الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح . ورقلة

كلية الآداب واللغات

اللغة والأدب العربي

شعريّة المأساة في أدب النكبة ديوان "أحد عشر كوكبا" لمحمود درويش

مذكرة من متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

الميدان: اللغة والأدب العربي

الشعبة: الأدب العربي

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالب: مصطفى طبشي إشراف: د. نوال قرين

لجنة المناقشة

أعضاء اللجة	الرتبة العلمية	الصفة	الجامعة
نجلاء نجاحي	أستاذة التعليم العالي	رئيسا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة
نوال قرين	أستاذة محاضرة –أ–	مشرفا ومقررا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة
زكية عرعار	أستاذة محاضرة –أ–	مناقشا	المدرسة العليا للأساتذة ورقلة

السنة الجامعية:2022/م2023-1444/1443هـ

شكر وتقدير

أولا شـــكرا لله الكريم تعالى على توفيقه وإحســـانه وإنعامه ثم كل الشـــكر والتقدير للأستاذة الفاضلة المحترمة نوال قرين التي أشرفت على هاته المذكرة بكل تفاصـــيلها من توجيهات ونصـــائح قيمة ســـاعدتني كثيرا في انجاز هذا العمل فجازاها الله كل خير وبارك فيها، كما لا يفوتني في هذا المقام إن أتقدم بالشـــكر والعرفان بالجميل إلى كل من علمني حرفا في هذه الحياة منذ بداية مســـيرتي التعليمية إلى الآن، والشـــكر الموصـــول لكل أســـاتذتي الكرام أساتذة قسم اللغة والأدب العربي.

إهداء

اهدي هذا العمل المتواضــع إلى روح أمي العزيزة رحمها الله وطيّب ثراها على تربيتها وتعبها ولكل ما قدمته لي والفضــل لها بعد الله ســبحانه وتعالى فيما وصـلت له الآن، غفر الله لها واسـكنها فسـيح جناته، والى أبي الكريم أطال الله عمره والى الإخوة والأخوات والى كـل من يعرفونني، كمـا اهـدي هـذا العمل إلى أستاذتي الكريمة المشرفة على هذا العمل نوال قرين.

وأخيرا أدعو الله التوفيق والسّداد في درب الحياة وان ينفعني بما علّمني.

الملخص:

لقد انطوت هذه الدراسة الموسومة بـ: شعرية المأساة في أدب النكبة العربية ديوان "أحد عشر كوكبا لمحمود درويش" على مدخل نظريٍّ عرجت في بدايته على تعريف النكبة، ثم مأساة النكبة وبداية ملامحها وأنهيته بموضوعات شعر النكبة وخصائصه.

ثم فصلين تطبيقيين خصصتهما لدراسة قصائد هذا الديوان؛ حيث تناولت في الفصل الأول شعرية العنوان وبعد ذلك شعرية المكان والزمان ثم شعرية البحر ورسم ظلاله على المنفى والوطن، ثم شعرية الألوان ودلالتها، وختمته بشعرية التكرار والإيقاع الصوتي. أما الفصل الثاني فقد تحدثت فيه عن مأساة الهوية وتثبيت جذورها، ثم دلالة الأرض والانتماء، وبعد ذلك تجليات تراجيديا الحزن ثم ختمته بالرؤية الثورية والرؤية الرومانسية من خلال أحد عشر كوكبا. وهذا وفق المنهج البنيوي الذي يتلاءم مع هذه الدراسة مستعينا بآلية الوصف والتحليل.

الكلمات المفتاحية: النكبة، المأساة، فلسطين، الشتات، الشعرية، محمود درويش.

Thesis summary

This study, titled: The Poetics of Tragedy in the Literature of the Arab Nakba, "Divan of Eleven Planets by Mahmoud Darwish," included a theoretical approach, beginning with the definition of the Nakba, then the tragedy of the Nakba, the beginning of its features, and ending with the themes and characteristics of the Nakba poetry.

Then, two applied chapters were devoted to studying the poems of this collection. In the first chapter, I dealt with the poetics of the title, then the poetics of space and time, then the poetics of the sea and drawing its shadows on exile and the homeland, then the poetics of colors and their significance, and concluded it with the poetics of repetition and vocal rhythm. As for the second chapter, I talked about the tragedy of identity and fixing its roots, then the significance of the land and belonging, and then the manifestations of the tragedy of sadness, then I concluded it with the revolutionary vision and the romantic vision through eleven planets. This is according to the structural approach that is compatible with this study, using the mechanism of description and analysis.

Keywords: Nakba, tragedy, Palestine, diaspora, poetry, Mahmoud Darwish

المقدمـــة

مقدمة:

إن الشعر مدرسة رافقت حياة الشعوب وخاصة عند العرب منذ العصر الجاهلي، وقد كان بلسمها وعزاءها في النكبات فلعب القدر دوره بأن اصطدم حلم الشعر بالنكبات والمآسي في عالمنا العربي منذ الزمن الغابر إلى جرح فلسطين الغائر، فتولد في خضم كل هذا أشعار صدحت بآهات هذا الشعب ورسمت أحلامه ومعاناته، وشاء القدر أن يخرج من أبناء هذا الشعب شاعرنا محمود درويش الذي سلم تاريخه الشعري لوطنه، وحاول أن يرسم أبعاد هذا الوطن بكلمات وأحاسيس، فأخذت الكلمة حقها في ظل كل التناقضات بين الموت والفناء والبقاء والرحيل، وبين المقاومة والاستسلام، وبين الغدر والوفاء، لسيدة الأرض لمدينة السماء ومسرى المصطفى صلى الله عليه وسلم، لقد حاول درويش أن يخلط كل متغيرات الواقع بشعره وحاول تشكيل الواقع من جديد وفق ما يراه، فصدح بشعره لوطنه وشعبه وللأمة العربية جمعاء، وحلل واقع الشعب بعد النكبة بكل جراحها. وهو ما سنتناوله في هذه الدراسة بعنوان شعرية المأساة في أدب النكبة من خلال دراسة ديوان "أحد عشر كوكبا" هذا الديوان الذي يستحق أن يكون سيمفونية الموت والحياة وأن يضاف إلى مكتبة الشعر العربي بأحرف من ذهب، وإلى حقل الدراسات النقدية، خاصة وأن معظم قصائد هذا الديوان لم تنل حقها من الدراسة والتحليل بشكل معمق.

ابتدأت إشكالية هذا البحث بإشكالية رئيسة وهي كيف تمخّضت الشعرية من المأساة في ديوان أحد عشر كوكبا؟ وتفرعت إلى تساؤلات أهمها: كيف حوّل درويش النكبة إلى شعرية للنكبة؟

كيف رسم ديوان أحد عشر كوكبا ملامح النكبة وحدودها؟ وكيف جسّد هذا الديوان مأساة الأمة ومعاناتها؟

ويرجع أسباب اختياري لهذا الموضوع إلى:

أهمية قضية الشعب الفلسطيني العزيز، ومحاولة المساهمة في إبراز معاناة هذا الشعب الأبي والمنافح، وولعي الشديد بهذا النوع من الشعر والشاعر في حد ذاته، ولان الشاعر محمود درويش قامة شعرية مرموقة قل نضيرها فهي تستحق الدراسة والثناء.

وانطلاقا من هذا جاء تقسيمي للبحث إلى فصلين سبقهما مقدمة ومدخل بعنوان شعر النكبة: المفهوم والموضوعات تناولتُ فيه مفهوم النكبة، ثم بداية النكبة وبداية ملامحها، كما تطرقت إلى موضوعات شعر النكبة وخصائصه، وبعدها فصل فيه الجانب التطبيقي خصصته لدراسة قصائد هذا الديوان، أما الفصل الأول والذي كان بعنوان تجليات الشعرية في ديوان احد عشر كوكبا فقد احتوى على خمس عناصر تمثلت في: شعرية العنوان، وشعرية المكان والزمان، وشعرية البحر ورسم ظلاله على المنفى والوطن، شعرية الألوان ودلالتها في أحد عشر كوكبا، ثم ختمته بشعرية التكرار والإيقاع الصوتي، وبعد ذلك الفصل الثاني بعنوان شعرية المأساة الوطنية في ديوان احد عشر كوكبا فقد اندرج تحته أربعة عناصر أولها مأساة الهوية وتثبيت جذورها، وثانيها دلالة الأرض ثم تجليات تراجيديا الحزن، وختمتهابالرؤيةالثوريةوالرؤيةالرومانسية من خلال أحد عشر كوكبا.

وفي الأخير خلص البحث إلى خاتمة حملت بين دفتيها مجموعة من النتائج والأفكار.
وقد تبنيت المنهج البنيوي وتحديدا البنيوية الشعرية معتمدا على آليتي الوصف والتحليل.

هذا وقد اعتمد بحثنا على مجموعه من المصادر والمراجع، أولها وأشرفها القران الكريم ثم مجموعة من المصادر والمراجع كديوان أحد عشر كوكبا لمحمود درويش وديوانه الأعمال الأولى وحصار لمدائح البحر وأثر النكبة في الشعر الفلسطيني لفريد شاكر حسن وغيرها.

ولعل لكل درب وبحث صعوباته، ومن بينها قلة الدراسات وندرتها حول الموضوع وخاصة ديوان أحد عشر كوكبا.

ولأنّ الله المستعان وبفضله وهو الذي أوصانا بأن نشكر الناس سواء في القران أو على لسان نبيه الكريم فلا يفوتني أن أتوجه بأسمى عبارات الشكر والثناء للأستاذة الفاضلة والمشرفة

على البحث الدكتورة " **نوال قرين**" على رعايتها لهذا البحث بكل تفاصيله إلى أن رأى النور من تذليل للصعوبات بتوجيهها ونصائحها القيمة جزاها الله كل خير.

في التمام لا ندعي أنني قلت كل شيء في هذا الموضوع ومع ذلك أتمنى أنني ساهمت ولو بنزر قليل في إبراز جوانب من هذا الديوان نرجو من الله الديّان السداد والتوفيق والإنعام والرضا.

مدخل

تمهيد

كانت وستظل القضية الفلسطينية دعامة للعمق الإسلامي الممزوج بالشخصية الإسلامية وبالهوية العربية الأصيلة عموما وإبرازا للهوية الفلسطينية خصوصا، فلسطين أرض الأنبياء روحها الأقصى قبلة المسلمين الأولى مسرى نبينا الكريم محمد صلى الله عليه وسلم.

1-مفهوم النكبة:

لغة: (المصيبة من مصائب الزمن وإحدى نكباته)[1] وهذه المفردة ليست جديدة أو خاصة بالقضيةالفلسطينيةوإنما هي ذات بُعد موغل في التاريخ العربي ولها صدى واسع في الشعر العربي فقد استعملت في الشعر العربي للدلالة على المصيبة التي تقع على الأفراد والجماعات والأقوام والممالك ،كما تنوعت أشعار النكبات في معالجة أسبابها ونتائجها وسبل الخلاص منها.[2]

وهي في القاموس الفلسطيني تعني مواصلة التنكر لحقوق اللاجئين المهجَّرين الفلسطينيين وحرمانهم من الحصول على حقهم بما يكفل لهم حق العودة إلى الديار واستعادة ممتلكاتهم التي سلبوا منها.[3]

2-مأساة النكبة وبداية ملامحها:

في عام 1948 حدثت الفاجعة العظمى للشعب الفلسطيني الأبي ألا وهي مصيبة النكبة، وقد انجرّ عن ذلك تهجير وتشريد الآلاف من أبناء شعبنا الفلسطيني العربي الأصيل وقد انقلب حالهم من مواطنين إلى لاجئين مغتربين في الخيام، ومنهم من استشهد تحت وطأة

---

[1]ابن منظور جمال الدين، **لسان العرب**، بيروت دار صادر، د.ت، المجلد الأول، ص 772.

[2]ينظر، حمدان محمد، **أدب النكبة في التراث العربي**، ط1، دمشق، اتحاد الكتاب العربي، 2004، ص13.

[3]شهاب لؤي محمود، **صورة النكبة في الشعر الفلسطيني**، شعراء المنفى أنموذجا، مجلة كلية التربية الاساسية، مركز الدراسات الاستراتيجية الدولية، جامعة بغداد، ج20، ص147.

القتل وذلك جراء مواجهتهم وتحدّى كل الصعاب والمحن ورفض وتشريده والتفريط في أرضه وظل متمسكا بجذوره بكل ما يملكه من قوة.[1]

ومما لا شك فيه أن زلزال النكبة والمأساة قد حركت مشاعر عشاق الكلمة وأججت فيهم الحماس ففاضت قرائحهم بشعر حماسي صاخب وغاضب منسجم مع الضمير والنبض الشعبي وبدأ يتشكل في الخارج أدب عربي فلسطيني هو أدب المنافي واللجوء والشتات تمخضت من خلاله الخيمة كرمز للخيبة التي تجاوزها[2].

[1]ينظر، شاكر فريد حسن، **أثر النكبة في الشعر الفلسطيني**، {موقع الأدب العربي 2013/05/08} مقال..www.islamstory.com

[2] ينظر، شاكر فريد حسن، أثر النكبة في الشعر الفلسطيني.

ونلمس ذلك من خلال قصيدة **هارون هاشم رشيد:**

سنرجع يوما إلى حيّنا

ونغرق في دافئات المنى

سنرجع خبرني العندليب

غداة التقينا على منحنى

نلمح من خلال هذين السطرين الإصرار على العودة والاشتياق للديار ووظف العندليب كرمز للصوت العذب والجميل.

وهناك العديد من الشعراء الفلسطينيين الذين صوروا وجسدوا المأساة الفلسطينية بكل أبعادها فكتبوا عن اللاجئين وحياتهم الصعبة في المخيمات، وسكبوا في أشعارهم مرارة النكبة والتشتت والضياع والعذاب النفسي المرير جراء الغربة والاغتراب إذ ليس أقسى من أن لا يكون لك وطن، من بينهم خنساء فلسطين الراحلة **فدوى طوقان** التي تناولت القضية الفلسطينية، وصورت الوقوف طويلا والانتظار القاتل وراء الحدود هذا الكابوس يولد شعوراأشبه بالأسر والقضبان، فالوطن سجين وكل من في المنفى يتمنى مشاركة أهل الوطن انتماءهم ومواقفهم الثابتة فيتنهدون بكل حسرةوأسى ويستشعرون المشاركة الوجدانية لهم كما في قصيدة «لن أبكي":

أحبائي

مسحت عن الجفون ضبابه الدمع الرمادية

لألقاكم وفي عينيّ نور الحب والإيمان

بكم، بالأرض، بالإنسان

فوا خجلي لو إني جئت ألقاكم

وجفني راعشُ مبلول

وقلبي يائسٌ مخذول

وها أنا يا أحبائي هنا معكم

لأقبس منكم جمرة

لآخذ يا مصابيح الدجى

من زيتكم قطرة

لمصباحي[1]

إن النكبة وشعرها أعادة بلورة مفهوم الوطن فهو ليس كلمة تدار على الأفواه وترتسم على الشفاه، إنما هو الشعور بالانتماء إلى أرض وثقافة ولغة وعادات يسمو ليصير ممزوجا بالذات والوجدان مما يهيئه ليغدو قصيدة جميلة على اللسان.[2]

إن جريمة النكبة ظلت جرحا غائرا مفتوحا على مر السنين فصارت تلك المأساة شعرا يصدح في الأفاق يروي عذابات شعب بأكمله فصار المنفى سجنا كبيرا لكل المشردين هكذا كانت تجربة اللجوء القسري فادحة الثمن لكل من ذاق مراراتها ما استلزم على الشعراء أن يغنوا للأرض السليبة فالمنافي كالسجون غربة المكان تشوبها معاني الحسرة والحنين إلى الأرض والخلان.[3]

[1]طوقان فدوى، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ط1، بيروت، المؤسسة العربية للنشر والدراسات، 1993م، ص 395- 396.
[2]ينظر، جمعة حسين، **ملامح في الأدب المقاوم**، {دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب،2009م}، ص43.

[3]ينظر، جمعة حسين، **ملامح في الأدب المقاوم**، ص 95.

فقد صرح بذلك الشاعر توفيق زياد في قصيدته "**من وراء القضبان**":

إن يحبسونا إنهم لن يحبسوا نار الكفاح

لن يحبسوا عزم الشباب الحر يعصف كالرياح

لن يحبسوا أغنية تعلو على هذي البطاح[1]

في هذه الأسطر يصور العزيمة والمواصلة في الكفاح حتى التحرير والعودة رغم القضبان والأبواب الموصدة.

3-موضوعات شعر النكبة وخصائصه:

ولكن الشعب الفلسطيني وعلى مرارة التهجير فقد قاوم ونافح بكل ما يملك، وهذا يدل على تطوري رؤية اللاجئ الفلسطيني لواقعه المعاش كما يقول حسام التميمي: "لاحظنا تطور رؤية اللاجئ الفلسطيني لواقعه وواقع ثورته فلم يعد الحزن مسيطر عليه ولم يبقي للآهات مكانا عنده وقد أيقن أن الثورة سبيله إلى الوطن فالتصق بها وتمسك برموزها"[2]

وقد بدا جليا نفس المقاومة حاضرا بقوه وهو ما رسمت قصائد الشاعر هارون رشيد كقصيدته "**الخيمة السوداء**" يؤكد فيها أن خيمة اللاجئين ستغدو عنوانا ورمزا للعودة والنضال والتحرير، مشيرا أن المقاومة ليست مقاومة فردية فحسب بل ثورة شعب برمّته فيقول:

أخي مهما ادلهم الليل سوف نطالع الفجرا

ومهما هدنا الفقر غدا سنحطم الفقرا

[1] زياد توفيق، **ديوان أشد على أياديكم**، ط1، عكا مطبعة أبو رحمون، 1994، ص17.
[2] التميمي حسام جلال، **صورة اللاجئ الفلسطيني في الشعر الفلسطيني الحديث**، ط1، جمعية العنقاء الثقافية، 2001، ص143.

أخي والخيمة السوداء قد أمست لنا قبرا

يوم انطلاق الشعـ ـب يوم الوثبة الكبرى

فلسطين التي ذهبت سترجع مرة أخرى[1]

إن النكبة ولا تزال رغم فساوتها ولدت روح المقاومة والحلم بالعودة فهذا ما رسمه شعر النكبة حتى التفاصيل التي قد لا يلقى لها بالا، أصبحت ذا شأن عند الفلسطينيين والشعراء فأصبح مفتاح البيت وسيلة يتحدى بها الشاعر المحتل مؤكدا روح المقاومة والنفس الطويل حتى وإن كانوا في بلاد المنافي والشتات، كالشاعر **عبد الغني التميمي** الذي تحدى الغاصب المحتل بمفتاح البيت مترجما حال كل فلسطيني في قوله:

لم يزل مفتاح بيتي في يدي

لم أزل أحضن ذكرى بلدي

ما عرفت اليأس ياجلاد يوما

هذه آلاتك اشحذها ... وهذا جلدي

أيها القاتل يومي بؤ به

أنت لا تقوى على قتل غدي[2]

لقد ترجمت هذه الأسطر التمسك بالمفتاح الذي صار رمزا للتحدي والمقاومة والصمود والتعلق بالأرض والأمل في الغد المشرق الذي لن يستطيع المغتصب أن يسلبه إياه أو يشعره بالقنوط مهما حاول.

[1] رشيد هارون هاشم، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ط1، عمان، دار مجد لاوي، للنشر والتوزيع، 2006، ص110.
[2] العرجا جهاد يوسف، **اشراقات مقدسية**، ط1، غزة، وزارة الثقافة الفلسطينية، 2010، ص3.

استمر الشعراء الفلسطينيون في إظهاروفائهم للأرض خاصة بعد النكبة، فقد أثرت في الشعراء وشعرهم حيث تطورت الحركة الشعرية فقد صار أكثر الشعراء الفلسطينيين تأثرا بالاتجاه الواقعي وتخلص بشكل كبير من ازدواجية المنفى والوطن التي رافقتهم أيام الشتات وصارت واقعية ثورية، وننوّه بوضوح اتساع مساحة الأرض أو ما يدل عليها مثل الحجر والزيتون واللوز والنخيل هذه المعاني كانت مبثوثة في شعر **محمود درويش وسميح القاسم** وغيرهم، إن شعر النكبة رسم ملامح التحدي والتشبث بالأرض واستجلاب كل معاني المنافحة والبحث عن قوة الحلم الذي يرتبط بالأرض والهوية بحكم أنها سند لرؤية المقاومة لاسترجاع كل حقوق المسلوبة.[1]

[1] ينظر، جمعة حسين، ملامح في الأدب المقاوم، ص121

الفصل الأول

تجليات الشعرية في ديوان أحد عشر كوكبا

1-شعرية العنوان:

يعد العنوان العتبة الأولى التي يستقبلها المتلقي، وتحرك عواطفه وتهيؤه للإقبال على أي عمل أدبي أو فني، فهو عملية استفزازية تصطاد القارئ وتدخله في لعبة القراءة والغوص لسبر أغوار العمل الأدبي والكشف عن خباياه الفنية والجمالية، وهذا ما نلحظه في عنوان الديوان " أحد عشر كوكبا " الذي يسافر بنا إلى عمق التاريخ الإسلامي ليضوع عبق الحزن الأبدي الموغل فينا أنه ضياع فلسطين وتخلي الدول العربية الشقيقة عنها، وكيدهم وتآمرهم عليها، باستثناء البعض منها.

فالعنوان بتفاصيله يرنو للأفق كنغمة حزينة ممزوجة بالتآمر والمكر والخذلان والبكاء والأسى، فحالة الشعب الفلسطيني أشبه بحالة «سيدنا يوسف عليه السلام" يوم أن تآمر عليه أقرب الناس إليه وهم إخوته، وسلبوه حقه في حنان العائلة والانتماء إليها وأجبروه على الابتعاد عن أبيه قهرا وعدوانا، وألقوا التهمة على الذئب. إن عنوان أحد عشر كوكبا يحمل في طياته أبعادا دينية واجتماعية وسياسية.

فالبعد الديني: يترجمه التناص الديني، قال تعالى ﴿ إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ﴾[1]

أما البعد الاجتماعي: فالمعاناة والقهر والظلم.

وأما البعد السياسي فهو التآمر والخيانة والغدر.

ويتجلى بكل وضوح استيحاء العنوان من القران الكريم في رؤياالنبي يوسف عليه السلام أو ما يعرف بالتناص، إنه انقضاض الماضي على المستقبل أو في إمكانية ذلك اللقاء وما ينجر عنه، هنا عملية إسقاط وسكب الماضي على الحاضر مخزنا بإيحاءات موغلة، باعتبار أن مشهد القصة القرآنية وآخر مشاهد الأندلس تجربتان أثرت إحداهما في الأخرى، وإذا كان

[1] سورة يوسف الآية 4.

المشهدان قد بلورا بداية الرؤية فإن الرؤية المسكونة تكمن في إيجاد العلاقة الغائبة الحاضرة التي تلبس جلبابا مشوبا بضبابية المرحلة السياسية وسيمفونية الموت واحتشاد الصور.[1]

وفي ديوان محمود درويش هذا تتداخل وتتشابك فلسطين والأندلس وتلوح غرناطة مهوى الأشواق في مفارقة، وهو مشابهتها بالقدس الفلسطينية ويتجسد الحاضر مرآة ترى الماضي الأندلسي الغابر من ناحية والمستقبل الفلسطيني من الجانب الآخر[2]، وتمثل رؤية درويش في رفض التوقيع على اتفاق أوسلو الجائر ورأى فيه جريرة كبرى، ومجازفة تاريخية، متخذا من النبي يوسف عليه السلام قناعا لقصيدته ورمزا مختزنا ومصور لمعاناة هذا الشعب المسلوب.

في المَساءِ الأخيرِ على هذه الأرضِ نَقْطَعُ أيَّامَنا
عن شُجَيْراتِنا, ونَعُدُّ ألضُلوعَ الَّتي سَوْفَ نَحْمِلُها مَعَنا
والضَّلوعِ الَّتي سَوْفَ نَتْرُكُها, ههُنا.. في الْمساءِ الأَخيرْ
لا نُوَدِّع شَيْئاً, ولا نَجِدُ الْوقْتَ كَيْ نَنْتَهي..
كُلُّ شَيْءٍ يَظَلُّ على حالِهِ، فالمكان يبدل أحلامنا [...]

فاللَّيْلُ نَحْنُ إذا انْتصَفَ اللَّيْلُ, لا
فَجْرَ يحَمْلُهُ فارسٌ قادمٌ مِنْ نَواحي الأذانِ الأَخيرْ..[...]

فَاسْتَسْلِمُوا للنُّعَاسْ

بَعْدَ هذا الْحِصارِ الطِّويلِ, ونَامُوا على ريشِ أَحْلامِنَا[3]

إنه آخر المساءات على هذه الأرض وقيمة الأرض في العنوان مساء يتسم بالحزن واليأس، خطب يلفه وشاح الرحيل والنهاية والبقاء المؤقت، هذا المقطع طافح بشرارة الحزن

[1]ينظر، فريد شاكر حسن، إضاءة على قصيدة محمود درويش–أحد عشر كوكبا– على أخر المشهد الأندلسي، (الحوار المتمدن 2021/08/11) العدد 6985، مقال..www.alhewar.org/m

[2]ينظر، فريد شاكر حسن، المصدر نفسه.

[3]محمود درويش، ديوان محمود درويش، الأعمال الأولى، ص 271– 272.

الذي دلت عليه الكلمات الآتية(**المساء الأخير، نقطع أيامنا تحمل معنا، نودع، تنتهي، الليل، استسلم، الحصار**)، فالشاعر يتنبأ مثل ما تنبأ يوسف عليه السلام بأحد عشر كوكبا، إنه يتنبأ بالمصير القاتم والنظرة السوداوية من بوابة الرؤية المأساوية لواقع الأمة الإسلامية والعربية في المستقبل. ولما يمثل هذا النبي الكريم من أهمية قصوى في قضية الرؤية وقراءة المستقبل واستشرافه.

إذن؛ فإن العنوان قد جسد بداية الرؤيا، كاشفة أسرار الماضي والحاضر وحقائق المستقبل الأكيدة، متكاتفة مع الخطاب الديني والتاريخي الذي دلت عليه القصة القرآنية، ثم مأساة الأندلس المصرح عنها العنوان الجامعي للقصائد الإحدى عشر.

إن توظيف الشاعر لدلالات سورة يوسف(عليه السلام) في عنوان الديوان وخاصة الرؤية الحلمية التي جاءت على لسانه، فإننا نرى استلهام عنوان الديوان من هذه الآية الكريمة؛ وإذ أننا نستكشف أن هذه الرؤية الحلمية تنطوي على جانبين مهمين جانب سلبي وآخر إيجابي، أما السلبي فهو تفكير إخوته في التخلص منه وذلك عن طريق قتله وهذا يبين تصارع الذات؛ أي أن الذات تخطط لتحطيم الذات بإفنائها، وهذا يتلازم ويتوافق وقصائد الديوان التي قامت على ثنائية ضدية، مثلا في قوله "أهلي يخون أهلي" وغيرها، أما الجانب الإيجابي فهو بشرى سارة لهذا النبي الكريم بالنبوة والاصطفاء من رب العالمين والتغلب على الواقع المرير وتجاوزه من خلال حادثة الجب، وهذا إسقاط من الشاعر وإيمانه بإمكانية تجاوز الشعب الفلسطيني لمحنته في المستقبل.

وننوه هنا بأن قصائد الديوان تتضافر مع العنوان لتوحي بالحالة النفسية والشعورية وتترجم الواقع الفلسطيني الراهن.[1]

[1]ينظر، إبراهيم نمر موسى، جامعة، ظواهر أسلوبية في ديوان أحد عشر كوكبا (موقع سعيد بن كراد تاريخ الإنشاء نوفمبر 2003)
https:/saidbengrad-free-fr.traniate.goog.

لقد نجح درويش بذكائه وحسه الشعري في لفت وشد القارئ بهذا العنوان الذي يسافر بنا إلى عوالم من التأويل للوصول إلى الدلالات والمرامي ،فمن الفقد والفجيعة إلى الأسر والمحنة ثم النبوة والاصطفاء والتكريم وصولا إلى السيادة والعزة والكرامة، وبهذا فقد صنع الشاعر وشائجا بين النص والآية القرآنية الكريمة، وهي حديث من ابن إلى أبيه قاصا له رؤياه، هاته القصة الرائعة التي حفل بها الشعر العربي وألهمت الشعراء، لأنها تختزن في طياتها سحرا للأديب العربي المعاصر الذي أولع باستخدام النص القرآني، لأنه يشكل دعامة من موروثنا الثقافي الجمعي للمتلقي العربي، ويزود نصه بكيفية تعبيرية رائعة.[1]

إن الأدب هو انعكاس لنفس الشاعر الفرحة أو الحزينة ويتبلور هذا الشعور خصوصا عند الشعراء أصحاب النفوس المرهفة والمعذبة التي تعيش قضية خالدة، قضية وطن وشعب جريح، ونجد أن محمود درويش يؤمن أن انتماءه لهذه الأرض لا يقبل النقاش، فقد حاول أن يرسم موضوعا شائكا في هذا الديوان، وهو تنمية الصراع والخيانة والغدر بكل مراراته، انطلاقا من كيد الإخوة لأخيهم والتدبير للقضاء والتخلص منه، وهذا ما انطبع في عنوان الديوان "أحد عشر كوكبا" المقتبس من قصة سيدنا يوسف عليه السلام، فالخيانة أخرجت هذا النبي الكريم من أرضه وأفقدته حضن العائلة الدافئ، ولابد هنا أن ننوه أن هذه الحادثة قد تجلت كثيرا في أشعار الشعراء خاصة في ديوان "مديح الظل العالي" 1983 و "ورد أقل" 1986 و" لا تعتذر عما فعلت" 2004:

أَنَا يُوسُفٌ يَا أَبِي. يَا أَبِي، إِخْوَتِي لَا يُحِبُّونَنِي، لاَ يُرِيدُونَنِي بَيْنَهُم يَا

أَبِي. يَعتدُونَ عَلَيَّ وَيرْمُونَنِي بِالحَصَى وَالكَلَامِ يُرِيدُونَنِي أَنْ أَمُوتَ لِكَيْ

يَمْدَحُونِي. وَهُمْ أَوْصَدُوا بَابَ بَيْتِك دُونِي. وَهُمْ طرَدُونِي مِنَ الحَقْلِ.[2]

[1] ينظر، جمال مباركي، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، الجزائر، 2003، ص173.

[2] ديوان محمود درويش، أنا يوسف يا أبي، مج2، دار العودة، بيروت ط1، 1994، ص395.

يظهر للعيان تصوير الظلم والمعاملة السيئة ومرارتها خاصة إذا كانت من ذوي القربى وما ينجم عن هذه المعاملة السيئة من إحساس بالضيم والوحدة، وبهذا صار اسم يوسف لصيقا بالفلسطينيين.

2-شعرية الزمان والمكان في ديوان أحد عشر كوكبا:

قضيتا الزمان والمكان من قضايا الفلسفة الطبيعية التي عني بها الباحثون والفلاسفة سواء القدامى قبل العصور الغابرة مرورا بالفكر اليوناني ما قبل الفلسفة إلى الفلسفة الحديثة، ويظهر للعيان وجود علاقة جدلية وتداخليه بين الزمان والمكان حتى اعتبرهما بعض الدارسين أنهما خزان للذاكرة بما تحويه من ذكريات وموروث ثقافي أو حضاري للمجتمع.[1]

وإذا عرّجنا على ديوان أحد عشر كوكبا فإن محمود درويش قد صور خروجه من الزمان والمكان وذلك للأزمات التي مر بها فولدت عنده الشعور المتزايد ببداية التحرر والانعتاق من الزمان والمكان.

ويترجم ذلك سيطرة الأندلس واحتفاء الديوان بها احتفاءًا قويا ليس عن طريق المفاتيح الحقيقية للأندلس بل عبر خشخشة المفاتيح.

ضاعت الأندلس وفلسطين التي لحقتها أو كادت. يعلق درويش " ليست ذكرى ... إنها أكثر من وجود. ليست ماضيا، ولكنها مستقبل فلسطين، هي جمالية الأندلس إنها أندلس الممكن."[2]

ديوان أحد عشر كوكبا هو ترنيمة النفس المعذبة التي ضاع حلمها القومي ورموزه، بل إنه رثاء الزمان والمكان العربيين، الانفصال عن المكان الذي أصبح ظاهرة عربية والزمان

[1] ينظر، بسام قطوس، الزمان والمكان في ديوان محمود درويش، احد عشر كوكبا، دراسة نقدية، حوليات الجامعة التونسية،1اكتوبر1995، العدد38.

[2] ثلاث شهادات شفوية، الشهادة الثالثة، الكرمل، مؤسسة بيسان للصحافة والنشر، قبرص العدد7، 1983، ص227-233.

الذي انكشفت وتهاوت فيه كل الأقنعة، زمان غياب أو تغييب العرب وسقوط ممالكهم، زمان اللازمان الذي جسّده بقوله:

هنا انتحر الصّقر غمًّا، هنا انْتَصَرَ الغُرباءْ

عَلَيْنا. ولم يبْق شيءٌ لنا في الزّمان الجديد

هنا تَتَبَخَّرُ أجْسَادُنا، غيمةً غَيْمةً، فِي الفضاء

هُنا تتلألأ أرواحُنا، نَجْمةً نَجْمةً، في فضاء النَّشِيدْ[1]

وقوله:

هذا زمان الصّناعاتِ. هَذَا

زمانُ المعادن، من قطعةِ الفحْم تبزغُ شمْبانيا الأقْوياء..

هُنالك موْتى ومستوطناتٌ، وموْتى وبولدوزراتٌ، وموْتى

ومستشْفياتٌ، وموتى وشاشاتُ رادار ترْصُدُ مَوْتى

يَموتُون أكثر من مَرةٍ في الحياة.[2]

ويقول مخاطبا أعداء الزمان والمكان:

لكم ما تشاؤون: رُوما الجديدة، إسْبارطةُ التكنولوجيا

وَ

أيديولوجيا الجنون،

[1] محمود درويش، أحد عشر كوكبا، ص48.

[2] المصدر نفسه، ص49.

ونَحنُ، سَنَهْرُبُ من زَمَنٍ لم نُهيّئ لَهُ، بَعْدُ، هاجسَنَا.[1]

وإذا كان العرب قد اخرجوا من المكان الأندلس، فإنهم اليوم يخرجون من المكان والزمان بتوقيعهم معاهدة الصلح حيث يقدم رأيه بنفسية عالية حين يقول:

خذوا أرض أمّي بالسّيف، لكنّني لن أوقّع باسمِي

معاهدة الصّلح بين القتيل وقاتله، لن أوقّع باسمِي

على بيع شبرٍ من الشّوك حول حقول الذّرة..

وأعرفُ أنّي أودّع آخر شمسٍ، وألتفّ باسمي

وأسقُطُ في النّهر، أعرف أنّي أعود إلى قلب أُمّي

لتدْخُل، يا سَيّدَ البِيضِ، عصرك.. فارْفعْ على جُثّتي

تماثيلَ حرّيّةٍ لا تردّ التّحيّة، واحفر صليبَ الْحديدْ

على ظلّي الْحَجَريّ، سأصْعد عَمّا قليلٍ أعالي النّشيدْ،

نشِيدَ انتِحارِ الجَماعَات حين تشيع تارِيخَها للعبيدْ.[2]

إنها خارطة من الحزن والجروح والنكسات، كما هي خارطة درويشية من الإبداع والتألق اللامتناهي، وجع وإبداع متلازمان مستمران، أرض العرب تضيع واحدة تلو الأخرى كأنما كتب عليها أن تكون مشاعا لكل طامع حاقد.

لقد انتشل العربي ورمي خارج المكان وحوصر في الزمان الجديد ما يعرف بالنظام العالمي الجديد، حيث يقول:

---

[1] المصدر نفسه، ص49

[2] محمود درويش،أحد عشر كوكبا، ص49.

ولَمْ يَبْقَ مِنَّا سِوَى زِينَةٍ للْخرابِ، وريشٍ خَفيفٍ عَلَى

ثياب الْبحيْرات. سَبْعونَ مليون قلْبٍ فَقأْت.. سيَكْفي

ويكْفي، لترْجع منْ مَوْتنا ملكًا فَوْق عَرْش الْزمانِ الْجَديد..[1]

إنها نتيجةحتمية الوقوع، خروجه من الزمان والمكان والآن سوف يجلس فوق الرصيف، ويظل يحلم بأمجاد غرناطة وهنا تفتح شبابيك الأسى والذكريات ماضي العرب المجيد القديم ولم يبقى إلا ركام الذكريات.

أما المكان (الجغرافيا) فضاع، وأما الزمان (التاريخ) ففات دون أن ينتبه لذلك، يقول درويش:

خَمْسُمائَةِ عامٍ مَضى وانْقَضى، والْقَطيعةُ لَمْ تكْتَملْ

بَيْنَنَا، هٰهُنا، والرَّسائِلُ لمْ تَنْقَطعْ بَيْنَنا، والْحروبْ

لَمْ تغُيِّرْ حدائِقَ غرناطتي.

....

لَمْ يَبْقَ مِنّي

غَيْرُ مَخْطوطةٍ لابْن رُشْدٍ، وَطَوْقِ الْحَمامِة، والتَّرْجَمات..

مَرَّ كُلُّ الْخَريفِ، وتاريخُنا مَرَّ فَوْقَ الرَّصيفِ.. وَلَمْ أَنتبهْ![2]

إحساس الشاعر بالغربة يتضاعف كل مرة وهو يوقع على غربته وخروجه من الجغرافيا بعد أن خسر حصانه على ساحل الأطلس، فيقول:

[1] محمود درويش، المصدر نفسه، ص37.

[2] محمود درويش، أحد عشر كوكبا، ص17.

كُنْتُ أَمْشي إلى الذّاتِ في الآخِرِين، وها أنَذَا

أَخْسرُ الذاتَ والآخرينَ، حِصَانِي عَلَى سَاحِلِ الأطْلَسِيّ اختفَي

وحصَانِي عَلَى سَاحِلِ المُتَوسّطِ يُغْمدُ رُمْحَ الصَّليبيّ فيّ.[1]

إن الشاعر في هذا الديوان يرسم تلاشي سبعمائة عام من المحافل التاريخية والملاحم البطولية لهذه الأمة ليطل علينا وحش الانهزامات والخيبات وتاريخ المنافي والشتات.[3]

[1]محمود درويش، المصدر نفسه، ص23.

3-شعرية البحر ورسم ظلاله على ملامح الوطن والمنفى:

للطبيعة وجمالها انعكاس على مشاهد حياة الإنسان ومنها البحر فقد ارتسم عند عدة أجيال بالرحيل والارتحال والموت والتكسب ،وهو أيضا ملجأ النفس المتأملة والعاشقة وهو عند الشاعر محمود صنوّ للمنفى ،كونه مساحة لا متناهية لحدود الحزن واليأس وكون البحر جزءا من الوطن، ومثيرا لذكريات الترحيل والشتات، نجد أن محمود درويش تفرد عن باقي الشعراء العرب في مدلولاته للبحر لاعتبارات خاصة أنه باب من أبواب القدس وباب من أبواب فلسطين فتنامي دلالات البحر في الشعر الفلسطيني شوهدت منذ التهجير الأول، وقد ورد ذكره في هذا الديوان ثلاثا وعشرين مرة إذ يعبر به عن جرائم المحتل واللأمان واللإستقرار في قصيدته خطبة الهندي الأحمر فيقول:

فمن حق كولومبوس الحر أن يجد الهند في أي بحر، خدما تريد من البحر، القادمون من البحر، وبحر يملّح أخشاب أبوابنا، اختلط البحر في الغيم وانتصر الغرباء.

صار المنفى وجعا يسافر في قصائد محمود وسيفا مزروعا بخاصرة هذا الديوان كما نلاحظ في نص "حجر كنعاني في البحر الميت" وذكر البحر في العنوان ابتداء تركيز على الانتماء أولا ثم انسداد أبواب الوطن والمنفى فيقول:

لا بابَ يَفْتَحُهُ أمامي البَحرُ...

قُلتُ: قَصيدتي

أنا مِن رُعاة الْملح في الأَغْوَارِ. يَنْقُرُ طائرٌ

لُغتي, ويَبْني عُشَّ زُرْقَتِهِ المُبَعْثَر في خِيامي

هل مِنْ بَلَدْ

يَنْسَلُّ منّي كي أراهُ, كما أُريدُ، وكَي يَراني.[1]

وينسكب في قصيدة "شتاء ريتا" شعرية تجسد صراعا من الحب والعداء الماضي والحاضر فيقول:

البحر نام أمام نافذتي، البحر خلف الباب والصحراء خلف البحر، البحر يطل على هواء البحر.

في هاته المقتطفات صار البحر بيتا للحزن والهدوء اللامفهوم واللامعقول واللاحياة والكآبة القاتلة حتى أن فيه ملمحا إلى التصاق الصحراء بالبحر، وإقرانه الصحراء بالبحر امتداد لمساحة التيه والترحيل والمنفى في هذا الديوان.

ونجد أن الشاعر يستجلب ملامح ثنائية الرحيل والمنفى حيث يكشر الشوق واللهفة إلى الوطن ويفتح النص ذاكرته على الماضي:

لَكِ، لو تركت الباب مفتوحاً على ماضيَّ، لي

ماضي أراه الآن يولدُ في غيابك

من صرير الوقت في مفتاح هذا الباب، لي

ماض أراه الآن يجلس قرينا كالطاولة

لي رغوة الصابون

والعسل المملّح

والندى

والزنجبيل

[1] الديوان، حجر كنعاني في البحر الميت، ص49.

ولك الأيائل إن أردت ، لك الأيائل والسهول[1]

لكنه ماض يستحضر الصراع مع المحتل واستحالة التعايش معه فيقول:

وتَرَكْتُ أُمِّي في المزامير القديمةِ تلْعنُ الدُّنْيا وشَعْبَك

وَوَجدْتُ حُرَّاس المَدينة يُطْعمون النَّار حبّك[2]

وبعد هذا التوغل في الماضي يعود الشاعر أدراجه ليؤكد ملكية الوطن بعد ذكر البحر فيقول:

لي هذه الأرْضُ الصَّغيرةُ في غُرْفَةٌ في شارعٍ

في الطَّابِقَ الأرضيَّ من مَبْنًى على جَبَلٍ

يُطلُّ على هَواء البَحْرِ. لي قَمَرٌ نَبيذيٌّ، ولي حَجَرٌ صَقيلُ.[3]

يتجسد الوطن في الأرض الصغيرة والمبنى والجبل فالمنفى في حياة درويش جرّب مرارته وشرب من كأسه في أرض فلسطين بعد ترحيلهم، ثم في حيفا ثم في خروجه إلى بيروت وبهذا صار الوطن يسكن درويش ولا ينفصل عنه إذ هو قضية فرحه وهمه وأصبح عالما تتقزم وتلتقي فيه الحدود بين الماضي والحاضر ولعل هذا ما يعبر عن إحساسه عند قوله:

لا أرْضَ لجسدين في جَسَدٍ، ولا مَنْفىً لمَنْفَى

في هذه الغُرَف الصَّغيرَة ، والخُروجُ هو الدُّخولُ.[4]

---

[1] الديوان، شتاء ريتا، ص76

[2] المصدر نفسه، ص76.

[3] المصدر السابق، ص37.

[4] الديوان، شتاء ريتا، ص 76.

بكل هذه التجاذبات والتوترات صار البحر محيلا إلى المنفى والمجهول وجسد البحر عذابات وأحزان شعب برمته فيذكر الشاعر خروج الفلسطينيين من بيروت عبر البحر ليتشتتوا في العالم العربي.

فتصبح صورة البحر ترسم معالمه خلفية الوطن المفقود فلسطين الضائعة تختزن قسوة المنفى والاجتثاث عنوة وبهذا أعطى المنفى الفلسطيني فرصة رغم مرارتها وعيه لهويته لوطنية ومن هنا لم يعد الوطن يتجسد بشكله الحقيقي وكونه أمّا أو أرضا محدودة بحدود جغرافية معينة وإنما ثمة وطن شكّله درويش شعريا وطن مجّسم في الشعر رسم الشاعر كل تفاصيله من حدود وتضاريس ومداخل وحدائق بكل بهجتها وخيراتها فقد استعاض درويش حقيقة الوطن المفقود في ذهنه ونفسه وأعطاه من روحه كل معاني الإنسانية والجمال.[1]

4-شعرية الألوان ودلالتها في ديوان أحد عشر كوكبا:

عرف ابن منظور في لسان العرب اللون بـ "لون: اللون: هيئة كالسواد والحمرة، ولوّنه فتلوّن، ولون كل شيء ما فصل بينه وبين غيره، والجمع ألوان[2].

ويأتي في مقدمة الألوان شهرة وعموما الأبيض والأسود، فهما بداية لونان متضادان، مرتبطان بالليل والنهار والظلمة والنور ولذلك فهما لونان شائعان في جميع الحضارات ولغاتها، ويليهما مكانة اللون الأحمر، فهو من أنصع الألوان لاقترانه بالدم والحروب، ويعتبر اللون من بين أهم الوسائل والركائز التي يتكئ عليها الشاعر المعاصر لخدمة مواضيعه وتحميلها برموز وإشارات ولما للون من طاقات جمالية وإبداعية تتجلى على العمل الفني الأدبي ألقا وإعطائه مساحة واسعة وشمولية إضافة إلى دلالته النفسية والاجتماعية والسيكولوجية تزود المبدع بآليات ليسافر بالمتلقي إلى حيز الخيال والإبداع، حيث أن الألوان من أثرى الرموز اللغوية التي تساعد في توسيع الرؤيا في الصورة الشعرية، وتمنحها قدرة على تكوين أطر متنوعة، لما

[1] ينظر، بسام قطوس، الزمان والمكان في ديوان محمود درويش " أحد عشر كوكبا " دراسة نقدية، حوليات الجامعة التونسية، 1995، العدد 38.
[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة {ل.و.ن} بيروت، دار صادر، 1955 ،ص367.

تحويه من قدرات إيجابية وبما تثيره من انفعالات في نفس المتلقي مما ينجم عنه راحة وسعادة وحيوية.[1]

وقد لون الشاعر محمود درويش قصائد ديوانه أحد عشر كوكبا بالألوان ليمنح القارئ رؤية واضحة وشفافة، من خلال إضفائه على الأشياء والمشاهد ألوانا إيحائية تثير المتلقي وتولد عنده حسا جماليا ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدة "للحقيقة وجهان والثلج أسود ":

لِلْحَقيقَة وَجْهان، وَالثَّلجُ أَسْوَدُ فوق مَدينتنَا

لَمْ نَعُدْ قادرين على الْيأْس أكْثرَ مما يَئسْنا..

والنِّهايةُ تَمْشِى إلى السُّور واثقَةً مِنْ خُطَاهَا

فَوْقَ هذا الْبلاط الْمُبلّل بالدَّمْعِ، واثقةً مِنْ خُطاها

منْ سيُنْزلُ أَعْلامنا: نَحْنُ، أم هُمْ؟ وَمَنْ

سوْف يتلو علينا "مُعاهَدَة اليأْسِ، يَا مَلِكَ الاحتضار؟[2]

اللون الأسود بردائه المظلم القاتم في هذا المقطع يرسم لوحة للمرارة في أقسى صورها، ويبيّن عظم المأساة التي عكرت صفو الحياة وطهرها وأحالته إلى ظلام دامس، فبعد "معاهدة اليأس" أو كما نعتها في مواضع آخر "معاهدة التيه" ستحيل الأمة إلى مصيرها المحتوم في كنف التمزق والانقسام والأنانية في تغليب مصالح مقيتة على حساب الأمة والوطن. إن اللون الأسود يدل دلالة صارخة على النواح والعويل والحزن والوحدة والغربة التي يعانيها الفلسطيني، فكل شيء لم يعد في مكانه، فالثلج صار أسودا لسوداوية الحياة، والألفاظ والعبارات في هذا المقطع كلها توحي لهذا المشهد المأساوي، فقد وصل الفلسطينيون إلى درجة التشبع من اليأس حتى أنه لم يعد بإمكانهم اليأس أكثر من ذلك، فقد استنزفت أحاسيسهم، وقد وصلوا إلى النهاية

[1] ينظر، حنان بومالي، سيكولوجيا الألوان وحساسية التعبير الشعري عند صلاح عبد الصبور، مجلّة الأثر، العدد23/ ديسمبر 2015، ص138.

[2] محمود درويش، ديوان محمود درويش، الأعمال الأولى 3، ص 281.

وقد صورها سائرة فوق بلاط مخضب بالدمع، وحتى عبارة" واثقة من خطاها" تختزل كل معاني الألم، وحتى أنهم لا يملكون تقرير أمرهم فيتساءل من سيقوم بإنزال الإعلام ومن سيلقي معاهدة العار، وحتى أنه في الأخير ينادي ويستجدي ملك الموت أو أي شيء يخلصهم من هذا الوضع المرير. وفي زاوية أخرى من قصيدة "خطبة الهندي الأحمر ما قبل الأخيرة أمام الرجل الأبيض" فيقول:

إذًا، نحْنُ منْ نَحْنُ في المسيسبّي. لَنَا مَا تَبَقّى لنا

مِن الأمْسِ /

لكنّ لَوْنَ السّماء تغيّر، والْبحر شَرْقًاً

تغيّر، يا سيّد الْبيض! يا سيد الخيل، ماذا تُريدُ

مِنَ الذّاهِبِينَ إلى شَجَرِ اللّيْل؟[1]

ففي هذا المقطع نرى اضطرابا في الألوان، فزرقة السماء والبحر قد تغيرت وهذا يأخذنا إلى خلخلة في شخصية الأمة وفقدانها لذاتها، وتغير كل شيء فيها بعد أن فرطت في أراضها وتاريخها، أما توظيف الشاعر للون الأبيض فله مدلوله أيضا حيث يقول:

أنا سيّد الْوقْتِ، جِئْتُ لِكَيْ أرثَ الأرْض منْكُمْ

فَمُرّوا أمامي، لأحْصيَكُمْ جُثّةً جُثّةً فَوْقَ سطحِ الْبحَيْرَة

"أبشّركُمْ بالْحضارة" قال، لتحيا الأناجيلُ، قال، فَمُرُّوا

لِيَبْقى ليَ الرّبُّ وَحْدي، فإنّ هُنودًا يَموتونَ خَيْرٌ

لسَيّدنا في الْعُلى منْ هُنودٍ يعيشونَ، والرّبّ أَبْيَض

[1] محمود درويش، ديوان محمود درويش، الأعمال الأولى 3 ص297.

وَأَبْيَضُ هذا النّهارُ: لَكُمْ عالمٌ ولنا عالَمٌ[1]

أن القوى المسيطرة والمتكالبة علينا تفرض شروطها فتغتصب الأرض وتبشرها بالهزيمة والهوان. إن للون الأبيض مفاهيما ترمز للأمل والفأل الحسن والصفاء، لكن محمود درويش قد لعب على إيقاع الألوان، وعرج بها إلى مساحات أخرى فقد صار اللون الأبيض يرمز إلى الموت والفناء والرحيل يحكم أن ما يلبسه المرء في موته كفنا أبيضا ففي الأسطر السابقة عبر الشاعر باللون الأبيض عن الواقع المأساوي التي ركنت إليه الأمة العربية.

فإسبال البياض على النهار ليوحي للقارئ إلى تضييع الأمة لكل شيء، وكأن تاريخ الأمة صار أشبه بكتاب أوراقه يلفها البياض ضاعت أسطره بين براثن الوهن، وهذا نذير بالاندثار فلا وجود ولا حاضر ولا مستقبل بدون السفر في تاريخنا وإخراج كنوزه والمضي قدما لإنقاذ هويتنا وإحياء أمجادنا من جديد.

كما نلمح الشاعر يلون أيامه وأعوامه باللون الأخضر؛ حيث يقول:

وأنا أنا أخضرٌ عاماً بعد عامٍ فوْقَ جِذْع السَّنديان

هذا أنا، وأنا أنا، هنا مَكاني في مَكاني

والآن في الماضي أراكَ, كما أتيْت, ولا تَرَانِي.[2]

فالأخضر هنا رمز للعطاء والصمود وتسخير كل شيء لخدمة الوطن حتى تحقيق المبتغى.

ويقول في موضع آخر في قصيدة "في المساء الأخير على هذه الأرض ":

شايُنا أَخَضْر ساخِنٌ فاشْرَبوهُ, وَفُسْتُقُنا طازَجٌ فَكُلوه

والأسرَّةُ خضراءُ من خَشَب الأرْزِ، فَاسْتَسْلِمُوا للنُّعَاسْ

[1] المصدر نفسه، ص 302.

[2] محمود درويش، ديوان محمود درويش، الأعمال الأولى 3، ص 316.

بَعْدَ هذا الْحِصارِ الطِّويلِ, ونَامُوا على ريشِ أَحْلامِنَا.[1]

فالأخضر هنا يختزل ذكريات الشاعر للأهل وكل ما يتعلق بهم وذكرياتهم ضائعة مع ضياع فلسطين وفي قصيدة" سنختار سوفوكليس" يقول:

وإنْ كان هذا الخريفُ الخَريفَ النِّهائِيَّ، فَلْنَخْتَصِرْ

مَدائِحَنا لِلأواني الْقَديمَةِ، حَيثُ حَفَرْنا علَيْها مَزاميرَنا

فَقَدْ حَفَرَ الآخَرون على ما حَفَرْنا مزاميرَ أَخْرى

ولَمْ تَنكَسرْ بَعْدُ. تَصعَدُ فَوْقَ الدُّروعِ القَديمَةِ خُبّيزة

لِتُخْفِي أَزْهارُها الحُمْرُ ما صَنَعَ السَّيْفُ بالاسم. آثارُنَا

فتوظيف الشاعر للون الأحمر هو تبيين حبه واشتياقه للأهل والخلان الذي سيطول في ظل الحزن المخيم جرّاء الاضطهاد والتغريب والحصار الغاشم، وصوّر هذا المقطع التناقض الموجود بين حمرة الزهور المملوءة بالحب والاشتياق والحياة، ولون الدم الذي عبر عنه بالسيف وهي كناية عن الدم الزاكي للفلسطينيين الأبرياء الذين يسقطون تحت سلاح المحتل الأرعن.

لقد رسم الشاعر أحلى اللوحات الشعرية ولأن سوداوية الوضع جعلته يعبث بالأشياء أحيانا ليعبر عما يعتمد في نفسه من أحاسيس قوته تارة، ومتضاربة تارة أخرى جراء الواقع المعاش والذي خنق عواطفه، فقد حاول بكل قوة أن يطلق العنان لصوته حتى يحفر اسم فلسطين في ذاكرة التاريخ، ويبقى صدّاحا على مر السنين، إذا فإن هذه الفسيفساء من الألوان رحلة موغلة في التاريخ ليخرج عبق الأمة الفوّاح بالعظمة رغم الانكسار الراهن، وهذه القصائد ترجمان للإنسانية والوطنية والإخلاص والبذل والعطاء من أجل الوطن فكل شيء يهون لعيون الأرض فهي الأم.

[1] محمود درويش، أحد عشر كوكبا، دار العودة، بيروت، لبنان، ط4، 1992، في المساء الأخير على هذه الأرض، ص8.

5-: شعرية التكرار والإيقاع الصوتي:

أولا: التكرار:

يعتبر التكرار من أبرز الظواهر الفنيّة والإبداعية التي شغلت الشاعر المعاصر، كما أنه يعد من أهم الظواهر التي تكسب النص الشعري ألقا شعريا ولأنه يتيح للشاعر التنفيس عن ما يعتريه من حالات نفسية وما يجيش في داخله من مشاعر وأحاسيس يحاول ترجمتها من خلال ظاهرة التكرار، فالتكرار جوهره إصرار وتأكيد على شيء هام في العبارة الشعرية، يهتم بها الشاعر أكثر من اهتمامه بشيء آخر، وهذا هو القانون الأول البسيط الذي نستشفه في كل تكرار، وهو تركيز على معان ذات أثر بالغ في العبارة، وهو تحليل لنفسية كاتبه.[1]

كما أن للتكرار هالة موسيقية عذبة في القصيدة يساعد في منحها دلالات عميقة من حيث المعاني كما أنه يكسبها بعدا دراميا، ناهيك على إحداث اتساق وانسجام للنص من حيث المحافظة على بنيته وتماسكه.

"والتكرار له دلالات فنية ونفسية يدل على الاهتمام بموضوع ما يشغل البال سلبا كان أو إيجابا، خيرا أم شرا، جميلا أم قبيحا، ويستحوذ هذا الاهتمام على حواس الإنسان وملكاته، والتكرار يصور مدى هيمنة المكرر وقيمته وقدرته.[2]"

إذ أن هروب أي شاعر إلى التكرار هي محاولة منه لبث أشواقه واستفراغ أحاسيسه، وإيصال رسائل للمتلقي.

فالحضور المكثف لأي لفظ يدل على تأكيد الخطاب والاهتمام ببنائه وإذا أسقطنا هذه الظاهرة على ديوان أحد عشر كوكبا فسنجده يعج بالتكرارات التي زادته انسجاما وجمالا فنيا، والتكرار جاء في الديوان على عدة مستويات كالحروف والجمل الإسمية والفعلية والاستفهام

[1] ينظر، نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، حلب سوريا، ط3، 1967، ص242.

[2] عبدا لحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، ط1، بيروت لبنان، 1980، ص67.

وغيرها، وينوه رزق الخوالدة في دراسته قائلا:" لقد انبث التكرار في جسد النص، ليشكل معلما بارزا من معالم اتساق النص الشعري، لكنه كان من أكثرها حضورا وللوقوف على مدى أهمية هذه الآلية نقف على المقطع التالي من قصيدته التي يقول فيها الشاعر:

من أنا بعد ليل الغريبةِ؟ أنهضُ منْ حُلُمِي

خائفاً من غُموض النَّهَارِ عَلَى مَرْمَرِ الدّارِ، مِنْ

عتْمةِ الشَّمْسِ في الْوَرْدِ، مِنْ ماء نافُورَتِي

خائفاً من حليبٍ على شَفَة التّين، منْ لُغَتِي

خائِفاً، من هواء يمشَّطُ صفْصافةً خائفاً، خائفاً

منْ وُضوح الزمان الْكثيف، ومنْ حاضر لَمْ يَعُدْ

حاضراً، خائفاً منْ مُروري على عالمٍ لَمْ يَعُدْ

عالمي. أيُّها الْيأْس كُنْ رَحْمَةً. أيُّها الْموْتُ كُنْ

نِعْمةً للْغَريبِ الذي يبصرُ الغيب أوضح منْ

واقعٍ لم يعد واقعاً. سَوْفَ أَسْقُطُ منْ نَجْمَةٍ.[1]

تجسد لغة الشاعر هنا شعورا بات يخالج الشاعر الذي فقد ذاته وسط زحام من المتناقضات،إذ تسود مرحلة التيه وسط كثافة الليالي بالأحداث ،وسوداوية الرؤيا التي يعيشها، وهي مرحلة مظلمة تبسط يديها على واقعه لذلك يتكئ في لغته الموحية على إبراز هذه الدلالة المغرقة في أعماق نفسه بتكثيف لغوي موازي بتكرار كلمة "الليل" عدة مرات وتآزرت مع كلمة "الغريبة" وهي المعنى الذي جسد له صورا عدة بتقلب هذه الصور للكلمة

[1] محمود درويش، أحد عشر كوكبا، دار العودة بيروت، لبنان، ط4، 1993، من أنا.. بعد ليل الغربة، ص201.

عدة مرات (ليل، غموض، عتمة)،وهذا الترادف من شـــأنه أن يوضـــح الحالة النفســـية للشاعر."[1]

إن استعمال الشاعر لهذه الكلمات يبين بكل وضوح على اتحاد الرؤيا الفنية للشاعر حيث اســـتطاع أن يرســـم لوحة شـــعرية للواقع الحزين الذي يخيم على الأمة العربية عامة والفلسطينيين خاصة مما يجعل الرسالة مؤثرة في القارئ.

فتكرار كلمة (خائفا) تترجم الظلام الذي يخنق الواقع لذلك تجد هذه الكلمات باســـطة ظلها على القصيدة إذ ترسم ملامح الخوف والرعب في كل مرة تتكرر، وتكرارها يخدم تماسك النص وتوضـــيح الرؤيا لواقع الحال، وتعزيز الخطاب، حتى إن هاجس الخوف يلوح بكل توتراته ليغطي على كل شيء حتى الهواء واللغة.[2]

ويقول في مقطع آخر:

شارعٍ لم يَعُدْ شارعِي. مَنْ أَنا بَعْدَ ليل الْغَريبةْ؟

كُنْتُ أَمْشي إلى الذّاتِ في الآخِرِين، وها أنَذَا

أَخْسرُ الذاتَ والآخرينَ، حِصَانِي عَلَى سَاحِلِ الأطْلَسِيّ اختفَي

وحصَانِي عَلَى سَاحِلِ المُتَوسّطِ يُغْمدُ رُمْحَ الصَّليبيّ فيّ.

مَنْ أنا بَعْدَ لَيْل الْغَرِيبَةِ؟ لا أسْتطيعُ الرُّجوعَ إلَى

إخْوَتي قُرْب نخْلَة بَيْتي القَديم، ولا أسْتطيعُ النُّزولَ إلَى

قاعِ هاوِيتي أيها الغيْبُ! لا قَلْبَ للحُبِّ.. لَا

[1]فتحي رزق الخوالدة، تحليل الخطاب الشعري ثنائية الاتساق والانسجام في ديوان أحد عشر كوكبا لمحمود درويش، ص70.

[2]ينظر، المصدر نفسه، ص70.

قلْبَ للحُبّ أَسْكُنُهُ بَعْدَ لَيْلِ الْغَرِيبَةْ..[1]

إننا نلمح عدة تكرارات في هذا المقطع توضح رؤية الشاعر السوداوية للواقع المشوب بالوهن واللاستقرار وهذا حال الأمة التي تعاني الغربة والضياع، فتكرار كلمة شارع وتأكيد ضياعه كما كرر لقطتي الذات والآخرين وأكد مرة أخرى أنه ضيعها وقد ساهم تكرار حرف النفي (لا) في تحقيق الاتساق للنص من جهة، كما أنه بلور كل هذا الألم المدفون بين ثنايا هاته الأسطر.

وفي قصيدة "أنا واحد من ملوك النهاية" نلاحظ تكرار النفي في بعض أجزاء القصيدة مثلا قوله (لا أطل على الأسى، لا أطل على الليل، لا أرى قمرا، لا أطل على الظل، لا أرى أحدا يحمل اسمي، لا ألتفت، لا أرض في هذه الأرض، لا حب يشفع لي، وهذا التكرار يوصف واقع الشاعر الأليم تحت الضيم والاضطهاد والنهاية المأساوية الأليمة جراء التخاذل والاستسلام من طرف الأمة تجاه فلسطين والواجب.

ثانيا: الإيقاع الصوتي:

تمثل موضوعات علم البديع كالجناس والترديد والتصدير وغيرها ظواهر أسلوبية طافحة في الديوان استعملها الشاعر في نسيج النص الشعري، وقد استطاع أن يشكل منها كيانا متكاملا يزخر بإيحاءات ودلالات متعددة تسحر القارئ من خلال التوقيع على جرس الأصوات وبوتيرة متناسقة.

وهذا إن دل فهو يبين مهارة الشاعر وحسه الشعري الذي استطاع بفضلهما على تأسيس مدرسة موسيقية في هذا الديوان أو في غيره.[2]

[1] محمود درويش، ديوان محمود درويش، الأعمال الأولى 3، ص284.

[2] ينظر ،إبراهيم نمر موسى ،جامعة بير زيت، ظواهر أسلوبية في ديوان احد عشر كوكبا{موقع سعيد بنكراد، تاريخ الإنشاء:نوفمبر2003}..saidbngrad.free.fr/imtv/namir/darwich.htm

لقد تعامل محمود درويش مع الجناس الناقص بطريقة فنية جمالية راقية منقطعة النظير فقد استطاع أن يجعل من اللفظتين المتجانستين متناسقتين بشكل قشيب إذ يقول:

وأنا أَنا وَلَوِ اُنْكَسَرْتُ, رَأَيْتُ أَيَّامي أَمامِي

ورَأَيْتُ هاويَةً, رَأَيْتُ الْحَرْبَ بَعْدَ الْحَرْبِ, تِلْكَ قَبيلَةٌ

دالَتْ, وتِلْكَ قَبيلَةٌ قَالَتْ لِهولاكو الْمُعاصِر: نَحْنُ لَكْ

وأَقُولُ: لَسنا أُمَّةً أَمَةً، وأَبْعَثُ لِابْنِ خَلْدونَ احْتِرامِي

وأَنَا أَنَا وَلَوِ اُنْكَسَرْتُ على الْهَواءِ المَعْدِنِيّ.. وأَسْلَمَتْنِي

حَرْبُ الصَّليبِيّ الجَديدَ إلى إلهِ الانْتِقامِ[1].

نلاحظ طغيان الذات الشاعرة والتي عبر عنها بالضمير "أنا" على جسد النص حيث جعلته ثابتا لصيقا بالمكان رغم الانكسار والتهاوي كما وظف الشاعر أسماء لشخوص سكنت التاريخ العربي بمفاهيم متعددة كقبيلة هولاكو المعاصرة –وابن خلدون –والصليبي الجديد، فقد استعارها الشاعر ليصور ما انطبع فيه الأمة من تشتت وضياع، فهولاكو والصليب الجديد هو إسقاط لعودة العدو بصيغة جديدة.

إن توقيع الشاعر على جرس الكلمات يضفي على الأسطر جرسا موسيقيا أخاذا خاصة التجانس، فقد تناوله درويش بطريقة فنية جمالية راقية منقطعة النظير فقد استطاع أن يجعل من اللفظتين المتجانستين متناسقتين بشكل قشيب، مثلا: أيامي/أمامي وأمّة/امة.[2]

أما عن الترديد والتصدير فهما تماثل الكلمتين صوتيا ودلاليا مع فيصل يسير بينهما هو أن الترديد يختص بالتماثل بين الكلمتين داخل السطر أو البيت الشعري، أما التصدير فيختص بالتماثل بين كلمتين إحداهما داخل البيت الشعري والثانية في القافية، ولهذين

[1] محمود درويش، أحد عشر كوكبا، دار العودة، بيروت، لبنان ط4، 1993، أنا واحد من ملوك النهاية، ص61.

[2] ينظر، إبراهيم نمر موسى، جامعة بيرزيت، ظواهر أسلوبية في ديوان أحد عشر كوكبا (موقع سعيد بنكراد تاريخ الإنشاء: نوفمبر 2003).

النوعين هالة موسـيقية طاغية تعتمد على تكرار الكلمتين لأجل التوكيد وللجرس الموسـيقي، يلبس النص الشـعري من خلالهما صـفة الحياة والحيوية والابتعاد عن المألوف الذي يفضـي إلى الملل.

يقول درويش في قصيدته " في المساء الأخير على هذه الأرض ":

وَزَمانٌ قَديمٌ يُسَلِّمُ هذا الزّمانَ الْجَديدَ مَفاتيح أَبْوابِنا

فادْخلوا, أيُّها الْفاتِحونَ, مَنازِلَنا واشْرَبوا خَمْرَنا

مِنْ مُوشَّحِنا السَّهْلِ. فاللَّيْلُ نَحْنُ إذا انْتصَفَ اللَّيْلُ, لا

فَجْرَ يحَمْلُهُ فارسٌ قادمٌ مِنْ نَواحي الأذانِ الأَخيرْ..[1]

حيث نلاحظ أبنية الترديد تتوزع عبر جسـد النص وذلك في قوله (زمان/ الزمان، ومفاتيح/ الفاتحون، فالليل/ الليل) فهذه الكلمات لها معان ورموز موحية تشـد القارئ ولما تحدثه من موسـيقى عذبة تهز القارئ وتؤكد أن الزمان القديم قد ولى عصـره والإيذان ببدء عهد جديد قد ولد أو أوشك أن يولد، حاملا معه فجرا جديدا يحمل العدل والسلام والحرية.

أما عن بنية التصدير فقد وردت هي الأخرى بصورة طاغية على صفحات الديوان ما سمح لها بتشكيل ظاهرة أسلوبية فيقول في نفس القصيدة السابقة:

في المَساءِ الأخيرِ على هذه الأرضِ نَقْطَعُ أيَّامَنا

عن شُجَيْراتِنا, ونَعُدُّ الضُلوعَ الَّتي سَوْفَ نَحْمِلُها مَعَنا

والضَّلوع الَّتي سَوْفَ نَتْرُكُها, ههُنا.. في الْمساءِ الأَخيرْ[2]

[1]، محمود درويش، احد عشر كوكبا، دار العودة:بيروت،لبنان،ط4،1993،في المساء الأخير على هذه الأرض ،ص 90.

[2]محمود درويش، ديوان محمود درويش، الأعمال الأولى 3، ص271-272.

تتجسد بنية التصدير عبر كلمتين أو جملتين " في المساء الأخير " التي تستهل بها القصيدة وجملة القافية وهي أيضا " المساء الأخير "

ويتضح مما سبق أن الإيقاع الداخلي للأصوات والتوقيع على جرس الألفاظ موسيقيا يكسب الخطاب الأدبي هدوءا وإيحاء قويا تعمل على كسر التوقع الدلالي عند القارئ، مما يصبغ على الشعر حركة وإثارة وتشويقا.

وقد أجاد درويش اللعب على الإيقاع الداخلي من خلال عدة ظواهر إيقاعية، مثل التناقض والتقابل بين جملتين شعريتين، مثال ذلك:

" ولا صوت ويصعد لا صوت يهبط"[1]

وقوله:

ونظرت تحت،

نظرت فوق،

نظرت حولي.

فلم أجد

أفقا لأنظر، لم أجد في الضوء إلا نظرتي.[2]

ولهاته اللوحات الإيقاعية دور كبير في تطوير القصيدة وإحداث ترنيمات موسيقية جديدة.

وأخيرا ننوه أن درويش ظل في معظم قصائد الديوان ينوع بين السرد الغنائي، محافظا على تلك الحرارة الشعورية عبر جمل متناسقة ومنسجمة.

[1] محمود درويش، أحد عشر كوكبا، بيروت،1992، فرس للغريب {إلى شاعر عراقي}، ص97.

[2] محمود درويش، أحد عشر كوكبا، شتاء ريتا، ص85.

خلاصة:

يتبين من كل ســبق ان محمود درويش قد لعب بالعبارة الشــعرية وعمّق من معانيها وكيف حوّل المأساة الى شعرية تطفح رقة وعذوبة رغم الألم، ان ديوان احد عشر كوكبا لهو اشبه بسيف مزروع بخاصرة هاته الامة يستله الشاعر في وجه الأعداء والمتخاذلين ويحول ان ينفض به غبار السنين الموحشة التي رافقت مصير هاته الامة جيلا بعد جيل.

الفصل الثّاني

شعرية المأساة الوطنية في أحد عشر كوكبا

1- مأساة الهوية وتثبيت جذورها:

يستعرض محمود درويش المأساة الوطنية في ظل تجاذبات تاريخية متكئا على النسب والهوية والشجرة لترسيخ الأصول مقويا بذلك الروح الوطنية ودعمها وإرساء قواعدها والتصدي لكل المحاولات لطمسها فيتكلم عن أحقية الأرض والوجود والتملك فيقول:

عن نَخْلَةِ الصَّحْراءِ مُنْذُ وُلِدْتُ في هذا الزَّحَامِ

وأنا أنا, حَرْبٌ عليَّ وفيَّ حَرْبٌ.. ياغريبُ

عَلِّقْ سِلاحَكَ فوقَ نَخلَتِنَا, لأَزْرَعَ حنطني

في حَقْل كَنْعانَ المُقَدّس.. خُذْ نبيذاً من جرَاري[1]

فالإلحاح على هذا الحق يعظم في هيكل القصيدة ويؤكد قداسة هاته الأرض محققا الانتماء والانتساب للمكان فيقول:

الأَنْبَياءُ جَميعُهُمْ أَهْلي.

ومن هنا تطل قداسة الأرض فيذكر: كنعان، القيامة، الأساطير، لوط... فيقول:

فَكَتَبْتُ: لِاسْمي الأَرْضُ، واسْمُ الأرضِ آلِهةٌ تُشاركُني مَقَامِي

في الْمَقْعَدِ الْحَجَرِيّ. لَمْ أَذَهَبْ ولَمْ أَرْجِعْ مَعَ الزَّمَنِ الهُلامي[2]

إن قصيدة "حجر كنعاني" تترجم ذاكرة الانتماء والتأصيل لأحقية الأرض لأصحابها، وبهذا تكون فكرة الكنعانية فخارا واعتزازا وتحديا ومحاولة الرد على انتهاك حقوق الفلسطينيين ودحرا لافتراءات الغزاة ومزاعمهم:

[1] الديوان، حجر كنعاني في البحر الميت، ص51.

[2] الديوان، حجر كنعاني في البحر الميت، ص54.

تِلك أَيَّامُنا

تُطِلُّ عَلَيْنا لنَعْطَش أَكْثَرَ.. لَمْ نَتَعرَّفْ على جُرحِنا في

زِحام الْجُروحِ الْقَديمَة، لكِنَّ هذا الْمكانَ – النَّزيفْ

يُسَمَّى بأَسْمائِنا. لمْ نَكَنْ مُخْطِئينَ لأنَّا وُلدْنا هُنا

ولا مُخْطِئينَ.. لأَنَّ غُزاةً كَثيرينَ هَبُّوا عَليْنا

هُنا, وأَحَبُّوا مدائِحَنا للِنَّبيذ، أَحَبُّوا أَساطيرَنا

وفضَّةَ زَيْتوننا. لَمْ نكنْ مُخطِئينَ لأنَّ الْعَذارى

على أَرْضِ كَنْعانَ علَّقْنَ فَوْقَ رُؤوس الْوعول

سَراويلَهُنَّ، لِيَنْضَجَ تينُ الْبراري ويَكْبرَ خَوْخُ الْسهولْ،

ولا مُخْطِئينَ.. لأنَّ رُواةً كَثيرينَ جاؤوا إلى أَبْجَديَّتِنا[1]

يشكل هذا النص عدة حقائق ففي الولادة تنويه إلى الحقيقة التاريخية للمكان رغم اختلاف الغزاة عليه لكنهم رفضوا جميعا ومنهم الصهاينة وحتى حبهم المزعوم هذا لا حدث، وسيطرة الماضي هروب من الحاضر المأساوي الملون بسواد اغتصاب الأرض والهوية وفيه ارتداد للذكريات والأماني الهاربة.

ولكن الشاعر يأمل في عودة الحق لأصحابه رغم كل محاولات التطبيع والقمع ومعاهدات العار.

كأَنَّ أَناشيدَنا في الْخَريفِ أَناشيدُهُمْ في الخَريفْ

كأَنَّ الْبلادَ تُلَقِّنُنا ما نَقول..

[1] الديوان، سنختار سوفوكليس، ص66.

ولكنَّ عِيدَ الشَّعيرِ لَنا، واربحنا لَنا، ولَنا

تَقاليدُنا فِي مَديحِ الْبيُوتِ وَتَرْبِيةَ الْقَمْحِ والأُقْحُوان

سَلاماً على أَرْضِ كَنْعانَ،

أَرضِ الْغَزالَةِ،

والأرجوان[1]

إن حضور المشهد الكنعاني ورموزه واستجلاب الذكريات لحري بهما أن تزيد روح الشاعر تعلقا بالمكان وناسه مهما حالت الظروف وباعدت المسافات عن الوطن ويبقى أمل العودة متاحا وقائما.

2- – دلالة الأرض والانتماء:

تعكس اللحظات الأخيرة في قصيدة " في المساء الأخير على هذه الأرض" حدثا ترتج له القصيدة لأن هذا المساء بالنسبة للشاعر فترة زمنية لها سماتها التي تمنحها لها علامة" **هذه الأرض**" لأنها من غير شك أرض الشاعر المغتصبة التي أزف الرحيل عنها، هذه البكائية الموغلة في تجسيد الألم في المساء الأخير على الأرض تقطع أيامنا.[2]

إن النهايات الحزينة والمذلة خاصة في فترة التسعينات كمعاهدة أوسلو وغزو العراق... إلخ يجعل النهاية التي يراها الشاعر قريبة على الأرض، إنه تجسيد لمأساة وطن ضائع وأرض سلبت وشعب جريح، وفي ظلال الروح الهندية الحمراء تنبعث ذكراتان تلتقيان في مصير واحد، ذاكرة مفقودة وأرض حزينة تقبع هناك ويتوحد الزمن فيكون إلهاما لمقاومة الإفناء والإبادة العرقية، تتماثل أوسلو وخطبة الهندي الأحمر لنهاية سوداوية يحاول درويش أن " يحيي غريزة

[1] الديوان، سنختار سوفوكليس، ص67.

[2] محمود درويش، ديوان محمود درويش، الأعمال الأولى 3، ص 271 –272.

البقاء المهدد بأوسلو فالدرب مسدود أمام أوسلو إنها الصرخة الوجودية اليائسة التي أطلقها الزعيم الهندي الأسطوري سياتل " لقد انتهت الحياة ولم يبق لنا إلا الدفاع عن غريزة البقاء."[1]

يحاول الهندي في هذه الخطبة أن يفهم المكتشف/ المغتصب أنهم بشر مثله فهو لا يؤمن أن البشر سواسية

لنا مالنا ... ولنا مالكم من سماء

لكم مالكم ... ولكم ما لنا من هواء وماء

خذ ما تريد من الليل، واترك لنا نجمتين لندخل أمواتنا في الفلك

وخذ ما تريد من البحر، واترك لنا موجتين لصيد السمك

وخذ ذهب الأرض والشمس، واترك لنا ارض أسمائنا

وعد يا غريب إلى الأهل ... وابحث عند الهندِ[2]

نرى في هاته الأسطر غصة ممزوجة بسخرية قاسية لدى الشاعر فيستحيل الاستيلاء على الليل أو البحر أو الأرض أو الشمس.

جسدت هذه الخطبة كل معاني البقاء والفناء في ظل شاعرية حزينة تختزن آخر المشاعر اتجاه هذه الأرض المسلوبة مشكلا موقف الهندي الأحمر الماضي والهندي الأحمر المتمثل في شخص الشاعر محمود درويش والمشاهد في كل هذا أن الأرض هي أصل الوجود ومحل هذا الصراع الأبدي.

[1] منير العكش، قتلناك يا آخر الشعراء، دراسات في ذكرى رحيله، مركز دراسات الوحدة العربية ط 1، بيروت 2009.

[2] محمود درويش ،ديوانأحد عشر كوكبا، دار العودة، بيروت ط 4، 1992، خطبة الهندي الأحمر ما قبل الأخيرة ،ص 34.

في زمن الضياع واللاجدوى يصبح الزمن زمنين قديم وجديد، قديم خائن يمنح مفاتيح المدينة لزمن جديد يحمل معه الفاتحين الذين يستبيحون كل شيء مقدس وتصدمنا كلمه الفاتحين إلى خيبة ضياع الأندلس.

إن هذا الديوان بكل تفاصيل قصائده جسد المأساة وانسكب مدادها على كل صفحات الديوان ليضوع عبق الشعرية المملوءة بالحزن، فحتى عندما يذكر في ديوانه "في المساء الأخير على هذه الأرض" يركز على متعلقات الأرض السليبة كالشاي والفستق، خشب الأرز، ولما يذكرها بكل جاهزيتها وكأنه يستحضر صور الأهل والخلان يجلسون إليها في أمسية صيفية رائعة كدأب الفلاحين في قرى فلسطين أو حتى مدنها لما كانت آمنة مطمئنة قبل أن يعيث الجراد فيها "أي العدو الصهيوني" إنه الرجوع إلى زمن الصّبا ومهده الجميل قبل الغزو.

شابنا أخضر ساخن فاشربوه، وفستقنا طازج فكلوه

والأسرّة خضراء من خشب الأرز فاستسلموا للنعاس

بعد هذا الحصار الطويل، وناموا على ريش أحلامنا

الملاءات جاهزة، والعطور على الباب جاهزة، والمرايا

فادخلوها لنخرج منها تماما[1]

إن الأرض وما تحيل إليه من وطن ضاع، ظل يؤرق محمود درويش ويقضّ مضجعه ويسكن كل تفاصيل شعره وخاصة هذا الديوان المتفرد بإبداعه القشيب حتى لما يعرّج على ذكر غرناطة في قوله:

أهلي يخون أهلي

في حروب الدفاع عن الملح، لكن غرناطة من ذهب

[1] الديوان: في المساء الأخير على هذه الأرض، ص8.

من حرير الكلام المطرّز باللوز، من فضة الدمع[1]

يتضح في هاته الأسطر الغدر والوهن لحظة الجسارة والإقدام، فغرناطة رمز الملح لأنها رمز الإسلام والمسلمين وآخر معاقلهم، فسقوطها يضاهي سقوط القدس في يد اليهود.

إنها قمة الخيبة والألم فيقول:

أي شيء مضى أو سيمضي يحكّ جناح سنونوّة

فتصرخ غرناطة جسدي

ويضيع شخص غزالته في البراري، فيصرخ :غرناطة بلدي[2]

وليأخذ درويش على عاتقه الالتزام بقضية أمة فلسطين وهموم شعبه الأبي المنافح لا يكتفي بالتلميح أحيانا بل يصر على التصريح بكل نباهة ليؤثر على القارئ وإذا انتقل إلى قصيدة "أنا واحد من ملوك النهاية" يهمس في آذاننا أن الأرض تغيرت ويتنكر للحب الذي كان ذات يوم منذ انعقاد معاهدة الذل والعار فيقول:

أَتَذَكَّرَ أَنّي مَرَرْتُ على الأرْضِ، لا أَرْضَ في

هذهِ الأرْضِ مُنْذ تَكَسَّرَ حَوْلي الزَّمانُ شَظَايَا شَظَايَا

لَمْ أكُنْ عاشِقاً كَيْ أُصَدِّقَ أَنَّ الْمياه مَرايا

مِثْلمَا قُلْت لِلأصْدِقاءِ الْقُدامى. ولا حُبَّ يَشْفَعُ لي

مُذْ قَبلْتُ ((مُعاهَدَةَ التّيهِ)) لَمْ يَبْقَ لي حاضِرٌ

كَيْ أَمُرَّ غداً قُرب أَمْسي.[3]

---

[1]الديوان: كيف اكتب فوق السحاب، ص9

[2]المصدر السابق، ص10.

[3]الديوان: إنا واحد من ملوك النهاية، ص14

هذه القصيدة والتي قبلها تبلور بكل صراحة عواطف الشاعر وامتعاضه من هاته المعاهدة المقيتة كما أن القصيدتان على غرار الديوان برمته تشكلان فسيفساء قاتمة وترسمان لوحة عنوانها الضياع إنه ضياع فلسطين، ما أقسى أن تعيش لحظة هذا الضياع المر الذي لا يعوض.

وفي هذا السياق يعلق إدوارد سعيد على هذا الديوان بقوله: " إنه بدءا من أحد عشر كوكبا إن شعر محمود درويش بات ينطوي على نغمة الكلل وهبوط الروح والتسليم بالقدر، والتي تلتقط مؤشر الانحدار في أقدار فلسطين التي– مثل الأندلس –هبطت من ذروة ثقافية كبرى إلى حضيض فظيع من الفقد على صعيد الواقعة والاستعارة.[1]

3-تجليات تراجيديا الحزن:

خيم الحزن على هذا الديوان وألقى بظلاله على مفرداته وعباراته وبحكم المآسي التي مر بها هذا الشعب ولا يزال يعاينها شكلت ظاهرة الحزن عالما من الألم اللامتناهي وكأننا في موكب جنائزي مهيب يتجدد كل لحظة في حياة هذا الشعب الأبي، وقد سيطرت هذه الظاهرة على الشعب وأشعاره واستبدت به فحولها إلى طاقة إبداعية رسمتها قصائده في ألق إبداعي وكأن قصائده احتفالية أو سيمفونيةحزينة لنجده يقف على ما آل إليه حال الأمة العربية ولهذا وشح قصائد ديوانه بلباس الندم والعويل والبكاء لأن الواقع حزين وخطير وما يكاد للأمة أكثر وأعظم.

وإذا كان درويش في "الحصار" قد رثى بيروت والعرب "الذين باعوا روحهم وأطاعوا رومهم فضاعوا"[2] فإنه في " أحد عشر كوكبا" يرثي كل المدن العربية وكل الشعوب الإسلامية بكل حزن وأسى يبكي سبعمائة عام ونيف من الوجود العربي في الأندلس[3] فيقول:

الكَمَنجاتُ تَبْكى مَعَ الغَجَرِ الذَّاهِبِينَ إلى الأنْدَلسْ

[1]محمد إبراهيم حاج صالح، محمود درويش، بين الزعتر والصبار، دراسات نقدية، منشورات دار الثقافة، دمشق،1999، ص30.

[2]محمود درويش،حصار لمدائح البحر، عمان، الدار العربية للنشر والتوزيع، 1986م، ص130

[3]ينظر، بسام قطوس: الزمان والمكان في ديوان محمود درويش أحد عشر كوكبا، دراسة نقدية، حوليات الجامعة التونسية، 1 أكتوبر 1995، العدد 38.

الكَمَنجاتُ تَبْكى على العَرَبِ الْخَارِجِينَ مِنَ الأنْدلُسْ

الكَمَنجاتُ تَبْكى على زَمَنٍ ضائعٍ لا يَعودْ

الكَمَنجاتُ تَبْكى على وَطَنٍ ضائعٍ قَدْ يَعودْ

هذه التحفة الشعرية التي أسماها " الكمنجات" قد جعلها الشاعر حزينة تسيل دموعا وتحيل هذه الأيقونة إلى التجاذبات ما بين الأمل واليأس والتعلق بالعودة إلى الأرض التي ضاعت، لهذا أسبل على هذه الآلة الوترية كل أحزان الأندلس وأطياف الغزاة والملوك المتهالكين إلى واقع الاحتلال.

يقول رزق الخوالدة "إذن لا شك أن رؤيا القصيدة تركز على وحدة المأساة بين الأندلس وفلسطين ".[1]

ويركز الشاعر على الفعل تبكي وقد كرره كم من مرة بعد لفظة الكمنجات وفيه تكثيف لمعنى الحزن على الضياع والشتات والغربة، ليتحفنا الشاعر بهاته الكتلة من الأحاسيس المتناقضة تصور حالة الأمة العربية، والشرخ القائم بين الفلسطينيين (الذاهبين الخارجين)و(ضائع لا يعود/ ضائع قد يعود)، وفي هذا انعكاس لما يجيش في نفس الشاعر المتوترة والمضطربة جراء التراكمات التي مر بها، سواء في طفولته أو حتى في كبره، ولا تزال هذه المشاهد تتكرر، وتتكرر هاته المرثية إن صح التعبير في رثاء الروح والأمة جمعاء لأنها نسيت أو تناست مجدها التليد والضائع في ربط بين الماضي والحاضر، وربط فلسطين بضائع الأندلس، وهذا التكرار للفظ "الكمنجات" في حقيقته تأكيد على شيء هام في العبارة الشعرية يهتم بها الشاعر أكثر من اهتمامه بشيء صوتها يتطبع على الحزن والأسى، وقد حملها الشاعر بكل أفعال الحزن والبكاء والعويل في منظر قاتم أسود كل حرق ودم ونحيب فيصور هذا في قوله:

الكَمَنجاتُ تُحْرقُ غَاباتِ ذَاكَ الظلَامِ الْبعيدِ

[1]فتحي رزق الخوالدة: تحليل الخطاب الشعري ثنائية الاتساق والانسجام في ديوان أحد عشر كوكبا لمحمود درويش، ص44.

الكَمَنجاتُ تدْمي الْمُدى، وَتَشُمُّ دَمِى في الْوريدْ [...]

الكَمَنجاتُ خَيْلٌ على وَتَرٍ من سرابٍ وماءٍ يَئِنُّ

الكَمَنجاتُ حَقْلٌ مِنَ اللَّيْلكِ الْمُتوحِّش يَنْأَى وَيَدْنو

الكَمَنجاتُ وَحْشٌ يُعَذِّبُهُ أظْفُرُ امرأة مَسَّهُ، وابْتَعَدْ

الكَمَنجاتُ جَيْشٌ يُعَمِّرُ مَقْبَرَةً منْ رُخامٍ ومنْ نَهَوَنْدْ

الكَمَنجاتُ فَوْضى قُلوب تُجنِّنُها الرِّيحُ في قَدَمِ الرَّاقِصَةْ

الكمنجات أسراب طيْرٍ تفرُّ منَ الرَّايَة النَّاقِصَةْ

الكَمَنجاتُ شَكْوى الْحَرير المُجَعِّد في لَيْلَةِ الْعاشقَةْ

الكَمَنجاتُ صَوْتُ النبيذ الْبعيدِ على رغْبَةٍ سابِقَةْ

الكَمَنجاتُ تَتْبعُني هٰهُنا وهناكَ لتثأر مَنِّي

الكَمَنجاتُ تَبْحَثُ عنِّى لتقتلني، أَيْنما وَجَدتْني

الكَمَنجاتُ تَبْكى على الْعَربِ الْخارجينَ مِنَ الأَندلُسْ

الكمنجات تبكى مع الغجر الذَّاهبينَ إلى الأنْدَلُسْ[1].

انتقلت هذه الآلة الموسيقية بإيقاعها ونغمتها الحنونة إلى تراكمات من الفوضى يرثي بها الشاعر غياب وهزيمة الأمة، ففي كل سطر من هذه القطعة تضوع رائحة الحزن والخوف والبكاء: تبكي، تحرق، تدمي، خيل، وحش، جيش، فوضى، شكوى، لتثأر مني، لتقتلني. هذا التنويع أعطى للقصيدة ديناميكية رائعة جمع بين الحسن والمعنى والصوت والصورة فنجد أنه يبدأ القصيدة ببكاء الكمنجات وبينهما أيضا ببكاء الكمنجات، إنه تآمر على أن تعود الأمة

[1]محمود درويش، ديوان محمود درويش، الأعمال الأولى، ص291، 292.

دائما إلى الوراء ولا تتقدم خطوة، إنه العود بها إلى التقهقر والجهل وتواصل القهر والاستبداد الممارس عليها ويستمر الحزن الموغل في نفس الشاعر والأمة يقول في قصيدة "كيف أكتب فوق السحاب؟":

كَيْفَ أكْتُبُ فَوَقْ السَّحاب وصَيَّة أهْلي؟ وَأهْلي

يَتْرُكونَ الزَّمانَ كَما يَتْرُكونَ معاطِفَهُمْ في الْبُيوتِ، وَأَهْلي

كُلَّما شَيَّدوا قَلْعَةً هَدَموها لِكيْ يَرْفعَوا فَوْقَها

خَيْمَةً لِلْحَنين إلى أَوَّل النَّخْل، أهْلي يَخُونون أَهْلي

في حُروب الدِّفاع عَن الْمِلْح، لكنَّ غَرْناطةً من ذَهَبْ

مِنْ حريرِ الكلامِ المُطرَّز بِاللَّوْزِ، مِنْ فِضَّةِ الدَّمعِ في

وَتَر الْعود. غَرْنَاطةٌ للصُّعودِ الْكبير إلى ذاتِها..[1]

فالشاعر يصور حزنه في هاته الأسطر لما أصاب الأمة من ذل وهوان وهي سادرة في نوم مطبق وصمت مخز ترفل في أحزانها وانكساراتها المتتالية.

وفي قصيدة "فرس للغريب" إلى شاعر عراقي يرسم الشاعر لوحة للرثاء بنبرة يجللها الحزن والأسى على كل خير استشهد في سبيل الوطن وضحى بكل غال يملكه فيقول:

أعِدُ لأرْثيك، عِشْرينَ عاماً من الحُبِّ. كُنْتَ

وَحيداً هناكَ تُؤَثِّثُ مَنْفىً لسَيِّدةِ الزَّيْزَفُونِ، وبَيْتا [...]

ياصاحِبي، أينَ أنت؟

تَقَدَّمْ، لأحْمِلَ عنكَ الكَلاَم ... وأَرْثيك.

[1] محمود درويش: ديوان محمود درويش، الأعمال الأولى 3، ص 273.

لو كانَ جسْراً عَبَرْناهُ. لكِنَّه الدّارُ والهاوية

وللقَمَر البابِليّ على شَجَر اللَّيلِ مملكة لم تَعُدْ

لنا، مُنْذُ عادَ التَّتارُ على خَيْلنِا. والتتَّارُ الجُدُدْ

يَجُرُّونَ أسْماءَنا خَلْفَهُم في شعابِ الجِبال، ويَنْسَوْنَنا

ويَنْسَوْنَ فينا نَخيلاً ونَهْرَيْنِ: يَنْسَوْنَ فينا العِراقْ[1]

هذا الخطاب المشحون بالحزن في استحضاره للأخر انعكاس على أناه، وحزن فلسطين هوجرح الأمة الغائر والذي لم تبرا منه وتشفى من تكلسّانه ولتكتمل هاته اللوحة الحزينة يصبغ عليها الشاعر حزن العراق ليضيفه إلى حزن فلسطين والأمة فيقول:

لم يَبْقَ في الأَرْضِ مُتَّسَعٌ لِلقَصيدَةِ، يا صاحِبي

فَهَلْ في القَصيدَةِ مُتَّسَعٌ، بَعْدَ الْعِراق؟

وَروما تُحاصِرُ أَمْطارَ عالَمِنا، والزُّنوجُ يَذُقُّونَ أقْمارَها

نُحاساً عَلَى روما تُعيدُ الزَّمانَ إلى الْكَهْفِ روما

تَهُبُّ على الأَرْضِ فَأُفْتَحْ لِمَنْفاكَ مَنْفى....

لَنا غُرَفٌ في حَدائِقِ آبَ، هُنا في البِلادِ الَّتي

تُحِبُّ الكِلابَ وَتَكْرَهُ شَعْبَكَ واسْمَ الْجَنوبِ لَنا

بَقايا نِساءٍ طُرِدْنَ من الأُقْحُوانِ. لَنا أَصْدِقاءُ

من الغَجَرِ الطَّيِّبينَ لَنا دَرَجُ الْبارِ رامبو لنا ولنا

[1]محمود درويش ديوان محمود درويش، الاعمال الاولى3،ص345.

رَصيفٌ مِنَ الكَسْتَناءِ لَنا تكنولوجيا لِقَتْل الْعِراق.[1]

يتحدث الشاعر في هذه الأسطر عن ضياع العراق أرض العلوم والحضارات فقد أكد أنه لم يبق أي اتساع في القصيدة وتوجيه خطابه للقارئ لينبهه ويستثيره إلى الواقع المأساوي والموقف الهزيل للأمة وتكالب الأعداء عليها وتشويه كل ملامح الجمال فيها لقد طعنت الأمة مرة أخرى لما ذبحت بغداد.

إن الحاضر في نظر محمود درويش يرنو بكل أسى وحرقة على مأساة جديدة مصورة لمأساة العراق المحكومة بالبعد الجمعي، ونجده في الأسطر الآتية يجسد علاقة الماضي/ الحاضر لكنها علاقة قائمة على التنافر والتضاد وللانسجام والاستمرار في هذا الضياع2

يقول في قصيدة " فرس للغريب":

لَمْ يَبْقَ فِي صَوْتِنا طائِرٌ واحِدٌ لِلرَّحيلِ إلى

سَمَرْقَنْدَ أَو غَيرها، فالزَّمانُ تَكَسَّرَ واللُّغَةُ انْكَسَرَتْ

وهذا الهَواءُ الَّذي قد حَمَلْناهُ يَوْماً على كَتِفَيْنا

فمَنْ يَحْمِلُ الآنَ عِبْءَ الْقَصيدةَ عَنّا؟

ولا صَوْتَ يَصْعَدُ، لا صَوْتَ يَهْبطُ، بَعْدَ قَليل

سَنُفْرِغُ آخِر أَلْفاظِنا في مَديحِ المكانِ، وَبَعْدَ قليل

سَنَرْنو إلى غَدِنا، خَلْفَنا، في حَريرِ الكَلامِ القَديم

وسَوْفَ نُشاهِدُ أَحْلامَنا في الْمَمَرَّاتِ تَبْحَثُ عَنّا

وعَنْ نَسْرِ أَعْلامِنا السُّود..../

[1]محمود درويش، ديوان محمود درويش، الأعمال الأولى 3، ص 346.

[2]ينظر فتحي رزق الخوالدة، تحليل الخطاب الشعري ثنائية الاتساق والانسجام في ديوان أحد عشر كوكبا لمحمود درويش، ص79.

صَحْراءُ للصَّوْتِ، صَحْراءُ لِلصَّمْتِ، صحراءُ لِلْعَبَثِ الأَبَدِيّ.[1]

فألفاظ هذا المقطع الشعري الإبداعي تترجم ما تعانيه أمتنا من تشتت وتمزق وضياع: الزمن تكسر، اللغة انكسرت، عبء القصيدة، تبحث عنا، أعلامنا السود، الصمت، العبث الأبدي، كل هذه المعاني تحكي عن ثقل المعاناة على كاهل هذه الأمة وتحتاج من ينفض غبار السنين الموشحة بالحزن والمضرّجة بالدماء والألم وخطابه لكل حزين ينأى بنفسه عن الاستعباد والهوان ويعشق حياة الحرية والكرامة.

4-الرؤية الثورية والرؤية الرومانسية من خلال أحد عشر كوكبا:

أولا: الرؤية الثورية:

انفجر الشـــاعر شـــاعرية متدفقة في هذا الديوان وقد خدمته في رؤيته للأمور بكل بصيرة وحسم في قصيدة" الأم فلسطين" وقد تيقن من كل ما قيل من قبل أن الشاعر قد آخى بين مأساة الأندلس وفلسطين وذلك في إسقاط الماضي على الحاضر وفي دلالة لقصة سيدنا يوسف عليه السلام لما غرب عن أهله وبلده بحالة الشعب الفلسطيني والشاعر نفسه وهذا التوافق رسم لوحة التكالب والتشتت والخذلان، وقد بلورت قصائد هذا الديوان رؤية الشاعر الثورية المتمثلة في التعلق بالأرض وجهة الانتماء وتبرمه من الواقع المخزي المرصـــع بالهزيمة والموات وعدم الرغبة في تكسير كل قيود الواقع المعاش والانتفاضة من أجل الأمة ومقدساتها، إن الشاعر يسعى لترسيخ فكرة واحدة وهي الشعور بالانتماء والكفاح من أجل الحفاظ عليه مما ينطوي عليه من كرامة وحياة كريمة وهذا والوطن المفقود، فقد أضـــحى الوطن حلما غائبا قد راح درويش يعطي رؤيته اتجاه الفشل السياسي سواء الفلسطيني أو العربي بلغة شـــديدة اللهجة في جو الســـلام المنافق والتطبيل للمحتل إلى التطبيع معه دون حياء وذلك من خلال معاهدات العار المزيفة كوقف إطلاق النار، وكامب ديفد، العقبة،

[1]محمود درويش، ديوان محمود درويش الأعمال الأولى 3، ص349.

وشـرم الشـيخ، وأوسـلو، ثم أكذوبة الأرض مقابل السـلام، التي صـورتها قصـيدته "للحقيقة وجهان والثلج أسود" فيقول:

مَنْ سيُنْزلُ أَعْلامنا: نَحْنُ، أم هُمْ؟ وَمَنْ

سوْف يتلو علينا "مُعاهَدَة الصّلْح"، يَا مَلِكَ الاحْتِضَارْ؟

كُلُّ شَيْءٍ مُعَدٌّ لنا سلَفا، منْ سينْزِعُ أَسْماءنَا

عنْ هُويَّتنا: أَنْتَ أمْ هُمْ؟ وَمَنْ سوْفَ يزْرعُ فينا

خُطْبَةَ التّيهِ: "لَمْ نَسْتَطِعْ أَنْ نَفُكَّ الْحِصارْ"

فَلْنُسلِّمْ مفاتيحَ فِرْدَوْسِنا لوزير السَّلام، ونَنْجو.."[1]

وفي قوله:

سَوْفَ يبْقى كثيرٌ من الخَمْرِ، من بَعْدِنَا، في الْجِرَار

وقليلٌ مِنْ الأَرْضِ يَكْفي لكيْ نَلْتَقي، وَيَحُلَّ السلام[2]

وقد أيقن محمود درويش بجسـده الشـعري وضـميره الوطني المتقد والأحداث المتكررة من مهازل في المشهد السياسي منذ نكبة 1948 أن النهاية محكوم عليها بالفشل والفناء وأنه يجب الذود عن الوطن والانتماء إليه دون شـراكة اليهود لأنهم لا أمان لهم فقد أدرك درويش ثقل المسـؤولية الوطنية الملقاة على عاتقه وما أثقله من حمل فكونه فلسـطينيا هذا أول الالتزامات التي يقدمها لوطنه وشـعبه فقد كان قدره أن يتواجه هو والعدو الصـهيوني منذ نعومة أظفاره وكانت ثورته ضـده مبكرة وكان شـعره مناهضـا للاحتلال وثورة عليه وأيقن أن الشـعر تجربته جديةوأكثر التزاما وقد فضـل أن يواصـل في هذا الطريق الأكثر صـعوبة وقد

[1]ديوان أحد عشر كوكبا، دار العودة، بيروت، ط4، 1993، للحقيقة وجهان والثلج أسود، ص17-18.

[2]الديوان: في الرحيل الكبير أحبك أكثر، ص23.

علمته حياة الاستبداد والظلم بأن الشعر ملاذه وسلاحه[1] وهذا الاختيار حبره إلى صدامات مع المحتلين حيث تعرض للاعتقال عدة مرات لأسباب تافهة كما فرضت عليهم إقامة جبرية فما زاده ذلك إلا عزيمة وإصرار وكان يرى كل هذه الأحداث بعين السخرية واللامبالاة وعدم الاضطراب والقلق فقد كان يجلس في غرفته كل مساء ويمتعه أن تربطه علاقة بغروب الشمس فيقول أنهم أهدوه شرفا عظيما عندما ربطوا خطواته الأولى بالشمس لأنهم فرضوا عليه عدم مغادرة البيت بعد الغروب[2] هذا الحس الثوري والنفس الملتهبة بين جنبيه جعلاه يعطي قدسية للوطن حتى سمي بشاعر الثورة.

ثانيا- الرؤية الرومانسية:

احتلت المرأة الحيّز الكبير في قصائد درويش لما لها من مكانة خاصة عنده، وقد امتزج حبه للوطن بالمرأة فصارا عنده شيئا واحدا حتى لا يكاد يميز بينهما فظاهر الكلام تتجسد فيه المرأة بكل أنوثتها لكن عندما تتوغل داخل الكلام وتتعمق الدلالة يصعد حب الوطن، وتتشكل المرأة في جل قصائده رمزا لفلسطين، ففلسطين هي أمه وحبيبته وأخته ومعشوقته لذلك لقب بمجنون التراب، شاعر الأرض المحتلة، عاشق من فلسطين، وعمليه التمازج بين المرأة والوطن هي ظاهرة أدبية شائعة عند الشعراء المحدثين، لكن درويش بإحساسه المتوهج وعاطفته الملتهبة قد عمق هذا التمازج إلى درجه التوحد والانصهار، وإسبال صفات المرأة على الأرض لما لها من تقارب في الصفات، فيصير اسم الأنثى عند محمود درويش رمزا للمحبة وولهه بحبيبته فلسطين إذ أنه يرسم أبعادا للأرض غير المفهوم الجغرافي الضيق فهي تاريخه وهويته وانتماءه، هذه القراءة للأرض تسمح بسلسلة من التماهيات، وتتيح معالجات مجازية أو تبادلات كنائية عديدة بين عاشق الأرض وجسدها نفسه[...] وطني ليس حقيبة وأنا لست مسافر/إنني العاشق والأرض حبيبة. لكن الأرض لا تشكل هنا مسرحا للشوق بسيطا، بل نراها خاضعة لعنف تأويلي، أو تحريفي، ولمحاولة دائبة

[1] ينظر، محمود درويش، المختلف الحقيقي، دراسات وشهادات، مجموعة من الكتاب، دار الشروق، عمان، ط1، 1999 ، ص14.

[2] ينظر، المصدر نفسه، ص14.

لمصادرة تاريخها"[1]والمشاهد أن احتفاء قصائد درويش بالمرأة له طعم خاص ولأنها توحي له بفلسطين إذ تأتي في صورة أنثى ويأتي الشاعر في صورة المحب الولهان والأنثى كما يليق بها أن تكون: بيّارة خضـــراء وحديقة عذراء مخلصـــة كالقمح وحديثها أغنية، والمحب على شاكلة حبيبة تستحق التضحية.[2]

فحضور المرأة تطور كثيرا عند درويش خاصة بعد تجاربه ومرور السنين فقد أسبل عليها أبعادا أسطورية وهذا ما ترجمه هذا الديوان من خلال قصائد "**شتاء ريتا**" فقد صور من خلالها كيد النســاء، فقد وقع في حب فتاة يهودية والتي حاولت جهدا أن تغويه وتشــغله عن حبه الأبدي لوطنه والذود عنه إذ يقول:

ريتا تُرَتّبُ لَيْلَ غُرْفَتنا: قَليلْ

هذا النَّبيذُ

وهذه الأزْهارُ أَكبَرُ مِنْ سَريري

فافْتَحْ لَها الشُّبَّاكَ كَي يَتَعَطَّرَ اللَّيلُ الجَميلُ

ضَعْ ههُنا قَمَراً على الكُرْسِيّ ضَعْ

فوق البحيرة حول مِنْديلي ليَرْتَفع الْنَّخيلُ

أَعْلى وأَعْلى[3]

إذ يروي لنا هذا اللقاء بكل تفاصـــيله فابتدأها بذكر الزمن (الليل) وهذه إشـــارة عما يعانيه الفلسطيني من ظلام دامس جراء الاحتلال، وذكر النبيذ وهو علامة لمحاوله الصهاينة لتضـليل الفلسـطينيين وإغوائهم لكي يهملوا واجبهم تجاه قضـيتهم، والشـاعر في هذا المقطع

[1]كاظم جهاد، محمود درويش في مجموعاته الشعرية الأولى وقصائده الأخيرة، مجلّة دراسات، العدد 03، ص88.

[2]ينظر، فيصل دراج، ثلاثة مداخل لقراءة محمود درويش، مجلّة دراسات، العدد 2، ص 56.

[3]محمود درويش، ديوان محمود درويش، الأعمال الأولى3، رياض الريّس للكتب والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 333.

يمنح المرأة (ريتا) دورها الأنثوي كترتيب الغرفة وتهيئة السرير وتحضير الأزهار لتصنع جوا رومانسيا وتثيرها ليله لا تنسى، وحتى تحصل على رضا عاشقها وهو الشاعر يستمر الشاعر في تصوير تفاصيل ذلك اللقاء الذي ضمه مع ريتا فيقول:

أَتأَخُذُني مَعَكْ ؟

فَأكونَ خاتم قَلْبكَ الْحافي، أتأْخُذُني مَعَكْ

فَأكونَ ثَوْبَكَ في بلادٍ أَنْجَبَتْكَ ... لتَصْرعَكْ

وأكون تابوتا من النعناع يحمل مصرعك

وتَكونَ لي حَيّاً ومَيْتاً

ضاعَ يا ريتا الدّليلُ

والحُبُّ مِثْلُ المَوْتِ وَعَدٌ لا يُرَدُّ.. ولا يَزولُ

... ريتا تُعِدّ لِي النَّهارْ[1]

قد استهل الشاعر هاته الأبيات بتساؤلات (أتأخذني معك؟) امتزج فيها الحب بالنار والحياة بالموت والصراع مع الوجود " فالحب كالشعر كلاهما يولد بلا حنان، وكلاهما قهار، هذا حين نتأملهما بمعزل عن الموت: أي حين نقبل على الحياة، رغم ما فيها من رعب وسأم"[2]كل هذه التراكمات من الأحاسيس المتناقضة جسدت بركانا من العواطف الأليمة فنلاحظ كيف يتحول الثوب الذي يستر ويجمل الإنسان ويقيه، إلى سبب للقتل وكيف يصير النعناع تابوتا يحمل جثة المقتول، إذا فقد صارت معاني الحياة رموزا للموت.[3]

[1]محمود درويش، ديوان محمود درويش، الأعمال الأولى 3، ص 336-337.

[2]إحسان عباس، اتجاهات الشعر المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، 1978، ص 150.

[3]ينظر، بسام قطوس، استراتيجيات القراءة: التأصيل والإجراء النقدي، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 1998، ص 83.

إن التحولات الجديدة فرضت على الشاعر توظيف المرأة في أعماله إذ هي الملهمة والمكمل لعدة فراغات في حياة الرجل فصارت المرأة قصة الشعر وقرينته لحضورها العذب والجلي فريتا كرمز لليهود قد حاولوا مرارا إلهاء هذا الشعب وتحويله ودحض هدفه وطمس هويته بفتنته بمتع الحياة وشهواتها "فريتا هنا موازية لآمال الصهاينة المشرئبين إلى إسكات الصوت الفلسطيني ومسخ ذاكرته حتى ينسى، لكن الفلسطيني يؤكد على تمسكه عليه مبقيا جذوه ناره متأججة.[1] لقد حاولت ريتا بكل الطرق أن تطالب الشاعر بالانسلاخ عن وطنه وأمته وتاريخه، لكنه رفض المساومة وهو أشبه ما يكون بما وقع للنبي يوسف عليه السلام لما أغوته امرأة العزيز لكنه عفوا فالشاعر يؤكد لها كل مرة أنه متشبث بحلمه وأرضه وقضيته فيقول:

ريتا تُكسِّرُ جوْزَ أيَّامي ، فتتَّسع الحُقولُ

لي هذه الأرْضُ الصَّغيرةُ في غُرْفَةٌ في شارعٍ

في الطَّابِقَ الأرضيَّ من مَبْنًى على جَبَلٍ

يُطلُّ على هَواء البَحْرِ . لي قَمَرٌ نَبيذيٌ ولي حَجَرٌ صَقيلُ

لي حِصَّةٌ من مَشْهَدِ المَوْجِ المُسافِرِ في الغُيوم ، وحِصَّةُ

من سفْرِ تَكْوينِ البدايةِ وسِفْرِ أيّوبٍ، وَمنْ عيد الحصادِ

وحِصَّةٌ مما ملكْتُ، وحصَّةٌ من خُبْز أُمي

لي حِصَّةٌ من سَوْسَنِ الوِدْيانِ في أشعار عُشَّاقٍ قُدامى

لي حصَّةٌ من حِكْمةِ العُشَّاق : يَعْشقُ وَجْهَ قاتِلِهِ القتيلُ[2]

[1]ينظر، المرجع السابق، ص 72-73.

[2]محمود درويش، ديوان محمود درويش، الأعمال الأولى 3، ص 339-340.

والمتأمل في هذا المقطع الشـعري يلامس عبق الانتماء الذي يفتش عنه الشـاعر في كل شـيء فقد تحرر رفضـه لي كم من مرة أنه يبحث عن الهوية المفقودة للشعب الفلسطيني والتي يريد المحتل سـلبها بكل ما أوتي من قوة غير أنه لم ينجح ولن ينجح فقد خيب الله تعالى كل مساعيه لأن هذا الشعب شامخ صامد في وجه الطغيان وله تاريخ مشرف ضارب في الأعماق.

ويسترسل الشاعر في تشريح الواقع النفسي المؤلم والقاتم للفلسطينيين فيقول:

تَنامُ ريتا في حَديقَة جِسْمِها

توتُ السَّياجِ على أَظافِرِها يضيءُ

المِلْحَ في جَسَدي . أُحبّك

نامَ عُصْفورانِ تحت يَدَيّ....

نامَتْ مَوْجةُ القَمْحِ النبيل على تَنَفُّسها البطيءِ

وَ وَرْدَةٌ حَمْراءُ نامَتْ في المَمَرِّ

ونامَ لَيْلٌ لا يَطولُ

والبَحْرُ نامَ أمامَ نافِذَتي على إيقاعِ ريتا

يَعْلو ويَهْبِطْ في أَشِعَّة صدْرِها العاري

فَنامي بَيْني وبَيْنَكِ[1]

إن هاته الأسـطر تجسـد الواقع النفسـي الأليم للفلسـطيني الذي يترنح تحت أغلال الاحتلال معزولا عن محيطه العربي ومحروما من تحقيق أي شـيء لنفسـه إذ تمارس عليه

[1] المصدر السابق، ص 334.

سـياسـة القتل البطيء في إيحاء إلى "تنفسـها البطيء" لكنه ما يلبث أن يشـاهد الإغراءات والمفاتن المادية التي يمنحها اليهودي بخبث حتى يهجر الفلسـطيني حقول القمح التي منها يقتات فكأن كل شـيء نيام على إيقاع ريتا من الليل وبحر وحتى موجه القمح والوردة الحمراء.[1]

وعلى هذا فالشـاعر وهذا الشـعب قد تخلى عن كل شـيء من أجل فلسـطين رغم المعاناة وكل ما سـلط عليه من أنواع القهر والضـيم وما يكاد له عبر الإغراءات والتمويهات وظل لصـيقا ومنسـجما مع عاداته وأخلاقه، ولا يمكن بأي حال من الأحوال مسـاومته على أرضـه وشـراء ذمته من أجل التفريط في تاريخه لأن الأرض بما ترمي إليه من متلازمات الوطن هي أغلى وأحلى ما يملكه الإنسان.

[1] ينظر، بسام قطوس، استراتيجيات القراءة: التأصيل والإجراء النقدي، ص 78-79.

خلاصة:

لقد ظلت فلسطين وجع الشاعر والأمة وهذا ما حاول محمود درويش ان يصوره من خلال هذا الديوان وتظل مأساة الوطن وضاع الأرض شغله وهمه وحاول ان يقاوم بكل ما اوتي من ملكة وقوة حتى تبقى فلسطين صامدة والهوية محفوظة من الضياع و التلاشي .

الخاتمة

خاتمة:

لقد آن لي أن أنزل الستار على هذا البحث الذي غصت من خلاله في هذا الديوان والذي يستحق أن يكون ملحمة شعرية وسيمفونية الحزن والوجع الفلسطيني، ورسم حال هذا الشعب بعد النكبة وقد خلصت إلى النتائج التالية:

1. شعر النكبة حمل روح المقاومة والحلم بالعودة وصور كل تفاصيل المعاناة اليومية سواء في فلسطين أو في الشتات والمنافي.

2. إن عنوان الديوان هو تجلّ لرؤيا النبي الكريم سيدنا يوسف عليه السلام وهو إسقاط لماضي الأمة في ضياع الأندلس قديما وضياع فلسطين حديثا كما ضيع هذا النبي الكريم إخوته بتآمرهم.
3. تصوير الشاعر لعلاقته بالمكان والزمان حيث حاول الانعتاق والخروج منهما كما أخرج العرب من أرضهم وزمانهم.
4. محمود درويش أعاد إحياء المكان والزمان من خلال الشعر والتعامل مع جزئياته وتفاصيله.
5. توظيف الشعراء لمظاهر الطبيعة لها حضور جليّ ومنها البحر الذي صار له أبعاد ومدلولات خاصة وعميقة في هذا الديوان حيث أصبح رمزا للوطن المفقود وفلسطين الضائعة.
6. يعتبر اللون من الوسائل المهمة التي أصبح يوظفها الشاعر المعاصر خدمة لعمله الفني وإعطائه مدلولات عميقة وإيحاءات لما يجول من أحاسيس مختزنة.
7. ركز الشاعر على الهوية وحق الانتماء لهذه الأرض والتصدي لكل محاولات الطمس والتعتيم.
8. وظف الشاعر التكرار واهتم بظاهرة الإيقاع الصوتي في هذا الديوان لتأكيده على أشياء هامة تخص العبارة الشعرية والتأثير في القارئ من خلال إمتاعه لجودة هذه الظواهر الأسلوبية.

خاتمة:

9. تركيز محمود درويش على كل ما يخص الأرض السليبة وظلت شغله الشاغل وهمه الذي يؤرقه ويناضل من أجله.
10. اصطبغ هذا الديوان بالحزن وقد رثى من خلاله الشاعر العرب الماضين والمحدثين والموقف الهزيل للأمة في واقعها الحالي.
11. رغم الألم فقد قدم الشاعر رؤية ثورية من خلال التعلق بالأرض وعدم التفريط فيها والكفاح من أجل حياه الكرامة وأن هذا الوطن لا شراكة لليهود فيه ولا انتماء لأنهم أهل غدر وخيانة، وقد فرضت عليه التحديات منذ نعومة أظافره مع هذا المحتل.
12. كما كان للمرأة حضور في هذا الديوان وقد جسدت هذا من خلال ريتا التي كانت تمثل الكيد والخديعة وهو إسقاط لحالة الصهاينة مع الفلسطينيين ومحاولة إلهائهم عن هدفهم الأسمى فلسطين.
13. محمود درويش عاد إلى الماضي ليرسم حكاية وطن وشعب نزع منه حقه بالقوة تناصا مع قصة سيدنا يوسف عليه السلام وما حدث في الأندلس.
14. وفّق محمود درويش بمزاوجته بين الماضي والحاضر والانا والأخر أن يكشف على مجموعة من الصراعات المحتدمة التي كانت تطوق الأمة، محاولا في الوقت ذاته تحرير الذات العربية والنهوض بها من سباتها الطويل لأخذ أحلامها.

ملحق

لمحة عن السيرة الذاتية لمحمود درويش:

إنه من الشعراء الذي وهب نفسه وتاريخه وشعره لأمه فلسطين الحبيبة فيها ولد ولها غنى أحلى القصائد وقاسمها الألم والاضطهاد إنه الشاعر الفلسطيني محمود درويش الذي ولد في 13 مارس 1941 في قرية "البروة" واستقر في قريته الجديدة شمالي غربي قريته "البروة" وأتم تعليمه الابتدائي في قرية "دير الأسد" بالجليل وتلقى تعليمه الثانوي في قرية "كفر ياسيف"1 نزح مع عائلته إلى لبنان بعد نكبة1948.

عمل محررا ومترجما في صحيفة الاتحاد، ومجلة الجديد، اعتقل أكثر من مرة من قبل الصهاينة بسبب نشاطه السياسي ومواقفه الجريئة تجاه المحتل وشعره.

ترأس مركز الأبحاث الفلسطيني وأسس مجلة الكرمل الثقافية في بيروت 1981. له أكثر من ثلاثين ديوانا، ترجم شعره إلى عشرات اللغات العالمية، من أشهرها (عصافير بلا أجنحة، أوراق الزيتون، عاشق من فلسطين، العصافير تموت في الجليل، مديح الظل العالي، حالة حصار، وغيرها) وحصل على عده جوائز.

وقد أعاد في أذهاننا صورة العربي الشهم والباسل من خلال قصائده وقد رفض الذل والخنوع للمحتل حتى الموت وقد حرم دفئ الوطن والعائلة منذ نعومة أظافره وقد ترجم ذلك في قصائده ظل منافحا معتزا بعروبته وأرضه إلى أن توفي في يوم 2008/8/9 نعاه رئيس السلطة الفلسطينية وأعلن الحداد ثلاثة أيام في أرجاء فلسطين برمتها لتبكي هاته الأم الطاهرة فلذة كبدها تاركا فراغا كبيرا في سماء الأدب والشعر العربي.

التعريف بالديوان:

ديوان أحد عشر كوكبا لمحمود درويش صدر سنه 1992 عن دار العودة بيروت، يتألف من ست قصائد هي:

أحد عشر كوكبا على آخر مشهد الأندلسي:

وهي قصيدة طويلة تضم أحد عشر مقطوعة شعرية كل واحدة معنونة كالتالي: في المساء الأخير على هذه الأرض، كيف أكتب فوق السحاب، لي خلف السماء سماء، أنا واحد من ملوك النهاية، ذات يوم سأجلس فوق الرصيف، للحقيقة وجهان والثلج أسود، من أنا... بعد ليل الغريبة، كن لجينا في وتر أيها الماء، في الرحيل الكبير أحبك أكثر...، لا أريد من الحب غير البداية، الكمنجات.

خطبه الهندي الأحمر– ما قبل الأخيرة–أمام الرجل الأبيض تتكون من سبعة مقاطع شعرية طويلة غير معنونة.

حجر كنعاني في البحر الميت.

سنختار سوفوكليس.

شتاء ريتا.

فرس للغريب (للشاعر عراقي).1

1-روبرت كاميل ،أعلام الأدب العربي المعاصر ،سيرة وسير ذاتية ،بيروت ،1987،ص62.
2-عبد الرحمان مزيان ،قراءة سيميائية في الشعر العربي الحديث{ديوان احد عشر كوكبا نموذجا}،رسالة ماجستير ،تلمسان،2000-2001،ص101.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1. القرآن الكريم برواية ورش.

المصادر:

2. محمود درويش، أحد عشر كوكبا، الديوان، دار العودة، بيروت، لبنان، ط4، 1992.
3. محمود درويش، حصار لمدائح البحر، عمان، الدار العربية للنشر والتوزيع، 1986.
4. محمود درويش، ديوان انا يوسف يا ابي، مجلد2دار العودة، بيروت، ط1، 1994.
5. محمود درويش، ديوان محمود درويش، الأعمال الأولى 3، بيروت، ط1، 2005.

المعاجم :

6. **ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت لبنان، المجلد 1 ،1955.**

المراجع:

7. إحسان عباس، اتجاهات الشعر المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، 1978.
8. بسّام قطوس، استراتيجيات القراءة: التأصيل والإجراء النقدي، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن،1998.
9. التميمي حسام جلال، صورة اللاجئ الفلسطيني في الشعر الفلسطيني الحديث، ط1 (التحليل: جمعية العنقاء الثقافية، 2001).
10. جمال مباركي، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، الجزائر، 2003.
11. جمعة حسين، ملامح في أدب المقاومة، شعراء المنفى أنموذجا، ط1، دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، 2009.

12. حمدان محمد، أدب النكبة في الشعر العربي، ط1، دمشق، اتحاد الكتاب العربي، 2004.

13. رشيد، هارون هاشم، الأعمال الشعرية الكاملة ط1، عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2006.

14. روبرت كاميل، أعلام الأدب العربي المعاصر، سيرة وسير ذاتية، بيروت، 1987.

15. زياد توفيق، ديوان أشد على أيديكم، ط1، عكا: مطبعة أبو رحمون، 1994.

16. طوقان فدوى، الأعمال الشعرية الكاملة ط1، بيروت، المؤسسة العربية للنشر والدراسات، 1993.

17. عبدالحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، ط1، بيروت، لبنان، 1980.

18. العرجا جهاد يوسف، إشراقات مقدسية، ط1(غزة وزارة الثقافة الفلسطينية، 2010).

19. مجموعة من الكتاب، محمود درويش، المختلف الحقيقي، دراسات وشهادات، دار الشروق للنشر، التوزيع عمان، الطبعة الأولى، 1999.

20. محمد إبراهيم حاج صالح، محمود درويش بين الزعتر والصبّار، دراسات نقدية، منشورات دار الثقافة، دمشق،1999 .

21. محمود درويش، ثلاث شهادات شفوية، الشهادة الثالثة، الكرمل، مؤسسة بيسان للصحافة والنشر، قبرص، العدد 7، 1993.

22. منير العكش، سألناك يا آخر الشعراء، دراسات في ذكرى رحيله، مركز الدراسات الوحدة العربية ط 1، بيروت، 2009.

23. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، دار التضامن، حلب سوريا، 1967.

24. المجلات:

25. بسام قطوس، الزمان والمكان في ديوان محمود درويش أحد عشر كوكبا، دراسة نقدية، حوليات الجامعة التونسية، العدد 38، 1 أكتوبر 1995.

26. حنان بومالي، سيمولوجيا الألوان وحساسية التعبير الشعري عند صلاح عبد الصبور، مجلّة الأثر، العدد 23، ديسمبر 2015.

27. شهاب لؤي محمود، " صور النكبة في الشعر الفلسطيني: شعراء المنفى أنموذجا، مجلّة كلية التربية الأساسية، مركز الدراسات الاستراتيجية الدولية، جامعة بغداد، 2014.

28. فيصل درّاج، ثلاثة مداخل لقراءة محمود درويش، مجلّة دراسات، العدد 02.

29. كاظم جهاد، محمود درويش مجموعاته الشعرية الأولى وقصائده الأخيرة، مجلّة دراسات، العدد 03.

الرسائل:

- ✓ عبد الرحمان مزيان، قراءة سيميائية في الشعر العربي الجديد، ديوان أحد عشر كوكبا، نموذجا، رسالة ماجستير، تلمسان، 2000-2001.
- ✓ فتحي رزق الخوالدة، تحليل الخطاب الشعري ثنائية الاتساق والانسجام في ديوان أحد عشر كوكبا لمحمود درويش، بحث مقدم استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية، جامعة مؤتة، الأردن، 2005.

المواقع الإلكترونية:

- ✓ إبراهيم نمر، ظواهر أسلوبية في ديوان أحد عشر كوكبا، جامعة بيرزيت، (موقع سعيد بنكراد تاريخ الإنشاء نوفمبر 2003)http://saidbengrad-free-fr.traniate.goog
- ✓ شاكر فريد حسن، إضاءة على قصيدة محمود درويش أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي(الحوار المتمدن 2021/08/11) العدد 6985، مقال. https://m.ahewar.org/m

الفهرس

شكر وتقدير	I
إهداء	II
الملخص	III
المقدمــة	أ–د
مدخل: شعر النكبة: المفهوم والموضوعات	1
تمهيد	2
1–مفهوم النكبة	2
2–مأساة النكبة وبداية ملامحها	2
3–موضوعات شعر النكبة وخصائصه	6
الفصل الأول: تجلّيات الشّعرية في ديوان أحد عشر كوكبا	9
1–شعرية العنوان	10
2–شعرية الزمان والمكان في ديوان أحد عشر كوكبا	14
–3شعرية البحر ورسم ظلاله على ملامح الوطن والمنفى	19
4–شعرية الألوان ودلالتها في ديوان أحد عشر كوكبا	21
5– شعرية التكرار والإيقاع الصوتي	27
أولا: التكرار	27
ثانيا: الإيقاع الصوتي	30

خلاصة	34
الفصل الثّاني: شعريّة المأساة الوطنية في أحدعشركوكبا	35
1- مأساة الهوية وتثبيت جذورها	36
2- - دلالة الأرض والانتماء	38
3-تجليات تراجيديا الحزن	41
4-الرؤية الثورية والرؤية الرومانسية من خلال أحد عشر كوكبا	47
أولا: الرؤية الثورية	47
ثانيا: الرؤية الرومانسية	50
خلاصة	56
الخاتمة	57
ملحق	60
قائمة المصادر والمراجع	63
الفهرس	68