداد لاستخدام جاهلي، وقد حُرِّم هذا الخمر، قام عمر رضي الله عنه على المنبر فقال: "أما بعد ، نزل تحريم الخمر وهي من خمسة، العنب والتمر والعسل والحنطة والشعير، والخمر ما خامر العقل" [105]، وجاء في الحديث عليه السلام: "نهى النبي صلى الله عليه وسلم عن الزبيب، والتمر، والرطب"[106]، وتعتبر شجرة النخيل شجرة مباركة، فقد ولد السيد المسيح عيسى عليه السلام تحتها قال تعالى: "وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيا"[107]، وشاع استخدام التمر في الأوساط الشعبيّة الفلسطينية إذ يستخدم في

101-درويش، محمود: حصار لمدائح البحر، تونس، 1984 م، ص 19.

102-درويش، حصار لمدائح البحر، ص52.

103-شاكر النابلسي: مجنون التراب. ص 298.

104-ابن منظور: لسان العرب . مادة تمر.

105-البخاري: صحيح البخاري. دار ابن الجوزي، السعودية، دت، رقم الحديث 5581 ، 11/4.

106-المصدر نفسه. رقم الحديث 5601، 4 /15.

107- سورة مريم، الآية : 25.

مناسبات الأتراح، إذ يقدم للمعزين تمر مع القهوة السادة، ويزيد استهلاك التمر في رمضان.

وفي قصيدة "على حجر كنعاني" ربط درويش بين النخلة وأريحا و زاوج بين الوطن والنخل، وجعل أريحا نائمة تحت نخلتها في ظلّ الاحتلال، وتنطوي هذه الإشارات على الواقع المأساوي للوطن المحتل، والوطن العربي كلّه في حالة السكون وانتظار ونوم وموت تحت شراسة المحتل، ومحاولاته المستمرة لتهجير الناس عن أرضهم، فالإشارة إلى أريحا إشارة إلى الوطن كلّه، حيث تنام خائفة، ويائسة من قوافل التحرير، ومنتظرة من يحُرك بحرها الميت أو يهز سريرها الساكن ، يقول درويش:

نامت أريحا تحت نخلتها القديمة لم أجد

أحداً يهز سريرها، هدأت قوافلها فنامي

- **رمزية النخيل :**

تنام أريحا، وينام الوطن، وينام العرب جميعاً، فالوطن نائم من البحر إلى البحر لكن نخلة أريحا، ونخلة الصحراء، شجرة ثابته شامخة، والنخل إشارة إلى التمسك بالأرض[108] وأغصان النخلة شامخة وترتفع أغصانها وثمارها إلى السماء، وفرسان التحرير استظلوا بظلها، وربطوا خيولهم تحتها، ويبقى النخل يهتز ويتساقط منه رطبا جنيا، فالنخل يحمل القداسة والقوة والشموخ والتحدي.

ويكشف الرمز مدى الضياع الذي وصل إليه الإنسان العربيّ، يقول:

لا تخافوا يا أهالي هذه الصحراء منا

نحــن لا ننشد... شيئـــــــا

نحن لن نبعث فيكم مرة أخرى نبيا

هذه أصنامكـم فلتعبدوهـــــا

مثلما شئتم، كلوا التمر، كلوا أسماءنا[109]

108-أحمد الزغبي: الشاعر الغاضب محمود درويش. دار النشر للطبع والتوزيعن عمان، الأردن، 1995م، ص:56-59.

109-درويش، هي أغنية، ص 21.

فالصحراء، والنبي، والأصنام، والتمر، رموز لها دلالات: الصحراء رمز للرفض، والنبي رمز للصلاح و الهداية، والأصنام رمز للجهل والفسق، والتمر: رمز للخلود، والأصالة والزاد الأزلي. ويوظف درويش قصة "مريم العذراء والنخلة والولادة" فالسيدة العذراء عانت من آلام المخاض، فيتساقط الخير والبركة من النخلة في لحظات هي أمس الحاجة إليها والوطن السليب ينتظر الولادة والحياة، والمقارنة ماثلة بين الحالتين، فالنخيل ينتظر من يهزه لتأتي فرسان التحرير من كل مكان ومن كّل فجٍ عميق[110]، يقول الشاعر:

علق سلاحك فوق نخلتنا لأنزع حنـــــطي

في حقل كنعان المقدس ... خذ نبيذا من جراري

ويمكن الإشارة هنا إلى الواقع العربي المحزن. وهذا هو الواقع الذي جعل سرحان يتقيأ هذا الواقع الذي يجعل الشاعر يبحث عن تربة صالحة للمطر القادم. فكل أمطار الدنيا لا تفيد ولا تجدي إذا سقطت في الصحراء أو في تربة عميقة[111]

ويربط درويش بين آذار والحياة والموت والشجر والحجر، ففي آذار الموت والشهادة للدفاع عن الأرض، والزرع والشجر في آذار، وكثف الشاعر الصورة المختزلة لقضية الوطن والإنسان وربطهما بقضيتي الأرض والحياة، يقول درويش:

وفي شهر آذار تنتشر الأرض فينا

وفي شهر آذار زوجت الأرض أشجارها

فآذار هو آذار الدموي، وآذار عرس الأرض، وآذار اللباس الأخضر للأرض[112]، وهكذا يربط درويش الخصب بثورة الأرض وأهلها، ويقول درويش:

وفي شهر آذار رائحة للنباتات هذا زواج العناصر

فاشتكي يا نباتات واشتركي

في انتفاضة جسمي

وعودة حلمي الى جسدي

سوف تنفجر الأرض

ويقول درويش:

110-أحمد الزغبي: الشاعر الغاضب محمود درويش. ص 69.

111- المرجع نفسه. ص 115.

112-المرجع نفسه. ص138.

وفي شهر آذار في سنة الانتفاضة
قالت لنا الأرض أسرارها الدموية
خمس بنات على باب مدرسة ابتدائية
يقتحمن جنود المظلات.
في شهر آذار أحرقت الأرض أزهارها.

د- التين :

يقول ابن سيناء: التين أغذى من سائر الفواكه، وشديد النضج قريب من أن لا يضرّ وشراب التين لطيف، والفج منه يطلى ويضمد الثآليل، والتين يخرج لبنه من الكلية الرمل ولبنه نافع من لسعة العقرب[113]، ويضيف الرازي أن الكبد تتلذذ الأشياء الحلوة وتتغذى بالتين[114]

وشجرة التين شجرة مباركة، وقرنها الله تعالى بالزيتون، قال تعالى: "والتين والزيتون"[115] وقد ذكرها النبي عليه السلام في أحاديثه الشريفة، قال عليه السلام: "لو قلت أن فاكهة نزلت من الجنة لقلت التين؛ لأنه فاكهة الجنة بلا عجم (بذر) كلوا منه فإنه يقطع البواسير، وينفع النقرس"

وشعبيا نرى شجرة التين تحظى باهتمام لدى الأوساط الاجتماعيّة الفلسطينية، وينظم في فلسطين معرضاً لأنواع التين في مدينة نابلس والقرى المجاورة. وفي الأوساط الشعبيّة يؤكل ليسهل الإخراج، ويفيد في تنظيف المعدة، والسائل الأبيض يعالج الثآليل (عند قطع ورقة أو حبة التين غير الناضجة ينزل سائل)، ويستخدم هذا السائل الأبيض (يدعى لبن التين) في ترويب الحليب أي تحويله إلى رائب

- **رمزيّة التين:**

يلتصق التين بالتراب عند درويش، ويتحول التراب إلى امتداد روحي في مرحلة (التراب/ الروح) وهي مرحلة جديدة ومتقدمة من مفهوم التراب في شعره، والمتمثلة في

113-ابن سينا: الإشارا والتبيهات. دار الصفوة للطباعة والنشر، بيروت، 1995م، ص 43-48.
114-الرازي: مختار الصحاح. د.ت، ص 48.
115-سورة التين، الآية:1.

قصيدة الأرض كلها، رغبة من الشاعر في التحول من التوحد مع الأرض إلى توحد أعمق مع القوى الباعثة للخصب والحاملة لبذور اللقاح:

أسمي التراب امتدادا لروحي

أسمي يدي رصيف الجروح

أسمي الحصى أجنحة

أسمي العصافير نورا وتين

وأستل من تينة الصدر غصنا

وأقذفه كالحجر

وأنسف دبابة الفاتحين[116]

واستعمال التين والتراب دلالة على رمزيّة الخلود للنضال العربي في فلسطين فالإنسان يفنى، لكن التراب لا يفنى، وهكذا أصبح التراب والتين بديلا قويا لا يقهر في حال غياب الإنسان.

وشخصيّة آدم أكثر الشخصيات حضورا في فضاء النص، وارتبطت بمضمون (الخلق) ولادة، وجاءت شجرة التين مقرونة بقضيّة الخلق، ربّما لتحكي قصة التجذّر في الأرض والثبات، يقول درويش:

كانت أشجار التين

وأبوك

وكوخ الطين

ويؤصل درويش لقضية الصمود بربطها بالتين والزيتون، يقول درويش:

من تكرار ما قالوا عن البلد الحزين

وعن صمود التين والزيتون في وجه

الزمان و جيشه[117]

116–درويش: أعراس، 1977، ص 619.

117–المصدر نفسه. ص177.

هـ – العنب:

ثبت أن المصريين القدماء كانوا يصنعون من عصير العنب خمراً، وجاء ذلك في القرآن الكريم في قصة يوسف عليه السلام وهو في السجن. قال تعالى: "ودخل معه السجن فتيان قال أحدهما إني أراني أعصر خمرا."[118]

أي رأى في منامه أنه يعصر العنب، ويصنع خمرا، وفي "أعصر خمراً " مجاز مرسل وعلاقته اعتبار ما سيكون .

وذكر العنب في القرآن الكريم في إحدى عشرة آية، ومنها قوله تعالى: "فأنبتنا فيها حباً. وعنبا وقَضْبا. وزيتوناً ونخلاً"[119]

وقيل إن رسول الله نهى عن تسمية العنب بالكرم، حتى لا يسموا العنب الذي يصنع منه الخمر باسم مأخوذ من الكرم، وجعل المؤمن الذي يحرم على نفسه شربها، ويرى الكرم في تركها، أحق بهذا الاسم قال عليه السلام: "لا تسموا العنب الكرم"، والعنب تتزين فيه الحقول الفلسطينية، وتشتهر فيه مدينة الخليل بأنواعه المختلفة وتزرع بقية المدن الفلسطينيّة العنب في بيوتها.

ويرتبط العنب بالعمق الديني ويتداخل مع إنزال المائدة من السماء بطلب من الحواريين يقول:

كلوا من رغيفي ... اشربوا من نبيذي

ولا تتركوني

على شارع العمر

كصفصافة متعبة

إلى أن يقول:

تخرج العذراء من ضلعي

ويستدعى شخصيات أخرى ترتبط ارتباطا وثيقا بشخصيّة المسيح، وبالشخصيات الفلسطينيّة، فالعذراء هي الأم والأرض والمرأة والحبيبة.

118–سورة يوسف ، آية :36.

119–سورة عبس ، آية 27–29.

ز – الصفصاف:

الصفصاف رمز آخر من الرموز الفلسطينية التي استخدمها درويش في شعره، وذلك للدلالة على المنعة والإرادة الفلسطينية الصلبة، لأن شجر الصفصاف يستخدم كمصدات للرياح في المزارع الفلسطينية. [120]

فحينما أراد أن يرثي درويش الشهداء لم يجد أجمل من الصفصاف كشاهد على نوم الشهداء وشموخهم، يقول:

في الشارع الخامس حيـــاني

بكى مال على السور الزجاجي

ولا صفصاف في نيويورك[121]

وفي نهاية ديوان: "حصار لمدائح البحر" يلخص درويش ما آل إليه الحال العربي الفلسطيني والحال العربي بشكل عام، فيقول:

وأكسر ظلي لأتبع رائحة اللوز

وهي تطير على غيمة متربة

وأتعب عند السفوح

تعالوا إلي اسمعوني، كلوا من رغيفي

اشربوا من نبيذي، ولا تتركونـــي

على شارع العمر وحدي كصفصافة متعبة. [122]

وفي ديوان "هي أغنية.. هي أغنية" يتغير مدلول الصفصاف في شعر درويش، ليصبح ورقا يكتب عليه، أو منبرا يقال عليه، يقول:

ولو كتبت على الصفصاف نوع دمي

لجاءت الريح عكس الريح في ورق

الصفصاف، والصفصاف يتقد

والعزف منفرد. [123]

120–النابلسي: مجنون التراب. ص 670.

121–درويش، أعراس، الديوان، ص 585.

122–درويش، حصار لمدائح البحر، ص 210.

123–درويش، هي أغنية.. هي أغنية، ص 24.

وهكذا يظل الصفصاف رمزا ودلالة فلسطينية في حالات متعددة ومختلفة، يعبر من خلالها الشاعر إلى فلسطين دون قيد أو شرط.

ثانيا؛ حقل الورود و الأزهار:

تدور الأزهار ويتردد ذكرها في شعر درويش على نحو واسع، لا حالماً مستجيرا بها من الواقع بل غاضباً أو ثائرا مستجيرا بها عليه.فلم يترك شيئاً من الزهور التي عرفها في فلسطين، أو غيرها من بلاد إلا وذكره في شعره :أزهار الزنبق والياسمين والقرنفل والبنفسج والنرجس، وقرن الغزال ثم زهرة العباد، وزهرة اللوتس وغيرها ودرويش في حديثه عن الأزهار يستخدمها ويوظفها.[124]

أ – الياسمين و رمزيّته:

لقد احتل الياسمين مساحة واسعة لا بأس بها في الشعر العربي عموما وخاصة في الشعر العربي المعاصر، أما عند درويش فأول ما استخدمه في ديوانه "العصافير تموت في الجليل "وفيه استعمل درويش الياسمين للدلالة على الفداء، ورمزا للدم، وبوابة من بوابات فلسطين، و رائحة من روائح التراب ، يقول درويش:

وفي الحلم نريد الياسمين

عندما ودعنا العالم من قبل سنين

كانت الجدران تستعص على الفهم

وكان الأسبرين

وكان الحنين

لعبة تلهيك عن فهم السنين.[125]

أما في ديوانه: "أحبك أو لا أحبك" فعاد درويش إلى دلالة الياسمين الأصيلة في شعره، وهي دلالة الدم والفداء، فتساوت رائحة الدم مع رائحة الندى والياسمين، يقول:

عائشة تودع زوجها

وتعيش عائشة...

تعيش روائح الدم والندى والياسمين.[126]

124–عاشور ناصر: التكرار في شعر محمود درويش. ص 143.

125–درويش، العصافير تموت في الجليل، الديوان، ص 251–252.

126–درويش، أحبك أو لا أحبك، الديوان، ص 417.

ففي قصيدته هذه لم يكن لقاء رائحة الدم والندى والياسمين معا لقاء عفويا، بقدر ما كان لقاء تشده خيوط ذات طبعة واحدة. من جديد ومن الدم إلى فعل الفداء نفسه، يضيء الياسمين بين حين وآخر مع رمز فلسطين آخر وهو البرتقال طريق النهر، ليكون رمزا حقيقيا للمقاومة التي كانت سببا في وضع الشعب الفلسطيني من دول كثيرة في العالم موضع العزلة، وموضع الغربة وفي ذلك يقول:

البرتقال يضيء غربتنا

والياسمين يثير عزلتنا

والياسمين بريء

يا قبلة نامت على سكين[127]

وفي موضع آخر يؤكد درويش احتمالات الياسمين، كرمز للدم والحياة المتجددة ورفض للنهايات الحاسمة والواقعة والمؤكدة وفي ذلك يقول:

والأصدقاء هناك ينتظرون

بوليسا وطوق الياسمين

وأنا أحاول أن أكون

ولا أكون[128]

وفي نهاية المقام يضيء درويش رمز الياسمين إضاءة تامة وفاضحة لسره، كرمز فلسطيني، ليقول بوضوح إن الياسمين رمز لأمنا الأرض ورمز للتراب :

والياسمين اسم لأمي

باقة الزبد

والزبد هنا ليس دلالة العبث، بقدر ما هو دلالة البياض والنقاء، ويقول في موضع آخر:

قال المهاجر للوطن

لا تنسني

والياسمين اسم لأمي

والزمن عشب على الجدران[129]

127–محمود درويش، أحبك أو لا أحبك، الديوان، ص 420.

128–المصدر نفسه، ص431.

129محمود درويش، تلك صورتها وهذا انتحار العاشق، الديوان، ص 567–571.

ب – الورد ورمزيّته:

للورد في الشعر العربي مساحة ليست بالصغيرة، خاصة في الشعر الأندلسي عندما عرف الشعر العربي حدائق الغناء .فكان الورد بوابة أخرى من بوابات فلسطين في شعر درويش، يقول درويش في روايته " سيرة اليوم":

"أريد أكاليل من الورد الأحمر والورد الأصفر، لا أريد اللون الوردي الرخيص"[130]

لذا فإن الورد الأحمر دائما هو ورد المقاومين، الذي يصبح كالقناديل في صدورهم عندما يستشهدون، وكالخناجر في أيديهم عندما يغنون وفي ذلك يقول:

وجدوا في صدره قنديل ورد...وقمر

وهو ملقى ميتـا فوق حجـــــر[131]

ويمتد بعد ذلك ليخاطب الأرض المغتصبة قائلاً:

الورد منفي على صدرها

والورد محروق على صدرها[132]

ويقول :

كوني خنجرا

لأرى ظلك في ظلي

وردا في رماد[133]

فهي كلها دعوات غير إجبارية، وغير مباشرة للفعل الإنساني، للمقاومة توضح مدى استغلال درويش للورد. وفي مرحلة لاحقة تحول الورد إلى دم حقيقي يشتعل ويضيء، كما كان للياسمين احتمالاته ومداراته وفي ذلك يقول:

في شهر آذار في سنة الانتفاضة قالت لنا الأرض

أسرارها الدموية في شهر آذار مرت أمام

البنفسج والبندقية خمس بنات وقفن على باب

مدرسة ابتدائية واشتعلن مع الورد والزعتر[134]

130–محمود درويش، سيرة يوم، جريدة القبس الكويتية، الكويت، 1986م.

131–محمود درويش ، آخر الليل ، ص 217.

132–درويش، حبيبتي تنهض من نومها، ص 315.

133–محمود درويش ، أحبك أو لا أحبك ، ص 444.

لقد تحول الدم العربي الفلسطيني إلى بوصلة للسياسة العربية وذلك من خلال تأكيد درويش على إحلال الورد محل الدم، حتى يستمر العطاء ويتجدد، باعتبار الورد زهرة متجددة لا تكف عن العطاء، وفي ذلك يقول:

لنشيدك انتشرت مساحات البياض وحنكة الجلاد

تأتي دائما كالانتحار فيطلون الحزن أقمشة

وتأتي دائما كالانفجار فيطلون الورد خارطة

تدفع مزيدا من النار والرماد و الأغاني[135]

ويقول :

في دروبي الضيقة...ساحة خالية

نـسر مريـــض...وردة محترقة

حلمي كان بسيطا...أن أقول الأغنية[136]

وفي ديوان درويش: "ورد أقل" لم يكن هناك من جديد على معنى الورد، فمازال الورد عنده يعني الدم، ومازال يعني الفداء، لكن عبر صور شعرية جديدة، يقول:

سنرمي كثيرا من الورد في النهر، كي نقطع الورد.

وفي مكان آخر يقول:

سأرمي كثيرا من الورد قبل الوصول إلى وردة الجليل.

134محمود درويش، أعراس، ص 618.

135- المصدر نفسه.

136- المصدر نفسه، ص 656.

المبحث الرابع؛ تجليات رمز المرأة في شعر محمود درويش:

حظيت "المرأة "بمكانة متميزة عند الشعراء"قديمهم وحديثهم، إلا أنهم اختلفوا في استخدامها وتوظيفها في إبداعاتهم الشعرية، وتغيرت دلالتها القديمة المتوارثة، فقد تجاوزت المفهوم الحسين كونها تجسيدا لعاطفة الحب –الغزل–، بل تحولت إلى رمز له دلالات شتى.[137] ولم تقف المرأة الفلسطينية بمعزل عن محنة فلسطين بل أسهمت في الكفاح بمظاهره المختلفة[138].

ولابد من التأكيد في هذا المقال أن الشعر الفلسطيني كان سلاحا من أسلحة المعركة نبه النيام، واستنهض الهمم وفضح أساليب الاستعمار، وكشف عن رسائل الصهيونية ونشر الوعي، وتوقع المأساة وتنبأ بالكارثة، ودعا إلى تجنب حدوثها واستلهم العبر.[139]

وقد تضمن الشعر الذي استوحى مأساة فلسطين أجود الأفكار وأروع الحقائق المستمدة من الواقع والتجربة والتاريخ والاجتماع والعلم في الموضوعات المختلفة التي طرقها، سواء أكانت موضوعات جديدة أو قديمة، وتناثرت أبيات الحكم في ثنايا نصوصه.

وقد فجرت مأساة فلسطين عواطف الشعراء العرب، وأضرمت أحاسيسهم، وألهبت مشاعرهم، ولا يعرف الشعر الحديث والمعاصر مأساة عربية تضرمت والتهبت مثل مأساة فلسطين، التهبت العواطف وتعددت واتسقت مع مظاهر المأساة، فكانت تارة عواطف أمل وتفاؤل ورجاء، وأخرى عواطف يائس وتشاؤم وشك، وكانت حينا عواطف رضا، ولأحيانا عواطف سخط وغضب، وكانت مرة ثالثة عواطف مزح وبشر وسرور وعواطف أسى وحزن وأسف[140]

كانت قصيدة "محمود درويش "القاموس الجمالي الفلسطيني، وقلما التصق مكان بشاعر مثلما تعلقت فلسطين بدرويش "كنت أحلمها، واسمها بيضاء، كانت تسمى خلايا رمي"

وحول رمز المرأة في الشعر يقول د . محمد ناصر:" ولما استخدم هذا الرمز في القصيدة التقليدية ضمير المؤنث في مخاطبة الوطن بطريقة مباشرة، أما في القصيدة المعاصرة فقد ابتعد هذا الرمز عن التقرير، وأصبح الشعراء يصفون الوطن بكل الصفات التي لا

137–كامل السواقيري: الشعر العربي في المأساة الفلسطيني، 1900– 1960، ط2 ، دن ، 1985،ص 168.

138–المرجع نفسه. ص 329.

139– المرجع نفسه. ص 542–545.

140– نوال العلى : مجاز الحضور والغياب (جريدة الاخبار www.jehat.com).

يمكن أن تمتلكها أو تتصف بها سوى المرأة[141]، ولدى قراءة شعر محمود درويش يتضح لنا أن صورة المرأة أصبحت تمثل لديه ملحما آخر من ملامح شعره، عدا القصائد الوطنية المقاومة يبدي فيها حذوا خاصا على المرأة واحتفاء أنيقا بالأنوثة في أسلوب خال من الابتذال والتغزل المصطنع أو الممتهن لذات المرأة الأم والحبيبة والصديقة والرفيقة في درب الحياة، وأخذت المرأة في القصائد "الدرويشية "أشكالا متعددة أهمها:

أولا ؛ المرأة الوطن :

إن المزج بين المرأة والوطن في شعر "محمود درويش" يمد تجاربه الفنية بنفس عاطفي خصب، يولد تلك الرؤية الحية، حيث تتحول القصيدة إلى ومضة حلم، يتميز فيه الحب بالوطنية، ويمتزج 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[142]

وفي قصيدة" موت آخر وأحبك" يصرح الشاعر بجمال 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

ينقسم الكون هذا المساء إلى اثنين:

أنت ومركبه الأرض

من أين أجمع صوت الجهات لأصرخ:

إني أحبك[143]

141–محمد ناصر: الشعرالجزائري الحديث اتجاهاتهوخصائصه الفنية1925–1975،دار الغرب،بيروت1985ص559

142– محمود درويش ، الديوان ، دار العودة ،بيروت، 1993م، ص512.

143– المصدر نفسه، ص 551.

ثانيا؛ المرأة الأخت والشقيقة :

أبدى الشاعر محمود درويش عواطفَ جياشة اتجاه أخته، معبرا عن صحبته واحترامه لها، بل وخوفه عليها باعتباره مسؤولا عنها، وسؤاله عن حالها:

وكيف حال أختنا ؟

هل كبرت...وجاءها خطاب[144]

ثالثا؛ المرأة الجدة :

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

وكيف حال جدتي !

ألم تزل كعهدها تقعد عند الباب

تدعو لنا

بالخير والشباب .. والثواب[145].

رابعا؛ المرأة الحبيبة:

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

عيونك شوكه في القلب

توجعني ... وأعبدها

وأحميها من الريح.[146]

ويقول في موضع آخر:

من رموش العين سوف أخيط منديل

وأنقش فوقه شعرا لعينيك[147].

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.

144- درويش: الديوان. ص 37.

145 المصدر نفسه. ص نفسها

146 المصدر نفسه ، ص 79.

147 المصدر نفسه ، ص 82.

أحب امرأة تمر أمام ذاكرتي وميزاني
ولا تبقى ولا تمضي[148].

لقد أبدع "محمود 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 غضنا من السرور في الكرمل الملتهب
يعادل كل حضور النساء
وكل العواصم
أحب البحار سأحب
أحب الحقول التي سأحب.[149]

ويقول في موضع آخر:

خذيني تحت عينيك
خذيني لوحة زيتية في كوخ حشرات
خذيني أية من سفر مأساتي
خذيني لعبة .. حجرا من البيت[150]

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

148- درويش: الديوان. ص 560.
149-المصدر نفسه ، ص572.
150-المصدر نفسه، ص84.

خديجة لا تغلقي الباب

لا تدخلي من إناء الزهور وحبل الغسيل

سنطردهم عن حجارة هذا الطريق الطويل

سنطردهم من هواء الجليل.[151]

يقصد محمود درويش بحبل الغسيل في هذه القصيدة هو حبل النور، وحجارة الطريق الطويل هو طريق المقاومة و الجهاد[152].

خامسا؛ المرأة الأم:

يمثل هذا العنصر الأهم في إبداعات درويش الشعرية لمكانته العليا في نفسه، وقصيدة "**إلى أمي**" بسبب بساطتها، وسهولة ألفاظها وسلاسة لغتها الغريبة من القارئ والمستمع هي ذات بعد دلالي وإنساني عميق . ونعتقد أن محمود درويش استطاع في هذه القصيدة (هي من إبداعاته الأولى فقد ظهرت في ديوان "عاشق من فلسطين" الذي صدر سنة 1966م في شباب الشاعر) أن يحقق المعادلة الصعبة المستعصية على العديد من الشعراء، المعادلة المتمثله في اقتران البساطة بالعمق، وإدغام السهولة في الفنية العالية وتحقق الاستجابة لذوق القارئ العادي والمتلقي من النخبة المثقفة، ولا يستطيع ذلك إلا مبدع موهوب[153]

أحن إلى خبز أمي

وقهوة أمي

ولمسة أمي

وتكبر في الطفولة

يوما على صدد يوم

وأعشق عمري لأني

إذ مت ...

أخجل من دمع أمي

151–درويش: الديوان ، ص618–679.

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

153–محمد الحجاجي: إلى أمي وجمالية الانسياب في البساطة, (www.zizalley.com). ص 2

خذيني إذا عدت يوما

وشاحا لهذبك

وغطي عظامي بعشب

يعتمد من ظهر كعبك

وشدي وثاقي

بخصلة شعر

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" أنّ معجمها ملتقط من جزيئات الحياة اليومية الفلسطينية الحميمة خبز الأم، قهوتها، صررها، 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 لهذبك، عشب نغمد، طهر الكعبة، أصير إليها، قرارة القلب، نجوم الطفولة، لقد كانت عبارات القصيدة عذبة جميلة سهلة سلسلة إلا إنها موحية، مفعمة بالمعاني العميقة والدلالات ذات البعد الإنساني الشفيف، عبارات مصاغة بشكل فني رهيف، 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 لهذب الأم وهي من أجمل عبارات القصيدة، وتعبر عن مدى علاقة الحب الاستثنائية التي تجمع بين الطرفين.
- تغطية جسده بعشب لفظة ذات دلاله دينيه تقدسيه كما هو معروف" الجنة تحت أقدام الأمهات وكان العشب يتعمد ويتطهر بمجرد ما يلمسه كعب حذاء الأم أو قدم الأم وهي صورة رائعة للتقديس الذي يكنه الشاعر لوالدته.

- شد وثاق الابن بشعر أو خيط من ثوب الأم فالابن يصير ملكا –عندما ترضى عنه يلمس قرارة قلبها، على حد تعبير الشاعر[154]

احتلت الأم مكانه مرموقة في ديننا الإسلامي الحنيف، واحتلت كذلك مكانا عليا في نفوس الشعراء، فصالوا وجالوا في هذا الباب، وأبدعوا فيه، إلا أ ن "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، والسمو في صياغة فيه جميلة ودلالاته معنوية لا تقل عنها جمالا وروعه، وجمال القصيدة هذه ينبع حب النقاد من هذا المزج المبدع بين البسيط والدال العميق في الوقت نفسه، ومن هذه الخلطة الفنية العجيبة التي تهز كيان المتلقي، وتؤثر فيه إلى أبعد الحدود، إضافة إلى أن الموضوع نفسه، موضوع "الأم" رغم ذيوعه وتداوله، يثير في نفس القارئ، مزيجا من مشاعر الحنان والمحبة، والعواطف الإنسانية الجياشة المرتبطة بالنبوة في علاقتها بالأمومة.[155]

والياسمين اسم أمي :قهوة الصبح

الرغيف الساخن، النهر الجنوني، والأغاني

حين تتكئ البيوت على المساء

أسماء أمي[156]

ويقول في قصيدة أخرى:

أماه ... يا أماه

لمن كتبت هذه الأوراق

أي بريد ذاهب يحمل؟

سرت طريق البر والبحار والآفاق

وأنت يا أماه[157]

154– درويش: الديوان. ص98.

155–محمد الحجاجي : إلى أمي وجمالية الانسياب في البساطة . ص 2

156– درويش: المصدر السابق.. ص 560

157–المصدر نفسه، ص566.

لقد ربط درويش بين المرأة والأرض، من خلال مقدرة شعرية مبدعه، قلما نجدها عند شاعر آخر، فأصبحت من خلالها القصيدة تدخل قارئها على قيمة الشاعر فيها، لأنها غادرت البداهة والارتجال، والتحقت بالبحث الصبور الصارم، عند صدمة اللغة ودهشتها هي صدمة ودهشة الارتفاع بالحالة الفردية التي علق التجربة الملحمية[158]

لقد بلغت الصورة الشعرية في إنتاج درويش الشعري عموما، والشعر المعلق بالمرأة مداها الوجداني الموصول بشق النضال في قصيدة "احبك أكثر" حيث تلتئم المبنى بالمعنى خلق المعنى النضالي المشدود إلى روح مقاتلة، تعني 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[159]

لقد أنشد محمود درويش للوطن والقضية والحب والحرية والسلم وللمرأة، وللهموم الإنسانية الذاتية، دون التفريط في جمالية التعبير وفنية الصياغة والاحتفاء باللغة، فأبدع وتألق وتفوق على نفسه من ديوان إلى آخر[160].

158-درويش: الديوان،39.

159محمد بنيس: فن المقاومة المتجددة، (www.Jehat.com). ص3

160-خالد الغربي: الصورة في الشعر الغربي الحديث، ورد أقل لمحمود درويش نموذجا (www.mahmouddarwish.com)ص4

الفصل الثاني؛
بلاغة البنية الرمزية في قصيدة
أحبك ولا أحبك لمحمود درويش

1- بلاغة البنية الرمزية في ديوان أحبك أو لا أحبك :

- **البنية الجوهرية :**

يعتبر ظهور حركة الشعر الحديث، أو الشعر الحر حسب تسمية نازك الملائكة استجابة لظروف تاريخية عاشها العالم العربي بعد نهاية الحرب العالمية الثانية كان أبرزها قرار تقسيم فلسطين واحتلالها، وإعلان قيام دولة صهيونية فوق أراضيها، شكل هذا الإعلان ومختلف الإجراءات الاستعمارية التي رافقته، وشملت دولا عربية أخرى، إحساسا بالنكبة عند الأمة العربية، وأحدث جرحا غائرا في جسدها، وكان مقدمة لتوالي النكبات والنكسات، والهزائم (هزيمة1967) مما ضاعف إحساس الإنسان العربي بالذل والهزيمة والدونية والمحو الحضاري، ودفع المتنورين العرب ،على اختلاف مجالات اهتماماتهم، إلى التحرك من أجل نفض غبار الهزائم ،وإعلان الثورات ضد الاستعمار وكل من يدور في فلكه، وضد أوضاع بلدانهم المتخلفة، ولقد كان الجيل الذي عاصر هذه الأحداث يختلف عن جيل الرواد الذي برز في مطلع القرن التاسع عشر في الرؤيا والفكر والموقف، إذ بدأت الفلسفة المادية الجدلية وقيمها الثورية، وثقافة الالتزام السياسي والفكري والنضالي بقضايا الشعب والجماهير تتسرب إلى الساحة الفكرية حاملة معها رغبة عارمة في تغيير الأوضاع وتثوير الواقع على كافة المستويات، وكان من نتائج هذه التغيرات اقتناع الشعراء خصوصا والمبدعين عموما بضرورة إعادة النظر في طرائق التعبير الأدبية، والخروج عن الهياكل القديمة، وتحرير الشعر من القيود العمودية التقليدية لأن الشاعر أصبح في حاجة إلى حرية أوسع تمكنه من صياغة مفهوم جديد للشعر يستوعب المتغيرات الثقافية ،والفكرية، والفلسفية، والأدبية الناتجة عن الاحتكاك مع الثقافة الغربية وعن طبيعة الواقع العربي الجريح، ونجم عن كل هذه المتغيرات نجاح الشعراء العرب في تكسير بنية الشعر النموذج، وكتابة قصيدة جديدة في مضمونها ولغتها وموسيقاها، جديدة في رؤيا الشاعر لذاته، ولواقع وقضايا أمته المتشعبة، وهذا ما أحدث نقلة نوعية من قصيدة نظام الشطرين المتساويين، ووحدة الوزن والقافية، والروي وتعدد المواضيع إلى قصيدة التفعيلة والسطر الشعري والرؤيا الشعرية. حمل لواء هذا التجديد شعراء كبار وعلى رأسهم شاعرنا محمود درويش وديوانه "أحبك أو لا أحبك" الذي يعتبر نافذة تطل على ما جرى وما عاناه الشاعر من نكس وخذلان، وتشتت، وحرمان من وطنه، وهويته، وحبه

الذي ضاع مع ضياع مستقبله، غير متناسين أهمية قصيدة مزامير التي تعتبر نقطة تجمع وتربط وتلخص موضوع ديوانه، إذ جاء عنوانها جمعا، متعدد الدلالات، فمزامير قد تدل على معنى آلة موسيقية معروفة(المزمار)، وقد تدل–معجميا– على الصوت الحسن وقد تعني –دينيا– التمجيد والشكر.

من واضح أن مفتتح الديوان (قصيدة مزامير) دال على ثنائية لا سبيل للخلاص منها فهي تمس الذات الشاعرة في لحظتها الحرجة، وتواجهها بأزمة وجودها: فإما أن ينتهي، وإما أن يستأنف. ولا بد لها من الاندفاع بأحد الاتجاهين النقيضين: إما أماما للنجاة بذاتها وقيمتها ورؤيتها وفهمها للوجود، أو وراءً بانسلاخ كلي عن الوجود الذي يحقق لها حياة تجسد امتدادا لما كان. ولهذا يبرز الفعلان (حاولت، ونجحت) في مطلع النص إيذانا بالرفض، واستعلاء على القسري بالإذلال إذا ما شاءت الذات الحفاظ على وجودها :

وحاولت أن أستعيد صداقة أشياء غابت .. نجحت

وحاولت أن أتباهى بعينين تتسعان لكل خريف ..

نجحت .. وحاولت أن أرسم اسمًا يلائم زيتونة

حول خاصرة .. فتناسلَ كوكب[161]

ولعل متسائلا يجد في المصراع الثاني تكرارا للأول، والتكرار توكيدي، لكنه هنا يؤدي وظائف أخرى أهمها أنه يفسر الأوّل و يفصله، ويزيده عمقا.

يتحدث محمود درويش في هذا الديوان وفي قصيدة مزامير بالتحديد عن ألمه وحنينه لوطنه الذي تكررت معاناته في كل المذابح والأغاني حيث يقول:

أيّها الوطن المتكرر في الأغاني والمذابح

دلّني على مصدر الموت

أهو الخنجر.. أم الأكذوبة؟

لكي أذكر أن لي سقفا مفقودا

ينبغي أن أجلس في العراء.

ولكيلا أنسى نسيم بلادي النقي

ينبغي أن أتنفس السل

---

161 محمود درويش ، ديوان أحبك أو لا أحبك ،قصيدة مزامير،1972، ص: 4.

ولكي أذكر الغزال السابح في البياض
ينبغي أن أكون معتقلا بالذكريات.
و لكيلا أنسى أن جبالي عالية
ينبغي أن أسرّح العاصفة من جبيني.
ولكي أحافظ على ملكية سمائي البعيدة
يجب ألاّ أملك حتى جلدي .
أيّها الوطن المتكرر في المذابح والأغاني
لماذا أهرّبك من مطار إلى مطار
كالأفيون..
والحبر الأبيض
وجهاز الإرسال؟!
أريد أن أرسم شكلك.
أيّها المبعثر في الملفات والمفاجآت
أريد أن أرسم شكلك
أيّها المتطاير على شظايا القذائف وأجنحة العصافير
أريد أن أرسم شكلك
فتخطف السماء يدي.
أريد أن أرسم شكلك
أيّها المحاضر بين الريح والخنجر[162]

يلاحظ القارئ من خلال هاته الأبيات وجود ثنائية اعتمدها الشاعر، وهي ذات الشاعر وذات الوطن، فالأولى تتمثل في: **-أذكر أن لي -أجلس في العراء- أنسى-أحافظ- أتنفس- جلدي- أجد شكلي- أريد - أرسم-فأتهم...**

أما الثانية فتجسدت في: **-سقف مفقود- بلادي- سمائي البعيدة-الوطن- أيها المتطاير - أيها المحاصر...**

162-محمود درويش ، ديوان أحبك أو لا أحبك ،قصيدة مزامير، ص:6-7.

نستنتج أن العلاقة بين الذاتيتين وتجربة الشاعر هي التعبير عن التفاعل بين معاناة الشاعر (الغربة، التشرد) ومعاناة الوطن (الاحتلال، الاغتصاب)، ويصل هذا التفاعل إلى درجة التماهي والذوبان (أريد أن أرسم شكلك...كي أجد شكلي).

- **الطباق والمقابلة:**

– تتبنى الثنائية الجوهرية في قصيدة محمود درويش، على طرفين يمثل أولهما الحال التي آلت إليها الذات الشاعرة، والآخر يجسد ما كانت عليه، وتتراءى هذه الثنائية في القصيدة ترائيات عدة تظهر في لوحات فنية متباينة المظهر، تنسقها بنية عميقة واحدة لأنها ترائيات للبنية الجوهرية نفسها. ولعلّ الطّباق الذي يجمع الضدين في الألفاظ بعلاقة جمالية، والمقابلة التي تجمع حالتين ضديدين في التركيب، هما خير وسيلة للتعبير عن طرفي الثنائية الضدية الجوهرية ورائياتها. ويمكن للقارئ لمح هذه الثنائية في تراكيب كثيرة أهمها يقول محمود درويش في ديوانه: **(أحبك، أو لا أحبك):**

أذهب، أترك خلفي عناوين قابلة للضياع.

وأنتظر العائدين، وهم يعرفون مواعيد موتي ويأتون.

أنت التي لا أحبّك حين أحبّك، أسوار بابل

ضيّقة في النهار، وعيناك واسعتان، ووجهك

منتشر في الشعاع

كأنك لم تولدي بعد. لم نفترق بعد. لم تصرعيني

وفوق سطوح الزوابع كلّ كلام جميل

وكل لقاء وداع

وما بيننا غير هذا اللقاء، و ما بيننا غير هذا الوداع.

أحبّك، أو لا أحبّك

يهرب مني حبيبي، وأشعر أنك لا شيء أو كل شيء.

وأنك قابلة للضياع

أريدك، أو لا أريدك

إن خرير الجداول محترق بدمي، ذات يوم أراك

وأذهب[163]

...

أغنيك أو لا أغنيك

أسكت، أصرخ، لا موعد للصراخ ولا موعد

للسكوت، وأنت الصراخ الوحيد وأنت السكوت الوحيد[164]

وموضع الطباق من أبيات هو كالآتي :

(أحبك، أو لا أحبك)، (أنت التي لا أحبّك حين أحبّك)، (أشعر أنك لا شيء أو كل شيء)، (أريدك، أو لا أريدك) ونوعها جميعا هو طباق السلب.

(ضيّقة في النهار، وعيناك واسعتان...)، (وكل لقاء وداع)، (وما بيننا غير هذا اللقاء وما بيننا غير هذا الوداع)، (أسكت، أصرخ..)= طباق الإيجاب.

نلاحظ من الأبيات التي بحوزتنا أن شاعرنا وضع الكثير من الطباق، وبالأخص طباق السلب الذي يعكس لنا حالته بين ما تريد نفسه وما يريد واقعه، الذي فرض عليه فاضطر مغادرة وطنه بدم يحترق لما يعانيه بلده الذي يحوي هويته وأمه ومستقبله وحبه الذي ضاع مع ضياع روحه بين طرقات الغربة.

- **الثبات والانقلاب :**

كانت الذات الشاعرة في الوحدات الوظيفية من الطباق والمقابلة آنفة الذكر منفعلة أي إنها كانت واقعة تحت وطأة التغيرات والانقلابات المفاجئة، ولهذا وجدناها تلقي باللائمة على الدهر والأيام والليالي، إنها ضعيفة هشة لا تستطيع مدافعة ما أصابها ولا تغيير الحال لأنها وحيدة معزولة مستلبة تعيش هوب فاجعتها الكبرى، وتئن تحت سياط الفراق، والخوف، والرعب، والفقر، والحاجة، والمطاردة، والجوع، والحرمان، والإقصاء والغربة والتشرد... ولهذا أيضا وجدنا طرف الثنائية التي يمثلها، يأتي مفعولا تاليا في الرتبة والمحل للطرف الفاعل.

163–محمود درويش، ديوان أحبك أو لا أحبك، قصيدة مزامير، ص: 4.

164–المصدر نفسه، ص:5.

يقول محمود درويش :

في الأيام الحاضرة

أجد نفسي يابسا

كالشجر الطالع من الكتب

و الريح مسألة عابرة.

أحارب.. أو لا أحارب؟

ليس هذا هو السؤال

المهمّ أن تكون حنجرتي قوية

أعمل.. أو لا أعمل؟..

ليس هذا هو السؤال

المهمّ أن أرتاح ثمانية أيام في الأسبوع

حسب توقيت فلسطين

أيّها الوطن المتكرر في الأغاني و المذابح،

دلّني على مصدر الموت

أهو الخنجر.. أم الأكذوبة؟[165]

الذات الشاعرة التي كانت تستجلي العبرة، تعاني الآن الأمرين فهي في دوامة وضعها فيها القدر شتات وحيرة خوف من مستقبل مجهول غير متوقع وانقلاب حالها وتغير مجرى حياتها وخسارتها لحبها بخسارتها لهويتها وأرضها، فهي تحاول في الآن نفسه استشعار كوامنها من خلال البحث عن أجوبة لكل الأسئلة التي تؤرق تفكيرها، تحاول تجميع القوة التي تدفعها لمقاومة الانفعال والضعف، واستمداد مكامن الفاعلية مهما تبدو منابعها نزرة، ومهما تظهر الذات متضخمة متعالية. والقارئ في ردود فعل الذات على فعل الدهر في عكس حظوظها وانتكاستها يجدها تضع فعلها مفتحا للصراع الذي تتفوق فيه على ما بدا فاعلا فيها بقوة. تأتي هي أولا بفاعليتها وهو يلحق تاليا بمفعوليته، بما يشبه حركة انقلابية مضادة تمارسها الذات الشاعرة على حركة الدهر والأيام والليالي. بهذا كله يضحي رد الفعل ثوريا ضد الدهر وفعله، ويلتبس الفعلان في البدء التباسا منبئا

165–درويش: الديوان. ص :6.

عن قوة الفعل الدهري ورغبة الذات القوية في المقاومة. إذا كان الدهر يلتمس للذات تعسها ونكسها، فقد تحقق له ذلك، وأي تعس ونكس يمكن أن يكونا أبلغ مما أصابها؟

وفي موضع آخر يتحدث شاعرنا عن ذاته المسجونة وسط واقع غير معلوم تحاصرها الاحتمالات المخيفة، فيصبح غير مدرك لما يجري حوله الشيء الوحيد الذي متأكد منه هو اسمه "محمود درويش"، فيقول:

اسمي السري الوحيد
محمود درويش ؟
أما اسمي الأصلي
فقد انتزعته عن لحمي
سيط الشرطة وصنوبر الكرمل
أيّها الوطن المتكرر في المذابح والأغاني
دلّني على مصدر الموت
أهو الخنجر
أم الأكذوبة؟![166]

- **الأفعال الزمانية :**

تقع أفعال الصيرورة من النظام اللغوي موقعا مميزا، فهي لصيقة بالزمان، والزمان هو العمود الخاضع للتحول في كل آن لأن حركته دائمة لا ثبات لها[167]، والحاضر ليس أكثر من اللحظة الانقلابية التي يتحقق فيها المستقبل، أي إنه اللحظة التي يفقد فيها المستقبل نعته الاستقبال، ويحول ماضيا. الزمن سيل من الأناة المندفعة بلا تناه، تتحققّ فتتحول بتحققها من حال إلى حال. وهكذا تكتسب الأفعال الزمنية (أفعال الصيرورة) أهميتها الخاصة، ذلك لإنها تجسد من حيث دلالتها انتقال ما تسند إليه من حال إلى أخرى. وما نسبة النعوت الخبرية إليه إلا تمثيل لما كان عليه، وبالنظر إلى هذه الوظيفة المميزة تمتلك هذه الأفعال طاقة حقيقية تؤهلها للولوج في بنية قصيدة محمود درويش الذي يقول:

166–درويش: الديوان، ص :8.

167–انظر: ابن هشام الأنصاري. أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، ج1، ص163 وما بعدها.

يوم كانت كلماتي

تربة..

كنت صديقا للسنابل

يوم كانت كلماتي

غضبا..

كنت صديقا للسلاسل

يوم كانت كلماتي

حجرا..

كنت صديقا للجداول.

يوم كانت كلماتي

ثورة..

كنت صديقا للزلازل

يوم كانت كلماتي

حنظلا..

كنت صديق المتفائل

حين صارت كلماتي

عسلا..

غطّى الذباب

شفتي[168]..!

لا تخلوا أشعار درويش من الأفعال الزمانية بصفة عامة وأمثلتنا عنها كثيرة ومتنوعة وخاصة في ديوانه "أحبك أولا أحبك"، وبالأخص فعل "كان" وكما نرى في الأبيات التي بحوزتنا توظيف الشاعر لأفعال الزمانية المتمثلة في فعل كان بشكل أكبر، فهو يحكي لنا مكان عليه شعره وما آل اليه حيث فعندما كانت كلمات شعره تتغنى بالأرض وتربتها كان صديقا لسنابلها، وبعدما استشاط غضبا في أشعاره لما عانى منه الوطن من اضطهاد وطغيان الصهاينة، أصبح صديقا للسلاسل وهذه سلاسل القيد والسجون التي حبس فيها

168–درويش: الديوان. ص:9

بسبب شعره الذي اعتبروه تحريضا لقيام الثورة، ثم يقول إنه أصبح صديقا للجداول بعدما تكلم في شعره عن الحجر، وهذا دليل على إطلاق سراحه، ولكن يتبين لنا أنه لا يزال غاضبا ومتابعا لأوضاع بلده ولن يصمته تهديد بالسجن أو حتى القتل، فالحجارة وكما نعلم تعتبر الهوية والسلاح للفلسطيني، "أطفال الحجارة"، وما لبث أن اصبح شاعرا للثورة فكان صديقا للزلزال الذي صعق واقعهم (الصهاينة)، وعندما كانت كلماته حنظلا (وهو نبات مشهور بالمذاق المر) كان صديقا للتفاؤل، وعندما تغني بالعسل غطى الذباب فمه وكأن الشاعر هنا يوصل لنا رسالة مفادها أنك لو عاملت من حولك، وغالبا ما يكون عدوك بالقسوة والكلام اللاذع ستكون لك هيبة بينهم ويضعون لك ألف حساب، ولكن عندما تتعامل بطيبة في سائر الأوقات سيستهينون بقوتك وتطاولون عليك في الأخير ويتمردون على ذاتك، فلا بد من مرارة الكلام من حين الى آخر.

- **أفعال الشك والوثوق:**

تتجلى اللحظة الآنية الظرفية في حياة الشاعر شعريا فارقة تضج بالريبة والشك والظن والحيرة، وقد يكون ذلك طبيعيا جدا حين نتصور حجم تأثير الانقلاب الدهري المفاجئ فيه، حيث يقول محمود درويش:

من مكان لا نراه

عندما يحتفل الناس بميلاد الشهود

عازف الجيتار يأتي

عارياً، أو بثياب داخلية[169]

ويقول ايضاً:

يتكاثر الأطفال والذكرى وأسماء الإله

وأراك

كل يد تصيح هناك آه

كنّا صغارا

كانت الأشياء جاهزة

وكان الحبّ لعبه.

169–محمود درويش، ديوان أحبك أو لا أحبك، قصيدة عازف الغيتار المتجول، ص: 27.

وأراك
وجهي فيك يعرفني
ويعرف كلّ حبّه
من شاطئ الرمل الكبير
وأنت تبتعدين عني
والموت لعبه..
وأراك..[170]

إن قصيدة محمود درويش صورة من صور التجديد والخروج عن المألوف الذي اعتاد عليه القارئ العربي على مستوى الشكل الهندسي والصور، والإيقاع واللغة، حيث عبر الشاعر بلغة مألوفة معتادة قريبة من لغة التداول اليومي، لكن صعوبتها تكمن في إيحاءاتها، مما يطرح صعوبة كبيرة أمام القارئ الذي لا يمكن أن يتواصل مع الإبداع الشعري إلا عبر التأويل، وهذه الصعوبة في المقروء الشعري الحداثي تجعل القارئ يتساءل عن قيمة هذا الشعر إذا كان الشاعر يقول ما يصعب فهمه، وأن هذه الصعوبة ستفقد الشعر الحديث كل قدرة على التأثير في الواقع وتغييره، بل تبعده عن علة وجوده وأسباب ثورته على التجارب الشعرية السابقة. ومع ذلك، فإن ميزة هذا الشع هي قدرته على قول ما لا نتوقعه، وأنّ ما لا نتوقعه هو ما يضمن له الاستمرار لأنه خرق دائم ومستمر للمألوف والمعتاد، واستشراف للمستقبل وتحدياته.

170–محمود درويش: ديوان أحبك أو لا أحبك، قصيدة، قتلوك في الوادي، ص :38.

البنية الدلالية لديوان أحبك أو لا أحبك :

سنقف هنا عند المفاهيم الثلاثة الأساسية التي استخلصناها من وحدات الديوان للبحث عن دلالاته.

أ- مفهوم الحب :

هذه المقولة أساسية ضمن أدبيات التصوف، بل إن الصوفية يعتبرون المحبة حالا من الأحوال ومقاما من المقامات، فلا يوجد صوفي من المتقدمين أو المتأخرين إلا وتحدث في الحب والمحبة وهذا أمر طبيعي، لأن كل تجربة صوفية إلا وهي مبنية من حيث المبدأ على أساس الحب، فلولا حب الله تعالى، والتعلق به الى درجة الحلول أو الاتحاد أو الفناء، لَمَا انقطع الصوفية عن الدنيا وملذاتها لينقطعوا الى الله كلية، وفي الحديث القدسي يروي رسول الله صلى الله عليه وسل عن ربه قوله: "ما يتقرب إلي عبدي بشيء أحب مما افترضت عليه، وإنه ليتقرب إلي بالنوافل حتى أحبه، فإذا أحببته كنت سمعه الذي يسمع به وبصره الذي يبصر به، ولسانه الذي ينطق به، ويده التي يبطش بها. إن دعاني أجبته وإن سألني أعطيته."

وهكذا تبلغ العلاقة بين المحب والمحبوب أقصى درجاتها، وهي حالة التوحد حين يحصل الرضا والقبول من طرف المحبوب، ويتحقق الوصال، وتتكشف الحجب، فالرضا هبة من الله يمنحها لمن يحب، فتكون سعادته هي السعادة القصوى، يقول شاعرنا :

أريدك حين أقول أنا لا أريدك

وجهي تساقط.

نهر بعيد يذوب جسمي وفي السوق

باعوا دمي كالحساء المعلب.

أريدك، حين أقول أريدك

يا امرأة وضعت ساحل البحر الأبيض المتوسط في حضنها

وبساتين آسيا على كتفيها

وكل السلاسل في قلبها.[171]

171-محمود درويش،: ديوان أحبك أو لا أحبك، قصيدة مزامير، ص:5.

هكذا نتبين أن مقولة الحب والمرأة وما يرتبط بهما من الصفات والكلمات، ليست الا رموزا يوظفها الصوفية لأداء معاني دقيقة وحالات خاصة.

ب- **مفهوم الطبيعة** : في هذا المفهوم ننطلق من طرح التساؤل الآتي: ما دلالة أن يتوجه الشاعر ومنذ مطلع القصيدة الى الطبيعة ؟

إن الجواب عن هذا السؤال لا يتأتى إلا من خلال اللجوء الى المرجعية الصوفية فالصوفي يتعامل مع الطبيعة تعاملا متميزا، وينظر اليها نظرة غير نظرة الانسان العادي. فليست الطبيعة هي ذلك الفضاء الرحب الذي تتحرك فيه الأجسام الآدمية، وتتحق المآرب والأغراض المادية، بل هي حسب اتجاه صوفي عريض، يتجلى فيه الذي أحب أن يُعرف بعد أن كان سرا مجهولا، فخلق الخلق ليعرف، كما جاء على لسان محيي الدين بن عربي، فذات الله تعالى تتجلى في مخلوقاته من أدناها (الجمادات) إلى أعلاها (الانسان) باعتبار هذا الأخير، العالم الصغير الذي انطوى فيه العالم الكبير. وبذلك تصبح ذات الصوفي، بعد أن تتحقق لها الكمالات قادرة على رؤية الله في كل شيء كما قال ابن الفارض:

تراه إن غاب عني كل جـــارحة .. في كل معنى لطيف رائق بهج
في نغمة العود والناي الخيم اذا .. تألقا بين ألحان من الهـــــزج
وفي مسارح غزلات الخمـــــائل .. برد الاصائل والاصباح في البلج

أما عند الشاعر العلمي، فإن مظاهر الطبيعة وأوصافها تتخلل متن القصيدة في كل أقسامها.

ففي القسم الأول وحده، تستوقفنا الإشارات الواردة في ذكر أصوات الطيور وأفعالها، فهي لا تغرد أو تنشد كما ألف الشعراء القول: بل هي تسبح وتشكو اليه معبرة عن ولوعها وعشقها، يقول :

وطيار البستان كتسبيح للحي الباقي .. فوق غصان الروض كتحنن بأصوات رقيقا
أم الحسن شاكيا للحي الخـــــلاقي .. بغرام هواها لأنها ملوعا وعشيقا
بالحب جسمها رقيق

وجدير بالإشارة إلى أننا نجد عالم الطيور حاضرا في ديوان كلما هم الشاعر بالوقوف عند مظهر من مظاهر الطبيعة. فما دلالة الطير في النسق الصوفي الرمزي؟

يذهب لويس ماسونيون من خلال قراءته للخطاب الصوفي الى أن الطائر رمز للبعث والخلود، وذلك استلهاما من قوله تعالى: "وإذ قال إبراهيم رب أرني كيف تحيي الموتى. قال أو لم تؤمن قال بلى ولكن ليطمئن قلبي. قال فخذ أربعة من الطير فصرهن إليك ثم اجعل على كل جبل منهن جزءا ثم ادعهن يأتينك سعيا" (سورة البقرة.آية:260)

ويقول الله تعالى: "إني أخلق لكم من الطين كهيئة الطير فأنفخ فيه فيكون طيرا بإذن الله" (سورة آل عمران.الآية:49)"

واذا كان الأمر هكذا، فهل من باب الصدفة أن يقول الشاعر العلمي وأطيار البستان تسبح للحي الباقي؟ لماذا لم يختر من أسماء الله الحسنى إلا اسمي "الحي" و"الباقي"

فالعلاقة واضحة هنا، إذن بين رمزية الطائر إلى الخلود والبعث وبين مفهومي الحياة والبقاء.

الخاتمة

الخاتمة :

من خلال كل ما تقدم من دراسة وتحليل، وبعد المجهود الكبير الذي بدلناه في انجاز هذا البحث، استطعنا صياغة فكرة ولو بسيطة حول **دلالة البنية الرمزية في شعر محمود درويش** "**ديوان أحبك أو لا أحبك نموذجا**"، إذ خلصنا إلى الإجابة عن كل التساؤلات التي أوردناها في مقدمة هذا العمل. وتكمن النتائج المتحصل عليها في النقاط الرئيسة الآتية:

- أغلب نباتات درويش فلسطينية الموطن، وتفاوتت نسبه ذكرها في شعره، وهي تكشف عن عبقريّة درويش التي ألمّت بهذا الموسوعي الثقافي.
- النباتات التي ذكرها درويش نباتات تراثية فمنها: أشجار الزيتون والنخيل والزهور ومحاصيل القمح، وهي عمدة البيت الفلسطيني، وعدّها محطات فكرية فلسطينية للدفاع عن الأرض، واستقى مادته من الكتب السماوية الثلاثة: القرآن، التورات والإنجيل، كما استلهم التراث أيضا من قصص الأنبياء والوسط الشعبي.
- ارتبطت النباتات بالرموز المقاومة والهادفة.
- استطاع درويش أن يحول اللغة الشعرية إلى لغة رمزية تستمد قدرتها الإيحائية من تجاوزها للواقع.
- إن درويش– في كثير من قصائده– لا يحدد معنى رموزه مسبقًا، بل يدع القارئ يكتشف هذه الرموز عن طريق خلق حياة جديدة في النص.
- تحولت الرمزية في شعر درويش إلى عقيدة جمالية، تحتمل التحقيق الرمزي لحلم فني من أفكاره
- استطاع درويش أن يحيل كل رمز من الرموز التي استعملها إلى رموز تحدٍ .
- حظيت الرموز التاريخية والدينية بنصيب وافر، جعلها خلفية للموقف الشعوري الذي عبر عنه، ومعاداً لا موضوعياً لما يشعر به .
- لم يقتصر الرافد الديني لرموز درويش على الإسلام، بل امتد إلى باقي الأديان السماوية والشرائع البشرية والفكر الإنساني عامة.
- اهتم درويش بالبحث عن الأسطورة في التراث الإنساني المختلف كالأساطير البابلية والإغريقية والفرعونية واليهودية والمسيحية والعربية.

- حظيت الرموز الأسطورية في شعر درويش بنصيب وافر، إذ تحول درويش إلى صناعة أساطيره من مخيلته، وأسطرة بعض الرموز التي ابتدعها .
- إن الرمز الأسطوري في قصائد درويش هو من أهم البواعث الأساسية على الغموض في كيان القصيدة.
- يمكن اعتبار درويش شاعراً مبدعًا لرموز شعرية حديثة سوف تكون في المستقبل رموزًا تراثية
- لم يكن درويش مكثرًا من استعمال الرموز التراثية الإنسانية، بقدر ما كان مبتدعًا لرموزه الشعرية الخاصة به من خلال أسطرة الأبطال والأحداث والأماكن، وهذا من أهم أسرار حداثته في الإيقاع الأسطوري.
- استخدم درويش الرموز الأسطورية في بعض الأحيان كي يبعث فيها قدرة الإمطار والتجدد، من خلال ثراء التجربة الشعرية وغناها.
- إن استخدام درويش للرموز الإنسانية المتعددة، يبرز روح التسامح الديني عنده.
- استطاع درويش من خلال توظيف الرموز التاريخية والدينية اليهودية تسليط الضوء على تاريخ وممارسات الصهاينة إزاء العرب في الأرض المحتلة.
- إن انتماء الشاعر الوطني والقومي والديني، لم يمنعه من التعاطف مع كل التجارب الإنسانية التي كانت تبحث عن العدالة في مواجهة الظلم.
- لقد انفرد" درويش" عن غيره من الشعراء برموزه الخاصة المبدعة التي جعلته متميزا عن غيره، وقد أعطى للمرأة مكاناتها، ودليل ذلك أنها احتلت المكانة العليا في إنتاجه الشعري، وأخرجها معززة مكرمة من البعد الجسدي وجعلها رمزا للمقدس.

وكأي باحث يسمو ببحثه إلى تحقيق النجاح، فقد كانت مسيرتنا البحثية مكبلة بصعوبات وعقبات تمثلت مجملها في: صعوبة إيجاد مصادر تتكلم عن موضوعنا المطروح بشكل مباشر، غير أننا وبفضل الله تخطيناها.

وفي الختام نرجو أن نكون قد وفقنا في عملنا المتواضع هذا ولو بقدر يسير في إبراز "**دلالة البينة الرمزية في شعر محمود درويش**" كسمة فنية في الشعر العربي وما لها من أثر في جمالية الشعر وأناقة الأسلوب، كما نرجو أن نكون قد أسهمنا في إثراء هذا القسم ببحث أكاديمي قد يكون نقطة انطلاق لبحوث مستقبلية – إن شاء الله– في هذا المجال.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

أولا؛ المصادر:

- القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع
- الكتاب المقدس
- **درويش** (محمود)
  - ديوان أحبك ولا أحبك. دار العودة، بيروت. ط 1، دت
  - ديوان محمود درويش. دار العودة ، بيروت، ط 4، 1996، مج 1
  - ديوان لماذا تركت الحصان وحيداً، دار العودة، بيروت، ط 1، 1996م
  - آخر الليل. دار العودة، بيروت، ط11، 1982م
  - أوراق الزيتون. دار العودة بيروت، ط 14، 1964م
  - حصار لمدائح البحر، تونس، 1984م
  - محاولة رقم 7، دار العودة، لبنان، ط 1، 2008م

ثانيا؛ المراجع:

1- **إسماعيل** (عز الدين): التفسير النفسي للأدب. دار العودة، بيروت، 1963

البياتي (عبد الوهاب): ديوان المجد للأطفال والزيتون. دار الكتاب العربي مصر 1967

2- **البخاري**: صحيح البخاري. دار ابن الجوزي، السعودية، دت

3- ابن **جعفر** (قدامة): نقد النثر . دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1995م

4- **الجندي** (درويش): الرمزية في الأدب العربي، نهضة مصر للطباعة والنشر القاهرة، د.ت

5- **حسان** (تمام): اللغة العربية معناها ومبناها. دار الثقافة، الدار البيضاء (د.ت)

6- **الخوري** (لطفي): معجم الأساطير. دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، ط:1 1990

7- **الرازي**: مختار الصحاح. دار المعارف، بيروت، د.ت

8- **الرفاعي** (جمال): أثر الثقافة العبرية في الشعر الفلسطيني المعاصر. دار الثقافة الجديدة، القاهرة، 1994

9- **رماني** (إبراهيم): الغموض في الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1991
10- **الزغبي** (أحمد): الشاعر الغاضب محمود درويش. دار النشر للطبع والتوزيع عمان، الأردن، 1995م
11- **السواقيري** (كامل): الشعر العربي في المأساة الفلسطيني 1900- 1960، ط:2 د.ن، 1985
12- ابن **سينا**: الإشارات والتنبيهات. دار الصفوة للطباعة والنشر، بيروت، 1995م
13- **شحادة** (صبحي): صيدلية النباتات والأعشاب الشافية، دار عالم الثقافة عمان 2006م
14- **الشكعة** (مصطفى): أبو الطيب المتنبي في مصر والعراقيين، عالم الكتب بيروت، ط:1، 1983
15- **شعت** (أحمد): الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر. مكتبة القادسية خانيونس، ط:1، 2002
16- **طاقة** (شاذل): ديوان الأعور الدجال والغرباء. مكتبة الحياة، بيروت، 1969
17- **عاشور** (فهد ناصر): التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004م
18- **عباس** (إحسان): اتجاهات الشعر العربي المعاصر. دار الشروق، بيروت، ط1 1992
19- **عبد الشافي** مصطفى: في الشعر الحديث والمعاصر. دار الوفاء، مصر 1998م
20- **عجينة** (محمد): موسوعة أساطير العرب ودلالتها، د.ن، د.ت
21- **العساف** (عبد خلف): قراءة في مصطلح الرمز الشعري. د.ن، د.ت
22- **العلاق** (علي): الشعر والتلقي. القاهرة، ط:1، 1997
23- **عيد** يوسف: المدارس الادبية ومذاهبها. د.ن، د.ت
24- **فاعور**: مصادر محمود درويش في استقاء الرمز. دن، دت

25- **الفيروز آبادي** الشيرازي الشافعي: قاموس المحيط. دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1999م
26- **قميحة** (جابر): التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، القاهرة، ط:1، 1987
27- ابن **منظور** جمال الدين محمد أبو الفضل الإفريقي: لسان العرب. دار صادر. 2003م
28- **النابلسي** (شاكر): مجنون التراب، دراسة في شعر وفكر محمود درويش. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط:1، 1987
29- **ناصر** (محمد): الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975. دار الغرب، بيروت 1985
30- ابن **هشام** (الأنصاري): أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت

ثالثا؛ المجلات :

أبو علي (نبيل): الفرق بين الأسطورة والخرافة والتاريخ، مجلة كلية الآداب، جامعة حلوان، العدد الخامس، 1999
درويش محمود: سيرة يوم. جريدة القبس الكويتية، الكويت، 1986م.
عثمان (اعتدال): نحو قراءة نقدية لأرض محمود درويش، مجلة فصول، العدد الأول 1984، مج5
عصفور (جابر): أقنعة الشعر المعاصر. مهيار الدمشقي، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الرابع، 1981م
مجلة دفاتر ثقافية: لقاء مع محمود درويش. دفاتر ثقافية، رام الله، العدد 3، 1996م

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

الموضوع	الصفحة
شكر وتقدير وإهداء	--
مقدمة	**أ-هـ**
الفصل الأول؛ دلالة الرمز وأنواعه عند محمود درويش	**1-62**
تعريف الرمز	2
دلالة الرمز عند محمود درويش	3
المبحث الأول؛ الرمز التاريخي والديني	4
المبحث الثاني؛ الرمز الأسطوري وتوظيفه	19
أ - الرمز الأسطوري وأسطرة الرمز	19
ب - أشكال توظيف الرمز الأسطوري	31
المبحث الثالث؛ حقول رمز الطبيعة وتوظيفها	38
أولا؛ حقل الأشجار والأثمار	38
ثانيا؛ حقل الورود والأزهار	50
المبحث الرابع؛ تجليات رمز المرأة في شعر محمود درويش	54
الفصل الثاني بلاغة البنية الرمزية في ديوان أحبك أو لا أحبك	**63-77**
البنية الجوهرية في ديوان أحبك ولا أحبك	63
البنية الدلالية في ديوان أحبك أو لا أحبك	73
الخاتمة	**76**
المصادر والمراجع	**78-82**
فهرس الموضوعات	**83-84**