جامعة مؤتة
كلية الدراسات العليا

تحولات الرؤيا في شعر محمود درويش

إعداد الطَّالب
أنور محمد الطورة

إشـــراف
الأستاذ الدكتور سامح عبدالعزيز الرَّواشدة

رســـالة مقدَّمـــة إلى كليـــة الدراســـات العُليـــا
استكمالاً لمتطلَّبات الحصول على درجة الدّكتوراة
في الدراســـات الأدبيَّـــة / قســـم اللغة العربيَّـــة

جامعة مؤتة، 2016 م

الآراء الواردة في الرسالة الجامعية لا تُعبر
بالضرورة عن وجهة نظر جامعة مؤتة

بسم الله الرحمن الرحيم

MUTAH UNIVERSITY
College of Graduate Studies

جامعة مؤتة
كلية الدراسات العليا

نموذج رقم (14)

قرار إجازة رسالة جامعية

تقرر إجازة الرسالة المقدمة من الطالب انور محمد الطوره الموسومة بـ:

تحولات الرؤيا في شعر محمود درويش

استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في **الدراسات الادبية**.

القسم: اللغة العربية.

	التوقيع	التاريخ	
أ.د.سامح عبدالعزيز الراوشدة		20/7/2016	مشرفاً ورئيسا
أ.د. محمد علي الشوابكة		20/7/2016	عضواً
د.طارق عبدالقادر المجالي		20/7/2016	عضواً
أ.د.ابراهيم عبدالله البعول		20/7/2016	عضواً

عميد الدراسات العليا

د. محمد المحاسنة

MUTAH-KARAK-JORDAN
Postal Code: 61710
TEL. :03/2372380-99
Ext. 5328-5330
FAX:03/ 2375694
e-mail: dgs@mutah.edu.jo sedgs@mutah.edu.jo
http://www.mutah.edu.jo/gradest/derasat.htm

مؤته – الكرك – الاردن
الرمز البريدي :61710
تلفون :03/2372380-99
فرعي 5328-5330
فاكس 03/2 375694
البريد الإلكتروني
الصفحة الالكترونية

الإهْدَاءُ

إلى الذي "علَّمني شُمُوخَ الشَّمْسِ قَبْلَ قِرَاءَةِ الكُتُبِ"

... والدي – يرحمه الله –

إلى الغيمة التي أمطرتني بدفء حنانها، وتعلَّمتُ منّها: أنَّ الصَّبْرَ مفتاحُ الفَرَجِ

... أُمِّي – يحفظها الله –

إلى النَّجمةِ السَّاهرَةِ، التي أضاءَتْ ليلي؛ فكانَ جَلَدُهَا مِفْتَاحَ نجاحي

... زَوْجَتِي

إلى أخواتي وإخواني الذين أشدُّ بهم أَزْرِيَ ... **جهاد .. علي .. محمود .. هارون.**

إلى شموع النُّور والعطاء أَبنائي ... **سُنْدُس .. يَقين .. يَاسِر .. عُبَادَة .**

إلى أحبتي وزملائي في مهنة التَّعليم بكل الفخر والاعتزاز والتقدير.

أنور الطَّورة.

الشُّكر والتَّقدير

الحمدُ للهِ أولاً وأخيراً أن مكَّنَنِي من انجازِ هذا العمل، ويسرُّني أن أشكر أستاذي الجليل الدكتور سامح الرواشدة، على ما حباني به من عنايته واهتمامه، ومن حلمه وسعة صدره، والذي تفضَّل مشكوراً بالإشراف على هذه الدراسة، حيث تعلَّمْتُ على يديه ونهلت من علمه الغزيرعلى مقاعد الدراسة، وقد ضحَّى بوقته وجهده - على الرغم من ظروفه الصحِّية - منذ بداية فكرة الرسالة، إلى حيثُ خرجت الدراسةُ إلى حيِّز الوجود، مستأنساً برأيه في كلِّ ضائقة، فجزاه الله خيراً، وكلَّله بموفور الصِّحةِ والعافية، وجنَّبهُ كلَّ مكروهٍ وسوء.

كما أتقدَّمُ بخالصِ شُكْري إلى أعضاء لجنة المناقشة: الأستاذ الدكتور محمد الشوابكة، والدكتور طارق المجالي، و الأستاذ الدكتور إبراهيم البعول، وذلك بتفضُّلِهم عليَّ بقراءة هذا البحث وقبول مناقشته، وتوجيهه وتقويمه، مؤكِّداً لهم بأنَّ ملاحظاتهم وتوجيهاتهم السَّديدة ستكون محطَّ اهتمام الباحث وعنايته، وأسأل الله لهم خير الجزاء، ولهم منِّي كلُّ المحبَّةِ والتقدير والاحترام. وأصبغ عليهم أثواب العافية، وجعلهم ذخراً للعلم وأهله.

أنور محمد حمد الطَّورة

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
الإهْدَاءُ	أ
الشُّكر والتَّقدير	ب
فهرس المحتويات	ج
الملخَّص باللغة العربية	هـ
الملخَّص باللغة الإنجليزية	و
المقدمة	1
مدخل: نبذة عن حياة محمود درويش	5
الفصل الأول: الرؤيا الإنسانية والاشتراكية	25
1.1 أثر الفكر اليساري على تجربة محمود درويش الشعريَّة	25
2.1 المعجم الشعري	34
3.1 الرموز الشعرية اليسارية وأثرها في تجربة درويش	46
4.1 الرؤيا الثوريَّة المتفائلة	52
الفصل الثاني: الرؤيا القومية	64
1.2 ثنائية الرؤيا بين القومية والوطنية	65
2.2 رؤيا درويش بين الحلم والواقع	74
3.2 الرؤيا الشعريّة ومفارقة الواقع	93
الفصل الثالث: الرؤيا الوطنية	101
1.3 العوامل المؤثِّرة في الرؤيا الوطنية في تجربة درويش الشعريَّة	103
1.1.3 مشاهد الدمار والخراب التي خلَّفها الاحتلال	103
2.1.3 مشهد اللُّجُوء والرَّحيل القسْري والشتات الفلسطيني	106
3.1.3 مشهد القتل والإبادة الجماعية للإنسان الفلسطيني	107
2.3 رؤيا الواقع في تجربة درويش	110
3.3 تحولات الضمير وتغريض الخطاب	118
1.3.3 العنوانات	118

2.3.3 ضمير الأنا بين الذات الفردية، والذات الجماعية "الفلسطينية" 128
4.3 مراحل تشكيل الرؤية الوطنية في شعر درويش 129
1.4.3 المرحلة الأولى (1964- 1972م) 129
2.4.3 المرحلة الثانية: (1972 – 1982م) 135
3.4.3 المرحلة الثالثة (1982 – 2008م) 137
الفصل الرابع: الرؤيا الذاتيَّة ــ مرحلة الانكفاء على الذات 144
1.4 الرؤيا: الحلم واستشراف المستقبل 146
2.4 الحلم: ثنائية الأنا والآخر 161
3.4 الرؤيا " الميتا فيزيقا"، وثنائية السؤال والوجود 175
الخاتمة 184
المصادر والمراجع 188

الملخَّص

تحولات الرؤيا في شعر محمود درويش

أنور محمد الطَّورة

جامعة مؤتة 2016م

سعت هذه الدِّراسةُ إلى الكشف عن تحوُّلاتِ الرؤيا الشعريَّة عند درويش في بعديها الشَّخصي والجَمعي، وتفاعُلِها مع سياقات ثقافيّة واجتماعيَّة وسياسيّة، واستقصاء هذه التحولات عبر مراحلها الإنسانيّة والقوميَّة والوطنيّة وصولاً إلى مرحلة الانكفاء على الذات. من خلال منهجية اعتمدت استقصاء الشَّواهد الشِّعرية وتحليلها، وجاءت الدِّراسةُ في مدخل، وأربعة فصول، تناول المدخل نبذة عن السيرة الذاتيَّة، وخصوصية الرؤيا عند درويش، والرؤيا من حيث المفهوم والدِّلالة، والعوامل المؤثّرة في التجربة الشعريَّة.أما الفصل الأول والموسوم بـــ (الرؤيا الإنسانية والاشتراكية) فتناول الجانب الأيديولوجي والمعتقد الفكري الذي تبنَّاه درويش أثر انتسابه للحزب الشيوعي في إسرائيل، والذي عكس رؤيته اليسارية وارتباطاتها بالمسألة الفلسطينية داخل التجربة الشعرية دون أن يتنازل عن حقِّه في الدفاع عن قضيَّته الفلسطينيّة. ومتَّفقاً مع مباديء الحزب في التزام الشاعر بقضايا شعبه والدفاع عن حقوقه داخل المجتمع الإسرائيلي. أما الفصل الثاني(الرؤيا لقوميَّة) فتناول تحولات الرؤيا فيما يتعلَّق بالجانب القومي من خلال مسارات حمل فيها همومه القوميّة في إطار من الحسِّ الوطني، وقد عرضت نماذج من شعره كشواهد على هذه التَّحولات. أمَّا الفصل الثالث(الرؤيا الوطنيَّة) فتناول جوانب الرؤيا الوطنيّة التي عكف فيها درويش على همِّهِ الفلسطيني وقضيّته الوطنية التي أوصلها من خلال تجربته إلى مصافِّ القضايا الإنسانيّة. وبنى خلالها القصيدة على أساس الحداثة الشعرية والرؤيا المستشرفة للمستقبل بعيداً عن كلِّ الإحباطات والانكسارات العربيَّة. أما الفصل الرابع (الرؤيا الذَّاتيّة والانكفاء على الذَّات) فتناول تحوّلات الرؤيا فيما يتعلّق بالجانب الذَّاتي، وما أصاب الرؤيا من إحباط من الواقع العربي رافقه إحساس عمَّقَ صُوراً من الانكسار وتشظي الذَّات داخل النَّص الشعري.

ثمَّ انتهت الدراسة بخاتمة رصدت أهم النتائج التي توصَّل إليها البحث.

Abstract
Revelation shifts in the poetry of Mahmoud Darwish

Anwar Mohammed Altawarah
Mutah University, 2016

This study sought to detect shifts vision of poetry when Darwish in the dimensions of personal and collective, and their interaction with political, social and cultural contexts, the survey of these transformations across humanity, nationalism and national stages up the retreat of self stage. Through methodology adopted survey evidence poetic and analysis, the study came to the headword _ and the four chapters . headword occur biography adopated and specificity of vision when Darwih and vision in terms of the concept and the factors affecting the peotic experience . the first chapter and is marked by (human and socialism) handled the intellectual side of the ideological and belief, that follows at Darwish impact affiliation with the Communist Party in Israel.and reflected his vision of socialism and its connections with the Palestinian issue within the poetic experience without having to give up the right to defend the Palestinian cause. And agreed with the party's commitment to the principles of the poet in his people's issues and defend their rights within Israeli society. The second chapter (National vision) deals with the vision shifts with respect to the national side through paths which carry national concerns in the framework of the national sence . models has offered his third chapter (National Vision) deals with aspects of national vision that Darwish worked where the main concern of the Palestinian national issue, which led it through his experience to the ranks of humanitarian issues. He built on the basis of the poem poetic modernity and orientalist vision of the future away from the frustrations of Arab and fractures. The fourth chapter (revelation retreat and self-reliance) deals with the vision shiftes with respect to self-side, and hit a vision of the frustration of the Arab reality was accompanied by a sense of depth images of the fracture and fragmentation of the self within the poetic text

The study then ended his seal spotted the most important findings of the research .

المقدمة

ثمَّةَ أهميّةٌ خاصّة تحكم التجربةَ الشعرية عند محمود درويش، تجعلنا نقف عليها ضمن مجموعةٍ من المعطيات المتصلة بمكوناتها الإبداعية وتشكُّلاتها التي باتت معلماً بارزاً من معالم التجربة الشعرية المعاصرة، فالرؤيا في تجربته عبر بعديها الشخصي والجمعي ليست جامدة أو منغلقة على ذاتها، وإنما متفاعلة مع سياقات ثقافية واجتماعية وسياسية وأحداث مختلفة، دون انفلات عن أصالتها وثوابتها. وتعد الرؤيا شكلا من أشكال الإبداع الإنسانيّ، وفي طليعة ذلك، الإبداع الشعري لما له من دور هام في رسم ملامح الشخصية المبدعة فنياً على المستوى الشخصي والجمعي لرؤيته الممتدة من الذاتي إلى الكوني. من هنا، فإنَّ دراسة الرؤيا في شعر درويش تهدف إلى التعمُّق في قدرته الإبداعية على تشكيل الذات الفردية ضمن المنظومة الجماعية مع مراعاة المحافظة على قيمها وسماتها المميزة، وفي الوقت ذاته تتماهى مع الآخر في العمق الإنساني. وقد كان اختياري لهذا الموضوع نابعاً من شعوري، بأهمية الرؤيا الشعرية ودورها في التطور الفني، والإبداع الشعري، لا سيما أنَّ الرؤيا مؤشر يظهر أثره داخل النص، وتحولات الرؤيا هي المرآة العاكسة لأثر تفاعل الذات مع ما يحيط بها من الواقع وانعكاس هذا الأثر في التجربة الشعرية. وكان لهذه التحولات أثرٌ كبيرٌ في تشكيل التجربة الشعرية وتطورها حيثُ حققت حضوراً لافتاً ومدهشا لدى الشعراء والنقَّاد، لما لها من خصوصية التشكيل الشعري لديه، وقد جاءت هذه الخصوصية عبر تعالق تجربته الشعرية وسيرته الذاتية مع أهم قضية عربية أرَّقت الوجدان العربي، وهي القضية الفلسطينية عبر أبعادها الوطنيَّة والقومية والإنسانية. هذا من جانب، أما من جانب آخر فقد عمد درويش إلى السعي نحو تطوير تجربته الشعرية لتواكب تجربة الحداثة الشعرية. وقد وجدَ الباحث أنَّ الدراسات النقدية التي تناولت تجربته كثيرة، لكنَّه لم يعثر على دراسة مستقلة ومتخصِّصة تناولت جوانب الرؤيا وتطورها، والتحولات التي طرأت عليها عبر مراحلها المختلفة، غير دراسات لامست بعض جوانب الرؤيا وتحولاتها كدراسة رجاء النقاش الموسومة بـــ "محمود درويش شاعر الأرض المحتلة". ودراسة محمد فكري الجزار الموسومة بـــ" الخطاب الشعري عند محمود درويش"

وكذلك دراستا خالد الجبر: " تحولات التناص في شعر محمود درويش، ترائي سورة يوسف أنموذجاً"، و"غواية سيدوري: قراءات في شعر درويش". ومن المراجع كذلك الحوارات الصحفيَّة ومنها حوار الناقد عبده وازن مع درويش حيث نشره في كتابه "محمود درويش، الغريب يقع على نفسه، قراءات في أعماله الجديدة"، وكذلك كتب درويش النثرية مثل: "في حضرة الغياب"، "ذاكرة النسيان"، "يوميات الحزن العادي" حيث أضاءت هذه الكتب كثيراً من النُّصوص الشعرية وصوره الفنيَّة التي يكتنفها الإبهام والغموض، وخاصَّة في مراحل الحداثة الشعرية لديه، وربما كشفت هذه الكتب والحوارات عن بعض ملامح الرؤيا لديه.

أما منهجية الدراسة المتَّبعة فقد اعتمدت على تحليل النصوص الشعريّة تحليلاً نقدياً متأنياً، مستعينةً بالبعد الفنِّي أحياناً ومعتمدةً على الأبعاد الثقافية والاجتماعية والتاريخية والسياسية، وربط هذه النصوص الشعرية بالواقع المعيش. استناداً إلى قول درويش: "سيرتي الذاتية موجودة في شعري" [1]. وتجدر الإشارة هنا إلى أنَّ درويشاً لم يترك كتاباً مستقلاً ينهض بسيرته على غرار بعض الشعراء والأدباء، وربما عُثر على جوانب من سيرته في بعض كتاباته الشعرية والنثرية ضمن دواوينه من مثل " لماذا تركت الحصان وحيدا؟، 1995م" وديوان"جدارية، 2000م" الذي يحكي سيرة الموت والحياة وسؤال الوجود، و" وديوان" مديح الظل العالي، 1983م" الذي يشكِّل قصيدة طويلة سمَّاها: "قصيدة تسجيلية". وكذلك في كتبه التي جاءت على سيرته مثل: كتاب "ذاكرة النسيان"، وكتاب "في حضرة الغياب"، والأخير "يوميات الحزن العادي".

واشتملت الدراسة على مقدِّمة ومدخل وأربعة فصول.

في المقدِّمة وقف الباحث على أهمية موضوع البحث والأسباب التي دعت لاختياره، والوقوف على أهميّة الرؤيا الشعرية عند درويش وتفاعلها مع السياقات الثقافية والسياسية والاجتماعية، وأثرها على تحوُّل الرؤيا الشعرية لديه.

---

(1): وازن، عبده، الغريب يقع على نفسه، 2008م، مكتبة رياض الريس، بيروت، ط1، ص114.

أما المدخل فتناول فيه البحث نبذة عن حياة الشاعر محمود درويش ونشأته، وذلك لأثرها في تجربته الشعرية وتحولات الرؤيا، والعوامل المؤثِّرة في التجربة ومنها: الثقافية، والسياسية، والاجتماعية التي عاشها، وكان لها التأثير في مسار الرؤيا وتحولها في تجربته الشعرية .

وأما الفصول الأربعة، والتي تتبَّع فيها الباحثُ تحولات الرؤيا في التجربة الشعريَة فجاءت على النحو التالي:

أما **الفصل الأول** والموسوم بالرؤيا الإنسانية والإشتراكية، فتناول البحث فيه تحولات الرؤيا فيما يتعلق بالفكر الاشتراكي الذي كان يحمله الشاعر وأثره في مسيرة التجربة الشعرية عبر موضوعات شعره إثر انضمامه للحزب الشيوعي، حيث عكس الأيديولوجية اليسارية، والمسألة الفلسطينية دون أن يتنازل عن حقه السياسي بالدفاع عن فلسطين من داخل أروقة المجتمع الإسرائيلي نفسها. والتزامه بهذه الموضوعات، هو انعكاس مباشر لواقعيته وانحيازه لأن يأخذ الشعر دوره في المقاومة، وهذا ربما جعل لغته تتطور بما يتلاءم والرؤيا والشكيل والمضمون الجديدين.

أما **الفصل الثاني** الموسوم بالرؤيا القومية فقد هدف الباحث خلاله إلى الكشف عن تحولات الرؤيا التي تتعلق بالجانب القومي لدى درويش، من خلال إضاءة تحليلية نقدية لمسارات حمل الشاعر فيها همومه القومية في إطار من الحس الوطني تجاه القضِية الفلسطينية، والتي أخذت حيزاً واسعاً من مسيرته الشعريَة؛ إذ كان درويش في بداياتها شاعراً وطنياً يرصد الأحداث التي تتوالى على الأرض الفلسطينية، والشَّعب المشرَّد ثمَّ وسّع دائرةَ الإبداع؛ ليضم إلى قضيَّته الأولى قضايا ذات أبعاد عربية وأبعاد إنسانيَة بقصائد تعبر عن همِّه الإنساني والثوري، ولا تتوقَّف عند شعر وظيفته الإمتاع والترف المجرَّد من أي وظيفة إنسانية.

أما **الفصل الثالث** الموسوم بالرؤيا الوطنية، فقد تناول تحولات الرؤيا الوطنية التي تعكس انكفاءه على قضيَته الأولى ووطنه الأوحد، الذي كرَس له حياته؛ إذ نجده ينحاز إلى قضيَّته، ويسعى للتحليق بها لتصبح محط أنظار العالم أجمع، وتصبح القصيدة الجديدة هي الأمل الثوري، والأساس لإيقاع الحركة والتطوّر من خلال

مسيرته الشعرية المتقدمة التي تأخذ، مهمّة التعبير عن الواقع الجديد، للخروج من أعباء الانكسارات، والوصول بالرؤيا إلى استشراف المستقبل.

أما **الفصل الرابع** والأخير والموسوم بالرؤيا الذاتية ــ الانكفاء على الذات، فقد تناول الباحث فيه تحولات الرؤيا فيما يتعلق بالجانب الذاتي للشاعر؛ إذ أصبح متمحوراً حول ذاته ترافقه ذاكرة ترتبط مباشرة بانكسارات شعب بأكمله، فارتبط عنده المخيم بالوطن المعلَّق بالذاكرة، وعمَّق في نفسه الإحساس بالانقسام، والتشظي، فكان له أشد التأثير في قصيدته من حيث: الشكل والمضمون ليصنع لنفسه صورة منفردة؛ فيصبح بشعره صاحب الحضور الإبداعي، عارضا لقضاياه الذاتية التي طالما غطَّت عليها القضيّة الفلسطينيَّة والهموم الوطنيَّة.

أما **الخاتمة**: فقد اشتملت على أهم ما توصل إليه البحث من نتائج وتوصيات أسفرت عنها الدراسة هذه، وتبعها ثبتٌ لقائمة المصادر والمراجع.

مدخل

نبذة عن حياة محمود درويش

1. درويش نشأتة وحياته ووفاته:

ولد الشاعر محمود درويش في آذار، (13 مارس) سنة 1941م، في قرية (البروة) في الجليل، وخرج منها لاجئاً إلى لبنان إثر نكبة عام 1948م. وعاد إلى فلسطين متسللاً عام 1949م، يقول: "خرجت إلى رحلة العودة. وكنا ثلاثة: أنا وعمي والدليل وبعد رحلة مضنية وصلنا إلى قرية ليست قريتي، وهي دير الأسد بعد أن وجدت قريتي قد حلَّ بها الدّمار على أيدي الصهاينة، كما غيروا اسمها من البِرْوَة إلى (أحيهود). وقد خرج أهلها من قريتهم المدمَّرة إلى القرى المجاورة" حيث مكث في قرية دير الأسد" بعيداً عن عين الرقيب الصهيوني، وقد حُرِمَ من الجنسية لاعتباره متسللاً، أثناء دراسته في مدارسها. وقد أنهى دراسته الثانوية هناك، ثم انصرف إلى العمل والشعر في صحافة الحزب الشيوعي الذي انضمَّ إليه داخل فلسطين، كصحيفة، "الاتحاد" و "الجديد" وقد أتاح له الحزب ممارسةَ سلطة الكلمة داخل البلاد، وأصبح فيما بعد رئيساً لتحريرهما. يقول: "وتعمق شعورنا بضرورة الانتماء إلى الحزب الشيوعي، الذي كان يخوض المعارك دفاعاً عن الحقوق القومية، ودفاعاً عن حقوق العمال الاجتماعية، ودخلت إليه في عام1961، فتحددت معالم طريقي، وازدادت رؤيتي وضوحاً، وصرت أنظر إلى المستقبل بثقة وأمان، وترك هذا الانتماء آثاراً حاسمةً على سلوكي وعلى شعري"[1]. وقد تعرّض درويش للاعتقال بسبب أقواله ونشاطاته السياسية، ومواقفه الثورية، خمس مرات: (1961- 1965- 1966- 1967- 1969) [2]. سافر بعد ذلك إلى موسكو عام

---

(1): دكروب، محمد، (2008)، حوار مع محمود درويش، مجلة الكلمة اللبنانية، العدد 21، سبتمبر، ص5

(2): للاستزادة انظر: النقاش، رجاء، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، دار الهلال، ط2، ص110ــ 116

1970م للدراسة بترشيح من الحزب، ثم عاد نازحاً إلى القاهرة عام 1971م، حيث أثارت عودته إلى مصر موجة من ردود الفعل والاعتراضات، التي وُجِّهت إليه آنذاك وخاصَّة من نقَّاد الحزب، اعتقاداً منهم أن خروجه من فلسطين يشكِّل تنصُّل من تبعات القضية ومواجهة العدو ونضاله الأدبي فيها ضدّ الاحتلال. وربما كان من دوافع الخروج "أنه لم يُرد لنصِّه الشعري أنْ يكون أسيراً لفترة زمنية محصورة بانتمائه الحزبي، وقضيته الفلسطينيَّة وإنَّما أراد أن يتجاوز نصه هذه الآونة" [1] ويؤكِّد هذا الرأي قوله:"كان يُنظر إليَّ عندما كنت في الأرض المحتلّة كوني شاعر المقاومة. وبعد هزيمة 1967م، كان العالم العربي يصفِّقُ لكل الشعر أو الأدب الذي يخرج من فلسطين، سواء أكان رديئاً أم جيداً. وقد خلا من أي مساءلة أدبية" [2]

وقد اقتضت ظروفُ سيرته وتعالقها الشعري بقضية شعبه تشكيلَ حالةٍ من عدم الاستقرار والثبات في المكان لدى درويش، كونه شاعر الأرض المحتلة، وارتباط التجربة الشعرية لديه ومسايرتها لحركة المقاومة الفلسطينية في داخل الأرض وخارجها، إضافة إلى عضويته في منظمة التحرير الفلسطينية منذ عام 1988م. حيث شكَّلت كلُّ هذه العوامل أثآرًا ملموسةً في تجربته الشعريَّة.

انتقل درويش بعد القاهرة إلى بيروت والتحق بمنظمة التحرير الفلسطينية، وهناك عمل في مؤسسات النشر والدراسات التابعة للمنظمة، حيث استمرّت إقامته في بيروت عشر سنوات إلى حين خروج المقاومة الفلسطينية بعد الاجتاح الإسرائيلي عام 1982م، وفي بيروت عاش درويش كثيراً من مآسي المقاومة الفلسطينية وشاهد كثيراً من أصدقائه ورفاق كفاحه وهم يسقطون في ساحة المقاومة على أيدي العدو الصهيوني. من أمثال: ماجد أبو شرار، وعز الدين قلق، فكان أن رثاهم في عددٍ من القصائد مثل: قصيدة، "الحوار الأخير في باريس، "في ذكرى عز الدين قلق"، و"اللقاء الأخير في روما"،" مرثية لماجد (أبو شرر)" في ديوانه (حصار

---

(1): حمزة، حسين، 2012م، الصياغات النهائية وتحوُّل المعنى، محمود درويش نموذجا"، المجلة، مجمع اللغة العربية، حيفا، العدد3.

(2): وازن، عبده، الغريب يقع على نفسه،2006م، مكتبة رياض الريس، بيروت، ط2، ص141_142.

لمدائح البحر) [1]، وكذلك فقد سمير درويش الذي استشهد خلال الغزو الإسرائيلي لبيروت. ورثاه الشاعر في ديوانه (مديح الظل العالي). يقول:

بَيْرُوتُ/ ظُهْراً
اليوْمَ يَنْشَقُّ الحِصَانْ.
اليَوْمَ ينشقُّ الحصَانُ إلى نَهَارَيْنِ
المَدِينَةُ والقَصِيْدةُ تَخْرُجَانِ
مِنْ خِصْرِ أَجْمَلِنَا سَمِير دَرْوِيْشْ[2]

وربما كانت الصورة الفنيّة في قوله: "اليوم ينشقّ الحصان إلى نهارين" مغرقة في الإبهام والغموض لكن درويش جاء على تحليل الصورة في كتابه"ذاكرة للنسيان" الذي أتى فيه على حادثة استشهاد سمير في قوله:" ولأنني أعرف سمير منذ الطفولة، لم أذهب إلى غيبوبته في المستشفى، لقد بقرت الطائرات ساقيه وذراعيه، بقرت بطنه، وسملت عينيه"[3]. سافر درويش من بيروت إلى تونس للالتقاء بقيادة منظمة التحرير الفلسطينية التي كانت تقيم في فندق هناك، بعد خروجها من لبنان. ويعبِّر درويش عن الحالةِ الصعبة التي وصلت إليها المقاومة الفِلسطينيّةُ، ومشهد النَّفي، والتَّشريدِ الذي جعل حلمَ الثورةِ بالعودة يتلاشى، ففى قصيدته (مديح الظل العالى) يخاطب الرئيس عرفات، بالقول:

يا سيِّدَ الشُّعْلَة
ما أَوْسَعَ الثَّوْرَة
ما أَضْيقَ الفِكْرَة
ما أَصْغرَ الدَّوْلَة[4]

([1]): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة م2، ص398، 404.

([2]): درويش، الأعمال الكاملة م2، ص363-367.

([3]): درويش محمود، ذاكرة للنسيان، منشوراة وزارة الثقافة بالتعاون مع دار النشر، رام الله 1997، ص36.

([4]): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، م2، ص381.

ولم تدم اقامة درويش في تونس، حيث جاء سفره بقصد الزيارة للمنظَّمة هناك، وتوجّه بعدها إلى باريس ليرأس تحرير مجلة الكرمل، وكان لهذا التنقُّل في الأقطار العربية والأوروبية أثره في انطلاقة درويش عالمياً وفتح له آفاقاً رحبة، وفي هذا السياق يقول:" في باريس تمت ولادتي الشعرية الحقيقية وأنا أتمسَّك كثيراً بشعري الذي كتبته في باريس في مرحلة الثمانينات وما بعدها... إنَّ مرحلةَ نضجٍ ما تمَّتْ في باريس، وهناك كتبت ديوان "ورد أقل" وديوان "هي أغنيه، هي أغنيه" "واحد عشرَ كوكباً" و"أَرى ما أُريد" وكذلك ديوان "لماذا تركت الحصان وحيداً؟" ونصفَ قصائدِ "سرير الغريبة". وكتبتُ نصوصَ"ذاكرة للنسيان"([1]). ويبدو أنَّ درويشاً آنذاك كان متفرِّغاً للكتابةِ بعيداً عن الصَّخبِ الذي كان يلاحقه في المدن العربية.

استقال درويش من اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية احتجاجاً على اتفاقية أوسلو عام1996م، وعاد إلى فلسطين بقصد زيارة أمه بعد أن سمحت له السلطة الإسرائيلية بالبقاء في فلسطين، والعمل على إصدار مجلة الكرمل هناك. وفي سنوات درويش الأخيرة كانت أعماله الشعرية مسكونة بهاجس الموت، وبرز هذا الهاجس بوضوح شديد في "جداريته" التي خاطب فيها الموت، وسؤال الحياة والوجود، بعد أن أفاق من العملية الجراحية التي أجريت له في القلب عام 1998م، وعاش فيها تجربة الموت الأولى، وقد كانت العملية الثانية التي أجريت له في القلب عام 2008م في مستشفى هيوستن بالولايات المتحدة الأمريكية. توفي درويش على أثرها وانتهت رحلة المنفى الطويلة التي عاشها، (1941م – 2008م).

2. **خصوصيَّة الرؤيا الشعريَّة عند محمود درويش:**

قبل التعرض لخصوصيَّة الرؤيا الشعريَّة عند محمود درويش، لا بد من التوقف عند مصطلح الرؤيا الشعرية من حيث: المفهوم والدّلالة، حيث يعدُ مصطلحُ "الرؤيا الشعرية" من المصطلحات الغامضة في النقد الحديث، وذلك نتيجة لتعدُّدِ دلالاته اللغوية والاصطلاحية التي ترتبط بالمعنى الحسيّ والمجرد معا. هذا زيادة على تعدد معانيه واختلافها بين مذاهب النقد الحديث، والخلط في المفهوم لغة واصطلاحا، فنجد بعضَ النقاد يستعملون المصطلحين معاً في السياق نفسه دون

(1): وازن، الغريب يقع على نفسه، ص 147

التمييز بينهما. ولعلَّ الرجوع إلى المعاجم اللغوية يسعفنا في مقاربة المعنى وتحديد مفهومه.

فقد جاء في "لسان العرب"، مادة (رأى): "الرؤية بالعين تتعدى إلى مفعول واحد وبمعنى العِلْم تتعدى إلى مفعولين. يقال: رأى زيداً عالِماً، ورأى رأياً ورؤيةً، وفلان يتراءى برأي فلان إذا كان يرى رأيه، ويميل إليه...كقولك فلان يرى رأي الشّراة أي يعتقد اعتقادهم."[1]، وذكر صاحب (تاج العروس) لفظ: "الرؤية بالضَّم لغةً: إدراك المرئي، وذلك بحسب قوى النفس. الأول: النظر بالعين التي هي الحاسة وما يجري مجراها. وعلى ذلك قوله تعالى:"يَرَاكُمْ هُوَ وقبيلهِ مِنْ حَيْثُ لا تَرَوْنَهُم" والثاني بالوهم والتخيل نحو: أرى زيداً منطلقاً، والثالث: بالقلب، وعلى ذلك قوله تعالى " مَا كَذَبَ الفُؤَادُ مَا رَأَى" [2]. وقد ميَّز أدونيس بين الرؤية والرؤيا على اعتبار أن" الفرق بين رؤية الشيء بعين الحس ورؤيته بعين القلب، هو أنَّ الرائي بالرؤية الأولى إذا نظر إلى الشيء الخارجي يراه ثابتا على صورة واحدة لا يتغيَر، أما الرؤيا بالرؤية الثانية فإذا نظر إليه لا يراه مستقراً على حاله وإنَّما يتغير مظهره وإن بقي جوهره ثابتاً" [3] وهنا يمكن القول إنَّ الرؤيا الأولى عند أدونيس هي الرؤية- الحسية الخارجية- وذلك بالعين الباصرة التي ربما اشترك فيها الناس عامَّة، في حين أنَّ الرؤيا الثانية تختص بالإبداع؛ فهي رؤية قلبية داخلية متغيرة للواقع حسب الحالة النفسية وانعكاسها، الذي يتسنَّى للمبدع أنْ يعيد صياغته داخل النَّص الشعري.

و" الرؤيا مختصَّة بما يكون في النوم، على حين أنَّ الرؤية مختصَّةٌ بما يكون في اليقظة، والرؤية بالخيال، أوانطباع الصورة المنحدرة من أفق المخيلَة إلى الحسِ المشترك"[4] ويبدو من خلال هذه التعريفات للرؤيا أنَّ مصطلح – الرؤيا – قد أخذ في الانزياحات الدلالية منذ نشأته في أحضان المعاجم اللغوية نفسها، وذلك حسب

---

(1): ابن منظور، لسان العرب، باب الياء فصل الراء، مادة رأى، دار صادر، بيروت،291/14

(2): تاج العروس، الزبيدي، ط1، المطبعة الخيرية المنشأة بجمالية مصر،139/10.

(3): أدونيس، الثابت والمتحول، ج3 /1968، دار العودة، بيروت، ط1، ص 168

(4): القعود، عبدالرحمن،2002م، الإبهام في شعر الحداثة، عالم المعرفة، الكويت،ص132

السياق الوارد فيه؛ الأمر الذي انسحب عليه عدم الاستقرار على مفهوم محدد لهذا المصطلح عند النقَاد والدارسين. و يمكن اعتبار الرؤيا الشعريَّة حالة من التجلّي، والكشف؛ كالحلم تتراءى للذات المبدعة تجاه العالم المحيط بها، وتعكسها على شكل رؤيا تعبر عن موقف الشاعر مما يحيط به، ولكن تقديم الواقع عن طريق الرؤيا الشعريّة ليس نقلاً أو نسخاً حرفياً له بقدر ما هو انعكاس لأثر الواقع في نفسيَّة المُبْدِع، وعليه انسحب تعريف النُّقاد للشعر الحديث، حيث يرى بعضهم أن "الشعر رؤية من جانب ورؤيا من جانب آخر، رؤية للواقع والمحسوس، ورؤيا، لما هو كائن ورؤيا لما ينبغي أن يكون، والرؤية خاضعة للاشياء المتعينة أو المعاينة فنحن لا نرى إلا في إطار ما اختزنته الذاكرة "[1]. ويمكن تعريف الرؤيا في الشعر بأنَّها " تعميقُ لمحةٍ من اللمحات، أو تقديم نظرة شاملة وموقف من الحياة يفسِر الماضي ويشمل المستقبل"[2]

فالرؤيا تتنوع وتتطور وتتكامل، بفعل عوامل خاصّة تدور في الحقل الشعري، كقدرة الشاعر على كشف الذات الكونية والوجدانية، ومدى ثراء النص وانفتاحه في سياقاته الكونية والجمالية لأنَّنا " حين ندرس التجارب الشعريةَ لدى الشعراء فإنها حتما ستؤطَّر ضمن إطارين: أحدهما يشكِّل المرحلةَ الحلميةَ التي غالباً ما تكون عفوية ساذجة، تحركها الانفعالات العابرة، في حين يشكل الآخر، مرحلة نظام التفكير، يقدِم فيها الشاعر صورة للوعي بالذات والعالم المحيط بها، يصبح الإبداع عندها وسيلةً للتعبير عن الرؤيا"[3]. وقد شكَّلتْ المستجداتُ والقضايا التي يواجهها الواقع المعاصر ظروفاً خاصَّةً، عمد الشاعرُ خلالها إلى تشكيل رؤاه والتعبير عن انفعالاته وقلقه الوجودي وتجربته الإنسانية العميقة التي تتجاوز الظاهر إلى الباطن. وذلك بآلياتٍ فنية وتعبيرية مختلفةٍ من خلال الاتكاء على مفردات

---

(1): الجبر، خالد، تحولات التناص في شعر محمود درويش، ترائي سورة يوسف نموذجاً، 2004، منشورات جامعة البتراء، عمادة البحث العلمي، ط1، ص20.

(2): صبحي محي الدين، الرؤيا في شعر البياتي، 1988، دار الشؤون الثقلفية، بغداد، ط1، ص22.

(3): الرواشدة، سامح، منازل الحكاية،2006، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، ص68.

وتراكيب لغوية تجاوزت المألوف، وانزاحت عن درجة الصِّفر المعجمي للمدلول اللُّغوي، فأصبح الشعر رؤيا تتطور بتطور العالم، ولم تعد اللغةُ تقوم بوظيفةٍ تعبيريةٍ أو جمالية حسب، بل تجاوزت ذلك لتخلقَ علاقاتٍ جديدة ومتطوِّرة بين الشاعر والمتلقي، ترتَّب عليها الارتقاء بمستوى التَّلقي للنَّص؛ إذ عمد الشاعرُ إلى توظيف رموزه التي تجسِّدُ رؤيته ومشكلاته في الوجود، فأصبح النص الشعري يحمل رؤىً مكثَّفةً ذات دلالاتٍ متعددة ومنفتحةٍ على تأويلاتٍ مختلفة. وللبحث عن الرؤيا الشعريَّة عند درويش من خلال القضايا الذاتية والجماعيّة التي عكستها تجربتة الشعريّة، وطبيعة الشكل الجمالي الذي جسّدته الرؤيا، يقتضي الوقوف على خصوصيَّة الرؤيا عند محمود درويش، كون الرؤيا عنده تعتمد على استشراف للمستقبل من خلال الواقع الذي شكَّل منطلقاً لقصيدة الرؤيا عنده، في الوقت الذي جاءت فيه قصيدة الرؤيا عند كثير من الشعراء المعاصرين موغلةً في التجريد والغموض وبعيدة عن واقعها في كثير من الأحيان. إلا أنَّ انَّها عند درويش قد انطلقت من واقعها الفلسطيني الذي آمن من خلاله بعدالة قضيته، وجعلها منطلقاً للتغيير والتحرر، وبثٌّ من خلاله رؤاه المعبرة عنها ليجعل منها قضية إنسانية وعالمية، ووثيقة لزمانه بكلِّ ما امتلك من رؤىً وإبداع. "وهو شاعر القضية، ومع ذلك هو شاعر حداثي وهذه مفارقة؛ لإنَّ أبرز ملمح في شعر الحداثة هو غياب الموضوع، وعدم التحديد، وتشتت الدلالة، والحداثة تفتح النصوص على مختلف القراءات دون الإمساك بالمعنى متلبساً بالعبارة، ودرويش يسبح في فلك معروف مسبقاً مما يجعل حداثته من نوع خاص يقترب من الشعر التعبيري الملموس"[1]، وقد قدمت هذه الرؤيا نظرةً شاملةً لقضيّته الفلسطينيَّة، بما تحمله من مفاهيمَ شكَّلت بدورها مدرسةً ذات خصوصيةٍ في تجربته، بوصفه شاعر ارتبط اسمه بقضيته الفلسطينية منذ بدايتها، حيث أكَّد على عدم انفصالها عن قضيته بقوله: " أنا اعتبر أن المصدر الأول للشعر في تجربتي الشخصية هو الواقع، وأخلق رموزي من خلاله"[2] فهل كان الواقع هو منطلق الرؤيا عند درويش؟ وهل كان الشعر قادراً على

---

(1): فضل، صلاح، أساليب الشعرية، 1995، دار الآداب بيروت، ط1، ص84 ــ 85.

([2]): دكروب، حوار مع محمود درويش، ص3.

تغييره ؟ يجيب درويش بالقول: " لا أكتب شعرا لأغير الواقع، ولكنه أرغمني على الكتابة. "[1] فالواقع إذن هو الذي استدعى تشكُّل الرؤيا عنده، ودفعه للكتابة وجعله منطلقاً للتحرر والتغيير، فالنص الشعري لديه يتعامل مع الواقع ويؤثر فيه سلباً وإيجاباً، ولهذا فهو نتاج الواقع الاجتماعي، وربما انبثقت الرؤيا من خلاله، ويظهر هذا منذ بداية تجربته الشعريَّة في مطلع ديوانه الأول (أوراق الزيتون، 1964) في قصيدة "إلى القارىء" والتي عبَّر بها عن غضبه ورفضه للظروف الصعبة التي يعيشها أبناء شعبه في فلسطين، جرَّاء الإحتلال الإسرائيلي في الأرض المحتلَّة.حيث يقول:

من أيِّ غَابٍ جِئْتَني
يَا كُلَّ صُلْبَانِ الغَضَبْ ؟
بَايَعْتُ أَحْزَانِي ...
وَصَافَحْتُ التَّشَرُّدَ وَالسَّغَبْ[2]

ولم تكتفِ الرؤيا عند درويش بتصوير الواقع، وتسجيل أحداث الماضي، بل تعدَّت إلى استشراف المستقبل؛ وقد مثَّلت قصيدة "أحمد الزعتر" صورة للماضي وذكريات الطفولة البائسة، ومعاناة شعبه وكذلك الحنين إلى الأرض، التي يرمز لها بالبرتقال، والمقاومة على هذه الأرض التي يرمز لها بالرصاص في المقطوعة التالية حيث يقول: **أَنَا أَحْمَدُ العَرَبِيُّ**
أَنَا الرَّصَاصُ البُرْتُقَال الذِّكْرَيَاتْ

... ...

هو أحمد الكوني في هذا الصفيحِ الضيِّق
المتمزِّق الحالم
هو اندلاع ظهيرة حاسم / في يوم حريَّة[3]

([1]): فضل، أساليب الشعرية، ص163.

([2]): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، م1، ص7.

([3]): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، ص304.

ثمَّ لا يلبث ينطلق بالرمز" أحمد الزعتر" إلى رؤية استشرافية للمستقبل، رؤية تخترق الواقع المأساوي الذي تجسِّده صورة الملاجىء والمخيَّمات الفلسطينية في الشتات" "الصفيح الضيّق" وتنطلق ببطولاته الأسطوريَّةِ إلى رحاب الكون، الذي يتطلَّع من خلاله إلى "يوم حريَّة". وربما عبَّر عن هذه الرؤيا التي تجسِّد الماضي في ديوانه (لماذا تركت الحصان وحيداً؟)، وتحديداً في قصيدة " أرى شبحي قادماً من بعيد"حيث يقول:

أُطلُّ كَشُرْفَةِ بَيْتٍ عَلَى مَا أُرِيْد
أُطلُّ عَلَى صُوْرَتِي وَهِيَ تَهْرُبُ مِنْ نَفْسِهَا
إِلى السُّلَّمِ الحَجَرِيّ، وَتَحْمِلُ مِنْدِيْلَ أُمِّي[1]

وهنا تتطلّع الرؤيا إلى استحضار الماضي الخاص بالذّات وسيرتها، من خلال الفعل التأمُّلي "أطلُّ" الذي تكرّر في النص خمس عشر مرَّة والمقترن بجملة "على ما أريد" وهذا التكرار ربّما عبَّر عن رغبةٍ واضحةٍ في استدعاء ملامح السيرة الذَّاتيّة وسياقاتها. وقد يكون هذا الاستحضار للماضي قد شكّل تعويضاً للذات عن الواقع المأساوي الذي تعيشه التجربة. وحين ينطلق درويش بالرؤيا إلى استشراف المستقبل تحضر في هذا الصَّدد قصيدة"رباعيات" من ديوان"أرى ما أريد، 1990م" يقول:

أرى ما أريدُ من الليل .. إنِّي أرى
نهايةَ هذا الممرِّ الطويل على باب إحدى المُدُنْ
سأرمي مُفَكَّرتي في مقاهي الرَّصيف، سأجلس هذا الغيابْ
على مقعدٍ فوق إحدى السُّفُنْ[2]

فالرؤيا هنا تتجاوز الزَّمانَ: "الليل" والمكان " نهاية الممر الطويل" ليعبِّر عن الحال التي ستؤول إليها قضيَّته وقضيَّة شعبه في المستقبل، وتتطلَّع إلى معاناتها حين تواجه مصيرها عبر هذ "الممر الطويل" الذي يتجدّد معه الرَّحيل الذي لا ينتهي حتَّى يستقرَّ على" مقعد فوق إحدى السُّفن". وتستمرُّ الرؤيا واستشراف المستقبل عند درويش في تخطّي حدود الزمان والمكان، حيث يصبح الشعر حالة تركيبية قوامها

([1]): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، م2، ص595.

([2]):درويش، الأعمال الشعرية الكاملة: ص513

المعرفة الحدسية والرؤيا المستشرفة للمستقبل. وقد عبَّر درويش عن هذه الرؤيا الشعرية في جداريته حين تساءل عن مصدر الشاعرية، وكيف تتجلَّى اللحظةُ الشعرية لديه يقول:

من أين تأتي الشاعرية ؟

من ذكاء القلب، أم من فطرة الإحساس

بالمجهول؟ أم من وردة حمراء في الصحراء [1]

فربما جاءت شعريتة من حالة شعورية يستكشفها الحدس، ويجسدها في أحاسيس معيشة ويجرِّدها العقل ويبنيها بناءً محكماً، وربما تكون غيرمعيشة بالضرورة حتى يعبِّرُ عنها شعرياً ويؤكّد هذا الرأي قول درويش مجيباً عن سؤال للصّحفي عباس بيضون حين سأله عن الصورة الغامضة في قصيدة:"تعاليم حورية" يقول:

... ... وخبزت للسُّاق

عُرفَ الديك. أعرف ما يخرب قلبك المثقوب بالطاووس[2]

فأجاب درويش:"الصورة ليست دائماً ذات مرجع ذهني. قد أكون راجعاً من حديقة الحيوانات والطاووس – أعني ألوانه، مروحته اللونية – اخترقني. من وظائف الشعر - وهذا ما تعلّمناه من لوركا – تغيير الحواس. وقد أكون أكتب هذه القصيدة ودخل الطاووس فيها. لكني لا أعتقد أنَّ هذا خرَّب القصيدة." [3]

والشاعرالمبدع هو" من ينفرد بطاقة رؤيويَّةٍ تنفذ إلى جوهر الحقائق الأساسيّة في الوجود وبقدرةٍ على التّعبير التي تتخطَّى اللغة التقريريّة إلى لغةٍ مجازيَّة ذات أبعادٍ رمزيةٍ وأسطوريَّة تعيد خلق اللغة والوجود"[4].

([1]): درويش، محمود، المجموعة الكاملة، م3، دار الحريَّة للطباعة والنشر، بغداد، ط2، 2000م، ديوان، جدارية، ص732.

([2]): درويش، المجموعة الكاملة، ص622

([3]): بيضون، عباس، مجلة "مشارف" العدد الثالث، تشرين الأول، 1995م، ص159

([4]): عوض، ريتا، أدبنا العربي بين الرؤيا والتعبير، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،1979، ط1، ص 180.

3. العوامل المؤثِّرة في التجربة الشِّعريَّة عند محمود درويش:

- طفولة الشاعر والواقع الفلسطيني.

تفتّحت طفولة درويش على عالم من البؤس والحرمان والشقاء عاشها مع أبناء شعبه الفلسطيني، فقد كانت الطفولة لديه تمثِّلُ مأساةً جماعيَّة لا حالة فرديّة ذاتية، ذلك بحكم ارتباطها بقضيّة شعبه الفلسطينيّ وتاريخه النضالي، حيث التصقت في ذهنه مفردات مصيرية ظلَّت تتعايش معه طيلة حياته من مثل: " اللاجىء، الاحتلال، الحرب، العودة، فلسطين ... " فانقلبت الطفولة لديه إلى حالة من الغضب والحقد على المتسبِّبين لهذا الواقع الأليم. ويظهر هذا الشعور جلياً منذ البداية الشعرية. ففي قصيدة "إلى القارىء" من ديوان "أوراق الزيتون، 1964م" يقول:

من أيِّ غابٍ جئتني
يا كلَّ صلبان الغضبْ ؟
بايعتُ أحزاني ..
وصافحت التَّشرُّدَ ةالسغبْ
غضبٌ يدي ..
غضبٌ فمي ..
ودماء أوردتي عصيرٌ من غضب[1]

وكان أن نشأ درويش ونشأت معه قضيتان متلازمتان في تجربته الشعريّة: الأولى: الشعر ومتطلّباته الفنيّة، والثانية: قضية الوطن ومتطلَّباتها النضالية والثورية. فكان شاعرَ القضيَّة، يصوِّرُ مأساة الفلسطيني منذُ اقتلاعه من جذور وطنه، وصمودِ شعبه الفلسطيني في وجه المحتَل، ومعاناته في الغربة والخيام والمنافي. وهنا يقول: " الواقع أرغمني على الكتابة، استعبدني من شدَّةِ ما أذلني، ومن كثرة ما كان واقعاً وقعت فيه، هذه هي علاقتي بمعادلة الواقع الذي استخرجُ منه حرِّيتي من جهة، وقابليته للتحرُّر والتغيُّر من جهةٍ أخرى"[2]، لذلك مثَّلت تجربة الطفولة نموذجاً في العلاقة بين الشعر والتاريخ بوصفها انعكاساً لقضيته الكبرى

([1]): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، م1، ص7.

([2]): فضل، صلاح، أساليب الشعرية، دار الآداب، بيروت، ط1، ص163.

(فلسطين)، حيث أصبحتْ قضيةُ فلسطين المحور الذي يدور حوله إنجازه الشعري خلال هذه التجربة التي ارتبط بشكل مباشر بمأساة شعبه حيث طبعت نتاجه الشعري الغزير في مراحله الأولى بالطابع المأساوي الذي عبّر من خلاله عن قضيته الفلسطينية وآثارها النفسيّة والسياسيّة والاجتماعيّة، وانعكست بالتالي على تجربته الشعرية، فها هو يعبِّر عن صوت الجماعة الفلسطيني بقوله:

إنَّا حَمَلْنَا الحُزْنَ أَعْوَامَاً وما طلع الصباحْ

والرِّيْحُ عِنْدَكَ، كَيْفَ تُلْجِمُهَا؟

وَمَا لَكَ مِنْ سلاحْ

إلا لِقَاءَ الرِّيْحِ والنِّيْرَانِ/ في وَطَنٍ مُبَاحْ؟!![1]

وهنا تكون الطفولة التي عاشها درويش قد شكَّلت حالةً من التَّوحُّد مع التجربة الشعرية لديه والتي بدأها منذ ديوانه "أوراق الزيتون" حيث يلاحظ القارىء هذا التَّاثير من خلال تركيز درويش على عالم الطفولة الواضح في قصائده في هذا الديوان، الذي تكثّف فيه ذكر الطفولة ومعاناتها وقد ظهر بوضوح في قصائده خلال هذا الديوان من مثل: قصيدة "أمل" وقصيدة "ثلاث صور"، و"البكاء"، و"رباعيات،" و"بطاقة هوية" فقد جاء درويش فيها على ذكر تجربة الطفولة والمعاناة التي عكست مأساة الطفل الفلسطيني، ففي قصيدة "أمل" يقول:

سدوا طريق الريح عن صغاركم

ليرقد الأطفال

الريح بردٌ قارسٌ .. فلتغلقوا الأبواب .. [2]

حيث يطلب من الآباء أن يسدوا منافذَ الرِّيح، وربما تشير كلمة الريح إلى مكامن الخطر الدَّاهم جرَّاء صنيع العدو الذي عكّر صفو الطفولة، والحياة الآمنة لهؤلاء الأطفال، وذلك ليضمنوا السلامة والأمان لأطفالهم. وفي قصيدة، "ثلاث صور" يقول:

([1]): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، م1، ص30.

([2]): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، ص9

كان القمر

كعهده – منذ ولدنا – باردا ..

روافداً .. روافدا

قرب سياج قرية

خرَّ حزيناً

شاردا .. [1]

حيث يأتي درويش هنا على صورة الطفولة الحزينة، التي عكست رؤية الطفل لأشياء الطبيعة من حوله فبدا القمرُ من إطلالته حزينا وبارداً، وقد خرَّ قرب سياج القرية حزيناً شارداً.

وفي قصيدة، "البكاء" يقول:

أنا أمضي قبل ميعادي ... مبكرْ

عمرنا أضيق منَّا،

عمرنا أصغر ... أصغرْ

هل صحيحٌ، يثمر الموتُ حياة

في يد الجائع خبزاً، في فم الأطفال سكر؟

أنا أبكي [2]

ويتَّضح من خلال عنوان القصيدة "البكاء" الذي يوحي بالطفولة الباكية والقاسية والمعاناة الصعبة التي تعيشها الطفولةُ على ذمَّة الموت الذي يأتي قبل الأوان، كما يقول:"أنا أمضي قبل ميعادي مبكِّر"، حيث لا تستكمل الطفولة حياتها، بل هي مهددة بالموت السريع، وحياتها قصيرة لا تترك للأطفال فرصة كي يعيشوا طفولتهم بأمان؛ بل تمضي قبل ميعادها مبكرة حيث العمر أضيق وأصغر من أن تستكمله هذه الطفولة. وفي قصيدة "بطاقة هوية" يأتي درويش على صورة الطفولة وما يعانيه الأب الكادح والعامل البسيط في ملاحقة لقمة العيش لأطفاله بالكدِّ

---

(1): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، ص15

(2): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، م1، ص 25

والكفاح، وما تواجهه الطفولة من الشقاء والحرمان حتى من أبسط حاجاتها للمأكل والملبس، يقول على لسان أبيه:

وأعمل مع رفاق الكدِّ في محجر
وأطفالي ثمانيةُ
أسلُّ لهم رغيف الخبزِ،
والأثواب والدَّفتر
من الصخر.. [1]

وقد ظلَّ عالم الطفولة يلاحق أعمال درويش حتَّى مراحلها الأخيرة، "وإنَّ الناظر في مجمل دواوين محمود درويش، يلاحظ بيسر، أنَّ الكتابة ستظل تستدعي ومضات عديدة من سيرته الذَّاتية والتي تخصُّ طفولة الشاعر وأخرى تتعلّق بعذاباته وعذابات جيله وعصره، لكنَّ كتابة السيرة سرعان ما تكف عن كونها كتابة لسيرة ذاتية فردية وتصبح مثلاً كتابة لسيرة ثقافية بأكملها" ([2])، حيث ظلَّ درويش ينكص إلى عالم الطفولة في تجربته كلما استدعت الظروف والأحداث " فالشاعر يكبر ولا يسمح للطفل المنسي فيه أنْ يكبر"[3] ولذلك نجده قد أفرد القسم الأول من ديوانه:"لماذا تركت الحصان وحيداً؟ 1995"، لسيرته الذاتية، وبالأخص لذاكرة الطفولة، ولعلَّ العنوانات التي حملتها افتتاحية قصائده في هذا الديوان تظهر هذا الجانب الطفولي الذي يحمل معه ذكريات الماضي من مثل "أيقونات من بلّور المكان" في يدي غيمة"، "قرويون من غير سوء"، "ليلة البوم"، "أبد الصبّار"، "كم مرَّة ينتهي أمرنا"، فقد شكَّلت هذه القصائد استرجاعاً لعالم الطفولة والمعاناة التي عاشها الشاعر، وخاصّة أيام النّكبة الفلسطينية 1948م. ففي قصيدة "في يدي غيمة" يسترجع درويش الطفولة منذ الولادة:

---

(1): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، ص35

(2): اليوسفي محمد لطفي، 1998م، دراسة "عن الشر ومكائد الطفل"، زيتونة المنفى، دراسات في شعر محمود درويش، بيروت، ص36

(3): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، م1، ص33

كان المكان معدَّاً لمولده تلَّة

... ...

يولد الآن طفلٌ،

وصرخته

في شقوق المكان

افترقنا على درج البيت [1]

و يستحضر في قصيدة "قرويون، من غير سوء..." مشهدَ الرَّحيل الفلسطيني، 1948م، حين صعد مع الأهل إلى الشاحنات ساعة مغادرتهم القرية:

لم أكن أعرف عادات أمِّي، ولا أهلها

عندما جاءت الشاحنات من البحر.....

نحن أيضاً صعدنا إلى الشاحنات. يسامرُنا

لمعان الزُّمُرَّد في ليل زيتوننا، ونباح كلاب

لكننا لم نكن خائفين. لأنَّ طفولتنا لم

تجيء معنا، واكتفينا بأغنية: سوف نرجع [2]

وهنا يأتي مشهد الطفولة حيث لم يتجاوز درويش الثامنة من العمر وقد وضعت المأساة آنذاك حدَّاً لطفولته هو وأبناء جيله الذين رحلوا من عالم البراءة واللهو إلى عالم الشقاء والحرمان، وحتَّمَ الواقع عليهم أن يشاطروا الكبار شقاءهم وآلآمهم؛ فيوم جاءت الشاحنات لم يكن الطفلُ خائفاً من نباح الكلاب، لأن طفولته لم تكتمل بعد، وظلَّ يحلم بالرجوع إلى القرية، واكتفى بأغنية يستشرف من خلالها المستقبل وظلَّ يردِّدها فيما بعد:".. سوف نرجع ..". ويسترجع الشاعر في قصيدة "ليلة البوم" صور الهزيمة التي ربما حمَّل فيها جيل الأب مسؤولية ما آلت إليه الأمور بعد هزيمة،1967م، ويرى أباه شقيَّاً حين حمَّله عبء تاريخه:

---

(1): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، م3، ص597

(2): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، م3، ص599

ليلة البوم: هل كان ذاك الشقيُّ

أبي، كي يحمِّلُني عبء تاريخِهِ؟ [1]

وهنا نجد أنَّ الواقع الطفولي الذي عايشته تجربة درويش قد شكَّل كلَّ مقومات الإحباط لدى الأطفال، وحرمهم من كلِّ ما يتمتَّعون به، وفي خضم هذا الواقع كان على الشاعر أن يحمل العبء عن ظهر أبيه، فمأساة الوطن حرمت الشاعر من طفولته، وهو من أجل الأطفال الذين لم تكتملْ طفولتهم بعد، يبقى يردِّد أغنية،" سوف نرجع". وفي قصيدة "كم مرة وينتهي أمرُنا ..."، وقصيدة "أبد الَّصبّار"، يأتي الحديث عن الماضي على شكل حوار يجريه الشاعر بين الأب وابنه، ويتذكَّر فيه حديث الأب، وكيف صلبه الإنجليز على شجر الصَّبّار، وعن معاناته الصَّعبة في مواجهة العدو ونضاله من أجل الإبقاء على الأرض، والتمسُّك بها. يقول:

تحسَّس مفتاحه مثلما يتحسَّسُ

أعضاءه، واطمأنَّ وقال له

وهما يعبران سياجاً من الشَّوك:

يا ابني تذكَّر هنا صَلَبَ الإنجليزُ

أباك على شّوْك صُبَّارةٍ ليلتين،

ولم يعترف أبداً. سوف تكبر يا/ ابني [2]

وقد ظلَّ هاجس الطفولة ينتاب درويشاً حتى آخر أيامه وهو يصارع الموت، ويخاطبه في "جداريَّتهِ"، حيث يتكرر فيها عبارةُ: "لم أكن ولداً سعيداً" حيث يؤكِّد فيها شقاوة الطفولة ومأساتها. يقول:

كلَّما يممت وجهي شطرأولى

الأُغنيات رأيت آثار القطاة على

الكلام. ولم أكن ولداً سعيداً

كي أقول الأمس أجمل دائماً [3]

---

(1): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، ص602

(2): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، م3، ص603

(3): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، ص736

وهنا تبدو الطفولة التي عاشها وكأنّها لم تحتفل يوماً بالسَّعادة، فكلَّما يمَّم وَجهه شطر أولى الأغنيات – حيث بداية التجربة- أدرك أنَّه لم يكن ولداً سعيداً. وربما تولَّد هذا الشعور بالتعاسة والشقاء نتيجةَ الفجوة العميقة بين، ما كان يأمل به الشاعر ويرغب في تحقيقه منذ الطفوله والواقع الذي حال بينه وبين تحقيق ما يصبو إليه، من حلم الوطن ذلك الفردوس الذي كان دوماً يتطلَّع إليه طيلة رحلته في المنفى والغربة.

العوامل الثقافية وأثرها في التجربة الشعرية:

شكَّلت كلّ من العوامل الثَّقافيَّة والسياسيَّةِ والاجتماعيَّةِ أثرَها المباشر في تجربة درويش الشعرية. وهيَّأت له أسباباً موضوعية عدَة لتطوير هذه التجربة؛ فعلى الرغم من الظروف الداخلية الصعبة التي عاشها الشاعر في فلسطين في البداية، والتي حالت بينه وبين مواكبة الحركة الأدبية في الساحة العربية، إلاَّ إنَّها لم تحُلْ بينه وبين تأثُّره بتجربة الشعر العربي القديم والحديث معاً. حيث ظهر تأثُّرُه بالقديم واضحاً منذ بدايات تجربته الشعرية من خلال استحضاره شخصيات شعرية قديمة في نصوصه، كشخصية "أبي فراس الحمداني" في ديوان "عاشق من فلسطين" وربما عادلت تجربةُ السجن التي عاشها درويش تجربةَ أبي فراس في سجون الروم، لذلك جاءت عناوين قصائده في هذا الديوان تشير إلى تلك التجربة من مثل: "عاشق من فلسطين"، "أغاني الأسير"، "برقية من السجن"، "السجن"،"إلى أمِّي" و"أهديها غزالاً" حيث أوحت هذه العناوين بظلال تجربة أبي فراس الحمداني في سجون الروم على تجربة درويش. ففي قصيدة "عاشق من فلسطين،1966م" يأتي على تجربة أبي فراس الحمداني إذ يقول:

وباسمك صحت في الوديانْ:
خيول الروم ! أعرفها
وإن يتبدَّل الميدان !
خُذُوا حذّراً[1]

(1): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، م1، ص44

ويعاود درويش إعجابه بشخصية أبي فراس الثائر في وجه الروم، حيث يظهر إعجابه بقوميته، وعزّةَ نفسه، وكبريائه، فيتقمّص شخصيته في قصيدة "من روميات أبي فراس الحمداني" من ديوان "لماذا تركت الحصان وحيدا؟1995م " ففي قصيدة "غرفة للكلام مع النفس"يقول:

يتذكَّرُ غاباتِهِ وحده ... للصدى غُرفةٌ
كزنزانتي هذه: غرفةٌ للكلام مع النَّفس،
فالأكُنْ ما تريدُ لِيَ الخيلُ في الغَزَوات:
فإما أميراً
وإما أسيراً
وإما الردى !
... ...
وأمشي إلى حلب. يا حمامة طيري
برومِيتي واحملي لابن عمِّي
سلامَ النَّدَى ! [1]

ويلحظ القارئ هذا التأثُّر بالشعراء القدامى، في عناوين قصائده في المراحل المتقدِّمة من التجربة من مثل: المتنبي في قصيدة "رحلة المتنبي إلى مصر" من ديوان،"حصار لمدائن البحر"[2]، وقصيدة"خلاف غير لغوي مع امرىء القيس" من ديوان "لماذا تركت الحصان وحيدا؟"[3]، وكذلك قصيدتا: "أنا وجميل بثينة" و"قناع لمجنون ليلى" من ديوان "سرير الغريبة" [4] ويبرز جلياً استحضار درويش لمثل هؤلاء الشعراء القدامى بصورةٍ مكثَّفةٍ في جداريته، حيث يحضر"المعري: **/ رأيت المعري يطرد نقَّادَهُ/ من قصيدته،** ويحضر الشاعر طرفة بن العبد حين يطلب من الموت أن: ... **انتظرني ريثما أنهي / قراءة طَرفةَ بن ِ العبد.** ويستحضر كذلك

---

(1): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، م3، ص 632 - 633
(2): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، م2، ص347
(3): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، م3، ص595
(4): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، ص680

قرينَه "مجنون ليلى" حين تحاوره فتاة وتقول: **هل تكلِّمُني؟ فقلت: أُكلِّمُ الشبح القرينَ/ فتمتمت: مجنون ليلى آخرُ يتفقَّد الأطلالَ.**

ويظهر أثر ثقافة درويش التي تجد طريقها إلى كتابته من خلال قوله: " كنت أُكثر من مطالعة الأدب العربي، فقلَّدتُ الشعر الجاهلي في محاولتي الأولى"[1] وقد استطاع درويش بفضل موهبته الفنيَّة أَنْ يتجاوزَ بسرعةٍ، مرحلةَ التقليد للقديم. يقول: "وهكذا أرى أنِّي خطوت نحو المزج بين الأشياء، مما استدعى صيغةً أكثرَ مرونةً، أسفرت عن إنزال ضربة، غير مقصودة لذاتها، ببناء القصيدة الكلاسيكية؛ إذ لا خيار وسط هذه الحركات والرموز في أن تفرز شكلاً ما"[2] وربَّما كانت لامعقولية الواقع المَعيش في التجربة التاريخية، هي مدخل لحداثة التجربة الشعرية. حيث تأثَّر درويشٌ كذلك بالشعراء الرُّواد في الوطن العربي، يقول:" كنت أعرف السيَّاب جيداً، والبياتي، وكنت أقرأ نزار قباني، وكان حاضراً في مراهقتي الشعرية. قرأت في تلك الفترة للوركا، وبابلونيرودا، وتأثَّرت بهما. وفي الشعر المصري اطلعت على بعض أعمال صلاح عبد الصبور، وأحمد عبد المعطي حجازي." [3].

ومن العوامل الثَّقافية المؤثِّرة في تجربة درويش كذلك عامل الدخول في الحزب الشيوعي داخل فلسطين عام 1961م، حيث شكَّل دخوله هذا انفتاحاً على الثقافة الشيوعية ومبادئها الثورية، وأدرك بوعي الشاعر الثوري أهمية الاطلاع على الأدب الإنساني والعالمي، وذلك بما يتلاءم مع الظرف التاريخي والسياسي للحدث الفلسطيني فنجده قد تأثَّر بشعراء المقاومة العالميين أمثال الشاعر التركي "ناظم حكمت"، والشاعر التشيلي"بابلو نيرودا"، والشاعر الإسباني"لوركا"، حيث رأى في "لوركا" رمزاً للشاعر الثوري الملتزم بقضايا شعبه، من خلال قصيدة "لوركا" في ديوانه"أوراق الزيتون، 1964م" التي أبرز فيها مشاعره تجاه هذا الشاعر وإيمانه بفاعلية الدور النضالي لشعره، يقول:

هكذا الشاعر. زلزالٌ .. وإعصارُ مياه

([1]): الفاري يوسي، شيء عن الوطن، 1971، دار العودة بيروت، ط1، ص 218.

([2]): دكروب، حوار مع محمود درويش، ص5.

([3]): وازن، الغريب يقع على نفسه، ص106.

ورياحٌ . إن زأر

يهمس الشارع للشارع .. قد مرَّت خطاه

فتطاير يا حجر. [1]

وقد تعرّض درويش لاعتقالات، وسُجن مرَّات عدة بسبب آرائه ومعتقداته الثورية، وكان لهذه الاعتقالات أثرها في شعره، فكانت قصائده أحياناً تمتلك خصوصيتها من خلال تجاربه الخاصّة في السجن. فقد جسَّد في تجربته وما واجهه خلف القضبان ثقافةَ السِّجنِ الثوريّة، بحيث تسرَّبت إلى أعماله الشعرية في بداية التجربة، فلا نكاد نجد ديواناً من دواوينه الشعرية الصَّادرة منذ عام 1964م – 1970م، يخلو من القصائد التي تحاكي تجربة السجون، وهذا يظهر من خلال عنوانات قصائده: في ديوان"أوراق الزيتون، 1964م" كما في قصيدة"رباعيات"، وكذلك قصيدة "الحزن والغضب" التي يقول فيها:

الصوتُ في شفتيكَ لا يُطربْ

والنارُ في رئتيكَ لا تُغلبْ

وأبو أبيك على حذاء مهاجرٍ يُصلب

وشفاهها يعطي سواك، ونهدها يُحلبْ/ فعلامَ لا تغضبْ ؟[2]

واستمرَّ أثر السجن كذلك في دواينه الصادرة فيما بعد مثل: "عاشق من فلسطين، 1966م" من مثل قصيدة: "أغاني الأسير"، و"برقية من السجن"، و"السجن"، و"تحدّ"، وكذلك في ديوان "آخر الليل"، قصيدة "كبر الأسير"، "السجين والقمر" وديوان "العصافير تموت في الجليل، 1969م"، وفي قصيدة،"لوحة على الجدار"، و"لا جدران للزنزانة" وكذلك في ديوان "حبيبتي تنهض من نومها، 1970م"، وقصيدة، "أنا آت إلى ظلِّ عينيك". حيث عكست ثّقافةُ السجن معاناته، وانتماءَه، والتزامه بقضايا شعبه الفلسطيني، معتبراً الشعر أداة من الأدوات النضالية التي تسهم في التعبير عن ذائقة الجماهير وتعمِّق ثقافق المقاومة لديه وتعمل على تغيير الواقع الفلسطيني.

---

(1): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، م1، ص34

(2): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، م1، ص 29.

الفصل الأول

الرؤيا الإنسانية والاشتراكية

منح درويش شعرَه سرَّ القدرة على التأثير في المتلقي؛ لما تضمَّنه من ثقافة مرجعيَّة وأيديولوجية فكرية تمكَّن خلالهما من الاطلاع على ثقافات، وتجارب إنسانيّة، وسمت شعره الفلسطيني المقاوم بسمات ثوريَّة جعلت من تجربتة امتداداً للتجارب النضالية الإنسانية التي تخوضها الشعوب المقهورة من أجل الحصول على حرّيتها واستقلالها. فقد تفتَّح وعيُه على مأساة شعبه الفلسطيني، المعذَّب في الداخل، والمشرَّد في الخارج، وعاشت طفولته نكبة فلسطين،1948م، وشهد النكسة العربية في فلسطين عام1967م، فشكَّل هذا الواقع الذي عاشه درويش انعكاساً على تجربته الشعرية، فيما بعد. وكان من الطبيعي أن يعيَ الشاعرُ مفهومَ المقاومة، والثَّورة وعياً حقيقياً، وربما دعاه إلى الانضمام للحزب اليساري الشيوعي داخل إسرائيل، للدفاع من خلاله عن قضيته، التي يتلاحم من خلالها مع الفكر الثوري، الذي تأثَّر به بعد انتسابه للحزب، أثناء إقامته في فلسطين،1961م، حتى عام 1970م، إذ كان لهذا الانظمام أثرٌ واضحٌ في مسيرته الشعرية، وتحولات الرؤيا فيها. فقد ارتبطت تجربته بشكل مباشر بالقضية الفلسطينية، التي مثَّلت مأساة شعبه في الداخل والخارج والماثلة في صور الخراب والدَّمار، والقتل والإبادة الجماعيَّة على أيدي القوات الصهيونية داخل الأراضي الفلسطينية، وكذلك تمثَّلت بالحرمان، والنفي، والتشريد، والهجمات الشّرسة والمتكررة على المخيمات الفلسطينية في الخارج. وقد اقتضت طبيعة هذه المرحلة الوقوف على أبعاد الفكر اليساري، وأثره في تجربة درويش الشعرية، من خلال التوقُّف عند المحاور الآتي ذكرها:

1.1: أثر الفكر اليساري على تجربة محمود درويش الشعريَّة.

ظهرت آثار الفكر اليساري الذي تبنَّاه درويش في بداية الستينات حتى بداية السبعينات من العصر الماضي على واقع التجربة الشعرية لديه، إذ شهدت التجربة خلال هذه الفترة تأثُّراً ملحوظاً بالفكر الاشتراكي، أو الواقعية الاشتراكية، وتعايشت

نصوصه الشعرية مع مرحلة المقاومة الفلسطينية التي شكَّلت الصراع السياسي، والطبقي داخل فلسطين. وارتبطت التجربة بالفكر الاشتراكي، حيث كتب أشعاره الأولى منذ الستينات حتى بداية السبعينات تحت هذا التأثير الأيديولوجي، وغالباً ما كان الباعث لهذه التجربة في نصوصه، القضيةَ الفلسطينية. التي يعبّر من خلالها عن الصراع الطبقي والاجتماعي ومعاناة الإنسان الفلسطيني داخل أرضه، والظلم الواقع عليه، وما يواجهه من صراعات مختلفة مع العدو الصهيوني. لذلك جاءت هذه التجربته ذات الأبعاد الإنسانيّة، تعالج واقع قَضيّة إنسانية مؤثِّرة، وهي قضية شعب سُلبت أرضُه ونُهبت خيراته، وشرِّدَ في الشتات، وتحديداً في دواوينه الصادرة في هذه الفترة من مثل: ديوان "أوراق الزيتون، 1964م"، و"عاشق من فلسطين 1966م"، و"آخر الليل 1967م"، و"العصافير تموت في الجليل 1969م"، و"حبيبتي تنهض من نومها 1970م". والفكر اليساري هذا، هو فكر ثوري يدعو إلى مناهضة الظلم والطغيان، وهو فكر يناهض الاستعمار والاحتلال، والظلم الواقع على العمال والفلاحين والطبقة العاملة، ويرفض الاستغلالية ومصادرة حقوق الفرد. يقول عنه لينين:" إن الثورة الاشتراكية، هي عبارة عن نضال البروليتاريا الثوريَّة في كل بلد ضد برجوازيتها بل ستكون نضالاً تقوم به جميع المستعمرات، والبلدان التي تظلمها الإمبريالية" [(1)] وبالتالي هو فكر يحارب الرأسمالية والبرجوازية. ولذلك انطلقت من خلاله صرخةُ لينين التي تقول:"يا عمال العالم، ويا جميع الشعوب المضطهدة اتحدوا" [(2)] و" يؤمن الاشتراكيون بأنَّ التاريخ يصنعه أولاً المقهورون، وقد تبنَّى الفكر السياسي اليساري مسألة العنف الثوري وناقشها باقترانها بالعنف القمعي من جانب الدولة، ولكن افترض اليساريون في الغالب الأعم أنّ العنف لن يمثِّل مشكلةً داخل المجتمع الاشتراكي"[(3)]، ويركز الفكر اليساري على الثَّقافة وعلاقة الفن والأدب وارتباطهما بالواقع المعيش، يقول سارتر:" على الكاتب أن يخاطب العامل

---

(1): لينين، (1968)، المختارات، الطبعة العربية، دار التقدم، موسكو، ص281

(2): لينين، المختارات، ص281

(3): جدنز، انطوني،2002م، بعيداً عن اليسار واليمين، ترجمة شوقي جلال، مطابع السياسة، الكويت، ص124

والاّ يكون بينه، وبين العامل حاجزاً فولاذياً، وينبغي أن لا نتردَّد في القول أنَّ مصير الأدب مرتبط بمصير الطبقة العاملة" [1] فرؤية درويش إذن هي رؤية الفكر اليساري للجماهير الكادحة، وهي نابعة من إيمانها بأنَّ هذه الجماهير هي التي تصنع الثورة وتغيِّر الواقع، والأدب بالتالي هو الذي يحاكي هذا الواقع. وقد شكلت هذه العلاقة بين الفن والواقع فهماً خاصَّاً لدى درويش؛ على اعتبار أنَّ التجربة الشعرية عنده تنطلق من الواقع الذي عاشه وفرضت عليه رؤياه ويقرّ درويش بهذه العلاقة حين يقول: " أنا أعتبر أن المصدر الأول للشعر في تجربتي الشخصية هو الواقع، وأخلق رموزي من هذا الواقع"[(2)]"، وشعره في هذه المرحل يؤمن إيماناً مطلقاً بالطبقة العاملة، والكادحة من أجل لقمة العيش ويعدّها مادة الثورة وصانعة التغيير، استناداً إلى موقف فكري وأيديولوجي مرجعيته الواقعية الاشتراكية، تماشياً مع قول سارتر:" الكاتب يجب أن يخاطب الطبقة العاملة، ويجب أن لا يكون بينهما حاجز، أو سور فولاذي، والأ يكون بمعزل عنها. والمنقذ الوحيد لهذا هو الحزب الشيوعي" [(3)] وهنا أدرك درويش أنَّ مهمّة الشعر تكمن في شحذ الهمم، وبلورة وعي الجماهير الفلسطينية وتحفيزهم في الوقوف ضدَّ قوى الظلم والاستبداد، وكثيراً ما كان ينحازفي شعره إلى هذه الطبقة البسيطة الكادحة، التي هو جزءٌ منها، فحين يعرِّف بشخصيته شعريَّاً وهي شخصية تمثِّل كلَّ فلسطيني يقول:

سجِّلْ

أنا عربي!

... ...

أبي .. من أسرةِ المحراث

لا من سادةٍ نُجُبِ

وجدي كان فلَّاحاً

---

(1): سارتر، جان بول، الأدب الملتزم، 1967م، ترجمة جورج طرابيشي، دار الآداب، بيروت، ط2، ص264

(2): دكروب، حوار مع محمود درويش، ص3.

(3): سارتر، الأدب الملتزم، ص264

بلا حسبٍ .. ولا نسبِ!

يعلِّمني شموخَ الشَّمسِ قبل قراءة الكتب [1]

وقد أدرك درويش منذ بداية التجربة أنَّ اللغةً الخطابية في هذه المرحلة،لا بدَّ لها أن تحمل اللغةَ البسيطة، والسهلة الوصول إلى الجماهير الفلسطينية، لتكون قادرةً على مخاطبة العامّة، وقريبة من فهمهم؛ ولذلك أكَّد هذا الجانب منذ البداية في ديوانه "أوراق الزيتون" في قصيدة،"عن الشعر" يقول:

قصائدنا، بلا لونٍ

بلا طعمٍ .. بلا صوتٍ!

إذا لم تحمل المصباح من بيتٍ إلى بيت!

وإن لم يفهم "البسطا" معانيها

فأولى أن نذرِّيها

ونخلدُ نحن للصمت [2]

فالقصيدة عنده ذات بعد تعبوي، ولابدَّ لها إذن، أن تكون مصباحاً يضيءُ كلَّ بيت، وتدخل قلوب النَّاس جميعهم لا عملاً لا يؤثِّر إلا في قائله. وقد عكست التجربة في هذه المرحلة مبادىء الفكر اليساري الثوري الذي شكَّل جزءاً من معجمه الشّعري، وقد التزم داخل التجربة بأسس وبمبادىء الحزب، ونظرته لدور الفن أو الأدب، في توعية الجماهير، والتعبير عن همومهم. وربما جسَّدت الرؤيا هذه قولَ لينين: " لا يمكن الدفاع عن الوطن إلا عن طريق النِّضال بكل الوسائل الثَّوريّة ضد الملكية، والملاكين العقاريين، والرأسماليين في أوطاننا"[3] وفي هذا السياق يقول في قصيدة "تلك صورتها وهذا انتحار العاشق":

نحن الخارجين من العراة لتلبَس الأشجارُ أثوابَ

السَّماء نسير

ضد المملكة

---

(1): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، م1، ص37

(2): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، ص27

(3): لينين، في الثقافة والثورة الثقافية، ترجمة إلياس شاهين، دارالتقدّم، موسكو، ط5، ص13

ضد المغني حين يرضى
ضدَّ اعتقال المملكه [1]

ويتضح من هذه المقطوعة خطاب درويش الأيديولوجي ضد المملكة وهي السلطة المتجبِّرة، والماثلة في انتهازيَّةِ العدو وسلبه للحقوق الفلسطينية. وهنا يطلب درويش من الجماهير الفلسطينية الثَّبات، والمقاومة، من أجل استرجاع الأرض. وقد برز هذا التأثُّر بأفكار الحزب في نصوصه الأولى، من خلال مفرداتٌ تنتمي إلى الحقل الشيوعي الذي آمن به، والتزم بمبادئه، فجاءت لغته تحاكي الواقع المحلّي الفلسطيني، وتعبِّرُ عن معاناة الطبقة البسيطة العاملة المسحوقة التي تبحث عن لقمة عيشها في الحقل، والمصنع، والمحجر. ممثل مفردات:(البسطاء،الفلاح، العامل، الكادح، الكفاح، الاشتراكية، الرأسمالية، الإقطاعية، الشيوعية، الرفيق، الثورة ...الخ)، فحين يتحدَّث مثلاً، عن أحدى شخصيَّاته، تكون الشخصيَّةُ بسيطة، متعلِّقة بالتراب، ومتجذِّرة بالأرض؛ فمثلاً: يقول في قصيدة، "كان ما سوف يكون"، واصفاً "راشد حسين" أحد رفاقه. حيث يقول:

منذ عشرين سنهْ وأنا أعرفه في الأربعين

... ...

ابن فلاّحين من ضلع فلسطينَ
واسع الكفِّ فقيرٌ كفراشهْ

... ...

ويرى أبعدَ من بَوَّابةِ السجن
يرى الغيمة في خوذة جنديّ
كان حقلاً من بطاطا وذرهْ [2]

فشخصية "راشد حسين" تمثِّل نموذجاً إنسانياً لشريحة كبيرة من الشعب الفلسطيني وتعبِّر عن الإنسان الفلسطيني اللاجيء المشرَّد، والفلاح الكادح البسيط. وهنا تظهر شخصية "راشد" تمثِّلُ حقلاً من بطاطا وذرة، لأنَّه متوحِّدٌ بالأرض، فهو

---

(1): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، م1، ص283

(2): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، ص298- 299

يشبه الأرض، والأرض تشبهه. وحين يتحدّث عن شخصيَّة "إبراهيم مرزوق" في قصيدة الخبز" يقول:

كان إبراهيم يستولي على اللون النّهائيّ
ويستولي على سرِّ العناصرْ
كان رسَّاماً وثائر
كان يرسم
وطناً مزدحماً بالنَّاس والصفَّصاف والحرب
وموج البحر والعمَّال والباعة والرِّيف
ويرسم
جسداً مزدحماً بالوطن المطحون
في معجزة الخبز. (1)

فهذه الشخصيَّة لا تعبِّر عن شخصيَّة فردية حسب بل تكشف عن الهمِّ الجماعي، ومعاناة الشعب الفلسطيني المتمثِّل في شخصيّة إبراهيم مرزوق الفلسطيني الذي تمثِّل مأساته مأساة اللاجىء الفلسطيني في بيروت، وكذلك شخصيّة الإنسان البسيط الذي يعمل ويرسم من أجل تحصيل لقمة عيش أطفاله، فكان حبر دمه على خبزه يسيل.

وعند حديثه عن أبيه نجده في قصيدة: "ثلاث صور" التي صوَّر فيها: القمر، والحبيبة، والأب، وهي صور ماثلةٌ من الواقع المعيش، وتَظهر فيها صورةُ الأب المكافح التي يقول عنها في القصيدة:

كان أبي
كعهده، محمَّلاً متاعبا
يطارد الرَّغيفَ أينما مضى ..
لأجله يصارع الثَّعالبا
ويصنع الأطفال ..

---

(1): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، م1، ص315 - 316

والتراب والكواكبا ..

أخي الصغير اهترأت

ثيابه .. فعاتبا

واختي الصغيرة اشترت جواربا!

وكلٌّ من في بيتنا يقدِّمُ المطالبا (1)

وهنا تأتي الصورة لتعبِّر عن كفاح والده، وصراعه من أجل رزقه. فهو أبٌ يحمل المتاعبَ، ويطارد الرغيف أينما مضى، ومن أجل الرغيف يصارع الثعالب ويصنع الأطفال، ومع ذلك فإنَ الأبناء يعاتبونه لأنَّ كل واحد له مطالب يعجز الأب عن تحقيقها. وهذا الكفاح يعكس حالة الصِّراع الطبقي الذي يعيشه الإنسان الفلسطيني البسيط الذي يجدّ ويكدح ليؤمِّن لقمة العيش لأطفاله بعرق جبينه. وقد جاء هذا الوصف من خلال لغة مباشرة، ومفردات سهلة. وبروز مثل هذه المفردات في المقطوعات السابقة، يُعدُّ أمراً طبيعياً لشاعر، تبنَّى أيديولوجية فكريَّة، وظَّفها لخدمة قضيته الوطنيّة، والتعبير عن موقفه تجاه أبناء وطنه العاملين في أرضهم والمقيمين في وطنهم، يصارعون الواقع من أجل لقمة العيش. وتجدر الإشارة هنا إلى إنَّ درويشاً كان يكثر من استخدام الألفاظ الدَّارجة، والجمل الشعبية في هذه المرحلة، داخل النصوص الشعرية على نحو لافت، وربما يكون مردُّ ذلك إلى إيمان درويش بواقعية الشعر، وأن تكون لغته التي يخاطب بها الجماهير الشعبية البسيطة مستقاة من هذا الواقع، بحيث تتمثَّل في استخدام مثل هذه العبارات والجمل الدارجة في البيئة الفلسطينية التي تؤكِّد على تشبُّث الفلسطيني بلغته، ولهجته، وتمسُّكه بأرضه، ومن خلالها يواجه العدو الذي يسعى بشتَّى الطرق والوسائل إلى اقتلاعه من جذوره، وطمس معالم هُويته. إضافة إلى الحضور الذي تعيشه هذه العبارات في الوجدان الشعبي، ومدى التصاقها بحياته وبيئته. ومن هذه العبارات قوله:

أسلُّ لهم رغيف الخبز/ والأثواب والدَّفتر/ من الصَّخر (2)

كان أبي يطارد الرَّغيفَ أينما مضى

---

(1): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، م1، ص15

(2): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، ص36

وكلٌّ من في البيت يقدِّم المطالبا [1]

لم يقل لحلوةٍ: الله ! .. إلا مرَّتين ! [2]

خلُّوه في قلوبنا [3]

قلبي عليك يا فتى .. يا ولداه ! [4]

أنا بخير .. أنا بخير

عندي رغيف أسمر

وسلَّةٌ صغيرة من الخضار [5]

(أجوع حتى أشتري لهم كتاب) [6]

ويقترب درويش كذلك من الوجدان الشعبي حين تحضر في تجربته الشعرية، الأغنية الفلسطينية، والمواويل الشعبية، ويمثِّل حضورُها داخل النَّص ذاكرةَ الجماعة الفلسطينية، التي يستنطق بهما الماضي وذكرياته الجميلة في الوطن، كـــ: الأعياد وليالي الأعراس، وأيام الحصاد، ومواسم قطاف الزيتون. ...الخ. وربما شكّلت الأغنية الشعبية كذلك وسيلةً فعَّالة في إذكاء روح النِّضال، والتشبُّث بالأرض وزادت الجماهير الفلسطينية – وخاصَّةً في المنافي والمخيمات- إصراراً على المقاومة والثورة، للدفاع عن الأرض، وقد تعبِّر الأغنية والموَّال الشعبي عن وسيلةٍ سهلةٍ تساعده على نقل أفكاره، ورؤاه، تماشياً مع مبادىء الحزب الشيوعي في محاكاة الأدب للواقع، وارتباط الأديب بالجماهير الشعبية. وتُبرز المقطوعة التالية هذا الحضور في قوله:

خسرتُ حلماً جميلاً خسرت لسع الزنابقْ

---

(1): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، ص15

(2): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، ص11

(3): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، ص10

(4): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، ص12

(5): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، ص18

(6): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، ص20

وكان ليلي طويلاً على سياج الحدائقْ

" يمَّا .. مويل الهوى

"يمَّا .. مويليَّا

" ضرب الخناجر .. ولا

" حكم النذل فيَّ [1]

وهنا تأتي الأغنية والموال في اتِّساق مع الموقف النضالي للكلمة الثورية عند درويش؛ فالأغنية قادرة على إيصال رسالة الشاعر الثورية ذات الهدفَ التعبويّ في توعية الجماهير، وشحذ هممَهم. وتجدر الإشارة في هذا الصدد إلى أن درويشاً كان قد أفرد عنواناً لأحد دواوينه الصادرة في السبعينات، اسمه:"أعراس،1977م"، حيث تصدَّرت قصيدة "أعراس"هذا الدِّيوان وقد ضمَّن فيها ما يعبِّر به عن الوجدان الشعبي الفلسطيني، من خلال المفردات التي يدغدغ فيها مشاعر الجماهير، حين يصور جرائم الاحتلال مثلاً، من خلال مشهد درامي يصف من خلاله الشهيدَ الفلسطيني وسقوطه على أرض الوطن إذ يقول:

عاشقٌ يأتي من الحرب إلى يوم الزَّفافْ

يرتدي بدلته الأولى

ويدخلْ

حلبة الرقص حصاناً

من حماسٍ وقرنفل

وعلى حبِّ الزَّغاريد يلاقي فاطمة

... ...

وعلى سقف الزَّغاريد تجيء الطّائرات

طائرات

طائرات

تخطفُ العاشقَ من حضن الفراشهْ [2]

---

(1): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، م1، ص88

(2): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، م1، ص297

ويُظهر درويش هنا براعةً في تشكيل النَّص اللغوي، وتأثيثه بالمفردات الحماسيَّة، من خلال هذا المشهد المسرحي الشعري، الذي ينقلب فيه الفرحُ حزناً، حيث تبدأ المقطوعة بشكلٍ درامي، تظهر فيه لفظة "عاشق" تتصدَّر النَّص ولا يخفى مدلولها في الذهنية العربية، وارتباطها بالحب حتى الجنون، وهذا العاشق الفلسطيني قادم للتّو من ساحة المعركة، ودلَّ على ظرفه الزمني السريع الذي يعيشه بين الحياة والموت، بروز الفعل المضارع مقترناً بالاسم الذي شكَّل البنية السّردية الكاملة للأحداث: " عاشق .. يأتي من الحرب، .. يرتدي بدلته، .. يدخل حلبة الرقص، .. يلاقي فاطمة، .. تجيء الطائرات، .. تخطف العاشق" وقد غطَّى حضورُالفعلِ المضارع غالبية مساحةِ النَّص ليدل على السرعة واستمرارية الزمن الفلسطيني الصَّعب أمام همجية الاحتلال، الذي لم يعطِ للعاشق – العريس - فرصةً للاستعداد والتجهيز لمراسيم العرس والزّفاف، بل جاء العريس "العاشق" يرتدي بدلته الأولى التي ما تعوَّد على مثلها لبساطة عيشه، لأنَّه مشغولٌ عنها ببدلة العسكرية، فهو يعدُّ نفسَه مشروعَ شهادةٍ حقيقيَّة، ويتكرر الظرف السريع من خلال توالي الأفعال المضارع. " يأتي، يرتدي، يدخل، يلاقي، تجيء، تخطف" للدلالة على أنَّ عمر الفرح الفلسطيني قصير، وظرفه المعيش صعبٌ. ولذلك فقد شكَّلت معظم نصوص درويش في هذه المرحلة انعكاسا لموقف فكري وأيديولوجي مثَّل الصراع السياسي والطبقي الإسرائيلي والفلسطيني.وجاءت هذه النصوص بلغةٍ سهلةٍ بعيدة عن الغموض، لاعتقاد درويش بأنّ رسالته اليسارية يلزمها إيصال كلمته الشعرية للجماهير.

2.1: **المعجم الشعري**:

يتمثّل المعجم الشعري في اختيار الألفاظ وترتيبها في بنية النّص، وربما كان المعجم الشعري الشعاع الذي يضيء في الغالب جوانب من ثقافة الشاعر، ويستحضر مخزونه اللغوي الذي تظهر من خلاله أدواته ومفرداته اللغوية داخل النّص. حيث يتفرّد كل شاعر بمعجمه الشعري الذي يشكِّل مفتاحاً لنصوصه، ويبرز

هويته الإبداعية. ويرى محمد مفتاح: أنَّ" المعجم الشعري هو وسيلة للتمييز بين أنواع الخطاب، وبين لغات الشعراء والعصور، لكن هذا المعجم يكون منتقى من كلمات يرى الدّارس أنها مفاتيح النص أو المحاور التي يدور عليها" [1]. والمتتبع لتجربة محمود درويش، يلحظ من خلالها قدرته على أخذ المفردات، وإعادة تشكيلها وصوغها في قوالبَ عديدة بحيث تشكِّل لديه لغةً شعرية متميزة بصورها وأدواتها المنتقاة من الواقع الفلسطيني، فنجده يكثر من استخدام المفردات الدَّالة على هذا المنحى مثل: الوطن، البيت، الأرض، الأم، الأب، الحبيبة ومن الطبيعة الفلسطينية الزيتون، البرتقال، الياسمين، الزعتر، ومن مكونات المكان: الحقل، المدرسة، المصنع، المحجر، ومن واقع السجون والاعتقالات من النفي والطرد والشتات الذي عاشه الفلسطيني.، وربما شكّل هذا الأسلوب القوّةَ التي تمتّع بها شعره، والسرعة التي انتشر بها بين القرَّاء داخل الأرض وخارجها حيث تأتي في هذا الصدد قصيدته المشهورة " بطاقة هُويَّة" المعروفة بـــ "سجِّل أنا عربي" من "ديوان أوراق الزيتون":

سجِّلْ

أنا عربي!

ورقم بطاقتي خمسون ألفْ

وأطفالي ثمانيةٌ

وتاسعهم سيأتي بعد صيفْ!

فهل تغضبْ؟ [2]

وكذلك قصيدته الأخرى:"إلى أمي"، من ديوان "عاشق من فلسطين" وهي قصيدة ذات بعد إنساني، يحنُّ بها درويش إلى عالم الطفولة البريء حيث يقول:

أحنُّ إلى خبز أُمي

وقهوة أمي

ولمسة أُمّي

---

(1): مفتاح، محمد، تحليل الخطاب، استراتيجية الخطاب الشعري،1985م، دار التنوير، بيروت، ص58

(2): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م1، ص36-37

وتكبُر فيَّ الطفولة
يوماً على صدر أمي
وأعشق عمري لأنّي
إذا متُّ،
أخجل من دمعِ أُمّي! (1)

وقد اتَّسمتْ تجربةُ درويش في هذه المرحلة وتحديداً ــ في الستينات وبداية السبعينات ــ بسمات عدَّة، منها: الثورة، والتمرُّد، والالتزام بقضايا الواقع، وشعره في الثورة والمقاومة، يعكس رفضه للواقع، وإيمانه بالقدرة على التغيير في بداية التجربة، حيث جاءت أشعاره معبِّرةً عن الألم، والغضب، والتمرُّدِ على صُورِ القمعِ والاضطهاد التي يمارسها العدو داخل الأرض المحتلّة؛ فجاء معجمه الشعري يعجُّ بالمفردات التي تحملُ طابعَ التَّمرُّدِ والرَّفض والغضب على المحتَّل المغتصب الذي سطا على ممتلكاته وعكَّر عليه صفو الحياة، وها هو ذا يحذِّره من غضبه الذي سيؤدِّي إلى الانتقام منه وأكل لحمه حيَّاً. يقول:

أنا لا أكره النَّاس
ولا أسطو على أحد
ولكنّي ... إذا ما جعت
آكلُ لحم مغتصبي
حذار .. حذار .. من وجعي
ومن غضبي (2)

وهذا الشعر يدعو إلى الثورة على أسباب الظلم، والاستبداد، ويتكىء فيه على مقولة مهمَّة رفعها الشيوعيون شعاراً لهم، وهي عبارة لينين:" يا عمَّالَ العالم اتَّحدوا" التي تدعو الجماهير العالمية والطبقة الكادحة إلى الاتِّحاد ضد قوى الرأسمالية والبرجوازية، وقد تكرَّرت هذه العبارة في شعره، يقول:

---

(1): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، م1، ص49

(2): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، ص37

يا أصدقاء البرتقال – الزينة اتَّحدوا !
فنحن الخارجين على الحنين .. الخارجين على العبير
نسير نحو عيوننا .. ونسير ضدَّ المملكهْ
ضدَّ محاكم الموتى
وضدَّ القيد قومياً
وضدَّ وراثة الزَّيتون والشهداء [1]

ففي عبارة درويش - يا أصدقاء البرتقال اتّحدوا - انزياح لغوي بسيط عن مقولة لينين "يا عمال العالم اتحدوا"، حيث استبدل المنادى"أصدقاء البرتقال" ب "عمال العالم"، وربما أوحى الاستبدال بشدّة تعلُّق درويش وتمثُّله لمبادىء الحزب اليساري، وهنا يستنهض درويش الهمَّة في أبناء يافا، ويوجِّه خطابه الأيديولوجي المستند إلى مقولة لينين، حيث يدعو الجماهيرَ الفلسطينية إلى الاتِّحاد، والوقوف صفاً واحداً ضدَّ "المملكهْ" مملكة اليهود المزعومة، وهي السلطة الظالمة، وقصد بها سلطة العدو من أجل استعادة أراضيهم. ويلحظ القارىء لقصائده في بداية التجربة في فترة الستينات التزام درويش بمواقف فكريّة وأيدولوجيّة مردُّها للفكر الاشتراكي الذي انتمى إليه خلال تلك الفترة، وانعكست بالتالي على الرؤيا الشعرية لديه. فشعره في هذه المرحلة موجَّهٌ للجماهير العربية والفلسطينية، وللطبقة الكادحة والمسحوقة من أبناء شعبه المعذَّب. ولكي تفهم هذه الجماهير الكادحة على اختلاف ثقافتها دورها في سبيل المقاومة والتحرير، واستعادة ما اغتصب منها، كان لا بدَّ أن تكون لغة الشعر التي يخاطب بها جماهيرَه سهلةً ومفهومةً، تخلو من التعقيد، ويحرِص فيها على الابتعاد عن الابتذال؛ لأنَّه يدرك أنَّ رسالته الشعرية تتمثَّل في إيصال كلمته المؤثِّرة إلى الجماهير؛ حيث تقوم القصيدة عنده بدورالتعبئة والتوعية والحث على المقاومة وتتماشى مع الفكر الثوري الذي آمن به، في الوقوف ضدَّ أسباب الظلم الواقع على النَّاس البسطاء من العمال والفلاحين والطبقة العاملة من أبناء جنسه، فقد جاء في تجربته كثيرٌ من المفردات التي تدلّ على تأثُّرِهِ بأفكار الحزب، من خلال دواوينه الصادرة في هذه الفترة وتحديداً في الستينات حيث اللغة فيها مستمدَّة من الواقع

(1):درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، م1، ص283 .

الفلسطيني ومن مادة الأرض والإنسان، وقد صاغها برؤية أيدولوجية وفكرية تظهرُ فيها نبرةُ التَّحدي للعدو، ومناهضة قوى الظلم والاستبداد. ومنها قوله في قصيدة "بطاقة هُوية" حين يقول:

سجِّل أنا عربي

وأعمل مع رفاق الكدح في محجرْ

... ...

أبي .. من أسرة الفلاح

وجدي كان فلاحاً

... ...

ونعرفُ كيف نمسك قبضةَ المنجل، وكيف يقاوِم

الأعزل، ونعرف كيف نبني المصنع العصري (1)

وهنا تظهر لغة التّحدي بوضوح من خلال استهلال القصيدة بفعل الأمر"سجِّلْ"، ولغة التَّحدّي، في جملة "أنا عربي" حيث يظهر اعتزاز درويش بعروبته وهُويته العربية التي تجذَرت في فلسطين، والتي يتحدّى بها عدوَّهُ، فهو عربي ولا يخجل أن يكون فلاحاً، أو عاملاً بسيطاً لكنّه يعرف كيف يمسك قبضة المنجل، وكيف يقاوم الأعزل، وكيف يبني المصنع العصري، والمنزل، والمستشفى، ويعرف بمهنيته هذه كيف يأكل بيده، ومن عرق جبينه، ولا يمدُّ يده استجداءً لصدقات العدو. وتحضر كذلك كثير من المفردات التي تعبِّرُ عن انتمائه للأرض، وانحيازه للطبقة العاملة في قصيدة:

"عن الشعر":

لو كانت هذه الأشعارْ!

إزميلاً في قبضة كادحْ

قنبلة في كفِّ مكافحْ!

... ...

(1): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، م1، ص35.

لو كانت هذه الكلماتْ

محراثاً بين يدي فلاحْ

وقميصاً أو باباً أو مفتاحْ!

لو كانت هذه الكلماتْ [1]

وهنا يكثر من المفردات التي تظهر فيها علاقته بالطبقة العاملة، والتي تعبِّر عن لوازم هذه الطبقة من مثل: إزميل، محراث، كادح، مكافح، حيث يستخدمها درويش كأدوات تبعث على الثورة والمقاومة، ويتمنى لو تكون أشعاره وسيلةً للحرب: "إزميلاً في قبضة كادح، وقنبلةً في كفِّ مكافح، ومحراثاً بين يدي فلاح" وقد آثر درويش منذ البداية البحث عن وعي الثوريّ في شعره، ولم يُضعْ وقته في البحث عن ذاته حينَئذٍ، لأنَّ الظرف الفلسطيني وأحداثه السياسية، والعسكريَّة، والاجتماعية ربَّما شغلته عن ذاتيَّة الشاعر فيه. حيث بدأت تجربته الشعريَّة تشقُّ طريقها وتعلن عن حضورها مع منتصف عقد الستينات وبداية السبعينات المنصرم منذ أن أطلق عليها "رجاء النَّقاش، حينها: "محمود درويش، شاعر الأرض المحتلَّة"، وقد تزامن ظهور هذه التجربة مع أحداث سياسية مهمة على المستوى الفلسطيني وعلى مستوى العالم العربي، مثل (نكسة) ال67، الذي ربما فاق الحدث (نكبة) ال48، أثراً وخطراً، وهذه الأحداث عايشها درويش داخل الأرض الفلسطينية، وتفتَّح وعيُه الشعري عليها، ولا غرابة في أن تبدأ تجربته الشعرية بطابعها الثَّوري كانعكاس لهذه الظروف والأحداث، التي كان لها الأثر الكبير في التجربة وما طرأ عليها من تحولات في الرؤيا في المستقبل. وربما استدعت هذه الظروف من درويش المشاركة الحزبيَّة داخل فلسطين وذلك ليضمن له - أي الحزب - التعبير عن آرائه ومعتقداته الثوريَّة، ضد ممارسات العدو الصهيوني داخل الأرض المحتلة. وهنا يقول درويش:"، وازداد اقترابنا من الأوساط اليسارية، وصرنا نقرأ مبادىء الماركسية التي أشعلتنا حماسةً، وتعمق شعورنا بضرورة الانتماء إلى الحزب الشيوعي، وترك هذا الانتماء آثاراً حاسمة على سلوكي وعلى شعري"[2]. وقد جاء

---

(1): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، م1، ص28.

(2): دكروب، حوار مع محمود درويش، ص4.

شعرُه في هذه المرحلة ثورياً متأثِّراً بالواقعية الاشتراكية وانتمائه للحزب الشيوعي، حيث استمرت عضوية درويش داخل الحزب منذ عام1961م حتى خروجه إلى القاهرة وفصله بقرار من الحزب1971م. وجعل درويش من موهبته الشعرية أداةً لكفاحه وخدمةً لقضاياه الوطنية والقومية، فشغل نفسه بقضيته حتى ملكت عليه مشاعره وفكره، واستنفدت جلَّ أشعاره وتحديداً في دواوينه الأولى، منذ صدور ديوانه "أوراق الزيتون" 1964م، حتى ديوان، "حبيبتي تنهض من نومها" 1970م، حيث أخذت التجربة بعد هذه الفترة تميل إلى لغة الشعر على حساب القضية الفلسطينية فيما بعد، لأنَّ تحولات الرؤيا عنده كانت تتزامن في كثير من الأحيان مع تحولات الواقع التاريخي، السياسي والعسكري والاجتماعي. وعن التجربة الحزبية وأثرها في شعره يقول درويش: أنا مواطن عالمي وقضيتي جزء من الحركة الثورية العالمية، وأفتخر بانتمائي إلى أسرة التقدم والتحرير والاشتراكية التي تمارس تأثيرها الفعال لتغير العالم تغيرًا جذريًا. وأنا مواطن عربي، وقضيتي الخاصة جزء لا يتجزأ من القضية العامة للشعوب "[1] وقد شكّل هذا الكفاح الذي يعتبر امتداداً لتراث شعراء الاحتجاج ورموز المقاومة الذين تأثَّر بهم درويش أمثال: أمل دنقل، وناظم حكمت، والشاعر الإسباني لوركا، والتشيلي بابلو نيرودا، وهؤلاء ربما تشابهت تجاربهم في الحياة مع تجربته. حيث حدد درويش منذ البداية مفهومه لشعر المقاومة، على أنّه: " من أنقى مميزات شعر المقاومة ــ عادة ــ الصفاء الإنساني الشامل. فصرخة الإنسان المضطهد في أي مكان، هي صرخة إنسانية تخصُّ كلَ إنسان، والسجن والظلم والقتل والاضطهاد وقائع معادية للإنسانيَة، غير منحصرة في حدود جغرافيَة، ومقاومة الإنسان لها هي عملية إنسانية نبيلة "[2] وقد اقتضى حسن الطالع أن يبدأ درويش مطلع تجربته الشعرية بقصيدته الأولى من ديوانه الأول الصادر عام 1964م "أوراق الزيتون"، بأول قصيدة (إلى القارىء) حيث جاءت هذه القصيدة الأولى في التجربة وكأنَّها بيان صادر عن درويش، يحدِّد فيه وظيفة الشعر ودوره في التَّحريض على الثورة والمقاومة، ويتوجّهه به إلى القارىء:

---

(1): النقاش، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، انظر ص 270 – 271 -272.

(2): النقاش، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، ص 11.

يا قَارِئي
لا تَرْجُ منِّي الهَمْسَ
لا تَرجُ الطَّربْ
هذا عَذَابي ..
ضربةٌ في الرَّمْلِ طائِشَةٌ
وأخرى في السُّحبْ
حسبي بأنِّي غاضبٌ والنَّار أوْلُها غضبْ (1)

وربما استوقفنا العنوان، والنَّص قليلاً: فالعنوان "إلى القارىء"، وكأنَّه رسالةٌ يوجِّهُها الشاعرُ إلى جماهيره وحتى ينفي عن شعره الغاضب ما تعوَّدته ذهنية القارىء من رومانسية الشعر، جاء تكرار جمل النهي"لا ترجُ منِّي الهمس"، "لا ترجُ الطَّرب"، ليؤكِّد من خلالها رؤيته لوظيفة الشعر ودوره في المقاومة والثورة، وحتى لا يصاب القارىء بخيبة التوقُّع، يمهِّد الشاعر للقارىء مشروعه الشعري، الذي يعيش ظرفاً خاصَّاً تكتنفه المتاعب والمشاق، وصعوبة المرحلة التي يواجهها، "هذا عذابي .." وربما لفت انتباه القارىء، الحذف أو الفراغ المتروك بعد مفردة "عذابي"، وقد شكَّل بعداً بصرياً للقارىء .. ليترك له مساحةً من تخيُّل صعوبةَ الظَّرف الذي تعيشه التَّجربة، بين مدٍّ وجزر مع الواقع، وتقلُّبات الظروف فيه، وهذه التَّقلُّبات ربما كانت أشبه برمية النَّرد، تأتي مصادفةً، و أكّدها درويش في آخر أعماله الشعرية في "قصيدة لا عب النرد" حيث يقول:

انتميتُ إلى عائلةٍ مصادفةً
لا دورَ لي في المزاجِ مع البحر
لا دورَ لي في الحياة
كان يمكن أن أكون سُنُنُوَّةً

(1): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م1، ص7.

كان يمكن أن يحالفني الوحي
لا دور لي في القصيدة. [1]

ولاعب النرد يربح ويخسر، ينجح ويفشل، وهي قصة الحياة فيها الصعود، وفيها الهبوط" ضربةٌ في الرَّمل وأخرى في السحب" تنقل معها الحالة النَّفسية للرابح والخاسر مع الحياة. وربما اسشرفت الرؤيا الشعرية عند درويش المستقبل لتعترف ربما بالخسارة التي أحدثتها الظروف السياسية التي عاشتها التجربة لديه، ولذلك أنهى المقطوعة بـــ" حسبي من الشعر أنِّي غاضبٌ والنار أولها غضب". وينتهي البيان الشعري بأن وظيفة الشعر،هي الثَّورة والغضب، وقد أدرك درويش أنَّ" الشعرَ لايكون ثورياً بقدر ما يُحدث ثورةً داخل الشعر، وبمقدار ما يؤدي من تأثير ثوري، ومن إضاءة للوعي داخل حركة الجماهير."[2] ولذلك ظهرت في هذه المرحلة رؤيا درويش الثَّورية، التي اتَّخذ من خلالها موقفاً ثورياً من أجل قضية وطنه وشعبه، ومن أجل كرامته ضدَّ الاحتلال والاستبداد. حيث تشكَّل هذا الوعي السياسي، لديه بعد قهرٍ واضطهاد، وتهميش العدو الصهيوني للإنسان الفلسطيني، ومحاولة اقتلاعه من جذوره، ومن طرد وتشريد، فتشكَّل هذا الصراع عنده من منطلق فكري، وأيديولوجي أخذ بعداً إنسانياً، ووجودياً، صراع على الأرض التي هي رمز الكرامة، ومصدر الرزق الذي يبعث على الثّبات والمقاومة، وكانت دعوة درويش إلى التَّمسُّك بالأرض، والتّشبّث بها، كردِّ فعلٍ على سياسة العدو، وفكره الصهيوني الذي يقوم على هدف واضح هو ترحيل الشعب الفلسطيني، وإحلال يهود العالم بدلاً منهم، وتهجيرهم من مختلف أقطار العالم. وهنا يحثُّ درويش الجماهير على الصمود والثَّبات على الأرض، وتأتي القصيدة رسالةً واضحةً يبعثُها الشاعرُ إلى القرّاء بعنوان:"عن الصمود" حيث يظهر من العنوان رغبة درويش من شعبه أن ينشدوا معاً لحنَ الصُّمود، من خلال الاستهلال بالضمير الجمعي"نحن" إذ يقول:

---

(1): درويش، محمود، (2009)، لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ص35

(2): دكروب، محمد، الأدب الجديد والثورة، 1980، دار الفارابي، بيروت، ط1، ص43.

إنَّا نحبُّ الوردَ،

لكنَّا نحبُّ القمح أكثرْ

ونحبُّ عطر الورد،

لكنَّ السَّنابلَ منهُ أطهرْ

فاحموا سنابلكم من الإعصار

بالصدر المسمَّرْ

هاتوا السِّياج من الصدور ..

من الصُّدور، فكيف يُكسَرْ ؟؟

اقبض على عنق السنابل

مثلما عانقت خنجرْ

الأرض والفلاح والإصرار قل لي كيف تُقهر؟

هذي الأقانيم الثَّلاثة،

كيف تُقهرْ ؟ (1)

وفي هذه المقطوعة يؤكِّد درويش من خلال الضمير الذي يمثِّل صوت الجماعة الفلسطيني حين تبدأ القصيدة تتحدَّث بضمير الجماهير الفلسطينية، وكأنَّها تردِّدُ معاً نشيد الأرض قائلةً: إنَّا نحبُّ الوردَ ...، لكنَّا نحبُّ القمح أكثر، ... ونحبُّ عطر الورد ...، لكنَّ السَّنابلَ منه أطهر ...، حيث تلا هذا النّشيد صوت "الضمير الفرد" صوت الشاعر، المرشد، والموجِّه صاحب رسالة الشعر للجماهير يقول "احموا سنابلكم من الإعصار بالصدر المسمَّر ... ثمَّ تنتهي المقطوعة بسؤال أشبه بالنفي يقول: الأرض، الفلاح، الإصرار، هذي الأقانيم الثَّلاثة ... كيف تُقهر؟ وكلَّما ازدادت ممارسات العدو في تكريس الحرمان، واستلاب مستحقات الشعب، ومحاولاته تغييب الهُوية الفلسطينية، ازداد درويش إصراراً على التشبُّث بالأرض، وانبري لاستحضار نشيد جديد، كردِّ فعلٍ على أطماع العدو ومواجهته بوهج قصيدة جديدة، وهنا تحضر قصيدته، "رد الفعل"، من ديوان، (آخر الليل) يقول:

---

(1): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م1، ص22

ما كنت أعرفُ أنَّ تحت جلودنا
ميلاد عاصفةٍ .. وعرس جداولِ
سدُّوا عليَّ النُّورَ في زنزانةٍ
فتوهَّجتْ في القلبِ .. شمسُ مشاعلِ
... ...
والفاتحون على سطوحِ منازلي !
لن يبصروا إلا توهُّجَ جبهتي
فإذا احترقت على صليب عبادتي
أصبحت قدِّيساً .. بِزَيِّ مقاتلِ (1)

ولا تغرب عن بال درويش(الأرض) التي يسكنها وتسكنه داخل القصيدة، حيث يبدو واضحاً في قصيدة "الأرض" مدى إصرار درويش على تحدِّي العدو الذي يرتكب جرائمه داخل الأرض، ويحاول الشاعر توجيه الجماهير الفلسطينية للثَّورة ضدَّ العدو والدفاع عن ثرى الوطن، وبثِّ الوعي بين الجماهير، وتوعيتهم بأهميَّة الثَّبات على الأرض، يقول:

أيُّها العابرون على جسدي
لن تمرُّوا
أنا الأرض في جَسَدٍ
لن تمرُّوا
أنا الأرض قي صحوها
لن تمرُّوا
أنا الأرض. يا أيُّها العابرون على الأرض في صحوها
لن تمرُّوا
لن تمرُّوا
لن تمرُّوا ! (2)

---

(1): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م1، ص111

(2): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، ص324

وهنا يظهر مدى إصرار الشاعرعلى التَّحدي، والصّمود، والتَّشبُّث بالأرض، حيث جاء تكرار النفي، "لن تمرُّوا"، و تكرار الجملة الإسمية "أنا الأرض"، للتأكيد على الإصرار والتحدّي للعدو، حيث استغرقتا مساحةً كبيرةً من النَّص، إضافة إلى ما صنعه التكرار من إيقاعٍ موسيقيٍّ ناسب الموقف الشعوري في التّحدي والإصرار، وحين تجسِّد تجربة درويش وعيَ الفلسطيني المقاوم لـــ (المكان)، الأرض، تنحرف به بوصلة القصيدة نحو عالم الطفولة، التي تمثِّل أداةً مهمَّةً في نضاله الدّائم؛ ليضل للأرض حضورها، فاستدعاء الطفولة المبعثرة بكل خصوصيتها بالنّسبة لدرويش، هي استدعاء للمكان، وإعادة للزّمان الماضي، وحث على الثورة وفي قصيدة (إلى أمي)، يقول درويش:

أحنُّ إلى خبز أُمي
وقهوة أمي
وتكبر فيَّ الطفولةُ
يوماً عل صدر أمي
وأعشق عمري لأنِّي
إذا مُتُّ،
أخجل من دمع أُمي ! (1)

تظهر الخصوصيَّة الفردية للضمير المتحرك داخل النَّص الـــذي يمثِّـــل أنـــا الشاعر وكذلك يعبّر عن خصوصية الجماعة الفلسطينية، حـــين تســـترجع الذهنيـــة الجماعية ماضي طفولتها، وتستحضر خلالها ماضـــي الزمـــان والمكـــان، وفـــي المقطوعة التالية يستدعي درويش ذاكرة المكان من خلال جملة من المفردات التي تتصل بالبيئة الرّيفية الكادحة، خبز أمي، قهوة أمي، وشاح، تنـــور نـــارك، حبـــل الغسيل، العُش. فدرويش هو ابن قرية كما يظهر في قصيدة "بطاقة هوية" يقول:

أنا من قريةٍ عزلاء .. منسيه ْ
شوارعها بلا أسماء

(1): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م1، ص49

وكلُّ رجالها .. في الحقل والمحجرْ [1]

ولا شك أنَّ أبناء القرى هم أبناء البيئة الأقرب إلى الأرض، ودرويش حين يستحضر هذه المفردات البسيطة من الأرض، والمعبِّرة عن لوازم الطبقة الكادحة، والطبقة العاملة يكون قادراً على تقديم هُويتها، وإثبات مرجعيتها لهذا الشعب الفلسطيني.

3.1: الرموز الشعرية اليسارية وأثرها في تجربة درويش:

لم يكتف درويش بصور البطولة والصمود والمقاومة الفلسطيني، ليؤرّخ لهذه البطولات، بل أدرك منذ البداية أنّ مشروعه الشعري لا يقف عند حد المشروع الوطني الممثِّل لصور البطولات والصمود العربي، لذلك تأثَّر درويش بالقصيدة الاشتراكية، والنزعةِ الإنسانيَّةِ العميقةِ، التي تقفُ ضدَّ أسباب الظُّلم، وعمد في تجربته إلى أدخال مشاهد إنسانية وتاريخية وأسطورية تماهى معها في علاقات وجودية، وتاريخية، ربما شابهت تجربته، وواقعه الذي يعيشه؛ إذْ بدأ درويش في هذه المرحلة أكثر انفتاحا على نصوص وتجارب الآخرين من لغات مختلفة فهو مثلاً: يستحضر شخصية الشاعر الإسباني (لوركا)، الذي قتلته المليشات الفاشستيّة الفرنكويّة رمياً بالرَّصاص سنة 1936م، وهو في ريعان شبابه في غرناطة على إثر الحرب الأهليّة الدّاعية لإنقاذ المسيحية الكاثولوكيّة من الإلحاد، ويذكر أنّ " لوركا " كان صاحب اتّجاهٍ يساري مقاوم للدكتاتوريّة المتمثّلة في السلطة الحاكمة، وآلته المتمثّلة في الحرس الأسود الفاشيّ، وقد عبَّر (لوركا) عن اتجاهه اليساريّ من خلال مسرحيّته الشهيرة (عرس الدّم) التي " تعرّض في أحداثها للتّضحيات الكثيرة للأندلسيّين الرّيفيّين تحقيقاً للحريّة ودفاعاً عن العرض والشّرف، أو طلباً للثّأر" [2] وقد اختار هذه الشّخصيّة الثائرة؛ لإنّه رأى فيها بعض الإشارات والعلامات التي تماثلُ شخصيّته الشاعريّة الثائرة، ولعله قد وجد في حياة هذا الشاعر وكفاحه ما

---

(1): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م1، ص35

(2): كامب، جان،الأدب الإسبانيّ، ترجمة: بهيج شعبان، دار بيروت للطّباعة والنّشر، ط1، ص142.

يقربه من نفسه؛ فكلاهما غنّى للوطن الضّائع، وامتزج كلاهما بتراب وطنه وأشجاره وأناسه، وأبرز دليل على مشاعره تجاه هذا الشاعر هو إيمانه بفاعلية الدور النضالي لشعره، ولذلك نجد شخصيته قد امتزجت بشخصية لوركا في قصيدته (لوركا) من ديوان "أوراق الزيتون"، يقول:

عفوَ زهر الدَّم، يا لوركا، وشمس في يديكْ
وصليب يرتدي نار قصيدهْ
أجمل الفرسان في الليل ... يحجون إليك
بشهيد .. وشهيدهْ ....
وبأشعارك يا لوركا، يلم الصدقات
من عيون البؤساء . [1]

وهنا نجده يبدأ المقطع مظهراً التناص مع عنوان مسرحية لوركا(عرس الدّم)، مع شيء من الانزياح للعنوان يستبدل فيه"زّهر الدم" بـ "عرس الدم" وكأنَّ هذا الزهر إكليلٌ يقدمه الشاعر قرباناً على قبر شهيد الكلمة "لوركا" . هذه الشخصية التي يجد فيها درويش شيئاً من التقديس؛ فهي الشمس التي ترمز للحريّة حين تكون مصدرَ النّور والإبصار في يدي "لوركا"، وهي الصليب الذي هو رمز للفداء والتضحية كإشارة هنا إلى المسيح ــ عليه السّلام ــ وكذلك هي الشخصية الهادية لسبيل الحرية والسلام.

وفي مقطع آخر، نجده يرسم حالة الحزن التي خلّفها رحيل (لوركا) بعد أن أشار إلى قيمته الوجوديّة كرمز للثّورة، ورمز للمقاومة؛ ولذا فإنَّه قد يعكس من منظور درويش مأساة الشعب الفلسطينيّ، من خلال استبدالات لغويّة للألفاظ وتغيير في الأسماء، فبعد رحيله أصبحت إسبانيا كالأم الثّكلى، وعازف القيتارالذي كان دائم الغناء للثّورة على الفاشيّة بات يجوب الطّرقات ويغنّي في الخفاء مستجدياً الصّدقات من البؤساء.

يقول:

لم تَزَلْ إِسْبَانْيَا أَتْعَسَ أُمّ

---

(1): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، م1، ص33

أَرْخَتْ الشَّعرَ على أكتافهَا
وعلى أَغْصانِ زَيْتونِ المساءِ المُدلَهِمّ
علَّقَتْ أَسْيافهَا!
عَازفُ الجِيتَارِ في الليْلِ يَجُوبُ الطُّرُقَاتِ
وَيُغنِّي في الْخَفاءِ
وبأشْعارِكَ يا لُوْركا، يلمُّ الصَّدَقَات
من عُيُونِ الْبُؤسَاء

وكذلك استحضر درويش شخصية لوركا في أعماله الأخيرة، وتحديداً في ديوان: "لاتعتذر عما فعلت" وهذا يعني إن الأيديولوجية الفكرية التي تبنّاها في الستينات، ودخل خلالها الحزب الشيوعي، قد استمرَّت تتسرّب إلى أعماله الشعرية حتى المراحل الأخيرة، ويظهر هذا التأثير في التجربة الشعرية لدى درويش حينما يستحضر شخصياتٍ ورموزاً شيوعية، في الديوان نفسه خلال ثلاث قصائد جاءت على الترتيب:

" بيت من الشعر/ بيت الجنوبي" في ذكرى (أمل دنقل)، وقصيدة "كحادثة غامضة"، والتي خصَّ بها الشاعر التشيلي (بابلو نيرودا) وقصيدة " ليس للكردي إلا الرّيح"، مهداة لصديقه الشاعر،(سليم بركات). إضافة إلى تصديرالديوان بعبارة، لوركا: **لاأنا أنا ولا البيت بيتي** وقد استحضر درويش هذا السياق، عندما عاد إلى بيت أمِّه عام 1986م وقد غادر فلسطين منذ عام 1970م، ووقف أمام صورته وأخذ يخاطب (الأنا،الآخر) بالقول:

لا تعتذر عمَّا فَعَلتَ – أَقولُ في
سرِّي. أَقولُ لآخري الشَّخصي:
ها هي ذكرياتُك كُلُّها مرئيةٌ:
ضجر الظهيرةِ في نُعاسِ القطِّ/
عُرفُ الديكِ/
عُطر المريميَّةِ/

قهوةُ الأمِّ/ [1]

وعندما يستذكر الشاعر الماضي ويمرُّ شريطُ الذكريات سريعاً أمامه: نعاس القط، عرف الديك، المريمية، قهوةُ الأم، يتساءل: أهو الآن ذاك الذي كان؟ ويأتي في المقطوعة التالية توارد الخواطر بين درويش و(لوركا):

... **"فسألت من هو؟"**

لم يجيبوني. هَمسْتُ لآخري: "أهو الذي قد كان أنت .. أنا؟" فغضَّ
الطَّرفَ. والتفتوا إلى أُمِّي لتشهد
أنني هو ... فاستعدَّت للغناء على
طريقتها: أنا الأم التي ولدَتْهُ،
لكنَّ الرِّيح هي التي ربَّتْهُ.
قلت لآخري لا تعتذر إلا لأُمِّكَ!

وكذلك تمثَّلت تجربةُ درويش تجربةَ الشاعر " بابلو نيرودا،1904م – 1973م"،

ونيرودا: شاعر سياسي ولد في تشيلي وعرف بتبنيه الفكر الشيوعي، دخل عام 1927م السلك الدبلوماسي، سفيراً لبلاده في الأرجنتين وإسبانيا، ولم يزده العمل الدبلوماسي إلا اقتناعاً بأنَّ الشيوعية هي الحل لكل المشكلات، ولم يتخلَّ عن هذا الانتماء رغم ما سببه له من مضايقات اضطر معها لتقديم استقالته من عمله، وقد شكلت المرحلة التي قضاها في إسبانيا أثناء الحرب الأهلية هناك دافعاً للانخراط في العمل السياسي، وكان لمقتل صديقه الشاعرالإسباني لوركا أثرٌ في تحوّله الشعري، بالتخفيف من الرمزية، والتوجّه إلى اللغة الثورية المباشرة حتى أصبح يعرف بشاعر الشعب" [2] وقد زار درويش بيت نيرودا، فعمد إلى تخليـــد هذه الزيارة في قصيدة "كحادثة غامضة" التي يقول فيها:

في دار بابلو نيرودا، على شاطىء
الباسفيك، تذكَّرتُ يانيس ريتسوس.

---

(1): درويش، لا تعتذر عما فعلت. 2004، دار الريس للكتب والنشر، بيروت، ص25

(2) مرجع، نت: www.encyclopedia.aljazeera.net

كانت أثينا ترحِّبُ بالقادمين من البحر،

في مسرحٍ دائريٍّ مضاءٍ بصرخة ريتسوس:

" آهٍ فلسطينُ،

يا اسْمَ الترابِ،

ويا اسْمَ السماء،

سَتَنْتَصِرين ..."

وعانقني ثمَّ قدَّمني شاهراً شارة النصرِ:

"هذا أخي" (1)

وتفـــاعل كذلك مع تجربة الشاعر الثوري والوطني ناظم حكمت" الشاعر التركي الذي حمل لواء الثورة الاجتماعية والسياسية، وعمل لجعل تركيا جديدة متحررة، متقدِّمة، اشتراكيَّة، وكرَّس وقته وطاقاته للتبشير بآرائه وفضح الفاشية؛ ولذا صدر الحكم بسجنه ثمانية وعشرين عاما، قضى منها ثلاثة عشر عاما سجنا منفصلا، حتى ذابت قواه، وأنهكه المرض، فأضرب عن الطعام، حتَى الموت عام 1950م"(2)، ففي قصيدة " النزول من الكرمل" من ديوان:""محاولة رقم 7" يقول درويش:

أحب البحار التي سأحبُّ

أحبُّ الحقول التي سأحبُّ

ولكن قطرة ماءٍ على ريش قبَّرةٍ في حجارة حيفا

تعادل كلَّ البحار

وتغسلني من ذنوبي التي سوف أرتكبُ

أدخلوني إلى الجنَّة الضائعة

سأطلق صرخة ناظم حكمت:

آه ... يا وطني! ... (3)

---

(1): درويش، لا تعتذر عما فعلت، ص25.

(2): مينا، حنا، " ناظم حكمت " 1983م، دارالآداب، ص13ــ 14.

(3): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، م1، ص231.

ويظهر في هذه المقطوعة تأثُّرُ تجربة درويش بتجربة ناظم حكمت: فكلاهما كرَّس حياته في الدفاع عن وطنه، وسعى إلى تحرر بلاده من الاستعمار والاحتلال، وتشابهت حالة درويش وما عاناه شعبه الفلسطيني، ووقوفه في وجه الاحتلال الصهيوني مع حالة ناظم حكمت ووقوف شعبه التركي في وجه النِّظام الظالم، وكذلك وقف درويش موقفا إنسانيا مع الشاعر" سليم بركات" الذي أهداه نص:" ليس للكردي إلا الريح"يقول:

يتذكَّر الكردي حين أزوره، غَدَهُ ...
فيُبْعِدُهُ بمِكنَسَةِ الغُبَار: إليك عنِّي!
فالجبال هي الجبالُ. (1)

حيث يرى درويش في سليم بركات شخصيتَهُ، التي تمثِّل شخصيةَ الكردي المنفي عن وطنه، ومصوراً العلاقة الحميميَّة بينهما التي تظهر في قوله:"حين أزوره" حيث الزيارة من واجبات الصداقة، وفي كلِّ زيارة له يتذكَّر "الكرديُّ" " غدَه .."، هذا الغدُ المقترن بالخوف لدى الشاعر لأنّه لا يأتي معه إلا الترحال والتشرُّد كما هو حال درويش فيقوم "سليم" بطرده بمكنسة الغبار قائلاً: "إليك عنِّي، فالجبال هي الجبال" وربما أوحت دلالة المكنسة بالثبات، وهي من لوازم البيت والبيت دلالة الثَّبات والاستقرار، الذي ينشده كلا الشاعرين. وهذ الثّبات والاستقرار لا يأتي به الغد ولذلك يرفضه الشاعر؛ لأنه مسكونٌ بهاجس القلق وتجدُّد الرحيل من المكان، والأماكن في الترحال والسفر تتشابه لأنّها تبعده عن الوطن، ولذلك تصبح "الجبال هي الجبال"، وهنا لا يرى الشاعر إلا اللغة موطناً له: **أنا لغتي. أنا المنفي في لغتي.** فعندما ينأى المكانُ"الوطن"، ويكون الوصول إليه حالة مستحيلة، وبعيدة، يصبح المكان هامشاً وتصبح اللغة هي الوطن الذي يسكنه الشاعران، يقول:

نيقُوسَا هوامشُ في قصيدتِهِ
ككلِّ مدينة أخرى. على درَّاجةٍ
حمل الجهات، وقال: أسكن أينما
وقعت بي الجهة الأخيرة.

---

(1): درويش، لا تعتذر عما فعلت، ص159

4.1: الرؤيا الثوريَّة المتفائلة:

بدأت التجربة الشعرية عند درويش متفائلةً بحتمية النصر على قوى الظُّلم والاستبداد، الذي أحدثه الكيان الإسرائيلي داخل الأراضي الفلسطينية، ولعلَّ التفاؤل قد شكَّل عنواناً لهذه المرحلة النضاليَّة، واستمر هذا الجانب التفاؤلي في تجربته إلى ما بعد نكسة 67م التي ربما أحدثت ردود فعل سلبية لدى كثيرٍ من الشعراء والأدباء العرب آنذاك لكنه ظل أشدَّ إيماناً بنُصْرةِ قضيَّته، ويؤكِّد هذا قوله: " لم تخلق حرب حزيران تأثيراً مفاجئاً ولم تقلب أفكاري رأساً على عقب، ولم تحطِم قيمي كما فعلت بغيري، ومن الخير أنها فعلت بالكثير من الشعراء خارج بلادي...كانت الحربُ كاشفةً وجارحة، وأضافت لمن لم يصدق حتى ذلك الحين برهاناً جديداً على ضرورة ممارسة العمل، والفكر الثوريين الحقيقيين "[1]. وربما استندت هذه الرؤيا التفاؤلية إلى أيديولوجيته الفكرية التي تؤمن بمساندة أبناء الطبقة العاملة، والاهتمام بقضاياها، والدفاع عن حقوقها، والوقوف مع الشعوب المقهورة في وجه الظلم والاستبداد، وتستميل الأدب إلى هذه الرؤية التي تؤمن بمستقبل الصراع والانتقال من الواقع البائس الذي تعيش في ظله الطبقات الكادحة الفقيرة إلى مسقتبل أكثر إشراقاً وأملاً يحلم به الشاعر. وكذلك يبرز الفكر الثوري في الخطاب الشعريّ لديه من خلال إيمانه بطبيعة الشعرو وظيفته؛ حيث يرى أنَّ الشعر:" رؤية ثورية للحاضر، ورؤيا للمستقبل. ولماذا نكتب؟ لأننا جديرون بانتمائنا إلى الحياة، ومحتاجون إلى الإحساس الدائم بهذه الجدارة"[2] وقد دعم هذه الرؤيا، انتساب درويش خلال هذه الفترة إلى الحزب الشيوعي، الذي يقف مع قضايا الشعوب المستضعفة، التي تعاني من قوى الاستبداد والظلم كما هو داخل فلسطين. وظلَّت الرؤيا المتفائلة، تتصاعد طرديّاً مع تصاعد حركة المقاومة الفلسطينية. بحيث ظل درويش مؤمناً بدور الكلمة في التأثير وتغيير الواقع المأساوي عندما كانت الثورة والمقاومة على أشُدِها داخل الأرض المحتلَة وخارجها، ولم يداخله اليأس بعدم جدوى المقاومة، ولم يَشُكَّ بعدالة قضيته، يقول في (ديوان آخر الليل1967م) قصيدة " عيون الموتى على الأبواب ":

---

(1): دكروب، حوار مع محمود درويش، ص7.

(2): حوار مع درويش، مجلة المجلة، لندن، العدد314، فبراير، 1986م، ص45.

إِنّنِي مَنْدُوبُ جَرْحٍ لا يُسَاوِم
مرُّوا على صحراء قلبي، حاملين ذراع نخلهْ
مرُّوا على زهر القرنفل، تاركين أزيز نخلهْ

... ...

لا، لا تذلّوا !

... ...

يا كفر قاسم ! لن ننام .. وفيك مقبرةٌ وليل
ووصيَّةُ الَّدمِ لا تساوم
ووصيَّةُ الدَّمِ تستغيث بأن نقاوم
أن نقاوم .. [1]

وقد تمثّلت هذه المقطوعة الجزء السادس من قصيدة أزهار الدم، التي كتبها بعد حادثة كفر قاسم، تلك الجريمة البشعة التي ارتكبها العدو ضد أبناء الشعب الفلسطيني، وكان فيها الموت جماعياً، بصورة لا تمت للإنسانية بصلة، وفي المقطوعة يؤكّد درويش على دور المقاومة، وأهمية الصمود، وعدم الاستسلام، من خلال تكرار النفي، " لا، لا تذلُّوا، لاتساوم، لن ننام "، ويؤكّد كذلك على الأخذ بالثأر لشهداء كفر قاسم، ووصية الدم تستغيث " بأن نقاوم، أن نقاوم". ويستمر التفاؤل في تجربة درويش، وهو يؤمن إيماناً كبيراً بعدالة قضيته بصفته ابن القضية الفلسطينية، وشاعرها الثوري الناطق باسمها، ويتضح هنا الأثرُ الأيدولوجي على قصائده ذات البعد التفاؤلي والثوري، انعكاساً للرؤية التي تتبنَّى موقف الدفاع عن الشعوب المظلومة والمستهدفة من قوى الاستبداد في العالم ذلك من خلال إيمانه بقضايا الإنسانيَّة، وثورات الشعوب العالميّة، وتطلعها نحو التحرر، والقضاء على الظلم، والاستبداد. فهو يؤمن بحتمية انتصار القضية، وعودة الأرض إلى أصحابها ويظهر هذا البعد التفاؤلي في قصيدته "في انتظار العائدين" حيث يقول:

---

(1): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م1، ص104 - 105

أصوات أحبابي تشقُّ الرّيح، تقتحم الحصونْ
يا أمَّنا انتظري أمام الباب إنَّا عائدون
هذا زمان لا كما يتخيَّلون ..
بمشيئة الملاح تجري الرِّيح ..
والتيار يغلبه السفين! (1)

وخلال المقطوعة هذه لم يقف درويش في رسمه ملامح الأم عند صـــورة الأم الحقيقية، التي ولدته بل امتدَّت صورتها واتَّسعت لتشمل الأم الجمعيـــة الفلســـطينية، وهنا يحضر صوت الشاعرالشخصي، وتحضر معه صورة الأم، لتعبِّر عن كـــل أمٍّ فلسطينية تنتظر بفارغ الصبر، عودة أبنائها من الغربة والشـــتات والمنـــافي. وقـــد أظهرت التجربة الرؤيا المتفائلة، حين يتمثل الشاعرُ دورَ المسيح –عليه السّـــلام- وهنا يبشّر جماهير الثورة أنَّ النصر حليفهم، فلا سبيل للندم حين يقول:

المغنِّي على صليبِ الألمْ
جرحُه ساطعٌ كنجم
قال للناس حوله
كل شيء .. سوى الندم
هكذا متُّ واقفا (2)

حيث يظهر هنا المغني الذي هو"الشاعر" كالمسيح مصلوباً، نازفَ الّدم، وحولُه أشياعُه من الجماهير، تنتظر تعاليمه المقدَّسة، وهو ينشر لهم وصاياه، ويبثُّ فيهم وعي الثورة: "كلّ شيءٍ سوى النَّدم، هكذا مت واقفاً". وقد بقيت مسألة التفاؤل الثوري قائمة في رؤيا درويش طيلة فترة الستينات، وظلَّت تدعو إلى التمسُّك بالأرض، والتشبُّث بالوطن، والحرص على العمل النضالي الفلسطيني الذي ظلَ مستمراً، في كلمات الشاعر الدالَّة على التفاؤل، يقول:

نَعَمْ!عَرَبٌ
ولا نَخْجَلْ

---

(1): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م1، ص55.
(2): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، ص45.

وَنَعْرِفُ كَيْفَ نُمْسِكُ قَبْضَةَ المِنْجَلْ
وَكَيْفَ يُقَاوِمِ الأَعْزَلْ
ونَعْرِفُ كَيْفَ نَبْنِي المَصْنَعَ العَصْرِي
والمَنْزِلْ.. [1]

ويظهر كذلك إصرارُه على الثبات والمقاومة، وتفاؤلُه بعدالة قضيَّتة الفلسطينية، ويجعلها قضيةً مقدّسةً حين يستحضر الشاعر الرمز العربي خديجة:

خَدِيجَةُ لا تُغْلِقِي الْبَاب
لا تَدْخُلي فِي الْغِيَاب
سَنَطْرُدهم من إِنَاءِ الزُّهُور وَحبلِ الغَسِيْل
سَنَطرِدُهم من حِجَارةِ هذا الطَّرِيق الطَّوِيل
سنَطْرُدهمْ مِنْ هَواءِ الجَلِيْل [2]

ولعل "خديجة" إشارة إلى رمز تاريخي عربي ديني مأخوذ من تاريخنا الإسلامي يشير إلى السيّدة، خديجة – رضي الله عنها – التي ساندت الرسول - صلى الله عليه وسلّم – في دعوته، وبهذا الرمز يستنهض الأمة العربية التي يرجوها أن لا تسدّ الباب، ولا تتأخّر عن الوقوف إلى جانب معاناة الفلسطينيين على هذه الأرض. وهو متفائل بالنّصر حين تتكرر جملة "سنطردهم" في المقطوعة ثلاث مرّات، يؤكّد فيه على حتمية النصر. وظلَّ درويش مصرّاً على التمسُّك بالأرض، ولذلك يؤكِّد هنا على استمرارية الكفاح الفلسطيني ضد الاحتلال. يقول:

يا دامي القدمين والعينين
إن اللَّيلَ زائِل
لا غرفةُ التوقيف باقيَةٌ
ولا زَرَدُ السَّلاسِل !
نيرون مات، ولم تمت روما ..

---

(1): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م1، ص73.

(2): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، ص320

بعينيها تقاتل

فَحُبُوبُ سُنبلَةٍ تَجفُّ سَتملأُ الوادي سَنَابِل " [1]

ففي المقطوعة السابقة يؤكِّد درويش فكرةَ المقاومة وتحدِّي أسباب الظلم والعدوان الذي سيكون مصيره بالتالي إلى الزوال، وقد أكَّد هذا الزوال مجريات التاريخُ البشري؛ فـــ "نيرون" الذي بنى مدينته، وعمد إلى إحراقها مات، ولكن روما، (المكان) لا تزال باقيةً. وهنا إشاره إلى بقاء الأرض. وهو يؤمن بأنَّ الخلاص من الظالم، لا يكون إلا باستمرار الثورة، التي يعلق عليها الشاعر الأمل في استرجاع الأرض. وحتى يزول الظلم لا بدَّ أن يسبقه فعل الفداء والتضحية، حيث يرى فيهما درويش ولادة حياة جديدة على هذه الأرض التي تسقيها دماءُ الشهداء. يقول:

كلُّ أرضٍ، ولها ميلادُها، كلُّ فجرٍ، وله موعدُ ثائر !

يا صديقي ! ..أَرضُنا ليست بعاقر

ــ لكنَّ صَوْتي صَاحَ يَوْماً:

لا أَهَابْ [2]

وفي المقطوعة يؤكّد الشاعر حتمية النصر فهذه الأرض ليست بعاقر، أنَّما هي قادرة على التوالد وإنجاب جيل فلسطيني ثائر، قادر على مواصلة الدرب في ســـبيل الوصول إلى طريق النصر واسترداد الحقوق المغتصبة. وينطلق هنا مـــن منطلـــق الثوري المتفائل الذي يرى في االثورة أداةً من أدوات التغيير داخل فلسطين، ولذلك يطلب درويش، استمرارية الثورة وبقاءها على هذه الأرض حيث تتوجَّه الذات على فطرتها لتطلب المدد والعون من السَّماء، فتستجدي نوحاً –عليه السَّلام- في قصيدة "مطر":

يا نوحُ لا تَرْحَلْ بِنَا

إنَّ الممات هنا سلامة

إنَّا جُذورٌ لا تَعيْشَ بِغَيْرِ أَرْضٍ

---

(1): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م1، ص8

(2): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، ص47.

وَلْتَكُنْ أَرْضِيْ قِيَامَة. [1]

وهنا يظهر التمسُك بالأرض والبقاء عليها شرطاً من شروط الحياة وقداستها، وتحضرُ صورُ الرحيل والبحر، فيستحضرُ الشاعرُ شخصيةَ نوح ــ عليه السلام ــ التي يستمدُّ منها الخلاص والأمل والنجاة، وشخصيَّةُ نوح كما صوَّرها توصله إلى برِّ الأمان؛ ولكن في هذه المرَّة يتوسَّل الشاعر إلى نوح، أن يعدل عن رأيه في الخروج من الأرض - كما جاء في الموروث الديني - ويحوِّل دفَّة السَّفينة إلى داخل المكان (الوطن)، لا الخروج منه؛ فهو لا يريد أن يرحل معه في السفينة هرباً من الطوفان؛ لأنَّه لا يستطيع الهجرة عن أرضه، والابتعاد عنها، فجذوره راسخة فيها، ولا يستطيع العيش في أرضٍ أخرى غيرها، حيث يفضِّل الهلاك بالطوفانُ داخل ألأرض على الخروج منها، لأنَّ البقاء يمثِّل الأمل في الاستمرار للمقاومة، والموت في الوطن هو استمرارية حياة جديدة. وفي قصيدته" في انتظار العائدين" من ديوانه " عاشق من فلسطين"، يستحضر درويش شخصيّةَ "عوليس" الأسطورية:

أَكْوَاخُ أَحبَابي على صَدْرِ الرِّمَال
وأَنَا مَع الأَمْطَارِ سَاهِر
وأَنَا ابْنُ عُوليس الذي انْتَظَرَ البَرِيدَ مِنَ الشِّمَالِ
نَاداهُ بحَّارٌ، ولَكِنْ لَمْ يُسَافِرْ. [2]

وفي المقطوعة انزياح للأسطورة "عوليس" عن موضعها في الأصل. ففي النص يظهر" عوليس"وابنه "تليماك" الذي ذهب للبحث عنه، فقد كان أبوه عائداً إلى وطنه، بعد حصار طروادة، فتهب رياح عاصفة تقذف به بعيداً عن رفاقه، ليضل عشرة أعوام في البحر، فيخرج "تليماك" للبحث عنه دون أنْ يعثر عليه، ثمَّ يلتقيان في وطنهما" [3]. لكن درويشاً يرفض أن يفعل ما فعله " تليماك" فينحرف عن معطيات الأسطورة مفضِّلاً البقاء في الوطن. وهل بقي درويش مصرّاً على رأيه في البقاء الحقيقي في الوطن؟ ... وهو الذي قطع على نفسه العهد شعريَّاً بذلك، في قوله:

---

(1): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م1، ص57.

(2): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، ص 56.

(3): حاتم، عماد،" أساطير اليونان"1982، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ص552.

آه يا جرحي المكابر

وطني ليس حقيبهْ

وأنا لست مسافر

إنَّني العاشق، والأرض حقيبهْ ! [1]

فهل بقي العاشق متعلِّقاً بالمحبوبة (الأرض)؟ وهل لا زالت حبيبة ؟ أم إنَّ شيئاً ما قد حدث لتحوَّل الرؤيا عمَّا هي عليه؟ .. أسئلة يطرحها البحث، وربما أجابت عنها سيرة درويش وتجربته مع الواقع مرَّةً، وأجاب عنها النَّص مرّةً آخرى. حيث شكلت الأحداث السياسية، والتاريخية، للواقع العربي، والشرط الزمني الفلسطيني الذي عايشته القضية عاملاً مهمَّاً في تحوَّل الرؤيا عند درويش. فالواقع الفلسطيني المعيش صعبٌ، والعدو الصهيوني المستبد لا يزال يتمادى في جرائمه، والمقاومة في الداخل تستصرخ الأمَّة العربية: هل من مغيث؟! هذه الصعوبة التي شكَّلها الواقع استدعت التجربة الشعرية عند درويش، التعلُّق بأسباب النجدة وطلب العون من السَّماء، فتستحضر حيناً شخصيةَ نوحٍ – عليه السَّلام - كما مرَّ في المقطوعات الشعرية السابقة، وحيناً آخر، تشتدُّ أزمة الواقع؛ فتلجأ التجربةُ عندها إلى استحضار عالم الأسطورة، مثل "عوليس" ولعل الشاعر قد استدعى الأسطورة في تجربته الشعرية بعد ذلك بصورة مكثَّفة، وحينما يلجأ الشاعر إلى الأسطورة تكون هي السبيل الذي يسلكه، وهي الأمل الذي يستجديه في الحل والخلاص من هذا الواقع المحبط والمؤلم والصَّعب. والمقطوعة السابقة، التي ورد فيها قول الشاعر: وطني ليس حقيبة/ وأنا لست مسافر، مهداة إلى الشاعرة الفلسطينية، (فدوى طوقان). من ديوان:"حبيبتي تنهض من نومها"، والصادر عام 1970م وهذا العام، صادف حدثاً مهمَّا في سيرة درويش الذَاتية، حيث ترك فلسطين، وخرج إلى جمهورية مصر العربية، وفي هذه الفترة شهدت الساحة العربية ظهور القومية العربية، وخصوصاً في مصر، تماشياً مع سياسة النِّظام الحاكم، (جمال عبد الناصر)، الذي كان يمثِّل الزعامة العربية القومية آنذاك، وهناك - في مصر– وصله قرارُ الحزب الشيوعي

(1): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م1، ص 168

داخل فلسطين بالفصل من عضويته[1]، ولا أعتقد أنَّ درويشاً كان قد تفاجأ بهذا القرار، لاسيما أنَّه كان على دراية أكيدة بقوانين العضوية في الحزب، حيث كان يرأس صحف الحزب الشيوعي في فلسطين، وربما دلَّ خروجه من الحزب وفلسطين على حاجة في نفسه ونيَّة مبيَّته ناتجة عن علاقة درويش بالتجربة الروسية التي أفقدته الثّقة بالحزب الشيوعي، حيث أقام في روسيا حاضنة الشيوعية سنة كاملة 1969م، قبل قدومه إلى مصر، ويقول عن هذه التجربة:" اصطدامي بمشكلة الروس يومياً، جعل فكرة فردوس الفقراء، التي هي موسكو، تتبخَّر من ذهني، ولم أجدها أبداً كما كانوا يعلموننا، وهذا ما حوَّل مدينة موسكو من مثال إلى مدينة عادية" [2].

ويظهر أنّ درويشاً قد فقد الثقة بالحزب الشيوعي الذي كان يطمح من خلاله إلى عالم أفضل لكنَّه عجز عن تحقيق ما يصبو إليه. وربما شكَّل الخروج علاقة تماس مع التجربة الشعرية، ورؤيته لتطويرها، ومواكبتها لحركة الحداثة الشعرية خارج فلسطين. فلا يريدُ لنصِّه الشعري أنْ يبقى أسيراً لأُطروحات الحزب، أوالتمحور فقط حول القضية الفلسطينيَّة، وإنَّما أراد بعد خروجه من البلاد1970م، أن يتجاوز نصه هذه المساحة. لذلك كانت "الرؤيا بشروطها الفنية لم تتراجع في أشعار درويش اللاحقة وإن ظلَّت تحمل آثار هذا الانتماء الحزبي؛ فقد أولى الشاعر القضية الجمالية أهمية خاصَّة، بعد خروجه من الأرض المحتلَّة." [3] والمقطوعة الشعرية التالية تشير بوضوح إلى أنَّ ثمَّة تحوّلاً قد حدث للتجربة الشعرية عنده، بعد خروجه من فلسطين بقليل لا سيما أنَّ هذه المقطوعة، مأخوذة من ديوان، "أحبك أو لا أحبك، 1972م"، من قصيدة "مزامير" يقول:

يوم كانت كلماتي

غضباً ..

كنت صديقاً للسلاسل

يوم كانت كلماتي

---

(1): النقاش، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، ص312.

(2): وازن، الغريب يقع على نفسه، ص114.

(3): الشنطي، " خصوصية الرؤيا والتشكيل في شعر محمود درويش".

حجراً ..

كنت صديقا للجداول.

يوم كانت كلماتي

ثورة ..

كنت صديقاً للزلازل

يوم كانت كلماتي

حنظلاً ..

كنت صديقَ المتفائل

حين صارت كلماتي

عسلاً ..

غطَّى الذباب

شفتي ! .. [1]

وهنا تشير المقطوعة الشعرية إلى الأزمة النَّقدية التي تعرَّضت لها تجربة درويش، عقب خروجه من فلسطين، يقول: "راحت الصحافة العربية تهاجمني. وراحوا يؤبنونني شعرياً وقبل أَنْ أكتب، حكموا علىَّ ما سأكتب. وفي القاهرة تمَّت ملامح تحوّل في تجربتي الشعرية وكأن منعطفاً جديداً يبدأ."[2] فالمقطوعة السابقة دفاعية مقصودة، جاءت بعد أن شنَّ عليه النقّاد هجمة نقديّة شرسة، متَّهمين درويشاً باللجوء إلى الرمز في صناعة الصورة الفنيّة، لذا انبرى للردِّ عليهم واصفاً هجمتهم عليه بأنَّها مجموعة من الذُّباب الذي تساقط على شفتيه. فحين صارت كلماته عسلاً، صار الذُّباب يغطِّي شفتيه، و"الذباب"، هنا، إشارة إلى النقَّاد الذين حاولوا أن يصدُّوه عن سيره في طريق تحديثه لتجربته الشعرية. ويبدو هذا التحول الأسلوبي والفنِّي واضحاً في تجربته الجديدة من خلال تحوُّل كلماته إلى رمز: للغضب، والحجر، والثورة، والحنظل. وقد يظهر ملامح التحوُّل في الرؤيا في تجربة الشاعر عن الشيوعية، وانسحابها الى جانب القومية أحياناً من خلال إشارات يثيرها النَّص

(1): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م1، ص 182

(2): وازن، الغريب يقع على نفسه، ص140

الشعري. وربما هذا ما أشار إليه درويش:"مايعني القارىء في سيرتي مكتوب في القصائد" [1]، ويمكن أن تُظهر بعض المقطوعات الشعرية في النصوص ملامح البداية لهذا التحوُّل، وحتَّى لا نبتعد عن اللحظة التاريخية للحدث التاريخي أو السيرة وعلاقته بالنَّص، أو ما " يُسمّى الزمن الشعري، والزمن التاريخي"، نقف عند ديوان درويش، "حبيبتي تنهض من نومها"، الصادر عام 1970. وعند قصيدة "يوميات جرح فلسطين". وقد كانت التجربه ملتزمةً بأُطروحات الحزب، وكان المنهج الأدبي للتجربة الشعرية هو "الواقعية الاشتراكية"، وخضعت لغة التجربة عنده للغة الحزب، وعندما حاورت التجربة عنده لغة الرمز، في ديوانيه، "عاشق من فلسطين"، و ديوان" آخر الليل"، شنَّ النقَّاد عليه حملة شعواء، يقول عنها درويش: " طالبني النقد الماركسي الرسمي، بالعودة إلى الماضي"؛ أي ماضي التجربة الملتزم بأفكار الحزب ودور الأدب في مخاطبة الجمهور، بلغة مباشرة، وربما ضاق درويش ذرعاً بهذا النقد، فها هو يخاطب الشاعرة "فدوى طوقان"، التي أهداها قصيدة "يوميات جرح فلسطين":

نحن يا أُختاه، من عشرين عام

نحن لا نكتب أشعاراً،

لكنا نقاتل [2]

بالقول: "نحن لا نكتب أشعاراً، لكنَّا نقاتل" إشارة إلى سلطة الحزب داخل فلسطين على تجربته الشعر، وحصر دور القصيدة في التزامها وتواصلها مع الجمهور، في الوقت الذي كان فيه درويش يسعى إلى تطوير تجربته الشعرية، وقد تكون هذه المضايقات الحزبية قد دفعته لترك الحزب والخروج إلى السّاحة العربية والاحتكاك بالتجارب الشعرية خارج فلسطين، وخاصَّة مصر التي اتخذها أول محطة له. ولعلَّ المقطوعة التالية تستوقفنا حيث تظهر فيها ملامح من هذا التحوُّل في الرؤيا، يقول:

---

(1): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م1، 165

(2): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، ص 165

رايتي سوداءُ،

والميناء تابوتٌ

وظهري قنطرة

يا خريف العالم المولود فينا

يا ربيع العالم المولود فينا

زهرتي حمراء،

وقلبي شجرهْ ! [1]

فثمَّة تغيُّر قد حدث في لغة القصيدة عند درويش، اختلف فيه عن لغته السابقة؛ فالمفردات التي قد تُظهر الحالة النَّفسية القلقة للشاعر في هذه المرحلة، جاءت بأسلوب فنِّي جديد، وتعبير شعري لم تألفه التجربة في دواوينه السابقة، حيث مالت المفردات إلى لغة الرمز، من خلال الصورة الفنيَّة الموحية بالتحول في الرؤيا الدرويشية عن سابقة عهدها؛ وهذه المفردات ربما عبَّرت عن واقع نفسي جديد يعيشه الشاعر، يرى فيه الراية التي يرفعها ليقود تجربته الجديدة سوداء، ولا يخفى دلالة السَّواد على الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر في هذا الواقع، والميناء الذي يشكِّل في العادة بوابةَ الخير، ومحطة لعبور جديد يتحول في هذا الواقع إلى رمز التابوت الذي يحمل معه الموت، ويعلن موت الشاعر القديم فيه، وتستمر الصور والمفردات التي توحي بالرمز إلى حالة التعب وثقل المسؤولية الذاتية للتَّجربة جراء تبعيات الحزب، وما فرضه من قيود داخل فلسطين جعلها أسيرة لقضيتها، وملتزمة لجمهورها على حساب تطوُّرها ومواكبتها لتجربة الحداثة الشعرية الجديدة. وقد أشارت دلالة "وقلبي قنطرة"، إلى ثقل الحمل الذي يفني فيه الشاعرُ ذاته وهو منطوٍ تحت لواء الحزب، ويحمِّل فيه التجربة غايات الحزب، وتوجيهاته.ولا تخفى دلالة عبارة "وقلبي قنطرة" إشارة إلى ضيق صدر درويش بضغوط الحزب على التجربة، والقنطرة في اللغة:" جسر مُتَقوِّس، مبنيٌّ فوق جسر، يُعبَر عليه، والجمع، (قناطر)"[2] وجاء النداء على شكل إعلان تكررمرتين ليعبِّر في الأولى: **يا خريف**

---

(1): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م1، ص169

(2): ابراهيم أنيس، وآخرون، المعجم الوسيط، ج2، ط2، ص762

العالم المولود فينا، عن موت الشاعر القديم وذلك لاقتران النداء بمفردة "الخريف"، وفي الثانية، **يا ربيع العالم المولود فينا**، ليعبر عن ولادة شاعر جديد، وهذه الولادة تصطحب من رائحة الشيوعية - زهرتي حمراء - أفكارِها ومبادئها التي ظلَّ درويش متأثِّراً بها، داخل التجربته حتى مراحلها الأخيرة، أمّا القلب فخلَّفته التجربة "شجرةً ثابةً جذورُها في الأرض الفلسطينية. ولا يعني ترك درويش للحزب الشيوعي، عام 1971م أنَّه قد تنصَّل فكرياً من أيديولوجية الحزب، بل ظلَّت هذه الأيديولوجية تتسرب إلى أعماله الشعرية حتى مراحلها الأخيرة التي أظهرتها الرموز الفكرية اليساريَّة التي تأثر بها داخل التجربة.كما في ديوانه "لا تعتذر عما فعلت"، الصَّادر عام 2004م، حيث ظهر ت رموز حزبية تأثَّر بها في قصائده: "كحادثة غامضة" عندما زار بيت (بابلو نيرودا)، و"ليس للكردي إلا الريح"[1] مهداة للشاعر: (سليم بركات). ولذلك حاول درويش في هذه المرحلة من مراحل التجربة الشعريَّة أن يجسِّد قضية شعبه الفلسطيني والأوضاع التي يعيشها هذا الشعب داخل الأرض الفلسطينية. فجاء شعره ثوريَّاً يدعو إلى التمسُّك بالأرض التي هي رمز الإنسان الفلسطيني وعنوان هُويَّته، ويمكن اعتبار هذه المرحلة هي مرحلة الثَّورة والمقاومة والتَّحدي والتمرُّد، حيث كان أثر الفكر اليساري واضحاً في شعره، والثورة في شعره هي ثورة ضد الاحتلال وتهويد الأرض وتهميش الإنسان على أرضه، وغايتها تعبئة وتوعية الشَّعب الفلسطيني ضدِّ الاحتلال الصهيوني. ويمكن أن يُطلق عليه في هذه المرحلة، صفة الشاعر الملتزم بقضيته، والمقاوم الثوري الإنساني، الذي حمل قضية شعبه وكافح عنها بشعره، حتى أوصلها إلى رحاب الإنسانية.

([1]):انظر، درويش،(2004)، لا تعتذر عما فعلت، (المقدمة، عبارة، "لوركا")، ص149، 157.

الفصل الثاني

الرؤيا القومية

يمكن الكشف عن بعض جوانب الرؤية القوميّة عند درويش، من خلال تتبّع مسيرته الشعرية المرتبطة بقضيته شعبه الفلسطيني، وتلاحمها مع الفكر الثوري، الذي كان صيرورة لطبيعية الحرمان واللجوء، والاغتراب الداخلي، الذي عكست التجربة من خلاله همومه القومية والوطنية وصولاً إلى الهموم الإنسانية بصورة عامّة .

فقد شكَّلت قساوة الحياة ومرارتها، التي ارتبطت بالواقع الفلسطيني المعيش انعكاساً على تجربته الشعريَّةِ، حيث عاش مأساةَ شعبه الفِلسطيني الذي سُلبت أرضه وشُرِّد منها، لكنَّه مع كلِّ هذه الظروف بقي شاعر التفاؤل الثوري، فلا يعبِّر في شعره عن يأس أو روح عدمية، بل كان مؤمناً بعدالة قضيته، وحتميّة انتصار شعبه المشّرَّد في الشتات، وعودة الأرض. وقد جاء هذا التفاؤل الثوري في بدايات هذه المرحلة إنعكِساً لرؤية قومية تنبع من مبادىء القومية العربية، وتحديداً في فترة الستينات وبداية السبعينات من القرن المنصرم، لا سيّما عندما كان الوطن العربي خلالها يشهد مرحلة النُّهوض القومي آنذاك، وكان ينادي بمناهضة الاستعمار الغربي للشُّعوب العربية رافضاً الوصايةَ عليها. مستأنساً بمبادىء القوميَّة العربية التي تنادي بالاعتراف بحق الإنسان العربي في الدِّفاع المشترك عن أرضه وشعبهِ، وإنَّ الدِّفاعَ عن الأراضي العربية واجبٌ يتبنَّاه أبناء هذه الأمَّةُ. وربما جاءت مسألةُ التفاؤل الثوري في شعره امتداداً إلى ارتباطِه بالحزب الشيوعي، الذي انتسب إليه عام1961م، وهذا الانتماء جعل أدبَهُ ملتزماً بقضاياه الاجتماعية وقادراً على التعبير عن قضيته الفلسطينيَّة، والمزج بين الفكر القومي والفكر اليساري، في الدِّفاع عن قضيَّته الوطنيَّة المرتبطة بقضايا الشعوب التي تناهض الاستعمار والإمبريالية. ومعتمداً على مبادىء الحزب الشيوعي الذي يؤمن بدور الكلمة، ويقف مع المضطهدين والمظلومين في كافَّة أنحاء العالم، فقد شكَّل له الحزب حريَّةَ الكلمة، وفسح له المجال في التعبير عن همِّه الوطني والقومي، وقضيَّتَة الفلسطينية، التي شغلت الساحة العربية آنذاك، وقد كانت القضيَّة الفلسطينيَّة تشغل الساحة العربية في

بداياتها، وكانت عروبةُ درويش، وتمسُّكُهُ بأرضه من أهم الموضوعات التي برزت في قصائده من خلال هذه الرؤيا المعبرة عن قضيته، وقضايا أبناء الأمة العربية، الذين، ثاروا في وجه الاستعمار الغربي للبلاد العربية، وقاموا بالثورات المعبرة عن حركات التحرر والاستقلال من ربقة الاستعمار الغربي. فجاءت الرؤيا القوميَّة لديه مرتبطةً برؤيته الوطنيّة وقضيَّته الفلسطينيَّة.

1.2: ثنائية الرؤيا بين القومية والوطنية:

وجد درويش أنَّ التَّمسك بقوميته يحقِّق له وللفلسطيني تعاطفاً على المستوى القومي العربي، مما يبعثُ على ازدياد قوَّة الصُّمود في وجه العدو الصهيونيّ، من خلال الانخراط في واقع الأمَّة العربيّة. فكان قرارُ درويش عام 1970م، الخروج إلى الساحة العربية، والذَّهاب إلى مصر، سعياً منه للتفاعل مع الواقع ومجريات الأحداث السياسيّة والتاريخية، ومحاولة منه لتطوير تجربته الشعرية من خلال الاحتكاك بالتجارب الثقافية العربية هناك، ولم تنحصر تجربة درويش في خصوصيَّةِ الواقع الفلسطيني حسب، بل كانت مشاعرهُ القوميَّة متأجّجةً تحمل في ثناياها روحاً تتمسَّك بعروبتها، وإرثها التاريخي، وثقافتها العربية وتَحْمِلُهَا بعضُ قصائِده في دواوينه هنا وهناك، رافضاً الاضطهاد القومي للشُّعوب العربية ومؤكِّداً على إنتمائه للقضايا العربية، حيث نجده في بعض قصائده، يؤكِّد هذه الرؤيا في قوله:

لا تقل لي
ليتني بائع خبزٍ في الجزائر
لأُغنِّي معَ ثائرْ!
لا تقل لي ليتني راعي مواشي في اليمن
لأُغنِّي لانتفاضات الزَّمن
لاتقل لي: ليتني عامل مقهى في هفانا
لأغنِي لانتصارات الحزانى [1]

(1): درويش،المجموعة الشعرية الكاملة، م1، ص24.

وهنا يكثّف درويش التزامه بالبعد القومي، وفي الوقت نفسه لا يزال أثر الأيديولوجية الحزبية ومعتقداتها تتسرَّب إلى تجربته الشعرية في هذه المرحلة، من خلال تكرار مفردة "ليتني" وارتباطها بمهن بسيطة تعبِّر عن معاناة الطبقات الكادحة، والطّبقات العاملة المظلومة التي يناصرها من منطلق أيديولوجي، حيث برزت في المقطوعة عبارات تظهر فيها صور الطبقة البسيطة والكادحة من مثل: "بائع خبز، راعي مواشي، عامل في مقهى" التي يتمنّى من خلالها التعبير عن هموم الشعوب العربية الكادحة، التي تعاني القهر والحرمان. والاندماج مع الثورات الشعبية، في مختلف البلاد، كالجزائر واليمن، ولا يخفى المنحى الإنساني (اليساري) المتعاطف مع الإنسان ومعاناته وفقره في النَّص مما يجعل رؤى الشاعر أحياناً كثيرة متداخلة، ففي المقطوعة التالية نجده يقف مع الشعوب والأفريقية المظلومة، التي عانت ويلات الاستعمار، وكذلك يتغنَّى بثوراتهم التي حققت الانتصارات والاستقلال لبلادهم حين يقول:

هل يأذن الحرّاَسُ لي بالانحناء

فوق القبور البيض يا أفريقيا

أَلْقَتْ بِنَا ريحُ الشِّمالِ إليكِ [1]

ففي هذه المقطوعة يستأذن درويشُ حرَّاسَ المقابر كي يسمحوا له بإلقاء التحية على أصحاب الأيادي البيضاء، الذين ضحّوا بدمائهم في سبيل بلادهم ناعتاً قبورهم بالبياض لإبعاد لون السَّواد، لون البشرة الذي ربَّما كان سبباً في اضطهادهم. وربما زجَّت الرؤيا القومية بدرويش إلى نصرة مظلومي العالم من الشعوب غير العربية فتعالقت بذلك رؤيته القوميَّة بالإنسانية، مشكِّلةً معادلاً موضوعيَّاً لقضاياه العربية المعيشة كقضايا: الهنود، والزنوج، والأفارقة حيث أفرد في هذا السياق قصائد كاملة تناولت الثورات العالمية في بعدها الإنساني من مثل: قضية الشعب الهندي، في قصيدته "خطبة الهندي الأحمر" ــ ما قبل الأخيرة أمام الرجل الأبيض من ديوان " أحد عشر كوكباً" حيث تقنَّع درويش في القصيدة بقناعِ الزعيم الهندي (سياتل) ليحاكي على لسانه قضية شعبه التي شابهت قضية الهندي الأحمر، ذلك الهنديّ الذي

(1): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م2، ص209.

سُلبت أرضُه واستولت عليها الحكومة الأمريكية، وحينها وقف خطيباً أمام الرجل الأبيض، (إيزاك ستيفنس) ممثِّل الحكومة الأمريكية المنتصرة على الهنود، وقد سمّاها درويش (الخطبة قبل الأخيرة)، التي تضمّنت إحدى قصائد الديوان الصادرة عام،1992م، أي بعد محادثات مدريد للسلام العربي مع إسرائيل بسنة واحدة، وصادق عليها عددٌ من الدول العربية. وقد انعكست ملابسات هذه الظروف السياسة على تجربة درويش، لتصبح قضية الشعب الهندي معادلاً موضوعياً لقضيته الفلسطينية، حيث يقول درويش على لسان الهندي الأحمر:

لن يفهم السيد الأبيض الكلمات العتيقةْ
هنا، في النّفوس الطليقة بين السّماء وبين الشجر ...
فمن حقِّ كولومبس الحرّ أن يجد الهند في أي بحر،
ومن حقّه أن يسمي أشباحنا فلفلاً أو هنودا،
وفي وسعه أن يكسر بوصلة البحر كي تستقيم
وأخطاءَ ريح الشّمال، ولكنّه لا يصدِّقُ أن البشر
سواسية كالهواء وكالماء خارج مملكة الخارطة !
وأنّهم يولدون كما يولد النَّاسُ في برشلونة، لكنّهم يعبدون
إله الطبيعة في كلِّ شيء ... ولا يعبدون الذَّهبْ (1)

وهنا يتحدَّث (سياتل) بكلام قد لا يعرفه السيد الأبيض الذي جاء على ظهر دبابة، هذا السيد الذي لا يعرف غير لغة المادّة، ولا يتقن غير لغة الذّهب. ولا يفهم البعد الإنساني، وإنّما يتعامل مع البشر على اعتبار العرق والجنس واللون، - الأبيض والأسود - وهذه العلاقة الذهنية التي يفهمها بين الأشياء منعته من استيعاب القيم المعنوية، كأن يكون النَّاس سواسية أمام القانون، أوأنّهم يولدون أحراراً. ومتساوين في الحقوق، بل انعكست الذهنية لدية على أن (يسمي أشباحنا فلفلاً أو هنودا)، وكأنَّه (من حقِّ كولومبس الحرّ أن يجد الهند في أي بحر). ولذلك اعتقد السيد الأبيض أن من حقِّه أن يغيِّر نواميس الكون؛ فيجد الهند في البحر الذي يريد، ومن حقِّه أن يسمّي الهندي فلفلاً، وربما يكسر بوصلة البحر كي تستقيم لديه ريحُ

(1): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، م2، ص562

الشّمال. وهنا يضطر درويش إلى خرق القناع حين تكون المسألةُ متعلّقةً بالأرض الفلسطينيَّة، وتحضر محادثات السَّلام في ذهنية الشاعر، ويحضر الشعور الجمعي الفلسطيني الثَّائر في اللحظة الرّاهنة؛ وهنا يقف درويشُ من أرضه موقف القداسة، ليخاطب الغريب – العدو -بالقول:

خذوا أرض أُمِّيَ بالسّيفِ، لكنّني، لن أوقِّعَ باسْمي على
معاهدةَ الصُّلح بين القتيل وقاتِلِهِ، لن أوقِّعَ باسمي
على بيعِ شبرٍ من الشَّوكِ حول حقول الذُّرة
وأعرف أنِّي أُودِّع آخر شمسٍ، وألتفُّ باسمي
لتدخلَ، يا سيِّدَ البيضِ، عصركَ ... فارفع على جُثَّتي
تماثيلَ حريَّةٍ لا تردُّ التّحيّةَ، واحفر صليب الحديد
على ظلّيَ الحجري، سأصْعدُ عمَّا قليل أعالي النّشيدْ

حيث يظهر هنا إصرار الشاعر على التمسُّك بالأرض ورفض التّنازل عن أي حق من حقوق الجموع الفلسطينية - التي يعبِّر بلسانها- ولو عن شبرٍ من الأرض. ويظهر في المقطوعة مدى رفض الرؤيا للصّلح وعقد الاتفاقيات مع العدو.وهنا تمتدّ الرؤيا وتتسع لتشمل بعدها الإنساني في التجربة الشعرية ضد أسباب العنصرية واضطهاد الشعوب في العالم، هذه الشُّعوب التي تستوي تجاربها مع تجربته الفلسطينية ويسقطها على همومه وتجربته الوطنيَّة، حيث يستلهم منها ثورته وتمرُّدَه الإنساني، تماشياً مع أيديولوجيته الاشتراكية، التي تبناها من خلال أفكار الحزب الذي يتضامن مع ثورات الشعوب العالمية؛ فشاعر المقاومة يدرك مدى" التزامه بحركة الثورة في العالم، التي هي في نهاية المطاف، المناخ الذي تنمو داخله الحركة الثورية المحلية تتأثَّر به وتؤثِّر فيه" [1] وربما فسح الحزب للشاعر مساحةً من حريَّة الكلمة، وأعطاه الجرأة على أن يقف في وجه الجندي الصهيوني متحدِّياً؛ ليشهر في وجهه بطاقة هُويته العربية، بكلِّ معاني الكبرياء والعزَّة ويخاطبه، قائلاً:

---

(1): كنفاني، غسان، الآثار الكاملة، الدراسات الأدبية، أدب المقاومة في فلسطين المحتلة 1948ــ1966، مؤسسة غسان كنفاني، دار الطليعة للنشر1998.

سجِّل!

أنا عربي

ورقم بطاقتي خمسون ألفْ

وأبنائي ثمانيةٌ

وتاسعهم .. سيأتي بعد صيف !

فهل تغضب ؟[1]

ويظهر كذلك تأثُّر درويش بالفكر الناصري، الذي تزامن وجوده في الستينات مع الظروف السياسية والاجتماعية والِّصراعات العربية لمناهضة الاستعمار الغربي في مصر عقب ثورة 1952م، هذه الثّورة التي كانت احتجاجاً على الأوضاع الفاسدة في الوطن العربي، وبداية لانتعاش الأمل في نفس الشاعر الفلسطيني الذي ربما خلِّصه من الإحساس بالانسحاق والهزيمة نتيجة لما حدث في عام 1948م، حيث ظهر هذا التأثُّر في قصيدته:" الرجل ذو الظل الأخضر" في ذكرى جمال عبد الناصر، من ديوان " حبيبتي تنهض من نومها". يقول:

نعيشُ معكْ

نسيرُ معكْ

وحينَ تموتُ

نحاولُ أَنْ لا نموتَ معك!.....

ونُبعثُ في سدِّ أسوان خبزاً وماءْ

ومليون كيلو واطْ من الكَهْرُبَاء .....

ففوقَ ضَرِيْحَكَ يَنْبُتُ قَمْحٌ جَدِيْد

ويَنْزِلُ ماءٌ جَدِيْد

وأنتَ تَرَانا

([1]): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، م1، ص37.

نسيرُ

نسيرُ [1]

ويبدو أثر الفكر الناصري واضحاً في المقطوعة، من خلال نفور مفردات الأفعال المضارعة الدَّالة على استمراريَّة التأثر بالقوميَّة الناصرية، من مثل: (نعيش، نسير، نموت، نحاول، نبعث، ينبت،) حيث أصبح تكرار الفعل لازمة في النص الشعري بما يشي باستمرار التأثُّر بالرؤيا الناصريَة، وربما وجد درويش أنَّ التَّمسُّكَ بقوميته يحقِّق له وللفلسطيني ذاتَه ووجودَه العربي والقومي، والذي يتعرَّض للطمس والتذويب من قِبلِ العدوِّ الصهيوني. فقد كان إيمانه بعروبته دافعاً لانخراطه في واقع الأمة العربية ليدافع عن قضاياها، ويتفاعل مع الأحداث الجارية على ساحتها العربية، ويتحدَّى بها أيَّ محاولة لطمس هوية العربي الذي يفتخر درويش بعروبته وقدرته على البقاء؛ كعاملٍ في أرضه، ومقاومٍ عنها، وقادرٍ على التعاملِ مع معطيات الحضارة وعمارة المكان بالعلم والمعرفة والجدِّ والاجتهاد، حيث نجد أنَّ "الأنا" القومية عند درويش تظهر حين تخاطب "الآخر" الذي هو العدو - الرافض للشخصيَّة العربية - فيقول:

نعم عربٌ ولا نخجل
ونعرفُ كيف نُمسكُ قبضةَ المنجل
ونعرف كيف يقاوم الأعزل
ونعرف كيف نبني المصنع العصري
والمنزل
ومستشفى
ومدرسةً
وقنبلةً
وصاروخا
ونكتب أجمل الأشعار

---

(1): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، م1، ص176.

حيث انتشرت هذه القصيدة في البلدان العربية، بشكل سريع، حين عبَّرت عن فكرة الرَّفض في سلخ العربي عن هُويَّته، وقد ظلَّ درويش مدافعاً عنها داخل فلسطين وخارجها. وصادف أنْ طالبه الكثير من الجماهير العربية بإلقائها في المهرجانات آنذاك، ولكنه كثيراً ما كان يرفض طلبهم. وربما كان رفضُه نابعاً من رغبته في أَنْ لا تَنحصِر التجربة الشعرية لديه في نطاق القضيَّة الفلسطينية؛ بوصفه شاعر المقاومة الفلسطينية، هذا الوصف الذي وسمه به رجاء النقَّاش: (محمود درويش شاعر الأرض المحتلة)[1] وهذه العبارة ربما ضاق بها ذرعاً فيما بعد، ليبحث عن شاعر حداثيّ يحمل تجربة شعريَّة عالمية وذات قضيَّة إنسانيَّة، يقول درويش: "أن أقول أنا عربي لإسرائيل هذا هو عمق التَّحدِّي للسلطة الإسرائيلية، لأنَّها تضطهدني بسبب انتمائي القومي، وإصراري على التمسُّك، حيث يُعتبر تحدياً ثورياً، أنا لا أقول إنني عربي لكي أعبِّر عن اعتزاز أو تفاخر، أقولها لأعبر عن رفض عدوي للقومية، سأكون مضحكاً لو وقفت أمام جمهور عربي أقول لهم أنا عربي يعني أنا متعصِّب ثورياً "[2] ومن منطلق القوميَّة العربية فقد وقف درويش في تجربته الشعرية على أحداث وأماكنَ عربية عديدة، ارتبطت ارتباطاً عميقاً بالتاريخ العربي، من مثل: (الشام، وبيروت، ومصر، والنيل، والعراق) وغيرها، واستحضر فيها شخصيّاتٍ عربيَّة أصّلت المكان العربي، حيث ربطها برؤيته القوميَّة مثل: شخصية امرىء القيس، في قصيدة" خلاف غير لغوي مع إمرىء القيس"[3] وأبي فراس الحمداني، في قصيدة " من روميات أبي فراس"[4]، وكذلك في ديوان (سرير الغريبة) الذي تضمّن شخصيات عربية كان لها جذورٌ متأصّلةٌ في التاريخ العربي، مثل: جميل بثينة في قصيدة" أنا وجميل بثينة"، ومجنون ليلى في قصيدة " قناع لمجنون ليلى"، وابن حزم الأندلسي في" طوق الحمامة الدمشقي" وقد وظَّفها الشاعر لغايةٍ، ربما تتعلَّق بعشق هذه الشخصيَّات للمكان العربي، وانتمائها له

---

(1): انظر، النقاش، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، ص42

([2]): مجلة الطريق، (1968) موسكو، العددان: 10ــ 11.

([3]): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م3، ص651.

([4]): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، ص632.

وتجذُّرها فيه، ودرويش في استحضاره لهذه الرموز التراثية والأشخاص وكذلك الأماكنِ العربية، وفي مقدمتها فلسطين إنما يؤصّلُ لانتمائه ووجوده القومي والعربي، وتجذّره الفلسطيني في المكان ــ الأرض ــ التي لم تنقطع جذورُه العربيةُ عنها، هذه الأرض التي يحاول العدو تدميرها وطمس معالمها العربية، وإلغاء الهوية الفلسطينية فها هو يقول:

جذوري

قبل ميلاد الزمان رست

وقبل تفتُّح الحقب

وقبل السّرو والزيتونْ

.. وقبل ترعرع العشبِ [1]

وحين يستعمل درويش (الأنا)، المفردة في المقطوعة السابقة، فإنَّه يتمثِّل الحالة الجماعية العربية الفلسطينية – أنا الجماعة - التي تعبِّر عن ثباتها في الأرض، وأحقيتها في المكان، الذي يزعم العدو بأنَّه أسبق في الانتماء إليه والوجود فيه. ولكنَّ درويشاً هنا يدحض هذه المزاعم، حيث يقول: "جذوري قبل ميلاد الزمان رست" أي أنَّ وجودي داخل الأرض العربية الفلسطينية كان أسبق من زمان وجود العدو المحتل، ويثبت ذالك التجذُّر والانتماء المعالم البارزة التي صنعتها الأيدي العربية الفلسطينية التي تمثِّل هذا الوجود وتجذِّر الانتماء إليه، لا سيّما، شجر السّرو، والزيتون، التي غرسته هذه الأيدي. وحين يعمد إلى تأصيل المكان الفلسطيني، وتجذُّر الفلسطيني فيه، فإنّه يلجأ إلى تكرار لفظة (فلسطين) في النّص. وهنا يقول:

فلسطينية العينين والوشم

فلسطينية الإسم

فلسطينية الأحلام والهمِّ

فلسطينيَّة المنديل والقدمين والجسم

فلسطينية الكلمات والصَّمت

([1]): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، م2، ص393.

فلسطينية الصوت

فلسطينية الميلاد والموت [1]

حيث تأتي مفردة "فلسطين" تحتلُّ لفظة الصَّدارة في المقطوعة ولازمة تتكرّر سبع مرّات لتعبّر عن مدى الثَّبات والتجذُّر في المكان أمام أسباب الزوال والمحو الذي يعمل العدو جاهداً على تغييره. وتجربة درويش على الرغم من خصوصيتها الوطنيَّة، إلا أنّها ظلَّت دافعاً لدرويش للتَّمسُّك بقوميتهِ وعروبته أمام ثقافة العدو، الساعية لطمس الهوية الفلسطينية في الأرض المحتلَّة، وعدم الاعتراف بالآخر الفلسطيني العربي على أرضه، ونبذ فكرة إمكانية التعايش معه، وانعكس هذا على التجربة الشعرية في بدايتها معتبرة القضية الفلسطينية هي قضيَّة الشَّعب العربي ويتضح هذا بوضوح في قصيدته " أحمد الزعتر"، أحمد العربي كما سمَّاه درويش، يقول :

أنا أحمد العربي ــ قال
أنا الرَّصاصيُّ البرتقالُ الذِّكريات
راح أحمد يلتقي بضلوعه ويديه
كان الخطوة ــ النَّجمة
ومن المحيط إلى الخليج، ومن الخليج إلى المحيط
كانوا يعدُّون الرِّماح
وأحمد العربي يصعد كي يرى حيفا[2]

حيث يظهر في النّص صدى القومية العربية؛ فالعروبة هي الثُّوب الذي يكسو الجسدَ الفلسطيني حتى في أصعب الظروف، ومن هذا المُنطلَق "سمَّى درويش أحمد، العربي بهذا الاسم وهو يقصد به أحمد المشرَّد، أحمد المنفي، أحمد المنعزل، الذي يسأل تكراراً وبإلحاح يريد الهويَّةَ، هو أحمد الذي لا يتخلَّى عن انتمائه العربي"[3]

---

(1): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م1، ص44.

([2]): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، ص 304 - 305.

([3]): العيد، يمنى، (في القول الشعري)، 1987، دار توبقال للنّشر، الدار البيضـــاء، المغــرب، ص104ــ 114 " تحليل قصيدة أحمد الزعتر".

وربّما تكرّر التمازج والتداخل بين الرؤية الوطنيَّةَ في خصوصيَّتها والرؤية القومية العربيَّة في عموميتها في تجربة محمود درويش، وتتداخل أحياناً المضامين الوطنية بالمضامين القومية في قصائده معبِّرةً عن ثوابتها الفكرية الأيديولوجية؛ فلا نجد أحياناً حداً فاصلاً بين هذه المضامين داخل القصيدة الواحدة، وربّما لا يشعر القارىء بتناقض الرؤى داخل السياق الشعري الواحد. وتجدر الإشارة هنا إلى قصيدة: " بطاقة هوية" الذي يثبت من خلالها عروبَتَهُ " سجِّل أنا عربي" ويلفتنا العنوان ومطلع القصيدة "" الى الرؤيا القومية التي أشار إليها بقوله: " أنا لا أقول إنَّني عربي لكي أعبِّر عن اعتزاز أو تفاخر، أقولها لأعبِّر عن رفض عدوي للقومية، بل لأعبِّر عن مقاومتي للعدمية القومية"[1] فحين يعبِّرُ درويش عن هذا الانتماء فهو بالتالي لا يساوم على أي عاصمةٍ عربيَّة؛ فلا يساوم على دمشق الشَّام، حاضنة الدولة الأمويّة، دمشق العروبة وتاريخ الدِّماء العربية، ففيها الأمل المنشود، يوم كان يطلُّ عليها وهو يقاوم في فلسطين يقول:

كاهِنُ الاعْترافَاتِ ساوَمَني يا دمشق

وقالَ: دمشقُ بعيدهْ

فكسَرْتُ كُرسيَّهُ، وصَنَعْتُ من الخشبِ الجَبَليِّ صَلِيبي [2]

فكانت الرؤيا في بداية المرحلة تتطلّعُ إلى الواقع العربي الذي ينهض بالقضية الفلسطينية وربما جعلها قضيَّة الأمة من منطلق العقيدة، والتّاريخ، والهموم العربية المشتركة.

2.2: رؤيا درويش بين الحلم والواقع:

جسّد الحلم القومي لدى درويش تجاوزاً لواقع الهزيمة والإحباط الذي سيطر على الإنسان العربي عامَّةً، والفلسطيني خاصَّةً بعد هزيمة 1967م، وعلى وجه التحديد، عند كثير من الشعراء العرب، حيث شكَّل الحلم عند درويش خلخلةً للواقع، ورؤية استشرافية للمستقبل، فتجاوزت الواقع المرير إلى المستقبل للكشف والخلق

([1]): مجلة الطريق، العدد 10 ــ 11، 1968.

([2]): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م2، ص270.

فهي رؤيا " تحمل هاجس الكشف عن عالم حلمي بريء يشكِّل رؤيا مستقبلية تسافر دوماً عبر الخيال والحلم إلى ما وراء الظاهر، ولذلك يصبح الشعر في ظل الرؤيا يتجاوز الواقع ويتخطّاه عبر الحلم إلى استشراف المستقبل." [(1)]، وقد عمد درويش إلى الاحتفاء بالحلم والتّحدي ونبذ الواقع والاستسلام له، استناداً إلى معطيات الفكر القومي، وحركات التحرر العربي الثوري المناهض للاستعمار الغربي وحصول كثير من الدول العربية على استقلالها في بداية الستينات. حيث كانت الرؤية القومية في تجربة درويش، في خلال هذه الفترة في حالة متصاعدة، يتضح هذا من خلال قصائده في دواوينه الصادرة منذ مطلع الستينات حتى أوائل السبعينات من العصر الفائت، التي كانت تعبِّر عن نظرة تفاؤلية للواقع العربي، مستندة إلى واقع الثورات التحررية العربية ضد الاستعمار الغربي، والتي كانت على أَشُدِها في الساحة العربية، وكذلك من خلال حركات المد القومي للقومية العربية على امتداد الساحة العربية آنذاك، وربما علَّق درويش عليها الأمل في تغيير الواقع. وخاصَّة مصر التي تمثِّلُ أكبرَ قوةٍ استراتيجيةٍ في المنطقة العربية، إضافة إلى أنَّها عانت من تبعات الوجود الإسرائيلي في الأراضي المحتلَّةِ، هذا إذا أخذنا بالاعتبار ــ الأحداث المصرية الإسرائيلية وــ حرب ال 56 والعدوان الثلاثي على مصر، وضربَ إسرائيل لسلاح الطيران المصري في مطاراته في صبيحة حرب الــ67. فكان لهذه الظروف أثرها الواضحٌ في تماسك الرؤيا القومية في تجربة درويش أثناء هذه الفترة. وربما سكنت في ذهنية درويش استمراريّة الحالة الناصرية، والسياسة القوميّة العربية، التي تعيشها مصر آنذاك. وظلَّت الرؤيا في تجربة درويش في هذه المرحلة، ترتفع تارَّةً وتخبو تارَّةً حسب الأبعاد التاريخية والسياسية للواقع العربي. وربما برزت رؤية درويش المتفائلة بالقومية العربية في الستينات من القرن المنصرم من خلال الأمل الذي كان يرجوه من الشعوب العربية في مساندتها في الدفاع عن قضيته الفلسطينية. وربما كانت هذه الرؤيا هي التي دفعت درويش إلى الخروج إلى مصر. ولكنَّ هذه الرؤيا المتفائلة بالأمَّة العربية أخذت تتلاشى بعد

([1]): عبد الرضى، محمد، الرؤيا الشعرية سفر في الخيال، مقالة إلكترونية، الموقع، http://www.geocities.com

خروج درويش من الوطن،1970م، واطلاعه على الواقع العربي الجديد هناك، وكثيراً ما كانت تأتي الرؤيا عنده في القصيدة ثنائية الصورة حيث تتشكّل الرؤيا عبر الماضي والحاضر الذي ينتاب التجربة حسب معطيات الواقع العربي وربّما أبرزت قصيدة "النزول من الكرمل" هذه الثنائية حين يقول:

وكنت على باب أمِّي هناك أنادي دمشقْ

فيسمع نبض دمي حفيف صنوبرك المبتعدْ

وتغسلني دجلة الخير حين أموت من الوجد شوقاً إلى

أرض بابل.

وها أنذا الآن

حين دخلت إلى الجامع الأمويِّ تساءل أهل دمشق:

من العاشق المغترب ؟

... ...

وحين وقفت على النِّيل يوماً، وشاطىء دجلة يوماً

تساءل كلُّ الذين رأوا دهشتي

من السَّائح المغترب ؟ ! (1)

فقد كانت الرؤيا الشعرية في الماضي تتطلَّعُ إلى نصرة الأمة العربية للقضية الفلسطينية، وإنَّ الموقف العربي سيحقِّق الحلم الذي كان يعلِّق عليه درويشُ الأملَ، ولكنَّ هذا الحلم بدأ يتلاشى أمام هذا الواقع الجديد الذي تعيشه التجربة، وهنا تبرز الثُّنائية بوضوحٍ وتظهر حالةُ الاغتراب التي يعيشها الشاعر داخل البلاد العربية، وكذلك الصَّدمة التي يواجهها من الموقف العربي تجاه القضية الفلسطينية؛. وقد تكرّرت ثنائية الرؤيا في التجربة عنده في قصيدة: " طريق دمشق" حين يقول:

كاهن الاعترافات ساومني يا دمشقْ

وقال: دمشق بعيده

فكسَّرت كرسيه، وصنعت من الخشب الجبلي صليبي

---

(1): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م1، ص230

أراك على بُعدِ قلبين في جسدٍ واحدٍ

وكنت أطل عليك خلال المسامير كنت العقيدهْ

وكنت تنامين داخل جرحي[1]

وهكذا كانت الرؤيا في الماضي تتطلَّع إلى دمشق رمزالعروبة، وحاضنة الدولة الأموية والإسلامية. دمشق الحلم لا دمشق الواقع. والمسافة بين الحلم والواقع شاسعة. فلم يصدِّق عندها كاهنَ الاعترافِ عندما ساومه على الموقف العربي، المتعلِّق بدمشق، التي سطَّر تاريخها أمجاد البطولة. بل كانت الرؤيا تتطلَّع إلى دمشق، "على بعد قلبين في جسدٍ واحدٍ" ولكنَّ الواقع هزّه هزاً عنيفاً، وردَّه من حلمه إلى واقعه، حين دقَّت ساعة الحرب. وتخاذلت القوى العربية عن النصرة، وتراجعت عن موقفها المرجو منها تجاه نصرة فلسطين. وهنا يقول:

وفي ساعة الصِّفر، تمَّ اللقاء

وبين اللقاء وبين الوداع

أودع موتي .. وأرحل.

ما أجمل الشّام، لولا الشّامُ، وفي الشام

يبتدىء الزَّمنُ العربي وينطفىء الزَّمن الهمجيُّ

أنا ساعة الصِّفر دقَّتْ.

حيث تراجعت الأمّةُ عن الموقف العربي المعتاد، الذي كانت الرؤيا ترجوه على ما تعوَّدته من تاريخ البطولات والأمجاد العربية، لكنَّ رياح الأمَّة جاءت على غير ما تشتهي السفن، وكان هذا هو الواقع العربي الذي عاشته تجربة درويش في فلسطين، بعد هزيمة 1967م، فحين تمَّت ساعة الصفر وأعلنت الحرب، تراجعت كثير من الأنظمة العربية عن موقف الدِّفاع عن فلسطين، وهنا تكشف التجربة عن زيف الواقع العربي، فحينما لا تقف هذه الأنظمة مع قضيَّتها الفلسطينيَّةِ ينعكس التأثير على واقع التجربة فيقف درويش منددِّاً بالموقف العربي، ومصرَّاً على الثبات والتمسُّك بالأرض، كما في قصيدة "يوميات جرح فلسطين" يقول:

([1]): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، ص270

غيمة الصَّيف التي ... يحملها ظهرُ الهزيمهْ

علقت نسل السلاطين

على حبل السَّرابْ

وأنا المقتول والمولود في ليل الجريمهْ

ها أنا أزددت التصاقاً .. بالتُّرابْ! (1)

فربما كشفت الهزيمة الغطاء عن الأمَّةِ التي باتت تنعمُ في سباتها، تاركةً خلفها قضيةً كان قدرها أن تغرق في نهرٍ من الدِّماء، وكان شتات الأرض مستودعاً للإنسان الفلسطيني بعد هزيمة الـــ 67، التي كان لها أشد التأثيرِ على الإنسان الفلسطيني، وربما كانت، الشعرةَ التي قصمت ظهر المقاومة الفلسطينية في الداخل، وسحابة الصَّيف التي انقشعت عن سماء الأنظمة العربية وكشفت حقيقة التخاذل العربي، و الدور السلبي الذي مارسته هذه الأنظمة، من خلال الدخول في حرب مع العدو دون جاهزية مسبقة، أو استعداد للحرب وتحضر في هذا السياق، قصيدة "في يدي غيمة" التي يقول فيها:

أسرجوا الخيل،

لا يعرفون لماذا،

ولكنهم أسرجوا الخيلَ في السهل

كان المكانُ معدَّاً لمولد تلَّة.

من رياحين أجداده تَتَلَفَّتُ شرقاً وغرباً. وزيتونةً

قرب زيتونةٍ في المصاحف تعلو سطوحَ اللغهْ ... (2)

حيث تتحدَّث هذه المقطوعة عن الواقع العربي السياسي في ال67م وعن الظروف والملابسات التي أدَّت إلى الهزيمة. وهنا يحمِّل درويش الأنظمة العربية مسؤولية ما آلت إليه الأمور. فالأمّة التي أسرجت الخيل للمعركة، كانت مندفعة بلا وعي للحرب. حيثُ إنَّه من عادة الفرسان إذا أسرجت الخيل أن تكون على أهبة الاستعداد والجاهزية للحرب، وتكون مزوَّدةً بالعدَّة والعتاد اللازم لمجريات المعركة،

---

(1): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م2، ص170.

(2): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م3، ص 597

ولكن الأمَّة حين أسرجت خيلها للحرب، لم تكن تملك الجاهزية لخوض مثل هذه الحرب، فيقول:" لا يعرفون لماذا، لكنَّهم أسرجوها"، بمعنى أنَّهم أشعلوا فتيلَ الحرب دون وعي تام ومسبق لها، ولم يكن الفرسان على دراية بمسيرة الحرب، التي ربما أوحت عبارة: "كان المكان مُعدَّاً لمولد تلَّة" إلى معرفة مسبقة لدى زعماء الحرب من كلا الطرفين، على حين لم تعرف الفرسان التي هي مادّةُ الحرب إلامَ ستؤول نهايتها. وقد تشير مفردة، "تلة" إلى عقد قمّة عربية تكتفي الأنظمة فيها بالشجب والاستنكار لما يحدث في الساحة الفلسطينية.وربما تُحْدث مفردةُ "تلّة" حالة من الإرباك للمتلقي، ويصبح النصُّ مُشْكلاً على التلقّي،، لكنّ التدرُّج في قراءة النَّص ربما يشي بدلالته فعند استدراج النّص فإنَّه قد يفضي إلى دلالة المفردة "تلَّة" لتعبِّرعن ولادة الطفل -درويش- نفسه، فآذار هو الشهر الذي ولد فيه الشاعر، يقول:

آذار طفلُ

الشهور المدلَّل. آذار يندف قطناً على شجر اللوز ..

وهنا " يرسم درويش لوحة جميلة ومتكاملة في انتظار ولادة الطفل، فالمكان معدّ لاستقبال ولادة جديدة، يكون درويش بطلها، حيث تتضافر عوامل عديدة لاستقبال هذا الحدث البطولي: تاريخ أجداده، والطبيعة المباركة المتمثِّلة في شجر الزيتون والقداسة الدينية المأخوذة من المصاحف، واللغة." [1] وتقتضي هذه البطولة الثَّبات والصُّمود أمام الأزمات والشدائد، فعلى الرّغم من الهزيمة العربية، إلا أنَّ التجربة الشعرية عند درويش لم تنهزم أمام هذا الواقع المؤلم، بل استمرَّت الرؤيا التفاؤلية تكتنف التجربة، وهذا التفاؤل عبَّر عنه بالقول:" لم تخلق حرب حزيران تأثيراً مفاجئاً ولم تقلب أفكاري رأساً على عقب، ولم تحطِم قيمي كما فعلت بغيري، ومن الخير أنها فعلت بالكثير من الشعراء خارج بلادي." [2]. والأزمات كثيرٌ ما ينأى بها الحملُ، وتحتاج إلى من يسند الظهر أمام الملمَّات الثقيلة وتستعصي الظروف على الحل كما الظرف الفلسطيني الحاضر، ولكنّ هذا الواقع على سلبياته

---

(1): مهداوي، صفاء، الأنا في شعر محمود درويش،2013م، طبع بدعم وزارة الثقافة، عمان، ط1، ص 126

(2): دكروب، حوار مع محمود درويش، ص7.

الكثيرة، لا يدفع حلم درويش إلى اليأس، ولا يوهن من عزيمته، بل كان الحلم متمرِّداً، يغذي تمرُّدَه نزوعٌ ثوري يدفعه إلى أن يفرض على الواقع رؤياه وأحلامه. وهنا يجد نفسه منسحباً إلى مصر العربية لعلَّ الحالة تتطلَّب النُّصرة من الأمل المرجو من القومية العربية هناك، فالواقع العربي يدفع بالرؤيا عنده رغماً عنه إلى التحوّل، من الإنسانية إلى القومية، هذه الرؤيا التي ربما أجبرت درويش إلى ترك عضوية الحزب عام 1970م، والانطلاق بهمِّه الوطني، وقضيته الفلسطينية التي أخلص لها أيَّما إخلاص إلى عالمه العربي، لاسيّما قد شغلت القضية الفلسطينية الذهنيةَ الدرويشية، طيلة سيرته الذَّاتية، وانسحبت على مساحة التجربة الشعرية لديه. فقد اعتصم بوعيه العميق، وتحَّرر من مشاعر الإحباط والفجيعة، وشكّل الحلم في نفسه الأمل بالمستقبل، وهنا تقف الرؤيا أمام تجربتها في مصر، يقول درويش:

أمشي سريعاً في بلادٍ تسرق الأسماء منِّي
سقط الشِّمال فلا أُلاقي
غير هذا الدَّرب يَسْحَبُني إلى نفسي ... ومصر
كم اندفعت إلى الصهيل
فلم أجدْ فَرَساً وفرساناً
وأسلمني الرَّحيلُ إلى الرحيلْ (1)

لقد اندفعت الرؤيا إلى الصهيل:(الوعود والتهديدات، والأصوات العالية) التي كانت تنبعث من مصر، ولكنَّه لم يجد في مصر فرساً وفرساناً؛ لذلك أسلمه الرحيل إلى الرحيل، فتساوى الموقف العربي في مصر والشام والعراق، فوجد درويش أنَّ الواقع العربي يسحبه مرغماً باتجاه نفسه الفلسطينية، وهنا يلبس قناع المتنبي الذي سبقه في الرحيل إلى مصر، وهي رحلة كان المتنبي يرجو منها الجاه والسلطان والمال. هذا الشاعر الذي عُرف بانتمائه للعروبة، والذي يحمل في الذاكرة الشعرية معاني الكبرياء، وعظمة الأنا، وعزَّة النفس العربية. ولا يغرب عن البال الأنا وتعاظمها عند المتنبي كما في قوله:

---

(1): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م2، ص393.

أنامُ ملءَ جُفُوني عَنْ شَوَارِدِهَا وَيَسْهَرُ الخَلْقُ جَرَّاها وَيَخْتَصِمُ (1)

وفي مصر تتفاعل تجربته الشعرية مع تجربة المتنبي، وتتماهى الشخصيتان بحيث تشكلان حالة من التوحّد عبّر عنها درويش في الصياغة من خلال التوحد مع "القرمطي" وهو المتنبي ذاته حين يقول:

والقرمطي أنا أبيع القصر أغنيةً
الآن أشهر كلَّ أسئلتي
وأسأل كيف أسأل
والصراع هو الصراع
والروم ينتشرون حول الضّاد
لا سيف يطاردهم هناك ولا ذراع
كلُّ السهام تصيبني وتردُّ أسمائي إليّ

وهنا تتوحّد الشخصيتان في التجربة الشعرية والأداء، عند قوله:"والقرمطي أنا أبيع القصر أغنية" من جانب وكذلك في ما واجهته التجربتان من أحداث ممتلئة بالصراعات السياسية العربية من جانب آخر، حيث: "الصراع هو الصراع، والروم ينتشرون حول الضّاد" وكذلك التوحّد في المصير. "كلُّ السِّهام تصيبني". وهذا التوحّد الذي خلقه الشاعر ليعبِّر به عن الرؤيا التي تكشف عن حال الفلسطيني الذي لم يجد له ملاذاً في الداخل أو في الخارج كي يتوفّر له الأمان والحرية والخلاص من العذاب والقهر السياسي، الذي يعيشه في الشتات. وهنا يوازي درويش بين غربته وغربة المتنبي فيما فيهما من قلق عميق، وتساؤل مرّ، وحيرة موجعة، ويتقمّص القناع بدلاً من المتنبي. ليُبرز القناع صورة الماضي والحاضر التي رسمتها الرؤيا، ويستخدم درويش فيها صوت المتنبي داخل النَّص، ليعبِّر عن رؤياه التي تشابهت فيما بين الشّخصيتين: المتنبي، ودرويش، من حيث التعبير عن حالة الضياع، والتشرد، والتفتُّت العربي الذي عاشته التجربتان. وهنا تصطدم الرؤيا بواقعٍ لم يكن حاضراً في ماضي التجربة حين سحبته الرؤيا إلى هناك، هذه الرؤيا التي يقول عنها: "لا أرى غير هذي الدرب تسحبني إلى نفسي، ومصر"، وقد وجد درويش أنّ

(1): المتنبي، شرح ديوان المتنبي، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ص83

الواقع السياسي المشهود قد أصبح مغايراً للرؤيا التي كان يتطلَّع إليها تماماً، وقد أسفرت هذه الرؤيا عن نتيجة مناقضة لما كانت تصبو إليه؛ فالواقع أخذ بالتَّبدُّل، والانهيار بدأ واضحاً في الصفِّ العربي، وهنا يقف درويشٌ عند هذه الرؤيا التي يستنكر بها هذا الواقع الجديد، ويقول:

لا مصر في مصر التي أمشي إلى أسرارها

فأرى الفراغ

في مصر كافور ... وفيَّ زلزال (1)

فلئن عصاه الواقع، وتمرَّد على أحلامه، فقد عصاه الحلم وتمرَّد على انكساراته، فالواقع السياسي في مصر قد تبدَّل، وتبدَّل معه الموقف العربي، والخطاب القومي، فحين تتطلع الرؤيا إلى مصر تجد أن هذا الأمل المنشود من الواقع العربي والرجاء الذي كانت تعوِّلُ عليه غير موجود، فلا ترى في المدى غير الفراغ، الذي شكَّلته سلطةُ " كافور"؛ هذه السلطة الجديدة، التي أحدثت تغييراً في منظومة الخطاب السياسي، والقومي المصري هناك. وعندها يُضيِّق الواقعُ الرؤيا القومية أمام الشاعر بعد اتساعها، حيث يقف درويش مع رؤياه موقف المتنبي مع الحمَّى التي انتابته في مصر، وقال عنها المتنبي: (2)

يضيق الجلدُ عن نفسي وعنها فتوسعه بأنواع السَّقام

فقد خدعه سرابُ القوميَّة الذي ظنَّه ماءً، وغرَّته ضوضاء الخطابات العربية التي توهَّمها صهيلَ خيل الثّورة حتى ظنَّها اليقين، ولكن اليقين تحوَّل إلى وهم وخداع. وقد بدا أمام الرؤيا سلسلة من الهزائم والإخفاقات، وأنّ الواقع العربي قد أصبح عارياً على قارعة الطريق، وعبر هذا الصراع الذي يعيشه درويش بين الحلم والواقع كان مصرّاً على أن يوسَّع المدى أمام الرؤيا كحالته مع التفاؤل المعهود في تجربته الشعرية؛ فالواقع العربي ربما ضيَّق عليه البلاد، وظلَّ الشعور بالضياع قوياً في نفس الشاعر وظلت الرؤيا رهينة الواقع، الذي عجز عن تحقيق حلمه لولا أنَّ التجربة كانت عنده مقرونة دوما بالتفاؤل واستمرار الحلم الذي جعله درويش بديلاً

---

(1): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م2، ص395

(2): المتنبي، شرح ديوان المتنبي، ج2، ص248

في شعره؛ وكأنّه يريد أن يوفِّر لحلمه قوَّةَ الإرادة والإصرار على البقاء، فإذا كان الواقع لا يُرضي درويشاً، ولا يستطيع تبديله فإنّه يلجأ إلى الحلم الذي يحتفي من خلاله بالنّصر، على الرغم من كلِّ الهزائم العربية التي تفتُّ في عضد الرؤيا، وهنا تصبح الأرض:

... أصغر من مرور الرُّمح في خصرِ نحيل

والأرض أكبر من خيام الأنبياء

"**والخطو قبل الدرب لكنَّ المدى يتطاول**"[1]

حيثُ يظهر في المقطوعة حالة من التَّوتُّر، والقلق، والضيق التي تنتاب الرؤيا، التي عبَّر عنها في قوله "الأرض أضيق من مرور الرمح"، في الوقت الذي اتسعت فيه هذه الأرض يوماً لتحتضن العروبة والإسلام، ولكنّها الان تضيق على الرؤيا التي تحوَّل فيها الحلم إلى كابوس، جراء ما واجهته من ظروف، وواقع، حيث لا تجد بلداً آمناً تلجأ إليه وتنطلق منه. يقول:

لا أرى بلداً هناك

لا أرى أحداً هناك

ولا أرى بلداً ورائي

لا أرى أحداً أمامي[2]

وتتّضحُ في المقطوعة السابقة حالةُ القلق والتوتُّر التي أصابت الرؤيا، فالمكان الذي تنشده قد أضحى فراغاً، لا يردِّدُ غيرَ صدى صوت الشاعر، ولا مجيب لهذا الصوت، لأنَّ المكان قد خلا من سامعي الصوت، " لا أرى بلداً هناك/ لا أرى أحداً هناك" وخلو المكان إشارة لحالة من الشعور بالوحدة والوحشة التي تنتاب الرؤيا، وربما عاضد هذا الشعور أنَّ الرؤيا قد استنفدت الأمل في الواقع العربي الذي خلَّفته التجربة وراءها، والتي يقول عنها: "لا أرى أحدا ورائي" وتظهر كذلك حالة من التأزُّم والقلق النَّفسي الذي أصاب الرؤيا حين تنظر للمستقبل القادم والموعود، فلا ترى أحداً يسعف جرحها، فتبدو غير آمنة على مستقبلها ومستقبل الجرح الفلسطيني

---

(1): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م2، ص393

(2):درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، ص 394

الذي لا يزال يسيل في لبنان، فتضطر إلى أن تشدَّ الرحيل إلى بيروت، وهنا تتشابه الحالتان: حالة المتنبي، وحالة درويش الحاضرة. ويقذف تيار النيل بالرؤيا، وما ترجوه من خلاص إلى خارج المكان – مصر - وتعيش التجربتان واقع الحال مع النيل كعادته المتقلِّبة مع الشعراء، التي يتجدَّد معها هذا التقلب والرَّحيل الذي يقول عنه درويش:

للنِّيل عاداتٌ

وإنِّيَ راحلٌ

هل غادر الشعراءُ مصرَ ؟ ولن يعودوا ...

حيث تستمرُّ حالة القلق التي تعيشها التجربة مع الواقع الذي سحبه يوماً ودفعه إلى مصر! عند قوله: " لم أجد غير هذا الدَّرب يَسْحَبُني إلى نفسي ... ومصر"، أمَّا الآن فقد دفعته الرؤيا إلى حيثُ نفسه الوحيدة، وليست معه مصر، التي كانت التجربة تطمح أن تساندها في أزمتها. وهنا، يقول:

أمشي إلى نفسي فتطردني من الفسطاط

كم ألج المرايا

كم أكسِّرها

فتكسرني

أرى دولاً توزَّعُ كالهدايا

وأرى السبايا في حروب السَّبي تفترس السبايا

وأرى انعطاف الانعطاف

أرى الضِّفاف

ولا أرى نهراً ... فأجري

وطني قصيدتي الجديدة [1]

ويجد درويش أنَّ النيل يعيد تاريخ المتنبي مع حالته الجديدة، وإنَّه لا يزال على عاداته مع الشعراء، فيُنهي درويش مشهد القناع و يقرِّر الرحيل من المكان. ويتضح

---

(1): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م2، ص393

إصرارُ الشاعر على المغادرة والرَّحيل. وربما دعم هذا الإصرار تكرار لازمة، "للنيل عادات، وإني راحل"، ست مرات والتي افتتح بها النَّص، وختمه. وهذا التكرار شكّل حالة من الإصرار على المغادرة والرحيل إلى جهة أخرى تجد النفّسُ فيها مبتغاها. حتى ولو كان المبتغى صعباً، كما أشار إليه درويش قائلاً:

" إنَّ أرض الله ضيقةٌ وأضيق من مضائقها الصعود

فربما استدعت عبارة"إنَّ أرض الله"، مفردة، "واسعة" لكنَّ النَّص يخيِّب ظنَّ التلقي، فتأتي مفردة "ضيِّقة" تناسب مقتضى الحالة التي تعيشها التجربة، فتصبح الأرض ضيِّقة، وأضيق منها الصعود نحو المجد والقمة التي تتطلَّعُ إليها الرؤيا، وهذا الصُّعود يراه محفوفاً بالمكاره، لكنَّ الإصرار على البديل لا بدَّ منه، وهنا يدرك درويش أنَّ حلم التحرير، المتكىء على العالم العربي أخذ يزول ويتلاشى، ولكن الرؤيا التفاؤلية لازالت تنبض في داخله؛ هذه الرؤيا الحالمة التي آمن بها من منطلق ثوري وفكري، وهذا المنطلق الذي دفعه إلى الإيمان بعدالة قضيتة التي أصبحت بعد هزيمة العرب قضيَّةً فلسطينية، لا قضيَّة قوميَّة. وهنا تنطلق رؤيا درويش إلى بيروت حيث المقاومة الفلسطينية، وتبدأ تنزاح نحو وطنيَّتِها حيث صارت القصيدة لديه تدعو المقاوم الفلسطيني إلى مواجهة مصيره وحده في ظلِّ هذا التخاذل العربي، الذي انقسم قسمين: بعضهم نصَّب نفسه مندوباً يفاوض من أجل القضية، والآخر اكتفى بالشجب والاستنكار لما يحدث داخل فلسطين من تدمير وتشريد، وتنكيل بالشعب الفلسطيني. يقول:

وتقاسمتني هذه الأممُ القريبة والبعيدةْ

كلٌّ قاضٍ كان جزَّاراً

تدرَّج في النبوءة والخطيئة[1]

وتُظهرُ المقطوعةُ التاليةُ حدّةَ الانكسار في الرؤيا التي أخذت تميل إلى الوطنيَّة، من خلال تصوير درويش للموقف العربي تجاه الوضع الفلسطيني بعد بيروت: يقول:

أحسُّ كأنَّ كلَّ معارك العرب انتهت في جُثَّتي،

---

(1): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م1، ص233

وأودُّ لو تتمزَّق الأيام في لحمي ويهجرني الزَّمان،
فيهدأ الشُّهداءُ في صدري ويتَّفقون.
ما ضاق المكان بهم، فليس لجثّتي حدٌّ، ولكنَّ
الخلافةَ حصَّنَتْ سور المدينة بالهزيمةِ، والهزيمةُ
جدَّدت عمرَ الخلافة. [1]

وهنا يحسُّ الشاعر أن نهاية التاريخ العربي وبقايا عظمته قد انتهى، حيث ألقى بهذا الدور على عاتق المقاوم الفلسطيني وحده في لبنان، وتخلَّت الأمةُ بالتالي عنه لينهض بهذا الدور وحده، وهنا يودُّ الشاعر لو ينتهي من الأمل الذي خلَّفه التاريخ بهذه الأمّة المنكوبة، وينتهي معه دور الشهادة: "فيهدأ الشهداء في صدري"، ويستدرك الشاعر بمفردة" لكن" دورَ التاريخ الذي صنعته الخلافةُ العربية الإسلامية في توحيد الصَّف العربي، غير أنَّ الخلافة الجديدة للأنظمة العربية هي التي جدَّدت عمر الهزيمة؛ حين يكون الابن خليفة الأب في اعتلاء سدَّةَ الحكم وجرِّ الأمَّة نحو هزيمةٍ جديدة ! فما عادت الأمة كسابق عهدها؛ تحتفل بالشهداء والقتلى، بل أصبحت توجّه الرّماح نحو الشهداء وربما تشارك في قتلهم. وفي هذا السياق يقول:

والروم ينتشرون حول الضّاد
لا سيف يطاردهم هناك ولا ذراع
كلُّ الرِّماح تصيبني
وتعيدُ أسمائي إلي
وأنا القتيل القاتل

فالرِّماح التي كان من المتوقّع أن تصوَّب كعادتها باتجاه العدو، أصبحت تصوَّب باتجاه المقاومة الفلسطينية، وخاصَّةً بعد عملية السلام المنشود مع إسرائيل، وهنا تصبح القضيَّةً الفلسطينيّة قضيّة وطنيَّة ذات شأن فلسطيني، وتصبح معاناة الشعب الفلسطيني امتداداً للمعاناة العربية على امتداد الزَّمان، وهنا تستحضر الرؤيا الدرويشيَّةُ معاناةَ هاجر زوج ابراهيم، -عليه السَّلام- فيقف الشاعر مخاطباً

([1]): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، ص233.

ومستحضراً شخصية "هاجر" التي تُركت "بوادٍ غير ذي زرع" لتمثِّل هذه الحالة الفلسطينية، والشعب الفلسطيني الذي أصبح يواجه مصيره بنفسه، ولا معين له حيث استسلم استسلام هاجر لقدرها. يقول:

بدموع هاجر. كانت الصحراء جالسةً على جلدي.
وأول دمعةٍ في الأرض كانت دمعةً عربيةً.
هل تذكرون دموعَ هاجر – أول امرأةٍ بكتْ في
هجرةٍ لا تنتهي ؟
يا هاجر احتفلي بهجرتي الجديدة من طلوع القبر
حتى الكون أنهضُ
يسكن الشهداءُ أضلاعي الطليقهْ (1)

وهنا يوظِّف درويش في المقطوعة المحمولَ الديني بما يضمن استقطاب الماضي، ورسم صورة الحاضر، بحكم علاقته بالأرض المقدَّسة، مهد الرسالات، لذلك تحضر شخصيّة (هاجر) لتعبِّر عن قداسة التجربة الفلسطينية الجديدة، "يا هاجر احتفلي بهجرتي الجديدة"، وتعبر كذلك عن رؤيا الشاعر في استمرار المعاناة وطول الطريق التي على المقاومة الفلسطينية أن تسلكها، على الرُّغم من الصعوبات التي تواجهها أمام هذا الصمت العربي. ولعل تجربة بيروت التي عدَّها درويش قلعة الصمود الفلسطيني، تشكِّل صورة من صور المعاناة التي وضعت المقاوم الفلسطيني في لبنان أمام تحدِّيات جديدة كان عليه أن يتحمَّل أعباءها وحده، بعد أن انكشف الستار عن الدور العربي المتخاذل. وقد جسَّدت المقطوعة التالية هذا العبء:

أشلاؤنا أسماؤنا. لا .. مفرُّ
سقط القناع عن القناع عن القناع،
سقط القناع
لا أخوةٌ لك يا أخي، لا أصدقاء
حاصر حصارك لا .. مفرُّ

---

(1): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م1، ص236

سقطت ذراعُك فالتقطها

واضرب عدوَّك .. لا مفرُّ

... ...

ذهب الذين تحبُّهم، ذهبوا

فإمَّا أن تكونْ أولا لا تكونْ (1)

وهنا تحضرالحالة الفلسطينية، والمشهد الدموي الذي عاشه المقاوم الفلسطيني جرَّاء الغزو الإسرائيلي الثاني للبنان،1982، للقضاء على المقاومة، وما تبع هذا الاجتياح من خنوع وصمت عربي واضح. ويبرز ضمير الخطاب في المقطوعة الشعرية موجَّهاً للمقاوم الفلسطيني، ومقترناً بفعل الأمر، أوالشرط. "حاصر، اضرب، إما أن تكون أو لا تكون " ويمثِّل هذا الضمير، الذي أسند المهمّة الوطنية للمقاوم الفلسطيني، التحوّل الحادّ في الرؤيا القومية في تجربة درويش التي ظهرت في دواوينُه الصادرة خلال تلك الفترة مثل: (مديحُ الظل العالي،1983)، و(حصارٌ لمدائح البحر1984). بعد أن وجَّه العدو للمقاومةُ الفلسطينية الضربةَ الثانية، عام 1982م، وخرجت المقاومة منكسرةً من بيروت، على مرأى ومسمع الأمَّة العربية، التي تجرَعها السكوت والاستكانة، هذا الخروج الذي نكأ الجرح الفلسطيني من جديد بعد هزيمة ال67م، وتجدَّدَ معه الرحيل الفلسطيني. ولعلَّ أحداث بيروت هي الشعرة التي قصمت ظهر المقاومة الفلسطينية، حيث كان خروج المقاومة من بيروت قد زاد في إبعاد المقاومة الفلسطينية عن الوطن، فلسطين، ذلك الحلم الذي ينتظره الفلسطيني، والأمل الذي يعلِّقُ عليه آمالَهُ، حيث أخذ الحلم يتلاشى بعد الرحيل الجديد، فأضحت الرؤيا منكسرةً لدى الإنسان الفلسطيني خاصَّةً واالشعب العربي عامَّة وانعكس هذا على تجربة الشاعر، وهنا نجد أنَّ ثمةَ تحولات قد حدثت للرؤيا القومية بعد تجربة مصر وبيروت، هذه التجربة التي دفعت بالرؤيا مرغمةً إلى الاتجاه نحو الوطنية، وأخذت التجربة الشعرية تقترن بالهوية الفلسطينية وخصوصيتها، بعيداً عن التدخلات العربية التي كشفت عن دورها المتخاذل للوضع الفلسطيني. وصار المنفى بعيداً عن فلسطين، حيث ظهر هذا التحول في قصائده

(1): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م1، ص357

التي عبّر بها عن ملحمة البطولة الفلسطينية، من مثل: قصيدة،"أحمد الزعتر"، و"مديح الظل العالي" و"بيروت". هذه القصائد التي أعطت المقاوم الفلسطيني خصوصيته الفلسطينية، وشكّلت صورة الهوية الفلسطينية التي تميزت بالبطولات والتضحيات، وما يعانيه أبناؤها من بؤس ومذابح في الشتات. فقد شكَّل انسداد الطريق أمام المقاومة الفلسطينية، والظروف، التاريخية، والسياسية آنذاك، حالة من تلاشي الحلم الفلسطيني بالعودة، لا سيما المأزق الذى وقعت فيه الثورة بعد بيروت وخروجها إلى تونس. وقد مثَّلت قصيدة مديح الظل العالي شدَّة المعاناة التي يعيشها الفلسطيني، حين تضيق البلاد العربية عليه، فيصبح بلا هويّة ويصبح مشرَّداً في بقاع الأرض، وكلَّ يوم جديد يتجدد معه الرحيل الفلسطيني الذي عبَّر عنه درويش:

وما زال في الدرب دربٌ، وما زال في الدرب متسعٌ للرحيل[1]

وبتجدُّد هذا الرحيل والشتات يصبح الوطن الذي كانت التجربة في بدايتها ترفض الرحيل عنه في ما مضى، عند قوله: **وطني ليس حقيبة/ وأنا لست مسافر**. وهنا تلِّخص الرؤيا موقف الفلسطينيي من الأرض، حيث الاحتماء بالثورة والانتماء الذي يحوِّل الأرض إلى وطن لا يمكن الرحيل عنه، ويصبح رفض الحقيبة تلخيصاً لهوية الفلسطيني التي تأبى الرحيل، ولكنَّ معنى الحقيبة يتغير بعد الخروج من بيروت1982م إنعكاساً للواقع بين الرؤيتين وتحديداً في قصيدة مديح الظل العالي، في قوله:

وحقيبتي وطن الغجر/ وطني حقيبة من جلد أحبابي/ وأندلس القريبة.

ومع هذا التّغيُّر لمعنى الحقيبة تتغيّر معه معنى الهوية الفلسطينية، إلى معنى الشتات الغجري، أو الضياع الأندلسي. وهنا تبدو الرؤيا واضحة الانكسار بعد الخروج، وبداية الرحلة والتنقل من جديد من عاصمة إلى عاصمة، ومن بلد إلى سواه، ولذلك يصبح الوطن هاجساً، وحلماً تعيش معه الرؤيا مرارة الحزنَ والخيبة بعد أن أصبحت فيه البلادُ حلماً وفكرةً، تضيق وتتسع أمام حلمه. حيث يعبِّر درويش عن هذه الرؤيا بقوله:

ولنا بلادٌ لا حدودَ لها، كفكرتنا عن

---

(1): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م1، ص487

المجهول، ضيقةٌ وواسعةٌ بلاد ...
حين نمشي في خريطتها تضيق بنا،
وتأخذنا إلى نفقٍ رماديٍّ فنصرخ، (1)

وهنا يعمد درويش إلى كشف عورة الأمة، ويعرِّي الواقع العربي تماماً، حين يقول:

حطوك في حجرٍ .. وقالوا: لا تسلِّمْ
ورموك في بئرٍ وقالو: لا تسلِّمْ
وأطلت حربك، يابن أمِّي،
ألف عامٍ ألف عامٍ ألف عامٍ في النَّهار
فأنكروك لأنَّهم لا يعرفون سوى الخطابةِ والفرار. (2)

وهنا يكشف الخطاب الشعري القناعَ عن الواقع العربي، ويُظهر زيفَ الخطابات السياسية للأنظمة العربية، ويدعو المقاوم الفلسطيني إلى توحيد الصفِّ من أجل الدفاع عن حقوقه الفلسطينية، واسترجاع ما اغتصب من أرضه، حيث لا يقف منتظراً المساعدة من أحد. وهنا تستدعي الحالة الفلسطينية استنطاق النَّص القرآني، لتحضر من خلاله سورة يوسف – عليه السَّلام- وقصَّته مع إخوته بعد إلقائه في الجبِّ حين يقف مناجياً أباهُ؛ ومتسائلاً عن سبب ما فعل به أخوتُهُ واتهامهمُ الذِّئبَ - الذي هو العدو - لتصبح هذه الصورة معبِّرة عن صورِ المعاناة الفلسطينية، وتجسِّد موقف الأخوة العرب من الشعب الفلسطيني، وهنا يقول على لسان يوسف الفلسطيني:

أنا يوسُفُ يا أَبي. يا أَبي، إِخوتي لا يحبونني، لا يُريدونني بينهم يا أبي.
يعتدون عليَّ ويرمونني بالحصى والكلام، يريدونني أنْ أموت لكيْ
يمدَحُوني. وهمْ أوصدوا باب بيتكَ دوني. وهم طردوني من الحقلِ، وهُمْ
أوقعوني في الجبِّ، واتهموا الذئبَ؛ والذئب أرحم من إخوتي ... أبتِ!

---

(1): درويش، محمود، لا تعتذر عما فعلت، 2004، دار اليس للكتب والنشر، بيروت ص45ــ46.

(2): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م2، ص353

هل جَنَيْتُ على أَحدٍ عنْدَما قلتُ: إنِّي رَأَيتُ أَحَدَ عَشَرَ كوكَباً، والشَّمْسَ والقمرَ رأيتهم لي ساجِدين ؟[1]

يتحوَّل يوسف حين يخاطب أباه هنا إلى صورة اللاجىء الفلسطيني الذي يعبِّر عن قضيته الفلسطينية، وموقف الأخوة العرب الذين خذلوه في محنته، وتحولوا إلى أعداء، ويكثِّفُ درويش في هذه المقطوعة التُّهم الموجَّهة إلى الأخوة العرب الذين تخاذلوا عن دورهم في الوقوف إلى جانب إخوانهم الفلسطينيين، من خلال تكرار ضمير الجماعة "الواو" المسبوق بالنّفي والمعبِّر عن هذا الدور السلبي، " أخوتي لا يحبونني، لا يريدونني بينهم، يرمونني بالحصى، يريدونني أن أموت، أوصدوا باب بيتك دوني، طردوني من الحقل، أوقعوني في الجبّ، اتّهموا الذئب" ولا يكتفي الشاعر بهذا التكثيف للرؤيا بل يجد - الذئب الذي يرمز به للعدو الذي احتلَّ الأرض – أرحم من الأخوة العرب، حين وقفوا متفرجين على الحدث الفلسطيني. وحينها، يكون الذئب أرحم من واقع الإخوة العرب، ويصبح الواقع الفلسطيني بين فكَّين يُشهران عليه الموت، وهنا كان لا بدَّ من حضور مشهد العرس الدموي الفلسطيني المعبِّر عن حالة المعاناة التي لا تنتهي، والتي تتناول صور البطولة والصمود والمقاومة الفلسطينية التي حوّلت جنازة الشهيد عرساً فلسطينياً. وهنا يصف درويش هذا المشهد:

هذا هو العرس الذي لا ينتهي

في ساحةٍ لا تنتهي

في ليلةٍ لا تنتهي [2]

ولا يغرب عن بال القارىء علاقة المشابهة التي أوجدها الشاعر بين الشهيد والعريس؛ فكلاهما يزف إلى حياة جديدة وزواج جديد، وكلاهما مخضب باللون الأحمر – الحناء، والدم- وكلاهما يحمل على الأكتاف وسط جمع يتبعه الزغاريد والفرح. فالمقطوعة السابقة تعبِّر عن مشهد العرس الفلسطيني الدَّائم، الذي لا ينتهي بمكان ولا بزمان محدَّدين،" وفي ساحةٍ لا تنتهي، في ليلةٍ لا تنتهي" وحتَّى يتحقّق هذا

---

(1): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م2، ص504.

(2): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م1، ص248

الحلم الفلسطيني لا بدَّ من استمرارية الثورة، ولا بدَّ من التضحية والشهادة، والتي ستكون ثمناً لمهر هذه العروس، "فلسطين"

كلُّ شيءٍ ينتهي من أجل هذا العرس ..

مرحلة بأكملها ... زمانٌ ينتهي

هذا هو العرس الفلسطينيّ

لا يصل الحبيب إلى الحبيبة

إلا شهيداً أو شريدا .

ويبدو هذا الحلم في القصيدة حالة شعورية قلقة، تشوبها الرؤيا الضبابية؛ فهي حالة حلمية تعيش الحلم في الخيال أكثر ممّا تعيشه في الواقع، وربما أوحى النفي في العنوان، "طوبا لشيءٍ لم يصل" بضبابية الرؤيا، حيث العنوان يوحي بأنَّ هذا الحلم الفلسطيني من الصعب تحقيقه على أرض الواقع، ولكنّه حلم يظلّ يعيش في الذّاكرة، ويصنعه الخيال، عبر الرؤيا الشعريَّة وتصدِّقه قريحةُ الشاعر. كما يقول:

والحلم أصدق دائماً. لا فرق بين الحلم

والوطن المرابط خلفَهُ ..

والحلم أكثر واقعيهْ

وهنا يصبح الوطن كما لو كان حالة من الحلم والخيال يتراءى أمامه، ولا يستطيع الإمساك به، والاستحواذ عليه، وتصبح رؤيا تحقيق الحلم حالةً من الخيال البعيد الذي لا يتحقَّق، وربما أكَّد هذه الضبابية تكرار جملة النفي "لا أراه":

دمهم أمامي ..

لا أراهُ

كأنَّه وطني

أمامي .. لا أراهُ

كأنَّهُ طرقات يافا –

لا أراهُ

كأنَّه قرميد حيفا –

لا أراه

وفي المقطوعة السَّابقة، تظهر الرؤيا عند درويش قلقة، من خلال تكرار عبارة "لا أراه" والتي تكرَّرت أربع مرّات، للتأكيد على الانهزامية في هذه المرحلة وهنا يرجِّح الشاعرُ كفَّةَ الحلم على الواقع، فهي تستوعب الحلم أكثر من استيعاب الواقع، ولكن هذا الحلم جعله يدخل في مرحلة ضبابية، حيث يحضر المكانُ في الحلم، لكنّه يختفي في الواقع، فيختفي عندئذ، (الوطنُ، والطُّرقاتُ، و يافا، وحيفا).

3.2: الرؤيا الشعريّة ومفارقة الواقع:

يُعَد أسلوب المفارقة من الأساليب الشعرية التي اعتمدها درويش في تشكيل النَّص الشعري واستطاع أن يدمجها فيه، بحيث تشكِّل المفارقة لُحمة واحدة يعبِّر من خلالها عن رؤياه وتفصح عن موقفه من الحياة والواقع. وقد اعتمد درويش الواقع الفلسطيني كمنطلق للتغيير والتَّحرُّر، وتنوّعت في تجربته أساليب التعبير عنه، حيث يلجأ أحياناً إلى الأسلوب الذي يعتمد على حسِّ الشاعر، حين ينظر من خلاله إلى الواقع والأحداث من حوله، وتصوير هذه الأحداث بأسلوب المفارقة، الذي يخلق من خلاله عالماً متداخلاً وقادراً على الانفلات من أطر الزمان والمكان، ويترك للمتلقي تحليل هذا الأسلوب، واستنباط أبعاده الفلسفية والشعورية، وربما استدعى التحليل ربط النَّص بسياق خارج عن القصيدة. وكثيراً ما ترتكز الرؤيا عند درويش على حدّة المفارقة، وتقلّبات الواقع الذي يعيشه، على المستوى الإنساني، أو المستوى الزماني والمكاني، ولعلَّ شعرية المفارقة، من المظاهر الدّالة على حركيّة الرؤيا التي عرفها الشعر الحديث."مما يجعل للشاعر خيالاً قادراً على خلق عوالم جديدة، وله عبقرية شاذّة؛ تجعله يرى ما لا يُرى، ويَسمعُ ما لا يُسمعْ، وإنَّه قادر على تخطيط حياة جديدة، ورسم مثله العليا " [1] وتُعدُّ المفارقة عند نبيلة إبراهيم، " لعبة لغويّة ماهرة وذكيَّة بين طرفين: صانع المفارقة وقارئها، على نحو يقدِّم فيها صانع المفارقة النَّصَّ بطريقة تستثير القارىء، وتدعوه إلى رفضه لمعناه الحرفي، وذلك لصالح المعنى الخفي الذي غالباً ما يكون المعنى الضِّد، وهو في أثناء ذلك يجعل

(1): ابو بهجة، خليل، (1995م)، الحداثة الشعرية العربية، بين الابداع والتنظير والنقد، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، ص195

اللغة ترتطم بعضها ببعض، بحيث لا يهدأ للقارىء بال إلا بعد أن يصل إلى المعنى الذي يرتضيه؛ ليستقر عنده" [1] وربما فرضت المفارقة ذاتها في كثير من المراحل الثّورية والتاريخية والسياسية والوجودية في حياة درويش، فنراه أحياناً يطرح السؤال الطفولي البريء الذي يدعو للمفارقة والسخرية من الواقع حين يحاور والده، في قصيدة:"أغنية ساذجة عن الصليب الأحمر" يقول درويش:

أجبني، يا أبي، أنت ابي

أم تراني صرت أبناً للصليب الأحمرِ [2]

وفي هذه المرحلة يتخذ درويش أسلوب السَّرد القائم على المفارقة والسخرية حين تتحدَّث المفارقة عن حالة التخاذل والصَّمت العربي، إزاء ما يحدث في الساحة العربية من صراعات، وقد تكون قصيدة "مديح الظل العالي" مثالاً للمفارقة الساخرة التي شكَّلتها الظروف السياسية، والمواقف العربية من الاجتياح الإسرائيلي للبنان، وخروج المقاومة الفلسطينية، يقول درويش:

يَنْكَسر الهواءُ على رؤوسِ النَّاسِ مِنْ عِبْءِ الدُّخانِ ولا جَدِيدَ

لدى العُرُوبَة:

بعد شهرٍ يلتقي كُلُّ الملوك بكلِّ أنواعِ المُلوكِ، من العقيدِ إلى العميدِ، ليبحثُوا خطرَ اليهود على وجود الله ..... [3]

حيث تأتي المفارقة التي تجسّد الواقع، ففي الوقت الذي كانت نيران القذائف تشتعل في سماء بيروت، وكانت شظايا الحرب تنصبُّ على رؤوس الناس، وأمام هذا المشهد الدموي، كانت الأنظمةُ العربيَّةُ منشغلة بالاستعداد لعقد مؤتمرات فقط للشّجب والاستنكار لما يحدث في الساحة العربية.

وتأتي كذلك المفارقة الساخرة التي تعبِّر عن رؤية درويش لواقع النظام العالمي، المتمثِّل في دولة أمريكا ومنظمات حقوق الإنسان ومكافحة العنصرية. ودورها فيما يحدث للشأن الفلسطيني، حيث يقول في القصيدة نفسها:

---

(1): ابراهيم، نبيلة، مجلة فصول، العدد الرابع، 1987م، ص132.

(2): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م1، ص98.

([3]): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م2، ص363.

وأمريكا على الأسوار تهدي كلَّ طفلٍ لُعْبةً للموت عُنقُوديَّةً ....

ففي الوقت الذي يُنتظر من هذه المنظَّمات التي تهتم بحقوق الإنسان تقديم الدور الإنساني المرجو منها، وخاصّة الحكومة الأمريكية التي تحتضن المنظمات لتكون راعيةً للسّلام العالمي ونشر الأمن والسَّلام في الأقطار العربية، وينتظر القارىء للنّص أمام هذا الدّور أن يكون الأطفال في منأى عن أسباب الموت والدَّمار، لكنَّ القارىء يصاب بخيبة التوقع نتيجة التغيير الذي طرأ على النَّص، وأحدث حالة من المفارقة التي تبعث على التّوتر، حين تكون اللعبة التي تقدّمها أمريكا، هي قنابل عنقودية للموت الذي يسعى إلى تدمِّير كل أسباب الحياة الإنسانيّة. وحين ينظر درويش إلى الأوضاع الداخلية وما شكلته الخلافات التي دبَّت بين فصائل المقاومة حول أطماع شخصيَّة في أحقية تسلُّمِ السلطة الفلسطينية بعد اتفاقيَّة أوسلو 1993م، وفي الوقت الذي كان فيه الحلمُ الفلسطينيُ يتطلَّعُ للعودة الفلسطينية، كان الخلاف قائماً بين أطراف المقاومة على هذه الاستحقاقات الشكلية، ناسيةً المهمَّة الأساسية التي أفنت المقاومة فيها زهرة حياتها لتحقيق حلم العودة للإنسان الفلسطيني، والعيش بأمن وسلام داخل الأرض، وهذه الحالة استدعت درويش، وبأسلوب من المفارقة والسخرية إلى القول:

خالدون هنا. ولنا هَدَفٌ واحدٌ واحدُ:

أن نكون.

ومن بعده نحن مختلفون على كلِّ شيء:

على صورةِ العلم الوطني

ومختلفون على كلمات النَّشيد الجديد

مختلفون على النِّسْبَةِ المئوية. والعامِّ والخاصِّ

مختلفون على كلِّ شيء. لنا هدفٌ واحدٌ:

أنْ نكون ...

ومن بعده يجدُ الفردُ متَّسعاً لاختيار الهَدَفْ (1)

---

(1): درويش، محمود، ديوان (حالة حصار)، رياض الريِّس للكتب والنشر، 2002م، ط1، ص48.

وقد وظّف درويش هذا الأسلوب في خطابه الشعري بما يتفق مع الرؤيا الأيديولوجية لديه؛ أي توظيف الخطاب الفني والابداعي في ما يخص القضية التي شغلت ذهنيته. فنجده يعمد أحياناً في المفارقة إلى أسلوب المخالفة في النّص؛ أي يأتي الحدثُ مخالفاً للسياق أو الموقف الذي انبنى عليه في الأصل.مما يشكِّل حالة من المفاجأة والتّوتّر لدى القارىء تحمله إلى توجيه السياق أو الحدث وتفسيره على نحو يتماشى مع لغة النَّص وبالتالي ليتناسب مع الرؤيا الشعرية عند درويش، فمثلاً عندما يأتي على مخالفة السِّياق في المفارقة نجده يقول:

يا نوح !

لا ترحل بنا

إنَّ الممات هنا سلامة

إنَّا جذور لا تعيش بغير أرض ..

ولتكن أرضي قيامهْ ! (1)

حيث يأتي الموقف الشعري مخالفاً ما استقرَّ في ذهنيَّة القارىء من محمول ديني لقصَّة الطوفان مع نوح - عليه السّلام - فالسَّلامة من الغرق لا تكون إلا بالرحيل في السفينة، لكنَّ درويشاً هنا يستحضر النّص المخالف؛ ويرفض فيه الرحيل مع نوح، بل يصرُّ على البقاء والتمسُّك بالأرض حتى ولو كان المصير هو الموت. إذ إنَّ في إخلاء الأرض تسليماً لطوفان العدو القادم من الشتات وإقراراً له بإمكانية العيش بسلام، وبالتالي يكون خروج الفلسطيني من الأرض قد شكِّل موقفاً سلبياً أمام الوجود الصهيوني، وهنا تأتي مفارقة السِّياق أو الحدث كي تعبّر عن رؤيا الشاعر المتمثِّلة في التّمسُّك والثَّبات على الأرض التي يرفض التّنازل عنها مهما كانت الأسباب. وكثيراً ما يأتي درويش على مخالفة الموقف في المفارقة:

وعند الفجر، أيقظني

نداء الحارس الليليِّ

من حلمي ومن لغتي:

ستحيا ميتةً أُخرى

---

(1): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة م1، ص57

فعدِّل في وصيتكَ الأخيرهْ

قد تأجَّل موعدَ الإعدام ثانيةً[1]

فالحدث يقتضي من السجين الذي حُكم عليه بالإعدام وينتظر الموعد عند الفجر، وهذا الوقت الذي تعتاده إدارة السجون لأخذ السجين للمقصلة لتنفيذ الحكم، وهذا ما يتوقَّعه القارىء لمثل هذا الموقف لكن يتفاجأ بـــ "نداء الحارس الليلي" للسجين يقول له:

"ستحيا" وهذه المفردة تخيِّب التوقُّع؛ فيعتقد القارىء أن القضاء قد تعاطف مع حالة السجين، فمنحه فرصة الحياة من جديد، وهذا التعاطف الإنساني ربما خفف عند القارىء من حدَّة التوتر، لكنّ التّوتُّر سرعان ما يعود من داخل النَّص: " ستحيا ميتةً أخرى" وتزداد حالة التّوترعندما يعلم القارىء أنَّ هذه الحياة التي أُعطيت للسجين مقرونة بالموت البطيء داخل السِّجن. وهنا يعبِّر الشاعرعن رؤيته تجاه السّجين وما يمارَس عليه من أنواع التعذيب داخل السُّجون الإسرائيلة، وبأسلوب فنِّي يبعث على الإثارة وخلق جو من التوتر داخل النَّص. وحين يجد درويش في نهاية المرحلة أنَّ مشكلة الوطن قد تفاقمت، فما عادت القضيّة قضية مواجهه مع العدو حسب، بل جاءت المفارقة في الدور المرجو من الأخوة ورفاق الثَّورة الذين انقلبوا على "الحلم والثورة" وتنكروا لتاريخهم النّضالي، بل أداروا إليه ظهورهم. فحين يرى هذا الانقسام بين أبناء المقاومة الفلسطينيّة، يؤرِّقهُ الحال الذي وصل إليه الشأن الفلسطيني، فلا يسعه إلا أن يقف معاتباً، مستخدماً أسلوب المفارقة والسخرية في توجيه اللّومَ إليهم على ما آلَ إليه الوضع الفلسطيني، يقول:

سنصيرُ شعباً، إنْ أردْنَا، حينَ نعلمُ أنَّنا لسْنَا ملائكةً وإنَّ

الشرَّ ليس من اختصاصِ الآخرينْ

سنصيرُ شعْبَاً حينَ نَنْسَى ما تقولُ لَنَا القَبيْلةُ...، حِينَ

يُعْلي الفَردُ من شأنِ التَفاصيلِ الصَّغيرهْ

سَنَصِيرُ شَعْبَاً حينَ نَحْترِمُ الصَّوابَ، وَحينَ نَحْترمُ الغَلَطْ[2]

---

(1): درويش(2004)، لا تعتذر عما فعلت، دار الريس للكتب والنشر، بيروت، ص17

([2]): درويش، يوميات أثر الفراشة، قصيدة: "إن أردنا"، ص93.

وحين يتحدَّث عن اقتتال الفصائل التي شلَّت حركة المقاومة الفلسطينية، تأتي هنا المفارقة في الحدث، وهو يتساءل في القصيدة نفسها:

إلى متى تتكاثر الأحزابُ، والطبقاتُ قلتُ يا رفيقَ الليل ؟

لا أدري،

ولكن ربما أقضي عليك، وربما تقضي علي

فمن المعروف أنَّه في أي تنظيم سياسي، تتشكَّل فيه الأحزاب والتنظيمات، لمصلحة الوطن والمواطن، ومناهضة السلطة بغية توجيهها إلى جانب الصّواب فيما يخدم المصالح العامّة، وحين ينظر درويش إلى الوضع الفلسطيني في الداخل، وما ترتَّب عليه من نزاع بين التشكيلات التَّنظيمية والحزبية على السلطة داخل الأرض المحتلّة، يتساءل الشاعر: "إلى متى تتكاثر الأحزاب"، وهذا الوضع يبعث على القلق وعدم الثِّقة بالمستقبل، وتكون النتيجة: "ربما أقضي عليك، وربما تقضي عليَّ " وليس الوضع العربي في الخارج _ أي خارج فلسطين _ بأحسن حالاً من الوضع الداخلي؛ ففي الوقت الذي تتطلَّع فيه الرؤيا إلى دعم ومساندة القيادات العربية للقضية الفلسطينية والوقوف إلى جانب الإخوة الفلسطينيين في محنتهم، كانت المفارقة؛ أنَّ بعض القيادات العربية أخذت تسعى لتقديم التّنازلات للمحافظة على كرسيِّها في سدَّةِ الحكم، ففي قصيدة "بحر النشيد المر" يقول:

كسروكَ كم كسروك كَي يقفوا على ساقيكَ عرشاً

وتقاسموك وأنكروكَ وخبَّؤوك وأنشؤوا ليديكَ جيشاً

وأطلت حربكَ يابْنَ أُمِّي

ألف عامٍ، ألف عامٍ، ألف عامٍ في النَّهارِ

فأنكروكَ لأنَّهم لا يعرفون سوى الخطابة والفرار[1]

وينتقد درويش سلوك الحكام بأسلوب السخرية والتَّهكّم من هذا الصمت العربي؛ فحين كانت المقاومة الفلسطينية تتجرَّع مرارة التعذيب والظلم الواقع عليها، كانت ممارساتهم السياسيَّة تصبُّ في مصلحة استرضاء الدول الغربية، وكان إعلامُهم

([1]): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م2، ص353.

العربيُّ لا دورَ له إلا الشجب والاستنكار لما يحدث في الساحة الفلسطينية، دون أن يقدِّم دوره الفاعل تجاه الواقع الفلسطيني، وهنا يقول:

حين كانت سياط جهنَّم تشرب جلدي

شربوا الخمر نخب انتصار الكراسي

لم يكن جرحُنا غيرَ منبر

للذي باعه .. باع حطين .. باع السيوف ليبني منبر (1)

وهنا تصاب الذّات بالإحباط، وأنْ لا جدوى من القصيدة التي جعلها يوماً ما عاشقةً لفلسطين المحبوبة، وجمَّلها بأسطورته الفلسطينية في المقاومة ليعيد للأرض "الأم" التجدُّدَ والحياة حيث يظهر في المقطوعة التالية فقدان الأمل وقمَّة الإحباط الذي وصلت إليه الذات الشاعرة حين تفارقه وتخونه: الأسطورةُ "العنقاء" والمعشوقةُ "المرأة ــ الأرض" والقصيدة المقاومة. "الإيقاع" يقول:

الشاعر افتضحت قصيدته تماما

وثلاثةٌ خانوهُ:

تموزٌ

وامرأةٌ

وإيقاعٌ

فناما ... (2)

فيتبدَّدَ الحلمُ ويتلاشى ويحلَّ مكانه اليقظةُ ويأتي معها قرارُ الشاعر بالخروج من كلِّ هذه الأشياءالتي لم تسعفْهُ على تغيير هذا الواقع المأزوم، يقول:

هذا خروج أصابعي من كفِّكمْ

هذا فطامُ قصيدتي، فلتكتبوه

وتراً على طرب العربْ (3)

---

(1): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م1، ص158.

(2): درويش، المجموعه الشعريه، الكامله، م2، ص 368

(3): درويش، المجموعه الشعريه، الكامله، م2، ص 374

وهكذا نجد أنّ الشاعر بتوظيفه هذا الأسلوب في المفارقة قد أكسب نصّه أبعاداً فنية وجمالية، كما أنه أسهم في إبراز رؤياه، التي يؤكِّد من خلالها على ارتباط الرؤيا بالواقع الفلسطيني وعدم انفصالهما، بل ظلت الرؤيا المفارقة تستمدّ جماليتها الفنيَّة من هذا الواقع، وما يعانيه الشعب جراء الاحتلال الصهيوني، على اعتبار المستقبل هو البوابة التي تطلّع من خلالها الرؤيا وتستشرف من خلاله القادم، وهي الوسيلة التي يجري بها الكشف عنه. وتتجسَّد فيه حقيقة الإبداع الشعري لتنطلق به نحو التغيير والتحرر.

الفصل الثالث

الرؤيا الوطنية

تفتَّحت ذكرياتُ درويش منذ الطفولة على مأساة شعبه الفلسطيني، وانفطرت على حبِّ الأرض، وتعمَّقت مع جذور الزيتون، واختلطت مع تراب قريته " البروة" التي غادرها صغيراً إلى اللاعودة؛ حيث غير الاحتلال معالم المكان، وطمس عنه حتى الاسم الذي علق به، فكان للمأساة عنده طعمُها الخاص يتجرَّع معها مرارةَ الألم ولوعةَ الهجران، إثر نكبة الـــ 48، ونكسة الـــ 67، وأَخذَ الوطنُ يحتلُ جلَّ اهتمام القصيدة في تجربته الشعرية، وتفتَّح وعيُهُ على الكلمة، حيث عانى حالة حصار دائمة: خارج الوطن، ــ النفي إلى لبنان، وحصار بيروت ال82 ــ وحصار داخل الوطن، من اعتقال وسجن في السجون الإسرائيلية، ولجوء داخل أرضه، بعد عودته متسللاً من لبنان إلى فلسطين، وحرمانه من الهُويَّة الوطنية. نشأ درويش إذن " وقد تجاذبته قضيتان لن تفترقا في المستقبل: الشعر، والوطن." [1] وتجاذبت علاقة الشاعر بوطنه حتى وصلت تجربته الشعرية إلى حدِّ الانصهار بالأرض. يقول:

إنَّا جذورٌ لا تَعيشُ بغيرِ أَرضٍ ..
ولتَكُنْ أَرضي قِيامَه [2]

ولذلك كان الواقع الذي بدأت معه حياة درويش هو المنطلق الأول لتجربته الشعرية باعتبارها غير منفصلة عنه، ولذلك شكَّل بوابةً استطاع خلالها أن تتعالق تجربته الشعرية مع التجارب الإنسانية والعالمية، ليجعل منها وسيلة تربطه بالعالم الكبير، وتصبح كذلك وسيلة لخلق العالم الذي تتجسّد فيه حقيقة هذا الإبداع الشعري. وحول ذلك يقول:" أنا اعتبر أن المصدر الأول للشعر في تجربتي الشخصية هو الواقع، وأخلق رموزي من هذا الواقع"[3] وإيماناً منه بأن الكلمة في القصيدة هي

---

(1): الحاج صالح، ابراهيم، محمود درويش بين الزعتر والصبَار 1999م، وزارة الثقافة، دمشق، ط2، ص3.

(2): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م1، ص57.

(3): دكروب، حوار مع محمود درويش، ص3.

المنطلق للتحرير وتغيير الواقع، وإنها تأخذ دورها في هذا المجال، فها هو يدعو رفاقه الشعراء إلى مقاومةِ الاحتلال بالشعر، والكلمة الحرَّةِ. يقول في قصيدة"عن الشعر":

يا رِفاقي الشُّعَراء!

نَحنُ في دُنيا جَديْدَهْ

ماتَ ما فاتَ فمنْ يَكتبْ قصيدهْ

في زمانِ الرِّيْحِ والذَّرة يخلقْ أَنبياءْ ! (1)

وهنا تتمحور الرؤيا حول وظيفة الشعر والشاعر، ويؤكِّد فيها على دور القصيدة كأداة تحريض ونضال في بداية التجربة الوطنية، وفي وقت مبكِّر من حياته الشعرية، ويرى في الشعر أداةً للتغيير، "فمن يكتب قصيدة في زمان الريح والذرة يخلق أنبياء" والشاعر يتبنَّى دور النبي الذي عليه مسؤولية توعية الجماهير، ويحاول التغيير فيما يعتقدون، وذلك بالكلمة الحرَّة والتي هي السلاح الذي يحارب به من أجل هذا التغيير، ففي القصيدة السابقة، نجده يقول:

قصائدُنَا، بِلا لونٍ

بِلا طَعْمٍ .. بِلا صوت!

إِذا لَمْ تحْمِلْ المِصْباحَ من بيتٍ إلى بيت! (2)

"فالواقع إذن ربما جعل من درويش شاعراً رؤيوياً، وهو الذي يدفعه للكتابة، لكنه لا يعكسه كما هو، انَّما يجعله منطلقاً للتحرير والتغيير؛ فالنص يتفاعل مع الواقع ويؤثِّر فيه سلباً أو إيجاباً." (3).

وقد واءمَ درويش منذ أن نضجت تجربته الشعرية بين رؤيته للواقع المأساوي الذي فُرض عليه، ورؤيته للشعر الذي سَعَى إلى تطويره جماليّاً وفنيَّاً، فكان أن فرضت عليه الرؤيا الأولى مواكبة التجربة الشعرية من خلال تسخير شعره للتعبير

---

(1): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م1، ص28.

(2): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، ص28.

(3): عزالدين المناصرة، جمرة النص الشعري، 2007م، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ص43

عن المقاومة والنضال وهموم الجماعة الفلسطينية. فبدأ يلتفت إلى ذاته وحقيقة أنه شاعر، في خضم اتصاله الوثيق بالجماعة، وخاصة بعد أحداث بيروت. ففي قصيدة "آن للشاعر أن يقتل نفسه" التي تعبّر عن عبء القضية الذي طغى على صوته. يقول:

آن للشاعر أن يقتل نفسه

قال: لن أسمح للنَّحلة أن تمتصَّني

لن أسمح للفكرة أن تقتصَّ منِّي. (1)

وهنا يعلن درويش عن موت الشاعر القديم – شاعر القضية الفلسطينية- وولادة شاعر جديد ملتفتاً إلى ذاتيته، ومتحرراً من عبء الصوت الجماعي الذي عبَّر عنه بقوله: "لن أسمح للنحلة أن تمتصَّني". وللوقوف على جوانب تشكيل الرؤيا الوطنيّة لا بدَّ من رصد عدد من العوامل المؤثِّرة في هذه الرؤيا، وذلك بالاعتماد على بعض أدوات تحليل الخطاب، التي يمكن الاستعانة بها في تتبُّع تحولات الضمير وتغريض الخطاب الشعري ودوره في تحولات الرؤيا والذي يقود بالتالي إلى البنية الكليَّة الجامعة للنص ومنها:

1- العنوانات

2- ضميرالأنا بين الفردية الإنسانية، والذات الجماعية "الفلسطينية".

1.3: العوامل المؤثِّرة في الرؤيا الوطنية في تجربة درويش الشعريَّة:

كان لواقع التجربة التي عاشها درويش في وطنه جرّاء الاحتلال الإسرائيلي، وما تبعه من ويلات وتشريد للإنسان الفلسطيني أثرٌ واضحٌ شكَّلته كثيرٌ من العوامل التي أثَّرت في الرؤية الوطنية في تجربته الشعريَّة ومنها:

1.1.3: مشاهد الدمار والخراب التي خلَّفها الاحتلال:

صوَّرت مشاهدُ الدَّمار والخراب داخل الأرض المحتلَّة حالةً من الألم والحزن والحسرة التي عاشها الشاعر، وكان لها وقعُها الخاصُّ في نفسه؛ إذ شاهد ما حلَّ

(1): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م2، ص469

بالقرى الفلسطينية المدمَّرة، وما تلاها من تشرُّدٍ ورحيل، وما تعرَّضت له قريته البروة ــ من إزالةٍ كاملة وطمسٍ لمعالمها، والتي حوَّلها الاحتلالُ إلى مُستوطنةٍ إسرائيلية. ويصفها درويش عند عودته إليها من لبنان عام 1949م:" لم أجد من كلِّ القرية إلا مبنى الكنيسة الذي تحول حظيرةِ مواشي، وفتَّشتُ عن مرتع طفولتي فلم أجد إلا الأشواك... لا منزل ولا شيء إلا الأشواك.. التقينا هناك براعي أغنام "يهودي" من اليمن يقيم في مستوطنة " أحيهود" التي حلَّت محل قريتي البروة." [1] وأمام هذا المشهد المليء بصور الدمار والخراب والموت، وقف درويش كما وقف الشاعر الجاهلي يناجي الأطلال. ففي قصيدة "الحزن والغضب"يقول:

القريةُ الأطلالُ
والنَّاطُور، والأَرْضُ اليبابْ
أعشاش بوم أو غرابْ!
مَنْ هيَّأ المحراث هذا العام؟
مَنْ ربَّى الترابْ؟ [2]

ولكن على الرغم من هذه الصور التي تمثّل مشاهد الخراب و الدّمار التي خلَّفها الاحتلال الصهيوني لكنَّها لم تثن درويشاً عن دوره الموكَّل به، وهو استنهاض همَمَ الشعب الفلسطيني للوقوف صفَّاً واحداً أمام هذه القوّة الطّاغية متحدّياً لهذا الواقع المأساوي ومتحدثاً بضمير الجماعة، في قصيدة "عن الصّمود" يقول:

إنَّا سنقلعُ بالرموش
الشَّوكَ والأحزانَ .. قلعاً!
وإلامَ نحملُ عارَنا وصليبَنا !
والكونُ يسعى ..
سنَظلُّ في الزَّيتونِ خُضرَته
وحولَ الأرضِ دَرْعَا ! ! [3]

---

(1): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م2، ص108.

(2): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م1، ص29-30.

([3]): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م1، ص22.

وهنا يظهر إصرار درويش على البقاء والثبات، والتجذُّر في الأرض، التي يحاول العدو الغاء هُويتها وهُوية الإنسان الفلسطيني فيها، من خلال بداية المقطوعة بحرف التوكيد "إنَّ" والمرتبط بالضمير الجمعي الفلسطيني "إنَّا" وارتباطه بالجمل الفعلية المتعاطفة الدّالة على الإصرار والتحدي ومقاومة العدو في المستقبل. "سنقلع بالرموش الشَّوك والأحزان .. قلعاً – سنظلُّ في الزيتون وحول الأرض " وربما ظهر مدى هذا الإصرار والتحدِّي من خلال هذه الأبيات التى تعبِّر عن شعرٍ غنائي ثوري، يستمرُّ فيه الشاعر الحالم والمتفائل بنصرة قضيته، في قصيدة "عن إنسان" حيث يقول:

يا داميَ العينين والكفَّين

إنَ الليلَ زَائِلْ

لا غرفةُ التَّوقيفِ باقيةٌ ولا زرَد السَّلاسِلِ

نيرونُ ماتَ ولمْ تمُتْ. روما

بعينيها تُقَاتِل

وحُبُوبُ سُنْبلَةِ تَجِفُّ

سَتملأُ الوادي سَنَابِلْ (1)

وهنا يخاطب الشاعر الضمير الجمعي الفلسطيني، ويطمئنه على أنّ هذا الليل زائل وــ الليل هنا رمزٌ للظلم والتعسف. ويستمر درويش في وصف مظاهر الاضطهاد: (غرفة التوقيف، وزرد السلاسل) مؤكِّداً على أنَّها كلَّها زائلة بزوال الطاغية تماماً، كما حصل لنيرون الذي مات، أمَّام مدينتِه، ــ روما ــ فظلّت حيَّةً تكافحُ بعينيها ضد الظلم والطغيان، ولذا سيبقى الفلسطيني ثائراً ومستمراً في مواصلة النضال والكفاح، بالتضحية والفداء والشهادة من أجل الأرض التي ستتجدد فيها الحياة؛ كما هي حبات القمح بعد جفافها، تملأ الوادي سنابل.

---

(1): درويش،المجموعة الشعرية الكاملة، م1، ص8.

2.1.3: مشهد اللُّجُوء والرَّحيل القسْري والشتات الفلسطيني:

عاش درويش تجربة الرحيل والشتات منذ نعومة أظفاره فشَكَّلت خيوطُ تجربته الشعرية من خيوط المأساة التي أصابت شعبه ومزَّقته إلى أشتات ابتلعتها الخيام، وكانت من المحطات التي يقف عندها في قصائده مشاهد الرحيل، والشتات الفلسطيني الذي شكَّل هاجسَ القصيدة ومحورَها الذي تدور حوله:

مزِّق شرايين قلبي القديم بأغنية الغجر الذَّاهبين إلى الأندلس

وغنِّ افتراقي عن الرمل والشعراء القدامى، وعن شجر لم يكن امرأة

ولا تمت الآن، أرجوك لا تنكسر كالمرايا، ولا تحتجب كالوطن[1].

حيث يؤصِّل النصُّ مشهدَ الرحيلِ الفلسطيني الذي شكَّل امتداداً للرحيل العربي، وقد أثَّثه درويش بمفردات وعبارات من لوازم الرحيل " ... الذاهبين... افتراقي عن الرمل... الشعراء القدامى ...لا تحتجب كالوطن." وكأنِّي بدرويش في سطوره الشعرية يستوحي حالة الرّحيل العربي الذي شقَّ الصحراء غربةً وارتحالاً، وامتدَّت معاناته مع معاناة الإنسان العربي منذ العصر الجاهلي، ورحلةِ الصحراء العربية، والوقوفِ على الأطلال وما واجهَهُ الشُّعراء القدامى من معاناة وحزن وبكاء على فراق الوطن، والشَّجر الذي لم يجد الشاعر الجاهلي تحته محبوبتَه التي يَنشُدها، فضيَّع في الصَّحراء حلماً كان يرجوه ولم يبق منه إلا ما حفظته القصيدة على مرِّ الزمان العربي، فأصبح هذا الامتدادُ امتداداً للمعاناة الفلسطينية، وكأنَّ التاريخَ يعيد نفسَهُ.

ومن صور الشتات التي كان لها الأثر الواضح في تجربة درويش الشعرية خروجه من بيروت التي صوَّرها بكلِّ تفاصيلها في قصيدة "الخروج" من ديوان (هي أُغنية هي أُغنية) يقول:

خرجنا قبيل الخروج، فلا ترفعوا شارة النصر فوق الجثثْ

ها نحن، نحن هناك، ولسنا هناك، ولسنا هنا

ها نحن تحت العناصر. نحن دمٌ كامنٌ في الهواءِ الذي تذبحونهْ.

وداعاً، لمن سوف يأتون من وقتنا صامتينْ،

([1]): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م2، ص389.

سنخرج؛

قلنا: سنخرج حين سندخُلْ [1]

ويستمر درويش في الحديث عن المعاناة القاسية التي يعيشها اللاجىء الفلسطيني المبعد عن وطنه، التي يكابد جرّاءها اللوعة والحرقة وحرمان الحياة على أرضه حيث يصوِّرُ كفاحَهُ وإصراره على العودة إلى الوطن:

أصوات أحبابي تشقُّ الرِّيحَ تقْتَحِمُ الحُصُونْ

يا أُمَّنَا انتظري أمامَ البابِ. إنَّا عائدونْ

هذا زمانٌ لا كما يتخيلونْ ..

بمشيئة الملاح تجري الرِّيحُ ..

والتيار يغلبهُ السفينْ[2]

فيعود درويش في المقطوعة السابقة للتأكيد على رفض الخروج والإصرار على العودة وتحدي العدو من خلال استخدام العبارات: " أصوات أحبابي تشق الريح، تقتحم السُّجون، إنَّا عائدون، بمشيئة الملاح تجري الرّيح" وهذه العبارات تشف عن مدى الإصرار والتمسُّك بأسباب العودة إلى الأرض.

3.1.3: مشهد القتل والإبادة الجماعية للإنسان الفلسطيني:

تعالقت رؤية درويش فكرياً مع واقع مجتمعها، وقد كان لخبرته المبكِّرة، التي تجذَّرت في نفسه منذُ الطُّفولة، أثرُها في خطابه الشعري، وهي رؤيا متفقة مع غايات مجتمعه وأهدافه الوطنيَّة. ومن هنا لا نجد موضوعات شعره تخرج عن وصف مأساة وطنه، أو التحريض على الصُّمود والثورة، وتظهر خلالها صورُ المذابحِ والقتلُ الجماعي، على ثرى الأرض" ومن هذه المذابح: "مذبحةُ دير ياسين، ومذبحةُ ناصر الدين القريبة من طبريا، ومذبحةُ الدوايمة الواقعة غرب الجليل،

([1]): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م2، ص447.

([2]): درويش،المجموعة الشعرية الكاملة، م1، ص55.

ومذابح سعسع، وكفر برعم، والجش وحيفا، ويافا، ومذبحة حواسا وبلد الشيخ"[1].
وهذه المجازر ظلّت محفورةً في الذاكرة الفلسطينية، حيث جسَّدها درويشُ في ذاكرة القصيدة وقد تكرَّر عنده وصف هذه المشاهد كما يقول في قصيدة " أزهار الدم":

غابةُ الزَّيتُونِ كانَتْ دائماً خَضْرَاءَ
كانَتْ يا حبيبي
إنَّ خَمْسين ضحيَّهْ
جَعَلَتْها في الغُرُوب ..
بركة حمراء .. خمسين ضحيَّهْ
يا حبيبي .. لا تلمني ..
قتلوني .. قتلوني ..
قتلوني [2]

وهنا تصور المقطوعة مذبحة " كفر قاسم" هذه المذبحة التي ارتُكبتْ بحقِّ الفلسطينيين في الداخل، على يد القوات الإسرائيلية، وراح ضحيتها خمسون مواطناً فلسطينياً من بينهم نساء وأطفال من أبناء القرية. وقد تزامنت كذلك مع ليلة العدوان الثلاثي على مصر، 29 أكتوبر عام 1956م"[3] ويظهر في النص بشاعةُ القتل الجماعي الذي ارتكبه العدو الصهيوني ضد الإنسان الفلسطيني، وهذا يؤكِّده التشكيل البصري -هذا التشكيل الذي يتكرر كثيراً في أسلوب درويش الشعري- وربما عبَّر عن رؤيته، مثل تكرار مفردة " قتلوني"، ثلاث مرّات عبرسطرين في المقطوعة تاركاً فراغاً بين المفردات وربما شكَّل الحذفُ للمتلقي مساحة من التأمُّل و تصوُّر هول المشهد الدموي وفظاعته. وربما استدعى هذا المشهد الدموي، تكرار الوقوف على الحدث مصوِّراً بشاعةَ القتلِ وهمجيةَ الاحتلال الصهيوني الذي حوَّل طمأنينة

([1]): المجلة الفلسطينية للدراسات التاريخية، رام الله، المجلد الأول، العدد الأول، ص 178ـ179.

([2]): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م1، ص103.

([3]): عيسى، علاء، كفر قاسم،الأحداث والأسطورة، 2000م، منشورات الطلائع، ص5

أهل القرى الفلسطينيَّة إلى قلق وخوف دائم بعد أن كانت آمنةً ومطمئنةً؛ فكفر قاسم في القصيدة:

قريةٌ تحلم بالقمح، وأزهار البنفسج

وبأعراس الحمام

.....

أحصدوهم دفعة واحدة

أحصدوهم ...

.....

..... حصدوهم ...

.....

آه يا سنبلة القمح على صدر الحقول [1]

ويلفت انتباه المتلقي تكرار جملة "احصدوهم" والتي ربما أوحت بصورتين: الأولى صورة الإنسان الفلاح الفلسطيني البسيط الذي يحلم بلقمة العيش في أرضه من خلال بروز كلمة "القمح" وهي من لوازم الفلاح "قرية تحلم بالقمح"، ولأخرى صورة الآخر، الجندي الصهيوني، العدو الذي يتلقَّى الأوامر العسكريّة التي تؤكّد على إبادة الشعب الفلسطيني، من خلال تكرار الجملة "أحصدوهم" ثلاث مرّات وما تبعها من حذف وفراغ خلق تشكيلاً بصرياً وفضاءً نصيَّاً قادراً على إبراز بشاعة الصورة المعبرة عن مشاهد الدمار والإبادة التي يرتكبها العدو داخل الأرض الفلسطينيّة. وفي المقطوعة التالية يأتي الشاعر على وصف المشهد الفلسطيني الدامي الذي تعوَّد التضحية والفداء، وأَلِف رؤية الشهداء يسقطون في الساحة الفلسطينية. يقول:

فأسبقهم دائماً للجنازة:

منْ مَات ... منْ؟

الشهيدةُ بنتُ الشهيدةِ بنتُ الشهيد

---

(1): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م1، ص99-100.

وأختُ الشهيدْ وأختُ الشهيدةِ كِنَّةُ
أمِّ الشهيد ْحفيدةُ جدِّ الشهيدْ
وجارةُ عمِّ الشهيدْ(الخ ...الخ ...) [1]

حيث يصور هنا مسلسلَ القتلِ الجماعي المتكرّر الذي لا ينتهي، حتى عاد هذا المشهد جزءاً من الحياة اليوميّة التي يعيشها الإنسان الفلسطيني، والتي تستحوذ على حديثه المتداول يومياً: - من مات ... من؟، بنت الشهيد، الأخت، الكنَّة، الحفيدة، الجدّة...، و فيه يقدِّم الفلسطيني كلَّ يوم الشهيد تلو الشهيد، وربما تكرَّر هذا المشهد في النَّص الدرويشي حيث نقع على مثله في المقطوعة التالية حين يصوّر مدى بشاعة القتل والإبادة التي شملت المكان والإنسان الفلسطيني:

خسائرُنَا:مِنْ شَهيدينِ حتَى ثَمَانِيهْ
كلَّ يَومٍ
وَعَشْرةُ جَرْحَى
وَعُشْرُونَ بَيْتَاً
وَخَمْسُونَ زَيْتُونَةً
بالإضَافَةِ لِلْخَلَلِ البُنْيَوِيِّ الَّذِي
سَيَصِيْبُ القَصِيْدَةَ والمَسْرَحيَّةَ واللَوْحَةَ النَّاقِصَةْ[2].

2.3: رؤيا الواقع في تجربة درويش:

أخذت تجربة درويش مرجعيتها منذ بدايتها من الواقع الفلسطيني، وما يعانيه الإنسان في الأرض المحتلّة جراء الاحتلال الصهيوني، وكان تعبيره عن هذا الواقع من منطلق إيمانه بأنَّ الواقع هو الأساس الذي يمكن أن تنطلق من خلاله التجربة الشعرية لتكون قادرة على التغيير، والتي ظهر من خلالها شدَّة التزامه بقضية شعبه ووطنه. هذه القضية التي شغلت جلَّ اهتمامه، وهذا ما أشار إليه في بداية تجربتة في مطلع القصيدة الأولى من ديوانه "أوراق الزيتون ":

([1]): درويش، ديوان: حالة حصار، دار رياض الريس، ط2، ص85.

([2]): درويش، ديوان: حالة حصار، ص38.

الزنبقاتُ السودُ في قلبي
وفي شفتي .. اللهبْ
من أي غاب جئتني
يا كلَّ صلبان الغضب؟
بايعت أحزاني ..
وصافحت التشرُّدَ والسّغبْ [1]

وتبدو من خلال المقطوعة السابقة الرؤية السوداويّة للواقع الذي تعيشه التجربة، وقد أبرزتها المفردات والعبارات التي شكَّلت هذه الرؤيا، وعبَّرت عن غضبه ورفضه لهذا الواقع في قوله: - الزنبقات السود، اللهب، صلبان الغضب، بايعت أحزاني، صافحت التَّشرُّدَ والسَّغب، ويبدو كذلك موقف الشاعر الرافض لواقعه، والمتمسّك بقضيّة شعبه ووطنه ماثلاً في قصيدة "موت آخر ... وأحبك" يقول:

إلى أين أذهب؟
إنَّ الجداولَ باقيةٌ في عروقي
وإنّ السنابل تنضج تحت ثيابي
وإنَّ المنازل مهجورة في تجاعيد كفّي
وإنَّ السلاسل تلتفُّ حول دمي
... ...
آهٍ من وطنٍ في جسد! [2]

حيث يظهرفي المقطوعة التي بدأها بالسؤال:" إلى أين أذهب؟ " هذا السؤال الذي تكرَّر ثلاث مرّات والذي عبّر فيه ضمير الفرد، المتحدِّث باسم الجماعة الفلسطيني عن حالة الحيرة والقلق الذي أصاب الذّات كما لو كانت ضلَّت سبيلها، فالوطن رؤيا تسكن الذات في تجربة درويش وتتلبّس بها، فالجداول جزءٌ من عروقه، والسنابل تنمو تحت ثيابه، والمنازل محفورة في كفّه، والوطن عنده ليس مجرَّد كلمة تتناقلتها حكاية زمن، ولا ذكرى عابرة سبيل، بل هو سيرة حياة، وقصة

---

(1): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م1، ص7.
(2):درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م1، ص258.

وجود والتصاق وتجذُّر بالأرض، وربما عبَّرت قصيدة "وطن" من ديوان "آخر الليل"عن هذه الرؤيا إذ يقول:

هذه الأرض لي ... وكنت قديماً
أحلب النوق راضيا ومولهْ
وطني ليس حزمة من حكايا
لي ذكرى، وليس حقل أهلهْ
وطني ليس قصّة أو نشيداً
ليس ضوءاً على سوالف فُلَّهْ
وطني غضبة الغريب على الحزن
وطفل يريد عيداً وقبله (1)

ويؤكِّد درويش على هذه الرؤيا الجماعيَّة للإنسان الفلسطيني حيث تشكِّل حالة من الذوبان والانصهار بالأرض والتَّمسُّك بها وهذه الرؤيا الجمعية لديه ليست حدثاً طارئاً للفلسطيني، بل هو متجذِّرٌ بتراب الأرض، قبل، ميلاد السرو والزيتون التي زرعتها اليد الفلسطينية. في قصيدة "بطاقة هُويَّة" يقول:

جُذُوريْ ...
قبْلَ ميْلادِ الزَّمَانِ رَسَتْ
وقَبْلَ تَفتُّحِ الْحُقَبِ
وَقَبْلَ السَّرْوِ والزَّيْتونِ
وقبلَ تَرَعْرِعِ العُشْبِ (2)

وحين تصوّر الرؤيا الواقع الحاضر في التجربة لا تلبث تتطلَّع إلى المستقبل، فالشعر في ظل الرؤيا يتجاوز الواقع ويتخطاه إلى واقع يحلم به ويستشرف معه المستقبل، ويتطلع إليه " ولذلك هي رؤيا مستقبلية تسافر دائماً عبر الخيال والحلم إلى

(1): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م1، ص110.
(2): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، ص36.

ما وراء الظاهر."[1] فالرؤيا إذن تصور الواقع الفلسطيني وماضي الصراعات في الأرض الفلسطينية، والتي يتحدَّث فيها درويش على لسان "أحمد الزعتر" حيث جاء اسمه عنواناً للقصيدة. "أحمد الزعتر" يقول:

أنا الرصاص البرتقال الذكريات

أنا البلاد وقد أتت وتقمَّصتني [2]

ثمَّ تتحول الرؤيا في شخصية - أحمد الزعتر- إلى رؤيا حالمة بالمستقبل ومتطلِّعة إلى يوم النصر والحريَّة:

هو أحمد الكوني في هذا الصفيح الضيق

المتمزِّق الحالم

هو الرصاص البرتقالي ... البنفسَجةُ الرصاصيَّهْ

هو اندلاع ظهيرة حاسمْ

في يوم حريَّهْ.

فالرؤيا عند درويش لا تقف عند تصوير الواقع المعيش بل تتعدّاه إلى رسم خطى المستقبل واستشرافه، وقد استمرّت الرؤيا في تجاوزها الواقع في تجربته الشعرية حتى في مراحلها المتقدِّمة، ويتمثَّل ذلك في ديوانه" لماذا تركت الحصان وحيدا" الصادر عام 1995م، حيث تناول فيه جزءاً من سيرته الذاتيّة التي عبّرت عنها مجموعة قصائد في هذا الديوان وللتّدليل على انحياز درويش للرؤيا من خلال العنوان اختار قصيدة "أرى شبحي قادماً من بعيد" لتكون دالةً على معيارية الرؤيا؛ حيث تتداخل الرؤيا في النّص منفتحةً على ماضي التجربة، وحاضرها، وتتطلّع من خلالها إلى حلم المستقبل. وربما مثَّلت هذه الرؤيا مصادفةً تصدُّر الديوان بها . حيث شكَّل العنوان فيها مفتاحاً حوارياً ربما فكَّك مغاليق النص، ولفت الانتباه إلى الرؤية المتعمِّقة في النص حسب ما جاء في الدراسات الأسلوبيَّة وتحديداً نظريَّة التلقي

---

(1): عبد الرضا محمد، الرؤيا الشعرية سفر في الخيال مقالة نت، http://www.geocities.com

(2): درويش، المجموعة الشعرية، م1، ص305 .

وسيمياء العنوان الذي تصدَّرته مفردة "أرى" التي تعبِّر عن لوازم الرؤيا الشعريّة؛ حيث ينفتح العنوان على الرؤيا: [1]

أرى شبحي قادماً من بعيد، ثم يبتدئ النص بالقول: **أطلُّ كشرفة بيتٍ على ما أريدْ** . فتصبح عبارة "أطل كشرفة بيت على ما أريد" لازمة تتكرر في ثنايا القصيدة، يقول:

أطلُّ كشرفة بيتٍ على ما أريدْ

أطل على أصدقائي وهم يحملون بريد المساء

.....

أطلُّ كشرفة بيتٍ على ما أريدْ

أطل على صورتي وهي تهرب من نفسها

.....

أطلُّ كشرفة بيتٍ على ما أريدْ

أطل على شبحي

قادماً

من

بعيد[2]

ولا ريب في أنَّ التكرارمن شأنه زيادة تأكيد الفكرة والمضمون، وربما "عمد الشاعر إلى استجماع بعض تصوراته ورؤاه في جمل محددة من النص، تمثِّل أمارات تشير إلى موقف المبدع من الأشياء، وتحمل مواقف مهمَّةً من الرؤيا التي يريد التعبير عنها"[3]، والرؤيا عنده تتطلَّع إلى مستقبلها بنية مسبقة من الشاعر، ولعلَّ المفردات قد حملت مدلولاتها التي رسمها الشاعر، ذلك من خلال دلالة ألفاظ العبارة "أطل كشرفة بيت على ما أريد". وقد أوحت كلمة "أطل" بأن الرؤيا من صنع الذات -الشاعر- من خلال عودة ضمير المتكلِّم عليها، "أطل/ أنا" وكذلك ما تحمله "

---

(1): درويش، المجموعة الشعرية، م3، ص 595.

(2): درويش، المجموعة الشعرية، ص 595.

(3): الرواشدة، سامح، الأفق الأدونيسي، 2006م، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، ص133.

الشرفة"من العلو واستشراف البعيد، التي اسند إليها التشبيه الذي ينقل بالتالي محموله إلى رؤيا الذات "الشاعر"، ولا يخفى المعنى الذي تتضمنه شبه الجملة "على ما أريد" والتي تصبح معها الرؤيا من صنع الذات والمتحكِّمة فيها، وقد يفضي الضمير "الأنا" إلى دلالة الرغبة لدى الشاعر في الانكفاء على الذات ورغبة الأنا في التحول عن مسارها السابق حين كانت الرؤيا تنطوي تحت الأنا الجماعيّة الفلسطينيّة، لتنشغل الذات بنفسها والقصيدة. ويمكننا الاستدلال على تداخل الرؤيا بين الحاضر، والماضي، والمستقبل، التي تمثلها قصائد: "أبد الصبَّار"، و"كم مرَّة ينتهي أمرنا" و" إلى آخري وإلى آخره"، فقصيدة "أبد الصبار" من الديوان نفسه تصوِّر معاناة درويش الجماعية، والماثلة في التشرُّد واللجوء والاغتراب، حيث تجري القصيدة على شكل حوار بين الأب والابن لترسم حالة الضياع الفلسطيني، فتأتي رؤيا الحاضر من خلال سؤال الابن:

إلى أين تأخذني يا أبي؟

إلى جهة الرّيح يا ولدي ... (1)

حيث يتضح قلق الحاضر من خلال السؤال: إلى أين تأخذني يا أبي؟ الذي يعبِّر عن حالة من التوتُّرالذي شكَّلته استمرارية الرحيل الفلسطيني، وقد عبَّر عنه الفعل المضارع "تأخذني" الدال على الحركة وعدم الثَّبات ولكن هذه الحركة تأخذ الدلالة السلبية من خلال علاقة الشاعر مع المكان. وهنا يأتي الجواب الذي يستشرف من خلاله رؤيا المستقبل: إلى جهة الريح يا ولدي...، وربما أشار بالريح إلى ضبابيَّة المرحلة؛ فالرِّيح قد تأخذ دلالات سلبية عديدة في النص منها: ارتباطها بالدَّمار والعذاب الألهي، وكذلك أننا في أمثالنا نشير إلى الشخص الذي يساير الواقع بأنه يميل مع الريح حيث تميل، وربما كانت شخصية الأب تمثِّل مرحلة الخضوع والقبول والمسايرة، ولذلك يسأل الابن عن الوجهة، والأب يورثه الخنوع والاستسلام: "إلى جهة الريح" وكذلك دلَّ الحذف كتشكيل بصري في نهاية الإجابة على صورة الفراغ والشتات الذي شكَّله الواقع للفلسطيني المشرَّد. ويتداخل في هذه

(1): درويش، المجموعة الشعرية، م3، ص 602.

الرؤيا كذلك الماضي بالحاضر عندما يمثّل الهجرة والرّحيل عن الأرض وذلك في سؤال الابن في القصيدة ذاتها:

_ لماذا تركت الحصان وحيداً؟

_ لكي يؤنس البيت، يا ولدي،

فالبيوت تموت إذا غاب سكانها ...

وهنا يأتي السؤال المشغول بذكريات الماضي: لماذا تركت الحصان وحيدا؟ السؤال عن الحصان الذي يمثِّل في الذهنية العربية صورة الماضي المشرق حيث الفروسيَّة والانتصارات العربية، وفيه يدين الشاعر الأب تلك الشخصية التي تعبِّر عن الجيل الفلسطيني الذي تنازل عن دوره البطولي في الماضي حيث ترك الحصان وحيداً، وخلَّف وراءه الهزيمة. ويتكرر كذلك سؤال المرحلة ورؤية الواقع عند درويش في قصيدة " كم مرة ينتهي أمرنا ..."يقول:

هل سنبقى، إذاً، ها هنا يا أبي؟

تحت صفصافة الريح

بين السماوات والبحر؟[1]

وهنا يأتي السؤال المعبِّر كذلك عن قلق المرحلة وسلبية الواقع: "هل سنبقى، إذاً... تحت صفصافة الريح؟" هذا الواقع الذي جعل الرحيل الفلسطيني يتجدِّد يوماً بعد يوم وأصبح معه حلم العودة أشبه بالورقة المعلَّقة في مهب الرِّيح! ... بين السماوات والبحر. وتستمرُّ الرؤيا ذاتها حينما يتكرر السؤال في قصيدة "إلى آخري وإلى آخره ..."حيث يقول:

يا أبي هل تَعِبْت

أرى عرقاً في عيونكَ؟

- **يا أبتي ... تعبتُ .. أتحملني؟**
- **مثلما كنت تحملني يا أبي،**
- **وسأحمل هذا الحنين**

---

(1): درويش، المجموعة الشعرية، م3، ص 605.

إلى
أولي وإلى أوله
وسأقطع هذا الطريق إلى
آخري .. وإلى آخره! [1]

حيث تتضح في المقطوعة استمرارية الرؤيا التي تستشرف المستقبل، وتتطلَّع إلى النصر، والتي تؤكِّد على التصميم ومواصلة الدرب، وذلك بالأمل المعقود على جيل الابن في هذه المرحلة لا على جيل الأب، ويظهر هذا التصميم في عبارة: سأقطع هذا الطريق إلى آخري وإلى آخره، وغاية هذا الإصرار تحرير الأرض والعودة إلى الوطن. وحين تستند الرؤيا في تجربة درويش إلى الواقع فإنها تتحول تبعاً لتحول الواقع، هذا الواقع الذي شغل اهتمام القصيدة الثورية والمناضلة في ما مضى، فحين تحولت أسباب الثورة والمقاومة التي غنَّى لها طويلاً، وجنحت للسلم والاستسلام لأطماع العدو الصهيوني، تحوّلت معها الرؤيا الرافضة للواقع الجديد وأخذت القصيدة عنده تلتفت إلى أشياء الذات بعد أن ضاقت بالواقع. يقول في قصيدة "آن للشاعر أن يقتل نفسه":

من ثلاثين شتاءْ
يكتب الشعر ويبني عالماً ينهار حولهْ
يجمع الأشلاء كي يرسم عصفوراً وباباً للفضاءْ
من ثلاثين شتاء، وهو يحيا خارجي [2]

وهنا يظهر بوضوح تحوُّل الرؤيا و تشظي الذات حين تحاور الأنا الآخر الذي هو الشاعر نفسه حين أخذت "الأنا" تبحث عن كينونتها في القصيدة، بعد أن أفسد الواقع ما كانت القصيدة تتطلَّع إلى إصلاحه عبر مراحل تجربتها في الماضي، وهذا الواقع كان درويش قد تحدث عنه في فترة صدور هذا الديوان في إحدى مقابلاته، فيما يختص بدور الشعر في التغيير[3] يقول: " .. البداية غير الآن، البداية

---

(1): درويش، المجموعة الشعرية، م3، ص607.
(2): درويش، المجموعة الشعرية، م2، ص470.
(3): مقابلة صحفية، جريدة الشعب المقدسية، 1986/8/7م

هي انفجار في الوعي للبحث عن صياغة لنفسي، وعن أسلحة مباشرة للدفاع عن نفسي، أما الآن فالقضية أكثر تعقيداً، أنا لا أؤمن بالدور المباشر للشعر، الآن أعي أن الشعر لا يقوم بدوره بشكل مباشر، وربما حقق دوره في سياق تاريخي بشكل بطيء، وقتها كنت أعتقد أن بأمكان الشعر أن يغير العالم." ويظهر هنا من خلال قوله المنظوم والمنثور أن الرؤيا عنده أخذت في التحوُّل في هذه المرحلة من مراحل التجربة الشعرية حيث شكَّل الواقع دعامةً أساسيّةً لهذا التحول.

3.3: تحولات الضمير وتغريض الخطاب:

1.3.3: العنوانات:

يعتبر العنوان في ظلِّ الدراسات النقدية الحديثة عنصراً مهمَّاً من عناصر تشكيل النّص الشعري، ومُكوِّناً جوهرياً من مكوِّناته، ويمكن أن تتبلور طبيعة النَّص من خلاله، وعندها يكون العنوان المحور الأساس في بنية النّص، ويصبح المحطّةَ التي تزوِّد المتلقي بطاقة العبور إلى عالم النَّص والبحث عن مقاصدة وكنهه، وبالتالي القدرة على تلقيه وتحليله وتأويله. بحيث يُمثِّل العنوان في تحليل الخطاب " وسيلة فاعلة لتحديد التغريض، ويسهم في تحديد نقطة الانطلاق التي نبني حولها التّصور الكلّي، ويقلل من أية احتمالات أخرى لذلك التّصور"[1]، لأجل ذلك عمد البحث إلى تناول العنوان كدال على طبيعة الرؤيا وتحولاتها في مرحلة من مراحل التجربة الشعرية عند درويش، وذلك محاولةً لتقريب العنوان من مقاصد النصوص وطبيعة تحولاتها. حيث اقتضت طبيعة الواقع الفلسطيني الذي عايشه درويش وعلاقته به تحوُّلات في الرؤيا لديه؛ لأنّ الواقع لم يثبُتْ على حال بل كان متحوّلاً ومتقلِّباً، وعلاقة التجربة به وثيقة لا سيما الشعر فهو الوسيلة التي يعبِّر بها درويش عن رؤيته، وهنا يقول:"لا أكتب شعراً لأغير الواقع، ولكن الواقع أرغمني على الكتابة، استعبدني من شدَّة ما أذلني، هذه هي علاقتي بمعادلة الواقع التي أستخرج

---

(1): براون ويول، تحليل الخطاب،1977م، ترجمة محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي، جامعة الملك سعود، الرياض، ص162.

منها حريّتي من جهه، وقابليته للتّحرر والتغيُّر من جهة أخرى"[1]، فالواقعُ إذن هو المؤثر الذي يملي على التجربة اتجاهاتها، ويسايرُ تحولاتها وربما انسحب هذا على عنوانات قصائده منذ بداية التجربة، التي أخذت تعبِّر بهواجسها وانفعالاتها عن مجريات القضية الفلسطينية وشواغلها؛ فكان دور القصيدة لديه يقتضي التواصل مع الجمهور ولهذا استدعى التواصل وضوح الرسالة الشعرية وقدرتها على التأثير في الناس، حيث جاءت القصيدة الأولى في ديوانه "أوراق الزيتون" تحت عنوان: "إلى القارىء" لتعبِّر عن هذه الرؤيا، فالعنوان يوحي برسالة يوجهها الشاعر إلى جمهوره القرّاء، وقد تتضمّنت بياناً واضحاً للرؤيا التي تحكم دور الشعر، في تجربته التي يخاطب فيها قارئه بالقول:

يا قارئي!
لا ترجُ منِّي الهمسَ!
لا ترجُ الطربْ
هذا عذابي ...
ضربةٌ في الرمل طائشةٌ
وأخرى في السحبْ!
حسبي بأنّي غاضبٌ
والنار أولها غضبْ! [2]

ويظهر هنا وضوح الرسالة الموجهة للقارىء والتي يصوِّر فيها علاقة الشعر بالحياة، مبتعداً عن الرموز الغامضة، ومحدّداً فيها دورَ الشعر في التحريض على النضال والثورة، وتمجيد البطولة التي تدعو إلى الشهادة فداء للأرض المسلوبة. ونراه في قصيدة أخرى جعلت من الشعر عنواناً لها، حيث العنوان " عن الشعر" مؤكِّداً فيها وظيفة الشعر ومسؤولية الشاعر تجاه وطنه يقول:

يا رفاقي الشعراء!

---

(1): فضل، صلاح، أساليب الشعرية المعاصرة1998م، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص235.

(2): درويش، المجموعة الشعرية، م1، ص7

نحن في دنيا جديدةْ

مات من فات، فمن يكتب قصيدهْ

في زمان الريح والذرة،

يخلق أنبياءْ! [1]

ويظهر من خلال المقطوعة ارتباط العنوان بالنص الذي يبين رؤية درويش لوظيفة الشعر في هذه المرحلة، ودور الشاعر في حمل رسالة الشعر المتمثِّلة في بث الوعي، واستنهاض الهمم، يتضح هذا في قوله" من يكتب قصيدة/ في زمان الريح والذرَّة / يخلق أنبياء " فالشاعرحسبما وصفه درويش هو نبي لهذه الأمة، تتمثَّل وظيفته في تبديد الظلام وإشاعة الوعي بين الناس، لذلك لزم طبيعة هذه الرسالة البساطة في لغة القصيدة، والمباشرة في خطابها، لتكون قريبة من فهم النّاس ووعيهم ولذلك جاءت العنوانات في بداية التجربة متناغمة مع رؤية الشاعر، ومنسجمة والأبعاد التاريخية، وطبيعة المرحلة التي تمرُّ بها القضية الفلسطينية، بحيث شكلت العنوانات في تعالقها مع النصوص رسالة احتجاج على الواقع، وما يدور فيه من ظلم واستبداد للإنسان الفلسطيني داخل أرضه جراء الاحتلال الصهيوني، وربما أوحت بعض العنوانات التي اعتلت النصوص في دواوينه الأولى، وتحديداً من ديوان "أوراق الزيتون" الصادر عام 1964م، حتى ديوان "حبيبتي تنهض من نومها 1970م" بدلالتها على هذه الرؤيا المعبِّرة عن الواقع المرير، الذي ينبعث منه رائحة الموت والحزن والمعاناة التي يعيشها الفلسطيني، من مثل:" وعاد في كفن – الموت في الغابة – الحزن والغضب، من ديوان "أوراق الزيتون" و– صوت وسوط – برقية من السجن –السجن، من ديوان "عاشق من فلسطين،1966م" وأزهار الدم – القتيل رقم18- القتيل رقم48 من ديوان "آخر الليل 1967م" والعصافير تموت في الجليل – لا جدران للزنزانة - ديوان "العصافير تموت في الجليل 1969م" - يوميات جرح فلسطين- ديوان "حبيبتي تنهض من نومها 1970".

---

(1): درويش، المجموعة الشعرية، م1، ص28

حيث جسّدت العنوانات صورَ: الموت، والسجن والتعذيب، و الاحتجاج على الواقع، وتصوير حالات الظلم والاعتساف التي يمارسها المحتل داخل الأرض من قتل، وتشريد، وتعذيب للإنسان الفلسطيني، وربما كانت النظرة العجلى كافية للوقوف على دلالة العناوين، والتي تشير إلى مضموناتها داخل النصوص، وترسم الواقع الذي ترفضه التجربة وتحتج عليه بأسلوب مباشر، وبلغة سهلة بعيدة عن غموض المعنى وشتات الألفاظ، وقد ظل هذا الأسلوب الفني في نصوص درويش حتى مطلع السبعينات. حيث تحضر في هذا السياق عنوان قصيدة (سجل أنا عربي) من خلال المطلع الذي يبدأه بنبرة خطابية واضحة، لتصبح فيما بعد النشيد القومي العربي؛ لأنَّ الضمير فيها جاء على صيغة المفرد المعبِّر عن ضمير الشعب بأكمله. غير أنَّ هذه الرؤيا أخذت بالانزياح عن محمولاتها منذ السبعينات تبعاً لتغيُّر الواقع، الأمر الذي أدى إلى تغيُّر وظيفة الشعر عند درويش، وطبيعة اللغة التي تنهض بالنص، فقد كانت البداية الشعريَّة تعبِّر عن صور المقاومة والتَّحدي للعدو المحتل والذي يعمل على محاولة احتلال الأرضَ بكل ما يملك من قوَّةٍ وأسباب لتشتيت أهلها وطمس هويَّتها. وقد بدأ واضحاً أثر الأيديولوجيَّة اليسارية في التجربة لديه، لكنَّ هذا التأثير اليساري أخذ يضمحل وبدأت ملامح الفكر اليساري تميل إلى التلاشي تدريجيًّا بعد السبعينات، وبعد الخروج إلى مصر وتركه عضوية الحزب الشيوعي. حيث بدأت التجربة الشعريَّة تتَّجه نحو الغموض والإبهام والتعقيد اللفظي، وظهر الإيغال في استخدام الأسلوب الرمزي في شعره وأخذ الخطاب الشعري لديه يختفي خلف القناع، كما في: قصيدة "رحلة المتنبي إلى مصر"، وقصيدة "خلاف غير لغوي مع إمرىء القيس" و"خطبة الهندي الأحمر" وغيرها من قصائده، وانسحب هذا على التحوَّل على عنوانات كثيرة من القصائد التي رافقت التجربة. ومن هذه العناوين: "محاولة رقم 7" الصادر عام 1973، حيث جاء الديوان عقب خروج درويش من مصر، ومعايشته الواقع العربي المتخاذل عن نصرة القضية الفلسطينية بعد ال67م، الذي لم يعرف غير الشجب والاستنكار إزاء ما يحدث في فلسطين، وهذا ما عبَّرت عنه قصيدة "سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا" التي كتبها أثناء وجوده في مصر، وفي هذه

القصيدة بدا فيها منعطف التحول في الرؤيا واضحاً عنده من خلال معايشته للواقع العربي هناك حيث يقول:

وسرحان لا يقرأ الصحف العربية ..

لا يعرف المهرجانات والتوصيات. فكيف إذن

جاءه الحزن .. كيف تقيّأ ؟

وما القدس والمدن الضائعهْ

سوى منبر للخطابه[1]

وفي المقطوعة يظهر تحوُّلٌ واضحٌ في الرؤيا والتشكيل الفني لدى درويش، وذلك من خلال استخدام أسلوب الرمز والحوار، ويرى "النقاش": " أنَّ درويشاً يدخل هنا مرحلة الغموض ويلجأ إلى الرمز والأسطورة والحوار الذي يعتمد على صوتين يسيطران على القصيدة لا صوت واحد" (2) وهنا كان قرار درويش الخروج من مصر إلى لبنان للالتحاق بالمقاومة الفلسطينيه في بيروت. وتحضر في هذا السياق كذلك قصيدته:"رحلة المتنبي إلى مصر" التي ظهر فيها تحوُّلٌ في الأسلوب الفنّي عند درويش، حيث شكَّلت تقنية القناع فيها بناءً فنيّاً تماهت فيه شخصيَّة درويش بالشاعر العربي المتنبي، حيث لا يخفى من سيرتهما الشخصية ذات البعدين: السياسي والشعري؛ فوظيفةُ كليهما هي الشعر. وكلاهما خرج إلى مصر للظرف السياسي، الزعامة الشخصية عند المتنبي التي لم ينلها، فترك كافوراً غاضباً. والزَّعامة السياسية الجماعية للفلسطينين على أرضهم، والتي كان درويش يبتغيها من الأمة العربية، في الوقوف إلى جانبهم، ونصرتهم في قضيتهم الفلسطينية، حيث اختار مصر الممثِّلة للقومية العربية آنذاك بزعامة عبد الناصر، ولكن النِّظام الحاكم الذي مثَّله "كافور" الجديد كان قد خذلَ درويشاً وطمس حلم العودة، عندها وجد درويش أن لا جدوى من الإقامة في مصر، فشدَّ الرِّحال إلى بيروت، حيث المقاومة الفلسطينية، وعند هذه الرؤيا للواقع العربي يقول درويش:

لا مصر في مصر التي أمشي إلى أسرارها

---

(1): درويش، المجموعة الشعرية، م1، ص218

(2): النقاش، رجاء، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، دار الهلال، ط2، ص126.

فأرى الفراغ، وكلما صافحتها
شقَّت يدينا بابلُ
في مصر كافور .. وفيَّ زلازل
للنيل عاداتٌ
وإنِّي راحل (1)

حيث ظهر في المقطوعة السابقة تحول في الرؤيا الرافضة للمكان، "مصر" من خلال جملة النفي "لا مصر في مصر التي أمشي إلى أسرارها" وقد ظهر انكسار الذات واضحاً حين لا تجد الرؤيا في الواقع العربي غير الفراغ والسَّراب الذي يحسبه الظمآن ماءً. وربما عبرت جملة "وإنّي راحلٌ" عن صراع الذات الداخلي وتحوّلها عمَّا ألفته في التجربة الشعرية نتيجة تغيُّر الواقع السياسي الذي واجهته التجربة وأخذت الرؤيا عنده تميل نحو الحنين إلى الوطن المفقود، وبدت ملامحُ الخوف والقلق تسيطر على مشاعره، ويظهر هذا واضحاً في ديوانه: "أحبك أو لا أحبك، 1972م" ومن خلال قصائده، ابتداءً من مسمَّى الديوان الذي تظهر من خلاله حالة القلق التي تعيشها التجربة، فالعنوان يثير التساؤل والحيرة من خلال الجمل التركيبيَّة للعنوان: "أحبُّك، أو، لا أحبُّك"، وتظهر كذلك حالة القلق والحنين للوطن من خلال عناوين القصائد مثل: "كأنِّي أُحبك"، "النهر غريب وأنت حبيبتي"، "موت آخر وأحبُّك"، "عودة الأسير". وربَّما بدت الرؤيا لديه تعيش حالة ارتباك، ويستوقفنا في هذا السياق ديوان "محاولة رقم7، 1973م " الذي بدأت فيه التجربة تعيش مرحلة ضبابية حلمية يكاد الحلم فيها ينزع نحو الواقع ويفرض عليه رؤياه وأحلامه، لكنَّ هذا الحلم يأخذ بالتلاشي حين يصطدم بالواقع، وقد هيمنت هذه الرؤيا على عنوانات قصائده ومضامينها وظهر فيها ملامح التحوّل بوضوح، وذلك من خلال دلالة العناوين مثل: "النزول من الكرمل"، "الخروج من ساحل المتوسط"، "طوبى لشيء لم يصل"، "الرمادي"، "طريق دمشق". حيث شكّلت العنوانات صورةً تميل فيها التجربة إلى المعاني السلبية، وتظهر من خلالها ضبابية الرؤيا وقلقها، فعنوان قصيدة "النزول من الكرمل" يوحي بالمعنى السّلبي، حيث تمثِّل مفردة "النزول" معنى السقوط

(1): درويش، المجموعة الشعرية، م1، ص395.

والانحدار في الرؤيا على عكس العلو، والنزول هنا مرتبط بالمكان،"الكرمل" والذي أصبح استحضاره يشكّل حالة من الضياع والهروب من الذاكرة. يقول في قصيدة "النزول من الكرمل":

... ... هذه الأرض تشبهنا

حين نأتي إليها. وتشبهنا حين نذهب عنها.

تركتُ ورائي ملامحها، واسمها كان يمشي أمامي

... ...

يفتِّش كفّي ثانيةً، فيصادر حيفا التي هرَّبت سُنْبُلهْ (1)

فقد أصبح استحضار المكان يشكِّل حالة من الارتباك، أشبه ما تتمثَّل بالنسيان، وفقدان الوطن الحقيقي، ويبدو هذا في العبارات:"هذه الأرض تشبهنا"، "تركت ورائي ملامحها" ويظهر كذلك في قصيدة، "طوبى لشيء لم يصل" ضيق الرؤيا وتذمرها من الواقع العربي، هذا الواقع الذي أصبح أمام الرؤيا أضيق من الموت نفسه، وهنا يصفه درويش قائلاً:

وكان العالم العربي أضيق من توابيت الرجوع

... ...

لأنَّ عيونهم رسمتْكَ رؤيا .. لا قضيَّهْ ! (2)

وتبرز بوضوح حالة من انعدام التمييز التي تنتاب الرؤيا في قصيدة، "الرمادي" حيث شكَّل اللون الذي وُسمت به القصيدة، عنواناً لهذه المرحلة؛ يؤكّد الشاعر فيه على غموض المرحلة حين يكرر عبارة "الرمادي اعتراف" خمس مرات في القصيدة، وقد افتتح الشاعر بها مطلع القصيدة، وجعل هذا المطلع مُفتتحاً لجُمَلِهِ الإسمية داخل النص فيما بعد، "والشاعر عادةً يعمد إلى استجماع بعض تصوراته ورؤاه في جمل محددة من النص، هذه الجمل تضيء في أنحاء متعدده من التجربة، وتشير إلى موقف المبدع من الأشياء، وتحمل مواقف مهمّة من الرؤيا التي يريد التعبير عنها، وقد تختزل تلك الجمل تصورات كلية واسعة، وتركِّز الضوء على

---

(1): درويش، المجموعة الشعرية، م1، ص227

(2): درويش، المجموعة الشعرية، م1، ص251

نقاط مفصلية، ومنعطفات حادّة في وعيه وتجربته، تكون تلك التراكيب عادة قابلة للتكرار بمفرداتها أو دلالاتها "[1] حيث شكَّل تكرار العبارة "الرمادي اعتراف" اعترافاً للرؤيا بالأمر الواقع الذي طغت فيه النظرة السوداوية والمتشائمة من هذا الواقع الذي شكَّل سلسلة من الهزائم والإخفاقات. يقول في قصيدة الرَّمادي":

الرمادي اعترافٌ. والسّماءُ الآن ترتدُّ عن الشارع

والبحر، ولا تدخل في شيء، ولا تخرج من شيء ...

... ...

الرمادي هو السّائرُ القادمُ

والحلم الذي قرره الشاعرُ والحاكم

الرمادي من البحر إلى البحر

وعيناك أمامي نقطتان

ونحن الآن ما بين وداعين وداعٌ دائمٌ

أنت السّراب – الضوء، والضوء السّرابْ [2]

وفي قصيدة "الخروج من ساحل المتوسط". وقد شكَّل فيها العنوانان: الديوان، والقصيدة، وما احتواه النّص مفتاحاً لتحول الرؤيا في التجربة؛ حيث العنوان "محاولة رقم 7" فالمحاولة هنا ليست حدثاً طارئاً في التجربة المنزاحة عن السابق حينما كانت القصيدة تبشيرية، وأداة للثورة على الواقع، بل هي محاولة رقم7، ربَّما سبقها محاولات عدَّة كانت قد ألحّت على الشاعر، وهذه المحاولات أخفقت في تغيير الواقع وما آلت إليه ظروف القضية بعد تخاذل الأنظمة العربية، وعندها جاء قرار الخروج من ساحل المتوسط ليشكِّل عنواناً للقصيدة. وهذا العنوان يمثِّل ثيمة النّص وتحولاً في الرؤيا الدرويشية؛ إذ جاء جملة إسمية مكونه من مبتدأ وخبر بدأ بمفردة "الخروج" لا الدخول معرَّفةً ب "أل" التعريف، التي دلّت على تحديد المعنى ووضوحه في الخروج من المكان –ساحل المتوسط-، ثم جاء شبه جملة من ساحل المتوسط -المكان- الذي أُسند إليه الخروج، للدلالة عى أنَّ واقع المكان قد تغير تبعاً

(1): الرواشدة، سامح، في الأفق الأونيسي، ص133

(2): درويش، المجموعة الشعرية، م1، ص262

له كل من الرؤيا وقرار الخروج من المكان، وحتى الخروج من لغة القصيدة الخطابية القديمة التي كانت تستند إلى واقع الثورة العربي ومناصرة قضيتها الفلسطينية، والدخول إلى لغة جديدة بعيداً عن هذا المأزق السياسي والوطني الذي عاشته القضية الفلسطينية، الذي ضيّق الأفق الوطني على الشاعر واستدعي الغموض في التجربة وانكفاء القصيدة عل ذاتها. وفي المقطوعة التالية يعلن درويش عن هذا الخروج. إذ يقول:

لن تفهموني دون معجزةٍ
لأنَّ لغاتكم مفهومةٌ.
إنَّ الوضوح جريمةٌ
وغموض موتاكم هو الحقُّ الحقيقةُ (1)

حيث يبدو في المقطوعة تحول في لغة القصيدة التي أصبح الوضوح فيها جريمةً والتَّخلص منه يحتاج إلى معجزة تعيد خلق اللغة من جديد، لغة لم يألفها الجمهور الذي تعوَّد على التواصل مع اللغة يوم كانت القصيدة تعبِّر عن ردَّ فعلٍ على الموقف الوطني، وقريبة من مخاطبة الجمهور. وهنا تستمرُّ الرؤيا في التحوُّل إلى لغة القصيدة، تاركةً وراءها عبء المرحلة وانهزامية الواقع. وربما ظهر هذا التحوَّل واضحاً في ديواوينه "ورد أقل، 1986م" و"هِيَ أغنية، هِيَ أغنيه 1986م": التي شكَّلت بداية الانعطاف في التجربة، وأخذت قصائدُه تتخفّف من غنائيتها العالية ودراميتها المتوتِّرة، تاركةً مسافة بينها وبين القصيدة التحريضية للمقاومة. وتستوقفنا هنا قصيدته "سنخرج" من ديوان، "هي أغنية" حيث يقودنا هذا العنوان إلى علاقة مع عنوان قصيدة "الخروج من ساحل المتوسط" السابق، وارتباطه بالسياق التاريخي للقضية الفلسطينيّة حيث العنوان الذي شكّل ردَّ فعل على الموقف السياسي، وكشف دور الأنظمة العربية آنذاك، وجاء عنوان القصيدة "سنخرج" بعد الخروج الدَّامي للمقاومة الفلسطينية من بيروت 1982م، هذا الخروج الذي كان على مرأى ومسمع الأنظمة العربية فجاءت هذه القصيدة التي بدأ بها الديوان لتحاكي هذا الواقع حين يقول:

---

(1): درويش، المجموعة الشعرية، م1، ص235

سنخرجُ؛

قلنا: سنخرجُ؛

قلنا لكم: سوف نخرج منَّا قليلاً، سنخرج منَّا

إلى هامشٍ أبيضَ نتأمَّلُ معنى الدخول ومعنى الخروج

سنخرج للتوِّ. آب أبونا الذي كان فينا إلى أمِّه الكلمهْ (1)

فشكَّلت العلاقة بين العنوانين كذلك علاقة مع اللغة أيضاً، والتي استدعت الغموض والانزياح عن اللغة المباشرة والخروج إلى لغة جديدة، حيث يؤكد هذا الخروج بتكرار لازمة مفردة "سنخرج " ست مرات إشارة إلى التأكيد على الخروج من اللغة القديمة التي ألفتها التجربة والانكفاء على لغة القصيدة الجديدة وجمالياتها، ويتضح هذا التَّحوُّل في قوله:

سنخرج للتوِّ. آب أبونا الذي كان فينا إلى أمِّه الكلمهْ

وقد يظهر للقارىء أنَّ هذا الديوان (محاولة رقم 7) 1973م، ربما شكَّل نواة التحول حيث تحوَّلت فيه الرؤيا وانحرفت لتصبح تأمُّلاً فردياً وذاتيّاً بعد أن كانت الرؤيا قوميَّة ووطنيّة فحاول درويش التَّمرُّد من خلاله على إرثه الشعري المتمثِّل في الرؤيا القومية والوطنية. وربما أرغم الواقعُ درويشاً على عدَّة خيارات: إما أن يستمر في التجربة الشعرية في طريق الثورة والتَّمرد فتسقط أمام الهزائم والانكسارات العربية المتوالية، وإما أن ينكفىء على نفسه ويكتب عليها العزلة وتصبح التجربة تأمُّلاً فرديّاً وذاتياً، يستخدم فيها سلطة اللغة بعيداً عن أحلامه الأولى ولغة الخطاب الجماعيَّة. ويبدو من خلال تتبُّع تجربة درويش الشعريَّة أنَّه اختار الأخيرة، وراح بعدها يتحرر من إرثه القومي والوطني الذي أُلقي على عاتقه بوصفه شاعر القضية الفلسطينية، وانسحب بالتالي إلى عالمه الداخلي ليتخفف من ضغط اللحظة التاريخية على عالم الشعر، ويدخل في مرحلة جديدة شكَّلت سؤال الحلم والوجود والبحث عن الأرض التي تلد لغة القصيدة ذاتها لكي يعبِّرَ من خلالها عن هذه الرؤيا في قوله:

القصيدة بين يديَّ، وفي وسعها

---

(1): درويش، المجموعة الشعرية، م2، ص447

أن تدير شؤون الأساطير،
بالعمل اليدوي، ولكنِّي
مذ وجدتُ القصيدة شرَّدتُ نفسي
وساءلتها/ من أنا من أنا؟ (1)

وقد استمرَّ هذا التحوُّلُ في لغة القصيدة عند درويش حتى مراحلها الأخيرة حيث نجده في جداريته يصرُّ على الرُّجوع إلى "لغته" فقط، وليس إلى أحد، أو إلى بلد، وليس الرجوع هنا مجرَّد رجوع إلى لغة عاديَّة بل هو الرجوع إلى "لغة في أقاصي الهديل" وذلك حين يصرخ:

لا أُريدُ الرجوعَ إلى أَحَد
لا أُريدُ الرجوعَ إلى بلد
أريد الرجوع فقطْ
إلى لغتي في أقاصي الهديل. (2)

2.3.3: ضميرالأنا بين الذات الفردية، والذات الجماعية "الفلسطينية":

تشكِّل الضمائر عناصر مهمّة في ترابط النَّصوص التي تخضع لعملية بناء منظمة مترابطة تركيبيًّاً ودلالياً، حيث تكون الضمائر فيها عاملاً مهماً من عوامل التماسك بين المفردات والجمل المشكّلة لها، على المستوى التركيبي داخل النصوص، وكذلك على المستوى الدلالي من خلال المطابقة بين الضمائر والمرجعيات التي تعود إليها، وهذا التطابق من شأنه العمل على تماسك النّصوص وانسجامها ." ويمثِّل استخدام الضمائر في النص الإبداعي مفاتيح مهمة، نستطيع بها أن نرصد تحولات الموقف وتوجيهاته، وحضور الأنا وغيابها، أو سقوطها من النصوص وانسحابها لصالح ضمائر أخرى، أو صراعها مع ضمائر أخرى على الفاعلية."(3)، وقد كانت الأنا الفردية والجمعية وتحولاتها ظاهرةً لازمت النصوص

---

(1): درويش، المجموعة الشعرية، م3، ص631

(2): درويش، المجموعة الشعرية، ص731

(3): الرواشدة، **في الأفق الأدونيسي**، ص143.

الشعرية منذ بداية التجربة عند درويش، هذه التجربة التي حضر فيها الواقع الفلسطيني بشكل مكثَّف حتى غدا الناطق باسمه، ضميراً ووجداناً، ودافع به عن فرديته بوصفه شاعر، وعن جمعيته بوصفه فلسطينياً حيث راوحَ الضميرُ بين المفرد والجمع. بين "أنا" الشاعر و "نحن" الجماعة الفلسطينية، وكان لا بدَّ من الوقوف عند هذه الظاهرة، لمعرفة طبيعتها وتحولاتها عبر تجربتة الشعرية. وكثيراً ما تزامنت هذه التحولات مع التحولات السياسية والعسكريَّة للواقع الفلسطيني، وهذه التَّحولات مثلّت أبعاداً تاريخية عايشها درويش مع مجريات قضيته عبر مراحلها المختلفة، حيث كانت قضية التحول عنده قضيةً واعيةً ومقصودة لديه سعى خلالها إلى التجدد والحداثة وعدم الوقوع في النّمطية، التي ربما غنَّى لها فترة من الزمن وصفه النقّاش خلالها في كتابه الذي حمل عنوان: "محمود درويش شاعر الأرض المحتلّة" إلا أنّ درويشاً سرعان ما ضاق بهذا الوصف، حين شعر بعبء القضية واستهلاكها لجماليات القصيدة لديه، وتحوَّل بعدها لشؤون القصيدة حيث التطوير والتجديد في الشكل والمضمون، وهنا يمكننا اعتماد هذه التحولات في تشكّلات الضمير في التجربة من خلال هذه الأبعاد، وتقسيمها إلى ثلاث مراحل زمنية عايشتها التجربة الشعرية لديه:

4.3: مراحل تشكيل الرؤية الوطنية في شعر درويش:

1.4.3: المرحلة الأولى (1964- 1972م):

حيث صدر الديوانُ الأول "أوراق الزيتون" وحتى 1970م تاريخ صدور ديوان "حبيبتي تنهض من نومها"، هذا إذا أخذنا في الحسبان إسقاطه لديوانه "عصافير بلا أجنحة" الصادرعام 1963م والذي لم يعترف درويش بأبوته له فيما بعد. حيث كانت بدايته شاعراً من شعراء المقاومة الفلسطينية، ولذلك شكَّل ضمير الأنا أداةً للتعبير عن صوت الجماعة الفلسطيني، فحمل الضمير بعداً جماعياَ لا فردياً. وهذا البعد كان هاجسه القضية الفلسطينية، التي عبّر من خلالها عن عمق مأساته، ومعاناة شعبه ونضاله وصموده في وجه الاحتلال الصهيوني، وقد تكثَّف ظهور الضمير الجمعي في دواوينه الأولى الصادرة خلال الفترة من (1964- 1970)

مثل: "أوراق الزيتون"، "عاشق من فلسطين"، " آخر الليل"، " العصافير تموت في الجليل"،" وديوان " حبيبتي تنهض من نومها". حيث جاء الضمير الجمعي معبراً عن غضب الثورة، ومسيرة النضال الفلسطيني، ومواجهة أسباب الاحتلال التي يتطلَّع من خلاله إلى أسباب التحرر. ولذلك اقتضى الظرف الفلسطيني آنذاك أن يكون الخطاب الشعري عند درويش يميل إلى المباشرة والتواصل مع الجمهور، حيث ظهر هذا الخطاب في قوله:

أجملُ الأشعارِ ما يحفظُهُ عن ظهر قلب ْ

كلُّ قارىء ...

فإذا لم يشرب الناسُ أناشيدَك شُربْ

قل: أنا وحدي خاطىءْ (1)

حيث شكَّل الخطاب الشعري في هذه المرحلة وظيفتة الجماعية المرتبطة بالإنسان الفلسطيني وهمومه وتطلُّعاته، وجمالية الشعر فيه تقوم على تداوله بين الجماهير، وهذا يتطلّب الشعر هنا سلاسة الألفاظ وسهولة المعاني. وربما كان من أولى القضايا والهموم التي شغلت الإنسان الفلسطيني هي قضية الوجود وتجذير الهُوية الفلسطينية داخل الأرض، التي سعى الضمير في النَّص إلى إثباتها كما في قصيدة " بطاقة هُوية" بالقول:

سجِّلْ أنا عربي

ورقْمُ بطاقتي خمسون ألف!

وأطفالي ثمانيةٌ

وتاسعُهم ... سيأتي بعد صيف

فهل تغضبْ؟! (2)

وقد حملت الجملة الافتتاحيّة للقصيدة (سجِّل أنا عربي) همَّاً فرديَّاً لكلِّ فلسطيني يسري في عروقه دماءُ الانتماء لأرضه التي يسعى المحتل لسلخه عنها، وهي بالمقابل تعبِّر عن صوت جمعيٍّ وهمٍّ عامٍّ. والضمير المستخدم هنا هو ضمير الأنا

---

(1): درويش، المجموعة الشعرية، م1، ص 27

(2): درويش،المجموعة الشعرية الكاملة، م1، ص35-36.

الخطابي الصَّاخب الذي يصرخ بوجه المحتل رافضاً أساليبه الهمجيَّة في محاولة طمس الهويَّة الفلسطينية. وحين يكون الخطاب بضمير المفرد الدّال على الجماعة، فإنّ ضمير الفرد يوحي بوحدة الصَّف الفلسطيني وتلاحم أفراد الشعب الفلسطيني في نسيج وطني واحد. وقد تزامن هذا النّص مع الفترة التي كان فيها درويش عضواً داخل الحزب الاشتراكي الشيوعي، حيث تمثّل هذا النّص واقعية الأدب و كانت التجربة إنعكاساً لهذا الواقع، وقد جاءت القضية الأخرى التي شغلت الضمير الإنساني الحي للفرد الفلسطيني وهي قضيَّة الاستيلاء على الأرض وإلغاء فلسطينيتها وعروبتها، وإثبات الاسم اليهودي المطلق على بعض القرى والمدن الفلسطينية، وجاء هذا الفعل رغبةً من العدو في طمس الهوية الفلسطينية، في حين جاء الضمير الفرد المتحدث باسم الجماعة لأثبات هويتها الفلسطينية يقول:

فلسطينية العينين والوشم

فلسطينية الإسم

فلسطينية الأحلام والهمِّ

فلسطينيَّة المنديل والقدمين والجسم

... ...

حملتك في دفاتري القديمةِ

نارَ أشعاري

وباسمك صحتُ في الوديانْ:

خيول الروم! .. أعرفها

وإن يتبدَّل الميدان! [1]

وينتقل ضمير الفرد المتمثل لصوت الجماعة بعد الحديث عن قضية إثبات الهوية الفلسطينية للإنسان، وللمكان – الأرض الفلسطينية- ليعبِّر عن قضية أخرى وهي معاناة الشعب الفلسطيني، ويصور الواقع المعيش داخل الأرض، وصموده

(1): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م1، ص44.

لمواجة أفعال العدو الصهيوني من قتل وتشريد وإبادة للإنسان الفلسطيني، كما جاء في قصيدة"إلى القارىء" التي يقول فيها:

الزنبقاتُ السودُ في قلبي

وفي شفتي اللهبْ

من أي غابٍ جئتني

يا كلَّ صلبان الغضبْ؟

بايعتُ أحزاني ..

وصافحتُ التَشرُّدَ والسَغبْ

غضبٌ يدي

غضبٌ فمي

ودماءُ أوردتي عصيرٌ من غضبْ (1)

وقد شكَّل الواقعُ الفلسطيني المحورَ الأساس الذي دارت حوله المضامين الشعرية المرتبطة بمأساة شعبه والتي تتجلَى أكثر ما تتجلى بالحرمان والغربة واللجوء، وكثيراً ما يعود الشاعر إلى مرحلة طفولته المحرومة التي يستمدُّ منها الزَّخمَ الثوري، والإبداعي، إذ تسكنه كهاجس يلازمه أبداً. هذه الطفولة التي يقول عنها:" الطفولة لم تكن تعني مرحلة من مراحل حياتي، وفي وطني كنت أشعر بالخوف، والحرمان والغضب على شيئين:على الواقع الجديد، وعلى الذين احتلوا طفولتي، ووطني، وقادوني إلى هذا الواقع."(2) حيث أخذت تتشكَّلُ في أعماله الشعرية الصورةُ الكليَةُ للمأساة الجماعيَّة للشعب الفلسطيني، وإن بدت في أشعاره تأخذ ضميرَ الفرد ومعاناته، فإنَّها بالتالي، شكَّلت ضميرَ الشَّعب الفلسطيني ووعيه تجاه العدوان والاحتلال. وقد أخذت القصيدة عند درويش تشكل المعادل الموضوعي الذي يعتمده؛ ليعكس صورة الوطن والقضية والنفي والتشرُّد داخل النَّص، وتظهرفي قصائده صورٌ من الإحساس بالغربة والتشرُّد والرحيل المتجدد الذي عبر فيه ضمير الفرد الممثِّل لصوت الجماعة عن الإصرار على الثبات داخل الوطن يقول:

---

(1): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، ص7.

(2): دكروب، حوار مع محمود درويش، ص2.

وطني ليس حقيبة

وأنا لست مسافر [1]

وهنا يصرُّ درويش على الصمود والتَّحدِّي والالتحام بالأرض، والبقاء على ثرى الوطن والتشبُّث بالأرض، حيث جاء التَّحدي بضمير الجماعة، في قصيدة"عن الصّمود" يقول:

سنظلُّ في الزَّيتونِ خضرته

وحولَ الأرْض درعًا!!

إنَّا نحبُّ الوردَ،

لكنَّا نُحبُّ القمحَ أَكْثَر

ونَحِبُّ عِطرَ الورْدِ

لكنَّ السَّنَابلَ مِنْهُ أَطْهر

فاحْمُوا سنابلَكُم مِنَ الإِعْصَار

بالصَّدرِ المُسَمَّر

هاتوا السِّياج َمن الصُّدُور

من الصُّدُور فَكَيْفَ يُكْسَر [2]

وقد استمرَّ ضمير المفرد معبراً عن صوت الجماعة، تمثّلاً لهمومها ومعاناتها داخل الأرض الفلسطينية، وظل سجلاً واضحاً للمقاومة الفلسطينية داخل الأرض، يسجّل المأساة الجماعية التي يعيشها الإنسان الفلسطيني داخل أرضه. وفي المقطع التالي يتوسَّلُ درويش إلى نوح ــ عليه السلام ــ طالباً منه أن يمدُّهُ بأسبابِ الأمن والنجاة التي توصله إلى برِّ الأمان والخلاص من هذا الوقع الأليم:

يا نوح!

هبني غصن زيتونٍ

ووالدتي حمامة! [3]

---

(1): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م1، ص168

([2]): درويش،المجموعة الشعرية الكاملة، م1، ص22.

([3]): درويش،المجموعة الشعرية الكاملة، ص57.

حيث يصرُّ درويش على المقاومة والتشبّث بالأرض الفلسطينية رغم المعاناة وقسوة الواقع، ويرفض أن يرحل مع الرَاحلين على متن سفينة النَّجاة، إلى برِّ الأمان؛ خارج الوطن لأنَ هذا الرَّحيل يمثِّل استسلاماً وخيانةً للأرض الفلسطينيَّة. ويؤكِّد هنا على الإصرار بقوله:

يا نوح لا ترحل بنا

إنَ الممات هنا سلامة

إنَا جذور لا تعيش بغير أرضٍ ..

ولتكن أرضي قيامة

بل يستنهض الضمير الجماعي للشَّعب الفلسطيني في التَّحدي والصمود، في وجه الغاصِب المحتل، بصورةٍ تبعث على التفاؤل، في قصيدة "في انتظار العائدين":

أصوات أحبابي تشق الرّيح، تقتحم الحصونْ

يا أمنا انتظري أمام الباب. إنَّا عائدون

هذا زمانٌ لا كما يتخيلون ..

بمشيئة الملاح تجري الريح ..

والتيارَ يغلبه السفين ! [1]

وعلى الرغم من امتزاج التجربة الشعرية عنده بالمأساة التي تعرَّض لها الوطن، إلا أنَّها لم تنسحب باتجاه اليأس وفقدان الأمل، وحتى بعد هزيمة الـــ 67، التي بعثت على الخذلان في نفسيَّة الإنسان العربي بشكل عام، والشاعر المقاوم داخل فلسطين بشكلٍ خاص، بل شكَّلت عنده رؤيةً شعريةً متفائلةً بالنصر، ومؤمنة بعدالة قضيتها. رؤيا تتطلَّعُ إلى دور الكلمة في طريق المقاومة والثورة والكفاح ضد أسباب الظلم والعدوان.

---

(1): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م1، ص56

2.4.3: المرحلة الثانية: (1972 – 1982م):

وقد شملت التجربة خلال هذه المرحلة صدور دواوينه: "أحبك أو لا أحبك، 1972"، "محاولة رقم 7، 1973"، "تلك صورتها وهذا انتحار العاشق،1975"، "أعراس، 1977". وقد شكَّلت هذه المرحلة التاريخية ذروة إنفعال الثورة والمقاومة الفلسطينية، والعمل الفدائي الفلسطيني، فجاء شعرُه معبراً عن الغضب والثورة بحجم المأساة والظلم الواقع على شعبه حيث عبَّرت عنه قصيدة: "سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا". التي جاءت على شكل بنية حوارية وأسلوب فنِّي جديد، والقصيدة كتبها درويش أثناء فترة إقامته في مصر، حيث التقى خلالها بالشعراء الحداثيين أمثال: صلاح عبدالصبور، وأحمد عبد المعطي حجازي، وأمل دنقل ولا بدَّ أنَّه تأثّر بهؤلاء الشعراء، حيث تمّت ملامح تحوُّل في تجربته الشعرية في تلك الفترة؛ إذ بدا واضحاً الحوار في إسلوبه الفني في أعماله الأخيرة فيما بعد من مثل: "لماذا تركت الحصان وحيداً"،"حالة حصار"، "كزهر اللوز أو أبعد"، "الجدارية". فقد اعتمدت القصائد فيها على البنية الدرامية، والحوار الداخلي والرمز المكثَّف، وعبَّر فيها الضمير الفردي المتمثِّل بشخصية سرحان عن ضمير الجماعة الفلسطيني عن صورة المقاوم والفدائي الفلسطيني المبعثرة في أنحاء الكون. ففي قصيدة "سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا" يقول:

يجيئون،
أبوابنا البحرُ، فاجأنا مطر، لا إله سوى الله، فاجأنا
مطرٌ ورصاصٌ، هنا الأرض سجادةٌ، والحقائب
غربهْ!

... ...

سرحان ! هل أنت قاتل؟
ويكتب سرحان شيئاً على كمِّ معطفه، ثمَّ تهرب
ذاكرةٌ من ملف الجريمة .. تهرب .. تأخذ
منقار طائر
وتأكل حبّةَ قمحٍ بمرج بن عامر.

وسرحان متَّهمٌ بالسكوت ، وسرحان قاتل [1]

وهنا تأتي شخصية سرحان لتتحدَّث بضمير الفرد الذي يُلخِّصُ ويعادل الضمير الفلسطيني، عبر الحوار الذي تداخلت فيه الصور الفنية والحسيّة التي تقاطعت فيها الأفكار والمشاعر، لتخلق مناخاً درامياً من الإحباط والضياع، ومرارة الواقع الفلسطيني. وفي هذه المرحلة من تاريخ المقاومة الفلسطينية في السبعينات، قدَّمت الثورة الفلسطينية أعمق صورالنضال والكفاح، ورافقها تطوُر في التجربة الشعرية لدى درويش، وذلك لأنّ الأنا عنده وبعد الخروج من فلسطين إلى العالم العربي قد ارتبطت بعلاقات شعرية كثيرة، وانفتحت على تجارب، ثقافية، واجتماعية، وسياسيّة كبيرة، واستطاعت أن تنهض بالتجربة إلى مستويات رفيعة، وشهدت تغيراً في الأسلوب، وطريقة التعبير الفني، وتكثَّف ظهور الأساطير القديمة: تموز، وأدونيس، وأوزريس وغيرها من أساطير الخصب والولادة. وأصبحت التجربة قادرة على تكوين رؤيا أشمل وأوسع للقضية الفلسطينية. وتبع ذلك تطورٌ في بنية القصيدة الدرويشية التي انفتحت على الحداثة الشعرية، وفي هذه الفترة نرى الشاعر قد اقترب كثيراً من صياغة مفرداته الخاصَّة، واكتشاف لغة الشعر الحديث في تجربته التي ظهر فيها الرمز، والأسطورة، وقصيدة القناع" كرحلة المتنبي إلى مصر" هذه الرحلة التي شكّلت منعطفاً من منعطفات الرؤيا للواقع العربي كما ظهرت في نصِّه الشعري سابقاً. وقد جسَّدت التجربة في هذه المرحلة عمق المأساة الفلسطينية التي يعيشها الفلسطينيون من، مذابحَ، واعتقالاتٍ، وتشريد، ولجوء. وقد مثَّلت قصيدةُ "الأرض" 1977م صورةً من صور المأساة الفلسطينيَّة، ونموذجاً للتمثيل على تطور التجربة الشعرية في هذه المرحلة يقول فيها:

وفي شهر آذار، مرّتْ أمام البنفسج والبندقية خمسُ
بنات. سقطن على باب مدرسةٍ ابتدائية. للطباشير
فوق الأصابع لونُ العصافير. في شهر آذار قالت
لنا الأرضُ أسرارها

... ...

(1): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م1، ص214

سنطردهم من إناء الزهور وحبل الغسيل
سنطردهم من حجارة هذا الطريق الطويل
سنطردهم من فضاء النَّخيل
أنا الأرض. أيُّها العابرون على الأرض في صحوها
لن تمرُّوا
لن تمرُّوا
لن تمرُّوا ! (1)

وتظهر في هذه القصيدة البنيةُ الدرامية للحدث الفلسطيني على الأرض، حيث صوَّرت المقطوعة سقوط خمس طالبات أمام مدرستهنَّ الابتدائية، جراء القصف الصهيوني، وهذا المشهد الدَّامي لم يثنِ المقاوم الفلسطيني عن إصراره على الصمود والمواجهة، وهذا الإصرار عبَّر عنه الضمير الجماعي: في جملة "سنطردهم" التي تكررت ثلاث مرات، وكذلك جملة " لن تمروا" المسبوقة بنفي الذي يشبه القسم وكأنَّ الجملة:" والله لن تمرُّوا" حيث جاء التكرار ثلاث مرات أيضاً للتأكيد على الإصرار والمقاومة، وتحدي المحتل، إضافة إلى أنّ التكرار شكل إيقاعاً وتناغماً موسيقياً ناسب الموقف الشعوري والحدث الجلل.

3.4.3: المرحلة الثالثة (1982 – 2008م):

إذ صدر عام 1983م ديوان "مديح الظل العالي"، تبعه: ديوان"حصار لمدائح البحر" 1984م"، "هي أغنية" 1986م، "ورد أقل 1986م"،"أرى ما أريد"1990م، "أحد عشر كوكباً"، "لماذا تركت الحصان وحيداً" 1995م، "جدارية " 2000م حتى آخر أعماله الشعرية "لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي" 2008م حيث أخذ الضمير الجمعي في هذه المرحلة المعبِّر عن صوت الجماعة يخفت ويتضاءل ليحلَّ محله الضمير المعبِّر عن صوت الأنا الفردية، وأخذ الضمير في النَّص يتمحور حول الذات والقصيدة التي انشغل عنها في مراحل سابقة بصوت الجماعة الذي يقول عنه:

من ثلاثين شتاءْ

---

(1): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م1، ص316

يكتب الشعر ويبني عالماً ينهار حولهْ
يجمع الأشلاء كي يرسم عصفوراً وباباً للفضاءْ
كلما انهار جدارٌ حولنا شاد بيوتاً في اللغهْ
من ثلاثين شتاء وهو يحيا خارجي (1)

وقد مهَّد لهذا التحوُّل أبعادٌ تاريخية وسياسية وعسكرية مرَّ بها الظرف الزمني الفلسطيني، حيث شكَّل انعكاساً على تجربته الشعرية، فقد كان خروجه من فلسطين واطلاعه على واقع العالم العربي الذي اتخذ درويش منه موقفاً سلبياً حين تخلّى عن مناصرته لقضية الفلسطينية وهذا الموقف العربي كان منعطفاً في تحول الضمير الجمعي، وانشغاله بالذات والقصيدة، وهذا ما عبّر عنه في قصيدة "رحلة المتنبي إلى مصر":

قد جئت من حلب وإنّي لا أعود إلى العراق
سقط الشمالُ فلا ألاقي
غير هذا الدرب يسحبني إلى نفسي ... ومصر
كم اندفعت إلى الصهيل
فلم أجد فرساً وفرسانا
وأسلمني الرحيل إلى الرحيلْ
ولا أرى بلداً ورائي
لا أرى أحداً أمامي (2)

وتعبر المقطوعة هنا عن فقدان الأمل في الدّور العربي الذي مثّلته كل من:" العراق، وحلب، ومصر" داخل المقطوعة بقوله "سقط الشمال"، والذي يقصد به الشمال العربي الذي جدد لديه حالة الرحيل والتشرُّد والنفي في البلاد، ومن خلال هذا الرحيل المتجدد، يتحول الوطن في الضمير الجماعي إلى حقيبة. يقول:

وطني حقيبهْ
وحقيبتي وطن الغجرْ

---

(1): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م2، ص469.
(2): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، ص393.

شعبٌ يخيم في الأغاني والدخانْ

شعبٌ يفتش عن مكانْ

بين الشظايا والمطرْ [1]

وهنا يصبح الوطن حقيبةً والشعبُ مسافراً! هذا الوطن الذي رفض درويش في سابق تجربته اعتباره حقيبة، حين كان الضمير يعبّرعن الأنا الجماعية المقاومة في فلسطين:[2] **وطني ليس حقيبة /وأنا لست مسافر** حينها كان صوت الجماعة رافضاً الخروج ومصِرَّاً على المقاومة والثّبات، وحين تستشعر ذات الشاعر ثقلَ الواقع وعبء القضية تتحول الرؤيا، ويتحول الضمير الفردي الناطق بصوت الجماعة إلى الضمير الفردي الباحث عن التجديد وعلاقته بشعره، ويصبح الوطن قصيدة يسكنها الشاعر، وقد ظهر بداية هذا التحول في قصيدة "رحلة المتنبي إلى مصر" حيث يلفت الانتباه إلى التحوُّل فيها قول درويش:

أرى فيما أرى دُوَلاً تُوزَّعُ كالهدايا

وأرى السبايا في حروب السبي تفترس السبايا

وأرى انعطاف الانعطاف

أرى الضفاف

ولا أرى نهراً ... فأجري

وطني قصيدتي الجديدة [3]

فالرؤيا هنا تتطلَّع إلى واقعٍ عربي أصابه الخذلان، فلا ترى فيه غير دولٍ توزَّع برسم البيع. ولا ترى فيه غير الانعطاف الذي شكَّلته هذه المرحلة من مراحل الواقع العربي الجديد الذي انعكس بالتالي على الرؤيا الشعرية لديه وتحول معها الضمير نحو القصيدة والذات فيما بعد كما في دواوينه الأخيرة: "لماذا تركت الحصان وحيداً"، "سرير الغريبة"،"جدارية"، "حالة حصار"، "لا تعتذر عما فعلت"، "كزهر اللوز أو أبعد"، "أثر الفراشة"، " لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي". وفي هذه

---

(1): درويش،المجموعة الشعرية الكاملة، م1، ص372

(2): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، ص168

(3): درويش،المجموعة الشعرية الكاملة، م2، ص393

الدواوين لا نرى أثراً لالتحام ضمير الفرد بأسطورة الجماعة، وأصبحت الأنا الفردية تعي خصوصيتها في هذه المرحلة التي ذاب فيها الضمير الجماعي المعبر عن الجماعة والشعب الفلسطيني وهنا يقول في "الجدارية":

وجدت نفسي حاضراً ملء الغياب.
وكلما فتّشت عن نفسي وجدت
الآخرين. وكلما فتشت عنهمْ لم
أجد سوى نفسي الغريبةِ (1)

وأصبحت الأنا تبحث كذلك عن إحساسها الداخلي تجاة أشياء الحياة، وتفاصيلها اليومية بوعي فكري وفلسفي ورؤية تأمّلية في الوجود والحياة من خلال السؤال والحلم وبما لا يفصلها عن قضيتها الأم – القضية الفلسطينية- التي عايشتها التجربة لديه طيلة الزمن الماضي. يقول:

سأحلم لا لأُصلحَ مركبات الريح
أو عطباً أصاب الروح
فالأسطورة اتخذت مكانتها / المكيدةَ
في سياق الواقعيّ. وليس في وسع القصيدة
أن تغيِّر ماضياً يمضي ولا يمضي
ولا أن توقف الزّلزال
لكنِّي سأحلم (2)

وتشير المقطوعة هنا إلى رؤية الشاعر للواقع الجديد، الذي ما عادت القصيدة فيه أداة للمقاومة والتبشير كما في عهدها السابق، وأصبحت تتكفىء على ذاتها في الحلم. وعن هذه المرحلة يقول درويش: " أنا شديد الانتباه إلى هذه المسألة وإلى الالتفات إلى صوت الذات، صوت الأنا، وليس بمعنى الأنا الضيقة؛ فالأنا تحتوي في داخلها أكثر من أنا فهي تتشظَّى، وعلى الشعر أن ينطلق في إصغاءٍ دقيق للأنا في

---

(1):درويش،المجموعة الشعرية الكاملة، ص714

(2): درويش، (2002)، ديوان كزهر اللوز أو أبعد، دار الريس للكتب والنشر، بيروت، ص46

تفاعلها مع الأنوات الأخرى".[1] وفي هذه المرحلة تظهر بوضوح رؤية درويش لحداثة القصيدة ورؤيويتها، ويؤسس فيها لمفهوم الشعر وكينونته، وتظهر هذه الرؤيا للشعر في قصيدته: "كحادثة غامضة" حين يقول:

قلت: ما الشعر؟ ... مالشعر في

آخر الأمر؟

قال: هو الحدثُ الغامضُ: الشعرُ

يا صاحبي هو ذاك الحنينُ الذي لا

يفسَّر إذ يجعل الشيءَ طيفاً، وإذ يجعل الطيف شيئاً. [2]

ويلاحظ هنا أنَّ القصيدة أخذت تتخلَّصُ من ثقل الماضي الذي عبّرت عنه التجربة، واستنفد وجودها الحقيقي حيث انتقلت للتعبير عن رؤيا جديدة تخصُّ الشعرَ وتقترب من حداثيته، "فالشعر هنا إصغاءٌ ورؤيا وغوص في أسرار الحياة والوجود، والشعر حين يحكم صلته بالعالم الحسّي على هذا المستوى، فهو يستوعب أجزاء هذا العالم ويحتضنها بقوّة الشهوة والرؤيا، حين ينصهر الحسّي والمجرّد، الحلم والواقع، المستقبل والذكرى في مزيج واحد متلاحم" [3] وعند هذا التحول في التجربة يأتي السؤال والحلم بصورة مكثّفة في قصائد درويش في أعماله الأخيرة، وكثيراً ما يأتي سؤال الوجود مقترناً بسؤال الموت عنده، وهذا ما برز في ديوانه "جدارية" هذا الديوان الذي كتبه إثر دخوله عالم الموت، بعد إجراء عملية في القلب وغاب فيها عن الحياة دقائق صارع فيها الموت، حيث يأتي سؤال الوجود، وسؤال البداية والنهاية في جداريته حين يقول:

... ما البداية؟

ما النهايةُ؟ لم يعد أحدٌ من

الموتى ليخبرنا الحقيقة .../

---

(1): العوني شمس الدين، "محمود درويش: القضية الفلسطينية هي مهمة شعرية"، موقع مجلة الحرية. http: //www.alhourriah org

(2): درويش، محمود (2004)،لاتعتذر عما فعلت، دار الريس للكتب والنشر، بيروت ص157.

(3): العلاق، جعفر، 2003م، في حداثة النص، دار العودة، بيروت، ط2، ص14

هل المناخ هناك معتدلٌ؟ وهل
تتبدَّل الأحوالُ في الأبديةِ البيضاءِ،
أم تبقى كما هي في الخريف وفي الشتاء؟[1]

وهنا يأخذ السؤال بعداً ميتافيزيقياً إلى ما وراء الطبيعة، حيث جاء تكرار السؤال: "ماالبداية؟ ما النهاية؟" ليعبر عن حالة القلق الوجودي الذي تعيشه الذات، والذي شغل جلَّ تفكيرها. وربما شطح به قلقُ السؤال إلى التفكير الفلسفي في عبثية الحياة، والوجود حيث تجلّى هذا التفكير في قصيدته "لاعب النرد" في ديوانه: "لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي"، والمعروف أنَّ لاعب النرد محكوم بضربة الحظ والمصادفة والتي ربما انطلقت منها رؤية درويش في هذه المرحلة الأخيرة من التجربة الشعريَّة عند قوله:

سُميت باسمي مصادفةً
انتميتُ إلى عائلةٍ مصادفةً
لا دورَ لي في المزاح مع البحر
لا دورَ لي في الحياة
كان يمكن أن لا أكون سُنُنُوَّةً
كان يمكن أن لا يحالفني الوحي
لا دور لي في القصيدة. [2]

والشاعر في هذه المقطوعة لم يُظهرْ اختياره لذاته وما كانت عليه، ولم ينحز لذاته التي كانت يمكن أن تكون عليه، إلا إنها المصادفة والقدرية الجبريَّة التي عبّرعنها من خلال تكرارجملة النفي"لا دور لي" والتي عبّرت عن عجز الذات، وارتباطها بأرادة خارج إرادة الشاعر. ومن خلال ماسبق نجد أن التجربة الشعرية عند درويش في هذه المرحلة الوطنية قد انشغلت بالواقع الفلسطيني، والتزم درويش فيها بالبعد الوطني من أجل قضيته الإنسانيّة، ودفع بها إلى توعية الجماهير

---

(1): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م3، ص724

(2): درويش، (2009)، لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ص35

والنهوض بحركة المقاومة والدفاع عن الأرض، والوقوف في وجه المحتل، يقول درويش في "لماذا تركت الحصان وحيداً": " لم أتحدَّث عن بئري الشخصية فقط. بل تحدَّثت عن بئرهم أيضاً، تحدَّثت عنها، عن الشاحنات التي نُقلنا بها، عن زهر اللوز الذي حولنا. فأنا هم، وهم أنا " ([1])، ولعلَّ هذا الالتزام الجماعي في تجربة درويش وامتزاج الهمِّ الفردي بالهمِّ الجماعي قد شكَّل الخصوصيَّة الشِّعرية والتَّفرُّد في التجربة التي أكَّدت على ارتباطها بالواقع، وعدم انفصالها عنه، واستشرفت في بعض مراحلها الرؤيا المستقبلية التي تتطلَّع إليها ولما ستكون عليه من خلال هذا الواقع المتحوِّل والذي تحوَّلت فيه الرؤيا مرغمةً عند درويش؛ حيث نجد الواقعَ وما يطرأ عليه من تقلُّبات وتحوُّلات يدفع بالرؤيا إلى التحوَّل والتغيير، وقد شكَّل هذا التحوُّل انعكاساً على التجربة الشعرية لديه.

(1): درويش، المختلف الحقيقي، درويش، (1999)، المختلف الحقيقي، دار الشروق، رام الله، ص31

الفصل الرابع

الرؤيا الذاتيَّة ــ مرحلة الانكفاء على الذات

إنَّ من ينعم النظر في الدواوين الصَّادرة منذ منتصف الثَّمانينات إلى التسعينات من القرن الماضي يلمح أنَّ الرؤيا عند درويش قد أصبحت تميل بوضوح نحو الانكفاء على الذَّات ومن هذه الدواوين ديوان "هي أغنية، هي أغنية،1986م " وديوان "ورد أقل، 1986م". حيث أصبحت الذات عنده تلتفت إلى عالمها الداخلي المتخفِّف من ثقل الهويَّة الوطنيَّة، وثقل التمثيل لشعبه، وأصبحت القصيدة تحدِّق في عالمها الإنساني وتتأمّل فيما آلت إليه الذات المتشظّية بعد ذلك الانكسار المريع؛ لتلتفت إلى ما هو إنساني من حلم وسؤال الوجود. فقد بدت الرؤيا واضحةَ الانكسار في الديوانين السابقين، وربما مهَّد لهذا التحوُّلِ والانكسار في الرؤيا صدور ديوانيه: "مديح الظل العالي،1983" وديوان " حصار لمدائح البحر،1984" حيث ظهر فيهما أثر الخروج الفلسطيني من بيروت، وما شكَّله هذا الخروج من فقدان الأمل، واليأس من الحاضر العربي والواقع المأزوم الذي أوغل في الابتعاد عن حلم العودة جرّاء تخاذل الأنظمة العربية تجاه القضية الفلسطينية من جانب، ودور السُّلطة الفِلسطينية المقاوِمة في التوجُّه لعقد مفاوضات السلام مع العدو من جانبٍ آخر. وفي المقطوعة التالية يظهر أثر الإرهاق الذي أصاب الذات جرَّاء الانكسار وفقدان الأمل بهذا الواقع، حيث يقول في ديوان "ورد أقل" من قصيدة "تضيق بنا الأرض":

تضيق بنا الأرض. تحشرنا في الممرِّ الأخير، فنخلع أعضاءنا ونمرُّ
وتعصرنا الأرض يا ليتنا قمحها كي نموت ونحيا. ويا ليتها أمَّنا
لترحمنا أمُّنا. ليتنا صورٌ للصُّخور التي يحملها حلمُنا
إلى أين نذهب بعد الحدود الأخيرة؟ سنكتب أسماءَنا بالبخار
الملون بالقرمزي، سنقطع كفَّ النشيد ليكملهُ حُلْمُنا
هُنَا سنموتُ، هُنَا في الممرِّ الأخير. (1)

ويتضح جيداً في المقطوعة السابقة حالة اليأس والإحباط من خلال بروز مفردات وجمل تعبِّر عن حالة الضيق والقلق الذي يصدر عن ذات مأزومة ومحبطة من

(1): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م2، ص489.

الواقع من خلال تتابع الأفعال المضارعة التي تشير إلى استمرارية الحدث الدَّال على هذه الحالة: "تضيق، تخنق، تعصر، الممر الأخير، نخلع أعضاءنا، إلى أين نذهب؟....." وكأنَّ الاستمراريَّة توحي بفقدان الأمل في التجربة الجماعية التاريخية في هذه المرحلة من خلال هذه الصور التي تمثِّلُ هذا المشهد التراجيدي المعبِّر عن الشتات الفلسطيني الجديد بعد الرحيل من بيروت 1982م. وقد برزت النزعة الذاتية وصوَّرت جزءاً من سيرته الذَّاتيَّة، وتعالقاتها مع قضيَّته الوطنيَّة في قصائده الجديدة كما في ديوان " لا تعتذر عما فعلت"، و"لماذا تركت الحصان وحيدا ؟"، و"سرير الغريبة" و "حالة حصار"، و"كزهر اللوز أو أبعد"، و"في حضرة الغياب" وانتهاءً بالجدارية" التي كرسها درويش لموضوعة الموت وسؤال الوجود والفناء. وفي هذه المرحلة يبتعد درويش عن ماضي الرؤيا التي كان ضمير الخطاب فيها ناطقاً باسم الجماهير العربية تارةً، وباسم الشعب الفلسطيني تارة ًأخرى، فقد تغير دور الشعر الخطابي، وأصبح الخطاب يتوجَّه نحو الذات؛ فبعد أن قدَّم درويش قضية فلسطين ضمن معانٍ إنسانية، استمدّها من تاريخ الإنسان وأساطيره وصراعه مع الحياة ضمن تجارب عالميّة، عربيَّة وغير عربيَّة كمعادل موضوعي لتجربته الوطنية الفلسطينيّة. ومن هذه التجارب الإنسانية: "خروج العرب من الأندلس" وقضيّة "الهنود الحمر" حيث أخذت القصيدة فيما بعد تنكفىء على ذاتها، وبعد أن كانت القضية موضوع القصيدة أصبحت القصيدة تتشاغل بنفسها وأخذت تتقدَّم القضية وتسبق ظلَّها في السياق الشعري يقول في قصيدة "غرفة للكلام مع النَّفس/ تدابير شعرية" من ديوان "لماذا تركت الحصان وحيداً ؟ " يقول:

القصيدةُ بينَ يديَّ وفي وُسْعِها
أنْ تُديرَ شُؤُونَ الأَساطيرِ
بالعَمْل اليَدَويِّ، ولكنَّني
مُذْ وَجدّتُ القصيدةَ، شرَّدْتُ نفسي
وساءلتُها:
منْ أَنَا (1)

---

(1): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م3، ص630.

حيث تحوَّلت القصيدة في هذه المرحلة إلى تأمُّلات فردية وإنسانيّة، تقوم على أساسين: الحلم، والسؤال، لتنفتح على الرؤيا الإسشرافية للحلم في المستقبل.

1.4: الرؤيا: الحلم واستشراف المستقبل:

شكلت الرؤيا في تجربة درويش وسيلة فعَّالة في جعل المتلقي أكثر شعوراً ووعياً بالحياة، فربما تجاوزت الواقع لكنها لم تنفصل عنه، كما لم تنفصل أبداً عن شخصية الشاعر، وعلاقتها بقضيَّته الوطنيَّة." فالشاعر المبدع هو من امتلك رؤيا يضعنا بوساطتها أمام المصير البشري، وأمام التجربة البشرية المتجددة، والشاعر مطالب بالبحث عن أفق إنساني وبمعايشة عميقة للقلق الذي يعد حافز الإبداع ومولِّد حرارة الخلق الفني"[1]. ومن هنا يكون الحلم قد شكَّل محوراً مهمَّاً في كثير من قصائد درويش، حتى إننا لنجده في كثير من عناوين بعضها من مثل: "جندي يحلم بالزنابق البيضاء" [2]،"بين حلمي وبين اسمه كان موتي بطيئاً"[3]، " نخاف على حلم"[4]. فقد كان الحلمُ خلاصَ محمود درويش الأخير، وتيمته الدائمة ضد الموت والزمن، وجعله ينشغل بوعي الحكاية وشخوصها، وقد خفَّفَ عن قصيدته وطأةَ حمولتها السياسية وغنائيتها المباشرة، وجعلها أنشودة حيَّة ممتدَّة في الزمان والمكان، وها هو يواصل حلمه من جديد في فضاء آخر، لا يستعصي فيه الحلم على الولادة، ولا يكفُّ الوطن عن دهشة المحبَّة والسؤال. حيث تبدو العلاقة بين الرؤيا والحلم واضحةً في جداريته حين يلجأ إلى الحلم الذي شكَّل أساس الرؤيا، وقد هيَّأ الشاعر المتلقي للدخول إلى عالم الحلم، وذلك عبر البنية الحوارية التي شكَّلها النص بين الشاعر والممرِّضة وذلك بعد حقنه بالمخدِّر، يقول:

---

(1): خليل أبو جهجه، الحداثة الشعرية بين الإبداع والتنظيروالنقد، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1995، ص197

(2): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، م1، ص93.

([3]): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، م1، ص241.

([4]): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، م2، ص498.

تقول ممرضتي: أنت أحسن حالاً
وتحقنني بالمخدِّر: كن هادئاً
وجديراً بما سوف تحلم [1]

وقد شكلت الرؤيا والحلم في جدارية درويش تمازجاً بين الواقعي والحلمي، وذلك حين يستخرج أشياء من مخزونه الفكري والثقافي ومن سيرته الذاتيه حيث يقول:

رأيت أبي عائداً
من الحج، مغمياً عليه
مصاباً بضربة شمس حجازية
.....
رأيت شباباً مغاربة
يلعبون الكرة
ويرمونني بالحجارة: عد بالعبارة
واترك لنا أمَّنا
.....
رأيت "ريني شار"
يجلس مع "هيدجر"
على بعد مترين مني
.....
رأيت المعري يطرد نقَّاده
من قصيدته:
لست أعمى
فإن البصيرة نورٌ يؤدي
إلى عدم ... أو جنون. [2]

---

(1): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م3، ص731

(2): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م3، ص717

وفي المقطوعة يختلط الحلم بالواقع، كما لو كانت الذَّات تعيش حلماً واقعيَّاً، أو رؤيا حقيقية للأشياء من حولها، ويتَّضح هذا من خلال تكرار مفردة "رأيت" حيث تفضي إلى رؤيا حقيقية عاشتها الذات الشاعرة فيما بعد الموت في العالم الآخر. وقد تشكلت هذه الرؤيا في المقطوعة من خلال تشكيل فنّيّ امتزج فيه الماضي بالحاضر وربما امتدَّت الرؤيا في مستقبلها عند درويش إلى ما بعد الموت والفناء مشكِّلةً رؤيا ميتافيزيقيَّةً للواقع من خلال اقتران الفعل "رأيت" المعبِّر عن الرؤيا بالافعال الزمنية الدَّالة على الماضي حيناً، والمضارع حيناً آخر، فعندما تتطلَّع الرؤيا إلى الماضي، تحضر صورة الأب مقترنة بالفعل الماضي "رأيت" "رأيت أبي عائداً من الحج" وربما حضرت معها صورة الطفولة التي عاشها الشاعر، تلك الطفولة المعبرة عن المعاناة والألم، فالأصل أن يعود الأب من الحج محمَّلاً بالهدايا التي يحلم بها الأطفال، لكنَّه يعود فاقداً للحياة مغميّاً عليه ومصاباً بضربة شمس حجازيّة، وربما دخلت شخصية الأب داخل الحلم في غيبوبة، وفقدان الوعي الذي تفقد معه الشخصية – الأب - التي تمثل الضمير الجماعي الفلسطيني هُويتَها،. وقد استحضرت الرؤيا المستقبل حين تقترن بالفعل المضارع الدَّال على استمراريّة الحدث المتعلِّق بعبثية الواقع وهنا تحضر الصورة مرتبطة بالفعل المضارع "يلعبون":" رأيت شباباً مغاربة يلعبون بالكرة"، وريني شار "يجلس" مع هيدجر، والمعري: "يطرد" نقَّاده من قصيدته. فالشباب المغاربة رآهم عابثيين بالحياة ومنشغلين بلعبة كرة القدم لا يبالون بلغته قائلين: "عد بالعبارة" وكذلك "ريني شار وهيدجر" لا يبالون بالشعر وإنما يشربون النبيذ، والمعري كذلك يرفض النقَّاد ويطردهم عن قصيدته. ولا أعتقد إنَّ العبثية في المقطوعة الشعرية قد ذهبت أضغاث أحلام بقدر ما اعتمدت على وعي الشاعر - الراوي العليم - لعبثية الواقع الذي عاشته التجربه. وما يدل على وعي الراوي العليم كذلك أنَّه حين يعود إلى الواقع الفلسطيني الذي يتطلَّع إليه في الحلم واستشراف المستقبل، يقول:

رأيت بلاداً تعانقني

بأيد صباحية: كن

جديراً برائحة الخبز، كن

لائقاً بزهور الرَّصيف

فما زال تنور أمك

مشتعلاً والتحية ساخنة كالرغيف [1]

فها هو يعيد تأثيث الواقع كما تتطلع إليه الرؤيا والحلم؛ فالصباح في الوطن _ وربَّما كان بداية حياة جديدة _ يعانقه بأيد صباحية، ولا يغرب عن البال دال كلمة "يعانق" التي تعبِّر عن الشوق وعمق المحبة ما بين الشاعر والوطن، وكذلك دوال: "رائحة الخبز"، "وزهور الرصيف" فالخبز هو مادة الحياة التي تؤكد استمرارية العيش للإنسان الفلسطيني داخل الوطن، أما الزهور فهي لازمة الجمال، وهنا تتعالق المفردتان: "الخبز"، و" الزهور" مشكلةً مادة الحياة والجمال للوطن. ويصرُّ درويشٌ على الحلم الذي ربَّما تتحول عنده هذه الأحلام إلى واقع فتأتي جملة "لكني سأحلم" جملة إفتتاحية للنص، مؤكِّدةً هذا الإصرار في الحلم.

لا بد لي من

قوةٍ ليكون حلمي واقعياً

وفي المقطوعة الشعرية التالية يتطلع درويش إلى حياة جديدة قابلة إلى تغيير الواقع وتجديده لذلك يصر على تحقيق حلمه فيقول:

لكني سأحلم

لا لأصلح مركبات الريح

أو عطباً أصاب الروح

فالأسطورة اتخذت مكانتها/ المكيدة

في سياق الواقعي. وليس في وسع القصيدة

أن تغير ماضياً يمضي ولا يمضي

وأن توقف الزلزال

لكني سأحلم

ربما اتسعت بلاد لي، كما أنا

---

(1): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م3، ص718

واحدٌ من أهل هذا البحر [1]

" وكما أن الحلم هو سؤال الوجود الدائم، هو أيضاً سؤال اللغة والقصيدة على حدٍّ سواء، ولا فواصل بينه وبين الذاكرة، حين ينفتح على وعي الشاعر، وعلى حقيقة وجوده وواقعه الإنساني، وقبل كلِّ شيء على طفولته، وعلى المكان. فالحلم هو الوطن، هو الجرح والصرخة، هو الأمل والبسمة، هو " أصدق واقعية من الواقع نفسه" على حدِّ تعبير درويش" [2]. ويظهر هنا الحلم واضحاً وجلياً في ديوانه (أرى ما أريد) حيث يقول في قصيدة: " رباعيات":

أَرَى ما أُريدُ من الحَقلِ ..... إنِّي أرى
جَدَائِلَ قمْحٍ تُمشِّطُها الرِّيحُ، أغْمضُ عيني
هذا السَّراب يُؤدِّي إلى النَّهَوَنْدْ
وهذا السُّكونُ يؤدي إلى اللازَوَرد [3]

وهنا يتحوَّل الحلم الذي لم يحقِّقْه الواقع إلى حلم يتخيَّله الشاعر داخل النَّص. حلم بالوطن، وبالأرض، وبالطبيعة التي لم يدنِّسْها الاحتلال والواقع الجديد الذي تعاقب عليه الهزائم والانكسارات، وما مثَّلهُ من صراعات وحروب على هذه الأرض، لتعيش الذات خلالها حالة حلمية كما لو كانت المشاهد والأحداث التي عاشتها الذات حالة من الحلم لا الواقع، وهذه تشكِّل ردَّةَ فعل طبيعيَّة عند الإنسان حين يحسُّ بفقد الأشياء والذوات فإنَّه يعمد إلى تمرير شريط الذكريات، والمشاهد كما لو أنها حلم؛ ليخفِّفَ عن النَّفسِ مشقَّة التعب وعبء السؤال، وضغط الواقع المعيش. والتجربة عند درويش حين تتكفيء على ذاتها، فإنَّ الذات عنده تتأمَّل المشهد الفردي منذ الطفولة حتى الكهولة، معبِّرةً بالجمل والتراكيب المحمَّلة بالرُّموز والأساطير، ومظهرةً الجماليات الفنيَّة المتعالقة مع الواقع. يقول:

أمشِيْ علَى هديِ البَصيرةِ، رُبَّما

---

(1): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م3، ص734

(2): القصاص، جمال، تجليات الحلم في شعر محمود درويش، جريدة الشرق الأوسط، 14 أوغسطس، 2008م، العدد10852.

(3): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م1، ص513.

أعطي الحكايةَ سيرةً شخصيَّةً،فالمُفرداتُ
تسوسُني وأَسُوسُها، أَنا، أشكِّلُها
وهيَ التَّجلي الحرُّ، لكنْ قَبلمَا سأَقُولُ
يسبِقُني غدٌ ماضٍ. أَنا مَلِكُ الصَّدى
لا عرشَ ليْ إلا الهَوامِشَ. والطَّريق (1)

وهنا ينتقل درويش بلغة القصيدة من لغة الانفعال والعاطفة إلى لغة الحلم والتعقيد، حين أصابته صدمة الواقع العربي، وما آل إليه مصير الشعب الفلسطيني حين أصبح الوطن حلماً. وهنا يلجأ درويش إلى الحلم كي يستعيد توازن الذات المتشظية مع الواقع الغرائبي الجديد، والذي تحوَّلت فيه حقيقةُ الوطن إلى حلم يستحوذ عليه النص، وينفث فيه الرُّوحَ الجمالية حين يقول:

يا أيُّهَا الوطنُ المُكَرَّرِ في الأَغانِي والمَذَابح
كيف تتحوَّل إلى حلمٍ وتسرِقُ الدَّهشةَ
لتَتْرُكَني حَجَراً
لعلَّك أَجْملُ في صَيْرورتِكَ حلماً
لعلَّكَ أَجْملْ! .. (2)

وحين يستحضر الشاعر الحلم في هذه المرحلة فإنَّه يتشكَّل من خلال لغةٍ يكتنفها الرّمز والغموض والتلاعب بالمفردات خلال التراكيب. من مثل قوله:

ورأيت ذاكرتي تعد حبوب هذا الحقل والشهداء فيه
أنا من هنا. أنا ههنا.. وأمشط الزيتون في هذا الخريف
أنا من هنا. وهنا أنا. دَوَّى أَبي: أنا من هنا
وأنا هنا. وأنا أنا، وهنا هنا . إني أنا . وأنا هنا . وهنا
أنا. وأنا أنا. وهنا أنا. وأنا هنا. إني هنا. وأنا أنا
ودنا الصدى. كسر المدى. قامت قيامته. صدى وجد الصدى
دوى الصدى. أبدا هنا أبدا هنا. وغدا الزمان غدا

---

(1): درويش، محمود، "لا تعتذر عما فعلت 2002م" بيروت، دار رياض الريس، ص81.
(2): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م1، ص180.

بدا شكل الصدى بلدا هنا ورد الردى، فاكسر
جدار الكون يا أبتي صدى حول الصدى ولتنفجر:
انا
من
هنا
وهنا
هنا
وأنا
أنا (1)

وهنا يتحوَّل الوضوح الذي اعتادته التجربة الدرويشية إلى الغموض؛ فدرويش كان ينادي بوضوح القصيدة، حين كانت القصيدة خطابيّة وتبشيريَّةً وتعبويَّةً معبِّرةً عن الأنا الجمعية الفلسطينيَّة في بداية مراحلها التجريبية، وكان خطابُها آنذاك يقول:

قصائدُنا، بِلا لونٍ
بلا طَعْمٍ ... بلا صَوْتٍ!
إذا لمْ تَحمل المِصْباحَ من بيتٍ إلى بيت!
وإنْ لمْ يفْهَم "البسطا" مَعانِيها
فَأَوْلى أنْ نُذرِّيها
ونخلدُ نحنُ ... للصَّمْت !! (2)

وقد كان حينها المنطلَق الأيدولوجي الحزبي هو الذي يقود مسيرة التجربة الشعرية، ويرى بالتزام الشاعر بقضايا شعبه ومجتمعه، وكانت القصيدة تقول :

أجملُ الأشعارِ ما يحفَظُه عن ظهرِ قلبْ
كلُّ قارىءْ ...

---

(1): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م2، ص518.

(2): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م1، ص28.

فإذا لمْ يشربْ النَّاسُ أناشيدَك شربْ

قلْ، أَنا وحْديَ خاطىءْ [1]

ولكن في هذه المرحلة يصبح كلُّ شيء يكتنفه الغموض. فالشعر أصبح غامضاً ومصير الإنسان الفلسطيني كذلك أصبح غامضاً، والمكان الذي يحتويه كإنسان أخذ يدعو إلى الغموض في هذه المرحلة من مراحل الانكفاء على الذات. وقد انتاب الذات الشاعرة القلق على واقعها ومصير شعبها، وهنا يقول:

إنْ

أردتَ

الوصولَ

إلى

نَفْسِكَ الجامحةْ فلا تسلك الطُّرْقَ الواضحةْ [2]

حيث يصبح الشعر الذي يُعدُّ لازمة من لوازم درويش، وأداة للرؤيا عنده غامضاً، وربما استدعى الواقع والمصير الفلسطيني كلَّ هذا الغموض الذي انعكس أثره على التجربة الشعرية في هذه المرحلة. فنجده يعرِّف الشعر في المقطوعة التالية بالحدث الغامض، وبالحنين الذي لم يفسَّر حلم الوطن ذلك الفردوس المفقود الذي لم يتحقَّق بعد. يقول:

قلْتُ: ما الشِّعرُ؟ ... ما الشعرُ في

آخر الأمر؟

قال: هُوَ الحدثُ الغامضُ، الشِّعرُ

يا صاحِبي هو ذاكَ الحنينُ الذي لا

يُفسَّرُ،إذْ يجعلُ الشيءَ طيفاً،

وإذْ يجعلُ الطيفَ شيئاً. [3]

---

(1): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م1، ص32.

(2): درويش، ديوان، لا تعتذر عما فعلت، ص128.

(3): درويش، ديوان، لا تعتذر عما فعلت، ص 153.

لذا فإنَّ الرؤيا لديه تتجه نحو الغموض فنراه في بعض أعماله يبتعد عن الوضوح، ويميل إلى الرمز، وتكثيف الصور الرامزة، واستخدام الصور المبتكرة والمركَّبة داخل النصوص الشعريّة كما جاء في وصف بيروت في قصيدته (بيروت) بعد أحداث 1982م، يقول:

تفاحةٌ للبحر، نرجسةُ الرُّخام،
فراشةٌ حجريَّةٌ بيروت. شكل الرّوُح في المرآة،
وَصْفُ المرأة الأولى، ورائحةُ الغمام.
بيروت من تعبٍ ومن ذهبٍ، وأندلُسٍ وشام.
فضَّةٌ، زَبَدٌ، وصايا الأرض في ريش الحمام. (1)

ففي المقطوعة السابقة نرى بوضوح تكاثف الصورِ المبتكرة داخل المقطوعة؛ حيث جاءت صورةُ بيروت _المكان_ وقد اختلطت فيها الصورُ الماديَّة بالمعنويّة. فبيروت: تفاحة البحر، نرجسة الرُّخام، فراشة حجريَّة، شكل الرُّوح في المرآة، وبيروت: من تعب، وذهب، وصايا الأرض، وكذلك تختلط صورُ المكان بالمكان؛ فتختلط في بيروت صورُ تاريخ الأندلس والشَّام. حتَّى تصبح بيروت المكان حالةً تتلبَّس الشاعر وتسكن في ذهنيَّته، وفي هذا السياق تأتي قصيدة الخروج من ساحل المتوسط حيث يحضر الغموض والتلاعب بالألفاظ والتراكيب محدثاً فوضى خلاَّقة داخل النَّص:

هنا الدخول هنا الخروج
هنا الخروج
هنا الدخول
هنا الذهاب
هنا الأياب

(1): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م2، ص428.

ولا مكان هنا

أنا الزمن الذي لن تفهموني

خارج الزمن الذي ألقي بكم في الكهف [1]

ولا ريب، أنَّ الظروفَ التاريخيَّة للواقع العربي وأحداثه السياسيَّة الجديدة قد أرغمت الرؤيا على الانكفاء على ذاتها والدخول في مرحلة التمحور حول الذات عند درويش، لاسيما الإجتياح الإسرائيلي للبنان، وما أسفر عنه من شلٍّ حركة المقاومة وخروجها من لبنان عام 1982م حيث شكَّل الخروج جزءاً من هذا التحول، وشكَّل الجزء الآخر من التَّحوُّل الواقعُ العربي بشكلٍ عام والواقع الفلسطيني بشكلٍ خاص وذلك إثر محادثات السَّلام: مدريد، وأوسلو بين الجانبين الفلسطيني والإسرائيلي في بداية التسعينات. وكان من الطبيعي أن تؤثر هذه الأحداث التاريخية والسياسية، فالاجتياح الإسرائيلي لبيروت ومحادثات السَّلام، هذه الأحداث التاريخية، السياسية مثلت اجهاضاً للحلم العربي والفلسطيني وكانت عاملاً رئيساً من عوامل الاحباط في نفسية الشاعر على صعيد الذَّات وكذلك على صعيد الجماعة الفلسطينية. فقد" شكَّلت هذه الأحداث صدمة لدى العديد من الشعراء الذين عادوا إلى أرض الوطن ــ ومن بينهم درويش ــ ورأوا صورةً كآبيةً ومنكسرةً ومتشظية، وفقيرة تعاني البؤس والحرمان، وعدم توفُّر الإمكانات الأساسية للحياة الشريفة في الوطن، وأنَّ الوطن هنا هو وطن ناقص ومبتور، وهو جزء من كلٍّ ضائع، وهو وطن يختلف كثيراً عن تلك الصورة المثالية التي طالما رسمها الفلسطينيون لأنفسهم"[2].

كما أحسَّ درويش- إلى جانب شعراء آخرين- باغتراب حاد، جعله لا يرى في الواقع العربي الجديد، سوى الفراغ والخواء، ولم يعد يملك أمام هذه الخيبات العربية المتوالية سوى الغناء لانكسار الروح. وفي هذه المرحلة تغيب الرؤيا التفاؤليَّة التي رسمتها المخيَّلةُ الفكريَّة المنطلقة من الرؤية الأيديولوجيه في الماضي، وكذلك تغيب القصيدةُ السياسيَّةُ ذات النهج الخطابي التي كانت تتمثَّل بالتزامها بمعطيات الواقع

---

(1): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م1، ص232.

(2):المتوكل، طه، "صورة الآخر في الشعر الفلسطيني، 1994ــ 2004"، المركز الفلسطيني للدراسات والنشر، رام الله، 2006م، ص58.

وتخاطب جمهوره وتحرِّضه على النضال. حينذاك كان الموقف الشعري ردَّ فعل على الموقف الوطني المناضل. "وراح درويش منذ الثمانينات يتحرر من "الإرث" الوطني والقومي الذي أُلقيَ على عاتقه بوصفه شاعر فلسطين أو شاعر القضيَّة ــ كما أُطلقَ عليه ــ لكنَّه كلما كان يتحرَّر من هذا الإرث كان يبدو أكثر قرباً منه؛ فالقضية التي كانت مأساة الجماعة أصبحت ايضاً مأساة الفرد، وأصبح شاعر فلسطين شاعرَ الوجود الذي لم يتخلَّ عن مأساته الشخصية، وأصبح كذلك الشاعرَ الحالمَ والرَّائي، المتألم والمجروح، الباحث أبداً عن ضوء ساطع، وفي سديم اللاوعي عن منقذ يطلُّ على شمس الحياة "(1) وهنا يتلاشى إحساس الشاعر بالحلم الكبير، الذي كان يسعى إليه هو وشعبه، والذي رافق الشعر الجماهيري في السابق بعد أن جرَّب الحياة وذاق مرارتها، وأخذ يبتعد عن حلمه الكبير. وحين رأى درويش أنَّ الحلم أخذ ينهار على المستوى العام، شرع في تفكيك بنية الحلم وإعادة تركيب جزيئاته ليصبح خاصَّاً، من أجل أن تعود الذات إلى خصوصيتها وتوازنها ويتحول الخطاب الشعري معها الى الذاتى. يقول في قصيدة "آن للشاعر أن يقتل نفسه"

منْ ثلاثينَ شتاءْ

يَكتُب الشِّعرَ ويَبْني عالماً ينْهارُ حولهْ .....

كلَّما انْهَار جدارٌ حوْلنَا شادُوا بُيُوتاً في اللغهْ .....

من ثلاثين شتاءً، وهو يحيا خارجيْ. (2)

وهنا تبرز الذاتية وتتمحور حول نفسها حين تناقضت أحلامه وواقعه الحلمي مع واقعه الجديد الذي تحطّمت أمامه كلُّ هذه الأحلام، وبدت النغمة الشعريَّة منكسرةً، فلم تعدْ النغمة التفاؤلية ذاتها التي عكستها الرؤية الأيدولوجية في سابق عهدها، ولم تعد القصيدةُ قصيدةً ثوريَّة مناضلة وصانعةً للأساطير، وهنا تدركُ الذَّات أن أساطيرها قد تحطَّمت أمام جدار الواقع، حيث انتهى دورُها البطولي والنِّضالي الذي كان يزودها بالمخزون التفاؤلي وهنا يقول درويش:

---

(1): المتوكل، "صورة الآخر في الشعر الفلسطيني، ص13.

(2): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م2، ص469.

هو لا غيره، من ترجَّلَ عن نجمةٍ
لم تصبْهُ بأيِّ أذى
قال أسطورتي لنْ تعيشَ طَويلاً
ولا صُورَتي في مخيَّلة النَّاس/
فلتمتحنِّي الحقيقة [1]

حيث شكَّل الواقع التاريخي والسياسي الجديد حالةً أرغمت الشاعر على تحوُّل الرؤيا والانكفاء على الذَّات في التجربة في هذه المرحلة، وهنا يصرُّ درويشُ على أن الواقع مصدر المعاناة الشعرية لديه، حين يكون الشعر محاكاةً للواقع، وحضور الذات في هذا الواقع لا سيما في دواوينه: (هي أغنية هي أغنية)، قصائدِهِ: "عزف منفرد" و"أنا العاشق سيء الحظ" و" آن للشاعر أن يقتل نفسه" وكذلك في ديوانه: (أرى ما أريد) والتي اكتملت فيها أساطيرُ الشاعر التي بناها في الماضي، " أمَّا في المرحلة الأخيرة: مرحلة الوعي الإنساني فقد تمَّ طلاق حاد بين الشاعر والأسطورة .. طلاق معلن" [2] ويتضح هذا في قوله:

عادوا ...
من آخر النفق الطويل إلى مراياهم .. وعادوا
حين استعادوا مِلْح إِخْوتهمْ، فرادى أو جماعات، وعادوا
من أساطير الدفاع عن القلاع إلى البسيط من الكلامْ [3]

"فقد كان الخروج من الوعي الثوري، بخروج الثورة من بيروت اكتشافاً آخر، اكتشافاً لجمالية البسيط من الكلام"[4] وعقد درويش قران الزواج بين الذات/ الشاعر وبين اللغة/ القصيدة حيث جعل من هذا الواقع سبباً في هذا التحول؛ فالإيقاع/ القصيدة، هو من اختار هذا التحول، بعدما كان يقول:

---

(1): درويش، كزهر اللوز أو أبعد، قصيدة:"هو، لا غيره"، ص31
(2): الجزار، الخطاب الشعري عند محمود درويش، ص266.
(3): درويش، المجموعه الشعريه، الكامله، م3، ص526.
(4): الجزار، الخطاب الشعري عند محمود درويش، ص267.

أنا رجع الكمان ولست عازفه

أنا في حضرة الذِّكْرى

صدَى الأشياءِ تنطقُ بِيْ [1]

فقد غدا الصوت الذي كان يمثِّل صدى ضمير الجماعة الفلسطيني، يتحول إلى صوت الذات الفرد الذي التفت إلى خصوصيته ولغته في القصيدة، بعد أن كان مشغولاً بصوت الجماعة. أخذ يقول:

وأنا الغريب بكل ما أوتيت من

لغتي. ولو أخضعت عاطفتي بحرف

الضاد. تخضعني بحرف الياء عاطفتي،

... ...

وجدت نفسي حاضرا ملء الغياب

وكلما فتشت عن نفسي وجدت

الآخرين. وكلما فتشت عنهم لم

أجد فيهم سوى نفسي الغريبة،

هل أنا الفرد الحشود؟[2]

وقد عبَّرت كثير من قصائده عن الحياة وما هو أبعد من الحياة، قصائد الموت وما وراءه، لتصنع شعريَّتها الفريدة. وقد اختار درويش في ديوانه (لا تعتذر عمَّا فعلت) الإيقاع"، والإيقاع كما هو شائع أشمل من "الوزن" وأوسع منه وأعمق، كونه يشمل موسيقى الحروف والكلمات والجمل. وهنا يقول درويش:

يختارني الإيقاعُ يشْرقُ بيْ [3]

ويمكن القول هنا إنَّ هذا الديوان يتوِّج نهايات التحوُّل في شعر درويش؛ أي أنَّه يعكس صراحة إعلانه عن انبتاته عن الرؤيا الحالمة، وانطلاقه نحو رؤية جديدة

---

(1): درويش، ديوان، لا تعتذر عما فعلت، ص128.

(2): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م3، ص714.

(3): درويش، محمود، ديوان (لا تعتذر عما فعلت،2004)، بيروت، دار رياض الريس، قصيدة:"في شهوة الإيقاع"، ص15.

للشعر والحياة. حيث يجسِّد تماماً ذاتيّةَ درويش الجديدة، وانصرافه إلى شؤون أخرى في الشعر والحياة بعد تلاشي حلُمه ومعرفته الحقيقة ونهاية الطريق. و" تكاد تكون حالة من الفصام الواعي كليَّاً تطغى على الديوان وإن تكن ظهرت لنا حين عبَّر عن إحساسه بأنَّ المغنِّي فيه يحيا خارجه منذ ثلاثين شتاء، وعيَّنَ فيه درويش زمناً آن فيه "للشاعر أن يقتل نفسه" وحدَّد فيه الظروف التي تدفعه إلى الانتحار في ظروف خاصَّة مرتبطة بحلمه.[1] وربما أكَّدت هذا عناوينُ قصائده في هذا الديوان؛ فلا شكَّ أنَّ العنوان يشكِّل مفتاحاً من مفاتيح النَّص، وله الدور المحوري في الدراسات الأسلوبية والسيميائية باعتباره مدخلاً من مداخل النص ويشير إلى محتواه. ويظهر هذا الأثر من خلال العنوانات:" السروة انكسرت" [2]،" لاشيء يعجبني" و" ليس للكردي إلا الريح"[3] لي حكمة المحكوم بالإعدام[4]و"سقط الحصان عن القصيدة"، وفي هذا الديوان الأخير، تظهر بوضوح صورةَ الذات المنكسِرة التي أصابها الإحباط والخذلان الذي سببه الواقع وأسفرت عنه هذه النتائج المخيِّبة للآمال. يقول:

لمْ يبقَ في اللغةِ الحديثةِ هامشٌ
للاحتفاءِ بمَا نُحبُّ،
فكلُّ ما سيكون ... كانْ
سَقَطَ الحِصَّان مضرَّجاً
بقصيدتي وأَنَا سَقَطْتُ مُضرَّجاً
بدمِ الحِصَان [5]

وربما تطابق في هذه المرحلة الوقع مع الحلم المستحيل حقيقةً وفنَّاً من خلال ما ذُكِرَ آنفاً في الفقرة السابقة. وهنا يصبح العزف عند درويش منفرداً؛ حيث لم يعد يعزف على لحن البطولة الجماعيَّة الفلسطينيّة التي كانت تتخذ من الشهادة سبيلا لها،

---

(1): تحولات التناص في شعر محمود درويش، ص146.
(2): درويش، محمود، ديوان (لا تعتذر عما فعلت،2004)، ص63.
(3): درويش، ديوان (لا تعتذر عما فعلت،2004)، ص157.
(4): درويش، ديوان (لا تعتذر عما فعلت،2004)، ص17.
(5): درويش، ديوان (لا تعتذر عما فعلت،2004)، ص37.

وإنما أصبح عزفاً ذاتياً منفرداً يميل إلى الغنائية الذاتية، شعر يتَّجه نحو التخلي عن الحادثة والوقائعية وقد أدرك درويش في هذه المرحلة من مسيرته الفنية، أنَّ الشعر لا يقوم بدوره في التعبير والتثوير على نحو ما كان عليه في ماضي التجربة، وهذا ما يفسر التحول الذي ميَّز قصائده الجديدة التي ابتعدت بها عن الخطابية المباشرة مقارنة بالماضي. وهذا لا يعني أنَّ القصيدة في الماضي غير منطلقة من الواقع، بل كان الواقع آنذاك إيجابياً " استطاع درويش أن يجعل من اللحظة التاريخية لحظة شعرية بامتياز، وتمكَّنَ درويش من إخضاع الظرف السياسي للبعد الجمالي"[1] وانصهرت به الذات الفردية في التجارب العامه، ولكن حينما أصبح الواقع سلبياً، وعمَّق لديه الوحدة والاغتراب والعزلة الذاتية في هذه المرحله التي أسلمته إلى الحيرة: " إمَّا أن يكون شاعراً جماهيرياً أو، أن يكون شاعراً حقيقياً عندها اختار درويش الشعرَ دون أن يتخلَّى عن ماضيه أو يتنكر لهذا الماضي كما فعل كثير من الشعراء" [2]. هذه الحيرة التي أحالت "الحلم سرابا، وبفعل وطأة هذا التحول تتحول كل الأشياء سرابا لا حقيقة فيها ولهذا تتماثل الوجوه والأشخاص والاماكن وفي هذا السياق يقول:

... دع كلَّ شيءٍ واقفاً

دع كلَّ ما ينهارُ منهارًا،

ولا تقرأ عليهم أيَّ شيءٍ من كتابك!....

والبحرُ أبيض

والسماءُ

قصيدتي بيضاء

والتمساح أبيض

والهواء

وفكرتي بيضاء[3]

---

(1): وازن، الغريب يقع على نفسه، ص14.

(2): وازن، الغريب يقع على نفسه، ص15.

(3): تحولات التناص في شعر محمود درويش، ص 162.

وفي هذه المرحلة يظهر بوضوح إحساس الذات بفقدان قيمة الأشياء، ويحدث انفصال ما بين الحلم الذي كانت الذات تسعى لبلوغه، وبين الواقع المعيش الذي أحال هذا الحلم سراباً، وعندها نجد أنَّ الذات في مرحلة التجربة الأخيرة قد دخلت في حالة من الاغتراب النفسي والتشظِّي ما بين الأنا والآخر.

2.4: الحلم: ثنائية الأنا والآخر:

تشكِّل ثنائيَّة الأنا والآخر علاقة ارتباطية متلازمة يستدعي حضورُ أحدِهما حضورَ الآخر، وقد يشكِّل تغيير أحدُهما تغيُّر الآخر، وينبغي الإشارة هنا إلى أنَّ حالة الأنا والآخر قابلتان للتغيُّر، وطبيعة العلاقة بينها لا بدَّ أن تختلف باختلاف الشروط التي يمليها الواقع، فتختلف صورة الأنا حين تقبل الآخر عن صورتها حين ترفضه، وتتحدّد العلاقة بينهما سلباً أو إيجاباً. "فالأنا إذن لا تبرز عادة في النص الشعري نسقاً منعزلاً عن الآخر حتى في حالة مناجاة الشاعر نفسه وغنائيته الداخلية، إذ لا يمكن النظر إلى الأنا متجردة من الآخر، بل هي في علاقة جدلية دائمة"بالآخر"، سواء أكان الآخر هو "الأنا" في صورتها الأخرى، أم "الآخر" متمثلا في الأفراد أو الموضوعات أو الطبيعة أو العالم. وما يجب التركيز عليه أن الآخر الذي نقصده ــ هنا ــ ليس الآخر النقيض أو الآخر العدو حسب، وإنما معنى "الآخر" هنا يتسع ليشمل كل مغاير "للأنا"، أي هو كل ما ليس أنا. [1] ومن هنا نستطيع أن نقول إنَّ الآخر يلعب دوراً أساسياً ورئيساً في فهمنا وإدراكنا لحقيقة الأنا، حيث ارتبطت الأنا بالآخر في علاقة تحدٍّ أو سلام أو صراع أو اتحاد. ولعلَّ الأنا في المنظور الاجتماعي" تعدُّ نتاجاً لعملية التفاعل الاجتماعي، فنظريات الأنا والذات تتركز على إدراك الفرد لكيفية رؤية الأفراد الآخرين له، وعلى مقارنة نفسه بالأنماط الاجتماعية الموجودة من حوله. وحسب نظرية أدلر، فإنه لا يمكن فهم "أنا" الفرد وذاته إلا في ضوء مشاركته وتفاعله مع غيره من أعضاء المجتمع[2]. ولعل

---

(1): سيجموند، فرويد، علم نفس الجماهير وتحليل الأنا 2006، ترجمة جورج طرابيشي، رابطة العقلانيين العرب، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ص21.

([2]): المليجي، حلمي، علم نفس الشَّخصية2001، دار النهضة العلمية، بيروت، ص91

ارتباط الرؤية الغنائية بالقصيدة العربية ارتباطا وثيقا، هو ما فرض وجود " أنا الشاعر" وجوداً مركزياً، تعزى إليه لغةُ القصيدة وصورها وأنساقها، وذلك لما في طغيان الأنا من تمركز إزاء الموضوع المندرج عادة في غرض عام، أو معنى شائع أو صور نموذجية، وأوزان مناسبة للموضوع، وحتى اقتراح مدخل (أومطلع) مناسب، وتخلُّصٍ فذٍّ وخاتمةٍ أو بيتِ قصيد"[1] ويظهر هنا تشظِّي الذات/ الأنا، المنقسمة على نفسها حين تُجري الحوارَ الأنا/ الآخر، وهي تحاول أن تستعيد بقايا ما تحطَّم من أسطورة الأوديسة الجماعية؛ لتتحقَّ معه أسطورةُ الشاعر

ــ عمَّ تبحثُ يا فتىً في زورق الأُوديسَةِ المكسور؟

ــ عن جيشٍ يحاربُني ويهزمُني فانطق بالحقيقةِ ثمَّ أسأل: هل أكونُ مدينةَ الشُّعراءِ يوماً؟[2]

وفي المقطوعة التالية نجد أنَّ الذات - الأنا المتحوِّلة - قد ضاقت بالشاعر، فعلى الرُّغم من كلِّ المحاولات اليائسة في تغيير الواقع الذي حاول فيه درويش أن يصنع منه أسطورة الجماعة، ولكن عبثاً ذهبت كلُّ هذه المحاولات؛ فأسطورة الأوديسة بات زورقها غير قادرٍ على حمله لمواصلة الطريق، والوصول بقضيَّته إلى برِّ الأمان، وهنا تسأل الأنا المتحولة أنا الشاعر سؤالاً استنكارياً يشوبه الحيرة والانفعال "عمَّ تبحث يا فتى؟" حيث زورق الأوديسة قد أصبح مكسوراً لا يقوى على الحمل، فتأتي إجابة الأنا – الشاعر نفسُهُ -:عن جيش يحاربني وربما حذف شبه الجملة "من الشعراء" لتصبح الإجابة: أبحث عن جيش من الشعراء يحاربني ويهزمني. وربما اعترفت الأنا الشاعر بالهزيمة التي واجهتها أمام الواقع لكنَّ الأنا المتحوِّلة لا تزال مصرَّة على الانتصار بالشهرة والشعر حين تنطق " بالحقيقة" – حقيقة أنَّه شاعر- والتي لا يشوبها الشكُّ في أنَّه مدينة الشعر التي تحتوي بداخلها كلَّ الشعراء، وهنا يستحضر درويش في صورة تناصّ مع حديثَ الرسول – صلَّى الله عليه وسلَّم -:"أنا مدينةُ العلم وعليٌ بابُها". وربما ظهر من هذا التحليل الرغبةُ

([1]): الصكر، حاتم، مرايا نرسيس،الأنماط النوعيه والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة 1999، المؤسسة الجامعيه للدراسات والنشر، بيروت، ص30

([2]): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م2، ص469.

الجامحة لتحوُّلِ الذَّات التي تتحوَّل معها الرؤيا في تجربة درويش. حيث تظهر الرَّغبة الأكيدة عند درويش في التَّحول والانكفاء على لغة القصيدة في المقطوعة حيث تبدو هذه الرغبة واضحة في الانكفاء حين تحاور الأنا الآخر الذي هو الشاعر نفسه في هذه المقطوعة:

قلت ما المرأةُ فينا؟ قال لي: تُفَّاحةٌ للمغفرهْ.

أين إنسانيَّتي؟ صحتُ

فسدَّ البابَ كي يبصرني خارجَهُ. يصرخ بي:

آن للشاعر أن يخرج منِّي للأبد.

ليس قلبي من ورقْ

آن للنَّحلةِ أن تخرج من وردتها نحو الشَّفقْ [1]

وهكذا تضيق الأنا بحلم الشاعر، هذا الحلم الذي أفنى زمانه في السعي إلى تجسيده، ولكنْ بعد كلِّ هذا العناء الطويل يجد الشاعر أنَّ ذاته أخذت تتحطَّم أمام جدار الواقعِ الذي غابت فيه بطولته، وتهشَمت فيه أسطورته التي كان قد صنعها في الماضي وقد خسر معها النشيد الذي كان يغنيه أملاً في تحقيق حلمه الذي خسر معه المكان والإنسان. لا بل خسر معه لقمةَ العيش التي مثَّلتها مفردة "القمح" وهو يقاوم العدو ولم يجد في النهاية غير "الملح في حبَّة القمح" وربما أشار بالملح إلى "البارود" أو سلاح المقاومة الفلسطيني، الذي أفنى فيه الشباب المقاوم حياتهم من أجل تحقيق حلم العودة والتحرير، وظلَّ يقاوم ويصارع الواقع دون جدوى. وربما جاءت الصَّدمة الكبرى التي واجهتها الذَّات أمام الواقع " كانت هذه الصّدمة بسبب من الملائكة ــ رجال المقاومة ــ الذين أحبهم درويش، وغنَّى لهم طويلاً، وانتصر لحلمه بهم، وانتصروا لطريقهم بشعره على مدار ثلاثين عاماً... لكنَّه أحسَّ بأنَّ من الفلسطينيين من تحوَّل عن ملائكيته فأصبح ذئباً غادراً وأنَّ الملائكة الذين أحبهم سرقوا الربيع من المكان." [2] وهنا يقول:

---

(1): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م2، ص470

([2]): الجبر، تحولات التناص في شعر محمود درويش، ص147.

كُلُّ الملائكةِ الذين أُحبُّهم

أخذوا الربيع من المكان، صباح

أمْسِ وأورثوني قمَّةَ البرْكانْ

أنا آدم الثاني. تعلمت القراءة

والكتابة من دروس خطيئتي،

وغدي سيبدأ من هنا والآنْ [1]

وينسجم هذا مع تحوُّل الأنا منذ ديوانه (هي أغنية .. هي أغنية، 1986) نحو الذاتيَّة بحدَّة، ففي الديوان يبْرُزُ الحلم بصورةٍ صارخةٍ ــ ويشعر درويش ــ بتناثر الحلم وتشظِّيه. حيث يقول:

لم نأتِ منْ بلدٍ إلى هذا البلدْ

جئنا من الرُّمَّان، من سرَّيس ذاكرةٍ اتينا

من شظايا فكرة جئنا إلى هذا الزبدْ [2]

ويقول معبِّراً عن انهيار الحلم العام، وما انسحب عليه من انهيار لحلمه الخاص:

نحن للنسيان. قد جئنا لتقديم الذبائح

كلُّ صوتٍ يحفر الصَّخرةَ ــ نحنُ

كلُّ ناي لمْ يجدْ أنثاه ــ نحنُ

كلُّ حلمٍ لمْ يجد حالِمَهُ الأولَ ــ نحن [3]

ويظهر هنا إحساس الشاعر بالتيه والضياع، وهذا هو الذي ساق درويش إلى الشكوى المريرة في ديوانه(ورد أقل،1986)،.. ثمَّ انكشفت له ضرورةُ انحساره التدريجي نحو ذاته؛ بما يشبه أن يكونَ هجرةً إلى الداخل؛ إلى الذات الفردية. يقول:

([1]): درويش، محمود، ديوان (لا تعتذر عما فعلت،2004)، بيروت، دار رياض الريس،قصيدة " زيتونتان".

([2]): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، م2، ص448.

([3]): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، م2، ص452.

نخاف على حُلُم: لاتصدِّق كثيراً فراشاتِنَا

... ...

ولا شيْء، لا شيْء. نطفو على قَدَمٍ من هواء. هواء تكسَّرَ في ذاتنا

ونعرفُ أنّك ترتدُّ عنَّا، وتبني بيوتاً تُسمَّى لنا جنَّةُ البرتقال[1]

وهنا يظهر القلق الذي ينتاب الذّات بوضوح من خلال الخوف الذي بدأت به المقطوعة "نخاف على حلمٍ" حيث الخوف والقلق على المصير الفلسطيني الذي أفنت فيه فراشات المقاومة عمرها وهي تبني من خلاله حلمَ العودة الفلسطينية، وتَعِدِ الفلسطينيين بجنَّةِ البرتقال. و هنا يتحوَّل الحلم الجماعي إلى الحلم الفردي للذات، حيث يقول:

وكلُّ قصيدة حلمٌ:"حلمت بانَّ لي حلماً"

سيحملني وأحملُهُ

إلى أن أكتب السطرَ الأخيرَ

على رخام القبرِ:

"نمت ... لكي أطير"[2]

وهنا يتضح تحول الرؤيا الحالمة الجماعيَّة إلى الحلم الفرديّ الذي تصبح فيه كلُّ قصيدة حلماً يحمل معه الذَّات بعد انكسارها أمام هذا الواقع، ويحقق لها الحلم الجديد كينونتها الفرديَّةَ وبقاءها بعد الموت، لتحلِّق في فضاء الكون شاهدةً "على رخام القبر". وهنا يكون الحلم قد شكل محوراً أساساً من المحاورالرئيسة في الرؤيا عند درويش في مراحلها الأخيرة، وكذلك فقد انشغلت الرؤيا بسؤال الوجود الميتافيزيقي لما وراء الطبيعة، هذا السؤال الذي ظهر واضحاً في (جداريَّتِهِ) التي يطالب فيها الموت أن يكون:

...صيَّاداً شريفاً لا

يصيدُ الظَّبْيَ قُربَ النَّبعِ. فلتكنْ العلاقةُ

بَيْنَنا ودِّيَّةً وصريحةً: لك أنتَ

([1]): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، م2، ص498.

([2]): درويش، ديوان، لا تعتذر عما فعلت، ص23.

ما لكَ منْ حياتِي حِينَ أملأُهَا ..

وليْ منْكَ التأمُّلُ في الكَواكِبِ:

لم يَمُتْ أحدٌ تماماً. تِلْكَ أرواحٌ تغيِّرُ شَكْلَها وَمُقَامَه[1]

وعلى جدار الحلم يستند محمود درويش في أعماله الأخيرة ومنها: "أحد عشر كوكباً" و "لماذا تركت الحصان وحيداً؟ " و" لا تعتذر عما فعلت " و"أثر الفراشة". ففيها " يمتزج إيقاع السيرة الذاتية بمفرداتها الشخصية البسيطة، وتشابكاتها الإنسانية المعقَّدة بشهوة البحث عن جسد للحلم، جسد للوطن وللرُّوح، وتتحول شعرية المكان إلى مرثية كونيَّة، منفتحة على فضاء الوجود كله" [2] وهنا يقول:

هل كانَ علينَا أَنْ نَسْقُطَ منْ عُلُوٍ شَاهِقٍ

ونَرى دَمَنَا على أَيدِيْنَا...

لنُدْرِكَ أَنَّنا لَسنَا مَلائكةَ .. كمَا كنَّا نَظنْ؟!

... .

أيُّها الماضي لا تغيرْنَا كُلَّما ابتعَدْنَا عنْكَ

أيُّها المستقبلُ لا تسأَلُنَا: منْ أنْتمْ

أيُّها الحاضرُ تَحمَّلْنا قليلاً .

فلسْنَا سِوَى عابري سبيل ثقلاء ظلٍّ! [3]

ويتجلَى ظهور الحلم بين الواقع والرؤيا عند درويش في (جداريته) التي واجه فيها الموت، ذلك الواقع الذي عايشه إثر العملية التي أُجرِيتْ له، وفيها يظهر استنادُ القصيدةِ على الحلم الذي هو أساس الرؤيا، ويختلط فيها الواقع التخيلي بالحلمي اللاإرادي يقول:

لُغَتي مجازٌ

للمجازِ، فلا أَقولُ ولا أَشيرُ

---

(1): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، م3، ص725.

(2): القصاص، تجليات الحلم في شعر محمود درويش.

([3]): درويش، محمود، ديوان (أثر الفراشة، يوميات)، رياض الريِّس للكتب والنشـــر، 2009م، ط2، ص269ــ270.

إلى مَكان. فالمكانُ خطيئَتي وذريعَتي.
أنَا منْ هُناكْ. "هنا"يَ يقفزُ
من خطايَ إلى مُخيْلتي ...
أَنَا مَنْ كُنْتُ أَوْ سأكُونْ[1]

وهنا يؤكِّد الشاعرُ على حلمه الذي يجسِّد فيه الرؤيا باستمرارية الذَّات وخلودها حيث لا يرى هذا الخلود إلا بلغة الشعر؛ ذلك الفن الخالد بعد الموت. حيث تكون القصيدة هي بنتُ اللغة وعالَمُها الذي يبقى بعد أن يفنى الجسد، وربما أشار درويش لهذا حين أجرى الحوار بينه وبين ممرِّضتة في المستشفى:

تقولُ ممرِّضتِي: كنتَ تَهْذي
كثيراً، وتصرَخُ بِيْ قائلاً:
لا أُريدُ الرُّجوعَ إلى أحدٍ
لا أُرِيدُ الرّجُوعَ إلى بَلَد
أريدُ الرجوعَ فَقَطْ
إلى لُغتي في أَقاصِي الهَدِيْلْ [2]

وهنا تصبح اللغة قادرةً على تحدَّى الموت وحفظ اسمه الذي راوح فيه بين الذات الجماعية، والذات الفردية في جداريته؛ ليؤكِّد فيه ربما على كينونته وهويَّته الفردية ويعمل على تخليده بعد الموت، بعد أن عجز عن تحقيق حلم الذات الجماعيَّة، حيث أخذ يفكِّك اسمَهُ داخل نصِّ الجداريَّة بشيءٍ من الزُّهو الذي لا يخلو من النرجسيَّة:

واسميْ، وإنْ أخطأتُ لفظَ اسمي
بخمسةِ أَحرفٍ أفقيَّةِ التَّكوينِ لِيْ:
ميمُ / المُتَيِّمُ والمُيَتَّمُ والمتّممُ مَا مَضَى
حاءُ / الحديقةُ والحبيبةُ، حيرتانِ وحسرتان
ميمُ / المغامِرُ والمُعَدُّ المُستعدُّ لمَوْته

([1]): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، م3، ص710

([2]): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، م3، ص731.

الموعودُ منفياً، مريضَ المُشْتَهَى
واوُ / الوداعُ، الورْدَةُ الوُسْطى،
ولاءٌ للولادةِ أيْنَما وُجدَتْ ووعدُ الوالدين
دالُ / الدَّليلُ، الدَّرْبُ، دمعةُ
دارة درستْ، ودوري يدللني ويُدميني/
وهذا الاسم لي ... [1]

ودرويش حين يحفر اسمه في ذاكرة النَّص ــ الجداريَّة ــ إنَّما ينطلق من رؤيا الذَّات الفردية التي تسعى للشهرةِ والانتصار على الموت "، ويكشف هذا المقطع أنَّ درويشاً يوظِّف الكتابة الشعريَّةَ التي نقشها على جداريَّته أداة لمواجهة الموت والإمحاء؛ فقد شكَّلت القصيدة مواجهة للموت بسلاح الذاكرة الحيَّةِ التي تختزن قدراً وفيراً من الأحداث والرموز الثقافيَّة، ويَقْدِم على إشهار الكتابة بكل ما فيها من حدود معرفيَّة وخياليَّة في وجه الموت الذي يتربَّصُ بالجسد. وهنا يعمد درويش إلى فَضْحِ الموت حيثُ لا يستطيع أن ينال من ضحيَّته سوى الأعضاء الهشَّةِ البيولوجيَّةِ، لكنَّه في المقابل لا يقوى على ابتزاز حمولته الرمزيَّةِ، تلك التي ستمكِّنه من المكوث خالداً في ملكوت الأفكار والتوهُّج الرمزي والجمالي... فالفنُّ يستطيع أن يكفل للشاعر إمكانية الانتصار على الموت مثلما انتصرت الأغاني في بلاد الرافدين، ومسلَّةِ المصري، ومقابر الفراعنة." [2] وهنا يقول:

هزمتكَ يا موتُ الأغاني في بلاد
الرَّافدين. مِسَلَّةُ المصري،مقبرةُ الفراعنةِ
النقوشُ على حجارةِ مَعْبَدٍ هَزَمَتْكَ
وانتصرتْ، وأُفْلِتَ من كمائنِكَ الخلودُ ... [3]

([1]): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، ص745

([2]): الغرافي، مصطفى، خطاب الموت في جدارية محمود درويش، الحوار المتمدن، العدد3931، المغرب، 2012/12/4م.

([3]): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، م3، ص 726

وحين يستحضر الشاعر في المقطوعة التاليةِ المعري وهايدجر ورينيه شار... فهو يستحضر كلَّ هؤلاء من مخزونه الفكري والثقافي، كمعادل موضوعي للذَّات، وهؤلاء كانت اللغة أداتهم للخلود والبقاء، وبالتالي يصبح الموت عاجزاً عن إفناء الذَّات ولذلك يتحقَّق لها الكينونة والبقاء عبر الزَّمن الفاني. يقول: [1]

رأيت "ريني شار"

يجلس مع "هيدجر"

على بعد مترين منِّي،

رأيتهما يشربان النَّبيذ

ولا يبحثان عن الشعر

رأيت المعري يطردُ نقَّادَهُ

من قصيدته:

لست أعمى

لأبصر ما تبصرونْ

فإنَّ البصيرةَ نورٌ يؤدِّي

إلى عدمٍ .... أو جنونْ

والرؤيا هنا لا تعود إلى ماضيها، الذي صنع منه الأساطير، فالواقع الذي تلاشى معه حلم درويش بالتغيير قد انتهى، فليس بوسع القصيدة أن تغير ماضياً؛ هذا الماضي الذي رأى فيه أنَّ القصيدة المقاومة ربما تبعث على النهوض بالواقع نحو التغيير، وقد كان الخطاب الشعري يشكِّل ردَّ فعلٍ على الموقف الوطني وعلى المآسي المتعدِّدة، و يتأثَّرُ بها أكثر مما يؤثِّرُ فيها. أما الآن فليس للقصيدة إلا أن تنهض بذاتها لتحقيق ذاتها. وقد نرى في هذه المرحلة أنَّ درويشاً لا يزال متمسِّكاً بحلم الذَّات، ومصرَّاً عليه، "حيث راوح فيما مضى بين رؤىً عديدة تراوحت به من الوعد إلى الخيبة، حتَّى أدرك بتجربته الذاتيَّةِ أنَّ قصارى ثورتِهِ أن يتغيَّرَ شعريَّاً

([1]): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، ص714 ــ 715.

حتى يبلغ منطقة الرؤيا" [1] وذلك من خلال مخزونه اللغوي، وتشظي المفردات المنزاحة في شعره عن درجات الصفر المعجمي ــ اي ليست وفق دلالاتها المألوفة ــ لتنفتح اللغة على فضاءات واسعة، تتجاوز الواقع، وتخوض في الميتافيزيقي، عبر لغةٍ مطيعة. وفي هذه المرحلة نجدْهُ يتباهى بامتلاكه زمام اللغة وقدرته على الأخذ بناصيتها نحو تشكيل القصيدة فاللغةُ لديه تعرف طريقها إلى القصيدة كما يقول في قصيدة "بيروت":

أحملُ اللغةَ المُطيعَةَ كَالسَّحَابَةِ

فَوْقَ أَرْصِفَةِ الكِتَابَةِ [2]

وقد عمد درويش خلال تجربته الشعريّة الطويلة إلى تطوير القصيدة وتحديثها في الشكل والمضمون الفنيّ لتواكب حركة الحداثة الشعرية العالمية. ويستمر درويش في حلمه لكنَّه في هذه المرحلة يعود بحلمه الجماعي إلى حلم الذَّات الفردية وهنا يقول:

سأحلُمُ لا لأُصْلِحَ مركباتِ الرِّيحِ

أو عطباً أصاب الرِّوحَ

فالأسطورة اتَّخذتْ مكانَتَها / الأكيدةَ

في سياق الواقعيّ. وليس في وسع القصيدة

أن تغيِّرَ ماضياً يمضي ولا يمضي

ولا أن، توقف الزلزال

لكنِّي سأحلم [3]

فالتجربة عند درويش كعادتها لا تقف عند حدود رؤيا بذاتها بل تتشكَّل حسب تقلُّبات الواقع الذي تعيشه فهي بنت الواقع، وربَّما عكسته في كثيرٍ من الأحيان كما تحدَّثت عنه المقطوعة السابقة؛ فالأسطورة التي صنعها في الماضي ربَّما خذلته في

---

(1): فضل، صلاح، محمود درويش حالة شعريَّة، 2010م، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 63.

([2]): درويش، المجموعة الشعرية الكاملة، م2، ص431.

([3]): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، م3، ص734.

الحاضر"وليس في وسعها أن تغيِّرَ ماضياً" ومع ذلك يبقى درويش مصرَّاً على الحلم ولكنَّه الآن إصرارُ على حلم البقاء على كينونة الذات الفردية. فعندما وجد درويش أنَّ الحلمَ الجماعيِّ الذي غنَّى له زمناً طويلاً قد تلاشى، أخذت الذات في الانكفاء على نفسها؛ وأخذت في العزم على المضي في طريق البقاء والخلود، بعد الموت الفيزيائي للجسد .إلى حيث:

... لا تساورني الشكوك ولا يحاصرني
الرُّعاةُ أو الملوك. وحاضري كغدي معي.
ومعي مفكِّرتي الصغيرةُ: كلَّما حكَّ
السحابةَ طائرٌ دونتُ:فكَّ الحلمُ
أجنحتي. أنا أيضاً أطيرُ. فكلُّ
حيٍّ طائر. وأنا أناٌ لا شيءَ آخر (1)

وحين يصرُّ درويشٌ على حلم بقاء الذَّات، فإنَّه كذلك لايزال مصرَّاً على الإبقاء على حلم المكان وملكيَّة الأرض ويرفض فكرة التنازل عنها لمصلحة العدو؛ فالمكان لمن عاشته طفولته وسبقت فيه ذكرياتُه،، لا للعدو الذي كان وجوده طارئاً على هذه الأرض. وفي المقطوعة التالية يؤكِّد درويش على هذه الرؤيا:

هذا البحر ليْ
هذا الهواء الرَّطبُ ليْ
هذا الرَّصيفُ وما عليْه
من خطاي وسائلي المنوي ليْ
ومحطةُ الباص القديمة ليْ. ولي
شبحي وصاحبُهُ. وآنيةُالنُّحاس
وآية الكرسي والمفتاح ليْ
والباب والحرَّاس والأجراسُ لي (2)

---

(1): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، م3، ص734

(2): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، م3، ص745

وهنا تصبح الرؤيا الجديدة للذَّات غير منفصلةٍ عن قضيته الوطنيَّة التي شكَّلت هاجسه على امتداد تجربته الشعرية، ولكنَّها أظهرت رؤيته الخاصَّة والمنفردة تجاه قضيتها الذاتيَّة، ولعلَّ القصيدة في هذه المرحلة أكثر التفاتاً إلى وعي الذات وصوت الأنا الشاعر، وقد لفت درويش إلى هذه المسألة بقوله: " القصيدة السياسية استنفدت أغراضها في رأيي، إلا في حالات الطوارىء الكبرى. ربما أصرخ غداً غضباً، تعبيراً عن أمرٍ ما، ولكن لم تعد القصيدة السياسية جزءاً من فهمي المختلف للشعر. أعتقد أنَّني الآن في مرحلة أحاول فيها أن أنظِّف القصيدة مما ليس شعراً."[1] و يعتمد درويش كثيراً على لغة الحلم في تشكيل رؤيا القصيدة الجديدة. وربما مزج بين الحلم والواقعية كما في رؤيته "للبيت والطريق" في قصيدة " لو كنت غيري" يقول:

لو كنتُ غيرِي في الطَّريق لقُلْتُ
للجِيثارِ: درِّبْنِي على وَترٍ إِضافيٍّ!
فإنَّ البَيتَ أبعدُ. والطَّريقَ إليْهِ أَجْمَلُ ــ
هكَذَا سَتقُولُ أُغْنيتِي الجَدِيْدةُ ــ كُلَّمَا
طَالَ الطَّرِيْقُ تجدَّدَ المَعْنَى [2]

فإذا كانت القصيدة الثَّورية المقاوِمةُ تتغنَّى في الماضي بجمالية البيت والوطن، والتي كان البيت يومها أجمل، صارت الرؤيا في هذه المرحلة ترى الطرق إلى البيت أجمل وحول هذه الرؤيا يقول درويش:" عندما عدت إلى ما يسمَّى البيت وهو ليس بيتاً حقيقياً غيرت هذا القول، وقلت: ما زال الطريق إلى البيت أجمل لأن الحلم ما زال أكثرُ جمالاً، وصفاءً من الواقع الذي أسفر عنه الحلم، الحلم لم يتم الآن، لقد عدت إلى القول بأولوية الطريق على البيت" [3] وهنا تتحول الرؤيا عند درويش إلى البيت الذي كان حلماً يجسِّدُهُ المنفى إلى واقع مكاني قد ضاقت به الرؤيا حين يتحول البيت إلى سجن داخل الوطن؛ فعندما عاد بعد اتفاقية السلام ــ أوسلو ــ إلى

---

(1): وازن، الغريب يقع على نفسه، ص67.
(2): درويش، ديوان لا تعتذر عما فعلت، قصيدة "لو كنت غيري"، ص111.
(3): درويش، ديوان لا تعتذر عما فعلت، قصيدة "لو كنت غيري"، ص135 ــ 136.

فلسطين يقول عن هذه العودة:" شعوري خجولٌ جداً، ولغتي خجلى. أشعر بأنني في سجن كبير مُقام على أرض الوطن، وكأنني لم أتحرر من منفاي. فمن كان يحمل الوطن في المنفى ما زال يحمل المنفى في الوطن، والحدود ملتبسة جداً بين مفهومي الوطن والمنفى "[1] وهنا يكون الواقع المأساوي قد أرغم درويشاً على الانكفاء على لغة القصيدة التي يكون من خلالها خلود الذَّات؛ لذلك لا يريد لجماليَّةِ القصيدة أن تنتهي، ولهذا كانت الرؤية في هذه المرحلة تتطلَّعُ إلى القصيدة، وقضيَّةُ الابداع الشعري ونضج التجربة التي شكَّلت الهاجسَ الذي يؤرِّق الذهنيَّةَ الدرويشيَّه خلال هذه المرحلة عبر القصيدة التي تخترق زمانها ومكانها إلى زمنٍ آخر بعد الموت. يقول:

لا أُريدُ لهذِهِ القصيدةِ أَنْ تَنْتهي أبداً
لا أُرِيْدُ لَهَا هدفاً وَاضِحاً

... ...

أُرِيْدُ لَهَا أَنْ تَكونَ كَمَا تَشْتَهي أَنْ
تَكوْن:
قصيدةَ غيري. قصيدةَ ضدِّي. قصيدةَ
ندِّي ...
أُرِيْدُ لها أَنْ تَكونَ صَلاةَ أَخِيْ وَعدوِّي[2]

وربَّما استشعر درويش هنا بدنوَّ أجله فظهر لديه الرغبة الجامحة في اختراق القصيدة لزمانها ومكانها كي تصبح قادرةً على البقاء، عصيَّة على التلاشي وربَّما تكرَّر هذا الشعور عند درويش في لحظات المونولوج الدَّاخلي للذَّات وحديثها مع نفسها. فيأتي الخوف على الحلم والذَّات معاً ففي المرحلة الأخيرة من أعماله الشعريَّة من ديوان (لا تعتذر عمَّا فعلت) فنجدْهُ يقول:

تُنْسَى، كأنَّكَ لَمْ تكُنْ

([1]): بيضون، عباس، حوار مع درويش، مجلة مشارف الحيفاوية، ص107

([2]): درويش، لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، 2008"، رياض الريس للكتب والنشر، بيـــروت، ص74 ــ 75.

تُنسى كَمَصْرَعِ طائرٍ
ككنيسةٍ مهجورةٍ تُنسى،
كحُبٍّ عابرٍ
وكوردةٍ في الليل تُنْسَى (1)

ويظهر في المقطوعةُ السَّابقة انكسارٌ واضحٌ في الرؤيا، والخوف على تلاشي الحلم الذي أفنى حياته وهو يسعى إليه دون أن يتحقَّق، وها هو يحدِّدُ حاجته الأخيرة، بقوله:

... لو كنت غيري في الطَّريق، لكنت
أخفيت العواصف في الحقيبة،كي
تكون قصيدتي مائيةً، شفَّافةً، بيضاءَ
تجريديَّةً، وخفيفةً.. أقوى من الذكرى،
وأضعف من حبيبات الندى، ولقلتُ،
إنَّ هُويَّتي هذا المدى! (2)

وفي المقطوعة السابقة يُظهِر درويش حالةً من النَّدم على ماضي التجربة التي شكَّلها الواقع عبر سياقه الزَّمني ومُداخلاته المختلفة؛ حيث يرى في المقطوعة أنَّه لو استقبل ما استدبر من أمر الواقع لكانت التفاتة الرؤيا منذ تجربة البداية ستكون صوب القصيدة وغرضها الخاص. وحين يتلاشى حلم الذات تماماً يصبح الموت غرضاً؛ وهنا تظهر حدَّة الانكسار في الذَّات نفسها، حينما ترى في الموت مطلباً في الخلاص من تبعيات الواقع، وإرهاصاته حيث يقول:

أغار من الحصان: فإذا انكسرت ساقه وأحسَّ
بإهانة العجز عن الكرِّ والفرِّ في الرِّيحِ ...
عالجوهُ برصَاصَةِ الرَّحمة. وأنا، إذا انكسر
شيءٌ فيَّ جسدي أو معنوي، أُوصي

---

(1): درويش، محمود، كزهر اللوز أو أبعد،2005، رياض الريس للطباعة والنشر، بيروت، قصيدة" هو لا غيره" ص31.

(2): درويش، ديوان لا تعتذر عما فعلت، قصيدة "لو كنت غيري"، ص111

بالبحث عن قاتلٍ ماهرٍ، حتَّى لو كان من
أعدائي. سأَدْفَعُ له أَجْرَهُ وثمنَ الرَّصاصة.
سأُقبِّلُ يدَهُ والمُسَدَّس. وإذا كنتُ قادراً
على الكتابةِ، مَدَحْتُهُ بقصيدةٍ عصماء، يختار
هوَ وزنها والقافية [1]

3.4: الرؤيا " الميتا فيزيقا"، وثنائية السؤال والوجود:

كان من خصائص هذه المرحلة عند درويش قلق السؤال، وكثيراً ما ارتبط سؤالُ الوجود بسؤال الموت في أعماله الأخيرة، وخاصة في "الجدارية" التي هي من أطول قصائده حيث جاءت بعد حدث كبير وطارئ في حياته، جرَّاء العملية الجراحية التي أجريت له في القلب، فكانت تجربة قاسية، عاش فيها تجربة الموت وواجه فيها عوالم كثيرة، واستعاد فيها مشاهد كثيرة جداً، وهذه التجربة حتَّمت عليه أن يطرح أسئلةً وجوديةً، وأن يعالج قضايا لم يعالجها من قبل، حيث طرح فيها الخصوصية الإنسانية في مواجهة الموت، والمرض، والضعف البشري يقول:

أطلُّ على ما وراء الطبيعة:
ماذا سيحدث ... ماذا سيحدث بعد الرَّماد؟[2]

وهنا تظهر الأنا قلقةٌ من خلال تكرار السؤال "ماذا سيحدث؟" والذي يعبّر عن التوتر والانفعال الذي ينتاب الذات وهي تحمل قلقها الوجودي حين تتأمّل مشهد ما وراء الطبيعة، محاولةً الوصول إلى الحقيقة وماذا سيحدث بعد الموت. وهذا من خصائص الشعر الحداثي كما يرى أدونيس:" أن يعبِّرعن قلق الإنسان أبداً، فالشاعر الحداثي متميز في الخلق، وشعره مركز استقطاب كيانه ووجوده يعانيها في حضارته وأمته وفي نفسه هو بالذات" [3]. وقد شكلت تجربة الموت التي عاشها

---

(1): درويش، (2009)، يوميات أثر الفراشة، دار رياض الريس، ط2، ص172
(2): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، م3، 596.
(3): أدونيس، زمن الشعر، 1978م، دار العودة، بيروت،، ص10

درويش، وتوقُّف القلبِ عنده عن النَّبض فترة زمنية سمحت له فرصة اللقاء بالعالم الآخر، رأى خلالها عالمه من الشعراء: المعري، رينيه شار، هيدجر..الخ. يقول:

رأيت "ريني شار"
يجلس مع "هيدجر"
على بعد مترين منِّي،
رأيتهما يشربان النَّبيذ[1]

ويعبر عنه درويش بقوله: "لعلَّ سؤال الموت في شعري شديد الصلة بالبعد الميتافيزيقي، هناك نظرة دينية تقول إنَّ الموت هو انتقال من الزائل إلى الخالد، وهناك نظرة أخرى، أو فلسفية، تعتبره نوعاً من الصيرورة، وترى أنَّ الحياة والموت مترافقان في جدلية أرضية...في "جدارية" كتبت عن تجربة شخصيَّةٍ كانت مناسبةً لي في سؤال الموت، منذ أقدم العصور التي تحدَّثت عن الموت، ومنها ملحمة جلجامش،.. ولاحظت أنَّ القصيدةَ كانت مشدودةً إلى سؤال الحياة أكثر من سؤال الموت"[2]، وها هو يطرح سؤال الماضي والحاضر، بداية الخلق، والوجود ونهاية الكون إذ ليستْ ثمَّةَ إجابة شافية. يقول في جداريته:

... مَا البِدَايةُ ؟
ما النِّهايةُ؟ لمْ يَعُدْ أحدٌ مِن
المَوْتَى لِيُخْبرَنَا الحَقِيْقَةَ .../
هلْ المُناخُ هناك معتدلٌ؟ وهل
تتبدّل الأحوال في الأبدية البيضاء
أم تبقى كما هي في الخريف وفي
الشتاء؟ وهل كتابٌ واحدٌ يكفي
لِتَسْلِيَتي مع اللّا وقتِ، أَمْ عربيَّة
فصحى[3].

([1]): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، م3، ص714 ــ 715.

([2]): وازن، الغريب يقع على نفسه، ص146.

([3]): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، م3، 724.

ويظهر جلياً عمق حالة القلق التي تنتاب الذات من خلال تكرار أدوات الاستفهام "ما، هل" التي تعبِّر عن سؤال الوجود والفناء بعد الموت.وسؤال الانتقال الروحي الذي لم تصل الذات إلى حقيقة يقينهِ. وربما تكرر سؤال الذات عما هو وراء الطبيعة، حيث يأتي السؤال الذي يخترق الزمان والمكان الميتافيزيقي، ولكن ليس هناك إجابة يقينية، حول مصيرها، يقول:

لا شيءَ يُوجعُني على بابِ القيامة.

لا الزمانُ ولا العواطفُ.لا

لا أحسُّ بخفَّةِ الأشياءِ أو ثقلِ

الهواجس، لم أجد أحداً لأسأل:

أين "أينـي" الآن؟ أين مدينة

الموتى، وأين أنا؟ فلا عَدَمٌ

هنا في الا هنا ... في اللازمان،

ولا وجود[1]

وفي قصيدة "الحلم ما هو" من ديوان (لا تعتذر عما فعلت) يختلط السؤال بالحلم، ويأتي السؤال عن حقيقة الحلم عنده فيعرِّفَه بقوله:

الحُلُمُ ما هُوَ

ما هُوَ اللاشيءُ هذا

عابرُ الزّمن،

البَهيِّ كَنجْمةٍ في أَوْلِ الحُبِّ،

... ...

هذا اللانِهائِيُّ، الضَّعيفُ، الباطنيُ

الزَّائر، المتطايرُ، المتناثرُ

المتجدِّدُ، المتعدِّدُ اللاشكل[2]

([1]): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، ص709.

([2]): درويش، ديوان لا تعتذر عما فعلت، 2002م، ص79.

ويأتي سؤال القدر عند درويش الذي لا يصل خلالهُ إلى جواب، سؤالٌ عن قدرية الحياة والموت، قدرية التسيير والتخيير؛ ــ هل الذات مسيَّرة أم مخيرة؟ ــ حيث يأتي السؤال متلبِّسا بالنص القرآني في حالة تناص مع قوله تعالى على لسان سيدنا عيسى عليه السلام: "والسلامُ عليَّ يومَ وُلِدْتُّ ويومَ أَموتُ ويومَ أُبعثُ حيَّاً" [1] وكذلك يأتي السؤال نفسهُ متناصَّاً مع قوله تعالى: " وما تدري نفسٌ ماذا تكْسِبُ غداً، وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ بأَيِّ أَرْضٍ تَمُوْتُ، إنَّ اللهَ عليمٌ خَبِير"[2] ويختلط سؤال الوجود الميتافيزيقي اللامكاني، بسؤال المكان الذي لا تعرف الذات الشاعرة الفردية، وربما الذات الجماعية الفلسطينية أين سيؤول بها المكان بعد الخروج من بيروت وإلى أين سيؤول بها المضي في الشتات والمنفى. يقول درويش:

لديني ... لديني لا أعرف في أيِّ أرضٍ أموتُ وفي أيِّ أرضٍ
سأبعثُ حيَّاً سلامٌ عليكِ وأنتِ تُعدِّين نارُ الصّباح، سلامٌ عليْكِ ..
سلامٌ عليكِ. أما آن ليْ أنْ أَقدِّمَ بَعْضَ الهدايا إليكِ: أما آن لي
أن أعودَإليكِ؟ أما زال شعْرُكِ أطولَ من 'عُمْرِنا ومن شَجَرِ الغيم
وهو يمدُّ السَّماءَ إليكِ ليحيا؟ لديني سأشربُ منكِ حليبَ البلاد[3].

وفي المقطوعة التالية يأتي سؤال رؤيا الوجود والعدم، والحلول الصَّوفيّ، أو مسألة تناسخ الأرواح وحلولها في جسدٍ آخر، وهذه المسألة ربما لم ينظر لها درويش نظرة فلسفةٍ أو اعتقاد، " إنّما هي نظرة شعريَّة في محاولة للبحث عمَّا وراء هذا الكون، وما وراء الطبيعة من وجود." يقول درويش:

سمعتُ هَسيسَ القيامةِ لكنَّني
لمْ أكنْ جاهزاً لطقوس التناسخ بعدُ،
فقد ينشد الذئبُ أغنيتي شامخاً
وأنا واقفٌ، قرب نفسي، على أربعٍ
هل يصدِّق أحدٌ إنْ صرختُ هناك:

([1]): القرآن الكريم، سورة مريم، الآية: 33.

([2]): القرآن الكريم، سورة، لقمان، الآية: 34.

([3]): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، م3، ص500.

أَنَا لا أَنَا

وأنا لا هُو[1]

وعلى الرغم من وقوف الذات حائرةً أمام سؤال الوجود والفناء إلا أنَّها تدرك حقيقة الفناء الجسدي وبقاء الروح حية في القصيدة فلا يريد درويش للقصيدة أن تنتهي بعدُ، فقد طلب من الموت في (جداريتة) إعطاءه الفرصةَ كي يرتِّب شؤون القصيدة؛ لإنَّه لم ينته من حكايته بعد. يقول:

.. ويا موت انتظرْ، يا موتْ،

حتَّى أستعيدَ صفاءَ ذِهْني فِي الرَّبيع

..... لَكَ أَنْتَ

ما لَكَ من حَياتي حِيْن أملأُها ..

ولي منك التأمُّلُ في الكَوَاكب:

لمْ يَمُتْ أحدٌ تمامًّاً، تلك أرواحٌ

تغيِّرُ شكلَها ومقامَها[2]

وتأتي في هذه المرحلة إضافةً إلى مسألة التناسخ رؤيةٌ فلسفيةٌ دينية أخرى في تجربتة، وهذه الرؤية تقوم على مسألة (القدر) المفروضة على الإنسان. ولعلَّ قصيدة درويش لاعب النرد تنهض بهذه المسألة فلاعب النَّرد رُبَّمَا يصيبُ أحياناً، ويخطىء أحياناً أخرى، والمسألةُ تعتمد على رميةِ الحجر. ولا علاقة لك بالنتيجة إنَّما هي الأقدار.

سُمّيتُ باسمي مصادفةً

انتميتُ إلى عائلةٍ مصادفةً

... ...

([1]): درويش، محمود، لا أريد لهذه القصيدة ان تنتهي، قصيدة "لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي"، ص66.

([2]): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، م3، ص725.

ومصادفةً صارتْ الأرضُ أرضاً مُقَدَّسةً

... هو الحظُّ والحظُّ لا اسمَ لهُ[1]

وقد راوح درويش في هذه المرحلة بين السؤال اللامكاني إلى ماوراء الطبيعة، وسؤال الوجود، لكنَّ سؤالَ المكان لا يكاد يخرج عن صلب القضية الفلسطينية، وقد كانت أسئلة الواقع والوجود (المكان) تؤدي جميعها إلى الوطن. وهذا السؤال تختلط فيه الذاتُ الفرديةُ مع الذات الجمعيةِ الفلسطينية، حين يكون السؤال عن حقِّ المصير والعودةِ إلى أرضِ الوطن، حيث يقول:

صديقيْ، أَخيْ، يا حَبِيْبي الأَخِيرا

أَمَا كانَ مِنْ حقِّنا أَنْ نَسِيْرا

عَلَى شارعٍ من ترابٍ تفرَّعَ من موجةٍ مُتْعَبَهْ

... ...

أما كان من حقِّنَا أنْ ننامَ ككلِّ القِططْ

على ظلِّ حائطْ؟

أما كان من حقِّنا أن نطيرَا

ككلِّ الطيورِ إلى تينةٍ مُتْرَبَهْ ... ؟[2]

ويأتي السؤال في المقطوعة التالية معبِّراً عن مسألةٍ إنسانية بحتة، حيث سُلبت الذاتُ الفلسطينية أبسط حقوقها:" أما كان من حقنا أن ننام ككل القطط ؟ .... أن نطير ككل الطيور إلى تينة متربة؟ "والسؤال عن الحقِّ أساسٌ في مساءلة الواقع، ولكنَّه الحق الأوسع من أن ينحصر في المطالبة بالوطن، ولكن يتَّسع ليشمل ــ في بساطته ووضوحه ــ أبسط حقوق الحياة العامَّة"[3]

وهنا يقول درويش:

أَمَا كان في وسْعنَا أَنْ نُرَبِّيَ أَيامَنَا

لتنموَ على مهلٍ في اتجاهِ النَّبات؟ ...

([1]): درويش، لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، ص35

([2]): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، م3، ص404.

([3]): الجزار، الخطاب الشعري عند محمود درويش، ص240.

أَمَا كانَ في وُسْعِنا أَنْ نُغَافِلَ أَعْمَارَنَا،

وأنْ نتطلَّع أكثر نحو السَّماءِ الأخيرةِ قبل أفول القمرْ [1]

وقد أبرزت الأسئلة في هذه المرحلةِ حالةً من تشظِّي الذات، وانشطار المكان بين صورتين في الماضي والحاضر في التجربة الشعرية، فحين تنشطر الذات أمام نفسها يقف الشاعر متسائلاً على شكل حوار تجريه "الأنا" مع "الآخر" الذي هو الشاعر نفسه:

في بيت أمي صورةٌ ترنو إليَّ

ولا تكفُّ عن السؤال:

أأنت يا ضيفي أنا؟

هل كُنتَ في العشرينَ من عمري،

بلا نظارةٍ طبِّيَّةٍ

... ...

قلت: يا هذا، أنا هُو أنْتَ

لكنِّي قفزتُ عن الجدار لكي أرى

ما لا يُرى

وأقيس عمقَ الهاويهْ[2]

حيث يبدو الشاعر في المقطوعة وكأنّه يقف أمام "الأنا" الذي أصبح الآخر فيه، ولا يلبث أن يسأل هذا "الأنا" قائلاً: " أأنت يا ضيفي أنا" ويجيب عنه: " قلت يا هذا أنا هو أنت لكنِّي قفزت عن الجدار ... لكي أرى/ ما لا يرى، هكذا يبدو الضمير المخاطب (أنت) الذي هو "الآخر" صورة " الأنا" في ماضٍ ما، وقد اكتسب ضمير "الأنا" صفة الشاعر بعدما قفز عن جدار الزمن الذي يتَّجهُ إلى ماضيه. ثمَّ ينشطر المكان، وتتشظَّى صورتُه التي رسمها الشاعرُ في الخيال، في المنفى حتَّى إذا عاد إلى المكان ــ الواقع ــ لم يجد شيئاً وقد استحال إلى سرابٍ رسمته الذهنية

---

(1): درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، م3، ص405.

(2): درويش، لا تعتذر عما فعلت، ص23.

الشاعرة، وأصبحت الذات رافضةً المكان الواقع الذي لم يعد على حاله الذي كان في الماضي وكذلك في الحلم، وفي الصورة التي رسمها في منفاه. يقول:

لبلادِنا
وهي القريبةُ من كلام اللهِ،
سقفٌ من سحابْ
لبلادِنا
وهي البعيدةُ عن صفات الاسم،
خارطةُ الغياب
لبلادنا وهي الصغيرةُ مثل حبَّةِ سُمْسُمٍ
أُفُقٍ سَمَاوِيٍّ (1)

ولكنَّ المكان يضيق فلا يبقى على حالته الذهنيَّة التي رسمها الخيال:

بلاد ...
حين نمشي في خريطتها تضيق بنا،
وتأخذنا إلى نفقٍ رماديٍّ، فنصرخُ
في متاهاتها: وما زلنا نحبُّكِ. حبُّنا
مرضٌ وراثيٌّ بلاد ... حين
تَنْبُذُنا إلى المجهول ... تكبرُ. (2)

وفي هذه المرحلة وعلى الرغم من انكسار الرؤيا، والانكفاء على الذات كردٍّ فعلٍ على الواقع المأزوم، إلا أنَّ درويشاً كان قادراً على الأخذ بزمام القصيدة نحو نضج تجربة الحداثة الشعرية، وهذا ربما أعادنا نحو البدايات الشعرية الأولى عنده وتحديداً منذ دواوينه الصادرة في الستينات: ــ(عاشق من فلسطين1966)، (آخر الليل1967)، (العصافير تموت في الجليل1969)،" وفي هذه المرحلة كان درويش قد تأثَّر بحركة الشعر الحديث وأعلامه من الشعراء العرب المعاصرين كالسياب، والبياتي وعبدالصبور وحجازي وأدونيس وخليل حاوي. ولجأ إلى الرمز،

(1): درويش، لا تعتذر عما فعلت، ص40.

(2): درويش، لا تعتذر عما فعلت، ص41

والأساطير، للتَّعبير عن تجاربه المختلفة. ولعلَّ درويشاً منذ تلك الفترة وهو يتطلَّع إلى تطوير التجربة الشعرية لديه ليتجه بها نحو تجربة الحداثة الشعرية التي شغلت الساحة العربية خارج فلسطين آنذاك. ففي كل مرحلة من مراحل تجربته، كان يعيد النظر فيما يكتبه، ويعمل على تقديم النَّص الذي يراه مناسباً لما يتفق ورؤيته الجديدة. يقول:" من خلال مراقبتي لعملي الشعري، ألاحظ أنَّ في كل كتاب جديد تستطيع أن تجدَ بذرة كانت في كتاب سابق، أو كتب سابقة، لكن البذرة هذه تجد إمكان تفتُّحها، ورعايتها بطريقةٍ جديدة تُحوّلها نصَّاً جديداً."[1] وربما دعته الرؤيا إلى حذف بعضَ أشعاره، أو حتى حذف ديوانٍ كاملٍ كما حصل لديوانه:"عصافير بلا أجنحة" الذي تحدث عنه بقوله:"أول ديوان مطبوع لي، لا يستحق الوقوف عنده، كنت في سنتي الدراسيّة الأخيرة، وكان تعبيراً عن محاولات غير متبلورة، صدر عام 1960، واسمه (عصافير بلا أجنحة)."[2] وقد يُفسَّر هذا من الجانب الفني، هو الرّغبة لديه في مواكبة تجربة الحداثة الشعرية في الأقطار العربية. وهذا ربما ميِّز كذلك الرؤيا في هذه المرحلة التي انكفأ فيها درويش على ذاته ونهض بتجربته الحداثية في القصيدة إلى مستوى النضوج الفنِّي في الشكل والرؤيا الشعرية اللذين دأب على تطويرهما والوصول بهما إلى بعديهما العالمي والإنساني. وفي هذه المرحلة يكون درويش قد تجاوز في خطابه الشعري مرحلة الأنا الجماعية التي اقترنت بمراحلها الإنسانية والقومية والوطنية، وأصبح الخطاب لديه يحمل صوت الشاعر ورؤيته الذَّاتيّة الفرديّة من خلال رؤيا فكريَّة تأمليّة للواقع والحياة والوجود. حيث استطاعت الذات في هذه المرحلة أن تخرج إلى حقيقتها الشعرية بعد التزامها بالرؤيا الجماعية في سابق عهدها والتي انكسرت عندها رؤيته للواقع الذي عاشته التجربة وتحطَّمت عند صخرتهِ كلُّ آماله ومعتقداته حيث شكَّل الواقع فجوةً كبيرةً بين ما كان يتطلَّع إليه من طموح وبين تحقيقها، وعندها انهارت آماله وأحلامه التي شغلت التجربة لديه طيلة مسيرتها الشعريَّة.

---

(1): وازن، الغريب يقع على نفسه، ص72.

(2): دكروب، حوار مع محمود درويش.

الخاتمة

تناولت هذه الدراسة تحولات الرؤيا في شعر محمود درويش، وقد برزت عبر تجربته الشعريَّة، ومرورها بمراحلها القومية والوطنية والإنسانية ثمّ انكفائها على ذاتها في المرحله الأخيرة من مراحل التجربة.

وقد توصَّلت الدراسة إلى أنَّ شعر درويش في مراحله الأولى كان نتاجاً مقاوِماً وثوريَّاً، وقد التزم فيه درويش بقضيَّته الوطنيَّة ــ القضية الفلسطينية ــ وقضايا شعبه ومعاناته، فالمرحلة الأولى من تجربته كانت مرحلة المقاومة، والتَّحدي، والتّمرُّد على أسباب الظلم والطُّغيان جرَّاء الاحتلال الإسرائيلي للأراضي العربية الفلسطينيَّة. حيث بدأت هذه المرحلة في بداية الستينات حتى السبعينات من القرن المنصرم، بحيث التزم فيها بقضايا شعبه، وبالطَّبقة العاملة، والكادحة كونه ينتمي إلى هذه الطَّبقة الفقيرة فناصر خلالها طبقة العمَّال، والفلاحين، والبسطاء من أبناء شعبه. وكان هذا الوقوف مبنياً على التفاؤل الثوري، وحتميَّة النصر مستنداً إلى عدالة قضيَّته، ومراهناً على قدرة الجماهير الكادحة، والطبقة المسحوقة على فعل التغيير والمقاومة؛ فهي صانعة التَّاريخ، والقادرة على التغيير. والتفاؤل الثوري عند درويش هو انعكاسٌ للأيدولوجية الفكرية التي تبنَّاها بعد دخوله عضواً في الحزب الشيوعي داخل إسرائيل. وقد برز هذا الأثر متزامناً مع حركات التحرُّر في العالم العربي، ومع صعود حركة القومية العربية في السَّاحة العربية في الستينات والسبعينات، وبعد نكسة الـــ 67 وهزيمة حزيران. واستمرَّ شعر المقاومة في تجربة درويش في مرحلة الرؤيا القوميَّة والوطنيَّة بشكلٍ لافت في شعره؛ حيث برزت القضيَّة الفلسطينية كقضيَّة عربية من جانب، وقضية عالمية وإنسانيَّة من جانبٍ آخر.

أما في المرحلة القوميَّة فقد أكَّدَ درويش في نصوصه الشعرية على القومية العربية، وأبرز مدى ارتباطه بها، من خلال استلهامه للتراث العربي عبر أبعاده التاريخية، والأدبية، والدينية، والأسطورية، واستحضاره لرموزٍ وشخصيَّاتٍ عربية كان لها حضورُها البارزُ على امتداد الزَّمن العربي. وكان لاستحضار هذه الرموز كيفية خاصَّة بالواقع الفلسطيني، خلقت منه إضاءةً للواقع من خلال أفق ترميزي له

خصوصية الرؤيا والتشكيل عند درويش. كشخصيات الأنبياء،"محمد"و"عيسى" ــ عليهم السَّلام ــ والشعراء العرب، الذين خلَّدهم التاريخ عبر أفعالهم وأقوالهم على مرِّ الزمان، كامريء القيس وطرفة بن العبد، والمتنبِّي، وأبي فراس الحمداني، وشخصيات تاريخية حديثة من شهداء المقاومة الفلسطينية حيث كانوا عناوينَ بارزةً في نصوصه الشعرية من مثل " ماجد أبو شرار"،"سمير درويش"،" ابراهيم مرزوق"، "محمد الدرَّة" و"الشاعرة فدوى طوقان". وقد تغنَّى درويش كذلك بالثَّورات العربية والعالمية، وحركات التحرُّرِ في اليمن، والجزائر، والعراق، وتعرَّض كذلك للعدوان الثُّلاثي على مصر ومجَّد ثورة 23 يوليو، وأبرز درويش قضايا أمم أخرى غير عربيَّة كانت مظلومة تشابهت حالتها مع الحالة الفِلسطينيَّة، حين رزخت تحت سياط الظلم والاستبداد، وربقة الاحتلال تحت سيطرة الظلم والعدوان، فتضامن مع هذه الشعوب في نُصْرةِ قضاياهم، كـــ" الهنود الحمر"، و"الزنوج الأفارقة". أمّا في مرحلة الرؤيا الاشتراكيّة والإنسانية فقد أبرز درويش الجانب الإنساني في الصِّراع الفلسطيني ضدَّ أسباب الظلم والعدوان الغاشم الذي حلَّ بهم جرَّاء الاحتلال الإسرائيلي لفلسطين العربية، وما سبَّبه هذا الاحتلال من ويلات كان من تبعيَّاتها الإبادة الجماعية للشَّعب والتشريد، والهجرة القسريَّة والرحيل المستمر عن الأرض العربيَّةِ، فجاء شعرُهُ يدعو إلى التَّمسُّكِ بالأرض، والتَّشبُثِ بالهُويَّة العربيَّة الفِلسطينية، ويدعو كذلك للوقوف ضدّ التهجير والتَّهويد للشَّعب والأ رض. وذلك من خلال شعرٍ يحافظ على الهُوية ويقاوم ضدَّ طمسها وتشويهها، أو تذويبها عن طريق توعية الجماهير العربيَّة والفلسطينيَّة ضدَّ الاحتلال الإسرائيلي، داعياً للوقوف إلى جانب الشَّعب الفلسطيني، ومناصرة حركته الثوريَّة ضدَّ الاحتلال، ودعمها وذلك لإيمانه الحقيقي بعدالة قضيَّته الفلسطينية، وقدرة الجماهير بتضامنها على تحقيق أسباب النصر والتغيير، وقد كان الخطاب الشعري في هذه المرحلة يتمثَّل بالمباشرة، والوضوح الذي يحاكي فيه الذِّهنية الجماعية للإنسان العربي والفلسطيني. ولكنَّ التجربة الدرويشيَّة في خطابها الشعري بعد الثّمانينات أخذت تميل نحو الرمز واستخدام الأسطورة التي تتخطَّى الواقع العربي الذي أصابه الانكسار والهزيمة بعد الـــ 67والواقع الفلسطيني أثر خروجه من بيروت بعد غزو العدو الإسرائيلي لبنان،

وخروج المقاومة منها. كذلك مال الخطاب إلى لغة الغموض الذي كان درويش قد وقف معارضاً له في الماضي، حتَّى أصبحت اللغةُ الدرويشيَّةُ عصيَّةً على القارئ العادي وأصبح غير قادرٍ على فكِّ طلاسمها، واحتواء مفرداتها، فتعالت عن وضوحها الذي كانت تخاطب فيه الذات الجماعية. وكان البحث عن المعنى الجمالي، والمضمون الفكري في التجربة يسبق الموضوع المتعلِّق بالقضية. وربما جاء المضمون متبنِّياً للتَّوظيف الأسطوري والرمزي، وربطه بالسياق الفلسطيني الخاص بالتجربة الشعرية عند درويش. وفي هذه الفترة وبعد منتصف الثَّمانينات بدأت ملامح الفكر الشيوعي والأيدولوجيَّة التفاؤلية بالانحساروالتلاشي، وابتعدت عن الرؤيا التفاؤلية في تجربة درويش جرَّاء التغيرات السياسيَّة والتاريخيَّة التي طرأت على صعيد الواقع العربي، والفلسطيني بشكلٍ خاص، والتي أثَّرت بالتالي في واقع التجربة الفلسطينية، وانعكس أثرُها على الخطاب الدرويشي. أما على الصَّعيد الدرويشي فربما كان تركُهُ للحزب، وخروجه إلى مصر وتعايشه مع الواقع العربي المتخاذل آنذاك مدعاةً لابتعاد الرؤيا عن تفاؤليَّتها؛ حيث أخذت التجربة عند درويش تضجُّ بالحنين إلى الوطن ذلك الفِردوس المفقود، والعودة إلى بيته الأول. وقد بدأت على التجربة الشعرية في دواوين درويش الصادرة في الثمانينات ملامح التشاؤم التي سيطرت على الخطاب الدرويشي، وبدت حالة من التردُّد والقلق الوجودي ينتاب الذات. لاسيما في دواوينه:"حصار لمدائح البحر،1984" و"ورد أقل" و" هي أغنية، هي أغنية" حيث أخذ الحلمُ الفلسطيني بالعودة للأرض يذهب أضغاث أحلام. كذلك بدأت على الذات معالم واضحة من الضَّعف والانكسار ورغبة أكيدة في الانكفاء على نفسها.بعد الخروج من بيروت؛ كما في قصيدة "تأمُّلات سريعة في مدينة قديمة وجميلة على ساحل البحر الأبيض المتوسِّط" من ديوان (حصار لمدائح البحر): في قوله: " لي شرعية الحلم/ وللجلاد أن يسمعني أو يفتح الباب لكي تهرب أحلامي/ ولي حرِّيتي أن أكتب الحاء كما شئت" وكذلك في هذه المرحلة من الانكفاء على الذات بدأت تظهر تغيرات طارئة على موقفه من الشعر ودوره الاجتماعي؛ وأخذ ينحو نحواً جديداً في عمليَّةِ الإبداع الشعري والبحث عن الجمالي، إذ كان الشعر في السابق أداةً للمقاومة في معركة المصير الوطنية وأخذ دورُهُ يتراجع أمام

هذا التّصدُّع والتردِّي للواقع العربي، انعكس ذلك على رؤية الشاعر؛ إذ برزت في تجربته معالم النُّزوع إلى الذاتيَّة؛ حيث أخذ الشاعر يركِّزعلى بعض المضامين التي تبرز فرديتَهُ وذاتيَّتَه. لاسيما في دواوينه الصادرة في المرحلة المتأخرة من مراحل التجربة الشعرية، كما في ديوان "جداريَّه"، و" كزهر اللوز أو أبعد"، و " أثر الفراشة وأخيراً " لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي". حيث برز فيها أثر الذاتية واضحاً وسعي درويش إلى تخليد الذات بشعره، ولم ينفصل بها عن قضيته في هذه المرحلة الأخيرة من مراحل التجربة الشعرية. ويمكن للمتتبِّع لتجربة الحداثة الشعرية، وتطورها عند درويش أن يقف على مظاهر هذه الحداثة خلال مسيرته الشعرية، والتي من أهمها:

1. المزج بين القضية والحداثة، مرتفعاً بالأولى من مستوى الخطابة إلى مستوى الشعرية.
2. توليد الاستعارات الجديدة، حيث قام درويش بتأثيث حداثته على استعارات وعميقة جدا، وغريبة أحيانا، بحيث لا نعثر فيها على العلاقة بين طرفي الاستعارة.
3. التناص، حيث استطاعت ثقافته الشعرية أن تتعالق مع النصوص المتعددة المصادر، إذ نجده مثلا يستحضر القران الكريم، والتراث العربي القديم، والتوراة.
4. شعرية الايقاع، حيث عمد إلى الإستفادة من توازيات الصوت، والتكرار بأنواعه.
5. الميتافيزيقا وقلق التجديد. فقد اهتم درويش بعملية تأمُّل النَّص الشعري لذاته في أفق أسئلة المغايرة والتجديد. فقد كان يحمل تصوراً للحداثة الشعرية يجسده في صياغة شعره، ويدافع عنه في حواراته وكتاباته. وكل هذا من أجل أن يؤكد أنه ليس فقط ((شاعر مقاومة)) كما دأب النقد التقليدي على تصنيفه، وإنما له أيضا مواقف تأملية عديدة كتأمله للموت والحياة والانبعاث.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم .

أ. المصادر الشعرية والنثرية لدرويش:

درويش، محمود، (1974)، **وداعًا أيتها الحرب وداعًا أيها السلام**، الطبعة الأولى، منظمة التحرير الفلسطينية مركز الأبحاث، بيروت .

درويش، محمود، (1982)، **أنقذونا من هذا الشعر**، مجلة الكرمل، العدد6 .

درويش، محمود، (1986)، **خطاب السلام**، مجلة اليوم السابع، باريس، 22 أيلول .

درويش، القاسم، سميح، (1991)، **الرسائل**، حيفا، ط2 .

درويش، محمود، (1994)، **عابرون في كلام عابر**، دارالعودة، بيروت، ط2.

درويش، محمود، (1997)، **ذاكرة للنسيان**، منشورات وزارة الثقافة بالتعاون مع دار الناشر، رام الله .

درويش، محمود، (1999)، **المختلف الحقيقي**، دار الشروق، رام الله .

درويش، محمود، (1999)، **البيت والطريق**، مجلة الكرمل، العدد 62.

درويش، محمود، (2000)، **الأعمال الشعرية الكاملة**، المجلد الثالث، دار الحريَّة للطباعة والنشر، بغداد، ط2، ديوان، جدارية .

درويش، محمود، (2002)، **ديوان كزهر اللوز** أو أبعد، دار الريس للكتب والنشر، بيروت .

درويش، محمود، (2002)، **ديوان حالة حصار**، دار الريس للكتب والنشر، بيروت، ط2.

درويش، محمود، (2004)، **لا تعتذر عما فعلت**، دار الريس للكتب والنشر، بيروت.

درويش، محمود، (2006)، **في حضرة الغياب**، رياض الريس للكتب والنشر، ط1.

درويش، محمود، (2006)، **يوميات الحزن العادي**" رياض الريس للكتب والنشر، ط1.

درويش، محمود، (2008)، **أنقذونا من هذا الحب القاسي**، مجلَّة الكرمل، العدد السادس .

درويش، محمود، (2009)، **لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي**، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت.
درويش، محمود، (2009)، **يوميات أثر الفراشة**، دار رياض الريس، ط2 .

ب. المصادر والمراجع العامة:

ابراهيم، زكريا،(1962)، بين الميتافيزيقا والشعر، **مجلة الآداب**، ع2، مارس.
أحمد، محمد فتوح، (1984)، **واقع القصيدة العربية**، دار المعارف، القاهرة.
أدونيس، علي أحمد سعيد، (1978)، **الثابت والمتحول**، ج3، دا ر العودة، بيروت.
أدونيس، (1959)، محاولة تعريف الشعر الحديث، **مجلة شعر**، عدد11، حزيران .
أدونيس، (2005)، **زمن الشعر**، دار العودة، بيروت، ط3 .
الأسطة، (1999)، إشكالية الشاعر والسياسي في الأدب الفلسطيني، محمود درويش نموذجا، **مجلة كنعان**، رام الله، عدد87 .
الأسطة، (2001)، **أرض القصيدة، جدارية درويش وعلاقتها بأشعاره**، دار الزاهرة للنشر والتوزيع، ط1.
الأسطة، عادل، (2012)، **جدل الشعر والسياسة**، المكتبة الرقمية، رام الله، فلسطين، ط1.
اسماعيل، عز الدين، (1974)، **الشعر في إطار العصر الثوري**، دار القلم، بيروت، ط1.
اسماعيل، عزالدين، (د. ت)، **التفسير النفسي للأدب**، بلا طبقة، دار العودة، دار الثقافة، بيروت.
اسماعيل، عزالدين، (1978)، **الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، دار الفكر العربي، ط3 .
بارون، محمد جمال، (1990)، **زيتونة المنفى**، دراسات في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط1 .
بيضون، عباس، (2004)، كلام في الشعر، حوار مع محمود درويش، **مجلة الكرمل**، العدد78 .

بيضون، عباس، (1995)، **مجلة مشارف**، (حيفا، القدس)،العدد3 .
الجبر، خالد (2009)، **غواية سيدوري، قراءات في شعر محمود درويش**، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط1 .
الجبر، خالد، (2004)، **تحولات التناص في شعر محمود درويش، ترائي سورة يوسف نموذجاً**، منشورات جامعة البتراء، عمادة البحث العلمي، ط1.
الجديد، (1951)، ملحق شهري لجريدة الاتحاد، العدد1، تشرين أول .
الجزار، محمد فكري، (2001)، **الخطاب الشعري عند محمود درويش**، ايتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 .
جعفر، ياسين،(1977)، الأدب والفن في ممارسات لينين، **الجديد**، عدد1.
ابو جهجه، خليل، (1995م)، **الحداثة الشعرية العربية، بين الابداع والتنظير والنقد**، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1.
حاتم، عماد، (1982)، **أساطير اليونان**، الدار العربية للكتاب، ليبيا .
الحاج صالح، ابراهيم، (1999)، **محمود درويش بين الزعتر والصبَار**، وزارة الثقافة، دمشق، ط2 .
الحجام، علال، (2008)، ندوة: القصيدة الدرويشية أوالبحث عن "المجهول الشعري" أجراها وقدم لها: عبد الحق لبيد، **مجلة الآداب**، كانون أول .
الحديدي، صبحي، (1992)، **لن يخلو الأبيض إلى نفسه أبدا**، مجلة الكرمل، العدد4 .
الحسين، قصي، (1993)، **انثربولوجيا الصورة والشعر العربي قبل الإسلام**، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت.
حمروش، أحمد،(1993)، **ثورة:23يوليو**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج3
حمزة، حسين، (2012)، الصياغات النهائية وتحوُل المعنى، محمود درويش نموذجا"، **المجلة، مجمع اللغة العربية**، حيفا، العدد3 .
حنا، عبود،(1978)، **النحل البري والعسل المر**، وزارة الثقافة، دمشق .
دكروب، محمد، (2008م)، "محمود درويش: حياتي، وقضيتي، وشعري"، **مجلة الكلمة اللبنانية**، العدد 21، سبتمبر.

دكروب، محمد (1980)، **الأدب الجديد والثورة**، دار الفارابي، بيروت، ط1 .
الربيعي، محمود، (1968)، **في نقد الشعر**، دار المعارف، القاهرة .
رماني، ابراهيم، (1991)، **الغموض في الشعر العربي**، ديوات المطبوعات الجامعية، الجزائر.
الرواشدة، سامح،(2006)، **منازل الحكاية**، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1.
الرواشدة، سامح، (2006)، في **الأفق الأدونيسي**، دراسة في تحليل الخطاب، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط1 .
زايد، علي عشري،(1978)، **استدعاء الشخصيات التراثية، في الشعر العربي لمعاصر**، الشركة العامَة للنَشر والتوزيع، طرابلس، ط1.
الزبيدي، محمد بن محمد، (د.ت)، تاج العروس، المطبعة الخيرية المنشأة بجمالية مصر، ط1.
سارتر، جان بول، **الأدب الملتزم**، 1967م، ترجمة جورج طرابيشي، دار الآداب، بيروت، ط2.
سبيلا، محمد وآخرون، (1984)، **البنيوية التكوينية والنقد الأدبي**، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط2 .
سعيد، خالدة، (1982)، **حركة الإبداع**، دار العودة، بيروت، ط2 .
السلطان، محمد فؤاد، (2010)، **الرموز التاريخية، والدينية، والأسطورية، في شعر محمود درويش**"، مجلة جامعة الأقصى، (سلسلة العلوم الإنسانية)، المجلد الرابع عشر، العدد الأول .
الشرع، علي، (2002)، **محمود درويش شاعر المرايا المتحولة**، وزارة الثقافة، عمان.
الشعيبي، مهند، (2002)، **مرجعيات الفعل الابداعي**، دار الينابيع، دمشق، ط1.
الشعيبي، مهند محمد، (2002)، مرجعيات الفعل الأبداعي، دار الينابع، دمشق، ط1 .
شكري، غالي، (1982)، **شعرنا الحديث إلى أين**، دار الآفاق الجديدة، بيروت،ط2.
شكري، غالي، (1969)، **أدب المقاومة**، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2 .

الشنطي، صالح، (1986)، **خصوصية الرؤيا والتشكيل في شعر محمود درويش،** مجلة فصول، مجلد7،العددان الأول والثاني.

صالح، فخري، (2008)، **الشاعر الذي انتظر موته،** مجلة العربي، الكويت، العدد 599، "ملف خاص" .

صحيفة الحياة اللبنانية، (1997)، **مقابلة مع محمود درويش،**، 22 أيار .

الصكر، حاتم، مرايا نرسيس،(1999). **الأنماط النوعيه والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة،** المؤسسة الجامعيه للدراسات والنشر، بيروت.

طه، المتوكل، (2006)، **صورة الآخر في الشعر الفلسطيني 1994ــ 2004،** المركز الفلسطيني للدراسات والنشر، رام الله .

أبو الطيب، أحمد بن الحسين، المتنبي، ج2، (1986)، **دار الكتب العلمية،** بيروت، لبنان.

عبد الصبور، صلاح، **حياتي في الشعر،** دار العودة، بيروت، م3، 1973.

عبد الرضا، محمد، **الشعرية سفر في الخيال،** مقالة

نت، http://www.geocities.com

عصفور، جابر، (1974) **الصورة الفنيَّة،** دار الثقافة، بيروت، ط1 .

عصفور، جابر، (1981)، أقنعة الشعر المعاصر، مهيار الدمشقي، **مجلة فصول،** المجلد الأول، العدد الرابع .

عيسى، علاء، **كفر قاسم،الأحداث والأسطورة،** 2000م، منشورات الطلائع.

العلاق، جعفر، (2003)، **في حداثة النص الشعري،** دار الشروق، عمان .

عوض، ريتا، (1979)، **أدبنا العربي بين الرؤيا رالتعبير،** المؤسسة العربية للدراسات والنشر،، ط .

عيد، رجاء، (1986)، **فلسفة الالتزام في النقد الأدبي،** منشأة المعارف، الاسكنرية .

العيد، يمنى، (1987)، **في القول الشعري،** دار توبقال للنّشر، الدار البيضاء، المغرب، " تحليل قصيدة أحمد الزعتر" .

الغرافي، مصطفى، (2012)، **خطاب الموت في جدارية محمود درويش**، الحوار المتمدن، العدد3931، المغرب، 4 كانون أول .

غربال، محمد شفيق، **الموسوعة العربية الميسرة**، م1، دار الجيل، بيروت

الفاري، يوسي، (1971)، **شيء عن الوطن**، دار العودة، بيروت، ط1.

فرويد، سيجموند، (2006)، **علم نفس الجماهير وتحليل الأنا**، ترجمة جورج طرابيشي، رابطة العقلانيين العرب، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت.

فضل، صلاح، (1995)، **أساليب الشعرية المعاصرة**، دار الآداب، بيروت، ط1.

فضل، صلاح، (2010)، **محمود درويش حالة شعرية**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1.

فوزي، مفيد، (1985)، **حوار مع الشاعر محمود درويش**، مجلة الدوحة، قطر، العدد 120 ديسمبر، كانون الأول .

القاسم، نبيه، (1993)، **الحركة الشعرية الفلسطينية في** بلادنا، دار الهدى، كفر قرع.

القصاص، جمال، (2008)، **تجليات الحلم في شعر محمود درويش**، جريدة الشرق الأوسط، 14أوغسطس،2008م، العدد 10852.

القعود، عبدالرحمن (2002)، **الإبهام في شعر الحداثة**.عالم المعرفة،الكويت.

كنافاني، غسان، (1998)، المجموعة الكاملة، المجلد الرابع، **أدب المقاومة في فلسطين المحتلة**، دار الطليعة للطباعة والنشر.

لينين، (1968)، المختارات، الطبعة العربية، دار التقدم، موسكو.

المتنبي، أحمد بن الطيّب، **شرح ديوان المتنبي**، شرحه: مصطفى سبيتي، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1.

المجلة الفلسطينية للدراسات التاريخية، رام الله، المجلد الأول، العدد الأول .

مجلة المجلة، **حوار مع درويش**، أجرته الصحفية رولى الزّين، لندن، العدد314، فبراير1986م.

محمد، احمد سعيد، **القضية وشعر القضية**، شيء عن الوطن 1971م، دار بيروت، ط1.

مفتاح، محمد، **تحليل الخطاب، استراتيجية الخطاب الشعري**،1985م، دار التنوير، بيروت.

المناصرة، عز الدين، (2007)، **جمرة النص الشعري**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن .

ابن منظور، (1994)، **لسان العرب، باب الواو والياء من المعتل**، فصل الراء المهملة، مادة رأى، دار صادر، بيروت.

موسى، ابراهيم نمر، (2005)، **آفاق الرؤيا الشعرية**، دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، وزارة الثقافة، الهيئة العامة للكتاب .

مينا، حنا، (1983)، **ناظم حكمت ثائراً**، دارالآداب، بيروت، ط1 .

النابلسي، شاكر، (1987)، **دراسة في شعر وفكر محمود درويش**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت .

النقاش، رجاء، (د. ت)، **محمود درويش شاعر الأرض المحتلة**، دار الهلال، ط2 .

وازن، عبده،(2006) **الغريب يقع على نفسه**، مكتبة رياض الريس، بيروت، ط1.

ويلك، رينيه، واستن وارين، (1981)، **نظرية الأدب**، ترجمة: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2 .

يعقوب، ناصف، (2008)، "قراءة في قصيدة القناع"،(رحلة المتنبي إلى مصر)، **مجلة جامعة دمشق**، مجلد 24، العدد الثالث والرابع .

اليوسفي، محمد لطفي، 1998م، **دراسة "عن الشعر ومكائد الطفل"**، زيتونة المنفى، دراسات في شعر محمود درويش، بيروت.

المعلومات الشخصية

الاسم: أنور محمد الطورة

التخصص: دكتوراه اللغة العربية وآدابها

الكلية: الآداب

السنة: 2016