دراسات الأدب المعاصر، السنة الثانية عشرة، خريف ۱۳۹۹، العدد السابع والأربعون: صص ۱۲۳– ۱۴۵

الحمولات الرمزية للمدن النضالية فی شعر محمود درويش المقاوم

محمدحسن أمرائی*

تاريخ الوصول: ۹۸/۶/۲۱
تاريخ القبول: ۹۸/۱۰/۷

الملخّص

تُعدُّ الرموز بجميع أنواعها، من أهمّ العناصر الفاعلة والمكوِّنة للبنية الفنيّة والجمالية للقصيدة العربية المعاصرة، فإذا أمعنّا النظر نرى قد تنوّعت تفسيراتها وتعمّقت جذورها أكثر فأكثر؛ حيث ألقت بضلالها الدلالية الثقيلة على لغة القصيدة الحديثة وأصبحت توظيفها سمة مشتركة لدى الغالبية العُظمى من الشعراء المعاصرين فأسرفوا فی استخدامها للتعبير عن تجاربهم ومشاعرهم الخاصة بطرق مختلفة. من هذا المنطلق، تميزت أشعار محمود *درويش* فی دواوينه الأخيرة بتوظيف الرموز المكانية المتعددة ولاسيما المدنية منها، بشكل مكثّف عميق موح، حيث ارتفعت قيمة قصائده إلى مستويات إبداعية مبتكرة متطوّرة تتوازى مع أعظم الأشعار العالمية فی القرن العشرين. هذا المقال يروم البحث عن تلك الرموز المدنية المنعكسة فی شعر محمود *درويش*، متناولاً كيفيّة توظيفها وجمالياتها الإيحائية من خلال التعمّق فی المفردات والإشارات المعنونة بالرمز. وأمّا منهجنا فی الدراسة، فهو المنهج الاستقرائی والتوصيفی- التحليلی القائم على دراسة النصّ واستخراج رموزه المدنية الهامّة المتناثرة فی زوايا دواوينه، معتمدين على طبيعة النصّ من حيث تكوينه الخاصّ وإمكاناته الفنيّة والجمالية.

الكلمات الدليلية: رمزيّة المكان، كنعان، قدس، بابل، هيروشيما.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* أستاذ مساعد فی اللّغة العربية وآدابها بجامعة ولايت، إيرانشهر، إيران. m.amraei@Velayat.ac.ir

المقدّمة

إنّ الرموز بمختلف أنواعها من أهمّ الأدوات الفاعلة والمكوِّنة للبنية الفنيّة والجماليّة للقصيدة العربية المعاصرة، حيث وفّرت للشاعر المبدع حلاً أمثل لمعالجة أوضاع واقعه بعيداً عن كلّ رقابة صارمة أو حساسيّة تؤدّى بصاحبها السجن واعتقال كلمته. إنّ الشعراء المعاصرين قد استخدموا الكلمات والعبارات المرموزة لأسباب عدّة، منها: «الشعور بالعجز عن التصريح، أو الخوف من التصريح الّذى قد يؤدّى إلى التعرّض للأذى من قبل الحكومة، أو الرغبة فى التحدّث بشكل مقنّع وإنشاد شعر ذات طابع غامض لكى يحرّض النفوس على التفكير والتأمّل فى الوصول إلى مراد الشاعر خلف تعابيره»(شهاب،۲۰۰۰: ۳۴۵-۳۴۲)؛ ولكنّ هناك بعض الشعراء فى هذا العصر، منهم *محمود درويش*، يستفيدون من الرموز النضاليّة لأجل الثورة والمقاومة ولا يزال الصراع بين القديم والمحدث من القضايا الأساسيّة الّتى تشغل ضميرهم.

محمود درويش شاعر الأرض المحتّلة وشاعر المقاومة، فلذا تمهيداً للتعبير عن الأوضاع التى أحاطت ببيئته الاجتماعيّة والسياسيّة والثقافيّة، استخدم الكثير من الرموز والأساطير والقصص الشعريّة؛ متأثراً بأعلام الرمزيّة فى الشّعر الجديد *كالسيّاب* و*البياتى* و*عبدالصبور* وغيرهم؛ لأجل طموحاته النضاليّة، مستدعياً الماضى المشرق فى حضرة الحاضر المهزوم والمخنوق، بغيةَ اختراق واقع العرب الراهن وانتشاله من مستنقع الحياة الساكنة والدفع به إلى أمام مستمدّة من هذه الرموز، بحيث إذا أمعنّا فى نصّه الشعرىّ، لندرک محاولة ذكيّة يرومها الشاعر فى ربط التراث الإسلامىّ والعربى لمجتمعه بالفعل النضالىّ المعاصر. فلذلک جدير بأن يُعَدَّ فى الطابور الأوّل بين الشعراء المتقدّمين فى أدب المقاومة، لاسيّما فى المرحلة الجديدة من تجربته الشعريّة الّتى تبدأ بِـــــديوانه «عاشق من فلسطين» (۱۹۶۶م)، حيث تكرّر ورود الشخصيّات والأسماء من التوراتيّة والمسيحيّة والإسلاميّة، منها جلجامش وعوليس و*المتنبّى* و*صلاح الدين* وأسماء الأنبياء(ع) خاصة أسماء الأماكن والمدن، منها هيروشيما، بابل، أورشليم و...، لما فيها من مشابهة الصورة للواقع السياسىّ الفلسطينىّ والعربىّ الّتى عزّ ظهورها فيه وأصبح استدعاؤها أمراً ملحّاً يفتقد إلى أمثالها فى واقعنا المعاصر وتشكل معادلاً موضوعياً لما يشعر به. وأمّا دوافع اختيارنا الرئيسيّة لهذا الشّاعر، يمكن أن نلخّصها فى محورين أساسيين، أولاً: إنّه شاعر اجتماعى متمرّد محبّ

لوطنه إلی حدّ قد ألقی نفسه فی مأزقٍ حرجٍ فی سبیل هذا الحبّ والالتزام. ثانیاً: لـه صـلة وثیقة بالتراث، بحیث من یلق النظر إلی شعره یجده ملیئـاً بالقصـص القرآنیّـة والأسـاطیر والأمکنة والشخصیّات الدینیّة والتأریخیّة والأدبیّة وغیرها. إنّه وظّف الأمکنة التأریخیّة أکثر من الأشیاء وظواهر الطبیعة فی شعره، کما أنّ بعض رموزه المکانیّة النضـالیّة یتمثّـل فـی المدن النضالیة الخاصة، قلّما کان لها نظیر فـی أشـعار الشـعراء المعاصـرین. هـذا المقـال بالاعتماد علی المنهج الاستقرائی والتوصیفیّ التحلیلیّ یرصد اسـتدعاء الـبعض مـن هـذه المدن التأریخیّة وتطوّراتها الدلّالیّة من وجهة نظر هذا الشّاعر الفلسطینیّ العملاق ویهـدف الإجابة عن السؤالین التالیین:

- ما هو أبرز المدن وإیحاءاتها الباطنیّة الرمزیّة فی شعر *محمود درویش*؟
- ما هی دوافع الشاعر الرئیسة فی استلهام الرموز المدنیة وتوظیفها فی نصّه الشعریّ؟

خلفیة البحث

هناک العدیـد مـن الدراسـات والإصـدارات العربیـة والفارسـیة الّتـی تناولـت المکـان وتجلیاتها المختلفة فی الشّعر الفلسطینیّ المعاصر، نشیر إلی بعض منها فی ما یلی:

۱.«القـدس فـی الشـعر الفلسـطینیّ الحـدیث»(۲۰۰۴م) لفـاروق إبـراهیم مواسـی. ۲.«القدس بین نقوش الهویـة واشـتعال المقاومـة فـی شـعر محمـود درویـش»(۲۰۱۱م) لإبراهیم موسی. ۳.«المکان وتحولات الهویة عند محمود درویش»(۲۰۱۲م) للطالبة لیانـة عبدالرحیم. ۴.«"التأویل والمکان" دراسة فی شـعر محمـود درویـش»(۲۰۱۳م) للباحـث عبدالرحمن عبدالسلام محمود. ۵. «شـعریة المکـان فـی شـعر محمـود درویـش»(لا تـأ) للباحث خلیل قطنانی. ۶.«جدلیّة الزّمان والمکان فی شعر محمود درویش»(لا تأ) للباحث مزن الأتاسی.

وغیرها من الدراسات المنشورة فی المواقع الإلکترونیّة الّتی ربّما جـاءت بأشـیاء مهمّـة عن الرموز المکانیة فی الشّعر الفلسطینیّ، فاتتها أشیاء أخری لا تقلّ أهمیّـة عنهـا، ورغـم ذلک لم نعثر علی دراسة شاملة وافیة مرکزة لموضوع المقال، فلذلک رغبنـا فـی مناقشـة تحدید مکانة الرموز المدنیّة الهامّة، فی خریطة *درویش* الشّعریّة عبر هـذا البحـث. وممّـا یجدرُ ذکـرُه أنّه علی الرغـم من کثرة الدراسات الّتی بحثت فی شعر محمـود *درویـش* إلاّ

أننا لا نجد كتاباً أو مقالة تناولت رمزيّة المدن النضالية المشهورة وتجلياتها الدلاليّة والفنية فی شعره. على أية حال، هناک دراسات كثيرة مذكور بعضها فی خلفية البحث تكشف عن مكانة "القدس" أو "المكان" بصورة عامة فی الشعر العربی الحديث أو فی شعر *درويش* أو غيره من الشعراء المعاصرين نموذجاً؛ ولكن ما عثرنا على بحث أو مقال يقوم بتحليل ودراسة الرموز المدنيّة المذكورة فی المقال وتحديد دلالاتها التعبيرية وجمالياتها فی شعر محمود *درويش*؛ ولاسيّما تلک المدن التی قمنا بتحليلها كأورشليم، بابل، كنعان، هيروشيما و... . إنّ *درويش* تطرّق إلى المدن النضاليّة الخاصة دون غيرها فی شعره، قلّما كان لها نظير فی أشعار الشعراء العرب المعاصرين.

الإطار النظری للبحث

محمود *درويش* أحد أهمّ الشعراء الفلسطينيين الّذی جعل مجمل شعره فی الدفاع عن حجارة الانتفاضة وبذريعة الحصول على حرية وطنه، تأثّر بالتقنيات الجديدة من الرموز والأقنعة والاستدعاءات الرمزية من التراث ومصادره المختلفة التی نهل منها الشعراء المعاصرون. من هذا المنطلق، استطاع الشاعر أن يختطّ لنفسه مسارا شعريّا خاصا مغايرا تماما للمسار الذی كان عليه أثناء المرحلة الابتدائية من تجربته الشعريّة، حيث يعطی إضافات نوعية خاصة إلى الشعر العربی الحديث، لعلّ من أبرزها تعامله مع التراث واستلهام منه بآليات جديدة فی محاولة توظيفه عبر رؤية معاصرة أثارت اهتمام الباحثين والنقاد. بإمكاننا أن نقسم شعر محمود *درويش* إلى مرحلتين أساسيتين، المرحلة الأولى هی مرحلة الطفولة الفنيّة ويمثّلها ديوانه الأوّل «عصافير بلا أجنحة»(١٩٦٠م). يقول عنه الشاعر: «إنّه ديوان لا يستحقّ الوقوف أمامه. كنت فی سنتی الدراسيّة الأخيرة وكان الديوان تعبيراً عن محاولات غير متبلورة» إنّ ديوانه الأوّل يعطينا فكرة عن بداياته الشّعريّة، فهو يمهّد لديوانه التالی «أوراق الزيتون» الذی صدر سنة ١٩٦٤م والذی خطا فيه الشاعر خطوات واسعة نحو النُّضج الشعری.

إذا تركنا ديوان «أوراق الزيتون» نجد أنّ محمود *درويش* ينتقل بعد ذلک إلى مرحلة جديدة، وهی تلک الّتی تمثّل على أفضل صورة فی دواوينه الثلاثة: «عاشق من فلسطين» (١٩٦٦م)، «آخر الليل»(١٩٦٧م)، و«عصافير تموت فی الجليل»(١٩٧٠م). محمود

درویش یصلّ هنا إلی القدرة علی «الإیحاء»، وهذه القدرة الفنیّة تحلّ محلّ التعبیر المباشر الصریح المکشوف. فی هذه المرحلة الجدیدة من شعریة *درویش* تکرّر ورود الشخصیّات والأسماء من التوراتیّة والمسیحیّة والإسلامیّة، منها جلجامش وعولیس وعنات و*المتنبّی* وأسماء الأنبیاء والرسل(ع) ولاسیّما أسماء الأماکن والمدن، منها الأندلس، غرناطة، هیروشیما، القدس، بابل، أورشلیم و... إلخ، لما فیها من مشابهة الصورة للواقع السیاسیّ الفلسطینیّ والعربیّ الّتی عزّ ظهورها فیه وأصبح استدعاؤها أمراً ملحّاً یفتقد إلی أمثالها فی واقعنا المعاصر وتشکل معادلاً موضوعیاً لما یشعر به. هذا المقال یدرس تلک الرموز المدنیّة وتجلیّاتها الدلّالیّة الرمزیة فی شعر *درویش* بالدراسة والتنقیب والاستقصاء.

الرموز المدنیة المستدعاة فی شعر محمود درویش

۱.کنعان = الأرض الفلسطینیة الأولی

«الإنسان یحنّ بطبعه إلی الماضی البعید ویجد فیه الحیاة المثلی الکاملة الخیالیة من کل الشوائب التی تکدّر صفوه»(ادزارد، ۲۰۰۰: ۱۱) فالوجدان المعاصر مشحون بمیراث ماضیه البعید والأدیب الذی یفقد اتّصاله بماضی أمته عاجز عن التعبیر عن وجودها الحیّ؛ فلذلک کان الشاعر حریصا أثناء تعبیره عن حاضره علی أن یعود إلی الماضی ولم یأت ذلک إلا رغبة فی تفسیر ملابسات الحاضر وتقصّی أبعاده، فالماضی رمز للإحساس بالوجود والتمسّک بالبقاء والاسم التأریخی الأول لـ«فلسطین»، «کنعان» هو الأدعی للاستثارة من أجل الصمود أمام التحدّیات التأریخیة القائمة علی التحریف ولعل حضور مکان «کنعان» جاء متأخراً فی شعر *درویش* وکان ذلک أولاً فی دیوانه «حصار لمدائح البحر»؛ إذ یقول:

«وأحمل أرض کنعانَ التی اختلف الغزاةُ علی مقابرها/ وما اختلف الرواةُ علی الذی اختلف الغزاةُ علیهِ/ من حجرٍ ستنشأ دولةُ الغیتو/ ومن حجرٍ سننشئ دولةَ العُشَّاقِ/ أرتجلُ الوداع»(درویش، ۱۹۹۹، ج۲: ۲۰۲- ۲۰۱)

ففی هذه المقطوعة الشعریة یکشف *درویش* عن وسعة اطلاعه علی الثقافة الکنعانیة الشاملة. فالشاعر یحاول أن یستخدم کل المقومات التی بإمکانها أن تخدم تجربة *درویش* الشعریة لوصول الشاعر إلی غایته النضالیّة. فالتأریخ بما یتضمنه من الحقائق التأریخیة والبراهین المحکمة هو مصدر رئیس لإثبات الهویة. إنّ «کنعان» فی المقطوعة السابقة

هی التأریخ العریق والإصالة الثابتة للشعب الفلسطینی، فالشاعر یصوغ ذلک الرمز فی صورة جمالیة یتخیلها الإحساس وذلک بقوله «وأحمل أرض کنعانَ» فحمل أرض کنعان بمثابة حمل لأعباء القضیة الفلسطینیة وهو قوة لاشعوریة تکشف عن شدة الانتماء والتواصل والتماثل بین الإنسان والأرض وهذا ما یستدعی البحث عن مبررات عقلانیة تأریخیة وهی التمسّک بالهویة الکنعانیة الأصیلة التی تثبتها الروایات التأریخیة القادرة علی إجهاز کل افتراءات الغزاة، فالحقیقة التأریخیة ثابتة، لا خلاف فی أنها تثبت تفوّق الوجود العربی الأصیل فی «فلسطین» ومع ذلک فإن الغزاة یحاولون قلب الحقائق التأریخیة الثابتة، بما یبرر مصالحهم علی أرض «فلسطین» الکنعانیة. إنّ *درویش* ههنا یحاول أن یقرب الذات الفلسطینیة المستبعدة من تأریخها الحالی ولا یصلها إلی مقصودها إلا التمسّک بتأریخها الماضی الذی یوصل وجودها والشاعر المغترب أکثر الناس حاجة للاتّصال بذلک المصدر الأصیل الذی یلبی حاجته تجاه طروحاته وأفکاره الحیاتیة المکرّسة من أجل قضیته وکنعان الفلسطینیة صورة صادقة لتأریخ الفلسطینی المحدث ودرویش یستغلّ هذه التسمیة معبّرا عن انتمائه، قائلاً فی قصیدته، تعالیم حُوریَّة:

«أُمِّی تضیء نُجُومَ کَنْعَانَ الأخیرةَ/ حول مرآتی/ وتَرْمی، فی قصیدتِیَ الأخیرةِ، شَالَها» (درویش، لا تأ: ٨١)

تُعدُّ الکنعانیة فی التراث الفلسطینی نقلة لتحشید الحاضر نحو المستقبل و«لیست قفزة عن الحاضر إلی الماضی وهی تطویر للشخصیة الوطنیة الفلسطینیة»(الخلیلی، ٢٠٠١: ١٣٥) وعبر الکنعانیة یحاول الشاعر تجاوز الحاضر المرفوض إلی حاضر متخیّل، فیستنسخ الأزمنة بعودة إلی التأریخ، تظهر فیها أمه الحقیقیة وقد احتفت بالواقع الجدید المنبثق من مستقبل متخیّل، فإضاءة «نجوم کنعان» هی استعادة التأریخ الأولی لـ«فلسطین» ویأمل الشاعر أن یکون أخیرا بوصفه "کنعان" بالأخیرة فی السطر الأوّل، فهذا اللفظ یکشف عن النهایة التی یبحث عنها، فإذا کان لـ"فلسطین" ماض یعتدّ به ویرسخ الوجود الفلسطینی، فهو الأنسب لتجسید المستقبل فی صورة حاضرة بتوظیف صیغ الحاضر، «تضیء»، «ترمی» فیبدو الحاضر مشرقا کما أراده الشاعر ویمنحه الشعر ما لم تمنحه إیاه الحیاة وذلک من خلال الاقتراب من التأریخ الأصیل. إن المتلقّی لابدّ أن یمخر التأریخ للعثور علی رمزیة "کنعان" فیتخیل الماضی فی ذاته والماضی فی الحاضر

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

«تُطِلّ عَلَيْنا لنَعْطَش أكْثَرَ.. لَمْ نَتَعرّفْ على جُرحِنا فی/ زِحام الْجُروحِ الْقَديمَة، لكِنّ هذا الْمكانَ- النّزيفْ/ يُسَمّى بأسْمائِنا. لمْ نَكُنْ مُخْطِئينَ لأنّا وُلدْنا هُنا/ ولا مُخْطِئينَ.. لأنّ غُزاةً كَثيرينَ هَبّوا عَليْنا/ هُنا، وأحَبّوا مدائِحَنا لِلنّبيذ، أحَبّوا أساطيرَنا/ وفضّةَ زَيْتوننا. لَمْ نكُنْ مُخطِئينَ لأنّ الْعَذارى/ على أرْضِ كَنْعانَ عَلّقْنَ فَوْقَ رُؤوس الْوعول/ سَراويلَهُنّ، لِيَنْضَجَ تينُ الْبرارى ويَكْبَرَ خَوْخُ الّسهولْ/ ولا مُخْطِئينَ.. لأنّ رُواةً كَثيرينَ جاؤوا إلى أبْجَديّتِنا/ لِكَيْ يَصفوا أرْضَنا، مِثلنا مِثلَنا، تلْكَ أصْواتُنا»(درويش، ۱۹۹۹، ج۲: ۵۳۴)

إن «النفس الإنسانيّة وهی تعانی حالة التمزّق إزاء قمع الاحتلال تهرع إلى حماية ذاتها، فتتحصن داخل كيانها التأريخی ضد محاولات إلغائها من قبل الآخرين»(شعث، ۲۰۰۲: ۸۵) يحتمی الشاعر فی هذه المقطوعة الشّعريّة بالتأريخ الكنعانی مستضيئا بأنماط حياتهم والتأريخ الكنعانی يتحوّل إلى رموز تتّصل بالمكان "كنعان"؛ إذ يعبر الشاعر عن الاتّصال به، فيبدأ بإشارة عامّة إلى المكان فی السطر الثانی بقوله: لكِنّ هذا الْمكانَ- النّزيفْ يُسَمّى بأسْمائِنا... لأننا ولدنا هنا، كأنه بإشارته إلى حدث الولادة يرمز باليهود الذين قدموا إلى أرض فلسطين، إلى حيث لم يولدوا هناك ويدلی بحجة بارزة تكشف عن أطماع الغزاة المتواصلة فی "فلسطين" الأرض والتأريخ والحضارة، لما يقول: لأن الغزاة كثيرين هبوا علينا. يحاول الشاعر إثبات الهوية حيث يستعرض تركيب «أرض كنعان» فی السطر السابع من الشّعر فتعقبها إشارات كنعانية، منها: الوعول والتين وخوخ السهول (حتی، ۱۹۵۸: ۹۴)، فيدخل إلى العمق التأريخی ويتصاعد ذلک بقوله: لأنّ رُواةً كَثيرينَ جاؤوا إلى أبْجَديّتِنا. إن الأبجدية ههنا رمز للاتّصال بين الإنسان والأرض والوجود، بل هی لغة الوجود، قائلاً:

«لِكَيْ يَصفوا أرْضَنا، مِثلنا مِثلَنا، تلْكَ أصْواتُنا/ وَأصَواتُهُمْ تتَقاطعُ فَوْقَ التّلالِ صَدىً واحداً لِلصّدى/ وَيخْتَلطِ النّايُ فی النّای، والرّيحُ تَعْوی وتَعْوی سُدَى/ كأنّ أناشيدَنا فی الْخَريفِ أناشيدُهُمْ فی الخَريفْ/ كأنّ الْبلادَ تُلَقّنُنا ما نَقول.../ ولكنّ عِيدَ الشّعيرِ لَنا وَأريحا لَنا ولَنا/ تَقاليدُنا فِی مَديحِ الْبيُوتِ وَتَرْبِيةَ الْقَمْحِ والأقْحُوان/ سَلاماً على أرْضِ كَنْعانَ... أرضِ الْغَزالَةِ، والارْجُوانْ»(درويش، ۱۹۹۹م، ج۲: ۵۳۵- ۵۳۴)

إن التأريخ مصدر غنيّ بالرموز لدى شعرية محمود درويش ما دام يشمل هذا التأريخ الحياة الماضية بكل عناصرها المستذكرية وهو ملیء بالمواقف والنماذج الإنسانية الرمزية والصراعات الموجودة فيه تعبر أصدق تعبير عن موقف الإنسان الراهن وتأريخ الشاعر الذاتی هو الأقوى من بين الرموز التأريخية الماضية و"كنعان" وثيقة الصلة بهوية الفلسطينیّ، لذلک توفر وتكرّر حضورها فی شعر درويش.

٢.بابل = المنفی الفلسطينی فی الوقت الحالی

إنّ *درويش* من أكثر الشعراء الفلسطينيين الّذين استدعوا الشخصيات والأمكنة التوراتيّة من العهد القديم فی أشعارهم، حيث كانت "بابل" حقلاً تريخياً ثريّاً فی مخيلة *درويش* وقد ظهرت رمزية هذا المعلم المكانی فی مرحلة غنائية مبكرّة فی شعره؛ إذ يقول:

«بابل حول جيدنا/ وشمُ سبايا عائدهْ/ تغيرت ملابس الطاغوتْ/ من عاش بعد الموت/ لو آمنت... لا يموت/ متنا وعشنا، والطريق واحد!»(درويش، لا تأ، ج١: ١٠٤)

وظّف الشاعر رموزاً تأريخيّةً «تتعلّق بتأريخ اليهود ليكسبها بعداً فلسطينيّاً بإلباسها التأريخ الفلسطينی»(مواسی، ١٩٩٦: ١٢) إنّ رمزية بابل تحمل فی ثناياها من دلالة تأريخية مناقضة للواقع واليهود عبر التأريخ كانوا مسبّبين إلى "بابل" بينما فی أيامنا الراهنة يمارس اليهوديين الظلم ضد الفلسطينيين ويهجرونهم من ديارهم، فلذلک "تغيّرت ملابس الطّاغوت" فمن هنا نفهم التأريخ فهماً يتماشی مع ظروف العصر وفی ضوء ذلک يعبّر الشاعر عن أمله بعودة شعبه وفقاً لتقصّی دورة الحياة المتقلبة وضعف اليهود عبر التأريخ مصدر قوة للشاعر والفلسطينی بصورة أشمل وإن كان واقع غير ذلک فالشاعر يلجأ إلى التأريخ ليستلهم قوّته وحياة شعبه منه. إن حضور التأريخ فی الشعر الفلسطينی يعكس عذابات الشاعر وتجاربه التی تحمله على الاغتراب عن تأريخه و"بابل" قادرة على أن تهمس بعذابات الفلسطينیّ المقهور ورغبته فی استعادة كيانه؛ إذ يقول محمود *درويش*:

«لِنَذْهَبَ كما نَحْنُ جئنا .../ مَعَ الريح من بابلٍ/ ونسيرُ إلى بابلٍ .../ لنذهَبْ كما نحنُ مُتّحِدَيْن ومُنْفَصِلَيْن .../ لم يكن عُمْرُنا كافياً لنشيخ معاً .../ لم يَكُنْ سَفَرِی كافياً / ليصير

الصُنَوْبَرُ فی أثَری / لفظةً لمديح المكـان الجنـوبی / نحـن هنـا طَيّبـونَ شَـماليّةٌ / ريحُنـا، والأغانی جَنُوبيَةٌ / هل أنا أنتِ أخری / وأنت أنا آخر؟»(درويش، ۲۰۰۵: ۱۶- ۱۵)

استدعی الشاعر "بابل" فی هذه المقطوعـة بمـا تحملـه مـن دلالات ماضـية لابـدّ أن يلامس الحاضر بيد أنّ "بابل" تتحوّل من دلالة المنفی لتدلّ علی الوطن. إنّ "بابل" جزء من ثقافة الشاعر التی تنحدر من الواقع التأريخیّ الذی يشـكل انعطافـاً نحـو الحاضـر، ثـمّ يتجاوزه إلی المستقبل وهی رمز للمنفی الفلسطينی فی الوقت الحـالی؛ «تنـاول درويـش رموزا تتعلّق بتأريخ اليهود ليكسبها بعداً فلسطينيّاً كما جاء فی مقطوعتـه السـابعة عشـرة من ديوان أحبّک أو لا أحبّک»(السلطان، ۲۰۱۰: ۹)، قائلاً فيها:

«ونغنّی القدسَ: / يا أطفالَ بابلْ / يا مواليد السلاسلْ / سـتعودون إلـی القـدس قريبـاً / وقريباً تكبرون / وقريباً تحصدون القمح من ذاكرة الماضی / قريباً يصبح الدمع سنابل / آه، يا أطفال بابل / ستعودون إلی القدس قريباً / وقريباً تكبرون / وقريباً / وقريباً ... / هلّلويـا / هلّلويا»(درويش، لا تأ، ج۱: ۴۰۰)

إنّ الشاعر فی هذه المقطوعة باستدعائه رمزية "بابل" يجرّدهـا مـن العنصـر الإنسـانی الوثيق الصلة بها أصلاً ويضمّ إليها صورة شعبه فـی المنـافی، وهـو حينمـا يصـوّر المنفـی يجعل الوطن وجهة المقابل. يحدث الشاعر ههنا نوعاً من التواصل بين الفلسـطينيين فـی منفاهم وبين الوطن، حينما نلحظه يسـتخدم أسـلوب النـداء المتكـرّر المـوقظ للمتلقّـی مخاطباً "أطفال فلسطين" فی منافيهم المختلفة، ثمّ تتوالی الأفعال الحاضرة الدالـة علـی المستقبل: «ستعودون»، «قريباً تكبرون»، «قريباً تحصدون» وفی النهايـة تبقـی "بابـل" وسيلة لإثراء الذاكرة؛ إذ تظهر عبرها صورة الفلسطينيين فی منافيهم.

فی مجال آخر نلاحظ درويش، فی قصيدته: «سرير الغريبة» يخرج من بابله المنشودة؛ إذ يريد التصرف إلی ذاته، مستحضراً رمزية "بابل" فی قصيدته المعنونة بِـ"سوناتا":

«أحبُّ من الليل أوّلَهُ، عندما تأتيان معا / يداً بيد، ورويداً رويداً تَضُمَّانِنی مَقْطَعاً مَقْطَعـا .../ قليل من الليل قربک يكفی لأخرج من بابلی / إلـی جـوهری- آخـری. لا حديقـةَ لـی داخلی / وكُلُّكِ أنتِ. وما فاض منک "أنا" الحُرَّةُ الطيِّبةْ»(درويش، ۲۰۰۵: ۴۵)

بعد أن صارت «فلسطين وطناً لا يشبه الحلم الذی كان يحملـه محمـود درويـش، مـا الذی يمكن لــ"درويـش" أن يكتبـه ويحلـم بـه»(خمـيس، ۱۹۹۹: ۱۶۵) بعـد منتصـف

التسعينات؟ إن صورة "بابل" فی السطر الأوّل من المقطوعة تمثّل وعياً آخر ينبع من وعی الشاعر الذاتیّ وإن كان هذا الوعی مؤقتاً لدی الشاعر؛ ليخرجه من "بابل" فالخروج خروج معنویّ يصرّف *درويش* إلی ذاته وإلی البحث عن المرأة فی ضوء الشعور بالخسارة، فهو قضی قسطاً طويلاً من الزّمان باحثاً عن "بابله" ولكنّ الآن تستدعی الخروج منها لينصرف إلی ذاته باحثاً عن نفسه فی نفسه، فلم تعد بابل لتلتفّ حولها معظم معانی القصيدة، بل هی جزء من الشعر يكشف عن انصراف الشاعر إلی تجربة جديدة.

۳.سمرقند = تأريخ الإسلامی والعربی الممزّق والمفقود

«إن الرمز لا يجمع أطراف الأشياء بعضها بعضا وإنما يصدر من الداخل إلی الخارج أو يلجّ من الخارج إلی الداخل، فيجسد النفسی بشكل مادیّ مبتكر ويبعث المادی محاولا أن يبدع العالم إبداعا جديدا»(الحاوی، ۱۹۹۶: ۱۴۲) فالشاعر يحاول للبحث عن مماثل مادیّ للوطن المفقود، فلذلک يكشف عن مكان آخر معادلا للمكان الذاتیّ، فتكون "سمرقند" صورة مكانية بارزة من صور التأريخ التی تحرّض المتلقّی إلی التقصّی فی فهم الحاضر، بحيث يقول فی قصيدته المسماة بِـ«من أنا، دون منفی؟»:

«غريبٌ علی ضفة النهر كالنهر ... يَرْبِطُنی/ باسمک الماءُ. لا شیءَ يُرْجعُنی من بعيدی/ لا شیء يأخذنی من فراشات حُلْمی/ إلی واقعی: لا الترابُ ولا النارُ. ماذا/ سأفعل من دون وَرْدِ سَمَرْقَنْدَ ؟ ماذا/ سأفعل فی ساحةٍ تصقُلُ المُنْشدين بأحجارها/ القمرَّية؟ صِرْنا خَفِيفَيْنِ مثلَ منازلنا/ فی الرياح البعيدةِ. صرنا صَديقَيْنِ للكائنات/ الغريبةِ بين الغيوم... وصرنا طَلِيقَيْنِ من/ جاذبيَّة أرضِ الهُوِيَّةِ. ماذا سنفعل... ماذا/ سنفعل من دون منفی وليلٍ طويلٍ/ يُحَدِّقُ فی الماء؟»(درويش، ۲۰۰۵: ۱۱۴- ۱۱۳)

إن لغة الشاعر الرمزية تستقی من تأريخه الأصيل، فـ"سمرقند" هنا تصور الحلم والمكان التأريخی المعبّر عن ضياع الحاضر والحاضر الضائع ليس وطنا فحسب، بل هو الوطن والمنفی والعالم العربی الأجمع و*درويش* حينما يندب، فإنما يندب التأريخ الإسلامی بأكمله: ماضيه وحاضره. فالماضی لا ينفصل عن الحاضر، بل إن العناصر المكوّنة لهذين الزمنين تدخل فی حلقة متصلة وإحساسنا بالحاضر يتولد داخل الماضی ويتحدّد فيه، ليجد طريقه الأرحب لتفجير الطاقة الشعورية المكبوتة ولعل الإنسان يلجأ إلی

الماضى مستأنسا به أو متحسرا عليه كلما تكاتفت المؤثرات واستفحل التوتّر داخله، فالواقع المتردى بكلّ ما يعتريه من مثيرات دفع محمود *درويش* نحو الماضى ضائقَ الذرع، مُحملقَ النظر فى الأمكنة التأريخية، باحثا عن الملامح المشتركة بينه وبين خاصته المكانية مجسّداً للمكانية الرمزية فى الحقيقة بما يثير التأمّل والاستدراک؛ إذ يقول:

«كُنْ يا غريب المُوَشَّح لى مثلما/ أنا لَکَ: مائى لمائک، ملحى/ لملحک، واسمى على اسمکَ تعويذةٌ/ قد تُقَرِّبنا من تلال سَمَرقَنْدَ/ فى عصرها الذهبىِّ. فلا بُدَّ منى/ ولا بُدَّ منک، ولا بُدَّ من آخرين/ لنسمع أبواق إخوتنا السابقين»(درويش، ٢٠٠٥: ٨٩)

إن «اللجوء إلى التراث لا يعنى الرجوع إلى التأريخ بقدر ما يعنى إحياء الفعل الإنسانى»(حمزة، ٢٠٠١: ٣٢) فيتحوّل الماضى المتراوح بين التخطّى والتقهقر إلى مصدر إلهام يحثّنا على التحرّک إلى المستقبل المنشود، فـ"سمرقند" التى مرّت بمراحلها المتناقضة عبر التأريخ هى الصورة المقاربة لـ"فلسطين" فى المقطوعة السابقة التى تتشابه الأحداث فيها: الواقعى منها والمتخيّل وإن اختلفت الأمكنة، فتصبح "سمرقند" وجها آخر لـ"فلسطين" يمثّل صراع الأجيال المتعاقبة الذى يؤدى إلى فترات بنّاء وانهيار فى ظلّ أكثر من تجربة تأريخية، تسلخ على التأريخ الفلسطينىّ. إنّ «الغربة والوضع الممزّق هما الذان دفعا الشاعر محمود درويش إلى استمرار فى ذكر المدن التأريخيّة»(الدّيک، ١٩٩٥: ١٩) منها "سمرقند" التى تمثّل واحدة من الصور المتأصّلة فى المكان المحدث فى مخيلة الشاعر؛ حيث يقول:

«سَمَرْقَنْدُ خيمةُ روحى المُشَرَّدْ/ وخمسُ جهاتٍ لدمعة أُمى/ سمرقندُ خيطُ حرير/ يُعَلِّقُ شاطئ وادٍ على فَرَس تحملُ المطرا/ وصوتاً تدلَّى من الله/ وانكسرا/ سمرقند نهرٌ تَجَعَّدْ/ سَمَرْقَنْدُ خيمةُ روحى المشرَّدْ.../ سمرقندُ خمسون سَيِّدةً يَنْتَحِبْنَ على عَتَبَهْ/ ويَرْسُمْنَ لِلَّيلِ شكلاً يُرى/ قَنَاطِرَ من كلمات القرى.../ سمرقند سُجَّادَةٌ للصلاة البعيدةْ/ سمرقند مئذنةٌ للندى/ وبوصلةٌ للصدى/ سمرقند وَصْفٌ سريع لما يتساقط من حُبِّنا.../ وداعاً...! وداعاً سمرقند»(درويش، ١٩٩٩م، ج٢: ١٠٤- ١٠٠)

تجربة *درويش* ولّدت فى ذهنه وعيا ثقافيا تأريخيا تجسّد فى السياق الشعرى السابق نتيجة للإحساس بالاغتراب و"سمرقند" هى الصورة التى يفرغ فيها طاقات الأحاسيس المكبوتة فى اللاوعى وهى وسيلته للخلوّ مع نفسه أثناء التأمّل فى الواقع، ولعلّ

"سمرقند" هی "بیروت" إذا ما کانت خیمة کما یبدو فی السطر الأوّل الذی یمثّل اللّازمة، سیّما أنّها اقترنت بالتشرّد ومن عادّة الشاعر حین تنفتح نصوصه علی التأریخ أن یسوق بعض الإشارات، فهو فی السطر الثالث یلمح إلی "درب الحریر" وذلک بجعل "سمرقند خیط حریر"(درویش، ١٩٩٩، ج٢: ٩٨) وهی صورة تحمل فی طیاتها دلالة ذاتیة تنبعث من إحساس الشاعر، ثمّ تتوالی الإشارات المرتبطة بالواقع التأریخی لِـ"سمرقند" وهی إشارات ترتبط بالحضارة الإسلامیة المتعرضة للانهیار عبر أمکنة مختلفة، فالنهر والقناطر والسجادة والمئذنة.

کل ذلک یحیل فی الوعی إلی تأریخ "سمرقند" التی تمثّل المکان المستباح عبر الوطن العربی الإسلامی وکل ذلک یدلل علی المکانة العریقة التی تمتعت بها "سمرقند" عبر التأریخ فهی الصورة المماثلة للمکان المفقود سواء أ کان وطنا أم منفی وفی نهایة المطاف یودّع الشاعر "سمرقند" بنفَس إیقاعی حزین خافت، یتّصل بأزمة الرحیل داخل الوطن وخارجه.

إنّ العودة إلی الزمن الماضی لابدّ أن تتّصل بمکان له خصوصیته المتبلورة من المتناقضات الإنسانیة ودرویش؛ إذ یکرّس أحاسیسه تجاه مکان یبحث عن أمکنة لها حضور ملفتّ فی الذاکرة التأریخیّة حقیقة بتلک الأحاسیس، لتکون قادرة علی نقل التجربة نقلا أمینا، یحقّق الإثارة الجدلیة والشعوریة، فمن هنا تکرّر حضور "سمرقند" فی شعره، إذ یقول:

«لَمْ یَبْقَ فِی صَوتِنَا طَائِرٌ وَاحِدٌ لِلرّحِیْلِ إِلَی/ سَمَرْقَنْدَ أَوْ غَیْرِهَا، فَالزّمَانُ تَکَسّرَ وّاللغَةُ انْکَسَرَتْ/ وَهَذَا الهَوَاءُ الذِی قَدْ حَمَلْنَاهُ یَوْمًا عَلَی کَتِفَیْنَا/ عَنَاقِیدَ مِنْ عِنَبٍ مُوصِلِی، یُطِلّ صَلِیْبًا عَلینا.../ فمَنْ یَحْمِلُ الآنَ عِبْءَ الْقَصیدةَ عَنّا؟/ سَنَفْرُغُ آخِرَ أَلْفَاظِنَا فِی مَدِیْحِ المَکَانِ وَبَعْدَ قَلِیْل/ سَنَرْنو إلی غَدنا، خَلْفَنا، فی حَریرِ الکَلامِ القَدیم»(درویش، ١٩٩٩، ج٢: ٥٥٥)

یعبئ الشاعر طاقاته الشعوریة فی الرموز وهی هنا "سمرقند" التی یعکس من خلالها الوضع العربی الذی قاده إلی تلک الحالة النفسیّة، ففی بدایة المقطوعة یبدو الشاعر هامداً، خافت الأمل؛ إذ تتوقف النفس عن أحلامها ویختفی نشید العودة ویظهر ذلک من خلال الیأس من العودة إلی "سمرقند" التی تمثّل الوطن المهجور.

٤.القدس = هوية الفرد الفلسطينى

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

«[إلى قاتل]: لو تأمّلْتَ وَجْهَ الضحيّةْ/ وفكّرتَ، كُنْتَ تذكّرْتَ أُمّك فى غُرْفَةِ/ الغازِ، كُنْتَ تحرّرتَ من حكمة البندقيّةْ/ وغيَّرتَ رأيك: ما هكذا تُسْتَعادُ الهُوِيَّةْ»(درويش، ٢٠٠٢: ٩٩)

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

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

«هنا القدس/ يا امرأة من حليب البلابل، كيف أعانق ظلى وأبقى؟/ خلقت هنا... وتنام هناك/ مدينته لا تنام. وأسماؤها لا تدوم. بيوت تغيّر سكانها./ والنجوم حصى/ وخمس نوافذ أخرى، وعشر نوافذ أخرى تغادر حائط/ وتسكن ذاكرة... والسفينة تمضى»(درويش، ٢٠٠٢: ١٢٥)

من الملاحظ أنّ حبّ *درويش* لوطنه الجريح ذلک الحبّ الذی قد استلهمه بشکل ترميزی من حبّه للمرأة التی تعدّ معادلاً موضوعياً للوطن والأرض، فغدا الوطن بمثابة تلک الحبيبة التی افترقت عنه والآن أصبحت تنام فی مکان شاسع آخر بعيداً منه. يمکن القول أن تلک المرأة المثالية فی ذاکرة *درويش* هی نفس الفلسطين المحتلة ومعاناتها تلک المعاناة والبليات التی أصيبت بها القدس وفلسطين. يتّضح أنّ الشاعر يتوخی أن يشکو من الحالة المأساوية التی عاشتها القدس التی طال حزنها. والمُتمعِّن فی أشعار *درويش* يدرک جليّاً بأنّ إشارات الشاعر اللغوية والدلالية فی سياق المقطوعة التی مرّ ذکرها تنم عن تلميح أبلغ من التصريح فی تصوير فاجعة القدس، وذلک فی قوله: "هنا القدس"، و"خلقت هنا" حيث يدلّ دلالة واضحة علی أنّ الذات الشاعرة تفتقد فيها مدينة القدس التی لا تملکها الآن امتلاکاً فعلياً، ويتضح هذا من جمل عدة ترتکز عليها الأبيات فی مفاصلها، وتسيطر علی حرکة الصياغة اللغوية، نافية سيادة الفلسطينی علی مدينة القدس، لأنه "ينام هناک" وليس "هنا"؛ وبذلک تحضر الجمل الشعرية مؤکّدة عمق فاجعة الفقد والبعد والنفی، ليسکن غرباء فی بيوت الفلسطينيين، ومن هذه الجمل قوله: «أسماؤها لا تدوم- بيوت تغيّر سکانها- السفينة تمضی»(راجع: موسی، ۲۰۱۰: ۱۷۱-۱۷۰).

فی مجال آخر من الملاحظ أنّ الصمود والمقاومة عند *درويش* يأخذ بعداً جديداً حين يستلهم کلّ التراث الفلسطينی بما فيه التراث اليهودی والمسيحی باعتباره نتاج أرض الفلسطينية ويتناول الشّاعر رموزاً تتعلّق بتاريخ اليهود ليضفی عليها الصبغة الفلسطينية المستدامة أو ليلبسها التاريخ الفلسطينی فهو يستحضر قصة السبی البابلی فی عملية إسقاط علی الحاضر، قائلاً:

«ونغنی القدس:/ يا أطفال بابل/ يا مواليد السلاسل/ ستعودون إلی القدس قريبا/ وقريباً تکبرون/ وقريبًا تحصدون القمح من ذاکرة الماضی/ وقريبًا يصبح الدمع سنابل/ آه يا أطفال بابل/ ستعودون الی القدس قريبا/ هللويا/ هللويا»(درويش، لا تأ، ج۱: ۴۰۰)

إنّ الشاعر ههنا يلقی نظرة تاريخية إلی القدس؛ إلی حيث ينادی أطفال بابل ومواليد السلاسل... وهو يريد بذلک أن يؤکّد بأن الصغير يکبر، وتکبر فی ذاکرته أشکال تضاريس الوطن الفلسطينی مثل الشوارع والطرقات والأزقة والأسواق وغيرها من بنيته

المعمارية. فمن هذا المنطلق، إنّ من ينظر إلى مفردات الشاعر بدقة وافية ويتعمق فيها ليرى بأن هناک دوالا شعرية ذات حمولات دلالية واضحة تعلن عن عودة اللاجئين إلى أرضهم المحتلة ويتّضح ذلک جلياً من خلال تلک المصطلحات التی وظّفها الشاعر فی القصيدة بهذا المضمون: "قريباً تحصدون القمح من ذاكرة الماضی، وقريبًا يصبح الدمع سنابل» حيث نری الشاعر يكرر هذه العبارات المقتضبة التی لها طاقات موحية مضموناً بهدف التأكيد والتركيز على عودة الفلسطينيين إلى القدس فی النهاية، قائلاً: "آه يا أطفال بابل/ ستعودون الی القدس قريبا هللويا/ هللويا".

مما تقدم نخلص إلى القول بأن القدس تعتبر من أقدم المدن العربية وأقدسها عبر التاريخ فی ذاكرة *درويش*. إنّ هذه المدينة المقدسة أصبحت موضوعًا جديرة بالاهتمام فی القصيدة العربية المعاصرة، إلى حيث باتت موتيفًا يتكرر دائماً فی أشعار الشعراء المناضلين ولاسيما محمود *درويش*، فهی تلک "المدينة" الأبدية التی ستبقی سيدة الأراضی المقدسة فی تجربة *درويش* الشعرية كما تعدّ معادلا موضوعياً رمزيا لهوية كل فرد فلسطينی.

۵.أورشليم = جزء من وطن درويش الشّاعر

إنّ فلسطين بمتعلقاتها ورموزها تظهر صورة الوطن الكليّة عند *درويش* وما يرتبط بها من معالم يمثّل الحضور الجزئی لصورة الوطن، ولكنه تصوير لا ينفصل عن الصورة الكليّة المتخيّلة للوطن لدی الشاعر. إن "درويش" يرمز إلى اسم "أورشليم" فی صورة إحدی تلک الجزئيات المتصورة للوطن الكلیّ، حيث يكرّره فی أكثر من موضع فی شعره، قائلاً:

«صديقی! أخی! يا حبيبی الأخيرا! ... أما كان من حقّنا أن نسيرا؟ .../ أما كان من حقّنا أن نحبَّ، ونلعنها أورشليم/ إذا ما أدعی الكذبَ فيها نبیٌّ الظلام؟/ فقد يكذب الأنبياءُ/ وقد يصدق الشعراء كثيرا....»(درويش، ۱۹۹۹م، ج۲: ۱۳۶)

بدأ الشاعر مقطوعته بالاستفهام الذی يقرّ حقَّ الفلسطينیّ فی التعلّق بوطنه فی سياق دينیّ تأريخیّ وينتقل الشاعر فيما بعد؛ ليستند إلى تأريخ "أورشليم" المرتبط باليهود، مرتكزاً على ما جاء فی الإنجيل: «يا أورشليمُ! يا أورشليمُ! يا قاتلةَ الأنبياءِ وراجِمَةَ المُرسلينَ إليها»(الأصحاح الثالث والعشرون، ۳۷، ص۴۵) و«احتَرِزُوا من الأنبياءِ الكذَبَةِ

الذين يأتونكم بثيابِ الحُملانِ ولكنّهم من داخلٍ ذِئابٌ خاطِفَةٌ»(المصدر نفسه: الأصحاح السابع، ١٥، ص١٢) ... سيقومُ مُسَحَاءُ كذَبَةٌ وأنبياءُ كذَبَةٌ ويُعطُونَ آياتٍ وعجائبَ» (الأصحاح الثالث عشر، ٢٢، ص٨٢)، فلعنة "أورشليم" بالتأكيد ليست لعنة للوطن وإنّما هى لعنة للغزاة الحالّين فيه، هى لعنة للمكان فى تأريخه اليهودىّ، فتلك التسمية لا تعنى إلاّ العهد اليهودىّ، إذن هى لعنة للتّسمية لا للمسمّى ويحيلنا ذلك إلى عناصر الاحتلال المتميّزة بالفجور والتّسلّط، من هنا أراد الشاعر أن يبرّر حقّ الفلسطينىّ فى التمرّد ويُسقط كلّ الادعاءات الكاذبة المستمدّة من النص الدينىّ والتأريخىّ. وكذلك يقول الشاعر فى قصيدته «الجدارية»، قائلاً:

«فما أُورشليمُ وما العَرْشُ؟/ لا شىءَ يبقى على حالِه»(درويش، ٢٠٠٠: ٨٩)

هذه القطعة ينمّ عن اقتباس "درويش" من سفر الجامعة أيضا، وعلى لسان سليمان حيث يقول *القس متری الراهب*: «إن درويشا كان متعلّقا بسفر الجامعة، وكان ملمّاً بالعهدين القديم والجديد إلي درجة أنّه وصفه بأنّه كان لاهوتياً»(www.alhaya.ps).

٦.هيروشيما = الكارثة العالمية العظيمة

إنّ الكثير من الشعراء والشاعرات كتبوا عن هيروشيما وما خلّفته القنبلة الذرية فى أذهان الشعوب والمجتمعات ونددوا بالامبريالية. باتت هيروشيما رمزاً لكل مدينة تتعرّض للدمار الشامل والجحيمى، هى ليست رمزاً للبطلة، بل إشارة إلى أن الإنسان ضحية الذكاء الذى يميّزه عن سائر المخلوقات. قد وجد الشاعر *درويش* فى كارثة "هيروشيما" الصورة التى يمكن أن تتّضح بشحنة الانفعالات التى تملأ نفس الشاعر؛ إذ يقول فى قصيدته: «مديح الظلّ العالى»:

«الآن فالأحوال هادئة تمتماً مثلما كانت. وإن الموتَ يأتينا بكل/ سلاحه الجوىّ والبرىّ والبحرىّ مليون انفجار فى المدينة/ هيروشيما هيروشيما/ وحدنا نُصغى إلى رعد الحجارة، هيروشيما/ وحدنا نُصغى لما فى الروحِ من عبثٍ ومن جدوى/ وأمريكا على الأسوارِ تهدى كل طفل لعبةً للموتِ عنقوديَّةً/ يا هيروشيما العاشقِ العربى أمريكا هى الطاعون والطاعونُ أمريكا/ نعسنا. أيقظتنا الطائرات وصوتُ أمريكا»(درويش، ١٩٩٩م، ج٢: ٣٨- ٣٧)

تعبیر الشاعر عن أحوال المجتمع فی المقطوعة السابقة یمیّزه الانفعال والعاطفة المتأججة کما تفصح عن هویة الأمریکیّ عبر فترات زمنیّة متفاوتة وأمکنة مختلفة، فالرمز "هیروشیما" الذی یتکرّر إیقاعه الصاخب أربع مرات فی المقطوعة السابقة یشبع رغبة النفس فی تفجیر العاطفة العالمیة ویعلن أن الحادثة التأریخیة التی تعرّضت لها "هیروشیما" بکل ما أثارته من زلزلة عالمیة غیّرت مجری التأریخ تحلّ فی "بیروت" التی غیّرت أحداثها مجری حیاة الفلسطینی غیر منفصل عن العالم وأمریکا تقف خلف "هیروشیما" الرمز والحقیقة وتلوّث العالم بأحقادها وأطماعها.

استوحی الشاعر صورة "هیروشیما" المفجعة غیر مرّة فی أشعاره وفی کلّ مرّة تعکس واقعاً له زمنیّته ومعطیاته الخاصة، فلعلّ الإشارة الأولی إلی "هیروشیما" التی أصبحت ضحیة لظلم أمریکا وغطرستها هی التی یقول فیها فی دیوانه المعنونة بِـ«لوحة علی الجدار»:

«ونقول الآن أشیاء کثیرة/ عن غروب الشمس فی الأرض الصغیرة/ وعلی الحائط تبکی هیروشیما/ لیلة تمضی، ولا نأخذ من عالمنا/ غیر شکل الموت/ فی عز الظهیرة»(المصدر نفسه: ۲۵۱)

«یصور الشاعر معاناته ومعاناة شعبه الذی خذله العالم بأسره رغم وضوح الحق، فلا معین من ذوی القربی ولا ناصر من أخوة الدین، فکأنهم نسوا المسجد الأقصی. تلک القبلة السلیبة التی کانت تجمعهم فی یوم من الأیام، إنها معاناة شعب میّت فی صورة أحیاء، إنه شعب عرف الموت أشکالاً وألواناً، بل ذاق طعمه وسمع صوته، علی مسمع ومرأی العالم الذی یشارک فی تعزیز الضیاع والموت للشعب الفلسطینی»(سلمی، ۲۰۱۶: ۶-۵). إنّ مدینة "هیروشیما" فی المقطوعة السابقة مشابهة بـ"فلسطین" فی محنتها التقت بها فی مخیلة الشاعر ومنحتها ملامحها وتسمیتها، غیر أن صخوة "هیروشیما" یبدو أکثر خفوتاً فی هذه المقطوعة وکثافتها الإیحائیة أکثر هدوءاً وعبر "هیروشیما" یصوّر الشاعر مرحلة السقوط الشامل لِـ"فلسطین" ویرکز علی الحالة النفسیّة التی ترتبط بوضعیة ذلک المکان وأهله ویغطّی ذلک بحالة من الحزن الخانق تتجسّد من خلال استدعاء الرّمز "هیروشیما" أولاً وتصویرها باکیة علی الحائط ثانیا، فتبرز المأساة فی غیاب الصوت الإنسانیّ.

نتيجة البحث

لقد تمخض هذا المقال عن نتائج أهمّها كالتالى:

وظّف محمود *درويش* آلية الرمز للتعبير عن أفكاره النضاليّة علماً بأنّ للرمز طاقة تعبيريّة هائلة لا يستهان بها، وهو ضرب من التحايل الفنىّ فى تصوير الواقع وتخطّى الرقابة السياسيّة الإسرائيليّة.

استدعى محمود *درويش* معالم من الرموز المدنيّة الخاصة الّتى تتمتّع بشعبيّة كبرى وشخصيّة كاريزمانية لدى جماهير الشعب وتنسجم مع الرؤية الجهاديّة لدى الشاعر نظراً للتأثير الهائل الّذى تتركه على المخاطب والمتلقّى.

٣. تلعب بعض البلدان التأريخية فى شعر محمود *درويش* كبابل وأورشليم وكنعان دوراً أسطوريّاً ما حدا بالشاعر إلى استخدامها فى أشعاره لإذكاء لهيب الثورة فى نفوس الشباب إلاّ أنّ للقدس فى قلب الشاعر مكانة فريدة لا يضاهيها بلدٌ.

استلهم محمود *درويش* رموزاً مدنية تتلائم مع الواقع الجديد الّذى تعيشه البلدان العربية، مثلما نجدها فى هيروشيما التى أصبحت ضحية لظلم أميركا وغطرستها وباتت رمزاً لكل مدينة تعرّضت للدمار الشامل والجحيمى بحيث تتعاطف معها الشعوب وتستمدّ من دلالاتها الرمزيّة فى مواجهة الأنظمة الاستبداديّة والاستكباريّة.

لقد اهتمّ *درويش* اهتماما بالغ الأهمية بالأرض الفلسطينية والمكان الفلسطينى إدراكا منه أن جوهر الصراع العربى والصهيونى هو صراع على الأرض والوطن، فلذلك أصبح الوطن لديه هو كلّ الشعر.

استخدم الشاعر القدس واعتبرها أحد مقوّمات الهوية الإسلامية والعربية والفلسطينية الهامة وناهض احتلالها على يدّ العدوّ الصهيونى بمساعدة الاستعمار البريطانى.

يتّضح الأثر التوراتىّ فى شعر محمود *درويش* وباتت أورشليم جزءا من وطن "درويش" التى لها علاقة بالأرض المقدسة ليجعلها تقف إلى جانب الحقّ الفلسطينىّ.

المصادر والمراجع

الكتاب المقدس، العهدين القديم والجديد.

إدزارد، رولينغ. ٢٠٠٠م، **قاموس الآلهة والأساطير فی بلاد الرافدين(السومرية والبابلية) فی الحضارة السورية(الأوغاريتيّة والفينيقيّة)**، تعريب: محمد وحيد خياطة، ط٢، بيروت، حلب: دار الشرق العربی.

الحاوی، إيليا. ١٩٩٦م، **نماذج فی النقد الأدبی وتحليل النصوص**، ط٢، بيروت: دار الكتاب اللبنانی.

حتی، فيليب. ١٩٥٨م، **تأريخ سورية ولبنان وفلسطين**، ترجمة جرج حداد، عبدالكريم رافق، ط٢، بيروت: دار الثقافة.

حمزة، حسين. ٢٠٠١م، **مراوغة النّصّ؛ دراسات فی شعر محمود درويش**، حيفا: دار المشرق للترجمة والطباعة والنشر.

الخليلیّ، علی. ٢٠٠١م، **الورثة الروّاة من النّكبة إلی الدّولة**، ط٢، عكا: مؤسّسة الأسوار.

خميس، ظبية. ١٩٩٩م، **قراءة نقدية فی ديوان "سرير الغريبة" تأليف محمود درويش**، الكويت: مبنی وزارة الأعلام.

درويش، محمود. ١٩٩٩م، **ديوان محمود درويش**، ج٢، ط٢، بيروت: دار العودة.

درويش، محمود. ٢٠٠٠م، **الجدارية**، ط١، بيروت: رياض الرّيّس للكتب والنّشر.

درويش، محمود. ٢٠٠٢م، **حالة الحصار**، ط١، بيروت: دار العودة.

درويش، محمود. ٢٠٠٥م، **سرير الغريبة**، ط١، بيروت: رياض الرّيّس للكتب والنّشر.

درويش، محمود. لا تأ، **ديوان محمود درويش**، ج١، ط١، بيروت: دار العودة.

درويش، محمود. لا تأ، **لماذا تركت الحصان وحيداً**، ط١، بيروت: دار العودة.

الديک، نادی ساری. ١٩٩٥م، **محمود درويش، الشعر والقضية**، ط١، لا مک: دار الكرمل.

شعث، أحمد جبر. ٢٠٠٢م، **الأسطورة فی الشعر الفلسطينی المعاصر**، ط١،خان‌يونس: مكتبة القادسية للنشر والتوزيع.

شهاب، اسامة يوسف. ٢٠٠٠م، **الحركة الشعرية النسوية فی فلسطين والأردن**، ط١، المملكة الأردنية الهاشمية: وزارة الثقافة.

مواسیّ، فاروق. ١٩٩٦م، **القدس فی الشعر الفلسطينی الحديث**، الناصرة: مؤسّسة المواكب.

المقالات

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

المواقع الإلكترونية

الحياة الجديدة، موسى حوامدة. الجمعة ٢٠ نيسان(أبريل) ٢٠١٢، «محمـود درويـش والتـوراة»، جريـدة الحياة الجديدة:

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

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

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

Bibliography

The Holy Book, Al-Ahdein Al-Qadim Valjadid.

Edzard, Rolinkh. 2000 A.D. Ghamus Al-Alaha Valasatir Fi Balad Al-Rafedin (Al-Sumeriya Valbaboliya) Fi Al-Hezarat Al-Suriyat (Al-Avgharitiyat Valfinighiyat), Tarib: Mohammad Vahid Khayata, edition 2, Beirut, Halab: Dar Al-Shargh Al-Arabi.

Al-hawi, Iliya. 1996, Namaz Fi Al-Naghd Al-Adabi Va Tahlil Al-Nasus, Volume 2, Beirut: Dar Al-Ketab Al-Lebnani.

Hatta, Philip. 1958, History of Syria, Lebanon and Palestine, translated by George Haddad, Abdul Karim Rafiq, edition 2, Beirut: Dar al-Saqafa.

Hamza, Hussein 2001, Textbook; Studies in the poetry of Mahmoud Darwish, Haifa: Dar Al-Mashreq Leltarjoma Valtabaa Valnashr

Al-Khalili, Ali. 2001, Al-Varasat Al-Ravva Men Al-Nakbat Ela Al-Dolat, edition 2, Aka: the foundation of Al-Savar.

Khamis, abiye, 1999, Critical reading in the Diwan "Sarir al-Ghariba" by Mahmoud Darwish, Kuwait: Based on the Ministry of Information.

Darwish, Mahmoud. 1999 AD, Diwan Mahmoud Darwish, edition 2, Beirut: Dar Al-Oda.

Darwish, Mahmoud. 2000 AD, Al-Jadariah, edition 1, Beirut: Riyaz Al-Riss for Books and Publishing.

Darwish, Mahmoud. 2002 AD, Halat Al-Hesar, Edition 1, Beirut: Dar Al-Oda.

Darwish, Mahmoud. 2005 AD, Sirir al-Gharibah, Edition 1, Beirut: Riyaz Al-Riss for Books and Publishing.

Darwish, Mahmoud. Diwan of Mahmoud Darwish, edition 1, Beirut: Dar Al-Oda.

Darwish, Mahmoud. Lamaza Tarkat Al-Hesan Vahidan, edition 1, Beirut: Dar Al-Oda.

Al-Dik, Nadi Sari. 1995 AD, Mahmoud Darwish, Al-Sher Valghaziya, 1st Edition,Lamak: Dar Al-Karmel.

Shaath, Ahmed Jabr. 2002 CE, The Legend in Contemporary Palestinian Poetry, ed. 1, Khan Yunes: Al-Qadisiyah School for Publishing and Distribution.

Shahab, Osama Youssef. 2000 AD, The Feminist Poetry Movement in Palestine and Jordan, Edition 1, Al-Mamleka Al-Ardoniya Al-Hashemya: Vozara Al-Saghafa

Mawassi, Farouk. 1996 AD, Al-Qods Fi Al-Sher Al-Felestini Al-Hadis, Al-Nasera: Al-Mawakeb Foundation.

Articles
The Sultan, Muhammad Fuad. 2010 AD, "The Historical, Religious and Mythological Symbols in the Poetry of Mahmoud Darwish", Al-Aqsa University Journal (Human Sciences Series), Volume 14, Issue 1, pp. 1-36.
Web sites
The new life, Moussa Hawamedeh. Friday, April 20, 2012, "Mahmoud Darwish and the Torah", New Life Journal:
https://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/172999.html
Salami, Mohamed Bakr. 2009-08-03, "Al-Sur Al-Faniya Fi Ghaside Lohe Ala Al-Jedar Lemahmood Darwish" Dunya Al-Watan newspaper:
https://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/172999.html

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

The Coded Concepts of Fighting Cities in the Resistance Poetry of Mohammad Darvish

Mohammad Hasan Amraei
Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Velayat University, Iranshahr, Iran

Abstract
The code in all its forms is one of the most important elements in the artistic structure and aesthetics of Arabic contemporary poetry. Reflecting on cryptography, we see that it has been interpreted several times and it is rooted in the literature more than ever. It has cast a heavy shadow of semantics on the language of contemporary poetry and its use has been a common feature of most contemporary poets in a way that they have indulged to use it to express their special experiences and feelings in various ways. From this point of view, Mahmoud Darvish's poetry in his recent divans has been distinguished due to the numerous, deep and inspiring use of various place codes, especially cities; In a way that the value of his poetry in terms of the level of innovation has reached the basis of the greatest poetic works of the twentieth century. This article examines the urban codes in the poetry of Mahmoud Darvish and examines the quality of its use and aesthetics through contemplation on the words and symbolic references. Our method in this research is inductive and descriptive-analytical and based on examining the text and extracting important urban codes in his divans, and based on the nature of the text in terms of its special development and artistic and aesthetic abilities.

Keywords: Place cryptography, Canaan, Qods, Babol, Hiroshima.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مفاهیم رمزی شهرهای مبارز در شعر مقاومت محمد درویش

محمدحسن أمرائی*

چکیده

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

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

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

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