

الحمولات الرمزية للمدن النضالية في شعر محمود درويش المقاوم

محمد حسن أمرائي*

تاريخ الوصول: ٩٨/٦/٢١

تاريخ القبول: ٩٨/١٠/٧

الملخص

تعدّ الرموز بجميع أنواعها، من أهمّ العناصر الفاعلة والمكوّنة للبنية الفنيّة والجمالية للقصيدة العربية المعاصرة، فإذا أمعنا النظر نرى قد تنوّعت تفسيراتها وتعمّقت جذورها أكثر فأكثر؛ حيث ألفت بضلالها الدلالية الثقيلة على لغة القصيدة الحديثة وأصبحت توظيفها سمة مشتركة لدى الغالبية العظمى من الشعراء المعاصرين فأسرفوا في استخدامها للتعبير عن تجاربهم ومشاعرهم الخاصة بطرق مختلفة. من هذا المنطلق، تميّزت أشعار محمود درويش في دواوينه الأخيرة بتوظيف الرموز المكانية المتعددة ولاسيما المدنية منها، بشكل مكثّف عميق موح، حيث ارتفعت قيمة قصائده إلى مستويات إبداعية مبتكرة متطورة تتوازي مع أعظم الأشعار العالمية في القرن العشرين. هذا المقال يروم البحث عن تلك الرموز المدنية المنعكسة في شعر محمود درويش، متناولاً كميّة توظيفها وجمالياتها الإيحائية من خلال التعمّق في المفردات والإشارات المعنونة بالرمز. وأمّا منهجنا في الدراسة، فهو المنهج الاستقرائي والتوصيفي - التحليلي القائم على دراسة النصّ واستخراج رموزه المدنية الهامّة المتناثرة في زوايا دواوينه، معتمدين على طبيعة النصّ من حيث تكوينه الخاصّ وإمكاناته الفنيّة والجمالية. **الكلمات الدلالية:** رمزيّة المكان، كنعان، قدس، بابل، هيروشيما.

المقدمة

إنّ الرموز بمختلف أنواعها من أهمّ الأدوات الفاعلة والمكوّنة للبنية الفنيّة والجماليّة للقصيدة العربية المعاصرة، حيث وفّرت للشاعر المبدع حلاً أمثل لمعالجة أوضاع واقعه بعيداً عن كلّ رقابة صارمة أو حساسيّة تؤدّي بصاحبها السجن واعتقال كلمته. إنّ الشعراء المعاصرين قد استخدموا الكلمات والعبارات المرموزة لأسباب عدّة، منها: «الشعور بالعجز عن التصريح، أو الخوف من التصريح الّذي قد يؤدّي إلى التعرّض للأذى من قبل الحكومة، أو الرغبة في التحدّث بشكل مقنّع وإنشاد شعر ذات طابع غامض لكي يحرّض النفوس على التفكير والتأمّل في الوصول إلى مراد الشاعر خلف تعابيره» (شهاب، ٢٠٠٠: ٣٤٥-٣٤٢)؛ ولكنّ هناك بعض الشعراء في هذا العصر، منهم محمود درويش، يستفيدون من الرموز النضاليّة لأجل الثورة والمقاومة ولا يزال الصراع بين القديم والمحدث من القضايا الأساسيّة الّتي تشغل ضميرهم.

محمود درويش شاعر الأرض المحتلّة وشاعر المقاومة، فلذا تمهيداً للتعبير عن الأوضاع الّتي أحاطت ببيئته الاجتماعيّة والسياسيّة والثقافيّة، استخدم الكثير من الرموز والأساطير والقصص الشعريّة؛ متأثراً بأعلام الرمزيّة في الشعر الجديد كالسّيّاب والبياتي وعبدالصبور وغيرهم؛ لأجل طموحاته النضاليّة، مستدعيّاً الماضي المشرق في حضرة الحاضر المهزوم والمخنوق، بغية اختراق واقع العرب الراهن وانتشاله من مستنقع الحياة الساكنة والدفع به إلى أمام مستمدّة من هذه الرموز، بحيث إذا أمعنا في نصّه الشعريّ، لندرک محاولة ذكيّة يرومها الشاعر في ربط التراث الإسلاميّ والعربيّ لمجتمعه بالفعل النضاليّ المعاصر. فلذلك جدير بأن يُعدّ في الطابور الأوّل بين الشعراء المتقدّمين في أدب المقاومة، لاسيّما في المرحلة الجديدة من تجربته الشعريّة الّتي تبدأ بِـديوانه «عاشق من فلسطين» (١٩٦٦م)، حيث تکرّر ورود الشخصيات والأسماء من التوراتيّة والمسيحيّة والإسلاميّة، منها جلامش وعوليس والمنتبّي وصلاح/الدين وأسماء الأنبياء(ع) خاصة أسماء الأماكن والمدن، منها هيروشيما، بابل، أورشليم و...، لما فيها من مشابهة الصورة للواقع السياسيّ الفلسطينيّ والعربيّ الّتي عزّ ظهورها فيه وأصبح استدعاؤها أمراً ملحقاً يفتقد إلى أمثالها في واقعنا المعاصر وتشكل معادلاً موضوعياً لما يشعر به. وأمّا دوافع اختيارنا الرئيسيّة لهذا الشّاعر، يمكن أن نلخصها في محورين أساسيين، أولاً: إنّ شاعر اجتماعي متمرّد محبّ

لوطنه إلى حدّ قد ألقى نفسه في مأزقٍ حرجٍ في سبيل هذا الحبّ والالتزام. ثانياً: له صلة وثيقة بالتراث، بحيث من يلق النظر إلى شعره يجده مليئاً بالقصص القرآنيّة والأساطير والأمكنة والشخصيات الدينيّة والتأريخيّة والأدبيّة وغيرها. إنّه وظّف الأمكنة التأريخيّة أكثر من الأشياء وظواهر الطبيعة في شعره، كما أنّ بعض رموزه المكانيّة النضاليّة يتمثّل في المدن النضالية الخاصة، فلّما كان لها نظير في أشعار الشعراء المعاصرين. هذا المقال بالاعتماد على المنهج الاستقرائي والتوصيفي التحليلي يرسد استدعاء البعض من هذه المدن التأريخيّة وتطوّراتها الدلاليّة من وجهة نظر هذا الشّاعر الفلسطينيّ العملاق ويهدف الإجابة عن السّؤالين التاليين:

- ما هو أبرز المدن وإيحاءاتها الباطنيّة الرمزيّة في شعر محمود درويش؟

- ما هي دوافع الشّاعر الرئيسيّة في استلهاهم الرموز المدنيّة وتوظيفها في نصّه الشعريّ؟

خلفية البحث

هناك العديد من الدراسات والإصدارات العربيّة والفارسيّة التي تناولت المكان وتجلياتها المختلفة في الشّعر الفلسطينيّ المعاصر، نشير إلى بعض منها في ما يلي:

١. «القدس في الشّعر الفلسطينيّ الحديث» (٢٠٠٤م) لفاروق إبراهيم موسى.
٢. «القدس بين نقوش الهوية واشتعال المقاومة في شعر محمود درويش» (٢٠١١م) لإبراهيم موسى.
٣. «المكان وتحولات الهوية عند محمود درويش» (٢٠١٢م) للطالبة ليانة عبدالرحيم.
٤. «التأويل والمكان» دراسة في شعر محمود درويش» (٢٠١٣م) للباحث عبدالرحمن عبدالسلام محمود.
٥. «شعرية المكان في شعر محمود درويش» (لا تأ) للباحث خليل قطناني.
٦. «جدليّة الزّمان والمكان في شعر محمود درويش» (لا تأ) للباحث مزن الأتاسي.

وغيرها من الدراسات المنشورة في المواقع الإلكترونيّة التي ربّما جاءت بأشياء مهمّة عن الرموز المكانية في الشّعر الفلسطينيّ، فاتتها أشياء أخرى لا تقلّ أهميّة عنها، ورغم ذلك لم نعثر على دراسة شاملة وافية مركزة لموضوع المقال، فلذلك رغبتنا في مناقشة تحديد مكانة الرموز المدنيّة الهامّة، في خريطة درويش الشعريّة عبر هذا البحث. ومما يجدرُ ذكره أنّه على الرغم من كثرة الدراسات التي بحثت في شعر محمود درويش إلّا

أننا لا نجد كتاباً أو مقالة تناولت رمزية المدن النضالية المشهورة وتجلياتها الدلالية والفنية في شعره. على أية حال، هناك دراسات كثيرة مذكور بعضها في خلفية البحث تكشف عن مكانة "القدس" أو "المكان" بصورة عامة في الشعر العربي الحديث أو في شعر درويش أو غيره من الشعراء المعاصرين نموذجاً؛ ولكن ما عثرنا على بحث أو مقال يقوم بتحليل ودراسة الرموز المدنية المذكورة في المقال وتحديد دلالاتها التعبيرية وجمالياتها في شعر محمود درويش؛ ولاسيما تلك المدن التي قمنا بتحليلها كأورشليم، بابل، كنعان، هيروشيما و... إن درويش تطرّق إلى المدن النضالية الخاصة دون غيرها في شعره، قلّما كان لها نظير في أشعار الشعراء العرب المعاصرين.

الإطار النظري للبحث

محمود درويش أحد أهمّ الشعراء الفلسطينيين الذي جعل مجمل شعره في الدفاع عن حجارة الانتفاضة وبذريعة الحصول على حرية وطنه، تأثر بالتقنيات الجديدة من الرموز والأقنعة والاستدعاءات الرمزية من التراث ومصادره المختلفة التي نهل منها الشعراء المعاصرون. من هذا المنطلق، استطاع الشاعر أن يختطّ لنفسه مساراً شعرياً خاصاً مغايراً تماماً للمسار الذي كان عليه أثناء المرحلة الابتدائية من تجربته الشعرية، حيث يعطى إضافات نوعية خاصة إلى الشعر العربي الحديث، لعلّ من أبرزها تعامله مع التراث واستلهام منه بآليات جديدة في محاولة توظيفه عبر رؤية معاصرة أثارت اهتمام الباحثين والنقاد. بإمكاننا أن نقسم شعر محمود درويش إلى مرحلتين أساسيتين، المرحلة الأولى هي مرحلة الطفولة الفنية ويمثلها ديوانه الأول «عصافير بلا أجنحة» (١٩٦٠م). يقول عنه الشاعر: «إنه ديوان لا يستحقّ الوقوف أمامه. كنت في سنتي الدراسية الأخيرة وكان الديوان تعبيراً عن محاولات غير متبلورة» إن ديوانه الأول يعطينا فكرة عن بداياته الشعرية، فهو يمهد لديوانه التالي «أوراق الزيتون» الذي صدر سنة ١٩٦٤م والذي خطا فيه الشاعر خطوات واسعة نحو النضج الشعريّ.

إذا تركنا ديوان «أوراق الزيتون» نجد أنّ محمود درويش ينتقل بعد ذلك إلى مرحلة جديدة، وهي تلك التي تمثّل على أفضل صورة في دواوينه الثلاثة: «عاشق من فلسطين» (١٩٦٦م)، «آخر الليل» (١٩٦٧م)، و«عصافير تموت في الجليل» (١٩٧٠م). محمود

درويش يصلّ هنا إلى القدرة على «الإيحاء»، وهذه القدرة الفنيّة تحلّ محلّ التعبير المباشر الصريح المكشوف. في هذه المرحلة الجديدة من شعرية درويش تكرر ورود الشخصيات والأسماء من التوراتية والمسيحية والإسلامية، منها جلجامش وعوليس وعات والمتمنّبي وأسماء الأنبياء والرسل (ع) ولاسيّما أسماء الأماكن والمدن، منها الأندلس، غرناطة، هيروشيما، القدس، بابل، أورشليم و... إلخ، لما فيها من مشابهة الصورة للواقع السياسيّ الفلسطينيّ والعربيّ التي عزّ ظهورها فيه وأصبح استدعاؤها أمراً ملحاً يفتقد إلى أمثالها في واقعنا المعاصر وتشكل معادلاً موضوعياً لما يشعر به. هذا المقال يدرس تلك الرموز المدنيّة وتجليّاتها الدلاليّة الرمزية في شعر درويش بالدراسة والتنقيب والاستقصاء.

الرموز المدنيّة المستدعاة في شعر محمود درويش

١. كنعان = الأرض الفلسطينية الأولى

«الإنسان يحنّ بطبعه إلى الماضي البعيد ويجد فيه الحياة المثلى الكاملة الخيالية من كل الشوائب التي تكدر صفوه» (ادزارد، ٢٠٠٠: ١١) فالوجدان المعاصر مشحون بميراث ماضيه البعيد والأديب الذي يفقد اتّصاله بماضي أمته عاجز عن التعبير عن وجودها الحيّ؛ لذلك كان الشاعر حريصاً أثناء تعبيره عن حاضره على أن يعود إلى الماضي ولم يأت ذلك إلا رغبة في تفسير ملابسات الحاضر وتقصى أبعاده، فالماضي رمز للإحساس بالوجود والتمسك بالبقاء والاسم التاريخي الأول لـ «فلسطين»، «كنعان» هو الأدعى للاستشارة من أجل الصمود أمام التحدّيات التاريخية القائمة على التحريف ولعل حضور مكان «كنعان» جاء متأخراً في شعر درويش وكان ذلك أولاً في ديوانه «حصار لمدائح البحر»؛ إذ يقول:

«وأحمل أرض كنعان التي اختلفت الغزاة على مقابرها/ وما اختلفت الرواة على الذي اختلفت الغزاة عليه/ من حجرٍ ستنشأ دولة الغيتو/ ومن حجرٍ سننشئ دولة العُشّاق/ أرتجلّ الوداع» (درويش، ١٩٩٩، ج ٢: ٢٠٢ - ٢٠١)

ففي هذه المقطوعة الشعرية يكشف درويش عن وسعة اطلاعه على الثقافة الكنعانية الشاملة. فالشاعر يحاول أن يستخدم كل المقومات التي بإمكانها أن تخدم تجربة درويش الشعرية لوصول الشاعر إلى غايته النضالية. فالتاريخ بما يتضمنه من الحقائق التاريخية والبراهين المحكمة هو مصدر رئيس لإثبات الهوية. إنّ «كنعان» في المقطوعة السابقة

هى التّاريخ العريق والإصالة الثابتة للشعب الفلسطيني، فالشاعر يصوغ ذلك الرمز فى صورة جمالية يتخيلها الإحساس وذلك بقوله «وأحمل أرض كنعان» فحمل أرض كنعان بمثابة حمل لأعباء القضية الفلسطينية وهو قوة لاشعورية تكشف عن شدة الانتماء والتواصل والتماثل بين الإنسان والأرض وهذا ما يستدعى البحث عن مبررات عقلانية تاريخية وهى التمسك بالهوية الكنعانية الأصيلة التى تثبتتها الروايات التاريخية القادرة على إجهاز كل افتراءات الغزاة، فالحقيقة التاريخية ثابتة، لا خلاف فى أنها تثبت تفوق الوجود العربى الأصيل فى «فلسطين» ومع ذلك فإن الغزاة يحاولون قلب الحقائق التاريخية الثابتة، بما يبرر مصالحهم على أرض «فلسطين» الكنعانية. إن درويش ههنا يحاول أن يقرب الذات الفلسطينية المستبعدة من تاريخها الحالى ولا يصلها إلى مقصودها إلا التمسك بتاريخها الماضى الذى يوصل وجودها والشاعر المغترب أكثر الناس حاجة للاتصال بذلك المصدر الأصيل الذى يلبى حاجته تجاه طروحاته وأفكاره الحياتية المكرّسة من أجل قضيته وكنعان الفلسطينية صورة صادقة لتاريخ الفلسطينيين المحدث ودرويش يستغل هذه التسمية معبراً عن انتمائه، قائلاً فى قصيدته، تعاليم حورية:

«أمى تضىء نجوم كنعان الأخيرة/ حول مرأتى/ وترمى، فى قصيدتى الأخيرة، شالها»
(درويش، لا تأ: ٨١)

تعدّ الكنعانية فى التراث الفلسطينى نقلة لتحشيد الحاضر نحو المستقبل و«ليست قفزة عن الحاضر إلى الماضى وهى تطوير للشخصية الوطنية الفلسطينية»(الخليلى، ٢٠٠١: ١٣٥) وعبر الكنعانية يحاول الشاعر تجاوز الحاضر المرفوض إلى حاضر متخيّل، فيستنسخ الأزمنة بعودة إلى التاريخ، تظهر فيها أمه الحقيقية وقد احتفت بالواقع الجديد المنبثق من مستقبل متخيّل، فإضاءة «نجوم كنعان» هى استعادة التاريخ الأولى لـ«فلسطين» ويأمل الشاعر أن يكون أخيراً بوصفه "كنعان" بالأخيرة فى السطر الأول، فهذا اللفظ يكشف عن النهاية التى يبحث عنها، فإذا كان لـ"فلسطين" ماضٍ يعتدّ به ويرسخ الوجود الفلسطينى، فهو الأنسب لتجسيد المستقبل فى صورة حاضرة بتوظيف صيغ الحاضر، «تضىء»، «ترمى» فيبدو الحاضر مشرقاً كما أراده الشاعر ويمنحه الشعر ما لم تمنحه إياه الحياة وذلك من خلال الاقتراب من التاريخ الأصيل. إن المتلقى لابد أن يمزج التاريخ للعثور على رمزية "كنعان" فيتخيل الماضى فى ذاته والماضى فى الحاضر

وتستمرّ هذه العملية غير مرّة، في كلّ مرّة يضيف إلى معرفته بالنصّ شيئاً جديداً يقربّه من إدراكه. تكون كنعان نموذجاً لتلك العملية، حيث يقول الشاعر:

«تُطِلُّ عَلَيْنَا لِنَعْطِشَ أَكْثَرَ.. لَمْ نَتَعَرَّفْ عَلَى جُرْحِنَا فِي / زِحَامِ الْجُرُوحِ الْقَدِيمَةِ، لَكِنْ هَذَا الْمَكَانَ - النَّزِيفُ/ يُسَمِّي بِأَسْمَائِنَا. لَمْ نَكُنْ مُخْطِئِينَ لِأَنَّا وَلَدْنَا هُنَا/ وَلَا مُخْطِئِينَ.. لِأَنَّ غَزَاةَ كَثِيرِينَ هَبَّوْا عَلَيْنَا/ هُنَا، وَأَحَبُّوْا مَدَائِحِنَا لِلنَّبِيدِ، أَحَبُّوْا أَسَاطِيرِنَا/ وَفَضَّةَ زَيْتُونِنَا. لَمْ نَكُنْ مُخْطِئِينَ لِأَنَّ الْعَذَارَى/ عَلَى أَرْضِ كَنْعَانَ عُلْفَنَ فَوْقَ رُؤُوسِ الْوَعُولِ/ سَرَاوِبِلَهُنَّ، لِيَنْضَجَ تِينُ الْبَرَارَى وَيَكْبَرَ خَوْخُ السَّهُولِ/ وَلَا مُخْطِئِينَ.. لِأَنَّ رِوَاةَ كَثِيرِينَ جَاؤُوا إِلَى أَبْجَدِيَّتِنَا/ لِكَيْ يَصِفُوا أَرْضِنَا، مِثْلَنَا مِثْلُنَا، تِلْكَ أَصْوَاتُنَا» (درويش، ١٩٩٩، ج ٢: ٥٣٤)

إن «النفس الإنسانية وهي تعاني حالة التمزق إزاء قمع الاحتلال تهرع إلى حماية ذاتها، فتتحصن داخل كيائها التاريخي ضد محاولات إلغائها من قبل الآخرين» (شعث، ٢٠٠٢: ٨٥) يحتمي الشاعر في هذه المقطوعة الشعرية بالتأريخ الكنعاني مستضياً بأنماط حياتهم والتأريخ الكنعاني يتحوّل إلى رموز تتصل بالمكان "كنعان"؛ إذ يعبر الشاعر عن الاتصال به، فيبدأ بإشارة عامّة إلى المكان في السطر الثاني بقوله: لكنّ هذا المكان - النّزيف يُسمّى بأسمائنا... لأننا ولدنا هنا، كأنه بإشارته إلى حدث الولادة يرمز باليهود الذين قدموا إلى أرض فلسطين، إلى حيث لم يولدوا هناك ويدلّى بحجة بارزة تكشف عن أطماع الغزاة المتواصلة في "فلسطين" الأرض والتأريخ والحضارة، لما يقول: لأنّ الغزاة كثيرين هبوا علينا. يحاول الشاعر إثبات الهوية حيث يستعرض تركيب «أرض كنعان» في السطر السابع من الشّعر فتعقبها إشارات كنعانية، منها: الوعول والتين وخوخ السهول (حتى، ١٩٥٨: ٩٤)، فيدخل إلى العمق التاريخي ويتصاعد ذلك بقوله: لأنّ رِوَاةَ كَثِيرِينَ جَاؤُوا إِلَى أَبْجَدِيَّتِنَا. إن الأجدية ههنا رمز للاتصال بين الإنسان والأرض والوجود، بل هي لغة الوجود، قائلاً:

«لِكَيْ يَصِفُوا أَرْضِنَا، مِثْلَنَا مِثْلُنَا، تِلْكَ أَصْوَاتُنَا/ وَأَصْوَاتُهُمْ تَتَقَاطِعُ فَوْقَ التَّلَالِ صَدَىً وَاحِداً لِلصَّدى/ وَيَخْتَلِطُ النَّأى فِي النَّأى، وَالرِّيحُ تَعْوَى وَتَعْوَى سُدَى/ كَأَنَّ أَنَاشِيدَنَا فِي الْخَرِيفِ أَنَاشِيدُهُمْ فِي الْخَرِيفِ/ كَأَنَّ الْبِلَادَ تَلْقُنُنَا مَا نَقُولُ.../ وَلَكِنْ عِيدَ الشَّعِيرِ لَنَا وَأَرِيحَا لَنَا وَلَنَا/ تَقَالِيدُنَا فِي مَدِيحِ الْبَيْوتِ وَتَرْبِيَةِ الْقَمْحِ وَالْأَقْحُوَانِ/ سَلَاماً عَلَى أَرْضِ كَنْعَانَ... أَرْضِ الْغَزَالَةِ، وَالْأَرْجُوَانِ» (درويش، ١٩٩٩، ج ٢: ٥٣٥ - ٥٣٤)

إن التأريخ مصدر غنيّ بالرموز لدى شعرية محمود درويش ما دام يشمل هذا التأريخ الحياة الماضية بكل عناصرها المستذكرة وهو ملء بالمواقف والنماذج الإنسانية الرمزية والصراعات الموجودة فيه تعبر أصدق تعبير عن موقف الإنسان الراهن وتأريخ الشاعر الذاتي هو الأقوى من بين الرموز التاريخية الماضية و"كنعان" وثيقة الصلة بهوية الفلسطينيّ، لذلك توفر وتكرّر حضورها في شعر درويش.

٢.٢. بابل = المنفى الفلسطيني في الوقت الحالي

إنّ درويش من أكثر الشعراء الفلسطينيين الذين استدعوا الشخصيات والأمكنة التوراتية من العهد القديم في أشعارهم، حيث كانت "بابل" حقلاً تريخياً ثرياً في مخيلة درويش وقد ظهرت رمزية هذا المعلم المكاني في مرحلة غنائية مبكرة في شعره؛ إذ يقول:

«بابل حول جيدنا/ وشمّ سبايا عائدة/ تغيرت ملابس الطاغوت/ من عاش بعد الموت/ لو أمنت... لا يموت/ متنا وعشنا، والطريق واحدا!» (درويش، لا تأ، ج: ١: ١٠٤)

وظّف الشاعر رموزاً تاريخية «تتعلق بتأريخ اليهود ليكسبها بعداً فلسطينياً بإلباسها التأريخ الفلسطيني» (مواسي، ١٩٩٦: ١٢) إنّ رمزية بابل تحمل في ثناياها من دلالة تاريخية مناقضة للواقع واليهود عبر التأريخ كانوا مستبّين إلى "بابل" بينما في أيامنا الراهنة يمارس اليهوديين الظلم ضد الفلسطينيين ويهجرونهم من ديارهم، فلذلك "تغيرت ملابس الطاغوت" فمن هنا نفهم التأريخ فهماً يتماشى مع ظروف العصر وفي ضوء ذلك يعبر الشاعر عن أمله بعودة شعبه وفقاً لتقصّي دورة الحياة المتقلبة وضعف اليهود عبر التأريخ مصدر قوة للشاعر والفلسطيني بصورة أشمل وإن كان واقع غير ذلك فالشاعر يلجأ إلى التأريخ ليستلهم قوّته وحياة شعبه منه. إن حضور التأريخ في الشعر الفلسطيني يعكس عذابات الشاعر وتجاربه التي تحمله على الاغتراب عن تأريخه و"بابل" قادرة على أن تهمس بعذابات الفلسطينيّ المقهور ورغبته في استعادة كيانه؛ إذ يقول محمود درويش:

«لِنَذْهَبْ كَمَا نَحْنُ جُنُنًا... / مَعَ الرِّيحِ مِنْ بَابِلٍ / وَنَسِيرُ إِلَى بَابِلٍ... / لِنَذْهَبْ كَمَا نَحْنُ مُتَّحِدِينَ وَمُنْفَصِلِينَ... / لَمْ يَكُنْ عُمْرُنَا كَافِيًا لِنَشِيخِ مَعًا... / لَمْ يَكُنْ سَفَرِي كَافِيًا / لِيَصِيرَ

الصُّنُوبُ فِي أَثْرِي / لَفْظَةً لِمَدِيحِ الْمَكَانِ الْجَنُوبِيِّ / نَحْنُ هُنَا طَيِّبُونَ شَمَالِيَّةً / رِيحُنَا،
وَالْأَغَانِي جَنُوبِيَّةً / هَلْ أَنَا أَنْتِ أُخْرَى / وَأَنْتِ أَنَا أُخْرَى؟» (درويش، ٢٠٠٥: ١٦- ١٥)
استدعى الشاعر "بابل" في هذه المقطوعة بما تحمله من دلالات ماضية لابتدأ أن
يلامس الحاضر بيد أن "بابل" تتحوّل من دلالة المنفى لتدلّ على الوطن. إنّ "بابل" جزء
من ثقافة الشاعر التي تنحدر من الواقع التاريخي الذي يشكل انعطافاً نحو الحاضر، ثمّ
يتجاوزه إلى المستقبل وهي رمز للمنفي الفلسطيني في الوقت الحالي؛ «تناول درويش
رموزاً تتعلّق بتاريخ اليهود ليكسبها بعداً فلسطينياً كما جاء في مقطوعته السابعة عشرة
من ديوان أحبك أو لا أحبك» (السلطان، ٢٠١٠: ٩)، قائلاً فيها:

«وَنَعْنِي الْقُدْسَ: / يَا أَطْفَالَ بَابِلْ / يَا مَوَالِيدَ السَّلَاسِلْ / سَتَعُودُونَ إِلَى الْقُدْسِ قَرِيباً /
وَقَرِيباً تَكْبُرُونَ / وَقَرِيباً تَحْصِدُونَ الْقَمْحَ مِنْ ذَاكِرَةِ الْمَاضِي / قَرِيباً يَصْبِحُ الدَّمْعُ سَنَايِلَ / آه،
يَا أَطْفَالَ بَابِلْ / سَتَعُودُونَ إِلَى الْقُدْسِ قَرِيباً / وَقَرِيباً تَكْبُرُونَ / وَقَرِيباً / وَقَرِيباً ... / هَلْلُويَا /
هَلْلُويَا» (درويش، لا تأ، ج ١: ٤٠٠)

إنّ الشاعر في هذه المقطوعة باستدعائه رمزية "بابل" يجرّدها من العنصر الإنساني
الوثيق الصلة بها أصلاً ويضمّ إليها صورة شعبه في المنافي، وهو حينما يصوّر المنفى
يجعل الوطن وجهة المقابل. يحدث الشاعر ههنا نوعاً من التواصل بين الفلسطينيين في
منافهم وبين الوطن، حينما نلاحظه يستخدم أسلوب النداء المتكرّر الموقظ للمتلقّي
مخاطباً "أطفال فلسطين" في منافعهم المختلفة، ثمّ تتوالى الأفعال الحاضرة الدالة على
المستقبل: «ستعودون»، «قريباً تكبرون»، «قريباً تحصدون» وفي النهاية تبقى "بابل"
وسيلة لإثراء الذاكرة؛ إذ تظهر عبرها صورة الفلسطينيين في منافعهم.

في مجال آخر نلاحظ درويش، في قصيدته: «سرير الغريبة» يخرج من بابه المنشودة؛
إذ يريد التصرف إلى ذاته، مستحضراً رمزية "بابل" في قصيدته المعنونة بـ "سوناتا":
«أحبُّ من الليل أوّلَهُ، عندما تأتيان معا / يداً بيد، ورويداً رويداً تَضْمَانِي مَقْطَعاً مَقْطَعاً
... / قليل من الليل قربك يكفي لأخرج من بابلي / إلى جوهرى - أخرى. لا حديقة لي
داخلي / وكُلِّكِ أَنْتِ. وما فاض منك "أنا" الحُرَّة الطيِّبَةُ» (درويش، ٢٠٠٥: ٤٥)

بعد أن صارت «فلسطين وطناً لا يشبه الحلم الذي كان يحمله محمود درويش، ما
الذي يمكن لـ "درويش" أن يكتبه ويحلم به» (خميس، ١٩٩٩: ١٦٥) بعد منتصف

التسعينات؟ إن صورة "بابل" في السطر الأول من المقطوعة تمثل وعياً آخر ينبع من وعى الشاعر الذاتى وإن كان هذا الوعى مؤقتاً لدى الشاعر؛ ليخرجه من "بابل" فالخروج خروج معنوى يصرف درويش إلى ذاته وإلى البحث عن المرأة فى ضوء الشعور بالخسارة، فهو قضى قسطاً طويلاً من الزمان باحثاً عن "ببله" ولكن الآن تستدعى الخروج منها لينصرف إلى ذاته باحثاً عن نفسه فى نفسه، فلم تعد بابل لتلتفت حولها معظم معانى القصيدة، بل هى جزء من الشعر يكشف عن انصراف الشاعر إلى تجربة جديدة.

٣. سمرقند = تأريخ الإسلامى والعربى الممزق والمفقود

«إن الرمز لا يجمع أطراف الأشياء بعضها بعضاً وإنما يصدر من الداخل إلى الخارج أو يلج من الخارج إلى الداخل، فيجسد النفسى بشكل مادى مبتكر ويبعث المادى محاولاً أن يبدع العالم إبداعاً جديداً» (الهاوى، ١٩٩٦: ١٤٢) فالشاعر يحاول للبحث عن مماثل مادى للوطن المفقود، فذلك يكشف عن مكان آخر معادلاً للمكان الذاتى، فتكون "سمرقند" صورة مكانية بارزة من صور التأريخ التى تحرص المتلقى إلى التقصى فى فهم الحاضر، بحيث يقول فى قصيدته المسماة بـ «من أنا، دون منفى؟»:

«غريبٌ على ضفة النهر كالنهر ... يربطنى / باسمك الماء، لا شىء يُرجعنى من بعيدى / لا شىء يأخذنى من فراشات حلمى / إلى واقعى: لا التراب ولا النار. ماذا / سأفعل من دون وِردِ سمرقند؟ ماذا / سأفعل فى ساحة تصقلُ المنشدين بأحجارها / القمرية؟ صرنا خفيفين مثل منازلنا / فى الرياح البعيدة. صرنا صديقين للكائنات / الغريبة بين الغيوم... وصرنا طليقين من / جاذبية أرض الهوى. ماذا سنفعل... ماذا / سنفعل من دون منفى وليل طويل / يُحدق فى الماء؟» (درويش، ٢٠٠٥: ١١٤ - ١١٣)

إن لغة الشاعر الرمزية تستقى من تأريخه الأصيل، فـ "سمرقند" هنا تصور الحلم والمكان التاريخى المعبر عن ضياع الحاضر والحاضر الضائع ليس وطننا فحسب، بل هو الوطن والمنفى والعالم العربى الأجمع ودرويش حينما يندب، فإنما يندب التأريخ الإسلامى بأكمله: ماضيه وحاضره. فالماضى لا ينفصل عن الحاضر، بل إن العناصر المكوّنة لهذين الزمنين تدخل فى حلقة متصلة وإحساسنا بالحاضر يتولد داخل الماضى ويتحدّد فيه، ليجد طريقه الأرحب لتفجير الطاقة الشعورية المكبوتة ولعل الإنسان يلجأ إلى

الماضى مستأنسا به أو متحسرا عليه كلما تكاثفت المؤثرات واستفحل التوتّر داخله، فالواقع المتردى بكلّ ما يعتريه من مثيرات دفع محمود درويش نحو الماضى ضائق الذرع، مُحملق النظر فى الأمكنة التاريخية، باحثا عن الملامح المشتركة بينه وبين خاصته المكانية مجسّداً للمكانية الرمزية فى الحقيقة بما يثير التأمل والاستدراك؛ إذ يقول:

«كُنْ يا غريب المَوْشَح لى مثلما/ أنا لك: مائى لمائك، ملحى/ لملحك، واسمى على اسمك تعويذة/ قد تُقَرَّبنا من تلال سَمَرْقَنْد/ فى عصرها الذهبى. فلا بُدَّ منى/ ولا بُدَّ منك، ولا بُدَّ من آخرين/ لنسمع أبواق إخوتنا السابقين» (درويش، ٢٠٠٥: ٨٩)

إن «اللجوء إلى التراث لا يعنى الرجوع إلى التّاريخ بقدر ما يعنى إحياء الفعل الإنسانى» (حمزة، ٢٠٠١: ٣٢) فيتحوّل الماضى المتراوح بين التخطى والتقهقر إلى مصدر إلهام يحثنا على التحرك إلى المستقبل المنشود، فـ"سمرقند" التى مرّت بمراحلها المتناقضة عبر التّاريخ هى الصورة المقاربة لـ"فلسطين" فى المقطوعة السابقة التى تتشابه الأحداث فيها: الواقعى منها والمتخيّل وإن اختلفت الأمكنة، فتصبح "سمرقند" وجهاً آخر لـ"فلسطين" يمثّل صراع الأجيال المتعاقبة الذى يؤدى إلى فترات بناء وانهيار فى ظلّ أكثر من تجربة تاريخية، تسلخ على التّاريخ الفلسطينى. إنّ «الغربة والوضع الممزق هما الذى دفعا الشاعر محمود درويش إلى استمرار فى ذكر المدن التاريخية» (الديك، ١٩٩٥: ١٩) منها "سمرقند" التى تمثّل واحدة من الصور المتأصلة فى المكان المحدث فى مخيلة الشاعر؛ حيث يقول:

«سَمَرْقَنْدُ خِيمةٌ رُوحى المُشَرَّدُ/ وخمسُ جهاتٍ لدمعة أمى/ سمرقندُ خيطُ حريرٍ/ يُعلِّقُ شاطئاً وادٍ على فَرَسٍ تحملُ المطرا/ وصوتاً تدلّى من الله/ وانكسرا/ سمرقند نهرٌ تجعّد/ سَمَرْقَنْدُ خِيمةٌ رُوحى المُشَرَّدُ.../ سمرقندُ خمسون سَيِّدةً يَنْتَجِبْنَ على عَتَبَةِ/ وَيَرْسُمنَ لِلليلِ شكلاً يَرى/ فَنَاطِرَ من كلمات القرى.../ سمرقند سُجّادةٌ للصلاة البعيدة/ سمرقند مئذنةٌ للندى/ وبوصلةٌ للصدى/ سمرقند وَصْفٌ سريعٌ لما يتساقط من حُبنا.../ وداعاً...! وداعاً سمرقند» (درويش، ١٩٩٩م، ج ٢: ١٠٤ - ١٠٠)

تجربة درويش ولدت فى ذهنه وعيا ثقافيا تاريخيا تجسّد فى السياق الشعرى السابق نتيجة للإحساس بالاعتراب و"سمرقند" هى الصورة التى يفرغ فيها طاقات الأحاسيس المكبوتة فى اللاوعى وهى وسيلته للخلوّ مع نفسه أثناء التأمل فى الواقع، ولعلّ

"سمرقند" هي "بيروت" إذا ما كانت خيمة كما يبدو في السطر الأول الذي يمثل اللازمة، سيما أنها اقترنت بالتشردّ ومن عادة الشاعر حين تفتح نصوصه على التاريخ أن يسوق بعض الإشارات، فهو في السطر الثالث يلمح إلى "درب الحرير" وذلك بجعل "سمرقند خيط حرير" (درويش، ١٩٩٩، ج ٢: ٩٨) وهي صورة تحمل في طياتها دلالة ذاتية تنبعث من إحساس الشاعر، ثم تتوالى الإشارات المرتبطة بالواقع التاريخي لـ "سمرقند" وهي إشارات ترتبط بالحضارة الإسلامية المتعرضة للانهايار عبر أمكنة مختلفة، فالنهر والقناطر والسجادة والمئذنة.

كل ذلك يحيل في الوعي إلى تاريخ "سمرقند" التي تمثّل المكان المستباح عبر الوطن العربي الإسلامي وكل ذلك يدل على المكانة العريقة التي تمتعت بها "سمرقند" عبر التاريخ فهي الصورة المماثلة للمكان المفقود سواء أ كان وطننا أم منفى وفي نهاية المطاف يودّع الشاعر "سمرقند" بنفس إيقاعي حزين خافت، يتصل بأزمة الرحيل داخل الوطن وخارجه.

إنّ العودة إلى الزمن الماضي لا بدّ أن تتصل بمكان له خصوصيته المتبلورة من المتناقضات الإنسانية ودرويش؛ إذ يكرّس أحاسيسه تجاه مكان يبحث عن أمكنة لها حضور ملفت في الذاكرة التاريخية حقيقة بتلك الأحاسيس، لتكون قادرة على نقل التجربة نقلاً أميناً، يحقق الإثارة الجدلية والشعورية، فمن هنا تكرر حضور "سمرقند" في شعره، إذ يقول:

«لَمْ يَبْقَ فِي صَوْتِنَا طَائِرٌ وَاحِدٌ لِلرَّحِيلِ إِلَى / سَمَرْقَنْدٍ أَوْ غَيْرِهَا، فَالزَّمَانُ تَكَسَّرَ وَاللُّغَةُ
انْكَسَرَتْ / وَهَذَا الْهَوَاءُ الَّذِي قَدْ حَمَلْنَاهُ يَوْمًا عَلَى كَتِفَيْنَا / عَنَّا قِيدَ مَنْ عَنَبٍ مُوَصِّلِي، يُطِلُّ
صَلِيبًا عَلَيْنَا... / فَمَنْ يَحْمِلُ الْآنَ عَبَاءَ الْقَصِيدَةِ عَنَّا؟ / سَنَفْرُغُ آخِرَ الْفَاطِنَا فِي مَدِيحِ الْمَكَانِ
وَبَعْدَ قَلِيلٍ / سَنَرْتُو إِلَى غَدْنَا، خَلْفَنَا، فِي حَرِيرِ الْكَلَامِ الْقَدِيمِ» (درويش، ١٩٩٩، ج ٢: ٥٥٥)

يعبئ الشاعر طاقاته الشعورية في الرموز وهي هنا "سمرقند" التي يعكس من خلالها الوضع العربي الذي قاده إلى تلك الحالة النفسية، ففي بداية المقطوعة يبدو الشاعر هامداً، خافت الأمل؛ إذ تتوقف النفس عن أحلامها ويختفى نشيد العودة ويظهر ذلك من خلال اليأس من العودة إلى "سمرقند" التي تمثّل الوطن المهجور.

٤. القدس = هوية الفرد الفلسطيني

لم تحظ مدينة من مدن العالم في التاريخ العربي بما حظيت به مدينة القدس الشريفة من إجلال واهتمام سياسى وتاريخى وأدبى، عناية إلى مكانتها المرموقة والشامخة بين سائر البلدان العربية من الناحية الدينية والتقدّس. محمود درويش كغيره من الشعراء الملتزمين بقضية القدس تناول هذه المدينة في شعره ومن أهمّ قصائده المشهورة في هذا المجال قصيدته المعنونة بـ "بطاقة الهوية" المنشورة في ديوانه «أوراق زيتون» (١٩٦٤م)، حيث كانت هوية الفلسطينيّ داخل حدود فلسطين التاريخيّة المحتلّة، يتهدها الطمس والتعذيب والمصادرة والقتل المجانى للسكان العرب في ظلّ احتلال استيطانيّ يبتغى بناء هويته على إنقاص هوية الفلسطينيّ ووجوده الوطنى وقد عبّر الشاعر عن هذا كلّه فى دواوينه الشعرية ومنها ديوانه «حالة الحصار» الذى أكد فيه خطأ هذه السياسة وخطيئة ممارساتها الدموية بقوله:

«[إلى قاتل]: لو تأملتَ وَجْهَ الضحيّة/ وفكّرتَ، كُنْتَ تذكّرتَ أمّك فى عُرفَةِ/ الغاز، كُنْتَ تحرّرتَ من حكمة البندقية/ وغيّرتَ رأيك: ما هكذا تُستعادُ الهويّة» (درويش، ٢٠٠٢: ٩٩)

لقد أحسّ الشاعر الفلسطينيّ بخطر تسارع هجرة اليهود وأطماعهم فى فلسطين لتأسيس وطن قومى لهم بمساعدة الاستعمار البريطانيّ إلى حدّ قد يسميها اليهود أرضهم التاريخية. فذلك الموضوع الذى جعل شاعرنا أن يتوسّل بأسلوب وعظلى ونمط إرشادى ويتصور أن الموعظة ستجد سبيلها إلى نفس القاتل، وأن تلك الخطوة الوعظية سوف تجعل العدو الصهيونى يتخلى عن البندقية، والحال أن ما يريده اليهود فى إسرائيل فى الواقع هو عكس ذلك، فهم يشحنون بأسطورة غرف الغاز ليزدادوا من قتل الفلسطينيين بأبشع الطرق الممكنة.

بإمكاننا أن نقول إنّ الهوية ستظل بمنزلة الرصيد التاريخى الأكبر الذى يستمدّ منه الأفراد كرامتهم واستقلالهم وتطلّعاتهم نحو المستقبل وفى هذا يقول درويش:

«هنا القدس/ يا امرأة من حليب البلابل، كيف أعانق ظلى وأبقى؟/ خلقت هنا... وتنام هناك/ مدينته لا تنام. وأسماؤها لا تدوم. بيوت تغيّر سكانها./ والنجوم حصى/ وخمس نوافذ أخرى، وعشر نوافذ أخرى تغادر حائط/ وتسكن ذاكرة... والسفينة تمضى» (درويش،

من الملاحظ أنّ حبّ درويش لوطنه الجريح ذلك الحبّ الذي قد استلهمه بشكل ترميزي من حبّ المرأة التي تعدّ معادلاً موضوعياً للوطن والأرض، فغدا الوطن بمثابة تلك الحبيبة التي افتقرت عنه والآن أصبحت تنام في مكان شاسع آخر بعيداً منه. يمكن القول أنّ تلك المرأة المثالية في ذاكرة درويش هي نفس الفلسطينيين المحتلة ومعاناتها تلك المعاناة والبلبات التي أصيبت بها القدس وفلسطين. يتّضح أنّ الشاعر يتوخى أن يشكو من الحالة المأساوية التي عاشتها القدس التي طال حزنها. والمتممّن في أشعار درويش يدرك جلياً بأنّ إشارات الشاعر اللغوية والدلالية في سياق المقطوعة التي مرّ ذكرها تنم عن تلميح أبلغ من التصريح في تصوير فاجعة القدس، وذلك في قوله: "هنا القدس"، و"خلقت هنا" حيث يدلّ دلالة واضحة على أنّ الذات الشاعرة تفتقد فيها مدينة القدس التي لا تملكها الآن امتلاكاً فعلياً، ويتضح هذا من جمل عدة ترتكز عليها الأبيات في مفاصلها، وتسيطر على حركة الصياغة اللغوية، نافية سيادة الفلسطيني على مدينة القدس، لأنه "ينام هناك" وليس "هنا"؛ وبذلك تحضر الجمل الشعرية مؤكّدة عمق فاجعة الفقد والبعد والنفى، ليسكن غرباء في بيوت الفلسطينيين، ومن هذه الجمل قوله: «أسماؤها لا تدوم - بيوت تغيّر سكانها - السفينة تمضي» (راجع: موسى، ٢٠١٠: ١٧١-١٧٠).

في مجال آخر من الملاحظ أنّ الصمود والمقاومة عند درويش يأخذ بعداً جديداً حين يستلهم كلّ التراث الفلسطيني بما فيه التراث اليهودي والمسيحي باعتباره نتاج أرض الفلسطينية ويتناول الشاعر رموزاً تتعلّق بتاريخ اليهود ليضفي عليها الصبغة الفلسطينية المستدامة أو ليلبسها التاريخ الفلسطيني فهو يستحضر قصة السبي البابلي في عملية إسقاط على الحاضر، قائلاً:

«ونغنى القدس: / يا أطفال بابل / يا مواليد السلاسل / ستعودون إلى القدس قريباً / وقريباً تكبرون / وقريباً تحصدون القمح من ذاكرة الماضي / وقريباً يصبح الدمع سنابل / آه يا أطفال بابل / ستعودون إلى القدس قريباً / هللوا / هللوا» (درويش، لا تأ، ج ١: ٤٠٠)

إنّ الشاعر ههنا يلقي نظرة تاريخية إلى القدس؛ إلى حيث ينادى أطفال بابل ومواليد السلاسل... وهو يريد بذلك أن يؤكّد بأنّ الصغير يكبر، وتكبر في ذاكرته أشكال تضاريس الوطن الفلسطيني مثل الشوارع والطرقات والأزقة والأسواق وغيرها من بنيته

المعمارية. فمن هذا المنطلق، إنّ من ينظر إلى مفردات الشاعر بدقة وافية ويتعمق فيها ليرى بأن هناك دوالاً شعرية ذات حمولات دلالية واضحة تعلن عن عودة اللاجئين إلى أرضهم المحتلة ويتضح ذلك جلياً من خلال تلك المصطلحات التي وظّفها الشاعر في القصيدة بهذا المضمون: "قريباً تحصدون القمح من ذاكرة الماضي، وقريباً يصبح الدمع سنابل" حيث نرى الشاعر يكرر هذه العبارات المقتضبة التي لها طاقات موحية مضموناً بهدف التأكيد والتركيّز على عودة الفلسطينيين إلى القدس في النهاية، قائلاً: "آه يا أطفال بابل / ستعودون إلى القدس قريباً هلوليا/ هلوليا".

مما تقدم نخلص إلى القول بأن القدس تعتبر من أقدم المدن العربية وأقدسها عبر التاريخ في ذاكرة درويش. إنّ هذه المدينة المقدسة أصبحت موضوعاً جديراً بالاهتمام في القصيدة العربية المعاصرة، إلى حيث باتت موتيفاً يتكرر دائماً في أشعار الشعراء المناضلين ولاسيما محمود درويش، فهي تلك "المدينة" الأبدية التي ستبقى سيدة الأراضى المقدسة في تجربة درويش الشعرية كما تعدّ معادلاً موضوعياً رمزياً لهوية كل فرد فلسطيني.

٥.أورشليم = جزء من وطن درويش الشّاعر

إنّ فلسطين بمتعلقاتها ورموزها تظهر صورة الوطن الكليّة عند درويش وما يرتبط بها من معالم يمثّل الحضور الجزئيّ لصورة الوطن، ولكنه تصوير لا ينفصل عن الصورة الكليّة المتخيّلة للوطن لدى الشاعر. إنّ "درويش" يرمز إلى اسم "أورشليم" في صورة إحدى تلك الجزئيات المتصورة للوطن الكليّ، حيث يكرّره في أكثر من موضع في شعره، قائلاً: «صديقي! أخي! يا حبيبي الأخير! ... أما كان من حقّنا أن نسيرا؟ .../ أما كان من حقّنا أن نحبّ، ونلعنّها أورشليم/ إذا ما أدعى الكذب فيها نبيّ الظلام؟! فقد يكذب الأنبياء/ وقد يصدق الشعراء كثيراً...» (درويش، ١٩٩٩م، ج ٢: ١٣٦)

بدأ الشاعر مقطوعته بالاستفهام الذي يقرّ حقّ الفلسطينيين في التعلّق بوطنه في سياق دينيّ تاريخيّ وينتقل الشاعر فيما بعد؛ ليستند إلى تاريخ "أورشليم" المرتبط باليهود، مرتكزاً على ما جاء في الإنجيل: «يا أورشليم! يا أورشليم! يا قاتلة الأنبياء وراجمة المرسلين إليها» (الأصحاح الثالث والعشرون، ٣٧، ص ٤٥) و«احتزّروا من الأنبياء الكذبة

الذين يأتونكم بثياب الحُمْلان ولكنهم من داخل ذئاب خاطفة» (المصدر نفسه: الأصحاح السابع، ١٥، ص ١٢) ... سيقومُ مُسْحَاءٌ كَذِبَةٌ وأنبياءُ كَذِبَةٌ وَيُعْطُونَ آيَاتٍ وَعَجَائِبَ» (الأصحاح الثالث عشر، ٢٢، ص ٨٢)، فلعنة "أورشليم" بالتأكيد ليست لعنة للوطن وإنما هي لعنة للغزاة الحاليين فيه، هي لعنة للمكان في تأريخه اليهودي، فتلك التسمية لا تعنى إلا العهد اليهودي، إذن هي لعنة للتسمية لا للمسمى ويحيلنا ذلك إلى عناصر الاحتلال المتميزة بالفجور والتسلط، من هنا أراد الشاعر أن يبرر حق الفلسطينيين في التمرد ويسقط كل الادعاءات الكاذبة المستمدة من النص الديني والتاريخي. وكذلك يقول الشاعر في قصيدته «الجدارية»، قائلاً:

«فما أورشليمُ وما العرشُ؟ / لا شيء يبقى على حاله» (درويش، ٢٠٠٠: ٨٩)

هذه القطعة ينم عن اقتباس "درويش" من سفر الجامعة أيضاً، وعلى لسان سليمان حيث يقول القس متري/الراهب: «إن درويشا كان متعلقاً بسفر الجامعة، وكان ملاماً بالعهدين القديم والجديد إلي درجة أنه وصفه بأنه كان لاهوتياً» (www.alhaya.ps).

٦. هيروشيما = الكارثة العالمية العظيمة

إن الكثير من الشعراء والشاعرات كتبوا عن هيروشيما وما خلفته القنبلة الذرية في أذهان الشعوب والمجتمعات ونددوا بالامبريالية. باتت هيروشيما رمزاً لكل مدينة تتعرض للدمار الشامل والجحيمي، هي ليست رمزاً للبطلة، بل إشارة إلى أن الإنسان ضحية الذكاء الذي يميّزه عن سائر المخلوقات. قد وجد الشاعر درويش في كارثة "هيروشيما" الصورة التي يمكن أن تتضح بشحنة الانفعالات التي تملأ نفس الشاعر؛ إذ يقول في قصيدته: «مديح الظلّ العالى»:

«الآن فالأحوال هادئة متمماً مثلما كانت. وإن الموت يأتينا بكل / سلاحه الجوى والبرى والبحرى مليون انفجار في المدينة/ هيروشيما هيروشيما/ وحدنا نُصغي إلى رعد الحجارة، هيروشيما/ وحدنا نُصغي لما في الروح من عبثٍ ومن جدوى/ وأمريكا على الأسوار تهدى كل طفل لعبةً للموت عنقوديّةً/ يا هيروشيما العاشق العربي أمريكا هي الطاعون والطاعونُ أمريكا/ نعسنا. أيقظتنا الطائرات وصوتُ أمريكا» (درويش، ١٩٩٩م، ج ٢: ٣٨ - ٣٧)

تعبير الشاعر عن أحوال المجتمع في المقطوعة السابقة يميّزه الانفعال والعاطفة المتأججة كما تفصح عن هوية الأمريكيّ عبر فترات زمنيّة متفاوتة وأمكنة مختلفة، فالرمز "هيروشيما" الذي يتكرّر إيقاعه الصاخب أربع مرات في المقطوعة السابقة يشبع رغبة النفس في تفجير العاطفة العالمية ويعلن أن الحادثة التاريخية التي تعرّضت لها "هيروشيما" بكل ما أثارته من زلزلة عالمية غير منفصل عن العالم وأمريكا تقف خلف "هيروشيما" الرمز والحقيقة وتلوّث العالم بأحقادها وأطماعها.

استوحى الشاعر صورة "هيروشيما" المفجعة غير مرّة في أشعاره وفي كلّ مرّة تعكس واقعاً له زمنيّته ومعطياته الخاصة، فلعلّ الإشارة الأولى إلى "هيروشيما" التي أصبحت ضحية لظلم أمريكا وغطرستها هي التي يقول فيها في ديوانه المعنونة بـ«لوحة على الجدار»:

«ونقول الآن أشياء كثيرة/ عن غروب الشمس في الأرض الصغيرة/ وعلى الحائط تبكى
هيروشيما/ ليلة تمضي، ولا نأخذ من عالماً/ غير شكل الموت/ في عز الظهيرة»(المصدر
نفسه: ٢٥١)

«يصور الشاعر معاناته ومعاناة شعبه الذي خذله العالم بأسره رغم وضوح الحق، فلا معين من ذوى القربى ولا ناصر من أخوة الدين، فكأنهم نسوا المسجد الأقصى. تلك القبلة السليبية التي كانت تجمعهم في يوم من الأيام، إنها معاناة شعب ميّت في صورة أحياء، إنه شعب عرف الموت أشكلاً وألواناً، بل ذاق طعمه وسمع صوته، على مسمع ومرأى العالم الذي يشارك في تعزيز الضياع والموت للشعب الفلسطيني»(سلمى، ١٦: ٢٠١٦: ٥-٦). إنّ مدينة "هيروشيما" في المقطوعة السابقة مشابهة بـ"فلسطين" في محنتها التقت بها في مخيلة الشاعر ومنحتها ملامحها وتسميتها، غير أن سخوة "هيروشيما" يبدو أكثر خفوتاً في هذه المقطوعة وكثافتها الإيحائية أكثر هدوءاً وعبر "هيروشيما" يصوّر الشاعر مرحلة السقوط الشامل لـ"فلسطين" ويركز على الحالة النفسيّة التي ترتبط بوضعية ذلك المكان وأهله ويغطّي ذلك بحالة من الحزن الخانق تتجسّد من خلال استدعاء الرّمز "هيروشيما" أولاً وتصويرها باكية على الحائط ثانياً، فتبرز المأساة في غياب الصوت الإنسانيّ.

نتيجة البحث

لقد تمخض هذا المقال عن نتائج أهمّها كالتالي:

وظّف محمود درويش آلية الرمز للتعبير عن أفكاره النضاليّة علماً بأنّ للرمز طاقة تعبيرية هائلة لا يستهان بها، وهو ضرب من التحايل الفنّيّ في تصوير الواقع وتخطّي الرقابة السياسيّة الإسرائيليّة.

استدعى محمود درويش معالم من الرموز المدنيّة الخاصة التي تتمتع بشعبية كبرى وشخصية كاريزماتية لدى جماهير الشعب وتنسجم مع الرؤية الجهاديّة لدى الشاعر نظراً للتأثير الهائل الذي تتركه على المخاطب والمتلقّي.

٣. تلعب بعض البلدان التاريخية في شعر محمود درويش كبايل وأورشليم وكنعان دوراً أسطوريّاً ما حدا بالشاعر إلى استخدامها في أشعاره لإذكاء لهيب الثورة في نفوس الشباب إلا أنّ للقدس في قلب الشاعر مكانة فريدة لا يضاهاها بلدٌ.

استلهم محمود درويش رموزاً مدنيّة تتلائم مع الواقع الجديد الذي تعيشه البلدان العربية، مثلما نجدها في هيروشيما التي أصبحت ضحية لظلم أميركا وغطرستها وباتت رمزاً لكل مدينة تعرّضت للدمار الشامل والجحيمي بحيث تتعاطف معها الشعوب وتستمدّ من دلالاتها الرمزيّة في مواجهة الأنظمة الاستبداديّة والاستكباريّة.

لقد اهتمّ درويش اهتماماً بالغ الأهمية بالأرض الفلسطينيّة والمكان الفلسطيني إدراكاً منه أن جوهر الصراع العربي والصهيوني هو صراع على الأرض والوطن، فلذلك أصبح الوطن لديه هو كلّ الشعر.

استخدم الشاعر القدس واعتبرها أحد مقومات الهوية الإسلاميّة والعربيّة والفلسطينيّة الهامة وناهض احتلالها على يدّ العدو الصهيوني بمساعدة الاستعمار البريطانيّ.

يتّضح الأثر التوراتيّ في شعر محمود درويش وباتت أورشليم جزءاً من وطن "درويش" التي لها علاقة بالأرض المقدسة ليجعلها تقف إلى جانب الحقّ الفلسطينيّ.

المصادر والمراجع

- الكتاب المقدس، العهدين القديم والجديد.
- إدزارد، رولينغ. ٢٠٠٠م، قاموس الآلهة والأساطير في بلاد الرافدين (السومرية والبابلية) في الحضارة السورية (الأوغاريتية والفينيقية)، تعريب: محمد وحيد خياطة، ط ٢، بيروت، حلب: دار الشرق العربي.
- الحاوي، إيليا. ١٩٩٦م، نماذج في النقد الأدبي وتحليل النصوص، ط ٢، بيروت: دار الكتاب اللبناني.
- حتى، فيليب. ١٩٥٨م، تاريخ سورية ولبنان وفلسطين، ترجمة جرج حداد، عبدالكريم رافق، ط ٢، بيروت: دار الثقافة.
- حمزة، حسين. ٢٠٠١م، مراوغة النصّ؛ دراسات في شعر محمود درويش، حيفا: دار المشرق للترجمة والطباعة والنشر.
- الخليلي، على. ٢٠٠١م، الورثة الرواة من النكبة إلى الدولة، ط ٢، عكا: مؤسسة الأسوار.
- خميس، ظبية. ١٩٩٩م، قراءة نقدية في ديوان "سرير الغريبة" تأليف محمود درويش، الكويت: مبنى وزارة الإعلام.
- درويش، محمود. ١٩٩٩م، ديوان محمود درويش، ج ٢، ط ٢، بيروت: دار العودة.
- درويش، محمود. ٢٠٠٠م، الجدارية، ط ١، بيروت: رياض الرئيس للكتب والنشر.
- درويش، محمود. ٢٠٠٢م، حالة الحصار، ط ١، بيروت: دار العودة.
- درويش، محمود. ٢٠٠٥م، سرير الغريبة، ط ١، بيروت: رياض الرئيس للكتب والنشر.
- درويش، محمود. لا تأ، ديوان محمود درويش، ج ١، ط ١، بيروت: دار العودة.
- درويش، محمود. لا تأ، لماذا تركت الحصان وحيداً، ط ١، بيروت: دار العودة.
- الديك، نادى سارى. ١٩٩٥م، محمود درويش، الشعر والقضية، ط ١، لا مك: دار الكرمل.
- شعث، أحمد جبر. ٢٠٠٢م، الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، ط ١، خان يونس: مكتبة القادسية للنشر والتوزيع.
- شهاب، اسامة يوسف. ٢٠٠٠م، الحركة الشعرية النسوية في فلسطين والأردن، ط ١، المملكة الأردنية الهاشمية: وزارة الثقافة.
- مواسى، فاروق. ١٩٩٦م، القدس في الشعر الفلسطيني الحديث، الناصرة: مؤسسة المواكب.

المقالات

- السلطان، محمّد فؤاد. ٢٠١٠م، «الرموز التاريخية والدينيّة والأسطورية في شعر محمود درويش»، مجلة جامعة الأقصى (سلسلة العلوم الإنسانيّة)، المجلد ١٤، العدد ١، صص ١-٣٦.

المواقع الإلكترونية

الحياة الجديدة، موسى حوامدة. الجمعة ٢٠ نيسان (أبريل) ٢٠١٢، «محمود درويش والتوراة»، جريدة الحياة الجديدة:

<https://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/172999.html>

سلمى، محمد بكر. 2009-08-03، «الصور الفنية فى قصيدة لوحة على الجدار لمحمود درويش»، جريدة دنيا الوطن:

<https://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/172999.html>

مفاهیم رمزی شهرهای مبارز در شعر مقاومت محمد درویش

محمدحسن امرائی*

چکیده

رمز در همه انواعش، از مهم‌ترین عناصر تشکیل دهنده ساختار هنری و زیبایی‌شناسی شعر معاصر عربی است. با تعمق در رمزگرایی می‌بینیم که تفاسیر متعددی از آن شده و بیش از پیش در ادبیات ریشه دوانیده است. سایه سنگین معنانشناسی خود را بر زبان شعر معاصر انداخته و کاربرد آن، صفت مشترک اکثر شاعران معاصر بوده است به شکلی که حتی در استفاده از آن برای بیان تجربه‌ها و احساسات ویژه خود به روش‌های مختلف، زیاده روی نموده‌اند. از این دیدگاه شعر محمود درویش در دیوان‌های اخیر وی به سبب کاربرد پرتعداد، عمیق و الهامبخش رمزهای مکانی متعدد و خصوصاً شهرها متمایز شده است؛ به شکلی که ارزش شعر او را از لحاظ سطح ابداعی به پایه بزرگ‌ترین آثار شعری قرن بیستم رسانده است. این مقاله به بررسی رمزهای شهری در شعر محمود درویش پرداخته و کیفیت کاربرد و زیبایی‌شناسی آن را از خلال تعمق در واژگان و اشارات رمزی بررسی می‌کند. روش ما در این پژوهش استقرایی و توصیفی-تحلیلی و بر پایه بررسی متن و استخراج رمزهای شهری مهم در دیوان‌های او، و بر اساس طبیعت متن از حیث تکوین خاص و توانایی‌های هنری و زیبایی‌شناسی آن است.

کلیدواژگان: رمزگرایی مکان، کنعان، قدس، بابل، هیروشیما.

* استادیار زبان و ادبیات عرب دانشگاه ولایت، ایرانشهر، ایران.