

درامية الأرض في قصيدة (الأرض) لمحمود درويش

The Drama of Earth in Earth Poem by Mahmoud Darwish

سلطان الشعار

Sultan Al-Shaar

قسم الاشراف التربوي، وزارة التربية والتعليم الاردنية، الزرقاء الثانية، الأردن

البريد الالكتروني: sultan_2100@yahoo.com

تاريخ التسليم (2015/3/24)، تاريخ القبول: (2015/10/11)

ملخص

عكفت هذه الدراسة من خلال منهجية نقدية مقصودة أو متبناة إلى تخطي الدراسات النقدية التقليدية القائمة على المتابعات التاريخية لأدب كاتب أو شاعر، أو تناول نصه ضمن منطق لغوي بلاغي محض، يتكى على العبارة الشعرية، وفق معيارية الدرس النقدي القديم؛ لتتعاطى مع ذلك مع مجالات الدرس النقدي التي تطال جملة من المعطيات الفنية التي لم تكن -في غابر الأيام- من معايير النقد للنص الشعري كما سنرى في معالجاتنا للزمن الشعري، والسردية الشعرية وزمنيتها وجمالياتها، والبنية الحوارية، أو الدرامية وما يتضمن ذلك من تناول للتناسخ، والرؤية والتشكيل، والمؤلف، والراوي، وتعدد الضمائر والأصوات. والشعر كما يؤكد قراؤه ودارسوه على صلة وثيقة بالكثير من الفنون، فالصور البيانية تمد قناة دافقة بينه، والتصوير، أو الرسم، والإيقاع -وهي سمة جوهريّة في الشعر- تشد أو اصره إلى الموسيقى بشكل عام، وبنيتة -مهما تنوّعت وقامت على جماليات الوحدة أو التجاور- تربطه بالهندسة المعماريّة بشكل أو بآخر "ويصله تؤثره بالدراما على أساس ما فيه من تصارع داخلي بين العناصر والمكونات، فكل قصيدة هي دراما صغيرة، فيما يقول الناقد "كلينث بروكس"، لأنها تقوم على صوت يحاور نفسه، أو (أنا) تحاور العالم في حوارها مع نفسها.

الكلمات المفتاحية: درامية الأرض في قصيدة الأرض لمحمود درويش.

Abstract

This study devotes –and through methodology - to exceed the traditional critical an intended critical or adopted studies which were based on the historical continuations to the clerk or the poet literature, or dealing his text within a clear, linguistic, rhetorical logic depending on the criterion of the old domains which cover a scope of the technical data

which wasn't existed – in the previous days – from the critical domains of the poetical time and the narrative poetry and its time , its aesthetics, dialogue composition or the intertextuality, the version and the formation, the author, the narrator, and the multiplicity of pronouns and the sounds. The poetry -as its readers and its scholars -emphasize is closely linked with a lot of arts, the graphic images stretch outpouring channel of evidence, imaging or drawing and the rhythm – which are essential features in the poet- which generally strengthen its bonds to music and to its structure- whatever it varies and it is formed upon the aesthetics of the unity or contiguity- which relates it with the architecture anyway, and relates its tension with drama on the basis of what it has of internal conflict between the elements and the components. Every poem is a small drama, as the critic Client Brox said. Because it is based on the sound that argues itself or (I) that argues the world within its argument to itself.

Keywords: The Dramatic Land in the Poem "The land" for Mahmoud Darwish.

مقدمة

فقد تيوباً "درويش" مكانة مرموقة، بين أقرانه المجيدين، طلائع الحركة التجديدية في الشعر العربي الحديث، وبات من المتفق عليه أنه قامة شعرية باذخة قل وعز نظيرها، ولكن هاجس الزمن ما برح يلاحقه؛ فيهادنه، ويصدده، وينتصر عليه، ويستأنس به، ويسافر معه، ويتمرغ بعذاباته، كل ذلك من الممكن أن يكون ضمن دائرة البناء الدرامي في شعر "درويش". والناظر إلى المحتوى الشعري الحديث بشقيه: الشكلي، والمضموني، يستكشف دون عناء أن العنكبوت قد حاك شباكه، ونسجه عليه، وقد أوردته أغمض مورد، ونأى به إلى جانب المفكرين، والعقلاء، ونبذ عنه كل من ضاق أفاقه، وقل وعيه، وعمقه، فغدت القوالب الشعرية قوالب ثرية يودعها الوادع، من خلجات نفسه، المنطوية على قدر كبير من العمق، والتعقيد، في تشابكية تنطلق من الكوني الخاص، في بحث دؤوب عن الحرية، كقضية وجودية إنسانية عبر امتدادات الزمن في الماضي، والحاضر، والمستقبل، وصولاً إلى الكوني العام، انطلاقاً من مقولة: إن الوجود الإنساني وجود إمكاني لا محدود.

وانطلاقاً من مقولة "رولان بارط" حول الكتابة بقوله: "الكتابة هدم لكل صوت، ولكل أصل، هي هذا الحياد، وهذا الانحراف الذي تهرب فيه ذواتنا، هي السواد والبياض، الذي تنبيه فيه كل هوية بدءاً بهوية الجسد، الذي يكتب"، يتسنى لنا الولوج إلى الكيفية التي نحرر فيها المستقبل، من الماضي، والماضي من المستقبل، وفق المنظومة الزمنية، بوصف الماضي،

والمستقبل شكلين زمنيين. وعلى الباحث في هذا المضمار "درامية الأرض في قصيدة الارض لمحمود درويش"، أن ينطلق من مقولات فلسفية وأخرى نفسية، وأن يحيط بالامتدادات التاريخية، ويسبر غور المحيطات الأسطورية، منقبا عن مناجم الحكايات القديمة، وباحثا في إرث من ذهب، من عهد "بابل"، و"تدمر"، وصولا إلى "الأندلس"؛ ليتمكن من التعاطي والتواصل مع النص الدرويشي، المشبع بمرجعياته؛ ليكتشف اللحظة الشعرية، التي تحتاج لوقفات مطولة، وتركيز عال؛ الأمر الذي دعاني أن أفيد من غير منهج نقدي بهدف تمام الفائدة، وخدمة منهج البحث -ككل- الذي تقوم عليه الدراسة، فعندما يتعلق الأمر بالدراسات المنطوية، على الأبعاد الدينية، أو التاريخية، أو الأسطورية يستلزم الأمر أعمال المنهج التاريخي، أو الأسطوري، وقد تتطلب الحاجة -وكثيرا ما يحدث ذلك- الاستعانة بالمنهج النفسي؛ لتلمس أدواته، وحل لغز الدوال، ولا غنى لنا- مع ذلك من أعمال المنهج الشكلي، وهكذا دواليك. أما الغالب على الدراسة فهو المنهج التحليلي -كمنهج بحث- والذي يستعين بإنجازات البنائية، والأسلوبية، في دراسة النصوص وتحليلها، والذي يمكن الباحث من تناول الدراسة من جوانبها المتعددة، دون التقيد بجانب دون الآخر، مما يتيح أمامه فرصة الانطلاق والنظر للظاهرة، من زواياها المتعددة، وربطها بشكل القصيدة، ومضمونها، إذ لا محال للفصل بين هذين الجانبين.

مدخل

إن الشاعر يمارس اللعبة الزمنية متلاعبا بخط السير الزمني: استباقا، واسترجاعا، وتزمينا، حينها سنكون مجبرين على ملاحقة الزمنية الشعرية والتي ستبتعد شيئا فشيئا عن قبضة المتلقي، الذي يحتاج حينها؛ لأن يمتلك هو الآخر الأدوات اللازمة، للولوج إلى فضاءات النصية، ويبقى التساؤل قائما ليس في ذهن الشاعر حسب، بل في ذهن المتلقي أيضا في محاولة لفتح باب الحوار والتأويل وفق آليات التأويل الناجعة. ويبقى القول الفصل: إن النص الشعري أهم المظاهر الإبداعية لخطاب المعرفة؛ لأنه: "إبداع لغوي ينهض على إعادة النظر في النظام اللغوي" (1)، عبر تفجير قدرات اللغة التوليدية، والدلالية، والتصويرية، وغيرها. وباخترائه لتلك السويات، يفسر، ويحاول تغيير العالم (2).

إن القصيدة تأخذ على عاتقها مسؤولية النهوض الاجتماعي والقيام بمهام توعوية بالإضافة إلى الدور الأم - الدور الجمالي - فقد تواسجت تلك الغنائية مع السردية، ارتقاء نجده في أبهى صورة كما في "أحمد الزعتر"، و"مديح الظل العالي"، ولا أجد ما يشبه ذلك الامتداد وتلك البصيرة والنفس الذي يتحلى به الشاعر عموما فما يميزه بل أكثر ما يميزه هو هذا الامتداد الذي نتحدث عنه بمتراذفات عدة: الإبحار، التصوف، البعد الإنساني، الاندماج الوجودي، ولا أرى أن الصوت المتألم سيخفت حينما يتوهج حاملا أعباء الهم الكوني / الوجودي. وغنائية درويش ودرامية القصيدة تلتقيان عند نقطة واحدة تمثل حدثا بؤريا هي محطة التقاء وانطلاق ووصول

(1) اليوسفي، محمد لطفي، 1985م: في بنية الشعر العربي المعاصر، سراس للنشر، تونس ط1، ص25.
 (2) عباس، إحسان، 1978م: اتجاهات الشعر العربي المعاصر. الكويت، سلسلة عالم المعرفة، شباط، ص176، وما بعدها.

في حالة من الارتداد والامتداد والحلول، متسترا بدفق لا ينضب، نجد ذلك في غنائية "أحمد الزعتر"، فهناك الامتداد النفسي الطويل، والملاحم الأسطورية، والملحمية، الغارقة في هموم الشجن الفلسطيني، في علاقة حميمة مع السؤال الوجودي، والأفق الإنساني⁽¹⁾. ارتحال في فضاءات الأزمنة، والسؤال الوجودي، في اندغام مع الأسئلة الصوفية، والسيرة، التي تنفتح على فضاءات السيرة الجمعية، محتوية الأبعاد: الفردية، والجماعية، والمكانية، والتاريخية، ونجد ذلك في صورته الجلية في: "لماذا تركت الحصان وحيداً"⁽²⁾.

لقد استخدم "درويش" الزمن استخداماً خاصاً، ومكثفاً، وفق منظور يضرب مداه في جذور الأرض/الأم، خارجاً من رحم هذه الأرض / الملحمة. سنجد أن معظم القصائد التي تركت أثراً. ورسمت مشهدها الجميل وحضورها البهي، نهلت جميعها من القصة أروع ما يسند أرومتها، وما ينسرب مغزياً أفنانها من نسغ معتبر دافئ⁽³⁾، والشعر بمختلف تصنيفاته (غنائي، ملحمي أو قصصي، أو سواه) لا بد أنه أخذ مما تختزنه القصة من: مشاهد حركية، أو السامع بالتشويق وحضور الشخصيات، والتفنن في رسمها، ورسم المكان الذي تتحرك فيها مع حضور الأحداث المرافقة، ولقد ذهب أحد هؤلاء الدارسين إلى أن "وراء كل قصيدة قصة هي (المثير) أو الدافع لها"⁽⁴⁾. والمعول في توظيفات الشاعر هو حسن الإفادة من هذه الأنسام التي تهب علياً من القطاعات المجاورة على حقله من حقول مجاورة في تصنيع مظاهر سردية في الشعر بعد أن تنصهر في بنيته⁽⁵⁾، ولكن ذلك "مشروط بأن تتسامى وتعلو به لغاية شعرية خالصة"⁽⁶⁾.

والكلمة في أصولها اليونانية dran والمعنى الحرفي "يفعل- أو عمل يقام به" ثم انتقلت الكلمة من اللغة اللاتينية المتأخرة drama إلى معظم لغات أوروبا، والعمل الدرامي يتطلب: حركة درامية، كاتب، ناقد، عرض، معالجة، صراع، فن، مهرجان، تاريخ، أدب، فرقة، اندية ... الخ. إذ كان كل ذلك يتعلق بالنص، وعرفها أرسطو بأنها "محاكاة لفعل إنسان" وبالتالي فإن الدراما تتكون من عناصر جوهرية: الحكاية وتكون صياغتها في شكل حدثي لا سردي له خصائص معينة ويؤديها ممثلون أمام جمهور وعلى أية حال فإن لفظة دراما تعني مدلولين: النص المستهدف عرضه فوق المسرح، أي كان جنسه أو مدرسته أو نوعية لغته، ويتقلد ادوار شخصياته ممثلون يقومون بتأدية الفعل ونطق الكلام، والمسرحية الجادة ذات النهاية السعيدة أو

- (1) درويش، محمود، 1974م: الكتابة في درجة الغليان، الآداب البيروتية، 7ع، تموز 1974، ص27. وانظر موفق نادر، إنما للشعر قصة، مجلة الكويت، الكويت، العدد 222، 2001، ص65.
- (2) صالح، محمد إبراهيم الحاج، 1999م: محمود درويش بين الزعتر والصباب - دراسة نقدية - منشورات وزارة الثقافة - الجمهورية العربية السورية - دمشق. ص4.
- (3) موفق، نادر، 2001: إنما للشعر قصة، مجلة الكويت، الكويت، العدد 222، ص65.
- (4) حسين، خمري 2001: الظاهرة الشعرية العربية - الحضور والغياب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 65.
- (5) الصكر، حاتم، 1993م: مالاتجده الصفة، المقتربات اللسانية والأسلوبية والشعرية، دار كتابات، بيروت ص72.
- (6) باروت، محمد جمال، 1991: الحدائث الأولى، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، دبي، ص204.

الأسيفة والتي تعالج مشكلة هامة علاجاً مفعماً بالعواطف على ألا يؤدي إلى خلق إحساس فجياعي مأساوي⁽¹⁾.

والدراما تعبير شامل إذ إن بدايتها التاريخية كانت مع المسرح ولكن يشير أرسطو في كتابه فن الشعر إلى أن الدراما أشمل من ارتباطها بالمسرح فقط، لذا توجد الآن أنواع متعددة من الدراما. وهناك فرق بين الدراما والتراجيديا أو المسرحية المأساوية، فالتراجيديا: "مجموعة من الأحداث الجادة المترابطة على أساس سببي معقول ومحتمل الوقوع وتدور هذه الأحداث حول شخص مأزوم (البطل) يصارع مصارعة إيجابية ضد قوى الهية أو اجتماعية أو نفسية ومن خلال تتابع الأحداث يكون الجو السائد حزينا شجيا ولكن قد تلمع فيه ومضات سريعة جدا من الترويح الملهوى، وفي كثير من الأحيان تختتم المسرحية بنهاية كارثية تتمثل في موت البطل أو هزيمته الساحقة"⁽²⁾. ويقال في نشأة "الدراما" أن جذورها ذات أصل ديني كالدراما الاغريقية إذ نشأت في الاحتفالات الدينية التي يقيمها أهالي العصور الوسطى لخدمة العبادة في الكنيسة⁽³⁾. وللحكاية في الحدث الدرامي دور مهم للغاية؛ لأنها "أساس الفعل وبوجود الحكاية لاتتحرك التجربة الذاتية للشاعر كحظات سيكولوجية بل تتحرك كعالم بصري وحسي متكامل"⁽⁴⁾. فالتجربة الذاتية تتحول إلى تجربة موضوعية مع وجودها كما أنها تقوم بنقل الأحداث من غير زيادة ولانقصان مع الضبط بشكل متناسق يجعلها كاملة وغير مفككة كالبنيان المرصوص⁽⁵⁾.

والبنية المكان تعد امتدادا لهذا الزمن الشعري الوجودي يبحر مع صاحبه ويتمدد ويشكل مرجعية وهوية وإرث ليس مكانيا حسب وإنما للإنسان الفلسطيني بامتداده العروبي وحسه الوجودي الإنساني انطلاقاً من انعكاسات الواقع ورد الفعل المرافق. المكان كفكرة أو معنى أو مدلول يتخير الدوال الصالحة للتعبير عنه والشعر كما يؤكد قراؤه ودارسوه على صلة وثيقة بالكثير من الفنون، فالصور البيانية تمد قنأة دافقة بينه، والتصوير، أو الرسم، والإيقاع - وهي سمة جوهرية في الشعر- تشد أو اصره إلى الموسيقى بشكل عام، وبنية- مهما تنوعت وقامت على جماليات الوحدة أو التجاور- تربطه بالهندسة المعمارية بشكل أو بآخر "وبصلة تؤثره بالدراما على أساس ما فيه من تصارع داخلي بين العناصر والمكونات، فكل قصيدة هي دراما صغيرة، فيما يقول الناقد "كلينث بروكس"، لأنها تقوم على صوت يحاور نفسه، أو (أنا) تحاور العالم في حوارها مع نفسها.

يغدو من الضرورة بمكان استعارة الشعر من تقنيات ومصطلحات اقترضتها القراءة النقدية الحديثة للشعر من حقول عديدة: كالموسيقا، والرسم، والبناء، والهندسة، إضافة إلى الرواية، والمسرحية، والحكاية وما سواها، من فنون كانت- وفق الرؤية الكلاسيكية- منفصلة عن بعضها،

(1) إبراهيم، حمادة، 1985: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، القاهرة، دار المعارف، ص113.

(2) إبراهيم، حمادة 1985 م: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، القاهرة، دار المعارف، ص197.

(3) أمين، أحمد: النقد الأدبي، دار الكتاب العربي بيروت - لبنان دت، ص 179

(4) ثامر، فاضل، 1975م: معالم جديدة في أدبنا المعاصر، دار الحرية لطباعة، بغداد، ص351.

(5) ينظر المرجع السابق، نفسه، ص247.

ضمن نظرية فصل الأنواع عند أرسطو وتلامذته؛ فجاءت الدراسات الحديثة لتمزج الأنواع مزجا مريباً مريباً - أحياناً - ومجدداً معمقاً في أحيانٍ أخرى⁽¹⁾.

ونجد "درويشاً" ملتحمًا بالرؤية الوجودية في محاكاته وثقافته فهو الذي يعاين الواقع ويرصد انتقالاته الزمنية بين: الماضي والحاضر والمستقبل فالماضي عنده، ليس زمناً حُدِّثَهُ الأفلاك، وكتبته التواريخ، ولكنه قطعة ألماس، اكتسبت صلابتها من تجربة الشاعر في صقل الأزمان. ويغدو الماضي ملفاً تسجيلياً وتوثيقياً دقيقاً، وهو (ساكن ومسكون) ومحفوظ في تضاعيف الشاعر كوشم صحراوي، والماضي بكل ما فيه هو نشوءٌ واحتفالٌ بلحظة الخلق الأولى، في ضوء قمر الديانات القديمة، وما إن تنتهي رقصة الماضي، حتى يُضللنا من جديد، فيطمس ماضيه، ويسكبه فيه.

يسعى "درويش" إلى توليف عناصر عيشه الشخصي لتلتحم مع التاريخ الفلسطيني الجماعي، والحكايات والأساطير، والاقتراسات القرآنية والتوراتية، للتعبير عن الإحساس العميق بالمدنى الجماعي والشخصي. ليقدم محورا جديدا في تاريخ علاقته باليومي، فهو ينطلق من اليومي الضاغط، ومن الراهن بكل عناصره وقربه من الجلد والأصابع، برائحته وألوانه وأصواته وملمسه الخشن؛ ليكتب قصيدة إنسانية تنهض من أرض الحدث؛ لتصوغ أساطير صغيرة عن صمود الفلسطيني في وجه تهديد المحو، والطرده خارج تاريخ البشر المعاصرين.

يقول "درويش": "فالرصا ص الذي انطلق في تلك الليلة من صيف 1948 م في سماء قرية هادئة (البروة) لم يميز بين أحد، ورأيت نفسي، وكان عمري يومها ست سنوات، أعدو في اتجاه أحراش الزيتون السوداء، فالجبال الوعرة مشيا على الأقدام حيناً وزحفاً على البطون حيناً، وبعد ليلة دامية مليئة بالذعر والعطش وجدنا أنفسنا في بلد اسمه: لبنان⁽²⁾. وهو ما يبيننا أن "درويشاً" قد تنازل عن طفولته، ليستعيد لها شعرياً بقوة اللغة وهيمنتها، فقد تمت معاملته مثل الآخرين، ممّا جذر فيه لغة جديدة مُحَمَّلة بكلمات من قبيل: الحدود، اللجوء، الاحتلال، الوكالة، الصليب الأحمر، الراديو، العودة، فلسطين... ولم يعثر "درويش" - بعد عودته - على فلسطين التي كان يبتغي ويشتهي. يعود ليجد قريته وبيته قد دُمَّرا نهائياً، لتتولد لديه الأسئلة: كيف يتمُّ العمل على تدمير القرى؟ لم يقوون على تدميرها؟ كيف يسعون إلى ترسيخ أنها لم توجد أبداً من قبل؟ كيف يتمُّ العمل على بناء قرى لا ماضي لها؟.

ومنذ البدء نشر وهو في سنِّ الثامنة عشر مجموعته الشعرية الأولى "عصافير بلا أجنحة" عام 1960م، وتلتها مجموعته الثانية "أوراق الزيتون" عام 1964م مما يعزز ما قرأه بأذهاننا من تعلق "درويش" بأرضه.

(1) عصفور، جابر، 1996م: مجلة فصول، المجلد الخامس عشر، العدد الثالث، خريف 1996، القاهرة، ص5.
(2) أول حوار لمحمود درويش في الصحافة العربية، أجراه مع الناقد محمد دكروب، مجلة الطريق، 1968م، في موسكو.

وفي مجموعته الشعرية الثالثة "عاشق من فلسطين" الصادرة عام 1966م، كان "درويش" قد تحرر من الصورة الوصفية الأرشيفية البحتة. وأغلب قصائد هذه المجموعة كُتبت في السجن، وشكل السجن بالتالي موضوعها؛ ليصبح للمكان أثرٌ قوي في بناء المرحلة الجديدة، يقول: "إن هذا الشاعر السجين لم يقل كل شيء، لم يستهلك تجربته، وما زالت هنالك ظلال غير مرئية... وهكذا تصبح الألوان مثار اهتمام من نوع جديد. مازلت أقول إن النفي الحقيقي للإنسان هو أن تبعده عن الشجر. كل عشبة تتحول إلى رمز. في السجن تكتشف علاقاتك الحميمة بالناس، ويزداد الانتماء حناناً، وترى أهلك من زاوية أخرى لم تنتبه لها من قبل"⁽¹⁾.

شهدت المجموعة الشعرية الرابعة "آخر الليل" الصادرة عام 1967م، مواجهة شرسة بين الحياة والموت. ولما أخذت تجربة "درويش"، في الحياة والموت، تنتشعب تدريجياً، تبنى الشاعر حينها وجهات نظر أخرى، اتسمت فيها الحواجز بالنسبية. هكذا نشر، مع الاندلاع القوي للانتفاضة الأولى في مارس 1988م، قصيدته الشهيرة: "عابرون في كلام عابر" التي أزعجت الإسرائيليين أيما إزعاج.

بنفس سردي يكتب قصيدة "جدارية؛ ليقدم" "درويش" نصاً نهائياً، ولكنه لم يكن الأخير، في هذه الجدارية عالج الشاعر الموت الذي اقترب منه إبان العملية الجراحية التي أجريت له على القلب، وقد تحدد الموت في هذه القصيدة بوصفه سؤالاً وجودياً، وسنعتز في هذه الخارطة / القصيدة على مسارات "درويش" بكل الوقائع الكبرى التي عاشها: المنافي، بيروت، محطة تونس وباريس، العودة الجزئية إلى فلسطين بعد اتفاق أوسلو، ويقدم لنا المكان الدرويشي من خلال تفاصيل شخصية وصغيرة من حياته، وهذه التفاصيل تحمل دائماً صفة (الصور البدئية أو الصور الأولى)، ومرة أخرى، نعود إلى أصول الأشياء ومنابعها، لتحمل صفات "الجمع والتوحيد" من خلال انبعاث الذاكرة الجمعية، ومن خلال تمثيل المكان: بالرائحة، بالحببية الأولى، بالأب، بالأم، بالمرأة الأولى صخرة الأجداد، المكان الفاتحة.

فقد أدرك "درويش" - مبكراً - أن ثمة علاقة تأثير وتأثر متبادلة بين الإنسان والزمان، كما أن التغيرات التي تحدث في الواقع الإنساني ترجع إلى الزمان، لذا حاول الإنسان السيطرة عليه وإخضاعه لإرادته⁽²⁾. وفي زمن رخو - بحسب تعبير درويش - أحال الأمة إلى سبايا متناحرة وأصوات متقاطعة يولد "درويش"، ليواجه بشعرية فذة، ما تقذفه فوهات الدبابات اليهودية، في كل الاتجاهات العربية، يولد: درويش / سرحان / أحمد الزعتر / محمد الدرة، وتنبت البندقية / ريتا / مدائح البحر / الجدارية، على وقع: الاستلاب، والتهجير، والمحو، والإبعاد، والاعتقال، والاجتثاث... فقد أيقن مبكراً أن المتبقي له بعد غبار القوافل هو "الاسم"؛ ليعيش على ترجيعات حزينة، استنزفت منه العمر كله، رغم ما فيه، من مواويل، وتباشير، وما حملته بيروت، ... لتغدو فلسطين مع كل ذلك مجرد "حقيقية"، ولكنه يستدرك؛ ليقول "وطني ليس

(1) دكروب، محمد، 1968م. أول حوار لمحمود درويش في الصحافة العربية، مجلة الطريق، في موسكو.
(2) راجع: مرسي، أحمد علي، يناير- مارس 1987م: الزمان والإنسان في الأدب الشعبي المصري، مجلة الفنون الشعبية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع 28، ص 68-69.

حقيقية" فبمقدار ما يشعر الغريب بمرارة الفراق، بمقدار ما تكبر صورة الوطن، وتتوالد، وتتناسل.

تحقق عناصر الضبط الدرامي

البناء الحكائي

لعلنا ننطلق من التمييز الشهير عند "ياكوبسون" وهو يفرق بين الشعر والنثر وأجده من أقدم التصورات الحديثة بخصوص هذا الموضوع، فهو يرى أن ما يحكم الشعر هو مبدأ المشابهة، أما ما يحكم النثر السردي فهو مبدأ المجاورة بصوره المتنوعة سواء منها مبدأ السببية أو المكون التعاقبي الزمني أو الترابط المكاني، مما يحقق له اندفاعه الطبيعي والتلقائي⁽¹⁾، إلا أننا هنا بمعرض البحث عن خصوصية القصيدة العربية التقليدية وسماتها الفنية، وحسب مقولة "جان إف طاديي" فإن "كل قصيدة هي، في مستوى من المستويات محكي في الأصل ولكنها متدرجة في نسبة الحكى فيها"⁽²⁾.

إن هذا الشحن المتأتي من المشاعر الحادة، ووقوف الموت والحياة جنباً إلى جنب، في أي لحظة واختلاطهما في تركيب عجيب غريب ينضاف إلى سحر المضمون. فالكلمات لم تعد خجلى، مداريه، رواغة، وإنما "عارية" "صاخبة"، تحمل حقيقتها في كفها كالكذيفة خاليه من الحياة، وهي كالحياة مترعة بالمكر، والخديعة في أن، وهي في رمزيتها كالوجود الملغز المشحون بالدلالة والتحول⁽³⁾.

إن علاقة درويش / الأرض تنطلق في أساسها من صميم العلاقة العضوية المتداخلة، بين الشاعر الفلسطيني، والأرض / القضية / الهوية، فنحن هنا وللوهلة الأولى سنلاحظ ذلك التلاحم بين المفردات / الدوال / الرموز: الأجساد، والأرواح، والذاكرة / الوعي، خطوط ترسم خريطة الوطن / الحلم، بدماء الشهداء الثوار؛ تؤدي بمجملها لنواحي: العروس / الحلم / فلسطين، صياغة فلسطينية مطرزة بمصاغ التضحيات والأهات، وانغراس في التشرذم والضياح، يصور مشاهد الخروج والانتبآت عن الأصل والجذر – ولو صورياً – زمن يتعد عن الروزنامية والميقاتية، ليعلن زمن التحقق الشعري، وهو بالتالي يساوي النبط والحياة، والشهداء وحدهم هم النبط، والحياة والأرض بقديستها وحدها من تستحق كل ذلك، لذا فإننا بصدد منظومة من الفروض، والتصورات، والتوقعات الأدبية، والسياقية، التي ترسبت في ذهن القارئ، وفي ذهن الفلسطيني على وجه الخصوص، وهي منضافة إلى (يوم)، وهو في حدوده الفيزيائية، هو زمن ميتي، ولكنه فاعل، ومتزمن، إذا أخذ ضمن سياقه، واندغامه الاجتماعي، أو السياسي، أو التاريخي، فهو بما يعني، وبما يحيل إلى مرجعيات داخل الزمن الاجتماعي، أو السياسي، يحمل النص وظيفة انتباهية، بمعنى أنها تثير في المبدعين إحساساً شعورياً بأنهم أحياء، وأنهم فاعلون، أما القراء فهم

(1) Roman Jakobson: essais de linguistique générale. ed. de minuit. Paris

(2) السابق الصفحة ذاتها.

(3) مونسي، فلسفة المكان، ص 89-90.

محملون بأفق التوقع (التصورات) قبالة سياقات الجنس الأدبي، واللغة الشعرية، ومن ثم النمط السردي، والحاصل الأدبي.

يسعى الشاعر فيما يسعى إلى تحميل ما يسمى (كسر حاجز التوقع)، إلا أنه يبقى واقعا محتملا، إذ إن جزئياته تكون حقيقية مندمجة مع حلمها، الذي يفضي إلى بزوغ الفجر، والوصول إلى جماليات اللغة، أو جماليات الخيال. وإذا كان المكان المقصود (المرجع) هو الوطن؛ فإن الارتباط يصبح مشيميا روحيا معاً، خاصة إذا ما تعرضت هذه الأرض للضياح، إذ يكون للوطن ثراء أصيل وعميق في الوجدان البشري، إذا كانت الكتابة في المنفى؛ فيتمدد وجود الوطن الزاحف في وجود المنفى؛ لتتسع مدارات الحلم، إن إضافة (يوم) إلى الأرض، يفتح النص على دلالات متعددة، ويوسع أفق التوقع، ويزيد من مسافة التوتر بين القارئ والنص، بوصف -أولاً- العنوان نصاً موازياً⁽¹⁾.

ولشهر آذار امتداداته هو الآخر، التي تفضي إلى أبعاد ميثولوجية، بعيدة المشارب، في محاولة أنطولوجية؛ لسبر الحالة الراهنة، وإبرازها كقضية محورية، يتعاون في صياغتها لتكون علامة فارقة، وأيقونة خالدة يعرف بها الفلسطيني وتعرف به. هذه الأيقونة المتشكلة من فاعلية الأزمنة في تقاطعاتها، وامتداداتها، وحضورها، وغيبائها، ولأجل ذلك لم يعد (اليوم، أو الشهر، أو السنة) زمناً متحجراً متكلساً، في حدوده الفيزيائية الذاتية (خارج حركيته المعرفية، والنفسية)، فقد أخذ سمت الفاعلية، والتغيير، والاستمرارية، بما يمنحه من دفق شعوري، يمد الحياة بطاقتها المتجددة، فهو ضمن دائرة الفعل الوطني، بحدود المصطلح الأرقى، والأعمق، والمتجاوز.

يدور "درويش" حول المنفى يلامسه ويستشفه، وفي الوقت ذاته يبتعد، وينأى عن الحدث، رغم أن "درويشاً" يؤرخ له ويهبه تحققاً شعرياً - وعضواً عن نقل الحدث بكامل نصاعته وصدقه الواقعي، فإن الشاعر يلجأ إلى ترميز عناصره، أو (أسطرتها)، كما فعل في (قصيدة الأرض) -مدار الدراسة- التي كان مشغلاًها (يوم الأرض) الفلسطيني، الذي بدأ في شهر آذار عام 1976⁽²⁾. وفي هذا الاتجاه ملجأً آخر؛ لتحقيق الحدث، هذه المرة برفعه إلى مصاف الأسطورة، حيث تشهد الأرض أعراسها في آذار، وتستعيد الذاكرة أعراساً موعلة في التاريخ؛ لتواخي يوم الأرض، الذي تنبثق عنه القصيدة، وتحتويه، دون الوقوع تحت وطأة حديثه. كل ذلك في سعي من الشاعر لما يسميه فخري صالح (محاولة لخلق تعبير مواز، وغير مباشر عن التجربة الفلسطينية)⁽³⁾. ونجد "درويشاً" في قصيدته "الأرض" من مجموعة ديوانه، الذي عنوانه بـ"أعراس" يقيم احتفالاته الكبيرة، بمناسبة زواجها، وانتفاضتها، وانبعاث الحياة فيها عندما اشتعلت. وهذا العرس / الأرض مرتبط بدلالات أسطورية متعلقة، بعودة الحياة، إلى الأرض بعد موتها، وانبعاث الخصب، من الدم المسفوح، على ترابها، كما تجسده أساطير (أدو

(1) الغدامي، عبدالله. 1985م. الخطبة والتكفير، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ص7.

(2) الحديدي، صبحي، 1988م: ضمن كتاب زيتونة المنفى، دراسات في شعر درويش، تحرير جريس سماوي، بيروت، المؤسسة العربية، ص21.

(3) باروت، ضمن كتاب زيتونة المنفى السابق، ص56.

نيس الإغريقي، وعشتار، وتموز البابليين، وفينوس الروماني، وبعل، ومعه أنات عند الفلسطينيين، وإيزيس، وأوزيريس عند المصريين)، ويجد "درويش" في هذه الدلالات، والرموز المرتع الخصب؛ لتجسيد حالي الموت، والحياة، وتعاقبهما، وتداخلهما، فوق أرضه المختلفة، منتظراً آخر الأمر الحياة بعد الموت، والربيع بعد الخريف، والتحرير بعد الاحتلال. يشكل يوم الأرض، والذي يعادل زمنيا الثلاثين من آذار من كل عام منذ عام 1976م امتداداً، وجزءاً عضويًا حين يتصل بالأرض الفلسطينية، وتعتبر القصيدة نموذجاً مثالياً لالتزام الشاعر بقضيته فلسطين، بكل ما فيها من أبعاد قومية، وإنسانية عبر التزامه بقضية الأرض⁽¹⁾، وهو اليوم الذي وقعت فيه أحداث ومذابح الثلاثين من آذار، من العام المذكور آنفاً، يتشكل في هذه القصيدة كبات مركزي، حيث يتموضع زمنياً، من خلال الأزمنة الغائبة على المستوى الأسطوري، أو الواقعي/التاريخي، أو الإليوتي، يقول الشاعر:

في شهر آذار، في سنة الانتفاضة، قالت لنا الأرض
أسرارها الدموية، في شهر آذار مرت أمام
البنفسج والبندقية خمس بنات، وقفن على باب
مدرسة ابتدائية، واشتعلن مع الورد والزعر
النهائي. آذار يأتي إلى الأرض، من باطن الأرض
يأتي.....⁽²⁾

تتميز القصائد الحكائية الدرويشية باعتمادها على الحكاية، على مبدأ تفرغ الذروة، إذ يرتفع الصراع فيها إلى ذروته، وتستأثر باهتمام القارئ عقدة مركبة تنتظر حلاً، ثم يأتي النزول الحدئي المفاجئ الذي يشعر القارئ بالامتلاء والرضا حيث لا ينتظر مزيداً، فالحكاية الشعرية تبعد بالشاعر عن الذاتية المنغلقة، والغنائية المطلقة، وتكسيها بعداً موضوعياً، يتيح للشاعر التعبير عن قيمه الفكرية والعاطفية/الحياتية/ بشكلٍ موحٍ، بعيداً عن التقريرية، كما تجنّبها الانزلاق في العمومية والغموض – والتجريد الميتافيزيقي؛ تجربة تمنح الشاعر مزيداً من الفسحة مستخدماً التقنيات السردية وفقاً للمتطلبات الفنية للشعر، فالعنصر القصصي- الحكائي- لا يمتلك وجوداً مستقلاً.. بل ينمو كفعلٍ شعري داخلي.. يتدفق ضمن التكوين الفني للقصيدة، لتصبح الحكاية عنصراً هاماً من عناصرها المكوّنة، بحيث لا يمكن فصله عن مجموع الكيان الشعري.

(1) أبو حاقه، أحمد. 1979م. الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، ص64.
(2) درويش، محمود. 2000م: ديوان محمود درويش (الأعمال الشعرية الكاملة)، أعراس، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد. ص316.

تعدد الأصوات: صوت الشاعر / الأرض / الوجود

للشاعر صوته أيضا وإلا لكان منفصما عن زمنه الشعري فهو ينظر إلى شعره، وإلى نفسه، بوصفه صوتا، من أصوات هذا الوجود، في ارتداد مقصود إلى التاريخ: الماضي، والحاضر، والمستقبل، هذه الأصوات التي تشكل بمجملها سيمفونية الحياة، مع ملاحظة أن التاريخ الفكري والروحي للإنسان، لا يمكن تمثله في سلسلة من الحلقات، تسلم الواحدة منها الأخرى، فالواقع أن كل حلقات الماضي، تعيش وتؤثر في الحاضر، ثم أن الحاضر يؤثر في المستقبل، بل يتأثر به كذلك، ألا يتأثر واقعنا الراهن كثيرا، بخوفنا من المستقبل، أو تفاؤلنا به؟ فالعلاقة التي تجمع هذه الدوائر هي علاقة زبركية، تتسع كل دائرة منها عن سابقتها، حتى ليتمكن تمثل الدوائر السابقة كلها في إطار الدائرة الأخيرة.

فالشاعر المعاصر إذن ليس حلقة في سلسلة ممتدة، وإنما يمثل الدائرة، التي تضم في إطارها دوائر التراث الروحي، والفكري، للإنسان، في الماضي؛ فقد أدرك شعراء هذه التجربة: أن الحياة ليست إلا درامة ممتدة عبر التاريخ، طرفاها الإنسان والزمان، كما أدركوا - من خلال ذلك - أنهم ورثة المأثور الإنساني كله، ورثة الحضارات، بلا تفريق ولا تمييز، ما دامت هذه الحضارات ثمار التجربة الإنسانية الممتدة عبر التاريخ. فهي حاجة الشاعر / الإنسان أن يعي ذاته، وسط حشد الوقائع التاريخية، التي تصنع في مجموعها نسيج الحياة⁽¹⁾. وقريب من ذلك، ما أوحى به "باختين" حينما نظر إلى النص، بوصفه كرنفالا يختلط فيه كل شيء: "الثقافة العليا، والثقافة الدنيا، الثقافة الرسمية، والثقافة الشعبية"⁽²⁾. من داخل الانتحار، ترتفع التساؤلات، ويحاول الشاعر محاكمة العالم، من خلال محاكمته لشعره، يوحد الموضوع بالشكل، ويسأل الواقع عن أجوبته، فالقصيدة لا تزال في الخارج، والجسد لا يزال في العراء⁽³⁾، فقد ورث "درويش" أرض اللغة، وعرف: أن الأرض تورث كاللغة، وأن اللغة أيضا تورث مثل الأرض، لكنه حفر هذه الأرض، وأنبث فيها ما يشتهي من زرع وشجر، فلم تعد هي ذاتها الأرض، التي ورثها عن جدوده.

في شهر آذار، في سنة الانتفاضة، قالت لنا الأرض

أسرارها الدموية، في شهر آذار مرت أمام

البنفسج والبنديقية خمس بنات، وقفن على باب

مدرسة ابتدائية، واشتعلن مع الورد والزعر

(1) إسماعيل، عز الدين. (1994م). الشعر العربي المعاصر، قضايا، وظواهره الفنية والمعنوية، ط5، المكتبة الأكاديمية، القاهرة. ص261-262.

(2) عبدالعزيز، حمودة. 1998م. المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك) عالم المعرفة، العدد232، الكويت؛ وانظر: الرواشدة، مغاني النص، ص13.

(3) دراسات وشهادات - محمود درويش المختلف الحقيقي-. (1999م). دار الشروق، عمان، الأردن، ط1. ص267.

النهائي. آذار يأتي إلى الأرض، من باطن الأرض

يأتي.....

في لوحة متحركة يختزل "درويش" مشهد الانتفاضة (1976م) وتتصهر الأزمنة، عند نقطة التلاشي الشعرية المفضية إلى رؤية القصيدة ككل ينبعث الحدث الأذاري، ك لحظة تنطلق من الواقعي/التاريخي(كمبتدأ سردي)، وترتحل إلى الأسطورة؛ لتعود بالأمل والخصب والنماء، فيبين آذار الواقع/الانتفاضة، وبين آذار الأسطورة تنعدم الحواجز طواعية، فيستعين الشاعر بالعناصر الدرامية، التي تؤلف هنا مشهدية صاخبة، بصعودها، ونزولها الحدثي؛ ليحدث المأمول المتمثل بالعودة والحياة، راصدا الزمان والمكان، مؤزما الحدث في لحظة الاشتعال، ثم يفك عقده بالانزول الحدثي عبر الفعل (افتتحن)، ثم التنازم مرة أخرى بمجيء آذار في رحلة مسيرته لمعانقة نشيد التراب، في عزف مزدوج على وتر الحياة، وقد استخدم الشاعر - لخدمة غرضه الشعري القصصي - مجموعة من الأفعال الدالة على الحركة المبدوءة بالقول: (قالت)، ثم بعد القول كان المرور (مرت)، وفي قطع لوتيرة الحركة/السرد يستخدم الشاعر الفعل (وقفن)، المنذر بحلول فعل الاشتعال (واشتعلن)، لكن الحركة لا تتوقف، إذ في غمرة الاشتعال المفضي إلى النهايات/الموت، يفتح النشيد (افتتحن)؛ لتدخل دورة الحياة في عناق جديد (دخلن)، ويبدو أن الحكاية لها محفزاتها إذ (يأتي) آذار، كالمهدي المنتظر، كالشمس المرتقبة، كالقمر المفتقد، وهو في الأساطير شهر من شهور عودة الخصب إلى الأرض، ويرتبط بشعائر كانت تجمع منطقة البحر الأبيض المتوسط كلها، حيث كانت تقام احتفالات سنوية لألهة الخصب: "أوزوريس"، و"أدونيس"، و"تموز"، تميزت بطبيعتها الواحدة، واحتفائها بتجدد النبات على الأرض، في هذا الوقت من العام⁽¹⁾. والملاحظ أن الأفعال: قالت، مرت، وقفن، اشتعلن، افتتحن، تعتمد على عنصر التتابعية، حيث تتقاطع مع الفعل الأخير: يأتي، وكأن الشاعر يرسم عبر هذه اللوحة فضاء لخطين حدثيين: أحدهما مفض إلى الموت، والآخر ينتظر لحظة النهاية/الموت؛ لينبعث من جديد كفعل مضاد؛ ليعلم الخصب، والتجدد، والأمل، والنماء، والبقاء، وهو هنا شهر آذار؛ لنشهد تلاعبا درويشيا بالزمن ومعه، عن طريق الامتدادات الطولية، والعرضية، بما يخدم زاويتي النظر: الرؤية، والتشكيل.

وحين تظهر الرويا، تحل الذات العاشقة في الأرض، وتسري تلك الطاقة الهائلة إلى الطبيعة، فلا تصبح الطبيعة وحدها مصدر خصوبة الحياة النباتية، على سطح الأرض، وإنما ينفجر الخصب من قلب عاشق للأرض، يمنح الطبيعة ذاتها آية من آيات الخصب الكامنة فيها "يقتبس البرتقال اخضراري، ويصبح هاجس يافا فالأخضرار علامة الحياة النباتية، يصبح صفة من صفات الشاعر، كما يصبح جوهر الحياة والنماء هاجسا يدور في خلد برتقال يافا، وهكذا تندمج عناصر الوجود، وينصهر الكوني بالبشري، ويندمج الديني بالأسطوري، والواقعي بالحلمي، والسردي بالغنائي، وتنبثق من كل ذلك فلسطين الفكرة من خلال القصيدة⁽²⁾. وبعد، فإن

(1) عثمان، اعتدال، 1984م: قراءة نقدية لأرض محمود درويش، فصول، العدد الأول، ص201.

(2) عثمان، قراءة نقدية لأرض محمود درويش، السابق، ص201.

ذروة عرس الأرض في قصيدة "درويش"، بدأت باستشهاد الفتيات الخمس، ثم امتد هذا الحدث في الزمان، وقد أشرك الشاعر فيه كل عناصر الطبيعة: من حيوان، ونبات؛ لتبدأ رحلة الإخصاب، والولادة من جديد، رحلة التحرير، وطرد الغزاة من الأرض⁽¹⁾.

إن القصيدة تحفل بشكل مكثف بنصوصها الأسطورية الغائبة، ونستدل على ذلك من خلال إشاريتها ومرجعية استحضاراتها الرمزية التناسلية. ثم إن النصوص الغائبة الكامنة، في هذا النص، أو الواقعة وراءه، أو الخارجة عنه، تستحضر، وتستبطن، ويستدل عليها، من نصوصه الحاضرة، وتداعياتها ومرجعياتها المختلفة، فشهر آذار ذو الدلالة المغيية، على صعيد الواقع الفعلي، الذي يشير إلى زمن المذبحة، أما يوم الأرض، فهو يتضمن بعداً، أو رمزاً غائباً، هو البعد الأسطوري الموظف، على الصعيدين: الفني والمضموني.

واستهلال القصيدة يستدعي، ويستحضر: الواقع، والأسطورة الغائبين، اللذين يدل عليهما هذا الشهر، ويشير إليهما في هذا السياق:

في شهر آذار ندخل أول حب

وندخل أول سجن

وتنبلج الذكريات عشاء من اللغة العربية:

قال لي الحب يوماً: دخلت إلى الحلم وحدي فضعت وضاع بي الحلم. قلت: تكاثر! تَرَ النهر يمشي إليك.

وفي شهر آذار تكشف الأرض أنهارها⁽²⁾

ستقول: لا. وتمزق الألفاظ والنهر البطيء. ستعلن

الزمن الرديء، وتختفي في الظل. لا – للمسرح اللغوي. لا – لحدود هذا الحلم. لا – للمستحيل⁽³⁾.

ويكون النهر في الزمن الرديء بطيئاً، وإذن كان عليه أن يحاصر وجود النهر، أن يمزقه كما يمزق الألفاظ، ليختفي في الظل، والنهر في هذا الزمن، يكون مخبأً في عباءات النساء القاديات من الخريف. والنظرة المتعجلة تومئ أن النهر هو الثورة، فإنني أقول أنه الثورة في لحظات تراجعها، والثورة المخبأة في عباءات النساء؛ في بطونهن، النساء القاديات من الخريف رمز الذبول، ونهاية الأشياء. في تلاحم بين مكونات المخيال الجمعي؛ لتصبح الذاكرة الجمعية،

(1) علي، ناصر. (2002م). بنية القصيدة في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص72.

(2) ق: الأرض، الأعمال الكاملة، السابق، ص318.

(3) ق: وتحمل عبء الفراشة، أعراس، الأعمال الكاملة، ص326.

هي الحامل المتسعو كما يختبئ تموز في باطن الأرض؛ ليعث من جديد، في الربيع، فإن الثورة مخبأة في أرحام النساء، ولا بد أن هناك ربيعاً سيعقب الخريف.

وليس هناك من شك في أن الشاعر والثورة صنوان، يتوهج بتوهجها، ويضعف بضعفها، ويختفي باختفائها؛ فسيختفي في الظل، أو هذا ما ينبغي أن يفعله، وهو يفعل هذا ما دام النهر مخبأ في عباوات النساء. أما لماذا تمزيق النهر؛ فلأنه بطيئاً فقط؛ ولأن الشاعر إنسان نزرع يريد إصلاح العالم في لحظة واحدة، فهو لا يحتمل البطء في الإنجاز. مع ملاحظة أن المتن (المرجعي) الحكائي، لا يتناغم تماماً مع المبنى الشعري، إذ تصبح المادة المرجعية (الأولية) ليست إلا خاطراً، أو ومضة، أو سحابة، تعصف جميعها في ذهن الشاعر المشحون أصلاً، بتداعيات المرحلة، وأوجاعها، فالحكاية في مبدئها: ما أقدم عليه الجيش الغاشم، من ارتكاب لمذابح دموية، راح ضحيتها عدد من المواطنين العزل الأبرياء، في الأرض المحتلة، اندلعت على إثرها ثورة شعبية صاخبة غاضبة، ضد الاحتلال الشرس (1).

الانبعاثات الزمنية

وفي شهر آذار، قبل ثلاثين عاماً وخمس حروب
ولدت على كومة من حشيش القبور المضيء
أبي كان في قبضة الإنجليز - وأمي تربي جديلتها
وامتدادي على العشب....

مر الرصاص على قمري الليلي فيسقط في
القلب سهواً

وفي شهر آذار نمند في الأرض

وفي شهر آذار تنتشر الأرض فينا..... (2)

فالتحديد الزمني: قبل ثلاثين عاماً يحيل إلى العام 1948م زمن قيام دولة الاحتلال، والخمسة حروب المشار إليها هي حروب: 1948م، 1956م، 1967م، 1973م، 1976م، وهناك إشارة - بطني - إلى الزمن الاجتماعي، من خلال الإشارات، وإن كانت مقتطعة بأسلوب سينمائي، من مثل (وأمي تربي جدائلها)، (أبي كان في قبضة الإنجليز اجتماعي/تاريخي)، والإشارة الأولى، تأخذ عبق المرحلة، وراثتها القيمي والجمالي، أما الإشارة الثانية ففيها انعكاس لصورة الماضي/التاريخي، بوجهه السلبي، حيث صورة المحتل الأول/الإنجليز، وفي الوقت

(1) الزعبي. أحمد. (1995م). الشاعر الغاضب (محمود درويش)، دلالات اللغة وإشارات، وإحالاتها، جامعة اليرموك، ط1. ص133؛ وانظر: مغنية، الغربية في شعر محمود درويش دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، الجزء الذي يخص قصيدة الأرض.

(2) درويش، الأعمال الكاملة، السابق، قصيدة الأرض، ص317.

نفسه، لا تخلو الإشارة من تجسيد، للدور النصالي، والنزعة المتمكنة في النفس، في سبيل كسب معركة الحرية والتحرر، وهو وجه اجتماعي - بطني - لأنه يعكس رغبة جماعية، وإرادة الجماعة المسلحة بالعزيمة والإرادة. ورغم ما سبق فإن الحقيقة الماثلة: أن الشاعر، وهو ينطلق بتداعياته الزمنية، فإنه لا يتجاوز نظرية الالتحام المباشر، بين الزمن، والإنسان، على مستوى الوعي، والإدراك العقلي، ومستوى الإحساس الوجداني، مما يجعل الزمن ظاهرة نفسية تدرك محتوية الأبعاد المختلفة، انطلاقاً من شعور عميق لدى الشاعر بالقلق، والتوتر إزاء الزمن الخارجي منه المتعلق بالوجود والأزل، والداخلي المتبطن للذات الإنسانية⁽¹⁾.

ومن هنا يصح القول: إن الأفعال في الغياب، وفي الخفاء، هي الأفعال المؤثرة، والمنتجة؛ لأن النص هنا تولد من رحم الخفاء، وفي رحم الغياب التقى الشاعر معها، وهو لم يلتق معها، إلا بعد أن اكتشف أن السر في الخفاء، ويصح القول أيضاً: إن القصيدة - أي قصيدة - والأرض على وجه الخصوص تعلن الحرب على حالة الانكسار الداخلي⁽²⁾.

لقد وظف "درويش" إذن الزمن الربيعي؛ ليدل على الخصوبة والولادة من جديد، كما هو معروف في أساطير: "تموز"، و"أدونيس"، و"عشتار"، ويكون التأثر في هذا، أو منزهه "ت.س. إليوت"، الذي اعتمد كثيراً، على الأساطير سواء أكانت شرقية، أم غربية ذات أصول شرقية، ثم انتقل هذا التأثر "بإليوت"، إلى "درويش"، عبر "السَّيَاب". ففي المقطع السابق من قصيدة "الأرض" يبدأ "درويش" بالإشارة إلى الزمن الأذاري القاسي، الذي تنمو به النباتات وتزوح، مثلما يبدأ "إليوت" الزمن النيساني القاسي، الذي تنمو فيه النباتات، وأزهار الليلك، فوق أرض الموات، أو الخراب، زمن الإخصاب، والنمو والحياة، هو الزمن المنتظر، وهو زمن العطاء، الذي يأتي، ويتجدد؛ ليُدخِر الموت، والجفاف، في فصل الربيع في القصيدتين. لكن هذه الحياة تأخذ رمزا، عند "درويش" يختلف عنه، لدى "إليوت"؛ لاختلاف القضية، التي يطرحها كلٌّ منهما. فالعناصر الرمزية الأسطورية لدى الشاعر المعاصر، كما يقول عز الدين إسماعيل: تكشف له بعداً نفسياً خاصاً في واقع تجربته الشعورية⁽³⁾. وإذن فهناك أنموذج، من الأزمنة الغائبة، يتوظف بأسلوب "التناص"، حيث يستحضر الشاعر الزمن عند "ت.س. إليوت"، فيشير "درويش" في قصيدة (الأرض) إلى قصيدة "إليوت" (الأرض الخراب)، متخيراً "ظاهرة"، أو "موضوعاً" الزمن ودلالته، الذي تبدأ به قصيدة "إليوت"، فيقول "درويش":

وفي شهر آذار رائحة للنباتات هذا زواج العناصر

"أذار أقسى الشهور" وأكثرها شبقاً. أي

سيف سيعبر بين شهيقه وبين زفيره ولا ينكسر!

(1) المسناوي، أحمد. (د.ت). دائرة المعارف الإسلامية، إبراهيم زكي، عبدالحميد يونس، دار الشعب، القاهرة، م10، ج10، ص398.

(2) الغدامي، عبدالله، 1994م: القصيدة والنص المضاد، ط1. المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء.

(3) إسماعيل الشعر العربي المعاصر: قضاياها، وظواهرها، الفنية، والمعنوية، السابق، ص175.

هذا عناقي الزراعي في ذروة الحب. هذا انطلاقي
إلى العمر.

فاشتيكي يا نباتات واشتركي في انتفاضة جسمي وعودة
حلمي إلى جسدي. سوف تنفجر الأرض... (1)

وتداخل القصيدتين يبنى عن حالة إجماع، إلى ضرورة العودة، إلى ظلال الأسطورة، حيث ينبع توظيف الزمن في القصيدتين، من المفهوم الأسطوري للزمن، الذي يجسد دورة الحياة وفصولها. فالزمن عند "إليوت": "يجسد دورة الحياة الإنسانية، من الطفولة، إلى الشباب، ثم الشيخوخة، أو الموت، فالحياة من جديد، وهو زمن الفصول الأربعة التي ينتجها رمزا في "الأرض الخراب"، وهو الزمن نفسه عند "درويش"، حيث تحيا الأرض، وتنبعث من موتها في فصل الربيع، وفي يوم عرسها، حيث تفوح "رائحة النباتات... وهذا زواج العناصر، فكلما الشعارين يوظف "الزمن الربيعي"؛ ليدل على الخصوبة، والولادة من جديد، كما هو معروف في أساطير: "تموز"، و"أدونيس"، و"عشتار" (2). و"درويش" يقتبس من "إليوت": "افتتاحية قصيدته مع تغيير الشهر من "نيسان" عند "إليوت" إلى "آذار" في قصيدته، وذلك؛ لأهمية شهر آذار في عالم قصيدة "درويش"، ويضع "درويش" هذا الاقتباس بين قوسين؛ ليشير إلى النص الغائب، وإلى دلالاته المتنوعة في قصيدة "إليوت" وهذا التناص مع قصيدة "إليوت" لا يظهر إلا مرة واحدة، وبجملة واحدة فقط، لكن دلالاته وإشاراته المختلفة في قصيدة "الأرض الخراب" متنوعة، ومتشعبة، وغائبة، وهذه الإشارات جزء من النصوص الغائبة، في قصيدة "درويش" يجدر بنا استحضار أجزائها المتعلقة بعنصر الزمن؛ للوقوف على دلالات الأزمنة الغائبة "الإليوتية" في قصيدة "درويش" (3). فدرويش يعالج قضية الوطن المحتل وجذب الحياة فيه؛ لوجود الآلة العسكرية الإسرائيلية، التي تعرقل زواج العناصر، والنباتات، يقول في القصيدة ذاتها:

أرجوك سيدتي الأرض أن تخصبي عمري المتمايل
بين سؤلين كيف؟ وأين؟
وهذا ربيعي الطليعي وهذا ربيعي النهائي
وفي شهر آذار زوجت الأرض أشجاره

فآذار دائما في هذه الأبيات، هو آذار الدموي، وآذار الثورة، وآذار عرس الأرض المشتعلة المنتفضة، وهو في الوقت ذاته "آذار"، "أدونيس"، و"تموز"، و"عشتار"، و"الفينيق"، و"العنقاء"، وكل رموز الخصب، والبعث، والحياة، بعد الموت الأسطورية. و"آذار" الحاضر

(1) درويش، الأعمال الكاملة، السابق، قصيدة الأرض، ص 321.

(2) الزعبي، الشاعر الغاضب، السابق، ص 143.

(3) الزعبي، المرجع السابق نفسه، ص 144.

في القصيدة يفتح رموزه، ودلالاته؛ لتنتشر، وتمتد، إلى آذار الغائب في الواقع، والأسطورة. "ومحمود درويش" يريد من خلال هذا الزمن الأذاري بعثاً جديداً، للثورة، التي سقيت بدماء الشهداء، فتجدد حياتها، وتستأنف بها مسيرة الحياة والتحرير. وبعد، فإن الإنسان هو المزود، بحاسة الزمن، ومن ثم فإنه وحده، الذي يضيف صفة الوجود على باقي الكائنات، فقد بث الحياة، في الحجر، والشجر وأنطقها، وخاطبها، عبر عمليات فنية هادفة، من التشخيص، إلى التجسيم، ثم التشيي، منطلقاً في كل ذلك من مقولة إن الزمن ليس إطاراً خارجياً يجري فيه عمر الإنسان، بل هو نسيج الحياة البشرية المحدودة، بالولادة، والموت⁽¹⁾.

من هنا "فآذار": (أقصى الشهور)، و(أكثرها شبهاً)، وإذا نحن نزعنا الموصوف، من مكانه؛ لأصبحت صفات يقصد بها شخص ما، بمعنى أنه غداً شيئاً محسوساً يلامسنا، ونلامسه، يؤثر فينا، وتؤثر به، بل كائناً له صفته الاعتبارية، وكيانه الوجودي، بل وحضور (كاريزما) له مهابة الكبار، وجمالة العظماء.

وإذا كان مفهوم الزمن كمقياس فيزيائي، لم يقترن عند العرب بالغيبيات، كما كان في التصور الفكري اليوناني القديم، فقد ظل مرتبطاً، بالحياة اليومية، والعالم المائل، يجسد في ظواهر طبيعية بادية للعيان تمثل قوى الطبيعة، مخالفاً بذلك ما خطته الفلسفة اليونانية القديمة؛ فقد كانت مقاييس، أو وحدات الزمن: كالليل، والنهار، والشهور، والفصول، والسنة، عند قدماء اليونان أسباباً دالة على وجود روح خفية تحركها، وتسيرها⁽²⁾. وأرى أن قدماء اليونان، قد أدركوا ضالتهم، بالنظر حديثاً، إلى ما تفضي إليه المعاني، والدلالات، والإشارات الفيزيائية، إذ أصبحت ترتبط هي الأخرى فيزيائياً بأزمة خارجية غائبة، تحضر عندما يرتل الزمن الحاضر نشيد الاعتزاب، والهزيمة، والتشطي، والنكوس؛ فيستدعي الصوت الحاضر نصيفه، ونصيره، ولكن هناك طريق واحد لا يضل الطريق، هو سبيل الزمن.

والزمن الذكرى، في القصيدة، ينطلق من الجملة الحاملة: (استشهاد الفتيات الخمس) وهن في غربة أمام الزمن، والموت، فالعناق، لا يتم موتاً (ودخلن العناق النهائي)، أما الغربة الطويلة التي تجر ذبول الذكريات وراءها، فتصبح فعلاً يدخل حسابات المرحلة، والحالة الذهنية للشاعر، يتزود من معينها الذي لا ينضب، حيث توقيعة الزمن؛ لضمان شرعية الوجود، والاستمرار. وبين ذهاب عكا وعودتها، يبحث الشاعر عن لحظة صفاء واستراحة محارب بعدما قض مضجعه، وتناوشته الهموم، وتقاذفته المصائر. فهو قلق، وحيرته لا حدود لها؛ فحتى الأرض صارت لغة، لدى "درويش"، ذلك المحسوس/الأرض، الذي نعيش عليه يتحوّل إلى شيء مجرد، إلى خطابة، وبيانات، لا علاقة لها بوسائل الحفاظ على هذه الأرض. واستعمال اللغة لا يؤدي، إلى نتيجة، مثله مثل البحث عن سر الحياة، الذي أفنى "جلجامش" عمره في البحث عنه.

(1) صالح، محمد إبراهيم الحاج، 1999م. محمود درويش بين الزعتر والصبار - دراسة نقدية - منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، دمشق، ص268.

(2) فوغالي، باديس. 2008م. الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جداراً للكتاب العالمي، عمان، الأردن، وعالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، ط1، ص52.

وبذكاء استطاع "درويش" أن يربط بين اللغة المفرغة، من أي مضمون، وبين هذا الحاضر العربي الخاوي، حين جعله هروبا إلى الماضي:

رأيت فتاة على شاطئ البحر قبل ثلاثين عاما
وقلن: أنا الموج، فابتعدت في التداعي رأيت
شهيدين يستمعان إلى البحر: عكا تجيء مع الموج
عكا تروح مع الموج، وابتعدا في التداعي⁽¹⁾.

والجرح الفلسطيني جرح نزق يورق الذاكرة؛ فيهرب منها باتجاه الحاضر، ويرتبط معها بعلاقة حب متبادلة، تكسب اللحظة الحاضرة، بما يعينها على العيش، ومواجهة تداعيات الزمن، و"درويش" في سبيل ذلك وهو - موطن الجراح - كثير النزوع إلى الأسطورة، فقد زخرت بها قصائده، وإن لم تكن أسطورة هروا إلى أسطورة حدثه، كما نجد قدرته واضحة، في إزاحة الأسطورة، عن معناها الأصلي، وتقديمها، في صورة جديدة موازية لما يحدث في الحاضر، يقول "درويش":

وهل قيديك. بأحلامنا فأنحدرت إلى جرحنا في الشتاء !

وهل عرفوك لكي يذبحوك ؟

وهل قيديك بأحلامهم فارتفعت إلى حلمنا في الربيع؟

والذكريات المستعادة شريط أسود يصور فضاة العدو، والحالة واحدة، في الماضي والحاضر، والكلمات هي الجسر، الذي يبنه الشاعر؛ ليعبر بين قطري الزمن:

كأنني أعود إلى ما مضى

كأنني أسير أمامي

.....

أنا ولد الكلمات البسيطة

وشهيد الخريطة

فيا أيها القابضون على طرف المستحيل

من البدء حتى الجليل

أعيدوا ألي يدي

أعيدوا إلي الهوية

(1) درويش، الأعمال الكاملة، قصيدة الأرض، الديوان، ص321.

حزن وبؤس، وغربة نفسية ووجودية، تلك التي تعتمل في دواخل الشاعر المسكون بألمين، ألم الحاضر، وذكرى الماضي الحارقة؛ فيخاف الشاعر من مرور الزمن قبل أن يتمكن من تقبيل حبيبته الأرض، وعناقها، والنظر إليها:

أنا الأرض

والأرض أنت

خديجة إلا تغلقي الباب

لا تدخلني في الغياب (1)

والذكريات حاضر جارف إذ تتمكن في نفس الشاعر، وما أشبهها بالنقش الفرعوني، حيث تبقى ذكرى ذلك المساء، الذي ترك فيه الشاعر قريته، تحت وابل الرصاص، والقذائف المميّنة، بعد ثلاثين عاما، على تشريد الفلسطينيين تأتي الولادة من رحم المعاناة/الموت / السنبل، بما تحمله السنبل، من رموز، للخير، يحصدها القوم الزارعون نتيجة كدهم، وكفاحهم، في الحياة.

فالزمان هنا حليف الحق، إذ يخبئ للمقاومة، والنضال، في سبيل تحرير الوطن السليب سنابل النصر، والعواقب الطيبة، ورغم أن الجسد في العراء، فإن الكلمات تقاقل بديلا عنه، فقد أدى الخروج من حضن الحبيبة / الأرض إلى الموت، ولكن "درويش" يقبل المعادلة شعريا، حين تنفض الشهادة غبار الموت؛ لتحيا من جديد، حاملة الأمل، والتجدد (2). ولا يجد "درويش" بدا في وسط هذا الغياب، من استعادة المكان الأول، الذي كان ينتمي إليه بالاتصال، والإقامة، عن طريق الذكرى، تلك الذكرى التي يستند إليها بوصفها الأصل، والوجود، والامتداد:

مساء صغير على قرية مهملة

وعينان نائمتان

أعود ثلاثين عاما

خمس حروب

وأشهد أن الزمان يخبئ لي سنبل

البشارة بغد أفضل

يا دامي العينين والكفين

إن الليل زائل

لا غرفة التوقيف باقية

(1) المرجع السابق، نفسه، ص319-320.

(2) أبو حاقه، أحمد، 1979م. الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، ص66.

ولا زرد السلاسل

نيرون مات، ولم تمت روما

بعينها تقاثل

إن أبعاد الغياب متجسدة في شعر "درويش"، من خلال الاستناد، إلى مجموعة من المفردات المتكررة، حيث الحضور الثابت للمفردات المستدعاة من الموروث الإنساني، والأسطوري، والديني، والتاريخي، والثقافي، إلى جانب الحضور الثابت للطبيعة: طيورها، وحيواناتها، و"درويش" يصدق عليه قول "يوسف الخطيب": "ألا إن من اختص في فلاحه الأرض الفلسطينية، فلاحه شعرية رائعة ومخصبة، هو دون منازع محمود درويش إن هذا حقله، وهو حرثه، وناطوره، ومغنيه إنه حقله بمعنى الحقل، وليس غابته البرية الباردة الصماء فإن ما يريده هو أن يتوحد مع الأرض" (47¹).

الخلاصة

يتضمن الشعر من عناصر السرد ما يصله بفن القص، على مستوى تجسيد الشخصية، أو التصوير الخاطف للأحداث والمشاهد، ما يحملنا على القول: إن الشعر بمختلف تصنيفاته وأقسامه (غنائي، ملحمي أو قصصي، أو سواه) سعى دائماً إلى الإفادة مما تمتلكه القصة، من مشاهد حركية، وقدرة على خلب لب القارئ، أو السامع بالتشويق وبحضور الشخصيات، والتفنن في رسمها، ورسم المكان الذي تتحرك فيه، وتخرقه بالأحداث التي تصنعها، نجد هذه الإفادة، حين يستعير الشعر من تقنيات ومصطلحات اقترضتها القراءة النقدية الحديثة للشعر من حقول عديدة: كالموسيقا، والرسم، والبناء، والهندسة، إضافة إلى الرواية، والمسرحية، والحكاية وما سواها، من فنون كانت -وفق الرؤية الكلاسيكية- منفصلة عن بعضها، ضمن نظرية فصل الأنواع عند أرسطو وتلامذته؛ فجاءت الدراسات الحديثة لتمزج الأنواع مزجاً مريباً مريباً - أحياناً- ومجدداً معمقاً في أحيان أخرى.

ويغدو الماضي ملفاً تسجيلياً وتوثيقياً دقيقاً، وهو (ساكن ومسكون) ومحفوظ في تضاعيف الشاعر كوشم صحراوي، والماضي بكل ما فيه هو نشوة واحتفالاً بلحظة الخلق الأولى، في ضوء قمر الديانات القديمة، وما إن تنتهي رقصة الماضي، حتى يُضللنا من جديد، فيطمس ماضيه، ويسكبه فيه. ومع تنامي وعي الشاعر الإنساني يشترك -شأنه شأن غيره من البشر- مع واقعه، ويأخذ الكون شكلاً ما يعرض عليه أو يعترضه، أو يعترض طريقه، وهو في ذلك يأخذ ويترك، يقبل ويعرض، يرغب في ويرغب عن.

References

- Abbas, I. (1978). *Trends of Contemporary Arabic poetry*. Kuwait: The World of Knowledge Series.

(1) الخطيب، يوسف. 1968م: ديوان الوطن المحتل، دار فلسطين، دمشق، ص45.

- Abdulaziz, H. (1998). *Convex Mirrors (from Building to Dismantling)*. Kuwait: World of Knowledge.
- Abu Haqah, A. (1979). *Commitment in Arabic Poetry*. Beirut First Edition p.64: Dar A-Ilm Lilmalayeen.
- Abu Haqah, A. (1979). *Commitment in Arabic Poetry*. Beirut First Edition: Dar A-Ilm Lilmalayeen.
- Ahmad, A. (1987, March). Time & Human in Egyptian Folk Literature. *Arts Folk, The Public Egyptian Commitee for the Book*, pp. 68 - 69.
- Al-Ghuthami, A. (1985). *Sin & Epiation*. Jeddah: Cultural Literary Club.
- Al-Ghuthami, A. (1994). *The Poem & the Counter Text*. Beirut: The Arabic Cultural Centre.
- Al-Hadidi, S. (1988). *Within Olive Exile book, studies of Darwish poems*. Beirut: Arabic Establishment, edited by Jiryes Samawi.
- Ali, N. (2002). *The Structure Of Mahmoud Dawrish's Poem*. Beirut, Lebanon: The Arabic Establishment for Studies & Publications.
- Al-Khateeb, Y. (1968). *The Occupied Homeland Collection*. Damascus: Dar Palestine.
- Al-Minsawi, A. (n.d.). *D.T Islamic Knowledge Department, Ibrahim Zaki & Abdulhameed Younes*. Cairo: Dar Al-Sha'b.
- Al-Saqir, H. (1993). *What is not Found in Characteristics, Poetry, Stylistics & Linguistics Approaches*. Dar Al-Kitabat.
- Al-Yousofi, M. L. (1985). *In Contemporary Arabic Poetry Structure*. Tunis: Siras for Publication.
- Al-Zoubi, A. (1995). *The Angry Poet (Mahmoud Darwish), Semantics, Icon language, Signals & Analysis*. Beirut: Dar Al-Farabi.
- Amin, A. (n.d.). *Literary Criticism*. Beirut, Lebanon: Dar Al-Kitab Al-Araby (The Arabic Book House).
- Asfour, J. (1996). *Seasons Journal. Seasons(Fosoul), 15th edition*.

- Baroot, M. J. (1991). *The First Modernity*. Dubai: The Union of Writers and Writers of Emirates.
- Darweesh, M. (1968, In Moscow The Way Magazine). The First Debate for Mahmoud Darweesh. (T. c. Dakroob, Interviewer).
- Darweesh, M. (2000). *The Collection of Mahmoud Darweesh (The Entire Poetic Works) Weddings*. Baghdad: Dar Al-Huryah for printing & Publication.
- Darwish, M. (1974). *Writing Under Boiling Degree, Beirut Arts*. A7.
- Darwish, M. (1999). *Studies & Testimonies, The Real Difference*. Amman: Dar Al-Shoroq.
- Fogali , B. (2008). *Time & Place in Pre-Islamic Poetry*. Amman, Jordan: Jadara for Internatonal Book & The of Modern Books- Irbid.
- Ibrahim, H. (1985). *Lexicon of Dramatic and Theatrical Dictionary*. Cairo: Dar The Knowledge.
- Ismael, I. (1994). *The contemporay Arabic Poetry, Its Cases, Artistic and Moral Phenomena*. Cairo: The Academic libay, Fifth Edition.
- Khamri, H. (2001). *Arab Poetry Phenomenon, Attendance and Abscence* . Damascus : Arab Witers Union.
- Moansi, H. (2001). *The Philosophy of Place in Arabic Poetry, Thematic Aesthetic Reading - A Study*. Damascus: Publicatons of Arab Writers Union .
- Mowafaq, N. (2001). *Poetry is Just A Story*. Kuwait: Kuwait Journal, 22th Edition.
- Othman, I. (1984). *A Critical Reading of Mahmoud Darwish's Land. Seasons (Fosoul), the first edition*.
- Salih, M. I. (1999). *Mahmoud Darwish Between Thyme and Cactus, Critical Study*. Damascus: Syrian Ministry of Culture Publication.
- Thamir, F. (1975). *New Features in our Contemporary Literature*. Baghdad: Dar Al-Huryah for printing.