بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة اليرموك

كلية الدراسات العليا

قسم اللغة العربية

استدعاء الأندلس في شعر محمود درويش

The Recall of Al- Andalus in Mahmud Darwish's Poetry

إعداد الطالبة

بنان محمد عبدالله القرعان

إشراف:

الدكتور نايف خالد العجلوني

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في تخصص الأدب والنقد ، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة اليرموك، إربد، الأردن

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

استدعاء الأندلس في شعر محمود درويش

إعداد الطالبة

بنان محمد عبدالله القرعان

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في تخصص الأدب والنقد ، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة اليرموك، إربد، الأردن

أعضاء لجنة المناقشة

د. نايف خالد العجلوني ..... مشرفاً ورئيسًا

أ.د. خليل محمد الشيخ ..... عضوًا

أ.د. محمد صالح الشنطي ..... عضوًا

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الإهداء

إلى والديّ .. قنديلَيْنِ يُضيئانِ دربي

.... إلى خطيبي محمود البنـّا .. ووالديه

... إلى أخويّ : أحمد ونازك

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

شكر وتقدير

يسرُّني أن أتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى أستاذي الفاضل الدكتور **نايف خالد العجلوني** على ما حباني به من عنايته واهتمامه، ومن حلمه وسعة صدره، ومن آراءٍ قيمةٍ، وتوجيهاتٍ سديدةٍ أسهمت في إعداد هذه الدراسة.

كما وأتقدم بالشكر والتقدير للأستاذين الفاضلين: **الأستاذ الدكتور خليل الشيخ، والأستاذ الدكتور محمد الشطي**، اللذين تفضلا بقبول مناقشة هذه الدراسة، وتوجيهها، وتقويمها.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
الإهداء.....	
شكر وتقدير.....	
فهرس الموضوعات.....	
الملخص.....	
المقدمة.....	١
التمهيد: هاجس الأندلس في الشعر العربي المعاصر.....	٨
١.المحور الأول: المكان في الشعر العربي المعاصر.....	٩
• رؤية أولية.....	٩
• التشكيل الفني للمكان في القصيدة المعاصرة.....	١٢
٢.المحور الثاني: استدعاء الأندلس في الشعر العربي المعاصر.....	١٩
• استدعاء الزمان الأندلسي والمكان الأندلسي.....	٢٠
• استدعاء الشخصيات الأندلسية.....	٢٧
الفصل الأول: التحولات الدلالية للرمز الأندلسي	٣٧
١. المحور الأول: الأندلس في شعر محمود درويش من ١٩٦٤-١٩٨٦....	٤١
• ملامح أندلسية مبكرة في تجربة الشاعر.....	٤١
• تمظهرات أندلسية مبكرة في تجربة الشاعر.....	٤٦
٢. المحور الثاني: الأندلس في شعر محمود درويش من ١٩٩٠-١٩٩٣....	٧٢
• عوامل في تحول الرمز الأندلسي.....	٧٢
• خصوصية الرمز الأندلسي في تجربة الشاعر من عام١٩٩٠-١٩٩٣.....	٧٧
٣. المحور الثالث: الأندلس في شعر محمود درويش من ١٩٩٥-٢٠٠٨...	١٠٥
• تحول الأنا الشعرية من الجماعية إلى الفردية.....	١٠٥
• توظيف الرمز الأندلسي في تجربة الشاعر من ١٩٩٥-٢٠٠٨.....	١٠٧

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

١. المحور الأول: استدعاء شخصية أبي عبدالله الصغير..... ١٣٠
- القناع وأثره في تشكّيل الشخصية الأندلسية..... ١٣٠
- تجليات استدعاء أبي عبدالله الصغير الأندلسي..... ١٣٣

٢. المحور الثاني: استدعاء شخصية لوركا الأندلسي..... ١٤٤
- عوامل أساسية في استدعاء لوركا الأندلسي..... ١٤٤
- تجليات استدعاء لوركا الأندلسي..... ١٤٧

الخاتمة..... ١٧١

ثبت المصادر والمراجع..... ١٧٥

Abstract..... ١٧٥

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الملخص

استدعاء الأندلس في شعر محمود درويش

إعداد الطالبة: بنان محمد القرعان. إشراف الدكتور: نايف خالد العجلوني

سعت هذه الدراسة، بعنوان" استدعاء الأندلس في شعر محمود درويش"، إلى الكشف عن الأندلس في شعر محمود درويش طوال تجربته الشعرية من (١٩٦٤-٢٠٠٨)، وتجلية مظاهرها وصورها وتحولاتها الدلالية، من خلال ربطها بتجربة الشاعر الشعرية بصورة عامة. وقد قامت الدراسة في الفصل الأول: "التحولات الدلالية للرمز الأندلسي"، على أساس تقسيم توظيف الأندلس في شعر درويش إلى ثلاث مراحل أساسية وفق التحول الدلالي للرمز الأندلسي وهي: المرحلة الأولى(١٩٦٤-١٩٨٦)، وقد خلصت الدراسة فيها إلى أن الرمز الأندلسي اكتسب توظيفاً بارزاً بعد تحقق فعل خروج درويش من فلسطين عام ١٩٧٢، ومن بعدها خروج حركة المقاومة الفلسطينية من بيروت عام ١٩٨٢، وما رافق ذلك من تحول في الخطاب الشعري ليصبح أكثر انسانية في التعبير عن الوجع المشترك في التجربة الإنسانية عامة. أمّا المرحلة الثانية(١٩٩٠- ١٩٩٣) فقد شهد فيها الرمز الأندلسي توظيفاً عميقاً ومكثفاً وتحديداً ديوان "أحد عشر كوكباً"، الذي جاء على إثر معاهدة السلام/أوسلو (١٩٩٣) التي شكلت خيبة أمل للشعب الفلسطيني بعودة الوطن/فلسطين. أمّا المرحلة الثالثة (١٩٩٥-٢٠٠٨) فقد شهد فيها الرمز الأندلسي تحولاً بارزاً، فلم يعد يحظى بتوظيف واسع ومكثف في القصيدة ككل، كما ابتعد درويش عن التعبير السياسي المباشر و أصبح الحديث عن الأندلس ذاتياً أكثر منه سياسياً ثورياً، حيث نلحظ أنّ درويش قد وجد في الجانب العاطفي وخطاب المرأة سبيلاً للتعبير عن التجربة النضالية بعيداً عن التعبير المباشر.

أما الفصل الثاني: "استدعاء الشخصيات الأندلسية"، فقد خلصت الدراسة فيه إلى استدعاء درويش للشخصيات الأندلسية وتوظيفها توظيفاً مكثفاً للتعبيرعن الضياع العربي المستمر من الماضي/الأندلس إلى الحاضر/فلسطين نتيجة التخاذل العربي المستمر، والتي تمثلت باستدعاء شخصية أبي عبدالله الصغير الأندلسي واستدعاء شخصية لوركا الأندلسي كرمز للدفاع عن الظلم والقهر الواقع على الانسان في كل مكان. فقد كان لأصل لوركا الغرناطي الأندلسي ونزعته الإنسانية في الدفاع عن المظلومين في كل مكان، وبخاصة عن

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

العرب المسلمين في الأندلس، الدور الأبرز في تكثيف استدعائه في شعر درويش من أجل مزج مأساة الماضي بالحاضر في بوتقة إنسانية واحدة.

كلمات مفتاحية: الأندلس، محمود درويش

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المقدمة

لقد كانت الأندلس وما تزال بتاريخها وشخصياتها وفضاءاتها الزمانية والمكانية حاضرة لم تغب يتناولها الشعراء متخذين منها سبيلاً للتعبير عن مكنوناتهم الداخلية المتعلقة بالواقع المعاصر بصورة أو أخرى. فقد شاع توظيفها في الشعر العربي المعاصر عموماً بحيث يتماهى فيها الماضي والحاضر في بوتقة واحدة. من هنا، فقد ارتأيت دراسة استدعاء "الأندلس" في شعر محمود درويش وتجليات حضورها وتحولاتها الدلالية.

ومحمود درويش الذي شكّل بمسيرته وتجربته الشعرية بصمة دائمة في تاريخ الشعر العربي، لم يكن صاحب القضية الفلسطينية فحسب بل كان صاحب القضية الإنسانية بصورة عامة، قضية الإنسان المظلوم المشرد في كل مكان بعيداً عن أرضه ووطنه، والذي عانى من مختلف الممارسات الظالمة. لذلك فقد شكلت الأندلس في شعره حضوراً بارزاً خلال مسيرته الشعرية كاملة. ومن هذا الحضور تأتي **أهمية هذه الدراسة** في تقصي "استدعاء الأندلس في شعر محمود درويش" في جميع أعماله الشعرية من عام١٩٦٤-٢٠٠٨. **إذ تهدف الدراسة** الحالية إلى دراسة تمظهرات الرمز الأندلسي في شعره بمختلف أشكاله، واستجلاء الفوارق التوظيفية و التحولات الدلالية التي طرأت عليه وربطها بتحول رؤية الشاعر الشعرية بصورة عامة، والإفادة منها في تفسير النص الشعري.

وفي ضوء ذلك لا بد من الإشارة إلى **الدراسات السابقة** التي أفادت منها الباحثة على الرغم من أنها لم تقع على أيّة دراسة مستقلة تتناول موضوع الأندلس في شعر محمود

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

درويش بشيء من الاختصاص أو الدراسة الشاملة له، وإنما جاء الموضوع مختصراً أو في ثنايا بعض الدراسات التي تناولت شعره بصورة عامة. ومن بين تلك الدراسات، دراسة إبراهيم خليل "ظلال وأصداء أندلسية" حيث تناول الحديث عن الرمز الأندلسي في الشعر العربي المعاصر بصورة عامة متناولاً ضمن ذلك توظيف الأندلس في شعر محمود درويش بصورة عامة غير شاملة لجميع أعمال الشاعر. وقد أعاد الباحث نشر هذه الدراسة في كتاب آخر بعنوان" محمود درويش: قيثارة فلسطين". لا بد من الإشارة كذلك إلى دراسة اعتدال عثمان في كتاب "إضاءة النص" التي تناولت الأندلس في الشعر العربي الحديث، واقفة عند الشاعر محمود درويش في قصيدته"أقبية، أندلسية، صحراء"، التي وضحت من خلالها النسق المكاني المرتبط بالأندلس في شعره. ومن هنا، تنبع أهمية هذه الدراسة أنها الدراسة الوحيدة التي تناولت استدعاء الرمز الأندلسي في شعر درويش بصورة شاملة لجميع أعماله الشعرية طوال تجربته الشعرية، محاولة من خلال ذلك بيان التحولات الدلالية التي طرأت على هذا الرمز وارتباط هذا التحول برؤية الشاعر الشعرية.

وأمّا **منهج الدراسة**، فإنّ الباحثة اعتمدت منهجاً وصفياً تحليلياً للنصوص الشعرية، محاولة إجراء نوع من التوافق بين الأبعاد السياسية والنفسية والفنية في تحليل النصوص الشعرية.

وقد جاءت هذه الدراسة في فصلين مبتدئة بمقدمة وتمهيد ومنتهية بخاتمة. **أمّا التمهيد** فقد تناولت فيه هاجس الأندلس في الشعر العربي المعاصر عموماً محاولة من خلاله الانطلاق إلى دراسة الأندلس في شعر محمود درويش خصوصاً. من هنا فقد تحدثت بداية عن المكان

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

في الشعر العربي المعاصر لتوضيح أهمية البعد المكاني في بناء القصيدة المعاصرة ودوره في التعبير عن التجارب الإنسانية المختلفة. وقد بيّنت التشكيل الفني للمكان الشعري من خلال الوقوف على الثنائيات المكانية المختلفة كثنائية الوطن والمنفى، والواقع والحلم. ومن ثمَّ تناولت استدعاء الأندلس في الشعر العربي المعاصر، ولاسيما منذ منتصف القرن العشرين حتى الآن. من هنا تم الوقوف عند الأندلس زماناً ومكاناً وشخوصاً عند عدد من الشعراء من أمثال عز الدين مناصرة وسميح القاسم ومحمد القيسي...إلخ، موضحة من خلال ذلك أهمية الرمز الأندلسي في الشعر العربي المعاصر الذي حضر بصورة لافتة في سياق يسيطر عليه الفخر والاعتزاز من جانب واليأس والمأساوية من جانب آخر من جراء تكرار هزائم العرب في الماضي والحاضر. كما بيّنت أن فقد الأندلس في الواقع يجعل الشاعر يستحضرها حلماً محاولاً إشباع رغباته النفسية المكبوتة من خلال المكان المتخيل. كما وتم توضيح مدى استدعاء الشاعر المعاصر للشخصيات الأندلسية سواء كانت تاريخية أو أدبية ومزجها بالواقع الحاضر بما يتناسب و التجربة المعاصرة، و ذلك إمّا استحضاراً للمجد والقوة و استنهاضاً للهمم، و أمّا تحسراً على الهزيمة والتخاذل.

أمّا **الفصل الأول** فقد جاء بعنوان "التحولات الدلالية للرمز الأندلسي"، وفيه تتبّعت الباحثة التحول الذي طرأ على توظيف الرمز الأندلسي في تجربة درويش الشعرية من خلال التتبع الدقيق للشواهد الشعرية المتضمنة هذا الرمز وربطها بالتحول الدلالي الذي طرأ على رؤية درويش الشعرية تجاه القضية الفلسطينية بصورة عامة. وقد جاء الفصل مقسماً إلى ثلاثة محاور رئيسية: **المحور الأول:** يتناول المرحلة الأولى، الأندلس في شعر محمود درويش من(١٩٦٤-١٩٨٦). وقد قسمّت الباحثة المبحث إلى فترتين زمنيتين داخليتين توضح من

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

خلاله توظيف للرمز الأندلسي وتحولاته الدلالية المرتبطة بالظرف السياسي الخارجي: الفترة الأولى(١٩٦٤-١٩٧٧)؛ الفترة الثانية(١٩٨٢-١٩٨٦). أمّا **المحور الثاني**، فإنه يتناول المرحلة الثانية، الأندلس في شعر محمود درويش(١٩٩٠-١٩٩٣)، وقد تناولت الباحثة فيه أولا: عوامل تحول للرمز الأندلسي -المتمثلة بالعامل السياسي/اتفاقية أوسلو، و العامل الفني/اتساع آفاق القصيدة- التي ساهمت بصورة محورية في ماهية التحول الدلالي للرمز الأندلسي. ومن ثَمَّ توقفت الباحثة عند خصوصية توظيف الرمز الأندلسي في تجربة الشاعر من عام١٩٩٠-١٩٩٣ والتي تمثل أبرز المراحل التي شهد فيها الرمز الأندلسي تحولاً بارزاً من حيث التوظيف الشعري متمثلاً بديوان "أحد عشر كوكباً". أمّا **المحور الثالث**: فيتناول المرحلة الثانية، الأندلس في شعر محمود درويش من ١٩٩٥-٢٠٠٨، وقد وضحّت فيه الباحثة بداية تحوّل الأنا الشعرية من الجماعية إلى الفردية الذاتية وأثره بتحول توظيف الرمز الأندلسي. ومن ثَمَّ تم الوقوف عند توظيف الرمز الأندلسي في تجربة الشاعر من ١٩٩٥-٢٠٠٨ التي شهدت تحولاً دلالياً وفنياً بارزاً في توظيف الرمز الأندلسي حيث الانتقال من الخطاب السياسي الثوري إلى الخطاب الذاتي المرتبط بصورة رئيسية بخطاب المرأة.

أمّا **الفصل الثاني** فجاء بعنوان "استدعاء الشخصيات الأندلسية"، وقد سعت الباحثة فيه إلى رصد استدعاء الشخصيات الأندلسية في شعر درويش وأثرها في تشكيل الصورة الشعرية في شعره. من هنا اشتمل على محورين رئيسيين: **المحور الأول: " استدعاء شخصية أبي عبدالله الصغير الأندلسي"**، وقد تحدثت فيه أولاً عن القناع وأثره في تشكيل الشخصية الأندلسية، وثانياً توقفت عند شخصية أبي عبدالله الصغير آخر ملوك غرناطة الذي يعتبر من أبرز الشخصيات الأندلسية حضوراً في شعر درويش. وقد سعيت من خلال ذلك إلى بيان

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إسقاط رموز الماضي على الحاضر بما يتناسب والتجربة المعاصرة. أمّا **المحـور الثـاني**: فجاء بعنوان " استدعاء شخصية لوركا الأندلسي". وقد رصدت فيه عوامل استدعاء لوركا في شعر محمود درويش وتمظهرات هذا الاستدعاء محاولة إجراء نوع من المقابلة بين درويـش ولوركا فيما يتعلق تحديداً بالجانب الأندلسي.

أمّا **الخاتمة** فقد جاءت موضحة لأبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التمهيد

هاجس الأندلس في الشعر العربي المعاصر

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المحور الأول: المكان في الشعر العربي المعاصر

أولاً: رؤية أولية

لقد ظل المكان وارتباطاته العاطفية و السيكولوجية هاجساً يؤرق الإنسان ويستولي على مشاعره، ووجوده الذي لا يتحقق إلا في ظل هذا المكان. وقد تجلّى هذا الهاجس دائماً بأشكال متعددة في الأجناس الأدبية كلها، وكان للشعر العربي- في أطواره المختلفة- نصيب وافر في تجسيد تجليات المكان وتصوير أبعاده الواقعية والتخيلية. ولعل فيما يوفره التصوير المكاني من عناصر قصصية ودرامية للنص الشعري ما يوضح الأهمية الخاصة لاستثمار هذا البعد المكاني في بناء القصيدة، وهو ما يتضح- بصورة خاصة- في الشعر العربي المعاصر.

وقد كانت أولى تمظهرات المكان في الشعر العربي تتمثل عند الشاعر الجاهلي في الوقوف على الأطلال الدارسة[1]، التي يسعى من خلالها إلى إيقاظ الحياة من جديد. فالمكان الأبرز الذي ورد في قصائد الشعراء القدماء هو الذي يعبر عن الموت، الرحيل، الهجر، الرحلة، الصحراء، المحبوبة أو المرأة. ومن هنا، ارتسم المكان في الشعر الجاهلي بصورة نمطية لدى معظم الشعراء، وذلك لأن استخدام المكان في الشعر وتوظيفه كان استخداماً محدداً، يلتزم بالموروث الشعري .

وفي مقابل هذه الصورة المكانية، نجد المكان لدى الشاعر المعاصر قد حظي بأهمية بالغة، وبصورة مغايره عن مكانية الشعر في عصوره الأولى، إذ اتصفت تقنية المكان فيه بالاتساع والانفتاح. فلكل شاعر مكان أو مجموعة من الأمكنة، التي يعبر عنها بطريقة مختلفة

---

(1) للاستزادة، راجع: باديس فوغالي: **الزمان والمكان في الشعر الجاهلي**، عالم الكتب الحديث، اربد، ٢٠٠٨، ص ص١٨١-٣١٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تتناسب وتجربته الشعرية، سواء أكان هذا المكان ينتمي إلى عالم الواقع أو إلى الخيال. فالشاعر في كثير من الأحيان يسعى إلى خلق أماكن خيالية متحررة من الواقع، وهذا ما يمكن تسميته " الأمكنة المحلوم بها"[1].

ولو توقفنا عند المعنى اللغوي للفظة " المكان" فإنها تشتق في اللغة من لفظة " كون ": الكون : الحدث ... تقول العرب لمن تشنؤه: لا كان، ولا تكون. لا كان: لا خلق، ولا تكون: لا تحرك، أي مات. والكائنة: الحادثة "[2]. "ويقال المكَانُ والمكانةُ واحد: لأنه موضع لكينونة الشيء فيه. "[3] هكذا يتبين لنا أنَّ المكان يحمل في داخله كينونة الشاعر ووجوده وشعوره وكل ما يكتنفه من لنفعالات ومن تجارب. ومن هنا، اكتسب المكان في الشعر أهمية بالغة. فالمكان الشعري مكان "مشبع " بالدلالات الغنية الكامنة فيه، فهو جغرافيا ناطقة متحررة من أي قيود يفرضها الواقع المعيش، وبالتالي يتصرف الشاعر في تشكيلها ضمن رؤية خاصة به.

يبدو المكان وتمظهراته في الشعر العربي المعاصر عنصراً بنائياً يتصف بالحيوية، ويكتنز بأبعاد نفسية واجتماعية وتاريخية متعددة. فالمكان الشعري هنا مسكون بالتجارب الإنسانية وما تحملها من مواقف وعواطف وانفعالات. وعلى ذلك " ينبغي النظر إلى المكان لا على كونه شيئاً معزولاً، مفرداً أو تكويناً بلاستيكياً مجرداً، أو بناء أجوف يحتوي على فراغات وجدران غرفة وسقوف، وإنما يبرز باعتباره ممارسة ونشاطاً إنسانيين. "[4]

---

(1) للاستزادة حول الأمكنه المحلوم بها، راجع: اعتدال عثمان: إضاءة النص، دار الحداثة، بيروت، ١٩٨٨.

(2) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨، مج ١٣، مادة "كون".

(3) المرجع نفسه، مادة "مكن".

(4) ياسين النصير: " البنية المكانية في القصيدة الحديثة "، مجلة الآداب البيروتية، العدد ١-٣، ١٩٨٦، ص٢١٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فالقارئ عندما يقف أمام النص الشعري ويستجلي جماليات المكان الشعري لا يقف أمام مكان بعينه أو مجرد صورة سطحية للمكان، بل يتحول المكان في داخل التجربة الشعرية إلى مخزون يفضي إلى العالم الداخلي الخاص بالشاعر، وكأنه بؤرة تكشف لنا عن فضاء نفسي متصل بالشاعر وخصوصية تجربته. وهذا ما أشار إليه جاستون باشلار، حيث تناول دراسة المكان الشعري من الناحية السيكولوجية. فمعالجة شعرية المكان لا تكون من خلال الوصف السطحي، بل لا بد من تجاوز كل ذلك إلى ما ينطق به المكان، أي مدى ارتباط المكان الشعري بتجربة الشاعر، أو بعبارة أجلى محاولة الكشف عن الثنائيات التي ينطوي عليها المكان الشعري، والذي يكشف تبعا لذلك العالم الداخلي للشاعر. ومن هنا، يرى باشلار أننا لا بد أن " ننصرف إلى البحث عن البذرة الجوهرية والمؤكدة والمباشرة لما يوفره هذا النوع أو ذاك من هناءة. إن أول مهمة للظاهراتي في كل بيت أن يجد القوقعة الأصلية."(١)

وعلى هذا، فإن باشلار يؤكد قيمة المكان الشعري في الكشف عن الكوامن الداخلية للشاعر، أي الوصول إلى الأنا عبر المكان وتمظهراته الشعرية. فالمكان بوتقة تختزن ذكريات الإنسانية التي ترتسم من خلال الشعر. فالشاعر في تقديره للمكان في شعره يحاول بشكل مستمر أن يبحث عن ذاته في المكان الذي يرسمه، ومن ثم فإنه يرسم هذا المكان بما ينعكس انعكاساً مباشراً أو غير مباشر عن سيكولوجية الذات. فأهمية المكان في النص الشعري تكمن في خروجه عن مكانيته الواقعية؛ فالمكان الشعري لا يمكن أن يكون انعكاساً مطابقاً للواقع تماماً، بل لابد من عمل المخيلة الشعرية بما يتناسب والتجربة المعاصرة. فافتقاد الشيء في الواقع، أو بالأحرى افتقاد المكان واقعياً، لا يعني افتقاده في العالم الداخلي، بل يصبح أكثر

(1) جاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر ، بغداد، ١٩٨٤، ص٤٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تعمقا في داخل الشاعر. وعندها " تنشط حركة الخيال وتظهر مستويات متعددة للحلم والذاكرة، فيفترق المكان الواحد في أمكنة عدة، ويتحول زمن الحياة تحت سمائه إلى أزمنة تاريخية أو شخصية أو أسطورية. "[1] ومن ثم يخرج المكان بصورة مزدوجة تجمع بين الأبعاد الواقعية للمكان والأبعاد الخيالية الحالمة؛ إذ يستخدم الشاعر في شعره بشكل واع أو غير واع أسلوب التعويض وخلق المكان الذي يطمح إليه بصورة خيالية.

ثانياً: التشكيل الفني للمكان في القصيدة المعاصرة

إذا كان للمكان حضور جلي في الشعر، فلا بد لنا من الوقوف عند التشكيل الفني لصورة المكان في الشعر العربي المعاصر وعند أبرز صور تشكل الأنساق المكانية. إن من ينظر في صورة المكان في هذا الشعر يجدها تقوم في أساسها على المفارقة والتأرجح بين الواقع والخيال، أي أنها تتذبذب بين الواقع الذي يتسرب إلى النص الشعري بطريقة غير مباشرة أو بالأحرى بصورة قسرية، وبين اللاواقع الحالم الذي يعمد إليه الشاعر كنوع من تحقيق " التسامي المحض "[2]. أي أن للمكان صورتين: صورته الواقعية، وصورته الخيالية الحالمة الناتجة عن ملامسة الإنسان للأماكن الواقعية عبر كوامنه الداخلية.

وبذلك تخرج صورة المكان في كثير من الأحيان عن نطاق التجربة الواقعية المحددة إلى فضاء ميتافيزيقي أسطوري واسع. فقد نجد أنفسنا أمام مكان عدواني أو مكان أليف. هكذا فإن تشكل صورة المكان في الشعر تتم من خلال مجموعة من الثنائيات الضدية التي تشكل في النهاية مجتمعة صورة المكان. ومن أجل دراسة صورة المكان الأندلسي في الشعر العربي

---

(1) اعتدال عثمان: **إضاءة النص**، ص ٧ .

(2) جاستون باشلار: **جماليات المكان**، ص٣٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المعاصر بعامة، وفي شعر محمود درويش خاصة، لعل من المناسب أن نتوقف عند الثنائيات المكانية البارزة الآتية.

١. الوطن / المنفى

لو نظرنا متأملين في الشعر العربي المعاصر، وتحديداً في تمظهرات المكان الشعري فيه، لخلصنا إلى أن ثنائية الوطن / المنفى كانت من أبرز تشكلات المكان الشعري. ذلك أن معظم الشعراء قد عايشوا هذه الثنائية واقعاً، سواء كان هذا الشعر ناتجا عن غربة قسرية أو اغتراب سيكولوجي، فقاسوا معاناة افتقاد الألفة والحنين إلى الوطن الأم أو افتقاد المكان الأليف بشكل عام. فقد يوجد الشاعر داخل الوطن ولكنه يعيش بغربة عنيفة تكتنف وجدانه نتيجة تناقضات قائمة بينه وبين المكان الواقعي. وفي الجهة المقابلة، قد يوجد الشاعر في المنفى ولكنه يشعر في داخله بألفة مع "الوطن"، أو ما يطلق عليه باشلار البيت والذي يقابل اللابيت[١]، أي المكان البعيد عن الألفة والحميمية. فالمكان الشعري يتشكل وفقاً لنفسية الشاعر. لذلك نجده متأرجحاً بين اتساع وانقباض، يتوازى وتلك النفسية. فهناك المكان المغلق الضيق(كالقبو، البيت)، والمكان المفتوح المتسع (كالصحراء، الشباك، السماء)، حيث يمثل الأول السكون، والتحجر، والظلام، مقابل الثاني الذي يمثل الحيوية، والألفة، والضوء. [٢]

فالشاعر يسعى في شعره إلى محاولة إحياء الوطن الذي بداخله والذي هو مفقود في خارجه، من خلال استدعاء صور متعددة تبعث الروح في الوطن المفقود، ولو حلماً، ولا يكتفي بذلك أي بمجرد إحياء هذا الوطن، بل يسعى على الدوام إلى الكشف عن مشاعره الداخلية في رسم صورة الوطن المأمول لديه. ومن هنا، لا يكون " الانسحاب الاختياري أو

(1) جاستون باشلار: جماليات المكان، ص٤٢.

(2) أنظر: المرجع نفسه، ص ص ٤١-٧٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الاقتلاع القسري من المكان الذي يحدث في الواقع موتا لفكرة الوطن، وإنما تظل الفكرة قادرة على النمو في الغربة. فالشعراء في المنفى يعيشون وطنا لغوياً يبنونه في ديوان أو في قصيدة شعر. "[1] يحاول الشاعر أن يخلق عن طريق لغته عوالم متعددة افتقدها في السياق الواقعي ليحققها في نطاق المتوقع والمتخيّل. وبذلك فإن المكان الشعري يصبح ترجمة أو متنفّساً لما ضاع منه. ويورد باشلار هذه الفكرة، ولكن في نطاق أقل اتساعاً من فكرة الوطن / المنفى، وهو يتحدث عن البيت، بيت الطفولة، الذي لا يمكن أن ينتهي إذ يشحن البيت الذي ولدنا فيه بقيم الحلم التي تبقى بعد زوال البيت، ذلك الحلم الذي يستطيع الشعر وحده إبداعه[2]. أي أن الشاعر يريد أن يمتلك مكاناً أفل منه وضاع في بوتقة الواقع.

ولتوضيح كيفية تشكل صورة المكان من خلال ثنائية الوطن / المنفى، نعمد إلى نص تطبيقي للشاعر عز الدين المناصرة، إذ يقول في قصيدته " في الرد على الأحبة " :

لو أنني قمرٌ في الشام مرتحلٌ

لو أنني قمرُ

لو أنني حجرٌ في الشام منغرسٌ

لو أنني جبل تشتاقه الأنواءُ والسفُنُ[3].

إن القصيدة، منذ مطلعها، تغرق في فضاء التمني الذي يظهر لنا منذ البداية التوتر الحاد الممزق الذي يقع فيه الشاعر. إن أول ما يسترعي انتباهنا في هذا المقطع الشعري استحضار رموز الطبيعة(قمر، حجر، جبل). تلك الرموز التي تكشف رغبة الشاعر في

---

(1) اعتدال عثمان: إضاءة النص، ص٧.

(2) راجع: جاستون باشلار:جماليات المكان، ص ٤٠-٥٤.

(3) عز الدين المناصرة: يا عنب الخليل، قدمية للنشر والتوزيع، إربد - الأردن، ١٩٩٢، ص٦٩ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التوحد مع الأرض وعناصرها، التي تمثل معاني الثبات والخلود بعيداً عن أي فعل من أفعال التحول الطارئ التي يفرضها الزمان أو المكان. وفي ظل حالة الغربة التي يعيشها الشاعر يتناص مع الشاعر تميم بن مقبل في بيته الشعري:

ما أطيبَ العيش لو أنّ الفتى حجَرٌ تنبو الحوادث عنه وهو ملمومُ[1]

وكذلك الشاعر يتمنى أن يكون حجراً منغرساً في الشام التي تمثل الحنين إلى الوطن حيث الثبات والاستقرار رغم نوائب الدهر. وبعد تقديم صورة الوطن المحملة بفيض من مشاعر التمني التي تمثل عالم اللاواقع، يصطدم الشاعر بالواقع حيث المنفى ووجع الغربة؛ يقول:

لكنني في بلاد الروم منزرعٌ

أبكي على وطنٍ قد خانه الوطنُ (...)

شجرُ الحور بكى حين رآني

كنتُ قد لملمتُ أشيائي

وأعددتُ الحقائبْ

وتركتُ الدارَ تنعى من بناها

ورأيت الحزن في وجه الخرائب

يلعب الديكُ عليها[2]

بين غربة المنفى والحنين إلى الوطن يقدم الشاعر هذه اللوحة الشعرية ، التي تكشف هاجس الغربة والتشرد المسيطر على الشاعر في ظلال الواقع المؤلم المفروض. ففي قوله " لكنني في

(1) تميم بن أبي مقبل، ديوان تميم بن أبي مقبل، شرح مجيد طراد، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٨، ص٣٣.
(2) عز الدين المناصرة:يا عنب الخليل، ص ص٦٩-٧٠ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بلاد الروم منزرع"، إشارة إلى أن فعل النفي خارج عن إرادته وهو ناتج عن قوة مسيطرة من الخارج. وقد تجلى هاجس الغربة من خلال نبرة الحزن التي هيمنت على المقطع الشعري، وجسدت حالة" الألم النفسي" لدى الشاعر. فألم المنفى المتكرر جعل الشاعر مسكوناً بهمّ الترحال والسفر، إذ إن أي وجود خارج المكان الأصلي(الوطن) يعني الاستعداد للرحيل بخلاف الوطن الذي يمثل معاني الثبات والخلود والاستقرار.

٢. ثنائية الواقع / الحلم

لا يمكن للشعر أن يكون انعكاساً للواقع فقط، ولا يمكن له في الوقت ذاته أن ينصرف عن الواقع غارقا في اللاوعي الحالم، وإنما لا بد أن ينطلق نحو عالم جديد تمتزج فيه جميع العوالم المحسوسة واللامحسوسة: أي الواقع والخيال. فلا يمكن عزل الشعر عن الواقع، كما أن " كل شعر يغتذي من الحُلم، والحُلم طريق إلى مناطق النفس المجهولة "[١]. لذلك، تتذبذب صور الشاعر بين قطبي هذه الثنائية، فيحلق الشاعر بمغزاه الصوفي، عبر تقنية الحلم أو اللاوعي، ولكن سرعان ما تصطدم صوره بالواقع، وبذلك يكون الخيال اللامتوقع أو الصور الحالمة الرؤيوية كفيلة بالإفصاح عن موقف الشاعر الداخلي، حينما تتعالق آماله وتنسج صورته المأمولة. عن طريق ذلك ينعتق الشاعر من سلطة الزمان والمكان، بل من سلطة العالم الخارجي، ويطلق العنان لذاته الحالمة، لتصنع بديلاً عن الواقع المفروض.

فالحلم يحقق ما لا يمكن تحقيقه على أرض الواقع، ويفتح أمام الشاعر فضاء رحباً يصبّ فيه آماله ويحققها حتى لو على نطاق الخيال. فالشاعر عبر ذلك يحيل القارئ إلى العديد من التجليات والكوامن الداخلية التي كشفها والتي يمتنع في الوقت نفسه البوح عنها، وبذلك يقع

(1) روز غريب، " الشعر الحديث حركة ثورية محتومة" ، مجلة شعر، ع٣٧، ١٩٦٨، ص ١٣ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الشاعر بين نقيضين. ولعل في المثال التالي ما يوضح ذلك؛ يقول محمود درويش في قصيدته

" جدارية" :

سأحلُمُ ، لا لأُصلحَ مركباتِ الريحِ

أو عَطَباً أصابَ الروحَ

فالأسطورةُ اتّخذتْ مكانتَها / المكيدةَ

في سياق الواقعيّ . وليس في وُسْعِ القصيدة

أن تغيِّرَ ماضياً يمضي ولا يمضي

ولا أنْ توقفَ الزلزالَ

لكني سأحلُمُ،

ربّما اتسعتْ بلادٌ لي، كما أنا

واحداً من أهل هذا البحر،

كفَّ عن السؤال الصعب: "مَنْ أنا؟ ...

ههنا ؟ أأنا ابنُ أمي ؟"

لا تساورُني الشكوكُ ولا يحاصرني

الرعاةُ أو الملوكُ. وحاضري كغدي معي.

ومعي مُفكِّرتي الصغيرةُ : كلَّما حكَّ

السحابةَ طائرٌ دوّنتُ : فَكَّ الحُلْمُ

أجنحتي . أنا أيضاً أطيرُ. فكلُّ

حيّ طائرٌ . وأنا أنا ، لا شيءَ

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

آخرَ [1].

يرى جابر عصفور أن الأنا تنشطر إلى نصفين، أحدهما يخضع لمبدأ الواقع، والآخر لمبدأ الرغبة.[2] وهذا يتضح في المقطع الشعري حيث تظهر في بداية المقطع الذات التي تمثل الواقع، وتؤمن باستحالة تغيره، مقابل ذات الرغبة الحالمة والتي تمثل" تعويضاً متمرداً على الضغوط التي تواجهها الذات الأولى."[3] وبهذا تكون عملية الانشطار وسيلة دفاعية تسعى لإنقاذ الذات من صراعها النفسي.

يلجأ الشاعر إلى الاستغاثة بعالم الحلم، وهي استغاثة تصب في ثنائية كبرى تكتنف قصيدة جدارية ككل، فالحلم مكان والواقع مكان وبينهما يقع الشاعر في صراع دائم يطمح من خلاله إلى تغيير الواقع. ففي نطاق الواقع كل شيء يتخذ حالة الثبات والبعد عن التغير، فالقصيدة والتي تمثل الشاعر عاجزة عن تغيير الماضي أو إيقاف الزلزال، ذلك أن التحول في الزمان والمكان مستمر لا محاله في العالم الواقعي. ورغم ذلك يتطلع الشاعر إلى عالم آخر يخلصه من ضيق عالمه الأول، إذ يتطلع إلى بلاد واسعة بعيدة عن أية قيود تحاصره(الرعاة أو الملوك). فهو يرنو إلى حرية لا حدود لها في بلاد لا حدود لها أيضاً. فالثنائية هنا واقعة بين ضيق واتساع، وبين ثبات وتحول، وبين واقع وحلم.

المحور الثاني: استدعاء الأندلس في الشعر العربي المعاصر

---

(1) محمود درويش: **ديوان محمود درويش**، دار رياض الريس للكتب والنشر، بيروت،٢٠٠٩، ص٧٣٤.

(2) جابر عصفور، "تجليات القرين"، **مجلة العربي**، العدد(٥٨٨) تاريخ٢٠٠٧/١١/١، آداب. **موقع مجلة العربي** على شبكة الإنترنت:http:www.alarabimag.com/common/ help.htm.

(3) المرجع نفسه.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ليس غريباً أن يتحول المكان على العموم موازياً لتحول الذات. و مع أن الأندلس جغرافياً مكان محدد تماماً، فالغريب في الأمر أن تنفتح حدوده إلى ما لا نهاية، فيتجاوز المكان مكانه وكذلك الزمان، فالأندلس" أحد مكونات البنية اللاشعورية الثاوية في العقل العربي، التي يتم من خلال الوعي بها وتمثلها- إلى جانب المكونات الأخرى- إنتاج الثقافة العربية المعاصرة."[1] وعلى ذلك، فقد ظهرت الأندلس رمزاً في الشعر العربي المعاصر على وجه العموم، والشعر الفلسطيني المعاصر على وجه الخصوص، معبراً عن مشاعر متعددة: النصر والهزيمة/ الوجود والضياع/ القوة والضعف/ الدليل والحيرة/ العروبة والاستعمار، إلى آخر هذه الثنائيات والمشاعر المتعددة التي تتداخل تجاه الأندلس. فقد حاول الشاعر أن يعكس المأساة الأندلسية متخذاً منها طريقاً ممهدة لترجمة مأساة واقعية معاصرة. فكانت مأساة الأندلس بذلك هاجساً توحدت فيه مأساة العرب، بل توحدت فيه الآلام. ومن أجل ذلك، فقد عمل الشاعر جاهدا على أن يبث الحياة في الأندلس من جديد، لا من أجل أن يبعث الألم، بل من أجل الربط بين الماضي والحاضر، أي بين الألم الآني وبين تراث الألم.

لقد تم استدعاء الأندلس في الشعر العربي المعاصر بصور شتى؛ فتم استدعاء المكان الأندلسي من مثل (قرطبة، إشبيلية، غرناطة، طليطلة ... إلخ) من أجل أن يعبر من خلالها عن ضياع المكان؛ كما استدعى الشاعر الزمان الذي يشمل زمن النصر والفتوحات وزمن الخسارة والانكسارات؛ واستدعى أيضاً الشخوص (عبد الرحمن الداخل(صقر قريش)، أبو عبدالله الصغير). فالشاعر المعاصر يحاول أن يبعث الماضي ويمزجه بالحاضر وهمومه في

(1) اعتدال عثمان، إضاءة النص، ص١٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بوتقة واحدة. وفيما يلي وقوف عند بعض صور استدعاء الأندلس في الشعر العربي المعاصر، ولاسيما منذ منتصف القرن العشرين حتى الآن.

أولاً: استدعاء الزمان الأندلسي والمكان الأندلسي

لقد تغلغلت أسماء المدن الأندلسية في القصيدة العربية المعاصرة، وكان حضورها حضورا خصبا، يتخذ أبعاداً رمزية متعددة. فالمكان الأندلسي يمثل لدى الشاعر المعاصر أرضاً خصبة للعديد من المدلولات التي تكتنف وجدانه. ذلك أن الأندلس ظلت دائماً تمثل المجد العربي الذي لا يُنسى، لذا نراها تستقر في اللاشعور العربي بوصفها الفردوس الأرضي المفقود والجنة العربية الضائعة.

وقد تم استحضار الأندلس وحواضرها بمعان رمزية متعددة تجسد الماضي، وتحاول أن تتخذ منه أداة للنهوض بالحاضر والتعبير عن همومه وشجونه. ومن ذلك ما نجده لدى محمد القيسي في قصيدته " أمشي ويصحبني قاتلي"؛ يقول:

هَيئي الأندلسْ

لتكونَ لنا شارةً، ووساماً جريحاً،

ونورَ سراجْ

ناوليني يَديَّ، وشدّي حزامي

إذَن

واحترسْ

في الطريقِ إلى الأندلسْ

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ياجوادي الهزيلْ

هيئي قلبنا للرحيلْ[1]

إن عنوان القصيدة، " أمشي ويصحبني قاتلي"، دالٌ على سيطرة اليأس وديمومة المعاناة المفروضة على الشاعر من خلال فعل " المشي" مقروناً باصطحاب القاتل. وأبرز ما يعبر عنه القيسي- في هذا المقطع- شعوره بالخذلان من الزمن الحاضر مقابل مجد الماضي المتمثل في الأندلس. لذلك نجد تكرار صيغ الأمر(هيئي، ناوليني، احترس)، التي تجمع بين التحريض والتمني، وفي الوقت ذاته تحمل دلالات المرارة والأسى وخيبة الأمل حيث" الوسام جريح"، و" الجواد هزيل"، وبينهما فسحة من الأمل بجعل الماضي(الأندلس) نوراً ووساماً للحاضر.

فلقد تباين الشعراء المعاصرون في ترجمة شعورهم تجاه الأندلس، منهم من وظفها توظيفاً سياسياً أو وجدانياً عاطفياً. فقد استخدم الشاعر المعاصر المرأة تقنية أساسية في تصوير الأندلس، فكانت الأندلس بمثابة المرأة المعشوقة ، التي يتوجه لها الشاعر في بث أشواقه ومشاعره، والتي يتساءل الجميع عن أصلها، وكأن المكان أصبح لدى الشاعر وسيلة لتفريغ نشوته وحبه للأندلس، وفي ذلك يقول نزار قباني في قصيدته " غرناطة ":

في مدخل (الحمراء) كان لقاؤنا ...

ما أطيبَ اللُّقيا بلا ميعادِ

عينان سَوْداوانِ ... في حجريْهما

تتوالدُ الأبعادُ من أبعاد ..

---

(1) محمد القيسي، الأعمال الشعرية، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٩، ص٣٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

"هل أنت اسبانيّةٌ؟ " ... ساءلتُها

وقالتْ: " وفي غرناطةٍ ميلادي ..

غرناطة؟ .. وصحت قرون سبعة

في تينك العينين.. بعد رقاد

وأميّة .. راياتها مرفوعة

وجيادها موصولة بجياد.. (١)

إن اللوحة الشعرية التي يقدمها نزار توضح وقوعه بين المرأة العربية بجمالها، والحضارة العربية بروعتها ومجدها. إذ يصور فيها مشهد دخوله إلى " قصر الحمراء"، والتقاءه بامرأة، ذات ملامح عربية، أثارت شجونه وذكرته بالأندلس ومجدها الماضي قبل سبعة قرون من التاريخ العربي بكل ما فيها من انتصارات مثلتها دولة بني أمية " برياتها، و" جيادها" وأمجادها.

ولا بد من التأكيد على أن الزمان لا يمكن، بأية حال، أن نفصله عن المكان، فهما، على ذلك، صنوان لا ينفصمان. من أجل ذلك فقد جاء حديثي عن المكان الأندلسي متصلاً اتصالاً وثيقاً بالزمان الأندلسي، إذ المكان انعكاس للزمان. ومن هنا، فقد امتلكت الأندلس، بوصفها زماناً ومكاناً، حيزاً كبيراً في الشعر العربي المعاصر. فالزمن الماضي الأندلسي كما المكان الأندلسي رمز الفخر، والعزة، والإباء. لذلك ينعت علي جعفر العلاق غرناطة ب"فاكهة الماضي"، دلالة على جمال الماضي، ورغد عيشه؛ يقول في قصيدته" فاكهة الماضي" :

غرناطةُ

(1) نزار قباني، الأعمال الشعرية، ط٣، منشورات نزار قباني، بيروت، ١٩٨٣، ص٥٦٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يا فاكهةَ الماضي،

نسيمٌ واحدٌ يلفُّنا،

غبارُنا من الزمان

واحدٌ،

أوراقُنا واحدةٌ

نحن

بقايا

طلل

مبارك

نحن

ش

ظ

ا

ي

ا

حلمنا الأخير..[1]

هكذا يسترجع الشاعر زمن غرناطة/ الزمن الماضي ضمن سياق مأساة الحاضر. إذ يربط الماضي بالحاضر من حيث الإحساس بألم الزمان الذي يعيد نفسه. فالحس المأساوي يتملك المقطع الشعري ككل، وذلك يتضح بشكل جلي من خلال مفردات الحقل الدلالي التي

(1) علي جعفر العلاق، **الأعمال الشعرية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٨، ص١٠٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يستخدمها الشاعر(بقايا، طلل، شظايا)، والتي تعكس واقع الشتات المخيف الذي تعاني منه الأمة العربية. كما وأن تقنية التشكيل البصري التي يعتمد عليها الشاعر ما هي إلا معادل لنفسية الشاعر المتمزقة، إذ يعكس تناثر الكلمات وتقطيع كلمة "شظايا" تقطيعاً حركياً متدرجاً واقع الشتات والتشظي الذي تعاني منه الأمة العربية، والذي يأخذ أيضاً شكلاً متدرجاً في نموه الزماني والمكاني. وتبقى غرناطة ذلك الحلم الهارب الذي لا يمكن الوصول إليه؛ إنها "حلمنا الأخير".

وبالمثل يسعى البياتي إلى أن يولد في مدينة لم تولد بعد علها تكون هي مدينة الحلم واللاواقع؛ يقول في قصيدته" الولادة في مدن لم تولد" :-

أولدُ في مدن لم تُولَدْ

لكنّي في ليل خريف المدن العربيةِ

مكسورَ القلب – أموتْ –

أدفن في غرناطةَ حبي

وأقولْ:

لا غالبَ إلا الحبُ

وأحرق شعري وأموتْ

وعلى أرصفة المنفى

أنهضُ من بعد الموت

لأولد في مدن لم تُولَدْ وأموتْ[1]

(1) عبد الوهاب البياتي: الأعمال الشعرية الكاملة، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٥، مج٢، ص ٤٧٠ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إن هاجس الموت واليأس يكتنف فضاء هذا المقطع الشعري منذ البداية حتى النهاية، والمكان لا ينفصل بتاتاً عن الزمان، زمن المدن العربية. فالشاعر قلبه مكسور يطمح إلى الولادة في مدينة لم تولد بعد، مدينة بعيدة عن براثن الزمن ينسجها خياله الحالم. لكنه في الحقيقة في ليل خريفي، فهو لم يكتف بذكر الليل، دلالة الظلمة وانعدام الرؤية، بل نعته بأنه ليل خريفي، أي أنه يكتسب دلالة الطول والجفاف وانعدام الحياة، وهذا هو الواقع. ومن هنا، فإن الشاعر يبقى مسكوناً بالألم الذي يجعله لا يرى إلا الموت. فالمقطع الشعري يبدأ بفعل الولادة وينتهي بفعل الموت، وبينهما يتأرجح الشاعر بين الألم والأمل. فعلى الرغم من اجتهاد الشاعر وعدم استسلامه إلا أن فعل الموت يبقى هاجساً يلاحقه بعد كل أمل يقع في نفسه. من هنا، فإن الشاعر في النهاية يستسلم أمام حتمية الموت بقوله " وأموت".

إن فقد الأندلس في الواقع يجعل الشاعر يستحضرها حلماً. وهذا ما نجده لدى أحمد عبد المعطي حجازي في قصيدته" مرثية للعمر الجميل" حيث السعي نحو واقع متوقع ذي صبغة تحولية مفعمة بحركة استمرارية في كل مقاييسها المكانية والزمانية والشخوصية، وذلك ناتج عن تأرجح الشاعر بين عالم الواقع وعالم الخيال، فيصور لنا مكاناً متخيلاً يشبع فيه جزءاً من رغباته النفسية من خلال المكان المتخيل؛ يقول:

كان بيتي بقرطبةٍ،

والسماءُ بساطٌ،

وقلبيَ إبريقُ خمرٍ

وبين يديَّ النجوم

صاح بي صائحٌ: لا تصدّق !

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ولكنني كنتُ أضربُ أوتارَ قيثارتي،

باحثاً عن قرارة صوتٍ قديم[1]

انطلاقاً من عنوان القصيدة " مرثية للعمر الجميل"، نلحظ أن الشاعر يرثي الأندلس بل يرثي نفسه على العمر الجميل المتمثل بالأندلس وتاريخها المفقود في الوقت الحاضر. يسرد لنا الشاعر حكايته في قرطبة ضمن السياق الحلمي ، فكل شيء يكتسب دلالة إيجابية، تعبر عن واقع يطمح إليه الشاعر. إلا أننا نجد الوجع مستمراً في لغة الشاعر حتى في الحلم. فالحزن يكتنف عالم الشاعر في قصيدته ويطارده الواقع المؤلم ، فهو يصر على تصوير هذه المطاردة: " صاح بي صائح: لا تصدق/ ولكنني كنت أضرب أوتار قيثارتي "، فطموح الشاعر يبقى أكبر من أي أحد يمنعه أن يحلم. لذلك نجد المقطع الشعري ينوس بين اتساع وانقباض.

ولكن مجرد الحلم مهما طال لابد وأن يهبط وينكسر و تحل القطيعة بين الداخل والخارج، والنتيجة حس مأساوي يخيم على القصيدة؛ يقول:

تلك غرناطةٌ تختفي

ويلف الضبابُ مآذِنهَا

وتغطي المياه سفائِنها

وتعود إلى قبرِك الملكيِّ بها،

وأعود إلى قدري ومصيري (...)

ضائعٌ بين تاريخي المستحيلِ،

(1) أحمد عبد المعطي حجازي، الأعمال الشعرية الكاملة، دار سعاد صباح، الكويت، ١٩٩٣، ص ص٤١٣-٤١٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وتاريخيَ المستعاد

حاملٌ في دمي نكبتي

حاملٌ خطأي وسقوطي

هل تُرى أتذكر صوتيَ القديم،

فيبعثني الله من تحت هذا الرماد

أم أغيب كما غبتَ أنتَ،

وتسقط غرناطةٌ في المحيط[1]

إن مشهد الهزيمة يخيم على القصيدة كنتيجة للخيبة وانكسار الحلم، وتبعاً لذلك يتحول الخطاب الشعري ليصبح أكثر انكساراً وخيبة. إذ تتحول دلالات الأشياء من الإيجابية لتأخذ منحى سلبياً يكثف الحس التراجيدي الذي يعكس تردي الواقع. فبسقوط الحلم تسقط غرناطة، ويخيم جو الظلام واليأس والضياع على القصيدة، ويبقى الخيار الوحيد أمام الشاعر هو الموت. لكن، على الرغم من يأس الشاعر من الواقع، ما كان عليه إلا أن يحتمي بقصيدته/صوته القديم. لذلك يبقى حتى آخر لحظة متأرجحاً طامحاً للتغيير لعل الله يبعثه من جديد، فكأنه الفينيق الذي يبعث من جديد من رماده. إلا أن الواقع هو المنتصر في النهاية: " وتسقط غرناطة بالمحيط".

ثانياً: استدعاء الشخصيات الأندلسية

ما من شك في أن استدعاء التراث بوجه عام يضفي على العمل الشعري عراقة وأصالة، من خلال امتداد جذور الماضي في الحاضر. ويعد استدعاء الشخصيات التراثية

(1) أحمد عبد المعطي حجازي، الأعمال الكاملة، ص ص٤٢٠-٤٢١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الأندلسية في الشعر العربي المعاصر لوناً من إسقاط رموز الماضي على الحاضر من خلال استحضار الخلفية التاريخية للأمة، والتي تحمل في جعبتها العديد من الشخصيات التي أسهمت بشكل إيجابي أو سلبي في تاريخ الأمة. والشاعر المعاصر إنما يحاول بذلك اتخاذ الشخصية التراثية قناعاً يتقنع به من أجل التعبير عن مواقف متعددة يسعى إلى تقديمها بعيداً عن المباشرة والذاتية من خلال التماهي بين كل من تجربة الشخصية المستدعاة وتجربة الشاعر.

ومن هنا، فإن الشاعر المعاصر كان يسعى حثيثاً إلى مزج الماضي برموزه في القصيدة المعاصرة، من أجل أن يقدم ما يعجز عن تقديمه بصورة مباشرة، وبخاصة فيما يتعلق بالنواحي السياسية والعديد من العوامل الفنية، الثقافية، والاجتماعية القومية[1]. فقد حاول الشاعر المعاصر استدعاء بعض الرموز التراثية، ومزجها بالواقع المعيش. لذلك لا نجد الشخصيات الأندلسية ماثلة في القصيدة المعاصرة في صورتها التاريخية المعروفة، بل يسعى الشاعر إلى التغيير في الشخصية المستدعاة، بما يتناسب والتجربة الراهنة، مع عدم تجريد الشخصية من أبعادها التراثية. فالأجدى استحضار التراث " بوصفه ذلك المدلول الدائب الحركة، ولا نكتفي بإضاءته ومقاربة مفهوماته، بل يجب استيعاب كلياته الجوهرية، وتمثلها في واقعنا الإبداعي والفكري "[2].

ومن أولى الشخصيات الأندلسية التي تتردد في الشعر العربي المعاصر استحضاراً للمجد والقوة شخصيةُ طارق بن زياد التي نجدها في أكثر من موضع موظفة توظيفاً رمزياً دلالياً يؤكد انتصاراته البارعة وشجاعته. علّ هذا الاستدعاء يكون أداة محفزه تنقذ الحاضر

---

(1) راجع: علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر، القاهرة، ١٩٩٧، ص١٦-٤٤.

(2) خيرة حمر العين: جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٦، ص ٦٥ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

من الهزيمة والتردي. فهذا سميح القاسم في قصيدته " ثورة مغني الربابة " يوظف طارق بن زياد من أجل استنهاض الهمم؛ يقول فيها:

و بنيت جامعةً، ومكتبةً، ونسّقتُ الحدائق

وهتفت:

يا أحفاد طارق.

كونوا المنائر .. واغسلوا أجفان أوروبا البهيمه (...)

عَددتُ أجيالاً على هذي الربابه

كررّت أمجادَ الرسول، وكلَّ أمجادِ الصحابه

كرَّرت عُقبةَ – ألفَ مره !

كرَّرت طارقَ – ألف مره !

ووضعتُ من عندي الكثيرَ!

كُذِبتُ في أسفٍ وحسره (1)

يعكس المقطع الشعري السابق الرغبة الجامحة التي تسيطر على الشاعر منذ البداية في البناء والتأسيس على غرار ما صنع الأجداد في الأندلس، وذلك من أجل إعادة بناء الأمة العربية والسعي لاستعادة مجد الماضي الذي لا يكون إلا من خلال العمل والبناء والقوة. لذلك نجده يتكئ على شخصية طارق بن زياد رمز النصر، ويستنهض الأمة من خلالها بقوله: " يا أحفاد طارق "، فهو يحاول أن يضع أمام العربي كل أمجاد الماضي منذ زمن الرسول – صلى الله عليه وسلم – والصحابة – رضوان الله عليهم – رمز الشموخ والاعتزاز. هكذا يصبح طارق نموذجاً لاستنهاض الهمم وإعادة صياغة مجد الأمة بالعمل البنّاء والجهد الخلاّق.

(1) سميح القاسم: **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار العودة، بيروت، ١٩٧٣، ص ص ٢١٢-٢١٦ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومن الشخصيات الأندلسية التي حظيت بحضور بارز في الشعر العربي المعاصر شخصية عبد الرحمن الداخل الملقب بـ " صقر قريش ". وأبرز توظيف لهذه الشخصية نجده لدى أدونيس في قصيدته " الصقر" :

لَو أنّني أعرفُ كالشّاعر أن أغيّرَ الفصول

لو أنني أعرفُ أن أكلّمَ الأشياءْ،

سحرتُ قبرَ الفارسِ الطّفل على الفراتْ

قبر أخي في شاطئ الفرات

(ماتَ بلا غسلٍ ولا قَبْرٍ ولا صَلاةِ) (1)

يتفاعل في فضاء القصيدة صوتان: صوت الشاعر، وصوت الشخصية المستدعاة؛ الحاضر والماضي، فلا نستطيع تمييز المتكلم بشكل محدد. فالشاعر يتقنع بصقر قريش رمز البعث والولادة، وبتجربة الماضي استدعاءً للحاضر، فيتحول الصقر في هذه القصيدة إلى بطل تراجيدي يتجاوز لحظات الموت في سبيل ولادة المجد. فرمز "الصقر" لدى أدونيس يختزل بعض كوامن الشاعر الداخلية، وما يطمح إليه من خلال الجمع بين تجربة الشخصية المستدعاة، وتجربة الشاعر في تماهٍ ينتج حلم الشاعر في أندلس جديدة خاصة به.

إن تقنية القناع تتجلى في السعي إلى إيصال ما يعجز عن وصفه الشاعر بصورة مباشرة. لكن عندما تتأجج قريحته الشعرية، وتعجز الشخصية المتقنع بها عن بث مكنونات الشاعر الداخلية، يلجأ إلى تمزيق هذا القناع(2) والحديث بصورته الشخصية؛ يقول:

---

(1) أدونيس، الأعمال الشعرية: هذا هو اسمي وقصائد أخرى، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ١٩٩٦، مج٢، ص٩١.

(2) حول فكرة تمزّق القناع وعجزه أحيانا عن تطويع التجربة المستدعاة، انظر: سامح رواشده، القناع في الشعر العربي الحديث، مطبعة كنعان، اربد، ١٩٩٥، ص١٦٥-١٧٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ألصقْرُ في باديةِ العروقِ في مدائنِ السّريرَهْ

ألصقْرُ كالهالةِ مرسومٌ على بوّابةِ الجزيرهْ

ألصقْرُ تَطْريزٌ على عَباءَةِ الصّحراءْ

الصقْرُ في الحنينِ في الحيرة بين الحلْمِ والبُكاءْ

الصقْرُ في متاهِهِ، في يأسه الخلّاق

يبني على الذروةِ في نهايةِ الأعماق

أندلس الأعماق[1]

فالصقر يمثل النزوع نحو المجد والبناء على الرغم من تمزقه بين ثنائيات متناقضة من المشاعر المتداخلة، فرغم يأسه وغربته إلا أنه يسعى إلى البناء الخلاق. فاستدعاء شخصية الصقر في هذه القصيدة ما هو إلا تجسيد للألم النفسي الذي يستقر في نفسية الشاعر نتيجة بعده عن وطنه. وإذا كان صقر قريش رغم ما يعانيه من غربة ويأس انطلق من لحظة الموت الفردي إلى لحظة المجد الجماعي وبناء الأندلس، فإن أدونيس يسعى إلى بناء مجد جديد ينطلق من لحظة الغربة إلى لحظة البناء، بناء أندلس الأعماق. فافتقاد الشاعر لنموذج البطولة في العصر الحاضر يجعله يعود إلى الماضي لاستدعاء نموذج يتقنع به.

وقد استدعى الشاعر العربي المعاصر عدداً من الشخصيات الأندلسية الأدبية من خلال التجارب التي عاشتها هذه الشخصيات واقترابها من تجربته، فالأندلس ليست فقط المكان السياسي، بل هي ثورة على جميع الجوانب السياسية والاجتماعية والأدبية. فحاول الشاعر المعاصر من خلال هذه الشخصيات بيان مدى ما وصلت إليه الحياة الأدبية من ازدهار في

(1) أدونيس، الأعمال الشعرية: هذا هو اسمي وقصائد أخرى، ص٩٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الأندلس. فمن المعروف " أن الموروث الأدبي من أكثر المصادر التراثية التصاقاً بنفوس الشعراء المعاصرين، وبخاصة أن الشخصية الأدبية عانت التجربة الشعرية ومارست التعبير عنها. "[1]

ومن أبرز هذه الشخصيات شخصية ابن زيدون التي غدت نموذجاً للماضي المزدهر في جميع جوانبه، الماضي الذي يتعطش له الشاعر، ويتمنى رجوعه. وهذا ما يجسده عبده بدوي في قصيدة بعنوان " تحقيق شعري مع ابن زيدون" يتكئ فيها على شخصية ابن زيدون كنموذج للتميز العربي الأندلسي. يقول:

في ذلك البلد الذي يشدو كحلم العاشقين

ويُشِعُّ مثل الكوكب الدريِّ في الليل الحزين

... يحلو حديث عن فتى ما زال يبعثُ في السنين

فهو الذي شدَّ النجوم على جباه المتعبين

وهو الذي جذب الضّفائرَ قبل كلّ المعجبين[2]

من خلال ما سبق نلحظ أن الشاعر يضفي على هذا المقطع نوعا من الحزن غير المباشر، وهذا يظهر من خلال البنية الشعرية التي اعتمد عليها في قصيدته، فقد استخدم ألفاظاً من مثل " الليل الحزين، ومتعبين" . ذلك أنه يتحدث عن حزن المكان، لكن الذي أزال هذه الضبابية الحزينة، الشخصية التي استدعيت بهدوء إلى المقطع الشعري.

فالشاعر يستوحي شخصية ابن زيدون معبرا من خلالها عن حال الأمة، وما آلت إليه من ضياع. لذلك نجده متأرجحاً بين الماضي والحاضر، ونجد الألفاظ الايجابية اقترنت جميعها

(1) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر، ص١٦.
(2) عبده بدوي: الأعمال الشعرية الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩، مج١، ص٦١٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بالماضي(البطولة، قرونا حلوة، هديله، أفراح الطفولة)، بينما اقترن الحاضر "بالمعاني القتيلة"؛ يقول:

في ذلك البلد الذي ملأ المسامع بالبطولةْ

وأطلّ من فوق المحيط على " معانينا القتيلة "

عشنا قروناً حلوةً ما بين أيّام قليلة

جئنا نغني لابن زيدون ويُسمِعُنا هَديله

يا جدُّنا جئنا إليكَ بكل أفراح الطفولة[1]

وحين تسترعي انتباهَنا قصائد الشعر العربي المعاصر، التي قيلت في استحضار الأندلس، نجد أن هناك استلهاماً واضحاً لشخصية " فريدريكو غارسيا لوركا"[2]. فقد تراوح استحضاره في القصيدة العربية المعاصرة في صور عدة: إما من خلال استلهام أدب لوركا بصور تخدم التجربة الشعرية للشاعر، أو من خلال استلهام بعض الصور الرمزية المرتبطة بهذا الشاعر ومصرعه ومنها الدم، الفجر، عرس الدم، القيثارة، القمر، اللون الأخضر[3]. فكان لوركا بذلك رمزاً للثورة والتضحية من أجل الوطن، رمزاً لبناء مستقبل واعد بعيداً عن الظلم والاستبداد. وهذا ما يوظفه بدر شاكر السياب في قصيدته " غارسيا لوركا"؛ حيث يقول فيها:

---

(1) عبده بدوي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٦١٨.

(2) هو من أبرز أدباء العالم شهرة في القرن العشرين في اسبانيا. ولعل هذه الشهرة كانت تنبع من الأدب الرفيع الذي قدمه منغمساً في قضايا عصره، داعياً إلى الحرية، ومحاربة الظلم والاستبداد فحظي أدبه بتقدير واسع. ولم يقف الأمر عند هذا الحد بل إن شهرة هذا الأديب اصطبغت بشهرة سياسية نضالية عندما جاء مصرعه المأساوي عام ١٩٣٦ في الحرب الأهلية الإسبانية، فأصبح رمزاً للحرية، والقيم الوطنية في مقاومة الاستبداد. ومن هنا، كثر استدعاؤه في الشعر العربي المعاصر لدى كثير من الشعراء.انظر- راتب سكر، "استلهام شخصية لوركا وأدبه في الشعر العربي الحديث"، **مجلة جامعة البعث**، مج٢٧، ع٧، ٢٠٠٥م، ص٩٩.

(3) للاستزادة حول صور توظيف لوركا في الشعر العربي الحديث راجع، أحمد عبدالعزيز، " أثر فيديريكو جارثيا لوركا في الأدب العربي المعاصر، مجلة فصول، ع٤، ١٩٨٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

في قلبه تُنور

ألنار فيه تطعم الجياع

والماء من جحيمه يفور:

طوفانه يطهّر الأرض من الشرور

ومقلتاه تنسجان من لظى شراع[1]

فمن خلال الأبيات السابقة نلحظ أن جميع مفردات الحقل الدلالي تشي بالثورة والغليان؛ حيث (التنور، النار، الطوفان) كلها مفردات حركية ثائرة بعيدة عن السكون، فالقلب تنور، وحتى نار هذا التنور ما هي إلا طعام للجياع، والطوفان هو سبيل تطهير الأرض من براثن الفساد، والاحتلال، والظلم، فالثورة هي الأساس في إصلاح المجتمع وتحريره.

وقد حاول بعض الشعراء اتخاذ لوركا رمزاً للجمع بين الماضي والحاضر، حيث عذاب الإنسان ومعاناته عبر الأمكنة المتباينة. ففي قصيدة لإبراهيم نصر الله بعنوان" صباحاً على باب فدريكو" نجده يربط بين الأندلس المتمثلة في الماضي العريق وبين عكا وحيفا المتمثلة بالحاضر المؤلم من خلال استحضار شخصية لوركا حيث يتماهى الزمانان في زمان واحد والمكانان في مكان واحد؛ يقول:

نَدقُّ على بابِ لوركا صباحاً

وندعُوه أن يَحتسي شايَنا

جمعنا لهُ من بساتينِ" عكّا"

ثلاثينَ أُغنيةً وحصاداً

(1) بدر شاكر السياب، ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت، ١٩٧١م، ص٣٣٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ووعلين من برّ موّالِنا

ندقُّ على بابِ لوركا

وندعوهُ أن يرتدي خُضرةَ الأندلُس

على عجل ثُمَّ يلحقُنا

هُنالِكَ في ساحةِ" الميجَنا"

سندعُوهُ أن يقرأ الشِّعرَ

أغصانَ ريحِ الجنوبِ

عَصافيرَ حَيْفا

وحِكمةَ زيتوننِا

ونَهْتفُ: نحنُ التقينا أخيراً[1]

يحيط هذا النص سياج من أمل، فالصباح والشاي والأغاني والحصاد، كلها تضفي على النص اكتناز الأمل بغد مشرق. ولوركا بين هذه الرموز هو الرمز الأكبر للأمل والمستقبل القائم على الحرية ونفي الظلم والاستبداد. فالمقطع الشعري يعبر عن تماهي المكانين(الأندلس/ عكا وحيفا) في مكان واحد برؤية واحدة تلتقي في نهاية الطريق أخيراً. فلوركا الشاعر القتيل المناضل من أجل الحرية، وعكا التي تمثل الأرض المحتلة الباحثة عن الحرية يسيران في درب واحد حيث" التقيا أخيرا". فالشاعر لا يفقد الأمل، بل يظل هذا الأمل مشتعلاً باستعادة أمجاد الماضي و " خضرة الأندلس" في ظلال " بساتين عكا"، و " عصافير حيفا" ، وفي ساحات الغناء والشعر. وعلى "باب لوركا"، تلتقي الأندلس بعكا وحيفا.

(1) إبراهيم نصر الله، **الأعمال الشعرية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٤، ص٥٢٢ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الأول

التحولات الدلالية للرمز الأندلسي

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

مدخل

يعني "التحوّل" من الناحية اللغوية التنقل والتغير من موضع إلى موضع. وتحوّل عن الشيء زال عنه إلى غيره، حال الرجل يحول مثل تحول من موضع إلى موضع، ونقول حال الشيء حوْلاً وحؤولاً: تحوّل. وفي الحديث: من أحال دخل الجنة، يريد من أسلم لأنّه تحوّل من الكفر عمّا كان يعبد إلى الإسلام[1]. هكذا، يتبين لنا أن معنى "التحوّل" يتمثل في التغير والتبدل ويتخذ صفة اللاثبات، وهو يخالف بذلك معنى " الثبات" الذي يمثل الجمود على الشيء.

والتحول في الشعر، كما في الآداب والفنون، لا يبتعد عن دلالات المعنى اللغوي الآنف. يقول محمود درويش في حديثه عن الشعر: " أقوم بتنمية طاقاتي الإبداعية المستقلة عن أسباب شهرتي، وبعدم الوقوع في أسر الخطوة التي قدمتني للناس، وقد تكون هذه النقطة هي التفسير الأعمق لمجموعة كبيرة من أشكال سلوكي التي سببت لي سوء التفاهم مع من أحبوا الصدفة التي خلقتني ومنها مثلاً مأساة خروجي وانتقالي وسفري، والتمرّد على أشكالي القديمة بمحاولة التجديد المستمر للذات، وبتغيير وجودي المتآكل، وبتعميق جوهره الباقي"[2]. ويتابع قوله: إنّ الخروج من شكل إلى آخر ليست عملية قفز تقطع الصلة بين "الآن" و "قبل قليل" إنّما هي عملية هدم وترميم تحافظ على قاعدة الهوية الفنية عند أي شاعر. لا أدّعي أنني أقفز، إنني أنمو ببطء، ولم أكتمل حتى الآن بشكل فني. ولا يبدو لي أنني قادر على الوصول

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، ط٣، المجلد الثالث، دار إحياء التراث، بيروت، ١٩٩٩، مادة " حول".

(2) محمود درويش، "وطن الشعر" حوار مع محمود درويش في كتاب أسئلة الشعر في حركة الخلق وكمال الحداثة وموتها، منير عكش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٩، ص١١٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إلى حالة أبلور فيها شكلي نهائياً وإلا فماذا أكتب بعد."[1] فمحمود درويش شاعر تحولات شعرية متواصلة تتغلغل في شعره طوال تجربته الشعرية. فالمطلع على شعره يلمس "حركته المتصاعدة أبداً، والتحولات التي طرأت عليه"[2]. فهو دائم التطور غير مستقر على حال. ففي كل مرحلة من مراحل شعره نلحظ لوناً جديداً متغيراً لا نجده في مراحله السابقة. ومنطلق ذلك أنه " لم يطمئن، البتة، إلى أي إنجاز شعري له، بل كان دائماً يبحث عن أفق جديد بعد كل ديوان جديد." [3]

أما فيما يتعلق بمعنى الرمز فقد ورد في "لسان العرب" أنّ "الرمز" هو" تصويتٌ خفي باللسان، كالهمس ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، وإنما إشارةٌ بالشفتين(بكلام غير مفهوم). وقيل الرمز إشارةٌ وإيماءٌ بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يُبان بلفظٍ بأي شيءٍ أشرتَ إليه بيدٍ أو بعين."[4] فالرمز سبيل للتعبير غير المباشر عن العديد من الأفكار والعواطف الداخلية الكامنة في نفس الشاعر والتي تعجز اللغة عن التعبير عنها بصورة مكتملة. والرمز الأندلسي يقع في هذا الإطار نفسه، إذ هو وسيلة للتعبير غير المباشر عن المكنونات الداخلية لدى الشاعر، فهو يختزل مرحلة تاريخية بأكملها وبجميع تجاربها الإنسانية. وقد عمد محمود درويش إلى توظيف الرمز الأندلسي عبر ثلاث مراحل:

---

(1) محمود درويش، "وطن الشعر" حوار مع محمود درويش في كتاب أسئلة الشعر في حركة الخلق وكمال الحداثة وموتها، منير عكش، ص١١٩.

(2) عبده وازن، **محمود درويش، الغريب يقع على نفسه، قراءة في أعماله الجديدة**، دار رياض الريس، بيروت، ٢٠٠٦، ص٣٤.

(3) صقر أبو فخر، " درويش وبيروت: الخَيمة والخَيمة والثَّجمة" في كتاب: **محمود درويش عصيّ على النسيان**، ميشال سعادة، دار رياض الريس،بيروت، ٢٠٠٩ ، ص٥٠.

(4) ابن منظور، **لسان العرب**، ط٣، المجلد الخامس، دار إحياء التراث، بيروت، ١٩٩٩،مادة"رَمَزَ".

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المرحلة الأولى: ظهرت الأندلس منذ بداية تجربة درويش الشعرية من عام ١٩٦٤ حتى عام ١٩٨٦، على الرغم من أنَّ رمز الأندلس مرَّ بشكل ملحوظ في هذه المرحلة ضمن ثلاث فترات داخلية أيضاً الأولى(١٩٦٤-١٩٧٠) شملت دواوينه: "أوراق الزيتون"، "عاشق من فلسطين"، "آخر الليل"، "العصافير تموت في الجليل"، "حبيبتي تنهض من نومها". أما الثانية(١٩٧٢-١٩٧٧) فقد شملت دواوينه: "أحبك أو لا أحبك"، "محاولة رقم 7"، "تلك صورتها وهذا انتحار العاشق"، "أعراس". والثالثة(١٩٨٣-١٩٨٦) شملت دواوينه: "مديح الظلِّ العَالي"، "حصار لمدائح البحر"، "هي أغنيَة هي أغنيَة"، "ورد أقل"، وهي تمثل مرحلة ما بعد الخروج من بيروت.

المرحلة الثانية: تمتد هذه المرحلة من عام ١٩٩٠ إلى عام ١٩٩٢وضمّت ديوانين شعريين، الأول ديوان " أرى ما أريد"، والثاني" أحد عشر كوكباً على المشهد الأندلسي"، وتعد هذه المرحلة مركزية في توظيف رمز الأندلس الذي حظي بتوظيف بارز ومتغير عن المرحلة السابقة.

المرحلة الثالثة: تمتد هذه المرحلة من عام ١٩٩٥-٢٠٠٨ وشملت دواوينه: "لماذا تركت الحصان وحيداً"، "سرير الغريبة"، "الجدارية"، "حالة حصار"، "لا تعتذر عما فعلت"، "كزهر اللوز أو أبعد"، "أثر الفراشة"، "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي".

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وسأحاول في هذا الفصل أن أوضح دلالة رمز الأندلس في شعر محمود درويش ضمن المراحل الشعرية الثلاث، وأوضح التحولات الدلالية التي طرأت على استدعاء الأندلس ومدى ارتباط هذا التحول بتجربة درويش، وارتباطها بالخلفية الثقافية والسياسية لحياة الشاعر.

المرحلة الأولى: الأندلس في شعر محمود درويش من ١٩٦٤-١٩٨٦

أولاً: ملامح أندلسية مبكرة في تجربة الشاعر

ليس من شك، أنّ محمود درويش يعد شاعر المقاومة الفلسطينية الأول. إلا أنّ أبرز ما يميز شعره تلك الرؤية الإنسانية الشاملة التي تتسع لقضايا الإنسان فلسطينياً كان أو غير فلسطيني. وهذا يتفق مع الشعر الذي لا تحده أي حدود زمانية أو مكانية. من هنا، فإنّ " شعر درويش ليس شعراً سياسياً، وإن بدا كذلك، فهو شعر إنساني يتجاوز ما هو آني، ويوظف الحدث اليومي، فيقتنصه من لحظته الراهنة ويرفعه ليصبح مادة شعرية ملائمة." [١] فالثيمة الأساسية التي تميز شعر درويش كونه" يغوص بشعره في عمق الجرح الفلسطيني، نافذاً منه، شيئاً فشيئاً، إلى عمق الجرح الإنساني، وذلك على نحو قارب بين القَمع الواقع على الفلسطيني والقمع الواقع على الإنسان، مسلوب الحق، في كل مكان، فأحال شعر القضية الفلسطينية إلى شعر القضية الإنسانية." [٢]

---

(1) عبدالله رضوان، " مقدمة" في كتاب زيتونة المنفى: دراسات في شعر محمود درويش، الحلقة النقدية في مهرجان جرش السادس عشر، صبحي الحديدي (وآخرون)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،١٩٩٧، ص٨ .

(2) جابر عصفور، "زمن محمود درويش"، مقالة على موقع أكاديمية قامات الثقافية على شبكة الإنترنت: .http://www.qamat.com/vb/showthread.php?t=10030

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

من أجل ذلك تجلى رمز الأندلس في شعرية درويش تعبيراً عن هوية الاغتراب المتجددّ والمستمر. فبدا هذا الرمز لدى درويش رمزاً مفتوحاً لكثير من الدلالات الغنية القارة في الذات العربية من خلال استحضار بعض ايحاءات الرمز وإسقاط بعضها الآخر بما لا يتناسب والتجربة المعبَّر عنها، ومن ثَّم المزاوجة بين الأزمنة والأمكنة المختلفة عبر التاريخ في نطاق رمزي واحد وتحويلها بما تقتضيه التجربة المعاصرة ضمن علاقات الحضور والغياب. فتصبح الأندلس بذلك مرآة تعكس الواقع الحالي إلى درجة ما لكن دون أن تطابقه.

ولابد من التأكيد أنَّ الأندلس في شعر درويش تمثل رمزاً ديناميكياً رؤيوياً[1] يرتبط بإرادة جامحة لخلق عالم جديد. فدرويش يحاول أن يعاين معاناة الذات الفلسطينية من خلال الوجود الإنساني العام، لا من أجل إجراء نوع من المطابقة بين فلسطين التي تضيع كل يوم في ضوء الهزائم العربية المتتالية وبين أندلس ضاعت، بل محاولة لإعادة الخلق في ضوء مأساة الماضي. إنها محاولة منه لتأكيد " لوعة من يعي أنَّ الخصم مصرٌ على المحو المطلق لا المراهنة الساذجة."[2] من هنا، فقد تجلى الرمز الأندلسي ضمن القصيدة الرؤيوية، وذلك لأنَّ استدعاء الأندلس ليس فقط تعبيراً عن اللوعة والحنين أو تأكيداً على فقدان فلسطين، بل محاولة لإيقاظ الضمير الميت المتخاذل لكي لا تتكرر المأساة عبر الزمن. ويؤكد درويش ذلك بقوله:" الفرق بين الفردوس المفقود بالمعنى المطلق وبين الفردوس المفقود بالمعنى الفلسطيني،

---

(1) للاستزادة حول الرمز الديناميكي راجع: محمد جمال باروت،"مفهوم الرمز الديناميكي وتجليه في الشعر الفلسطيني الحديث(محمود درويش نموذجا)" في كتاب **زيتونة المنفى: دراسات في شعر محمود درويش**"، صبحي الحديدي(وآخرون).

(2) أحمد شلتوت، " استدعاء الأندلس"، مقالة على شبكة الإنترنت:
. http://shaltout62.maktoobblog.com/1615584

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

هو خلو حالة الحنين والانتماء النفسي والشرعيّ من منطقة الصّراع. ما دام الصّراع قائماً فإنّ الفردوس لا يكون مفقوداً بل يكون محتلاً وقابلاً للاستعادة."[1]

وقد شهد الرمز الأندلسي في الفترة الشعرية من ١٩٦٧-١٩٨٦ تحولات داخلية تتناسب وتحول الخطاب الشعري لدى درويش، تبعاً للظرف الخارجي المتعلق بالقضية الفلسطينية والتحول الخطابي في التعبير عنها. حيث الانتقال من الخطاب الثوري المباشر إلى الخطاب الرمزي غير المباشر، ومحاولة تدعيم قصيدته بأبعاد جمالية وإنسانية تتجاوز الفضاء الفلسطيني إلى فضاء الإنسانية جمعاء. ولتتبُّع تجلي الرمز الأندلسي في شعرية درويش لا بد من الوقوف عند الملامح المبكرة لاستدعاء الرمز الأندلسي، ومن هنا، سوف يتم تقسيم المرحلة الأولى إلى فترتين داخليتين وفق توظيف الرمز الأندلسي.

- الفترة ١٩٦٤-١٩٧٧:

إنّ الوقوف عند المرحلة الشعرية التي تمثلها هذه الفترة الزمنية يستدعي صورة الشاعر النضالي الثوري الملتزم بقضية شعبه التزاماً واضحاً. وهذا ما يؤكده أحمد الزعبي حين يصف درويش قائلاً: " لقد كان غضب محمود درويش في المرحلة الأولى (في الستينات تقريباً) غضباً رومانسياً وطنياً ثورياً."[2] فقد عاش درويش في هذه الفترة في الأرض المحتلة وما رافق ذلك من إحساس بالغربة والألم الناتج عن مأساة شعبه حين يتوازى الوطن مع المنفى ويصبح الفلسطيني مشرداً في وطنه. وأكثر ما يتجلى ذلك في

(1) محمود درويش، **يوميات الحزن العادي**، ط٤، دار رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ٢٠٠٧، ص٣٤.

(2) أحمد الزعبي، " مقدمة" في كتاب **الشاعر الغاضب محمود درويش: دراسات في دلالات اللغة ورموزها وإحالاتها**، د.ن، عمان، ١٩٩٥، ص٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

قول درويش حين يجسّد معاناة الشعب الفلسطيني، إذ يقول: " كنت لاجئاً في لبنان، وأنا الآن لاجئ في بلادي... إذا أجرينا مقارنة بين أن تكون لاجئاً في المنفى وبين أن تكون لاجئاً في الوطن، وقد خبرت النوعين من اللجوء، فإنّنا نجد أنّ اللجوء في الوطن أكثر وحشيّة."[1] وأمام هذا التصور للواقع الذي تشكلت في ضوئه شعرية درويش تظهر أهم القضايا التي حرص الشاعر على ترسيخها. فقد شكلت الغنائية الثورية أساس شعريته ، والتي كانت تأخذ مسار التعبير البعيد عن الغموض والإيحاء والترميز، بحيث يستطيع القارئ الوصول إلى المعنى بكل بساطة ويسر. فقد كان درويش، في هذه المرحلة، شاعر القضية الفلسطينية بالدرجة الأولى وما يتبع ذلك من الانشغال في إثبات الهوية الفلسطينية ومحاولة تغيير الواقع الراهن. وهذا ما يوضحه في قصيدته " عن الشعر"؛ إذ يقول فيها:

قصائدنا، بلا لون

بلا طعم... بلا صوتِ!

إذا لم تحمل المصباحَ من بيت إلى بيتِ!

وإن لم يفهم "البُسَطا" معانيها

فأولى أن نُذَرّيها

ونخلدَ نحنُ... للصمتِ!! [2]

وانطلاقاً من هذا المبدأ الذي انتهجه درويش للقصيدة، فقد كان استخدامه للرمز في بداية هذه الفترة مقلاً. ذلك أنّ البعد الفني والجمالي لم يكن مسيطراً على الشاعر الذي انشغل في بث معاني المقاومة وتجسيد الحس الثوري بصورة مباشرة. من أجل ذلك ومن خلال

---

(1) تهاني شاكر، **محمود درويش ناثراً**، محمود درويش، ص٣٤، نقلا عن محمود درويش، **شيء عن الوطن**، دار العودة، بيروت، ١٩٧١، ص٢١٥- ٢١٦.

(2) محمود درويش، **ديوان محمود درويش**، المجلد الأول، ص٦٣ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التتبع الدقيق لشعر درويش في هذه الفترة لم نلمس في بدايتها أي توظيف للرمز الأندلسي. وهذا يتناسب مع توجه الخطاب الشعري الثوري نحو القضية الفلسطينية وبشكل مباشر ومحصور بالصوت الفلسطيني تحديداً. كما أنّ درويش في أثناء وجوده داخل وطنه فلسطين لم يشعر بالفقد الحقيقي والحرمان، فوجوده في خضمّ فلسطين الوطن ورغم المعاناة التي كان يلاقيها من العدو الصهيوني كان وجوداً مُشبعاً بأمل انتهاء الصراع وعودة الاستقرار إلى أرض الوطن.

لكن منذ خروج درويش من فلسطين عام ١٩٧٢ إلى ما قبل خروج حركة المقاومة الفلسطينية من بيروت عام ١٩٨٢ أخذ يتعمق الألم النفسي/الغربة نتيجة الابتعاد عن الوطن الأم. وبناءً على ذلك شهد شعر درويش في هذه الفترة تحولاً ملحوظاً من حيث الابتعاد قليلاً عن النبرة الغنائية الثورية في التعبير عن القضية الفلسطينية، إلى نبرة أكثر إنسانية في التعبير عن الوجع المشترك في التجربة الإنسانية عامة. من أجل ذلك تتكاثر في هذه الفترة الملامح الغنائية الدرامية من خلال انتقال قصيدة درويش من قصيدة فلسطينية ثورية إلى قصيدة إنسانية أكثر اتساعاً. فالتفكير الدرامي ينطلق من الإيمان بأنّ الذات " هي دائماً، ومهما كان لها استقلالها، ليست إلا ذاتاً مستمدة من ذوات، وتعيش في عالم موضوعي تتفاعل فيه مع هذه الذوات."[1]

إنّ إحساس الشاعر بالغربة، أي ابتعاد الإنسان قسراً عن وطنه الأم، إحساس يحشد مشاعر الفقد والحرمان في نفسه. أضف إلى ذلك تكثيف حالة الصراع الداخلي بين التعلق بالوطن من الناحية العاطفية المأمولة وبين فقدانه والابتعاد عنه من الناحية الواقعية. كل هذا

(1) عز الدين إسماعيل، **الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، دار العودة، بيروت، ١٩٧٢، ص٢٨٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كان متجسداً في نفسية درويش بعد خروجه من فلسطين، فقد لامس بشكل حقيقي معاناة الفقد والحرمان، وما يترتب على ذلك من إحساس عارم بالغربة والانسلاخ عن ذكرياته وجذوره التي لا يستطيع أن ينفصل عنها بمجرد مغادرته وطنه المحتل. ومن هنا، فقد حاول أن يجسد عمق المأساة التي يعانيها الشعب الفلسطيني من جراء اغتصاب أرضه من قبل العدو الصهيوني وما يرافق ذلك من معاناة القتل والتشرد. فكثيراً ما نجده يجسد المأساة الفلسطينية من خلال مزجها بمأساة الإنسان في كل مكان، ذلك أنَّ خروجه من الوطن جعله يلامس المأساة الإنسانية بشكل عام والتقاءها في بؤرة المأساة الفلسطينية.

وهكذا، فقد حاول درويش أن يجسد ألم الفقد في أقرب صورة واقعية. فكانت الأندلس مرآة تعكس حرمانه من الفردوس الأرضي، وتمد الشاعر بصورة مأساوية يتماهى فيها الزمان والمكان مصوراً معاناة الفلسطيني الغريب المشرد عن وطنه. وقد كان أول استدعاء للرمز الأندلسي متمثلاً في قصيدة "مزامير"، وهي أول قصيدة في مجموعته الأولى التي كتبها بعد خروجه من فلسطين. ولعل هذه القصيدة– التي قيلت تحت تأثير فعل الخروج من الوطن، والتي مثلت بؤرة أساسية تكشف تجليات الأنا الممزقة التي تعاني آلام الغربة والضياع– شكلت في هذه الفترة اصطدام درويش الحقيقي بعلاقته بالمكان والزمان العربي الذي يمثل له مزيجاً من آلام الهزائم المتتالية؛ يقول:

أداعب الزمن

كأمير يلاطف حصاناً

وألعبُ بالأيام

كما يلعب الأطفال بالخرز الملوَّن.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إني أحتفل اليوم

بمرور يوم على اليوم السابق

وأحتفل غداً

بمرور يومين على الأمس

وأشرب نخب الأمس

ذكرى اليوم القادم

وهكذا.. أواصل حياتي!

عندما سقطتُ عن ظهر حصاني الجامح

وانكسرت ذراعي

أوجعتني إصبعي التي جرحت

قبل ألف سنة!

وعندما أحييت ذكرى الأربعين لمدينة عكا

أجهشت في البكاء على غرناطة

وعندما التفَّ حبل المشنقة حول عنقي

كرهت أعدائي كثيراً لأنهم سرقوا ربطة عنقي! (1)

وكنتيجة للخيبة والانكسار بفقدان الوطن الذي جعل الزمن يمر بصورة روتينية عادية، يرتسم التاريخ العربي من الغرب إلى الشرق أمام درويش. فيربط بين السقوطين العربيين: سقوط الأندلس، وسقوط فلسطين ليعيد قراءة التاريخ العربي بوصف الماضي مرآة للحاضر. فصورة الخروج من فلسطين وما سبب لدرويش من تمزُّق وألم جعله يستحضر مأساة العرب

(1) محمود درويش، ديوان محمود درويش، المجلد الأول، ص ص٣٩٧-٣٩٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بفقدان الفردوس الأندلسي وخروجهم منه إلى الأبد. وفي هذا المقطع الشعري نستطيع أن نرصد إحساس الشاعر المرير بالانكسار والهزيمة، حيث يبرز صوت الأنا في ألمها وغربتها وعجزها عن إيقاف الزمن الذي يعيد نفسه في سياق الهزائم. وهذا ما مثله الحقل الدلالي للمقطع الشعري(سقطت، انكسرت، أوجعتني، أجهشت في البكاء)، فهذه الأفعال جميعها تفتح الباب على مصراعيه، لتدل على القلق العميق والنغمة المنكسرة التي تعبر عن مشاعر اليأس المسيطرة على نفسية الأنا نتيجة الهزائم الماثلة في الواقع الخارجي سواء كانت في الماضي أو في الحاضر.

ثانياً: تمظهرات أندلسية مبكرة في تجربة الشاعر

- الفترة ١٩٨٢-١٩٨٦:

إن أول ما يميز هذه الفترة ابتداؤها بفعل الخروج المتمثل في خروج حركة المقاومة الفلسطينية من بيروت عام ١٩٨٢، وما تمخّض عن هذا الخروج من شعور بالألم المرير من واقع القضية الفلسطينية الذي أخذ يزداد سوءاً إذ إنّه "ينبئ للوهلة الأولى بالقضاء على المنظمة وتغيّر مسار القضية الفلسطينيّة."[1] وتشمل هذه الفترة الدواوين الشعرية: "مديح الظل العالي"، "حصار لمدائح البحر"، "هي أغنية هي أغنية"، "ورد أقل". إنّ الخروج من بيروت يشكل نقطة تحول مهمة في تجربة درويش الشعرية، فقد مثلت بيروت لديه مدينة البدايات التي هيأت له المناخ الفكري والثقافي المناسب. فكان تعلّقه بها وحنينه لها لا ينسى؛ يقول: " حنيني إلى بيروت ما زلت أحمله حتى الآن. وعندي مرض جميل اسمه الحنين الدائم إلى بيروت. ولا أعرف ما هي أسبابه... لبيروت في قلبي مكانة خاصة جداً. ولسوء حظي أنني بعد سنوات

(1) تهاني شاكر، **محمود درويش ناثرا**، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٤، ص٦٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

قليلة من سكني في بيروت، وهي كانت ورشة أفكار ومختبراً لتيارات أدبية و فكرية وسياسية، متصارعة ومتعايشة في وقت واحد، لسوء حظي أنَّ الحرب اندلعت."[1] هكذا فقد شهد شعر درويش تحولاً بارزاً على النطاق الفني، فلغة الخطاب الشعري عنده أصبحت أكثر رمزية لا تفصح مباشرة عن مخزونها الداخلي. أضف إلى ذلك هيمنة الجانب التأملي نتيجة فعل الخروج واستمرار واقع الفلسطيني المرتحل من منفى إلى منفى.

ودرويش بعد خروجه من بيروت وخروج المنظمة الفلسطينية، وبغياب الحلم أو انهياره، وشعوره باللحظة التاريخية القاسية على الشعب الفلسطيني، أخذ يقف أمام مرآة التاريخ العربي ككل لتجسيد فكرة الهجرة والضياع وسط ضياع الأمل وضياع المكان. من هنا، فإنَّ خروجه من بيروت إلى المنفى الجديد في تونس ذكَّر الشاعر " بمأساة الأندلس والخروج منها عبر البحر في سفن مأجورة أقلت فلولهم المهزومة الكبيرة نحو منفاها في أرض العدوة."[2] فاستحضار الرمز الأندلسي –في هذه الفترة– تميَّز بالحضور اللافت استجابة للذات التي أخذت تحدّق في مرآة التاريخ للكشف عن حقيقة الواقع وكينونته بصورة محو مضاد لحدود الزمان والمكان، ولتمثِّل الأندلس صورة الوطن المعادل لدى الشاعر. فقد وجد في خروج "العرب من الأندلس، ولما لحق بهم من هوان وخذلان، وهزيمة نكراء بخروجهم، هزيمة أمام الآخر، وأمام النفس."[3] وهذا يتطابق مع خروج الفلسطينيين من بيروت. إنَّ ما يهمنا– هنا– بالدرجة الأولى سبب استدعاء الأندلس في هذا السياق الزمني. فدرويش بهذا الاستدعاء يجري نوعاً من المقابلة "بين حُبه وتعلُّقه ببيروت وتعلُّق العرب

---

(1) محمود درويش، " حوار مع الشاعر محمود درويش"، أجراه عبده وازن، ص١٤١ .

(2) تهاني شاكر، **محمود درويش ناثراً**، ص٨٧.

(3) عبد الباسط محمد محمود الزيود، **الصورة وتحولات المعنى عند محمود درويش**، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، الأردن ، ١٩٩٨، ص١٣٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بالأندلس إذ يقول لماذا تُشدّنا هذه المدينةُ كأنّها بدايةُ تاريخنا، كأنّها طفولةُ فوريّةٌ ونكبح ما فينا من حنين ليس من حقنا أن نبوح به"[1]. ومن جانب آخر يمازج بين وجع الماضي ووجع الحاضر من خلال ما أسفر عن الخروجين من شعور بالغربة والضياع، فيصبح الماضي مرآة تعكس الواقع الخارجي.

ومن خلال توظيف الموروث الإنساني، وبخاصة تاريخ الأندلس، يقدم لنا درويش قصيدته الموسومة بـ "مديح الظل العالي" التي تعبّر عن هموم الفلسطيني والعربي وعن إنسانية الإنسان في كل مكان. وفي حديث الشاعر عن علاقته ببيروت تحضر الأندلس في سياق الهجرة والضياع. يقول:

وأنا التوازن بين ما يجب؟

كُنّا هناكَ. ومن هنا، ستهاجر العَرَبُ

لعقيدة أُخرى. وتغتربُ

قَصَبٌ هياكلنا

وعروشنا قَصَبُ

في كُلِّ مئذَنَةٍ

حاوٍ، ومغتصبُ

يدعو لأندلس

إنّ حُوصرتْ حَلَبُ. [2]

---

(1) تهاني شاكر، محمود درويش ناثراً، ص٥٨.

(2) محمود درويش، ديوان محمود درويش، المجلد الثاني، ص ص٣٣-٣٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

هذه اللوحة من قصيدة "مديح الظل العالي" تُظهر لنا الإحساس بضياع الوطن و

الشعور بالإحباط واليأس من حالة الهجرة المتكررة للعرب سواء في الـ "هُنا" أو الـ "هُناك"، فالمأساة تعيد نفسها، لكن رغم مأساوية الواقع نلحظ بروز أنا الشاعر الثابتة القوية في مواجهتها للواقع حين تتخذ موقفاً حاسماً في التغيير. ويقدّم لنا درويش-في هذا المقطع- ثنائية مأساوية تمتد عبر الزمان والمكان لتربط بين الأندلس وأحداث بيروت نتيجة الاجتياح الإسرائيلي لها، لتشكل هذه الثنائية عمق الاغتراب بين استرجاع المكان/الماضي، وبين المكان/الحاضر حيث الواقع العربي الضعيف المستمر في هزائمه. ويظهر حس السخرية بصورة واضحة من خلال تصوير الوضع العربي المتخاذل الذي يركن إلى الهزيمة ومن ثم يتخذ موقفاً ايجابياً وكأنه لم يفعل شيئاً بل يُظهر نفسه بصورة إيجابية من خلال الدعاء والحزن على الماضي الزائل. فالمقطع السابق يسلط الضوء على وضع الأنا/العربي في الماضي والحاضر الذي ما هو إلا من صنع أيديهم. من هنا، فقد جمع درويش بين مأساة الماضي/الأندلس والحاضر/بيروت بصورة تُظهر وضع الآخر/العربي الذي يفعل فعله ومن ثَمَّ يرتدي ثوب الضحية التي تخفي خلفها كثيراً من الخدع الزائلة. ويتابع درويش في مقطع آخر من القصيدة تجسيد حالة الانشطار التي يعيشها الواقع العربي؛ إذ يقول:

وأنا التوازُنُ بين مَنْ جاءوا ومن ذهبوا

وأنا التوازُنُ بين مَنْ سَلَبُوا ومَنْ سُلِبوا

وأنا التوازُنُ بين من صَمَدوا ومَنْ هربوا

وأنا التوازُنُ بين ما يَجِبُ:

يجب الذهاب إلى اليسَار

يجبُ التوغُّلُ في اليمينْ

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يجبُ التمترسُ في الوسطْ

يجبُ الدفاعُ عن الغلطْ

يجبُ التشككُ بالمسارْ

يجبُ الخروجُ من اليقينْ

يجبُ الذي يجبُ

يجبُ انهيارُ الأنظمة

يجبُ انتظارُ المحكمة

.. وأنا أُحبك، سوف أحتاج الحقيقةَ عندما أحتاج تصليح

الخرائط و الخططْ

أحتاجُ الذي يجبُ

يجب الذي يجبُ

أدعو لأندلسٍ

إن حُوصرتْ حَلَبُ. (١)

فالشاعر رغم اغترابه وسط الواقع المترهل والمتشتت تبدو ذاته ثابتة قوية تتخذ موقفاً محدداً وحاسماً منذ البداية. فذات الشاعر طامحة لتجاوز اللحظة المكانية الآنيـة وصـناعة المكان وفق رؤيتها التي تحلم بها، رغم الانهزامية التي تسيطر على المكان و تجعله في تشتُّت عظيم وعدم قدرة على الثبات. ولعل دلالة الاستمرار بالفعل المضارع "يجـب" تـوحي أولاً بالإصرار على التجدد والتحول من خلال سعي الأنا الحثيث إلى ضرورة تجاوز الألم الـذي يعاني منه المكان/الماضي والمكان/الحاضر من خلال الإصرار على اتخـاذ قـرار التغييـر

(1) محمود درويش، ديوان محمود درويش،المجلد الثاني، ص٣٤-٣٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الإيجابي الذي يتضح من تكرار الضمير "أنا" الذي يمثل الحزم، وكأنَّ التغيير ينبغي أن ينطلق من الأنا التي تمثل الجماعة، أي من ضمير الشعب. وفي ضوء ذلك يظهر فعل الحب/حب الوطن "وأنا أحبك" بدون أي نوع من أنواع الحيرة والتشتُّت، لكنه حب مقرون بضرورة التركيز على الحقيقة الواضحة لا الزائفة بعيداً عن التشتت والضعف، وكأنَّ درويش يطمح إلى ضرورة إحداث تغيير سياسي عادل يعيد الحق لأصحابه. فهو يسعى لإعادة إنتاج الواقع بعيداً عن الخطط والخرائط المزيفة التي تنكر الحق العربي. كل ذلك حتى لا تعيد المأساة نفسها، مأساة الأندلس المفقودة. فدرويش حين يستدعي الأندلس لا يعني أنه يسعى لاستعادتها، فهي بالنسبة لديه "ذاكرة جمالية"[1]. فهو متيقن تماماً من أن الأندلس ذهبت ولن تعود، لكنَّ استدعاء الأندلس هو محاولة مزج الماضي بالحاضر، فللشاعر أندلسه الخاصة به متمثلة بفلسطين التي يرى فيها تكراراً لمأساة الأندلس. من هنا، نجده في نهاية المقطع يوجه الدعاء للأندلس، وفي حقيقة الأمر لا يقصد الأندلس/الفردوس المفقود، وإنما يقصد فلسطين/فردوس الاستعادة. لذلك يقول "أدعو لأندلسٍ"، ويربط الماضي بالحاضر مستحضراً مأساة بيروت.

وفي معرض حديث الشاعر عن الأندلس يقول: " أنا أعرف الأندلس في قلبي، والأندلس بالنسبة لي هي ذاكرة جمالية وليست ملكية حقوقية، والأندلس أيضاً هي أحد الأبعاد التي أستعملها في التعبير عن حلمي، فكل شاعر في العالم في داخله شيء ضائع مفقود، أو باختصار كل شاعر عنده أندلسه الخاصة." [2] من هنا، نجد درويش يستمر في القصيدة نفسها

(1) عادل الأسطة، "محمود درويش ..... ظواهر سلبية في مسيرته الشعرية"، مقالة على موقع الفيس بوك على شبكة الانترنت، http://ar-ar.facebook.com/note.php?note_id=124737614254618 .

(2) عادل الأسطة، "محمود درويش ..... ظواهر سلبية في مسيرته الشعرية"، مقالة على موقع الفيس بوك.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

مجسداً الأندلس بأبعادها الجمالية. فالأندلس بعيدة في الواقع، لكنها قريبة في حقيقة الأمر، لأنها ماثلة في نفوس العرب لا يمكن استلابها. يقول:

وطني حقيبة

من جلد أحبابي

وأندلس القريبة

وطني على كتفي

بقايا الأرْضِ

في جسد العروبَة

قلبي على الصخرة

الصخرةِ/ الحرّة. (1)

إنّ هاجس التشرُّد والضياع يكتنف فضاء المقطع الشعري في كل جزء من أجزائه حيث السفر والحقيبة والأندلس وبقايا الأرض. فألم الاحتلال يجعل الشاعر يصوِّر وطنه حقيبة من جلد الأحباب. واستخدام رمز الحقيبة ذو بعد مقصود بما توحي به من الترحال والسفر المستمر من منفى إلى منفى، كما أنّ جعل الحقيبة مصنوعة من جلد الأحباب دلالة على أنّ الفلسطينيين المهجَّرين سلبت أموالهم وبيوتهم وممتلكاتهم، حتى إنّ الحقيبة التي خرجوا بها صنعت من جلودهم رمزاً للتشرُّد، فهم لا يملكون إلا محبتهم لبعضهم ومحبة العالم لهم. وفي ضوء تردّي الواقع تظهر أندلس الجمال والقرب مقابلة للطرف الغائب المتمثل بفلسطين القريبة والبعيدة في الوقت نفسه. إذ يعمل الشاعر من خلال استدعاء رمز الأندلس

(1) محمود درويش، ديوان محمود درويش،المجلد الثاني، ص٥٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

على رواية حكاية فلسطين المسلوبة الغائبة في الواقع، لكنها حاضرة لدى الشاعر لـم تغـب، لذلك يبقى درويش خائفاً على قبة الصخرة التي هي حرة في صمودها.

لقد كان استدعاء الرمز الأندلسي -كما اتضح مما سبق- بداية ممهدة لظهـور رمـز الأندلس في شعر درويش التالي، فجاء ديوان"حصار لمدائح البحر" الذي يزخر بهـذا الرمـز ممهداً لبروز الأندلس في شعر درويش بشكل ملحوظ. وأول توظيف لرمز الأندلس نجده في قصيدته "أقبية، أندلسية، صحراء" التي بنيت بأكملها على استدعاء الأندلس.

بداية لا بد من الانطلاق من عنوان القصيدة الذي يمثل في حد ذاته قـصيدة أخـرى، بوصف العنوان عتبة أولى من عتبات النص، وعنصراً أساسيا في تشكيل الدلالـة النـصية، وكشف مكنونات النص الداخلية.[1] إنّ عنوان القصيدة "أقبية، أندلسية، صحراء" يُجمل طموح الشاعر وحلمه بالوصول إلى منطقة الوسط إلى الشيء الضائع المفقود الذي يبحث عنه بـين عدة أشياء. فمنذ البداية يتضح لنا انشطار الذات عبر الثنائية التي يقدمها الشاعر حيث القبـو الذي يمثل المكان المعتم الضيق، الداخلي، المظلم[2]، أو الكنز المخبوء أو الحلم الدفين مقـابلاً للصحراء التي تمثل المكان المفتوح[3]، أو الانطلاق والتنقل من مكان لآخر، وبينهمـا تقـع الأندلس رامزة لحلم الشاعر. والناظر إلى العلاقة بين القبو والصحراء قد يتبين له أنها علاقة تضادية تماماً، لكن ربما هناك ربط وثيق بينها، فالقبو يمثل صحراء النفس أي الجفاف والقحط والانغلاق النفسي. ودرويش يسعى إلى صنع أندلسه الجديدة التي تبتعد عن الأقبيـة المتمثلـة

(1) بسام قطوس، سيمياء العنوان،وزارة الثقافة، عمّان، ٢٠٠١، ص ص ٤٦-٥٣.

(2) اعتدال عثمان، إضاءة النصّ، دار الحداثة، بيروت، ١٩٨٨، ص٣٦.

(3) المرجع نفسه.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

"بالمكان المرفوض"[1]، وتبتعد عن الصحراء التي تمثل "الماضي، القديم، بكل ما فيه"[2]، وصولاً إلى الأندلس المكان المنتظر. ومن هنا، نستطيع أن نكشف مغزى القصيدة، وهو محاولة السفر عبر الذات وتناقضاتها للوصول إلى المكان الحلم/الأندلس ، أندلس الجمال، يقول:

فلتواصلْ نشيدكَ باسمي. هل اخترت أُمّي وصوتَكَ؟ صحراءُ صحراءُ

ولتكن الأرضُ أوْسعَ من شكلها البيضوي. وهذا الحمامُ الغريبْ

حمامٌ غريب. وصدِّق رحيلي القصير إلى قرطبة

وافتراقي عن الرمل والشعراء القدامى، وعن شَجَرٍ لم يكن إمرأة.

البداية ليست بدايتنا، والدخانُ الأخيرُ لنا

والملوكُ إذا دخلوا قريةً أفسدوها ،

فلا تبكِ، يا صاحبي، حائطاً يتهاوَى

وصدِّق رحيلي القصير إلى قرطبة

وواصل نشيدك باسمي. هل اخترتُ أُمي وصوتك؟ صحراءُ صحراءُ.[3]

إنّ رمز الأندلس في هذه القصيدة بدأ يتبلور بصورة أبعد وأعمق، فقد أصبح يستغرق قصيدة كاملة وليس مجرد ذكر بسيط ضمن القصيدة ككل. منذ مطلع القصيدة تظهر صورة الأنا الحالمة، التي تسعى إلى تجسيد الأمل بمحاولة التغيير والتواصل في الغناء والنشيد لاستمرار الحياة. من هنا، يستحضر درويش في نطاق الغناء صورة الأم التي تمثل العطاء والأمن، وصورة الصوت أي الصوت النضالي الذي يبعث الحماس، فهو يجمع بين

(1) إبراهيم خليل، ظلال وأصداء أندلسية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠، ص ٢٠.

(2) المرجع نفسه.

(3) محمود درويش، ديوان محمود درويش، المجلد الثاني، ص٨٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

صورتين مختلفتين في الظاهر، لكنهما تنطلقان من معنى واحد يمثل الدعوة إلى التحرر والانطلاق.

إنَّ الشاعر يعاني من ثقل الماضي والحاضر، فيستحضر صورة الأطلال التي تمثلها الأندلس دلالة المجد الضائع. لكنَّ درويش يحاول التخفيف من وقع الماضي والحاضر المؤلم على نفسه بصورة غير مباشرة من خلال السعي إلى التغيير والدعوة إلى عدم البكاء من الهزيمة بل مواصلة الرحيل إلى قرطبة التي تمثل الوطن المفقود الذي لا بد من استعادته، فرغم الأطلال لا بد من مواصلة النشيد لكي نكون مثل الشجر والمرأة دلالة الخصوبة والنماء والتحول والتقدم. وكأنَّ الأندلس مدينة النجاة التي تنقذ الشاعر من الضياع واليأس. فنجده يجمع بين مجموعة من الجمل غير المترابطة في ظاهرها لكنها في واقع الأمر تكشف عن ذات الشاعر الداخلية القلقة المغتربة. فالحمام المغترب، والصحراء ما هما إلا رمزان لضياع الشاعر وغربته.

وفي ظل ثورة الشاعر على السلطة العليا المتمثلة بالملوك يتناص في قوله: "والملوك إذا دخلوا قرية أفسدوها" مع قوله تعالى: " إِنَّ الْمُلُوكَ إِذَا دَخَلُوا قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا وَجَعَلُوا أَعِزَّةَ أَهْلِهَا أَذِلَّةً وَكَذَلِكَ يَفْعَلُونَ"[1]. فدرويش يلقي مسؤولية ترهل الواقع ومأساويته على القادة العرب سواء في الماضي/ الأندلس أو في الحاضر/ فلسطين. كما نجد تناص الشاعر في قوله: "فلا تبك يا صاحبي حائطاً يتهاوى وصدِّق رحيلي القصيرَ إلى قرطبة" مع امرئ القيس الكندي في بيتيه المشهورين، إضافة إلى التشابه بين رحلة امرئ القيس إلى قيصر لاستعادة ملكه الضائع والشاعر الذي يريد الرحيل إلى قرطبة لاستعادة وطنه الضائع والمسلوب؛[2] يقول امرؤ القيس:

بكَى صَاحبي لَمَّا رَأى الدَّرْبَ دُونَه وأيْقَنَ أنَّا لاحِقَان بقَيْصَرَا

(1) سورة النمل، آية(٣٤).
(2) إبراهيم خليل، ظلال وأصداء أندلسية، ص٢١ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فقُلْتُ له: لاتَبكِ عَيْنُكَ، إنّما نُحَاوِلُ مُلكاً، أو نَمُوتَ فنَعْذَرَا[1]

ويتابع درويش قوله:

غنّ التشابه بين السؤال وبين السؤال الذي سيليه

لعلّ انهياراً سيحمي انهياري من الانهيار الأخير

أنا ألفُ عام من اللحظة العربيّة، أبني على الرمل ما تحمل الريحُ

من غَزَواتٍ ومن شهواتٍ وعطر من الهند. أذكر درب الحرير

إلى الشام . أذكر مدرسةً في ضواحي سمرقندَ، وإمرأةً

تقطف التمرَ من كلماتي وتسقط في النهر.[2]

إنّ درويش يضيق من وضع الواقع العربي الذي يتشابه ويتكرر عبر الـزمن. فهـو يعيش في بوتقة من الانكسارات والهزائم المتتالية التي تُحدث لديه حالة من الانهيار المتكرر. و يجسد درويش في هذا المقطع حسه النبوئي من خلال قوله " انهياري الأخير"، فهو مسكون بخوف توجسّي من حدوث انهيار أخير أي تكرار هزائم الماضي في الحاضر. من هنا، يعيد القارئ إلى ألف عام من اللحظة العربية ليصور الوضع العربي المتردي والذي يزداد سـوءاً مع مرور الزمن، فيصوره بحالة البناء على الرمل وما يمثله هذا البناء من هشاشة وضـعف، بالإضافة إلى فعل الريح الذي يهدّمه متمثلاً بالغزوات والهزائم. وفي ضوء هذا الحس المتأزم من الضياع والغربة والانكسار تأتي لحظة التذكار، تذّكر درب الحرير والشام وسمرقند، ولكنّ هذا التذّكر ينتهي بألم السقوط لأنّ هاجس الانهيار يبقى مسيطراً على الشاعر.

---

(1) امرؤ القيس بن حجر الكندي، ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم،ط٣، دار المعارف، مصر،١٩٩٨، ص ص ٦٥-٦٦.

(2) محمود درويش، ديوان محمود درويش، المجلد الثاني، ص ٩٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

هم فتحوا باب زنزانتي فخرجتُ

وجدت طريقاً فسرت

إلى أين أذهب؟ في بادئ الأمر قلتُ: أُعلِّمُ حرّيتي المشيَ، مالتْ

عليَّ، استندتُ إليها، وأسندتُها، فسقطنا على بائع البرتقال

العجوز، وقمتُ، وكدّستُها فوق ظهري كما يحملون البلاد على

الإبل والشاحنات، وسرتُ. وفي ساحة البرتقال تعبتُ، فناديتُ:

أيتها الشرطة العَسكريّةُ! لا أستطيع الذهاب إلى قرطبهْ

وأحنيتُ ظهري على عَتَبَةْ

وأنزلت حُريتي مثل كيس من الفحمِ، ثم هربت إلى القبو؛

هل يشبه القبوُ أُمّي وأُمك؟ صحراءُ صحراءُ. (1)

في المقطع السابق تظهر حالة الأنا الصعبة المنكسرة التي عانت من افتقاد الحرية حتى غدت هذه الحرية قعيدة غير قادرة على القيام بفعل المشي وإنما أصبحت بحاجة إلى تدريب مستمر، وما هذا إلا تأكيد لواقع الشعب الفلسطيني الذي يعاني من الاحتلال المستمر وانعدام الشعور بالحرية والتحرر منذ أمد بعيد. كما ويُظهر المقطع الشعري عبء القضية الفلسطينية ومشوار النضال الطويل في محاولة الوصول إلى الهدف المنشود المتمثل بقرطبة رمز الفردوس المفقود. وينتهي المقطع الشعري بهروب الشاعر إلى القبو وما يمثله من انعدام الأمل وسيطرة الظلام والانغلاق على الرغم من محاولة الوصول إلى الهدف المنشود رغم كل الصعوبات التي واجهت أنا الشاعر وانتهت بهروبه إلى القبو. ويستمر الشاعر بالتركيز على ضرورة التخلص من الانغلاق والقيد والظلام، لأنَّ الانفتاح والحرية التي تمثلها

(1) محمود درويش، ديوان محمود درويش، المجلد الثاني، ص ٩٢ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الطيور هي السبب في انتشار الصباح على الأرض. أي أنّ التحرر هو مفتاح انتشار الخيرات والتقدم من خلال كشف الكنز الدفين. يقول:

وقد يعرفون العلاقة بين الحمامة والأقبية

وقد يشعرون بأن الطيورَ امتدادُ الصباحِ على الأرض[1]

ويختم القصيدة بقوله:

-وسأمشي

-إلى أين يا صاحبي؟

-إلى حيث طار الحمام فصفق قمحٌ

ليُسند هذا الفضاء بسنبلة تنتظرْ.

فلتواصل نشيدكَ باسمي

ولا تبكِ يا صاحبي وتراً ضاع في الأقبية

إنها أغنية

إنها أغنية! [2]

إنّ الشاعر رغم ضيقه بالواقع المؤلم، إلا أنّه يستمر في مواصلة الدرب بحثاً عن التحرر. فيختم القصيدة بالتأكيد على أنّ الأمل ما زال قائماً باستحضار السنبلة دلالة الخير والعطاء، فلا بد من الالتفات إلى الحاضر وعدم التركيز على الماضي وبكاء الأطلال الدارسة، بل لا بد من الاستمرار في مواصلة النشيد والغناء.

---

(1) محمود درويش، **ديوان محمود درويش**، المجلد الثاني، ص ٩٣ .

(2) المرجع نفسه، ص ص٩٣-٩٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وفي الديوان نفسه "حصار لمدائح البحر" نجد رمز الأندلس في قصائد عدة. ففي القصيدة التي يرثي بها ماجد أبو شرار[1] بعنوان" اللقاء الأخير في روما" نجد درويش يربط بين فلسطين والأندلس بصورة واضحة. فيصور تنقُّل ماجد أبو شرار وترحاله المستمر حتى استشهاده في سبيل وطنه فلسطين بالمسافر شرقاً إلى الهند وغرباً إلى قرطبة، فيكون بذلك قد مازج بين معاناة الإنسان الباحث عن الوطن المفقود سواء في الهناك/الماضي أو الهنا/الحاضر حيث الغربة والتشتت والضياع. يقول:

صديقي، أخي، يا حبيبي الأخيرا

أما كان من حقّنا أن نسيرا

على شارع من تراب تَفَرَّعَ من موجةٍ مُتْعَبَهْ

وسافَرَ شرقاً إلى الهند

سافر غرباً إلى قُرْطُبَهْ؟[2]

إن الشيء اللافت للنظر في الشعر العربي الحديث عموماً وفي شعر درويش خصوصاً هو حضور الأندلس/الماضي وغياب إسبانيا/الحاضر. فنجد الماضي الأندلسي بكل ما فيه يحضر بكثافة في حين يغيب الحاضر الإسباني فلا يكاد يُذكر إلا بدرجة قليلة جداً، وفي ذلك يقول أحد الباحثين: "يأتي العربي إلى إسبانيا، رحالة أو زائراً أو سائحاً أو موفداً رسمياً

(1) ماجد أبو شرار: ولد في عام ١٩٣٦. كان عضو اللجنة المركزية لحركة التحرير الوطني الفلسطيني (فتح) ومسؤول الإعلام الموحد في منظمة التحرير الفلسطينية، وعضو القيادة الفلسطينية العليا للعمليات في المناطق المحتلة. تلقى تعليمه الابتدائي والمتوسط في بلدة دورا قضاء الخليل ثم انتقل إلى القاهرة حيث أنهى دراسته وقد عمل في التدريس في الأردن ثم انتقل للعمل في المملكة العربية السعودية. أصبح عضوا في الأمانة العامة للإتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين منذ سنة ١٩٧٢، كما كان عضوا في المجلس الوطني الفلسطيني والمجلس المركزي . اغتالته المخابرات الإسرائيلية التي لم تتحمل أفكاره السياسية المتوهجة صبيحة يوم ٩ أكتوبر (تشرين الأول) ١٩٨١ بقنبلة وضعت تحت سريره في أحد فنادق روما حيث كان يشارك في مؤتمر عالمي للتضامن مع الشعب الفلسطيني. وقد نقل جثمانه إلى بيروت حيث دفن في مقابر الشهداء فيها. تعريف بالشخصية على شبكة الإنترنت: http://www.palestineinarabic.com/photo_persons_ms.html

(2) محمود درويش ديوان محمود درويش، المجلد الثاني، ص ١٣٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أو حتى مجرد عابر إلى أرض أخرى، وهو يحمل معه نظرته المسبقة والجاهزة عنها والتي يمكن إيجازها بـ (الأندلس) بكل ما تعنيه هذه التسمية من دلالات (مثالية) في الذهنية العربية سواء أكانت تاريخية، أو سياسية، أو ثقافية، أو فنية أو دينية.. تجتمع كلها في بوتقة اصطلاح (الفردوس المفقود).. لذا فإنه لن يتعامل مع إسبانيا كما سيتعامل مع فرنسا أو بريطانيا أو هولندا أو السويد أو ألمانيا وغيرها. فعندما يطوف في سائر هذه البلدان مشرعاً أبواب ذهنه للاكتشاف والتعلم والملاحظة والتساؤل، نجده في إسبانيا يكتفي بممارسة التذكر والبكاء على الأطلال وإصراره المتواصل على محاولته في فرض رؤيته التي حملها معه على كل ما يراه، أي أنّه(يرى ما يريد) ولا يرى الواقع على حقيقته."[1] فالحنين إلى الماضي يقترن دائماً بالأندلس ومدنها التي تمثل أوج التاريخ العربي والإسلامي. فاسم الأندلس راسخ داخل العربي لا يمكن أن يستبدل أبداً حتى لو استبدل على نطاق الواقع. إذ إنّ صلة الشعر بالواقع ليست صلة حرفية مطابقة، بل صلة تتبني على أساس الحلم والرؤيا المنطلقة من الذات الداخلية إلى العالم الخارجي لتصور تداعيات النفس الداخلية. من هنا، لا يمكن أن يكون ذكر اسبانيا الحاضرة في نطاق الواقع حاضرًا في نطاق الشعر لأنّ الأندلس مهما غابت عن نطاق الواقع فإنها تكتسب صلة الاستمرارية والخلود في النفس العربية.

وفي قصيدة بعنوان "تأملات سريعة في مدينة قديمة وجميلة على ساحل البحر الأبيض المتوسط" نجد درويش ولأول مرة يذكر اسبانيا. ففي هذه القصيدة يسعى الشاعر إلى تجسيد الواقع بكل قسوته وانكساره نتيجة ألم المنفى والتشرد وتحديداً بعد الخروج الكبير من بيروت، ويحاول أن يرسمه بحرفيته فيعلن موت كل شيء بما في ذلك حلم العودة. من هنا، كان الأولى

(1) محسن الرملي، "إسبانيا بعيون عربية في كتاب الغرب بعيون عربية"، مجلة العربي، الكويت، ٢٠٠٥، ص ص٢٣٠-٢٣١ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ذكر اسبانيا وليس الأندلس لتتناسب مع الجو العام للقصيدة الذي يجسد وجع المكان الممتد من الماضي إلى الحاضر، ولتعميق المأساة أمام القارئ بضياع الأندلس وحلول اسبانيا. فيجسد وجع الوطن المنكسر الذي تتساقط مدنه واحدة تلو الأخرى؛ يقول:

... وسلاماً أيها البحرُ المريضْ

أيها البحر الذي أبحَرَ من صور إلى إسبانيا

فوق السُفُنْ

أيها البحر الذي يسقط منّا كالمُدُنْ !

ألف شُبّاك على تابوتك الكحليّ مفتوحْ

ولا أبصر فيها شاعراً تسندُهُ الفكرةُ ،

أو ترفعُهُ المرأةُ ...

يا بحر البدايات، إلى أين تعودْ

أيها البحر المحاصرْ

بين إسبانيا وصور

ها هي الأرض تدورْ

فلماذا لا تعود الآن من حيث أتيتْ؟

آه ، مَنْ يُنْقِذُ هذا البحرَ

دَقّتْ ساعة البحرِ

تراخى البحرُ

من يُنْقِذُنَا مِن سَرَطان البحرِ

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

من يعلن أنَّ البحر مَيِّتْ؟ [1]

إنَّ هذا المقطع الشعري يكشف حالة الأنا المنكسرة التي تعاني آلام الهزيمة التي يعاني منها الواقع العربي المترهل. وعلى خلاف ما يرمز له البحر من الدلالة على القوة والعظمة يقدم لنا الشاعر البحر في صورة مأساوية تعكس انكساراً نفسياً وألماً حقيقياً تحياه ذات الشاعر المغتربة، ليصبح البحر علامة على الموت والضياع. لقد كانت الهجرات المتكررة فوق السفن من منفى إلى منفى والتي شهدها هذا البحر سبباً في اتصافه بالموت والمرض، فنجد أنَّ هناك تكراراً كبيراً للفظة البحر وفي كل مرة يذكر فيها يعكس أزمة الرحيل والمنفى المستمرين(البحر المريض، البحر المحاصر، سرطان البحر، البحر ميت). فالمفردات المتصلة بالبحر تعكس جميعها مأساة المكان المسلوب من فلسطين إلى الأندلس وتصور حالة المنفى التي تميت كل شيء حتى البحر.

لقد ظلت الأندلس في هذه المرحلة من تجربة درويش الشعرية تجمع بين البعد الجمالي والبعد السياسي الذي يمثل هاجس الغربة والضياع. فنجد أنَّ ذكر الأندلس يقترن بألفاظ الحب والحنين والجمال في أغلب الأحيان لكن دون أن تخلو من حس الهزيمة والانكسار. و في الديوان نفسه، يقول في قصيدة بعنوان "يطير الحمام" :

يطيرُ الحمامُ

يَحُطُّ الحمامُ

رأيتُ على الجسر أندلُسَ الحبّ والحاسَّة السادسة

(1) محمود درويش، ديوان محمود درويش، المجلد الثاني، ص ص ١٥٧-١٥٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

على وردة يابسة

أعاد لها قلبَها

وقال: يكلفني الحُبُّ ما لا أُحبُّ

يكلفني حُبُّها

ونام القمرْ

على خاتم ينكسرْ

وطار الحمامُ

رأيتُ على الجسر أندلُسَ الحب والحاسَّة السادسة

على دمعةٍ يائسة

أعادتْ له قلبَهُ

وقالت: يكلفني الحبُّ ما لا أُحبُّ

يكلفني حُبُّهُ

ونام القمرْ

على خاتم ينكسرْ

وطار الحمامُ

وحطّ على الجسر والعاشِقَيْنِ الظلامُ

يطير الحمامُ

يطير الحمامُ.[1]

(1) محمود درويش، ديوان محمود درويش، المجلد الثاني، ص١٧٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إنَّ صلمةَ درويش أمام الواقع المرير -الذي اتخذ صفة الرحيل المتواصل حيث انتفاء أمل السلام الذي بقي متأرجحاً كطيران الحمام وهبوطه دون أي استقرار أو انتصار- جعل صورة ضياع الأندلس ماثلة أمامه. لكن تتعمق مأساة الأندلس مقابل مأساة فلسطين حين يصبح أمل السلام والحرية مفقوداً، وهذا يتناسب مع حس الانكسار الذي يجسده الشاعر من خلال مفردات الحقل الدلالي (وردة يابسة، نام القمر، خاتم ينكسر، دمعة يائسة)، إذ إنَّ كل هذه المفردات تومئ بهاجس الموت والانكسار الذي خيم على المكان/الأندلس. من هنا، نجد أنَّ لازمة "يطير الحمام يحط الحمام" التي اتخذت نسقاً واحداً في القصيدة ككل قد تغيرت في سياق الحديث عن الأندلس. ففي حديث درويش عن وطنه فلسطين الذي يمثل فردوساً قابلاً للاستعادة صوَّر أمل السلام والعودة ممكناً على الرغم من تأرجحه. وهذا من خلال قوله "يطير الحمام يحط الحمام" باستخدام الفعل المضارع الذي يفيد استمرارية الفعل، والجمع بين فعل الطيران الذي يمثل عدم الاستقرار وفعل الهبوط الذي يمثل الاستقرار. لكن، في حديث الشاعر عن الأندلس التي تمثل الفردوس المفقود، يكرر قوله "طار الحمام" باستخدام الفعل الماضي الذي يفيد انتهاء الحدث، فقد أسقط درويش قوله"يحط الحمام" الذي يشي بهاجس الاستقرار والأمان مركزاً على طيران الحمام فقط حيث النفي والتشرُّد والضياع اللذان لا ينتهيان. وفي نهاية المقطع الشعري ينتهي مشهد المكان بحلول الظلام أي الموت، وطيران الحمام الذي يجسد حس الضياع والغربة المستمرين.

ويستمر استدعاء رمز الأندلس في هذا الديوان فنجده في قصيدة "بيروت" يستحضر الأندلس في سياق حنينه لبيروت، إذ يقول:

تُفَّاحةٌ للبحر، نرجسةُ الرخام،

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فراشةٌ حجريّةٌ بيروتُ. شكلُ الروح في المرآة،

وَصْف المرأة الأولى، ورائحة الغمام.

بيروتُ من تَعَب ومن ذَهَب، وأندلس وشام. (1)

نلحظ مما سبق اقتران ذكر الأندلس في الحديث عن بيروت تلك المدينة التي احتلت مكانة بارزة لدى درويش فلم تكن بالنسبة لديه منفى وإنما كانت وطناً كوطنه فلسطين. فقد اقترن حديثه عنها بالجمع بين العناصر التي تمثّل الجمال(تفاحة للبحر، نرجسة الرخام، فراشة حجرية، وصف المرأة، من ذهب، أندلس، الشام). فاستحضار الأندلس في هذا السياق يستحضر صورة الفردوس الجميل الذي جمع جمال بيروت والشام والأندلس في بوتقة واحدة. وهذا الجمع أيضاً يدخل في جانب منه استحضار صورة الضياع والغربة والألم بين المكان/بيروت و المكان/الأندلس.

وفي القصيدة نفسها يتابع درويش الجمع بين بيروت والأندلس للوصول إلى الوطن الضائع؛ يقول:

بيروتُ ! من أين الطريقُ إلى نوافذ قُرْطُبة

أنا لا أهاجرُ مَرتَّين

ولا أرى في البحر غير البحر...

لكنّي أحوِّمُ حول أحلامي

وأدعو الأرض جمجمةً لروحي المتعبة

وأريد أن أمشي

(1) محمود درويش، ديوان محمود درويش، المجلد الثاني، ص ١٩٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لأمشي

ثم أسقط في الطريق

إلى نوافذ قرطبة.[1]

تصبح قرطبة لدى درويش السبيل الوحيد للوصول إلى الوطن الضائع/أندلس الحلم. إذ إنّ الشعور بالضيق والحصار من سلطة الاحتلال الضاغطة على نفسية الشاعر جعله يبحث ويتساءل عن طريق التحرر المتمثل بالوصول إلى نوافذ قرطبة. إن استخدام الشاعر لكلمة "نوافذ" نو بعد مقصود بما تحمله من دلالات نفسية عميقة حيث اتساع الآفاق واللامحدودية وانفتاح أمل الحياة وكأن قرطبة هي السبيل للتخلص مما سببه ألم المنفى والاحتلال من ضيق واغتراب[2]. لذلك اقترن ذكر قرطبة بالنوافذ دلالة على الرغبة بالتحرر بعيدا عن أي قيود يفرضها الزمان أو المكان، إنها دلالة على الفرج والانفتاح على أمل بأمل جديد، وهذا هو مبتغى الشاعر من الهجرة حيث الانطلاق في فضاء رحب لا حدود له. كما أن هذه الأبيات تُظهر روح الشاعر التي لا تقبل اليأس والوقوف عن النضال في سبيل القضية الفلسطينية فهو يحوم حول أحلامه المتمثلة بوطنه سعياً للتحرر من قيود الاحتلال. ومن هنا، فإنّ أنا الشاعر رغم كل الصعوبات التي واجهتها من خلال الجمع بين فعل المشي والسقوط، إلا أنها تسعى جاهدة للوصول إلى قرطبة التي تمثل لديه الوطن الضائع/ فلسطين.

وفي ديوان "هي أغنية هي أغنية" يستمر الرمز الأندلسي حاضراً في شعر درويش وتُتَّخذ الأندلس رمزاً للحاضر المظلم. يقول في قصيدته "عند أبواب الحكاية":

النهاياتُ يَدٌ تخرجُ منها يدُها الأُخرى

(1) محمود درويش، ديوان محمود درويش، المجلد الثاني، ص ص ١٩٩-٢٠٠.

(2) انظر حول رمزية النوافذ-ابراهيم خليل، ظلال وأصداء أندلسية، ص٢٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ووجهٌ لسماء تتكسّرْ

هل بوسعِ القلبِ أن يسقط أكثرْ؟

هل بوسعِ البَجَعِ العَاشقِ أن يرقصَ أكثرْ؟

صرختي أكبر مني. صرخَتي أضيقُ من صحرائنا

صرختي دلّتْ على قلبي قليلاً ، وأضلّتْهُ كثيرا

والنهايات بدايات سؤالي عن صواب الأغنيهْ

تَصدُقُ الصحراء فينا عندما يكذب عصفورٌ علينا

وتصير الأقبيهْ

لَقَباً للأندلس. (١)

إنَّ حس الوجع يتأجج لدى درويش في هذا المقطع الشعري عندما يتيقن أنَّ النهايات وجه آخر للبدايات وأنَّ الماضي ما هو إلا وجه آخر للحاضر. وبهذا يربط درويش بين الأندلس وفلسطين بصورة غير مباشرة، فالتاريخ يعيد نفسه وكل نهاية تسلم يدها لبداية جديدة تخرج من عباءتها. من هنا، تتأجج غربة الشاعر عبر التساؤلات التي يطرحها مجسداً بها الألم النفسي الذي يعتلي روحه ويسقطه أكثر وأكثر مع كل نهاية وبداية للتاريخ العربي. إنَّ صورة الانكسار في الواقع العربي توازي لدى درويش صورة البجع وما يحمل من دلالات الانكسار والحزن. (٢) فبانكسار الواقع يحلُّ الموت و يسقط كل شيء بما في ذلك قلب الشاعر

---

(1) محمود درويش، ديوان محمود درويش، المجلد الثاني، ص ٢٦٧.

(2) "يقال إن البجعة إذا شعرت بدنو أجلها، وانتهاء اللوهج الذي يربطها بالحياة، تباعدت واعتزلت القطيع الذي تنتسب إليه، ورحلت بعيداً كي تكون وحيدة تماماً، وأطلقت صوتاً شجياً، يبعث الحزن والأسى، كما لو كانت ترثي نفسها قبل موتها الذي تستهله بهذا النواح الحزين الرجع. وقد تحولت «تغريدة البجعة» إلى مجاز أو كناية تستخدم في المواقف الإنسانية المشابهة."- راجع: جابر عصفور، "هوامش للكتابة- تغريدة البجعة، موقع "القصة العربية" على شبكة الانترنت:

http://www.arabicstory.net/forum/index.php?showtopic=10423

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والبجع الراقص. وتظهر ثنائية الانفتاح والانغلاق من خلال الحديث عن العلاقة بين الصحراء والأقبية وما تثير من دلالة الضيق الذي يشعر به الشاعر والذي يجعل الأقبية معادلاً للأندلس بما يمثله القبو من دلالة على السكون والظلام وانعدام الأمل. لذلك يستمر درويش في نهاية القصيدة يصور دخوله في صراع جدلية البداية والنهاية، ويترك الأمل موجوداً بولادة بداية جديدة مختلفة عن النهاية الأولى؛ يقول:

هل أسميكِ النهايةْ

أم أسميكِ البدايةْ؟

سأسميكِ البدايةْ. (١)

وفي آخر ديوان في هذه المرحلة الشعرية بعنوان"ورد أقل"، يستحضر الشاعر قرطبة التي تعادل الوطن الضائع/ فلسطين. يقول في قصيدة بعنوان"إذا كان لي أن أعيد البداية" :

إذَا كَانَ لِي أنْ أعِيدَ البدَايَةَ أخْتارُ ما اخْتَرْتُ : وَرْدَ السِّياج

أُسَافِرُ ثَانِيةً فِي الدُّرُوبَ التِي قدْ تُؤدِّي وقَدْ لا تُؤَدي إلى قُرْطبَهْ.

أُعَلِّقُ ظِلِّي لأَتْبَعَ رَائِحَةَ اللَّوْزِ وَهِيَ تَطِيرُ عَلَى غَيْمَةٍ مُتْرِبَهْ

وأكسرُ ظِلِّي لأَتْبَعَ رَائِحَةَ اللَّوْزِ وَهِيَ تَطِيرُ عَلَى غَيْمَةٍ مُتْرِبَهْ

وَأَتعبُ عِنْدَ السُّفوحِ : تَعَالَوا إلَيَّ اسْمَعُونِي. كُلُوا مِنْ رَغِيفِي

اشْرَبُوا مِنْ نَبِيذِي، ولا تَتْرُكُونِي عَلَى شَارِعِ العُمْرِ وَحْدِي

كَصَفْصَافَةٍ مُتْعِبَه. (٢)

---

(1) محمود درويش، **ديوان محمود درويش**، المجلد الثاني، ص ٢٦٧.

(2) محمود درويش، **ديوان محمود درويش**، المجلد الثاني ، ص ٣٢٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يمثل هذا المقطع الشعري مزيجاً يجمع أمل الشاعر ويأسه معاً، فهو يعيش حالة من التوتر النفسي الداخلي كنتيجة لتناقض الواقع من حوله. إذ تسكن درويش رغبة العودة إلى البداية من جديد، لكنها رغبة قد تصدم القارئ قليلاً لأنها مقرونة باختيار ورد السياج وما قد يحمله من دلالات على القيد والأسر. فبرجوع الشاعر إلى أول البدء تذكر أول شيء كان يؤلمه واعتاد عليه منذ صغره وهو صورة الورد داخل السياج، أي هاجس الأسر والاحتلال. من هنا، فقد اختار ما هو أقرب إلى معاناة اعتاد الفلسطيني عليها وشكلت لديه هاجساً مؤلماً. فهو ينطلق من التفاصيل الصغيرة وصولا إلى التفاصيل الكبيرة أي من تحرير الورد من السياج إلى تحرير الوطن من القيد. [1] وفي هذا السياق تحضر قرطبة التي تمثل الوطن الضائع الذي يسعى درويش للوصول إليه لاستعادة المجد المتمثل بوطنه فلسطين، لكنّه سعيٌ متشتت بين إمكانية الوصول وعدمه فالدروب "قد تؤدي وقد لا تؤدي". ويظهر إحساس درويش بالغربة والضياع حين يجسّد وضع الشعب الفلسطيني الذي يعاني الآم التشرد وانعدام الإحساس بالأمان الذي يجعل شعبه بمثابة الطيور الشريدة بلا وطن. لذلك يحاول الشاعر أن يستغيث ويستنجد للتخلص من حالة المنفى الوجودي المستمر الذي يتركه وحيداً شريداً عن وطنه "كصفصافة متعبة". إنّ هذا الوصف يحمل أبعاد المزج بين القوة والعظمة من جانب

(1) عندما سئل محمود درويش عن سبب اختياره "ورد السياج" أجاب بقوله: لأن الطريق إلى الأشياء الكبرى يجب أن يمر عبر أشياء صغيرة جدا، يعني الحياة أو العظمة الإنسانية تتكون من عناصر بسيطة وصغيرة وأليفة جدا، فمثلا إذا أردت أن تتكلم عن الحرب لا تستخدم الزج بالطائرات والدبابات والرماح والسيوف والخيول في القصيدة. و لكي تكون القصيدة مضادة للحرب ولجعل الحرب العسكرية تنتصر على هذا النص يجب أن تقاوم الحرب بأدوات تعبيرية مضادة للغة الحرب، لكي تتمكن القصيدة من أن تحقق تميزها عما هو ضدها وخارجها ومناقض لها. فالبحث عن الوطن من خلال التذكر و الاحتفاظ بصورة ورد السياج هي أكثر تأثيرا في النفس وأكثر التصاقا بالحياة من البلاغة الوطنية القومية الكبرى. فالوطن عبارة عن طريق ترابي مهمل، عبارة عن سياج عبارة عن وردة تفرح الآخرين أو تثير السخرية من مرور الغزاة في هذا الطريق فتبقى تتأمل بشكل تدعيّ أنها محايدة، ولكنها هي جزء من تثبيت المكان والطبيعة في اللغة الشعرية. وبالتالي التعبير عن القضايا الكبيرة يجب أن يمر عبر أشياء صغيرة جدا وعبر لغة بسيطة تدعي التواضع وتدعي الحياد أيضا. – محمود درويش، "حوار مع الشاعر محمود درويش، جائزة الأمير كلاوس"، أجراه خالد الحروب، موقع قناة الجزيرة على شبكة الإنترنت:

http://www.aljazeera.net/NR/exeres/FFADC0D2-98AB-41AD-95E6-8F2459CB98FC.htm

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والانكسار من جانب آخر. من أجل ذلك فقد شبه نفسه بالصفصافة ذات الأغصان المتدلية كأنها متعبة دلالة الألم النفسي الذي يعانيه.

إنَّ تردي الواقع الراهن لا يجعل درويش يعيش حالة يأس دائمة، فحلم العودة لن ينتهي لديه أبداً مهما طال فعل الغياب. وما يوضح ذلك تركيزه على فعل العودة وتحديداً بصيغة المضارعة دلالة استمرار الفعل، إضافة إلى تأكيده على قوة العودة المشرّفة التي تمثل ذاته العربية بقوله" وردتي نفسها، خطوتي نفسها"، فأمل درويش لا يمكن أن ينتهي وإن كان أمل العودة إلى الأندلس ومنها قرطبة أملاً مفقوداً. فالأمل لن ينتهي في المستقبل وإن انعدم في الماضي والحاضر. حيث يقول في القصيدة نفسها :

أَعُودُ ، إذا كَانَ لِي أنْ أعُودَ، إلَى وَردَتِي نَفْسِهَا وإلَى خَطْوَتِي نَفْسِهَا

ولَكِنَّني لا أعُودُ إلى قُرْطُبَهْ... . (1)

المرحلة الثانية: الأندلس في شعر محمود درويش من ١٩٩٠-١٩٩٢

أولاً: عوامل في تحول الرمز الأندلسي

إنَّ الرمز الأندلسي في شعر محمود درويش في المرحلة الأولى يحتلُّ عددًا غير قليل من القصائد الشعرية، ويُمثِّل بعداً سياسياً وجمالياً، لكنَّه لم يكن محورياً إلى درجة واضحة بل كان جزءاً لا يتجزأ من القصيدة ككل. أما في المرحلة الثانية فنلحظ أنَّ هناك تحولاً دلالياً واضحاً للرمز الأندلسي متوافقاً مع عوامل وظروف متصلة بالواقع المحيط. وتشمل المرحلة الثانية الدواوين التالية: "أرى ما أريد" و"أحد عشر كوكباً". فهذان الديوانان يمثلان من حيث

(1) محمود درويش، **ديوان محمود درويش**،المجلد الثاني ، ص٣٢٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

استدعاء الأندلس نقطة تحوّل مهمة على الصعيد الفني والسياسي من خلال الحضور الواضح للأندلس. وسوف يتم الوقوف عند العوامل الأساسية التي شكلت ماهية التحول الدلالي للرمز الأندلسي والتي تتمثل في: العامل السياسي، والعامل الفني.

- **العامل السياسي: اتفاقية أوسلو**

لقد ازدادت القضية الفلسطينية تعقيداً مع مرور الزمن وازدادت معها خيبة الأمل بعودة الوطن/فلسطين، فتردي الأوضاع على الساحة السياسية المتمثلة "باتفاقية أوسلو" عام ١٩٩٣-التي لا توفر الحد الأدنى من حقوق الشعب الفلسطيني - كان لها تأثير بالغ على درويش وما كان يطمح إليه من حل القضية الفلسطينية، وكان لها الدور الرئيسي في تحول المسار الشعري لقصيدته. فعندما أتيح له الاطلاع على اتفاق أوسلو كان رافضاً له، وقدم استقالته من عضوية اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية معتبراً أنّ " هذا الاتفاق ليس عادلاً؛ لأنه لا يوفر الحد الأدنى من إحساس الفلسطيني بامتلاك هويته الفلسطينية، ولا جغرافية هذه الهوية إنما يجعل الشعب الفلسطيني مطروحاً أمام مرحلة تجريب انتقالي."[1] فقد شكلت هذه الاتفاقية خيبة أمل للشعب الفلسطيني الذي طالما حلم بالحرية و استعادة الأرض المسلوبة. وقد مثل درويش خيبة الأمل هذه في شعره وخصوصاً في ديوانه "أحد عشر كوكباً". ففي قصيدته "خطبة الهندي الأحمر- ما قبل الأخيرة- أمام الرجل الأبيض"؛ يقول رافضاً بشكل صريح هذه المعاهدة التي يتساوى فيها القاتل والمقتول:

... لكنّني لَنْ أُوَقِّعَ بِاسْمي

---

(1) يوسف حاتم، "السيرة المكثفة"، مقالة في كتاب محمود درويش: حناجر تلتقي لتكتمل الصرخة، عبد الحليم حمود، دار البحار، بيروت، ٢٠٠٩،ص١٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

مُعاهَدَةَ الصُّلْحِ بَيْنَ القَتيلِ وقاتِلِهِ، لَنْ أُوَقِّعَ باسْمي

على بَيْعِ شِبرٍ مِنَ الشَّوْكِ حَوْلَ حُقولِ الذُّرة

... ...

... هٰهُنا انتصرَ الغُرباء

على المِلحِ، واخْتَلَطَ البَحْرُ في الغَيْمِ، وانْتَصَرَ الغُرَباء[1]

هكذا أحدثت "اتفاقية أوسلو" عمقاً بالجرح الفلسطيني لدى الشاعر، فقد عمقت إحساسه بالغربة والانكسار اللذين ظهرا واضحين في شعره من خلال رفض هذه المعاهدة والتأكيد على أنها محاولة لبيع الأرض الفلسطينية للعدو الصهيوني وبيان أحقية اسرائيل بفلسطين. من هنا، فقد كان تردي المفاوضات السياسية عاملاً أساسياً في تحول الخطاب الشعري وتبعاً لذلك تحول الرمز الأندلسي الذي أصبح استدعاؤه أكثر كثافة بعد "اتفاقية أوسلو". ذلك أنَّ درويش رأى في هذه الاتفاقية مقدمة لخروج العرب من فلسطين بصورة غير مباشرة. فقد كان قبل ذلك على أمل كبير بحل القضية الفلسطينية وعودة الأرض المحتلة لأصحابها، وهذا ما تمت ملاحظته من خلال تتبع قصائده من عام١٩٦٤-١٩٨٦. وكذلك فإنَّ استدعاء الأندلس -في المرحلة الأولى- كان في سياق يمزج بين الحس المأساوي والجمالي ويفصل بين مأساة الأندلس ومأساة فلسطين من خلال حلم الاستعادة والعودة، كما أنَّ درويش كان يتخذ من قرطبة طريقاً للوصول إلى الهدف المنشود/فلسطين أي أنه كان مسكوناً بحس العودة والتحرر. لكن بعد اتفاقية أوسلو تعرَّض أمل الشاعر للانكسار والخيبة فازداد بذلك مشهد خروج العرب من الأندلس حضوراً في ذاكرة درويش جسَّد مشهداً مأساوياً واضحاً في الفترة١٩٩٠-١٩٩٣ يمزج فيه ألم الماضي بالحاضر.

---

(1) محمود درويش، ديوان محمود درويش، المجلد الثاني، ص ٥٦٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

- العامل الفني: اتساع آفاق القصيدة

لقد ظل درويش في المرحلة الأولى محصوراً ضمن القضية الفلسطينية -إلى حد ما- متخذاً مبدأ الالتزام الكامل لمعاناة الأنا ومعاناة الجماعة وتجسيد ذلك بصورة مباشرة. لكن تغير وعي درويش تجاه القضية الفلسطينية والتعبير عنها جعله يتسع بآفاقه الشعرية ويسمو بالقضية الفلسطينية إلى قضايا الإنسانية عامة. ولعل درويش- الذي سعى دائماً لكي يتخلص من لقب شاعر القضية الفلسطينية، والذي كان دائماً يطمح بالنظر إليه وإلى شعره بصفة فنية مجردة من الأبعاد السياسية- قد أخذ يحقق اتساع آفاقه الشعرية من خلال انطلاق قصيدته نحو الأفق الكوني في كل مكان. من أجل ذلك كان لا بد من الانطلاق من الموروث الإنساني ككل في محاولة صياغة معاناة الإنسان عبر الزمن، ليعكس الموروث فترة مأساوية تمتزج فيها جوانب الانتصار و الانكسار. وبذلك ترتفع القصيدة الدرويشية إلى مستوى جديد في لهجة الخطاب الشعري.

وهذا الوعي جعله يتنبه إلى آفاق كونية شاملة في الحياة الإنسانية. فالأدب الباقي وفق رأي درويش" هو الأدب الذي يستطيع أن يخترق الأزمنة والأجيال ويحافظ على حداثته ومعاصرته، وعلى قابليته أن يُقرأ في زمن غير الزمن الذي كُتِب فيه."[1] فقد عمد درويش إلى الماضي العربي ليعيد صياغته ويشبع قصيدته بالرؤى الإنسانية التي تعكس واقع العربي في كل مكان. فبدت قصيدته تجسيداً لمعاناة الإنسان في الغربة والحنين للوطن، فتخرج القصيدة مزيجاً من وجع الماضي والحاضر في بوتقة واحدة تمتزج فيها حكاية الشعب الفلسطيني بحكايات الآخرين، فقد استلهم التاريخ ليغذي قضية وطنه بصورة رمزية. ولذلك اتصفت هذه المرحلة ولا سيما ديوان"أحد عشر كوكبا" بالحس الملحمي، حيث يسيطر الغرض

(1) محمود درويش، "حوار مع الشاعر محمود درويش"، أجراه عبده وازن في كتاب الغريب يقع على نفسه، ص١١٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التاريخي ككل ويهيمن صوت الجماعة الذي يكون سائداً في النص الشعري، إذا جاز لنـــا أن نستعير رأياً لـــ ت.س. إليوت في حديثه عن أصوات الشعر[1]

لقد أصبح درويش يدرك تماماً- في المرحلة الثانية- محدودية قصيدته الشعرية التي اقتصرت، في المرحلة الأولى، على قضية الوطن والأرض الفلسطينية إلى الحد الذي أصبحت فيه الحالة الفلسطينية تمثل السمة الأساسية لقصيدته، فيتحول من شاعر القضية الفلسطينية إلى شاعر القضية الإنسانية بمعطاها الكوني. وهذا لا يعني أنَّ فلسطين قد غابت عـــن الـــشاعر، وإنما أصبحت البؤرة الأساسية التي تنطلق منها قضايا الإنسان في كل مكان، وهو إذ يعمد إلى اتساع آفاق القصيدة لا يلغي حس القضية الفلسطينية الذي استوطنه قلبا وقالبـــا، وإنمـــا هـــي محاولة لتحقيق حالة من التماهي عبر الزمن من خلال دمج القـــضية الفلـــسطينية بالقـــضايا الإنسانية الأخرى معتمداً على تقنية الحضور والغياب. فتمثل فلسطين النص الغائب ظاهريـــاً بينما تمثِّل القضية الإنسانية العامة/الأندلس النص الحاضر.

(1) ت.س.إليوت، "أصوات الشعر الثلاثة"، ترجمة: منح خوري، مجلة الآداب، ع١، كانون الثاني، ١٩٥٥، ص٣٥ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ثانيا: خصوصية الرمز الأندلسي في تجربة الشاعر من عام ١٩٩٠-١٩٩٣

لقد شهد الرمز الأندلسي في شعر محمود درويش في المرحلة الثانية تحولاً بارزاً اتخذ خصوصيته من خصوصية هذه المرحلة. فقد شهد الرمز الأندلسي ذروة التوظيف الشعري وتحديداً عام ١٩٩٣ متمثلاً بديوان "أحد عشر كوكباً" الذي يشكل ملحمة تراجيدية يمتزج فيها الماضي بالحاضر بصورة تعكس مشهد الهزيمة المتكرر الذي يمثل مأساة البشرية والإنسانية عامة، " ذلك أنّ الشعر من حيث هو شعر، يبدأ بالإنسان ويُعرض عن الجغرافيا. فقصيدة مقاومة مخصصة لشعب معيّن أو جماعة معينة دون غيرها إزاء عدّوها، قول باختصاص جغرافي – سياسي لا يأتلف مع الشعر الذي يتأمل إنساناً كونياً، كوني القلق والهواجس والرّغبات."[1] لكنّ الأندلس بدأت تظهر بصورة مأساوية بحتة أكثر عمقاً من الناحية التراجيدية، فأخذت قصائد الديوان تعزف" سمفونية خروج العربي من الزمان والمكان أو من التاريخ والجغرافيا"[2]، وأصبح الرمز الأندلسي ألصق بمعاني الضياع والغربة والهزيمة ؛ يقول في قصيدته"رباعيات" من ديوانه "أرى ما أريد" :

أرى ما أُريدُ من البحر .. إنّي أرى

هُبوبَ النوارس عند الغروب ، فأُغمض عينيّ :

هذا الضياعُ يؤدّي إلى أندلُسْ

وهذا الشراعُ صلاةُ الحمام عليّ .. [3]

---

(1) فيصل دراج، "شاعر المقاومة في جميع الأزمنه"، موقع مجلة الآداب على شبكة الإنترنت، ٢٠٠٨/١١/١٠ .http://www.adabmag.com/node/148

(2) بسام قطوس، "الزمان والمكان في ديوان محمود درويش "أحد عشر كوكبا" دراسة نقدية"، مجلة أبحاث اليرموك"سلسلة الآداب واللغويات"، مج١٤، ع١ ، ص١٩٩٦، ص٥٧.

(3) محمود درويش، ديوان محمود درويش، المجلد الثاني، ص٣٨٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يوضّح المقطع السابق حالة الانكسار الواضح، والغربة الساكنة في أعماق الأنا ، حيث تتكثّف مشاعر الهزيمة والضياع حين تتأمل الأنا مرارة الواقع واستحالة استقامته. لكنّ الأمل لدى درويش لا يمكن أن ينتهي فهو ما يزال يرى صورة هبوب النوارس وما ترمز إليه من معاني الأمل والخير والتفاؤل، وكل ذلك مناقض لعالمه الداخلي حين يغمض عينيه فلا يرى إلا الضياع. فالشاعر متأرجح بين الأمل والألم. ويظهر رمز الأندلس-في هذا المقطع- بصورة تحولية واضحة، فلم تعد الأندلس تبعث لدى الشاعر-كما في المرحلة الأولى- استحضار مشهد الجمال والحب والأمل باستعادة المفقود بل على العكس تماماً اكتست بثوب الضياع والفقدان. كما أنّ استحضار صورة الحمام يكثّف إحساسي الحزن والفقدان اللذين يسيطران على نفسية درويش الداخلية، فصلاة الحمام دلالة على "الموت دون الوصول؛ ففي صلاة الحمام على المتكلم تعبير عن سقوطه قبل تحقيق الهدف من الرحيل."[1] فلم تعد تظهر ذات الشاعر الانبساطية التفاؤلية بل هي ذات منكسرة فاقدة للأمل إلى حد مأساوي.

وتستمر دلالة الرمز الأندلسي في قصيدة "مأساة النرجس ملهاة الفضة" من الديوان نفسه؛ إذ يقول:

من كلّ شعْب ألّفوا أسطورة

كي يشبهوا أبطالها،

في كل حربٍ مات منهم فارسٌ

لكنّ للأنهار وجهتها

وليس الأمسُ أمس ليسكنوا

(1) ابراهيم خليل، ظلال وأصداء أندلسية في الأدب المعاصر، ص٢٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أعلى قليلاً من مصبّ النهر

جيتاراتهم

فرسٌ، وأندلسٌ، على قدمي[1]

إنّ فلسطين لدى درويش -وتحديداً في هذه المرحلة- لا تنفصل عن الأندلس فهو يربط بينهما بصورة واضحة. فيصور درويش في هذا المقطع مسيرة حركة المقاومة الفلسطينية الطويلة التي تجسد نضالهم من أجل وطنهم. وفي نهاية المقطع ورغم احتدام حالة الانكسار وافتقاد أمل العودة واستعادة الوطن نجد أنّ درويش ما زال يقع بين ثنائية متناقضة متمثله بالأمل وعدمه. إذ نجده يوظف الأندلس بقوله "جيتاراتهم فرس، وأندلسٌ، على قدمي"، فالنص على الرغم من دلالته السلبية من الناحية الظاهرية يحمل بذرة أمل بسيطة، فما زالت الأندلس في ذاكرة المسير والسفر وما زالت قدم الشاعر في الطريق نحو الهدف المنشود كناية عن الاستمرار في مسيرة الكفاح. لذلك فإنني لا أوافق ما ذهب إليه ابراهيم خليل في تأويل المقطع السابق على أنه تعبير عن "الشعور بالإحباط الذي هيمن على الشاعر"[2]. فعلى الرغم من اتصاف الرمز الأندلسي -في هذه المرحلة- بحس الضياع والهزيمة إلا أنّ الأمل في عودة الفردوس/فلسطين لا يمكن أن ينطفئ تماماً، وحلم الشاعر لا يمكن أن ينتهي.

ولعل ديوان "أرى ما أريد" كان مقدمة لظهور الملحمة الشعرية الموسومة "أحد عشر كوكباً" الذي ظهر في ضوء تردي الأحوال السياسية المتمثلة تحديداً "باتفاقية أوسلو". وفي هذا الديوان يجسّد درويش الواقع الراهن بما يحمل من مشاعر الأسى والحزن من خلال اللجوء

(1) محمود درويش، ديوان محمود درويش،المجلد الثاني، ص٤٣٦.

(2) ابراهيم خليل، ظلال وأصداء أندلسية، ص٢٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إلى التاريخ وإعادة صياغته على إيقاع الهزائم المتتالية المتمثلة بافتقاد المكان/الـوطن، فقـد سيطر التاريخ في هذا الديوان، إذ حاول درويش بيان هزيمة الحاضر المدوية؛ يقول معبـراً عن ذلك: " احتلني وأنا أقرأ هذا التاريخ من مراجعه المختلفة، إحساس بأن الخروج لم ينتـه، فما زلنا نواصل الخروج من تاريخنا ومن تاريخ الآخر حتى الآن."[1] فهو يحاول بصورة ما جعل خروج العرب من الأندلس موازياً لخروج العرب من فلسطين وبخاصة في سياق معاهدة السلام، فيمزج الماضي بالحاضر ليجسد معاناة الإنسان الباحث عن المكان المفقود/الـوطن. من هنا، جاءت قصائد الديوان الإحدى عشرة تمثل هاجس الغربة والضياع والتشتت من خلال تصوير مشهد الأندلس الأخير الذي يعبر عن ضياع الماضي والحاضر معاً.

بداية قبل الولوج في ديوان "أحد عشر كوكباً" لا بد من الوقوف عند هذا العنوان لأنّه يشكل البؤرة الأساسية التي تنطلق منها الإحدى عشرة قصيدة المتضمنة المشهد الأندلسي. إنّ العنوان"أحد عشر كوكباً" يستوحي الآية الكريمة: "إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَـدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ"[2]، التي تتضمن قصة يوسف عليه الـسلام. واستحضار هذه القصة في هذا السياق تحديداً –حيث الهزائم المتتالية التي يدفع العربي ثمنها مع مرور الزمن– يوحي بهاجس الخديعة التي تتضمن حادثة البئر واستلاب الحق المـشروع التي تتضمن حادثة الحلم من قِبل الآخر المتمثل بالأخوة الذين يتصفون بالحـسد، مـن أجـل تسليط الضوء على صورة الضحية. وكأنّ درويش يحاول أن يربط ربطاً وثيقاً بـين قـصة يوسف عليه السلام وكل المعاناة التي واجهها لتحقيق حلمه وقصة الفلسطينيين المشردين مـن

(1) محمود درويش، " حوار مع الشاعر محمود درويش عن جهة الشعر"، أجراه فخري صالح، موقع نخبة على شبكة الإنترنت: http://www.nu5ba.net/vb/showthread.php?t=4063&page=1 .

(2) سورة يوسف، آية (٤).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

قبل الأخوة. ومع هذا الربط يصبح واضحاً ما أراد أن يشير إليه درويش بتحميل الدول العربية مصير تشرد الشعب الفلسطيني وخذلانه وعدم الدفاع عن حقه أمام العدو الصهيوني. فالعنوان تعبير واضح عن الحالة الفلسطينية ممزوجة بوجع الماضي، فمع مرور الزمن يفقد العرب فردوساً تلو الآخر وتتكرَّر الهزائم من الماضي إلى الحاضر. فاستحضار المشهد الأندلسي يمثل رمزاً على الخذلان والهزيمة والخزي من جراء التخلي عن الأندلس وتكرار هذه الهزيمة في الواقع الحاضر. كما أن التركيز على المشهد الأخير في الحالة الأندلسية تعبير عن "التجربة القاسية في الوجدان العربي إذ ساد حكم ملوك الطوائف، وانبعثت رياح الفرقة العاصفة بالوجود، والمنذرة بضياع هذا الإرث الحضاري."[1] وهذا من شأنه أن يعمق مشهد الهزيمة في الحاضر الراهن كما في الماضي الضائع.

يفتتح درويش الديوان بقصيدة بعنوان" في المسَاءِ الأخير على هذه الأرْض"؛ يقول:

في المسَاء الأخيرِ على هذه الأرْضِ نَقْطَعُ أيَّامَنا

عَنْ شُجَيْراتِنا ، ونَعُدُّ الضُلُوعَ التِّي سَوْفَ نَحْمِلُها مَعَنا

وَالضُلُوعَ التي سَوْفَ نَتْرُكُها ، ههُنا ... في الْمَساءِ الأخيرْ

لا نُوَدِّعُ شَيْئا ، ولا نَجدُ الوَقْتَ كَيْ نَنْتَهي ...

كُلُّ شَيْءٍ يَظَلُّ على حالِهِ ، فَالمكان يُبَدِّل أحْلامَنا

وَيُبَدِّلُ زُوارَه. فَجْأةً لَمْ نَعُدْ قادرينَ على السُخْرِيَة

فالْمَكانُ مُعَدٌّ لِكَي يَستَضيفَ الْهَبَاء .. هُنا فِي المَسَاءِ الأخيرْ

---

(1) فتحي رزق الخوالدة، تحليل الخطاب الشعري ثنائية الاتساق والانسجام في ديوان "أحد عشر كوكبا"، أزمنة للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠٠٦، ص١٢٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

نَتَمَلَّى الْجِبالَ المُحيطَةَ بالغَيْمِ : فَتْحٌ .. وفَتْحٌ مُضاد

وَزَمَانٌ قَديمٌ يُسَلِّمُ هذا الزّمانَ الْجَديدَ مَفاتيحَ أَبْوابِنا

فَادْخلوا ، أَيُّها الْفاتِحونَ ، مَنازلَنا واشْرَبوا خَمْرَنا

مِنْ مُوَشَّحِنا السَّهْل . فاللَّيْلُ نَحْنُ إذا انْتَصَفَ اللَّيْلُ ، لا

فَجْرَ يَحْمِلُهُ فارسٌ قَادِمٌ مِنْ نَواحي الأَذان الأَخيرْ.. (1)

يقدّم لنا المقطع الشعري مشهد الخروج والرحيل بصورة تكشف ألم الشاعر المرير بافتقاد المكان والزمان على حد سواء، حيث يصور لحظات خروج العرب من الأندلس وحلول المساء الأخير وهو يعاني ألم فقد فلسطين في الوقت الحاضر. فيعمق مشهد خروج العرب من الأندلس الإحساس بحالة النفي المستمر الذي ينتهي بالرحيل عن الأرض/الوطن. ونلحظ أن درويش لم يحدد هذه الأرض وكأنه يبتغي أن يصور عمق المأساة التي يعيشها المكان العربي، والتي تتسلل من الماضي/الأندلس إلى الحاضر/فلسطين المتمثلة بالهجرة واستمرار الرحيل. وهذا كله تعبير عن النزوح نحو المجهول حيث تتضافر معاني الغربة والضياع مع اللغة الشعرية المستخدمة في تصوير عمق الألم النفسي. فبعد تناثر الحلم وانكساره يتعمق إحساس الشاعر باليأس شيئا فشيئا من جراء عدم القدرة على تحقيق الحلم الفلسطيني، فلم يعد أمام درويش إلا التأكيد على حلول المشهد الأخير الذي يسيطر عليه فعل الرحيل والغياب. ذلك الرحيل الذي لا يأخذ فيه المسافر غير ضلوعه التي يُبقي جزءاً منها في المكان/الوطن، وكأنَّ الرحيل لا يمثل الانقطاع التام عن المكان/ الـ "هنا" من الناحية الداخلية وإن كان المهاجر قد قطع الأيام بحلول المساء الأخير. وهذه الصورة تعبير واضح عن معاناة الذات الجماعية وتحديداً حالة التشتت التي يحياها الشعب الفلسطيني بين من يغادر فلسطين منفياً

(1) محمود درويش، ديوان محمود درويش، المجلد الثاني، ص٤٧٥-٤٧٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومن يبقى فيها لاجئاً. ونلحظ تكرار علامات الحذف التي امتلأ بها المقطع الشعري والتي تمثل المسكوت عنه لدى الشاعر، فمشهد الخروج وما يحمله من حزن و حرقة وألم نفسي يجعل لغة الشاعر عاجزة عن تصوير ما يختلج بالنفس من مشاعر يستحضرها ضياع المكان والزمان في الماضي والحاضر على حد سواء.

فالمأساة تعيد نفسها والمكان لا يتبدل أبداً عبر الزمن، فالذي يتبدل فقط هم الزوار ومن قَبلهم الأحلام. فمع كل زائر مستبد يولد حلم جديد، وبمرور الزمن ينتهي الحلم ويبقى المكان يحمل جرحه. فالمقطع الشعري تعبير عن انكسار الحلم وتلاشيه على مستوى الواقع ومن ثَّم على مستوى القصيدة. ويظهر حس السخرية في المقطع الشعري إلى درجة كبيرة، حيث يصور الشاعر من خلالها حال العالم العربي المترهل بين الزمن القديم والزمن الجديد، وكأنَّ كل زمن يخرج من بوتقة الزمن الآخر، أو بالأحرى كل مأساة تنبع من مأساة أخرى متجذِّرة في الماضي. من هنا، يدعو الشاعر الفاتحين أن يدخلوا منازلنا، فقد ضعف أمل العودة للوطن والانتصار ما دام الفجر لا يحمل أي فارس، أي ما دام العالم العربي صامتاً لا ينطلق منه أي فارس وكأنَّ الصوت العربي/الأذان اختفى. فمشهد النهاية يسيطر على النص بصورة واضحة حيث "المساء الأخير" والأذان الأخير" ما هي إلا دلالات واضحة على اقتراب النهاية. ويتابع الشاعر مشهد السخرية؛ إذ يقول مخاطباً الأعداء الفاتحين:

شايُنا أخْضَرٌ ساخِنٌ فَاشْرَبوهُ ، وَفُسْتُقُنا طَازَجٌ فَكُلوه

والأسِرَّةُ خَضْراءُ مِنْ خَشَبِ الأَرْزِ ، فَاسْتَسْلموا لِلنُّعاسْ

بَعْدَ هذا الحِصارِ الطَّويلِ ، وَنَامُوا على ريشِ أحْلامنا

المُلاءاتُ جاهِزَةٌ ، والعُطورُ على البابِ جاهِزَةٌ ، والمرايا كَثيرَة

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فَادْخُلوها لِنَخْرُجَ مِنْها تَماماً ، وعَمَّا قَليلٍ سَنَبْحَثُ عَمّا

كانَ تاريخَنا حَوْلَ تاريخِكُمْ في الْبلاد الْبَعيدَة

وَسَنَسْألُ أَنْفُسِنَا في النِّهايَة : هَلْ كَانَتِ الأَنْدَلُسْ

هٰهُنا أَمْ هناكَ؟ على الأَرْضِ ... أَمْ في القَصيدَة؟[1]

من خلال ما سبق تبدو ذات الشاعر المحبطة الساخرة إلى حد مأساوي، حيث يستمر مشهد السخرية اللاذع المتمخض عن حرقة داخلية، وانكسار نفسي من وضع العرب الذي لم يتغير من الماضي إلى الحاضر، إذ تبدو السخرية المرَّة من خلال رسم مشهد الضيافة بين القاتل والمقتول، وهي ضيافة تحقق كل معاني الكرم والطمأنينة للقاتل من قبل المقتول/الضحية. فالشاعر عاجز عن فهم كنه ما يدور حوله من جراء انقلاب الأحوال، فخيرات البلاد ونعيمها تذهب لغير أهلها وكأن الوطن يُسلَّم على طبق من ذهب، لذلك فهو بسخريته يصور مشهد دخول الفاتحين الأعداء، وخروج العرب، وكلا المشهدين إعلان لمشهد النهاية. حيث الشاي أخضر ساخن، والفستق طازج، والأسرة خضراء، والملاءات جاهزة، والعطور جاهزة، والمرايا كثيرة، فجميع هذه الصور المتتابعة توحي بكثرة طيبات وخيرات هذه الأرض التي طمع العدو بها، ولكنها صور مبطنة ساخرة تعكس تردي الواقع العربي الذي يقدم بلاده للعدو بكل سهولة، ويخرج هو من بلاده منفياً لاجئاً في بلاد أخرى. إنَّ درويش يجسِّد عالم الغياب منذ الأندلس حتى فلسطين، فهو يرى بأنَّ مأساة الأندلس ترتسم في الوقت الحاضر متمثلة بمأساة فلسطين، باعتبارها شكلاً من أشكال الضياع والانكسار الذي يعيشه العربي منذ آلاف السنين. من هنا، تم التركيز على مشهد خروج العرب من الأندلس .

(1) محمود درويش، ديوان محمود درويش، المجلد الثاني، ص ٤٧٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الذي يمثل الهزيمة، لا مشهد الدخول والنصر، وهذا يتناسب مع الواقع المنهزم في الـ هنا/فلسطين و الـ هناك/الأندلس.

يجسّد هذا الديوان إحساس درويش بالألم الكبير من جراء الواقع المهزوم، من أجل ذلك تستمر النبرة المنكسرة في سائر القصائد. يتضح ذلك في قصيدته "كَيْفَ أَكْتُبُ فَوْقَ السَّحاب؟"؛ إذ يقول:

كَيْفَ أَكْتُبُ فَوْقَ السَّحابِ وَصِيَّةَ أَهْلي؟ وَأَهْلي

يَتْرُكونَ الزَّمانَ كَما يَتْركونَ مَعاطِفَهُمْ في البُيوتِ ، وأَهْلي

كُلَّما شَيَّدوا قَلْعَةً هَدَموها لِكَيْ يَرْفَعوا فَوْقَها

خَيْمَةً لِلْحَنينِ إلى أَوَّلِ النَّخْل . أَهْلي يَخُونونَ أَهْلي

في حُروب الدِّفاعِ عَن المِلْحِ . (1)

إنَّ حلم درويش الذي طالما دافع عنه وما يزال بحاجة إلى اتحاد تام بين الأنا والجماعة، ذلك أنَّ الأنا/الشاعر لا يمكن لها أن تحقق النصر دون أن تتَّحد مع الجماعة/العرب. ويصوِّر الشاعر استحالة تحقق النصر والسعي إليه بصورة مفردة من خلال استحالة فعل الكتابة–التي تمثل الفعل النضالي الثوري– على السحابة بما توحي به من دلالة على الحركة المستمرة والتلاشي وعدم الثبات، وهذا كله يرجعه إلى تردي وضع العرب الذين يمثلون أهل الشاعر، حيث يكرر كلمة "أهلي" أربع مرات ليجسد حالة التماهي بين الأنا الفردية والجماعة. إنَّ الصور السلبية المتعلقة بتصوير وضع العرب تتراكم الواحدة تلو الأخرى وتكثِّف دلالة التخاذل الذي يصل إلى درجة التخلي والخيانة، فهم يتخلون عن الزمان والمكان

(1) محمود درويش، ديوان محمود درويش، المجلد الثاني، ص٤٧٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

العربيين كما تُترَك المعاطف في البيوت، وهذه الصورة تستحضر معاني التخلي والانسلاخ، فكأنما يخرجون في الشتاء القارس عراة معرضين أنفسهم للمرض والبرد وعلى المدى البعيد للموت. فالمعطف هو التاريخ والانسلاخ عنه وتركه إنما هو ضرب من العبثية المؤدية إلى الموت.

ونلحظ أيضاً تكرار لفظة "أهلي" بما توحي به من الدلالة على الحنان والألفة والترابط، لكنها ترتبط بصورة سلبية تعكس دلالتها الإيجابية تماماً، فدرويش يسكنه وجع كبير من واقع العرب الذين لا يحافظون على ملكهم وعظمته. فكلما شيدوا قلعة بما تدل عليه من العلو والشموخ والثبات والاستقرار والتقدم هدموها بأيديهم وتخاذلهم لكي يبنوا بدلاً منها "خيمة للحنين" بما تمثله من الضعف و اللاستقرار والرجوع إلى الماضي. فهكذا هم العرب كلما شيدوا ملكاً هدموه ثم أخذوا يبكون على الماضي القديم الذي مثله درويش بقوله"خيمة للحنين"، أي الحنين المؤلم نتيجة التردي والتراجع والهزائم المتكررة . وتبقى الصورة السلبية الثالثة التي تكثّف حس الفجيعة والألم النفسي الذي يخيِّم على الشاعر من خلال التركيز على فعل الخيانة وليست أية خيانة، إنها خيانة الأهل للأهل في حروب الدفاع عن الملح دلالة على الدفاع عن الوجود وماهيته. إنَّ درويش يحمل هماً ثقيلاً ممتداً من الماضي إلى الحاضر، فهو لا يرثي الأندلس فقط بل يرثي العرب وتحديداً فلسطين ويظهر ذلك من خلال الاعتماد على تكرار الأفعال المضارعة في تصوير المأساة، مما يدل على استمرارية الفعل من الماضي إلى الحاضر. ويتابع درويش في القصيدة نفسها؛ إذ يقول:

لكنَّ غَرْنَاطَةً مِنْ ذَهَب

مِنْ حَرِيرِ الكَلامِ المُطرَّز باللوز ، مِنْ فِضَّةِ الدَّمْعِ في

وَتَرِ العود . غَرْنَاطةٌ لِلصُّعود الكَبيرِ إلى ذاتِها ..

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وَلَهَا أنْ تَكونَ كَما تَبْتَغي أنْ تَكون : الحَنينَ إلى

أي شَيْء مَضى أوْ سَيَمْضي : يَحُكُّ جَناحُ سُنونوَّةٍ

نهْدَ امرأةٍ في السَّرِيرِ ، فَتَصْرُخُ : غَرْناطَةٌ جَسَدي

وَيُضَيِّعُ شَخْصٌ غَزالَتَهُ في البَراري ، فَيَصْرُخُ : غَرْناطَةٌ بَلَدي[1]

في ضوء تردي الواقع يحضر الماضي بوجعه من خلال استحضار غرناطة بعناصرها الجمالية المأساوية في الوقت نفسه. فهي الفردوس العربي المفقود الذي أصبح رمزاً مفتوحاً على عدة معانٍ. إنَّها تمثل رمزاً للحنين إلى المكان العربي الضائع أو الذي سوف يضيع، إنها الحنين إلى الماضي بكل ما فيه. من هنا، يستدعي درويش في سياق التعبير عن المكان العربي المفقود صوراً تمثل حالة الافتقاد والضياع–افتقاد الجسد– التي يشبهها جميعها بغرناطة، رمز الضياع والحنين إلى الماضي، إنها رمز للوطن العربي المفقود بغير حق. أما توظيف السنونو فدلالة على الحزن والأسى والهجرة المستمرة، كما أنَّ التركيز على جناح السنونوة حتى تتعمق صورة السيطرة من قبل الآخر/العدو، فالمعروف عن جناح السنونو أنه يتصف بالقوة الكبيرة على خلاف الطيور الأخرى. كما أنَّ غرناطة هي استحضار لصورة الضياع المتمثلة في ضياع الغزالة، وما يوحيه توظيف الغزالة من دلالة على الجمال والرشاقة والقداسة عند العرب. لكنَّ الشاعر يستحضر هذه الصورة في سياق الضياع للدلالة على تحول رمز غرناطة، التي أصبحت رمزاً دالاً على الفقد والحرمان والحزن والضياع.

أما قصيدته "لي خلف السَّماءِ سَماء ..." فإنها تعبير واضح عن يأس درويش من الزمان والمكان العربيين على حد سواء. يقول:

لِيَ خَلْفَ السَّماءِ سَماءٌ لأَرْجِعَ ، لكِنَّني

(1) محمود درويش، ديوان محمود درويش، المجلد الثاني، ص ص ٤٧٧-٤٧٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لا أزالُ ألمّعُ مَغْنَ هذا المكان ، وَأحْيا

ساعَةً تُبْصِرُ الْغَيْبَ . أعْرِفُ أنَّ الزَّمانْ

لا يُحالِفُني مَرَّتَيْن ، وَأعْرِفُ أنِّي سأخْرُجُ مِنْ

رايَتي طائراً لا يَحُطُّ على شَجَرٍ في الحَديقَةْ[1]

إنَّ الحس المأساوي واليأس النفسي يسيطر على الشاعر في كل قصيدة من قصائد هذا الديوان تحديداً، ذلك أنَّ الشاعر لا يستطيع أن يتخلص من وجع المكان الذي يلاحقه من الماضي إلى الحاضر. ففي هذه القصيدة يقع درويش في صراع بين أمرين يتمثلان في الدعوة إلى مواصلة الطريق والتخلص من وجع المكان/الماضي، ما دام له سماء أخرى غير السماء الأولى تدعوه للرجوع والدفاع عنها حتى النهاية. أي مهما كان وجع الأندلس-التي تمثل السماء الأولى- وخسرانها الذي لا يُنسى متجذراً في النفس إلا أنَّ وجود فلسطين - السماء الثانية- يدعوه للرجوع. لكنَّ درويش مسكونٌ بالألم والخيبة والانكسار، فلا يستطيع التخلص من هاجس المكان/الماضي وألمه اللذين يتكرران كل يوم في المكان/الحاضر، ولا يستطيع أن يتخلص من حدسه بالغيب الذي يحمل التنبؤ بتكرار هزيمة الماضي. من هنا، يتيقن درويش بأنَّ الزمان لن يحالفه مرتين أي يشير إلى خروج آدم من الجنة، وأنَّه سوف يبقى كالطائر المشرد الذي لا يحط على أي شجرة، أي أنَّه مصاب باليأس من الإحساس بالأمان والاستقرار المتمثل في قوله "لا يحط" الذي يدلُّ على عدم السكون والثبات و يكشف معاني التشرد والضياع المستمرين باستمرار الفعل "لا يحط". ويتابع تصوير غربته المتواصلة:

مَرَّ الْغَريبْ

(1) محمود درويش، ديوان محمود درويش، المجلد الثاني، ص٤٧٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

حاملاً سَبْعَمائَةِ عامٍ مِنَ الْخَيْلِ . مَرَّ الْغَرِيبْ

هٰهُنا ، كَيْ يَمُرَّ الغَرِيبُ هناك . سَأَخْرُجُ بَعْدَ قَليل

مِنْ تَجاعيدِ وَقْتي غَريباً عَنِ الشَّامِ وَالأَنْدَلُسْ

هذه الأَرْضُ لَيْسَتْ سَمائي ، ولكنَّ هذا المَساءَ مَسائي

وَالْمَفاتيحَ لي ، وَالْمآذِنَ لي ، وَالْمَصابيحَ لي ، وَأَنا

لِيَ أَيْضاً . أَنا آدمُ الجَنَّتَيْن، فَقَدْتُهُما مَرَّتَين[1]

إنَّ درويش يحاول أن يجسّد الواقع الراهن من خلال اللجوء إلى الماضي المتمثل بالأندلس ومشهد خروج العرب منها منهزمين غريبين عن أرضهم، فقد دام حكم الدولة الإسلامية بالأندلس "طوال سبعمائة عام من الخيل" أي دلالة على الأصالة و الخير والقوة والمنعة. فالمقطع الشعري يؤكد اتصال هزيمة وغربة الماضي بالحاضر، فلو حافظ العرب على ملكهم وأصالته منذ الماضي لما استمرت الغربة تضرب بجذورها إلى الحاضر فتجمع مأساة الشام والأندلس. فهاجس الغربة والخروج مسيطر على المقطع الشعري الذي تبدو فيه ذات الشاعر مغتربة، حزينة، يائسة فقدت الأرض فحل بفقدانها المساء بما يمثله من ظلام وغروب، فقد انتهى كل شيء ولم يبق إلا الرموز والذكريات التي كانت للعرب. ورمز المفاتيح هنا ذو دلالة واضحة على تسليم أبي عبدالله الصغير-آخر سلاطين الأندلس- مفاتيح غرناطة التي انتهى بسقوطها ملك العرب بالأندلس، وما يمثل ذلك من دلالة على تخلي العرب عن ملكهم وضعفهم المؤدي إلى الهزيمة. من هنا، يستحضر قصة آدم -عليه السلام- وخروجه من الجنة، التي تدل على الخروج من الزمان والمكان، فهو يعد خروج العرب من الفردوس الأندلسي كخروج آدم من الجنة.

---

(1) محمود درويش، ديوان محمود درويش، المجلد الثاني، ص٤٨٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إنَّ كل قصائد هذا الديوان تتكاثف الواحدة تلو الأخرى لتصور غربة الشاعر الممتـدة من الماضي إلى الحاضر، وتتعمق معاني الغربة في قصيدة بعنوان "ذاتَ يومٍ ، سأجلِسُ فَوْقَ الرَّصيف". يقول:

ذاتَ يَوْمٍ سأجْلِسُ فَوْقَ الرَّصيفِ ... رَصِيفِ الْغَرِيبَة

لَمْ أَكُنْ نرْجساً ، بَيْدَ أني أُدافِعُ عَنْ صُورَتي

في الْمَرايا . أَما كُنْتَ يَوْماً ، هُنا ، يا غَرِيبْ؟

خَمْسمائَةِ عامٍ مَضى وانْقَضى ، وَالقَطيعَةُ لَمْ تَكْتَمِلْ

بَيْنَنا ، ههُنا ، والرَّسائِلُ لمْ تَنقَطع بيننا

والحُروب لمْ تُغَيِّر حدائق غرناطتي .

لَمْ أَكُنْ عَابراً في كَلامِ المُغَنّينَ ... كُنْتُ كَلامَ

المُغَنّينَ ، صُلْحَ أَثينا وفَارس ، شَرْقاً يُعانِقُ غَرْباً

في الرَّحيلِ إلى جَوْهَرٍ واحِدٍ . (١)

يشير درويش في هذا المقطع إلى حس الضياع والهزيمة من خلال استحضار فعـل الجلوس فوق الرصيف، بما يحمل من معاني التشتت والتشرُّد والضياع المقرونـات بـالزمن الآتي وكأنه يتحدث هنا عن ضياع فلسطين. حيث يمثِّل الرصيف المكان العام الـذي يفتقـد للاستقرار والأمان الذي يمثِّله البيت مقابلاً للرصيف. ونلاحظ أنَّ درويش يؤكد لقاء الماضـي في الحاضر أي أنَّ الحاضر/فلسطين ما هو إلا مرآة للماضي/الأندلس، وهو يسعى للدفاع عن صورته في المرايا أي عن الوطن الساكن في داخله، فهو يتحسر على زمن الدولة العربية في الأندلس الذي انقضى زمنياً، لكنّ الأندلس ما زالت حاضرة لم تنتهِ ولم تحل القطيعـة معهـا.

(1) محمود درويش، ديوان محمود درويش، المجلد الثاني، ص ص٤٨٣-٤٨٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فمأساة الأندلس ليست نهائية وإنّما تتكرر كل يوم في فلسطين، فالشرق والغرب يتصلان في هاجس الغربة والرحيل إلى الضياع والتشتت. ويتابع قائلاً:

لَمْ يَبْقَ منّي

غَيْرُ درعي الْقَديمَةِ ، سَرْجِ حِصاني الْمُذَهَّب . لم يَبْقَ مِنّي

غَيْرُ مَخْطوطَةٍ لابْنِ رُشْدٍ ،وَطَوْقِ الْحَمامَةِ ، والتَّرْجَمات ...

كُنْتُ أَجْلِسُ فَوْقَ الرَّصيفِ على ساحةِ الأُقْحُوانَةِ

وأَعُدُّ الحَمامات : واحِدَةً ، اثْنَتَيْن ، ثَلاثينَ ... وَالْفَتَياتِ اللَّواتي

يتخاطَفْنَ ظِلَّ الشُّجَيرات فَوْقَ الرُّخام ، ويَتْرُكْنَ لي

وَرَقَ الْعُمْرِ ،أَصْفَرَ. مَرَّ الْخَريفُ عليَّ وَلَمْ أَنْتَبِهْ

مَرَّ كُلُّ الخَريفِ ، وتاريخُنا مَرَّ فَوْقَ الرَّصيفِ ...

وَلَمْ أَنْتَبِهْ! (1)

في هذا المقطع يسترجع الشاعر الزمن الماضي/الأندلسي برموز قوته وازدهاره وفكره متحسرا على كل هذه الرموز-الدرع القديم، سرج الحصان المذهب، مخطوطة لابن رشد، طوق الحمامة، الترجمات- التي تمثل واقعاً حضارياً مزدهراً في جميع الجوانب. فكل هذه المعالم تصبح رمزاً مجازياً للوطن الغائب، حيث الجزء يمثل الكل. فدرويش يعكس مرحلة الازدهار السياسي والثقافي التي كانت سائدة في الأندلس وقت قيام الدولة العربية فيها، أما الآن فقد ضاع الكل ولم يبق إلا الرموز التي تذكرنا بالماضي المزدهر. ويكرر الشاعر هنا مشهد الجلوس على الرصيف لكن الآن مستخدماً صيغة الماضي وكأن القصيدة تنقسم إلى زمنين الحاضر/فلسطين والماضي/الأندلس، والذي يجمع بينهما يتمثل في الضياع وانتفاء

(1) محمود درويش، ديوان محمود درويش، المجلد الثاني، ص ٤٨٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الوطن، أما استحضار صورة عدّ الحمامات دلالة على استمرار الحزن والهزائم من الماضي إلى الحاضر، فقد جاء العد تصاعدياً دلالةً على ديمومة الحزن المستمر -المتمثل باستحضار الحمام- على مر الزمن. وفي نهاية القصيدة يسيطر حس الموت وانتفاء الأمل باستحضار اللون الأصفر والخريف وما يدل على انتهاء الحياة، والسقوط والذبول، والهزيمة. فهو بذلك يتحسّر على التاريخ العربي الذي مرَّ كمرور الخريف فوق الرصيف، أي يحمل معاني الضياع والموت. وكل هذا كان بغفلة عن العرب الذين تمر أيامهم وهزائمهم دون أيِّ انتباه.

ويستمر درويش في رثاء التاريخ الأندلسي بل التاريخ العربي، ففي قصيدة بعنوان"مَنْ أنا... بَعْدَ لَيْلِ الْغَرِيبَة" يجسد لنا حالة نفسية مؤلمة نتجت عن هذا التاريخ المخيف:

مَنْ أنا بعدَ ليلِ الغريبةِ ؟ أنهضُ مِنْ حُلُمي

خائِفاً مِنْ غُموضِ النَّهارِ على مَرمَرِ الدّارِ ، مِنْ

عَتْمةِ الشَّمْسِ في الْوَرْدِ ، مِنْ ماءِ نافورَتي

خائِفاً ، مِنْ هَواء يُمَشِّطُ صَفْصَافَةً خائِفاً ، خائِفاً

مِنْ وُضوحِ الزَّمان الْكَثيفِ ، وَمِنْ حاضِرٍ لَمْ يَعُدْ

حاضِراً ، خائِفاً مِنْ مُروري على عالَمٍ لَمْ يَعُدْ

عالَمي . أيُّها الْيَأسُ كُنْ رَحْمَةً . أيُّها الْموتُ كُنْ

نعْمَةً للغَريبِ الَّذي يُبصِرُ الْغَيْبَ أوضحَ من واقعٍ لَمْ يَعُدْ واقِعاً. (1)

يتسم شعر درويش في ديوان"أحد عشر كوكباً" ومنه هذه القصيدة بتكرار الاستفهام الذي لا يفضي لأجوبة محددة، وإنما يعكس حالة مأساوية متوترة تحياها أنا الشاعر المحبطة

(1) محمود درويش، ديوان محمود درويش، المجلد الثاني، ص ص ٤٨٧-٤٨٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والمقهورة في ظل واقع الانهزام. ويقوم المقطع الشعري كلُّه على تجسيد الحالة النفسية الحزينة التي تسكن درويش حين يصور لحظة الضياع وسط ظلمة الليالي الكثيفة والتي تتناسب مع نفسية الشاعر الحزينة المتوجسة من المستقبل نتيجة الحاضر المؤلم. ويتضح ذلك بشكل جلي من خلال اللغة الشعرية الموحية والتي تركز على معاني الخوف حيث " ليل الغريبة، العتمة، اليأس، الموت". ويزداد مشهد الغربة وضوحاً بتكرار كلمة "خائفاً" ست مرات متتالية تكثّف هاجس القلق والخوف من خلال تآزرها مع ظلمة الواقع المرير. من هنا، نجد أن الشاعر يسعى لتكثيف الدلالات السلبية المتناسبة مع حدث الخوف ومن ثَّم واقع الاحتلال، فقد ارتبط الغموض بالنهار، والعتمة بالشمس، وحتى اللغة أصبحت مصدر خوف وتعب ولم تعد مصدر بوح وراحة. إن سيطرة الحس المأساوي على درويش يتمثل في تَبصُّر الغيب بشكل واضح، فتردي الوضع السياسي الذي خلَّفته معاهدة أوسلو جعل الشاعر يرى في اليأس رحمة وفي الموت نعمةً للخلاص من الغربة المستمرة. فهو يتمثَّل المستقبل المظلم تمثلاً واضحاً من خلال الواقع الذي لا يحمل بصيص نور. إذ تجسَّد هذه "المقطوعة ضبابية المرحلة التي دخلتها القضية الفلسطينية والتي بدا الشاعر معها حذراً من إي شيء"[1].

وتستمر الأسئلة المتكررة التي تحاول أن تبحث عن نهاية الطريق:

أَيْنَ الطَّريقُ إلى أي شَيء ؟ أرى الْغَيْبَ أوْضَحَ مِنْ

شارعٍ لَمْ يَعُدْ شارعي. مَنْ أنا بعدَ لَيْلِ الْغَريبَةْ؟

كُنتُ أَمْشي إلى الذّات في الآخرينَ، وها أَنَذا

أَخْسَرُ الذّاتَ والآخرينَ . حِصاني على ساحِلِ الأَطْلَسيِّ اخْتَفى

---

(1) سامح رواشدة،"الغموض وأثره في تلقي النص الشعري: دراسة في شعر محمود درويش"، مؤتة للبحوث والدراسات، المجلد الرابع عشر، العدد الخامس، ١٩٩٩، ص٣٩٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وحصاني على ساحلِ المتَوَسّطِ يُغْمِدُ رمْحَ الصّليبيّ فيّ

مَنْ أنا بَعدَ ليلِ الغُربةِ ؟ لا أستَطيعُ الرُّجوعَ إلى

إخْوَتي قُرْبَ نَخْلَةِ بَيْتي القَديم، ولا أستَطيعُ النُّزولَ إلى

قَاعِ هاويَتي.[1]

إنّ المقطع الشعري يجسّد حالة الانكسار والغربة النفسية المحمّلة بشحنة كبيرة من اليأس من الواقع المتردي، والذي ارتدّ أثره البالغ على الأنا وجعلها أنا يائسة منكسرة. فقد كانت الأنا تبحث عن نفسها من خلال الجماعة أي من خلال الدفاع والنضال عن القضية الفلسطينية، لكن بعد تردّي الأوضاع السياسية وانكسار حلم الشاعر وصل إلى درجة خسران ذاته والآخرين. وهذا يعكس حالة يأس الأنا المنكسرة التي فقدت الثقة حتى بذاتها بعد فقدانها الوطن. أما صورة الحصان فإنها تتكرر في نهاية المقطع مرتين؛ ففي المرة الأولى يشير درويش إلى أنّ حصانه على الساحل الأطلسي اختفى، وهذا يدل على افتقاد معاني القوة والعزة والأصالة باختفاء الحصان، وربما كانت هذه الصورة رمزاً للأندلس التي اختفت كالحصان عندما فقدت معاني الثبات والقوة والمنعة حيث يشير إلى تحول العرب وقت فتح الأندلس من القوة والمنعة إلى الضعف، حيث اختفت هذه المعاني وتلاشت؛ أما الصورة الثانية فإنّ رمز الحصان دال على معاني الخيانة والغدر والتخاذل حين يشير إلى الغزو الصليبي على العالم العربي وما رافقه من تخاذل العرب. وهذه إشارة إلى وضع العرب في فلسطين إذ أصبحت قوة العرب تستغل في غير موضعها الأصلي. من هنا، يصبح درويش مصاباً بحالة من التشتت فلا يستطيع الرجوع إلى الماضي القديم بقوته وشموخه المتمثل بقوله" إلى أخوتي

(1) محمود درويش، ديوان محمود درويش، المجلد الثاني ، ص٤٨٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

قرب نخلة بيتي القديم" ولا يستطيع أن يتعايش مع الواقع الحاضر بضعفه وهزيمته وخذلانه المتمثل بقوله" قاع هاويتي".

نلحظ- من خلال تتبُّع قصائد ديوان "أحد عشر كوكباً"- أنَّ شعر درويش شهد تحولاً لافتاً في الرمز الأندلسي، فقد كان توظيفه في المراحل السابقة توظيفاً جزئياً ضمن القصيدة ككل، ولم تحتل الأندلس قصيدة كاملة. لكن في هذا الديوان اتضح الرمز الأندلسي بشكل جلي مع نوع من التحول الدلالي، فقد ركَّز درويش بصورة أوضح على تماهي الماضي بالحاضر في بوتقة الهزيمة والضياع. و يستمر هذا المعنى في قصيدته "كُنْ لِجيتارَتي وَتَراً أيُّها الماء"؛ حيث يجسِّد مأساوية المكان والزمان العربي المسلوب الذي يشهد مرحلة النهاية:

كُنْ لِجيتارَتي وَتَراً أيُّها الْماءُ ، قَدْ وَصَلَ الْفاتِحون

وَمضى الْفاتِحونَ القُدامى جَنوباً شُعوباً تُرَمِّمُ أيّامَها

في رُكامِ التَّحَوُّلِ : أعْرِفُ مَنْ كُنتُ أمْسِ ، فماذا أكونْ

في غَدٍ تَحْتَ رايَات كولومبوسَ الأطْلَسيَّةِ؟ كنْ وَتَراً

كُنْ لِجيتارتي وَتَراً أيُّها الماءُ . لا مِصْرَ في مِصْرَ، لا

فاس في فاس، والشّامُ تَنأى . ولا صَقْرَ في

رايَةِ الأهْلِ، لا نَهْرَ شَرْقَ النَّخيلِ الْمُحاصَرْ

بخُيولِ الْمَغول السَّريعَةِ . في أيِّ أنْدَلُس أنْتَهي؟ ههُنا

أمْ هُناكَ؟ سأعْرِف أنّي هَلَكْتُ وأنّي تَرَكْتُ هُنا

خَيْرَ ما فِيَّ : ماضيَّ . لَمْ يَبْقَ لي غَيْرُ جيتارتي

كُنْ لِجيتارَتي وَتَراً أيُّها الماء . قَدْ ذَهَبَ الْفاتِحون

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وأتى الفاتحون ... [1]

لو انطلقنا من عنوان القصيدة " كن لجيتارتي وتراً أيُّها الماء" وتكرار هذه الجملة في القصيدة ككل، نجد أنها تمثل ركنين أساسيين: الماء والجيتارة وكلاهما رمز للحياة، فقد اختار الشاعر شيئا نابضا بالحياة والحركة والتموُّج من خلال استحضار الماء ليجعل أوتار الجيتارة نابضة بالحياة والحركية. وفي ذلك تجسيد لرغبة الشاعر في إحياء المكان الجاف والميِّت وجعله نابضاً بالحياة باعتبار الجيتارة مقطوعة الوتر رمزاً للمكان الجاف الناقص الذي يفتقد الماء الذي يجعله نابضاً بالحياة. ومن ناحية أخرى يربط علي جعفر العلاّق هذه الصورة بصورة فتح الأندلس من الناحية الجغرافية فهي "مفردة تفتح الذهن والوجدان على أحداث الفتح الأندلسي يوم كان الماء يفيض بفتوة الحضارة العربية الإسلامية، وقبل أن يتحول، كما في هذه القصيدة إلى وتر في آلة نائحة"[2].

يركِّز درويش في هذه القصيدة على تصوير مشهد خروج العرب من الأندلس رامزاً له بدخول الفاتحين-أي المحتلين- وخروج الفاتحين القدامى-أي عرب الأندلس-، من خلال التركيز على فعل التحول الذي يقتضيه منطق التاريخ. ونلحظ من خلال ما سبق أن درويش على الرغم من توظيفه للزمن الماضي/الأندلس إلاَّ أنه ليس مشغولاً بالماضي بقدر انشغاله بالحاضر والمستقبل الذي يجهله، لذلك فهو يتساءل ماذا يكون في الغد. فالواقع لا يحمل لديه

---

(1) محمود درويش، **ديوان محمود درويش**،المجلد الثاني، ص ص ٤٨٩-٤٩٠.

(2) علي جعفر العلاق، "بنية القناع الشعري" في كتاب **من الصمت إلى الصوت... فصول أدبية ولغوية**، تحرير:محمد شاهين، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ٢٠٠٠، ص٢٤٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إلا اليأس والحزن حيث الهزائم المتتالية التي تشهدها البلاد العربية نتيجة تحولها من رموز للقوة إلى رموز دالة على الهزيمة والضعف، وهذا ما جسده في قوله " لا مصر في مصر، ولا فاس في فاس، والشام تتأى". فقد تحولت كل الدول العربية إلى أندلس مفقود يمثّل الضياع والهزيمة، ولم يعد الشاعر مدركاً هذا التحول الذي ينتهي إلى ضياع مستمر يتمثل في مأساة الأندلس التي تتكرّر في الزمن الماضي والحاضر في الـ "هنا" والـ "هناك". من هنا، فقد استحضر درويش في هذا السياق شخصية صقر قريش-عبد الرحمن الداخل- متحسراً على افتقاده في هذا الزمن كرمز للقوة والشجاعة والنصر، الذي يجعل راية الأهل/الوطن دائماً مرفوعة. لكنّ الأمل رغم مرارة الواقع وافتقاد الماضي الخيّر ما زال قائماً لدى الشاعر لا يمكن أن ينتهي، فقد اختتم المقطع بقوله" قد ذهب الفاتحون وأتى الفاتحون..."، فنجد أنّ صيغة البداية-وصل الفاتحون و مضى الفاتحون- قد تحولت، وكأنّه يؤمن بأنّ منطق التاريخ يحتّم زوال الاحتلال والظلم وانتهاء الهزائم المتكررة، وعودة الفاتحين القدامى. لذلك ختم المقطع بنقاط حذف، وكأنه يقول"ذهب الفاتحون وأتى الفاتحون القدامى". فهو مسكون بأمل العودة والتحرُّر الذي لابد أن يتحقق لأرض فلسطين ما دام الزمن دائم التغيُّر والتبدُّل.

إنّ هاجس الرحيل يبقى مسيطراً على الشاعر بما يمثل له من عمق الألم المتسلل من الماضي إلى الحاضر، وهذا ما يتضّح في قصيدته "في الرَّحيلِ الكَبير أُحبُّكِ أكْثَر ..."؛ حيث يقول مُثقلاً بالزمان والمكان المسلوبين:

في الرَّحيلِ الكَبير أُحبُّكِ أكْثَر، عَمّا قَليلْ

تُقفِلينَ المَدينَةَ.(...)خَفَّ النَّخيلْ

خَفَّ وَزْنُ التِّلال ، وخَفَّتْ شَوارِعُنَا في الأصيلْ

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

خَفَّتِ الأَرْضُ إذ وَدَّعَتْ أَرْضَها. خَفَّتِ الْكَلِمات

والْحِكاياتُ خَفَّتْ على دَرَجِ اللَّيلِ . لكِنَّ قَلْبي ثَقيلْ

فاتْرُكيهِ هُنا حَوْلَ بَيْتِكِ يَغْوي وَيَبْكي الزَّمانَ الجَميلْ ،

لَيْسَ لي وَطَنٌ غَيْرُهُ ، في الرَّحيلِ أُحِبُّكِ أَكْثَرْ

أُفْرِغُ الرّوحَ مِنْ آخِرِ الْكلِمات : أُحِبُّكِ أَكْثَرْ

في الرَّحيلِ تَقودُ الفَراشاتُ أَرْواحَنا ، في الرَّحيلْ

نَتَذَكَّرُ زِرَّ القَميص الَّذي ضاعَ مِنّا ، وَنَنْسى

تاجَ أَيّامِنا[1]

من عنوان القصيدة يظهر جلياً العلاقة الحميمة بين الشاعر والوطن، ويظهر أيضاً عمق الألم النفسي الذي يتملكه، حيث يصبح الحب معادلاً تعويضياً عن الواقع المأساوي المتمثل في الرحيل الممتد من الماضي/ الأندلس إلى الحاضر/فلسطين. فدرويش يجسّد لنا علاقة عشقية بينه وبين وطنه، فكلما طال بونه عن وطنه ازداد حباً له. إنَّ حالة الشعور بالنهاية الخاسرة والإحباط -من جراء الرحيل المتكرر- تتملك القصيدة وتُعزّز الحالة النفسية الحزينة المسيطرة على الشاعر، والتي قد نعزوها لواقع معاهدة أوسلو التي تمثّل الرحيل الكبير عن فلسطين بصورة غير مباشرة. إنَّ العناصر التي يذكرها الشاعر في البداية (النخيل، التلال، الشوارع، الأرض، الكلمات، الحكايات) جميعها تمثّل الوطن بقوته وجماليته، ولكن ارتباطها بالفعل " خَفَّ " يجعلها توحي بضياع الوطن وغياب معانيه، وكأنَّ الانفصال عن الوطن يعادل انفصال الحياة وانتهاءها، وهذا كله يجعل قلب الشاعر مثقلاً بمعاني الوطن -أي الأندلس و فلسطين- الذي لا يستطيع أن ينساه فيكتسب صفة الخفَّة كالعناصر الأخرى

(1) محمود درويش، ديوان محمود درويش،المجلد الثاني، ص ص ٤٩١-٤٩٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

من حوله. كما أنَّ تصوير قلب الشاعر يعوي ويبكي الزمن الماضي الجميل تعبير واضح عن يأسه من حل القضية الفلسطينية بما أنَّ صوته ونداءه ما هو إلا عواء لا ينفع بشيء لأنَّـــه لا يلقى صدى. وفي استحضار ضياع "زر القميص"، في أثناء الحديث عن الرحيل يصبح رمزاً للوطن المفقود، ويُظهر حالة التشتت وعدم الترابط التي رافقت ضياع زر القميص والذي أدى إلى الرحيل الكبير مع نسيان ذروة أيام القوة والانتصار المتمثلة بالتاج دلالة العلو والرفعـــة.

ويستمر درويش في تصوير وقع الرحيل الكبير عليه:

قُلْتُ قبْلَ الرَّحيلِ الكَبيرِ . أُحبُّكِ . لا شَيءَ يوجِعني

لا الْهَواء ، ولا الْماءُ ... لا حَبَقٌ فِي صَباحِكِ ، لا

زَنْبَقٌ في مَسائِك يوجعُني بَعْدَ هذا الرَّحيلْ... (١)

وفي القصيدة قبل الأخيرة من ديوان "أحد عشر كوكباً" يستمر التفجع علـــى الزمـــان الأندلسي ممزوجاً برثاء الزمن الحاضر، فدرويش لا يحلم إلا بالعودة إلى البداية التـــي تمثـــل النقاء والصفاء في فعل الحب بحيث يصبح عصيّاً على التلاشي، بل يبقى مستمراً خالداً. يقول في قصيدته "لا أُريدُ مِنَ الْحُبِّ غَيْرَ الْبِدايَة":

لا أُريدُ مِنَ الْحُبِّ غَيْرَ الْبِدايَة، يَرْفو الْحَمامُ

فَوْقَ ساحاتِ غَرْناطَتي ثَوْبَ هذا النَّهار

في الجِرارِ كَثيرٌ مِنَ الخَمْرِ للْعيدِ مِنْ بَعْدِنا

في الأَغَاني نَوافِذُ تَكْفي وتَكْفي ليَنْفَجِرَ الْجُلَّنار

أَتْرُكُ الْقُلَّ في الْمَزْهَرِيَّةِ ، أَتْرُكُ قَلْبي الصَّغير

في خزانَةِ أُمِّي ، أَتْرُكَ حُلْمِيَ في الْماء يَضْحَك

---

(1) محمود درويش، **ديوان محمود درويش**، المجلد الثاني، ص٤٩٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أَتْرُكُ الْفَجْرَ في عَسَلِ التّينِ ، أَتْرُكُ يَوْمي وأَمْسي

في الْمَمَرِّ إلى ساحَةِ البُرْتُقالةِ حَيثُ يَطيرُ الحَمام[1]

إنَّ صورة الحمام تبقى مسيطرة على مخيلة درويش الشعرية في حديثه عن الأندلس، لكنها في هذا المقطع تأخذ دلالة ايجابية حين يقترن ذكر الحمام بالفعل المضارع "يرفو" بمعنى يصلح ويعدّل، فصورة الحمام وهو يرفو ثوب النهار دالة على ديمومة الأمل وعدم انقطاعه في المستقبل، وكأنَّ الزمان بمثابة الثوب المقطّع وبحاجة إلى وصله، فيقوم الحمام بذلك. فأمل درويش لا يمكن أن ينقطع تماماً. من هنا، نجده في كل مقطع يتأرجح بين الأمل وعدمه. وفي مقابل هذه الصورة تتشكل صورة افتقاد المكان وترك نعيمه وخيراته لمغتصبيه من بعدهم، إذ يدلُّ قوله" في الجِرارِ كَثيرٌ مِنَ الخَمْر" و" في الأَغَاني نَوافِذُ تَكْفي" على كثرة الخيرات، ويؤكد درويش على هاجس الرحيل والترك، حيث يكرر الفعل "أترك" خمس مرات في ثلاثة أسطر، ويجمع صوراً متتالية في محاولة تعزيز بؤرة النهاية المأساوية التي يتنامى فيها وجع ترك المكان بكل متعلقاته، وانكسار الحلم الذي يصوره بإنسان يضحك سخرية من هذا الواقع المنكسر والمهزوم والذي لم يستطع محاربته حتى عن طريق الحلم والذي انتهى بتلاشيه. ونلحظ أنَّ صيغة الخطاب التي يتحدث فيها الشاعر بقوله "أترك" صيغة مقصودة بذاتها إذ تدل على أنَّ الترك والخروج كان اختيارياً وليس إجبارياً، فهي محاولة للتأكيد على أنَّ ضياع المكان/الوطن سواء في الماضي أو في الحاضر يعود إلى الوضع العربي المترهّل الذي يسلّم بلاده وخيراته متنازلاً عنها بسهولة. ويتابع رثاءه للزمن الماضي الذي كان يمثل المجد والخير، فالصور التي يقدمها ما هي إلا تعبير عن المكانة العظيمة للأندلس في الزمن الماضي

(1) محمود درويش، ديوان محمود درويش، المجلد الثاني، ص ٤٩٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ممزوجاً بنبرة التحسر والوجع حيث تصبح الشبابيك، رمز الانفتاح والأمل، خالية من البساتين دلالة على انقطاع الحياة وانقطاع الأمل:

الشَّبابيكُ خالِيَةٌ مِنْ بَساتينِ شالِك . في زَمَنٍ

آخَر كُنْتُ أعْرِفُ عَنْكِ الْكَثيرَ، وَأَقْطِفُ غارديني

مِنْ أَصابِعِكِ العَشْر . في زَمَنٍ آخَر كانَ لي لُؤْلُؤٌ

حَوْلَ جِيدِكِ ، واسمٌ على خاتمٍ شَعَّ مِنْهُ الظَّلامُ[1]

إنَّ الزمن عند درويش يتداخل فيجمع بين الزمن الماضي والحاضر في تجسيد المأساة والتحول من الماضي إلى الحاضر. فعلى الرغم من انتهاء الأندلس التي عادت مأساتها ترتسم في الزمن الحاضر في فلسطين إلا أن الأمل لا يمكن أن ينتهي ما دامت فلسطين فردوساً قابلاً للاستعادة. من هنا، يختم درويش القصيدة بأمل تحقق السلام واللقاء الذي ينتهي بـــه زمـــن الاحتلال والبعد عن الوطن:

طارَ الحمامُ وطار

سَوْفَ يَبْقى كثيرٌ مِنَ الخَمْرِ، مِن بَعْدِنا، في الجِرار

وقليلٌ من الأَرْضِ يَكْفي لِكَيْ نَلْتَقي ، ويَحُلَّ السَّلامُ. [2]

أمّا القصيدة الأخيرة التي خُتم بها ديوان "أحد عشر كوكباً" فكانت بعنوان"الكمنجـــات"، حيث جعل درويش نهاية مشهد الهزيمة والسقوط و الـــضياع مختومـــاً بـــصوت الكمنجـــات المحزن، وكأنَّه تعبير عن صوت الذات و الجماعة الحزين في الماضي والحاضر. أما عـــن توظيف هذه الآلة توظيفاً مركزياً في هذه القصيدة فيحمل أبعاداً فنية ورمزية مقصودة بذاتها،

---

(1) محمود درويش، **ديوان محمود درويش**، المجلد الثاني ، ص٤٩٤ .

(2) المرجع نفسه، ص٤٩٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فقد اشتهرت هذه الآلة الوترية عند العرب وتحديداً بالأندلس، هذا بالإضافة إلى ما يمثله صوتها من معاني الحزن والضياع والحنين إلى زمن أفل ولم يعد مما يتناسب مع رثاء الزمان والمكان المتمثل بالماضي/الأندلس والحاضر/فلسطين. كما أن اختيار درويش لهذه الآلة يأتي من خصوصيتها التي ترتبط بمشاعر وعواطف الإنسان الداخلية فهي كما يقول الفيلسوف الألماني: "آلة لها أمزجة البشر، تتكلم بشعور العازف بها وتكشف أسرار عواطفه، وتنقل عنه في جلاء ووضوح أقل التأثيرات وأضعف الانفعالات، وذلك لأنه يضعها أثناء عزفه عليها على صدره فتحمل على أوتارها ضربات قلبه."[1] أي أن لهذه الآلة قدرة على نقل المشاعر الداخلية فكانت بذلك مصدر بوح يكشف سيطرة هاجس الحزن والموت من خلال غناء الفجيعة بصوت الجيتارة، فجيعة الخروج من الزمان والمكان:

الكَمَنْجاتُ تَبْكي مَعَ الْغَجَرِ الذّاهِبينَ إلى الأَنْدَلُس

الكَمَنْجاتُ تَبْكي على الْعَرَبِ الْخارِجينَ مِنَ الأَنْدَلُسْ

الكَمَنْجاتُ تَبْكي على زَمَنٍ ضائِعٍ لا يَعودْ

الكَمَنْجاتُ تَبْكي على وَطَنٍ ضائِعٍ قَدْ يَعودْ

الكَمَنْجاتُ تُحْرِقُ غَاباتِ ذاكَ الظَّلامِ الْبَعيدِ الْبَعيدْ

الكَمَنْجاتُ تُدْمي الْمُدى، وَتَشُمُّ دَمي في الْوريدْ[2]

هكذا تعزف الكمنجات لحن الخروج الأخير والضياع المستمر بين الأندلس وفلسطين والذي يزداد وضوحاً باستحضار لفظة "الغجر" التي تدل على حالة التشتت والضياع والهجرة المستمرة، إضافة إلى المشهد الكلي المتمثل في ضياع الأندلس وخروج العرب منها منهزمين.

---

(1) سليم الحلو، الموسيقى النظرية، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٧٢، ص١٦٦.

(2) محمود درويش، ديوان محمود درويش، المجلد الثاني، ص٤٩٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إن بنية النص الشعري تقوم على مبدأ التكرار والتقابل الذي يصور حس الفجيعة الماثل في المقطع الشعري، فتتكرر لفظة الكمنجات في كل سطر شعري على مدار القصيدة ككل وتتآزر هذه اللفظة مع أفعال تكثّف هاجس الضياع والحزن والسقوط، حيث يتكرر الفعل "تبكي" أربع مرات، بالإضافة إلى الفعلين "تحرق" و "تدمي" اللذين يحملان جزءاً من الدلالة الكلية للفعل الأول "تبكي" وجميعها توحي بالهزيمة المتكررة عبر التاريخ. لكنَّ درويش يبقى مسكوناً بالإيمان بحتمية الانتصار وعودة الحق إلى أصحابه مهما طال الظلم، فعلى الرغم من أنَّ ضياع فلسطين يمثل صورة مكرورة عن ضياع الأندلس إلا أننا نجده مسكوناً بأمل الاستعادة، فالفرق بين الأندلس وفلسطين –على الرغم من اتحاد المأساة– يتمثل في أن فلسطين فردوس ضائع لكنَّه "قد يعود" على خلاف الأندلس الفردوس الضائع الذي "لا يعود". وهكذا تبقى الكمنجات رمزاً كاشفاً لما يختلج في عالم الشاعر الداخلي من ألم نفسي جراء الواقع الراهن وذلك يتضح من اللغة الشعرية التي تعكس نفسية الشاعر ويأسه من مثل (تبكي، تُحرق، الظلام، تدمي، دمي). ويستمر عزف الكمنجات الموجع:

الكَمَنجاتُ تَبْكي على العَرَبِ الْخارِجينَ مِنَ الأَنْدَلُسْ

الكَمَنجاتُ تَبْكي مَعَ الْغَجَرِ الذَّاهِبينَ إلى الأَنْدَلُسْ

الكَمَنجاتُ خَيْلٌ على وَتَرٍ مِنْ سَرابٍ ، ومَاءٍ يَئِنْ

الكَمَنجاتُ حَقْلٌ مِنَ اللَّيْلكِ المُتَوَحِّشِ يَنْأى ويَدْنو

الكَمَنجاتُ وَحْشٌ يُعَذِّبُهُ ظُفْرُ إمْرأةٍ مَسَّهُ ، وَابْتَعَدْ

الكَمَنجاتُ جَيْشٌ يُعَمِّرُ مَقْبَرَةً منْ رُخامٍ وَمِنْ نَهْوَنْدْ

الكَمَنجاتُ فَوْضى قُلوبٍ تُجَنِّنُها الرِّيحُ في قَدَمِ الرَّاقِصَةْ

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الكَمَنْجاتُ أسْرابُ طَيْرٍ تَفِرُّ مِنَ الرَّايةِ النَّاقِصةْ[1]

نلحظ أن مشهد الخروج يتكرر في القصيدة ككل من خلال استحضار الغجر ومأساة العرب الخارجين من الأندلس وما هذا إلا تأكيد على مأساة الحاضر التي تمتد جذورها من الماضي. إنَّ المقطع الشعري يحتشد بالصور الشعرية المغرقة بالانكسار ومحاولة سلب الصور الإيجابية من دلالتها لتكسبها دلالة سلبية يستحضرها التعالق الواضح بين مأساة الماضي ومأساة الحاضر. فعلى الرغم من أنَّ كلاً من الخيل والماء والحقل المنسوبة إلى الكمنجات تحمل دلالات الخير والعطاء والقوة والأصالة إلا إننا نجدها قد سُلبت من دلالتها الإيجابية، حيث تصبح الخيل "على وتر من سراب" أي دلالة على الضعف وانعدام الوضوح، وكذلك الماء الذي يمثل تمثل انبعاث الحياة يظهر بصورة مغرقة بالحزن والمأساوية بقوله"وماء يئن"، أما الحقل فإنه يتصف بالوحشية. فجميع هذه الصور توحي بالمأساة التي حلّت بالماضي وامتدت لتشمل الحاضر في شبكة من العلاقات المترابطة بين الزمانين والمكانين.

ويستمر درويش في تصوير مشهد الهزيمة والمعاناة والموت مع تكرار لحن الكمنجات الذي يحمل في كل سطر شعري صورة جديدة تعمّق مشهد النهاية المأساوية وتصوّر وضع العرب المتردي في الماضي/الأندلس والحاضر/فلسطين على إيقاع الهزائم والمعاناة. كما ويسعى درويش إلى تصوير وضع العرب الذي يعاني من حالة التشتت والضياع المستمر وانعدام الأمان التي تجسدت في قوله "فوضى قلوب تجنتها الريح" و"أسراب طير تفرُّ"، فكل ذلك يعكس وضع العرب وتحديداً الشعب الفلسطيني المتشرّد والمهاجر من منفى إلى منفى

(1) محمود درويش، ديوان محمود درويش، المجلد الثاني، ص٤٩٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

باحثاً عن راية السلام التي تجلب الأمن والاستقرار بعيداً عن التشتت المتمثل في الريح وأسراب الطيور المهاجرة. "وهكذا تنجح بنية النص في الصعود مع مقاطع القصيدة لتعبِّر عن تنامي الضياع الفلسطيني والعربي ووصوله إلى نهايته المريرة، كما تنجح في الربط بين عذاب الإنسان وكفاحه العظيم في الحاضر والماضي، وعبر الأمكنة المتباينة، حتى تبدو لنا الحياة الإنسانية تياراً متدفقاً من المجد والمعاناة في ترابط مخيف"[1].

وفي نهاية القصيدة يسيطر مشهد الموت والخروج، ويبقى الحزن المتمثل بالكمنجات ملازماً للشاعر فلا يستطيع التخلص منه لا في الماضي/الهناك ولا في الحاضر/الهنا بل أصبحت وسيلة قتل للشاعر، إنه قتل من الناحية النفسية الداخلية من جراء الواقع المرير الذي يتكرر عبر التاريخ، يقول:

الكَمَنْجاتُ تَتْبَعُني، هٰهُنا وَهناكَ ، لِتَثْأَرَ مِنِّي

الكَمَنْجاتُ تَبْحَثُ عَنِّي لِتَقْتُلَني ، أَيْنَما وَجَدَتْني

الكَمَنْجاتُ تَبْكي على العَرَبْ الْخارِجينَ مِنَ الأَنْدَلُسْ

الكَمَنْجاتُ تَبْكي مَعَ الْغَجَرِ الذَّاهِبينَ إلى الأَنْدَلُسْ[2]

المرحلة الثالثة: الأندلس في شعر محمود درويش من ١٩٩٥-٢٠٠٨

أولاً: تحول الأنا الشعرية من الجماعية إلى الفردية

(1) علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، دار الشروق، عمان، ١٩٩٤،ص١٢٥.

(2) محمود درويش، ديوان محمود درويش، المجلد الثاني، ص٤٩٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لقد طُبع شعر درويش في مرحلته الأولى بالطابع الجماعي الوطني النضالي، فقد غلبت الأنا الجماعية على الأنا الفردية الذاتية. لكنَّ درويش- وتحديداً في المرحلة الثالثة- أصبح يعي شيئاً فشيئاً عبء القضية الفلسطينية على شعره والمأزق الشعري الذي وقع فيه من جراء انطباع قصيدته بالطابع الوطني النضالي. وهذا لا يعني البتة أنَّ درويش قد تخلى عن قضيته الوطنية وأنَّ شعره لم يعد سلاحاً يدافع به عن حريته وحرية شعبه، فقد بقي شعره مدافعاً عن الشعب الفلسطيني لكن بطريقة مختلفة تنبثق من فهم أعمق لمفهوم المقاومة حيث يقول: "علينا أن نفهم المقاومة في معناها الواسع وليس الضيّق"(١). فدرويش لم يعد محصوراً في معنى المقاومة بمفهومها الثوري ونبرتها الخطابية العالية المركزة في بؤرتها على القضية الفلسطينية، بل أصبحت قصيدته منفتحة على كينونة الوجود عامة ومتحررة من ذلك الحلم الوهمي الذي طالما حَمَله ولم يتحقق. وهكذا فقد انتقل درويش " من شعر القضية إلى قضية الشعر ومن حماسة المقاومة إلى سحر التمرد ومن وهج السياسة إلى غموض "السياسي" وهلم جرا"(٢).

وهذا التحول في شعر درويش شمل تحولاً في الرموز التي اتكأ عليها، ومنها تحديداً الرمز الأندلسي، الذي شهد في المرحلة الثالثة تحولاً كبيراً من نواحٍ مختلفة. فلم يعد الرمز الأندلسي -كما لاحظنا سابقاً في ديوان "أحد عشر كوكباً"- يحظى بتوظيف واسع بحيث يكون رمزاً مسيطراً على القصيدة ككل، فيظهر كوسيلة للتعبير عن قضية الشعب الفلسطيني وقضايا الإنسان في كل مكان. بل أصبح درويش ينتهج نهجاً مختلفاً في التعبير عن القضايا الوطنية

---

(1) محمود درويش، "حوار مع محمود درويش"، أجراه عباس بيضون، جريدة السفير ٢١-١١-٢٠٠٣، حوار على شبكة الإنترنت http://mahmouddarwich.blogspot.com/2006/02/blog-post_10.html.

(2) عبده وازن، محمود درويش،الغريب يقع على نفسه، قراءة في أعماله الجديدة، ص٢٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بحيث أسس "رؤيته الجديدة للذّات وللشّعر وللحياة وللمقاومة وللمكـان، وللمـوت والحيـاة، وللصّراع الوجودي الإنسانّي"[1]، وليس فقط من خلال التركيز على الماضي ومأســاته التــي تعيد نفسها في الحاضر. وهذا يتناسب مع اختفاء النبرة الخطابيــة الثوريــة التــي تمــت ملاحظتها في المراحل السابقة، فالإحباط الذي تولّد في نفس درويش بانكسار حلم العودة وعدم تحقق السلام العادل منذ معاهدة أوسلو جعله يتعامل مع القضية الفلسطينية من منظور آخــر ينطلق من الذات الفردية أولاً سعياً للوصول إلى الذات الجماعية. من هنا، فقد ابتعد درويش عن التعبير السياسي المباشر و أصبح الحديث عن الأندلس ذاتياً أكثر منه سياسياً-كما ســوف يتم ملاحظته في ديوان "أثر الفراشة" تحديداً. فقد كان درويش يتيقن أن منطق التاريخ يقتضي عودة الأرض وانتصار الحلم بعد تراكم الهزائم من الماضي إلى الحاضر، لكن مع انهيار هذا الحلم تدريجياً سيطر اليأس على شعر درويش الذي شهد تحولاً ملحوظاً في الأعمال الأخيرة.

ثانياً: توظيف الرمز الأندلسي في تجربة الشاعر من ١٩٩٥-٢٠٠٨

إنّ المتتبع للرمز الأندلسي في شعر درويش -في المرحلة الثالثة- يلحظ أنه اكتــسب خصوصية بارزة ومختلفة تمثلت في دواوينه: "لماذا تركت الحصان وحيداً"، "سرير الغريبة"، "الجدارية"، "حالة حصار"، "لا تعتذر عمّا فعلت"، "كزهر اللوز أو أبعد"، "أثر الفراشة، "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي". وسوف يتم تتبع الشواهد الشعرية المتضمنة الرمز الأندلسي وبيــان التحوّل الدلالي الذي شهده. أمّا في ديوان "لماذا تركت الحصان وحيداً"، فنلحظ حضور الرمز الأندلسي في قصيدة "تمارين أولى على جيتارة إسبانية" في سياق يسيطر عليه اليأس والخذلان والبكاء من الواقع الذي تتكسر فيه القوة كما تتكسر قوة الحصان المتصف بالأصالة والشموخ.

(1) خالد عبدالرؤوف الجبر، **غواية سيدوري: قراءات في شعر محمود درويش**، دار جرير، عمان، ٢٠٠٩، ص١٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويُظهر درويش عبء المشوار الطويل والمضني من جراء النضال والكفاح للوصـول إلـى الغاية والهدف المنشود، يقول:

الماءُ يبكي، والحَصَى، والزعفرانْ

والريحُ تبكي:

والظلُّ يبكي خَلْفَ هِسْتِيريْا حصانِ

مَسَّهُ وَتَرٌ، وضاقَ به المَدَى

بين المُدَى والهاويةْ،

فاختَار قَوسَ العُنْفُوانْ[1]

ويأتي توظيف الرمز الأندلسي بقوله:

جيتارتانْ...

لا شيءَ يأخُذُ مِنْكِ أندلُسَ الزمانِ

ولا سَمَرْقَنْدَ الزمانْ

إلاّ خُطى النَهَوَنْدِ:

تلكَ غزالةٌ سبَقتْ جنازَتَها

وطارتْ في مَهَبّ الأُقحوانْ

يا حُبُّ ! يا مَرَضِي المريضَ

كفى، كفى!

لا تَنْسَ قَبْرَكَ مَرَّةً أُخرى

(1) محمود درويش، الأعمال الجديدة، دار رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ٢٠٠٤، ص٤٠٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

على فرَسي،

ستذبحنا هنا جيتارتانْ ... [1]

إنَّ القصيدة ككل ومنذ العنوان مبنية على رمز الجيتارة وما يستدعي هذا الرمز من دلالة على الحزن، وقد تم تحديد الجيتارة بأنها جيتارة اسبانية تعميقاً لمعاني الحزن والفقد من خلال الارتباط بفقد الأندلس. ونلحظ أنَّ لفظة الجيتارة في العنوان ترد بصيغة المفرد لكنها لا تلبث أن تتردد داخل القصيدة بصيغة التثنية بقوله "جيتارتان" وكأنَّ الشاعر يتحدث عن لحنين حزينين يمتدان من الماضي/الأندلس إلى الحاضر/فلسطين ويمثلان افتقاد المكان/الوطن. ونلحظ أنَّ استحضار الأندلس في هذا المقطع الشعري يعكس ذات الشاعر المنكسرة التي تعاني من آلام الفقد والحرمان التي يشهدها العالم العربي ككل متمثلة في استحضار الأندلس، و سمرقند، وامتداداً إلى فلسطين. ويتكثَّف مشهد الفقد بصورة الغزالة بقوله "غزالةٌ سبقت جنازَتَها" وما يدلُّ ذلك على حالة الإحباط نتيجة التحوُّل من صفة القوة والقداسة إلى الضعف والانكسار الذي يجعلها تسبق جنازتها استعجالاً لتحقق فعل الموت وانتهاء الحياة بفعل الطيران في مهب الأقحوان، لتحقق الحرية المطلقة. فالمقطع الشعري بكل ما فيه تكثيف واضح للألم النفسي الذي يسيطر على الشاعر من جراء عاطفة حب الوطن المفقود، فيختم المقطع بألم القتل الناتج عن الجيتارتين، وما هذا الألم إلا ألم معنوي داخلي من جراء تكرار الهزائم وافتقاد الأوطان.

أما قصيدة "أيَّام الحُبِّ السبعة" من الديوان نفسه، فيأتي يوم الإثنين مرتبطاً بالمُوَشَّح الأندلسي، يقول:

---

(1) محمود درويش، الأعمال الجديدة، ص٤٠٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الاثنين: مُوَشَّح

أَمُرُّ باسْمِكِ، إذ أَخْلُو إلى نَفَسِي

كما يَمُرُّ دِمَشْقِيٌّ بأندَلُسِ

هنا أضاءَ لَكِ الليمونُ مِلْحَ دَمِي

وههنا، وَقَعَتْ ريحٌ عن الفرَسِ[1]

إنَّ ما يريد درويش قوله هو التعبير عن عمق الألم الذي ينتاب العربي ومنه الدمشقي حين يذكر فردوس العرب المفقود/الأندلس، وتشبيه الناتج النفسي من هذا التذكُّر بشعوره الأليم كمحبوب حين يتذكر محبوبته المفقودة، وما يترتب على هذين الشعورين من إحساس بالألم والحرمان نتيجة الفقدان. ويأتي ذكر الأندلس -في هذا المقطع- ضمن السياق العاطفي وهذا ما سوف يتم ملاحظته بشكل واضح في المرحلة الثالثة- بعيداً عن السياق السياسي الثوري- كما تمَّ الملاحظة في المرحلة الأولى والثانية- حيث نلحظ أنَّ درويش قد وجد في الجانب العاطفي وخطاب المرأة سبيلاً للتعبير عن التجربة النضالية والجانب المأساوي الماثل في الماضي والحاضر لدى العرب بدلاً من التعبير الثوري المباشر. "فكثيراً ما يتحدث عن الحبيبة ثمَّ يقوده الحديث إلى فلسطين وجرحها وأحلامها أيضاً. ولقد وصل محمود درويش في تعبيره الفني عن تجربته العاطفية إلى درجة عالية من الإحساس بأنَّ كل لحظة حب يحس بها نحو فتاته هي نفس الوقت لحظة عاطفة من أجل الأرض المجروحة. لأنَّ الحبيبة دائماً تذكره بالوطن.. بل إنَّ الحبيبة هي الوطن في نفس الوقت"[2]. وفي ما يتعلق بالرمز الأندلسي فقد

---

(1) محمود درويش، الأعمال الجديدة، ص٦٥٠.

(2) رجاء النقاش، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، ط٢، دار الهلال، ١٩٧١، ص١٩٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أصبح توظيفه مختلفاً تماماً عما كان في أعمال درويش الشعرية الأولى كما هو واضح في الشواهد الشعرية في المرحلة الثالثة إذ يدخل في النطاق الذاتي أكثر منه في النطاق السياسي.

وفي ديوان "سرير الغريبة" يوظّف درويش الرمز الأندلسي في قصيدة "خُذي فرسي واذبحيها...". يقول:

خُذي فَرَسي

واذبحيها،

لأمشي مثلَ المُحارِبِ بَعْدَ الهزيمةِ

من غَيْرِ حُلم وحسٍّ...

سلاماً على ما تُريدين من تَعَبٍ

للأمير الأسير، ومن ذهبٍ لاحتفالِ

الوصيفات بالصيف. ألفَ سلامٍ عَليكِ

جميعك على ما صنَعْتِ بنفسك من

أجل نفسك: دَبُّوسُ شَعْرِكِ يكسر

سيفي وتُرْسي(...)

أندلسيٌّ كُلُّها

في يديك، فلا تدعي وَتَراً واحداً

للدفاع عن النفس في أرض أندلُسِي

سوف أدرك أني انتصرتُ بيأسي

وأني وجدت حياتي، هنالك

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

خارجها قرب أمسي

خذي فَرسي

واذبحيها، لأحمل نفسي حيّاً ومَيْتاً،

بنفسي... [1]

ما زال الخطاب الأنثوي مسيطراً على النص الشعري في التعبير عن مأساة الوطن المفقود والمهزوم، ففي متتالية الهزائم لا يجد درويش غير الحب ليكون له أمناً من الحاضر والماضي المؤلمين. ويأخذ الرمز الأندلسي في هذا المقطع دلالة سياسية أكثر وضوحاً من المقاطع السابقة ولكنها دلالة مغموسة بسياق الحب والعشق إلى جانب ألم الشاعر النفسي الذي يكشف حس الانكسار والهزيمة نتيجة تشابه الحاضر و الأمس في المأساة نفسها، "فإن يتخلى الشاعر العاشق عن فرسه كفارس عربي استسلم إلى سطوة العشق. فالبطولات القديمة انتهت والفتوحات الغابرة آلت إلى هزائم كثيرة. ولم يبقَ أمام الفارس العاشق إلاّ الحب بعدما فقد رجاءه وآماله"[2]. إنّ صدمة درويش أمام الواقع المنهزم يجعل فعل الموت لديه مبتغى يطلبه بنفسه من جراء اليأس الذي يسيطر عليه نتيجة الهزائم المتكررة. ومن هنا، نلحظ تكرار صورة الفرس بصورة واضحة والتي ما هي إلا تعبير عن ذات الشاعر نفسه، ولا يرمز الفرس –في هذا المقطع– إلى القوة والعزة والشموخ بل يحمل دلالات الانكسار والخذلان بانتهاء الحلم وسيطرة الواقع المتردي. من هنا، نجد صور الانكسار تتكرر بوضوح، حيث الفرس المذبوح والمحارب المنهزم والأمير الأسير إلى أن يتعمق حس الهزيمة والضعف باستحضار صورة الدبوس –على ضعفه– الذي يكسر السيف والترس–على قوته– دلالة على

(1) محمود درويش، الأعمال الجديدة، ص٥٨٣.

(2) عبده وازن، محمود درويش،الغريب يقع على نفسه، قراءة في أعماله الجديدة، ص٣٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

عمق الهزيمة والضعف التي تحياها أنا الشاعر المنكسرة في ضوء انكسار السيف والفرس، وهذا كله انعكاس لمأساوية الواقع. ويأتي توظيف الرمز الأندلسي متناسباً مع السياق الشعري المطروح، من خلال الانطلاق من مأساة واحدة متشابهة متمثلة بالوطن المفقود. كما ويأتي موظفاً له بصورة ساخرة تعبِّر بصورة غير مباشرة عن ضياع الأندلس وعدم امتلاكها وانتهاء حلم العودة بل استحالته، وربما اتخذت دلالة أعمق للتعبير عن افتقاد الوطن/فلسطين. لذلك لا يرتجي الشاعر الدفاع عن الأندلس بأي وتر، وهذا أيضاً ما هو إلا تعميق لحالة التردي المسيطرة على الماضي/الأندلس و الحاضر/فلسطين.

أما قصيدة "قناع... لمجنون ليلى" من الديوان نفسه فيعبِّر الشاعر بها عن رمزية الحب الخالد الذي لا ينتهي أبداً رغم البعد وطول المسافات، فيستحضر قصة العشق المشهورة بين قيس وليلى كصورة مطابقة لقصة عشقه لوطنه/فلسطين المسلوب منه كما سلبت ليلى من قيس. وبهذا يؤكد درويش خلود حبه لوطنه رغم البعد عنها. وفي هذه القصيدة يرد ذكر غرناطة في السياق العاطفي المبطن بعيداً عن السياق السياسي الصريح، يقول:

عَالجني النَهرُ حين

قذفتُ بنفسِي إلى النهر مُنْتَحِراً،

ثم أرجعني رَجُلٌ عابر، فسألتُ:

لماذا تُعيد إليَّ الهواء وتجعلُ

موتي أطولَ؟ قال: لتعرف

نفسك أفضلَ... مَنْ أنتَ؟

فقلت: أنا قَيْسُ ليلى، وأنتَ؟

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فقال: أنا زوجُها

ومَشَيْنا معاً في أزِقَّةِ غرناطةٍ،

نَتَذَكَّرُ أيّامَنا في الخليج... بلا ألمٍ

نتذكر أيّامنا في الخليج البعيد. (1)

تكمن جمالية هذا المقطع في استلهام قصة ليلى وقيس، واستحضار العنصر الثالث المتمثل بالزوج الذي يمثّل الخصم السالب للحق والمانع دون تحقق فعل اللقاء بين المحبين، وكل ذلك من خلال استحضار قصص الحب العذري كوسيلة للتعبير عن الشاعر بل وكل إنسان عربي يعشق وطنه ويعاني من افتقاده. إن استحضار صورة الزوج و تحقق فعل المشي بينه وبين قيس، واستحضار غرناطة التي كانت محط تحقق فعل المشي ذو دلالة واضحة على مكيدة العدو ومنهجه في اتخاذ سبل السلام المزيَّف الذي يخفي خلفه كثيراً من أنواع الخدع المختلفة. كما أنَّ استحضار المشي في أزقة غرناطة في هذا السياق ومحاولة التذكُّر بلا ألم هو تعبير عن فقدان الأندلس بصورة قسرية إجباريةٍ تماماً كما سُلبت ليلى من قيس، كما أنَّها تعبير عن حالة الحب الأسطوري والعميق للأندلس والذي لا ينتهي أبداً رغم البعد عنها.

أمّا في قصيدة "جدارية" فيرد ذكر الأندلس، بقوله:

تركتُ الباب مفتوحاً

لأندلُسِ الغنائيِّين، واخترتُ الوقوفَ

على سيَاج اللوز والرُمَّان، أنفُضُ

(1) محمود درويش، الأعمال الجديدة، ص ٦٥٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

عن عباءة جدّي العالي خُيُوطَ

العنكبوت.[1]

في هذا المقطع الشعري يبرز التحول الدلالي في توظيف الرمز الأندلسي لدى درويش، فالفكرة الأساسية التي يركّز عليها هي أنّ الاستمرار في التغني بالماضي ومنه الأندلس وما يحمل الغناء من دلالة على الحزن والموت لا يجدي بشيء، وإنما هو استسلام حقيقي للموت والفناء. من هنا، فهو يختار الوقوف على الحاضر الذي رمز له "باللوز والرمّان" دلالة الوطن، ومحاولة التخلص من الماضي المتمثل " بنفض عباءة الجد" من خيوط العنكبوت، وما تحمل هذه الخيوط من دلالة على الضعف والوهن أيّ لابد من تجاوز الماضي بضعفه إلى المستقبل، وهذا بحد ذاته انتصار على الموت. لذلك يتساءل درويش: هل التاريخ "صنوه أم عدوه" فربما رأى أن الاستمرار بالتغني بالتاريخ/الماضي هو بمثابة العدو الهادم:

يا موت، هل هذا هو التاريخُ

صِنْوُكَ أو عَدُوُّك صاعداً ما بين

هاويتين؟[2]

وفي ديوان "حالة حصار" يخاطب درويش الآخر/العدو الصهيوني من الناحية الإنسانية التي تستحثه على الاعتراف بحق الآخر الفلسطيني، فيخاطب العدو الصهيوني المتمثل بالحارس الموكّل بالحراسة وقت الحصار، يقول:

إلى حارسٍ آخر: سأُعلِّمُكَ الانتظارْ

(1) محمود درويش، الأعمال الجديدة، ص.

(2) المرجع نفسه ، ص٤٩٥ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

على بابا المقهى

فتسمع دقّاتِ قلبِكَ أبطأ، أسرَعْ

قد تعرفُ القشعريرةَ مثلي

تمهَّلْ،

لعلَّكَ مثلي تُصفِّر لحناً يُهاجِرُ

أندلسيَّ الأسى، فارسيَّ المدارْ

فيوجِعُكَ الياسمينُ، وترحَلْ (١)

يخاطب درويش العدو الصهيوني بقوله "إلى حارس آخر" ويبدأ الحوار معه من الناحية الإنسانية التي يستحثه بها لإبراز إنسانيته والبعد عن أعماله المغرقة بالقتل والهمجية. لذلك يطلب منه في البداية تعليمه الانتظار، أي التمهّل والتأمّل حتى يستطيع من خلال ذلك رؤية الحق وإظهاره، حين يلامس المعاناة النفسية للشعب الفلسطيني والمتمثلة بهاجس الخوف والتشرد، إضافة إلى الحزن على الماضي والحاضر بهزائمه المتتالية. فربما يشعر من خلال التمهّل والتأمّل بمعاناة الشعب الفلسطيني، التي تذكره بإنسانيته المفقودة ومن ثم يتراجع عن عدوانيته. وربما يكون الحث على تعليم الحارس الانتظار سبيلاً آخر لتصوير معاناة الشعب الفلسطيني وقت الحصار وما يتطلبه من انتظار طويل. إنها محاولة لإنعاش إنسانية العدو الصهيوني بشتى الطرق. ويظهر الرمز الأندلسي في المقطع الشعري في سياق الخطاب الإنساني للعدو الصهيوني على اعتبار الأندلس حقاً من حقوق العرب المفقودة في الماضي من قبل الآخر/العدو، فتكون ملامسة هذا الإحساس الحزين لافتقاد فردوس العرب طريقاً لرحيل العدو الصهيوني إذا كشف عن إنسانيته وتخلى عن عدوانيته وقسوته.

---

(1) محمود درويش، الأعمال الجديدة، ص٤٩٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وإذا انتقلنا إلى ديوان "لا تعتذر عما فعلت" نجد الرمز الأندلسي ماثلاً في قصيدة بعنوان "شكراً لتونس"، يقول:

فيَجرَحُني هَواءُ البَحر ... مِسكُ اللَيلِ يجرَحُني،

وعِقْدُ الياسَمِينِ على كَلامِ النّاسِ يجرَحُني،

ويَجْرَحُني التّأمُّل في الطّريقِ اللَولَبِيِّ إلى ضَواحِي الأنْدَلُسْ... (١)

إنَّ النص الشعري يعكس حالة الحزن العميقة التي تجعل كل عناصر الحياة تتحول من دلالتها الإيجابية إلى دلالة سلبية لدى درويش، فكل العناصر الجمالية من "هواء البحر، مسك الليل، عقد الياسمين، الطريق اللولبي"، التي تبعث الأمل والحياة تتحول إلى وسيلة جرح وألم عندما يضيع الوطن ويصبح مفقوداً. فعندما يودّع الشاعر تونس يودع البلاد العربية المفقودة ومنها الأندلس فيتعمّق الجرح أكثر وأكثر، فجرح الأندلس لن يغيب أبداً بل يبقى مستمراً لدى الشاعر ولدى كل عربي يدرك قيمة الفردوس المفقود.

أما ديوان "كزهر اللوز أو أبعد" يقول درويش في قصيدة بعنوان"منفى(١) نهار الثلاثاء والجوُّ صافٍ":

كيف أحمل عبء القصيدة

عنك وعني؟

قصيدةُ من لا يُحبُّونَ وَصْفَ الضباب

(1) محمود درويش، الأعمال الجديدة، ص١١٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

قصيدتُهُ

معطفُ الغيم فوق الكنيسةِ

معطفُهُ

سرّ قلبين يلتجئان إلى بَردَى

سرّهُ

نخلة السومرية، أمّ الأناشيد،

نخلتُهُ

ومفاتيحُ قرطبةٍ في جنوب الضباب

مفاتيحُهُ(...)

لستُ فتيّاً لأحمل نفسي

على الكلمات، ولست فتيّاً

لأكمل هذي القصيدةَ/[1]

إن الشاعر يعبّر في المقطع السابق عن حالة الاغتراب النفسي الذي يشعر به نتيجة افتقاده المكان/الوطن فيصاب بحالة من الانشطار الداخلي التي تكشف ثقل القضية الفلسطينية عليه ورغبته بالتحرر والخلود إلى الراحة. ويأتي توظيف الرمز الأندلسي في سياق التعبير عن حالة اليأس من الواقع الحالي المتمثل بالقصيدة والمعطف والسر و النخلة والمفاتيح، والتي تنبئ بثقل القصيدة التي يحملها درويش لأنها تعبّر عن حالة من الضياع والهزيمة. ومن هنا، يتخلى الشاعر عن إكمال القصيدة التي لا يستطيع مواصلة حملها.

---

(1) محمود درويش، كزهر اللوز أو أبعد، دار رياض الريس، بيروت، ٢٠٠٥، ص١٢١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وفي قصيدة "منفى(٢) ضباب كثيف على الجسر" يقول:

-سأوقظ موتايَ: نحن سواسيةٌ أيها

النائمون، أما زلتُم مثلنا تحلمون

بيوم القيامة؟

سأجمع ما بعثرته الرياحُ من الغَزَل

القُرْطُبيِّ، وأكملُ طَوْقَ الحمامة[1]

يظهر التحول الدلالي في هذا المقطع بصورة واضحة تكشف اختلاف رؤية الشاعر فيما يتعلق بالرمز الأندلسي، فكما لاحظنا سابقاً-المرحلة الأولى والثانية- كان درويش متيقناً من اختلاف الماضي عن الحاضر أي اختلاف فلسطين عن الأندلس. أما الآن فنجد أن مأساة الماضي تتساوى مع مأساة الحاضر المتمثلة بانكسار الحلم وعدم تحققه مهما طال الانتظار، أي انتظار استعادة الأرض. ويمثل المقطع السابق التحول الواضح في شعر درويش حيث الانتقال من العناية بالذات الجماعية إلى الذات الفردية وخصوصاً علاقته بالمرأة. فقد أغفل درويش المرأة كأنثى في شعره كثيراً نتيجة سيطرة الجانب الوطني الثوري بعيداً عن عالم العشق والغزل، لذلك فهو يسعى في مرحلته الشعرية الجديدة إلى تغيير رؤيته الشعرية بالالتفات بصورة أبرز إلى المرأة. وقد عبَّر عن ذلك برغبته في جمع ما بعثر من الغزل القرطبي و إكمال طوق الحمامة تعبيراً عن الرؤية الشعرية الجديدة.

أما ديوان "أثر الفراشة" فقد حظي بحضور الرمز الأندلسي ففي قصيدة "بقية حياة" يستحضر درويش اسبانيا، إذ يقول:

---

(1) محمود درويش، كزهر اللوز أو أبعد، ص١٤١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إذا قيل لي: ستموت هنا في المساء

فماذا ستفعل في ما تبقى من الوقت

أنظر في ساعة اليدِ

أشربُ كأس عصير(...)

-أمَشِّط شعري

وأرمي القصيدةَ: هذي القصيدةَ

في سلَّة المهملات

وألبس أحدث قُمصان إيطاليا

وأشيِّعُ نفسي بحاشِيَةٍ من كمنجات إسبانيا

ثُمَّ

أمشي

إلى المقبرة! [1]

في المقطع السابق نجد الشاعر يتعامل مع خبر الموت بصورة غريبة بحيث يتابع بقية حياته بطريقة روتينية مألوفة تخلو من هاجس الخوف والقلق من الموت وتنظر إلى الحياة بصورة ايجابية. وفي نهاية المقطع يأتي ذكر اسبانيا عندما يشيِّع الشاعر نفسه فيختار لذلك لحن كمنجات اسبانيا ذات النغم الحزين التي تتناسب مع حدث الموت.

ويرد أيضا في الديوان نفسه ذكر الرمز الأندلسي في نموذجين من قصيدة النثر: الأول بعنوان "في قرطبة" والثاني بعنوان "في مدريد"، فهاتان القصيدتان احتلَّ الرمز الأندلسي فيهما

(1) محمود درويش، أثر الفراشة، دار رياض الريس، بيروت، ٢٠٠٥، ص٤٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

حضوراً واسعاً كما لاحظنا في المراحل الأولى، لكنَّ التوظيف في هذه المرحلة ومنه في هذا الديوان تحديداً جاء مختلفاً تماماً. يقول في قصيدة "في قرطبة":

أمشي في الأزقة الضيّقة في

نهارٍ ربيعيّ مُشْمسٍ سلِس. أمشي خفيفاً

كأني ضيف على ذاتي وذكرياتي، كأني

لست قطعة أثريّة يتداولها السيَّاح.

لا أُربت على كتف ماضيٍّ بفرحٍ يتيم،

كما تتوقّعُ مني قصيدةٌ مُرْجَأة. ولا

أخاف الحنين منذ أغلقت عليه حقيبة

السفر، بل أخاف الغد الراكضَ أمامي

بخطى إلكترونية. كلما طفْتُ عليه نَهَرَني

قائلاً: إبحثْ عن الحاضر. لكنَّ الشعراء

كثر في قرطبة. أجانب وأندلسيون. يتحدثون

عن ماضي العرب وعن مستقبل الشعر. (1)

من خلال ما سبق نلحظ تناول الرمز الأندلسي في أسلوب تسيطر عليه ذات/ الشاعر أكثر من سيطرة ذات/الجماعة، من خلال محاولة التحرر من ثقل المكان/الوطن بعيداً عن هاجس الألم الذي كان ماثلاً في القصائد السابقة وذلك بتجاوز الماضي وذكرياته المؤلمة. أي محاولة تناسي الضياع الأندلسي وما رافقه من تحول الذات العربية إلى قطعة أثرية سياحية في الأندلس. من هنا، نجد مشاعر درويش قد تحولت تماماً، فبعد أن كان مثقلاً فهو الآن

(1) محمود درويش، أثر الفراشة ، ص١٩٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

خفيف، وبعد أن كان هاجس الخوف مسيطراً عليه فهو اليوم يبتعد عنه بعد تيقنه من ضياع المكان/الماضي بقوله"منذ أغلقت عليه حقيبة السفر". كما يتضح سيطرة منهج درويش الجديد في محاولة تجاوز الماضي والبكاء عليه إلى المستقبل/ الغد الراكض، من هنا، نجده يصوّر حالة الصراع في ذاته بين الأزمنة الماضي والحاضر والمستقبل، ومحاولة تغليب التركيز على المستقبل الذي لا بد من الالتفات إلية بصورة كبيرة. كما يتضح محاولة درويش تجاوز الشعر العربي الذي لا يرضى عنه أبداً وكأنَّ ذلك إرهاص واضح لمحاولة التغير. يقول:

وفي حديقةٍ قليلةِ الشأن والشجر، أرى نصباً

بحجم الكفّ لابن زيدون وولاّدة، فأسأل

أحد شعرائي المفضّلين، ديريك ولكوت، إن

كان يعرف شيئاً عن الشعر العربي، فلا

يأسف عندما يقول: كلا.. لا شيء. ومع

ذلك، بقينا معاً ثلاثة أيام لم نتوقف

فيها عن الضحك والسخرية من الشعر والشعراء

الذين وصفهم بأنهم لصوص استعارات... (1)

فتوظيف الرمز الأندلسي أصبح مختلفاً وخصوصاً إذا تمت المقارنة بين التوظيف في هذا الديوان والتوظيف في ديوان "أحد عشر كوكباً"، فدرويش يعبّر عن الأندلس في سياق يُبعد القاريء فيه عن مأساة الوطن المفقود وكأنَّ الحديث يبدو بعيداً عن الأندلس. ويستمر درويش في القصيدة ذاتها، يقول:

وفي قرطبة، وقفتُ أمام بوابة بيت خشبية

(1) محمود درويش، أثر الفراشة ، ص١٩٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وبحثت في جيبي عن مفاتيح بيتي القديم،

كما فعل نزار القباني. لم أذرف دمعة،

لكن ديريك ولكوت فاجأني بسؤال جارح:

لمن القدس؟ لكم أم لهم؟ ... (1)

يحاول درويش تجسيد الألم المتولد من فقدان المكان لكن بصورة غير مباشرة فيورد ذكر المفاتيح التي ترمز لضياع الأندلس من خلال استحضار صورة تسليم مفاتيحها من قبل آخر ملوك الطوائف أبي عبدالله الصغير. ورغم ضياع المكان/الماضي الذي يرمز له بالبيت القديم إلا إنَّه يؤكد على عدم البكاء وذرف الدمع على الماضي/الأندلس بما أنه ماضٍ انقضى، وإنما لا بد من الالتفات إلى الحاضر. فالوجع والجرح يتمثل بالحاضر/فلسطين، فلا بد من تجاوز الماضي إلى المستقبل وعدم البكاء عليه لأنه لا يجدي بشيء، والمهم الالتفات إلى المستقبل ومحاولة تغييره. ويتضح في نهاية المقطع الجمع بين مأساة الأندلس ومأساة فلسطين المفقودة من قبل العدو الصهيوني لكن أيضاً في سياق يبتعد عن النبرة الخطابية الثورية السابقة.

أما قصيدة "في مدريد" حيث نلحظ لوناً جديداً في توظيف الرمز الأندلسي، فالقصيدة تتشكل بأسلوب قصصي هادئ يصوِّر فيه درويش مشهداً معيناً في مدريد. ولكنَّ الحديث يبتعد عن الجانب الوطني السياسي إلى الجانب الذاتي السردي بعيداً عن القضية الوطنية تحديداً وبصورة مباشرة. كما تبتعد عن نبرة الانكسار والهزيمة التي تم ملاحظتها في المراحل الشعرية الأولى، إذ يقول مفتتحاً القصيدة بتصوير جو هادئ جميل في مدريد:

---

(1) محمود درويش، أثر الفراشة، ص١٩٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

شمسٌ ورذاذٌ وربيعٌ حائر. والأشجار

عتيقةٌ وعاليةٌ في حديقةٌ"بيت الطلبةٌ".

الممرات مرصوفة بحصى يجعل المشي عليه

أقرب إلى تدريب ساخر على رقصة فلامنكو.

والظلال مثقوبة بضوء مترجرج. من على

هذه التلة نطلُّ على مدريد الواسعة

المنخفضة كحوض أخضر. ونجلس، أنا

والشاعر الكندي/الأميركي مارك ستراند،

على مقعد خشبي لالتقاط الصور مع

الطالبات والطلبة... وللتوقيع على كتبنا

المترجمة إلى الإسبانية، نتمارى في إخفاء

فرح الشاعر بقارئه المجهول، غير المتوقّع...

وبسَفَرِ شعره الذي كتبه في غرفة مغلقة

إلى هذه الحديقة. (...)

في نهاية الندوة المشتركة طُلِب مني أن أوجّه سؤالاً

إلى مارك ستراند. فسألته: ما

هي الحدود الواضحة بين الشعر والنثر؟ تلعثم

كما يتلعثم الشعراء الحقيقيون أمام صعوبة

التحديد. ثم قال... وهو الذي يكتب الشعر النثري:

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الإيقاع الإيقاع. [1]

نلحظ أن درويش أصبح يتناول الرمز الأندلسي بصورة تبتعد عن الجانب الوطني إلى الجانب المتصل بذاته ككائن إنساني يمر بمواقف معينه ويسعى لتجسيدها شعراً، محاولاً بذلك إبراز الجانب الإنساني العادي في حياته، فكان هذا الديوان مجسداً لحياته كإنسان عادي بعيداً ولو بصورة غير مباشرة عن الجانب الوطني. وهذا لا يعني أنَّ الشاعر قد تخلى عن الجانب السياسي والقضية الوطنية وإنما هي محاولة لتناول القضية الفلسطينية بصورة مختلفة. وتكمن جمالية المقطع في محاولة تصوير مشهد عادي وبسيط ولكنه يتجسَّد في المقطع بصورة مفعمة بالحركية الداخلية من خلال التركيز على التفاصيل الدقيقة للمكان ولفعل اللقاء الحاصل بين الشاعر/درويش والشاعر الأمريكي/مارك ستراند، ففي هذه القصيدة تحديداً اكتسى الرمز الأندلسي بالطابع الذاتي الخاص بعيداً عن الطابع الوطني السياسي العام.

وآخر توظيف للرمز الأندلسي يتمثل في ديوان درويش الأخير"لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي" إذ يقول في قصيدته "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي" :

وفي الليلِ،

إن هبط الليل، حين تنامين فيّ

كروحي، سأصحو بطيئاً على وَقْع

حلم قديم، سأصحو وأكتب مرثيتي.

هادئاً هادئاً. وأرى كيف عشت

طويلاً على الجسر قرب القيامة، وحدي

(1) محمود درويش، أثر الفراشة، ص ص١٩٥-١٩٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وحراً. فإن أعجبتنيَ مرثيتي دون

وزن وقافية نمت فيها ومتُّ

وإلا تقمصت شخصية الغجري

المهاجر:

جيتارتي فرسي

في الطريق الذي لا يؤدي

إلى أيّ أندلسِ

سوف أرضى بحظِّ الطيورِ وحريةِ

الريح. قلبي الجريح هو الكون.

والكون قلبي الفسيح. (1)

إنَّ الرمز الأندلسي لم يزل حاضراً حتى آخر ديوان شعري لدى درويش، ولكن هـذا الرمز -كما تم التوضيح آنفاً- دخل ضمن مراحل تحولية واضحة جداً. وفي هـذا المقطـع الشعري يظهر تحول الرمز الأندلسي وتحديداً في طريقة التعبير عنه، إذ ابتعد درويش عـن الأسلوب الخطابي الثوري الواضح إلى الأسلوب الذاتي الهاديء كما يـصفه بقولـه "أكتـب مرثيتي هادئاً هادئاً". فقد أيقن أنَّ الوقوف على الماضي ورثائه والغناء للأنـدلس لا يجـدي بشيء، فلا هي -أي الأندلس- تُنقذ الواقع ولا تستعيد الماضي. من هنـا، ارتـسم الرمـز الأندلسي -كما يتضح- بصورة بائسة يائسة بعيدة عن أيّ نوع من أنواع الأمـل، فلـم تعـد الأندلس هي السبيل للوصول إلى الهدف المنشود/فلسطين لأنَّ الطريق لا يؤدي إلى أي أندلس، أي لأنَّ زمن الأندلس انقضى ولن يعود أبداً و لأنَّ الحاضر لا يمثـل إلاَّ الخيبـة والهزيمـة

(1) محمود درويش، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، دار رياض الريس، بيروت،٢٠٠٩، ص ٨١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والانكسار. فنصوص درويش في المراحل الأخيرة والتي كانت ماثلة مع الآخر/المرأة تكشف بعمق وحشته الداخلية وانكساره ويأسه الذي جعله يتيقن بأنه سوف يبقى كالطيور في تشردها.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الثاني

استدعاء الشخصيات الأندلسية

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

مدخل

يتمثل الاستدعاء في فعل الطلب والجلب لشيء معين بسبب فائدة معينة يقتضيها سياق الاستدعاء. ومن هنا، اكتسب الاستدعاء بمختلف أشكاله أهمية بالغة في الشعر، حيث يسعى الشاعر من خلاله إلى تعميق المعنى الذي تتضمنه القصيدة من خلال ربط الماضي والحاضر في بوتقة واحدة. إنّ استدعاء التراث، ومنه استدعاء الشخصيات التراثية، أصبح سمة بارزة في الشعر العربي المعاصر، من شأنه أن يكسب النص الشعري غنى دلالياً من خلال التماهي بين الماضي و الحاضر برموزهما المختلفة. فتحمل الشخصية المستدعاة بعداً من أبعاد الشخصية المعاصرة وتعبّر بصورة غير مباشرة عن الواقع الراهن من خلال التقنّع بالماضي وتجاربه، وهذا من شأنه أن يكسب النص فضاءً شعرياً واسعاً.

ولابد من الإشارة إلى أنّ استدعاء الشاعر للتراث لا يقصد به نقله كما هو، فالغاية من هذا الاستدعاء ليس استدعاء الماضي وربطه بالحاضر فحسب، وإنما التعامل الحقيقي مع التراث يتمثل في جعله جزءاً لا يتجزأ من التجربة المعاصرة. من هنا، استلهم درويش عدداً من الشخصيات التاريخية والأدبية والدينية التي تتناسب والتجربة المعاصرة، وحاول من خلالها التعبير بصورة غير مباشرة عن هموم الواقع المعاصر وتطلعاته. وما هذا إلا تعبير عن ارتباط الشاعر بتاريخ أمته الذي لا يستطيع الانفكاك عنه وإنما يتخذه سبيلاً للتعبير عن قضايا عصره و مواقفه واتجاهاته بصورة غير مباشرة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وقد شكلت الأندلس بتجاربها وشخصياتها رافداً خصباً لدى درويش طـوال تجربتـه الشعرية، إذ حاول من خلالها التعبير عن الواقع بصورة رمزية تتخطى حدود الزمان والمكان لتعبِّر عن تكرار المأساة في الماضي والحاضر. من هنا، فيكون استدعاء الشخصية الأندلسية وسيلة تكشف الضياع العربي المتجذِّر في الماضي/الأندلس والحاضر/فلسطين. وسأحاول في هذا الفصل أن أوضِّح استدعاء الشخصيات الأندلسية في شعر محمود درويش طوال تجربتـه الشعرية، وأوضِّح الدلالات الرمزية المتضمنة في الشخصيات المستدعاة، ومـدى ارتباطهـا بالتجربة المعاصرة والخلفيَّة السياسية للواقع القائم. من هنا، فقد جاء الفـصل مقـسماً إلـى محورين أساسيين: المحور الأول: يتناول رمزية القناع الشعري وطرق توظيفه، ومـن ثَـمَّ توضيح شخصية أبي عبدالله الصغير نموذجاً. والمحور الثاني: يتنـاول التـأثير اللـوركي الأندلسي في شعر محمود درويش في جوانبه المختلفة.

المحور الأول: استدعاء شخصية أبي عبدالله الصغير الأندلسي

أولاً:القناع وأثره في تشكيل الشخصية الأندلسية

قبل أن نعالج ظاهرة توظيف الشخصية الأندلسية باعتبارها أداة بارزة وظفها درويش للتعبير عن الواقع المعاصر، لا بد من الوقوف عند تقنية القناع التي تشكِّل المهـاد الأساسـي الذي سوف يرتكز عليه هذا الفصل في بيان استدعاء الشخصيات الأندلسية، وطريقة توظيفها في سياق النص الشعري.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ورد في "لسان العرب" لابن منظور " أنَّ القناع أوسع من المِقْنعة، وقد تَقَنَّعَتْ به وقَنَّعَتْ رأسَها. وقَنَّعتُها: ألبستها القِناعَ فتَقَنَّعَتْ به. والقناعُ والمِقْنَعةُ: ما تتَقَنَّعُ به المرأةُ من ثوب تُغَطِّي رأسَها ومحاسِنها"[1]. فمن خلال هذه المادة اللغوية يتضّح لنا أنَّ معنى القناع يتركّز حول فعل الإخفاء والتستّر. من هنا، اكتسب القناع في الشعر معنى إخفاء شخصية وإظهار أخرى بهدف التنكّر و التخفي عن الذات الحقيقية، وإظهار ذات أخرى متمثّلة بالقناع بعيداً عن ذات الشاعر الداخلية.

يعرَّف "القناع"، في إطار الشعر الحديث، بأنه: تقنية فنية يلجأ إليها الشاعر العربي المعاصر ليعبِّر من خلالها بصورة غير مباشرة عن كوامنه الداخلية، حيث تمثِّل "حالة من التماهي أو التلبّس بشخصية أخرى، تختفي فيها شخصية الشاعر، وتنطق خلال النص بدلاً منه"[2]. فتكون الشخصية المتقنَّع بها قادرة على تصوير التجربة المعاصرة بما تتضمنه من دلالات ورموز مختلفة بحيث" تمتلك حظاً كافياً من التاريخية، إذ يصوغها الشاعر على نحو يتسق وهمومه، ويقدِّمها كما يريد"[3]، من خلال إخضاع الشخصية المستدعاة لقدر من التحوير والتدوير بما يتناسب والتجربة المعاصرة، لكن بقدر لا يُخرجها عن ملامحها الرئيسية. ويُعتبر القناع أحد أهم التقنيات التي يلجأ إليها الشاعر للتعبير عن الواقع الحاضر بصورة يتجرَّد بها عن ذاتيته من خلال اختفاء صوته المباشر بالشخصية المتقنَّع بها، بحيث يصبحان شخصية واحدة ممزوجة لا هي تمثِّل الشاعر ولا تمثِّل الشخصية المستدعاة. وهذا من شأنه أن يضفي على صوت الشاعر" موضوعية شبه محايدة، تنأى به عن التدفق المباشر للذات،

([1]) ابن منظور، لسان العرب، مادة "قنع".

([2]) سامح الرواشده، القناع في الشعر العربي الحديث، مطبعة كنعان، اربد، ١٩٩٥، ص١٠.

([3]) المرجع نفسه، ص ص١٠-١١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

دون أن يخفي الرمز المنظور الذي يحدد موقف الشاعر من عصره"[1]. وهنا يكمن إبداع الشاعر، فعلى الرغم من استدعاء شخصية تاريخية من الماضي إلا إنَّه لا يتقيد بالحدود العامة لها، بل يسعى إلى خلق شخصية جديدة تمزج الماضي بالحاضر، وتنطلق من ذات الشاعر بصورة غير مباشرة، بحيث تعبِّر عن عواطفه وانفعالاته المتقنعة معتمداً في ذلك على مبدأ التقمص.

وقد ظهر القناع في الشعر العربي المعاصر للتعبير عن تجارب تتعلق بالغالب الأعم بالجانب الوطني السياسي الذي يحترس الشاعر فيه من بيان مواقفه واتجاهاته. فصوت الشاعر يختفي خلف الشخصية المتقنَّع بها بعيداً عن التعبير المباشر عن هموم العصر، ويكون ذلك سبيلاً لتجرّد القصيدة الشعرية من تدفق المشاعر والانفعالات المباشرة التي تجعلها مغرقة بالذاتيَّة، فالصوت لا يصل مباشرة إلى القارئ بل من خلال وسيط يتمثل بالقناع، وهذا الوسيط يفرض على القارئ تأنياً في الفهم وتأملاً في العلاقة. وبذلك يصبح طرفاً فاعلاً في إنتاج الدلالة الكلية للقناع[2].

من هنا، فإنَّ بنية القناع تقوم على أساس التفاعل بين صوتين: صوت الماضي/القناع، وصوت الحاضر/الشاعر في سياق مشترك من التجارب الإنسانية التي تجعل الماضي والحاضر في حالة تماهٍ مثير. فنجد كل شخصية تجانب الأخرى محاولة فرض وجودها عليها وعلى النص بصورة عامة، وبذلك تتحقق حالة من التماهي بين تجربة الشخصية

([1]) جابر عصفور، "أقنعة الشعر المعاصر"، مجلة فصول، العدد١٩٨١،٤، ص١٢٣.

([2]) المرجع نفسه، ص١٢٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وتجربة الشاعر. وعلى هذا، فإنّ تقنية القناع تسعى إلى الكشف عن الكوامن الداخلية للشاعر، أي الوصول إلى الأنا الداخلية عبر الشخصية المستدعاة والمتقنع بها. فالشاعر عبر قصيدته يحاول بشكل مستمر البحث عن مختلف الأدوات الفنية التي يعبّر من خلالها عن الواقع المعاصر بصورة غير مباشرة، بحيث تكون هذه الأداة انعكاساً غير مباشر عن ذات الشاعر الداخلية. وما هذا إلا تعبير واضح عن سعي الشاعر لمحاولة تغيير الواقع من خلال الشخصية المستدعاة حتى يجعل قصيدته عنصراً إيجابياً فاعلاً، فيكون القناع " أحد الوسائط الأساسية التي يحاول بها الشاعر المعاصر اقتناص الواقع، وإدخاله في شبكة الرمز، لعله يساهم-بذلك- في تغييره"[1].

ولو نظرنا متأملين في الشعر العربي المعاصر، لوجدنا العديد من الشخصيات التراثية التي اتخذها الشعراء أقنعة للتعبير عن الواقع المعاصر. ومن هذه الشخصيات التي شاع توظيفها في الشعر العربي المعاصر عموماً، وفي شعر درويش خصوصاً، الشخصيات الأندلسية لما وفرته من معين لا ينضب من الدلالات والرموز الفنية القادرة على تصوير الواقع بصورة تبتعد عن المباشرة والذاتية. ومن الشخصيات الأندلسية التي ظهرت في شعر محمود درويش بصورة رئيسية ومحورية شخصية أبي عبدالله الصغير، آخر ملوك غرناطة.

([1]) جابر عصفور، "أقنعة الشعر المعاصر"، ص١٢٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ثانياً: تجليات استدعاء أبي عبدالله الصغير الأندلسي

لقد حظيت الأندلس- زماناً ومكاناً وشخوصاً- في شعر محمود درويش بحضور عميق طوال تجربته الشعرية، وعلى نحو مكثَّف في ديوانه "أحد عشر كوكباً". فهاجس افتقاد الوطن ظل قائماً لدى درويش، وتبعاً لذلك فإنَّ الأندلس ظلَّت حاضرة في شعره لكونها تمثل رمزاً مفتوحاً على عدد لا حصر له من الدلالات والمعاني التي شكلت رافداً خصباً للتعبير عن تجربته الوطنية. لذلك فإنَّه من الطبيعي أن يكون للشخصيات الأندلسية حضور واضح في شعره، فكانت شخصية أبي عبدالله الصغير ماثلة في ديوانه"أحد عشر كوكباً" لتشكِّل قناعاً يتقنع به ويتحدث من خلاله مجسداً موقفه من الضياع العربي الماثل في الماضي/الأندلس والحاضر/فلسطين.

إنَّ اختيار درويش لشخصية أبي عبدالله الصغير لم يكن اختياراً هامشياً، بل على العكس من ذلك فقد كان توظيفه له توظيفاً عميقاً وموفقاً. فلم يكن أبو عبدالله الصغير مجرد شخصية مثَّلت ضياع الماضي/الأندلس والحاضر/فلسطين بل كانت "امتهاناً أسهم في صياغته هو، لقد تنازل عن أبهة الانكسار المحتوم ليختار، بدلاً عنها، صورة المستسلم عن حماقة أو جبن أو رضا"[1]. فمأساته لم تنتهِ بل ظلَّت هزيمته تشكِّل لحناً حزيناً مدوياً يمتد من الماضي إلى الحاضر ليجسِّد مشهد خروج العرب مهزومين من بلادهم التي شيدوها قروناً طويلة. فالأمير الغرناطي شكَّل بكل هذه المعاني رمزاً من رموز أفول الحضارة العربية الإسلامية.

---

(1) علي جعفر العلاق، "بنية القناع الشعري" من كتاب من الصَّمت إلى الصَّوت... فصول أدبية ولغوية، تحرير:محمد شاهين، ص٢٣٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إنَّ كل هذه المعاني الكامنة في الشخصية المستدعاة/أبي عبدالله الصغير شكَّلت عوناً لدرويش وهو يجسِّد الواقع العربي من خلال إسقاط الماضي على الواقع الراهن. من هنا، فقد اتخذ من هذه الشخصية قناعاً يختزل من خلاله العديد من المعاني والمواقف التي سعى إلى التعبير عنها بصورة غير مباشرة تبتعد عن الذاتية وتعينه على عدم تدفق مشاعره وانفعالاته بصورة حادة ومباشرة، وبخاصة أنَّه يتحدث عن الألم العربي الماثل في الأندلس ومن بعدها فلسطين. فقد شكلت أحداث معاهدة السلام/أوسلو لدى درويش خيبة أمل عظيمة من إصلاح الوضع الفلسطيني، بحيث أصبح يرى مشهد النهاية ماثلاً أمامه. من هنا، حاول أن يستحضر شخصية أبي عبدالله الصغير مجسداً من خلالها أوجاعه من الوضع العربي الذي يزداد سوءاً مع مرور الزمن نتيجة التخاذل العربي المستمر. فقد جسَّد مشهد توقيع أبي عبدالله الصغير على وثيقة تسليم غرناطة لدى درويش انعكاساً واضحاً للواقع الراهن نتيجة توقيع العرب على معاهدة السلام مع إسرائيل. فكلتا الوثيقتين طريق جديد لتعميق التيه العربي. فالعلاقة التي يسعى درويش إلى تجسيدها عبر تقنية القناع علاقة مشابهة، إنها "علاقة تفاعل بين طرفين الحاضر في السياق–وهو المشبه به وما يرتبط به– والطرف الغائب الذي لا تكف فاعليته– وهو المشبه–"[1].

ولا بد من التأكيد أنَّ استدعاء درويش لشخصية أبي عبدالله الصغير، واتخاذه لها قناعاً لا يعني أنَّه معنيّ بالتاريخ ويسعى إلى تجسيده، فهو معنيّ باللحظة الراهنة، لكنه يتخذ من الماضي نقطة انطلاق يعبِّر من خلالها عن أوجاع الحاضر. فهو لا يسعى لإجراء نوع من المطابقة بين الماضي والحاضر، لأنه يؤمن بأنَّ هناك فرقاً بين الأندلس و فلسطين يتمثل في

(1) جابر عصفور، "أقنعة الشعر المعاصر"، ص١٢٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

عدم استحالة أمل العودة إلى الأخيرة. لذلك فإنَّ الشاعر يلتقي مع الشخصية المتقنَّع بها حيناً وينفرد عنها حيناً آخر بما يقتضيه اختلاف التجربتين. وهذه سمة بارزة لدى درويش فيما يتعلق بتوظيف الرمز الأندلسي بصورة عامة، حيث يتماهى الماضي بالحاضر في بعض الأوقات ويختلفان في وقت آخر. من هنا، يقول في قصيدة "الكمنجات" من ديوان "أحد عشر كوكباً":

الكَمَنْجاتُ تَبْكي مَعَ الْفَجَرِ الذَّاهِبينَ إلى الأَنْدَلُس

الكَمَنْجاتُ تَبْكي على الْعَرَبِ الْخارِجينَ مِنَ الأَنْدَلُسْ

الكَمَنْجاتُ تَبْكي على زَمَنٍ ضائِعٍ لا يَعودْ

الكَمَنْجاتُ تَبْكي على وَطَنٍ ضائِعٍ قَدْ يَعودْ[1]

إنَّ هاجس التماهي بين الماضي والحاضر المتمثِّل بالأندلس وفلسطين يسيطر على الشاعر، ويتعمَّق هذا التماهي من خلال اتخاذ شخصية أبي عبدالله الصغير قناعاً، وامتزاجها بشخصية الشاعر. إذ يقول في قصيدته" لي خلف السماء سماء ..." من ديوان "أحد عشر كوكباً":

مَرَّ الْغَريبْ

حاملاً سَبْعَمائَةِ عام مِنَ الْخَيْلِ . مَرَّ الْغَريبْ

هٰهُنا، كَيْ يَمُرَّ الْغَريبُ هناك . سَأَخْرُج بَعْدَ قَليل

مِنْ تَجاعيدِ وَقْتي غريباً عَنِ الشَّام والأَنْدَلُسْ

هذه الأَرضُ لَيْسَتْ سَمائي ، ولكنَّ هذا المَساءَ مَسائي

([1]) محمود درويش، ديوان محمود درويش، المجلد الثاني، ص٤٩٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وَالْمَفاتيحَ لي، وَالمآذنَ لي، وَ الْمَصابيحَ لي، وَأنا

ليَ أيضاً. أنا آدَمُ الْجنَّتَيْن، فَقَدتُهُما مَرَّتَين

فاطْرُدوني على مَهَلٍ،

واقْتُلوني على عَجَلٍ،

تَحْتَ زيْتونَتي،

مَعَ لوركا .. [1]

من خلال ما سبق نلحظ أنَّ هناك نوعاً من التماهي بين الشخصيتين المتمثلتين بالشاعر والقناع، حيث يمتزج وجع المرحلتين اللتين تجسدان حس الغربة والضياع نتيجة افتقاد القوة والشموخ وتبعاً لذلك افتقاد الأوطان. فالمقطع الشعري تعبير عميق عن حالة التداخل بين "الـ"هنا"/الحاضر و"الـ"هناك"/الماضي من خلال الشخصية المتقنَّع بها التي تحقق حالة من تلاحم المأساة بينها وبين شخصية الشاعر، فلا يتضح من المتكلم. إنَّ الشاعر يسعى عبر قناعه إلى تصوير محنة الخروج وافتقاد ملكية الأشياء التي تسيطر على النص الشعري منذ البداية. فتتكاثف العناصر التي تجمع بين الماضي والحاضر، فما المفاتيح والمآذن والمصابيح إلا إشارات دالة دلالة واضحة على الماضي المتمثل بشخصية أبي عبدالله الصغير الذي فقد غرناطة بعد خروجه مهزوماً وتسليمه مفاتيح الأندلس للإسبان. فلم يبقَ لديه إلا رموز الأشياء الدالة على المكان الذي أفلَ ولم يعد. وفي مقابل مأساة الماضي تتجسد مأساة الحاضر في نهاية المقطع، مأساة الخروج من الجنة/الوطن التي هي بمثابة القتل المتمهّل. أي أنَّ وجع افتقاد الأوطان المستمر من الماضي إلى الحاضر وبصورة أوضح من الأندلس إلى فلسطين كألم القتل المستمر وبصورة متمهلة تعميقاً لصورة الألم.

([1]) محمود درويش، ديوان محمود درويش، المجلد الثاني ، ص٤٨٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وتتضح دلالات القناع بصورة أعمق في قصيدة "أنا واحدٌ منْ مُلـوكِ النِّهايَـة" مـن الديوان نفسه، إذ يقول:

... وأنا واحدٌ من مُلوكِ النِّهاية .. أقفزُ عن

فَرسي في الشِّتاء الأخيرِ، أنا زَفْرةُ العَربيِّ الأخيرةْ

لا أُطِلُّ على الآسِ فوقَ سُطوحِ البُيوتِ، ولا

أتَطلَّعُ حولي لِئلاّ يَراني هُنا أحدٌ كان يَعْرِفُني

كان يَعْرِفُ أنّي صَقَلْتُ رُخامَ الكلامِ لِتَعْبُرَ امْرأتي

بُقَعَ الضَّوْءِ حافِيَةً، لا أُطِلُّ على اللَّيْلِ كَيْ

لا أرى قَمَراً كانَ يُشْعِلُ أسْرارَ غرْناطةٍ كُلَّها

جَسَداً جَسَداً. لا أُطِلُّ على الظِّلِّ كَيْ لا أرى

أحَداً يَحْمِلُ اسْمي ويَرْكُضُ خَلْفي: خُذْ اسْمَكَ عَنّي

واعْطِني فِضَّةَ الْحَوْرِ. لا أتلَفَّتُ خَلْفي لِئلاّ

أتَذَكَّرَ أنّي مَرَرْتُ عَلى الأَرْضِ، لا أرضَ في

هذه الأَرْضِ مُنْذُ تَكَسَّرَ حَوْلي الزَّمانُ شَظَايا شَظَايا[1]

يتماهى صوت الشاعر وصوت الشخصية المتقنع بها في صوت واحد يصوِّر مأساة العرب في الماضي والحاضر، فيتحقق فعل اللقاء بينهما وينتقلان إلى الماضي لتصويره وكأنَّه واقع. فمشهد النهاية يسيطر على النص منذ البداية، وليست أية نهاية. إنها نهاية الأمير العربي المهزوم آخر ملوك غرناطة. لذلك يسعى الشاعر عبر قناعه إلى تصوير مشهد

(1) محمود درويش، ديوان محمود درويش، المجلد الثاني، ص٤٨٠-٤٨٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

النهاية المفجعة في مختلف الدلالات والمعاني: "واحد من ملوك النهاية، الشتاء الأخير، زفرة العربي الأخيرة". فكل هذه التعابير تفتح الباب على مصراعيه أمام مأساة النهاية المأساوية في الأندلس و التي يرى فيها درويش مرآة تعكس الواقع العربي في الحاضر/فلسطين. إنَّها نهاية تخلق نوعاً من الخوف التوجسي من مشهد نهاية آخر يتكرر في الحاضر. إنَّ الشاعر يتقنَّع بأبي عبدالله الصغير وتجربة الماضي استدعاءً للحاضر، بصورة غير مباشرة حتى يجسِّد المشترك بين أوجاع المرحلتين، حيث الاستمرار في تكرار مشهد التخاذل العربي والهزائم المتكررة.

فصورة الأمير الغرناطي المهزوم الذي خرج من غرناطة باكياً على ملك العرب الذي أضاعه، يعكس لدى درويش صورة الضياع العربي الماثل في الوقت الحاضر حيث القعود عن الدفاع واللجوء إلى مفاوضات السلام غير العادلة مع العدو الصهيوني. فهو يسعى لتصوير الهم العربي الذي يتكرر من الماضي إلى الحاضر، وكأنَّ الأمير الغرناطي بتخليه عن غرناطة كان بداية لتشكيل مشهد الهزيمة والنهاية الذي يسيطر على الواقع العربي والمتمثل هنا بشخصية القناع/أبي عبدالله الصغير الهارب "من الليل ومن القمر ومن ظله، وهارب من الأرض، ومثله لا تحرقه تجربة العشق عشق الأرض"[1]. فهو هارب حتى من ذاته وهويته وحتى من اسمه حتى لا يراه أحد، إنه هروب من وجوه الحقيقة وغياب في اللاواقع، بما أنَّ الواقع يمثل له ألماً كبيراً. ويتابع قوله:

لَمْ أَكُنْ عاشِقاً كَيْ أُصَدِّقَ أَنَّ المِياهَ مَرايا،

مِثْلَما قُلْتُ لِلأَصْدِقاءِ القُدامى، ولا حُبَّ يَشْفَعُ لي

---

(1) علي الشرع، محمود درويش: شاعر المرايا المتحولة، وزارة الثقافة، عمان،٢٠٠٢، ص٥٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

مُذْ قَبِلْتُ "مُعاهَدَةَ التيه" لَمْ يَبْقَ لي حاضِرٌ

كَيْ أَمُرَّ غَداً قُرْبَ أَمْسي. سَتَرْفَعُ قَشْتالَةُ

تاجَها فَوْقَ مِئْذَنَةِ اللهِ. أَسْمَعُ خَشْخَشَةً لِلْمَفاتيحِ في

باب تاريخنا الذَّهَبيِّ، وَداعاً لِتاريخنا، هَلْ أَنا

مَنْ سَيُغْلِقُ باب السَّماءِ الأخيرَ؟ أَنا زَفْرَةُ العَرَبيِّ الأخيرَةْ[1]

في هذا المقطع يظهر بصورة أوضح التمازج بين الماضي والحاضر في التجـربتين. ذلك أنَّ "غياب العشق–عشق المرايا التي تختزن تاريخ التجربة لصوت النص الشعري– هـو الذي يربط بين التجربة التاريخية حين سلمت مفاتيح مدن ملوك الطوائف للفاتحين، والتجربة الحديثة حين وقّع على المعاهدات المضللة مع العدو لتفتح أبواب جديدة للتيه" [2]. إنَّ درويش معنيّ بالحاضر بصورة أوضح، ويسعى من خلال قناعه إلى رصد الواقع المؤلم الذي يتماهى مع الماضي في الأحداث المؤلمة المتمثّلة في معاهدة تسليم العرب للأندلس وخروجهم منهـا. وما هذا إلا تعبير عن الواقع القائم في فلسطين المحتلة و المتمثل في معاهدات السلام المضللة وتحديداً اتفاقية السلام/ أوسلو التي فقد فيها العرب فلسطين كما فقدوا الأنـدلس مـن قبـل. فدرويش يستدعي التاريخ لكنه معنيّ بالحاضر والمستقبل الذي يتوجس منه. فمشهد النهايـة والهزيمة ما زال مسيطراً على النص من خلال تصوير تسليم أبي عبدالله الـصغير مفـاتيح غرناطة وانتهاء حكم العرب وسيطرة ملك قشتالة على الحكم. إنّ مأساة الأمير الغرناطي لم تنتهِ لأنها تمثل مأساة التاريخ العربي الذي سوف يبقى علامة على الهزيمة والضياع ومؤشراً لضياع عربي جديد، لذلك ينعته درويش بـ"زفرة العربي الأخير".

---

(1) محمود درويش، ديوان محمود درويش، المجلد الثاني، ص٤٨٢.

(2) علي الشرع، محمود درويش: شاعر المرايا المتحولة، ص٥٤ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وفي قصيدة "للحقيقة وجهان والثلج أسود" من الديوان نفسه، يقول:

لِلْحَقيقَةِ وَجْهان، وَالثَّلْجُ أَسْوَدُ فوقَ مَدينَتنا

لَمْ نَعُدْ قادرينَ على اليَأسِ أكْثَرَ مِمّا يَئِسّنا،

وَالنِّهايَةُ تَمْشي إلى السّورِ واثِقَة مِنْ خُطاها

فَوْقَ هذا البَلاط المُبَلَّل بالدَّمْعِ، واثِقَةً مِنْ خُطاها

مَنْ سَيَنْزِلُ أعلامَنا: نَحنُ، أم هُمْ؟ وَمَنْ

سَوْفَ يَتْلو عَلَيْنا"مُعاهَدَةَ اليأس"، يا مَلِكَ الاحْتِضار؟

كُلُّ شَيءٍ مُعَدٌّ لنا سَلَفاً، مَنْ سَيَنْزِعُ أَسْماءنا

عن هُوِيَّتنا : أَنْتَ أَمْ هُمْ؟ ومَنْ سَوْفَ يَزْرَعُ فينا

خُطْبَةَ التّيهِ: "لم نَسْتَطِعْ أَنْ نَفُكَّ الحِصار

فَلْنُسَلِّمْ مفاتيحَ فِرْدَوْسِنا لرسول السَّلام، وَنَنْجو ..." [1]

ومن خلال ما سبق نلحظ أن درويش على الرغم من حديثه عن الماضي/ الأندلس ومعاناة العرب وقت سقوطها إلا أنه معني ومسكون بالحاضر بصورة واضحة، ذلك الحاضر/فلسطين الذي يرى فيه تكراراً للماضي/الأندلس. وفي ضوء ذلك نلحظ أنَّ الشاعر واقع بين ثنائيتين منذ العنوان "للحقيقة وجهان والثلج أسود"[2]، إذ إنَّ ورود الوجه بصيغة

([1]) محمود درويش، ديوان محمود درويش، المجلد الثاني، ص٤٨٥-٤٨٦.

([2]) تجدر الإشارة أنه في آخر ديوان للشاعر "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي" يصبح للحقيقة وجه واحد، وكأنَّ الماضي والحاضر يتساويان لدى درويش في المأساة تماما دون أي اختلاف كان يراه من قبل لذلك يقول:

للحقيقة،(ههنا وجه وحيد واحدٌ ولذا ... سأنشد:)

أنتَ أنتَ ولو خسرتَ: أنا وأنت اثنان في الماضي

وفي الغد واحد. مرّ القطار ولم نكن يقظين إلى الصوت- محمود درويش، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص٣١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التثنية "إشارة عميقة إلى جزئي النص اللذين يجسدان وجهين من وجوه المأساة التي يعيشها بطل القصيدة"[1]. فالنص منذ البداية تسيطر عليه حالة من اليأس والإحباط والسوداوية من افتقاد الأوطان وطمس الهوية وانعدام الحرية، ومن ثَمَّ امتثال مشهد النهاية في الماضي والحاضر. فدرويش مصاب بحالة من الإحباط التي جعلته يرى النهاية المفجعة وكأنها مصير محتوم ينتظره. إنَّ شخصية القناع تتجسَّد في هذه القصيدة بصورة واضحة وبخاصة من خلال تصوير مشهد توقيع المعاهدة الأندلسية التي ينعتها الشاعر "باليأس" تعبيراً عن زيفها وما يتبع ذلك من مشهد فك الحصار وتسليم مفاتيح الأندلس للإسبان وإعلان الهزيمة. إنَّ إشارة درويش للمعاهدة الأندلسية التي فقدت على أثرها الأندلس ما هي إلا دلالة رمزية للواقع الراهن الذي تحياه فلسطين المحتلة في ضوء اتفاقية السلام/أوسلو، التي يرى بها بداية ممهدة لسقوط فلسطين وخروج العرب منها. فهو يحاول التعبير عن تناقض الواقع وتشتته عبر الثنائيات المختلفة، ولذلك فإنَّ النص بأكمله قائم على مبدأ الثنائيات التي تأتي عبر فيض من الأسئلة المتتالية. فالشاعر يقدم هذا الفيض من الأسئلة-التي يتيقن من إجاباتها- بسخرية لاذعة تعبيراً عن مكائد العدو للإنسان العربي وانعدام وجه الحقيقة، كما أنها سخرية من الواقع العربي المتخاذل الذي يرى الحقيقة ويحيد عنها من أجل النجاة بالنفس مقابل الوطن. ويتابع قوله:

لِلحَقيقةِ وَجْهانِ، كانَ الشِّعارُ المُقَدَّس سَيْفاً لنا

وَعَلَيْنا، فماذا فَعَلْتَ بقَلْعَتِنا قَبْلَ هذا النَّهار؟

لمْ تُقاتِلْ لأنَّكَ تَخْشى الشَّهادَةَ، لكنَّ عَرْشَكَ نَعْشُكْ

فاحْمِلِ النَّعْشَ كيْ تَحْفَظَ العَرْشَ، يا مَلِكَ الانْتِظار

([1]) علي جعفر العلاق، "بنية القناع الشعري" في كتاب من الصمت إلى الصوت... فصول أدبية ولغوية، ص٢٤٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إنَّ هذا الرحيل سيتركنا حفنةً من غُبار ...

مَنْ سيَدْفِنُ أيَّامَنا بَعْدَنا: أنْتَ ... أمْ هُمْ؟ ومَنْ

سَوْفَ يَرْفَعُ راياتِهِمْ فَوْقَ أسوارنا: أنْتَ ... أمْ

فارسٌ يائسٌ؟ مَنْ يُعَلِّقُ أجْراسَهُمْ فَوْقَ رحْلَتِنا

أنتَ .. أمْ حارس بائسٌ؟ كُلُّ شَيء مُعَدٌّ لَنا

فَلِماذا تُطيلُ النهايةَ، يا مَلِكَ الاحْتِضارْ؟[1]

إنَّ الأطروحة التي يقدمها درويش من خلال تقنية القناع تتمثل في التعبير عن الواقع العربي المترهل والمأساوي الذي يركن فيه العربي إلى التخاذل والهزيمة خشية الشهادة في الماضي والحاضر على حد سواء. ومن هنا، يلجأ إلى التعبير بصورة ساخرة عن الأمير الغرناطي الذي يُعتبر مقدمة للهزائم العربية المتتالية عبر الزمن، وذلك لأنه قضى على ملك العرب الذي شيدوه في الماضي، فكان عرشه بمثابة النعش له. فقد أصبح رمزاً للتيه العربي منذ خروج العرب مهزومين من الأندلس. لذلك يصفه حيناً "بالفارس اليائس" لأنه لم يمثِّل قوة الفارس الحقيقي المدافع عن وطنه حتى الشهادة، وحيناً "بالحارس البائس" لأنه لم يحرس وطنه ويدافع عنه بقوة وعزيمة فهو بائس. ومن خلال ذلك يسعى درويش إلى التعبير عن الواقع القائم عبر مفاوضات السلام الذي يرى فيها بداية لرحيل العرب من فلسطين. وفي نهاية المقطع الشعري يسيطر مشهد الهزيمة من خلال التركيز على صورة رفع الرايات وتعليق الأجراس والرحيل، والتي تعتبر نهاية حتمية بما أنَّ كل شيء معدّ سلفاً من خلال مكائد العدو سواء في الماضي/الأندلس أو الحاضر/فلسطين.

([1]) محمود درويش، ديوان محمود درويش، المجلد الثاني، ص٤٨٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المحور الثاني: استدعاء شخصيةٌ لوركا الأندلسي

أولاً: عوامل أساسية في استدعاء لوركا الأندلسي

لقد احتلت شخصية "فيديريكو غارسيا لوركا"(١٨٩٨-١٩٣٦) حضوراً بارزاً في الشعر العربي المعاصر، فأخذ الشعراء العرب يوظفونها كرمز للدفاع عن الحرية ضد الظلم والاحتلال، هذا بالإضافة إلى الإفادة من الصور والعناصر التي اشتهر بها في أدبه وتوظيفها بما يتناسب والتجربة المعاصرة. فلقد شكلت تجربة الشاعر الأندلسي "لوركا" على المستوى السياسي والأدبي معيناً لا ينضب من الدلالات والرموز التي يستطيع الشاعر العربي المعاصر التعبير من خلالها عن العديد من المعاني والأفكار الكامنة في داخله بصورة غير مباشرة. وربما كان لأصل لوركا الغرناطي الأندلسي ونزعته الإنسانية في الدفاع عن العرب المسلمين الذين بقوا في الأندلس بعد سقوطها وعن سائر الأقليات المضطهدة فيها الأثر البالغ في ذلك.

ولد لوركا (١٨٩٨) في قرية فوينتي فاكيروس وهي قرية في مقاطعة غرناطة إحدى حواضر الأندلس المشهورة[1] التي كانت علاقته بها علاقة وطيدة جداً حيث يقول: " أعتقد أنَّ أصلي الغرناطي منحني شعوراً بالتآخي مع جميع المضطهدين غجراً، وسوداً ويهوداً... مع الموريسكيين الذين نحفظ ذكراهم نحن الغرنوطيين في قلوبنا"[2]. فقد اتخذ من أدبه المفعم بالنزعة الإنسانية سبيلاً لإشاعة الحرية والأمان والاستقرار في وقت كانت فيه اسبانيا تعيش حالة سوداوية نتيجة "الحرب الأهلية وما بعدها، وما رافقها من مجازر واغتيالات سادية لم

---

(1) للاستزادة حول فيديريكو غارسيا لوركا راجع: أرمان غيير؛ لويس بارو، **فديريكو غارسيا لوركا: الشاعر والإنسان**، ترجمة وتقديم: كميل داغر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،١٩٧٥، ص ص١١-١٨.

(2) إيان جبسون، **غرناطة لوركا**، ترجمة: حسين عبدالزهرة مجيد، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٦، ص١٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تظل حملة السلاح والمقاتلين من أجل الديمقراطية والحرية"[1]. وفي ظل أجواء القتل والاستبداد لم يستطع لوركا أن يبقى صامتاً بل انطلق للدفاع عن المظلومين الذين تراق دماؤهم كل يوم ظلماً وقهراً وخصوصاً العرب المسلمين(المورسكيين) الذين آثروا البقاء في الأندلس بعد سقوطها. فحينما أطاح الملك الكاثوليكي فرديناند، وزوجته إيزابيلا بحكم العرب وقت سقوط الأندلس، وعدا يهود غرناطة وعربها بصون ممتلكاتهم، واحترام شعائرهم. لكنهما نكثا عهدهما وخانا الكلمة بعد استيلائهما على المدينة، فخيرا اليهود بين التنصّر، أو الطرد. أما بالنسبة إلى المسلمين فقد نكص الملكان عن كلمتهما عام ١٥٠٢، بعد عشر سنين من سقوط غرناطة، فخيروا بين الطرد أو التنصر تماماً كاليهود، فهاجر عشرات الألوف من وطنهم فيما قبل غيرهم التنصّر، فاحترقوا، وصاروا يدعون بالمغاربة ، وأصبحوا عرضة للغارات المتكررة وتعرضوا لمختلف أساليب التعذيب.[٢] . فلوركا يمثل "الفلاح الأندلسي الذي لم يقو على الاستسلام لسراب المجد. كتب أنه يخاف "الشهرة البلهاء"، و "إنَّ الرجل الشهير يحس بمرارة حمل قلب بارد تخترقه مصابيح صماء" "[٣]

و قد شكلت حادثة قتل لوركا في سبيل الحرية رمزاً بطولياً جديداً عمّق شهرته حيث يقول أرمان غيبير على أثر مقتله: " لا أحد يملك اليوم أن ينكر أن الرماة الذين قتلوا في فديريكو ينابيع الحياة والغناء، أعطوا دون معرفتهم إشارة همجية جديدة. عبرهم نعرف من الآن أن عالماً تتولى فيه القوة الجاهلة السلطات المطلقة، هو عالم غير قابل للحياة؛ إنَّ الفن لا يمكن أن يزهر حيث لا تهيمن الحرية؛ وإنَّ واجب كل كائن واع هو الوقوف حاجزاً في وجه

---

(1) أرمان غيبير، لويس يارو، توطئة في كتاب فديريكو غارسيا لوركا: الشاعر والإنسان، ص٦.

(2) إيان جبسون، غرناطة لوركا ، ص١٢.

(3) المرجع نفسه ، ص٣٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

عقائد الموت والاستعباد"[1]. لذلك فقد شاع توظيف لوركا في الشعر العربي المعاصر وتحديداً في سياق الحديث عن الأندلس ونكبة العرب فيها متخذين منه رمزاً لرفض الظلم والاستبداد.

يعد محمود درويش من أبرز الشعراء الذين تأثروا بلوركا، فكان حضوره يشكل عنصراً أساسياً في القصيدة الدرويشية[2]، سواء من حيث استدعاؤه كشخصية ثورية رافضة للظلم، أو الإفادة والتأثر برموزه المختلفة (الغجر، البرتقال، قرطبة، الدم، القيثارة...ألخ). يقول درويش: "أكثر شاعر تأثرت به في شبابي الشعري هو لوركا، تعلمت منه تعبير وظائف الحواس في اللغة، تعلمت الشفافية التعبيرية أي كيف تستطيع جعل شيء ثقيل ومادي في غاية الخفة كالفراشات، لوركا أدخلني عالم الفراشات، كيف يصير البحر فراشة، والغابة فراشة، والمقعد فراشة، شاعر مائي بامتياز"[3]. من هنا، نلحظ مدى التأثر اللوركي في شعر درويش، فقد وجد في شخصيته رمزاً لما يطمح إليه، حيث الشاعر الداعي إلى الحرية والمدافع عن أرضه حتى الموت. فقد كان هناك تشابه واضح بين كل من تجربة لوركا وتجربة درويش الفردية والتي تمتد لتشمل تجربة كل مواطن فلسطيني يعمل جاهداً للدفاع عن أرضه بخيراتها المتعددة حيث بيّارات البرتقال والزيتون وكل العناصر المتصلة بالوطن سواء أكان هذا الوطن متمثلاً في الأندلس/الماضي أو فلسطين/الحاضر. فقد كان لوركا يسعى إلى مواجهة الاستبداد والقهر رافضاً من خلال شعره كل مظاهر الظلم والقمع وبخاصة سقوط غرناطة وكافة دول الأندلس. فقد كان يتحسر في شعره على ضياع الخيرات التي أصبحت صعبة المنال بالنسبة للغرناطي،

---

(1) ارمان غيير، لويس يارو، فديريكو غارسيا لوركا: الشاعر والإنسان، ص٢٢.

(2) للاستزادة حول توظيف لوركا في شعر محمود درويش راجع: جمال عبدالسلام الطراونة: "تأثير لوركا في شعر محمود درويش"، مؤتة للبحوث والدراسات،سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد (٢٤)، العدد (٥)،٢٠٠٩، ص١-١٥٢ .

(3) محمود درويش،"حوار مع محمود درويش، أجراه سامر أبو هواش،موقع جسد الثقافة، حوار على شبكة الإنترنت: http://www.aljsad.net/showthread.php?t=18355.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وفي قصيدة "لي خلف السماء سماء ..." من ديوان "أحد عشر كوكباً"، يقول درويش:

سَوْفَ أَخْرُجُ مِنْ كُلِّ جِلْدي، ومِنْ لُغَتي

سَوْفَ يَهْبِطُ بَعْضُ الكَلامِ عَنْ الْحُبِّ في

شِعْرِ لوركا الَّذي سَوْفَ يَسْكُنُ غُرْفَةَ نَوْمي

ويَرى ما رأيْتُ مِنَ القَمرِ البَدويِّ. (1)

يأتي توظيف لوركا في هذه القصيدة بصورة مختلفة عما لاحظناه آنفاً، أي بعيداً عن التعبير المباشر السابق، إلى نوع من الغموض في التوظيف. فيستحضر درويش لوركا في سياق الحديث عن مأساة الماضي/الأندلس التي يرى فيها مرآة لمأساة الحاضر/فلسطين، والتي تجعل الشاعر يعلن الخروج من نفسه ولغته التي لا تسعفه في الدفاع عن وطنه. ويستحضر درويش لوركا الأندلسي في سياق الحديث عن الماضي الأندلسي والحاضر الفلسطيني، وذلك لما يرى من تشابه بين تجربته كمواطن فلسطيني يعاني افتقاد الحرية، وتجربة لوركا الذي قُتل من أجل الدفاع عن الحرية والاستقرار. من هنا يستحضر درويش صورة "القمر البدوي" ومن قبله لوركا بما يدل ذلك على حالة الشتات والسفر إلى المجهول الممتدة من الماضي إلى الحاضر. وفي القصيدة نفسها يأتي توظيف لوركا في سياق يسيطر عليه هاجس الفقد والقتل والتشرّد الذي يجمع تجربته وتجربة الشاعر من حيث فقد الوطن. يقول:

أنا آدَمُ الجَنَّتَيْن، فَقَدْتُهُما مَرَّتَيْن

فَاطْرُدوني على مَهَلٍ،

واقْتُلوني على عَجَلٍ،

تَحْتَ زَيْتونَتي،

(1) محمود درويش، ديوان محمود درويش، المجلد الثاني، ص٤٧٩-٤٨٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

مَعَ لوركا .. [1]

فدرويش الذي عانى آلام فقد الوطن في الماضي والحاضر يطالب بأن يكون مـصيره كمصير لوركا القتيل من أجل الوطن، وأن يدفن تحت زيتونته معه. واستحضار الزيتونة في هذا السياق دال على مدى إخلاصه وتعلقه بوطنه، فشجرة الزيتون تدل دلالة واضحة على الـوطن، فهي تمثِّل خيرات البلاد التي لابد من الدفاع عنها حتى الشهادة.

وقد عمد درويش إلى تصدير ديوانه "لا تعتذر عما فعلت" بأبيات للوركا يستطيع القارئ من خلالها إجمال مغزى العمل الأدبي ككل، وهذا الأمر لم نجده لدى درويش إلا في هذا الديوان الذي يستهله بعبارة لأبي تمام، وعبارة للوركا يعبِّر من خلالها عن تحوّل الذات وتغيرها. يقول:

تَوارُد خَواطِر .. أوْ تَوارُد مَصائِر:

"لا أنْتِ أنْتِ ...

ولا الدِّيار دِيارُ"

(أبو تَمّام)

"والآنَ، لا أنا أنا ...

ولا البَيْتُ بَيْتي"

(لوركا) [2]

يقدم درويش ديوانه "لا تعتذر عما فعلت" بهذه العبارات التي تجمل للقارئ رؤيته الجديدة بصورة موجزة. إنها كما يقول "رحلة بحث عن الأنا المنقسمة والموزعة"[1]. من هنا فقد أورد

---

(1) محمود درويش، ديوان محمود درويش ، المجلد الثاني ، ص٤٨٠.
(2) محمود درويش، الأعمال الجديدة، ص١٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بيتاً لأبي تمام يمثل تحولاً في الذات/المكان، وبيتاً للوركا يمثل تحولاً في الأنا/ الشاعر فيما يتعلق بمفهوم الشعر ورؤيا القصيدة. فعبارة لوركا التي أوردها درويش تدل دلالة واضحة على حالة التحول التي طرأت على المكان المتمثل في البيت وبصورة أوسع في الوطن/فلسطين/الأندلس، ومن ثمَّ ما تبع ذلك من تحول في الأنا الشعرية حيث طغيان الذات الفردية على الذات الجماعية.

وفي ديوان "أثر الفراشة" يوظِّف درويش لوركا في قصيدة بعنوان "في مدريد" يتحدث فيها عن الأندلس بصورة ذاتية تبتعد عن الجانب الوطني السياسي. إلا أنَّ الجانب الوطني يظهر بصورة غير مباشرة في اللوحة القصصية التي يقدمها مظهراً من خلالها مكانة لوركا لديه وبخاصة قصة مصرعه –من أجل الوطن والدفاع عن الحرية– التي أضفت عليه خصوصية عظيمة. إذ يقول:

اقتربت سيدة أنيقة

مني وقالت: أنا حفيدة لوركا، فعانقتها

لأشم ما تسرب من ذراعيه إليها. وسألتها:

ماذا تتذكرين منه؟ فأجابت بأنها وُلدت

بعد مصرعه. قلت لها: هل تعلمين كم تحبّه؟

قالت: كل الناس تقول ذلك، فأشعر

بالزهو. إنه أيقونة. وذكَّرني مدير البيت

بأن هذا المكان هو أحد معالم مدريد. مَنْ

(1) محمود درويش، "حوار مع محمود درويش"، أجراه عباس بيضون، جريدة السفير ٢١-١١-٢٠٠٣، حوار على شبكة الإنترنت http://mahmouddarwich.blogspot.com/2006/02/blog-post_10.html.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لم يقرأ شعراً هنا فهو الخاسر. هنا عاش

لوركا وألبرتي وخمينيث وسلفادور دالي[1]

ومن سياق الشعر ننتقل إلى سياق المسرح، فقد تأثر درويش بمسرحية لوركا الشهيرة"عرس الدم" التي تمتزج فيها الأفراح بالأحزان في تصوير عرس دموي خلّفته عادة الثأر السائدة في الريف. فجو المسرحية هو "جو الأندلس، المشوب بالوجدانيات الحادة الضيقة: الخناجر والأفراس الراكضة، وتسبيحات الحطّابين في ضوء القمر الباهر الذي اتخذ صورة إنسانية حية، ومنازعات الفلاحين حول شراء الأرض وكدّهم المستمر في سبيل تثميرها. والشهوة والبغضاء والحب والمصير الأليم الذي يجر وراءه موتاً دامياً عنيفاً"[2]. أما درويش فقد حاول أن يصوّر لنا عرساً دموياً آخرَ استلهمه من الواقع الفلسطيني المأساوي، إذ يقول في قصيدة "طوبى لشيء لم يصل" من ديوان" محاولة رقم٧":

هذا هو العرس الذي لا ينتهي

في ساحة لا تنتهي

هذا هو العُرسُ الفلسطينيُّ

لا يصل الحبيبُ إلى الحبيبْ

إلاّ شهيداً .. أو شريدا

-من أي عامٍ جاء هذا الحزن؟

-من سنةٍ فلسطينيةٍ لا تنتهي

وتشابهتْ كل الشهور، تشابه الموتى

---

(1) محمود درويش، أثر الفراشة، ص١٩٦.

(2) لوركا، "تصدير عام" في كتاب مسرحيات لوركا(يرما-عرس الدم-الإسكافية العجيبة)، ترجمة:عبدالرحمن بدوي، دار النهضة العربية،١٩٦٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

حيث يقول مصوراً ذلك: "يحاط الغرناطي بالطبيعة السخية، لكنّه لا يخرج لملاقاتها، المناظر خلاّبة، لكنّه يفضّل رؤيتها من النافذة"[1]. من هنا فقد كان الظلم هاجساً أقلق كلاً من درويش ولوركا، وراحا يدافعان عن حقوقهما وحقوق المظلومين عامة. فقد دافع لوركا كثيراً عن العرب في الأندلس الذين تعرضوا لمختلف أنواع القهر والقمع والنفي تماماً، كما دافع درويش عن العرب في فلسطين الذين تعرضوا للنفي والقمع نتيجة الاحتلال الصهيوني. كما أنّ تجربة لوركا وقتله في سبيل الدفاع عن الحرية ترتبط ارتباطاً عميقاً بتجربة الفلسطيني الذي يستشهد كل يوم على أيدي اليهود الصهاينة دفاعاً عن الحرية. فهو بذلك يعد معادلاً للذات العربية في فلسطين المحتلة وفي كل وطن عربي محتل. وقد عمد درويش منذ بداياته إلى استدعاء لوركا للتعبير عن قضية الشعب الفلسطيني. وكان ارتباط كل منهما بماضي الأندلس التاريخي وانعكاسه في الواقع المحلي والإنساني فضاء خصباً للاستدعاء الشعري.

ثانياً: تجليات استدعاء لوركا الأندلسي

إنّ أول توظيف درويش للوركا نجده في ديوان "أوراق الزيتون" في قصيدة "لوركا"، إذ يقول:

عفوَ زهر الدم يا لوركا، وشمس في يديكْ

وصليب يرتدي نار قصيده.

أجمل الفرسان في الليل .. يحجون إليك

بشهيد .. وشهيده

هكذا الشاعر، زلزال .. و إعصار مياه

([1]) إيان جبسون، غرناطة لوركا، ص١٣، ص١٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يهمس الشارع للشارع، قد مرت خطاه

فتطاير يا حجر! [1]

إنّ القصيدة منذ العنوان تقوم على أساس استدعاء شخصية "لوركا" التي اتخذها درويش كرمز دال على الثورة والتضحية من أجل الوطن. ومنذ بداية القصيدة يبدو تناص الشاعر مع مسرحية لوركا "عرس الدم" بقوله "عفو زهر الدم"، "مستبدلاً "الزهر" بالعرس، مؤكداً أنّ المناضلين يقتدون به إلى حدّ الاستشهاد"[2]. وكأنّ لوركا يصبح بذلك مثالاً يقتدي به الفلسطيني بل الإنسان المظلوم في كل مكان. ويسعى درويش من خلال هذه القصيدة إلى التأسيس لوجهة نظر معينه فيما يتعلق بالشاعر الذي ينبغي أن يحمل في داخله ثورة عظيمة تجعله كالزلزال وإعصار المياه والرياح. أي أن يكون الشعر مبنياً على أساس الثورة والتحريض السياسي، فيبشّر بالثورة القوية التي تؤثّر في قلوب البشر، وتبث معاني المقاومة، وتنقلها من شارع إلى شارع فيتطاير الحجر مندفعاً للنضال والتضحية. ويتابع مصوّراً أثر مصرع لوركا في اسبانيا:

لم تزل إسبانيا أتعس أمّ

أرخت الشعر على أكتافها

وعلى أغصان زيتون المساء المدلهمّ

علقت أسيافها!

عازف الجيتار في الليل يجوب الطرقات

(1) محمود درويش، ديوان محمود درويش، المجلد الأول، ص٦٦.

(2) ابراهيم خليل، ظلال وأصداء أندلسية، ص ٤٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويغني في الخفاء

وبأشعارك يا لوركا، يلم الصدقات

من عيون البؤساء!

العيون السود في إسبانيا، تنظر شزرا

وحديث الحب أبكمْ

يحفر الشاعر في كفيه قبرا

إن تكلم! (١)

يصوّر درويش أثر مقتل لوركا على اسبانيا، وما أصابها من ألم وحزن نتيجة الاتحاد بين أنا الشاعر والجماعة المتمثلة بإسبانيا، التي أرخت شعرها وعلّقت أسيافها على أغصان الزيتون، دلالة على حالة السكون والحزن الذي خيّم على المكان نتيجة افتقاد رمزها الثـوري "لوركـا". ويستمر الشاعر في تصوير أجواء اسبانيا على أثر مصرع لوركا الذي كان رمزاً للثورة المعلنة. ولذلك فإنّ عازف الجيتار الذي ينشد الشعب الثورة يُخفي غناءه بعد أن قُتل رمز القوة والثـورة. أما اسبانيا فقد فقدت كل معاني السعادة والحب وأصبح الشاعر فيها مجبولاً على الخوف مـن أي كلام ينطقه لأنه يمثل حفر قبره بيده. ورغم كل ذلك فلا بد من عدم سيطرة اليـأس لأنّ لوركـا سوف يبقى رمزاً يبّث معاني القوة والتضحية والثورة في الغد القادم. لذلك يقول درويش:

أجمل الأخبار من مدريد،

ما يأتي غدا(٢)

---

(1) محمود درويش، ديوان محمود درويش، المجلد الأول، ص٦٧.

(2) المرجع نفسه ، ص ص٦٧-٦٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وما حملوا خرائط أو رسوماً أو أغاني للوطن

حملوا مقابرهم ..

وساروا في مهمتهم

وسرنا في جنازتهم[1]

إنّ درويش مشغول في تصوير الواقع الفلسطيني الذي خلّفه الاحتلال الصهيوني، وسبب المعاناة الاجتماعية التي يحياها الشعب الفلسطيني كل يوم وسط أجواء الدم والقتل نتيجة فعل الكفاح والنضال الوطني في إطار الصراع بين العرب والصهاينة المحتلين. فيصوّر العرس بالشهادة من أجل الوطن، وهي صورة تعكس حالة التضحية والفداء التي يمتاز بها الشعب الفلسطيني. ومن هنا، نلمس تأثّر درويش بمسرحية"عرس الدم"، لكنه تأثر لا يتخذ صفة المطابقة، إذ تعكس مسرحية لوركا واقعاً دموياً مأساوياً يتنكّر له، ويحاول رفضه. أما درويش في تصويره للعرس الفلسطيني فإنه يعكس واقعاً مأساوياً متمثلاً بالاحتلال، وفي الوقت نفسه يفتخر بهذا العرس/الشهادة الذي يعكس نضال الشعب الفلسطيني المحارب من أجل قضية نبيلة يؤمن بها.

ولم يقتصر أثر لوركا الأندلسي في شعر درويش على أسلوب الاستدعاء الذي تم الكشف عنها آنفاً، وإنما تجاوز ذلك إلى تطعيم شعره بالعديد من الصور والعناصر اللوركية ولا سيما الجانب الأندلسي منها والعمل على مزجها بتجربته المعاصرة المتعلقة بالقضية الفلسطينية. من هنا، يقول معبراً عن هذا التأثر:" هو ... هو الذي أخذني إلى هذه الظلال، إلى هذا المزيج الناري وإلى تسليط القلب على "الطبيعة الميته" كما يقول الرسامون، وعلى إغراء العقل في التسلل العلني

([1]) محمود درويش، ديوان محمود درويش، المجلد الأول، ٥١٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إلى القصيدة. وهو الذي علمني شد الوتر من الحجر، والسير في غابات الزيتون، هو الذي دلني إلى طريق الخيل والمطر فوق منحدرات الجيتار"[1]. هكذا يتبين لنا مدى التأثير اللوركي في شعر درويش وتشكيل صوره الشعرية وبخاصة فيما يتعلق بتوظيف الأندلس بحيث يندمج الأثر اللوركي مع التجربة الدرويشية لتشكيل صور شعرية جديدة، يضفي عليها درويش شيئاً من خصوصيته التي تجعلها ملكاً له يتفرد بها عن غيره. ولا بد من الإشارة أنَّ درويش قد تأثر بلوركا في بداياته الشعرية بصورة واضحة، إلا أنَّ هذا التأثر لم يستمر بالكثافة نفسها طوال تجربته الشعرية، وهذا ما يؤكده بقوله: "لوركا أيضاً أثر بي كثيراً في فترة معينة ثم تراجعت علاقتي به، لكن أعود لقراءته فأجد أن غنائيته لا تزال تحركني، غرائبية صوره وسورياليتها ومفارقاته وتبدل وظائف الحواس فيها. الشاعر الكبير يظل كبيراً ومن ليس كبيراً يختفي"[2]. وفيما يلي سوف يتم توضيح بعض الصور والعناصر اللوركية المتعلقة بالجانب الأندلسي.

- الغجر:

لقد كان لوركا شاعراً إنسانياً ملتصقاً " بقضايا الإنسان المسحوق المتطلع أبداً إلى شفق الفرح والحرية"[3] يحاول من خلال شعره تناول قضايا المضطهدين مدافعاً عن إنسانية الإنسان في كل مكان، وداعياً لحقوق الإنسانية المتمثلة بالحرية والاستقرار والأمان. من هنا، فقد كرس جزءاً كبيراً من شعره للغجر، وذلك لأنهم يمثّلون فئة اجتماعية تعاني آلام القهر والظلم

(1) محمود درويش، "خمسون عاما بلا لوركا"، جريدة الدستور الإلكترونية، ١٤-٨-٢٠٠٩، مقالة على شبكة الانترنت
http://www.addustour.com/ViewTopic.aspx?ac=%5CArtsAndCulture%5C2009%5C08%5CArtsAndCulture_issue676_day14_id167080.htm.

(2) محمود درويش، "حوار مع محمود درويش"، أجراه عباس بيضون، جريدة السفير ٢١-١١-٢٠٠٣.

(3) محمود درويش، "خمسون عاما بلا لوركا"، جريدة الدستور الإلكترونية، ١٤-٨-٢٠٠٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وانعدام الحرية والاستقرار. لذلك فقد "غاص في أعماق هذا العالم ملتمساً أبعاده الإنسانية مصوراً صلابته وتشبثه بهويته على الرغم من كل ما تعرض له من تنكيل واضطهاد، ثم ما يمثله في دنيا الفن ولا سيما في مجالي الموسيقى والغناء"[1]. وكل ذلك كان سبيلاً لرفع قيمة الغجر في المجتمع، وتغيير النظرة الدونية التي خلّفتها الثقافات المتعددة لهم. فأصبح الغجر بذلك رمزاً للدفاع عن حرية الإنسان ضد مختلف أنواع الظلم والقهر، ورمزاً للمنفى والرحيل المستمر. ففي قصيدة "كهف" من ديوان"قصيدة الغناء العميق (الأندلسي)" يصوّر معاناة الغجر المشردين بلا وطن يحميهم، يقول:

من الكهف تخرج

زفرات طويلة.

(أزرق على أحمر)

الغجري يسترجع

ذكريات بلاد بعيدة

(أبراج

وناس يلفهم الغموض) [2]

أمّا فيما يتعلق بدرويش فقد كان معنيّاً بالدفاع عن قضايا الحرية والاستقرار والأمان، التي يطالب بها الشعب الفلسطيني بعيداً عن مسيرة التعب والترحال الدائم. وفي ظل الهجرات

([1]) لوركا، مسرحيات لوركا(يرما-عرس الدم-الإسكافية العجيبة)، ص٦٦.

([2]) فيدريكو غرسية لوركا، الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الأول، ترجمة: محمود علي طه، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٨، ص٢٥٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المتعددة والإحساس بالمنفى الدائم وجد درويش في "الغجر" رمزاً يستطيع من خلاله التعبير عن هموم الجماعة التي تمتد من الماضي إلى الحاضر حيث هجرة العرب مشردين من بلادهم ولاجئين في المنافي المختلفة يبحثون عن مأوى لهم يحقق الاستقرار والإحساس بالأمان بعيداً عن الترحال. من هنا، فقد تأثر درويش بلوركا فيما يتعلق بتوظيف رمز الغجر الذي ظهر في شعره بصورة مكثّفة. فكانت صورة الغجر في ترحالهم المستمر تعبيراً واضحاً عن العرب المرتحلين من بلادهم سواء في الماضي/الأندلس أو الحاضر/فلسطين. ومن ذلك ما جاء في قصيدة "مديح الظل العالي" حيث التركيز على معاناة الغجر المستمرين في ترحالهم، يقول:

وطني حقيبة

وحقيبتي وَطَنُ الغَجَرْ

شعبٌ يُخَيِّمُ في الأغاني والدخانْ

شعبٌ يُفَتِّشُ عن مكانْ

بين الشظايا والمطرْ(...)

وطني حقيبة

من جلد أحبابي

وأندلس القريبة

وطني على كتفي

بقايا الأرضِ في جسدِ العروبَة. (1)

يوضّح المقطع السابق معاناة الغجر المتمثلة بالترحال المستمر بعيداً عن الإحساس بالاستقرار، بحيث تغدو الحقيبة وطناً للغجر وذلك لما يتصفون به من حالة السفر الدائم من

(1) محمود درويش، **ديوان محمود درويش**، المجلد الثاني، ص٥٧-٥٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

مكان لآخر بحثاً عن وطن يأويهم. كل هذا كان سبيلاً لدى درويش لبيان معاناة الفلسطيني العربي الممتدة من الماضي إلى الحاضر، حيث الهجرة والتشتت في المنافي المتعددة بحثاً عن وطن يحقق له معنى الاستقرار والأمان.

وفي قصيدة "أقبية، أندلسية، صحراء" من ديوان" حصار لمدائح البحر "، يقول:

غنّ انتشاري على جسَد الأرض كالفُطْر. إنّ الغجر

يكرهونَ الزراعة.

لكنهم يزرعون الخيول على وتَرَيْ

ولا يملئون التوابيت قمحاً كمصر القديمةْ،

ولا يرحلون إلى الأندلسْ

فرادى [1]

يسعى درويش عبر المقطع السابق إلى بيان قسوة الاحتلال الصهيوني الذي شرّد الشعب الفلسطيني وخلق لديه معاناة الترحال المستمرة بعيداً عن الوطن. وفي ظل هذا الواقع من التشريد والنفي يصوّر الشاعر الشعب الفلسطيني -المنتشر بصورة عشوائية غير منظمة في مختلف بقاع الأرض- بصورة الفطر الذي يظهر على سطح الأرض متفرقاً ومشتتاً. ويأتي توظيف "الغجر" لتعميق حالة التشتت والتشرّد، فالغجر يكرهون الزراعة وذلك لأنها لا تصلح لهم، فالزراعة بحاجة إلى استقرار، وهذا ما يفتقده الشعب الغجري المستمر في ترحاله

(1) محمود درويش، ديوان محمود درويش، المجلد الأول، ص٩٠ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الجماعي. ويتابع تصوير معاناة العرب في الأندلس-قدامى ومحدثين- حيث الترحال المستمر والتشتت كالغجر، يقول:

مزّق شرايينَ قلبي القديم بأغنيةِ الغجر الذاهبين إلى الأندلس[1]

-قرطبة وغرناطة:

لقد كان لمدينة قرطبة وغرناطة حضور بارز لدى لوركا بحيث أصبحتا رمزاً لتحقق الهدف المنشود المتعلق بالوطن، لذلك اقترن ذكر قرطبة لديه بالحديث عن الطريق لأنها تمثل الدرب الهادي إلى الوطن المفقود. إلا أنّ توظيف لوركا لقرطبة كان منغمساً في السوداوية واليأس وانعدام أمل الوصول. فعلى الرغم من معرفته بالطريق المؤدي إليها إلا أنه يبقى متيقناً من عدم قدرته على الوصول، فقرطبة كانت تمثل لديه الموت المنتظر. يقول في قصيدة" أغنية الفارس" من ديوان"أغاني":

قرطبة.

بعيدة وحيدة.

فرس أسود، قمر كبير،

وزيتونات في خرجي.

مع أني أعرف الطريق

فإنني لن أصل إلى قرطبة

(1) محمود درويش، ديوان محمود درويش، المجلد الثاني ، ص.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

في السهل، وفي الريح،

فرس أسود، قمر أحمر

الموت يلاحقني

مُطِلاً من أبراج قرطبة.

آه يا لطول الطريق!

آه يا لفرسي الشجاع

آه من الموت المتربص بي،

قبل أن أصل إلى قرطبة!

قرطبة

بعيدة وحيدة. [1]

أما غرناطة، مسقط رأس لوركا، فقد ورد ذكرها بصورة بارزة في شعره. فقد كانت علاقته بها وثيقة جداً يسعى إلى الحديث عنها باستمرار متحسراً على ضياعها عام ١٤٩٢ على أيدي النصارى. حيث يقول في سقوط غرناطة: " كانت نكبة، على الرغم من أنّهم يلقنوننا العكس في المدارس. حضارة رائعة، وشعر، وفلك، وعمران، ورقّة شعور فريدة في العالم... ضاعت كلّها لتقوم محلّها مدينة فقيرة هي "جنة البخلاء"، والتي يلعب بمقدراتها الآن أرذل البرجوازيين في إسبانيا"[2]. فقد أسِف لوركا كثيراً على سقوط غرناطة آخر معاقل

([1]) فيدريكو غرسة لوركا، الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الأول، ص١٤٦.

([2]) إيان جبسون، غرناطة لوركا، ص١٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المسلمين في الأندلس، وأسف على ضياع حضارتها وفنونها وآدابها ورهافة ناسها، وما آلت إليها بعد حالة القمع والاضطهاد التي سادتها منذ عام ١٤٩٢. كان لوركا متعاطفاً مع العرب المسلمين فيها لما تعرضوا له من اضطهاد وخيانة للعهد بعد سقوطها، بالإضافة إلى تحسره على ما آلت إليه بعد سقوطها بحيث أصبحت "جنة مغلقة على الكثيرين، وحدائق مفتوحة للقليلين"[١]. من هنا فقد شاع توظيفه لها وتغنيه بها وبجمالها متحسراً على ما آلت إليه. ومن ذلك قوله في قصيدة"أغنية الأنهار الثلاثة من ديوان" الغناء العميق(الأندلسي)":

نهر الوادي الكبير

ذو لحية حمراء داكنة.

ونهرا غرناطة

واحد من دموع والآخر من دم.

آه من الحب

الذي طارت به الريح[٢]

وفي المقابل نجد أن درويش قد تأثر بلوركا فيما يتعلق بتوظيف "قرطبة" والرحيل إليها، إذ يقول في حديثه عن تأثره به: "وهو الذي علمني الرحيل إلى قرطبة..." [٣]. من هنا، نجد أنّ لقرطبة حضوراً بارزاً في شعر درويش بوصفها الهدف المنشود المتمثل بالوطن[٤]. ومن ذلك ما جاء في قصيدة "أقبية، أندلسية، صحراء" من ديوان"حصار لمدائح البحر"، يقول:

فلتواصلْ نشيدكَ باسمي. هل اخترت أُمّي وصوتَكَ؟ صحراءُ صحراءُ

([1]) المرجع نفسه، ص١٤.

([2]) فيدريكو غرسة لوركا، الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الأول، ص٢٣٥.

([3]) محمود درويش،"خمسون عاما بلا لوركا"، جريدة الدستور الإلكترونية، ١٤-٨-٢٠٠٩.

([4]) للاستزادة حول توظيف قرطبة في شعر درويش راجع الفصل الأول: التحولات الدلالية في شعر محمود درويش ص ص ٥٧-٥٩، ص ص٦٥-٦٦، ص٦٨، ص٧٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ولتكن الأرضُ أوسعَ من شكلها البيضوي. وهذا الحمامُ الغريبْ

حمامٌ غريب. وصدِّق رحيلي القصير إلى قرطبة[1]

فتصبح قرطبة هدف الشاعر وحلمه المنشود الذي يسعى دائماً إلى الرحيل إليه، يقول في القصيدة ذاتها مصرحاً بحلمه بالرحيل إلى قرطبة:

سَهْلٌ وصعبٌ خروجُ الحمام من الحائط اللغويّ، فكيف سنمضي

إلى ساحة البرتقال الصغيرةِ؟

سَهْلٌ وصعبٌ دخولُ الحمام إلى الحائط اللغويّ، فكيف سنبقى

أمام القصيدة في القبو؟ صحراءُ صحراءُ

أذكر أني سأحلُمُ ثانيةً بالرجوع

-إلى أين يا صاحبي؟

-إلى حيث طار الحمام فصفّق قمحٌ وشقّ السماء

ليربط هذا الفضاء بسنبلةٍ في الجليلْ

-هل نَجَوْتَ، إذن، يا صديقي؟

-تدليتُ من شرفة الله كالخيط في ثوب أُمّي الطويلْ

وارتطمتُ بعوسجةٍ فانفجرتُ... ولم تنطفيء

-ولماذا تريد الرحيل إلى قرطبة؟

-لأنيَ لا أعرفُ الدرب، صحراءُ صحراءُ [2]

([1]) محمود درويش، ديوان محمود درويش، المجلد الثاني، ص٨٩.

([2]) محمود درويش، ديوان محمود درويش،المجلد الثاني ، ص ص ٨٩-٩٠ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إنَّ درويش يعيش حالة من انشطار الذات كما يتضح من المقطع السابق، وما هذا الانشطار إلاَّ تعبير عن حالة الأنا الصعبة المتشتته التي تواجه الواقع وتحاول رفضه في الوقت نفسه للوصول إلى الهدف المنشود المتمثل بالفردوس/قرطبة. وكل ذلك يأتي من خلال تقنية القرين وهو "آخر تخلقه الشخصية، أي أنَّه ذات منقسمة على نفسها."[1] فهو تعبير عن حالة الصراع الداخلي الذي يعيشه الشاعر والذي يعكس الصراع الخارجي في الواقع المحيط. ويتضح ذلك بشكل جلي في المقطع السابق من خلال الحوار الذي يَظهر بين الشاعر وصاحبه/قرينه وما يعكسه هذا الحوار من انشطار الوعي ومحاولة تمرد الذات على الواقع الخارجي من خلال السعي لاستعادة الفردوس/فلسطين. فدرويش يعيش حالة من الانشطار بين ذاتين ذات/الواقع وذات/الحلم. إذ إنَّ التساؤلات المتتالية التي يطرحها عن الدرب ومحاولة الوصول إليه ما هي إلا تعبير عن الألم النفسي الداخلي المتجسد في هاجس الرحيل والبحث عن الدرب درب السلام والنجاة الذي يوصله إلى وطنه/فلسطين. فيستحضر درويش بداية صورة الحمام والحائط اللغوي الذي يمثل قفص هذا الحمام، وكأنَّه يريد للغة أن تنفجر وتنطلق إلى الساحة لكي تُحرِّر الذات من انغلاقية القبو المظلم، فهو يريد أن ينطلق إلى الفضاء لكي يتحرر ويكون رمزاً للعطاء. فالأندلس ومن بعدها فلسطين لا يمكن أن تكون رمزاً للعطاء والتقدم إلا إذا اكتسبت حريتها. وما دامت تحيا في القبو فستظل خيراتها مدفونة. فالشاعر عندما يضيق بالواقع يبحث في الماضي لكي يحيي الواقع من خلاله، لذلك فهو يريد أن يربط الفضاء رمز الانفتاح بسنبلة من الجليل رمز الخير والعطاء. أي أنَّ الخير مربوط بالانفتاح والتحرر.

([1]) جابر عصفور، "تجليات القرين"، مجلة العربي، العدد(٥٨٨) تاريخ ٢٠٠٧/١١/١، آداب. موقع مجلة العربي على شبكة الإنترنت:http:www.alarabimag.com/common/ help.htm.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إنَّ رمز قرطبة يظهر في هذا المقطع بشكل جليّ ضمن السياق الحلمي المرتبط باستحضارها ومحاولة الوصول إليها لأنها تمثل الطريق الهادي إلى وطنه المفقود، فقرطبة تمثل حاضرة الخلافة العربية الإسلامية في الأندلس. ونلحظ أنَّ درويش يعمد إلى استخدام مفردات الوجود الطبيعي المرتبطة بالوطن والأرض كالبرتقال والحمام والقمح في التعبير عن القضية الفلسطينية. إذ إنَّ هذه الألفاظ تشحن النص بحس قومي و إنساني مفعم لأنها مأخوذة من واقع الإنسان الفلسطيني.

و في قصيدة" بيروت" من الديوان نفسه، يقول:

بيروتُ ! من أين الطريقُ إلى نوافذ قُرْطُبهْ

أنا لا أُهاجرُ مَرتَّين

ولا أرى في البحر غير البحر...

لكنِّي أحوِّمُ حول أحلامي

وأدعو الأرض جمجمةً لروحي المتعبهْ

وأريد أن أمشي

لأمشي

ثم أسقط في الطريق

إلى نوافذ قرطبهْ.[1]

من خلال ما سبق نلحظ أنَّ قرطبة تمثل لدى درويش الطريق المؤدي إلى الوطن المفقود الذي لا بد من الرحيل إليه واستعادته. وتجدر الإشارة إلى أن توظيف قرطبة لدى

(1) محمود درويش، ديوان محمود درويش، المجلد الثاني ، ص ص ١٩٩-٢٠٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

درويش يختلف عما وجدناه لدى لوركا. فدرويش لا يقرن قرطبة بالموت، بل تظهر لديه سبيلاً للحياة والنجاة. لذلك فهو يسعى جاهداً لمعرفة الدرب المؤدي إليها، لأن الوصول إليها يمثل الوصول إلى الوطن الضائع/فلسطين. و في ضوء هذه الرؤية يبقى توظيف قرطبة في سياق يسيطر عليه الأمل في الوصول إلى الهدف المنشود.

أما بالنسبة لغرناطة فقد شاع توظيفها في شعر درويش كمدينة أندلسية سقطت من حكم العرب فبقيت رمزاً للجمال والحنين إلى الفردوس الضائع من الماضي إلى الحاضر، يقول في قصيدة" كيف أكتب فوق السحاب" من ديوان "أحد عشر كوكباً":

لكنَّ غَرْناطَةً مِنْ ذَهَب

مِنْ حَريرِ الكَلامِ المُطرَّز باللوز ، مِنْ فِضَّةِ الدَّمْعِ في

وَتَرِ العود . غَرْنَاطةٌ لِلصُّعود الكَبيرِ إلى ذاتِها ..

ولَهَا أنْ تَكونَ كَما تَبْتَغي أنْ تَكون : الحَنينَ إلى

أي شَيْءٍ مَضى أوْ سَيَمْضي[1]

إنَّ صورة الضياع التي آلت إليها الأندلس ومن بعدها فلسطين تجعل الشاعر مغرماً بالغناء، غناء الفجيعة والحزن على ما آل إليه وضع العرب. ويختم درويش قصيدته بكل وجع وانكسار وحرقة؛ إذ يقول في القصيدة نفسها مخاطباً غرناطة:

كَمْ أُحِبُّكِ أنْتِ التي قَطَّعْتِني

وَتَراً وَتَراً في الطَّريق إلى لَيْلِها الحار ، غنِّي

لا صَباحَ لِرائِحَةِ البُنِّ بَعْدَك ، غَنِّي رَحيلي

([1]) المرجع نفسه، ص ص ١٩٩-٢٠٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

عَنْ هَديل الْيَمامِ على رُكْبَتَيْكِ وَعَنْ عُشٍّ روحي

فِي حُروفِ اسْمِكِ السَّهْلِ ، غَرْناطَةٌ لِلْغِناءِ فَغَنّي ! (1)

إنَّ وجع غرناطة لا يمكن أن ينتهي أبداً لأنه وجع الحاضر المستمر. فتظهر ذات الشاعر-في المقطع السابق- المنكسرة المتألمة في قوله: " قطعتني وتراً وتراً" دلالة على التشتت والتمزق وما يستحضره رمز الوتر من معاني الحزن والفردية في سبيل الوصول إلى الهدف المنشود والطريق المؤدي إلى الفردوس الضائع. كما أنَّ في قوله "ليلها الحار" تكثيفاً لصعوبة الوصول إلى الهدف المنشود، فمن المعروف أنَّ الليل يتصف بالبرودة على خلاف النهار المتصف بالحرارة ، لكن نجد درويش يجمع بين صفة الليل بما يدل على الظلام والخوف وصفة النهار بما يدل على الحرارة المرتفعة والإنهاك والتعب. ويُختتم -المقطع الشعري- بغناء فاجعة الرحيل، أيّ افتقاد المكان الذي تُفقد معه قيمة الأشياء وجمالية الحياة فلا قيمة للصباح والنور، ولا رائحة للبنّ بعد فقدان المكان/الوطن، ذلك لأن المكان هو الذي يمنح مكونات الحياة قيمتها ولا قيمة لها بعده. فتصبح غرناطة بذلك وتراً غنائياً حزيناً كهديل اليمام الحزين، لذلك يقول في النهاية داعياً للغناء بقوله: "غرناطة للغناء فغني".

- البرتقال:

لقد شاع توظيف البرتقال في شعر لوركا معبراً من خلاله عن خيرات الأندلس التي لم تعد ملكاً لأهلها وأصحابها، فكان التغني بهذه الخيرات ضرباً من الحنين إلى الوطن وخيراته ونوعاً من التمسك بها. من هنا، فقد تغنى لوركا كثيراً بشجر البرتقال في الأندلس، ومن ذلك قوله في قصيدة "أغنية الأنهار الثلاثة"، متحسراً على خيرات الأندلس التي ذهبت ولم تعد،

---

(1) المرجع نفسه، ص٤٧٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وعن الوطن الضائع والمنكسر الذي يعاني مأساة الاحتلال واغتصاب الأرض وخيراتها.

يقول:

نهر "الوادي الكبير"

يجري بين أشجار البرتقال والزيتون.

ونهرا غرناطة

ينزلان من قمم الجليد إلى حقول القمح(...)

آه من الحب

الذي ذهب ولم يعد!

يحمل أزهار برتقال ويحمل زيتوناً

يا أندلس إلى بحارك[1]

ولو انتقلنا إلى درويش وتوظيف هذا الرمز لديه، لوجدنا أنّ شعره كان حافلاً إلى درجة كبيرة بتوظيف رمز الشجرة بصورة عامة ومنها شجر البرتقال. فالشجرة لدى درويش وكل مواطن فلسطيني تمثل الوطن بأصالته وخيراته الكثيرة التي يسعى العدو الصهيوني إلى القضاء عليها لأنها تمثل هويته التي تدل على وجوده على تراب أرضه وأحقيتها له. إنها رمز للحياة الخصبة والمستمرة باستمرار وجود الإنسان. من هنا، نجد أن درويش مولع بتوظيف رمز الشجرة، لأن الشجرة تمثل لديه الوطن- سواء الماضي/الأندلس أو الحاضر/فلسطين- بسحره وروعته وخضرته التي لن تنتهي أبداً في ذاكرته وفي واقعه.

([1]) فيدريكو غرسة لوركا، الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الأول، ص٢٣٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أما فيما يتعلق بتوظيف شجر البرتقال تحديداً، فإننا نقع على العديد من الشواهد الشعرية التي يوظفها متخذاً منهما سبيلاً لإثبات الهوية الفلسطينية التي يحاول العدو الصهيوني طمسها، فالتغني بالبرتقال والزيتون هو تعبير عن التمسك بالأرض/فلسطين وعدم افتقاد أمل العودة إليها، وهذا ما يؤكده درويش بقوله: " إن اهتمامي بالبرتقال والزيتون مستوحى من واقع الإنسان الذي غرس هاتين الشجرتين وسقاهما بالعرق والأمل منتظراً ثمار ما أعطى. هذه العلاقة بين الزارع والشجرة تحمل مدلول استمرار الحياة والأمل والوطنية والتلقائية. ولكن، وبشكل مأساوي، قسمت هذه العلاقة بتعسف وبكثير من الدم الذي لم يعد يبرز لي المحافظة على حرفية لون الشجرة مثلا، بعد أن اختلطت أوراقها الخضراء باحمرار الدم وسواد الليل، والمزارع لاقى أحد ثلاثة مصائر: إما الموت عند الشجرة، وإما الهجرة الإجبارية عنها فالتصقت بذاكرته وأصبحت رمزاً للوطن وانتظار العودة، وأما بقي أمامها دون أن يملك القدرة على احتضانها واستمرار العلاقة بها، فتحولت لديه إلى نبع ظمأ أو إلى امرأة تسبى أمام عينيه"[1]. يقول في قصيدة " أقبية، أندلسية، صحراء، " موظفاً البرتقال بصورة يتخذ منها رمزاً دالاً على الوطن وخيراته، حيث يصبح الوصول إلى ساحة البرتقال هدفاً منشوداً لأنه يمثل الوصول إلى الوطن:

سَهْلٌ وصعبٌ خروجُ الحمام من الحائط اللغويّ، فكيف سنمضي

إلى ساحة البرتقال الصغيرة؟[2]

ويتابع قوله في القصيدة نفسها:

هُمْ فتحوا باب زنزانتي فخرجتُ

([1]) محمود درويش،"حوار مع محمود درويش"، حوار أجراه محمد دكروب، **موقع مؤسسة محمود درويش للإبداع**، حوار على شبكة الانترنت: http://www.mahmoddarwish.com/?page=details&cat=33&newsID=261.

([2]) محمود درويش، **ديوان محمود درويش**، المجلد الثاني، ص٨٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وجدت طريقاً فسرت

إلى أين أذهب؟ في بادئ الأمر قلتُ: أُعلِّمُ حرّيتي المشيَ، مالتْ عليَّ، استندتُ إليها، وأسندتُها، فسقطنا على بائع البرتقال العجوز، وقمتُ، وكدّستُها فوق ظهري كما يحملون البلاد على الإبلِ والشاحنات، وسرتُ. وفي ساحة البرتقال تعبتُ، فناديتُ: أيتها الشرطة العَسكريّةُ! لا أستطيع الذهاب إلى قرطبة. (1)

في المقطع السابق تظهر حالة الأنا الصعبة المنكسرة التي عانت من افتقاد الحرية حتى غدت هذه الحرية قعيدة غير قادرة على القيام بفعل المشي وإنما أصبحت بحاجة إلى تدريب مستمر، وما هذا إلا تأكيد لواقع الشعب الفلسطيني الذي يعاني من الاحتلال المستمر وانعدام الشعور بالحرية والتحرر منذ أمد بعيد. كما ويُظهر المقطع الشعري عبء القضية الفلسطينية ومشوار النضال الطويل في محاولة الوصول إلى الهدف المنشود المتمثل بشجر البرتقال/خيرات البلاد وقرطبة/ رمز الفردوس المفقود.

(1) محمود درويش، ديوان محمود درويش، المجلد الثاني ، ص ٩٢ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الخاتمة

حاولت هذه الدراسة أن تقدّم استدعاء الأندلس في شعر محمود درويش. وقد توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج:

- لقد احتلت الأندلس(مكاناً وزماناً وشخوصاً) مكانة بارزة في الشعر العربي المعاصر عموماً والشعر الفلسطيني خصوصاً بحيث أصبحت رمزاً يتخذه الشعراء وسيلة للتعبير عن مأساة العرب الأندلسية الممتدة من الماضي إلى الحاضر.

- للأندلس في شعر محمود درويش خصوصية بارزة طوال تجربته الشعرية من عام ١٩٦٤-٢٠٠٨. فلم يكن درويش شاعر القضية الفلسطينية فحسب بل كان شاعر القضية الانسانية التي تدافع عن الانسان المظلوم والمقهور في كل مكان. من هنا فقد احتلت الأندلس مكانة بارزة في شعره تعبيراً عن هوية الاغتراب المستمرة والمتجددة من الماضي إلى الحاضر.

- لقد شهد الرمز الأندلسي في شعر درويش تحولات بارزة بحيث يمكن من خلالها تقسيم توظيفه إلى ثلاث مراحل رئيسية: المرحلة الأولى تمتد من عام ١٩٦٤-١٩٨٦، والمرحلة الثانية من عام ١٩٩٠-١٩٩٣، والمرحلة الثالثة من عام ١٩٩٥-٢٠٠٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

- لقد اكتسب الرمز الأندلسي في المرحلة الأولى توظيفاً بارزاً بعد تحقق فعل خروج درويش من فلسطين عام ١٩٧٢، ومن بعدها خروج حركة المقاومة الفلسطينية من بيروت عام ١٩٨٢. بحيث تحول الخطاب الدرويشي من النبرة الغنائية الثورية إلى نبرة أكثر انسانية في التعبير عن الوجع المشترك في التجربة الإنسانية عامة. من هنا فقد اتخذ درويش من الأندلس مرآة تعكس احساسه الأليم بفقد فردوسه الأرضي واستمرار حالة الضياع والنفي المستمرين من الماضي/الأندلس إلى الحاضر/فلسطين.

- كشفت الدراسة عن العوامل السياسية والفنية التي كان لها الدور الأبرز في التحول الذي شهده الرمز الأندلسي في المرحلة الثانية، وتحديداً عام١٩٩٣، المتمثلة في ديوان "أحد عشر كوكباً". فقد شكلت معاهدة السلام/أوسلو (١٩٩٣) خيبة أمل للشعب الفلسطيني بعودة الوطن/فلسطين. من هنا، فقد كان تردي الأوضاع السياسية عاملاً أساسياً في تحول الخطاب الشعري، وتبعاً لذلك تحول الرمز الأندلسي الذي أصبح استدعاؤه أكثر كثافة وعمقاً. فقد عكست هذه المعاهدة لدى درويش صورة المعاهدة الأندلسية التي فقد على أثرها العرب الأندلس. كما كان لاتساع فضاء القصيدة الدرويشية، التي لم تعد مقصورة على القضية الفلسطينية بل شملت القضية الإنسانية، دور بارز في تكثيف توظيف الرمز الأندلسي. فأصبحت قصيدته تجسيداً لمعاناة الإنسان في الغربة والنفي المستمرين.

- بيّنت الدراسة تحول الأنا الشعرية من الجماعية إلى الفردية. فقد أصبح درويش يعي عبء القضية الفلسطينية على شعره من جراء انطباع قصيدته بالطابع الوطني

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والنضالي الثوري. وهذا لا يعني البتة أن درويش قد تخلى عن القضية الفلسطينية والدفاع عنها بل ظل شعره مدافعاً عنها لكن بصورة مختلفة. وهذا التحول في شعر درويش شمل تحولاً موازياً في توظيف الرمز الأندلسي، الذي شهد في المرحلة الثالثة تحولاً كبيراً من نواحٍ متعددة. فلم يعد الرمز الأندلسي -كما لاحظنا في المراحل السابقة وتحديداً في ديوان أحد عشر كوكباً- يحظى بتوظيف واسع بحيث يكون رمزاً مسيطراً على القصيدة ككل. كما ابتعد درويش عن التعبير السياسي المباشر و أصبح الحديث عن الأندلس ذاتياً أكثر منه سياسياً. فقد جاء توظيف الأندلس في المرحلة الثالثة بعيداً عن السياق السياسي الثوري، حيث نلحظ أنّ درويش قد وجد في الجانب العاطفي وخطاب المرأة سبيلاً للتعبير عن التجربة النضالية بدلاً من التعبير الثوري المباشر.

- كشفت الدراسة عن استدعاء الشخصيات الأندلسية في شعر درويش والتي تمثلت أولاً باستدعاء شخصية أبي عبدالله الصغير الأندلسي آخر ملوك غرناطة، حيث اتخذ منه درويش قناعاً يكشف من خلاله كوامنه الداخلية بصورة غير مباشرة. فاختيار درويش لشخصية أبي عبدالله الصغير لم يكن اختياراً هامشياً، بل على العكس من ذلك فقد كان توظيفه له توظيفاً موفقاً. فهو يمثل الضياع العربي المستمر من الماضي/الأندلس إلى الحاضر/فلسطين نتيجة التخاذل العربي المستمر. كما وضحت الدراسة عوامل استدعاء لوركا الأندلسي في شعر درويش وبخاصة فيما يتعلق بالجانب الأندلسي سواء من خلال استدعائه كرمز للدفاع عن الظلم والقهر الواقع على الانسان في كل مكان ، أو من خلال الإفادة من الصور والعناصر الأندلسية(الغجر،

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

شجر البرتقال، قرطبة وغرناطة) التي اشتهر بها في أدبه وتوظيفها بما يتناسب والتجربة المعاصرة. فقد كان لأصل لوركا الغرناطي الأندلسي ونزعته الإنسانية المتأججة في الدفاع عن المظلومين في كل مكان، وبخاصة عن العرب المسلمين في الأندلس، الدور الأبرز في تكثيف استدعائه في شعر درويش محاولاً من خلال هذا الاستدعاء مزج مأساة الماضي بالحاضر في إطار فضاء إنساني شامل

وآخر دعوانا أن الحمدالله رب العالمين

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ثبت المصادر والمراجع

•القرآن الكريم

أولاً: المصادر

١. درويش، محمود: **الديوان، الأعمال الأولى(من مجلدين)**، طبعة جديـدة، ريـاض الريس للكتب والنشر، بيروت،٢٠٠٩.

المجلد الأول:

- أوراق الزيتون(١٩٦٤)
- عاشق من فلسطين(١٩٦٦)
- آخر الليل(١٩٦٧)
- العصافير تموت في الجليل(١٩٦٩)
- حبيبتي تنهض من نومها(١٩٧٠)
- أحبك أو لا أحبك(١٩٧٢)
- محاولة رقم ٧(١٩٧٣)
- تلك صورتها وهذا انتحار العاشق(١٩٧٥)
- أعراس(١٩٧٧)

المجلد الثاني:

- مديح الظل العالي(١٩٨٣)

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

- **حصار لمدائح البحر(١٩٨٤)**
- هي أغنية، هي أغنية(١٩٨٦)
- ورد أقل(١٩٨٦)
- أرى ما أريد(١٩٩٠)
- أحد عشر كوكباً(١٩٩٢)

٢. ـــــــــــ : **الأعمال الجديدة**، دار رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ٢٠٠٤.

يضم الدواوين التالية:

- لماذا تركت الحصان وحيداً(١٩٩٥)
- سرير الغريبة(١٩٩٦-١٩٩٧)
- الجدارية(١٩٩٩)
- حالة حصار(٢٠٠٢)
- لا تعتذر عمّا فعلت(٢٠٠٤)

٣. ـــــــــــ : **كزهر اللوز أو أبعد**، دار رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ٢٠٠٥.

٤. ـــــــــــ : **أثر الفراشة**، دار رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ٢٠٠٨.

٥. ـــــــــــ : **لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي**، دار رياض الريس للكتب والنشر، بيروت،.٢٠٠٩.

٦. ـــــــــــ : **الأعمال الشعرية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ثانياً: المراجع العربية

١. ابن أبي مقبل، تميم: **ديوان تميم بن أبي مقبل**، شرح مجيد طراد، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٨.

٢. ابن منظور: **لسان العرب**، الطبعة الثالثة، دار إحياء التراث، بيروت، ١٩٩٩.

٣. أبو فخر، صقر: " درويش وبيروت: الخَيْمة والغَيْمة والنَّجْمة" في كتاب: **محمود درويش عصيّ على النسيان**، ميشال سعادة، دار رياض الريس،بيروت،٢٠٠٩.

٤. أدونيس: **الأعمال الشعرية: هذا هو اسمي وقصائد أخرى**، المجلد الثاني، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ١٩٩٦.

٥. إسماعيل، عز الدين: **الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، دار العودة، بيروت، ١٩٧٢.

٦. باروت، محمد جمال: "مفهوم الرمز الديناميكي وتجليه في الشعر الفلسطيني الحديث(محمود درويش نموذجاً)" في كتاب **زيتونة المنفى: دراسات في شعر محمود درويش"**، الحلقة النقدية في مهرجان جرش السادس عشر، صبحي الحديدي (وآخرون)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،١٩٩٧.

٧. بدوي عبده: **الأعمال الشعرية الكاملة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد الأول، ١٩٩٩.

٨. البياتي عبد الوهاب: **الأعمال الشعرية الكاملة**، المجلد الثاني، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٥.

٩. الجبر، خالد عبدالرؤوف : **غواية سيدورى: قراءات في شعر محمود درويش**، دار جرير، عمان، ٢٠٠٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

١٠. حاتم يوسف: "السيرة المكثفة"، مقالة في كتاب **محمود درويش: حناجر تلتقي لتكتمل الصرخة**، عبد الحليم حمود، دار البحار، بيروت، ٢٠٠٩.

١١. حجازي، أحمد عبد المعطي: **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار سعاد صباح، الكويت، ١٩٩٣.

١٢. الحلو، سليم : **الموسيقى النظرية**، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٧٢.

١٣. حمر العين خيرة: **جدل الحداثة في نقد الشعر العربي**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٦.

١٤. خليل، إبراهيم: **ظلال وأصداء أندلسية**، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠.

١٥. الخوالدة، فتحي رزق: **تحليل الخطاب الشعري ثنائية الاتساق والانسجام في ديوان "أحد عشر كوكباً"**، أزمنة للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠٠٦.

١٦. درويش، محمود: "وطن الشعر" حوار مع محمود درويش في كتاب **أسئلة الشعر في حركة الخلق وكمال الحداثة وموتها**، منير عكش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٩.

١٧. ــــــــــــ: **يوميات الحزن العادي**، ط٤، دار رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ٢٠٠٧.

١٨. رضوان، عبدالله: " مقدمة" في كتاب **زيتونة المنفى: دراسات في شعر محمود درويش**، الحلقة النقدية في مهرجان جرش السادس عشر، صبحي الحديدي (وآخرون)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،١٩٩٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

١٩. الرملي محسن ، "إسبانيا بعيون عربية في كتاب الغرب بعيون عربية"، **مجلة العربي**، الكويت، ٢٠٠٥زايد علي عشري: **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، ط١، دار الفكر، القاهرة، ١٩٩٧.

٢٠. رواشده، سامح: **القناع في الشعر العربي الحديث**، مطبعة كنعان، اربد،١٩٩٥.

٢١. الزعبي، أحمد: " مقدمة" في كتاب **الشاعر الغاضب محمود درويش: دراسات في دلالات اللغة ورموزها وإحالاتها**، د.ن، عمان، ١٩٩٥.

٢٢. السياب، بدر شاكر: **ديوان بدر شاكر السياب**، دار العودة، بيروت، ١٩٧١.

٢٣. شاكر، تهاني: **محمود درويش ناثراً**، محمود درويش، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت،٢٠٠٤.

٢٤. الشرع، علي: **محمود درويش: شاعر المرايا المتحولة**، وزارة الثقافة، عمان،٢٠٠٢.

٢٥. عثمان، اعتدال: **إضاءة النص**، دار الحداثة، بيروت، ١٩٨٨.

٢٦. العلاق، علي جعفر: "بنية القناع الشعري" في كتاب **من الصمت إلى الصوّت... فصول أدبية ولغوية**، تحرير:محمد شاهين، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ٢٠٠٠.

٢٧. ــــــــــــ:**الشعر والتلقي**، دار الشروق، عمان، ١٩٤٥

٢٨. فوغالي، باديس: **الزمان والمكان في الشعر الجاهلي**، عالم الكتب الحديث، اربد، ٢٠٠٨.

٢٩. القاسم سميح: **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار العودة، بيروت،١٩٧٣.

٣٠. قباني، نزار: **الأعمال الشعرية**، ط٣، منشورات نزار قباني، بيروت،١٩٨٣.

٣١. قطوس، بسام: **سيمياء العنوان**،وزارة الثقافة، عمّان،٢٠٠١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٣٢. القيسي، محمد: **الأعمال الشعرية**، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٩.

٣٣. الكندي، امرؤ القيس بن حجر: **ديوان امرئ القيس**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم،ط٣، دار المعارف، مصر،١٩٩٨

٣٤. المناصرة، عز الدين: **يا عنب الخليل**، قدسية للنشر والتوزيع، إربد – الأردن، ١٩٩٢.

٣٥. نصر الله، إبراهيم: **الأعمال الشعرية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،١٩٩٤.

٣٦. النقاش، رجاء: **محمود درويش شاعر الأرض المحتلة**، ط٢، دار الهلال،١٩٧١.

٣٧. وازن، عبده: **محمود درويش، الغريب يقع على نفسه، قراءة في أعماله الجديدة**، دار رياض الريس، بيروت، ٢٠٠٦.

ثالثاً: المراجع المترجمة

٣٨. فيدريكو غرسية، لوركا: **مسرحيات لوركا(يرما-عرس الدم-الإسكافية العجيبة)** ترجمة:عبدالرحمن بدوي، دار النهضة العربية،١٩٦٥.

٣٩. باشلار، جاستون: **جماليات المكان**، ترجمة: غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر ، بغداد، ١٩٨٤.

٤٠. جبسون، إيان : **غرناطة لوركا**، ترجمة: حسين عبدالزهرة مجيد، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٦.

٤١. غيبير أرمان ؛ يارو، لويس : **فديريكو غارسيا لوركا: الشاعر والإنسان**، ترجمة وتقديم: كميل داغر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،١٩٧٥

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٤٢. فيدريكو غرسية، لوركا: **الأعمال الشعرية الكاملة**، المجلد الأول، ترجمة: محمود علي طه، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٨.

رابعاً: الرسائل الجامعية

١. الزيود، عبد الباسط محمد محمود: **الصورة وتحولات المعنى عند محمود درويش**، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، الأردن ، ١٩٩٨.

خامساً: الدوريات

١. إليوت، ت.س: "أصوات الشعر الثلاثة"، ترجمة: منْح خوري، **مجلة الآداب**، العدد(١)، كانون الثاني،١٩٥٥.

٢. جابر، عصفور: "أقنعة الشعر المعاصر"، **مجلة فصول**، العدد(٤)، ١٩٨١.

٣. رواشدة، سامح: "الغموض وأثره في تلقي النص الشعري: دراسة في شعر محمود درويش"، **مؤتة للبحوث والدراسات**، المجلد الرابع عشر، العدد (٥)، ١٩٩٩.

٤. سكر، راتب: "استلهام شخصية لوركا وأدبه في الشعر العربي الحديث"، **مجلة جامعة البعث**، مج(٢٧)، ع(٧)، ٢٠٠٥.

٥. الطراونة، جمال عبدالسلام: "تأثر لوركا في شعر محمود درويش"، **مؤتة للبحوث والدراسات،سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية**، المجلد (٢٤)، العدد (٥)، ٢٠٠٩.

6.عبدالعزيز، أحمد :" أثر فيديريكو جارثيا لوركا في الأدب العربي المعاصر، **مجلة فصول**، ع٤، ١٩٨٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٧. عصفور، جابر: "تجليات القرين"، **مجلة العربي**، آداب، العدد(٥٨٨)، ٢٠٠٧.

٨. غريب، روز: " الشعر الحديث حركة ثورية محتومة" ، **مجلة شعر**، ع٣٧، ١٩٦٨.

٩. فتوح، أحمد محمد : "التشكل بالموروث في الشعر العربي المعاصر"،

١٠. قطوس بسام : "الزمان والمكان في ديوان محمود درويش "أحد عشر كوكباً" دراسة نقدية"، مجلة **أبحاث اليرموك"سلسلة الآداب واللغويات"**، مج١٤، ع١.

١١. النصير، ياسين: " البنية المكانية في القصيدة الحديثة "، **مجلة الآداب البيروتية**، العدد ١-٣، ١٩٨٦.

سابعاً: مواقع الإنترنت:

١. الأسطة،عادل: "محمود درويش ..... ظواهر سلبية في مسيرته الشعرية"، مقالة على موقع **الفيس بوك** على شبكة الانترنت،

http://ar-ar.facebook.com/note.php?note_id=124737614254618

٢. درويش، محمود: " حوار مع الشاعر محمود درويش عن جهة الشعر"، أجراه فخري صالح، موقع **نخبة** على شبكة الإنترنت:

http://www.nu5ba.net/vb/showthread.php?t=4063&page=1

٣. ــــــــــــ: "حوار مع الشاعر محمود درويش، جائزة الأمير كلاوس"، أجراه خالد الحروب، موقع **قناة الجزيرة** على شبكة الإنترنت:

http://www.aljazeera.net/NR/exeres/FFADC0D2-98AB-41AD-95E6-8F2459CB98FC.htm

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٤. ـــــــــــــ: حوار مع محمود درويش، أجراه سامر أبو هواش،**موقع جسد الثقافة**، حوار على شبكة الإنترنت: http://www.aljsad.net/showthread.php?t=18355

٥. ـــــــــــــ: "حوار مع محمود درويش"، أجراه عبده وازن في كتاب **الغريب يقع على نفسه**، دار رياض الريس، بيروت، ٢٠٠٦. **وعلى شبكة الانترنت:** http://aljsad.net/showthread.php?t=72064

٦. ـــــــــــــ: "حوار مع محمود درويش"، أجراه عباس بيضون، **جريدة السفير** ٢١-١١-٢٠٠٣، حوار على شبكة الإنترنت http://mahmouddarwich.blogspot.com/2006/02/blog-post_10.html

٧. ـــــــــــــ: "حوار مع محمود درويش"، حوار أجراه محمد دكروب، **موقع مؤسسة محمود درويش للإبداع**، حوار على شبكة الانترنت: http://www.mahmoddarwish.com/?page=details&cat=33&newsID=261

٨. ـــــــــــــ:"خمسون عاماً بلا لوركا": **جريدة الدستور الإلكترونية**، ١٤-٨-٢٠٠٩ http://www.addustour.com/ViewTopic.aspx?ac=%5CArtsAndCulture%5.C2009%5C08%5CArtsAndCulture_issue676_day14_id167080.htm

٩. شلتوت،أحمد: " استدعاء الأندلس"، مقالة على شبكة الإنترنت: http://shaltout62.maktoobblog.com/1615584

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٣. عصفور، جابر: "زمن محمود درويش"، مقالة على موقع **أكاديمية قامات الثقافية** على شبكة الإنترنت: http://shaltout62.maktoobblog.com/1615584

٤. ــــــــــــ، "هوامش للكتابة- تغريدة البجعة، موقع **"القصة العربية"** على شبكة الانترنت: http://www.arabicstory.net/forum/index.php?showtopic=10423

http://www.palestineinarabic.com/photo_persons_ms.html

٥. فيصل دراج: "شاعر المقاومة في جميع الأزمنة"، موقع **مجلة الآداب** على شبكة الإنترنت، ٢٠٠٨/١١/١٠ http://www.adabmag.com/node/148

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

The Recall of Al- Andalus in Mahmud Darwish's Poetry
Student Name: Banan Mohammed Koran
Supervisor Name: Nayef Khaled Alajlouni

Entitled 'The Recall of Al- Andalus in Mahmud Darwish's Poetry' , this study has attempted to explore Andalusia in Mahmoud Darwish's poetry (1964- 2008), in addition to its recall, themes and semantic transformations, through linking it to the poetic experience of Darwish in general.

The study falls into two chapters. The first, the semantic transformations of the Andalusian symbol, is the core of the study since it explains the invocation of the Andalusian symbolism in Mahmoud Darwish's poetry through tracing the poetic manifestations of this symbol, and explaining them concentrating on three basic poetic phases which altogether illustrate the employment of the Andalusian symbol in Darwish's poetry. The significance of this chapter stems from the researcher's attempt to investigate the semantic transitions in employing the Andalusian symbol and linking them to the semantic transition in Darwish's poetic vision toward the Palestinian issue.

The second chapter presents the researcher's attempt to underline the recll of Andalusian characters in Darwish's poetry through highlighting Abu Abdullah Alsaghir Al-Andalusi and Lurka Al-Andalusi characters. Doing so, the researcher tries to highlight the influence of Andalusia on Darwish's poetry in which past and present intertwine.

Key words: Andalusia, Mahmud Darwish.

--

© Arabic Digital Library - Yarmouk University