الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة الجيلالي بونعامة –بخميس مليانة
كلية: الأدب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

قضية الالتزام في شعر محمود درويش

دراسة تحليلية لقصيدة "الأرض" أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: مناهج النقد

إعداد الطالبتين
– خيرة عطافن
– حسيبة قصور

إشراف الدكتورة
*ليلى مهدان

السنة الجامعية:2015-2016

شكر وتقدير

نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث

ونخص بالذكر الأستاذة المشرفة بالكلية الدكتورة مهدان ليلى

وإلى كل الأساتذة الذين كانوا عونا لنا طوال مشوارنا الدراسي

من الابتدائي إلى المتوسط إلى الثانوية ثم إلى الجامعة وإلى كل

من ساعدنا من قريب أو من بعيد والشكر موصول لأساتذة

قسم اللغة العربية الذين نلنا شرف التعلم على أيديهم

ولا يفوتنا في هذا المقام أن نتوجها بالشكر العميم لصديقاتنا وزملائنا

وأهلنا وكل من ساعدنا بمعونته ونالنا شرف دعمه ومؤازرته

نستغفرك ربنا ونتوب إليك

ونحمدك ونشكر فضلك

إهداء

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى أغلى ما يفتح عليه الإنسان عينيه, إلى مصدر الحنان و الوفاء,

إلى من أذاقتنى طعم الحب والسهر على تحميلي لهذا العلم أمي الغالية, إلى من أثمن رضاه في الدنيا, وكان نعم سند وأعز رجل أمدني يد العون عند حاجتي أبي العزيز, إلى كل من كان معي في سبيل النجاح.

إلى كل رفيقات دربي و كل إخوتي و أخواتي وكل عائلتي

قبل أن نمضي أسمى آيات الشكر و الإمتنان و التقدير والمحبة إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة إلى الذين مهدو لنا طريق العلم و المعرفة

إلى جميع أساتذتنا الأفاضل و أخص بالتقدير والشكر و العرفان الأستاذة الفاضلة

"مهدان ليلي"

كما أتوجه بالشكر إلى كل من علمنا التفاؤل و المضي إلى الأمام , إلى كل من وقف إلى جانبنا عندما ظللنا الطريق

خيرة و حسيبة

مقدمة :

محمود درويش الشاعر النضالي الفلسطيني الملتزم من حيث الغزارة في الإنتاج و العمق في العرض ، والذي يتصف بفهم فكري في عقيدة يسارية و بحث أبدي للأرض ، فالحب و الوطن كانا يتوازيان في شعره و التزام درويش في شعره يختلف عن أي التزام أخر ، كما أنه يميل في قصائده إلى البساطة بساطة الحقيقة و بساطة الإحساس الصادق بالحقيقة ذلك الإحساس الذي يتوالى بين الثورات الحقيقية و فقد التزم بقضايا وطنية و أخلص لقضيته المصيرية فكان صوتا من أصوات الدفاع عن فلسطين ، لكنه اتخذ الرمز و الأسطورة وسيلة لتعمية أغراضه و طريقا يسمح لشعره بالانتشار لذلك سيطرت الرمزية و الضبابية الغامضة و الأساطير على معظم شعره .

كما أنه يرى نفسه جزءا من أرض وطنه و بعدا من أبعادها و توحيد بتراث الأرض الفلسطينية مبرزا العلاقة العضوية بين المواطن و الوطن فالتراث امتداد الروح و الجراح العربية النازفة رصيف تمر فوقه الأجيال و الحصى التي تعبد طريق النضال أجنحة إلى الحرية أشجار الوطن المتجذرة في ترابه هي ضلوعه المتحدة بالأرض .

اخترنا قضية الالتزام في شعر محمود درويش لبحثنا أما عن أسباب اختيارنا لها كانت في البدء مجرد قناعة ذاتية ، أما عن أسباب الموضوعية فتتمثل في قلة المصادر و المراجع و قلة الدراسات و كوننا طلبة الماستر في تخصص مناهج النقد المعاصر مما يفرض علينا الولوج إلى عالم النصوص الأدبية بإحدى المناهج النقدية المعاصرة .

تكمن أهمية البحث في تحقيق مجموعة من الأهداف و التي منها سعيه إلى تسليط الضوء على قضية من قضايا الشعر المعاصر و هي قضية الالتزام و اكتشاف العلاقة بين الشاعر و مجتمعه و وطنه.

تمثلت إشكالية بحثنا فتمثلت في جملة من التساؤلات المنهجية والموضوعية وهي كالأتي :

كيف ظهرت بوادر الالتزام في شعر محمود درويش ؟

و تفرع هذه الإشكال الجوهري و المحوري مجموعة من التساؤلات :

كيف تجلت بواعث الالتزام ؟ و ما هي أراء النقاد حوله ؟

وعلى هذا الأساس اعتمدنا في معالجة موضوعنا المنهج الوصفي التحليلي الذي رأينا أنه الأنسب لمثل هذه الدراسة إلا أن هذا لا يلغي استفادتنا من مناهج أخرى كلما دعت الحاجة إلى ذلك .

في مدخل هذا البحث تناولنا مفهوم الالتزام لغة و اصطلاحا و هذا لأن تحديد المفاهيم يعد أساسا لكل دراسة علمية .

تعرضنا في الفصل الأول إلى بواعث التجربة الشعرية عند محمود درويش و الذي يندرج تحته ثلاث مباحث ،يعنون بالنزعة الإنسانية في شعر محمود درويش ، بينما الثاني بعنوان : الهوية و الوجود في شعر محمود درويش أما المبحث الثالث بعنوان توظيف التراث في شعر محمود درويش .

إضافة إلى الفصل الثاني الذي تطرقنا فيه الجانب التطبيقي أين عملنا على تقسيم هذا الجانب إلى البنية اللغوية ، الصورة الشعرية، البنية الموسيقية .

لنذهب في الأخير بخاتمة أوردنا فيها جل النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا لقضية الالتزام في الشعر المعاصر .

اعتمدنا في دراستنا هذه على جملة من المصادر و المراجع التي شكلت زاد هذا البحث و مرتكزه العلمي و نذكر منها المدونة الرئسية لمحمود درويش.

التي تصدرت قائمة المصادر و المراجع نص الدراسة التطبيقية الأرض التي هي الوطن بالإضافة إلى مجموعة المصادر و المراجع أهمها بنية القصيدة لمحمود درويش ، د. ناصر علي ، غواية سيد ورى ، قراءات في شعر محمود درويش د. عبد

الرؤوف الجبر ، خالد ، محمود درويش ، حناجر تلتقي لتكتمل الصرخة لـ د. حمود عبد الحليم الشعر المعاصر بينس محمد ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، إحسان عباس الشعر العربي المعاصر ، عز الدين إسماعيل ، أساليب الشعرية المعاصرة ، صلاح فضل ، لشعرنا الحديث إلى أين ، غالي شكري .

و في الختام لا ننسى فضل و كرم أساتذتنا الدكتورة مهدان ليلى التي أشرفت على هذا العمل و أعانتنا بملاحظاتها و توجيهاتها السديدة ، فإليها يرجع الفضل كله في إيصال العمل الشكل الذي انتهى إليه لذا نتقدم إليها بخالص عبارات العرفان و التقدير و الاحترام .

مدخل

عرج الكثير من النقاد قديما وحديثا على استعمال مصطلحات نقدية من بينها مصطلح "الالتزام" ونشأ هذا المصطلح في العصور الحديثة نتيجة احتكاك الأديب بمشكلات الحياة التي يعيشها وإدراكه لخطورة الدور الذي يقوم به إزاءها و انتشرت هذه الفكرة حتى شملت الأدب والدين والسياسة ...الخ وهي تعني فلسفيا أن يضع رجل الدين أو الأدب أو السياسة ،جميع قواه المادية والمعنوية وجميع طاقاته العقلية والفنية لخدمة قضية معينة ،إذن فما هي ماهية هذا المصطلح ؟ومتّى ظهر؟ وما سبب ظهوره ؟ ولماذا لقي رواجا كبيرا عن عامة الناس وخاصتهم في تاريخ الأدب العربي الحديث؟

أولا: مفهوم الالتزام

1-1 المفهوم اللغوي للالتزام :

يعني الالتزام في اللغة "الاعتناق والمداومة على الشيء [1]" ويقال لزم الشيء يلزمه لزما ولزوما، ولازمه ملازمة ولزاما والتزامه وألزمه إياه فإلتزمه، ورجل لزمه يلزمه الشيء فلا يفارقه. واللزام الملازمة الشيء والدوام عليه، والالتزام والاعتناق ولزم الشيء: ثبت ودام. لزم بيته: لم يفارقه ،لزم الشيء: تعلق به ولم يفارقه. التزم العمل والمال: أوجبه على نفسه،[2] وقد جاء في الآية الكريمة » وألزمهم كلمة التقوى وكانوا أحق بها وأهلها «

1-2المفهوم الاصطلاحي للالتزام:

يعني تبني الأديب موقفا يرتبط بفكرة وعقيدته وهو إنسان يعيش ضمن مجموعة من البشر يتبادل معهم التأثر والتأثير ويشاركهم الهموم والتطلعات، فهو لا يعيش في فراغ زماني أو مكاني

[1] _ابن منظور، لسان العرب، مادة إلزام ،دار صادر، بيروت، دط، دت ،ص 59.

[2] – أبو حاقة أحمد، الالتزام في الشعر العربي، دار العلم الملايين، بيروت، د ط، 1979، ص14.

ولكنه يعيش ضمن مجتمع حي متحرك يهدف إلى التطور نحو الأفضل كما يهدف إلى معالجة قضاياه الاجتماعية، التي تقف عائق في طريق هذا التحرك المستمر والمتجدد،فهو يتأثر بكل اهتزازات الذبذبة الإنسانية سلبا وإيجابا، ويتأثر بكل ألوان التعبير التي تنصب في وعاء وجوده كإنسان يمثّل طبيعته الوجود وهو كإنسان تاريخي يجب أن يرسم الطريق إلى الأجيال الحاضرة والقادمة عبر أدبه الإنساني

ومن الملاحظ أن الأديب ابن بيئته يشارك الناس همومهم الاجتماعية والسياسية ومواقفهم الوطنية والوقوف بحزم لمواجهة ما يتطلب ذلك إلى حد إنكار الذات في سبيل ما التزم به،في هذا الصدد قول يوضح ذلك: " ويقوم هذا بالدرجة الأولى على الموقف الذي يتخذه الأديب الذي يقتضي منه صراحة ووضوحا وإخلاصا وصدق واستعدادا منه لأن يحافظ على التزامه دائما ويتحمل دائما كامل التبعية التي يترتب عليه وتحمل التابعيات المترتبة على التزامه"[1]ومن هذا فان الأديب له موقف صريح وصدق المشاعر والأحاسيس لتعبير عن قضايا قومه .

إذا كان الأدب تعبيرا عن الحياة وكشفا لها وتأثرا بواقعها المتغير والمضطرب، وتأثيرا فيه فان الأديب في هذه الحالة إنسان دائم الانفعال وكثير المراجعة التحقق ،يحاول باستمرار أن يتجدد ويستكشف ويتطور وصولا إلى الواقع الأفضل الرؤية الصحيحة التي تحدد العلائق والأحداث، فالالتزام يكون في الطالب نابعا من نفس الملتزم ،منطلقا من رغبته الذاتية بمعنى أنه يصدر من الشخص طواعية واختيارا ولهذا فهو يحبه ويتعلق به ولا ينبغي عنه حولا وعلى هذا المعنى يقول: «فإن الالتزام موافق لطبع الإنسان مجار لفطرته و ينسجم مع إنسانيته لأنه قد خرج من نفسه عن اقتناع به ورغبة فيه وهذا يعني أنه ينطلق من حرية الاختيار.

[1] – عز الدين إسماعيل، شعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ،دار العودة، ودار الثقافة، بيروت ،ط3، 1981، ص 231.

التي تقوم على المبادرة الإيجابية الحرة من ذات صاحبها. مستجيبا لدوافع وجدانية نابعة من أعماق نفسه وقلبه ولعل هذه الحرية هي التي تضفي على الالتزام معنى الشعور بالمسؤولية "[1]ومن منظور إن الأديب يتعايش مع الناس ،ويتأثر بقضايا المجتمع فأوجب عليه بإيجاد حلول لقضايا التي تعتري الناس ولذلك وجب على الأديب في رأي بعض المذاهب الأدبية أن يفتش عن الحلول الجذرية لكل القضايا والمشكلات الاجتماعية التي يعاني منها الإنسان إنّ للأدب وظيفة فعالة يجب عليها أن تساهم في عملية التغيير التي يسعى إليها للإنسان المعاصر كما يجب عليها أن تلتزم التزاما بكل المشكلات و القضايا التي يعاني منها في القضاء على كل مظاهر البؤس والتخلف وترسم الطريق الصحيح والمعالم الواضحة لمسيرة الإنسانية نحو عدالة شاملة وإن الأدب هو فن جميل يجمع بين الشكل والمضمون.

ويعني الالتزام أن يعبر الأديب عن نفسه وقومه بصدق ولكن هذا يعني أن يكون الأديب خطيبا مفوها همه الدفاع عن الإيديولوجيات المختلفة.

يقف الأدب الملتزم على مرتكزات ومنهجية واعية الغاية منها هي حقيقة الرؤية الفكرية الخاصة ونظرتها إلى الإنسان وتقويمه نحو الكمال ومداعبة الأحاسيس الصادقة بالكلمة المؤثرة والأدب الجدير باسمه هو ملكان مرآة لعصره وترجم أنه لظروفه وتواصلا مع مجتمعه[2]

فالأدب مسؤول عن الحرية وعن الاستعمار وعن التطور وكذلك عن التخلف،فالأديب ابن بيئته والناطق باسمه وكلمته سلاحه فعليه تحديد الهدف جيدا أو تصويرها عليه بدقة سارتر في تعريفه للأدب الملتزم يقول: «مما لا ريب فيه أن الأثر المكتوب واقعة اجتماعية ولابد أن يكون الكاتب مقتنعا به عميق الاقتناع حتى قبل إن يتناول القلم، أن عليه أن يشعر

[1] – عز الدين إسماعيل، المرجع السابق، ص 231.

[2]– ينظر، عبد الرحمن محمد العقود، الإبهام في شعر الحداثة، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 2002، ص 27–28.

بمدى مسؤوليته وهو مسؤول عن كل شيء عن الحروب الخاسرة أو الرابحة عن التمرد والقمع أنهم متواطئ مع المضطهدين [1]" ويشير هنا سارتر إلى الدور الكبير الذي يلعبه الأدب في مصير المجتمعات فالكاتب بماهية وسيط والتزامه هو التوسط هنا يبرز هدف الالتزام في جدة الكشف عن الواقع ومحاولة تغييره بما يتطابق مع الخير والعدل عن طريق الكلمة التي تسري بين الناس فتفعل فيهم على نحو ما تفعل الخميرة في العجين.

وشاع في خمسينات القرن المنصرم مفهوم الالتزام في الشعر وكان المقصود بهذا الصنف الالتزام بقضايا الأمة. من مفهوم قومي أيديولوجي ووضعت عدة معايير وقد اختزلت في المفاهيم الإيديولوجيات الثلاثة التي تبنتها: الثورات العربية الوحدة وحدة الأمة العربية ،الحرية حرية الأمة، ومحاربة الأفكار الرجعية الاشتراكية التي تداعي محاربة الاستغلال والإقطاع والرأسمالية،وهكذا اختزل مفهوم الالتزام في الأدب وكان" شعر التفعيلة" المثال على ذلك حيث غدت القضية الفلسطينية المحور الرئيسي للشعر الملتزم بقضايا الأمة وكل ما هو دون ذلك فليس من الأدب الملتزم مسقطين من حساباتهم كل الشعراء الذين أسسوا لمفهوم الالتزام والذين كان لهم قصب السبق في تأسيسه بقضايا الأمة الإسلامية من أمثال "احمد محرم وشوقي[2] "لا ننسى شاعرتا الكبير محمود درويش.

وكما أسلفنا الذكر فان المعيار كان سياسيا مستمدا من الأنظمة الثورية التي بدأت تسيطر على مقاليد الحكم في الدول العربية المحورية ويعتبر مفهوم الالتزام كما طوره سارتر لم يسلم من النقد داخل الساحة الأدبية العربية إذ اعتبر مفهومها متعدد المعاني وبالتالي فهو غير قادر على حماية نفسه من الاستغلال الأيديولوجي والسياسي كما أنه كما أنه فرض نظرية ما على الأدب هي دائما على حساب المضمون الفني والجمالي لهذا الأدب ،نرد على ذلك فان المفهوم مستورد وتطور بثقافة غربية .وعلى مفهوم "سارتر" فان الالتزام

[1]– أبو حاقة، المرجع السابق، ص21.

[2] – المرجع نفسه، ص28.

معرض للنقد والاستغلال[1]،إن الالتزام بقضايا شريفة نبيلة والتضحية في سبيلها فضيلة والشاعر الملتزم يتأثر ويؤثر بصدق تجربته واتصافها بقضايا تشغل الإنسان وتحدد مصيره .

فنحن لا نتأثر دون أن تصبح لدينا معرفة بتجربة جديدة أكثر حيوية، وليس عمل الشاعر إقناع القارئ، ولكنه يؤثر في كل ما هو حي في الإنسان، فإذا انتقل شعره بنجاح إلى الآخرين فقد تحتم أن يكون له أهمية.

فالالتزام ركن أساسي في مفهوم الأدب، وهو الوسيط الضروري والطبيعي الذي يجمع بين الجمال والفكر أو بين الإبداع والتصور، فالالتزام مرن وعفوي ينساب في التجربة بغير إلزام أو تكلف أو قانون صارم يصدر عن أي سلطة تضبط التجربة الفنية، فالذين يزعمون أنهم يرفضونه لأنه قيد على حرية الأديب مناف للقيم الفنية والجمالية .يلتزمون سواء شعروا بذلك أم لم يشعروا ،واعترفوا به تم لم يعترفوا بقواعد ومبادئ مع ذلك كله ،فأنه أساسا ينبع من داخل الشاعر وليس التزاما مفروضا من سلطة [2]و يتضح أن الالتزام موجود في الكيان ومعنى ذلك أن الالتزام الأمين في الأدب هو بالضرورة الالتزام بقيم لا تتنافر مع العقل والأخلاق والحرية المنضبطة بعقيدة وخلق المجتمع ،وهذا التناغم بين الالتزام والحرية المنضبطة لا المطلقة هو لب الفن الحق

وهكذا فإن للآداب والفنون وظيفة تخدم المجتمع فلكل منهم لغة التواصل والتعبير عن المشاكل التي تعتري الإنسان،* وكما أشرنا فان للفنون والآداب وظيفة وآيا كانت هذه الوظيفة فهي استجابة لحاجة، هذه الحاجة التي تبدو معصية على الزمن وعلى التقلبات والتطورات الاجتماعية وكل أدب وفن حتى الموسيقى والرسم والنحت على مضمون محدد له دلالة اجتماعية وفكرية .

---

[1]– ينظر ، عز الدين إسماعيل، المرجع السابق، ص330.

[2] –المرجع نفسه، ص31.

*لقد ظهر مصطلح أدب الالتزام، أو آداب المواقف نتيجة لتأثير الإيديولوجيات الحديثة في الأدب والتي تعكس أراء أصحابها. في التغييرات الاجتماعية والسياسية المعاصرة.

إن الالتزام هو حيوية وإيجابية يعني أننا طرف فيه، نساهم في صنعه وفي تحميل مسؤولية ما يجري على سطحه، فهو يجعل الأدب نشاطا جادا فاعلا ذا تأثير في مسار الحياة وفي حركتها مما يكسب المصداقية والقيمة .

بحيث يجعل الأدب غيريا مرتبطا بالآخر منشغلا به ينبض بهمومه وأحاسيسه ويعيش أفراحه و أحزانه، بدلا من انغلاقه على ذاته اجتراره مشاعر فردية، أنه الجانب الإيجابي من علاقة متبادلة بين الشاعر والمجتمع، وهي ليست علاقة أخذ أو عطاء ولا علاقة انصهار أو ذوبان وإنما علاقة تطابق وهنا تلاحم الشاعر والمجتمع.[1]

ويتضح هنا أن علاقة الشاعر بالمجتمع علاقة الروح بالجسد فالشاعر همه الوحيد هو معايشة أوضاع المجتمع ودراسة حالتهم وكذلك الالتزام يتماشى مع سنة اللّه في الكون الذي لم يخلق شيئا عبثا فان كانت الكلمة أمانة ومسؤولية ،فان الأدب الذي مادته الكاملة لابد ان يكون ملتزما بأداء هذه الأمانة اتجاه الحياة وذلك بمعالجة مشكلاتها أو محاولة تجميلها أو تقديم تفسير لها أو الكشف عن أسرارها، أو إيضاح الغرض منها ،أو بيان الحق والباطل فيها وهو بذلك كله يعين الإنسان على العيش فيها ويكون له هاديا مرشدا فالأدب الملتزم هو الملتزم الركيزة لنوعية المجتمع ويكون الهادي والرسول .[2]

إذن الإنسان مخلوق فأنه يرى في الكون العظمة ومشيئة اللّه في تدبير الأشياء وهو إنسان يعيش في وسط هذا الكون فيتحرى ويستعد لإيجاد الحلول المتبادل أو تقديم تفسير لها.

[1]– إحسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع والمركز العربي للتوزيع المطبوعات ،بيروت ،1992، ص156.

[2]– المرجع نفسه ، ص158.

والواقع أن مفهوم الالتزام ارتبط إلى حد بعيد بمفهوم الأدب نفسه ومدي علاقته بالحياة، وبالدور الذي يقوم به الأدب في توجيه الحياة فمشكلات الأديب لا تنفصل عن مشكلات الناس، بل كانت مشكلات الناس بالنسبة إليه هي محور مشكلاته

ويتحقق الالتزام عندما يقدم الأديب للآخرين أعمالا إيجابية في تأثيرها التي تسمى حياتهم، وإما الذين يعادون هذه الفكرة يحسبون أن التزام الأديب بقضايا مجتمعه يعني بالضرورة انشغاله بالمشكلات اليومية، وان هذا من شأنه أن يحط جلال الأدب، وإنما تتحدد قيمة العمل الفني بالأثر الفعال الذي يتركه في نفوس الناس،[1] إذن الالتزام هو ثمرة الأديب وذلك من خلال ما يعالجه شعره للبحث عن سبل وحلول للمشاكل الأمة.

ثانيا:مكانة الالتزام وأهميته في الأدب العربي:

من المعروف أن الوظيفة الاجتماعية والأخلاقية والجمالية للأدب قديمة قدم الأدب نفسه وثمة ميلا إنسانيا قديما ومقيما للاهتمام بوظيفة الأدب وتوجيهه لمصلحة الفرد والمجتمع والوطن والإنسانية والمعتقدون مفهوم الالتزام الحديث الذي ينبثق من النظرية الأخلاقية ذاتها ولكنه يتجاوزها متجها نحو العمل على تنظيم وظيفة الأدب وتعميق الوعي بها، وتحديد مسؤولية الأديب فالالتزام هو الشكل الواعي المنظم للنظرية الأخلاقية وهو بهذا المعنى ممارسة حديثة العهد لا تعود بداياتها الأولى إلى أكثر من قرن واحد من الزمن ، وإن كانت في التاريخ الأدبي القديم أشكال من الالتزام غير مبني على الاتساق الفكري و الاستمرارية في المنظمة فالالتزام الأدب الموقف الديني في العصور الوسطى عند الأوروبيين وربما كذلك عند العرب ولاسيما في المجال الشعر الديني والشعر السياسي [2]، فالالتزام وفق هذا المفهوم ينبثق من مجاري الأخلاقية ويعتبر الالتزام هي ممارسة فعلية واعية للنظرية الأخلاقية ومتجهة نحو تحديد وظيفة الأدب ومسؤولية الأديب.

[1]– عبد الرحمن محمد العقود، الإبهام في شعر الحداثة، سلسلة عالم المعرفة ،الكويت 2002، ص ص 27–28.

[2] – محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، د ط، دس، ص 481.

وإذا كان مفهوم الالتزام يرجع إلى أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، فان استخدام هذا المصطلح يرجع إلى أوائل الأربعينيات من قرن العشرين إذ كان المفكر الوجودي الفرنسي "جان يول سارتر" أو أول من بلور مصطلح الالتزام للدلالة على مسؤولية الأديب ولتوكيد الكلام الأدبي ليس مجرد ترويح عن النفس أو التعبير جمالي وإنما هو" موقف " يتتبع المسؤولية ولكن ذيوع مصطلح "الالتزام" على يد "سارتر" يجب ألا ينسينا أبدا أنه يعود إلى أدبيات المذهب الواقعي الاشتراكي الذي يقوم أصلا على ارتباط النتائج الأدبي بالبنية التحتية الاقتصادية الاجتماعية، ومن ثم تأكيد على رسالة الأدب والفن للعمل في سبيل التغيير من أجل الحياة الكريمة والغد الأفضل وقد اتخذ هذا المفهوم منذ البدء صيغة مذهب أدبي متماسك حمل اسم الواقعية الاشتراكية.[1] ومفاد هذه النظرة أن الأدب ابن طبقته وعصره، وهو تعبير عن التطورات الاقتصادية والاجتماعية في العصر.

وسارتر يعفي الشاعر من الالتزام لان الكلمة الشعرية لا تفيد معناها الدقيق، ومن ثم لا تتضمن موقف، وعنده أن حرية الكاتب ضرورية ومنها ينبع الالتزام وهو لا يعني سطحية العمل الأدبي ووقوفه عند النصائح المباشرة لو المواعظ ،بل يعني حيوية العمل الأدبي بارتباطه بالعصر وملابسته وتوجيه الوعي فيه وجهة إنسانية مسئولة وغير مشروطة .

يربط الالتزام المبدع بالواقع وهو في حقيقة التزامه بالقيم الحضارية الخاصة بمجتمع دون أخر وليس تجريده من أفكاره وميوله الطبيعية باعتبار ذات موهبة متميزة، فلا نستطيع الفصل بين الفكر والشعر فصلا قاطعا بتجريد الشعر من البعد الفكري فالالتزام قائم بينهما على النحو طبيعي وضروري ذلك إن الشاعر يفكر تفكيرا شعريا يحيل الأفكار برؤيا وتقنية خاصة إلى شعر، وفكر الشاعر من لون بيئته وعصره الذي يعيش فيه ،[2]ويبقى الالتزام يربط

[1] عز الدين إسماعيل، المرجع السابق، ص29

[2] ماكس أديرت، أدب الالتزام ،ترجمة عبد الحميد إبراهيم شيخة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1989، ص199.

بين المبدع بالواقع بحيث الأديب يلتزم بقيم الخاصة بالمجتمع لان شعر الشاعر من طيف بيئته

إن قراء الشعر يدركون تماما أنه ليس من مهمة القصيدة إن تحمل إليهم معنى محددا أو فكرة بعينها ، وإنما يكفيهم منها الإثارة الوجدانية ، يكفيه منها إثارة ألوان من الانفعال تدفع الشاعر إلى التعبير ،فليس قيمة الشعر في ذاته فحسب ،و إنما تتوقع من القصيدة دائما أن تغيير من موقفنا إزاء شيء بعينه أو فعل عن هذا الموقف ، وبالتالي تؤدي إلى خلق نوع من الانسجام بالموقف الجماعي ، وفضلا عن ذلك فان أدب الالتزام لا يؤمن بأن الحرية الكاملة للفرد تتحقق خارج المجتمع أو ضده، بل يميل إلى الأرجح إلى الرأي القائل بان الإنسان خارج المجتمع لا يكون إنسانا أبدا وإنما يسير في مستوى الأنعام، ويكون على هذا النحو عرضة للجبرية القاسية فالحرية انتصار اجتماعي ، وما يسرى على شخصيات أدب الالتزام يسري بصورة أقوى على الفنان الملتزم نفسه فهناك تبادل مستمر بين نشاطه الإبداعي فنانا وحياته رجلا له مواقفه حيث أن حياته تثري فنه ، وتزوده بالزاد الوفير فيشاركهم صعوباتهم ويتعرف على مشاعرهم[1] خاصة فيما يتعلق بالذاتية .

فالالتزام نابع من وجدان الشاعر و قناعاته دون أن يكون هناك معيار واضح لهذا الالتزام ، فالمبدع جزء متأثر و مؤثر وفاعل في المجتمع .

وان العمل الفني يحمل وجهة نظر الإنسان بعينه وان الفن سيظل دائما عمل الفرد المبدع ،حيث لا تتعارض هذه الخاصية الفردية مع العقيدة الجماعية وعلى ذلك تحددت منذ البداية صورة التفاعل بين العقيدة والفن أو بين المجتمع والفنان ،فالعمل الفني الناجح إذن هو العمل الذي يعبر عن موقف له وزنه وقيمته وهكذا فان التفاعل بين المجتمع والفنان وان العمل الفني هو تعبير عن موقف له غايته وقيمته [2].

[1] – أدو نيس، زمن الشعر، دار العودة ،بيروت، 1996، ص 91-99.

[2] – محمد غنيمي هلال، المرجع السابق، ص9

فالشاعر الملتزم إلى جانب قضيته الأساسية لا بد أن تكون له صلة قوية مع جمهور من الناس يخاطبهم ويكتب لهم حتى إذ لم يجد حلولا، بينما نجد الشاعر حلولا الذي تشغله أمور الفكر أو الفلسفة أو الحالات النفسية المعقدة، لا يعبأ كثيرا بالجمهور الكبير، وقد لا يحزنه أو يؤذيه، أن يرى جمهوره شعره قليلا محدودا بل ربما وجد في الجمهور المحدود ميزة وقيمته.

فهو شاعر صفوة ونخبة وأقلية ذات فكر رفيع وثقافة عالية، فالتزام الشاعر يعني وجوب مشاركته بالفكر والشعور والفن في القضايا الوطنية والإنسانية ، بينما يتوقف الآخرون عند جد الشعور بالألم أو تمني الأساسيات،[1]فالشاعر العظيم هو من يشارك القوم همومهم و مشاكلهم .

ومن هنا كانت علاقة الشاعر الملتزم بجمهوره الكبير الواسع أمرا يفرض عليه العناية الشديدة بما هو غير مهم فلا يمكن مخاطبة الآلاف من البشر عن طريق الصور الغامضة و الأفكار المعقدة مما يواجهه أما الناقد الذي قال قديما "إن أحسن الشعر أكذبه"[2] فأظن أنه لم يكن يقصد الجانب الأخلاقي أو الوطني أو المبدئي بل الجانب الفني الجمالي بفي الشعر، أنه كذب وظيفة إيصال الحقائق بصورة مدهشة عذبة لأن الحقائق مهما سميت لا تصنع شعرا أما إذا غدت تلك العبارة النقدية ذات النية الحسنة عباءة فضفاضة يتلفع بها كل منافق ومتملق فينبغي أن نصرح ملئ أفواهنا "أعذب الشعر أصدقة" لأن وصف حاكم ظالم بأنه عادل أو وصف حكومة باترة منصفة وفق كل أسليب البلاغة الجملية هو أمر لا صلة له بالعذوبة والحيوية.

ويقول ابن طباطبة في عيار الشعر" والفهم يتآنس من كلام بالعدل الصواب الحق والجائر المعروف المألوف، ويتشوق إليه ويتجلى له ويستوحش من الكلام الجائر الخطأ

[1] –،محمد غنيمي هلال،المرجع السابق، ص 29.

[2] – ينظر: أدو نيس ،المرجع السابق ، ص 101.

الباطل والمحال، المجهول المنكر وينفر منه، ويصدأ له"[1] ومن ثم هذا يتضح أن الفهم يتبين من خلال الكلام المعد ول والمألوف وينفي الكلام الجائز الخطأ الباطل المحال.

الشاعر ضمير الأمة تشير إلى حقيقة الاتجاهات مهما اختلفت الفصول وتغيرت، ولا قانون يحكمه أصلا إلا ما يحكم حركة مؤشر البوصلة من قوانين والقصيدة والملتزمة وفق هذا المفهوم نجد جمهورها دائما، الجمهور العام لا الخاص، فالأثر الشعري لا يوجد إذا كان الملتقي لا يتقبل المحتوى الشعري المبعوث في الرسالة الشعرية وما دام الأمر كذلك فان القارئ لا يقوم بوظيفة سلبية في عملية التواصل الفنية باعتباره مجرد متلق، بل وظيفته بالغة الإيجابية وهو يتدخل في خلق القصيدة ابتداء من تصورها الأول[2]فالشاعر هو الضمير الشعب ويشير الأستاذ محمد الساري في حديثه المساء" أن ظاهرة الالتزام في الأدب قديمة قدم الأدب والكتابة قد تعلم الأدب والكتابة في عصر الجاهلي، نجد أن الشاعر يقف مع قبيلته وهو شاعر ملتزم" لتنتشر وتتطور الفكرة وصولا إلى سارتر الذي يرى بوجوب التزام الأدب مع ذاته مرددا مقولته" أنظروا كيف أقول وليس ماذا أقول"[3] أي دعوة إلى إدراك جمالية النص الأدبي في العصر الحديث انتشر الأدب الملتزم خاصة مع النظام الاشتراكي مما تتطلب من المبدع أن يلتزم بقضايا المجتمع أي دعوة إلى إدراك جمالية النص والأدب في العصر الحديث انتشر الأدب التزم مع النظام الاشتراكي مما تطلب من المبدع أن يلتزم بقضايا المجتمع والشعب عامة وهي فكرة لم سيتصنعها جمع النقاد الذين أو أن الأدب الملتزم يلين أو يضعف كما حدث مع الشاعر "حسان بن ثابت الذي أصبح شعره لينا

[1] – ابن طباطبة: عيار الشعر، تحقيق عبد العزيز المانع، دار العلوم للطباعة والنشر والتوزيع ،السعودية ،1985، ص20.

[2] – فقيه يونس، ملامح الالتزام القومي في الشعر نزار قباني، دار بركات للطباعة والنشر، لبنان ،الطبعة الأولى، 1998،ص25.

[3] – ماكس أدريت ، المرجع السابق، ص208.

أي ضعيفا مقارنة شعره في الجاهلية رغم التزامه بقضية الإسلام.[1] فكان هذا الشاعر جل التزامه ينصب حول قضايا التي تهتم بالإسلام.

ويرى الأستاذ " ساري "أنه على الأديب أن يتخذ موقف من الأحداث التي تحيط به وان يلتزم بأدبه لكن دون أن يحول الأدب من خطايا جمالي إلى خطايا سياسي، وكما قال العلامة ابن خلدون" فان الشعر ديوان العرب يشترط أن ندونه بطريقة جمالية"

أما الأستاذ في الروائي الحبيب السايح" فيرى أن الأدب الملتزم وجد مع وجود الكتابة نفسها، والالتزام بالقضايا الجوهرية التي تمس وجود الإنسان وحريته وكرامته، موازاة مع هذا ظهر لنا ما يسمى بالأدب الملتزم إيديولوجي وهنا يفرق محدثنا بين الالتزام بالكتابة كمبدأ ينتصر للإنسان والالتزام في الكتابة كانتصار لحزب سياسي أو طائفة أو ايدولوجيا محصورة في رؤية فليفية مختلفة.[2]

ويقول الأستاذ الحبيب السايح" أنه من خلال تجربتي فقد عشت الأمرين معا، انهيار المشروع الوطني الديمقراطي وانهيار الخيار الاشتراكي خاصة في الجزائر أعدت النظر في ثنايا في الأدب الملتزم بالقضية السياسية والإيديولوجية وصرت أكثر اقترابا في كتاباتي من الالتزام اتجاه مصير الإنسان"[3]

وهذا يعني أن الكتابة بالنسبة له أصبحت ملزمة بأن يبحث بواسطتها في عمق الأسئلة التي لا يستطيع السياسي أن يطرحها وإن الالتزام في النهاية هو التزام نبل الكتابة بحيث تصير هذه الكتابة شهادة على ما يجري في واقع تشوهه التاريخ أو تحرفه السياسة.

مهما يكن يبقى الالتزام مظهرا مطلوبا في الأدب العربي كما هو الحال مع كل كتاب العام الذين يتفاعلون مع قضايا مجتمعهم متجاوزين الأطر التقليدية للالتزام الذي يعني فقط

[1]– أبو حاقة، المرجع السابق ص 09.

[2] – حسين مروة، دراسات نقدية ، دار الفارابي ،القاهرة،1976،ص 06.

[3]– عبد الرحمن محمد العقود، الإبهام في شعر الحداثة، سلسلة المعارف، الكويت، 2002، ص 34.

الولاء دون موقف يفرضه المبدع بحرية تامة رافضا أية أملاءات أو حتى إيحاءات قد تنال من مصداقية التزامه، [1]ويعني أن للالتزام شعور صادق ومسؤولية مؤداه وليست أملاءات أو إيحاءات،والالتزام في الأدب العربي هو أيضا التزام بروح جماليات النص وتمتد كل الثورات التي تندلع منه محدثة التغيير ومن ثم الإبداع.

إن الالتزام في الشعر العربي الحديث هو أن يسخر الشاعر شعره، وموهبته في خدمة قضيته الرئيسية في التحرر والإعتاق من رقبة الاحتلال وكيف لا؟ وهذا الإنسان قدم نفسه قربانا للحرية وذلك قدم الغالي والنفيس من المال وسلام وطعام ونحو ذلك، بل ترى الشعب كله يتجاوب مع هذه الثورات أو تلك بطريقة أو بأخرى بغية الخلاص من رقبة الاحتلال الذي على صدر تلك الأمة أو تلك زمنا قليلا أو أكثر فقد دقت الساعة الحساب ودنا الزمن النصر، فلماذا لا يشارك الشاعر شعبه أماله وطموحاته في الحرية والاستقلال لماذا يبقى متفرجا على ما يجري حوله من أحداث جسام تكتب تاريخ الأمة بحروف من نار ونور، وهو الإنسان المرهف الشعور والإحساس بالآلام شعبه، وعذابات مجتمعه وكرامة أبناءه.

إذن الشاعر الذي لا يشق له غبار في التأثير على عقول الناس ووجدانهم فيلعب شعره الكبير والصغير الرجل والمرأة و الشابات والشبان على سواء في المشارق الأرض ومغاربها إذن فمصادر الالتزام في الشعر يا ترى؟

ويمكن القول ببساطة أنه تسخير الشاعر على شعره وموهبته في خدمة الوطن الثورة من أجل الحرية والإعتاق والخروج من رقبة الاحتلال والعبودية والاستبداد والقهر والظلم والاستغلال والتخلف والجهل والمرض والتهميش وبعبارة أخرى محاربة الاحتلال بكل إشكاله للوصول إلى دولة مستقلة فالشعب أقوى وأبقى من الاحتلال وهو إذا قرر شيئا تحقق لا محال فهو كالسيل الجارف يأخذ كل شيء في طريقه، وإذا سعى لتحقيق ما جاء طائعا ذليلا لإرادته التي لا تقهر.

[1]– فقيه، المرجع السابق ،ص23.

ثالثا: أراء النقاد حول مفهوم الالتزام

تحاول بعض المذاهب الأدبية والمناهج النقدية الحديثة إلى إعفاء الأديب من الالتزام، وتحاول تجريد الأدب من وظيفته فلم تعد تتحدث عن دوره بل عن طبيعته فهل انقطعت صلة الأدب بالحياة والمجتمع ولم يعد كما يراد له أكثر من بناء لغوي متميز؟

وما على المتلقي في هذه الحالة أيا كان سوى البحث من هذا البناء والاستغلال بيه وإلا عد ملتقيا متخلفا بتعامل مع الأدب بمعطيات قديمة بالية.

إن واقع الحال سيشهد أن الأمر ينبغي أن يكون على النقيض من ذلك، فالالتزام اليوم مطلب حضاري يعني تواصل الإنسان مع العصر وعيشه فيه وهذا عصر الأفكار والإيديولوجيات والمذاهب الفلسفية والسياسية والاجتماعية[1]، لا يمكن للإنسان تن يعيش متفرجا على ذلك كله من غير أن يكون له موقف.

يرى بعض الباحثين أن اشتراط أن تكون الواقعة الأدبية أداة عمل يعد مطلب خارجا عند الغايات الجمالية للعمل الأدبي وهذا الاتجاه يطالب بأن تكون الأعمال الأدبية أدوات للدعاية ووسائل للحث وللحض على العمل، ويثير في هذا الاتجاه المشكلة القديمة التي ثارت بشأن الخير والجمال في العمل الأدبي وهي التي تتناقش في الوقت الراهن تحت شعار الالتزام في الأدب وهذه القضية هي من قضايا التي أثارت كثير من الجدل بين الأدباء والنقاد ،إن الظاهرة اللافتة للانتباه هي الدعوة العريضة التي يرفعها عدد من الكتاب في سياق يرفض مفهوم الالتزام وفضا بات كما يرفض ما يسمونه الاهتمام بالقضايا الكبيرة، ويعنون بها القضايا الاجتماعية.

[1] –صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص23.

إن الوطنية والقومية، فالحياد في هذه الكتابات هو في نهاية الأمر موقف من المجتمع" لغالي شكري" "موقف من الالتزام موضحا أنه يتعلق بقضية الشاعر التي لا تعني الدوائر المغلقة في هذا العالم، حيث تتحول القصيدة إلى عقيدة والمجموعة الشعرية إلى قانون للإيمان أنه لا يطالب الشاعر المعاصر بما يمكن تسميته" وجهة النظر" التي تفيد الثبات والاستقرار والتقولب والمحدودية لان الشعر أغنى الملكيات الفنية بالحرية ولذلك هو بعيد عن قيود الالتزام والإلزام.[1].

أما زكي نجيب محفوظ يرى أنه من الإجحاف أن نطالب الشعر بالشكر لطبيعته ليخدم شيئا أخر سواه ويستخدم بما يحقق رغباتها وبالطريقة التي ترضى الفن، ألا وهي الإثارة والإيحاء فالشاعر إذا سها عن فنه لحظة فوقف منا موقفا الواعظ المرشد، فأنه ينفي عن نفسه أن يكون شاعرا فأفضل أن يكون الشاعر معلما أخلاقيا حيث لا يحاول أن يعلم ويكون عند الشاعر شيء من حكمة الحياة يريد أن يعلمنا إياها، فتكون اقرب إلى أطراف أنامله منها إلى سواه"[2].

ينطلق معظم النقاد والدارسين الذين يرفضون فكرة الالتزام من التخلي عنه وعن دعوى الوقوف على اليومي أو المشهد الحسي أو ما يقولون أنهم لا يعرفون غيره مما يتعلق بهموم الحياة ومشاغلها الصغيرة تلك دعوى تقتضى نفسها إذ هي الطرف النقيض لقضية كبيرة طرفها الغائب هو مضمر وقائم أي باختصار هذه القضية فلسفية تنقض نفسها، لأنها بالتحديد تعني نقيضها.

إن رفض بعض الكتاب لإسقاط الفكري وما يضمنه هذا من رفض مفهوم الالتزام هو أيضا نوع من الإسقاط الملتزم فكريا فمن الوضوح بمكان أن رفض السياسية هو سياسة الرفض الحقيقي الالتزام هو الكف عن الكتابة أصلا، أما الكتاب الجدد فلهم موقف سياسي

[1]–ينظر غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين، دار المعارف ،بمصر، 1967 ،ص 163.

[2] –زكي نجيب محفوظ، مع الشركاء، دار الشروق بيروت، القاهرة، ط3 ،1972،ص 194.

وفكري يشاركهم فيه الكثير من أدباء الالتزام ولكن دون تخف وراء الأقنعة حيث تظهر الكتابة هذه الأقنعة وتفصح عن ذاتها بمواقف أو قضايا يمكن تحديدها عقليا ونقديا عبر تحليل هذه الكتابة يقول أدو نيس في كتابه زمن الشعر" ليس كافيا أن نقول إن الفن للشعب فهذا أمرا أصح واضحا، فليس الفن للحجر ولا شجر وليس الملائكة وليس للفن، الفن الإنسان للشعب ولكي يمكن للفن العربي أن يكون للشعب العربي مطلوب أن تعمل على رفع مستواه العام التعليمي والتثقيفي"[1]

إن التجربة الفنية الحقيقية سعي إلى معرفة أو شكل أدق سعي إلى وضع سؤال نحو المعرفة، وأن العمل الأدبي لا يريد لنفسه أن يكون تعبيرا عن قضيه بعينها أو تبشيرا بها، أو دعوة لها، وليس هو بالقطع محاولة لما يسمى تصوير الواقع أو شريحة من الحياة، أو انعكاس للأوضاع الاجتماعية.

وكما يقول الدكتور محمد غنيمي هلال" أن قيمة التجربة في الشعر تقوم ضد فكرة الشعر للشعر، ثم إن وجود قيم فنية مستقبلة ليس معناه أن هذه القيم عناية في ذاتها، ولا ينبغي بسبب ذلك عزل التجربة الفنية عن القيم الأخرى أو تهوين من شأن هذه القيم ولا بدا من اعتبار التجربة في مكانتها بين التجارب الإنسانية الأخرى، و التجربة تستسلم ارتباطا خاصا بين عالم الشعر والعالي الخارجي"[2]

إن محاولة بعض الباحثين تحت دعوى الالتزام ربط المبدع بالواقع ومحاولة إقناعه بالتخلي عن الحلم في المستقبل هي في حقيقتها محاولة إلزام المبدع بالقيم الحضارية الآنية وقمع نزوعه الثقافي المستقبلي وتجريده من أفكاره و ميوله الطبيعية باعتبار ذات موهوبة متميزة وقد ينتج عن هذه المحاولة، التي هي الأساس محاولة فرض نظرة اجتماعية متجانسة

[1]– أدو نيس ، المرجع السابق، ص32.

[2]– غنيمي هلال، مرجع السابق، ص 221.

على المبدع وذاته الفريدة، وتحولات و تغييرات في ميول المبدعين واتجاهاتهم تجعلهم أكثر إحباطا وعدمية في بعض الأحيان بينما تتحول إلى رفض وتمرد وجنوح في أحيان أخرى

ويرى الدكتور" إحسان عباس" إن الشعر نوع من معالجة الحقيقية بتنظيمها تنظيما جديدا وسيظل الشعر من غرس حديقة الحياة، يجمع بين القصة المجتمع والتكامل الجمالي، معا، وإذا أهمل واحد منهما فقد ركنا هاما من مقاومته ودواعيه"[1] فهو يرى أن الشعر تكامل بين المجتمع والجمالي والفني.

إن الإبداع لن يتحقق إلا بمصالحة صادقة بين المجتمع والمبدعين من خلال الإدراك أن الالتزام هو ناتج تفاعل المبدع مع ثقافته وتنامي قدراته المدعين على هضم مفردات هذه الثقافة وإعادة إنتاجها دون ألزام أو قهر أو تزييف ربما كان الأدب يدعي أحيانا أكثر مما له

وربما كان يقوم بدور أكبر بكثير مما يدعي أو ينسب إليه وهو طبعا ليس مرآة الواقع لأن الواقعية تريد من الأدب والفن والعلم أن يكون كل منها في خدمة الإنسان، وأن يكون منها حافزا حركيا وحيويا بالحفز الطاقات المادية و الروحية معا للإنسان لإبداع أقصى ما يمكن إبداعه من جمال وخيرات ولرؤية أعمق ما يكون رؤيته من كنوز الخير والجمال الحياة والكون ،[2]إذن تسخير الأدب والفن والعلم في خدمة الإنسانية.

إذ لا يمكن تصور عالم خال من الأدب وفنونه إن علمنا بدون أدب هو عالم يعوزه مقومات الحياة الإنسانية حياة الإنسان الذي يقوم بالإبداع سواء كان الكاتب أو ملتقي فالأدب يتوارى كنظم راق ليصبح مرشدا فاعلا يوقظ القارئ ويأخذه إلى طريق نهايته يهدف عظيم حيث يتضمن من الأفكار والعروض الصور ما يوجه القارئ إلى طريق معلوما سياسيا أو اجتماعيا أو أخلاقيا.

[1]إحسان عباس، المرجع السابق، ص 133.

[2] – حسام الخطيب، سبل المؤثرات الأجنبية و أشكالها في القصة السورية، دد، دمشق، 1981،ص52.

يقول دكتور " علي جعفر العلاق" في هذا المقام:" إن ما نفرضه هو أن يصبح الموضوع السياسي على القصيدة حجرا مشروخا يعكر سماءها الصافية العميقة فيدفعها إلى الصراخ والاندفاع إلى الخارج والاحتكام إلى مرجعتيه"[1].

لا يعني الالتزام والدعوة إليه عدم إنتاج النصوص أدبية كبيرة أو نقدا أديبا موضوعيا أو عدم الالتفات إلى أدبية النص وتركيز جل الجهد على رسالته وأن التوهم بقطعية الفعل الأدبي مع الجوهر المفهوم الإنساني للالتزام سيقذف بنا إلى عبثية علاقتنا باللحظة الإنسانية التي نعيشها فكل أدب وكل فن يتضمن رأيا وحكما وموقفا سواء كان رمزيا أم وجدانيا أو انطباعيا أم سرياليا أم واقعيا أم غير ذلك من مذاهب الأدب والفن ومدارسه وهو أدب ملتزم سواء أراد الفنان أو الأديب أو لم يرد سواء كان واعيا أم غير واعيا.

يقوم الإختلاف بين هذه المدارس والمذاهب على الاختلاف في النظرة إلى الواقع والحكم عليه بالمواقف منه، وليس معنى بالطبع أن يكون الأدب والفن واقعيا لمجرد أن يجهر بالشفاء والخوف وإنما المهم أولا أن يكون فنانا أو أديبا مبدعا، وان نتبع أفكاره وأحكامه ومواقفه من صميم بنائه الفني والأدبي.

[1] – علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي دراسات نقدية ،دار الشروق، عمان رام الله ،1997 ،ص151.

أولا: النزعة الإنسانية في شعر محمود درويش

إن النزعة الإنسانية من أهم الحركات الفكرية التي توجت عصر النهضة وفجرت ينابيعه الفكرية والأدبية ، وقد قدر أن تجسيد بأنساقها الفكرية رؤية ثورية في طبيعة الإنسان قوامها التأكيد على الجوهر الإنساني ، بما ينطوي عليه من معاني الحرية والإرادة والعقلانية والقدرة على تحديد المصير، واستطاعت أن تعبير عن رؤية فلسفية جديدة تنطلق من الإنسان تستلهمه وتسعى إليه فكان لها أن تشكل في عصرها ثورة فكرية شاملة أدت إلى تصدع كبير في بنية المنظومات الفكرية التقليدية وتكويناتها السائدة في العصر الوسيط[1] فهي إذن تسعى إلى البحث عن جوهر الإنسان .

فنرى أن بداية النزعة الإنسانية كانت بداية أدبية تجلت في إبداعات فكرية وأدبية غايتها النهوض بالروح الجمالية والفنية عند الإنسان، وقد وجدوا من الآداب والفنون المثال الأعلى للإنسانية، فامنوا بأهمية إعادة بناء الإنسان في عصرهم وفقا لهذا الروح الأدبية الإنسانية الجديدة .

وقد تمثلت هذه الحركة الجديدة في أعمال عدد من الرواد الإنسانين الذين عرفوا بعبقريتهم الفذة وثقافاتهم الواسعة وإيمانهم المطلق بالإنسان كقيمة إنسانية ، لقد أعلن هؤلاء الرواد ثورتهم ضد التربية الشكلية الضيقة ،وانطلقوا للتبشير بتربية إنسانية جديدة أقل ما يقال عنها بأنها ""كانت تبحث عن القيمة الجوهرية للإنسان وتعمل على إعادة الاعتبار للجوهر الإنساني، فالإنسان ليس قيمة شكلية ولا تكمن قيمته

[1]–علي وطفة ، سعيد الشريع ، التربية تاريخا والفكر التربوي تطورا في جدل الواقع والنظرية ، مطبعة الفيصل ، الكويت ، 2005، ص 26.

في صوغ شكلي للأدب والشعر والخطابة "[1].فنزعة الإنسانية مجمل بحثنا كانت تسند وتؤمن بحقيقة الإنسان ، وتصب اهتمامها على القيمة الجوهرية له .

إذا وبالتالي فهو إنسان يتدفق بالمعاني الإنسانية ، وأنه إنسان يمتلك قلب وعواطف وميولا إنسانية، فهو إنسان يفيض قدرة على التأمل والتفكير انه عقل يعقل إنسان يحيا يجسد ينبض حسا وحركة وبالتالي فان تلبية مطالب الجسد والروح والحياة والعقل تمثل الجوهر الحقيق للإنسانية الإنسان[2] وتلك هي العناية التي كان يسعى إليها كل مفكر أصيل والسؤال الذي يطرح نفسه اليوم: ماذا تبقى من الإنسان العربي كجوهر إنساني أين هي النزعة الإنسانية التي يمكن أن تعيد للإنسان العربي المقصور بعضا من الإنسانية المهدورة .

وإذا تأملنا شعرنا العربي وجدناه يزخر على امتداد عصوره بإشعار تطفح بالمشاعر الإنسانية النبيلة الصادقة، طارت لها شهرة في الأفاق أولاها الباحثون والدارسون اهتماما وعناية وان الشعر كتاب المشاعر الإنسانية التي لاتنحصر في موضوع منذ بدا الإنسان التعبير عن مشاعره، وسجل فيها أحاسيسه، ومن ثم هنا كانت المفاضلة بين أساليب التعبير عن مشاعر وأحاسيس مهمة ليست يسيرة ، بيد أن البواعث والدوافع حين تكون صادقة تصل وتؤثر في المتلقي الذي هو جزء فاعل في الخطاب الشعري وان إحصاء تلك الأشعار أمر عسير نظرا لكثرتها ولعلا ضرب بعض الأمثلة كاف للإشارة إلى تلك النزعة الشعورية الراقية، إذ تلك الإشعار في اغلبها كانت صادرة عن نفس مفجعة بقريب لها ذي رحم ، أما الأشعار التي تتناول الإنسان كائنا له منزلته تصور آلامه وتبلور أحلامه وتبرز إحساسه[3] ولعلا

1- علي وطفة ، المرجع السابق ، ص 27.

2 - المرجع نفسه ، ص 27.

3- هاني الخير ، محمود درويش ، رحلة عمر في دروب الشعر ، موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث ، دار فيليبس للنشر والتوزيع ، ط1، 2008، ص07.

الشاعر محمود درويش واحد من قلة الشعراء الذين نزعوا في شعرهم هذه النزعة الإنسانية الصادقة الفياضة بالتعاطف والتألم وال تفجع بماسي أولئك المعذبين البائسين ، والتطلع إلى تخليهم من ألامهم ومواساتهم في محنهم وأزماتهم.

الشاعر محمود درويش صوت إنساني جرب ألوانا شعرية عديدة وطرق بموهبته جوانب إبداعية غاية في الدقة والتميز لقد ارتفعت الروح الشعرية الأصيلة الوطنية إلى عالم واسع شامل يحركه الإنسان فأصبح الهم الإنساني ضمن اهتماماته، فاخذ يرقب علاقة هذا الإنسان بالطبيعة من حوله وعلاقته بأخيه الإنسان، وما ينتج عن هذه العلاقة البشرية المعقدة ، فبدا يعالج أحداثا عالمية مهمة ويدرس الآثار المترتبة على وقوع تلك الأحداث ، وان الدخول إلى المعاني من خلال شكل صحيح وأسلوب واضح دون إبهام ميز أشعاره وبذالك أراد أن يطرحها بفن جميل إحساس مرهف عميق السير وخاصة في مواضيع الحياة و صور الإنسانية[1] ويبرز ذلك النزوع في دواوينه وقصائده ن فهو ينفذ إلى تلك الشخصية البائسة ولوجا إلى أعماقها المنكسرة ما تحس به ويستخرج ذلك الركام من الأحاسيس المفعمة بالمرارة والكآبة والألم والأسى.

فسلاسة المعنى وروعة الصور الشعرية المنبثقة من فصاحة الكلمات وبلاغة الجمل أعطى القارئ قدرة على الولوج إلى فكر الشاعر، وتلقف إشاعات بديعة تضئ ما يختلج به شعوره وعقله من أشياء وأمور، لطالما اعتبر وعاء يستجمع شظايا الألم والحنين ويرسل عبر صوره المتباينة أهات الشجون وغصص الرزايا وذلك حال العديد من الشعراء الذين صاروا يتجرعون الأحزان عبر كلمات جريحة تشدو بموسيقى الحسرة ما ألم بهم من مفارقات استدعت هي الأخرى تتابع

[1]– محمود الربيعي ، حاصر النقد الأدبي ، دار المعارف ، مصر ، د ط ، 1985، ص54.

الإيقاعات المعاتبة لغدر السنين والقلم السائل بدماء الأبرياء[1] انه الشاعر الأبي الذي ناهض الأخر بكل ما امتلك من ملكات ميزت نظمه عن غيره من الشعراء.

وقد فطر الإنسان على التأثر بملبسات العصر و بخاصة الشاعر الفنان الذي خالف البشر العاديين في شدة انفعاله ومصاحبة الحوادث لان رهافة الحس قد فرض عليه هذا التناهي على التأزم وفقا لما تقتضيه خبرته الشعورية، خدمة الذوق العام، وقد اجتهد درويش على إن توائم نتاجا ته الشعرية الذوق العربي وان كلفه الأمر العودة إلى التراث لإبراز مدى حضور التجربة الإنسانية وبمختلف إبعادها، فتعامل مع التراث باستغلال المادة الأسطورية والرموز والشخصيات والمواقف الإنسانية الفنية بالدلالة والمغزى فهو سلسلة من التراث الإنساني الشعري خلال هذا الترابط المعنوي بين رؤية الشاعر المعاصر وكل تراث[2] بحيث يسمو بخطابه الشعري إلى أفق أرحب ستفعل معها الأحاسيس وتدخل عالم التاريخ بما هو ذاكرة جماعية تسعى إلى حفظ الوقائع المهمة بغية تشكيل سجل يعود إليه المرء ليفيد من خبرات سابقيه.

وبذلك يصبح المنطلق إنسانيا من اجل الإنسان وبهذا ستنطلق خبايا النفس على الصعيد الباطني ويكشف المسكت عنه على الصعيد الخارجي وهذا ما فعله درويش الذي ساير معاناة الأنا وكابد ظلم الأخر بقلمه ، ونتاجه الشعري المفعم بالترنيمات الأليمة المتفائلة في الآن نفسه[3] فدرويش عبر عن معاناة وألام شعبه بكلماته لأنها السبيل لإيجاد حلول للمعاناة والمأساة ويعتبر إن إحساس الشاعر من إحساس مجتمعه.

---

[1]– محمود الربيعي ،المرجع السابق ، ص55.

[2]– عز الدين إسماعيل ، المرجع السابق ، ص 35.

[3]– المرجع نفسه ، ص ص 35–36.

إن إحساس الشاعر بمعاناة الناس في ممارسة حياتهم بحقيقة وواقعية، من أهم الأمور التي تجعل القصيدة تتفاعل مع الجماهير تفاعلا كبيرا وتعلق أمال استمرار النضال للكلمة الواعية المتزنة للشاعر أدرك برؤية وبصيرة واقع أمته وما يواجهها، فلا يعد الأثر الأدبي جيدا إلا إذا عبر بوضوح على موقف صاحبه من قضايا عصره وأمته وحسن مشاعر مجتمعه[1] و أصبح فاعلا فيه مؤثرا، فان لم ينهض بذلك ولم يحتمل تبعاته فانه يعد متخلف عن مسايرة الحركة الصاعدة في أمته.

الشعر قبل كل شيء هو تعبير انفعالي وجداني لموقف دفين كان له أقوى الأثر في نفس الشاعر انه الطريقة الوحيدة التي اهتدى إليها الإنسان بحكم تكوينه البيولوجي والنفسي للتعبير عن انفعاله[2] وهذا ما دعا الشاعر دائما إلى إبداع قصيدة تعبر عن مشاعره وتخاطب مشاعر المتلقين لتقيس درجة انفعالهم الظاهري مقارنة بانفعاله الداخلي والخارجي لأنه لا يتطلب من الشاعر إن يتعمق في أغوار الآخرين ليعرف مشاعرهم ولكن يكتفي بردة الفعل الظاهر أمامه.

درويش هذا الشاعر الذي خاض معركة شرسة وطويلة الأمد مع نفسه ومع شعره ومع قضيته هذا الشاعر الذي عرف بصفاء الشعر وأناقته متوسلا بلغة اللغات ومنصة إلى سر الوجود بعيدا عن ضجة الحياة إيمانا منه بان الشعر هو الذي يحرر الإنسان من الزمن المستبد، فكان له ما كان بتأميم النزعة الإنسانية المهددة بالتقعر، وترويض الحواس المتحجرة وبث روح الأمل وزرع روح المقاومة

[1]– محمد مندور ، النقد والنقاد المعاصرون ، مكتبة نهضة ، مصر ، د ط ، د ت ، ص ص ، 234–235.

[2]– المرجع نفسه ، ص 238.

لكافة أشكال القهر ربما لان الزمن كما يقول:"يعلمني الحكمة بينما يعلمني التاريخ السخرية"[1] ذلك إن العقل الواعي يسخره في خدمة وتنبيه وتوعية الشعب.

لقد سعى درويش إلى تطهيرنا من المشاعر الزائفة بمقادير كافية من أساليب الشعر المضاد للبلادة الوحشية وللأساليب البربرية المتجاوزة حفاظا على صحتنا المعرضة دوما للتهديد، كما جاء على لسان "وردزوورت":"**على الشاعر العظيم ان يصحح مشاعر الناس وان يعطيهم تالفات جديدة للمشاعر وان يجعل هذه المشاعر أكثر صحة وسلامة عقلية ونقاء وديمومة بالانتصار أكثر تناغما مع الطبيعة أي مع الطبيعة الخالدة والروح المحركة العظيمة للأشياء**[2]" إن مهمة الشاعر الصادق توجيه رؤى الناس وتوعيتهم مع الواقع وذلك من صدق التجربة الشعورية. وذلك بواسطة الكلمات الممتعة، استطاع درويش أن يهيئ لنا شواطئ اطمئنان تنجينا من كثير من الكواليس ويقول في قصيدة "لاعب النرد":

هكذا تولد الكلمات أدرب قلبي

على الحب كي يسع الورد والشوك

صوفية مفرداتتي وحسية رغباتي[3]

بحيث الشاعر في هذه الأبيات يدعون إلى التمسك بالأرض وبالحب وان حبه كله للأرض الفلسطينية.

[1]– محمود درويش، قصيدة "حيرة العائد" ،الديوان، مج 2 ، ط 1 ، ص 323.

1– فتيحة محمود ، محمود درويش ، مفهوم الثورة في شعره ، المؤسسة الجزائرية للطباعة، د ط ، 1987 م ، [2]ص48.

[3]–محمود درويش ، لاعب النرد ، الديوان ، مج 2، ط1، ص36.

وعلى هذا المفهوم يقول" جان روسيتان "في هذا :"**أينا على المعرفة أنفسنا يجعلنا أكثر تسامحا مع غيرنا ، ودأبنا على معرفة غيرنا يجعلنا أكثر تسامحا مع أنفسنا ما أضيق العالم وما أوسع فسحة الشعر إي سعادة هاته وأي تناغم يحصل للإنسان وكيف ينفذ إلى عمق ذاته وقد كان الإغريق قد اهتموا بالعمق بالإنساني الذي لا يمكن تربيته بالجماليات وكانوا يشعرون بالوحوش الهاجعة في النفس البشرية، ويعرفون إن القضاء عليها مستحيل وحتى يبقى هاجعة لابد من الاهتمام بالسمو لتمكين الإنسان من السيطرة عليها وترويضها**"[1]

إن المقصود منه إن معرفة النفس تتعلق بمعرفة الغير وان الشعر وهو وسيلة الإفصاح عن المشاعر وعن القيمة الإنسانية استطاع درويش إن يدخل إلى وجدان القراء نتاجه الشعري منه والنثري صادف تجاوبا واسعا مع الحاجات الروحية والثقافية والسياسية المتجددة واستجابة للذائقة العربية التي انطلق من تضاريسها الموروثة، وظل يتحرك في حدود ما تسمح به الحداثة ولم يقف عند سقف معين، بل ظل يطور تجربته الشعرية باستمرار ويقول "منير العكش في كتابه "أسئلة الشعر": ومنذ البدء اختار درويش طريق تجميد الألم للوصول إلى الذروة التي يصبح فيها الموت الفلسطيني بمعنى الولادة ، وهكذا بدأت تتفتح في شعره رغبتان :الرغبة الأولى ينسلخ معها عن نفسه ليشارك في ما هو ابعد من نفسه واشد عمقا ، وبالرغبة الثانية يعود فيها إلى نبع حياته الفردية وهذا شيء جديد بالنسبة للشعر العربي الذي تمرس في أهم تجلياته على تمجيد الانتصارات والأفراح ، والتغني بالمتع واللذات والخصال الممدوحين"[2] أما درويش فقد قارب شعره موقعا أخر قيمة أخرى هي الاحتفاء بالتضحية والاستشهاد بحيث يتم إنقاذ فكرة الموت من شرك

[1]– محمد فكري الجزار ، الخطاب الشعري عند محمود درويش ، دراسة جامعية ، د ط ، دت ، ص 12.

2–المرجع نفسه ،ص14

المجانية لتصبح طقسا كرنفاليا احتفاليا كالولادة تماما هي اقرب إلى الأعراس منها إلى المأتم .

ويقول درويش في قصيدته "طوبى لشيء لم يصل"

هذا هو العرس الذي لا ينتهي

في ساحة لا تنتهي

في ليلة لا تنتهي

هذا هو العرس الفلسطيني

لا يصل الحبيب إلى الحبيب

إلا شهيدا أو شريدا[1]

إن الشاعر درويش يرفع شراع الإنسان ورايته باعتباره هدفا أسمى فيلتزم بالكتابة لأجل الإنسان المفجع المظلوم والمقهور.

لقد فتح الحزن والغضب الذي تجرعه "درويش" والتشرد باب المجابهة بما يعرف بشعر الثورة الذي كان حليفة طوال حياته الأدبية وقد احتل هذا النمط الشعري مكانة جد هامة في شعره، وقد توسل بالثورة وكل ما يحيط بها الاستنهاض الهمم وإيقاظ الغافلين عما يجري بفلسطين أو حتى العالم العربي إذا أخذنا بالاعتبار قوميته.

1- محمود درويش ، قصيدة "طوبى لشيء لم يصل " ، الديوان ، مج 1 ، ط 4 ، 1996، دار العودة ، [1]بيروت، ص 451.

وقد باتت قصائد درويش عصارة التحدي ومرتعا للجلد والعنفوان لان الأخر الصهيوني، مقتولا رمزيا ومهمشة حينا أو مرحب به للالتزامات حتميتها الأخلاقيات المسلمة والعربية ومنه فقد كان لزاما على مكونات الشعر هي الأخرى أن تتأثر من روي وإيقاع و قافية وأصبحت انسب وقفة موسيقية يسند عليها السياق المعنوي والموسيقي والنفسي[1] وكما هو معروف فالشاعر لم يلتزم في غالبية أعماله بالقافية الواحدة بحثا عن التحرر وانشرا فا للوحدة والفلاح للأمة، فهاهو يطرب الأذان مردفا:

كم كنت وحدك يا ابن أمي

يا ابن أكثر من أبي

القمح مر في حقول الآخرين

والماء مالح والغيم فولاذ

وهذا النجم جارح وعليك أن نحيا[2]

فتنوع القوافي ظاهرة من رويها وحركاتها وتنوعها هي الأخرى وهي توحي بالبعثرة والخلاف الذي يتخبط فيه مجتمع الشاعر.

إن رؤية الشاعر "محمود درويش" يرفع شراع الإنسان ورايته باعتباره هدفا أسمى فيلتزم بالكتابة لأجل الإنسان المفجع المظلوم، فان رؤيته تنبثق من تلك الهوة الفاصلة بين ما هو قائم وبين ما هو مرجو حصوله في المستقبل إنها تحمل إعادة تشكيل الحياة والعلاقات وصياغتها وفق بنى سليمة وعند استعمال هذه الصفة في مواضع كثيرة مثل النزعة الإنسانية ، التجربة إنسانية ، موقف أنساني يتضح القاسم

[1]– عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، دار الصفاء للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1 ، 1998، ص 468.

[2]– محمود درويش ، مديح الظل العالي، الديوان ، مج 1 ، دار العودة ، بيروت ، ط 2 ، 1983، ص 68.

المشترك بين هذه المواضع التي استعملت فيها صفة الإنسانية وهو النسبة إلى الإنسان وتعتمل في قلبه مشاعر وأحاسيس متشابهة وتشغل نفسه هموم وأمال واحدة وتدور في عقله أفكار متقاربة[1] فهو شاعر الأمة وابن بيئته وانه إنسان ذو قلب مرهف بالأحاسيس والمشاعر اتجاه قومه وقضايا التي تشغل شعبه .

فالإنسان هو الكائن البشري المنظور إليه بمعزل عن التأثيرات الإقليمية أو الانتماء الوطني آو الولاء القومي أو اللون العرقي أو الفروق اللغوية أو الخصائص الفكرية والنفسية، ثم إن الخصائص التي تميز العبقرية الفردية ليست أجمل ما في تلك العبقرية ، بل لأنها تشمل في حناياها الحياة الجماعية لعصر أو هيئة وترمز لها أي تمثلها ووجب معرفة كل تلك التضاريس الفكرية أو العاطفية الإنسانية أو القومية التي يرشدوننا إلى اتجاهاتها وقممها[2] إن الآثار الأدبية يتناولها العواطف والمواقف المشتركة بين الناس هي الجديرة وحدها بان تكون أثارا إنسانية حينما تصور الحب أو الغيرة أو الطمع مثلا على أنها حالات عامة قائمة عبر الزمان والمكان وقد يتبادر إلى الذهن إن أثار الكلاسيكية وحدها هي الجديرة بان تكون إنسانية وان الآثار الرومانسية بما فيها من فردية و إغراق في الذاتية لان هذا لا يتمنى له إلا إذا غاب في شعوره عن كل شيء حوله وهو في هذه الحالة لا يستطيع التعبير الشعري ولا يتمكن من صوره الإيحائية لان هذا التعبير التصويري ليس فراغا وإنما يعتمد على الموضوعات التي تحيط به وهو ذو صبغة إنسانية والشاعر لا تتقطع صلته بالحياة والمجتمع بل توحي تجربته باتخاذ موقف ذي اثر في دلالته الاجتماعية.

[1]– محمد عبد المفهم خفاجي ، مدارس النقد الأدبي الحديث ،دد ،دط ،دت، ص207.

[2]– جابر عصفور، استعادة الماضي ، دراسات في شعر النهضة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د ط ، د ت ، ص 98.

إن درويش لا يهمه ما يفعله الجلاد، فذلك شانه بقدر ما ينص إلى موت الضحية هذا الموت الذي يحوله بلغته الشعرية الشفافة إلى نشيد غنائي في أوج المأساة ،وهذا ما أكده في احد الحوارات مع "عباس يبيضون" في منتصف التسعينات من القرن الماضي حينما قال:"اسكن شعري اختار أن أكون طروا طيا لأني أحب أن ابقي ضحية... من يكتب حكايته يرث ارض الحكاية... إن لغة اليأس من أقوى شعريا من لغة الأمل لأن في اليأس فسحة للتأمل المصير الإنساني والإطلالة على الشاطئ الإنساني بطريقة لا تنازع للمنتصر[1]" هكذا كانت تأشيرة التحول الذي شهدته التجربة الشعرية لدرويش حينما أكد انه استطاع انه يكف عن التعبير عن الفلسطيني الخاص، ليلج التعبير عن الإنساني العام بل إن هذا الاختيار الواعي هو الذي جعله مناصرا لقضايا الخاسرين.

إذ يقول في نفس الحوار:"أنا منحاز تماما إلى الخاسرين المحرومين من حق التسجيل خسارتهم، وفي الإعلان عن هذه الخسارة"[2].

لم يكن لدرويش سلاح أخر في هذه المواجهة سوى الكلمات هذه الكلمات التي تمنحه قوة وهمية لا يوفرها إلا الخطاب الشعري يقول:"كنت أمازح الآخرين قائلا:"تعالوا نتبادل الأدوار انتم ضحية منتصرة مدججة برؤوس نووية أنا ضحية مغلوبة مدججة برؤوس شعرية ، اخشي أن يتفوقوا علينا شعريا، هذه ستكون نهايتنا، لا اعرف إذا كان التفوق الشعري يعطينا شرعية وطنية، لكن هذا هو عملي على كل حال لكم الدبابات ولنا الأغاني"[3]

[1]– محمود درويش ،مديح الظل العالي، المصدر السابق ، ص 68.

[2]–محمود درويش، حالة حصار،الديوان،مج2،دار العودة، بيروت ،ط4، 2002،ص 123.

[3]– المصدر نفسه ، ص 85.

ورغم هيمنة قاموس لغة اليأس فان درويش الذي استضافته غرف الإنعاش أكثر من مرة، لم ينظر إلى العالم نظرة تشاؤم وإحباط بقدر ما كان يخرج دائما منتصرا للحياة ، الحياة التي يعتبرها هدية جميلة لا ينبغي أن تذهب سدى بل علينا أن نحسن توظيفها في بث القيم الإنسانية النبيلة في زرع الخير والحب لان لغة الحب أقوى من صنع الموت.

وهذا المقطع يفصح بدوره عن نغم حزين كئيب يناجي الحياة:

انتصف النهار

لرايات الحمام لظلنا سلاحنا الفردي

لسلاحنا المستعار اليد بك كم من موجة سرقت يديك

من الإشارة وانتظاري

ضع شكلنا للبحر عن أول صخرة

واحمل فراغك وانتظاري[1]

يبدو محمود درويش في شعره محتجا ثائرا حزينا متعبا بهموم الحياة في بعديها الإنساني والعربي وقصائده ترسم مأساة الإنسان وهو ما يظهر في المفردات الآتية:"سلاحنا المستعار،موجة سرقت يديك البحر" كلها مفردات تهب في مفهوم واحد هو الحزن والتشرد والقهر والأمل واليأس

[1]– محمود درويش ، أوراق الزيتون ،دار العودة،بيروت،ط3،1960،ص79.

محمود درويش عاشق الأرض والإنسان عاشق الشام جناح الحرية لم يكن قلبه الذي خذله، بل الإنسانية التي أرادها أن تكون عنوان مرحلة وبداية لتحول جديد إذ يقول عن الإنسان:

يا دامي العينين والكفين إن الليل زائل

لا غرفة التوقيف باقية

ولا زرد السلاسل

نيرون مات ولم تمت روما

بعينيها تقاتل[1]

نحس من شعره انه يتحدث عن الإنسان وعن قيمة الجوهرية للإنسانية وهو يدعو إلى التحرر وعدم الاستغلال لان كل شيء زائل.

فإننا نحس الشاعر ساردا وناصا ليوميات عشاها ولا زال سيطمع لان يعيشها، فهو يصف زمن الاحتلال والثورة ويقول:

حاصر حصارك لا مفر

اضرب عدوك ... لا مفر

سقطت ذراعك فالتقطها

واضرب عدوك بي فأنت الآن

حر وحر [1]

[1]– درويش،حالة حصار،المصدر السابق ، ص 385.

فهو يسرد لنا أحداث المقاومة المتخيلة وهو بطل من أبطالها يسقط ويلاحم جسده وجسد الشهداء والأبرياء يتحسر على الفتنة وضياع الذات النفسية بخيال جامح يخاطب اللاوعي ظاهره وينتقم بشعره من الغاشم الذي لم يتمنى له سوى الضرب والموت الأبدي فذاته تعادي الذات الضدية فواجه بلغة شعرية عنيفة قاسية، وهذا سحر وسر الإبداع لدى محمود درويش.

عبر درويش في خطابه الشعري عن السلطة التي لا تقبل السند والتي تمثل الإيديولوجيات الرفض والسعي نحو التغيير، فيتم مناهضة أفعال السلطة القامعة، خاصة بعد زرع الكيان الصهيوني في قلب الأمة لا بلاده فحسب، فأرادت أناه إن تتجاوز حالة الغبن على الرغم من محاولات التغيير والتنديد بالظلم والفقر والجوع ، وتجاهل الصهاينة واعتبارهم عدما معدما فيقول:

بعد شهر يلتقي كل الملوك بكل أنواع الملوك

من العقيدة إلى العميد ليبحثوا خطر اليهود على وجود الله أما

ألان فالأحوال هادئة كما كانت

وان الموت يأتينا بكل سلاحه الجوي والبري والبحري

مليون انفجار من المدينة[2]

فالأبيات تعبر عن خطر اليهود ليصرح الشاعر بالهدوء فيما بعد وذلك بأنفسه المفعمة بالانتهال الجماعي ليعبر عن قوة التحدي والصبر على الشدائد وهذه صفات ميزت الأنا الفلسطينية.

---

[1]– المصدر نفسه ، ص 385.

[2]– محمود درويش ، الجدارية ، الديوان ، مج 1 ،دار العودة ، بيروت ، ط 1 ،1972، ص 58.

أما الصهيوني الغاشم فرغم الهدوء الانفجار لا يزال يدوي ورغم ذلك فالسكينة تقاوم الموت الذي يأتيهم من كل جهة ، وهذا ما يعبر عن إنكار فكرة وجود المستعمر ونفيه من الأراضي نفيا معنويا ويضيف في مقطع أخر:

صبرا تنادي من تنادي

كل هذا الليل لي والليل ملح

صبرا تنام

وخنجر الغاشي يصحو

يمدد الأعضاء فوق الطاولة يجن من فرح[1]

درويش قد تحدث بلسان أناه والتلاحم بين العرب ومدى قوة وصلابة العلاقات الفلسطينية العربية حينذاك ويكسب خطابه الشعري طابعا إنسانيا سما به ويحق على عكس الصهاينة الغاشين ، ويقول في هذا الشأن :

يا فجر بيروت طويلا

عجل قليلا

عجل لأعرف جيدا إن كنت حيا أم قتيلا[2]

فبالرغم من الاعتداء الشامخ بالذات الذي ألفيناه في القصيدة إلا أن تواضعها قد عكف مع باقي الشعوب رغم الرزايا والشجون الحي تتخبط بها البلاد هي مرارة

[1]– درويش،الجدارية،المصدر السابق ، ص 63.

[2]– درويش محمود ، عصافير بلا أجنحة ، الديوان ، مج1 ، دار العودة ، بيروت ، ط 4 ،دت، ص 108.

تكتسي بالتفاؤل الدفين جعلت الشامي بالنفس إلى سطح النصر المفترض تتغلب على الحقيقة وهو إن المصير قبل الحاضر.

لجأ درويش إلى إعلان الرفض والنفي والنهي بالإضافة إلى التحدي والصمود وقوله:

لكن .....لا رصيف

ولا جدار

لا ارض تحتي كي أموت كما أشاء

ولا سماء

حولي

لأشقيها وادخل في خيام الأنبياء[1]

فهو ينكر وجود سبل الحرية ووسائل الانتصار التي تحارب البطش والظلم المتسبب في هوان الأمة وذلك من خلال العبارات :"لا ارض تحتي كي أموت كما أشاء ، ولا سماء حولي لأشقيها وادخل في خيام الأنبياء"

وقد كانت لدرويش تجربة مريرة مع الموت ، هذه التجربة التي تعددت مراجعها، فقد جاءه بعضها من مأساة شعبه ، وجاءه بعضها الأخر من علل جسمه، وكان بعضها مع جراح خصومه ، ولكنه ظل يواجهها بما أوتي من قوة كلماته ، وهو ما يوضحه المقطع الأتي:

أيها الموت التبس .....فاصنع بنا

[1]– درويش،عصافير بلا أجنحة، المصدر السابق ،ص 198.

واصنع بنفسك ما تريد[1]

ويقول في سياق أخر:

من سوء حظي إني نجوت مرارا

من الموت حيا

ومن حسن حظي إني مازلت هشا

لأدخل في التجربة[2]

فلم يستسلم ولم يساوم بل ظل يشاكس مصيره إلى أخر لحظة من حياته ، لان الإنسان حين يكون سيد حياته يكون أيضا سيد موته، كما جاء على لسان "لويس بورخيس":"ومع إن الموت هو الحقيقة الوحيدة التي لا يرقى إليها الشك، فان الإنسان يظل فريسة الشعور بكونه عرضة للزوال فينجم ن ذلك خوف من الإحساس بهروب الزمن الذي لا يمكن استعادته ، الخوف من الصعوبة الذي يحدثها انقطاع الصلات بمن أوبما يتعلق به الإنسان في حياته وفقدان الدفء والصداقات والحب وخاصة الخوف بل الرعب من التلاشي النهائي [3]" عالج في أشعاره كثيرا من المشاكل الاجتماعية التي ينشدها كل مصلح شرب حب وطنه له فشعر بضرورة الإصلاح في ينبوع شعره، وقد تخلت عناصر فيه، فأوجدت منه نغما ونبضا حيا ومشاعر حساسة مشفوعة بحس العرض والمران وهكذا كانت أشعاره تفصح عن شعور صادق وأحاسيس جياشة تبثها نفسه فينطلق مفعما بالحركة والنشاط والحيوية.

[1]–المصدر نفسه ، ص 197.

[2]– درويش،الجدارية،المصدر السابق، ص 196.

[3]– شرف الدين ماجد ولين، الفتنة والآخر ، أنساق الغيرية في السرد العربي ، دار الأمان ، الرباط ، ط 1 ، 2012، ص 123.

يبقى درويش شاعرا وإنسانا يشكل حلقة متينة وضرورية تربط بين الشعر وإشكالات الواقع وبين عظمة الماضي وإحداث العصر ، درويش شخصية شعرية متميزة فلم يكن يستمد خصوصيته الشعرية من جمال الصياغة ولغته الواضحة واهتمامه الخاص بموضوعات حياتية شديدة البساطة بل تتشكل القصيدة عنده من الحياة وما فيها من تفاصيل يومية دقيقة إن القصيدة لديه شكوى وجدانية مباشرة وعمل تلقائي فيه ما في الحياة من كدر وقسوة[1] أي الشعر فهو في حالة من فهم للحياة في جميع أشكالها لان التناقض يعني اتخاذ موقف متنافر مما يعني حالة من عدم التوافق فتاتي التجربة مبهمة ، يكتب الشاعر حين تدفعه ذاته والمحيط حوله فتشكل القصيدة بصدق والتزام مع الحفاظ على الأصالة فينبغي للشاعر إن يعود نفسه على البحث في كل عاطفة من عواطف قلبه

وكل دافع من دوافع نفسه لان قلب الشاعر مرآة الكون فيه يصير كل عاطفة جليلة شريفة أو قبيحة مرذولة عبر محمود درويش في كل قصيدة عن حالات إنسانية متنوعة وهذه الحالات الإنسانية لم تتغير ولن تتغير لان الكيان الإنساني والطبيعة البشرية لا يتغيران ووظيفة الشعر إن يعبر عن هذه الحالات الإنسانية بالذات حالات الحب والكره ، والحرب والسلم ، والظلم والرأفة ، والشعر الجيد هو الذي يستطيع القيام بهذه الوظيفة بغض النظر عن زمانه ومكانه والوصول إلى البشر في كل زمان ومكان ، فمن ضمن موضوعات أشعاره الموضوعات الجديدة التي ترتبط بالقضايا الذاتية[2] والإنسانية والتي تنطلق من هموم الناس وأحاسيسهم الإنسانية والذاتية فكانت رسالته الشعرية التي أرادها أن تكون واضحة المعالم دون

---

[1] –ينظر محمد التهامي ، الأعمال الكاملة ، المجد الثاني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د ط ، 2006، ص 47

[2] – ينظر عبد الرحمن شكري ، دراسات في الشعر العربي ، جمع وتحقيق محمد رجب اليومي ، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، د ط ، 1994، ص 235.

أن تتلون أو تتشكل حسب رغبة الناس ولكن حسب رؤيته ومفهومه ، فكانت قصائده للناس والمجتمع يعالج مختلف القضايا التي تمس الإنسان بصورة عامة والإنسان العربي خاصة.

لم يكن "درويش"متعصبا في أشعاره ، وهذا الشيء الجوهري في الإنسان الشاعر، حيث إن التعصب هو وجه للضعف والانهزام[1] لكن اعتزازه بأمته وجذوره وتراثه وقيمته وعقيدته قضية مغايرة لان في التعصب لا يستطيع رؤية المتغيرات بل لا يستطيع أن يرى الأمور بموضوعية ، فالشاعر هو الإنسان بموقف واضح حيث أن الإنسان هو الأساس بأخلاقه وكفاحه ونضاله وصموده.

صور درويش غربة الإنسان العربي في الحياة وكشف عن ضياعه وعن الحصار المضروب على أفكاره في ساحة تعج بالتيارات العنيفة المدججة بالفكر الضال ودعاه إلى التمرد على كل أشكال القهر والظلم والى الحرص على المقاومة والتحدي وحمل هموم الناس ولفت انتباه المتساقطين على دروب الرذائل برحابة صدر وحسن توجيه والمحافظة على قيم المجتمع ومثله العليا لان العبث تجريد الأدب والفنون من القيم التي يحاول التعبير عنها وعن وقعها في الحس الإنساني[2] يجسد لنا معاناة وقهر الشعب الفلسطيني.

تعبر قصائد الرثاء عن صدق الشاعر وانطلاقه في التعبير عن أحزانه وآلامه التي طالما رماه بها الدهر، حيث نكاد نلمس دموعه التي تتساقط على وجناته وهو يرثيهم بكل حرقة وانكسار، وهي تنبض بكثير من المشاعر الإنسانية

---

[1] – فيصل عباس، اغتراب الإنسان المعاصر وشقاء الوعي ، دار المنهل اللبناني ، لبنان، ط 1 ، 2008، ص 62.

[2] – حسين مروه ، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي ، مكتبة المعارف ، بيروت ، د ط ، 1977، ص 88.

الصادقة وتتجلى فيها رقة الشاعر وإحساسه المفعم الفياض الصادق بآلام المعذبين المقهورين المحرومين.

وإذا تأملنا ما سبق وجدنا فيضا من الرقة والشعور بآلام الآخرين، وليكن كما يراد له شعرا يحمل رسالة للبشرية جمعاء تدعو إلى الحب والخير والصلاح والسلام والتعاون والوئام.

اتسم شعر محمود درويش بالواقعية النابعة عن كل ما يشكل وجدان الأمة وفكرها وقيمها وما تكابده وما تواجهه من الحياة الحقيقة التي يعيشها العربي حيث يصور واقع المجتمع بكل أبعاده مما يعني إن عطاء الشاعر يشكل إضافة مهمة لرصيد الشعر الحديث والمعاصر الذي يخضع ككل التجارب الإنسانية.

ثانيا: الهوية و الوجود في شعر محمود درويش

إن هوية الإنسان الفلسطيني في بعديها الشخصي و الجمعي ليست جامدة يابسة منغلقة على ذاتها وإنما متفاعلة مع سياقات التطور والتغيير من دون انفلات على أصالتها وثوابتها وحيث أن الهوية هي ماتت ضمنه من سمات وقيم تميز فردا أو جماعة عن غيرها، إلا أن الواقع النسبي و الراهن الحضاري و المدني قلص الفوارق بين ما هو ذاتي أو شخصي وإنساني ويكون لأشكال الإبداع الإنساني وفي طليعة ذلك الإبداع الشعري دور هام ليحافظ على تجليات الشخصي والجمعي لهوية الفرد أو جماعة ما في دوائرها الممتدة من الذاتي إلى الكوني لذا فإن دراسة بعد الهوية في شعر درويش من الأهمية بمكان للتعمق في قدرة الإبداعي على تشكيل رؤية لمفهوم الهوية بحيث تحتفظ بقيمتها وسماتها المميزة وفي ذات الوقت تتناهى مع الآخرين في العمق الإنساني

1-كيف عبر درويش عن الهوية في نظمه الشعري:

تتميز لغة التعبير عن الحقائق والأشياء والوقائع في شعر " محمود درويش" بممازجته بين ثنائية الرمز والمباشر للتعبير عن الحقيقة فهو يوظف المباشرة لمنع التباس عند القارئ أو المستمع أو المحلل في فهم دلالة ما، فكانت لغته مباشرة صريحة عندما تحدث عن المكان والأسماء والأدوات،[1] فتكون المباشرة جلية محددة للدلالة والقصد ويوظف الرمز عندما يكون الرمز أبلغ من مباشرة خاصة في التأثير السيكولوجي النفسي، للحقائق على الأخر أو في وصف الحقائق ذاتها، مع التأكيد على أن الزمن ليس مبهما إلى حد الأسطورة.

1-2 المباشرة: فقد عبر " درويش" عن الهوية بتعبير صريح مباشرة غير قابل للتأويل حينما حسم التعريف بهويته عندما اقتضي واقع الحال السياسي الحسم وكذا

[1] – عز الدين إسماعيل، المرجع السابق، ص 53.

تطلب الأمر تحديد هوية الإنسان الفلسطيني كفرد وكجماعة في قصيدة حملت عنوان صريح ألا وهو " بطاقة هوية وهذا المصطلح واضح محدد القصد للملتقى مهما اختفت ثقافته ولغته فهو مشترك في القصد والدلالة بين جميع اللغات من حيث العنوان التميز وإن كان يتباين في المكونات طبقا للتباين الثقافات فالمرجعيات السيوي ثقافية.

1-2 الرمز:

وجاء التعبير عن الهوية في بعض المواطن من قصائد درويش رمزا من دون غموض أو افتراض حينما اقتضى الحال أحيانا التعبير عن مكوناته هوية الفلسطيني الفرد والجماعة وتجسيد رمز الهوية في التعبير الأم والتي هي فارقة بين كل الناس أيا كانت ثقافتهم حتى التمييز بين الفرد والفرد داخل الجماعة الواحدة تكون " الأم " فارقة عندما تتدخل مميزات أخرى للأنا بين فرد وأخر فـ "الأم" هي أساس الهوية المميزة للفلسطيني فردا أو جماعة عن غيره في منطق درويش واختياره للألم لم يكن عفويا بل لأنه يدرك أن هذا الرمز المميز لا يمكن أن يعلو عليه رمزا أخر لا من حيث الدلالة العميقة ولا من حيث القدرة على تجسيد مميزات الجماعة الفلسطينية عن غيرها، لأن الأمهات لا تتشابه كما أن هذا الرمز يذوب الفوارق بين "الأنا" و "نحن" في الحالة الفلسطينية حينما تكون فلسطين هي الجامع والمشترك لكل الفلسطينيين(... ولدت قرب البحر أم فلسطينية..)[1] (يا أما انتظري أمام الباب إنا عائدون)[2]

[1] –درويش مجمود، مديح الظل العالي، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة،بيروت،ط1983،4،ص386.

[2]– درويش محمود، في انتظار العائدين ،الديوان، ، دار العودة ،بيروت،1997،ص124.

2- مميزات الهوية الفلسطينية في شعر محمود درويش:

إن منطلقات "محمود درويش" في تحديد أو تشخيص مكونات الهوية الفلسطينية لم تكن وليدة ظرف سياسي أو ظرف مكاني أو واقع فرض ذاته على مرحلة تاريخية من تاريخ الشعب الفلسطيني وإنما مستمدة من جذور ممتدة في تاريخ موغل في القدم وأيضا من واقع مواكب لتطور سياسي اجتماعي ثقافي يعيشه الفلسطينيون في فلسطين المقيمة أو في فلسطين المهجرة وقراءات متفحصة تحليلية لشعر "درويش" نجد أن يغوص في عمق التاريخ ليؤكد معالم الهوية الفلسطيني حيث تشكلت ثوابتها لكن هذه المعالم لم تكتفي على ذاتها وإنما تفاعلت وانفتحت على الأخر.

لقد استطاع درويش أن يمازج بين الأوصاف الظاهرة للهوية الفلسطينية والأوصاف النفسية لهذه الهوية، حيث جعل منها مميزات عن الأخر غير العربي الفلسطيني وأحيانا استنهض مكونات مميزة خاصة بالفلسطيني نفسه دون غيره حتى من العرب الذين يتقاطع معظمهم في مكونات كثيرة ويمكن تحديد وكامن الهوية الفلسطينية في شعر درويش كما يأتي:

أولا: المميزات (الأوصاف/ الظاهرة:

1-2-1 أصالة المكون الأزلي التاريخي:

إن تاريخ الهوية الفلسطينية سابق للزمان فهي أزلية قد يعود تكوينها إلى وجود الإنسان نفسه بل قبل تشكل مظاهر الطبيعة نفسها، فهي لست ساكنة في شرطها التاريخي بل سابقة للتاريخ وسابقة لأي مظهر من مظاهر الحياة الأخرى على الأرض(...جذوري قبل ميلاد الزمان رست، وقبل تفتح الحقب، وقبل السرو والزيتون، وقبل ترعرع العشب)[1]

[1] – درويش محمود، بطاقة هوية، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة ،بيروت، 2008، ص 106.

إن كان الشاعر هنا يتحدث بصيغة الأنا فقد يبدوا انطباع أنه يتحدث عن هوية فردية لكن الأمر مغاير لذلك "فدرويش" استطاع أن يعبر ويقصد الجمعي دائما وإن كانت الأنا هي الكلام "أحيانا، فهو يعبر عن الفلسطيني أيا كان (.. أنا اسم بلا لقب...)[1] كما أن مظاهر الحياة وتفاعلها لا تتشكل بفرد واحد وإنما من خلال المجموع، والمهم أيضا أن تاريخ الكينونة الفلسطينية وهويتها الذي يحدده" درويش" لا يرتكز على أسطورة مبتدعة ومتخيلة أو قائم على الرمز، بل هو تاريخ حقيق واقعي مرتبط أساس بالتعامل مع الأرض، أعمارا بكل مظاهر الأعمار من فلاحة وبناء ووجود مادي(أنا يا سيدي عربي، وكان لي يد تزرع...) [2] فهو يؤكد أن الفلسطيني هو الذي عمر الأرض الفلسطينية حيث سبق وجوده أساسا وجود مظاهر الحياة الأخر من شجر وزرع وحرث وهذا الأعمار المادي للأبد هو يؤكد الأسبقية التاريخية لهوية الفلسطيني الفردية و الجمعية في آن لأن الأعمار لا يتم إلا بوجود الإنسان نفسه

وكذلك فان التاريخ الفلسطيني متواصل لم ينقطع عند مرحلة تاريخية معينة ويندثر بل ممتد حيث كان في الأزل إلى الحاضر والمستقبل أيضا، فالصيرورة التاريخية يؤكدها "درويش" دون تردد أو تشكك (... على هذه الأرض سيدة الأرض أم البدايات أم النهايات كانت تسمى فلسطين صارت تسمى فلسطين...)[3]وأن الأجيال الفلسطينية المتعاقبة هي التي ترث هوية الوطن (.. فانهض أبي ، ومن بين أنقاض الهياكل واكتب اسمك فوق خاتمتها، كما كتب الأوائل يا أبي أسماءهم..)[4] دلالة الأب في شعر درويش هو الإنسان الفلسطيني وليس الأب

[1] – المصدر نفسه،ص108.

[2]– درويش محمود، رب الأيائل يا أبي ،الأعمال الكاملة ،دار العودة ،بيروت، ط3، 2008 ص 381.

[3]– نادي ساري الديك، جراحات حيفا عذابات الكر مل، الشكل المضمون في شم محمود درويش مؤسسة الأسوار فلسطين ط1، ت ص 85

[4] –درويش ، بطاقة هوية، المصدر السابق ،ص 106.

العضوي، إن صورة الأب في شعر "درويش" دائما توحي بالإنسان الباذل(... يأخذ الأب رمزا...[1].

1-2-2 الاقتصادي الفلاحة:

إن طبيعة المجتمع الفلسطيني في عمومه هو مجتمع زراعي فلاحي يقوم على فلاحة الأرض فالأرض هي ليست مجرد موطن للإقامة و السكن وإنما أيضا مصدرا للبقاء والاستمرارية لذا فإن الفلاحة هي سمة الفلسطيني التي من خلالها يعبر عن ارتباطه بالأرض ويؤكد صيرورته، فهي متوارثة من الجد إلى الابن إلى الأجيال المتعاقبة و لن يقبل أن يسقط هذا المميز لصالح ميزات أخرى لأن ذلك يعني تخيله عن مرتكز من كينونته، (.. أبي من أسرة المحراث، لا من سادة ونجب..، وجدي كان فلاحا..)[2] بل هو يؤكد أن الفلاحة هي أساس تكوين الفلسطيني من غابة الزيتون جاء الصدى وكنت مصلوب على النار) [3]

(أنا يا سيدي عربي، وكان لي يد تزرع..) وليس هذا فحسب وإنما هذا المكون لفلاحي هو مبعث فخر واعتزاز للفلسطيني حتى أن المنفى لم يستطيع أن يضمره أو يذوبه (... وتساءل الأطفال في المنفى، أبائنا ملئوا لياليا هنا... وصفا عن مجدنا الذهبي قالوا كثيرا عن كروم التين و العنب)[4] وهو يصير على استعادة هذا المكون المميز له كفلسطيني بعد أن اغتصبه المحتل (سلبت كروم أجدادي، وأرضا كنت أفلحها أنا وجميع أولادي..) حتى أن درويش في تأكيده على السمة الفلاحة للفلسطيني فهو يتغزل في حبيبته سواء كانت امرأة أو الأرض بصفات مستمدة من الواقع لفلاحي ذاته(... شفتاك عنقود من العنب... يا كرمة العنب .. ومضى لم

[1]– درويش محمود ،صوت من الغابة ،الديوان،دار العودة ،بيروت ،ط4 ،1988ص123.

[2] – درويش محمود، شيء عن الوطن، ، الديوان، دار العودة ،بيروت ،ط1،دت ،ص217.

[3] – درويش ، بطاقة هوية ،المصدر السابق ،ص 124.

[4]– درويش محمود ، قاع المدينة ، دار العودة ،بيروت،ط1970،4 ،ص179.

يترك سوى الزغب من كرمة العنب..) وفي العادة فان الشخص يوظف الأشياء في بيئته التي يتعامل معها ليعبر من خلالها عن مكوناته ومقاصده صفة التجارة غالبة عليه فالتعامل مع الأرض فلاحة أو مكونا لوجود وطن هي الصفة الغالية لتميز الفلسطيني عن محتله.

1-2-3 الديني التعايش والتسامح:

إن الفلسطيني رغم عوامل الإلغاء والإقصاء والتذويب والاقتلاع التي تعرض لها منذ حقب طويلة إلا انه لم يستبدل (التسامح بالكرة، وإن كان متشبث بحقوقه الوطنية ومناضل من اجل استعادتها، فهو لا يقاوم الإسرائيلي اليهودي لمجرد أنه يهودي وإنما لأن هذا الأخير محتل للأرض ('... سجل برأس الصفحة الأولى أنا لا أكره الناس، ولا أسطو على احد ولكنني إذا ما جعلت أكل لحم مغتصبي..)[1] وهنا مقتضى الحال يكون مرتبطا بسلوك الأخر المحتل فإذا أصر على احتلاله فإن المقاومة ستكون المقابل.

والواقع أن سمة التعايش والتسامح لدى الفلسطيني تتجسد في العيش المشترك بين أطياف المكون الديني للشعب الفلسطيني المتمثلة في الإسلام والمسيحية والسا مرية اليهودية، وان العلاقة بين هذه الأطياف تتأسس على المحبة والمجادلة بالتالي هي أحسن التي تكون حاضرة في السلوك الوعي وقد عبر عن ذلك محمود درويش في مواطن عديدة حينما استلهم من المورث الديني الإسلامي و المسيحي ما يؤكد المحبة للأخر وفي ذات الوقت ما يقوي الهمم في مقاومة المحتل للدفاع عن الذات فقد استخدم مثلا الصليب مرات كثيرة وفي سياقات مختلفة للتعبير عن حالة أو واقع معين، والصليب هو احد أبرز مكونات الدين المسيحي(...شكرا صليب

[1]- عرا يدي نعيم، لفلسفا ريخية والبنية التحتية في شعر محمود درويش، مكتبة كل شيء ، حيفا،1994،ص71

مدينتي، لقد علمتنا لون القرنفل والبطولة..)[1](صوت حريتي قادم من صليل السلاسل وصليبي يقاتل ..) كما وظف كثيرا من القصص القرآني (أحد عشر كوكبا، الهدهد) بل استخدم كثيرا أيضا مشتقات من مفردات قرآنية كمصدر لصياغته الشعرية للتعبير عن وقائع محددة إن توظيف للشاعر لرموز دينية في شعره يأتي انطلاقا من حتمية يدركها الشاعر نفسه أن المتلقي الفلسطيني يستقبلها لأيمانه بالتسامح اتجاه الأخر الديني أن استخدم رمز ديني لطيف معين (الصليب) كرمز للمقاومة وأيضا كرمز للمعاناة والفداء هو تعبير لمدى تقبل الأطياف الأخرى من الشعب الفلسطيني لمعتقدات الأخر ورموزه التي تشكل قاسما مشتركا في التعبير عن حالة واحدة ويتجسد هذا العيش المشترك للأطياف الدينية في فلسطين وهو أقوى من التعايش حينا حسم درويش هذا المكون لشخصية الفلسطيني بالقول (الأنبياء جميعهم أهلي...) [2]

1-2-4 المكان:

لقد جسد درويش المكان كمكون لهوية الفلسطيني فالمكان وهو في الأصل المدينة أو القرية أو الحقل أو البحر وبمجموعها تشكل جغرافيا الوطن يبرزه درويش ليبقيه حيا في الوعي ويبعد بذلك أي إمكانية للاغتراب قد يوجهها الفلسطيني الذي يتعرض لعمليات إسرائيلية مستمرة لطمس معالم هذا المكان واقتلاع اسمه وإحلال أسماء غريبة مستمدة من الأسطورة الإسرائيلية محل الأسماء العربية للأمكنة العربية الفلسطينية في محاولة لخلق هوية إسرائيلية يهودية وقد كان النص الشعري لدرويش صريحا مباشرا قلما يدخل فيه الرمز حينما يتعرض للمكان فقد وصف أحيانا تفاصيل هذا المكان ليؤكد وجوده التاريخي والجغرافي والثقافي الفلسطيني العربي،

[1] – درويش محمود، صوت من الغابة، المصدر السابق ،ص123.

[2]درويش محمود ، قاع المدينة ، المصدر السابق،ص180.

فمثلا بحر فلسطين حاضر بقوة في كثير من أشعار درويش وينفي الرمزية في استخدام البحر فيؤكد بحري هو بحرك، بحرك بحري ،البحر هو البحر..)[1] وقد ربط وجوده بالمكان أي أن الفلسطيني والمكان معرفا على الفلسطيني ومحددا لهويته (... أن الأرض والأرض أنا ..)[2] كما أن المنفى لم يغير من حقيقة الارتباط العضوي والروحي والثقافي بين الفلسطيني ومكانه فهما موجودان معا في الحل والترحال" أنا أبن الساحل السوري أسكنه رحيلا أو مقاما بين أهل البحر..)[3]إن الاندماج بين الإنسان والمكان يعني أنهما مكون واحد لوجود واحد فمادام أحدهما موجودا فإن المندمج فيه هو حتما موجود وبالتالي فإن كل محاولات التغيير والتزوير والاستبدال للمكان لن تنجح لأن فصل المكان عن الفلسطيني غير ممكن، (..فالكر مل فينا وعلى أهدابنا عشب الجليل...)[4] كما أن المكان ثابت لا يتغير أصل وجوده.

وإن زورت مظاهره بالأسماء المستبدلة وبالمعالم المفتعلة (كم مر الغزاة وغيروك وغيروا أسماءها، كم أصلحوا عرباتهم وتقاسموا شهداءها وهي التي بقيت كما كانت..)[5] (.. بلادنا هي تكون وبلادنا هي أن لا تكون بلادها...) [6] وأحيانا يصير المكان عنوانا للفلسطيني كم هو حال مخيم صبرا الفلسطيني في لبنان الذي وقعت فيه مجزرة(.. صبرا هوية عصرنا إلى الأبد..)[7]

---

[1] – درويش محمود،قال المسافر،الديوان،دار العودة،بيروت،ط1987،3،ص310.

[2]– درويش محمود، الأرض ،الديوان مج1، دار العودة ،بيروت، ط1، دت ص150.

[3] – درويش محمود، قال المسافر، المصدر السابق،ص310.

[4]– درويش محمود، شيء عن الوطن ،المصدر السابق ،ص 217.

[5] – درويش محمود، رب الأيائل، المصدر السابق، ص 98.

[6]– المصدر نفسه ،ص99.

[7] – درويش محمود، بطاقة هوية ،المصدر السابق ،ص123.

1-2-5 الموروث الشعبي:

إن أبرز مظاهر الاستلاب التي تعرض لها الشعب الفلسطيني منذ عقود هي موروثة الشعبي بكل مكوناته الفولكلورية والتراثية والتقاليد والعادات لأن الموروث الشعبي هو أحد التأكيدات على الفعل الفلسطيني في الحضارة الإنسانية لذا فيعمل الإسرائيليون على استلاب هذا الإرث وتزويره ومحاولة فرض الصبغة اليهودية عليه أن الإنسان يتميز بتراثه التراكم عبر الحقب زمنية طويلة والذي أبدعه بفعله وإنتاجه الفكري وتجاربه اليومية وهذا التراث يصبح سمة من سماته المميزة عن الأخر، وإن استلهام التراث الشعبي لجعله مكون لتمييز الفرد أو الجماعة يؤكد أن كثيرا من جوانبه تعد فارق يمكن أن يعرف الفرد أو الجماعة به.

1-2-6 اللهجة والصوت:

قد تكون اللهجة مميز ظاهري جماعي لفئة من الناس داخل الجماعة الكبيرة ذات اللغات الواحدة، وهي مميزة للجامعة عن غيرها من الجماعات الأخرى، ويميز الفرد الجماعي بلهجتهم فيعرفوا ويستدل على هويتهتم من مجرد لهجتهم أو نطاقهم من التعبير الشفوي واللهجة هي تعبير لفظي يتعلق بالتغيير المعجمي الذي قد يحمل استخدام مفردات دلالات مغايرة لدلالتها بالنسبة لفئة أخرى من الناس وقد يتبع التغيير المعجمي تغيير صوتي من حيث الإسقاط والحذف والتسكين والإبدال والإدغام والدمج..[1] ويكون التغيير الصوتي مميز بين فئة وأخرى من حيث مخارج النقط والكلام والفلسطينيون عموما يتميزون بلهجات خاصة بهم خاصة التغيير الصوتي منها حسب المنطقة التي يعيشون فيها سواء أكانت مدينة أو ريف أو بادية وإن كان التغيير المعجمي ليس واضحا أو شاسعا بين تلك المناطق ولكن الفلسطينيون يعرفون من الأخر بلهجتهم ونطقهم فأضحت اللهجة سمة مميزة

[1]- حسان تمام ، اللغة العربية معناها ومبناها ،دار الثقافة الدار البيضاء،دط، ص99

الفلسطيني عن غيره وهذا ما جسده وعبر عنه محمود درويش في أكثر من موطن شعري حينما أراد التأكيد على هويته الفلسطينية (.. فلسطينية الكلمات والصمت فلسطينية الصوت..) فعندما يتكلم الفلسطيني تدل عليه كلمته أو لهجته وصوت نطقه للكلمات.

1-2-7 الصفات:

إن الصفات تتداخل في إطارها العام مع مكونات الهوية العربية والإنسانية عموما فالهوية الفلسطينية في عمقها مكونات عربية وأيضا قد تتداخل مع مكونات هويات غير عربية فظاهر الصفات هي في الأصل قاسم مشترك بين الناس جميعا ولكن ما يميز مكونات صفات الفلسطيني عن غيره أن لها تفاصيل مختلفة وهي الفارقة

وقد عبر درويش عن الصفات الفلسطيني المميز مباشرة دون رمزية أو تأويل لان هذه الصفات محددة وخاصة وأبرز هذه الصفات لون الشعر ولون العينين.. سجل أنا عربي ، ولون الشعر فحمي، و لون العينين بني" [1]

وهنا ارتبط تحديد الاسم والعرق بالصفة الجسدية المميزة والفارقة فالعربي يكون لون شعره أسودا في الأغلب وكذلك فإن لون عينيه يكون ذا ألوان غامقة أو داكنة بخلاف الأخر غير العربي الذي ربما يكون ذا ألوان غامقة أو داكنة بخلاف الأخر غير العربي الذي ربما يكون لون شعر أشقر وعينان ملونتان ويؤكد هذه الصفات المميزة حينما يتحدث عن الأرض

(... يذكر جيلنا الأتي مسار به إلى البيت، فلسطينية العينين والوشم...)[2]

[1]– درويش ، بطاقة هوية، المصدر السابق، ص 125

[2] – درويش محمود، مطر، الديوان، دار العودة ،بيروت،ط1994،1،ص126.

فالعربي الفلسطيني يمكن تميزه عن غيره بأهم صفتين شكليتين ظاهرتين هما لون الشعر ولون العينين خاصة أن درويش نفسه تتطرق لذلك حينما قال (كعيون سائحة أطلت ذات فجر لا الأم أمي ولا الوليد أخي ولا ذات العيون الخضر لي..)

ثانيا: المكونات و الأوصاف النفسية: وهي مكونات قد يختص بها الفلسطيني فردا أو جماعة دون غيره من الشعوب الأخرى بفعل واقعة السياسي وتتمثل فيما يلي :

2-2-1 الاصطبار: وقد عبر عنها درويش بالهم إذ إن معاناة الفلسطيني تختلف عن معاناة الأخر، فأرضه محتلة، ولا جيء أما داخل وطنه أو خارجه أو خارجه، لذا فهو في حالة مقاومة وثبات حتى إنهاء الاحتلال

2-**2-2 الأمل:** وقد عبر عنها درويش بالحلم فالفلسطيني المتمسك بحقه والمدافع عن أرضه، لديه دائما تطلع لينال حريته وتحرير وطنه فهو يحلم بالمستقبل الجميل رغم الحاضر المؤلم فدرويش يحرص في عاشق فلسطين أن يذكر الجيل الأتي بهويته التي هي (... فلسطينية الأحلام والهم فلسطينية الكلمات و الصمت)

2-2-3 الصمود والثبات: وقد عبر عنها درويش بالميلاد والموت على أرض الوطن دون غيرها " فلسطينية الميلاد الموت) كما أن الوطن غير قابل للترحال رغم المنافي وحتى الفلسطيني المهجر في المنافي البعيدة هو ليس مسافر... يا جرحي المكابر ... وطني ليس حقيبة وأنا لست مسافر) [1] في التأكيد على الجانب الصمود كمكون من هوية الفلسطيني إذ يرفض أن يتحول الوطن إلى مجرد ذكرى أو تذكار (... نحن في حل من التذكار فالكرمل فينا، وعلى أهدابنا عشب الجليل.[2]

[1]- درويش محمود، يوميات جرح فلسطيني ، الأعمال الشعرية الكاملة،دار العودة،بيروت،ط،1992،ص222.

ثالثا: أبعاد الهوية في شعر درويش:

على الرغم من أن " درويش محمود" أكد في كثير من قصائده على سمات الهوية الفلسطينية المنتجة من الوجود والفعل الفلسطيني إلا انه أيضا أبان بوضح عن أبعاد أخرى للهوية الفلسطينية كونها فاعلة في محيطها ومن ثم في الإطار الكوني الأرحب فالهوية الفلسطينية ثلاثية الأبعاد يتداخل فيها الوطني والقومي و الإنساني

3-3-1 البعد الوطني: لقد أكد "درويش " على الصفات الظاهرية و الصفات النفسية للهوية الفلسطينية التي جعلها مميزة عن غيرها من الهويات بحيث تشكل هذه الصفات علامات فارقة للهوية الفلسطينية مما حافظ لها خصوصيتها المستمدة من تاريخ الشعب الفلسطيني وجغرافية وواقعه فهي هوية متفردة لا تتشابه في هذه السمات مع الهويات الأخرى (والآن يسكن يافا و يعرفها حجرا ولا شيء يشهده ولا الأغاني تقلده)[1] فلكل شعب لع خصوصيته وخصائصه وصفاته المختلفة عن الآخر (....لن يصيب النيل في الفوفا ولا الكنغو ولا الأردن في نهر الفرات ...كل نهر وله نبع ومجرى مياه....)[2]

3-3-2 البعد القومي: إن تفرد الهوية الفلسفية في صفات خاصة بها لا يعني ذلك انعزالها عن عمقها العربي، بل أن أصل الهوية الفلسفية وجذورها هي عربية، و"درويش" أتى على خصوصيات الهوية الفلسفية حينما تتعرض هذه للاستلاب والاقتلاع والإلغاء والتزوير والاستيلاء على المكان والذاكرة من طرف المحتلين المتعاقبين على فلسطين وذلك قصد التأكيد على هذه الخصوصيات وحمايتها وأيضا يأتي عليها حينما يتعرض لمأساة الشعب الفلسطيني وبطولته (....فلسطيني حتى

[1] – درويش محمود، عائد إلى يافا ، الديوان ، مج 1، دار العودة ، بيروت ، ط3 ، 2003، ص 145.

[2]– درويش محمود ، عن الأمنيات ، أوراق الزيتون،دار العودة،بيروت،ط1 ،1964 ص95

أطراف أصابعك .....فلسطيني حتى الحماقة ..وهذا هو مجدك إذا كان المجد يعميك) [1] فالعلاقة بين الوطني والقومي في بعد الهوية كالعلاقة بين الخاص والعام.

فدرويش كان حاسما ودون تأويل حيثما عرف على فلسطين وميزه عن الآخرين بطاقة هوية إذ قال (...سجل أنا عربي...، وتحدث في موطن آخر ....، أنا أحمد العربي فليأت الحصار جسدي هو الحصار....[2].

3-3-3 البعد الإنساني: إن خصوصية الهوية الفلسطينية لا تتأسس على مكونات شوفي نية وعنصرية منغلقة فليس ثمة في هذه الخصوصية ما يعظم عن البعد من البعد الفلسطيني ويحقر الآخر فلا وجود لمفهوم الأغيار (لا تسألو الأشجار وجود للكره (...لا أكره الناس) [3]و أن مقاومته الأخرى هي مقاومة مجبر عليها يفعل الاحتلال كما لا وجود للحدود بين الأنا و للجن وهم (.... كل قلوب الناس جنسيتي فاسقطوا علي جواز السفر...)[4]إن درويش يجسد بهذا الفهم وهذه الرؤية أهمية الهوية الفلسفية مع عدم تخليها عن خصوصيتها فهو يؤكد بذلك على القواسم المشتركة بين الفلسطينيين وغيره من الناس الأخر، فهو العمق الإنساني للشخص أيا كان أيا كانت صفاته الظاهرة وحتى النفسية ومحل هذا العمق هو القلب كرمز القيم سامية تقوم على المحبة والتسامح والتلاقي فهو تجاوز بذلك بفلسطين حدود الجغرافية والتاريخية لتتحول إلى رمز اللا حدود في الوعي الإنساني وفي الأفق الكوني.

وخلاصة القول أن الهوية شكلت عنصرا مهما ومرتكزا أساسيا في شعر محمود درويش، كتعبير عن كينونة شخصية الشاعر نفسه وأيضا كدلالة مميزة

[1] – درويش ، مديح الظل العالي، المصدر السابق ، ص 53.

[2] – درويش محمود ، أحمد الزعتر، أعراس ، دار العودة ،بيروت،ط4 ،1977 ص353.

[3]– درويش محمود ، جواز السفر ، الأعمال الكاملة ، ط 3 ، 2008، ص330.

[4]– محمود ، بطاقة الهوية ، المصدر السابق ، ص 125.

لقضية وطنية إنسانية ينتمي إليها "درويش" وقد حملت قصائده الهوية الفلسطينية وعبرت بها عن الذات إلى الكونية للتعايش مع الآخر المتباين في إطار منظومة يقر بها بالخصوصية وفي الوقت ذاته يقر بالحقوق الإنسانية العامة فأضفى بذلك ميزة أخرى لهذه الهوية كجامعة لكل خصائص وميزات الذات والقومي الإنساني ويمكن تحديد خصائص الهوية الفلسطينية كما صاغها "درويش" بما يأتي :

1-الهوية في شعر محمود درويش تقوم على ثلاثية الوطني القومي الإنساني وأن أيا منها ليس بديلا عن الآخر أو نافيا له بل أن التشابك والالتحام بين هذه الأبعاد هو المميز لهذه الهوية فدرويش لم يستنهض مقومات الهوية الفلسطينية على أساس إيديولوجي أو سياسي أو مذهبي أو طبقي وإنما على أساس إنساني في إطار منظومة متكاملة تكاملية تبدأ من الأنا وتمر بنحن وتمتد في الآخر الإنساني فيفعل شاعرية درويش ونظمه الحامل للهوية فقد سيق كل مفاهيم ودلالات العولمة بزمن كبير حينما عولمة الهوية الفلسطينية في جانبيها الإنساني كرمز للبطولة والتضحية والمقاومة والحق والتسامح وحب الآخر وتذويب الحدودية بين الناس دون تخلي عن الذات وخصائصها وسماتها المميزة وفي ذات الوقت دون تيبس وتقوقع وانعزال عن الآخر فصار الفلسطيني أينما كان مميزا وملهما ومحترما حيث بات يشغل حيزا في ذاكرة الآخر وغدت الهوية الفلسطينية رمز لكل ما هو سياسي، فقد استشعر درويش بأن صيرورة الهوية تقتضي صيرورة التفاعل مع الآخر والتأثير به والتأثر به في إطار التعددية الثقافية والاجتماعية والسياسية.

2-إن درويش لم يستدع عناصر الهوية الفلسطينية /العربية تكون حاضرة في شعره فقط أثناء الحروب والمقاومة والتي عادة تبرز في سياق محاولات للاستقطاب بين الذات الفلسطينية الفردية أو الجماعية وبين الآخر المتمثل في الإسرائيلي وإنما ليؤكد أن الشعب الفلسطيني المنتمي لمنظومة من الدوائر القطري القومي الإنساني

له حضور طبيعي وحضور فعلي وحضور تاريخي في الإطار الإنساني فالهوية ليست استجابة للأحداث وإنما فعل إنساني مرتكز لثقافة ممتدة من الماضي إلى الحاضر ومن ثم إلى المستقبل.

3-لقد تعالى بالهوية الفلسطينية عن العرقي والعنصري فسمت بقيم سامية لتكتسب بعدا إنسانيا أرحب من حيز المكان أو مجال الزمان دون أن تتصادم معها أو تتنافر مع مقومات هويات أخرى مع احتفاظها بثوابتها.

4-وعلى صعيد الذات الفلسطينية استطاع درويش أن يحفظ لكل الفلسطينيين المستثنين أينما حلوا أو أقاموا الشق الفلسطيني كثابت يوحدهم في إطار هويتهم المركبة المتباينة في شقها الاغترابي يفعل بتباين الثقافات المجتمعات الجديدة التي اندمجوا أو انصهروا فيها فبات شعر درويش شريان يربط الفلسطيني المهجر بوطنه الأم وثاري.

ثالثا: توظيف التراث في شعر محمود درويش

للرموز التاريخية والدينية والأسطورية أهمية خاصة لما يرتبط بها من أحداث مهمة ومواقف معهودة، بحيث أصبح استدعاؤها أمرا يثري المضمون الشعري، ويكشف الكثير من المعاني التي يصعب الحديث عنها بطريقة مباشرة،[1]

كما حظيت الشخصيات التاريخية بنصيب وافر من عمليات الاستدعاء والاستحضار في شعر محمود درويش، الذي اتكأ على شخصيات قديمة وأحداث تاريخية جعلها خلفية للموقف الشعوري الذي يعبر عنه، حيث اتخذ من صفات

[1]- ينظر: دويل صلاح، أطروحة دكتوراه بعنوان توظيف التراث في الشعر الفلسطيني المعاصر، اشراف أد أحمد سيد و أ د، أبو علي ص14

الشخصيات والأحداث وما اشتهرت به من دلالات عبر التاريخ، رموزا مفسرة لموقفه ورأيه في الواقع المعايش[1].حيث اتخذ هذه الرموز لتفسير رؤاه ومواقفه في الحياة.

وقد عبر درويش منذ السبعينات عن انحيازه إلى كافة التجاري الإنسانية في مواجهة الظلم وقوى الشر بصفته شاعرا إنسانيا في المقام الأول يرى أن من أنقى مميزات شعر المقاومة عادة، الصفاء الإنساني الشامل، فصرخة الإنسان المضطهد المقاوم في أي مكان هي صرخة إنسانية تحض كل إنسان والظلم والسجن والقتل والاضطهاد وقائع معادية للإنسانية غير منحصرة في حدود جغرافية ومقاومة الإنسان لها هي عملية إنسانية نبيلة، ويتمتع شاعر المقاومة عادة بحساسية شديدة بالتاريخ كجزء من تمسكه بجذور عميقة تعينه على الصمود وعلى تبرير هذا الصمود واحتقار هذا الظلم الطارئ أمام جبروت التاريخ وقال درويش:"وأن اعتبر نفسي امتدادا لجيل بملامح فلسطينية لتراث الشعراء ابتداء من الصعاليك حتى حكمت، ولورنس، أرغون"

ومن هذه الشخصيات التي تكرر ورودها في قصائد بعض الأسماء منها جلجامش، وعول يس، وعانت وأسماء الأنبياء والرسل عليهم السلام، والمتنبي وصلاح الدين لما فيها من مشابهة الصورة للواقع السياسي الفلسطيني والعربي التي عز ظهورها فيه،وأصبح استدعاؤها أمرا ملحا يفتقد إلى أمثالها في واقعنا المعاصر وتشكل معادلا موضوعيا لما يشعر به فضلا عن أنه لا يجد عنتا وهو يقدم هذه الشخصيات للمتلقي العربي لما لها من الذيوع والشهرة إذا أصبحت رمزا مشتركا بين أبناء التراث والدين والفن الواحد.

[1]– ينظر: علي أبو نبيل ،الفرق بين الأسطورة و الخرافة و التاريخ ،مجلة كلية الآداب جامعة حلوان ،العدد الخامس، ص 202

إن الشاعر في توظيفه التراث لا يسعى إلى الاستعانة بحقائق التاريخ ومضامينه بل يعتمد إلى المضامين البارزة فيه، فيمنحها بعدا عاما يجعلها تتجاوز عصرها أو يحقق لها قدرة التواصل الحي مع العصر الراهن لتبرز فيه سماته المميزة كما كانت في عصرها،[1])

فاستدعاء مثل هذه الشخصيات هي في الحقيقة محاولة لقراءة واقعنا العربي لنعرف فمن خلال هذه المقارنة بين الماضي والحاضر مقدار الخلل الذي أصاب الأمة في حاضرها، وما يمكن استلهامه من تجارب الماضي حلولا لمشاكله المشابهة لمشاكل الأجداد، كيف لا،،، والمتنبي العروبي القومي والقرمطي الثائر[2]، وصلاح الدين الذي انتصر على الصليبين، فأصبحت مثل هذه الشخصيات حاضرة على الدوام في هذا ا[3]لإنسان العربي، ذلك أنها ترتبط في الجدان العربي والإسلامي بالانتصار في زمن كان حال الأمة لا يبشر بالنصر، وهو ما تعيشه الأمة العربية اليوم في ظل التفكك العربي القائم أمام الهجمة الصهيونية والاستعمارية الغربية، فعناصر التراث ومعطياته لها القدرة على الإيحاء بمشاعر وأحاسيس لا تنفد حيث تعيش هذه المعطيات في وجدان الناس وأعماقهم، تحق بما هالة من القداسة والإكبار، لأنها تمثل الجذور الأساسية لتكوينهم الفكري والوجداني والنفسي، ومن ثم فإن الشاعر حين يتوسل إلى إيصال الإبعاد النفسية والشعورية لرؤيته الشعرية عبر جسور من معطيات التراث، فإنه يتوسل إلى ذلك بأكثر الوسائل فعالية وقدر على التأثير والنفاذ هذا بالإضافة إلى أن استخدام الرموز التراثية يضفي على العمل الشعري عراقة وأصالة، ويمثل نوعا من امتداد الماضي في الحاضر، وتغلغل

[1] – ينظر: علي الحداد، أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، دار شؤون الثقافية العامة، أفاقا بغداد، ط1، بغداد 1916، ص 10.

[2]– المرجع نفسه ن ص16.

جذور الحاضر في تربة الماضي الخصب المعطاء كما أنه يمنح الرؤية الشعرية نوعا من الشمول والكلية، حيث يجعلها تتخطى حدود الزمان والمكان، ويتعانق في إطارها الماضي مع الحاضر.

ونرى أن الأديب المعاصر "لا يتعامل مع التاريخ من منطق كونه حقائق مجردة أي أنه لا يورد إشارة أو حدث أو اسما من هذا التاريخ كما يورد المؤرخ الذي تهمه الحقائق، وإنما يصفي عليها من ذاته وواقعه، وطبيعة الحالة النفسية التي دفعته إلى الاستعانة بجزء من التاريخ وهو يتعامل معها وفق قناعته بما تكتفه هذه المادة التاريخية من قيمة معنوية ودلالة إيحائية يريد إيصالها إلى ذهن المتلقي وشعوره"[1]، وإن الغاية من الاستعانة بهذه الرموز من أجل قيمة معنوية التي تحتملها ووصل إلى عقل المتلقي،

1/ الرموز التاريخية الدينية:

تتداخل الرموز التاريخية والدينية عند شاعرنا، بحيث لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر فكثيرا ما تكون الرموز التاريخية رموزا دينية كما أن كثيرا من الرموز الدينية هي رموز تاريخية، من هنا اختار درويش من أحداث التاريخ ورموزه موافق طبيعة القضايا والهموم التي أراد نقلها إلى المتلقي،

وقد اختلفت الشخصيات والموضوعات التاريخية والدينية التي استحضرها باختلاف الظروف التي كانت تمر بها الأمة العربية، واستجلاء موقف درويش من رموزه يتطلب معرفة خاصة لمصادر كثيرة إلى جانب معرفة نقدية عالية[2] إذ لا يسهل على المتلقي التقاط القرائن الخاصة بالرمز إلا بإدامة النظر في العقيدة والاحتشاد المعرفي الأدبي العام، فمثلا " رمزا لمسيح" كما ورد في قصيدة "أبد

[1]– الحداد، المرجع السابق، ص 10.

[2]– د محمد فؤاد السلطان ،مجلة الأقصى ،المجلد الرابع عشر، العدد الأول، يناير 2010–ص 20.

الصبار" لدرويش يتطلب معرفة خاصة بالمصدر المسيحي والاطلاع على تجربة السيد المسيح عليه السلام وأقواله وتعاليمه ومعجزات وغير ذلك لرابطه بدواعي استحضار الرمز وتوظيفه وما يشي به من مواقف إنسانية تمثلها الشاعر وأوردها تحقيقا لتجربته الشعرية، يقول:

وكان عند طائش يمضغ الريح

خلفها في ليالي الشتاء الطويلة

وكان جنود يهوشم بن نون يبنون

قلعتهم من حجارة بيتهما وهما

يلهثان على درب "قانا" :هنا

مر سيدنا ذات يوم، هنا

جعل الماء خمرا، وقال كلاهما

كثيرا عن الحب، يا إبني تذكر

غدا، وتذكر قلاعا صليبية

فتضمنها حشائش بنيان بعد الرحيل[1]

يتطلب الكشف عن ملامح الرمز ودلالته الرجوع قبل ذلك إلى تلمس القرائن التي تشير إلى مصدر الرمز وماهيته، وهي إن كانت واضحة في الإحالة إلى رمز المسيح في مثل «درب قانا" هنا جعل الماء خمرا" فإنها تلزم تتبع نبض الصوتين المبتدئين عبر ما يمكن أن يكون سياق للقص الشعري، وربط ذلك بمعالم التجربة

[1]– درويش محمود، الديوان ، مج2، دار العودة ،بيروت، ط1994،1، ص34.

الشعرية، وما تحمله من قرائن تحيل إلى مصادر أخرى تفتح مدى القصيدة وتوصلها بتجارب عدة تغني بلا شك دلالات الرمز، وتشابك معها بما تومئ إليه من حالات إنسانية لا تقف عند حد معين بحث تتداخل الحركة الباطنية للقصيدة بين الماضي والحاضر وعاء لعدة تجارب إنسانية يتم بعثها واستحضار صاحية نابضة بالحياة أو بالمأساة فهذا المقطع على وجه الخصوص هو ذروة تجمع قنوات الذاكرة كافة على المستوى الفردي والجماعي بلا تمييز، كما تلتقي فيه عدة قرائن تفصح عن الرمز من خلال استقرائه، وتحيل إلى بعض المصادر التراثية مثل: الإنجيل: حيث ذكر فيه بخصوص آيات يسوع في حكاية الماء المتحول خمرا ما يلي:" ذاق رئيس المتكأ الماء المتحول خمرا ولم يكن يعلم من أين هي"هذه بداية الآيات فعلها يسوع قانا الجليل وظهر مجده فامن به تلاميذه[1]، كما ذكر بخصوص تدمير يشوع لا ريحا الكنعانية في التوراة أن جنوده من احرقوا المدينة[2]، ومن هنا نرى أن الشاعر قدم إلى المتلقي بعض القرائن التي تشير الى الهوية الرمز والشخصيات الأخرى،

وقد بنى قصيدته على تصوير مشهد خروج"الابن"و"أبيه" من سهل عكا المجيد متبعا ذلك بحوار مقتض بينهما يفصح في نمو وإطراء عن طبيعة المأساة أو الأحداث الجسمية التي يتعرضان لها وهما سليمان قدميها بطريق الشمال، ويمران على مواضع تستدعي الإشارة إلى مخزون الذاكرة.

في مثل قول الأب: «هنا صلب الإنجليز أباك على شوك صبارة ليلتين ولم يعترفا أبدا"[3]،كما تستدعي الذاكرة الجماعية التي شكل الأب مفتاحا لها فالشاعر يفتح أبوابها على مأساة الهجرة بحيث تشكل لحمتها وسراها، وينطلق من ذاكرة

[1] – شعت أحمد ،الأسطورة في الشعر الفلسطيني، مكتبة الفارسية بخانيوس، فلسطين، ط1، 2002، ص 147.

[2] – المرجع نفسه ،ص346.

[3] – درويش محمود، لماذا تركت الحصان وحيدا ،دار العودة، بيروت ،ط1، 1996 ص 33.

الطفل وكأنه يمدح من تجربته الشخصية الخاصة، وهي تجربته أضفت ظلالها المأساوية على الواقع الشعري، وتضافرت على المصادر المتنوعة في تجسيد المأساة الإنسانية.

ويتجه درويش نحو تراثه الديني ليثبت حقائق قيلت من قبل الأنبياء، فكثير من الأنبياء أضطهد وعذب، منهم من قتل من اجل كلمة الحق والعدالة التي جاء من اجلها، فنجد درويش يحاور الأنبياء ويوضح من خلال محاورته الوضع الذي يعيشه الشعب العربي الفلسطيني فنراه يحاورا لنبي"حبقون" الذي ناجى ربه قائلا:" حتى متى يا رب أدعو وأنت لا تسمع،أصرخ إليك من الظلم ولا تخلص لماذا تريني الإثم وتجري قدامي الاغتصاب ويحدث الخصام ويقوم النزاع"[1]، فالاضطهاد والاغتصاب موجودان منذ عهد الأنبياء وهذا ما نراه في الحوارية الآتية:

ألو،،،هالوا

أموجود هنا حبقون؟

نعم من أنت؟

أنا ياسيدي عربي

وكانت لي يد نزرع

،،،،،،،،،،،،،،،،،،

كفى يا ابني

على قلبي حكايتكم

[1] – مجلة الطريق،عدد خاص من ادب المقاومة الفلسطينية ،العدد10 ،1968 ،ص56.

على قلبي سكاكين[1]

فهنا عملية صياغة للتاريخ وربط الماضي بالحاضر ليدلل على مدى الاضطهاد الذي يلاقيه الفلسطيني، ومن الرموز التاريخية التي وظفها درويش في شعره شخصية المتنبي ليتوحد بها ويجعلها قناعه، إذ يشير عنوان قصيدة " رحلة المتنبي إلى مصر إلى ولوج درويش إلى شخصية المتنبي ذات الهوية الشعرية المعروفة عبر حقائق مستمدة من حياة الشاعر الكبير، وهي ثابتة في تاريخ الحافل بالطواف في مختلف المماليك آنذاك، وأولى هذه الحقائق التي انطلقت منها القصيدة هي رحلته الأخيرة إلى مصر وذلك عام 345هـ[2] وبداية ليس ثمة إشكالية في انتساب الصوت المهيمن على امتداد القصيدة إلى المتنبي بوجهه القديم والجديد إن المتنبي الجديد لا يعاني أزمة فردية تتعلق بمدى تحقيق طموح فذ يجابه فيه بتعنت ظروف معينة تتصدى لإرادته وتحول دون الوصول إلى مبتغاة من الحياة والعظمة بعد أن حقق الفاردة غلى مستوى أخر هو الشعر إنما يعاني الأزمة الحقيقة على المستوى الشعور العام بقضايا أمته التي يراها تتساقط تحت وطأة الهزيمة وإن هدام مجدها التليد، وتفتت قواها إلى ممالك أسست على أو هي من بيت العنكبوت حيث مكر وخيانة الحكام وانحطاط حال الأمة إلى الدرك المذل مما أفسح المجال أمام الأعداء لتنفيذ مؤامراتهم[3]،

فقد يري إلى دلالة الصراع الذاتي في أعماق المتنبي بوصفه شخصية قناع على أنه صراع أعمق يتعدى الفردي إلى الجماعي وبالتالي يكشف عن كل معاني التمزق والسقوط الذي تعانيه الأمة، ولذلك فان ما يبوح به القناع منذ بداية القصيدة لا يدل على ارتباطه بهموم فردية خاصة بل إنه تعبير عن قضايا تمس الكيان

[1] – درويش محمود، الديوان ،مج، 1، دار العودة ،بيروت ،1996، ص 152

[2] - الشكعة مصطفى، أبو الطيب المتنبي في مصر والعراقين، عالم الكتب، بيروت ط1، 1913، ص351

[3] – المرجع نفسه، ص 352.

الحضاري للأمة، وإن انبثقت من المأزق الخاص المرتبط بشخصية المتنبي يقول الشاعر:

للنيل عادات

وإني راحل

أمشي سريعا في بلاد

تسرق الأسماء مني

قد جئت من حلب، وإني لا أعود إلى العراق سقط السعال فلا ألاقي، غير هذا الدرب يسحبني إلى نفسي،،، ومصر،

كم اندفعت إلى الصهيل،

فلم أجد فرنسا وفرسانا

وأسلمني الرحيل إلى الرحيل

ولا أرى بلدا هناك

ولا أرى أحدا هناك

في حضر نحيل[1]

فليس القضية إذن رحلة مغامرة يبحث فيها عن مجد ذاتي فيبتسم له الجد تارة، أو يجهض حساده أماله تارات أخرى، وإنما هي رحلة مجد من نوع آخر يحاول فيها وعي ذاته المحطة المخذولة في أوج مصابها ونكتبها في أمتها انه شعور بالضياع والوحدة والانهيار يتملكه ويسيطر عليه فلا يجد أمامه إلا العودة إلى الذات

[1] – درويش محمود، الديوان ،مج2، دار العودة ،بيروت، 1994، ص107.

لاكتشافها مرة أخرى، وخصوصا في علاقاتها بالآخرين وهنا يكشف الفاجعة الكبرى فهو مفجوع لا في نفسه الفردية وإنما في ذاته الجماعية ووفق هذا السياق تشكل مصر طوق النجاة، وطريق الخروج من جميع الأزمات ولذلك فان صوت المتبني يحمل نبرة الأمل والرجاء في خلاص الأمة وتخطيها لمحنتها أو محنها باللجوء إلى مصر معقد الآمال ومحط الأنظار،[1] حيث نجد الشاعر قد صدر قصيدته على لسان المتبني بهذه العبارة الشعرية.

للنيل عادات

واني راحل

وكررها أكثر من مرة وختم القصيدة بها أيضا، وهي توحي بأنها صوت آخر غير صوت الشخصية، وهذا ما يتحقق في قناع المتبني ملتقى أصوات الإنسان الثائر على أوضاع القهر والذل والتردي، فسمع صوته يتقطر بمعاني المأساة من كبات الأمة التي تعاني الفقر والضياع وسطوة الحاكم المستبد بالإضافة إلى أعداء يتربصون للانقضاض عليها، فالشاعر لا يستدعي الشخصية ليجلو معالمها وإنما يسعى إلى خلقها من جديد، بحيث لا تتنافر مع معطيات التاريخ، ولا تصاب كذلك بالسكون والجمود فيه، بل يريدها نموذجا: للبطل يتخطى زمانه ويعبر عن حالة إنسانية، تتماثل في عصرين متباينين، ولكن ما يجمعها هو تشابه الوضع الحضاري المتهاوي، والمأزق الوجودي الفظيع، ولعل هناك تشابه بين شخصية الشاعر وشخصية المتبني بما يشير إلى أن اختيار الشاعر لهذه الشخصية ليست مصادفة، وإنما عن وعي تام، فكل من درويش والمتبني غادر مواطنه إلى مصر في ظروف متشابهة، ولكن رحيلهما يشكل لحظات مصيرية حاسمة أثرت في حياتها ومستقبلها أقوى تأثير، وكلاهما له طموحه الشخصي القومي، وكلاهما

[1] – الحداد ،مرجع سابق، ص 12.

مشغول بالهم الجماعي العام، مسكون بما ألت إليه الأمة، وما آل إليه الشاعران وهي قضية الاغتراب عن الوطن وإذا اختلفت الظروف فلنستمع إلى هذا المقطع المثقل بصوت الشاعر المنفي عن الوطن:

وطني قصيدتي الجديدة

آرى فيما آرى دولا توزع كالهدايا

في مصر كافور،،،، وفي زلازل للنيل عادات

واني راحل[1]

يتبدد حلم المتبني الشاعر سبب قهر الواقع المستبد مما يجعل التناقض حادا والتنافر قائما بين عدة متناقضات تفسر الحالة القصوى للمأساة وتنبئ عن تصوير الصراع ما بين الأمة وأعدائها، بحيث تكشف عن حالة الثورة والتمرد على واقع متخلف ضاعت فيه الأمة وفقدت مجدها[2] فكانت الشخصيتان بمثابة نقطة اختلاف يبرزان الصراع ما بين الوطن والأعداء، إلتفى بعض الباحثين في الأدب المقارن إلى تأثر محمود درويش بروافد الثقافة العبرية ممثلة في شعر "بياليك " وكذلك في الثوار يصوفها مصدرا دينيا بمحتواه التاريخسطوري ، فقد وقف الدكتور جمال الرفاعي عند استدعاء الشاعر لبعض الشخصيات الوراثية ورموزها في العهد القديم ذاته، ورأى أن درويش قد غلبت عليه نزعة توظيف الشخصيات التراثية اليهودية في أعماله، فكثيرا ما يستخدم رموزا مثل:" حبقوق، وارميا، واشعياء، وغيرهم من

[1]– درويش ، المصدر السابق ،ص 110.

[2] – شعت أحمد،مرجع سابق ،ص 110.

الأنبياء والحكماء،الذين نادوا بقيم إصلاحية وإنسانية لمجتمعاتهم[1]، ونوافق الباحث فيما ذهب إليه من أن درويش من أكثر الشعراء فلسطين الذين وظفوا تلك الشخصيات من العهد القديم في أعمالهم لما أحسوا به من تشابه بين تجربة المنفي وبين تجربتهم في المنفى، وعلى الرغم من «البون التاسع" والاختلاف التام بين مسوغات التاريخ اليهودي القديم والتجربة الفلسطينية الحديثة التي تمخضت على اثر نكبة 1948م،وتشريد الفلسطينيين في أصقاع العالم على يد اليهود، فإن ذلك لم يمنع الشعراء الفلسطينيين وفي مقدمتهم درويش من الاستفادة من تراث اليهود وارتياد دور ثقافي يتجلى فيه دور الشاعر بهضم ثقافة العدو واستيعابها من مصادر المعرفة المختلفة وتوظيفها توظيف فنيا يقوم على البعد الإنساني وتصوير عمق المأساة الإنسان الفلسطيني ومعاناته، ولدرويش في هذا التعامل أسبابه في ذلك إتقانه للغة العبرية ودراسته التوراة، إطلاعه على الثقافة اليهودية ومصادرها الأصلية، حيث تلقى تعليمه في المدارس العربية التابعة لنظام التعليم الإسرائيلي المفروض على أبناء العرب داخل الأراضي المحتلة عام 1948م،

وقد أبانت قصائد درويش عن معرفة دقيقة وثقافة واسعة للتراث الأسطوري والديني لليهود، فانتشرت في قصائد رموز أسطورية مثل: «سدوم و عمورة وبابل"، كما استدعى "إيليا وأشعياء وأرميا ،«رمز "بابل" استوحى فيه نكبة اليهود، ابرز من خلاله الشعور القاسي بالشتات الذي يعاني فيه الفلسطينيون حتى اليوم من جراء تهجيرهم وطردهم من وطنهم، لذا تأخذ اليهودية عند درويش بعدا جديد حيث يستلهم كل التراث الفلسطيني على أرض فلسطين، بما فيه التراث اليهودي والمسيحي باعتباره نتاج هذه الأرض ([2]) فيتناول درويش رموزا تتعلق بتاريخ اليهود

[1]– الرفاعي جمال، أثر الثقافة العبرية في الشعر الفلسطيني المعاصر، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، د ط، 1994، ص 32

[2]– لقاء مع محمود درويش، دفاتر ثقافية، رام الله، العدد3، 1926، ص 50..

ليكسبها بعدا فلسطينيا كما جاء في مقطوعاته "السابعة من ديوان أحبك أولا أحبك «يقول فيها:

يا أطفال بابل

يا اليد السلال

ستعودون إلى القدس قريبا

وقريبا تكبرون

وقريبا تحصدون القمح من ذاكرة الماضي

وقريبا يصبح الدمع سنابل

آه يا أطفال بابل

ستعودون إلى القدس قريبا

وقريبا تكبرون

هللويا[1]

ويما هي شاعرنا بين سبي اليهود وستردهم إبان السبي البابلي في القرن السادس قبل الميلاد وبين تشريد الفلسطينيين ونزوحهم عن ديارهم من قبل الصهاينة سنة 1948م، وبعد ذلك يما هي بين عودة المسيح إلى القدس وبين عودة أطفال فلسطين إلى القدس وهم يردون"هللويا"بمشيئة الله وهي محررة من رجس الصهاينة بفضل سواعد أطفال الحجارة وحينذاك تتحول الدموع إلى سنابل رمز الفرح والاستقرار في الوطن،

[1] - درويش ، المصدر السابق،ص145.

وفي مطولة بعنوان "مأساة النرجس" و"ملهاة الفضة" يؤكد شاعرنا أن"أور شليم" وهيكلها توراثها هي ثورة كفان،وليس توراة العبرانيين إذ كل ما على هذه الأرض كنعانية هو ضمن تراثها وملك لها : يقول:

عادوا إلى ما كان فيهم من منازل واستعادوا

قدم الحرير على البحيرات المضيئة،واستعادوا

ما ضاع في قاموسهم زيتون روما في مخيلة الجنود

توراة كنعان الدفينة تحت أنقاض الهياكل بين صور واورشيم[1]

ويسوغ محمود درويش استخدامه لرموز تتعلق بتاريخ اليهود بقوله:

"إنني اعتبر نفسي كفلسطيني، وكتاج هذه الأرض الفلسطينية، احد الذين يملكون حق إن يرثوا كل تاريخ الإبداع والثقافة التي جرى على هذه الأرض، ومنها التوراة"[2]فدرويش يعتبر كل ما في الأرض الفلسطينية تكون ملكه وله لحقه في أن يرث كل تاريخ الإبداع في الأرض الفلسطينية، وفي قصيدة بعنوان "المزمور الحادي والخمسون بعد المائة" يواصل شاعرنا استلهام الرموز التراثية ليوظفها في خدمة رؤية الشعرية، كما ورد في قصيدة مطولة هي:مديح الظل العالي، حيث يقوم بتوظيف جزئي لبعض الإشارات الأسطورية في سبيل تجسيد دلالات مرتبطة بتجربة على المستوى الشعوري للتعبير عن الأزمة الذات الجماعية جاعلا الذات الفردية والجماعية في نسيج متشابك، تنوب إحداهما عن الأخرى، وعلى الرغم من ذلك يمكن تمييز مواضع معينة لأثرها الفعال في رؤية الشاعر المعلمة وهذه الإشارات تتمحور حول رموز أسطورية متنوعة مثل:العنقاء، وأيوب وكذلك المسيح والجلجلة

[1]- درويش، مصدر سابق، ص145

[2] - لقاء مع محمود درويش، مصدر سابق، ص5.

والصلب والوليمة وأخرها عوليس، وأولى السمات المستنبطة في هذه القصيدة هي التخالف مع المزامير وتجاوزها أو إكمالها والإضافة إليها، إذ إن إصرار الشاعر على وجود مزمور يكمل المزامير الواردة في التوراة أو ينفيها فيه دلالة وقصد على تجاوز ما قد يحضر في الذهن من رؤى وأفكار مستمدة من تلك المزامير، ويقصد الشاعر استدعاه منشئ المزامير أمام المغنيين، داود عليه السلام بلقبه الذي ورد في أربعة وأربعين مزمورا[1]،في حين يرد في القصيدة ثلاث مرات، بالإضافة إلى توظيف أبعاد تجربة المنفي البابليين في ذلك يقول الشاعر مناجيا مدينته بما يومئ إلى مراثي"ارميا "كذلك:

المسافات اقرب

بيننا شارعان، وظهرا له

وأنا فيك كوكب

كائن فيك طوبي لجسمي المعذب[2]

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

[1]– الكتاب المقدس ، العهد القديم والعهد الجديد ، سفر المزامير، د ط ، دت ، ص 834–936.

[2]درويش محمود ، المزمور الحادي والخمسون بعد المئة ،ط1 ،1990 ص 196.

وأمام المغنيين صك سلاحا ليقتلني

في زمان الحنين الملعب

والمزامير صارت حجارة

رجموني بها

وأعادوا اغتيا لي

قرب بيارة برتقال،،،([1])

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

طوبي

لإمام المغنيين في الليلة الماضية

وإمام المغنيين كان، وجسمي كائن

وأنا فيك كوكبا

يسقط البعد في ليل بابل

وصليبي يقاتل

[1]– المصدر نفسه، ص197.

هللويا

هللويا([1])

وحتى حضور التمجيد لإمام المغنيين يعد حضورا باهتا بما يمثله في الزمن القصير والماضي كما تؤكد على ذلك كلمات (الليلة الماضية) والفعل (كان) في حين يتشكل التعبير عن الحضور الدائم عبر صوت المتكلم بضمير المنفصل "أنا " وصيغة اسم الفاعل "كائن توحي به من صفة دالة على الفاعل وليس على حدث ينقضي[2]

ويتضح من واقع المزمور المائة والخمسين انه يبدأ بلفظ "هللويا" ويتفشى في بنية المزامير في مواضع كثيرة، بحيث يقضي سياق استخدامه بأنه يدل على التسبيح والتقديس كما ورد في المزمور المائة والتاسع والأربعين "هللويا" غنوا للرب ترنيمة جديدة، تسبيحة في جماعة الأتقياء وفي المزمور المائة و الخمسين "هللويا" سبحو الله في قدسه سبحوه في فلك قوته[3]

وقد عمد الشاعر إلى اختتام قصيدته أو مزموره الذي يسعى إلى دلالات الحضور والنفي من واقع التناص باللفظ نفسه"هللويا" وتكرار ثلاث مرات بعدها أفصح عن طبيعة رمز"بابل" وما يمثله من النفي والبعد عن: أو رشليم الوطن، في حين يتلاشى هذا الشعور من خلال قوة الحضور" أنا فيك كوكب وما يشيعه الفعل(يقاتل)، من الديمومة والاستمرار، وهكذا يلاحظ أن توظيف الرموز الدينية يعد من انجح الوسائل التي يستخدمها شاعرنا وذلك لأنها تلتقي مع طبيعة الشعر نفسه، ولان ذاكرة الإنسان تحرص على الإمساك به ومداومة تذكره، ولا يزال

[1]– درويش ،المزمور الحادي والخمسون بعد المئة، المصدر السابق، ص196.

[2]– حسان تمام، المرجع ا لسابق ، ص 99.

[3]- الكتاب المقدس، العهد القديم، ص 936

محمود درويش يستلهم رموزا من التراث اليهودي لها علاقة بالأرض المقدسة مثل: "هيكل القدس أشعيا" أورشليم" ليجعلها تقف إلى جانب الحق الفلسطيني يقول: "أنادي أشعيا : أخرج من الكتب القديمة مثلما خرجوا أزقة أورشليم إنغلق تغلق اللحم الفلسطيني فوق مطالع العهد القديم وتدعي أن الضحية لم تغير جلدها

يا أشعب ..... لا ترث

بل أصبح المدينة كي أحبك مرتين

وأعلن التقوى

وأغفر لليهودي الصبي بكاءه.....[1]

في النص السابق سيتحضر شاعرنا، رمزا مزاد دينيا يهوديا مناصرا للحق و هو "أشعيا" يتنبأ بدمار اليهود عقابا لما ارتكبوه من جرائم وفساد أخلاقي لهم في السبي البابيلي.

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

بدموع هاجر .....كانت الصحراء جالسة على جلدي

وأول دمعة في الأرض ....كانت دمعة عربية

هل تذكرون دموع هاجر أول مرة بكت في

هجرة لا تنتهي ؟ احتفلي بهجرتي الجديدة من ضلوع القبر

[1]- درويش ،المزمور الحادي والخمسون بعد المئة، المصدر السابق، ص 196..

حتى أكون أنهض

سيكن الشهداء أضلاعي الطليقة

ثم أمتشق القبور وساحل المتوسط

احتفلي بهجر في الجديدة[1]

وهكذا يقدم صورة ساخرة لموقف الأنظمة العربية المتفرجة على قوافل الشهداء ورحيل الفدائيين الفلسطينيين من خطوط المواجهة مع العدو الصهيوني وهكذا أخذت المعاناة في شعر درويش أشكالا ورموزا عديدة "كأشعيا" و"الصليب والمسيح" وهاجر أم نبينا إسماعيل عليه وربطه بهجرة فلسطين من الأرض الفلسطينية، وذلك من خلال تفريغ هذه الألفاظ من معانيها المعجمية وشحنها بمعان ودلالات قادرة على ا لاستجابة العاطفية الدافقة والمترعة بدراميتها القومية والإنسانية كما استلهم درويش بعض رموزه من التراث الديني الإسلامي وما يتعلق بحياة رسول محمد صلى الله عليه وسلم حيث استخدام رمزا شاملا للإنسان العربي سواء في انتصاره أو عذابه[2]وإلى جوار هذه الدلالة شاعت دلالات أخرى في توظيف شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم من ذلك التمرد على الظلم وحمل لواء النضال في سبيل الحق والخير الإنساني، حيث كان الشعراء يتخرجون من التعبير بشخصية الرسول (ص) أو اتخاذها قناعا أو ينسبون لأنفسهم بعض صفاته، هذا بخلاف شخصية المسيح عليه الصلاة والسلام التي أحس الشعراء إزاءها أنهم أكثر حرية.

ومن ثم أطلقوا لأنفسهم العنان في تأويل ملامحها وانتحالها لأنفسهم فعلى ملمح الصلب أسقطوا كل الآلام التي يتحملها الإنسان المعاصر[3] فهذا درويش يلجأ

[1]- درويش محمود، الخروج من الساحل المتوسط، ط 1، دار العودة، بيروت،ص287.
[2]- طاقة شاذل، ديوان الأعور الدجال والغرباء، مكتبة الحياة، بيروت، 1969، ص41
[3]- البياتي عبد الوهاب، ديوان المجد الأطفال والزيتون، دار الكتاب العربي، مصر، 1967، ص5.

إلى اقتطاع جزء أو أجزاء من هذا التراث ....إلى غير ذلك من أشكال القرآن واستلهام ألفاظه ومعانيه وقصصه التي يصح بها الشعر العربي المعاصر[1]، وقد وظف درويش شخصية محمد صلى الله عليه وسلم التي انفرد بها القرآن الكريم، من خلال إشارات رمزية من خلال توظيف اسم الشهيد الطفل محمد الدرة تارة، وتوظيف النص القرآني تارة أخرى، كما في نهاية النص:

فأصعد إلى سدرة المنتهى يا محمد

ليجسد رمزا لإصرار اليسوع في الوصول إلى الهدف الوطني والسياسي وهو الصمود والإصرار والثورة على الظلم، لاسيما أن الظالم هو نفسه وهم اليهود وذلك في قصيدة بعنوان "محمد" يقول فيها:

محمد

يعشعش في حضن والده طائرا خائفا
من جحيم السماء، احمني يا ربي
من الطيران إلى فوق ! أن جناحي
صغير على الريح .. والضوء اسود

يسوع صغير ينام ويحلم في
قلب أيقونة
صنعت من نحاس
ومن غصن زيتونة
ومن روح شعب تجدد
.....

[1] - درويش ،خروج من ساحل المتوسط،المصدر نفسه، ص285..

محمـد

دم راد عن حاجة الأنبياء

إلى ما يريدون، فأصفد

إلى سدرة المنتهى

يا محمـد"

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

-ألف شباك على البحر الذي قد أغرق الإغريق

كي يغرقنا الرومان

بيضاء هي الجدران

زرقاء هي الموجة

سوداء هي البهجة

والفكرة مرآة الدماء الطائشة

فلتحاكم عائشة

آه..لاشيء يثير الروح في هذا المكان[1] .

[1] - درويش،الخروج من الساحل المتوسط،المصدر السابق، ص285.

وتبقى الثقافة ،يبقى الأدب،يبقى الشعر شاهدا على الوطن على المنفى على منفى الوطن وعلى وطن النفي وإلى الوطن من خلال غبار القوافل واستدعاء الشخصيات التراثية التاريخية و الدينية المرتبطة بالوطن . مثل: هابيل وقابيل ونوح ويعقوب ويوسف وشعيب ،عيسى ومريم ومحمد صلى الله عليه وسلم وعائشة وصلاح الدين وغيرهم.

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

1-2 الرمز الأسطوري وتوظيفه:

أ)**الرمز الأسطوري وأساطرة الرمز**: إن تعامل الشاعر المعاصر مع الأسطورة برموزها وشخصياتها وأحداثها يخضع للمعايير العامة التي يخضع يخضع لها استخدام الرموز غير الأسطورة في الشعر،وذلك استنادا إلى مبدأ أساسي ،هو علاقة الرمز بالسياق الشعري الوارد فيه، وضرورة ارتباطه بتجربة الشاعر ،فالتجربة الشعرية لما لها من خصوصية في كل عمل شعري التي تستدعي الرمز القديم ،لكي تجد فيه التفريغ الكلي لما تحمله من عاطفة أو فكرة شعورية ،وذلك عندما تكون الرموز قديمة ،وهي التي تضفي على اللفظة طابعا رمزيا بأن تركز فيها شحنتها العاطفية أو الفكرة الشعورية[1]

للأسطورة سلطة عظيمة على عقول الناس ونفوسهم وهي إجمالا حكاية مقدسة ذات مضمون عميق يكشف عن معادن ذات صلة بالكون و الوجود وحياة الإنسان.

[1] - إسماعيل عز الدين ، التفسير النفسي الأدبي ، دار العودة ، بيروت 1963، ص179.

وقد تكون الأسطورة عونا في إبراز المحتوى الخفي لواقعة ما ، والكشف عما فيه من رعب وغموض فالأسطوري ليس قمعا للاجتماعي بل استشارة له، وإضاءة جارفة لمخبأته ، فالأسطورة ليست حجرا ملقى في الريح ،بل وهي ومنذ نشأتها حنين يرتبط بالإنسان ووضعه الخاص وما واجهه من ضغوط طاحنة وهي بالتالي تجسيد لخصائصه النفسية[1] ،وهي تعني حفريات الفكر التي تحكي لنا عن طريق الاستعارة والرمز والمجاز .قصة الثقافات و الحضارات التي سبقت ثقافتنا وحضارتنا وكذلك عن محاولات الإنسان لحل مختلف المشكلات الإنسانية[2] واستنادا إلى هذا فإن القيمة الثقافية للأسطورة كبيرة ،إذ تعد مصدرا خصبا من مصادر حضارة الشعوب قديمها وحديثها وتحليل رؤيتها للكون والمجتمع والإنسان ،ومعرفة مواقفها من القضايا الجوهرية التي شغلتها وما تزال تشغلها .

والأساطير في واقع أمرها ظواهر ثقافية في أي مجتمع من المجتمعات وفي نتاج الخيال البشري الخلاق وهي ليست مجرد وهم ،بل لها ارتباط بالواقع والحقيقة في الأغلب الاعم وتتبوأ المنزلة اللائقة لها[3] ،ولكن الظاهرة الأسطورية تظل متأصلة في أعمال أغلب الشعراء وتوجههم الفني يوصفها تراثا إنسانيا بالغ الأهمية في الشعر العربي المعاصر ويرى بعض النقاد المعاصرين أن محمود درويش بصفته شاعرا ينتمي إلى جيل الستينات قليل الالتفات إلى الأساطير وتوظيفها في شعره ،وأنها لم تحظ منه باهتمام ذي بال.[4]

وقد تنتهي النظرة الشمولية المتأنية لتطور الفن الشعري ، أو طرائق الأداة والتعبير عن درويش إلى الكشف عن وعي الشاعر بقيمة الأسطورة و أثرها في

[1]- العلاق علي ، الشعر والتلقي ،القاهرة، ط 1 ، 1997 ، ص23.
[2] - الخوري لطفي ، معجم الأساطير ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط 1 ، 1990 ، ص8.
[3] - عجينة محمد ، موسوعة أساطير العرب ودلالتها ، دار الفارسي ، تونس، ط1، 1994 ، ص09.
[4] - عباس إحسان ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، دار الشروق ، ط 2 ، 1992 ، بيروت ، ص129.

الشعر لاعتبارها مصدرا ثقافيا ،بل مخزونا هائلا لثقافات متعددة ويبدو أن حرص الشاعر على إخفاء مصادره الثقافية نابع من شعوره بتحديات جمة في مقدمتها ارتياد كبار الشعراء المعاصرين والسابقين له كثير من الأساطير المتداولة ،والإنجازات التي قدموها على مستوى القصيدة العربية على نحو يجعل الشاعر اللاحق أمام تحد مضاعف للاكتشاف دلالات تنأى عما تطرق إليه الشعراء وابتدعوه في تجاربهم الشعرية ،ولكن نولكن هذا الهاجس لا يعني مطلقا عزوف درويش عن الأساطير وضعف صلته بها شعريا فقد وجدنا قصائد جديرة بالنظر في ديوانه الثاني "عاشق من فلسطين" تدل على ما يذهب إليه البحث من عمق الظاهرة الأسطورية في شعر درويش منذ مطلع حياته الشعرية[1] ومن ثم أدت الأسطورة دورا مهما في تحويل قصائد درويش المجال الدرامي ،وذلك لأن توظيف الشاعر لها كان على أساس إنها تؤدي معنى إنسانيا في الحاضر فقد ألبسها معانة الإنسان المعاصر ومشكلاته وهمومه ، فغذته الأسطورة جسرا بين الماضي والحاضر لإستشراق المستقبل ووظفت في شعره بمعناها الحضاري لا بمعناها التاريخي إذ لا يعنيه الالتفات إلى نوع مصدرها بقدر ما يعنيه أن تؤدي الوظيفة التي اختارها لها في نصه لذلك الأساطير البابلية مثل :عشتار وتتمور و الإغريقية مثل أورفيوس ،برومثيوس . سيزيف أوديب ،و الفرعونية من مثل "أوزوريس " والمسيحية مثل المسيح لعازر، يوحنا المعمدان ومن التراث الإسلامي العنقاء ،زرقاء اليمامة ،قصة ثمود،الخضر الإسراء والمعراج والمهد المنتظر ومن المورث الشعبي السندباد وتقوم رموز الأسطورة في قصائد درويش لاحتوائها جزء كبير من التجربة الشعرية و الاحتفاظ بها في رحمها ثم القيام بولادتها من جديد على شكل عمل فني شعري يحمل ملامح ثم القيام بولادتها من جديد على شكل عمل فني شعري يحمل الملامح الإنسانية عامة أو ملامح قومية عامة فمهمة الرمز الأسطوري هو إن

[1] - شعت ، مرجع سابق ، ص 197.

يخرج العام من الخاص و الحي من الميت و الوجود من العدم كما يرى "إليوت " هو سر بقاء القصيدة وخلودها وليست العبرة بسكب العواطف وتكثيفها فيها من خلال الدم العربي كله في فلسطين تخرج كل يوم الشخصية العربية نظيفة مطهرة منبعة من جديد كإنبعثات طائر "الفينيق" الذي يحول رماد الأمة إلى خضرة دائمة:

جدد أيها الأخضر موتى

إن في جثتي الأخرى فصولا وبلاد

أيها الأخضر في هذا السواد السائد الأخضر في بحث

المناديل عن النيل وعن مهر العروس

الأخضر و الأخضر في كل البساتين التي أحرقها السلطان

و الأخضر في كل رماد[1]

لذا يمكن القول أن عالم الفن عموما هو عالم الرموز الأسطورية فالرمز الأسطوري بطقوسه والفن بإنجازاته لهما وظيفة واحدة هي الإدراك و الشعور الدقيق بالمجتمع.

وفي قصيدة "ضباب على المرأة " شكل البحث الدؤوب عن الذات الفردية و الجماعية وسط ركاب الموت وفي أقصى ظروف القصف والحصار وإذا كانت صورة البحث في المكان والكشف عن الأعماق في مسار الزمان قد بدأت مع أول اللحظات في انفتاح القصيدة بدءا بأول الكلمات :

نعرف الآن جميع الأمكنة

نقتفي آثار موتانا

[1]- درويش محمود ،المناديل،الديوان،دار العودة ،بيروت،ط3 ،1978، ص130.

ولا تسمعهم

ونزيح الأزمنة

عن سرير الليل الأولى –واه–[1]

فإن هذا التحقيق و البحث في الحاضر وحضور الموت عبر المعرفة الحسية للمكان و الأثر سيؤدي إلى الأعماق ويوصل الشاعر من خلال تجربته الشعرية التي تطبعها المعاناة من القتل و الحصار إلى بؤرة الرؤية المستقرة فيما يبد وعلى ضفاف إشارتين أسطوريتين ارتكزت عليهما في إطار الحقيقة الكبرى الموت المرتبط بالحصار و الشهادة في سبيل الدفاع عن الوطن مما أدى إلى استناد هاتين الإشارتين، الإشارة الأولى هي حصار طروادة و الثانية حصار "أورشليم" أيام السبي البايلي[2] من قوله:

لم أجد جسمك في القاموس

يا من تأخذين

صبغة الأحزان من طروادة الأولى

ولا تعترفين

بأغاني أرميا الثاني . وآه...[3]

[1] – محمود درويش،ضباب على المرأة،الأعمال الشعرية الكاملة،دار العودة ،بيروت،ط1985،4، ، ص 187.

[2] – الرفاعي ، مرجع سابق ، ص35.

[3] – درويش،ضباب على المرأة،المصدر السابق، ص188.

جاء تصوير مشاهد الدم والحصار وحتى الموت بالماء في الغيم في الصفحة الأولى من القصيدة منبثقا عن الرؤية العامة للشاعر

ولكن الإشارتين قد اتخذتا بعدا خاصا للوصول الى ذروة الإحساس بالمأساة من خلال ذلك التناقض بين صيغة الأحزان بما تشير إليه من الهزيمة و انكسار وأغاني "أرميا" الثاني بما تدل عليه مباشرة من نشوة الفرح والانتصار.

2-من أشكال التوظيف الرمزي الأسطوري:

2-1 التوظيف الرمزي البسيط للأسطورة : وهو التوظيف الذي يهتم بان تحتل الأسطورة حيزا بسيطا في نسيج القصيدة أو عند ما ترد على شكل رمز بسيط للتعمية على الرقيب ،فدرويش كشاعر ثوري ديناميكي ينشر الموت في كل جهة لكي يسترجع الحياة المفتقدة ،أصبحت قضية الخلود عنده قضية أساسية ومن المعروف إن أول أسطورة في التاريخ تعرضت لبحث الإنسان عن سر الخلود هي أسطورة "جلجامش" الذي ذهب ليبحث عن عشبة الخلود فيجدها ولكن الثعبان سرق منه عشبة الخلود يتجدد جلدها كل موسم فالإشارة إلى جلجامش" في قصيدة "فرس للغريب" مثلا ليست ذكرا عاديا يوحي على المصدر الأسطوري أو يستدعي شخصية، وإنما يأتي حضور الإشارة الأسطورية ذروة رؤية الشاعر وبؤرة الأبعاد الدلالية في القصيدة تستلهم بالدرجة الأولى تجربة الماضي ممثلة في ملك أوروك وفي امرؤ القيس الملك الضليل ،وذلك في إطار شبيه رثاء الشاعر لأحلامه أو لأحلام صديقه أو أصدقاءه الذين أسكتهم الموت في صحاري المنافي ويقول على لسان الشعراء جميعا.

لنا ما علينا من النحل والمفردات.....خلقت لتكتب عما

مما يهددن من سناء وقيصر .... والأرض تصير لغة

وعن سر جلجامش المستحيل لنهرب من عصرنا

إلى أمس خمرتا الذهبي .....وذهبنا وسرنا إلى عمر حكمتنا[1]

ويبدوا أن هذا المقطع يتداخل مع حكاية الملك الضليل ،ويبعث مأساته برمزية شفيقة تغني التصريح المباشر ونهب أبعادا عميقة لأحلام ذلك الشاعر الذي عاش غريبا عن وطنه.

2/2التوظيف الصريح للأسطورة: كرمز المسيح ويوسف عليهما السلام ، إذ يلبس الشاعر فيها قناع شخصية ما ، وتتفاعل شخصية مع هذا القناع الذي يتقمص شخصيات أخرى لعبور مناطق مليئة بالألغام من الصعب أن يعبرها الشاعر بوجهه الحقيقي فيأتي الرمز الأسطوري للتعمية و الابتعاد عن عين الرقيب من خلال الدخول في صحراء الرمز الواسعة ومثال ذلك ما قاله درويش في قصيدته " **أنا يوسف يا أبي**"

أنا يوسف يا أبي .....يا أبي إخوتي لا يحبوني .لا يريدونني بينهم يا أبي....يعتدون علي ويرمونني بالحصى والكلام يريدونني أن أموت كي يمدحونني ....وهم أوصدوا باب بيتك دوني....حين مر النسيم لاعبا شعري غاروا وأثاروا علي وناروا عليك ...فماذا صنعت لهم يا أبي؟[2]

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

[1] - درويش محمود ، النهر غريب وأنت حبيبي،الديوان،دار العودة،بيروت،ط3 ، 1970،ص290.
[2] - درويش محمود،أنا يوسف يا أبي،الأعمال الشعرية الكاملة،دار العودة ،بيروت،ط4،1985،ص138

2) التوظيف الضمني للأسطورة:وهي توظيف لا ترد في الأسطورة ولكنها تكون بمثابة الخلفية الدلالية للقصيدة ،كما وظف درويش شخصية "تليماخ" إبن"غوليس" الأسطورية في قصيدته في انتظار العائدين يتوسل الشاعر إلى إثارة القيم الإنسانية التي أرادها بأداء شعري متميز من خلال موقف "تليماخ إبن غوليس" على وجه التحديد ، اللحظة الشعورية، ومنذ تفتق اللحظة الشعورية الأولى في القصيدة يبدوا اللجوء إلى استدعاء شخصية تليماخ المنتظر لعودة أبيه أمرا ضروريا للتعبير عن موقف إنساني يتجلى في التضحية والتشبث بأرض الأجداد والبقاء فيها[1] و اتخاذ موقف أكثر تحمسا وصلابة بالدفاع عن أرضه ووجوده عليها مهما تعرض لصنوف العذاب والهوان من قبل المغتصبين يقول ذلك في القصيدة :

أكواخ أحبابي على صدر الرمال

وأنا مع الأمطار ساهر

وأنا ابن غوليس الذي انتظر البريد من الشام

ناداه بحار

ولكن لم يسافر

رجم المراكب و انتهى أعلى الجبال[2]

لكن أسطورة غوليس تثير أحيانا في أعماق درويش شعورا بالإخفاق،و اليأس من انقضاء عذاب الغربة و التوجس باستمرار رحلة النفي وعدم انتهائها.

وفي الواقع من خلال قراءة شعر درويش يتبين لنا أن درويشا لم يستعر لنفسه شخصية ابن غوليس الموسم بتليماخ تاريخيا و المتسكع على كل الموانئ في

[1]- النابلسي ، شاكر ، مجنون التراب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1، 1987 ، بيروت ، ص210.
[2]- درويش محمود،في انتضار العائدين،الديوان،دار العودة ،بيروت،ط3،1972 ، ص124.

انتظار أبيه الذي يرمز إلى الشعب إلى الأمة وإنما كان درويش تليماخ المتطلق بأمه (بينيلوب) التي تعني الأرض الوطن والتراب وفلسطين ومن هنا كان درويش تليماخ المجنون بحبه لأمه[1] فلسطين ففي الأبيات السابقة هو ابن غوليس الذي ينتظر البريد ينتظر عودة أبيه ينتظر السفر من أجل يعيده إلى أمه بنيلوب "الأرض ،الوطن ،التراب، فلسطين ،عبر غذائية شعرية استعمل فيها رمز غوليس الذي يحمل هذه المرة ملامح إنسانية عامة لكي يخرج الخاص من العام والحضور من الغياب .

ويهدف درويش في بعض الأحيان من استخدام الرمز الأسطوري في شعره إلى استثمار معاني وإبعاد الرمز الأسطوري الذي يكون عادة في لا وعي المتلقي والقيام بالتنقيب حتى يستطيع أن تكون وسيلة اتصال بين الشاعر والمتلقي.

2-4/التوظيف الإبداعي للأسطورة:

هي الأسطورة التي يشكلها الشاعر من بنات أفكاره عن طريق توظيف لفظ معين يخلع عليه الشاعر ثوب الأسطورة كلمة في كلمة البحر التي وظفها درويش توظيفا أسطوريا يأخذ بعدا ثوريا عميقا عبر التناظر والتداخل الذي صنعه الشاعر في نصفه و وأخذ البعد الدرامي فيها مداه[2] اثر تلك المرحلة التاريخية التي عاشها الشاعر وهي حصار بيروت ثم خروج الفلسطينيين من بيروت عام 1982 إلى عرض البحر الأبيض المتوسط لقد أعادت هذه اللحظات التاريخية الشاعر تفاصيل رحلة غوليس في بحر ايجة.

ففي قصيدة بيروت يؤكد درويش معنى أن هذا البحر يترك آذانه وعيونه ويعود نحو البحر بحريا وعودة البحر بحريا، هنا ترمز إلى عودة الشعب الفلسطيني

[1]- شعيت ، مرجع سابق ، ص212.
[2] - عجينة ، مرجع سابق ، ص 53.

إلى سيرته الأولى إلى السفينة التي حملت غوليس من جديد ، ويتفتح الرمز أكثر إذا تذكرنا إن الشعب الفلسطيني أساس شعب بحري ،وهكذا جعل درويش البحر رمزا يشكل محورا أساسيا في القصيدة ليخرجه عن دلالته المادية ليكسبه بعدا رمزيا جديدا.

2-5/التوظيف المنهج للأسطورة:

وهو كل عمل شعري تكشف لنا بنيته عن تركيبة أسطورية عن طريق شحن الألفاظ بمعاني ومشاعر و إيحاءات جديدة مضافة إلى معناها الأصلي وذلك عبر العلاقات الخاصة التي يقيمها الشاعر فيما بينها في كل قصيدة شكل جديد ومتغير بحيث يصبح البناء رمزيا أسطوريا[1]، حيث يصبح "الخبر" في التجربة الشعرية الواحدة له عدة معان مختلفة، كما في قصيدة "الخبز" وهي رثاء للرسام الفلسطيني إبراهيم مرزوق فالخبز في القصيدة جاء رمزا أساس الطعام ورمز للحياة ذاتها وللرزق ورمزا للفصل للارتباط بالأرض .

-فمرة يكون "الخبز" رمزا للكرامة وعزة النفس:

وغمست خبزي في التراب

وما التمس شهامة الجار[2]

-ومرة يكون رمزا للوطنية والانتماء والالتصاق بالحياة والناس

-لا ثقل لي

ليتني بائع خبز في الجزائر

[1] -أبو علي ، مرجع سابق ، ص35.

[2] - درويش محمود ، قصيدة الخبز،الأعمال الشعرية الكاملة،دار العودة ،،بيروت،ط4،1985، ص362.

لأغني مع ثائر [1]

فمن المعروف أن درويش شاعرا مبدع لرموز شعرية حديثة ،سوف تكون في المستقبل البعيد رموزا تراثية وإن لم يكن مكثرا من استعمال الرموز التراثية الإنسانية كما هو حال الشعراء العرب المعاصرين ،إذ ركز مهمته الفنية في ابتداعه رموز الشعرية الأسطورية الخاص به من خلال الأحداث و الأبطال الحاضرين لذا فقد كان درويش الشاعر المبتدع للرموز الأسطورية من خلال أسطره الأبطال وأسطره الأحداث وهذه واحدة من أسرار حداثته في الإيقاع الأسطوري وإن توظيفه للرموز ذو دلالة ومغزى وهو هدف سعى إليه الشاعر كما استطاع الارتفاع بمستوى الرمز الأسطوري بوصفه أداة شعرية فذة تعبير عن صراع الإنسان ضد الظلم والقهر والحرمان بما يحقق له الحرية والإعتاق من كل قيود الواقع المكبلة لطموحاته وذلك تجسيدا للمعاناة الحقيقية للإنسان العربي الفلسطيني في سعيه للإنعتاق من قيود الواقع بالثورة عليه والتحرر من كل أشكال الظلم والاستبداد من هنا نجد الشاعر يكثر من المعادلات الموضوعية لرموزه نتيجة لأحاسيسه وقناعاته السياسية والاجتماعية والدينية ليوظفها في خدمة فكرته ومن هذه الرموز التي وظفها :الهيكل ، المذبح الحجري القربان،الكهان والسلاسل هابيل ،سليمان ،بلقيس، أشعب ،يوسف ،يحيا ،رموز مستوحاة من التراث لما يتمتع به من تجربة في حياته ثرية ،ولعل ذلك رغبة الشاعر في مقاومة المحتل بلسانه وبالغة التي يفهمها و بالشخصيات التي يؤمن بها والتي تدينه قبل أن يدينه الآخرين ،كما إن توظيفه الناجح للرمز الأسطوري الذي أغنى التجربة الإنسانية وربطها بدلالات مختلفة يحتاج إلى تأويلات متعددة من قبل المتلقي وجهدا ليس يسيرا.

[1]- المصدر نفسه ،ص362.

أولا : البنية اللغوية

تعد اللغة من وسائل التواصل مع الآخرين إذ هي الوسيلة الأولى لهذه العملية غير أنها تتعدى وظيفتها الاجتماعية المحدودة فتشكل الأساس في عملية بناء القصيدة إذ تمثل الطريق الموصلة بين المبدع و المتلقي فتؤدي بذلك وظيفة أخرى تتمثل في إيجاد روابط انفعالية بينهما متجاوزة بذلك لغة التقرير إلى لغة التعبير و ساعية للكشف عن العواطف و الأحاسيس و الانفعالات الكامنة في قلب الشاعر و اللغة الشعرية تعكس قدرة الشاعر في إثراء اللغة و تفجير طاقتها و إقامة الروابط المجازية بين مفرداتها و كسر حاجز الجمود و التقوقع داخل محيط عقلانية اللغة([1] و معرفة قدرته الإبداعية فإيجاد الصور و أداء المعنى المطلوب و نقل التجربة الانفعالية لدى الشاعر بصدق و حرارة .

يسعى الشاعر محمود درويش في قصيدته إلى لغة شفافة تعتمد الوضوح و الواقعية فهي لغة تكاد تكون خاصة بالشاعر لغة تنطلق من الواقع و من وعي الشاعر بأدواته الفنية و تجربته الشعورية و فهم الحالة الذهنية للقصيدة يتطلب القدرة على الانغماس في العالم النفسي للشاعر و استحضار حالته النفسية من خلال كتاباته لهذه القصيدة و فهم الحالة الذهنية تعني القدرة على استعادة الجو الشعوري و معايشته من جديد و لا يتم ذلك إلا إذا استطاع الناقد أن يمعن النظر في الظروف و الوقائع التي أدت إلى ولادة القصيدة و بدون ذلك قد ننزع القصيدة سياقها النفسي وتلقى تراكما لغويا و شكلا دون معنى و تفقد الحس الشعري و في هذا المقطع يقول درويش بلغة واضحة مؤثرة :

لاتغلقي الباب و لا تدخلي في الغياب

سنطردهم من إناء الزهور و حبل الغسيل

[1] –ينظر، علي وطفة، المرجع السابق،ص63.

سنطردهم من حجارة هذا الطريق الطويل [1]

لقد استعمل الشاعر في هذه الأبيات ألفاظ و لغة سهلة و واضحة من خلال الألفاظ التالية :(باب . الغياب . غسيل)،يرى الشاعر أنه جزءا من فلسطين ثم ينادي وفلسطين هي خديجة وهي الشعب والأمة فيطلب منها ألا توصد باب الأمل والتفاؤل بالنصر ويطلب منها ألا تدخل في عالم النسيان والغياب ويطلب منها البقاء والصمود، ويؤكد أن الشعب الفلسطيني سيطرد المحتل ويطرد المحتل الغاصب من الأرض التي تنبت جمالا وزهورا من الطمأنينة وطرد من حبل الغسيل الذي ينبغي ألا ينشر عليه إلا كل ماهو نقي ونضيف.

اتجه الشاعر إلى الألفاظ السهلة الشائعة بين العامة مع عدم إهدار صحة اللغة و استقامتها كشرط أساسي للإبداع الشعري مبتعدا عن الكلمات المعجمية أو الصعبة و القصد من التخلي عن استخدام هذا النوع من الكلمات هو التعبير عن المألوف للكلمات مألوفة مشتقاه من واقع الحياة المعيشية أما الكلمات الفخمة الرنانة التي يراد منها احتدام العاطفي و الحنين التقليدي و ذلك رغبة للاستعراض و التباهي فقد حاول أن يتجنبه فلغته لغة بسيطة مؤثرة في كل المستويات [2]بذلك جاءت ألفاظه و تراكيبه على قدر كبير من الوضوح و السهولة و اللغة تمثل دور رئيسيا في نقل التجربة الشعورية الإنسانية و توصيلها .

تبلغ مشاعر الشاعر و أحاسيسه ذروتها بشكواه و أنينه فهي كثيرة من أبيات القصيدة فنحس أن الشاعر يمر بمرحلة ضياع و تشتت يبحث فيها عن شط ترسو عليه سفينته بعد طول رحيل و وعرة الإبحار في القلق و عدم الاستقرار و قد سادت تعابيره و ألفاظ النص سمة الكآبة الفاجعة ليتلاقى إحساس التذمر المر بالتعبير

[1] – درويش محمود ، الأرض ، الديوان ، مج 1 ، دار العودة بيروت ، ط 4 ، 1994، ص 365.

[2] –ينظر ،هاني الخير،ا لمرجع السابق،ص12.

الفاجع إذ أن كل لفظ أو تركيب يرسم حالة من حالات المأساة التي ترهق نفس الشاعر و من ذلك قوله:

أنا زهرة المشمش العائلية

فيا أيها القابضون من طرف المستحيل

من البدء حتى الجليل

أعيدوا إلى يدي

أعيدوا إلي الهوية [1]

إن تجربة الشاعر هي التي تخيرت ما يناسبها من الألفاظ : (القابضون ، أعيدوا إلي يدي ،أعيدوا إلي الهوية)، فهي العبارات توحي بالحالة النفسية للشاعر لما يعانيه من تشتته وتشتت رؤاه والحصر والمأساة فهو ينادي الصهيوني بأن يعيدوا له الأرض وأن يعيدوا له يده والمقصود بها الأمة والأرض ويعيدوا له الهوية والحرية.ومن فإن العاطفة تفجر التعبير تفجيرا عفويا فكأنه لا إرادي أو كأن الشاعر انساقت الكلمات انسياق فطريا لا صناعة فيه و لا تكلف و نلاحظ مع ذلك أن ألفاظ النص سهلة لا تكاد تعثر على لفظ صعب أو غريب .

تشكل الكلمة المصدر الأول من مصادر درويش و التي تتشكل من صوت معزول أو من جملة من الأصوات المركبة الموزعة داخل البيت الشعري أو القصيدة ، وهذه الأصوات تتوحد في بنائها و تأثيرها سواء أكانت حرفا أو كلمة ذات صفة ثابتة كالأسماء ، أو ذات طبيعة متغيرة تفرضها طبيعة السياق كالفعل فهي تسعى جميعها لتؤدي وظيفة سياقية تفرضها طبيعة اللغة المستخدمة ، و إلا أصبح التكرار مجرد إعادة ، و نمطي لا يثير في السامع أو القارئ أي انفعال أو إثارة ، من ذلك قوله :

سنطردهم من إناء الزهور و حبل الغسيل

سنطردهم من حجارة هذا الطريق الطويل

[1] – درويش ، المصدر السابق ، ص 366.

سنطردهم من هواء الجليل [1]

و ملاحظ هنا أن الشاعر بتكراره لـ " سنطردهم " يؤكد لنا بأن الشعب الفلسطيني سيطرد المحتل و يشير لذلك بالسين المقترن بالفعل المضارع مكررا هذه الصيغة ثلاث مرات ليؤكد على حتمية التفاؤل بالتحرر و يطرد المحتل الغاصب من الأرض التي تنبت جمالا و زهورا و يرمز إلى نضال الشعب الدامي بحجارة هذا الطريق الطويل ،وليس عليهم أن ينظفوا الأرض من المحتلين بل عليهم أن ينقوا الهواء المدنس بزفيرهم .

يحرص " درويش " على أن يجعل من هذه الأصوات أو الكلمات قوة فاعلة أحيانا لإيقاظ حس الانتماء للأمة من أبناء عصره ، و بعث الهمة و التبصير بالواقع و كشف زيفه ، لذلك نراه يركز على الجملة الفعلية أكثر من الجملة الاسمية ، فالأولى قادرة على التأثير و التغيير و هي أكثر قدرة على استيعاب الأحداث التي يعيشها الشاعر بينما الجملة الاسمية ذات طبيعة ساكنة هادئة و غير ممتدة داخل النص الشعري بينما الفعلية نمائية متغيرة و متطورة و قادرة على استيعاب هموم الشاعر و ألامه، فيتفق التكرار في غالبه عند " درويش " مع طبيعته النفسية .[2]

عني درويش بالألفاظ فأجاد اختيارها و أحسن تطويعها لخدمة فنية و تأدية معانيه ، لذلك اتسمت بالسهولة ، فألفاظه معبرة ذات ظلال و إيحاءات ملائمة لمعانيه و من حيث التركيب نجد الجزالة و القوة و حسن السبك و متانة الصياغة ، و القدرة على الإيحاء و الدقة في الدلالة المعنوية فكلها سمات واضحة في التراكيب لديه ، وقد أحسن في المزاوجة بين الجمل الاسمية و الفعلية حسب ما يستدعيه المعنى و المضمون و من ذلك قوله :

بلادي البعيدة عني كقلبي

[1] –درويش،المصدر السابق، ص 369.

[2] –ينظر ،محمد التهامي، المصدر السابق ،ص132.

بلادي القريبة مني كسجني

لماذا أغني

لطفل ينام على الزعفران ؟

و في طريق النوم خنجر

و أمي تناولني صدرها

بنسمة العنبر [1]

اعتمد الشاعر في هذا المقطع على المزاوجة بين الجمل الاسمية و الفعلية و هذا تناسبا مع حركة الأبيات و مع الحالة النفسية للشاعر و هي تدل على الحركة و الاستمرار ، و مكنت الشاعر من أن يجسد الحالات النفسية من حزن و حسرة و ظلم و ألم وعن التشرد والحرمان وعن القهر والاستغلال ، و مكنت القارئ من جهة أخرى أن يتلقى الواقع الفلسطيني .

لم يتضمن أسلوب الشاعر الأسلوب الإنشائي فقط ، بل عول كثيرا على الأسلوب الخبري و قد جاءت أساليب الإنشاء غير ألطلبي من تعجب وقسم و صيغ المدح و الذم كثيرة و الإنشاء ألطلبي متنوعة من بينها الأمر و النهي و الاستفهام و التمني و النداء ، فكانت قصيدته زاخرة معبرة عن الفكر بأسلوب جزل فصيح ، جعلت المضمون يشق طريقه لقلب المتلقي فيحدث هزة مؤثرة ، من ذلك قوله :

و في شهر آذار تستيقظ الخيل

سيدي الأرض

أي نشيد سيمشي على بطنك المتموج ، بعدي ؟

[1] – درويش ، المصدر السابق ، ص 367.

و أي نشيد يلائم هذا الندى و البخور [1]

في هذه الأبيات الشاعر اعتمد على الأسلوب الإنشائي ألطلبي و المتمثل في أسلوب الاستفهام "(أي نشيد سيمشي على بطنك المتموج ، بعدي ؟ ،و أي نشيد يلائم هذا الندى و البخور؟).وغرض هذان الأسلوبان هو الاستفهام

لقد تناول الدارسون التناسب بين معنى الشعر و مبناه في إطار مصطلحات ثلاثة تتمثل في: الإيجاز ، الإطناب و المساواة ، [2] و عموما فإن أسلوب درويش يتسم بالإيجاز ، حيث لا تطول جمله ، و لكنها تؤدي المعنى المقصود في بساطة و عفوية ، و كما تتسم بالتنويع ، فقد انصرف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار ، و عن الإخبار إلى المخاطبة ، ثم التفت من ضمير الخطاب إلى الغائب و العكس ، و التفات في محله يعبر عن الافتقاد و يوحي بالتشتت النفسي و الروحي و يعبر عن ذلك بقوله :

أنا ولد الكلمات البسيطة

رأيت الحصى أجنحة

رأيت الندى أسلحة

عندما أغلقوا باب قلبي عليا

و أقاموا الحواجز فيا

و منع التجول [3]

يشير الشاعر أنه المرة الأولى التفت إلى ضمير " أنا " (أنا ولد الكلمات البسيطة)،ثم انتقل إلى ضمير الغائب " هم " (عندما أغلقوا باب قلبي عليا،وأقاموا

[1] –درويش، المصدر السابق ، ص370.

[2] –ينظر، فقيه ،المرجع السابق،ص58.

[3] – درويش ، المصدر السابق ، ص 371.

الحواجز فيا ،ومنع التجول)، و هذا يدل على الحالة التي يعيشها الشاعر من القلق و تقلب .

لجأ الشاعر إلى التقديم و التأخير في بعض تراكيبه ، و ذلك ليعزز لغته الشعرية ، ولينبض بها النص فهو وسيلة للتشويق و الإثارة من ذلك قوله :

أنا الأرض

و الأرض أنت

ففي البيت الأول تقديم الضمير و تأخير الاسم و في البيت الثاني تقديم الاسم و تأخير الضمير(أنا الأرض،هنا تقديم الضمير أنا على الأرض)،(والأرض أنت،هنا يقدم الأرض على الضمير).

و لغة قصائده هي لغة الشعر العربي بفحولته و أصالته ، القادرة على الاستمرار و البقاء ، بما يتماها مع الحدث و التجربة و العصر الذي يعيشه فتتزاحم الكلمات المتضادة معبرة عن هول الحدث و حجم التناقض الذي نحياه :

و في شهر آذار مرت أمام البنفسج و البندقية خمس بنات

سقطن على باب مدرسة ابتدائية

للطباشير فوق الأصابع لون العصافير [1]

استعمل الشاعر فعل (مر) ليصف حركة البنات السريعة تجاه المدرسة مرورهن بسرعة أمام البنفسج يوحي بأن عنصرا ضد الحياة كان يهددهن، ومرورهن أمام الهمجية الصهيونية والتها فسقطن صرعى الهمجية والوحشية ؛اعتداء جبان لا إنساني سقطن أمام مدرستهن الابتدائية ولون طباشير الفرح والأمل المشرق فوق الأصابع ، البنفسج يرمز إلى الحياة ،البندقية ترمز إلى الموت ، درويش جدالي للحياة نلاحظ أن الحياة و الموت مرتبطان في وحدة صراعية تطلعنا على تصور التاريخ للحياة .

[1] – درويش ، المصدر السابق ، ص 368.

إن رصد الضمائر في قصائده و تنوعها يدل على القوة ، فضمير المتكلم " أنا " " نحن " و صوت ضمير الغائب " هن " و المخاطب " أنت " كل هذه الضمائر تعطي شحنات من الإباء و العزة و تسمح للمتلقي أن يشارك في التجربة باعتباره جزء من هذه الضمائر ، فهو العربي الكريم ، و المسلم الأبي و المنتصر المظفر ، و المجاهد الشهيد ، و المدافع عن الأوطان ، و الصابر المحتسب قوله :

أنا الأرض

و الأرض أنت

خديجة

لا تغلقي الباب لا تدخلي في الغياب

نحن سنطردهم من إناء الزهور و حبل الغسيل

سنطردهم عن حجارة الطريق الطويل

سنطردهم من هواء الجليل .

و في شهر أذار مرت أمام البنفسج و البندقية خمس بنات

هن سقطن على باب مدرسة ابتدائية [1]

ففي قصيدته يبدأ بمقدمة نثرية ذاكرة المناسبة التي قيلت فيها بشكل سردي رائع فيقول :

(في شهر آذار مرت أمام البنفسج في شهر آذار في سنة الانتفاضة قالت لنا الأرض أسرارها مدرسة ابتدائية و اشتعلن مع الورد و الزعتر البلدي ، افتتحن نشيد خمس بنات ، وقفن على الباب دخلن العناق النهائي ، آذار يأتي إلى الأرض من باطن الأرض يأتي و من رقصة التراب في اتجاه النشيد و قلبي مال قليلا ليعبر صوت البنات العصافير مدت مناقيرها [2].)

[1] – درويش، المصدر السابق، ص 365.

[2] –درويش، المصدر السابق ، ص 370.

بحيث يفتتح الشاعر هذا المقطع بتأطير الزمني لمذبحة رهيبة ارتكبها الكيان الصهيوني في حق خمس بنات كن في طريقهن إلى المدرسة في شهر آذار الشهر الذي استعمل الغاشم المستبد كل أساليب القتل و الهتك

إن الرمز هو أهم العناصر التي ساهمت في تشكيل البنية الفنية و الجمالية العامة لقصائده فتتكون البنية الرمزية من رموز متنوعة و متعددة الدلالة و أهمها : الرمز التاريخي ، الرمز الديني ، الرمز الأسطوري ، و الرموز الخاصة بالأماكن و الأسماء :

-(ألا تسد باب الرجاء)[1] و لا تتأخر عن رمز الأمة العربية التي يرجوها الشاعر و هو اسم " خديجة " كما وفقت هذه التسمية " خديجة " رضي الله عنها الوقوف إلى جانب المعاناة الفلسطينية رمزا تاريخي مأخوذ من تاريخنا الإسلامي .

- و كذلك رمز البنفسج فهو يرمز إلى الخير و إلى الطهارة و الجمال و الصفاء.
- و الربيع رمز الحلم الكبير ، حلم تحرير الأرض بعد المقاومة
- " السحابة " ترمز إلى العلاقة التي تربط الأمة العربية بالشعب الفلسطيني فهي كسحابة التي تدوم تطل تطل قليلا ثم تمضي
- " البندقية . الجروح . الدبابة " ترمز إلى الشر و ذلك القهر في واجهات الزمان الذليلة .

رمز الشاعر بالحصان إلى الثورة الفلسطينية ، و رأى فيه رمزا للقوة و أن هذا الحصان أصبح لا يهاب من الكبوة التي سبق و أن تعرض لها في الماضي و أن الشعب الفلسطيني تجاوز مرحلة الهزيمة إلى الندية للعدو .

[1]-المصدر نفسه، ،ص372.

يرمز الشاعر للأزمة بالألوان حيث يقول إن هذه الأزمة تتعاقب في ومضات ، فالأصفر يعني القهر ، و الأحمر الذي يعني و يرمز إلى الدم الذي ارتوت منه هذه الأرض ، و الأخضر نماء و ازدهار .

إن التعبير الرمزي بالألوان موجود فعلا في الاستعمال العادي للغة فقد نسمع بعضهم يقول محييا ، نهارك أبيض و هو في لحظة سرور و انشراح و عكس نهارك أسود دلالة على النفور و ما عناه الشاعر أن الإنسان غير مستقر في حالة واحدة فتتعاقبه أوقات عديدة.

فنجد في شعره أيضا ثنائيتا الزمان و المكان التي جسدها في قصيدته نلمس أمكنة عديدة استخدمها الشاعر للتعبير عن أبعاد دلالية مخصوصة (صخرة القدس ، قرية في سياج ، فلسطين ، الظلال ، الحقول ، شاطئ البحر ، قرية مهملة) [1]

المكان له علاقة و صلة بالشاعر لأنه فتق فيه شعور الإحساس بالهوية و الانتماء الذين حاول المحتل محوهما بتشويه هذه الطبيعة و بدلالة الارتباط الوطني و الإنساني بالمكان وظف الشاعر مؤشرات لغوية تدل على المكان مثل : " هنا ، أمام ، فوق ، بعد ، خلفك" لغرض التعريف به و الاستئناس بقربه و كذلك وظف الزمن بقوله : " في شهر آذار في سنة الانتفاضة قالت لنا الأرض أسرارها الدموية في شهر آذار مرت أمام البنفسج و البندقية خمس بنات " [2].

يفتتح الشاعر هذا المنظر بالتأطير الزماني لمذبحة رهيبة قام بها الكيان الصهيوني في حق الفلسطينيين ، بل هو شهر من شهور الانتفاضة ، الزمن هو شهر آذار إلا أن هذا الأخير ليس هو آذار العادي الذي نعرف فيها متميز و غير عادي فالأرض في سنة الانتفاضة أرض التي يتفرد بقواتها الخاصة حيث كل شيء و ليست لغتنا العادية مفارقة ، تتكلم لغة الدم يبرز أن الحياة تنتج من الأرض .

[1] – درويش ، المصدر السابق ، ص 366.

[2] – المصدر نفسه ، ص 365.

الإطار المكاني و الزماني فلسطين و الزمن ممتد من الماضي إلى الحاضر ، توظيف أفعال الحركة و الماضي للسرد مع وجود المضارع الذي يضع القارئ في خضم الأحداث .

يجمع درويش في أسلوبه الشروط التي يشترطها العرب في جمال اللفظ و فصاحته و انسجام الأسلوب و المعنى و كما يقول : " المفردة وحدها لا قيمة لها أو لا قيمة لها إلا في نفسها لكنها مع غيرها تؤسس و تجعل الحوار متصلا ، فإن أردت الحق فلا يطلب اللفظ و إنما تطلب المعنى و إذا ظفرت بالمعنى فاللفظ معك و إزاء . ناظرك ، الألفاظ المفردة لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها و لكن لأن يضم بعضها إلى بعض فيعرف فيما بينها فوائد و هذا علم شريف و أصل عظيم " [1]

فتميزت لغته بالسهولة و الوضوح و اعتمد في تراكيبه الأساليب العربية الأصلية و اقتبس كثيرا من تراكيبهم و معانيهم ، فكانت لكل تجربة شعرية ما يميزها عن غيرها من التجارب سواء من حيث انعكاس صدى التجربة في نفس الشاعر أو من حيث وقعها في نفس المتلقي .

[1] – إحسان عباس، المرجع السابق،ص76.

ثانيا : الصورة الشعرية

وتبقى الصورة الشعرية ذلك الممثل المكاني للمشاعر العاطفية و الصدى الحقيقي لما يعج في النفس من هموم و ألام و تشاؤم ، و ذلك عبر وسائل تصويرية كالتشخيص و التشبيه و الاستعارة و المجاز ، [1] و هذه ذاتها التي استعان بها شاعرنا في تشكيل صورة الشعرية ، أما التشخيص الذي يعد وسيلة فنية تقوم على أساس تشخيص المعاني المجردة و مظاهر الطبيعة الجامدة في صورة كائنات حية تحس و تتحرك بالحياة ، و توحي بالفرح و السرور و الولع ، فمن امثلة ما يتجلى في :

إسمي التراب امتداد لروحي

أسمي يدي رصيف الجروح

إسمي الحصى أجنحة

إسمي العصافير لوزاوتين

إسمي ضلوعي شجر

و أستل من تينة الصدر غصنا [2]

مما سبق نلاحظ أن درويش قد أسبغ على الطبيعة صفة الإحساس وألحقها بالإنسان و جعلها تتفاعل مع أمانيه ، و ترنو إلى تطلعاته حتى غدا الواقع جزء من تطلعاته ونرى عشقا صوفيا تجسد في حب الشاعر لأرضه إذ يرى بأن روحه إنما هي امتداد لثرى بلاده ويعلن بأن يديه رصيف النضال الذي ستمر عليه الأجيال إلى الغد المشرق ويرى بأن الحصى التي تعبد طريق النضال إنما هي أجنحة للحرية لنطلقها من عقالها ويرى بأن أشجار الوطن المتجذرة من ترابه هي ضلوعه المتحدة بالأرض والنابتة منها ثم ليستل من هذه الضلوع غصن تين وليجمع تراب بلاده وحصى النضال والعصافير والتين ليقذفه ويشكل به ثورة وينسق دبابة الغاصبين.

---

[1] –ينظر، مصطفى ناصف، الصورة الأدبية ،دار الأندلس،بيروت،ط2،1983،ص5.

[2] – درويش ، المصدر السابق ، ص 365.

ينتقل " درويش " من صورة إلى صورة أخرى ، فتبدوا كل واحدة في غاية الجمال الفني ، بل و كأنما رسمت بريشة فنان بارع افرغ فيها كل فنه و ابداعه ، فبدت لوحة معبرة ، لقد أودع الشاعر كل ما يملكه من مهارات ، و أدوات فنية كالتشبيه و التصوير و الاستعارات في شعره ، معتمدا عليها في تشكيل الكثير من صوره و في التعبير عن مشاعره و خواطره ، فللتشبيه روعة و جمال و موقع حسن في البلاغة و ذلك لإخراجه الخفي على الجلي وإدنائه البعيد القريب ، يزيد المعاني رفعة و وضوحا ، و يكسبها

جمالا و فضلا و يكسوها شرفا و نيلا و من ذلك قوله :

بلادي البعيدة عني كقلبي

بلادي القريبة مني كسجني

لماذا أغني

لطفل ينام على الزعفران ؟

و في طريق النوم خنجر

إن الهياكل تستفسر ألان عن انبياء فلسطين [1]

اهتم " درويش " اهتماما خاصا بالتشبيه كأداة من أدوات التصوير المعبر ، و شكله أنواعا تختلف باختلاف الأداء و أكثر الأدوات التشبيه انتشارا في ديوانه هي الكاف ، كأن و أحيانا عمد الشاعر إلى التشبيه من غير ذكر أداة التشبيه كما في قوله :

اسمي العصافير لوزاوتين

اسميس ضلوعي شجر [2]

[1] – درويش ، المصدر السابق ، ص 369.

[2] – المصدر نفسه ، ص 365.

يشير الشاعر في هذا المقطع إلى تشبيه " العصافير لوزتين / ضلوعي شجر ، تشبيه حذفت فيه الاداة ،حيث شبه ضلوعه بجذور الأشجار وهي علاقته الحميمة بأرض

و ذلك لتأكيد الادعاء بأن المشبه عني المشبه به ، و هذا ما يسمى تشبيها مؤكدا ، لأن الشاعر عمد إلى المبالغة و الاغراق في ادعاء أن المشبه به عينه و لذلك أهمل الاداة ، و أهمل ذكر وجه الشبه الذي ينم عن اشتراك الطرفين في صفة أو صفات دون غيرها و من ذلك قوله :

إسمي التراب امتداد لروحي

أسمي يدي رصيف الجروح

إسمي الحصى أجنحة [1]

فهنا الشاعر وظف التشبيه البليغ في (التراب امتداد لروحي . الحصى أجنحة .)نرى عشقا المتبين في حب الشاعر لأرضه إذ يرى أن روحه هي امتداد لتراب بلاده والأجنحة تشير إلى أجنحة للحرية.

تحتل دراسة الصورة الشعرية مكانة مهمة في الدرس النثري الحديث ، إذ لم تعد الصورة تدرس على أنها تشبيه أو استعارة بل لكونها إعادة بناء و تجويد للغة ، إن الصورة تدرس عن طريق ثلاث قنوات : المرسل ، رسالة ، متلقي ، و ما يتم من تفاعل حيوي بين المرسل و بين نظام اللغة التي ينقل عبرها رسائله ، فدراسة الصورة هنا تهدف إلى إعادة الاعتبار للصورة الشعرية بعد أن كانت تدرس منفصلة عن المعنى و على أنها حيلة تزويقية ، فدراسة الأدوات التصويرية منفصلة منفردة لا توحي بملمح تصويري واضح [2] و بذلك تكون الصورة غامضة لا جدوى من ورائها لأنها تفقد الترابط بين الأوجه البلاغية و يبقى كل محور بمفرده ، لذا فالتعامل

[1] – درويش، المصدر السابق،ص365.

[2] – جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ، ط 3، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1992، ص 204، 205.

مع الأدوات التصويرية على أساس أنها وحدة متلاحمة بغيرها من الوحدات المتشابهة و المتخالفة معها على المستوى التخيلي للنص الفني يجعلها متساندة مع بعضها البعض و بذلك تكتسب التفاعل الحيوي الخصب .

إن شعر " درويش " اعتمد الصورة الواضحة في كثير من أشكال التعبيرية المنطلقة أساسا من علاقات بلاغية بسيطة تستند في بعض مناحيها على التجريد الفني اللغوي و التقليدي أي استخدام الاستعارة و التشبيه و الكنايات بأسلوب عرفه الشعراء الاوائل بينما يبتعد هو شيئا عن غموض الصورة و تكثيفها ، و ذلك بسبب كونه شاعرا واقعيا ملتزما ففي الابيات التالية يعبر عن واقع الامة الصعب ، و ما يواجهها من مخاطر بصورة واضحة المراد قلة صور الاوائل :

أنا شاهد المذبحة

و شهيد الخريطة

أنا ولد الكلمات البسيطة [1]

في هذا المقطع يبين لنا الشاعر معاناة و المأساة التي تتخبط فيها الأرض الفلسطينية و كذلك معاناة شعبها من ويلات الاستعمار وأن يومياتهم مسلسل تدور أحداثه حول المستعمر والضحية هم الفلسطينين.

فالاستعارة محو للحدود بين عناصر العالم و إضافة و امتداد للذات في الوجود حسا و عاطفة و وجودا ، و يرتد الاستعمال الاستعاري على وجه العموم أن الشعور الكامل بالحياة نفسها و أول مظهر جمالي للاستعارة استعادة الحياة توازنها ، و استئناف الانسجام الداخلي بين المشاركين فيها [2] ، إن الاستعارة في الشعر الحديث تتجه إلى منحى حين تتسع لتجاوز البيت و السطر الشعريين لتجل من القصيدة استعارة كبرى ، فيبقي الشاعر في الابيات التالية على احتمال ارادة المعنى الأول الذي يدل على

[1] – درويش ، المصدر السابق ، ص 369.

[2] – مصطفى ناصف ، المرجع السابق، ص 6.

اللفظ و من اجل الابقاء على هذا الاحتمال و لكي يكون واردا فانه يسقط من الأساس القرينة التي تمنع من ارادة المعنى الظاهري من الصورة يبقي على احتمال ارادة كل من المعنيين يقول :

في شهر آذار مرت أمام البنفسج في شهر آذار في سنة الانتفاضة قالت لنا الأرض أسرارها مدرسة ابتدائية و اشتعلن مع الورد و الزعتر البلدي ، افتتحن نشيد و البندقية خمس بنات ، وقفن على الباب دخلن العناق النهائي ، آذار يأتي إلى الأرض من باطن الأرض يأتي و كن رقصة التراب في اتجاه النشيد و قلبي حال قليلا ليعبر موت البنات العصافير مدت مناقيرها [1].

فالشاعر هنا وظف الاستعارة المكنية قالت لنا الأرض إسرارها الدموية " حيث شبه الأرض بالإنسان لأن الإنسان هو الذي يقول و ليس الأرض فحذف المشبه به و هو الإنسان و رمز له بأحد لوازم وهو القول الأسرار .

لقد استطاع أن يقدم لنا الكثير من المعاني في صور مجسمة محسوسة مضمخة بوهج العاطفة الصادقة الخالية من التصنع أو الافتعال و المبالغة مثل تعبيرات في الأبيات السابقة " فقالت لنا الأرض أسررها " و ليس ذلك بغريب على شاعر تهيأ بالفطرة تقول الشعر فانطلق معبرا عن نفسه و عن الجمال و الطبيعة و المثل معتمدا على الإلهام و المخيلة بقدر ما اعتمد على المثابرة و المعاناة فاتسمت صوره و معانيه بالإبداع .

تكثر الصور في شعر " درويش " فإلى جانب ما تحتويه أشعاره من ألوان الاستعارة و المجاز تزخر بالكناية ، ففي الأبيات التالية نلحظ هذه العبارات :

العصافير ظل الحقول على القلب و الكلمات ، خديجة

أين حفيداتك الذاهبات إلى حبهن الجديد ؟

ذهبن ليقطفن بعض الحجارة

[1] – درويش ، المصدر السابق ، ص 371.

قالت خديجة و هي تحت الندى خلفهن

يخبئن حقلا من القمح تحت الصغيرة [1]

فإن الكناية هنا متمثلة في " يخبئن حقلا من القمح " و هي كناية عن الخصب و الطهارة يتحدث عن استشهاد البنات الخمس أنهن يتوحدن مع التراب ليتحول التراب إلى دم إلى ثورة إذ أن كل واحدة منهن خبأت تحت ضفيرتها حقلا من القمح حقلا من العطاء لأنه باستشهادهن ستخصب الأرض وتطعم منها جياع الحرية لتلد أطفال الحرية والأمل والثورة.

يجدر الإشارة إلى المحسنات البديعية لم ترد للزخرفة أو الزينة بل ارتقت بالصورة و منحتها كثيرا من الدقة و التأثير ، فترد لفظي " الأخضر . اخضر " متقابلتين في المعنى لتزيد الكلام إيضاحا و تبرز الفكرة ، و ذلك قوله :

لا تذهبي في السحاب

ستمطر هذا النهار

ستمطر هذا النهار رصاص

ستمطر هذت النهار

الدموية : خمس بنات على باب مدرسة و في شهر آذار ، في سنة الانتفاضة قالت لنا الأرض أسرارها يسطع بيت من الشعر الأخضر .... اخضر [2]

و من المحسنات المعنوية التي استخدمها " المقابلة " فيأتي بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة ثم يأتي بما يقابلها كقوله : هنا كانت مقابلة بين لفظتي " البعيدة و القريبة " و هو كالتالي :

بلادي البعيدة عني كقلبي

بلادي القريبة مني كسجني

[1] – درويش ، المصدر السابق ، ص 367.

[2] – المصدر نفسه ، ص 366.

لماذا أغني

لطفل ينام على الزعفران ؟

و في طريق النوم خنجر

و أمي تناولني صدرها

و تموت أمامي [1]

فقد طرق أبواب المعاصرة و التجدد فوجدنا في شعره معاني و أفكار جديدة ، و طرحا لموضوعات ساخنة في وقته و تناولا لكبريات الأحداث الدائرة من حوله ، فهو يعيش مشكلات عصره ، و يعني متطلبات هذه المرحلة من حياة أمته و يحاول أن يكون أصلا في تجربته الإبداعية فهذا هو شعر " درويش " في مادته و قيمته الأدبية ، فالفكرة و تشكيلها هما الخاطرة الهندسية لمعمار قصائد " درويش " و الصورة و صيرورة المعنى و اللغة الشعرية و قوة المخيلة هي إجزاء المنظور الخارجي لهذا المعمار الإبداعي الذي شيدته مخيلة الشاعر و رغم الاستعارات و الصور البيانية التي جاءت معبرة ينتقل بعدها و بخطابيه عالية إلى الصور البيانية الظاهرة و الأقرب إلى الطبع و العفوية و لها طابع تقليدي معروف ، فمن ذلك قوله :

أنا الأرض

و الأرض أنت

خديجة

لا تغلقي الباب لا تدخلي في الغياب

سنطردهم من إناء الزهور و حبل الغسيل

سنطردهم عن حجارة الطريق الطويل

سنطردهم من هواء الجليل .

و في شهر آذار مرت أمام البنفسج و البندقية خمس بنات

[1] – درويش، المصدر السابق، ص 372.

سقطن على باب مدرسة ابتدائية[1]

استخدامه لبعض الغموض في أبياته " لإناء الزهور . حبل الغسيل . أمام البنفسج جعل القارئ يشارك في عملية التحليل و حرية التخيل مما وفر للقارئ الإثارة و التشويق .

إن الشاعر الذي لا يجمع في شعره المبدع جماليات البلاغة من معان راقية و صور بيانية و صور بديعية محملة باللمحات الفكرية يبقى شعره متسم بالجانب الانفعالي أو هو الغالب عليها ، فيدفع إلى القول بأن المبالغة في هذا المقام كانت بقصد شعوري وجداني لا تهويلي صناعي ، و هذا لا ينفي قيام هذه الصور على أساس فكري و إن تصدي كثير من النقاد للدفاع عن قيمة الشعر فأشاروا إلى الطبيعة الحقيقية التي تستمدها من الشعر و الأدب فأكدوا أنها حقيقة مجازية أو تلجا للرموز و التشبيهات ، فهي لا تقرر لنا حقائق و نظريات بل تكشف لنا طبيعة المشاعر الإنسانية و المعاناة ، و قد نجد في العبارة المجازية من المتعة ما لا نجده في غيرها ، أما الخبرية أو الإنشائية فهي موحية و ترتقي لمستوى رائع من عرض الفكرة بأسلوب مؤثر و فاعل فيسمو بفكرة القصيدة و شواهد ذلك :

و في شهر آذار مرت أمام البنفسج و البندقية خمس بنات

سقطن على باب مدرسة ابتدائية[2]

استخدم هنا فن الإيحاء لم يذكر صورا بألفاظ صريحة ليعبر عن وحشية المحتل و همجيته بل ترك القارئ يستنتج ذلك و هذا يوحي إلى وحشية و إلى الهمجية و إلى الاعتداء على صغيرات و هذا منتهى الهمجية و اللا إنسانية .

نهج الشاعر عموما نهجا تقليديا في قصيدته من حيث البناء و الصور و المعاني و الأخيلة ، أما معاني شعره فقد كان اغلبها واضحا بسيطا لا تكلف فيه و لا بعد و لا

[1] درويش، المصدر السابق ،ص365.

[2] – المصدر نفسه ، ص 365.

إسفاف ، و لذا كان شعره وثيقة دقيقة لمن يريد أن يطلع على حياته و بيئته و عصره ، فهو كثيرا ما ينزع في تخيلاته و تشبيهاته إلى عالمه الطبيعي ، يستقي أخيلته من العالم الحسي المترامي حوله و كأنه نحات يصنع تمثالا أو مصورا فوتوغرافي يحاول استيفاء ما يصفه بجميع إجزائه و تفاصيله الدقيقة ، فانظر إليه و هو يصف الحالة الأرض و الشعب. مساء صغير على قرية مهملة

و عيناك نائمتان

أعود ثلاثين عاما [1]

لم تنضب الصورة الشعرية في قصائد درويش ، و إن كان من الشعراء الذين التزموا فكرة و مضمونا مرتبطا بالفضائل و القيم و الخلق حيث إن وصف الفضائل و الأدب غاية لا تتصل كثيرا بالمعاناة و التجربة التي يلح عليها المحدثون في التفرقة بين الشعر و النص الخلقي و العلمي و الفلسفي ، لكن صورة ظلت واضحة مباشرة في إطارها العام و بعيدة عن التعمية و الألغاز :

فيا وطن الأنبياء

و يا وطن الزارعين

و يا وطن الشعراء [2]

عبر عنها الشاعر الصورة التمثيلية الكنائية التي تجاوزت المجاز المألوف القائم على التماثل و التشابه ، فإذا كان الشاعر قد نسج من خلال هذه الصورة رؤية الهزيمة فقد عمد إلى تقديم صورة أخرى مقابلة ، فالشعر عند درويش يواكب النضال و يحذو ركائبه يقول

سنطردهم من إناء الزهور و حبل الغسيل

سنطردهم عن حجارة الطريق الطويل

[1] – درويش ، المصدر السابق ، ص 367.

[2] – المصدر نفسه ، ص 371.

سنطردهم من هواء الجليل[1]

أما من حيث الصور الحسية فقد جاءت الصور البصرية أكثر ورودا و تأتي بعدها الصور السمعية و تمتاز بأنها متناسبة مع موضوعاتها و متجانسة وفق الحدث الذي يستدعيها ، و تنحصر الصور الشمسية لدى درويش في رائحة الورود و شذا الزهور ، و أتت الصور الذوقية في مواطن اقل لكنها متعاضدة مع غيرها من الصور الحسية الأخرى و هكذا يستخدم درويش عناصر الحس المتنوعة و توظيفها في صور و لوحاته الفنية و إبراز قيمتها الجمالية هذا إلى جانب ما تسفر عنه الصور الحسية من خلق تأثير في المتلقي

" قالت لنا الأرض أسرارها ، مدرسة ابتدائية ، و اشتعلن مع الورد و الزعتر البلدي"[2]،وهي الأرض التي تنبت جمالا وزهورا من الطمأنينة.

هذا فيما يتعلق بالصور الجزئية ، و نتجاوز إلى الصور الكلية و المتمثلة من مجموع الصور الجزئية لمتآزرة ، لتكشف عن قدرة الشاعر في تكوينها ضمن وحدة فنية و بنائية مترابطة يقود السابق منا إلى اللاحق ، لتقدم في النهاية ما يمكن يطلق عليه لوحة فنية شعرية واضحة المعالم متكاملة في الأبيات التالية تتلاحق الصور من استعارة و تشبيه و كناية و مجاز فيتكامل البيان البلاغي في القصيدة لخدمة الفكرة و المضمون و المعنى .

استل من تين الصدر عفنا

و اقذفه كالحجر [3]

[1] –درويش،المصدر السابق، ص 365.

[2] – المصدر نفسه ، ص 365.

[3] – المصدر نفسه ، ص 365.

فالشاعر عندما يتحدث عن تجربة شعورية ذاتية ، فهو ينساق مع خياله ، و عواطفه و أحاسيسه ، و مشاعره و خلجاته النفسية و تأثيراته الخارجية أكثر مما ينساق وراء العقل .

في شهر آذار تدخل أول سجن و تدخل أول حب

و تنهمر الذكريات على قرية في السياج و لدنا هناك

و لم نتجاو ضلال السفرجل ، كيف تفرين من سبلي بإطلال السفرجل[1]

و تتفاوت صور و مجازات الشاعر بين الصور و المجازات البسيطة اليسيرة التركيب و بين القصيدة الصورة ، و يستخدم أحيانا الصور المعتمدة على الكناية و الاستعارة المكنية ، أو الصور المباشرة المعتمدة على أدوات التشبيه البسيطة كالكاف و مثل ، و تبدو صور الشاعر انعكاس للواقع الذي يعيشه و لمختلف تجاربه الإنسانية في هذا الصدد يقول

صار قلبي حارة

و ضلوعي حجارة [2]

استعمل الشاعر التكرار لألفاظ محددة ذات دلالة ، فتكررت أداة التشبيه " كان " لتعطي الكثير من التشبيهات لحالة واحدة فهو لم يكتف بإبراز مشبه به ليعبر عن أشكال الحدث أو صورة واحدة و إنما أراد أن يعرض مجموعة من الصور ليقرب المتلقي من الفهم و الإدراك و هو هذا يستنهض الأمة للقيام بأعبائها ، و يوجه هم العربي و المسلم في كل مكان و زمان إلى إعادة البناء يقول

كأني أعود إلى ما مضى

كأني أسير أمامي

[1] – درويش ،المصدر السابق، ص 369.

[2] – المصدر نفسه،ص366.

و بين البلاط و بين الرضا [1]

ينبغي للشعر أن يلتفت إلى وجدان الشاعر و يخرج من خلاله بدلا من أن تكون مهمة الشاعر أشبه بكاميرا فتوغرافية تصور الواقع و ترصده دون التفات إلى وجدان مبدعه بعبارات تقريرية نثرية مباشرة .

و لعل إبداع الشاعر درويش في هذه القصيدة يتجلى أكثر مما يتجلى في كيفية رسم و بناء الصورة الفنية ، فهو يتمتع بطاقة تخيلية عالية و مخيلة مبدعه انتحبت لنا العديد من الصور الشعرية الموحية التي من أهم سماتها الفنية أنها صور مبتكرة تمتاز بجديتها و بتماسكها الفني .من خلال قوله

ستمطر هذا النهار

ستمطر هذا النهار رصاص

ستمطر هذا النهار[2]

إن الشاعر كما يبدو في قصائده مقيد بمتطلبات الواقع المعاش و البيئة المحيطة به لكنه في ذات الوقت حاول أن يوازن بين تلك المتطلبات و بين الكتابة الشعرية الصرفة ، لذلك تنوعت الدلالة بين الحقيقة و الكناية و المجاز فيتكلم بالحقيقة مرة و بالمجاز مرة أخرى فمجازاته تقترب بالحقيقة فضلا عن أنها مجازات شائعة في معجم الشعراء العرب ، لذلك تسم شعره بالوضوح و القرب ، فالتعبير المباشر و التقريري هو السمة الغالبة على شعر درويش .

يخبئن حقلا من القمح تحت الصغيرة ، و في شهر آذار يمشي التراب دما طازجا في الظهيرة ، خمس بنات [3]

[1] – درويش ، المصدر نفسه ، ص 370.

[2] – المصدر نفسه، ص 365.

[3] – المصدر نفسه، ص 369.

لقد استطاع الشاعر من خلال تلازمه مع الطبيعة العربية أن يربط بين الطبيعة و الإنسان ذلك الرباط الروحي الذي أصبحت الطبيعة معه تعبر بشكل أو بأخر عن هموم الإنسان و هذا يعود للرؤية الفكرية و الفنية للشاعر ففي وعي الشاعر لا تكون الطبيعة بعيدة جامدة ، و إنما هي ناطق معبرة عنه ، هذا في الحقيقتهم التكامل الفني الصحيح بين الفنان و الطبيعة بل وافق الشعر الذي حلق فيه بظواهره الفنية فيضا حسيا و فكريا و نفسيا جعل الطبيعة الصلبة و إشكالها الثابتة و كل شيء فيها المألوف و غير المألوف في فنية فعملية تفاعل العناصر الفنية مع الفكرة و المعنى و الرؤية بفنية ذكية تجعل الطبيعة تعبر عن الإنسان بحقيقته و بكل ما يواجهه و هو الموقف الذي تقوم على أساسه فلسفة الصورة ويقول

أسمي التراب امتداد لروحي
أسمي يدي رصيف الجروح
أسمي الحصى أجنحة
أسمي العصافير لوزتين
أسمي ضلوعي حجر [1]

تلعب الطبيعة دورا أساسي في بناء القصيدة ، بمعنى أنها تكون ركنا في القصيدة و بنيتها و هذا واضح عند درويش الذي أعطى الطبيعة لونا خاصا و أهمية كبيرة ، إذ لونها بتلوينه النفسي ، و صورها تصويرا دقيقا غير ذاك الذي تلمسه عند بعض الشعراء حين يتعاملون مع الطبيعة من خلال ما تراه العين

أنا الأمل السهل و الرحب ، قالت لي الأرض و العشب مثل التحية في الفجر ، هذا احتمال الذهاب إلى العمر خلف خديجة ، لم يزرعوني لكي يحصدوني ، يريد الهواء الجليل أن يتكلم عني فينعس عند خديجة [2]

[1] – درويش ،المصدر السابق ، ص 366.

[2] – المصدر نفسه ، ص 368.

كان للإنسان و ثقافة الشاعر الأثر الكبير على تشكيل الصور الشعرية عند درويش فهو يستمد صوره من بيئته و حياته و تجاربها التي عاشها و لا ننسى أن الشاعر استخدم الطبيعة في حمل أحاسيسه و مشاعره الجياشة لأن الطبيعة تبقى أم تضم الشاعر في سويداء قلبي محققة له الفردوس الذي فقده و من هنا تكثفت العواطف المتأثر بمشاهدتها فتعطي الطبيعة و بيئة الشاعر دفقا خاصا في نفسيته و نفسية المتلقي لكل شيء مدلوله الذي يحمله ، فالشعور يظل مبهما في نفس الشاعر فلا يتضح له إلا بعد أن يتشكل في صورة و لا بد أن يكون للشعراء قدرة فائقة على التصور تجعلهم قادرين على إستكناه مشاعرهم و استجلاءها ، أن طغت مجموعة معينة من الألفاظ على عمل أدبي و انتظامها ترابط داخلي معين أو لأقة داخلية تشكل الجوهر إلا عمق لذات الشاعر و نفسيته فالعلاقة بين الشاعر و البيئة التي يعيش فيها جميمة و إن شخصها في شعره و إعطاها من روحه التعبيرية ، فلا تكون دائما ايجابية تبعا لما يمر به الشاعر من حالة نفسية و انطباعية عن البيئة التي يحيا فيها .

ثالثا : البنية الموسيقية

للألفاظ في اللغة العربية قيمة موسيقية إلى جانب دلالتها المعنوية و القصيدة في الشعر الفلسطيني المقاوم بنية شعرية متكاملة العناصر ذات دلالة متوحدة الغاية ، و تختلف باختلاف قدرة الشاعر على استغلال طاقات اللغة و إيحاءاتها في خلق نص فني يمارس دوره التحريضي إلى جانب الوسائل النضالية الأخرى ، و لعل التعرض لنقد التشكيل الموسيقي بصفته ابرز عناصر التشكيل ، بعد مغامرة غير مأمونة العواقب لما في هذا الموضوع من جدة و غموض أحيانا ، كما أن الشحنات الانفعالية التي تصاحب فعاليات المقاومة ، و تأثيراتها قد تكون سبب في تغيير البنية الهيكلية و العضوية للقصيدة الأمر الذي يلزم الناقد بمسايرة الحداثة بالابتكار التحليلي [1].

و لا بد لهذا الناقد من امتلاك الأدوات النقدية التي تمكنه من التأويل العميق الدال الذي يلزم الحيادية تجاه المضامين المتنوعة ، و ينسى في خضم التنظير النقدي أنه يتعامل مع نتاج شعري رسالي و دفقات شعورية ثائرة .

تعد الصورة الموسيقية لبنية القصيدة من أهم الجوانب التجربة الشعرية إذ تنساب أنغامها في وجدان الشاعر الحانا ذات دلالة و تصقل موهبته النغمية و توقظ لديه التلوين الايقاعي الذي يستخدمه و تخلق فيه الإحساس بجرس الكلمة و نبر اللفظ ، و تطبع ادائه بطابع الانتقاء و الاختيار [2] و هي ضرورة لإحداث التجاوب بين المتلقي في الانغام التي تمثل جزءا هاما من التجربة الجمالية ، و اطارا انفعاليا للغة الشعرية ، إذ أن الشعر تنظيم لنسق من الاصوات اللغة ، و قد استجاب الشاعر لإيقاع المنظم

[1] –ينظر ،جابر عصفور، المرجع السابق،ص65.

[2] – عباس عجلان ، عناصر الابداع الفني في الشعر الاعشى ، مصر ، مؤسسة شباب الجامعة ، 1985 م ، ص 64.

بوحي من فطرته و طبيعته الحساسة حين جعل نظرية النفس بالموسيقى هدف لرسالة شعره [1].

في شيوع الشعر و انتشاره على السنة الناس هو تلك اللذة السمعية التي توفرها موسيقاه ، فيطرب المتلقي الأنغام و الإيقاعات قبل إدراك المعاني و الصور ، و تبلغ اللحظة الجمالية أوجها عندما تلتقي في النفس دلالات المعنى و الموسيقى في كل متناغم يعبر عن تجربة الشاعر و قدراته [2].

لا شك أن صور التجاوب بين المبدع و المتلقي تختلف باختلاف الظروف الموضوعية التي يحييها كلاهما ، و في شعر المقاومة الفلسطينية ، نجد أن موقف الشعب الفلسطيني (المتلقي) قد تغير من الطرب و التلذذ الاستهلاكي بالأنغام التي يولدها الجرس الموسيقي و جماليات الوزن الشعري و تنوع القوافي إلى التفاعل الحركي المتوثب مع الإيقاعات الصادرة و الامتزاج النفسي الكامل مع إيقاعات المعاناة و الألم .

لقد واكب الشعر الفلسطيني المعاصر جهاد شعب فلسطين الدائم لنيل حقوقه و استعادة مقدساته عبر نضالات و تضحيات مستمرة [3] و وافقت تنويعاته النغمية و تحولاته الإيقاعية التحولات الثورية الموحية التي بلغت ذروتها في الانتفاضة المباركة ، بحسبانها ابرز علامات التاريخ النضال الفلسطيني ، أن جماهير الانتفاضة الباسلة التي حولت إبداعات شعرائها إلى ترانيم غضب و تراتيل ثورة لتغدو أسلحة جديدة في مواجهة المحتل ، لا تنتظر من الشعراء المحدثين أن يغيبوا إبطالها في متاهات النصوص العبثية التي تفتقر إلى المضمون الثوري الرسال و لا يعني ذلك بأي حال التخلي عن الجماليات الشكلية للقصيدة المعاصرة .

و من شكليات القصيدة الشعرية نجد كالتالي :

---

[1] – علي ابراهيم ابو زيد ، الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي ، مصر ، دار المعارف ، 1963م ، ص 373.

[2] – عز الدين اسماعيل ، التفسير النفسي للادب ، ط 4 ، القاهرة ، مكتبة غريب ، 1967، ص 62.

[3] – قاسم موني ، نقد الشعر في القرن الرابع الهجري ، القاهرة ، دار الثقافة ، 1982، ص 157.

1- الوزن :

إن حضور الوزن في القصيدة يعمل على تحقيق إيقاعاتها و موسيقاها التي تقوم عليها أساسا في الشعر الحر و يقوم على وحدة التفعلية و هذا الوزن بقدر ما يحمل صورة إيقاعية تضفي على القصيدة انسجاما صوتيا فانه لا يخلو من كونه حاملا لشحنات دلالية ، فما دلالة الوزن عند درويش في قصيدة " الأرض " ؟

إن الوزن الشعري عند درويش ينحصر في توظيفه لبحرين شعريين هما البحر الكامل و البحر المتقارب لذلك يعد البحر الشعري الحقيقة الأساسية لموسيقى الشعر إذ هو معيار يتم وفقه ترصيف مجموعة من الكلمات ذات الإيحاء الشعري و هو المعيار الأساسي الذي يساعد الباحث في الحكم على الألفاظ بالقبول أو عدمه و هذا يعني أن عمل الشاعر يتضاعف عندما يخضع مادته للبحر الشعري ، ذلك لأن الكلمة الشعرية ، لكي تكتسب هذه الصفة حليها أن تسهم بقدر أو بأخر في تأسيس موسيقى هذا البحر [1] و لما كان البحر مكونا من مكونات الوزن و له أهمية في اكتشاف خبايا الموسيقى الشعرية .

لجأ درويش لمثل هذا التمازج أو التداخل العروض و لعل السبب وراء هذا الانسجام هو " انتقال الشاعر بخاصة في القصيدة الطويلة ، من موقف شعوري إلى أخر [2] و قد يؤدي مثل التداخل العروض إلى تطورات جوهرية احدها كسر الرسالة و خلق ايقاع متجدد [3] و هذا ما تحاول قصيدته " الأرض " الوصول إليه و التي جاءت مفعمة بالمواقف الشعورية و الرؤى النفسية المتباينة ، و فيما يخص حضور هذين البحرين فإننا نلمحها في المقاطع : يقول : بحر الكامل :

---

[1] – ينظر ، جابر عصفور ، مفهوم الشعر ، القاهرة ، دار الثقافة ، 1983، ص 394.

[2] – ينظر ، عبد المن تليمة ، مدخل إلى علم الجمال الأدبي ، القاهرة ، دار الثقافة ، 1978، ص 119.

[3] – ابراهيم عبد الرحمن ، قضايا الشعر في النقد الأدبي ، بيروت ، دار العودة ، 1986، ص 3.

أسمي التراب امتداد لروحي

أسمي يدي رصيف الجروح

أسمي العصافير لوزتين

..وأستل من تينة الصدر غصنا

و أقذفه كالحجر [1]

بحر المتقارب :

مساء صغير على قرية مهملة

و عيناك نائمتان

أعود ثلاثين عاما

و خمس حروب [2]

تظهر الصورة العروضية لهذا المقطع جليا في هذا التقطيع :

بحر الكامل

0 / 0 / / 0 / / 0 / / 0 / / 0 / 0

متفاعل مفاعلن مفاعلن مفاعل

0 / / 0 / / 0 / / 0 / / 0 / 0

متفاعلن مفاعلن مفاعل

بحر المتقارب

0 / 0 / / 0 / 0 / / 0 / 0 / / 0 / 0 / / 0 / 0

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

نسمي المقطع الأول البحر الكامل و هو من البحور الصافية ذات التفعيلات متفاعلن متفاعلن متفاعلن .

[1] –درويش، المصدر السابق،ص365.

[2] – المصدر نفسه، ص 369.

إذ نلمح على مستوى هذا المقطع أن التفعيلات الأساسية قد خضعت لتغيرات حيث تحولت مثلا (متفاعلن ← متفاعلن ، مفاعلن ، مفاعل) بعد دخول زحافات عليها ، فالتفعيلة الأولى هي علة القطع، حذف الحرف السابع الساكن و التفعيلة الثانية هي زحاف الوقص، حذف الحرف الثاني و التفعيلة الثالثة علة الحذذ حذف الحرف الثاني والحرف السابع.

و من خلال ما تقدم نستطيع القول أن محل هذه الأوزان تلعب دورا رياديا على مستوى القصيدة و ذلك لخلقها جوا موسيقيا أفضى إلى تناغم إيقاعي خلف انسجاما صوتيا حققه هذا الانتقال من بحر كامل إلى بحر المتقارب بالإضافة إلى الدلالة التي حملتها هذه الأوزان و التي جاءت في معظمها دالة على الحذف هذا الأخير الذي خدم الشاعر على مستوى تجربته النفسية إذ هو بحاجة إلى حذف بعض التجارب من ذاكرته التي عكرت صفو حياته ، لذا جاء هذا الحذف داعيا إلى حياة ثانية تبعث على الأمل و التفاؤل .

2- القافية :

تعد القافية ركنا مهما من أركان الشعر العربي لأنها تؤدي وظيفة الربط بين الأبيات أو الاشطر في الشعر العمودي ، و بين الأسطر في الشعر الحر حيث لازمت القافية الشعر العربي على مر العصور ، و كانت جزءا من الهندسة الصوتية للقصيدة العربية ، حتى و أن استغنى عنها أحيانا الشعر المعاصر إلا أنها تسهم في بناء الدلالة الداخلية للقصيدة ،[1] و إذا كانت القافية تمثل نسقا خاصا من الأصوات تتردد و تتكرر في نهاية الأبيات أو الأسطر فإن هذا التكرار يعد ركنا مهما لإيقاع في الشعر و مولدا لدلالات إيحائية تعمق الإحساس بهذا الشعر لأنها أي القافية واحدة من الخصائص التي تحقق للشعر الإيقاع بصفة عامة ، و تعمل على اكتشاف و اكتساب الدلات الحسية .و ما يزيدها وقعا و صدى أنها تتشكل من عدة

[1] -ينظر ،أبو علي نبيل، المرجع السابق، ص233.

أصوات تتكرر في أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة ، و تكررها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية ، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع مع ترددها ،و يستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة ، و يعد عدد معين من المقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن [1].

أ- **القافية المتوالية :** و هي التي تتم فق نظام " أ أ . ب ب . ج ج " حيث تتماثل القوافي على مستويي الصوت و الصيغة [2]

و من نماذج هذا النوع يقول :

أنا شاهد المذبحة

و شهيد الخريطة

أنا ولد الكلمات البسيطة

رأيت الحصى أجنحة

رأيت الندى أسلحة

عندما أغلقوا باب قلبي عليا

و أقاموا الحواجز فيا

و منع التجول [3]

تظهر القوافي المتوالية في هذا المقطع بالانتقال من زوج ثنائي إلى أخر ، و أحيانا تأتي على شكل مربع " أ أ أ أ " بالنسبة للمثال الأول و الشيء اللافت للنظر فيما يخص هذه القوافي ذلك التناغم الصوتي الذي تؤديه بفضل تكرار نفس الحروف " التاء ، الياء ، اللام " التي خلقت سيمفونية موسيقية و أحيانا تكرار نفس الكلمة مثل : " الخريطة ، البسيطة ، أجنحة التي ولدت دلالة إيحائية ، أما

[1] – محمد مندور ، في الميزان الجديد ، مكتبة نهضة ، مصر ، القاهرة ، ط 2 ، د ت ، ص 183.

[2] – المرجع نفسه ، ص 184.

[3] – درويش ، المصدر السابق ، ص 369.

النموذج الذي حققت فيه القافية حضورها صوتيا و دلاليا من خلال الكلمات المذبحة ، أسلحة ، عليا ، فيا التي جاءت مشكلة لنظام هندسي يعكس حالته الاضطرارية غير المستقرة التي عبر عنها تارة بالغلو و تارة بالجذب بدليل الفعل " أقاموا " .

ب- **القافية المتراسلة :**

هي نوع من القوافي التي تتم وفق نظام " أ أ أ ..." حيث يتواتر التماثل صوتيا و صيغة في اغلب الأحيان في نفس المقطع [1]

يمثل له شعره بقوله :

و قد فتشوا صدره

فلم يجدوا غير قلبه

و قد فتشو قلبه

فلم يجدوا غير شعبه

فقد فتشوا صوته

فلم يجدوا غير حزنه

و قد فتشوا حزنه

فلم يجدوا غير سجنه

و قد فتشوا سجنه

فلم يجدوا غيرهم في القيود [2]

تحققت القافية المتراسلة بتكرار " الحرف الهاء " التي فعلت إلى الجانب الصوتي و الدلالي لأن " الأرض " ترمز للشعب الفلسطيني التي تعد " الأرض " و أما الحزب تدل و ترمز للأسر و القيد الذي يعانيه الشعب الفلسطيني ، كما نجده في

[1] – محمد مفتاح ، دينامية النص الشعري ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، د ط ، 1987 ، ص 63.

[2] – درويش ، المصدر السابق ، ص 368.

مقطع أخر يختار للقافية المتراسلة حرف " الهاء " الكامل الذي انسجم مع موقفه تجاه الحياة بصفة عامة و حياته الشخصية بصفة خاصة يقول :

أنا الأرض

يا أيها الذاهبون إلى حبة القمح في مهدها

احرقوا جسدي

أيها الذاهبون إلى صخرة القدس

مروا على جسدي

أيها العابرون على جسدي

لن تمروا

أنا الأرض في جسدي

لن تمروا

أنا الأرض في صحوها [1]

جاء هذا المقطع طويلا ليفسح المجال أمام الذات المتكلمة للتعبير عن مشاعرها النفسية الداخلية ، لذلك اختار حرف " الياء " المقترن بحرف " الدال " مثل " جسدي " المحملة بطاقة و شحنة فعالة يحتاج إلى إفراغ ما بداخلها ذلك بغية التنفيس عما يجول بداخله أناة و هناة ، بذلك انسجمت حالته النفسية مع هذه الحروف التي حققت له ما يريد ، تنتظم بعض القوافي في هذا المقطع دلاليا على نحو متداخل من مثل : " صحوها ، مهدها ، القدس " التي تتصل دلاليا بلفظة " الذاهبون " و التي تلتقي و مصطلح " الأرض " التي تصب كلها في حقل دلالي واحد يرتبط بالمشاعر و الأحاسيس .

[1] – المصدر نفسه، ص 372.

ج- القافية الواقعة نهاية المقطع :

يمثل هذا النوع من القوافي جانبا إيقاعيا للنص الشعري و ذلك بحضور الحرف الأخير الذي يتكرر نهاية كل مقطع ، حيث نجد هذه القافية ملتزمة في أخر كل بيت أو لكن البيت يطول جدا بحيث يكون مقطعا من القصيدة ، [1] و قد يكون جملة واحدة في الوقت نفسه ، و يصبح دور القافية في مثل هذه القصائد هو الإشارة إلى نهاية المقطع و تشابه النهايات و تمثل القصيدة في هذه الحالة عددا من الدورات التي تبدأ و تنتهي بالنهاية نفسها[2] و هذا النوع نجده حاضرا على مستوى القصيدة و الممثل بقافيتي الشريد و الطريد حيث يقول :

أنا الأرض

و الأرض أنت

خديجة ألا تغلقي الباب

لا تدخلي في الغياب

سنطردهم من إناء الزهور و حبل الغسيل

سنطردهم عن حجارة الطريق الطويل

سنطردهم من هواء الجليل [3]

وردت القافية في نهاية كل مقطع ممثلة بحرف الروي " اللام" فيما يخص النهاية و بعبارة " سنطردهم" التي خضعت لها البداية ، التي أدت دورا دلاليا مهما في القصيدة ، فالشريد يتلائم دلاليا مع الطريد باعتبارهما يصبان في معين واحد يرمز للغربة النفسية التي عاناها الشاعر ، و الشريد يدل على الوحدة و الألم ، و الطريد على المنفى ، فتمثل هذه القوافي خلقت جوا موسيقيا صوتيا حققت للنص

[1] -ينظر ،عزالدين إسماعيل،ا لمرجع السابق،ص211.

[2] – ينظر ، خالد سعيد ، حركية الابداع ، دار الفكر ، بيروت ، ط 3، 1986، ص 99.

[3] – درويش ، المصدر السابق ، ص 365.

الشعري دلالة و إيقاعا هذا الأخير الذي لا يقتصر على الصوت أنه النظام الذي يتوالى أو يتناوب بموجبه مؤثر ما ، صوتي أو شكلي ، أو جو ما (حسي أو فكري ، سحري ، روحي) و هو كذلك صيغة للعلاقات (التناغم ، التعارض ، التوازي ، التداخل) فهو إذن نظام أمواج صوتية و معنوية و شكلية.

هكذا شكلت القافية جانبا من جوانب الإيقاع بدلالتها التي تعكس ذاتية الشاعر بحضورها القوي ، الذي أضفى ترابط بين مكونات النص الشعري سواء كان صوتيا أو دلاليا ، كما حققت من الناحية الجمالية هندسة شكلية تميزت بها القصيدة .

3- الوقفة :

يعتبر نظام الوقفات من العناصر المشكلة للهندسة الصوتية التي تتمتع بها القصيدة ، من حيث إيقاعها و تركيبها لأن السطر الشعري عندما يكون مكتملا صوتيا (وزنيا) و دلاليا ، هو ما يسمى بالوقفة التي تعتبر عنصرا مركزي له وضعية المهيمن على العناصر الأخرى [1] ، كما تعد العنصر المهيمن في إعادة بناء البيت في الشعر المعاصر ، لقد كان عنصر الوقفة و ما يزال عاملا أساسيا في بناء بيت القصيدة المعاصرة ، مهما كان موقعها من سلم التراب النصي [2] و لما كانت الوقفة عنصرا من عناصر توليد الدلالة ، و عاملا مهما و مكونا لشعرية الإيقاع نجدها تخضع لقوانين تتحكم في بناء الأسطر الشعرية هي : الوقفة التامة ، الوقفة المركبية و الدلالية .

أ- الوقفة التامة :

هي الوقفة ذات النمط الأولي من الأبيات حيث البيت ممتلئا بوقفاته الوزنية و المركبة و الدلالية و هذا القانون نجده يعبر عنه بقوله :

---

[1] - خليل موسى ، قراءات في شعرية الشعر العربي الحديث (مرحلتا الايحاء و الرومانسية) ، دار كثير ، دمشق ، ط 1 ، 2001، ص 37.

[2] - ،خليل موسى ،المرجع السابق ، ص 211..

مساء صغير على قرية مهملة

و عيناك نائمتان [1]

إن السطرين الشعريين كما هو واضح تامين دلاليا و مركبيا ، إضافة إلى اكتمالهما وزنيا ، كما توضحه هذه الصورة العروضية :

0 / 0 / / 0 / 0 / / 0 / 0 / / 0 / 0 / / 0 / 0 / /

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

0 / 0 / / 0 / 0 / / 0 / 0 / / 0 / 0 / / 0 / 0 / /

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

تنتمي هذه التفعيلات إلى بحر " المتقارن " ذي التفعيلة " فعولن " و قوله أيضا:

أسمي التراب امتداد لروحي

أسمي يدي رصيف الجروح

أسمي العصافير لوزتين

و استل من تينة الصدر غصنا

و أقذفه كالحجر [2]

إن كل هذه الأسطر تامة دلاليا و تركيبيا باعتبارها تصور حالة معينة إضافة إلى اكتمالها وزنيا و هذا ما يؤكده التقطيع العروضي :

0 / 0 / / / 0 / / 0 / / / 0 / / 0 / / 0 / 0 / /

متفاعل مفاعلن مفاعلن مفاعل

0 / 0 / / / 0 / / 0 / / / 0 / / 0 / /

متفاعلن مفاعلن مفاعل

[1] – درويش ،المصدر السابق،ص365.

[2] – درويش ، المصدر السابق ، ص 366.

تنتمي هذه التفعيلات إلى بحر " الكامل " ذي التفعيلة " متفاعلن " التي جاءت (متفاعل ،مفاعل،مفاعلن،متفاعلن).

ب- **الوقفة المركبة و الدلالية :**

في هذا النوع من القوانين نجد الوقفة الوزنية ناقصة فيها الوقفة المركبة و الدلالية ماثلة في البيت :

أنا الأرض

و الأرض أنت

خديجة لا تغلقي الباب

لا تدخلي في الغياب

سنطردهم من إناء الزهور و حبل الغسيل

سنطردهم عن حجارة الطريق الطويل

سنطردهم من هواء الجليل [1].

تظهر الوقفة الدلالية في هذا المقطع من خلال وصفة لحالة معينة يكون فيها " الأرض " الطرف الأساسي بينما الوقفة الوزنية نجدها ناقصة بدليل وجود " تدوير " في كل سطر و الصورة العروضية تمثل ذلك :

0 / 0 / 0 / 0 / /

فعولن فعلن

0 / 0 / / 0 / 0 / /

فعولن فعولن

نلاحظ في هذا المقطع أن هناك صورة عروضية ناقصة في نهاية كل سطر شعري ، حيث نجد الجزء الناقص يتمم في بداية السطر الموالي لذلك غاية الوقفة الوزنية ، و لم تأت كاملة في كل سطر ، و عليه يمكن القول إن هناك تنازلا بين

[1] - المصدر نفسه ،ص365.

الأسطر الشعرية حول " فعولن " و فاعولن ، هذه الأخيرة التي تنتمي لبحر المتقارب باعتبار أن درويش استخدم أو مزج بين بحرين هما .

4-الإيقاع :

أن تشكيل القصيدة الشعرية يقوم على أساس العلاقات بين عناصرها و دلالتها المرتبطة بالسياق و الشاعر يقوم بعملية التشكيل مكانيا عبر بناء الوحدات اللغوية و تركيباتها الدالة التي تشغل حيزا في المكان كما ، يشكل النص زمانيا عبر تعاقب المقاطع الصوتية التي تشغل حيزا زمانيا [1] إن التشكل الزماني للقصيدة هو إطارها الموسيقي وزنا و قافية و إيقاعا فالقصيدة بنية موسيقية تتألف عناصرها الصوتية في إيقاعات منسجمة فيصبح الشعر بالإضافة إلى عنصر التنسيق الصوتي المجرد الذي تكلفه التفعيلية العروضية مشتملا على خاصية موسيقية جوهرية و هي ذلك الإيقاع الناشئ تناسق الحركات و السكنات مع الحالة الشعورية لدى الشاعر [2] و للإيقاع هنا تتابع الحركة و السكون بنسب محددة و وفق معايير ذوقية إبداعية و يعود على مسافات زمنية محددة النسب و على سلامته تقوم سلامة الوزن و أي إخلال به إخلال بموسيقى الشعر [3] إن تموج الحركة الموسيقية تبعا لتموج الذات الشاعرة ، و العالم المليء بالإيقاعات هو هدف الشاعر أثناء عملية التشكيل الموسيقي ، إن القيمة الحقيقية للإيقاع لا تكمن في العلاقات الصوتية المجردة بل في الأثر النفسي لها من خلال شبكة الشفرات الدلالية التي تجمع بين المبدع و النص و المتلقي ، فالإيقاعات الثقيلة الممتدة من الزمن تتشاكل حالات الشجن و الحزن ، و الإيقاعات

[1] – سعادة عبد الوهاب العبد الرحمن ، الشعر العربي الحديث ، البنية و الرؤية ، دار جرير للنشر و التوزيع ، ط 1 ، 2011، ص 121.

[2] – ابن رشيق القيرواني ، العمدة في صناعة الشعر و نقده ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، ج 1 ، دار الجليل ، بيروت ، ط 5 ، 1972، ص 181.

[3] – ابو العلاء المعري ، سقط الزند ، دار صادر ، بيروت ، 1980، ص 83.

الخفيفة المتقاربة تشاكل الطرب و شدة الحركة [1] و هذا يتوقف على تجانس الحروف المتحركة و الساكنة و على الامتداد الزماني لأصوات المد و اللين ، و ما يقال ذلك في أعماق النفس .

أ- **الايقاع الداخلي :**

يتضمن التشكيل الموسيقي للشعر إلى جانب الايقاع الوزني العروضي نغما خفيفا رائعا و جرسا موسيقيا يحققه الانسجام بين الوحدات اللغوية و ما دام للشعر كيفية خاصة في التعامل مع اللغة تقوم على خلق العلاقات بينها ، فإن التشكيل الصوتي يمثل أهم أسس هذه العلاقات التركيبية في تشكيل الشعر فهو عماد الموسيقى الشعرية و مفسرها و هو الذي يتجاوز بها المقررات العروضية [2] ، هذه القيم الصوتية المتداخلة في نسيج العلاقات يمكن أن نطلق عليها اسم الإيقاع الداخلي ، و قد عرفه أحد الباحثين بأنه الانسجام الصوتي الداخلي الذي ينبع من التوافق الموسيقي بين الكلمات و دلالتها أو بين الكلمات بعضها و بعض حينا أخر [3] إن الشاعر يتوسل في تشكيل البنية الإيقاعية لقصائده بطرق من شانها إثراء النغمة المؤثرة المنبعثة من الإيقاعات الداخلية مثل التكرار الصوتي و توالي الحركات المتجانسة و غير ذلك من الطرق التي تبرز أثناء التحليل الموسيقي للنصوص الشعرية ، وسوف نتعرض في دراستنا للبنية الإيقاعية للنص الشعري إلى دراسة هذا الإيقاع في ثلاث دوائر : دائرة الحروف ، دائرة الألفاظ ، دائرة العبارة .

ب- **دائرة الحروف :**

تأثير الجرس الموسيقي لألفاظ الشعر على المتلقي بالطبيعة الصوتية لحروف اللغة العربية و طريقة تأليفها في إيقاع داخلي يناسب الحالة الشعورية

---

[1] – نازك الملائكة ، سيكولوجية الشعر و مقالات أخرى ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 1 ، 1979، ص 279.

[2] –نازك الملائكة، المصدر السابق، ص 277.

[3] – عز الدين إسماعيل ، المرجع السابق ، ص 83.

للمبدع ، إذ أن الحروف المجرد لا يعبر عن شيء و ليس له قيمة موسيقية بمفرده ، و إنما يكتسب الحرف خصائصه الإيقاعية نتيجة ارتباط بالكلمة داخل البنية الشعرية و قد تتغير قيمته الصوتية تبعا لاختلاف موقعه من كلمة لأخرى ، و هنا يجب التنويه إلى أنه عندما نتحدث عن الحرف أو الكلمة في الإطار الشعري لانفصالها عن العملية الصوتية الحركية المتصلة بجهاز النطق و التي تصاحبها أثار سمعية معينة ، و يؤكد على وجود النبرة و التنغيم و هما من الظواهر الموقعية أو المعالم السياقية للنظام الصوتي و هذا هو أساس البحث في الإيقاعات الداخلية [1] التي تستمد معطياتها من وجود الخلاف بين مخارج الحروف و صفاتها ، و ما يتصل بذلك من القضايا مرتبطة بالدلالات المعوية لها ، تعد ظاهرة التكرار الصوتي لبعض الحروف في القصيدة الشعرية من الوسائل التي تثري الإيقاع الداخلي بواسطة ترديد حرف بعينه في مقطع شعري يعكس الحالة الشعورية للمبدع و قدرته على تطويع الحرف ليؤدي وظيفة التنغيم إضافة إلى المعنى و نبدأ التمثيل لظاهرة التكرار الصوتي :

و في شهر آذار تستيقظ الخيل

سيدي الأرض

أي نشيد سيمشي على بطنك المتموج ، بعدي ؟

و أي نشيد يلائم هذا الندى و البخور

كان الهياكل تستفسر لأن عن أنبياء فلسطين في بدئها المتواصل

هذا اخضرار المدى و احمرار الحجارة

و هذا خروج المسيح من الجرح و الريح

[1] – الجاحظ ، البيان و التبين ، تحقيق ، عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 1961، ص 161.

اخضر مثل النبات يغطي مساميره و قيودي [1]

لقد نجح شاعرنا في استغلاله الدلالة الموسيقية لتكرار حرف " السين" و هو حرف مهموس مرفق ، فأنشأ من الترديد الصوتي له ، إيقاعا حزينا هادئا ينسجم مع حالة الأسى العميق الذي يحسه الشاعر و هو يخاطب " الأرض ".

و يستغل الشاعر القيمة الإيقاعية لصفات الحروف و ارتباطها بالمعنى الشعري في قصيدته يقول :

في شهر آذار في سنة الانتفاضة قالت لنا الأرض أسرارها الدموية في شهر آذار خمس بنات على باب مدرسة ابتدائية ، يقتحمن جنود المظلات ، يصنع بيت من الشعر أخضر ... أخضر ... خمس بنات على باب مدرسة ابتدائية يكسرنا مرايا مرايا البنات مرايا البلاد على القلب

في شهر آذار أحرقت الأرض أزهارها [2].

نأمل جمالية تجانس حرف " الضاد " في اللفظ الثوري المهيمن " الانتفاضة " مع الألفاظ المتوحشة بإيقاعية المضلات ، أحرقت الأرض ، أضيف إلى ذلك إيقاع اللون المعانق لصوت " الضاد " " أخضر ، اخضرار " و ما يستدعيه هذا الصوت من دلالات مصطلحية " لغة الضاد "

و في القصيدة نجده يكرر حرف " الراء " يقول :

في شهر آذار في سنة الانتفاضة قالت لنا الأرض أسرارها الدموية في شهر آذار مرت أمام البنفسج و البندقية خمس بنات ، وقفن على باب مدرسة ابتدائية ، و اشتعلن مع الورد و الزعتر البلدي ، افتتحن نشيد التراث دخلن العناق النهائي ، آذار يأتي إلى الأرض من باطن الأرض يأتي ، و من رقصة الفتيات البنفسج مال قليلا يعبر صوت البنات ، العصافير مدت مناقيرها في اتجاه النشيد و قلبي .

[1] – درويش ، المصدر السابق ، ص 370.

[2] – درويش ، المصدر السابق ، ص 369.

أنا الأرض

و الأرض أنت

سنطردهم من إناء الزهور و حبل الغسيل

سنطردهم عن حجارة الطريق الطويل

سنطردهم من هواء الجليل [1]

إن تكرار حرف " الراء " هنا يبعث الحركة التي تلائم حركة فعاليات المقاومة " بالحجارة " و يضفي على الإيقاع قوة و انسجاما و حيوية لأن الجرس الموسيقي الناشئ من تكرار حرف " الراء " الذي من صفاته أن مكرر يعلو دون رتابة و بلا خفوت في توحد نغمي ينسجم مع المغني و لعله من الملاحظ أن الشاعر جانس بين هذا الحرف المتكرر و بين حروف الروي و من شان هذا التجانس الصوتي أن يبعث في النفس ارتياحا و يمهد السمع للقافية فالأصوات التي تتكرر في حشو البيت مضافة إلى ما يتكرر في القافية تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان يستمتع بها من له دراية بهذا الفن و يرى فيها المهارة و المقدرة الفنية و مثل هذه الملائمة بين الحرف المتكرر و حرف الروي نلمسها في قول الشاعر :

بلادي البعيدة عني كقلبي

بلادي القريبة مني كسجني

لماذا أغني

مكان و وجهي مكان ؟

لماذا اغني الطفل ينام على الزعفران ؟

و في طريق النوم خنجر

و أمي تناولني صدرها

و تموت أمامي

[1] – المصدر نفسه ، ص 365.

بنسمة العنبر [1]

قد تكرر حرف " النون " في الأبيات السابقة ستة عشرة مرة متجانسا حرف الروي و هو " الياء " الذي تكرر في كل أبيات القصيدة و محدثا نوعا من الانسجام الإيقاعي و الالتحام الصوتي الدال و يلف إيقاع الحزن و الغضب سمت النص فتنفجر إشاعات كامنة يمكن أن تصل بجمالية النص إلى كمال ألفها لولا نزعة الخطابة و المباشرة التي حالت دون بلوغه الشعرية و الإيحائية المركب.

و في قصيدته يكرر حرف " النداء " "أيها " ليكون بداية فاصلة نغمية تحمل إيقاعات الإنشاد الإنشائي :

كأني أعود إلى ما مضى

كأني أسير أمامي

و بين البلاط و بين الرضا

أعيد انسجامي

أنا ولد الكلمات البسيطة

و شهيد الخريطة

أنا زهرة المشمش العائلية

فيا أيها القابضون على طرف المستحيل [2]

فالحرف النداء " أيها " حرف متحرك يليه حرف مد مما يتيح للمنشد أن يتحكم في زمن المد المتسق مع زمن السياق الشعري يقول :

يا أيها الذاهبون إلى حبة القمح في مهدها

احرقوا جسدي

أيها الذاهبون إلى صخرة القدس

[1] – درويش ، المصدر السابق ، ص 371.

[2] – درويش، المصدر السابق ، ص 367.

مروا على جسدي

أيها العابرون على جسدي

لن تمروا

أنا الأرض يا أيها العابرون على الأرض في صحوها [1]

إن السعة الدلالية في النص السابق تتعدى مجرد رصد ظاهرة التردد الصوتي إلى فضاء الإيحاءات الدلالية المتوهجة الكامنة في نداء المحسوسات الدالة على مفردات الوطن و معطيات الثورة " العابرون ، الذاهبون " إنها ملحمة شعرية موقعة فغرض وجودها الدلالي و النغمي على المتلقي .

و قد يعمد الشاعر إلى استخدام لون أخر من الألوان الإيقاعية التي تعتمد المزاوجة بين حرفين أو أكثر في المقطع الشعري سبيلا لخلق توافق نغمي متكرر .

فإن الالتحام بين صوتي قد وجه حركة المعنى نحو إشعاعات الدلالية التي يحويها عنوان النص :

بلادي البعيدة عني كقلبي

بلادي القريبة مني كسجني

لماذا أغني

مكان و وجهي مكان ؟

و تموت أمامي

بنسمة عنبر [2]

زاوج الشاعر بين حرفي " الباء و الكاف " و هما حرفان مهوسان ، كما أن صفة الجهر و التفخيم لحرف " الكاف " شحنت هذا المقطع الشعري بقوة إيقاعية زاد من

[1] –درويش، المصدر السابق، ص 372.

[2] –المصدر نفسه، ص 370.

تأثيرها الجمالي مزاوجة حرفين متباعدين في المخرج شدة و رخاوة تفخيما و ترقيقا و متفقين في صفة الهمس .

و هناك ظاهرة أخرى تلفت النظر في تشكيل البنية الإيقاعية و هي تكرار حروف المد التي تشبه تنوع اللحن الموسيقي في تذبذب إيقاعاتها و تعدد نغمتها الأمر الذي يحدث ألحانا متنوعة و تأثيرات نفسية متعددة إذ أن الحالة الشعورية للمبدع لا تنفصل عن إيقاعية أصواته اللغوية المتشكلة و تمثل بمقطع في قصيدته :

و في شهر آذار رائحة للنباتات هذا زواج العناصر ، آذار أقصى هذا عناقي الزراعي في ذروة الحب هذا انطلاقي إلى العمر

فاشتكي يا نباتات و اشتركي في انتفاضة جسمي ، و عودة حلمي إلى جسدي ، سوف تتفجر الأرض حين أحقق هذا الصراخ المكبل بالري و الخجل القروي

و في شهر آذار تأتي إلى هوس الذكريات و تنمو علينا النباتات صاعدة في اتجاهات كل البدايات ، هذا النمو التداعي أسمي صعودي الزنز لخت التداعي رأيت على شاطئ البحر قبل ثلاثين عاما و قلت أنا الموج فابتعدت في التداعي ، رأيت شهيدين مستمعان إلى البحر : عكا فجيء مع الموج [1]

لقد وافق الطول الزمني لحركات المد التي تكاد تتكرر في كل كلمة و التي تستغرق وقتال أو زمنا عن النطق بها حالة الأسى التي يحسها الشاعر و قد امتد جرح الوطن في أعماقه وضع ذلك إيقاعا هدئا رتيب يمنح المتلقي شعورا بالراحة و الاطمئنان مما يمكنه من مشاركة الشاعر حالته النفسية .

و في نموذج أخر يقول :

يا وطن الأنبياء .....تكامل

و يا وطن الزارعين .....تكامل

و يا وطن الشهداء .....تكامل

[1] – درويش ، المصدر السابق ، ص 369.

و يا وطن الضائعين .....تكامل

فكل شعاب الجبال امتداد لهذا النشيد

و كل الأناشيد فيك امتداد الزيتونة زميلتي [1]

هنا تظهر القيمة الموسيقية لتكرار حرف " الألف الذي يسبق الهمزة " التي هي حرف مجهور لا مهموس ، بل نسيج وحدة كما أن حرف المد بالألف ليس له و لا لباقي حروف المد طول زمني محدد ، إنما الذي يحدد مكان الكلمة في السياق اللغوي الذي يحدد ذلك مكان الكلمة في السياق اللغوي الذي تدخل في تأليفه و قد أمتعنا الشاعر بتكرار حرف " " في نهاية متتالية ثم فجانا بسطرين حادين متحركين و ليس فيهما حرف " " واحد و كان هذا المقطع سكونه تليه عاصفة فبعد أن كانت الأصوات حالمة هادئة حزينة جاءت صرخات قوية ذات إيقاعات هادرة .

هذا التحول الإيقاعي هو بالضبط التحول الثوري الذي يعيشه الشعب الفلسطيني من الحزن و الأسى إلى الغضب و الثورة و النصر .

و تستوقفنا ظاهرة إيقاعية أخرى و هي التي تنبعث من تزايد حرفي النفي " لن " في البيت الواحد و في أكثر من بيت حسب ما يقتضيه المعنى و في الوقت نفسه يصبح حرف النفي أداة ربط نغمي بين الكلمة أو الجملة و ما يليها و تتوالى الحركة الموسيقية على توالي الحروف المتكررة ، و مثال ذلك :

أيها الذاهبون إلى صخرة القدس

مروا على جسدي

أيها العابرون على جسدي

لن تمروا

أنا الأرض في جسدي

لن تمروا

[1] – درويش، المصدر السابق ، ص 372.

أنا الأرض في صحوها

لن تمروا [1]

و هكذا يمضي شاعرنا في إبداعاته الإيقاعية مستغلا القيم الصوتية لحروف اللغة و طاقاتها النغمية المتنوعة في أبراز الموسيقى الداخلية و ربط التجربة الثورية بالإيقاع الشعري المستمر المتميز .

ت- **دائرة الألفاظ :**

اللغة أداة لنقل الشعور و التعبير عن التجربة و هي تتسم بالسعة و المرونة التي تمكن الشاعر من استغلال كل طاقتها الدلالية و النغمية و الألفاظ و الألفاظ هي وسيلة التعبير اللغوي و من دلائل مرونة ألفاظ اللغة الشعرية قابليتها للاستئناف و التكرار و الترادف و إجراء ألوان البديع اللفظي عليها ، و هذه الأمور وثيقة الصلة بموسيقى اللفظ ، فهي ليس إلا تفننا في طرق ترديد الألفاظ في الكلام حتى يكون للأصوات موسيقى و نغم [2]، و يعد الجناس من أكثر الألوان البديعية موسيقية و هي تنبع من ترديد الأصوات المتماثلة مما يقوي رنين اللفظ و يوحد الجرس الموسيقي ، لقد بلغ انفعالنا ذروته و متعتنا أوجها و نحن نستمع إلى الإيقاع

مساء صغير على قرية مهملة

و عيناك نائمتان

أعود ثلاثين عاما

و خمس حروب

و أشهد أن الزمان

يخبئ لي سنبلة

يغني المغني

[1] – درويش ، المصدر السابق ، ص 372.

[2] –ينظر ،جابر عصفور ،المرجع السابق،ص36.

عن النار و الغرباء

و كان المساء مساء

و كان المغني يغني[1]

إن دوران النص حول المرتكز الدلالي و بؤرة الانفعال " مساء صغير " خلق توحدا شعوريا في نسيج النص و ترديده شكل تحديا صارخا للمحتل و قفلا نغميا عاليا و جادا يتموج في جسد النص المشتعل دلاليا و إيحائيا إضافة إلى الإشعاع اللحني المنبعث من الأفعال المتوالية المتحدية " قرية مهملة ، خمس حروب ، عن النار و الغرباء " و يتناثر الرد النضالي في مساحات القصيدة تؤكد إرادة التحدي " أعود ثلاثين عاما ، و أشهد أن الزمان " لأن الشعب الفلسطيني قضاه الله المبرم و على عتبة جهاده و تضحياته يستوقف تقدم المحتل .

و لعلنا نذكر بمزيج من الحنين و المتعة تكرار كلمة " الأرض " و أن التكرار هنا يؤكد تمسك الشاعر بالهوية و يجسد عشقه للوطن و هو إضافة إلى التوقيع النغمي الذي أنشاءه هذا التوالي الجميل يحمل توقعات نفسية و معنوية هذا التضام المتفاعل بين تشكيل الإيقاع و تشكيل المعنى هو قيمة الجمالية و الشعرية ، أضف إلى ذلك الاتساق الإيقاعي بين " سنطردهم من إناء الزهور ، و حبل الغسيل ، سنطردهم من حبل الجليل " الذي خلق اتساق شعوري فالشعر ارتحال دائم و سفر مستمر .

و أحيانا يشكل اللفظ المتكرر " الأزمة " تقوم بوظيفة الضبط الإيقاعي المنتظم لموسيقى القصيدة :

في شهر آذار في سنة الانتفاضة قالت لنا الأرض أسرارها الدموية في شهر آذار مرت أمام البنفسج و البندقية خمس بنات ، وقفن على باب مدرسة ابتدائية ، و اشتعلن مع الورد و الزعتر البلدي ، افتتحن نشيد التراث دخلن العناق النهائي ، آذار يأتي

[1] – درويش ، المصدر السابق ، ص 369.

إلى الأرض من باطن الأرض يأتي ، و من رقصة الفتيات البنفسج مال قليلا يعبر صوت البنات ، العصافير مدت مناقيرها في اتجاه النشيد و قلبي .

أنا الأرض

و الأرض أنت

خديجة لا تغلقي الباب[1]

هذه اللازمة " الأرض " التي ختم بها الشاعر نصه الجميل مكنت المتلقي من العودة شعوريا إلى لحظة الاشتعال و التفجر الأولي إضافة إلى قيمتها في ضبط النغم و مع الصعود إلى أفاق المجد تتصاعد إيقاعات :

لا تذهبي في السحاب

ستمطر هذا النهار

ستمطر هذا النهار رصاص

ستمطر هذا النهار [2]

و يظهر التصاعد في الإيقاعات من خلال الحركات مثل الضمة و ألف المد في مثل: " السحاب ، النهار ، رصاصا " .

تأمل التحولات الصوتية و النغمية و الدلالية التي ترافق التحولات التركيبية للفظ " النهار " المهيمن على مساحات الدلالية المترددة ثلاث مرات إلى " ستمطر " ثلاث مرات لتكتمل حلقة التشكيل الإيقاعي و المعنوي هذا المقطع الجميل ، و من أمثلة استخدام شعراء المقاومة للتماثل الصوتي اللفظي يقول :

و في شهر آذار قبل ثلاثين عاما و خمس حروب

ولدت على كومة من حشيش القبور المضيء

و أبي كان في قبضة الانجليز ، و أمي تربي جديلتها و امتدادي على العشب

[1] – درويش ، المصدر السابق،ص365.

[2] – المصدر نفسه ، ص 370.

كنت أحب " جراح الحبيب " أجمعها في جيوبي ، فتذبل عند الظهير مر
الرصاص على قمري اليلكي فلم ينكسر
غير أن الزمان يمر على قمري الليلكي فيسقط سهوا
و في شهر آذار تمتد في الأرض .
في شهر آذار تنتشر الأرض فينا
.....
في شهر آذار تدخل أول سجن و تدخل أول حب [1]

فتكرار لفظ " شهر آذار " بكامل حروفه و اختلاف حركته من الكسر الضم إلى الفتح ، احدث تجانسا صوتيا و إيقاعيا حركيا و جرسا تلذ الأذان سماعه ، كما أن فنية إلحاحا على معنى " شهر آذار " و بعدها الوطني و النضالي و نلمس قيمة تكرار الألفاظ بعينها قوله :

أنا الأمل و السهل و الرحب – قالت لي الأرض و الشعب مثل التحية في الفجر
هذا احتمال الذهاب إلى العمر خلف خديجة ، لم يزرعوني لكي يحصدوني
يريد الهواء الجليلي أن يتكلم عني ، فينعس عند خديجة
يريد الغزل الجليلي أن يهدم اليوم سجني ، فيحرص ظل خديجة و هي تميل على نارها يا خديجة ، إني رأيت و صدقت رؤياي
تأخذني مداها و تأخذني في هواها أنا العاشق الأبدي السجين البديهي ، يقتبس البرتقال [2]

لقد أنتجت نياط قلب شاعرنا و حباله الصوتية فواصل و تقسيمات نغمية متساوية الزمن كتلك " القيود " التي تلخص معاناة المغترب الفلسطيني و هو يحترق

[1] – درويش ، المصدر السابق ، ص 368.
[2] –درويش، المصدر السابق ، ص 366.

شوقا لاحتضان الأرض ، و الخوض في معركة التحرير و المصير ، و لكن قيود الغربة تكبله و أغلال الأنظمة تلف عنقه .

لا شك أن ترديد الأصوات يزيد من حلاوة جرسها ، خاصة إذا كان هناك ثمة عرض معنوي و اكتمال الإيقاع المطرب لها و تحقيق الانسجام بين ألفاظها المتجانسة و الجناس لما فيه من عاملي التشابه و الوزن و الصوت من أقوى العوامل في إحداث الانسجام و سر قوته كامن في كونه يقرب بين المدلول اللفظ و صوته زمن جهة ، و بين الوزن الموضوع فيه اللفظ من جهة أخرى [1] ، إن تجسيد الرؤية الشعرية في قوالب نغمية ذات دلالة يمنح الموجودات حضورا فنيا جديدا و يلقي بالروح الشاعرة على الأشياء فيبعث فيها الحياة و تصير .

إن" الحجر " في يد الطفل الفلسطيني الثائر أصبح رمزا شعريا يتكرر في جميع قصائد الشعر الفلسطيني المقاوم و خاصة شعر الانتفاضة المجيدة و إذا تجاوزنا البعد النفسي و المعنوي لتكرار لفظ " الحجر " و كيف البسه شاعرنا حلل القداسة نجد أننا أمام اطر فلسفية إيقاعية جديدة تفرضها معطيات الانتفاضة و يقول :

العصافير ظل الحقول على القلب و الكلمات ، خديجة

أين حفيداتك الذاهبات إلى حبهن الجديد ؟

.....

أنا ولد الكلمات البسيطة

رأيت الحصى أجنحة

رأيت الندى أسلحة

.....

صار قلبي حارة

[1] – نور الدين السيد ، الشعرية العربية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د ط ، 1995، ص 106.

و ضلوعي حجارة[1]

لقد نجح الشاعر في إضفاء الإيقاع القوي على جو القصيدة و ذلك بصيغة لفظ " الحجارة " فصار رمزا مشعا بالثورة موحيا بالتحدي دالة على أعظم و أول أدوات الانتفاضة نأمل الموازنة الإيقاعية بين التراكيب اللفظية المتناغمة دلاليا " الروح ، الأرض ، الحرية ، الشهيد " ثم توالي الأفعال الحركية .المتمثلة في" يبدأ ، يخرج ، يصهل " إنها حيوية السرد و تحولات دراما النص المتصاعدة و إيقاعية حركية هادرة تعمق الانفعال و تعدد الدلالة و تهب النص أقصى جماليات التشكيل .

و تنوع وسائل المواجهة و يتنوع معها البناء الإيقاعي و تتردد ألفاظ جديدة في شعرنا المقاوم :

بلادي البعيدة عني كقلبي

بلادي القريبة مني كسجني

.....

لماذا أغني لطفل ينام على الزعفران ؟

و في طريق النوم خنجر [2]

بكل الثقة و التحدي يستخدم الشاعر تركيب النص " لن تمروا" محاولا تغيير مسار المشاعر و الأحاسيس لكنه يعود ليقنع نفسه الحزينة بالأمر الواقع و ليصمم على فاجعة لكنه مع ذلك يحمل الأمر بين المواساة و التحدي و الاستغلال :

أنا الأرض

يا أيها الذاهبون إلى حبة القمح في مهدها

احرقوا جسدي

أيها الذاهبون إلى صخرة القدس

[1] – درويش ، المصدر السابق ، ص 367.

[2] – المصدر نفسه، ص 370.

مروا على جسدي

أيها العابرون على جسدي

لن تمروا

أنا الأرض في جسدي

لن تمروا [1]

ثم يستخدم الأسلوب المجازي لينفي أبعاده بخلود مظاهر بقائه و تشبه بجذور أرضه و قضيته و رمزا لأزالية العطاء و الثورة حتى تحرير كامل التراب :

أنا الأمل و السهل و الرحب – قالت لي الأرض و الشعب مثل التحية في الفجر

هذا احتمال الذهاب إلى العمر خلف خديجة ، لم يزرعوني لكي يحصدوني

يريد الهواء الجليلي أن يتكلم عني ، فينعس عند خديجة

يريد الغزل الجليلي أن يهدم اليوم سجني ، فيحرص ظل خديجة و هي تميل على نارها يا خديجة ، اني رأيت و صدقت رؤياي

تأخذني مداها و تأخذني في هواها أنا العاشق الأبدي السجين البديهي ، يقتبس البرتقال [2]

و هكذا أدرك شاعرنا الفلسطيني المقاوم ارتباط الدلالة المعنوية لألفاظ بموسيقاها و قيمها الصوتية فأحسنوا استغلال طاقات اللغة في بناء الإيقاع الداخلي لنصوصهم الشعرية .

ج–دائرة العبارة :

لا تقاس قدرة الشاعر على تشكيل الموسيقى باختياره للحرف أو اللفظ الذي يحمل دلالات نغمية فحسب ، بل إن القيمة الموسيقية الحقيقية تتبع من تالف مجموع هذه الألفاظ في جمل متناسقة التراكيب منسقة الأوزان و

[1] – درويش ،المصدر السابق ، ص 372.

[2] –درويش، المصدر السابق ، ص 369.

التقطيعات الصوتية و هو ما نسميه بموسيقى العبارة ، حيث تنظيم العلاقات الصوتية في مجموعة ظواهر لغوية بلاغية سياقية تشع بالتنغيم و التطريب ، و نمضي في اختيار نماذج من الشعر لنرى إلى أي مدى استطاع شاعرنا استغلال تلك الظواهر في خدمة البنية الإيقاعية :

تحيا بلادي

من الصغر حتى الجليل

و يحلمن بالقدس بعد امتحان الربيع و طرد الغزاة

خديجة إلا تغلقي الباب خلفك

لا تذهبي في السحاب ستمطر هذا النهار

ستمطر هذا النهار رصاص

ستمطر هذا النهار [1]

ففي البيت " السادس و السابع و الثامن " يبرز جمال التقسيم الصوتي في الموازاة اللفظية بين الفعل و ما أضيف إليه و تكرر ذلك مرة في البيت الواحد مع ملاحظة اندماج التقسيم الصوتي مع التقطيع الوزني الذي يحدث توازيا لحنيا بين الفقرات الموزعة على البيت ، إضافة إلى إيقاع الصورة المحتم و الذي تشكل من مجموعة من المحسوسات التي بث فيها شاعرنا الحياة و الحيوية و شحنها بطاقات انفعالية قوية :

و قد فتشوا صدره

فلم يجدوا غير قلبه

و قد فتشو قلبه

فلم يجدوا غير شعبه

فقد فتشوا صوته

[1] – المصدر نفسه، ص 368.

فلم يجدوا غير حزنه

و قد فتشوا حزنه

فلم يجدوا غير سجنه

و قد فتشوا سجنه

فلم يجدوا غيرهم في القيود

وراء التلال

ينام المغني وحيدا [1]

هذا التكرار الإيقاعي المقطعي خلق نغما متكررا و معاني متجددة بالتركيز على " قد فتشوا " لنكتشف مع سياق النص أن الشعب الفلسطيني في حصار و في حرب و تعذيب و استغلال و الحرمان و أن حبهم كله للوطن .

و للتأكيد على زمن ما يتضياء الشاعر ظلاله و يتشوق مثاله و استهدافا لحبس القصيدة ، و هي بنية لغوية موسيقية زمنية و تزامنية في إطار تشكيل لنا " محمود درويش " هذه اللوحة النغمية :

في شهر آذار في سنة الانتفاضة قالت لنا الأرض أسرارها الدموية في شهر آذار مرت أمام البنفسج و البندقية خمس بنات ، وقفن على باب مدرسة ابتدائية ، و اشتعلن مع الورد و الزعتر البلدي ، افتتحن نشيد التراث دخلن العناق النهائي ، آذار يأتي إلى الأرض من باطن الأرض يأتي ، و من رقصة الفتيات البنفسج مال قليلا يعبر صوت البنات ، العصافير مدت مناقيرها في اتجاه النشيد و قلبي .

أنا الأرض

و الأرض أنت

خديجة لا تغلقي الباب

لا تدخلي في الغياب

[1] – درويش ، المصدر السابق ، ص 369.

سنطردهم من إناء الزهور و حبل الغسيل

سنطردهم عن حجارة الطريق الطويل

سنطردهم من هواء الجليل[1]

و في شهر آذار مرت أمام البنفسج و البندقية خمس بنات ، سقطن على باب مدرسة ابتدائية للطباشير فوق الأصابع لون العصافير في شهر آذار قالت لنا الأرض أسرارها.[2]

إن تكرار هذه الأزمة الإيقاعية " في شهر آذار " إثرى غنائية هذا المقطع الشعري و وضع المتلقي في حالة شعورية متحفزة متشوقة للحظات من التوتر و لحظات من الهدوء الذي يسبق العاصفة ، ثم تأتي الإجابة في عبارات متصاعدة ، لازمة إيقاعية أخرى " آذار " لتؤكد . الفتنة الإيقاعية التي تعود " محمود درويش " أن يسحرنا بها .

و في تركيب لغوي إيقاعي بديع يتكرر فيه الجمل الاستفهامية بألفاظها أو تركيبها النحوي أو بالتلاعب اللفظي في معايير التقاطع اللغوي استبدالا و توليدا و تحويلا :

بلادي البعيدة عني كقلبي

بلادي القريبة مني كسجني

لماذا أغني

مكان و وجهي مكان ؟

لماذا اغني ؟

لماذا اغني الطفل ينام على الزعفران ؟ [3]

[1] –درويش، المصدر السابق،ص371.

[2] – المصدر نفسه ، ص 365.

[3] – درويش المصدر السابق، ص366.

أننا نحس قيمة تكرار العبارة " لماذا اغني " في بداية كل شطر شعري و ذلك يعكس إلحاحا على التساؤل الموقع ذي الدلالة عما يجري في فلسطين و من ناحية إيقاعية .

إن تكرار نفس العبارة يشبه تكرار نغمة مركبة في لحن موسيقي متنوع :

هل نهضت

طفلتين الأرض

هل عرفوك لكي يذبحوك ؟

و هل قيدوك بأحلامنا فانحدرت إلى جرحنا في الشتاء ؟

هل عرفوك لكي يذبحوك ؟

و هل قيدوك بأحلامنا فانحدرت إلى جرحنا في الشتاء ؟

هل عرفوك لكي يذبحوك ؟

و هل قيدوك بأحلامهم فارتفعت [1]

إن المستمع لهذه الأبيات يحس بالسخرية المرة من الأنظمة المتساقطة إلى درجة تقديم الشكر لهم على غنائهم و هم يرقصون على جراح شعبنا الصابر المرابط ، و إذا استثنينا الأبيات الأولى في التقسيم المتوازي المتجانس إيقاعا و معنى فإننا نلاحظ أن تتابع المقاطع مع تساوي حركتها الأعرابية يشعر المتلقي ببعض النغم و الرنين المنظم و يوحي بقدرة الشاعر على التشكيل الموسيقي الجميل و لعل انتظام الحركات الإعرابية في الأمثلة السابقة ظاهرة موسيقية تبرز في التقسيم الصوتي فتزيده جمالا و إيقاعا فليس أو فق للشعر المتوازن من العبارات التي تنتظم فيها حركات الإعراب فإن هذه الحركات و العلامات تجري مجرى الأصوات الموسيقية و تستقر في موضعها المقدرة حسب الحركة و السكون في مقاييس النغم يكرر " هل عرفوك لكي يذبحوك و هل قيدوك بأحلامنا فانحدرت إلى جرحنا في الشتاء "[2] إن تكرار هذه العبارات تدل

[1] –درويش ، المصدر السابق ، ص 372.

[2] – المصدر نفسه ، ص 372.

اندماج شعور الأسى و الحنين مع شعوره بالتحدي و الإصرار على العودة فضلا عما يبعثه من إيقاع منتظم موقع .

و هكذا يتبن لنا من التطبيق على الدوائر اللغوية الثلاث أن شعرائنا نجحو في استغلال طاقات اللغة و دلالاتها الصوتية و جرس ألفاظها و إيقاعات حروفها المتناغمة و أنغام تراكيبها المتناسقة المنسجمة في بناء البنية الإيقاعية المتوقدة حيوية و جمالا للشعر الفلسطيني المقاوم الذي أدى دوره و لا يزال إلى جانب الأدوات النضالية الأخرى ، حتى غدت بعض القصائد تراتيل غضب و صرخات ثورية تتردد في إرجاء الوطن المسلوب حتى تلاحم الشعب الفلسطيني المتقد مع نبض الإيقاعات الشعرية .

خاتمة

يعتبر محمود درويش واحد من أهم الشعراء الذين استطاعوا بجدارة إثبات هويتهم الشعرية ، أنه شاعر الالتزام الذي قدم في دواوينه شعرا له عمق الفكر و بساطة التوصيل متناولا عددا من الموضوعات و على رأسها موضوع الوطن الذي أولاه اهتماما ملحوظا و بذلك غطى هذا الشعر مساحة واسعة من دواوينه ، فكان شاهد عيان على عصره ، لقد عاصر الأحداث العظيمة التي صاحبت سيرة حياته و أحس بألم الأمة و عايش قضايا العروبة و أدمت أعماقه و خزات الاستعمار المغروسة في جسد أخيه العربي ، فجاءت إشعاره صوت مدوي قوي أوامر الإخوة بين أبناء العروبة .

ظلت قضايا العالم العربي و همومه القاعدة المتينة التي تربط حيويته الشعرية بتجربته ، فامن بوحدة العرب ، فسخر الكثير من قصائده و نتاجه الشعري للمقاومة ، ليشارك المناضلين و المقاومين دفاعهم عن كرامة الأمة و عروبتها .

الالتزام هو اختيار الشاعر الإرادي لموقف محدد من الحياة و انضمامه إلى جانب المدافعين عنه من خلال التعبير الفني الملتزم التزاما نابعا من الذات و إحساسا بالمشاركة الجماعية دون فرض أو إملاء أو إلزام متوجها لقلب المجتمع و عقله .

دخل شعر درويش ساحة الواقع الموضوعي بوعي و صدق ، فعبر عن أمال الجماهير و تطلعاتها ، و عالج القضايا الآنية و العصرية ،ففي رسالته صدق الانتماء و رؤياه الوطن الكبير الموحد فهو الصوت الصارخ للجماعة و هو الضمير المستيقظ .

لم يجد درويش وسيلة أرقى من الشعر الذي هو أسمى وسائل التعبير و أصدقها ، فكانت اللغة الخاصة التي يكتب بها و الأوعية و القوالب التي تندرج في إطار الوسائل و ترتقي إلى مقام الغايات بإبداع و اقتدار ، و كان الحرص على سلامة

الوعاء من العيوب و الشوائب واضحا ملموسا و صدق الخطاب الشعري هدف يسعى نحون، و يحافظ عليه و يحاول تقديمه بالشكل اللائق للمتلقي .

يطغى التعبير المباشر على شعره ، و هو اللون السائد و النزعة الخطابية ، و الانتقال العاطفي و سيادة اللهجة التعلمية الوعظية فدرويش يعبر باللفظ التقريري المشحون بالإحساس الصادق .

قلة الجوانب المشرقة من الحياة في أشعاره ، بل ركز في اغلبه على الجانب المحزن ممتزجا بالأمل الشعري .

عكس درويش على شعره صورة ما طبع عليه من السماحة التي نراها في أسلوبه الصافي و في ألفاظه العذبة التي لا نرى فيها شيئا من غريب اللغة ، أو من التعقيد في المعاني و ليس ذلك إلا لتمكنه من اللغة التي أمدته بهذا الحشد من المفردات .

لقد عالج في أشعاره كثير من المشاكل الاجتماعية التي ينشدها كل مصلح شرب حب وطنه له فشعر بضرورة الإصلاح ، فالمؤثرات التي صقلت شخصية الشاعر و كشفت تجربته تدفعه لكي يبقى الصوت المعبر عن قضايا الأمة ، فلا ينفصل عن المحيط البيئي الذي عاشه ، فتجمع بذلك كلمة الانتماء معالم الشخصية الشعرية بجوانبها المتعددة ، بأوسع ما تدل عليه من معان .

إن الشعر الذاتي و قصائد الحب و الغزل و ما تحويه من عواطف و وجدان نادرا أو يكاد لا يكون ، فدرويش انصرف إلى الشعر الملتزم يعرضه و هو يعرف بوظيفته في الحياة مما جعل قصائده محملة بمضامين فكرية تشيد إلى قمم واضح لوظيفة الادب الاجتماعية و قد يبرر ذلك بأن الشاعر شغلته هموم الأمة و واقعها السياسي و الظروف تفرقها و إطماع المستعمرين في خيراتها ، فالحب بالنسبة لدرويش إما أن يكون حب للوطن ، أو للعروبة و أبنائها أو لحضارة من حواضرها .

أعماله تمتزج بالحياة و تقترب بقاموسها الشعري ، مفردات صياغة من لغة الناس و حرارة حوارهم اليومي .

تشكلت التجربة الشعرية من خلال ثقافته الشعرية التراثية المعمقة و مكانته الاجتماعية و انخراطه في الهموم الوطنية و القومية و الاجتماعية و الإنسانية و تأثره بالتراث و استئناسه بالتاريخ و عشقه للغة العربية .

اتسم شعر درويش بحرصه على احترام اللغة و قواعدها مما جعله في طليعة شعراء العربية المعاصرين الذين يحرصون على قدسية لغتهم و التمسك بمقوماتها محافظ على شخصيتها التي نميزها عن غيرها من اللغات .

إن الكثير من شعره يستند إلى دفء داخلي و اعتماد على المكنون الفكري و الحسي و التراث العربي بما فيه من رموز تاريخية و دينية و أسطورية ، لقد كان الالتفاف إلى التراث خطوة و باعثا لإثراء التجربة الشعرية .

إن شعر درويش غني بالكثير من الصور الشعرية المعبرة عن قدرة في توظيف الرمز في السياق ، ليعطي بعدا جديدا و دلالة تناسب الفكرة و الشعور ، لقد أكثر درويش من الصور البيانية القائمة على التشبيه و الاستعارة و الكناية ، فامتازت أشعاره بتدفق الشعور و صفاء الخيال و الذهن و الفطرة النقية و كان له طابع شخصي يلمسه القارئ .

اتسعت الأوزان في شعره لكل معانيه ، و مضامينه و أفكاره و رؤاه ، فكانت قصائده لوحات فنية أو مقطوعات موسيقية ، ذات أثر في النفس واضح ، تجد من القارئ أو المستمع الرضى و الاستجابة .

1- قصيدة الأرض لمحمود درويش :

لقد اتخذنا في مذكرتنا بعنوان " الالتزام في الشعر محمود درويش " و تطرقنا في الفصل التطبيقي لقصيدة " الأرض " " لمحمود درويش " و هي كالتالي :

-01-

في شهر آذار في سنة الانتفاضة قالت لنا الأرض أسرارها الدموية في شهر آذار مرت أمام البنفسج و البندقية خمس بنات ، وقفن على باب مدرسة ابتدائية ، و اشتعلن مع الورد و الزعتر البلدي ، افتتحن نشيد التراث دخلن العناق النهائي ، آذار يأتي إلى الأرض من باطن الأرض يأتي ، و من رقصة الفتيات البنفسج مال قليلا يعبر صوت البنات ، العصافير مدت مناقيرها في اتجاه النشيد و قلبي .

أنا الأرض

و الأرض أنت

خديجة لا تغلقي الباب

لا تدخلي في الغياب

سنطردهم من إناء الزهور و حبل الغسيل

سنطردهم عن حجارة الطريق الطويل

سنطردهم من هواء الجليل .

و في شهر آذار مرت أمام البنفسج و البندقية خمس بنات ، سقطن على باب مدرسة ابتدائية للطباشير فوق الأصابع لون العصافير في شهر آذار قالت لنا الأرض أسرارها .

-02-

أسمي التراب امتداد لروحي[1]

أسمي يدي رصيف الجروح [2]

أسمي العصافير لوزتين

وأستل من تينة الصدر غصنا

و أقذفه كالحجر

و أنسف دبابة الفاتحين

-03-

و في شهر آذار قبل ثلاثين عاما و خمس حروب ، ولدت على كومة من حشيش القبور المضيء كنت أحب " جراح الحبيب " و أبي كان في قبضة الانجليز ، و أمي تربي جديلتها و امتدادي على العشب الرصاص على قمري الليلكي فلم ينكسر ، أجمعها في جيوبي ، فتذبل عند الظهير ، مر ... غير أن الزمان يمر على قمري الليلكي فيسقط سهوا و في شهر آذار تمتد في الأرض .

في شهر آذار تنتشر الأرض فينا ، مواعيد غامضة

واحتفالا بسيطا و تكتشف البحر تحت النوافذ

و القمر الليلكي على السرو

في شهر آذار تدخل أول سجن و تدخل أول حب

و تنهمر الذكريات على قرية في السياج و لدنا هناك

و لم نتجاوز ضلال السفرجل ، كيف تفرين من سبلي بإطلال السفرجل

في شهر آذار تدخل أول سجن و تدخل أول حب

و تتبلج الذكريات عشاء من اللغة العربية ، قال لي الحب يوما :

[1] -درويش محمود، قصيدة الأرض، الأعمال الشعرية الكاملة،دار العودة،بيروت،ط1960،1،ص365.

[2] -درويش،المصدر السابق،ص368.

دخلت إلى الحلم وحدي فضعت و ضاع بي الحلم ، قلت تكاثر ، تر النهر يمشي إليك و في شهر آذار تكتشف الأرض أنهارها

-04-

بلادي البعيدة عني كقلبي

بلادي القريبة مني كسجني

لماذا أغني

لطفل ينام على الزعفران ؟

و في طريق النوم خنجر

و أمي تناولني صدرها

و تموت أمامي

بنسمة العنبر

-05-

و في شهر آذار تستيقظ الخيل

سيدي الأرض

أي نشيد سيمشي على بطنك المتموج ، بعدي ؟

و أي نشيد يلائم هذا الندى و البخور

كان الهياكل تستفسر لأن عن أنبياء فلسطين في بدئها المتواصل هذا اخضرار المدى و احمرار الحجارة ، هذا نشيدي و هذا خروج المسيح من الجرح و الريح أخضر مثل النبات يغطي مساميره و قيودي و هذا نشيدي ، و هذا صعود الفتى العربي إلى الحلم و القدس

في شهر آذار تستيقظ الخيل ، سيدتي الأرض ، و القمم اللولبية تبسطها الخيل سجادة للصلاة السريعة بين الرماح و بين دمي

نصف دائرة ترجع الخيل قوسا ، و يلمح وجهي و وجهك حيف و غرسا
و في شهر آذار ينخفض البحر عن أرضنا المستطيلة مثل حصان
على وتر الجنس [1]
في شهر آذار ينتفض الجنس في شجر الساحل العربي و للموج
أن يحبس الموج ... أن يتموج أن يتزوج ... أو يتصرخ بالقطن
أرجوك .... سيدتي الأرض ... أن تسكتيني صهيلك
أرجوك أن تدفنيني مع الفتيات الصغيرات بين البنفسج و البندقية
أرجوك سيدتي الأرض – أن تحضني عمري المتمايل بين سؤالين كيف ؟
و أين ؟
و هذا ربيعي الطليعي . و هذا ربيعي التهاني
في شهر آذار زوجت الأرض أشجارها

-06-

كأني أعود إلى ما مضى
كأني أسير أمامي
و بين البلاط و بين الرضا
أعيد انسجامي
أنا ولد الكلمات البسيطة
و شهيد الخريطة
أنا زهرة المشمش العائلية
فيا أيها القابضون على طرف المستحيل
من البدء حتى الجليل

[1] –درويش ، المصدر السابق،ص367.

أعيدوا إلي يدي

أعيدوا إلي الهوية

-07

و في شهر آذار تأتي الضلال حريرية و الغزاة بدون ضلال [1]

و تأتي العصافير غامضة كاعتراف البنات

و واضحة كالحقول

العصافير ظل الحقول على القلب و الكلمات ، خديجة

أين حفيداتك الذاهبات إلى حبهن الجديد ؟

ذهبن ليقطفن بعض الحجارة

قالت خديجة و هي تحت الندى خلفهن

يخبئن حقلا من القمح تحت الصغيرة ، و في شهر آذار يمشي التراب دما طازجا

في الظهيرة ، خمس بنات

و يكتبن خمس رسائل يقرأن مطلع أنشودة على دوالي الخليل ،

تحيا بلادي

من الصغر حتى الجليل

و يحلمن بالقدس بعد امتحان الربيع و طرد الغزاة

خديجة إلا تغلقي الباب خلفك

لا تذهبي في السحاب

ستمطر هذا النهار

ستمطر هذا النهار رصاص

ستمطر هذا النهار

[1] -درويش،المصدر السابق،ص368.

الدموية : خمس بنات على باب مدرسة و في شهر آذار ، في سنة الانتفاضة

قالت لنا الأرض أسرارها يسطع بيت من الشعر الأخضر .... اخضر

خمس بنات على باب مدرسة ابتدائية يقتحمن جنود المضلات

ينكسرن مرايا . مرايا ابتدائية

البنات مرايا البلاد على القلب [1]

في شهر آذار أحرقت الأرض أزهارها

-08-

أنا شاهد المذبحة

و شهيد الخريطة

أنا ولد الكلمات البسيطة

رأيت الحصى أجنحة

رأيت الندى أسلحة

عندما أغلقوا باب قلبي عليا

و أقاموا الحواجز فيا

و منع التجول

صار قلبي حارة

و ضلوعي حجارة

واطل القرنفل

-09-

[1] -درويش، المصدر السابق،ص369.

الشهور و أكثر شبق أي سيف سيعير و في شهر آذار رائحة للنباتات هذا زواج العناصر ، آذار أقصى هذا عناقي الزراعي في ذروة الحب هذا انطلاقي إلى العمر بين شهيقي و بين زفيري و لا ينكسر فاشتكي يا نباتات و اشتركي في انتفاضة جسمي ، و عودة حلمي إلى جسدي ، سوف تتفجر الأرض حين أحقق هذا الصراخ المكبل بالري و الخجل القروي في اتجاهات كل البدايات هذا نمو و في شهر آذار تأتي إلى هوس الذكريات و تنمو علينا النباتات صاعدة التداعي – رأيت فتاة على شاطئ البحر قبل[1] ثلاثين عاما و قلت أنا التداعي – أسمي صعودي إلى الزنزلخت ، فابتعدت في التداعي

رأيت شهيدين يستمعان إلى البحر : عكا تجيء مع الموج

عكا تروح مع الموج ، و ابتعدا في التداعي ، و مالت خديجة نحو الندى

فاحترقت خديجة إلا تغلقي الباب ، أن الشعوب ستدخل هذا الكتاب و تأمل شمسا أريحا بدون طقوس

فيا وطن الأنبياء

و يا وطن الزارعين

و يا وطن الشعراء

و يا وطن الضائعين

فكل شعاب الجبال امتداد لهذا النشيد

و كل الأناشيد فيك امتداد الزيتونة زميلتي

-10-

مساء صغير على قرية مهملة

و عيناك نائمتان

أعود ثلاثين عاما

[1] –درويش ،المصدر السابق،ص370.

و خمس حروب

و أشهد الزمان

يخبئ لي سنبلة

يغني المغني

عن النار و الغرباء

و كان المساء مساء

و كان المغني يغني

و يستجوبونه [1]

لماذا تغني ؟

يرد عليهم

لأني أغني

و قد فتشوا صدره

فلم يجدوا غير شعبه

فقد فتشوا صوته

فلم يجدوا غير حزنه

و قد فتشوا حزنه

فلم يجدوا غير سجنه

و قد فتشوا سجنه

فلم يجدوا غيرهم في القيود

وراء التلال

ينام المغني وحيدا

[1] –درويش ،المصدر السابق،ص371.

و في شهر آذار

تصعد منه الضلال

-11-

أنا الأمل و السهل و الرحب – قالت لي الأرض و الشعب مثل التحية في الفجر

هذا احتمال الذهاب إلى العمر خلف خديجة ، لم يزرعون لكي يحصدوني

يريد الهواء الجليلي أن يتكلم عني ، فينعس عند خديجة

يريد الغزل الجليلي أن يهدم اليوم سجني ، فيحرص ظل خديجة و هي تميل على نارها في هواها ، أنا العاشق الأبدي ، السجين يا خديجة ، اني رأيت و صدقت رؤياي تأخذني مداها و تأخذني و يصبح هاجس يافا البديهي ، يقتبس البرتقال اخضراري[1]

أنا الأرض منذ عرفت خديجة

لم يعرفوني لكي يقتلوني

بوسع النبات الجليلي أن يترعرع بين أصابع كفي و يرسم هذا المكان الموزع بين اجتهادي و حب خديجة

هذا احتمال الذهاب إلى العمر من شهر آذار حتى رحيل الهواء عن الأرض

هذا التراب ترابي

و هذا السحاب سحابي

و هذا حين خديجة

أنا العاشق الأبدي – السجين البديهي

رائحة الأرض توقظني في الصباح المبكر

قيدي الحديدي يوقظها في المساء المبكر

هذا احتمال الذهاب الجديد إلى العمر

[1] –درويش ،المصدر السابق،ص372.

لا يسال الذاهبون إلى العمر عمرهم

يسالون عن الأرض : هل نهضت

طفلتين الأرض

هل يعرفوك لكي يذبحوك.[1]

[1] –المصدر السابق،ص372.

نبذة عن حياة محمود درويش :

في 13 آذار 1941 ولد محمود درويش في قرية البروة بالقرب من عكا ، من أعمال الجليل ، في إحدى الليالي استيقظ فجأة على أصوات انفجارات بعيدة تقترب و خروج فجائي ، و عدو استمر لأكثر من ست و ثلاثين ساعة تخلله اختباء في المزار بعيدا عن أعين و أيدي أولئك ، الذين يقتلون و يحرقون و يدمرون ما يجدونه أمامهم : " عصابات الهاغانا " استيقظ محمود درويش ليجد نفسه في مكتن جديد اسمه لبنان هنا بدأ وعيه بالقضية يتشكل من وعيه ببعض الكلمات و في عامه السابع عشر تسلل إلى فلسطين عبر الحدود اللبنانية ، و عن هذه التجربة يقول : " قيل لي في مساء ذات يوم ... الليلة نعود إلى فلسطين و في الليل و على امتداد عشرات الكيلومترات في الجبال و الوديان الوعرة كنا نسير أنا و أحد أعمامي و رجل أخر هو الدليل ، و في الصباح وجدت نفسي اصطدم بجدار فولاذي من خيبة الأمل ، أنا ألان في فلسطين الموعودة ؟ و لكن أين هي ؟ فلم اعد إلى بيتي فقد أدركت بصعوبة بالغة أن القرية هدمت و حرقت "

عاد محمود درويش إلى قريته فوجدها قد صارت أرض خلاء ، فصار يحمل اسما جديدا " لاجئ فلسطيني في فلسطين " و هو الاسم الذي جعله مطاردا دائما من الشرطة الإسرائيلية لأنه " متسلل " و لا يحمل بطاقة هوية إسرائيلية تنسيقا مع وكلات الغوث بدا الشباب اليافع في العمل السياسي داخل المجتمع الإسرائيلي محاولا خلق مناخ معاد للممارسات الإرهابية الصهيونية و كان من نتيجة ذلك أن صار محررا ومترجما في الصحيفة التي كان يصدرها حزب راكاح الشيوعي الإسرائيلي . و هو الحزب الذي دفع في " تلك الفترة المبكرة " في الستينيات شعارا يقول " مع الشعوب العربية ... ضد الاستعمار " و هي الفترة ذاتها التي بدأ فيها درويش يقول الشعر ، و اشتهر داخل المجتمع العربي في فلسطين بوصفه شاعرا للمقاومة حيث كانت الشرطة الإسرائيلية تحاصر كل قرية تقيم أمسية شعرية لمحمود درويش ، بعد سلسلة من الحصارات اضطر

الحاكم العسكري إلى تحديد إقامته في الحي الذي يعيش فيه ، فصار محضورا عليه مغادرة هذا الحي منذ غروب الشمس إلى شروقها في اليوم التالي ، ضانا أنه سيكتم صوت الشاعر عبر منعه من أمسياته ، هنا بدأ محمود درويش الشاعر الشاب مرحلة جديدة في حياته بعدما سجن في معتقلات الصهيونية ثلاث مرات في 1961 و 1965 و 1967.

في مطلع السبعينيات وصل محمود درويش إلى بيروت مسبوقا بشهرته كشاعر يقول درويش أنه عندما غادر الأرض المحتلة هاجمته الصحافة اللبنانية للاعتقاد بأنه انتهى كشاعر بخروجه ، حيث كان ينظر إلى الشعر الأتي من الأرض المحتلة نظرة رمانطيقية و كان العالم العربي يصفق للشعر من هناك أيا يكن ، جيدا أم رديئا لكن خروج الشاعر أوى إلى موسكو ثم إلى القاهرة كان بداية تحول في شعره حيث شكلت القاهرة منعطفا في حياته الشعرية ثم جاءت بيروت التي أورثته مرض هو الحنين إليها بعد خروج المقاومة الفلسطينية منها عام 1977 وصلت شهرته إلى أوجها ، حتى أن قصائده " عابرون في كلام عابر " أثارت مناقشة حادة داخل الكنيسة الإسرائيلية هذا التأثير الكبير أهله لأن يكون عضوا في اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية ، عاش محمود درويش كثيرا من ماسي هذه المقاومة حيث يعتبر ببيروت جسر الحنين عاش في كنفها يوما كانت زاخرة بالأحلام و المشاريع الثقافية اصدر منها في أواخر السبعينيات مجلة الكرمل .

كان درويش يعيش حياته صامدا في عام 1993 و أثناء وجوده في تونس مع المجلس الوطني الفلسطيني أتيح له أن يقرا اتفاق أسلو و اختلف مع ياسر عرفات للمرة الأولى حول الاتفاق عاد درويش في حزيران 1994 إلى فلسطين ، و اختار الإقامة في رام الله و استمر يكتب الشعر و يقوله تحت حصار الدبابات الإسرائيلية إلى أن تم اجتياحها أخيرا ، فأطلق درويش التساؤل الكبير " إذا كنا هامشين إلى هذا الحد ، فكريا و سياسيا فكيف نكون جوهريين إبداعيا " ؟ و في آذار 2002 قام وفد من البرلمان العالمي

للكتب بزيارة درويش المحاصر في رام الله و على هامش الزيارة كتب الاسباني خوا غويتسولو مقالا نشره في عدد من الصحف الفرنسية اعتبر فيه درويش أحد أفضل الشعراء العرب في القرن الحالي و يرمز تاريخه الشخصي إلى تاريخ قومه و قال عن درويش أنه استطاع تطوير هموم شعرية جميلة و مؤثرة احتلت فيها فلسطين موقعا مركزيا ، فكان شعره التزاما للكلمة الجوهرية الدقيقة و ليس شعرا نضاليا أو دعويا ، هكذا تمكن درويش شانه في ذلك شان الشعراء الحقيقين من ابتكار واقع لفظي ترسخ في ذهن القارئ باستغلال تام عن الموضوع أو الباعث الذي أحدثه و كان درويش شارك في الانتفاضة الأخيرة بكلماته يقول : " لم تكن لدي طريقة مقاومة إلا أن اكتب ، فكلما كتبت أكثر كنت أشعر أن الحصار يبتعد و كانت اللغة و كأنها تبعد الجنود لأن قوتي الوحيدة هي قوة لغوية". يضيف كتبت عن قوة الحياة و استمرارها و أبدية العلاقات بالأشياء و الطبيعة ، الطائرات تمر في السماء لدقائق و لكن الحمام دائم .... كنت إتشبث بقوة الحياة في الطبيعة للرد على الحصار اعتبره زائلا لأن وجود الدبابة في الطبيعة وجود ناشر و ليس جزءا من المشهد الطبيعي "

ملخص

تناولنا في بحثنا هذا قضية من قضايا الشعر المعاصر و هي قضية الالتزام لدي الشعراء ومن بينهم الشاعر محمود درويش الشاعر الفلسطيني الملتزم بقضايا أمته والمتشبث بأرضها ، وتطرقنا في هذا البحث إلى مفهوم الالتزام و آراء النقاد حوله و بواعث التجربة الشعرية عند هذا الشاعر و تناولنا كذلك في الجانب التطبيقي قصيدة من قصائد هذا الشاعر التي تعتبر الوطن .

في هذه الدراسة التطبيقية تناولنا البنية اللغوية و الصورة الشعرية والبنية الموسيقية و في الأخير خاتمة البحث توصلنا فيها إلى نتائج .

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: القرآن

1-سورة الفتح

ثانيا: المعاجم والقواميس

1-ابن منظور، لسان العرب، مادة لزم دار صادر، بيروت، د-ط.

ثالثا: المصادر

1-محمود درويش ، قصيدة "حيرة العائد" ، ديوان، مج 2 ، ط 1 .
2-محمود درويش ، قصيدة "طوبى شيء لم يصل " ، الديوان ، مج 1 ، ط 4 ، 1996، دار العودة ، بيروت.
3-محمود درويش ، مديح الظل العالي، الديوان ، مج 1 ، دار العودة ، بيروت ، لنان، ط 2 ، 1984.
4-محمود درويش ، حالة حصار ، الديوان ، مج 2 ، ط 1 ، دار العودة ، بيروت.
5-محمود درويش ، الجدارية ، الديوان ، مج 1 ، العودة ، بيروت ، ط 1.
6-محمود درويش ، عصافير بيروت ، الديوان ، مج 2 ، دار العودة ، بيروت ، ط4.
7-محمود درويش ، عصافير بلا أجنحة ، الديوان ، مج 2 ، دار العودة ، بيروت ، ط 4.
8- نازك الملائكة ، سيكولوجية الشعر و مقالات أخرى ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 1 ، 1979.
9-درويش محمود، الأرض الديوان مج1، دار العودة بيروت، ط1، دت .
10- درويش محمود، عائد إلى يافا ، الديوان ، مج 1، دار العودة ، بيروت ، ط3 ، 2003.
11- درويش محمود، ديوان محمود درويش مج، دار العودة بيروت، ط 1990 بيروت.

12- درويش محمد ديوان محمود درويش مج2، دار العودة البيروت ط1/ 1994.
13- درويش محمود، لماذا كنت الحصان وحيدا دار العودة بيروت ط1، 1996 .
14- درويش محمود، ديوان محمود درويش مج، 1، دار العودة بيروت 1996.
15- درويش محمود ديوان محمود درويش مج2، دار العودة بيروت، 1994.
16- درويش محمود، الخروج من الساحل في البحر الأبيض المتوسط، ط 1، دار العودة، بيروت.
17-درويش محمود ، الأرض ، الديوان ، مج 1 ، دار العودة بيروت ، ط 4 ، 1994.
18- درويش محمود، مديح الظل العالي، الديوان ، المجلد الثاني .
19- درويش محمود، في انتظار العائدين ، بيروت، دار العودة 1997.
20- درويش محمود، بطاقة هوية، الأعمال الشعرية الكاملة، د د، 2008.
21- درويش محمود، رب الأيائل يا أبي ،الأعمال الكاملة 1-3 ط3، 2008 .

رابعا: قائمة المراجع

2- إبراهيم عبد الرحمن ، قضايا الشعر في النقد الأدبي ، بيروت ، دار العودة ، 1986.
3- ابن رشيق القيرواني ، العمدة في صناعة الشعر و نقده ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، ج 1 ، دار الجليل ، بيروت ، ط 5 ، 1972.
4-ابن طباطبة: عيار الشعر، تحقيق عبد العزيز المانع، دار العلوم للطباعة والنشر والتوزيع السعودية 1985.
5- أبو العلاء المعري ، سقط الزند ، دار صادر ، بيروت ، 1980.
6-أبو حاقة أحمد الالتزام في الشعر العربي، دار العلم الملايين، بيروت، د ط، 1979.
7-إحسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ط م، دار الشروق للنشر والتوزيع والمركز العربي للتوزيع المطبوعات بيروت 1992.
8-أدونيس، زمن الشعر، دار العودة بيروت، 1996.
9- إسماعيل عز الدين ، التفسير النفسي الأدبي ، دار العودة ، بيروت 1963.
10- البياتي عبد الوهاب، ديوان المجد الأطفال والزيتون، دار الكتاب العربي، مصر، 1967.

11- شعتة أحمد الأسطورة في الشعر الفلسطيني مكتبة الفارسية بخانيوس، فلسطين، ط1، 2002.
12- جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ، ط 3، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1992.
13- جابر عصفور ، مفهوم الشعر ، القاهرة ، دار الثقافة ، 1983.
14- جابر عصفور، استعادة الماضي ، دراسات في شعر النهضة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د ط ، د ت .
15- الجاحظ ، البيان و التبين ، تحقيق ، عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 1961..
16- حسام الخطيب، سبل المؤثرات الأجنبية و أشكالها في القصة السورية، ط3، دمشق، 1981.
17- حسان تمام (د،ت) اللغة العربية معناها ومبناها دار الثقافة الدار البيضاء .
18- حسان تمام، د ت، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء.
19- حسين مروة ، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي ، مكتبة المعارف ، بيروت ، د ط ، 1977.
20- خالد سعيد ، حركية الابداع ، دار الفكر ، بيروت ، ط 3، 1986.
21- خليل موسى ، قراءات في شعرية الشعر العربي الحديث (مرحلتا الايحاء و الرومانسية) ، دار كثير ، دمشق ، ط 1 ، 2001.
22- الخوري لطفي ، معجم الأساطير ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط 1 ، 1990 .
23- البردويل صلاح، أطروحة دكتوراه بعنوان توظيف التراث في الشعر الفلسطيني المعاصر إشراف أد أحمد سيد و أ د، أبو علي .
24- الرفاعي جمال، أثر الثقافة العبرية في الشعر الفلسطيني المعاصر، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، د ط، 1994.
25- زكي نجيب محفوظ، مع الشركاء، ط3، دار الشروق بيروت، القاهرة، 1972.

26- سعادة عبد الوهاب العبد الرحمن ، الشعر العربي الحديث ، البنية و الرؤية ، دار جرير للنشر و التوزيع ، ط 1 ، 2011.
27- شرف الدين ماجد ولين، الفتنة والآخر ، أنساق الغيرية في السرد العربي ، دار الأمان ، الرباط ، ط 1 ، 2012.
28- الشكعة مصطفى أبو الطيب المتنبي في مصر والعراقين غالم الكتب بيروت ط1، 1913.
29- صلاح فضل أساليب الشعرية المعاصرة دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة 1998.
30- طاقة شاذل، ديوان الأعور الدجال والغرباء، مكتبة الحياة، بيروت، 1969.
31- عباس إحسان ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، دار الشروق ، ط 2 ، 1992 ، بيروت .
32- عباس عجلان ، عناصر الابداع الفني في الشعر الاعشى ، مصر ، مؤسسة شباب الجامعة ، 1985 م.
33- عبد الرحمن شكري ، دراسات في الشعر العربي ، جمع وتحقيق محمد رجب اليومي ، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، د ط ، 1994.
34- عبد الرحمن محمد العقود، الإبهام في شعر الحداثة، سلسلة عالم المعرفة الكويت 2002.
35- عبد الرحمن محمد العقود، الإبهام في شعر الحداثة، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 2002، ص 27-28
36- عبد الرحمن محمد العقود، الإبهام في شعر الحداقة، سلسلة المعارف الكويت، 2002.
37- عبد القادر قيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، دار الصفاء للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1 ، 1998.
38- عبد المن تليمة ، مدخل إلى علم الجمال الأدبي ، القاهرة ، دار الثقافة ، 1978.
39- عجينة محمد ، موسوعة أساطير العرب ودلالتها ، ط 1 ، دار الفارسي ، تونس ، 1994.

40- عرادي نعيمنا لفلسف رخية والبنية التحتية في شعر محمود درويش مكتبة كل شيء ، ط1.
41- عرادي نعيمنا لفلسف ريخية والبنية التحتية في شعر محمود درويش مكتبة كل شيء ، ط1.
42- عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، ط 4 ، القاهرة ، مكتبة غريب ، 1967.
43- عز الدين إسماعيل، شعر العرب المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية دار العودة، ودار الثقافة بيروت ط3، 1981.
44- العلاق علي ، الشعر والتلقي ، ط 1 ، 1997 ، القاهرة .
45- علي ابراهيم ابو زيد ، الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي ، مصر ، دار المعارف ، 1963م .
46- علي أبو نبيل الفرق بين الأسطورة و الخرافة و التاريخ مجلة كلية الآداب جامعة حلوان العدد الخامس .
47- علي أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، دار ئرون الثقافية العامة، أفاقا بغداد، ط1، بغداد 1916.
48- علي جعفر العلاق الشعر والتلقي دراسات نقدية دار الشروق عمان رام الله 1997.
49- علي وطفة ، سعيد الشريع ، التربية تاريخا والفكر التربوي تطورا في جدل الواقع والنظرية ، مطبعة الفيصل ، الكويت ، 2005.
50- غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين، دار المعارف بمصر، 1967 .
51- فتيحة محمود ، محمود درويش ، مفهوم الثورة في شعره ، المؤسسة الجزائرية للطباعة، د ط ، 1987 م .
52- فقيه يونس، ملامح الالتزام القومي في الشعر نزار قباني، دار بركات للطباعة والنشر، لنان الطبعة الأولى 1998.
53- فيصل عباي ، اغتراب الانسان المعاصر وشقاء الوعي ، دار المنهل اللبناني ، لبنان، ط 1 ، 2008.

54- قاسم موني ، نقد الشعر في القرن الرابع الهجري ، القاهرة ، دار الثقافة ، 1982.
55- الكتاب المقدس ، العهد القديم والعهد الجديد ، سفر المزامير، د ط ، دت ..
56- محمد التهامي ، الأعمال الكاملة ، المجد الثاني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د ط ، 2006.
57- محمد عبد المفهم خفاجي ، مدارس النقد الأدبي الحديث .
58- محمد غينمي هلال، النقد الأدبي الحديث، د د، ط، س.
59- محمد فكري الجزار ، الخطاب الشعري عند محمود درويش ، دراسة جامعية ، د ط ، دت ، ص 12.
60- محمد مفتاح ، دينامية النص الشعري ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، د ط ، 1987 .
61- محمد مندور ، النقد والنقاد المعاصرون ، مكتبة نهضة ، مصر ، د ط ، د ت.
62- محمد مندور ، في الميزان الجديد ، مكتبة نهضة ، مصر ، القاهرة ، ط 2 ، د ت.
63- محمود الربيعي ، حاصد النقد الأدبي ، دار المعارف ، مصر ، د ط ، 1985
64- مصطفى ناصف ، الصورة الادبية ، دار الاندلس ، بيروت ، ط2، 1983.
65- النابلسي ، شاكر ، مجنون التراب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1، 1987 ، بيروت .
66- نادي ساري الديك، جراحات حيفا عذابات الكرمل، الشكل المضمون في شم محمود درويش مؤسسة الأسوار فلسطين ط1.
67- نور الدين السد ، الشعرية العربية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د ط ، 1995.
68- هاني الخير ، محمود درويش ، رحلة عمر في دروب الشعر ، موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث ، دار فيليتس للنشر والتوزيع ، ط1، 2008.

خامسا: المراجع المترجمة

1-ماكس أديريت، أدب الالتزام ترجمة عيد الحميد إبراهيم شيخة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1989.

سادسا : المجلات

1-محمد فؤاد السلطان مجلة الأقصى المجلد الرابع عشر العدد الأول، يناير 2010.

2-عدد خاص من آداب المقاومة الفلسطينية 1968 مجلة الطريق العداد 10-11.

سابعا: المقالات والدوريات

1-لقاء مع محمود درويش، دفاتر ثقافية، رام الله، العدد3، 1926.