توظيف التراث التاريخي الإسلامي في شعر محمود درويش

Employing the Islamic Historical Tradition in the Poetry of Mahmoud Darwish

د . سعد محمد العزايزة

جامعة فلسطين – غزة

ملخص: مر شعر محمود درويش بمراحل متعددة ليس بينها انفصال حاد، بدأت بالغنائية، تلتها الدرامية، ثم كانت المحطة الثالثة، حيث تعامل درويش مع الموروث؛ ليضفي هذا التعامل على قصائده أبعاداً تتصل بالماضي وتنفصل عنه في الوقت نفسه، ولتعيد إنتاج هذا الموروث في ضوء اللحظة الحاضرة وما تعانيه من قهر وانهيار. من هنا تحاول الدراسة إبراز أهمية الشاعر محمود درويش من خلال قدراته العالية على توظيف التراث، خاصة ما يتعلق بالتاريخ الإسلامي منه، منطلقاً من اعتبارات الحالة الفلسطينية التي سيطرت على وجدان الشاعر حتى غدت مساحة الشبه بين فلسطين / القضية، وكثير من قضايا التراث الإسلامي تقترب وتتماهى زمانياً ومكانياً مع الواقع المعاصر. لقد استطاع الشاعر من خلال لغته أن يحلق في سماء الماضي والتاريخ، الحقيقة والأسطورة، ليصيغ من اللغة مجازات ذات دلالات وأبعاد تجدد الماضي وتخرجه من المخيلة إلى الواقع ومن الحلم إلى الحقيقة. هذا وستشتمل الدراسة –إن شاء الله– على ثلاثة مباحث: الأول: توظيف المكان، الثاني: توظيف الحدث، الثالث: توظيف الشخصية.

Abstract: The poetry of Mahmoud Darwish has passed in three connected stages: The lyrical stage, the dramatic stage, and the third stage in which the poet dealt with the "tradition". This tradition added to his poems a new dimension which is linked with the past and separated from it at the same time so as to reproduce this tradition in the light of the present moment with all its suffering from oppression and deterioration. From here, this study tries to show the importance of the poet "Mahmoud Darwish" through his high abilities in applying the "tradition'' especially that which is related to the "Islamic" history

and starting from the consideration of the "present Palestinian condition" which overwhelmed the " affective domain" of the poet himself to the degree that the similarity of the "Palestinian case" to many cases of the Islamic historical tradition approached nearer and nearer so that both of them become in conformity with each other, concerning "time and place" of the past and the present situation. The poet, through his language, could hover in the sky of the past history, the truth and the legend, and form metaphors and images with connotations and imagination to reality, and from dream to truth.

This study will comprise three focuses:

- First: Employing the "place".
- Second: Employing the "event".
- Third: Employing the "character"

مقدمة

مر شعر محمود درويش بمراحل متعددة ليس بينها انفصال حاد، بدأت بالغنائية أو البساطة التي تناول فيها الشاعر هموم الوطن والتزم فيها بقضاياه. تلتها الدرامية بما فيها من تنوع وصور مركبة نسج خيوطها من الواقع والأسطورة، وذلك في لغة شعرية مجازية، لا تخلو من تعقيد فني تختصر الكثير من المواقف والدلالات.

ثم كانت المحطة الثالثة، حيث تعامل درويش مع الموروث ليضفي هذا التعامل على قصائده أبعاداً تتصل بالماضي وتنفصل عنه في الوقت نفسه، ولتعيد إنتاج هذا الموروث في ضوء اللحظة الحاضرة وما تعانيه من قهر وانهيار.

لقد حاول الشاعر في هذه المرحلة محاكاة التراث، سواء كان الديني منه أو الوطني، العربي أو العالمي، بما يحوي من مأثورات وقضايا وعبر. واستطاع من خلال ذلك أن يحلق باللغة في سماء الماضي والتاريخ، الحقيقة والمتخيل ليصيغ من اللغة دلالات تجدد الماضي وتخرجه من عباءة التاريخ إلى واقع ملموس يحدث فينا صدمة نتمرد عليها ثم نرجع إليها(1). لغة تداخلت فيها الأبعاد الزمانية والمكانية، فانتقلت الأحداث على مستوى البناء بين الماضي والحاضر والمستقبل مثلما تتنقل بين أماكن وفضاءات متعددة تذكرنا بالماضي وأحداثه وتجليات تلك الأحداث على الواقع المعاصر.

ونظراً لموسوعية القضايا التي وظفها درويش ارتأى الباحث أن يكون الموضوع محدداً

فقصر الدراسة على توظيف التراث التاريخي الإسلامي فحسب، منطلقاً من اعتبارات الحالة الفلسطينية التي سيطرت على وجدان الشاعر، حتى غدت مساحة الشبه بين فلسطين/ القضية، وكثير من قضايا التراث الإسلامي تقترب وتتماهى فتنتقل من واقع الصراع إلى حلم الفاعلية، هذا الحلم الذي يجعل من الصورة المحلوم بها مجاورة لكل ما يمكن أن يحلم به لوطن محتل، حين يصبح رمزاً مجسداً في الوعي واللاوعي. ونظراً لعمق التجربة الدرويشية نجده تارة يحاكى المكان الذي تجدد في مفهوم الوطن، ثم يتسلل للحدث ليغزل منه تساوقاً زمنياً ومكانياً بين حالات لا تزال قائمة، إلى أن يتحقق حلم ما في ذهن الشاعر، ولا تنتظم ثنائية المكان والحدث دون تدخل هالة الشخصية التي غدت في المفهوم الجمعي تشحن اللغة بدلالات جديدة لا تخلو من تأثير على المتلقين.

لقد أصبح محمود درويش من كبار الشعراء ليس فقط على الصعيد العربي، بل تعداه إلى العالمية؛ لأنه ركز على المشترك الإنساني، وباتت قدرته في صوغ الشخصي والجماعي الفلسطيني بطريقة بعيدة عن الشعاري والبطولي، الذي يميز التجربة الشعرية الفلسطينية على مدى فترة من الزمن (2).

لقد صاحب تجربة درويش في كل مرحلة من المراحل التي أشرنا إليها ما ينضج شخصيته الشعرية، ويدفع بقصائده لتتجاوز ما استقرت عليه صوراً ومجازات وأشكال تشى بسلوك مسار جديد يعبر عن تجدد شخصيته الشعرية.

من هنا تحاول هذه الدراسة إبراز أهمية الشاعر من خلال قدراته الفنية العالية في توظيف التراث التاريخي الإسلامي الذي غدا يشكل نماذج خصبة تنوعت أبعادها ودلالاتها.

هذا وسيتكون البحث –إن شاء الله– من مقدمة و ثلاثة مباحث: الأول لتوظيف المكان والثاني للحدث والثالث للشخصية .

التراث التاريخي وأهمية توظيفه في الإبداع الشعري:

إن الثقافة_ بمفهومها العام_ ما هي إلا مرآة الشعوب وإحدى أهم المعالم الحضارية الإنسانية. والتراث بدوره يشكل الأساس المتين للثقافة، وعلى أرضيته الخصبة تزدهر مختلف صنوف الآداب والفنون.

والتراث في اللغة يعني ما يتركه الإنسان لمن يخلفه، أو يأتي بعده(3). ولقد غدا على

مر العصور من أهم الينابيع التي رفدت نهر الأدب بالعطاء المتدفق، بيد أن توظيفه يصبح ذا مكانة أكثر تميزاً عندما يتعلق الأمر بالتاريخ، وخاصة إذا ارتبط ذلك التاريخ بعقيدة سمحاء لها ارتباط روحي بتاريخنا الإسلامي.

وتوظيف التراث في الشعر يعني استحضار فترات محددة من التاريخ سواء من خلال مواقف أو حوادث أو شخصيات أو أماكن ، أو استلهام قصص وحكايات وقصائد وفكاهات ونوادر من الأمثال الشعبية، أو استلهام نصوص شعرية أو قصص بطولة وغيرها، ثم العمل على صياغتها وتحويلها إلى نماذج فنية شعراً أو نثراً ، وإكسابها لوناً يتناسب وروح العصر الذي يعيشه الشاعر.

ويعد الشعر أكثر الأجناس الأدبية طواعية لتوظيف التراث، وأكثرها مقدرة على استلهامه. وتكمن أهداف التوظيف في أنه يطلع المتلقين أو المستمعين على تراثهم، وأن يتعرفوا على الشخصيات الهامة في تاريخ أمتهم، كما يهدف إلى غرز القيم والمثل في نفوسهم، وكذا توسيع آفاق المعرفة وتعميقها لديهم، وخاصة إذا ما تعلق الأمر بالوطن وهمومه وأهداف تحريره، حيث تترسخ في الأذهان تلك الأمور من خلال العبر التاريخية على مر العصور(4).

ويرى من الباحثين أن هذه العملية تحتاج إلى شروط معينة لتحقق أهدافها، ولعل أهم عنصرين للتعامل مع التراث كما يحددها (سليمان العيسى): "الرؤية الجديدة واللغة الجديدة، الرؤية الجديدة تعني الحاضر وكيفية الحياة فيه وتجعله دوماً جديداً في شرايينه. واللغة الجديدة هي الوسيلة التي تجعل من هذا الماضي البعيد شيئاً قريباً إلينا ومألوفاً منا."(5) إذا لا بد لنجاح عملية التوظيف من قراءة التراث قراءةً جيدة وفهمه فهماً سليماً وتقديمه برؤى وعاطفة جديدة، يستطيع من خلالها التأثير في المستقبل، وتغييره نحو الأفضل. وبمعنى آخر قراءة معاصرة للتاريخ ضمن معادلة دقيقة، ومزج ساحر بين الأصالة والمعاصرة في وعاء رائع وجميل. وهذا لا يعني التغيير في صلب الموضوع أو تحويله عن حقيقته، كما لا يعني اعتماد الجمود والتكرار والاكتفاء بالتقليد واجترار الماضي، بل عملية منظمة ومدروسة يستوحى منها ما يخدم الحاضر والمستقبل دون الإساءة للماضي(6)، كما لا بد أن يحقق هذا التوظيف الأهداف المنشودة وطنية كانت أو ثقافية أو تربوية وغيرها.

ومما سبق يمكن القول إن التراث يمثل اللوحة الأكثر وضوحاً في التعبير عن أصالة

الشعوب، وأحد أهم مقومات وجودها وبقائها،لذلك فإن من الضروري توظيف هذا الجانب الهام من حياتها توظيفاً يتيح للمجتمع التعرف على تراثه كما يجب، ويطلع على فكر ومواقف ماضي أسلافه.

أولاً: توظيف المكان:

للمكان تجلياته التي لا تخفى عند الفنانين والمبدعين، وقد يتم توظيفه في الشعر من أجل إثارة أو تكوين حالات نفسية خاصة داخلها. إذ إن العمل الفني أو الإبداعي بطبيعته يتطلب مكانا معينا يصبح ساحة الأحداث أو ساحة لتصوير الواقع وإعادة إنتاجه فنياً (7). ولا بد أن يتسم المكان بصفات محددة ومحسوسة، أو فكرة مجردة لربطه ببعض المعاني الاجتماعية والشخصية من خلال الاستخدام المتكرر لهذه الصفات والمعاني. وكما يشير بعض الباحثين لابد من وجود إطار خاص يربط الفنان أو المبدع بالمكان الذي يومئ إليه، أو يستحضره في فنه، تلك العلاقة التي يكون لها أثر في تثبيت المعنى والإشارة إلي روح الانتماء، هذا الإطار الذي يخلعه الشخص على المكان فينسبه إلي نفسه وينسب نفسه إليه يجعله يرتبط به في حالات معرفية ووجدانية ليست فقط على الصعيد الفردي، بل تمتد إلي الأفراد والجماعات، وتسهم على نحو واضح في تحقيق إحساسهم بالهوية الفردية والجماعية، وفي استمرارية وجود هذا الإحساس لديهم(8).

وما من شك أن الأحداث السياسية قد أثرت على نحو بالغ في الثقافية العربية المعاصرة سواء على الصعيد الشعري أو النثري، وقد أخذت خصوصية في الخطاب الفلسطيني؛ ذلك أن بذور المنفى كانت قد ضربت بأطنابها عند كثير من الشعراء منذ أمد.

ويعد محمود درويش من أعمق الشعراء الذين صاغوا ملحمة التراجيديا الفلسطينية، يبحث عن أصولها في التحولات التاريخية وتقلبات الأزمان، ويبحث عن جذورها في انهيار بغداد/ الخلافة الإسلامية على يد المغول، أو سقوط قرطبة على يد الأسبان يقول(9):

بيروت ... من أين الطريقُ إلى نوافذ قرطبة
أنا لا أهاجر مرتين
ولا أحبك مرتين
ولا أرى في البحر غير البحر...

لكني أحوم حول أحلامي
وأدعوا الأرض جمجمةً لروحي المتعبة
وأريد أن أمشي لأمشي
ثم أسقط في الطريق
إلي نوافذ قرطبة

فالخروج من بيروت إلي (نوافذ قرطبة) قد منح الشاعر حساً جديداً وخصباً لمعرفة الذات، بعيدا عن ساحات الصدام اليومي. وقد تزامن هذا مع مقتضيات شخصية حفزته على توظيف واستثمار الجانب الإبداعي من المنفى، الذي تجسده اللغة في لحظات بعينها، تعبر عن الحنين الذي يختصر حالات الزمان والمكان فتتماهى فيه الأشياء، حتى ليصبح منفاه غربة تستولد أخرى تتفاعل معها وتثيرها. حاول درويش التجسير بين إشارات التاريخ الإسلامي التي تبعثرت أوراقه وأصابها غبار الزمن، ووازنها بإشارات الحاضر وكان" في سعيه هذا يحاول أن يوجد صيغة وحدودية لما تبعثر، وصيغة تكاملية لما تنافر، وصورة كليه لما تجزأ"(10) فيقول في دمشق كرمز أسطوري مكاني"(11):

دمشق، ارتدتني يداك، دمشق! ارتديت يديك
كأن الخريطة صوت يفرخّ في الصخر
نادى ... وحركني
ثم نادى ... وفجّرني
ثم نادى ... وقطرني كالرخام المذاب
ونادى .
كوني دمشق
فلا يعبرون .

لقد كانت غربة الشاعر المكانية بديلاً للاغتراب الثقافي، وذلك أن العلاقة الجدلية بين غربة المكان والاغتراب الثقافي ليست بحاجة إلي تأكيد، فالاغتراب المكاني حالة تستند إلى معطيات واقعية وهي معطيات تظل قائمة إلى أن يتحقق مستحيل ما يعود بالشاعر إلى قريته الأولى (البروة)، إنها حالة استوجبت أخرى هي الغربة الوجودية تماماً كما فعلت غربة امرئ القيس وهو في الطريق إلي قيصر وغربة أبي فراس في سجن الروم وغربة المتنبي في

مصر وغربة أبي العلاء في معرة النعمان (12). ومحمود درويش حاله من الشعراء الذين عاشوا الغربة واكتووا بنار الاغتراب عاش تكرر سقوط الوطن وإن شئت ضياعه في الماضي والحاضر، لذا نجد قد سيطر عليه في هذا الجانب حس الألم والضياع زمانياً ومكانياًُ، ورأى باستحالة استعادة التاريخ الماضي الذي كان وهوى مثلما هوى الحلم ومن قبله هوت دولة الأندلس. وإذا كانت هذه التصورات قد وضحت لدى مجموعة من الشعراء العرب أو الفلسطينيين على وجه الخصوص، نجد درويش ينبري من بينهم ليضيف مفهوماً بعينه للتاريخ " يعتمد على خلق توتر بين تفسير التاريخي لأحداث وقعت بالفعل في تاريخ الشاعر نفسه وتاريخ شعبه، أدت إلى نهاية محددة مثل الخروج من الوطن أو من المنفى من جهة، ورؤية أخرى للتاريخ نقيضة التحدد، ومضادة للنهايات المحددة بصفة عامة، رؤية يكون مجالها مستقبلاً يتصف بنهايات مفتوحة "(13). فهو يرفض العودة إلى ماض ذي نهاية محددة، ويؤكد في الوقت نفسه فكرة الذهاب التي تتخذ شكل دورات فتفضي النهايات إلى بدايات جديدة، كما تفضي البدايات إلي نهايات غير محددة. وعلى حين تنطلق الحركة من الحاضر، وإن كان مهدداً، فإنها ترفض العودة إلى الماضي ليكون مجالها زمناً يأتي (14).

في وسط ذلك التوظيف المركب للمكان، وتلك النهايات غير المحددة، نجد الشاعر ينجح في التعبير عن الروح الفلسطينية وسط عتبات التاريخ، ففي ديوان (أحد عشر كوكباً) يقدم نماذج تاريخية صالحة للتعبير عن التجربة الفلسطينية من تجارب أخرى. إن صور العرب الخارجين من الأندلس في قصيدة (أحد عشر كوكباً على أخر المشهد الأندلسي)(15)، تماثل صورة الهنود الحمر في قصيدة(خطبة الهندي الأحمر –ما قبل الأخير–أمام الرجل الأبيض)(16)، وكلتاهما تتماهيان مع صورة الفلسطيني المشرد المقتلع بعيداً عن أرضه والشاعر يكشف عن توليفته الفنية حين يضع عبارة الهندي الأحمر مشيراً إلي هندي أحمر معاصر، هندي أحمر فلسطيني يعرض في خطبته مفارقة انتصار الأخر، وهزيمته هو .(17)

لقد وظف درويش التراث الإسلامي من خلال قراءته التاريخية، وكانت الأندلس بأهلها الخارجين من الفردوس المفقود مرآه مكبرة للحاضر إذ تذكر صورة العرب الخارجين من الأندلس بهزيمة الواقع المدوية، وتختلط الفاجعة بالأمل عند ذكر الأندلس المفقود، يقول (18) :

الكمنجات تبكي مع الغجر الذاهبين إلى الأندلس
الكمنجات تبكي على العرب الخارجين من الأندلس
الكمنجات تبكي على زمن ضائع لا يعـود
الكمنجات تبكي على وطن ضائع قد يعـود

أدخل الشاعر فنياته ليخلق تكنيكاً فنياً يتناسب مع القصيدة الحديثة، فلجأ إلى تكرار يصاحبه إمكانات تعبيرية تسهم في تحقيق النغمة الموسيقية الضرورية لبناء الشعر. كما لا يغفل أثره في النفس من خلال الإيقاعات المتناسقة بما تشيع في القصيدة من لمسات عاطفية ووجدانية يفرغها إيقاع المفردات المكررة بشكل تصحبه الدهشة والمفاجأة ما يجعل حاسة التأمل ذات فعالية لدى القراء والمتلقين(19)، ومن حيث الموضوع نجد درويش قد دشن فضاء جديداً لتجربته الشعرية عبر تخليص هذه التجربة من ثقل الواقعية التاريخية، وإعادة النظر في عناصر سيرته متأملاً الماضي في ضوء الحاضر، مازجاً الشخصي بالجماعي، وواضعاً تراجيديا الوجود الفلسطيني في بؤرة الحياة الداخلية للشاعر.

والسؤال، لماذا كان الخروج من الأندلس رمزاً فنياً في نفوس الشعراء بعامه ودرويش على وجه الخصوص؟

إن الأندلس، المكان التاريخي في جانب من جوانبه، بناء للحضارة العربية الإسلامية في المنفى، استمر قرابة ثمانية قرون، تمثلت فيه مرحلة من مراحل إيجابية هذه الثقافة، وتطور الاشتغال بالعلوم القديمة على نحو أدي إلى تأسيس جانب مهم من جوانب البناء الحضاري، وقد أسهم هذا في الاستعانة بالعلوم الرياضية والمنطق وغيرهما، وأدت جهود بعض العلماء والفلاسفة إلى إحياء التراث القديم من الفلسفة اليونانية حتى غدت دولة الأندلس تشكل إبداعاً حضارياً أضافت إلى التراث الإنساني بقدر ما أضاف التراث العربي المشرقي ذاته.

والأندلس بالإضافة إلى ذلك تستقر في هذه المنطقة اللا شعورية ذاتها يوصفها الجنة العربية الضائعة أو الفردوس المفقود" وحين يتم استدعاء هذا المنفى بوصفه حلماً ضائعاً، في منافي الشعراء، فإنه يحضر بأبعاده الفيزيقية والمجردة... في آن واحد إنه يحضر بعناصره المكانية الحسية وأبعاده الذهنية المجردة، عبر اختراق خيالي هائل يستقطب إلى فضاء القصيدة المحدود بعدد ما من الصفحات والأشكال الطباعية وبما تشتمل عليه من سطور وكلمات وأصوات وحروف وإيقاعات ظاهرة وخفية ما لا يحد من عناصر تشكل جسد

النص؛ وهي عناصر غير محدودة، ليس من حيث كثرة أشكال الخيال اللغوي الذي يتحقق من خلالها فحسب بل من حيث الكتابة والتركيز والقدرة على الإيحاء والتضمين التي تتنوع وتختلف من شاعر إلى آخر "(20).

وكما الأندلس قديماً، حلت القدس حديثاً رمزاً في الوعي الحاضر، كما استقرت في اللاوعي الجمعي يستدعيها الشعراء مكاناً وحدثاً حين تبدو رموزها تتشكل بشكل حاد ومؤثر، ففي القدس يتجسد عبق التاريخ من مقدساتها وحجارتها وطرقاتها وكل ذرة تراب فيها، يتناولها درويش في قصيدته (سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا) في قوله (21):

هنا القدس
يا امرأة من حليب البلابل، كيف أعانق ظلي
وأبقى ؟
خلقت هنا، وتنام هناك
مدينة لا تنام، وأسماؤها لا تدوم، بيوت تغير
سكانها. والنجوم حصى
وخمس نوافذ أخرى، وعشر نوافذ أخرى تغادر
حائط
وتسكن ذاكرة ... والسفينة تمضي.
وسرحان يرسم شكلاً ويحذفه ... طائرات ورب قديم
ونابالم يحرق وجهاً ونافذة ... ويؤلف دولة

عند هذه المدينة تهتز مشاعر درويش لأن استحضار القدس /المدينة، الرمز يستدعي بلورة عناصر التناقض بين القدس والمدن الأخرى، إنها امرأة من حليب البلابل (مثال يصعب التقليد أو الاحتذاء، اسمها ثابت وليس مثل المدن الأخرى الغابرة، وهي من جهة أخرى تنبثق من الذاكرة، بالأمس كانت الخيول والجيوش الغازية واليوم تدكها القنابل الإسرائيلية، فهل تغيرت معالمها أو امّحت من الذاكرة ... إنها الفعل التاريخي المحفور في النفوس، المرتبط بالذكريات، وبالمطر، بلا إله إلا الله، المرتبط في وجدان الناس بنزول الغيث، بما يشي في الوقت نفسه بطبيعة أرض فلسطين وما تحمله رمزية سرحان من حب للمطر الذي يحمل دلالات الخصب والثورة:

أبوابنا البحر، فاجأنا مطرٌ، لا إله سوى الله.فاجأنا
مطر ورصاص. هنا الأرض سجادة، والحقائب
غربة

ثم تتبلور القدس في الذاكرة ناقة للوصول إلى الحكم، إنها وسيلة للحصول على امتيازات ومكتسبات قد تكثر أو تقل، فهي قد تكون ناقة للوصول إلى السلطة وقد تكون زجاجة خمر، وصندوق تبغ، ومن هنا تتشكل بداية التراجيديا، وبداية الفعل(22):

وما القدس والمدن الضائعة سوى ناقة تمتطيها البداوة
إلى السلطة الجائعة
وما القدس والمدن الضائعة
سوى منبر للخطابة
ومستودع للكآبة
وما القدس إلا زجاجة خمر وصندوق تبغ
ولكنها وطني

ويلاحظ في شاعرية درويش أنه كلما أمعن في استدعاء المكان تراه يستحضر مفاجئات الحياة التي ارتبطت بذلك المكان. فحينما يتناول الوطن/المحبوب، يتجلى ذلك في الأرض وعشقها، وهنا كثيراً ما يختلط الأمر على المتلقي أثناء تعامله مع النصوص، بحيث لا نستطيع التفريق بين المحبوبة والوطن، حين تنهض من نومها أو تسعى في الأرض، أو تميس كالأشجار، إنها المعادل الموضوعي لأحاسيسه ووجدانه المتقد، وذلك لحرمانه وأفراد شعبه من متع الحياة، وشعوره بثقل قيود الزمان والظروف، وقد يكون الاندفاع نحو المرأة أو غيرها من رموز الحياة والطبيعة سبيلاً لانفجار أحاسيسه ومشاعره التي يبثها للعالم الخارجي من خلال عالمه الشعري بقصد إحداث توازن نفسي داخلي يجسده راحة لنفسه يليه شعور باللذة التي قد تريح النفس والخاطر. يقول درويش (23):

تفاحةٌ للبحر، نرجسهُ الرخام
فراشة حجرية
بيروت شكل الروح
في المرآة
وصف المرأة الأولى، ورائحة الغمام

بيروت من تعب ومن ذهب، وأندلس وشام
فضة، زبدٌ وصايا الأرض في ريش الحمام

أسماء وأعلام تحمل تداعيات تندرج تحت سياقات تاريخية، تقوم بإضاءة الجانب المعتم من ظروف الراهن؛ حيث يمثل انسحاب بيروت من الزمن الثوري الفلسطيني مبرراً لتقريب الواقع:

وفاة سنبلة، تشرد نجمة بيني وبين حبيبتي، بيروت
لم أسمع دمي
من قبل أن ينطق باسم عاشقة تنام على دمي ... وتنام
الخريف وبرتقال القادمين من الجنوب كأننا أسلافنا نأتي
إلى بيروت ... كي نأتي إلى بيروت

تتأكد علاقة بيروت/المكان بالثورة عبر مفردة (دمي) وبالوطن (فلسطين) وعبر برتقال القادمين من الجنوب ، ولا يصبح ثمة حل لمطاردة اللغة في صورة بيروت إلا هذا التعبير الذي يوهم بأنه يضمر وجود الثورة في بيروت، بينما هو يحل مأزق وصفها قائلاً : بيروت هي بيروت بطريقة تحاول أن تخدعنا كأننا أسلافنا نأتي إلى بيروت كي نأتي إلي بيروت(24).

وإن كانت تجربة الشاعر تعتمد على ثنائية الأرض/المرأة وتقديسهما باعتبارهما مصدرين للحياة، فإن التقديس دفع الشاعر للإتيان بخطاب المرأة إمعاناً في تقديس أرضه ووطنه ... فإذا كانت الأرض/المكان مقدسة وهي في الواقع مستباحة من قبل الصهيوني، فإن وسيلته في مقاومة هذا المحتل تجلت على مستوى اللغة عندما يمزج بينهما بحكم أن المرأة تظل عفتها وعرضها بعيداً عن أي انتهاك في عرف الإنسان العربي؛ هكذا اكتسبت الأرض/المرأة قداستها في شاعرية درويش وغيره تحمل من التراث الإسلامي المجيد قيم الشرف والعفة والطهارة عند إخوتها من الرجال.

ثانياً: توظيف الحدث :

إذا كان المكان يشكل أهمية قصوى في تشكيل الإبداع الفني بما يعطيه من إشعاعات ورموز عبر الزمن، فإن ذلك المكان يتحدث عن واقع ما، أي عن حدث لإنتاج واقع في

مكان وفي زمان ما، بطريقة ما تؤكد على نحو بارز تلك العلاقة التفاعلية الخاصة التي تنتج من مكونات المادة الخام للمبدع شاعراً كان أم غير ذلك. وباستطاعة أي شاعر كبير يمتلك رؤية أن يجسد فيها أحلام أمته ومصالحها وآمالها وآلامها، في لحظة من لحظات التاريخ .

ولو نظرنا إلى محمود درويش نجده قد عاش أحداث شعبه وانغمس في منافيه، فجسد أفكاره من المعاناة، وكان قادراً على الاهتمام بنبضه، فسلك به سبلاً للخلاص كان يتوق الشعب له ولمن يحمل رايته، ويفتح له من جدار التاريخ المسدود. لقد تحمل درويش المسئولية وشرع الأبواب، وامتدت أوتار حكمته لتجوب العباب وتسجل العبر.

ولو تأملنا الواقع الفلسطيني نجده متشابهاً ومشحوناً بالأحداث الجسام، بل نجد تلك الأحداث في تصاعد يسقط بطله الآف السقطات التراجيدية دون أن يفتح على نهاية أو ما يشبهها، إنه واقع مختلف، فما يخرج من مأساة إلا ويدخل أخرى كما يذكر درويش في أحدى الحوارات قائلاً :" لم تتوحد الوحوش على جسد كما توحدت على الجسد الفلسطيني . ولم يمر عام واحد في تاريخ الشعب الفلسطيني دون مذبحة، خذوا هذه العناوين البارزة، عناوين فقط في رواية ضخمة لم تكتمل فصولها لترو بعض أختام الموت على الجسد، المعجزة : دير ياسين، كفر قاسم، قبية، تل الزعتر، بيروت، صبرا وشاتيلا، طرابلس، صبرا وشاتيلا 2، غير أن الطائر الأخضر يعاود الانبعاث في كل مرة ويصوغ أسطورته الجديدة " (25).

إذن عايش درويش الحلكة الفلسطينية في التاريخ المتجدد، فصور أحداثها في صور مأساوية تعبر عن الواقع، وقد تتماهى معه في صور فنية مهما تلونت لن تتخطى فضاعت النسخ الأصل يقول(26):

وضعوا على فمه السلاسلْ
ربطوا يديه بصخرة الموتى،
وقالوا أنت قاتلْ!
أخذوا طعامه والملابس، والبيارقْ
ورموه في زنزانة الموتى،
وقالوا أنت سارقْ!
طردوه من كل المرافئْ
أخذوا حبيبته الصغيرة ،

ثم قالوا أنت لاجئٌ !

الشاعر يسجل الأحداث في صور لا تخلو من تقريريه، تبرر مراحل أولى من شاعريته (وضعوا على فمه السلاسل)، (زنزانة الموتى)، (حبيبته الصغيرة).

وهو عندما يستحضر تلك الأحداث إنما يعبر عن حالة الاضطهاد التي يتعرض إليها الشعب الفلسطيني في أرضه ومنافية. ولعله يعبر بصورة اللاجئ عن المنفى البغيض الذي فرق الأهل فخدش وجدانهم الجمعي.لقد استنطق الشاعر مأساة شعبه، فأحال الدلالات الحسية إلى معان نفسية لا تتوافر في حالة التعبير المجرد، ذلك أن التعبير الحسي ينقل المتلقي من الإدراك الجاف إلى المعاناة الوجدانية للمعنى (27). وهو يتجلى في بعض صور الشاعر حيث يقول (28):

دمهم أمامي ...
يسكن المدن التي اقتربت
كأن جراحهم سفن الرجوع
ووحدهم لا يرجعون
دمهم أمامي ...
لا أراهُ
كأنه وطني
أمامي لا أراه
كأنه طرقات يافا ...
لا أراه
كأنه قرميد حيفا ...
لا أراه
كأن كل نوافذ الوطن اختفت في اللحم
وحدهم يرون

صورة تتكئ على التشبيه تعمل على نسق التناقض (أمامي –لا أراه)، كذلك تعمل على تعرية جوهر تناقض الحضور – الغياب، الذي يشكل جوهر وجود الفلسطيني في المنفى.

واستكمالاً لعناصر الصورة التشبيهية يكرر الأداة (كأن) في غير محل (كأن جراحهم سفن، كأنه وطني، كأنه طرقات يافا، كأنه قرميد حيفا) تدرج يبدأ مصغراً ، ثم يتلبس الوجدان بصورته المكبرة، تكثيفاً للتناقض بين الذاكرة والبصر وليفتح الصورة على سياقها من خلال الدلالات المعبرة، إنه وهم الوطن الممكن الذي ينبثق إمكانه من الفعل/الثورة ومدادها الدم ثم أعطى(لحمهم) جغرافية الوطن (كان كل نوافذ الوطن اختفت في اللحم)، بهذا المعنى نستطيع تفهم تحولات الدم من طبيعته إلى صورة الوطن الذي ترجم في المترادفات (وطن، طرقات، يافا، حيفا) و" إن أداة التشبيه لا تقرب بين الدم والوطن، بقدر ما هي تعبر عن عجز اللغة عن استيعاب الحدث الإعجازي، وهنا تكون وظيفتها خلق مناخ من الاندهاش أمام الحدث، لولاها ما تحملت الصورة بهذه الأبعاد الإيحائية التي تومئ إلى إعجاز دلالتها دون أن تنص عليه" (29).

وفي نطاق تناوله للتاريخ وفلسفته ينظر الشاعر بعين الخبير إلى تاريخ القوة، وقوة التاريخ، التي تكتب بأيدي الأقوياء المتغطرسين (إن الذكيَّ العبقري هو القوي)،لا الشعراء أو الحكماء، ومأثور هذه المنطقة في تاريخها الإسلامي يشهد بتفاصيله ويومياته عشق الأقوياء للصلف، ودفن الموتى، وما يقترفون من أفاعيل الزمان، يقول درويش(30):

لا تكتب التاريخ شعراً، فالسلاح هو
المؤرخ، والمؤرخ لا يصاب برعشة
الحمىً، إذا سمى ضحاياه ولا يصغي
إلى سردية الجيتار. والتاريخ يوميات
أسلحة مدوية على أجسادنا، "إن
الذكي العبقري هو القوي". وليس
للتاريخ عاطفة لنشعر بالحنين إلى
بدايتنا، ولا قصدٌ لنعرف ما الأمام
وما الوراء.. ولا استراحات على
سكك الحديد لندفن الموتى،

وانظر المعنى الرمزي للتوظيف التاريخي بين غزة /الصمود والأبعاد الدينية في المأثور الإسلامي(31):

وغزة لا تبيع البرتقال لأنه دمها المعلَّب
كنت أهرب من أزقّتها
وأكتب باسمها موتى على جميزة
فتصير سيدة وتحمل بي فتى حراً
فسبحان التي أسرت بأوردتي إلى يدها!

إن المأثور التاريخي وخاصة الإسلامي منه قد جعل الشاعر يصور المروي الشعبي فيما يشبه العمل الإعجازي وخاصة إذا ما ارتبطت حكاياته بالنصوص المقدسة، ليس أدل على ذلك من(قبور الشهداء) التي تحركت أو هكذا قيل في غزة ليعبر بها الشاعر عن (رمز الحياة والوطن) الذي يشي في المفهوم الديني بحياة الشهيد وانتفاء موته في النفوس(32).

يقول درويش(33):

رأيت رأي القلب –ذوبني الضياءُ
فصرت صوتاً، والحصى صار الصدى
وتنفس القبرُ القديمُ ...
وتحرك الحجرُ ... استرد دبيبه منكم

يتنفس القبر ويتحرك الحجر، إنها مجازات معبرة عن قيامة ثورية تتكئ على قيامة أخرى أيقنها الموروث الإسلامي، ولها من أثر يحفظه التاريخ المسيحي أيضاً في فلسطين (34)، نفدت تلك المجازر من واقع الحكاية الشعبية والموروث الديني إلى سياقات الرمز الوطني للدلالة على الحياة والتجدد رغم مرارة الواقع .

لقد أصل درويش في توظيفه لأحداث التراث الإسلامي مفهوم الحكم العادل الذي استقاه من الزمن القويم، مثل الخلافة الراشدة وما تلها من سني التوحد وامتداد الحضارة الإسلامية شرقا وغربا، بيد أنه يلح في بعض أشعاره على المهانة والهزيمة التي ألجمت العرب وجعلتهم مطية للآخرين. يقول الشاعر(35):

الخلافة حصنت سور المدينة بالهزيمة، والهزيمة
جدرت عمر الخلافة

ومدينة البترول تحجز مقعداً في جنة الرحمن

لعلك تلاحظ أسلوب السخرية والتهكم بالواقع العربي ومواقفه المتخاذلة، بعد أن كان في عصور سابقة عنوانا للسيادة والعزة وكرامة الأمة.

إن حقبة الستينات في القرن الماضي قد ختمت بنكسة صاعقة(حرب 1967) التي أدمت القلوب ومزقت نياط القلوب وخاصة الشعراء منهم حين نزفت أقلامهم تتجرأ على الحكام العرب، مضفين على قصائدهم أبعاداً تتصل بالماضي وتنفصل عنه في الوقت نفسه، وتحاول إنتاج هذا الماضي (الموروث) في ضوء اللحظة الحاضرة بما تعانيه من قهر وانهيار، وإذا كان ذلك شأو الشاعر العربي بعامة، فالشاعر الفلسطيني ذهب إلى أبعد من زمنه الماضي القريب، وذلك باستحضار بعض الشخصيات التراثية المؤثرة من أبطال المسلمين من خلال البحث عن نظيره العربي الذي يخرج من بين الجماهير والتفاؤل بوجوده. إن استخدام الشخصية التراثية في الشعر العربي المعاصر يعني توظيفها تعبيراً لحمل أبعاد من تجربة الشاعر المعاصر، إنها تصبح وسيلة للتعبير وإيحاء بيد الشاعر يعبر من خلالها عن رؤية معاصرة(36). وبالعودة لحرب 67 وما أنتجته من تشخيص ملامح الهزيمة وتحري أسبابها وتتبع آثارها حتى بدت عند الشعراء صورة عن يوم القيامة، وما فيه من أهوال جعل الناس مسكونة في خوف ودهشة، طالبين الموت على الحياة الذليلة إذ صارت الحياة نفاقاً وصار المرء عاجزاً عن رؤية الحقيقة وصار السقوط أمراً حتمياً وإن تعددت أسبابه. تلك الزعامات التي فرطت وقدمت اللحم الفلسطيني على مائدة اللئام(37): يقول عنها درويش " يا لحم الفلسطيني فوق موائد الحكام، يا حجر التوازن والتضامن بين جلاديك حرف الضاد لا يحميك، فاختصر الطريق عليك، يا لحم الفلسطيني يا شرعية البوليس والقّديس إذ يتبادلان الاسم، إذ يتناوبان عليك، يمتزجان، يتحدان، ينغمسان مملكتين، يقتتلان فيك، وحين تنهض منهما يتوحدان عليك يا لحم الفلسطيني يا جغرافيا الفوضى ويا تاريخ هذا الشرق فاختصر الطريق عليك، يا حقل التجارب للصناعات الخفيفة والثقيلة أيها اللحم الفلسطيني، يا موسوعة البارود منذ المنجنيق إلى الصواريخ التي صنعت لأجلك في بلاد الغرب، يا لحم الفلسطيني في دول القبائل والدويلات التي اختلفت".

إن الأزمنة الفلسطينية والتردي العربي أملى على المبدع أن ينظر في فضاء التاريخ يحاكي بريقه فيماهي بينه وبين صورة الحلم الفلسطيني التي تلاقت بكثير من الشبه مع

بعض صورة. فبالعودة إلى صورة الأندلس (الفردوس المفقود) التي ألح عليها درويش محلقاً في الخيال ومذكراً بصورة الضياع، (هل يضيع الوطن)، "استفهام استذكاري مخيف"، يقول الشاعر (38):

أتحسبها الأندلس؟
ولكنها طائر في يد مزقتها الرماح ولم تنبسط
سأرجع بعد قليل إليها
وأزرع ممراً من الروح والخضروات
وأبني على عنقي غرفة السماء
وأبني على ركبتي غرفة السلام

إنها الحالة الفلسطينية التي تلتقي بمساحة من الشبه مع الأندلس، ولكن الشاعر بالأمل يشحن النفوس بسياج القوة وحتمية الحدث لاغياً التساؤل (أتحسبها الأندلس)، ومبرراً الاختلاف بواسطة الصورة التي تنتقل من واقع الصراع إلى حلم الفعل (سأرجع بعد قليل إليها)، (وأزرع، وأبني ...) فعلى عنقه تقوم غرفة السماء وعلى ركبتيه غرفة السلام ،وإنه سيعود إلى وطنه ولن يعيش فقط على أطلاله حتى لا يصبح فردوساً مفقوداً آخر.

وفي صورة أخرى يستعيد الشاعر مشاهد الظلم التاريخي ويجسده في المعاناة التي يلقاها الإنسان الفلسطيني.ها هي حادثة الإفك الملصقة بأم المؤمنين (عائشة) رضي الله عنها يماهي بينها وبين الحالة الفلسطينية قائلاً(39):

ألف شباك على البحر الذي قد أغرق الإغريق
كى يغرقنا الرومان
بيضاء هي الجدران
زرقاء هي الموجة
سوداء هي البهجة
والفكرة مرآة الدماء الطائشةْ
فلتحاكم عائشة
ولتبرأ عائشة
ألا لاشيء يثير الروح في هذا المكان

معاناة في البحر والموج، والغرق يرمز به الشاعر للرحيل من ناحية وللعدو الصهيوني ومن يقفون وراءه من ناحية أخرى، "وتشكل دوال الريح والعواصف والبرق والدخان والغبار معادلاً موضوعيا للمعاناة والمآسي التى أصابت شعبنا الفلسطيني، ورغم هذه المحن يبقى لدى الشاعر الأمل في التغلب على تلك الصعاب بإرادة الإنسان الفلسطيني وبالغد الذي يحمل الأمل في التخلص من هذا العدو الغاشم"(40)

ولعل من أكثر المواقف تداخلاً في الفضاء النصي للشاعر تلك الصورة التي توحي بالهجرة وتعمق فكرة التشريد والغربة، ومن بين الألفاظ التي تجسد تلك المعاني قضية (هاجر) الجدة التي أصلت الفعل حين حملت المدينة على كتفها للصحراء فصنعت الحدث بهجرتها، يقول(41):

هل تذكرون دموع هاجر
أول إمرأة بكت في هجرة لا تنتهي؟
يا هاجر احتفلي بهجرتي الجديدة من ضلوع القبر حتى الكون
انهض.

لقد أجاد درويش في استحضار حدث الهجرة، وذلك بنفس يحدوه الأمل بمحاولة النهوض من جديد وخوض اللحظة القادمة. إنه يعزف في كل مرة على الوتر المتنامي الذي يعيد به صياغة علاقاته، بما يربط الماضي بالحاضر، وكأن اللحظة مازالت تشع بإرهاصاتها في دفع الحالة إلى الواقع الراهن، اسمعه يقول(42):

وهي هجرة أخرى... فلا تكتب وصيتك الأخيرة والسلاما
لا بر إلا ساعداك ...فتتقمص الأشياء
كي تتقمص الأشياء خطوتك الحراما
واسحب ظلالك من بلاط الحاكم العربي
حتى لا يعلقها وساما

فالطريق واضحة إلى هدفك، وبلدك، وطريق البرتقال والتوابل والملح والقمح والحنين، إشارات تجمع الماضي بالحاضر وصفها الشعر في قوله(43):

طريق السنونو ورائحة البرتقال على البحر

(إن الحنين هو الرائحة)
طريق التوابل والملح والقمح (والحرب أيضاً)
طريق السلام المتوج بالقدس
(بعد انتهاء الحروب صليبية الأقنعة)
طريق غزاة يريدون ترميم تاريخهم
(بعد مودعٍ في البنوك)

ومن وسط المعنى الديني وجذوره التاريخية يكرس درويش رمزية التحدي والصمود، ويبلغ ذلك ذروته بتحويل الأرض إلى قيامة لتكون النهاية مفروضة على جميع الأطراف(44):

يا نوح!
لا ترحل بنا
إن الممات هنا سلامه
إنا جذور لا تعيش بغير أرض.
ولتكن أرضي قيامه

فالشاعر يستحضر الموروث التاريخي من عمق المأثور الديني أو القص الإسلامي، ويدفع به على سطح الصياغة موظفاً وسائله التعبيرية كي تحقق الهدف. فدال القيامة يشع دلالة كثيفة تبرز هول الموقف، أما أداة النداء (يا) وما تبعها من تعجب فذلك يوحي بتوتر العلاقة بين طرفي النداء المتكلم والمخاطب.

وقد اتضح هذا التوتر مع السطرين الثاني والثالث، ببروز المفارقة بين موقف (الأنا/الشاعر) وموقف (الأنت /نوح)، فإذا كان نوح–عليه السلام– قد حاول أن يفر بأتباعه خوفا من الطوفان، ويستقر في مأمن بعيداً عنه فإن الشاعر يسلك موقفا مغايراً يحمله رؤيته للموضوع رافضاً فكرة الرحيل أ و الهروب من موطنه لأن ذلك يعني الموت، إذن لا رحيل ومن هنا تأتى النجاة(45)، ويأتي السطر الرابع كتعليل لرؤية الشاعر، التي تحددت في أن حياته مرهونة بالأرض، فإذا كانت الجذور لا تعيش بغير أرض واقتلاعها يعد موتا لها، فإن اقتلاع الشاعر من أرضه نهاية له، وقد أكد الشاعر تحديه باللجوء إلى صيغ التوكيد في جملتين متتاليتين (إن الممات...) و(إنا جذور...) ليمنح خطابه بعداً تقريرياً

وينزع كل الشكوك التي يمكن أن تجول بخاطر سامعيه(46) إنها المواجهة المستدامة مع العدو الذي نجح درويش في التعبير عنها وعن قدرة شعبه على الصمود أمام مخططات القوى الاستعمارية.

هكذا نجح الشاعر في استثمار أحداث التاريخ الإسلامي في علاج واقعه فنياً ليعزز الصمود، ويقدم نماذج من الصبر والقوة لشعب يرفض الاقتلاع ويحمل على عاتقه عبء المقاومة والتحدي.

ثالثاً: توظيف الشخصية:

ترتبط الشخصية غالباً بالأحداث، خصوصاً إذا كانت مؤثرة فيها وصانعة لها. وعندما يلجأ الشعراء لاستيحاء الشخصيات من التراث الإنساني بعامة ويتم توظيفها في أشعارهم، إنما يلحون في استدعاء تاريخ تلك المراحل، التي ارتبطت بتلك الشخصيات بما تحمله من تداعيات معقدة، تربطها بقصص تاريخية أو أسطورية،و تشير قليلاً أو كثيراً إلى أبطال وأماكن تنتمي إلى ثقافات متباعدة في الزمان والمكان(47). لذلك فإن تضمينها في بنية الخطاب الشعري، يزيد من تكثيف الدلالة الشعرية ويحيلنا إلى عوالم أخرى تعد من متممات عالم النص الشعري(48).

ولو نظرنا إلى محمود درويش نجد أنه استدعى شخصياته من مصادر تاريخية متعددة، وما يهمنا في هذه الدراسة ما يعود إلى التاريخ الإسلامي. ذلك التراث العميق بدلالاته الرامزة والإيحاءات التي تسمو بشاعرية النص الأدبي. إن الاسم التراثي تحيطه دائماً هالة من الدلالات والرموز تضئ مرحلة بعينها خلال الفترة التي يعيشها، والتعامل مع تلك الأسماء لا يكون بشكل مجرد، إنما يتناول مجموعة من المواقف النفسية التي تستثار في الذهن كلما ذكرت تلك الأسماء أو الرموز.

ولعل من أبرز الأسماء التي تركت أثراً عميقاً في التاريخ الإسلامي، وكان لها حضور لافت في شعر محمود درويش: أنبياء الله ورسله الذين ارتبطوا بالقصص الإسلامي، ثم كبار الصحابة وخاصة الخلفاء منهم، يلي ذلك شخصيات منوعة تركت تأثيراً واضحاً منها: صلاح الدين الأيوبي وهارون الرشيد والمعتصم والظاهر بيبرس وقطز وسيف الدولة الحمداني وغيرهم من الشخصيات التي وظفها درويش بما كانت تحمل من مخزون ثقافي

وتشير إلى عهود بعينها تعود إلى الماضي الزاهر والحضارة المشرقة، ويقابلها بهذا الزمن الضائع الذي نعيش، مما يكشف عن المفارقة القاسية بين الماضي والحاضر. ونستطيع القول إن شخصية الرسول– محمد صلى الله عليه وسلم– تحتفي بحضور خاص في شاعرية محمود درويش منطلقاً من فكرة الرسالة والتكليف بما تمثله شخصية الرسول الكريم(عليه الصلاة والسلام) من رمزية وهالة نستظل بقوتها الروحية وتأثيرها المعنوي، يقول(49):

كم عرباً أتوك ليصبحوا غرباً
وكم غرباً أتاك ... ليدخل الإسلام من باب الصلاة على
النبي وسنة النفط المقدس؟

فالشاعر ينظر إلى مساوئ الواقع العربي، ويتوسل بالصورة التراثية لمسيرة الرسول الكريم ليقدم مفارقة بين عزة الأمس وهوان اليوم، التي تحولت فيه النفوس إلى قبلة البترول وصلف المادية.

إن حلاوة الإيمان ستذيب مرارة الحنظل وستكون هالة الرسول بلسماً تطيب النفوس وتعطيها الأمل بغد أفضل، يقول درويش(50):

–ألو...
–أريد محمد العرب
–نعم من أنت؟
–سجين في بلادي
–بلا أرض
–بلا علم
بلا بيت
رموا أهلي إلى المنفى
وجاؤوا يشترون النار من صوتي...
لأخرج من ظلام السجن...
ما أفعل؟
–تحد السجن والسجان
فإن حلاوة الإيمان

تذيب مرارة الحنظل

نلاحظ في لغة الشاعر بساطة ومباشرة وخطابية تستدعي الثورة بنفس استغاثي لمن تشردوا في المنافي، وذاقوا ظلام السجن والسجان، لقد وجد الشاعر في ذكر الرسول ما يشد الأزر ويلهب حماس الجماهير و ينشد الهبة الروحانية التي تظللها قدسية الحبيب –صلى الله عليه وسلم– رغم ما نلاقيه من انتفاء (بلا أرض ولا علم ولا بيت).

ويعد درويش (أيوب) عليه السلام من الشخصيات التي وظفت كرمز للصبر والاحتمال، يقول(51):

قلت: يا ناس! نكفر؟
فروى لي أبي وطأطأ زنده
في حوار مع العذاب
كان أيوب يشكر
خالق الدود والسحاب

فرغم المعاناة والألم يحتمل هذا النبي الصابر المحن راضياً بقضاء الله "وهو في هذا النص الشعري رمز الفلسطيني المعذب بالاحتلال"(52)، وقد ذكر محمود درويش هذه الشخصية كثيراً لتساوقها مع الحالة الفلسطينية وطور ذلك الاستخدام ليحمله نبرة الصياح والرفض في قوله(53):

وأيوب صاح اليوم ملء السماء:
لا تجعلوني عبرة مرتين !

إن الفلسطيني الذي لم يعد يطيق الألم ولم يعد يحتمل الشكوى أو الاستكانة نجد أن حنجرته تمتلئ بالصياح ولسانه يعلن الرغبة في الإعلان عن ذاته، وتجاوز الواقع حتى لو من خلال الرفض بالكلمة.

ويدخل الشاعر صوت أم المؤمنين خديجة(رضي الله عنها) مرتبطاً بالعلاقة المحورية المتشكلة من الشاعر/ الأرض/القدسية، في قوله(54):

أنا الأرض

والأرض أنت
خديجة! لا تغلقي الباب
لا تدخلي في الغياب
سنطردهم من إناء الزهور وحبل الغسيل
سنطردهم عن حجارة هذا الطريق الطويل

إن العلاقة التي تشكلت من طرفين "أنا–أنت" كانت الأرض محورها في القول السابق،إنما تعود هنا محملة بكشوف الرؤيا وتحقيق نبوءة التوحد مع الأرض وما عليها، ويكون ذالك التوحد مصدر المعرفة بحسب المفهوم الصوفي(55)، مما يكسب هذى العلاقة بعدا نبويا وقداسه لا يمكن إغفالها، تتوازى مع الجو الشعائري، وتتقاطع معه، وهو بذالك إنما يسعى لتأكيد التشبث باستمرارية تاريخية تجاوز التاريخ المكتوب وتتشكل من قاعدة تعلوها طبقات متتالية كالطبقات الجيولوجية المكونة للأرض، فيصبح المقدس الممثل في خديجة، في نهاية المطاف ،هو الحياة الأليفة ، على نحو ما يتمثل في قول الشاعر "لا تغلقي الباب" ، "وإناء الزهور"، "وحبل الغسيل"، "وحجارة هذا الطريق الطويل"(56).

إن استدعاء خديجة وحضورها الغامر في غير محل من قصائد درويش، إنما يشير بأمل قريب لتحقيق النبوءة حين اقترنت الأناشيد التي ترفع إلى الوطن بزيتونة مباركة زملته ،حين كان فؤاده يرجف من هول التمزق الآني من الساحة العربية، وجاهلية منافي الوجود الفلسطيني المبعثر في أرجاء العالم(57):

ويا وطن الضائعين..تكامل!
فكل شعاب الجبال امتداد لهذا النشيد
وكل الأناشيد فيك امتداد لزيتونة زملتني

إن التمزق الفعلي الذي أصاب هذا الوطن العزيز جعل الشاعر يلح في نداء صاخب على التئام أجزائه وتلاحم عناصره من خلال استخدام أساليب فنية نحو التكرار، إضافة إلى فعل الأمر(تكامل)(58).

وبالإضافة لشخصيات التاريخ الإسلامي توسل درويش برموز غير بشرية قد لا تخلو من إيحاءات تمثل مدخلاً من مفاتيح إضاءة النص (كالبراق) و(الحمام) و(الهدهد) كما أنها

ليست بعيدة عن الأثر الإسلامي وسيرة (الرسول الأعظم) عليه السلام في سياق نصها التي وردت فيه، يقول الشاعر(59):

وكدت أقول قُبَيْل انبثاق الفراقْ
ولكن حادثة الوهم تمت وتم احتراق البراقْ
على شارع عج بالحالمين،

هذا البراق الأسطوري بالمفهوم الواقعي يحلم الشاعر أن يحمله في رحلته الطويلة ويسري به في الزمان والمكان ليصل في النهاية إلى القدس، وفي هذا استدعاء لقصة الإسراء والمعراج، ولكن هذه المرة –ووفقاً للحدث السياسي– يحترق البراق قرب النهايات على شواطئ هذا القلب المرهق كما اتخذ درويش من الهدهد شخصية رمزية تجسد النظر المطلق إلى الرحلة ككل في ديوانه (أحد عشر كوكباً) باعتبار الهدهد الدليل وحامل الرسائل البعيدة، الأمين على تبليغ الخبر.

لقد نظر محمود درويش إلى السياق التاريخي لأمته فجعله أيقونته يشحذ منها مواقف مشابهه، مؤكداً الانسجام في الوعي التاريخي وهموم الحاضر، وخاصة إذا ما كان ذلك التاريخ محفوراً في اللاوعي العقدي للشعب العربي المسلم بعامة والفلسطيني على وجه الخصوص، اسمعه يقول (60):

هل كنت في حطين
رمزاً لموت الشرق
وأنا صلاح الدين
أم عبد الصليبيين!
أهديك ذاكرتي على مرأى من الزمن
أهديك ذاكرتي

يذكرنا هنا بالحدث الذي هز الشرق وتبوأ مساحة من الاعتزاز التاريخي حين حقق صلاح الدين النصر المؤزر على الصليبين، وتتجسد في ذلك النصر أحلامه التي أصبحت واقعاً ارتبط بتحرير القدس وقد استخدم الشاعر رموزاً تاريخية شديدة الارتباط بتاريخ المدينة كحطين وصلاح الدين والصليبيين، ولا تخفي دلالة ذلك في إعطاء الأمل لزمن القهر الذي

نعيش.

وقف درويش عند كثير من المعاني السابقة، بيد أنه اندهش عند صورة الزعيم الديكتاتور فقلبها وشكّلها بأسلوب ساخر يعبر عن مدى رفضه وانشقاقه على ذلك النمط وتلك الصورة التي اتحدت نماذجها قديماً وحديثاً في تلاق واضح.

انظر إلى ديوانه (حصار لمدائح البحر) وهو يعزف على هذا الوتر جيداً كلما اشتد حنقه على العرب وزعمائهم وضجر من وجود" في كل مئذنة حاو ومغتصب"(61).

وفي قصيدة(خطب الدكتاتور الموزونة) يتهكم درويش على ذلك الحاكم المطلق" القائد والزعيم، الأب المهيب، طويل العمر و المفدي الذي بحكمته، تسير الأمور وبتوجهاته تتحقق المعجزات وبعبقريته تنتصر الجيوش وبإلهامه تزدهر الآداب والفنون، ولذلك يصبح من حقه أن يختار شعباً يليق به، يختاره فرداً فرداً"(62).

في القصيدة نفسها يسبر الشاعر أغوار الدكتاتور متوسلاً بالقديم ليقدم المفارقة ويحاول أن يسخر من النموذج النمطي للزعيم المطلق في عالمنا الثالث، وذلك القائد التي يحول الجيوش إلى شرطة للدفاع عن الأرض ضد الرعاع(الشعب) والجياع وانتفاضات (الحرامية...) ويرى بثاقب عقله أن السلام هو الحل "وفي السجن متسع للجميع... من الشيخ حتى الرضيع، ومن رجل الدين حتى النقابي والخادمة"(63) يقول درويش(64):

سأختار شعبي،
سأختار أفراد شعبي،
سأختاركم واحداً واحداً من سلالة
أمي ومن مذهبي
إذن أوقفوا الآن تصفيقكم كي تكونوا
جديرين بي وبحبي
سأختار شعبي سياجاً لمملكتي ورصيفاً لدربي،
ويتماهى مع هموم الشعب في سخرية واضحة(65):
سأمنحكم حقكم في الهواء وحقكم في الضياء
وحقكم في الغناء

سأبني لكم جنة فوق أرضي
كلوا ما تشاؤون من طيباتي
ولا تسمعوا ما يقول ملوك الطوائف عني،
وإني أحذركم من عذاب الحسد!
ولا تدخلوا في السياسة إلا إذا صدر الأمر عني
لأن السياسة سجني.

وإمعاناً في تفريط الحاكم المزعوم وتخليه عن الثوابت، يجسد درويش تلاشي الحلم العربي الذي تقزمت طموحاته فيه وأصبح كل شيء قابلا للنظر(66):

كي لا يفروا من السلم ...ماذا يريدون؟
ماذا يريدون كل فلسطين؟
أهلاً وسهلاً
يريدون أطراف سيناء؟ أهلاً وسهلاً...
يريدون رأس أبي الهول...هذا المراوغ في
الوقت؟..أهلاً وسهلاً
يريدون مرتفعات الهجوم على الشام؟
أهلاً وسهلاً
يريدون أنهار لبنان؟أهلاً وسهلاً
يريدون تعديل قرآن عثمان؟ أهلا وسهلاً..

تلك حال الزعامات العربية المطلقة التي هرولت نحو السلام المزعوم مع الصهاينة، فما نالوا سوى السراب وما حصدوا إلا الحصرم، دون أن يكون لبقية المترددين سوى الانتظار والزمن آت. ولعل إلحاح الشاعر على التكرار يزيد من حدة السخرية ويحقق إيقاعاً يبلور المعنى ويجسمه، مثلما يعبر عن حركة الفعل في الزمان التي تقصر أو تطول، كما أن تكرار الجملة يسهم في شحذ وعي المتلقي وتثبيت المعنى في ذهنه.

ومن جهة أخرى تسعى قوى الظلم العالمية لتركيع القرار العربي والإرادة الفلسطينية فمارسوا صلف المغول، ليغموا أبصارنا ويعموا قلوبنا، ولكنهم سيذهبون وسينقلب فألهم إلى سراب، يقول الشاعر(67):

المغول يريدوننا أن نكون كما يبتغون لنا أن نكون
حفنة من هبوب الغبار على الصين أو فارس، ويريدوننا
أن نحب أغانيهم كلها كي يحل السلام الذي يطلبون
سوف نحفظ أمثالهم... سوف نغفر أفعالهم عندما يذهبون
مع هذا المساء إلى ريح أجدادهم
لم يجيئوا لينتصروا، فالخرافة ليست خرافتهم، إنهم يهبطون من رحيل الخيول إلى غرب
أسيا المريض ولا يعرفون
أن في وسعنا أن نقاوم غازان-أرغون ألف سنة
بيد أن الخرافة ليست خرافته...سوف يدخل عما قيل
دين قتلاهُ كي يتعلم كلام قريش

لقد طوف درويش في قضاء التاريخ الإنساني، وخص الإسلامي منه بنصيب وافر، فوظف كثيرا من أحداثه وشخصياته على الراهن المعاش، وكأن هذا التوظيف يمدّه بالثقة والتحدي؛ فهو يحصن نفسه ضد حتمية الهزيمة ويبشر شعبه بانتصار الذاكرة والحضارة والتاريخ، خاصة أنه يعبر عن مرحلة مضيئة من مآثر الماضي، إنها إنجازات القدوة الإسلامية الخالدة التي ملأت الدنيا فأشعت على الإنسانية جمعاء. إنها قد تعود على هذا الإنسان العربي إذا ما رجع إلى وعيه الجمعي وجسَّد فعله بالإرادة. إن المعالم الإسلامية الشامخة لا زالت تعطينا الأمل فهي الشاهد، على حقبة تاريخية حافلة بالإنجاز فلنرمق الماضي بعين الرجاء والأمل ونفلسف التاريخ مندفعين منه لنعمق صورة الواقع.

وبعد؛ فالتوظيف الناجع لفاعلية التاريخ فد أضفى على نصوص الشاعر بعداً ثقافياً ونفسياً احتملته الدلالات بإشارات تربوية للإنسان العربي بعامة والفلسطيني بشكل خاص وهي تدفع باتجاه العلم والإنجاز والانطلاق لتأكيد هويته الخالدة وتاريخه العظيم طريقاً لمستقبله المأمول.

نتائج الدراسة

1. حاول الشاعر محمود درويش التجسير بين إشارات التاريخ الإسلامي الذي تبعثرت أوراقه وأصابها غبار الزمن، ووازنها بإشارات الحاضر وكان في سعيه هذا يحاول أن يوجد صيغة وحدوية لما تبعثر، وصيغة تكاملية لما تنافر وصورة كلية لما تجزأ.

2. نجح درويش في التعبير عن الروح الفلسطينية وسط عتبات التاريخ وذلك من خلال استحضاره للأمكنة التي تجسدت في حالات معرفية ووجدانية ليست فقط على الصعيد الفردي بل امتدت للأفراد والجماعات وأسهمت على نحو واضح في تحقيق الإحساس بالهوية والانتماء الحقيقي.
3. أصَل درويش في توظيفه لشخصيات التراث الإسلامي مفهوم الحكم العادل الذي استعاده من الزمن القديم ومن سيرة شخصياته العطرة، ووضع ذلك في مفارقة ساخرة مع اللحظة الحاضرة وما تعانيه من قهر وانهيار .
4. نجح الشاعر في استثمار أحداث التاريخ الإسلامي في علاج واقعه فنياً ليعزز الصمود ويقدم نماذج من الصبر والقوة لشعبٍ يرفض الاقتلاع ويحمل على عاتقه عبء المقاومة والتحدي.
5. استطاع الشاعر من خلال لغته أن يحلق في سماء الماضي والتاريخ، الحقيقة والأسطورة ليصيغ من اللغة مجازات ذات دلالات وأبعاد تجدد الماضي وتخرجه من المخيلة إلى الواقع ومن الحلم إلى الحقيقة.
6. أصبح درويش من كبار الشعراء ليس فقط على الصعيد العربي أو الفلسطيني بل تعداه إلى العالمية، لأنه ركز على المشترك الإنساني وباتت قدرته في صوغ الشخصي والجماعي الفلسطيني بطريقة بعيدة عن الشعاري والبطولي الذي يميز التجربة الشعرية الفلسطينية على مدى فترة من الزمن.

هوامش البحث

(1) درويش، محمود : المختلف الحقيقي (دراسات وشهادات)، لا أحد يصل، حوار أجراه غسان زقطان وآخرون، دار الشروق 1999م ، ص 25 .
(2) السابق : ص 138.
(3) مجمع اللغة العربية:المعجم الوسيط ،ط3، مادة ورث.
(4) www.diwanalarab.com/spip.php?article6772
(5) السابق.
(6) السابق.
(7) عبد الحميد، شاكر: الحلم والرمز والأسطورة، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998م،

ص 289.

(8) السابق: ص 290.

(9) درويش، محمود : الديوان ، مجلد (2) (حصار لمدائح البحر)، ص 199–200.

(10) النابلسي، شاكر : مجنون التراب ، دراسة في شعر وفكر محمود درويش ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1 ، 1987م ص671.

(11) درويش، محمود: الديوان ، دار العودة ، بيروت 1984م ، ص356.

(12) درويش، محمود: المختلف الحقيقي، ص 129.

(13) اعتدال، عثمان: إضاءة النص، دار الحداثة ط1 بيروت 1988، ص 42

(14) السابق: ص43.

(15) درويش، محمود: الديوان، مجلد 2 (أحد عشر كوكباً)، ص473.

(16) السابق : (خطبة الهندي الأحمر)، ص499.

(17) درويش، محمود : المختلف الحقيقي، ص142.

(18) درويش، محمود : الديوان، مجلد 2 ، ص495.

(19) أبو حميدة، صلاح : الخطاب الشعري عند محمود درويش (دراسة أسلوبية) كلية الآداب، جامعة الأزهر، غزة 2000م ، ص301.

(20) اعتدال، عثمان: إضاءة النص ، ص10.

(21) درويش، محمود : الديوان، مجلد1 ، ص455–456.

(22) السابق: ص 456–457.

(23) درويش، محمود: الديوان ، مجلد 2 (حصار لمدائح البحر) ص 195.

(24) درويش ، محمود : المختلف الحقيقي ، ص 203.

(25) السابق : ص 165–166 من مقال (جنون أن تكون فلسطينياً) دار الكلمة ، بيروت ط10، 1987م ، ص159–160.

(26) درويش، محمود: الديوان، مجلد1 (أوراق الزيتون) ص 12.

(27) درويش، محمود : المختلف الحقيقي ، ص 173.

(28) درويش، محمود : الديوان، مجلد1 (محاولة رقم 7) ، ص 510.

(29) درويش، محمود : المختلف الحقيقي ، ص 174.

(30) درويش، محمود : الديوان (الأعمال الجديدة) ص 101.

(31) درويش، محمود : الديوان ، مجلد1 ، ص 478–479.

(32) القرآن الكريم : سورة البقرة ، آية 154، وسورة آل عمران آية 169.

(33) درويش، محمود : الديوان ، مجلد1 (أحبك ولا أحبك)، ص483.

(34) الكتاب المقدس: العهد الجديد ، إنجيل مرقص ، ص 88.

(35) درويش، محمود : الديوان ، مجلد 2 ،ص477

(36) زايد، علي عشري :استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر (دكتوراه) دار العلوم ، 1974م ، ص8.

(37) درويش، محمود : الديوان ، مجلد2، ص 142–143.

(38) درويش، محمود : الديوان ، مجلد2 ، ص 74.

(39) السابق: ص 153–154.

(40) السلطان، محمد فؤاد: صورة النكبة في شعر محمود درويش (مجلة الجامعة الإسلامية) مجلد 10 ، عدد1 ، غزة 2002، ص168.

(41) درويش، محمود : الديوان ، مجلد1 ، ص 486–487.

(42) درويش، محمود : الديوان ، مجلد2 ، ص 122.

(43) درويش، محمود : الديوان ، (الأعمال الجديدة)، ط1، 2004م، ص130.

(44) درويش، محمود : الديوان ، ص41.

(45) أبو حميدة، صلاح: الخطاب الشعري عند محمود درويش ، ص126.

(46) السابق: ص127.

(47) مفتاح، محمد : تحليل الخطاب الشعري وإستراتيجية التناص،ص65.

(48) أبو حميدة ، صلاح : الخطاب الشعري عند محمود درويش ، ص 153.

(49) درويش ، محمود : الديوان ، مجلد2، ص133.

(50) السابق: الديوان ، مجلد1، ص151.

(51) درويش، محمود : الديوان، مجلد 1، ص144.

(52) درويش، محمود: المختلف الحقيقي ، ص48.

(53) درويش، الديوان،مجلد 1، ص357 .

(54) درويش، الديوان، ص618.

(55) عثمان، اعتدال :إضاءة النص ص145.

(56) السابق: ص163.

(57) درويش، محمود: الديوان ص627 .

(58) أبو حميدة، صلاح: الخطاب الشعري عند محمود درويش، ص 317.

(59) درويش، محمود : الديوان ، مجلد2، ص301.

(60) درويش، محمود : الديوان ، مجلد1 ، ص412.

(61) السابق: مجلد2 (حصار لمدائح البحر) ص476.

(62) درويش، محمود: مجلة أدب ونقد، عدد (221) يناير 2004م (خطب الدكتاتور الموزونة)، ص122.

(63) السابق: ص 123.

(64) السابق: ص 126.

(65) السابق: ص 127.

(66) السابق: ص132.

(67) درويش، محمود: الديوان، مجلد2، ص407–408.

المصادر والمراجع

❖ **القرآن الكريم:** سورة البقرة وسورة آل عمران.

❖ **الكتاب المقدس** : العهد الجديد، إنجيل مرقص.

- **أبو حميدة، صلاح** : الخطاب الشعري عند محمود درويش، دراسة أسلوبية، كلية الآداب، جامعة الأزهر، غزة 2001 م .
- **درويش، محمود:** الديوان(الأعمال الجديدة)، رياض الريس للكتب والنشر، ط1 بيروت 2004 م .
- **درويش، محمود:** الديوان، دار العودة، بيروت 1984م.
- **درويش، محمود:** ديوان محمود درويش (المجلد الأول) دار العودة، بيروت ،1987م.
- **درويش، محمود:** الديوان (المجلد الثاني)، ط بيروت، دار العودة، بيروت 1989م.
- **درويش، محمود:** المختلف الحقيقي (دراسات و شهادات)، دار الشروق ط1، عمان، الأردن، 1999م .
- **زايد، على عشري:** استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر (دكتوراه)، دار العلوم، 1974م .
- **السلطان، محمد فؤاد** : صورة النكبة في شعر محمود درويش، مجلة الجامعة

الإسلامية، المجلد العاشر، عدد (1) كانون الثاني غزة 2002م.

- **عبد الحميد، شاكر:** الحلم والرمز والأسطورة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1998م
- **عثمان، اعتدال:** إضاءة النص (قراءات في شعر محمود درويش وآخرين) دار الحداثة ط1، بيروت 1988م .
- **مجلة أدب ونقد** : خطب الديكتاتور الموزونة (محمود درويش) العدد 221، القاهرة 2004م،.
- **مجمع اللغة العربية:** المعجم الوسيط ط3، القاهرة 1985م .
- **مفتاح، محمد** : تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط2 الدار البيضاء 1986 م .
- **النابلسي، شاكر** : مجنون التراب، (دراسة في شعر وفكر محمود درويش)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1، بيروت 1987م .
- www.diwanalarab.com/spip.php?article6772