ثنائية الأرض والمرأة في شعر محمود درويش

أ.د. علي محمد عودة
جامعة القدس المفتوحة – غزة – فلسطين

ملخص: يتناول هذا البحث موضوعاً حميماً وطريفاً هو "**ثنائية الأرض والمرأة في شعر محمود درويش**" ويعرضه من خلال طرح عدد من الأسئلة، ومحاولة الإجابة عليها:

– كيف جاءت صورة الأرض والمرأة في الشعر العربي، القديم والحديث، وكيف كانت العلاقة بين المكان والحبيبة في هذا الشعر؟

– كيف تشكلت ثنائية الأرض والمرأة في شعر محمود درويش، وما هي صورة وتجلّيات هذا المزج بين هاتين الحبيبتين؟

– ما هي المؤثرات الثقافية والفكرية في شعر محمود درويش، وكيف نهل الشاعر من المنابع القومية والإنسانية وأثرى شعره بها؟

– ويخلص البحث في خاتمته، إلى مجموعة من الدلالات والاستنتاجات، وأبرزها أن ثمة علاقة خاصة نشأت بين الشاعر محمود درويش وأرضه وحبيبته، ثم انصهر هذا الثلاثي في بوتقة واحدة ليقدم لنا ملحمة شعرية بديعة، أدخلت الشاعر محمود درويش إلى عرش عِظام الشعراء والمبدعين.

Abstract: This research discusses a new hearty subject "Dualism of Earth and woman in Mahmoud's Darwish Poetry" in a form of questions and answers.

1.How earth and woman were pictured in the old and modern poetry, and how was the relationship between the place and the beloved in that poetry?

2.How was the dualism of earth and woman formed in Mahmoud's Darwish poetry and what were the portraits of that dualism?

3.what were the cultural influences in Mahmoud's Darwish poetry and how he absorbed of the nationalism and humanitarian streams to enrich his poetry?

At the end, the researcher comes up with a group of hints and conclusions. The most important conclusion:

a. A special relationship was formed among Mahmoud Darwish, his beloved and earth. Then this thrice in a bowl to produce a fantastic epic that raised him to the throne of great creative poets.

مقدمة

لا يحتاج الباحث إلى فراسة متميزة، ليدرك كم هو صعب الدخول إلى عالم محمود درويش الشعري؟ و يلمس أن التجربة ذاتها محفوفة بمجازفة متعددة الأبعاد:

البعد النقدي: حين يواجهنا الشاعر بعنفوانه وتلّونه وتجدده وانبثاق رموزه– في أحيان كثيرة– من حيث لا يتوقع الناقد ويتوجس الباحث الجاد من الانزلاق إلى الخلط في فهم الشعر والشاعر، إذا لم تتوفر الذائقة النقدية السليمة، التي تتطلب امتلاكاً فذّاً لأدوات النقد وثقافته – خاصة مع شاعر مثل درويش..

البعد المعرفي: عندما يغمرنا البحر المعرفي الزاخر الذي ينهل منه الشاعر ويبني من خلاله العلاقة مع العالم والإنسان والأشياء، ممّا يتطلب متابعة الأصول والينابيع والجذور الواقعية والرمزية – الوطنية والقومية والإنسانية . وأي تقصير في فهم هذه الأبعاد والرموز، قد يؤدي إلى الابتعاد عن فهم الدلالات والإشارات.

البعد العاطفي: عندما تتنابنا الهزّة العاطفية، ونشعر باختلال التوازن أمام علاقة الحب الجارفة والجنونية بين فلسطين ومحمود درويش، التي تبدو للناظر المتعجّل إشكالية وتصعّب عليه فك الرموز المستخدمة في(شيفرة) الحب بين الشاعر وحبيبته / فلسطين.. حبها صعب وقاس، لكن الأصعب ألا يحبها الشاعر ! يود أحياناً لو تنفس خارج ذراعيها إذا صار عناقها خناقاً !(أحبك أم أتنفس) ويتمنى، في أحيان أخرى أن تموت ليتحرر منها، لكن الموت نفسه يرده إليها (موت آخر وأحبك) ترى كيف نفهم هذا الجنون، ونفسر هذا التناقض ؟ لا شك أننا سنتوه في الأسئلة ونتخبّط في التحليلات ! هل هذا جنون العربي قيس بن الملّوح، الذي أودت بعقله (ليلى)؟ أم هو جنون لويس أراجون الذي تقمصته (أليسا) فهام على وجهه، يبحث عنها في الشجر والحجر والرمال والسماء ؟ أم أن هذه حالة مشابهة لتوحّد الفارسي ناظم حكمت الذائب في الذات العليا المنزهة ؟ أم هي تجليات ابن الفارض الصوفية؟ أم أنه عشق مختلف عن كل ذلك ، عشق من نوع جديد، لم يألفه الشعر العربي من قبل!!

وآثرت أن أكتب حول المزج بين المحبوبتين الأرض والمرأة.. فجاء العنوان

(ثنائية الأرض والمرأة في شعر محمود درويش)

واقترحت أن تجيب محاور البحث على الأسئلة التالية:

- كيف جاء ت صورة الأرض والمرأة في الشعر العربي؟
- كيف برزت ثنائية الأرض والمرأة في شعر محمود درويش ؟
- ما هي المؤثرات الثقافية والفكرية في شعر محمود درويش ؟

وقبل الخوض في البحث، والشروع في طرح الأسئلة واستعراض الأجوبة، تجدر الإشارة إلى ملاحظتين منهجيتين مهمتين:

الأولى: أن البحث سيقتصر على دراسة شعر محمود درويش الذي ضمّه المجلد الأول – الصادر عن دار العودة – بيروت ط 14 – ويبدأ بديوان (أوراق الزيتون)– الصادر في سنة 1964 – وينتهي بديوان (أعراس) الصادر في سنة 1977 ..

الثانية: إن دراستنا ستكون في المضمون، ولن نخوض في الجوانب الأسلوبية والبنائية والتركيبية أو البلاغية إلا في ما يثري الموضوع ويحقق الفائدة فقط

كيف جاءت صورة الأرض والمرأة في الشعر العربي؟

من البديهي ألا يتوقع القارئ أن نقوم بحصر الأمكنة واستعراض حالات المرأة، التي وردت في الشعر العربي فهذه ليست مهمة البحث، بل سنتوقف عند نماذج من الشواهد الشعرية، التي تدعم الفكرة المطروحة فقط

الصورة في الشعر القديم

ورد ذكر الأرض في الشعر القديم من خلال التعبير بمفردات ومرادفات متعددة، تعني في معظمها (مكان العشيرة أو سكن الحبيبة) ومن هذه المفردات: **الطلل والأطلال – المنزل والمنازل – الدار والديار – البلد والبلاد – الوطن والأوطان – الأرض** – وفى حالات **نادرة – التراب** .. أما ذكر المرأة فقد جاء من خلال الكُنى والإشارات بالضمائر أو باستخدام الأسماء – الحقيقية والرمزية .. وجاءت الصور معبرة عن حالات – **الحبيبة (وهي الصورة**

الغالبة) والأم والزوجة، والابنة والأخت وقد خاطبها الشاعر مغدقا عليها صفات كثيرة مثل **المعذبة، والمانحة، والعاذلة، واللائمة،والملول والبخيلة، والصاحبة، والصديقة، والوفيّة، والجاحدة، والواشية** – كما فضّل الشعراء **القدامى** صفات الحيوانات– خاصة الظباء برشاقتها وخفتها، والبقر بعيونها الواسعة – ومنحوها لنسائهم وحبيباتهم ..

الصورة التقليدية:

ولعل أقدم شاعر جعل المكان والمرأة موضوعا للوعته وحنينه، هو امرؤ القيس، عندما طلب من صاحبيه في معلقته المشهورة، الوقوف للتذكر والاستعبار، بالبكاء (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل)

ثم سار على دربه الشعراء القدامى، واتخذوا الوقوف على الأطلال نهجاً فنياً،استهلوا به قصائدهم.

ومنذ البداية غلب **المبرر العاطفي الحسي** على بواعث حنين الشعراء للمكان – خاصة في العصر الجاهلي– ذلك أنهم افتقدوا فيها المتعة وتحقيق الرغبات – ويوضح **امرؤ القيس** ذلك دون مواربة أو ترميز، فيقول:

ديار لهند والرباب وفرتنى ** ليالينا بالنعف من بلدان

ليالي يدعوني الهوى وأجيبه ** وأعين من أهوى إلى روّان(1)

ويرى أحد النقاد أن اهتمام الشعراء العرب بالمرأة (ينبع من اتخاذ المرأة معادلاً موضوعياً لأحاسيسهم (الشعراء) المتقلبة ووجداناتهم المتقدة ولحرمانهم من كثير من متع الحياة وشعورهم بثقل القيود الاجتماعية التي تحد من حريتهم وعلاقتهم بالمرأة بوجه خاص...إن الشاعر يبث المرأة في عالمه الشعري كي يحدث توازنا نفسيا داخليا)(2) وقد غلب هذا(**التعويض العاطفي**) على الشعر،حتى في عصور الانفتاح خلال العصرين العباسي والأندلسي..ومن طريف المعاني التي جمعت بين المكان والحبيب، قول **تميم بن معد:**

وما بلد الإنسان إلا الذي له ** به سكن يشتاقه وحبيب(3)

ورغم التشابه الذي يبدو مع بيت امريء القيس الذي بدأنا به، إلا أن الجديد في هذا البيت الإشارة إلى العلاقة الحميمة التي لا تقوم على المتعة الحسية .. ومثله قول **ابن سنان الخفاجي،** في العصر الأندلسي:

وإذا الغريب صبا إلى أوطانه * شوقاً فمعناه إلى أحبابه(4)

الومضات الجديدة

والومضة الأولى، تأتينا من **أبي تمام:**

نقّل فؤادك حيث شئت من الهوى ** ما الحب إلا للحبيب الأول
كم منزل في الأرض يألفه الفتى ** وحنينه أبداً لأول منزل(5)

أمّا **ابن الرومي،** فيجعل الوطن جسد الإنسان وروحه:

فقد ألفته النفس حتى كأنّه ** لها جسداً أذا غاب غودر هالكا(6)

وتشير أبيات أبي **تمام وابن الرومي** السابقة، إلى المعاني التالية:

- احتفاظ الإنسان بحنينه لوطنه، مهما بعد واغترب .
- عدم التفريط في الوطن مما يعني ضمناً، الاستعداد للتضحية من أجله .
- الارتباط الروحي بين الإنسان ووطنه

ورغم أن لفظة الوطن في الأبيات السابقة لم تصل إلى معنى الكيان: الذي يعبر عن الانتماء والهوية – إ لا أنها كافية للدلالة على عشق الإنسان لأرضه واستعداده للتضحية من أجلها..

ومن الأندلس، تأتي **الومضة الثانية،** ويفاجئنا الشاعر الهارب، الذي أصبح أميراً على الأندلس، بصورة جديدة من الحنين واللوعة العذبة – يقول الأمير **عبد الرحمن الداخل،** محملاً سلامه للمسافرين إلى وطنه:

أيّها الراكب الميمم أرضي ** إقرَ بعض السلام عنّي لبعضي
إن جسمي كما تراه بأرض ** وفؤادي وساكنيه بأرض(7)

ورغم أن المعنى مأخوذ من قول **عمر بن أبي ربيعة:**

كيف صبري عن بعض نفسي ** وهل يصبر عن بعض نفسه الإنسان(8)

إلا أن ذلك لم يقلل من دلالة الحنين الجارف للوطن، رغم الملك والثراء الذي تمكن الشاعر الأمير من تحقيقه إنه يكاد يتمزّق شوقا إلى العراق / الوطن الذي غادره، أو أجبر

على مغادرته عندما هرب من العباسيين.. لقد اتسمت عاطفة الشاعر بالصدق، فتحقق الصدق الفني في الشعر ..

لكن هذه الومضات الحميمة تختفي من الشعر العربي تدريجياً ولا نعثر عليها إلا في حالات نادرة ويستمر الحال في العصر الحديث مع الشعراء الإحيائيين وبعض المهجريين – كما سنلاحظ ..

ب – الصورة في الشعر الحديث

بعد انقطاع طويل عاد الشعراء العرب المعاصرون إلى شعرهم النقي الصافي، فنهلوا من قصائد العصر العباسي متجاوزين العهود العثمانية والفاطمية والمملوكية المترهلة شعرياً.. وجاء التعبير عن علاقة الإنسان بالوطن متأثراً بتراكيب العباسيين ومعانيهم . ولم يفلت من هذا التأثير،إلا بعض الشعراء الذين طحنتهم معاناة أوطانهم وأوجعهم ظلم المستبدين والمستعمرين.

.يقول أبرز شعراء مدرسة الإحياء (النهضة)، **أحمد شوقي**، مبرهنا على حبه لوطنه:

وطني لو شغلت عنه بالخلد ** نازعتني إليه في الخلد نفسي

شهد الله لم يغب عن جفوني ** شخصه ساعة ولم يحل جسمي

ويقول مشتاقاً إلى مياه نهر النيل:

هلا بعثتم لنا من ماء نهركم ** شيئاً نبل به أحشاء صادينا

كل المناهل بعد النيل آسنة ** ما أبعد النيل الا عن أمانينا(9)

لكن **محمود سامي البارودي** لا يرى وطنه (مصر) في هذه الصورة الايجابية:

بئس العشير وبئست مصر من بلد ** أضحت مناخا لأهل الزور والخطل(10)

ولعل خيانة بعض من كانوا معه أثناء الثورة العرابية، ثم نفيه ومعاناته ومرضه في الغربة،كانت الأسباب التي كونت هذه النظرة (السلبية) تجاه (وطنه) مصر.

ويجاريه في سوداويته **حافظ إبراهيم:**

وإذا سألت عن الكنانة قل لهم ** هي أمّة تلهو وشعب يلعبُ(11)

وكان حافظ إبراهيم معجباً بالبارودي ويعتبره مثله الأعلى، فلا عجب أن يقلده في سخطه وهجائه **لمصر**

والملاحظة المهمة في شعر الإحيائيين العرب، أنهم لم يربطوا الأرض و(الوطن) بأشواقهم للحبيبة والأم، إلا في حالات نادرة، بل جاءت علاقاتهم بالوطن مرتبطة بهمومهم الشخصية وطموحاتهم، وهم في هذا يتماثلون مع شعراء العصر العباسي المتأخر– مثل المتنبي وأبي العلاء المعري ..

ويقول الشاعر المهجري **القروي:**

قالوا أتعشقه وهذا حاله ** يا حبذا وطني على حالاته

العيش حلو في سبيل رقيّه ** والموت أحلى في سبيل حياته (12)

أما شعراء **العراق وفلسطين** ، فقد تميّز شعرهم بالخصائص التالية:

- علو النبرة الوطنية والثورية ..
- التعبير عن الوطن بالمعنى السياسي المعاصر، والذي يفيد (الانتماء إلى كيان وهوية وطنية أو قومية مستقلة)– العراق – فلسطين – مصر –سوريا. أو الأمة العربية.
- المجاهرة بالنضال وعدم التردد في التضحية من أجل الوطن .
- الغضب العارم على الحكام المستبدين والمتاجرين بالشعارات، والدعوة إلى محاربتهم.
- بروز نزعة التهكم على سلوك المترددين والسخط على سماسرة الأرض والنضال.

يقول **معروف الرصافي** رابطاً صورة الوطن بحرّية المواطن:

إذا لم يعش حرا بموطنه الفتى ** فسمّ الفتى ميتاً وموطنه قبرا(13)

ويقول كاشفاً نفاق المتغنين بحب الوطن كذبا:

لا يخدعنك هتاف القوم بالوطن ** فالقوم في السرّ غير القوم في العلن(14)

ويصل الغضب إلى مداه عند **الجواهري** فيلعن الجبناء والمترددين، ثم، يحرّضهم على اقتحام المنون:

تقحّم، لُ ُعنت،ما ترتجي ** من العيش عن ورده تُحرم(15)

أما شعراء فلسطين، فكانوا أكثر التحاماً بوطنهم، وجاءت أشعارهم وعواطفهم صادقة ومحناة بدماء الشهداء –.يقول الشاعر الشهيد **عبد الرخيم محمود:**

سأحمل روحي على راحتي ** وأهوي بها في مهاوي الردى

فإمّا حياة تسر الصديق ** وإمّا ممات يغيظ العدا(16)

ولكي نقف على صدق المعاني وقوة تأثيرها، نقارنها بأبيات لعمر أبي ريشة حول المعنى نفسه:

أيها الجندي يا كبش الفدا ** يا شعاع الأمل المبتسم

ما عرف البخل بالروح إذا ** طلبتها عصص المجد الطمي(17)

والفرق بين النصين، يعود إلى اختلاف التجربة عند كل من الشاعرين، فعبد الرحيم محمود شاعر خاض المعارك واستشهد في واحدة منها، وعلاقته مع الوطن هي **علاقة بذل وتضحية**، وعمر أبو ريشة يبحث عن معاني البطولة والاستشهاد في اللغة و(يتقعّر) فيها، وعلاقته بالوطن هي علاقة **فخر حماسي لغوي**، وقد عبر عنه بكبش الفدا وعصص المجد ! فلم تصلنا شحنة الفداء والتضحية، التي هزتنا في شعر عبد الرحيم محمود ..

ومثل قول عبد الرحيم محمود، ما جاء في أهزوجة **إبراهيم طوقان** المشهورة عن إقدام الشهيد:

أي وجـه تهلّلا * يرد الموت مقبلا

صعد الروح مرسلا * لحنه ينشد الملا(18)

أنا لله والوطن

وقد مال بعض شعراء المهجر– بتأثير من الرومانسيين الغربيين،إلى استخدام عناصر الطبيعة للتعبير عن ذوبانهم في أوطانهم – يقول **أبو ماضي:**

أنا في مياهك قطرة ** فاضت جداول من سنى

أنا من ترابك ذرّة ** ماجت مواكب من منى

أنا من طيورك بلبل ** غنّى بمجدك فاغتنى (19)

وقد بقي شعراء المهجر متعلقين بأوطانهم الأصلية، وظلوا ينظرون إليها باعتبارها بؤرة الحنين الرومانسي الذي تركه الشاعر ويريد أن يظل سليماً حتى يعود إليه .. و ظلوا يعتبرون أوطانهم التي نزحوا إليها محطات للسفر.. كما برز العنصر الذاتي في قصائدهم، وهو من سمات المدرسة الرومانسية، وقد اتفق معهم في ذلك، جميع شعراء الرومانسية المنتمين إلى مدرستي الديوان وأبولّو، أمثال **شكري وأبي شادي ومطران والشابي وجبران وناجي وعلي محمود طه وغيرهم ..**

أما التطور الحقيقي في تلاحم صورة الأرض (الوطن) مع صورة المرأة، فقد ظهر في شعر **رواد المدرسة الجديدة**، حيث ربط هؤلاء الشعراء الأرض بمعاناتهم، التي تعكس معاناة

الأمة العربية – وشعوبها لقد أصبحت الأرض قضية كبيرة من قضايا الشعر العربي المعاصر، لأنها ارتبطت بالصراع والنضال وجاءت المرأة – الحبيبة والأم – متماهية مع الأرض والوطن لتتشكل الثنائية الفنية الجديدة .. وهكذا، **برزت الأرض في شعر البياتى والسيّاب والحيدري ومعظم شعراء مدرسة التجديد، معبرة عن جدلية بين الجمود والتحرك والموت والولادة وهي في نفس الوقت الأم الحالمة وهي المتجددة مع الزمن وهي مدينة المستقبل البديلة عن مآسي الحاضر..** (20)

ويبرز التلاحم بين الأرض والمرأة (الأم) في شعر **السيّاب** بشكل خاص . وحتى لا نغرق في الاقتباسات والتحليلات، سنكتفي بالإشارة إلى نماذج من قصيدتي **(أنشودة المطر) و(غريب على الخليج)** اللتين أثارتا انتباه النقاد منذ نشر ديوانه المسمى باسم القصيدة الأولى– سنة 1960..

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر
أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر
عيناك حين تبسمان تورق الكروم
وترقص الأضواء ..كالأقمار في نهر

هكذا يدفعنا السيّاب، من بداية القصيدة، إلى التساؤل عن صاحبة العينين اللتين تشبهان غابة النخيل ، وعن صاحبة الشرفتين الحالمتين اللتين بعد عنهما القمر! أهما للعراق أم للحبيبة أم للأم، لنكتشف أنها للمحبوبات الثلاث . ويسأل **السيّاب** مرة أخرى وبضمير المخاطب المفرد، ليؤكد توحّد المحبوبات:

أتعلمين أي حزن يبعث المطر ؟
وكيف تنشج المزاريب إذا انهمر ؟
وكيف يشعر الوحيد بالضياع ؟

إنه ضياع الغربة عن الوطن وضياع البعد عن حنان الحبيبة – وهو ضيا ع فقدان الأم كذلك:

كان طفلاً بات يهذي قبل أن ينام
بأن أمّه – التي أفاق منذ عام
فلم يجدها، ثم حين لج بالسؤال

قالوا له: بعد غد تعود ...(21)

وهكذا، حوّل السيّاب معاناته الفردية وحرمانه الشخصي، إلى قضية وطنية واجتماعية .. والسيّاب شاعر الحرمان بلا منازع ، فقد فجع أكثر من مرة ، فجع بوفاة أمّه ، ثم جدته مصدر الحنان الوحيد له .. كما فجع بزواج أبيه وانتقاله وهو آخر ما تبقى له .. كما فجع بضياع حبه الأول وعدم وفاء الحبيب وخيانته له أضف إلى ذلك كله أنه فجع بوقوع بلاده وشعبه تحت نير الاستعمار الانجليزي منذ سنة 1941 .. وتتشابه قصيدة **(غريب على الخليج)** مع **أنشودة المطر** إلى حد كبير، حيث تتردد فيهما نفس الصور والدلالات والمفردات – خاصة دلالتي **الماء والنخيل**– يقول السيّاب في قصيدة **غريب على الخليج**،مؤكداً تداخل الوطن مع الأم:

هي وجه أمّي في الظلام
وصوتها، ينزلفان مع الرؤى حتى أنام
وهي النخيل أخاف منه إذا ادلهم مع الغروب.. (22)

ويشير عدد لا بأس به من النقاد إلى أن تبنّي الشعراء العرب (الجدد) لثنائية الأرض والمرأة، جاء نتيجة لتأثيرات غربية – وتقليداً لبعض الشعراء الغربيين، وهذا ما سنتابعه لاحقا ..

كيف برزت ثنائية الأرض والمرأة في شعر محمود درويش؟

في البداية، لابد من التنويه إلى أن شعر محمود درويش يحتوي على قدر كبير من الإشارات والصور المتعلقة بالأماكن والمدن، وكذلك يوجد قدر وافر من الإشارات والصور إلى الحبيبات والصديقات .. وهناك أمثلة عديدة عن مدن وأماكن حقيقية ذكرها الشاعر وتعلق بها ، أحبها أو عاتبها ، كما يحفل ديوانه بإشارات كثيرة إلى المرأة دون أن تمتزج أو تتداخل مع صورة الأرض.. وليست مهمة هذا البحث رصد الحالات ومتابعتها .. ولا نرى ضرورة لحصر المفردات التي تساوت في مدلولها مع لفظة الأرض، فقد أعفانا من هذه المهمة عدد من الباحثين الذين درسوا موضوع الأرض في شعر درويش ولا نرى ضرورة للتكرار .. لكن القارئ سيكتشف بنفسه أن أربع مفردات (مصطلحات) مرادفة لمعنى الأرض،

هي التي غلبت على معجم درويش في هذا الجانب .. **وهي الوطن والتراب والرمل، إضافة إلى استخدام جزء من الوطن للتعبير عن كل الوطن، مثل القدس وحيفا وغزة والكرمل والجليل.. حتى المخيم الفلسطيني – داخل الوطن، يذكر ليرمز إلى الوطن بأكمله،** رغم **وجوده من الناحية الجغرافية خارج الوطن – ومخيم تل الزعتر خير مثال على ذلك** .. ومن الضروري أن نشير إلى أن **غسان كنفاني** كان أول من نبّه إلى ظاهرة المزج بين الأرض والمرأة في شعر محمود درويش وذلك في كتابه (أدب المقاومة في فلسطين المحتلة)الذي صدر في عام 1966، عندما قال (وسنرى في شعر محمود درويش الذي قاله في أواسط الستينيات، ذلك المزج العميق،الهادئ المتدفق بين المرأة والوطن، ليجعل منهما معاً قضية الحب الواحدة) (23)

ولقد جاء تعبير محمود درويش عن انتمائه العميق لأرضه ووطنه من خلال رموزه الثرية، معتمداً ثنائية بديعة تمزج بين الأرض والمرأة، وتمزج – كذلك– الأرض بالذات والجماعة، ليحقق الغاية نفسها من العشق والحب والالتحام ..

أ- تداخل الأرض مع المرأة (الأم والحبيبة)

وتجدر الإشارة إلى ثلاث ملاحظات مفيدة قي هذا الجانب:

الأولى: أن محمود درويش عرف طعم السجن والاعتقال منذ أن كان فتى في السادسة عشرة من عمره وخلال فترة السجن اكتشف حبّه الشديد لأمّه وعرف المعنى الحقيقي لحنان الأم وذاق لوعة الحرمان من دفء أحضانها . ورغم أن علاقته بأمه – قبل السجن – لم تكن مميزة، وكانت العلاقة مع أبيه وأخوته وأخواته أفضل، إلا أنه أدرك، بعد ذلك، قيمة هذه الأم العظيمة، وبات مسكوناً بالشوق إلى حنانها ورعايتها وأشيائها البسيطة ..

الثانية: أن حنان الأم ودفئها، يتداخلان في أحيان كثيرة، مع وصال الحبيبة وعطائها، حتى أننا لا نستطيع الفصل بين الصورتين – ومن هنا كان الجمع بين الصورتين، في هذا الجزء من البحث ..

الثالثة: أن رمزية الأم ودلالتها إلى عمق الارتباط بالوطن وأحضانه ودفئه، لا ينفي واقعيتها !

فليست كل إشارات محمود درويش المتعلقة بالمرأة الأم والمرأة الحبيبة مجازية – دالة، بل كثيراً ما نلمس إشارات وأوصافاً واقعية، تذكر الأشياء والملامح والطقوس الحقيقية لهما .

ومنذ صدور ديوانه الأول (**أوراق الزيتون**) في عام 1964 تأتي الإشارات مازجة بين صورة الأرض والمرأة .. في قصيدة **(وعاد في كفن)** يقول **محمود درويش** مخاطبا أم الشهيد:

يا أمّـه .. لا تقلعي الدموع من جذورها
للدمع يا والدتي جذور تخاطب المساء كل يوم
تقول: يا قافلة المساء من أين تعبرين به (24)

ونلاحظ أن الشاعر قد جعل للدموع جذوراً، مثلما للأشجار جذور، وجذور الدموع في العيون وتستمر الدموع في النزول مادام سبب نزولها موجوداً، والسبب هو الحزن الذي يسببه الاحتلال كما نلاحظ أن الشاعر قد أسند فعل الخطاب إلى فاعل غير فاعله الحقيقي وهو**(جذور الدمع)** الذي أوقع هذا الفعل على **(المساء)** (في حين أن هذا الفعل من خصوصيات الإنسان، فلا يقع الا بين البشر، ويشذ عن ذلك في حالات استثنائية نادرة،عندما يكون الخطاب من رب العزة إلى الأنبياء أو الملائكة أو البشر) (25) وفي قصيدة أخرى من الديوان نفسه بعنوان **(أغنية)** نجد إشارات إلى المرأة الأم والحبيبة:

وحين أعود للبيت .. أحسّ بوحشة البيت
وأخسر من حياتي كل ورداتي
وسر النبع .. نبع الضوء في أعماق مأساتي
وأختزل العذاب لأنني وحدي
بدون كفيّك .. بدون ربيع عينيك !(26)

وعلى طريقة السيّاب يشكو محمود درويش إلى أمّه شعوره بالضياع والحرمان والفقدان:

هل تعلمين ما الذي يملأني بكاء ؟
هبي مرضت ليلة .. وهدّ جسمي الداء
هل يذكر المساء مهاجراً أتى هنا .. ولم يعد للوطن ؟
هل يذكر المساء مهاجراً مات بلا كفن ؟ (27)

وقد لاحظ النقاد على هذه المرحلة من شعر درويش، المباشرة والتقريرية، ثم التأثر بالشعراء المهجريين والشعراء الجدد خاصة السيّاب، وهذا أمر لا يعيب شاعراً في بداية تجربته وعطائه .. أما قصيدة **(عاشق من فلسطين)** من ديوانه المسمّى باسم القصيدة، الصادر في عام 1966، فقد جاءت حافلة بالصور والدلالات والعواطف المشحونة بالانتماء والحب والحزن، والقصيدة تستحق دراسة متعمقة مستقلة، لكننا سنكتفي منها بالاقتباسات الدالة على الحالات التي أشرنا إليها .. من ناحية أخرى، تعتبر هذه القصيدة نموذجاً متميزاً لتداخل حالات المرأة وصورها في شعر محمود درويش .. هكذا يفتتح درويش قصيدته **(عاشق من فلسطين)**:

عيونك شوكة في القلب .. توجعني وأعبدها
وأحميها من الريح .. وأغمدها وراء الليل والأوجاع ..أغمدها
فيشعل جرحها ضوء المصابيح
ويجعل حاضري غدها .. أعز عليّ من روحي (28)

ويقول العاشق المتيّم:

من رموش العين سوف أخيط منديلاً .. وأنقش فوقه شعراً لعينيك

واسماً حين أسقيه فؤاداً ذاب ترتيلا .. يمدّ عرائش الأيك (29)

هكذا يذوب الحبيب في حبيبته، ومثلما تغني الحبيبات الفلسطينيات في القرى الفلسطينية، أثناء تطريزهن لأحبتهن المناديل – مثلهن يغني محمود درويش لحبيبته التي تيّمته: من رموش عيني سوف أطرز لك المنديل وأزينه بالشعر وعذاب قلبي . سأعني لك المواويل والأهازيج و(أرتل) اسمك الجميل، مثلما أرتل القرآن .. هذه هي **(الحالة الغرامية)** التي تصلنا وتهزّنا، عندما نقرأ هذا الشعر، ولا تخفف من تأثيرها ونشوتها، والتحامنا بها، إشارات الأسلوبيين والنحويين، إلى أن السياق كان يفرض على الشاعر استخدام صيغة المضارع **(يذوب)** وليس صيغة الماضي **(ذاب)** في الشطر الأخير..

ويقوده عشقه إلى الهذيان– مثل العذريين المجانين،عرباً وعجماً– فيطلب من حبيبته أن تخبئه تحت عينيها وتأخذه في ثيابها حيثما رحلت:

خذيني تحت عينيك .. خذيني، أينما كنت

أردّ إليّ لون الوجه والبدن .. وضوء القلب والعين

وملح الخبز واللحن .. وطعم الأرض والوطن

ثم يصرّح بهوّية هذه المحبوبة ويصف لنا ملامحها ويزودنا ببعض العلامات التي تميزها، لنبحث معه عنها:

فلسطينية العينين والوشم .. فلسطينية الاسم

فلسطينية الأحلام والهم .. فلسطينية المنديل والقدمين والجسم (29)

لقد حفلت القصيدة بثروة كبيرة من الصور البلاغية **(شوكة مغمدة وراء الليل – وجرح يشعل ضوء المصابيح – ومناديل تُخاط من رموش العين– وأسماء تُسقى بالأفئدة – واختباء تحت رموش العين)** وهناك ثروة من التراكيب الأسلوبية والنحوية والبنائية أيضاً، نتركها جميعها لزملائنا **(الأسلوبيين)** حباً وتقديراً ونكتفي بالإشارة إلى الدلالات والمضامين التالية:

- انطلق محمود درويش من **العاطفة الفردية الخاصة إلى العاطفة الوطنية** العامة، فأصبح الخاص عاماً والفردي جمعاً ..
- دلّت **شوكة القلب** على معاناة الشاعر بسبب عجزه عن إنقاذ حبيبته المحاصرة المسبية ..
- **الحبيبة** أعز على الشاعر من روحه ومستقبله (تحريرها)غاية الشاعر وهدفه، وهو مستعد للتضحية من أجل هذا الهدف .
- سيوصي الشاعر أبناءه وأحفاده **بعدم نسيان الحبيبة**، وسينقش هذه الوصية على مناديل العشاق لتصبح هداياهم للمحبين ..
- تبرز رغبة الشاعر في الالتحام بالأرض من خلال رغبته في **استرداد لون الوجه وملح الخبز وطعم الأرض والوطن ..**
- كسا الشاعر حبيبته بملامح **وطنية وقومية وتراثية**، ورسمها في لوحة بديعة ذات ألوان زاهية وجذّابة – **جمال العيون وبهاء الوشم ورائحة المنديل المعطر ورشاقة الجسم والقد ..**

- خرجت كلمة **(فلسطينية)** عن مدلولها اللفظي المعجمي، وكونها صفة لامرأة تنتمي لمنطقة جغرافية وسياسية معينة (فلسطين)، وتحوّلت، على يد محمود درويش، إلى إيقاع تعبيري موسيقي يتفوق على عبارة (هي أجمل الجميلات) .

– اختلف جمال امرأة محمود درويش عن جمال امرأة نزار قباني – مثلا..فصورة امرأة محمود درويش الفلسطينية، الأم والحبيبة والإنسانة، تتزلق من بين يديه وريشته لتمتزج بوجه الأرض وملامح الوطن.. إنها ليست المرأة الفخمة ذات الجسد الجميل واللسان الحلو والعقل المستنير التي صورها نزار قباني، بل هي الفلاحة الفلسطينية ذات الوشم البدوي والقد الجبلي والوجه القروي إنها المرأة الفلسطينية، بكل خشونتها وآثار السنين فيها، والشاعر يحبها بهذه الصورة **(الفلسطينية)**.

أما قصيدته القصيرة **(إلى أمّي)** فقد احتفى بها النقاد احتفاء كبيراً،لما تضمّنه من معاني الحنين والشوق للأم . لكن فئة من النقاد ذهبت بعيداً في تأويل القصيدة وعباراتها وصورها . ولم يفطنوا إلى أن هذه القصيدة تستمد صورها من الواقع، ولا يوجد فيها مزج بين الأرض والأم . إن رموز هذه القصيدة تنبثق من جزئيات الواقع وأشياء الأم البسيطة،وليس من أي شيء آخر وهذا ما أشرنا إليه في المدخل عندما حذّرنا من التهاون في التعامل مع رموز الشاعر وانبثاقها، من حيث لا يتوقع النقاد قي بعض الأحيان!.. يقول محمود درويش في قصيدة **(إلى أمّي)**:

أحنّ إلى خبز أمي .. وقهوة أمي .. ولمسة أمي ..
وتكبر فيّ الطفولة يوما على صدر يوم
وأعشق عمري لأني إذا مت، أخجل من دمع أمي ..(30)

وإذا توقفنا مع استخدام لفظة **(القهوة)** – كمثال – ودلالتها في القصيدة، نكتشف أن الشاعر لم يحملها بأية مدلولات أو رموز بعيدة، وأنه لا يعني سوى الحنين إلى قهوة الصباح التي كانت تعدّها أمّه في مرحلة الصبا ... يقول درويش مؤكداً حنينه إلى تلك المرحلة:

ضعيني، إذا ما رجعت وقوداً بتنور نارك
وحبل غسيل على سطح دارك
لأني فقدت الوقوف بدون صلاة نهارك ..(31)

لكن هذا لا ينفي أن اللفظة ذاتها قد تستخدم للدلالة والترميز في قصائد أخرى، للشاعر..فالقهوة أو البن في قصيدة **(سرحان يشرب القهوة)** المشهورة، وهي من ديوان **(أحبّك أو لا أحبّك)**، ليست هي نفسها في هذه القصيدة ..يقول محمود درويش في قصيدة **سرحان:**

ورائحة البن جغرافيا .. ورائحة البن يد
ورائحة البن صوت ينادي ويأخذ
ورائحة البن صوت ومئذنة (ذات يوم تعود)(32)

لا يمكن أن نحصر مفردة **(البن)** هنا، في دلالتها المعجمية / الواقعية، بل إنها استخدمت للدلالة على:

دور القهوة العربية– الإسلامية **(الانتماء العربي الإسلامي)**، برائحتها وعملية إعدادها، في تكوين موقف سرحان، ثم إقدامه على اغتيال كيندي، الذي يدعم إسرائيل .. ورُبطت القهوة بالجو العربي الإسلامي، من خلال الإشارة إلى انبثاق صوت المؤذن، خلال الصلوات .. وكذلك تأتي مفردات مثل: **الخبز والدموع واللمسات والصوت والمئذنة والصلاة،** لتستخدم في قصائد أخرى لرموز ودلالات مختلفة... أما في هذه القصيدة فقد بقيت محتفظة بمعانيها الواقعية.. (33)

ويحفل ديوان **(آخر الليل)** الصادر في عام 1967،بعدد كبير من القصائد التي تبرز التداخل بين الأرض والمرأة، في صورها المتعددة،وسنتوقف هنا مع أبرزها..ففي قصيدة**(موال)** ينتج محمود درويش قصيدة متميزة في بنائها ونكهتها، وهي عبارة عن (كوكتيل) من الشعر المقفى والشعر الحديث والموال الشعبي الشجي يقول درويش في موّاله:

يمّا مويل الهوى يمّا مويليّا ضرب الخناجر ولا حكم النذل فيّا
الأرض أم أنت عندي أم أننما توأمان ؟
من مدّ للشمس زندي الأرض أم مقلتان ؟(34)
سيّان سيّان عندي

هكذا تتداخل الأرض والأم والحبيبة، في صورة واحدة ويمزج الشاعر بين الوجوه، ولا أظنه يريدنا أن نفصل بينها .. وفي قصيدة **(لا تتركيني)** يعود الشاعر إلى مزج الأرض بالأم والحبيبة، فيقول:

وطني جبينك فاسمعيني

لا تتركيني، خلف السياج كعشبة برّية

يمامة مهجورة، لا تتركيني

. . . . . .

إن كنت لي شغفاً بأحجاري بزيتوني

وطني جبينك، فاسمعيني .. لا تتركيني(35)

لا شك أنه خطاب إلى الأرض والأم والحبيبة.. وإلا لماذا وردت الإشارات إلى **السياج واليمامة المهجورة والأحجار والزيتون والطين والشباك** ؟ ذلك لأنها مكونات الأرض (الوطن) الذي يشتاق الشاعر إليه، وهذه إشارات للانتماء والاغتراب عنه في آن واحد .. وإذا كانت القصيدة قد بدأت بإشارات إلى امرأة حقيقية، فإنها تتحول بعد ذلك إلى المزج وتدخل الأرض ومكوناتها من عناصر الطبيعة على الصورة – مثلما يحدث في كثير من قصائد درويش – لتختلط تضاريس الأرض بجبين الأم ووجه الحبيبة التي يشتاق إليها الشاعر ! وتزداد مناجاة الشاعر للحبيبة، في قصيدة **(احبك أكثر)** فيصل شجن الشاعر وولهه إلى مداه:

وأنت الثرى والسماء وقلبك أخضر

وجزر الهوى فيك مدّ فكيف إذن لا أحبك أكثر؟(36)

ويبرز هنا، تطور الصورة في شعر محمود درويش حيث تتداخل صورة المرأة وتتماهى مع عناصر الطبيعة، في كثير من قصائد الشاعر لتصبح ظاهرة بارزة في شعره، حتى أواخر السبعينات .. إن قصائد محمود درويش في هذه المرحلة، تشبه الحلم، لكنه ليس حلما رومانسياً هروبياً عاجزاً، إنما هو فيض مشاعر حيّة كبيرة تملأ وجدان الشاعر وتسيطر عليه (وهذا النوع من الحلم هو إلهام وحيّوية وقوة واقتراب من النبوة وتعبير عن الاندماج الكبير في الواقع وهذا الحلم هو الذي يفسر لنا انكسار المنطق العادي في شعر محمود درويش وولادة منطق آخر ينقلنا من اللحظة الراهنة إلى مناطق الاندهاش(37)

ومنذ ديوانه **(العصافير تموت في الجليل)**، الصادر سنة 1969، تبدأ مرحلة متميزة في شعر محمود درويش، ففيها يبتعد الشاعر عن المباشرة والخطابية ويركز على الإيحاء والتكثيف وينزع إلى الغنائية والبناء الدرامي والأصوات المتعددة .. كما تبرز في شعرة نزعة الحب العنيف والعلاقة الجدلية الحائرة مع الأرض / المرأة . وعلينا أن نلاحظ أن كل

قصيدة من قصائد هذا الديوان، وما يليه، تستحق دراسة مستقلة بذاتها، وتحتاج إلى المتابعة النقدية المتعمقة، لما فيها من بناء درامي مسرحي وحوارية و(مونتاجات). كذلك تميل القصائد إلى الغنائية والأصوات المتعددة.. يقول محمود درويش في القصيدة التي أخذ الديوان اسمه منها، معنفاً حبيبته / أرضه:

لماذا تهربين الآن من وجهي ..
لماذا تهربين ؟ ولماذا تهربين الآن ممّا
يجعل القمح رموش الأرض ؟
مما يجعل البركان وجها أخر لليأس ؟
ولماذا تهربين؟(38)

هكذا تختفي المفردات الهائمة، وتبتعد العبارات الحالمة الودودة، وتبدأ عبارات الحب العنيف في الظهور ومعها تبدأ موجة جديدة من الشك والأسئلة الحائرة واستخدام مفردات الموت للتدليل على عنف الحب **وقسوته**.. لننظر في هذه الأبيات من قصيدة **(قتلوك في الوادي)** وهي من ديوان**(أحبّك أو لا أحبّك)**

إني أحبك حين تحترقين
هل تحرقين دمي كالزنبق اللاذع
وأحب موتك حين يأخذني إلى وطني
أن تقتليني وأن توقفيني عن الموت
هذا هو الحب
إني أحبك حين أموت(39)

وقوله في قصيدة **(تلك صورتها وهذا انتحار العاشق)**:

ارسم جثتي ويداك فيها وردتان
بيني وبينك غيمة أو مهرجان
بيني وبينك صورتان (40)

وأخيراً ينفجر، رافضاً كل محاولات التدجين والتعقل والقبول بحالة الجمود:

جاء وقت الانفجار وعلى السيف قمر
وطني ليس جدارا وأنا لست حقيبة(41)

وممّا يدل على اضطراب نفسية الشاعر وتداخل هواجسه وعدم استقرار عواطفه ما عاد إليه في قصيدة **(النزول عن الكرمل)** حيث اشتعلت لغته، مرة أخرى، بالعشق والغزل والضياء وألوان العصافير الجميلة:

تركت الحبيبة – لم أنسها–
عند سفح الجبل تعير العصافير ألوانها
وكانت يداها ينابيع من كل لون وما اشتق منه
ولكني كنت أشعر أن الينابيع معرضة للجفاف
وأن فمي ينتقل إلى لغة ثانية (42)

ويمكن تلخيص سمات هذه المرحلة من شعر درويش في:

1- اللجوء إلى القصائد الطويلة المزدحمة بالصور والأصوات المتعددة
2- التعبير باللغة الإيحائية والظلال والرموز
3- توجّه محمود درويش إلى داخله النفسي وذاته ..

ب- تداخل الأرض مع الذات والجماعة.

لا بد أن نسجل هنا، ملاحظة مهمة وهي أن تصنيف شعر محمود درويش أو تبويبه، ومن ثم دراسته من خلال هذا **(التأطير)** أمر محفوف بالزلل والتداخل وقد يؤدي إلى ما يسميه بعض النقاد **(الفوضى النقدية)** واعتقد أن معظم الباحثين الذين درسوا شعر محمود درويش – أو الذين درسوا غيره من عظماء الشعراء – قد وقعوا في هذا **(المطب النقدي)** فكرروا في الاقتباسات وخلطوا في التحليلات، وعرضوا ذات الأفكار والأشعار، رغم اختلاف العناوين والمحاور ! وللحقيقة والإنصاف، نقول إن مسؤولية هذه الاضطرابات لا تقع على الباحثين، بقدر ما تقع على**(التجربة الشعرية الغزيرة)** نفسها، لما تتسم به من شمولية و**(غرائبية)** في أحيان كثيرة ..إن محمود درويش، الشاعر المجدد المحيّر، يصعب حصر إيقاعه الشعري في تحديدات ومحاور، فهو مفاجئ واستثنائي في كل شيء وتصل هذه الاستثنائية إلى البيت الشعري الواحد ..ويعلم الباحثون والدارسون أن هذه (الحيرة البحثية) تنتاب كثيراً من الدارسين عندما يقررون دراسة أحد الأدباء العظام – مثل المتنبي والمعري والجاحظ،.. ولولا خشيتي من اعتراض النقاد **(والمنهجيين)** لأخذت الشاعر وشاعريته وشعره في **(رزمة دراسية واحدة)** وتعرجت فيها وفق ما يوجهني الشعر، وليس وفق ما يلزمني به

النقد والتحليل ! ومن هنا، أرى نفسي مضطراً لتوضيح الفرق بين ما اهتمت به الدراسة في الجزء السابق، وما تهتم به في هذا الجزء.. ففي الجزء السابق كان التركيز على **صورة الأرض، تكوينها وتشكيلها – متداخلة مع المرأة** أما هنا، فإن الاهتمام ينصب على **تأثير الأرض – بظروفها وتجلياتها – على الشاعر والجماعة التي ينتمي إليها** ..وإذا جاز لنا استخدام مصطلحات الفنانين التشكيليين وتعبيراتهم، فإننا نقول إن الحالة الأولى تتعلق بتركيب الصورة وتداخل ألوانها ومساحاتها وظلالها،أما الحالة الثانية، هنا، فتهتم بالأثر الذي تتركه هذه الصورة، بعد اكتمالها، على المتلقي، وهو هنا الشاعر، و(الأمة العربية) ! لكن محمود درويش المحير المفاجئ، لن يمنحنا فرصة الالتزام البحثي الصارم،، فلا بأس أن يغفر لنا القراء بعض التداخل في الاقتباسات، وليس في المفاهيم والمصطلحات .

وأول ما نلاحظه في هذا الجانب، تداخل الذات مع الجماعة تداخلاً قوياً، ولتوضيح ذلك نرى أنه من المفيد الاطلاع على رؤية الشاعر نفسه لهذا التأثير وعرض مقتطفات من آراء محمود درويش وردوده،، على أسئلة متعلقة بأحلام الشاعر وهويته .. يقول درويش: (لم يعد الحلم فردياً، لأن نمو الصراع والمستويات وامتداد معارك التحدي وبلورة فكرة الانبعاث العربي جعلت **الحلم جماعيا، حلم أمّة)** .. ويقول في مكان آخر:(إنني متشرب حتى النخاع بالإحساس بالحصار.. والحصار ليس فكرة ذاتية اخترعتها وليس وهماً يأمرني، إنه واقع يعيشه شعبي **وعندما اكتشف نفسيتي المحاصرة، أكشف في الوقت ذاته نفسية شعبي)**، ويقول في مكان ثالث: (أن نعلن ونصرخ بأننا عرب ليس مباهاة بوراثة وليس نفيا للغير، إنه شكل من أشكال محاولة نفي ما ينفينا **– إنه مدّ لتجديد حضورنا في التاريخ وفي الذات معاً)**. ويجيب على سؤال حول معنى فلسطين بالنسبة له: (إن فلسطين الأرض – المعنى – الرمز– الدلالة – الصراع ، **هي الحلم العربي الشامل)**..(لن نفهم الأدب العربي الحديث – أدب مرحلة الانتقال – **إلا إذا تعرفنا على هذه الجميلة الأسيرة فلسطين)** (43)

كما يقول في(**يوميات الحزن العادي**)إجابة لسؤال: **ما هو الوطن بالنسبة لك ؟** (ليس سؤالاً تجيب عنه وتمضي .. هو حياتك وقضيتك معاً، وقبل ذلك وبعد ذلك هو هويتك ...ليست الهجرة إلغاء للوطن ولكنها تحويل المسألة إلى سؤال ... لماذا صرت تخشى القول: أن الوطن هو المكان الذي عاش فيه أجدادي ؟ لأنك ترفض ذريعة أعدائك – هكذا يقولون (44)(..

ولقد نوّه النقاد والباحثون، في أكثر من مكان، إلى أن الأرض، كما عبّر عنها محمود درويش،_ليست مجرد مساحة جغرافية مكونة من جبال وسهول وبساتين وكروم ! بل هي **حالة نفسية روحية أو(مساحة صراع ومستقبل) –** كما عبر محمود درويش نفسه ..

وكما أشرنا إلى **غسان كنفاني** وكتاباته الرائدة عن شعر درويش، يجدر بنا – وفاء وتقديرا– أن نذكر أن الناقدة الرائدة **سلمى الخضراء الجيوسي،** كانت أول من لفت الانتباه إلى هذه القضية واعتبرتها متأصلة في النفس العربية منذ جدنا امريء القيس وحنينه إلى المكان في العصر الجاهلي، كما نبهت هذه الناقدة المتميزة، إلى عدد من القضايا والظواهر اللافتة في الأدب الفلسطيني المعاصر.. ولقد أفاد من هذه الآراء والنظرات المبكرة، عدد كبير من الدارسين .

إذن،لا غرابة، أن يتوحّد محمود درويش مع أرضه، وهو سليل العربي القديم الذي تملّكه الحنين إلى المكان وسيطر على مشاعره، ولا غرابة أن يبتكر الشاعر المعاصر المجدد أسلوب حبه، ومنهج ولهه بهذه الأرض، فيعتبرها امتداداً لروحه تارة، وحياته وموته وقيامته، تارة أخرى .. وتارة ثالثة يعتبرها الهواء والأوكسجين، يتنفسها من الأشجار، ويراها في أجنحة الطيور ..

1– الأرض والذات (الأنا)

ويمكننا تقسيم تجليات علاقة الأرض مع الذات – الأنا، إلى أربع حالات، مع ملاحظة إمكانية التداخل لأسباب كثيرة، أشرنا إلى بعضها:

أ– الارتباط العملي بالأرض

ولا نعني أن هذه هي حالة الارتباط الوحيدة بالأرض، فشعر محمود درويش كله، يكاد يكون ملحمة شعرية في الانتماء للأرض والارتباط بها، بل إن ما قصدناه تلك الحالة التي صورتها القصائد الأولى لمحمود درويش، وجسد من خلالها **(ارتباط الإنسان الفلسطيني العملي/ التاريخي بأرضه)** واثبات العلاقة الوثيقة بينه وبين الأرض، وان الفلسطيني يحب أرضه ويحب أن يزرعها ويفلحها ويعمل فيها يقول محمود درويش، مفتخراً بارتباطه بالأرض وبأصوله القروية:

أبي من أسرة المحراث لا من سادة نجب

وجدي كان فلاحاً بلا حسب ولا نسب(45)

وسنلاحظ أن الشاعر، بعد أن يطمئن على استقرار هذه الحقيقة، يذهب إلى تسجيل صور التضحية من اجل هذه الأرض، ورصد بطولات الأفراد والأماكن الفلسطينية الكثيرة، كما يتحول إلى التعبير عن الارتباط المعنوي والعاطفي بالأرض..

ب- الشعور بالاغتراب عن الأرض

وتبرز هذه الحالة في المرحلة الأولى من تجربة الشاعر، أيضاً،وتتشكل من خلال إحساسه بالغربة والضياع والحصار في داخل وطنه المحتل، وقبل أن يقرر مغادرته وبدء تجربة المنافي الجديدة .. وتغلب على شعر محمود درويش في هذه المرحلة السمات الرومانسية وتأثره بتجربة رواد التجديد، وكذلك التأثر برموزهم وتعبيراتهم .. في قصيدة (**رسالة من المنفى**) من ديوانه الأول (**أوراق الزيتون**) يشكو محمود درويش – مثل السيّاب – إلى أمه شعوره بالضياع والاغتراب:

هل تعلمين ما الذي يملأني بكاء
هبي مرضت ليلة وهدّ جسمي الداء
هل يذكر المساء مهاجراً أتى هنا
ولم يعد إلى الوطن
هل يذكر المساء مهاجراً
مات بلا كفن(47)

وفي قصيدة (عاشق من فلسطين) من الديوان المسمّى باسم القصيدة، يرى الشاعر أرضه وحبيبته غريبة، مسافرة في الموانئ، بلا أهل أو زاد أو أحباب:

رأيتك أمس في الميناء
مسافرة بلا أهل، بلا زاد
ركضت إليك كالأيتام أسأل حكمة الأجداد
لماذا تسحب البيّارة الخضراء
إلى سجن إلى منفى، إلى ميناء
وتبقى رغم رحلتها

ورغم روائح الأملاح والأشواك

تبقى دائماً خضراء(48)

يشكو الشاعر آلام البعد والفراق عن حبيبته ورغم أنه لا يزال على أرضها، لكنه كان منفياً عنها لأن ما يفصله عنها هو الاحتلال، فإذا هي بعيدة عنه رغم قربه منها، يواصلها خلسة من وراء ظهر الرقيب .. والدلالة على صمود الأرض واضحة في قوله **(تبقى دائماً خضراء)** إذ أن الأرض بقيت صامدة، ولم تتأثر بالسجن والمنفى، ولم تغيّر خضرتها، رغم الاحتلال وقسوته ..

ثم يتحوّل محمود درويش إلى الذكريات، يستمد منها التعويض عن حبه المفقود .. يقول في قصيدة **(غريب في مدينة بعيدة)** من ديوان **(العصافير تموت في الجليل)** مسترجعاً أيامه الجميلة:

عندما كنت صغيراً وجميلاً

كانت الوردة داري والينابيع بحاري

صارت الوردة جرحاً والينابيع ظمأ(49)

ونلاحظ تأثير السيّاب في عنوان القصيدة، الذي يذكرنا بعنوان قصيدة السيّاب المعروفة **(غريب على الخليج)** .. ويستأنف الشاعر ذكرياته في قصيدة **(المطر الأول)**، من نفس الديوان، فيقول:

سألتني عن مواعيد كتبناها على دفتر طين

عن مناخ البلد النائي وجسر النازحين

وعن الأرض التي نحملها في حبة تين(50)

لكن الشاعر يتحول في دواوينه التالية، إلى الالتحام بالأرض، من ناحية، وتكثيف الصور والدلالات والرموز، من ناحية أخرى ..يقول في قصيدة **(مزامير)** من ديوان **(أحبّك أو لا أحبّك)** الصادر سنة 1972:

أكلما وقفت غيمة على حائط

تطايرتُ إليها كالنافذة المكسورة

ونسيت أني مرصود بالنسيان وفقدت هويتي(51)

ونلاحظ هنا، إحساس الشاعر الجديد بفقدان الهوية، بعد خروجه من الأرض المحتلة سنة 1970، كان الشاعر يعاني داخل وطنه المحتل، لكن الشعور بفقدان الهوية والخوف من الذوبان في المنافي الجديدة، بدأ يبرز في قصائده، بعد رحيله عن الأرض المحتلة، بشكل واضح ..

وكما هم معظم الأدباء الفلسطينيين، لا تغادر صورة الأرض حبيبها، حتى في حالات النشوة والعشق والرقص بين أحضان المرأة:

كانت ذراعاك نهرين من جثث وسنابل
وكان جبينك بيْدر وعيناك نار قبائل
وكنت أنا من مواليد عام الخروج
ونسل السلاسل (52)

وهكذا جاءت حالات الشعور بالاغتراب عن الأرض، معبرة عن:

1- وحدانية الواقع والمصير بين الإنسان ووطنه ..
2- تشكل الأرض البديل العاطفي التعويضي، للإنسان، عن شقاء المحتل أو المنفى ..
3- القلق الدائم وعدم الاستقرار، ملازمان للإنسان الذي يفقد وطنه، مهما توفرت له أسباب المتعة والسعادة..

ج- الحب العميق للأرض

أشرنا إلى بدايات تشكّل هذه الحالة، في قصائد درويش التي نظمها بعد خروجه من الأرض المحتلة، حيث تنتهي مرحلة الاضطراب النفسي داخل (الوطن)، لتبدأ مرحلة جديدة من التشتت **(الجغرافي – المكاني)** والتجول في البلدان .. ويكتشف الشاعر غربته الجديدة، ومعها يكتشف كم يحب أمّه وأرضه ويحن إليهما، وإلى دفئهما معاً..كما تأخذ هذه التجربة الشعرية مشاهداتها ورموزها من التجربة الجديدة للشاعر حين يتعرّف على الصورة الحقيقية للنضال الفلسطيني وعلى الروح الأسطورية في استعداد الفلسطيني للفداء والاستشهاد من أجل وطنه .. ويكتشف الشاعر، كذلك، قدر الأذى الذي تلحقه الأنظمة العربية (الشقيقة) بالفلسطينيين،وقدر التآمر الذي تمارسه ضد الثورة الفلسطينية . وهنا يذهب الشاعر إلى ذاته وشاعريته، وينتج لنا هذه التجلّيات البديعة المعبرة عن حب عميق للحبيبة – فلسطين.. وحتى

لا نكرر أنفسنا، ونقع فيما حذرنا منه نكتفي بعرض ثلاثة نماذج من ثلاث قصائد مشهورة في هذا الجانب.

النموذج الأول، من قصيدة **(أنا آت إلى ظل عينيك)** وهي من ديوان **(حبيبتي تنهض من نومها)**

الصادر سنة 1970 .. يقول محمود درويش:

أنا آتٍ إلى ظل عينيك .. آتٍ من غبار الأكاذيب
آتٍ من قشور الأساطير
أنت لي .. أنت حزني وأنت الفرحْ
أنت جرحي وقوس قزحْ .. أنت قيدي وحريتي
أنت طيني وأسطورتي (53)

وقد عمدنا إلى تقديم هذا النص للتدليل على ما ذهبنا **إليه (صعوبة تأطير شعر درويش وحصره في جانب واحد)** مما قد يوجد الحيرة والتكرار .. فالنموذج المقتبس، يصلح مثالاً لتداخل الصور (وتناقضها)، ويصلح مثالاً على إحساس الشاعر بالغربة عن وطنه، ومثالاً على حب الشاعر العميق لوطنه، ومثالاً على حب الشاعر العنيف لوطنه، وتصلح الأبيات السابقة لأن تكون مثالاً على تأثر الشاعر بالواقع السياسي والنضالي، الذي اكتشفه، بعد خروجه من الأرض المحتلة، وتعرفه على ظروف الثورة مع **(الإخوة)** العرب .. كما أن هذا النص يصلح مثالاً للتدليل على أهمية التكرار في هذه القصيدة – كما يرى أحد النقاد (ومما يلاحظ أن الجملة المكررة،هنا، تمثل بؤرة القصيدة الدلالية حيث تؤكد معنى ايجابياً يتمثل في العودة إلى المحبوبة / الوطن،وكسر كل الحواجز التي تعوق تلك العودة .. ومن ثم كان تكرارها ترسيخاً وتعميقاً لتلك المفاهيم) (54) والقصيدة تصلح مثالا لتأثر محمود درويش بالشعراء الغربيين، خاصة لويس أراجون في قصيدته (إلسا)، حين تصبح فلسطين درويش تجسيداً لكل الأصوات والأصداء والأزمنة والأمكنة، و بدونها يكون الشاعر خارج الزمان وخارج المكان، يفقد توازنه الروحي وتوازنه العاطفي .. وبدونها سوف يظل في قاعة الانتظار **(فريسة حب بلا نوم فريسة صخب وهذا الفرار فيّ منك انهيار)** – كما يقول أراجون.. (55)

أما النموذج الثاني،فهو من قصيدة **(النزول عن الكرمل)** وهي من ديوان محاولة رقم7، يقول محمود درويش مناجياً جبل الكرمل، ومتذكراً أيامه البهيجة على مدارجه الخضراء:

أيّها الكرمل، الآن تأتي إليك العصافير من ورق
كنت لا فرق بين الحصى والعصافير
والآن بعثُ المسيح يؤجل ثانية
أيّها الكرمل، الآن تبدأ عطلة كل المدارس
وتنشدني الآن فيروز
والآن نأخذ أنبوبة من حبوب تسيل الدموع
فنبكي على جبل طائر (56)

ويمكننا ملاحظة الدلالات التالية في النص:

- الرمز للوطن بجزء منه **(جبل الكرمل)** لارتباط الجبل بطفولة الشاعر وصباه
- تداخل مشاهد الفرح مع مشاهد الحزن وصوره– المرح الطفولي والجبل العالي الطائر وصوت فيروز مع المظاهرات، وما فيها من قمع وقنابل غاز مسيل للدموع
- دخول صورة مفاجئة وغريبة على السياق المتجانس للصور والذكريات **(والآن بعث المسيح** يؤجل ثانية**)** ولا نكاد نفهم علاقة هذه العبارة بالعبارات الأخرى، وكأنها من خصوصيات الشاعر ولا يرغب في تزويدنا بإشارات أخرى حولها ! فهل هي إشارة لعدم تحقيق العدل والسلام على أرض الجليل (فلسطين) ؟ أم أن هناك موسماً أو احتفالاً محدداً، كان يقام في الجليل ويحمل دلالات هذه الإشارة ؟ وهذه المفاجآت والاستثناءات، أمر يتكرر في شعر محمود درويش ..
- يظهر في الأبيات السابقة ما يسميه النقاد **(الترميز الشفيف)**، وقد برزت هذه السمة في شعر درويش المتأخر نسبياً..

والنموذج الثالث،من قصيدة **(الصهيل الأخير)**،وهي القصيدة الأخيرة في ديوان أعراس، والمجلد المدروس هنا .. **يقول درويش:**

أسبق الموت إلى قلبي فتكونين السفر، وتكونين الهواء
أين أنت الآن ؟ من أي مطر تستردين السماء ؟

وأنا أذهب نحو الساحة المنزوية(57)

ونلاحظ في النص السابق، بداية تسرّب الإحباط إلى نفس الشاعر وشعره، من خلال ترديد المفردات الدالة على اليأس والحيرة وكذلك نلاحظ استمرار الشاعر في ابتكار الصور والرموز الطريفة **(أسبق الموت إلى قلبي) (من أي مطر تستردين السماء)** .

د- الحب العنيف للأرض:

وتبرز هذه الحالة في قصائد المرحلة الثانية من شعر محمود درويش، لكنها تأتي، في أحيان كثيرة، ممزوجة بالحالة السابقة .. ويبدو أن الاضطراب والخشية من فقدان الوطن تسيطران على مشاعر محمود درويش في هذه الحالة من الحب للأرض، مما يدفع الشاعر إلى التشبّث بالمحبوبة أكثر، ثم تنقلب الخشية إلى حب جارف عنيف (مجنون) ولعل عنوان قصيدة **(موت آخر وأحبك)** من ديوان محاولة رقم 7،الصادر في سنة 1973، يشير إلى بدايات هذا النوع من الحب:

أجيئك منك انتظاراً وأغرق فيك انتحاراً
أجيئك منك انفجاراً وأسقط فيك شظايا
فكيف أقول أحبّـّك ؟

ويؤكد عنفه **(الحميم)** رابطاً،مرة أخرى بين الموت والحب:

ويعرف الموت أني أحبك (58)

أما في القصيدة /الديوان **(تلك صورتها وهذا انتحار العاشق)** فتكاد حالتا الحب العميق والحب العنيف تتداخلان إلى درجة كبيرة، حتى في العبارة الواحدة:

وأريدها من ظل عينيها
إلى الموج الذي يأتي من القدمين
كاملة الندى والانتحار
لأنها كفني أعود، لأنها بدني أعود
لأنها وطني أعود .. (59)

وتزداد المفردات الدالة على العنف والقسوة، مع نمو القصيدة وتوالد رموزها:

أرسم جثتي ويداك فيها وردتان

بيني وبينك خيمة أو مهرجان

وأضيف كي ننسى وكي تتذكري

بيني وبين اسمي بلاد (60)

ويقول في القصيدة نفسها:

والأرض تبدأ من نسيج الجرح – أشبهها

وأمشي فوق رأس الرمح – تشبهني

وأمشي في لهيب القمح (61)

وفي ديوان **(أعراس)** الصادر في سنة 1977، يدشّن محمود درويش الالتحام الأقوى مع الأرض، والأكثر توحدا وعنفاً ..وتجديداً، وذلك في قصيدته المشهورة **(الأرض)**:

أسمي التراب امتداداً لروحي .. أسمي يدي رصيف الجروح

أسمي الحصى أجنحة، أسمي العصافير لوزاً وتين

أسمي ضلوعي شجر .. واستل من تينة الصدر غصناً ، وأقذفه كالحجر (62)

هكذا يلتصق الشاعر بأرضه ويلتحم معها، وعندما يطمئن إلى أنه أصبح جزءاً منها بتكوينه وفعله، يتجرأ أكثر، ويطلب منها أن تزوده بالقوة والخصب، ويتوسل إليها أن تمدّه و**(تشحنه)** بصهيلها

أرجوك.. سيدتي الأرض أن تسكنيني وأن تُسكنيني صهيلك

وقد جاءت لفظة **(الصهيل)** للدلالة على الحيوية والخصب وهما أمران يحتاجهما الشاعر، لإنقاذه من حالة الإحباط التي يعاني منها .. ومن ابتكارات درويش في هذه القصيدة – وهي كثيرة – قوله:

ذهبن ليقطفن بعض الحجارة

قالت خديجة وهي تحت الندى خلفهن

وفي شهر آب يمشي التراب دماً طازجاً في الظهيرة

خمس بنات يخبئن حقلاً من القمح تحت الضفيرة(63)

هكذا يتألق الشاعر في جمال التصوير وجدة الخيال ويبهرنا بصوره ورموزه **(ذهبن ليقطفن بعض الحجارة) (خمس بنات يخبئن حقلاً من القمح تحت الضفيرة)**، ولعل أطرف

ما في هذه الصور المركبة المتلاحقة، أن الشاعر جعل التراب هو الذي يمشي إلى الإنسان(**الفتيات الخمس**) ليضمّه بعد موته، ولم ينتظر التراب موت الإنسان ليستقبله في ثراه ميتاً، بل مشى هو إلى موتاه !قد يصنف (**البلاغيون**) هذه الصورة في باب (**قلب المعاني**) أو أي باب بديعي آخر، لكنهم لن يعطوا الصورة حقها، إلا إذا أشاروا إلى عجائبية التصوير واستثنائية الخيال الشعري، ولفت الانتباه إلى التحوّل الذي مكّن التراب من المشي نحو الموتى والتحرّك لاستقبالهم واحتضانهم .

ج- الأرض والجماعة (النحن)

تبرز علاقة الأرض بالجماعة (**الأمة العربية**) سلبية في كثير من جوانبها وخاصة في الجزء الثاني من المجلد الأول، الذي يتضمن شعر محمود درويش حتى ديوانه (**أعراس**)الصادر في عام 1977.. وتعود هذه السلبية إلى تراكم الخبرة والمعرفة بعد خروج الشاعر من الأرض المحتلة – كما أشرنا – فقد اطلع الشاعر،عن كثب،على حقيقة المواقف(**القومية**)، ومحاولات الأنظمة المتكررة في التآمر على القضية الفلسطينية، وعرف حقيقة الصراع من أجل تدجين قيادتها واحتوائها. ورغم ذلك كله،فإن الشاعر لم يلجأ إلى الشتائم والسباب، كما فعل بعض الشعراء العرب، بل لجأ إلى الصورة الشعرية المعبرة والموحية ..فجاءت صوره معاتبة في البداية ثم تحوّلت إلى غضب وثورة، واتهام بالتقصير، ورغم ذلك ظل الشاعر محتفظاً بأناقة الشعر، والعبارة، ولم يهبط إلى السطحية،أو المعايرة الفجة و (الردح)..

وأول صورة لعلاقة الأرض بالجماعة (**الأمة العربية**) نجدها في المرحلة الشعرية الأولى، وهي ليست سلبية ساخطة، بل جاءت مجسّدة لعروبة الإنسان الفلسطيني، ومشددة على انتمائه لأمته:

سجل، أنا عربي .. ولون الشعر قمحي
ولون العين بنّي .. وميزاتي على رأسي ..
عقال فوق كوفية وكفي صلبة كالصخر
تخمش من يلامسها(64)

والأبيات من نفس القصيدة التي عبّرت عن الارتباط التاريخي/ العملي بين الإنسان الفلسطيني وأرضه، وهي مرحلة تجسيد الهوية العربية وتأكيد العلاقة بين الفلسطيني والأرض .. وفي قصيدة **(يوميات الجرح الفلسطيني)** تتشبث الأرض– والشاعر – بالهوية العربية، رغم الهزيمة المريرة التي تحل بالجماعة (الأمة)، لكن القصيدة تحمل بذور العتاب والسخط على التقصير الذي حدث:

دمعتي في الحلق يا أختاه وفي عينيّ نار
وتحررت من الشكوى على باب الخليفة
كل من ماتوا ومن سوف يموتون على باب النهار
عانقوني، صنعوا منّي قذيفة(65)

وتواصل الأرض عتابها واعترافها بالتقصير، لكنها تطلب – هذه المرّة – من جماعتها – أمتها – اعترافاً بالتقصير أيضاً، كما نقرأ في قصيدتي: **عودة الأسير وطريق دمشق:**

واصلت يا مصر اعترافاتي
ودمي غطّى وجوه الفاتحين
ولم يغط دمي جبينك،
واعترفت وحائط الإعدام يحملني إليك
أنت الآن تقتربين .. أنت الآن تعترفين(66)

وفي طريق دمشق، نقرأ:

خلايا الفراغ على سطح هذا الفراغ الكبير الكبير
الحصان المحاصر بين المياه وبين المياه
أعد ما استطعت .. وينشق في جثتي قمر (67)

لكن هذا البوح الهادئ بالوجع والألم،سرعان ما يتحوّل إلى غضب عارم على الجماعة المستسلمة الخانعة التي لم تحركها قوافل الشهداء ولا أوجعتها الدماء المسفوكة .. لقد تحرك الحجر وقذف المحتلين والمستعمرين، لكن الجماعة ظلت خانعة وقابعة في عجزها .. يقول محمود درويش في قصيدة تصور صمود غزة وبطولتها:

تحرّك الحجر .. استرد دبيبه منكم أنا الأحياء والمدن القديمة
حاولوا أن تخلعوا أسماءكم، تجدوا يدي..

وحاولوا أن تنزعوا أثوابكم، تجدوا دمي
أو حاولوا أن تحرقوا هذي الخرائط . تبصرون جسدي
أنا الأحياء والوطن الذي كتبوه في تاريخكم
من جثتي بدأ الغزاة، الأنبياء، اللاجئون (68)

ويقول محمود درويش، في **(يوميات الحزن العادي)** مقارناً بين بطولة غزة وبطولات الأنظمة العربية العاجزة (غزة لا تتباهى بأسلحتها وثوريتها . إنها تقدم لحمها المر وتتصرف بإرادتها وتسكب دمها ... وغزة لا تتقن الخطابة، ليست لغزة حنجرة، مسام جلدها هي التي تتكلم عرقاً ودماً وحرائق .. غزة ليست أرقى المدن وليست أكبر المدن ولكنها تاريخ أمّه، لأنها أشدنا قبحاً في عيون الأعداء وأشدنا فقراً وبؤساً وشراسة) **(69)**..إن القصيدة واليوميات، تكملان الصورة وتوصلان إلى نفس الهدف:**إدانة الأنظمة والمزايدات والخطابات الجوفاء والتباهي الفج بالثروات،مع استمرار العجز العربي عن الفعل!!**

وفي مكان آخر، يعرض الشاعر المشهد المتكرر، للمرأة الفلسطينية اللاجئة، التي تحمل الفراش وتجر أطفالها هاربة من مكان إلى آخر .. ثم يطرح الأسئلة الدالة الموجعة:

(– لماذا تضربوها؟

- من أجل مصلحتها .. من أجل الدفاع عنها ..نحن نستطيع أن نحميها من غارات العدو، نحميها من الحياة التي تسبب لها التشرّد وتسبب لنا فتور السياح .. خير لها أن تموت برصاص الأشقاء من أن تموت برصاص الأعداء) **(70)** .. وهكذا، تضيف الأرض إلى أسباب تذمرها وسخطها على جماعتها سببين جديدين: **مطاردة الأنظمة لها، ثم قتل أبنائها** نيابة عن الغزاة الصهاينة **!!** وهذا ما حدث في تل الزعتر بالفعل، فلقد تم قتل الفلسطينيين برصاص **(الأشقاء)** ولم يقتلوا برصاص الأعداء الصهاينة وفي قصيدة **(تلك صورتها وهذا انتحار العاشق)** تسخر الأرض من **(الجماعة الرديئة البطيئة،** ومن طائراتها وأناشيدها الثورية وهديرها الحماسي المزيف.. وتعجب كيف تصمت هذه الطائرات وهي ترى الاستيطان يقضمها **(الأرض)** ويفتتها، ثم لا تحرّك ساكناً:

من أين تبدأ أرضه، من جسمه المحتل بالمستعمرات
الطائرات الانقلابات الخرافات الأناشيد الرديئة والمواعيد البطيئة (71)

أما في قصيدتي **(أحمد الزعتر والأرض)** المتأخرتين نسبياً، فإن الشاعر يقدم لنا ملحمتين بديعتين حافلتين بالصور والدلالات والرموز.. ومع قصيدة أحمد الزعتر، نستطيع أن نذكّر القارئ بما قاله محمود درويش حول أخذ الرموز من الواقع وعدم الرجوع إلى مرجعيات سابقة، لأن قول درويش يصدق هنا، إلى درجة كبيرة، فقد صنع الشاعر أسطورته ورمزه الخاص، ولم يتكئ على من سبقوه، أو على موروث فكري رمزي في الثقافات الأخرى،، لقد نسج الشاعر رمزه (أحمد **الزعتر**) من اسم المخيم (تل الزعتر) ومن اسم النبتة المعروفة في الأرض الفلسطينية (الزعتر) ومن الاسم العربي الإسلامي (أحمد) بدلالاته الموحية .. ليقدم لنا قصيدة يعدّها كثير من النقاد والباحثين، من أفضل ما نظمه محمود درويش، وبوابته الحقيقية لدخول العتبات العالمية .. في هذه القصيدة – الملحمة – ينهض العربي الفلسطيني أحمد الزعتر، من جديد ويغسل دمه الصدأ المتراكم على أكتاف الأمة كلّها:

راح أحمد يلتقي بضلوعه ويديه .. كان الخطوة – النجمة
ومن المحيط إلى الخليج، من الخليج ‘إلى المحيط كانوا يعدون الرماح
واحمد العربي يصعد كي يرى حيفا ويقفز
أحمد الآن الرهينة، تركت شوارعها المدينة وأتت إليه لتقتله
ومن الخليج إلى المحيط، من المحيط إلى الخليج
كانوا يعدون الجنازة، وانتخاب المقصلة(72)

وتخاطب الأرض بطلها وفاديها وتطلب منه الصمود والمقاومة، باسم **(الجماعة)**، لأنه فارسها ومنقذها الوحيد، فلقد هربت العواصم ولم يبق للمواجهة غيره:

وأعد أضلاعي فيهرب من يدي بردى وتتركني ضفاف النيل مبتعدا
وأبحث عن حدود أصابعي فأرى العواصم كلها زبدا

وأخيراً، يسقط أحمد الزعتر شهيداً وفادياً، فتطلب منه الجماعة أن يكون شاهداً على عجزها وهزيمتها:

أخي أحمد ! وأنت العبد والمعبود والمعبد
متى تشهد .. متى تشهد .. متى تشهد ؟ (73)

وليس هناك أي تناقض بين أن يكون **أحمد الزعتر** هو بطل **الجماعة** وفاديها وشهيدها والشاهد عليها، في آن واحد ! فهذا هو في الحقيقة قدر الفلسطيني، أن يستشهد دفاعاً عن كرامة الأمة وفي الوقت ذاته يصرخ كاشفاً عجزها وتقاعسها .. ونستطيع أن نلخص ما أعلنته الأرض **(مخيم تل الزعتر)** في:

- الفلسطيني يواجه (الانعزاليين الطائفيين) وحده، والجماعة (الأمة) تتفرج ولا تحرك ساكناً..
- استبسال الفلسطيني في الدفاع عن (المخيم) وعن كرامته ..
- بطولة الفلسطيني أحمد الزعتر، هي رمز لبطولة الأمة وشرفها..
- البطولة الوحيدة هي بطولة الاستشهاد والتضحية، وليست بطولة الثروات والأناشيد وفتاوى فقهاء الحكام، ولا بطولة الخطابات الصاخبة ..

تقول **سلمى الخضراء الجيوسي**، عن جذور البطولة في الروح العربية:

(شعرنا العربي الحديث لم يزل يحمل روح البطولة ويمجدها، ولا شك أن البطولة عميقة الجذور في الروح العربية، حيّة في القلب تحمل تبريرها باستمرار، عكسها في الغرب إذ أصبحت البطولة ضعيفة أمام العصر الآلي) **(74)** .. وفي مكان آخر تقول(في شعر محمود درويش(الصورة التي يرسمها درويش لهذه الأجيال المتعاقبة من الأبطال والشهداء، اختراق وتجاوز لأسطورة البعث، لأنها تنحصر في مجيء الربيع الذي يعيد الحياة إلى الأرض بعد شتاء الركود، بل تجعل من عالم الأجيال المتعاقبة مصدراً مستمراً للخصوبة المنتصرة والمقهورة في آن –امتزاج الموت والحياة في اللحظة الراهنة) **(75)**

ورغم أن القصيدة تحتاج إلى دراسة فنية مستفيضة ومستقلة، إلا أنه بإمكاننا أن نلفت الانتباه إلى السمات الفنية التالية التي تظهر فيها:

- تغير دور عنصري الزمان والمكان في القصيدة، إذ لم يعودا مجرد إطارين للحنين والتواصل بل أصبحا جزءاً من البنية الداخلية للقصيدة
- بروز بعض اللوحات التي تصل إلى درجة التجريد والترميز الغامض
- سيطرة البناء الدرامي المتلاحم مع الصور المركبة
- بروز الحوار والخطاب القصصي وتعدد النبرات والأصوات

تزخر بعض المقاطع بالتوتر وعلو الخطاب الأيديولوجي

ونختم هذا الجزء من الدراسة بقصيدة الأرض، التي كانت، بدورها ملحمة شعرية صافية:

في شهر آذار تستيقظ الخيل .. سيدتي الأرض !
والقمم اللولبية تبسطها الخيل سجادة للصلاة السريعة
بين الرماح وبين دمي نصف دائرة ترجع الخيل قوساً
ويلمع وجهي ووجهك حيفا وعرسا(76)

لكن هذه الإشارة إلى الخيل وصهواتها، لم تجد من يفهمها أو يسمعها، لقد نامت الخيول ولم يستيقظ الفرسان ليثبوا إلى ظهورها ! وركنت الجماعة إلى المؤتمرات اللولبية، وفضلت مدّ السجاجيد الحمراء وبسطها،لاستقبال الحكام وتبجيل الملوك، وإقامة العروض العسكرية السريعة لهم .. وهكذا، انتهى الأمر سيدتي الأرض، لم تستيقظ الخيول في شهر آذار ولا في غيره من الشهور ..

وفي صورة نثرية ساخرة، وموجعة، يقارن محمود درويش بين الدم الفلسطيني والنفط العربي، فيقول (– لماذا يزهو دمك إلى هذا الحد ؟ ويصبح أقوى من لون النفط ؟ يرجوكم المستهلك عبر البحار أن تعيدوا النفط إلى صفائه القديم، مقابل وعد بإعادة قطعة أرض .. فجاءوا إليك ليعيدوك إلى قبضة الملك في لعبة لا تتقنها .. وانتهى دورك لتعود إلى حالتك الأولى لاجئاً وقضية .. وقالوا للجماهير هذا عدوك الداخلي الذي يؤلب عليك العدو الخارجي وأعطوا الأمل للعدو المشترك، لأن المعادلة تغيرت والتحم أمن العدو بأمن النظام) (77)

* * *

ما هي المؤثرات الثقافية والفكرية في شعر محمود درويش ؟

لا بد من التنويه إلى أن هذا الجزء من الدراسة، سيقتصر على الجانب الثقافي عند محمود درويش، ويحاول التعرف على الاتجاه الفكري الذي يتبناه الشاعر، ويعبّر عنه من خلال شعره، دون حاجة إلى مزيد من الاقتباسات الشعرية المكررة .. ويستطيع المتابع لشعر درويش أن يرصد مصدرين أساسيين، نهل منهما الشاعر وتأثر بهما، وهما: **المؤثر القومي والمؤثر الإنساني**.. ويكاد هذان المصدران أن يكونا المنبعين اللذين نهل منهما الشعراء العرب المعاصرون جميعاً، ولم يخرج درويش عن طقوسهم ..

أ– المؤثر القومي

ويمكن تحديد ثلاثة ينابيع **(قومية)** ينهل منها شعر درويش، وهي: **النبع الفلسطيني – ونبع الشعراء العرب – ونبع التاريخ العربي ..**

- **النبع الفلسطيني**

وإذا بدأنا بالنبع الفلسطيني – وهو جزء أصيل من المؤثر القومي– نجد أن الشاعر قد تأثر بالثقافة الفلسطينية في مظهرين بارزين: **تجربة الشعراء الروّاد:**عبد الرحيم محمود – إبراهيم طوقان– عبد الكريم الكرمي **(أبو سلمى)** وغيرهم، ثم **الموروث الشعبي الفلسطيني،** بما يضمّه من أهازيج ومواويل وحكايات، قال محمود درويش عند حصوله على جائزة اللوتس سنة 1986 عن دور عبد الكريم الكرمي في **(**تربية الأجيال والشعراء**)** (يا أبا سلمى أعطني يدك لأرى البيدر الذي ألعب فيه منذ ثلاثين سنة، حولك الآن جيل لم يلمس من فلسطين إلا يدك، ومع ذلك فإنه أكثر قدرة على إعادة تكوينها بأدوات اللحم والدم، فلسطين تأتي وتذهب ولكن فلسطيننا باقية في القصيدة التي يشربها طفل ولد الساعة في المخيم أو قرب سجن، فأسست له ذاكرة صافية ومن دمنا إلى حدود الأرض، وفي الثورة يعرف كيف يحول الكلمات إلى خطوات فيبني وطنه الخاص المنفي حجراً حجراً)(78)

وقد برز تأثير الشعراء الفلسطينيين الرّواد من خلال المظاهر التالية:

- عرض صورة مشرقة للشهيد، المقدام المقبل على الاستشهاد والتضحية ..
- الدعوة إلى التمسك بالأرض وعدم التفريط فيها ..
- حب المدن والأماكن الفلسطينية وتصوير بطولاتها، وعدم التناقض معها، مثلما حدث مع الشعراء العرب الآخرين ..
- تحوّل الغزل في المرأة، إلى غزل في الأرض والوطن ..
- عرض صور التحدّي والبطولة، للإنسان والمكان الفلسطينيين، وإبراز عناصر الإصرار على المقاومة والتضحية والثبات فيهما ..

أما **الموروث الشعبي الفلسطيني،** فقد تجلّى تأثيره في قصائد عديدة، أشرنا إلى بعضها،**(عاشق من فلسطين، وإلى أمي، والنزول من الكرمل)** ..وهنا مقطع نثري/ شاعري، يصوغ فيه الشاعر حبّه لوطنه ويذيبه في كؤوس من أثير اللغة والعشق ويوضح تأثر درويش بشعر الروّاد والموروث الشعبي معاً (جميلة من كل الجهات (فلسطين) ولكنها من الأمام أخصب . ليس الجمال فضيلتها الوحيدة على الرغم من أنها مشروع جنّة . إن الصراع

الذي يدميها يزيدها اخضراراً، ولرائحة أشجارها نكهة إنسانية، لصخورها فجيعة القلوب .. لهذا كانت فضيلتها الأكبر قدرة الضحية فيها على النهوض الدائم) (79)

- **نبع الشعراء العرب**

ونبدأ بالإشارة إلى أهم الشعراء الذين أثروا في محمود درويش، وهو **أبو الطيب المتنبي،** كما يقر درويش نفسه (المتنبي أعظم شاعر في تاريخ اللغة العربية، وهو كما يبدو لي تلخيص لكل الشعر العربي الذي سبقه وتأسيس لكل ما لحقه، نحن حتى الآن نحاول بكل الأشكال الشعرية الجديدة أن نقول سطراً واحداً للمتنبي . كل تجاربي الشعرية منذ أربع سنوات حتى اليوم (1986) كتبت حوالي المائة قصيدة ثم انتبهت إن المتنبي قال **(على قلق كأن الريح تحتي)** كل ما أردت أن أقوله، قاله هو في نصف بيت) (80) هكذا يقر دروش بتأثره بالمتنبي، في مجال **ابتكار المعاني والأفكار والصور**، فلا شك أن هذا الإعجاب، يدفع محمود درويش إلى المحاكاة في هذه السمة الفنية .. كما تشابه محمود درويش مع المتنبي في طبيعة الرسالة التي يحملانها، إذ أن الشاعرين لم يأتيا ليطربا، أو يهمسا في آذاننا حلو الكلام والغناء، بل هما شاعران قلقان ومقلقان، ولا يهدآن عن الفوران الشعري والفكري، لأن رسالتهما نفسها صعبة ومقلقة، فهي رسالة أمّة بكاملها، أمّة تغلي بالتفاعلات والصراعات – ومحاطة بالأعداء المتربصين ..

أما الشعراء الجدد، فقد تأثر درويش بعدد منهم، وأبرزهم **السيّاب ونزار قباني وسعيد عقل ويوسف الخال وخليل حاوي وصلاح عبد الصبور** .. وقد أشرنا إلى تأثر درويش بقصيدة السيّاب **أنشودة المطر**، في قصيدته **(رسالة من المنفى)** التي يشكو فيها إلى أمّه حالة الضياع والحرمان والشعور بالفقدان– كمثال على هذا التأثير– أما في قصائد درويش عن الأب والمرأة، فنلمس تأثير الشعراء الذين أشرنا إليهم في المعاني والرموز، مع احتفاظ درويش بتجديده وابتكاره، خاصة في المرحلة الثانية من شعره، بعد أن أرسى تصوّره الخاص للقضايا والعالم، وأصبح مؤهلاً للإجابة على أسئلة الحياة وأسئلة الشعر..

لكن محمود درويش – كغيره من الأدباء الفلسطينيين – لم يتأثر بمواقف الشعراء العرب من مدنهم وعواصمهم والتعبير عن شعورهم بالاغتراب والنفي داخل هذه المدن – وهو في أصله تأثر بمواقف الشعراء الغربيين من المدينة المعاصرة، وفي مقدمتهم ت. أس .إليوت – ولقد ظلت المدينة الفلسطينية – كما أشرنا– قريبة من الإنسان – والشاعر– الفلسطيني وتمتعت بعلاقة حميمة ودودة معه، بل وذهبت العلاقة إلى حالة من الغزل العذب الملتاع ،

وتجسيد البطولات وكل الصفات الجيدة – كما لاحظنا ..تقول **سلمى الجيوسي**، موضحة أسباب اختلاف موقف شعراء فلسطين من المدينة عنه لدى أقرانهم من الشعراء العرب (في المدينة الفلسطينية لا يعرف الشاعر الغربة أو الرعب النابع من لحم المدينة وشرايينها الفولاذية بل إن كل رعب يمسها إنما يجئ إليها من الخارج، من عدو يحاصرها أو غاز يتملكها عنوة، وتتقمص المدينة وهي ضحية كأبنائها الأصليين روح البطولة والمقاومة، فتصبح مسرحاً للبسالة والعطاء الإنساني) (81)

وقد تباينت مواقف الشعراء العرب الجدد من محمود درويش وشعره وتأثيره وإن جاءت معظم الآراء إيجابية منصفة،إلا أن نفراً قليلاً منهم – بزعامة أدونيس – حاول التقليل من قيمة محمود درويش وشعره ويبدو أن ما قاله الشاعر الكبير نزار قباني وغيره من الشعراء والنقاد العرب، أمثال رجاء النقاش، حول شعر درويش، عندما أعلوا من شأنه ومن شأن شعره، قد أغاظ بعض الشعراء ودفعهم إلى شن حملة على درويش وشعره وحاولوا إبراز أوجه التقصير فيه، وهكذا أدخل الفلسطيني محمود درويش في صراعات الشعراء العرب واختلافاتهم – بالرغم من أنفه – لكن محمود درويش لم ينزلق إلى تلك المعارك (**العربية**) التي يصفي فيها الشعراء حساباتهم مع بعضهم البعض، بالأسماء الفلسطينية، واكتفى ببث ردوده، ومواقفه من كل ما أثير، في المجلات والندوات.. كما انبرى عدد من النقاد المخلصين المحايدين للرد على أدونيس وجماعته، وفندوا اتهاماته واحدة واحدة.. ولا نرى ضرورة لإعادة تفاصيل ما حدث من جديد، فقد حسمت القضية، منذ سنوات، لصالح محمود درويش، وانتهى الأمر (82)

- **نبع التاريخ العربي**

وسنحاول استنباط أثر التاريخ العربي على محمود درويش وشعره، من ثنايا آرائه المتناثرة في اللقاءات والندوات والمقالات، وإذا بدأنا **برموز الشاعر وأصولها في التاريخ العربي**، نقرأ لمحمود درويش الرأي التالي (المكان العربي ملئ بالرموز التي تسجل الصراع في منطقتنا التي يسيل عليها لعب الغزاة في التاريخ البعيد والقريب .. حصون وقلاع وكتابة على الحجر توقظ زمن الصراع المتشابه بين الأمس واليوم، طريق دمشق التي أصبحت رمز الهداية غطت أعشابها آثار الرومان وآثار الغزاة الجدد . ورسائل المقاتل المصري في العريش تسجل إصراره على حذف المحتل القديم، وتواصل الآن تسجيل الإصرار على طرد الغزو الجديد .. والمسيح المصلوب في فلسطين غير طريقه في نشر المحبة والنور إلى

العالم، ترجل عن صليبه ليقاوم محاولة تجديد الصليب .. وما زالت غابات الزيتون الفلسطينية الشهيرة بمعاني السلام تتطابق مع مضمون الكفاح الفلسطيني من أجل السلام .. ومازالت الصخرة التي أطاعت محمد واقفة بين الأرض والسماء في القدس لتشرح مضمون الطموح العربي الأصيل) (83).. في الاقتباس النثري السابق أكثر من إشارة لمصادر(الشعرية والرمزية) عند محمود درويش، وهي: 1- **المكان العربي الحافل بالصراع والثورات**

2- الكتابات العربية القديمة التي سجلت هذه الأحداث

3- تجربة السيد المسيح ورحلته الشاقة نحو الخلاص

4- التاريخ الإسلامي ملخصاً في الصخرة المشرفة، ورحلة سيدنا محمد إلى السماء

5- تجربة الكفاح الفلسطيني المسلح وربطها بالأماكن والأحداث السابقة! ..

لا يمكن فهم رموز محمود درويش وإشاراته المنتشرة في قصائده، دون أن نطلع على مثل هذه النفحات التاريخية، ونلمس مثل هذه النبضات المهمة من الوعي والانتماء .. إننا نكاد نرى قلم الشاعر وهو يخط قصائده من عصارة وعيه وثقافته، فتأتينا القصائد محملة بالدلالات والرموز والإشارات العميقة.

يقول محمود درويش عن سبب إلحاحه الدائم على **إعلان الهوية العربية** (أن نعلن ونصرخ بأننا عرب ليست مباهاة بوراثة وليس نفيا للغير، إنه شكل من أشكال محاولة نفي ما ينفينا إنه مد لتجديد حضورنا في التاريخ وفي الذات معاً) (84) وأخيراً يسأل الشاعر نفسه سؤالاً ردده كثير من النقاد والباحثين: **هل فلسطين هي الفردوس المفقود، وما الفرق بين فلسطين والأندلس** ؟ ويجيب الشاعر (أحذر من هذا المصطلح، لأن القناعة به تسليم بحالة قانونية ووجودية بلغت حد النهاية ... ليس بوسع الفلسطيني أن يعامل فلسطين بهذا المفهوم، كما يعامل العرب الأندلس، وكما ينتظر المؤمنون الجائزة .. إن بين فلسطين والأندلس فرقاً يشبه الموت، إن بعض السياح الثوريين ممن ينظرون إلى المسألة من زاوية التشابه حسن النية وسيء النتيجة، سيبكون أكثر، لو سلمنا بهذا التشابه .. إن فكرة الفردوس المفقود تغري الشعراء المفتقرين إلى موضوع مؤثر، ولكنها تصيب الحالة الفلسطينية بتراكم الدموع وفقر الدم) (85)

ب – المؤثر الإنساني

لا شك في أن محمود درويش مثقف كبير وهاضم جيد لقدر مهم من كنوز الفكر العالمي، وثقافات الشعوب، ويبرز شعره هذه السمات ولا يخفيها .. وفي رموزه وتجلياته الإنسانية ومواقفه من الحياة والأسئلة المطروحة حولها، توجد إشارات كثيرة، تدلنا على هذه الثقافة والنضج الفكري .. وبالرغم من حاجة الموضوع إلى الاستفاضة، إلا أنني سأكتفي بالإشارة إلى مسارين بارزين، تجلت فيهما حالات التأثر الإنساني في شعر درويش، وأعتقد أنهما كافيان لتحقيق الهدف المنشود .

- التحرر من قيود الشعر الصارمة

وفي هذا المجال، يبدو تأثر درويش بكبار الشعراء الثوريين، **أمثال بودلير وإيلوار ولوركا وناظم حكمت ونيرودا والبرتو مورافيا وأراجون، وغيرهم من شعراء فيتنام وأسبانيا واليابان وأمريكا اللاتينية**، وجميعهم من الشعراء المناضلين من أجل العدالة والحرية .. وبفعل الاطلاع على تراثهم الشعري والنضالي والاحتكاك العملي بهم، في بعض الأحيان، أدرك محمود درويش – مبكراً- أن معظم حركات المقاومة التي نشأت في دول العالم، بدأت **بالكلمة**، ثم وصلت إلى **الطلقة**، إلى أن وصلت إلى **أغنيات النصر** .. وأدرك الشاعر، كذلك، أن الإيمان بالثورة لا يعني الاستسلام لقيودها السياسية الصارمة، تحت ذريعة الثورية والوطنية .. لقد أعلن بابلو نيرودا رفضه لما سماه **(التنظيم)** واعتبر أن حركة الشاعر هي الأساس في التزامه الثقافي، وليس السياسة، وأنه لا يؤمن بالسياسة، بل بالإنسان وقضاياه . كذلك فرّق البرتو مورافيا بين **الالتزام والانخراط**،واعتبر الانخراط جناية كبيرة على الأدب وعلى الثقافة بشكل عام، في حين اعتبر الالتزام بمثابة تجسيد للحرية الإنسانية التي يتمتع بها الكاتب) (86) وتوضح سلمى الجيوسي التطور الذي حدث في موقف درويش،ومعظم شعراء المقاومة الآخرين،من قضية الاستشهاد – مثلاً_ فتقول (الإنسان في شعر درويش ومعظم شعراء القضية، لا ساق لموته بفعل إرادة فوقية ولا يغامر بحياته في سبيل الجزاء الطيب في الآخرة .. لم يعد في هذا الشعر أية علاقة بالمعاني الدينية التي وجهت فعل الاستشهاد أيام الدعوة الإسلامية .. لقد أصبح الاستشهاد تحقيقاً للمصير الجماعي على الأرض وفرضاً للعدالة وفوق كل شيء قهراً للعدوان .. لقد أصبح مصير البطل مرتبطاً بالغاية الإنسانية وحدها)(87)

أما تأثر محمود درويش بالأساطير والرموز، إلى درجة وصوله إلى الغموض في بعض القصائد،فيدافع درويش عن تلك القصائد بقوله (القصيدة الجديدة لا تستسلم للقارئ من أول

لقاء، كان القاموس قادراً إلى حد بعيد على فك أسرار وأزرار القصيدة القديمة، أما القصيدة الحديثة، فهي أكثر تعقيداً وتركيباً وتشكيلاً نتيجة لعقد الحياة نفسها ... يجب أن نميز بين شكلين: الغموض الذي يشبه السحابة الرقيقة الناتجة عن علاقة الشمس بالأرض، والغموض الناتج عن وداع الشمس للأرض، وهو ما تتميز به مدرسة شعرية عربية حديثة تحترف الغموض احترافا) (88) ولا يخفى أن محمود درويش يشير في حديثه السابق إلى مدرسة أدونيس، التي اتسم شعرها بالغموض والإغلاق .. ويخشى بعض النقاد من أن يكون الشاعر محمود درويش قد لجأ إلى الغموض في بعض قصائده، لإثبات القدرة على الإتيان **(بالشعر العظيم)** الذي طالب به أدونيس وجماعته في سياق حملتهم على محمود درويش وشعره ..

– المثابرة على طلب الحرية والعدالة والديمقراطية

من المعروف أن المقاومة الفلسطينية قد احتضنت عدداً من المفكرين والشعراء العالميين، وسمحت لهم بمعايشة كوادرها ونضالها وإثراء تجربتهم الثورية معها،وأفاد الثقافة الإنسانية والحرية الإنسانية وكان عنّى رأس هؤلاء الكتاب الفرنسي جان جينيه والشاعر الياباني ايدونوروبو والشاعر اليوناني يانيس ريستون الذي طالما غنى لفلسطين وقضيتها،لذا يبدو طبيعياً أن يؤثر هؤلاء جميعاً / بمواقفهم وأفكارهم في شاعر القضية .. ومما يؤكد هذا الأثر قول درويش، وإجابته على سؤال حول المحاور الرئيسة لشعره (التحرر والحرية هما الجوهران الأساسيان اللذان يتمحور حولهما نشاطنا الأدبي في بلادنا الواسعة .. لقد عثرنا على أنفسنا في حالة اغتراب، كيف حدث ذلك أو متى، ليس مهماً هذا السؤال، الأكثر أهمية هو أن نعي هذه الحالة لأن إدراكها يحدد نقطة التقاطع بين اتجاهات واختيارات كيف نعيد الألفة بين الجذور والآماد) (89) وترى سلمى الجيوسي أن المثابرة على طلب العدالة من الصفات الجوهرية التي ميزت الحضارة العربية، وتعيد جذورها إلى العصر الجاهلي (90) وبهذا النفس المتشرب بالثقافة العالمية الواعية يحلل محمود درويش أسباب موقفه من الكيان الصهيوني – يقول درويش، منطلقاً من تحليل أسباب العنف والبطش والقتل بدم بارد، التي قام بها الصهاينة خلال المجزرة التي ارتكبوها في كفر قاسم (يمارس الصهيوني القتل لكي يمتلئ بالإحساس بأنه قادر على أن يمثل دوراً في التاريخ غير دور الضحية، من أجل هذا البرهان يتلذذ بالقتل إما أن يكون قاتلاً وإما أن يكون قتيلاً – هذا هو الخيار الضيق الذي وضعه لنفسه .. إن تاريخاً واسعاً من الحقد ومركبات النقص يتدفق في اللحظة التي يمارس بها الصهيوني عملية القتل) (91) من ناحية أخرى، فإن محمود درويش لا يرى في

المسيحية دعوة صليبية – كما هي الحال عند معظم المثقفين العرب المسلمين – بل يراها دعوة إلى التقدم والانفتاح، ويرى فيها روحاً نضالية مقاتلة– وقد عبر عن مثل هذه القناعات في قصائد مختلفة، منها قصيدته **(صدى الغابة)** (92)

ونستطيع أن نلخص تأثير النبع الإنساني في شعر درويش، في مجالين بارزين هما:

المجال الفني، حيث برز في بناء القصيدة **(الحداثية)** الجديدة، التي وصلت إلى حد النثرية في بعض الأحيان .. وكذلك فيما تضمنته من الإشارات والصور والرموز الإنسانية الكثيرة .. وكذلك في رفض الشاعر التقيّد بالإشكال الموروثة في الشعر العربي، وذهابه إلى حالة مستمرة من التجديد والتحديث ..

المجال الفكري، وقد برز هذا التأثير في المقابلات والكتابات النثرية التي وضّحت مواقف الشاعر وقناعاته الإنسانية (واليسارية في مرحلة من المراحل) كما برزت في الشعر نفسه، عندما أشارت إلى إيمان الشاعر بالثورات الإنسانية وضرورة تلاحم الشاعر بقضيته، وهو في هذا يسير على خطى الشعراء الثوريين العظام .. وأود أن أختم الدراسة بالإشارة إلى موقفين مهمين، يبرهنان على عدم **(انخراط)** محمود درويش في الثورة، بالمعنى السياسي الصارم:

الأول: أن محمود درويش لم يلتزم بالمناصب التي كلّفه بها الرئيس الراحل ياسر عرفات، ولم يجلس على مكاتب العمل السياسي في اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير أو في غيرها .. وقد صدرت جميع القرارات والتكليفات لهذه المناصب، دون استشارته، وعلى عكس رغبته ..

الثاني: أن الرئيس ياسر عرفات كان يعتبره فصيلاً قائماً بذاته، وعندما كان يعاتبه بعض المغرضين، على إغداقه على الشاعر بالتقدير والمال، كان عرفات يجيبهم إن محمود درويش يستطيع أن يجمع خمسين ألف شخص في بيروت خلال ساعة واحدة .. فهل تستطيع جميع فصائلكم، بكل إمكانياتها، أن تفعل ذلك ؟ إنه أكبر فصيل في الساحة الفلسطينية !

وبعد،،

- هكذا بدت علاقة الشاعر محمود درويش بأرضه ووطنه: تلاحم وحميمية، هما توأمان لا ينفصلان وعاشقان لا يفترقان ولا يملان من الوصال.. وقد بيّنت الدراسة، إضافة لذلك النقاط التالية:

- ربط الشاعر العربي القديم بين المكان والحبيب، لكنه لم يصل إلى حد المزج بينهما وبل ظلت العلاقة في حدود الحنين لأيام البهجة والشوق إلى ساعات الوصال، ومع ذلك، فقد أورث الأجداد للأحفاد جذوة التعلق بالأحبّة والأماكن معاً ..
- ذكر بعض الشعراء القدامى، الأوطان في شعرهم، لكنهم لم يقصدوها بمعناها السياسي المعبر عن الهوية الوطنية والقومية ..
- برزت علاقة الشعراء العرب المعاصرين، المحافظين بأوطانهم، من خلال التعبير عن الهموم الشخصية والطموحات الفردية، وساروا في ذلك و على درب شعراء العصر العباسي المتأخرين ..
- ظهرت في علاقة الشعراء المهجريين بأوطانهم الأصلية، مسحة من الرومانسية والميل إلى الحلم بالوطن الصافي، ومزجوا بين أوطانهم والبيعة، متأثرين بشعراء الرومانسية الغربيين..
- تميز شعراء العراق وفلسطين ، بوعيهم السياسي المبكر، نظراً لتجربتهم الكفاحية، وعرفوا أوطانهم بالمعنى السياسي ا لمعبر عن الهوية الوطنية والقومية ..
- جاء أول بروز لظاهرة المزج بين الأرض والمرأة في الشعر العربي الحديث، مع الشعراء الرواد الجدد، السيّاب والبيّاتي ونازك الملائكة وبلند الحيدري ..
- التحم محمود درويش بأرضه ووطنه وثورته،ونظم في هذه الثلاثية المقدسة ملحمة طويلة وبديعة أدخلته إلى عرش عظام الشعراء والمبدعين،فتربع على مساحات كبيرة من النقد والترجمة والتقدير..
- قدّم محمود درويش، من خلال شعره، صورة مشرقة ومشرفة للمثقف الفلسطيني والعربي، وقدم كذلك صورة مشرقة لتضحيات الشخصية العربية، وصمود المكان العربي أيضاً ..
- تأثر محمود درويش بمصادر ثقافية وفكرية متنوعة – عربية وأجنبية – وبرز ذلك التأثير في لوحاته الشعرية المعبرة عن التلاحم بين الأرض والمرأة والذات والجماعة، وابتكر الشاعر رموزه وإشاراته، في أحيان كثيرة، من الواقع والتجربة الشخصية ..
- وأخيراً، حاز الشاعر محمود درويش على حب الجماهير وإعجاب النقاد وترجمت أشعاره إلى العديد من اللغات، وتميّز شعره بالبعد عن العنصرية والحقد والتعصب ..

- ورحل جسد محمود درويش، وبقيت روحة العاشقة، تحوم حول فلسطين، وتدعو لفدائها وتحريرها..

الهوامش:

1- ديوان امرئ القيس – تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – دار المعارف – الطبعة الرابعة – (ذخائر العرب ص (42-85).
2- أنظر: الخطاب الشعري عند محمود درويش – محمد صلاح أبو حميدة – مطبعة المقداد – غزة – 2000- وأنظر: المرأة في شعر محمود درويش – محاضرة ألقاها د .محمد صلاح أبو حميدة في أمسية عقدها صالون نون بتاريخ 200.9/11/11 (مكتوبة وموثقة على موقع صالون نون)
3- من روائع الشعر العربي – مختارات خليفة التليسي – الجزء الأول – الدار العربية للكتاب – الطبعة الثانية -1985- ص 158
4- مقرر تاريخ الأدب العربي – جامعة القدس المفتوحة -1997 – ص 288
5- من روائع الشعر العربي – ص504
6- المصدر السابق – ص545
7- مقرر تاريخ الأدب العربي – ص322
8- من روائع الشعر العربي – ص 91
9- المصدر السابق – ص 378
10- أنظر: مجنون التراب – شاكر النابلسي- المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت 1987- ص 247
11-
12- المصدر السابق – ص248
13- من روائع السع العربي – ص379
14- نفس المصدر الصفحة
15- المصدر السابق – الجزء الثاني – ص177
16- مقرر دراسات في الأدب الفلسطيني – جامعة القدس المفتوحة – 2001- ص14
17- من روائع الشعر العربي – الجزء الثاني- ص155
18- المصدر السابق – ص78
19- المصدر السابق – ص9
20- أنظر: مجنون التراب – شاكر النابلسي –المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت 1987- ص247
21- من روائع الشعر – ص188
22- مقرر نصوص شعرية (3)- جامعة القدس المفتوحة -2001- ص 117
23- أنظر: غسان كنفاني- أدب المقاومة في فلسطين المحتلة- مؤسسة الأبحاث العربية- بيروت ط1- 1982- ص 50/48

24- ديوان محمود درويش- المجلد الأول – ط14- دار العودة – بيروت -1996- قصيدة (وعاد في كفن)- ص22

25- أنظر:عاطف أبو حمادة – الصورة الفنية في شعر محمود درويش – الاتحاد العام للمراكز الثقافية – غزة – ا9898- ص 100

26- ديوان محمود درويش- ص32

27- المصدر السابق – ص38

28- المصدر السابق – ص77

29- المصدر السابق – ص 80

30- المصدر السابق – ص82

31- المصدر السابق – ص93

32- المصدر السابق – ص94

33- المصدر السابق – ص455/454

34- أنظر قصيدة الخبز – كمثال على تعدد وجوه استخدام المفردة الواحدة – ديوان درويش – ص130

35- ديوان درويش – ص173

36- المصدر السابق – ص223

37- المصدر السابق – ص240

38- أنظر حبيب بولس –ثلاث محاضرات في شعر محمود درويش – مجلة العروبة الالكترونية -17-7- 2009

39- ديوان درويش – ص258

40- المصدر السابق – ص423

41- المصدر السابق – ص564

42- المصدر السابق –ص572

43- المصدر السابق – ص476

44- شاكر النابلسي – مصدر سبق ذكره–ص208/206

45- وميات الحزن العادي – محمود درويش – دار العودة – بيروت – الطبعة الثالثة – 1998 – ص 51

46- ديوان درويش – ص72

47- المصدر السابق – ص38

48- المصدر السابق – ص48

49- المصدر السابق – ص277

50- المصدر السابق – ص298

51- المصدر السابق – ص381

52- المصدر السابق – ص506

53- المصدر السابق – ص229

54- أنظر صلاح أبو حميدة –كتاب سبق ذكره –ص 86

55- أنظر ترجمة القصيدة في كتاب لويس أراجون –مجنوت أليسا- ت سامي الدروبي – دار الكلمة – بيروت 1981

56- ديوان درويش – ص272

57- المصدر السابق – ص682/681

58- المصدر السابق – ص226/221

59- المصدر السابق – ص575

60- المصدر السابق –ص 564

61- المصدر السابق – ص573

62- المصدر السابق – ص678

63- المصدر السابق – ص644

64- المصدر السابق- ص73

65- المصدر السابق- ص347/346

66- المصدر السابق- ص532

67- المصدر السابق- ص544

68- المصدر السابق- ص483

69- يوميات الحزن العادي –ص 175/174

70- المصدر السابق –ص 187/186

71- ديوان درويش – ص574

72- المصدر السابق – ص613

73- المصدر السابق –ص 625

74- أنظر: سلمى الخضراء الجيوسي – في قضايا الشعر المعاصر – دراسات وشهادات –مجموعة من الكتاب – المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم – تونس 1988 – دراسة بعنوان المستويات الإنسانية في الشعر العربي المعاصر – ص 102

75- المصدر السابق – ص 109

76- ديوان درويش – ص642

77- يوميات الحزن العادي – ص193/192

78- شاكر النابلسي – نقلاً عن جريدة العرب – 1989/9/216

79- أنظر مجلة الآداب – عدد11-1974

80- شاكر النابلسي – ص227

81- سلمى الجيوسي – ص 107

82- أنظر مقالة كتبها أدونيس في مجلة الهدف عدد 20-سنة 1974- وكذلك أنظر رد محمد دكروب على أدونيس في كتابه (الأدب الجديد والثورة)- الصادر عن دار الفارابي – وأنظر ردود شاكر النابلسي على ادونيس – في كتابه مجنون التراب – المشار إليه

83- شاكر النابلسي – ص205/204

84- المصدر السابق – ص 206

85- المصدر السابق – ص34/33

86- المصدر السابق – ص204

87- سلمى الجيوسي – ص 112

88- شاكر النابلسي – ص204

89- المصدر السابق – ص206

90- سلمى الجيوسي – ص 121

91- يوميات الحزن العادي – ص208

92- أنظر حبيب بولس –مصدر سبق ذكره