مشهدية الواقع في الشعر الفلسطيني المعاصر من منظور الأنا والآخر

ديوان أوراق الزّيتون لمحمود درويش "أنموذجًا"

أ. أسماء خمخام
جامعة الحاج لخضر باتنة 1 (الجزائر).
كلية اللغة والأدب العربي والفنون
مخبر الموسوعة الجزائرية الميسّرة.

***Summary*:**
This article aims to identify manifestations of reality in contemporary poetic discourse, in Mahmud Darwish's collection, entitled " Olive Leaves ", through interaction between the Ego and the Other, and this interaction, which alerted the awareness of the mind's reader, to talk with this fact he revealed the disadvantages tragedies and strengthened the link between art and reality.
Keyword: reality; the ego; the other; Mahmud Darwish; olive leaves; contemporary Palestinian poetry.

***Résumé*:**
Cet article a pour but d'identifier les manifestations de réalité dans le discours poétique contemporain, dans le recueil de; Les Feuilles D'olives de Mahmoud Darwish, par l'interaction entre l'Ego et l'Autre, et cette interaction; qui alerté la conscience des avis du lecteur pour parler avec ce fait, il a révélé les inconvénients des tragédies, et a renforcé le lien entre l'art et la réalité.
Mots-clés: réalité; l'ego; l'autre; Mahmoud Darwish; feuilles d'olives; poésie palestinienne

الملخص:
يهدف هذا المقال الوقوف على تجليات الواقع في الخطاب الشّعري المعاصر، في ديوان أوراق الزّيتون لمحمود درويش، من خلال التّفاعل بين الأنا والآخر، هذا التّفاعل الذي نبّه وعي ووجدان القارئ على محاورة هذا الواقع وكشف عيوبه ومآسيه، ما عزّز الصلة بين الواقع والفن.
الكلمات المفتاحية: الواقع؛ الأنا؛ الآخر؛ محمود درويش؛ أوراق الزيتون؛ الشعر الفلسطيني المعاصر.

يعدّ العمل الأدبي نتاجًا إنسانيًّا يعايش الواقع ويتفاعل معه، هذا الواقع الذي يمثّل بالنّسبة له حلقات من القيود وفرض الحصار، وكبت للطموحات والأحلام، ممّا يجعل الإنسان يثور ويتمرّد على الواقع وقوانينه، ابتغاء الوصول إلى أهدافه وأحلامه؛ لذا فلا ريب أن تتداخل إشكالات الواقع مع رؤى وأحلام الفرد، الأمر الذي يُنشئ صراعًا بين الرّغبة والقيد، هذا الصّراع ما يفتأُ أن يُنقش على جسد النّص الشّعري، الذي يمثّل ثمرة التّلاحم بين الواقع والحلم.

إنّ الشّاعر العربي انطلق في تجسيد مظاهر الحياة، عبر محاكاته للواقع المعيش، ونحتها على جسد العمل الفنّي في محاولة لتعزيز الصّلة بين عالم الواقع وعالم الفن، لذلك تمّ اختيار ديوان " أوراق الزّيتون " الباكورة الشعرية الأولى للشاعر (محمود درويش) ابتغاء ولوج عالم شعري يتماهى فيه واقع الشّاعر من خلال علاقة (الأنا بالآخر) عبر اللّغة الشّعرية، مُجسّدًا مشاهد حيّة من بيئته القاهرة، **فكيف استطاع الشّاعر تكييف الصّور الواقعية بما يواءم النسيج العام للخطاب الشّعري؟ وفيما تكمن الدّلالة المتوارية خلف هذه الصّور؟ وهل تجربة (درويش) الشعرية وثيقة الصّلة بواقعه؟**

1- واقع الأنا الشّعرية:

بما أنّ الواقع هو "حاضر المجتمع والوضع المعيش الذي يُكتب فيه وعنه" [1] فإنّه يمثّل بالنّسبة لنص القصيد، ذلك الأساس الصّلب الذي ترتكز عليه رؤى الشّاعر قبل انفلاتها من قبضته، ولجوئها عالم الحلم، الذي يمثّل ملاذ الشّاعر وحرّيته، وعلى الرّغم من أنّ الشّعر المعاصر يعدّ تجاوزًا وتخطيًّا للواقع، وتعبيرًا عن رؤيا وحلم، إلاّ أنّه لا يمكن للشّعر أن ينفصل عن واقعه، يقول (محمود درويش) في هذا الصّدد: " أنا أعتبر أن المصدر الأول للشعر في تجربتي الشّخصية هو الواقع، وأخلق رموزي من هذا الواقع." [2]

هذا ما يؤكّد على عدم إمكانية انفصال شعره – والشّعر برمته – عن الواقع، أمّا عن علاقة شعره بالواقع فيصرّح: " لا أكتب شعرًا لأغيّر الواقع، ولكن الواقع أرغمني على الكتابة، استعبدني من شدة ما أذلّني، من كثرة ما كان واقعًا وقعت فيه، هذه هي علاقتي بمعادلة الواقع. " [3] لذا؛ فتجربة (درويش) الشّعرية متصلة العلاقة بالواقع الاجتماعي الذي يحياه ومتجذّرة فيه.

عندما تصل "الأنا" إلى مرحلة من الوعي التّام بواقعها، عن طريق الغوص في ثناياه والإلمام بتفاصيله تسير هذه "الأنا" وفق اتّجاهين متضادّين، فإمّا التّصالح التّام مع واقعها والرّضا بالوضع الرّاهن المعيش والخنوع لسلطة العادة وإمّا السّعي إلى الاتصال بفضاءات بانورامية تُذلّل على إثرها سبل التّحرر من سجن الواقع، والخروج عن الإطار المألوف وحدوده، إذعانًا بالانفلات من أغلاله، والأنا الشّعرية هي " ذلك الضّمير الشّعري الذي يجول في النّص الشّعري ليحقق الوعي الذّاتي داخل النّص، ويظهر بضمير المتكلّم والمخاطب الغائب، إنّه مجموعة من الضّمائر التي تنشد الوحدة في ما بينها، لتشكّل في نهاية الأمر مفهومًا كليًّا عامًّا للأنا الشّعرية، وعلى ذلك يصبح لكل نصّ شعري أناه الشّعرية التي تحدد من خلال تفاعل تلك الضّمائر داخل النّص وعن طريق شبكة العلاقات النّحوية المتعلّقة بفعل الأنا وبموقعها. " [4] لقد جسّدت الأنا الشعرية في " أوراق الزّيتون" روح الجماعة، صوت الشّعب الفلسطيني ولسان حاله معبّرة عن هواجسه وصراعاته وصموده، في وجه العدو، وقد تشظّت إلى ظواهر مختلفة مستوحاة من الواقع الذي عاشته هذه الأنا وألفته، وهذه الظّواهر ممثّلة في:

أ/ الحزن والألم:

لطالما وعى الشّعراء المعاصرون –وبخاصة شعراء الأراضي المحتلّة– حجم المعاناة التي تلفّ وتطوّق أوطانهم وشعوبهم، كما وأدركوا أنّ الزّمن الذي يعيشونه زمن عنف وقهر، فانعكس ذلك على بنية القصيدة العربية المعاصرة التي سعت إلى حمل طابع المأساة وربّما الفجيعة، التي بثّها واقع الجور والحاجة والحزن، كما وقد رفعت لواء الإبداع والقضية ليخبُر القارئ القيمة الجمالية في صورتها الإنسانية. وكان (درويش) من الشعراء الذين التزموا قضية الإنسان والوطن في شعرهم، وسعوا غاية جهدهم الفنّي ليدحروا الظلم والعبودية، ويشتّتوا ضبابية الحزن والألم الذي خيّم في سماء وطنه المسلوب، فنراه يعزف لحنًا يسكنه الحزن والشّجن، إزاء ما يعانيه شعبه من ظلم المُحتل، يذكر:

فالجرح فوق الدّمع... فوق الحزن والعذاب
لا تقلعي الدّموع من جذورها / للدّمع يا والدتي جذور
سُدّت دروب الحزن... لو وقفت لحظتين، لحظتين
لتمسحي الجبين والعينين/ وتحملي من دمعنا تذكار [5]

نجد الشّاعر موغلاً في تحسّس المأساة ومعاناة الشّعب، مستثيرًا عاطفتي الشفقة والحزن، مستميلاً تعاطف القارئ، الأمر الذي صعّد وتيرة الحزن في شكل حالات من الانقباض النّفسي، والشّعور بالغم، هذا التّصاعد في الشّجن الشّخصي، هو لا محالة شديد التّقاطع والشّجَن العام، ويظلّ هذا الشّعور يتداول في نفسه ويتمزّق فيها ما إن تُنكأُ الجراح وتُدمى،

ليعاود شعور الشّجَن تلبّس روح الشّاعر في صورة تذكار وشاهد حي عن الآلام التي مرّ بها شعبه ولا زال يعاني من تبعاتها.

إنّ التّألم بصدق فضيلة إنسانية تنمّ عن صحوة الضّمير ورفض الضيم والذّل وعدم الرّضا بأي واقع زري و(درويش) من الشّعراء ذوي المعاناة الفعلية والصّادقة، لأنّه ينقل الصّورة الصّادقة عن الواقع المرير فلا عجب أن تعتاد نفسه الحزن والألم، فهو لم يألف عيش السّعادة ولحظات السّلام، لتظلّ نفسه أسيرة هذا الحزن طويل الأمد، وقد صدق (البيّاتي) حينما وصف الواقع المعاصر بالمحطّم واليائس يقول؛ " عندما غمر النّور الواقع الإنساني أمام عيني مع بداية الخمسينات، كانت الصّورة التي ارتسمت أمامي صورة واقع محطّم يخيّم عليه اليأس. " [6] والحقيقة أن توالي صفعات الواقع الأليمة التي تلقّاها الشّاعر من مواجهات سياسيّة، وويلات الحرب ونكبة الفقد، ومآسي الغربة؛ جعلته ينظم أشعارًا حزينة معبّرة عن أعماق الألم والتّمزّق الإنساني، فقد " تجرّع غصص العذاب النّفسي، أثناء عملية التّأويل فيما هو كائن، وما يجب أن يكون، فظهرت في شعره معاني الغربة والتّمزّق. " [7]

جسدت ظاهرتا الحزن والألم المنحى التّراجيدي في هذا النّشيد الشّعري، الذي يروم تارة استمالة عواطف المتلقي، وشحذ الجانب التّحريضي التّوعوي تارات أخَر، حيث شكّلت مشاهد الشّجَن والوجع درعًا معنوية تسعى لتسكين الشّعور بالألم واندمال الجراح، وتعزيز إمكانات صمود الجسد والرّوح، وترميم شروخ النّفس وكسورها، وبلورة لحظة الانفعال والحماسة إلى سلاح مقاومة يتجاوز الجانب الحماسي التّحريضي إلى قرار إرادة ووعي، وقد يعاني الشّاعر المعاصر مختلف ألوان المعاناة، لكنّ أفظعها وأشدّها وطأةً على قلبه، حينما يكتشف الشّاعر أنّ الإنسان هو نفسه " اللاعاقل الضّعيف، المتقاتل على التّوافه، المتناحر على الأشلاء والجيف، ما زال هو الإنسان الذي يفتك قويه بضعيفه والذي يفاضل بين بشرة وبشرة وعقيدة وعقيدة، وسلالة وسلالة، كأنّما هو ما يزال في أوّل الطّريق يحبو. " [8]

يحسن بنا القول: إن خطاب الحزن والألم في "أوراق الزّيتون" اغتنى بتحوّلات التّجربة الدّرويشية في صناعة الكلمة وتطوّر الثّقافة، وهو نتيجة حتمية لنظرة وجودية إلى حقيقة الإنسان والواقع الذي يعيشه.

ب/ التّمرّد والغضب:

إنّ التّمرّد والغضب انعكاس لما يعانيه الإنسان العربي من قهر وقسوة الظّروف، وقمع الحرّيّات والتّجويع والهزائم والنّكسات وجميع المواقف الحادّة والظّالمة، التي تؤدّي إلى اتّساع مساحة الغضب والتّمرّد عن الواقع، " وإذا بَدَتْ مساحة من الحزن والغضب أوسع، فلأنّها مبسوطة على مقاس خيمة الكدر والأوجاع، وما أوسع هذه الخيمة. " [9] ومن ثمّ؛ فقد آمن الشّاعر المعاصر بالثّورة عن الواقع الفاسد، وهذا الإيمان ينبع من الذّات المجرّحة التي حيل بينها وبين حرّيتها في العالم، فتعزم على تغيير هذه الحال عن طريق فعل إرادي تحويلي تجسّد في هذا المقام في " التّمرّد والغضب" وقد اختزلت قصيدة " **إلى القارئ** " مجاميع التّمرّد والغضب العربي في مشهد ناري يُشعل جذوة المقاومة في نفوس القرّاء:

الزّنبقات السّود في قلبي/ وفي شفتي... اللّهب
من أي غاب جئتني/ يا كل صلبان الغضب؟
بايعتُ أحزاني.../ وصافحت التّشرّد والسّغَب
غضب يدي.. غضبٌ فمي..
ودماء أوردتي عصير من غضب! [10]

يهدف هذا النّشيد الشّعري إثارة انفعالات قارئه، وشحذ وجدانه بالثّوران والغضب، بفرض خطاب تحريضي توصيلي وسيطرة لغة مباشرة وإيقاع صاخب، يجسّد مشاعر حادّة ترواد الشّاعر لحظة تأزّم انفعالي شديد، وتكشف هذه الأسطر الشّعرية الموقف المزدوج الذي تشظت على إثره أنا الشّاعر، بين واقع فرض عليه وبين ما يأمله ويحلم به؛ فقلبه (عالمه الحميم) متلهف للطّبيعة والجمال، أمّا سلوكه الخارجي يحكمه ظرف محفوف بالعدوان، يُخضع هذا السلوك لطبيعة غاضبة

متمرّدة عدوانية ومفروضة، يفصح عنها البيتان التّاليان: **(من أي غاب جئتني/ يا كل صلبان الغضب؟)** إنّ ذروة الغضب والانفعال ردّ فعل طبيعي ونتيجة إلزامية، تنمّ عن وعي الذّات/ الأنا بالكدر الذي تتكبّده، هذا ما حملها على ملازمة البحث عن طاقة تحويلية إرادية، تجلّت مباشرة في البيت الموالي: **(بايعت أحزاني/ وصافحت التّشرّد والسّغب)**، هكذا يبرم الشّاعر والحزن ميثاق مصالحة واختيار، في حين أنّ هذا الحزن كان مفروضًا عليه فرضًا في مرحلة ما، ليصبح التّشرد والتّمرّد والغضب؛ لحظة مغامرة واحتفاء لجأ إليها الشّاعر كمنفذ لتفجير طاقة الغضب بعد تخطّيه عقبة الحزن، ليصبح جنوحه للتّمرّد والغضب طبعًا وسجيّة تلقائية عفوية.

يضع الشّاعر في الأبيات الأخيرة من القصيدة القارئ، موضع الشّاهد على التّحوّل الذي انتهجته "أناه" من الخنوع إلى التّمرّد والغضب:

يا قارئي!

لا ترجُ منّي الهمس! / لا ترجُ الطّرب

حسبي بأنّي غاضبٌ / والنّار أولها غضب [11]

اهتمام الشّاعر بالقارئ هو اختيار ديناميكي؛ فهو يزجّه في المشهد كطرف فاعل يسعى لإقامة جسور التّفاعل والحوارية بينهما، ولكونه أيضًا ركنا أساسيًّا من أركان الحقيقة الشّعرية، فنراه يطالبه بألاّ ينتظر من قصيدته أن تدعم طقوس الاحتفاء والاحتفالية (الطّرب)، بل أن تكون ذات غاية نضالية انفعالية، تنحو منحى التّبشير بالمقاومة، إنّها قصيدة مقاومة بحق، حددت منذ بدايتها سمات " أنا الشّاعر" (التّمرّد والغضب)، وعلامته الفارقة (مبايعة الحزن/ فعل تحويلي إرادي)، ونبرة الخطاب (نبرة غاضبة تنفث شرارات اللّهب)، وعلى نحو ما يرى (صلاح فضل) فإنّ " غضب درويش الشّعري كان السّبب الرّئيس في ذيوع صيته وتوطيد مكانته الأدبية اللامعة في الأوساط الأدبية العربية والعالمية. " [12] وعليه: فإنّ بتمرّد وغضب الأنا الشّاعرة يتمكّن الشّاعر من أن يظلّ حيًّا متصلاً بقلوب الجماهير المتعطّشة إلى الحرّية والكرامة، ولعلّ شعره الغاضب الثّائر يكون إنذارًا بوضع حدّ للمأساة التي يعيشها الإنسان العربي على وجه الخصوص.

ج/ الوحدة والضّياع:

عجز الذّات عن تكيّفها مع النّظام الخارجي واصطدامها بالصّورة المخيفة للواقع والوجود، يولّد الإحساس بالوحدة والتّشتت، ومنه يجتاح شعور الضّياع والتّيه هذه الذّات، لكن سرعان ما تتأقلم مع هذا الجوّ الكئيب راغبةً في معايشة الواقع مستسلمة لقانون الوجود، ومن ثمّ فلا خلاص لها سوى العيش وحيدة منعزلة متطرّفة، يفشي (درويش) حالة من الوحدة والضّياع والغربة في قصيدته " **الموعد الأوّل** " يذكر:

وحين أعود للبيت / وحيدًا فارغًا إلاّ من الوحدة

رفاقي ها هنا المصباح والأشعار والوحدة

وحين أعود للبيت / أحسّ بوحشة البيت

وأختزن العذاب لأنّني وحدي [13]

يظهر الشّاعر محاطًا ومصلوبًا في عالم شاسع من الجمادات (البيت، الوحدة، الأشعار، العذاب) التي أتاحها هاجس الوحدة والضّياع، ممّا أدّى به إلى الانعزال والتّقوقع والإغلاق. إنّ فعل الإغلاق هذا هو العودة إلى جغرافية الدّاخلي الحاضر، أفضى إلى توقف سيرورة الأحلام المنتظرة، وقد أخذ شعور الوحدة والضّياع مساحة شاسعة من كينونة الشّاعر **(وحيدا فارغًا إلاّ من الوحدة)** لتطفو " أناه " التّائهة على سطح الحاضر مختزنة مشاعر وحشة اللّقاء والعذاب **(أختزن العذاب لأنّني وحدي)**. إنّ انفتاح " الأنا " وانغلاقها والتّقوقع حول الدّاخل؛ أفرز مشاعر مثبّطة حبيسة نفس الشّاعر، السبب الذي لم يُتح فرصة تطويع نفسية هادئة ومطمئنّة، هذا وينتاب القارئ الشّعور بأنّه حيال نص مشحون بقلق مكاني **(حين أعود للبيت/ أحسّ بوحشة البيت)** هذا القلق الذي أسّس روحاً خاوية وحيدة مفرغة **(وحيدًا مفرغاً)**.

د/ الاغتراب والمنفى:

وجد الشّاعر نفسه غريبًا في محيط قاس " بعد أن وعى المأساة وكافح من أجل الخلاص دون جدوى ومن هنا فقد تشكّل في داخله رد الفعل المناسب على وفق قدرته ووعيه، فقد يتابع مواجهة التّحدّي – من خلال أساليب تتخذ طابع التّمرّد الفردي حينًا، وتندمج في البؤر الثّورية حينًا آخر – وقد ينكفئ على نفسه لائذًا بها هاربًا من الواقع ومعتزلاً المجتمع. " [14] إنّ حساس الشّاعر بالوحدة والانعزالية، يحيل إلى ممارسة طقس اغترابي، وبما أن (محمود درويش) عايش كغيره من بني جلدته ويلات الغربة، فهو أدرى بما تبثّه من تمزّق وتيه:

أنا أدرى منك بالإنسان/ بالأرض الغريبة [15]

يُفصح هذا السّطر الشّعري عن استخدام مشوّق، يدفع القارئ حثيثًا للكشف عمّا تعيه " الأنا " الشّاعرة وهي تمرّ بتجربة الغربة، قطعًا إنّها على دراية تامّة وواعية بالأسى الذي يكابده الإنسان المغترب المهجّر قسرًا عن وطنه وأهله وبالتّالي نجد الشّاعر في أكثر من مرّة يعيش دور الغريب ويصف بيئة الغربة التي تُحيط به من كلّ جانب:

وكلّ ما في غربتي/ زوّادة فيها رغيف يابس ووجد

وكلّ ما قيل وما يقال بعد غد/ لا ينتهي بضمّة.. أو لمسة من يد

لا يُرجع الغريب للدّيار [16]

يعيش الشّاعر تيهًا نفسيًّا تجلّى في انشطار الذّات واغترابها، وآخر مكانيًّا تمثّل في العيش خارج أسوار الوطن كما نلمح ارتفاع معدّل الغربة النّفسية لدى الشّاعر لحظة تذكّره التّفاصيل الجزئية والصّغيرة التي يعيشها في ظلّ المنفى (**وكل ما في غربتي/ زوادة فيها رغيف يابس ووَجد**) وعمومًا " **رسالة من المنفى** " هي قصيدة واقعية بحتة، لا تدفع للتّأمّل بقدر ما تزوّد المتلقي بخبرات معرفية، تعكس العالم الحقيقي للمنفى الجغرافي والوجودي والسّياسي، تبنّى فيها (درويش) لغة اللّاجئين في رسائلهم المبثوثة إلى أهاليهم مُعلنًا حاجته للدّفء الإنساني والتّواصل الرّوحي مع الأهل واصفًا المناخ السّوداوي القاتم بفعل اللّجوء والتّشرّد والانفصال القسري عن الأهل والوطن؛ مناخ ينفث أجواء الحيرة والتّيه والغربة والإحساس بالدّونية وذُلّ المنافي.

ممّا سبق؛ يقف القارئ على سيكولوجية الغربة في ديوان " أوراق الزّيتون "؛ إذ تنشطر إلى اغتراب نفسي وآخر مكاني، كما وتكشف عن رؤيا (درويش) الخاصّة عن المنفى بأنّه قدر محتوم ومفروض، وهو رديف الموت والفناء تمامًا.

2- واقع الآخر:

إنّ الحديث عن الآخر هو حديث عن الأنا منظور إليها، فكلّ ذات تتحوّل من أنا إلى آخر بحسب موقعها وزوايا النّظر المختلفة، ولا يمكن لهذه الأنا/ الذّات أن تبرز بمفردها وبمعزل عن سلطة تضاهيها حضورًا وتأثيرًا تُدعى الآخر تأتي ثيمة الآخر بمعنى " المغايرة في جانب أو أكثر بين الذّات أو الأنا وطرف آخر، في وجود موضوعي في الذّهن أو في الفن، وهو مرتبط بمصطلح (الغير)، الذي يعني وضع الشيء أو المرء موضع الآخر. " [17] إذن؛ فالآخر هو ما كان مخالفًا للذّات/ الأنا، وقد يكون فردًا أو جماعةً أو أمّة من الأمم. وتتشكّل صورة الآخر في " أوراق الزّيتون " وفق أربعة نماذج غيرية (مغايرة للأنا الشّعرية) هي: العدو الشّعراء، الفلسطيني والمرأة.

أ/ العدو:

بما أن الشّاعر (محمود درويش) شاعر قضية وحق مسلوب من طرف آخر/ عدو ماثل دائمًا في كلّ شيء فحريٌّ به أن ينظم أشعاراً في شأن خصمه، ليس إعلاءً لشأنه أو تعظيمًا له أو إظهارًا لقوته ونفوذه، بل ليبرز أقصى درجات المواجهة بين الآخر/ العدو المندفع بأقصى طاقته لتعذيب (الأنا/ الذّات) المواجهة له. تطالعنا صورة العدو عند (درويش)

بشكل ليس مستغربًا عند أي إنسان عربي أرضه محتلّة، بوصفه عنصرًا ضاغطًا ومُهيمنًا قاهرًا، تجسده لفظتا " الطّاغية " و" المارد " في قصيدة " **نشيد ما** ":

من يوصد الأبواب دوني؟/ أيّ طاغية ومارد!! [18]

في رحلة بحث الأنا عن فردوسها المفقود (الوطن)، تتعثّر بعامل ردع يعرقل مسارها، فنلمحها تتساءل عن ماهية هذه البنية القاهرة، التي حالت دون الوصول إلى مبتغاها، هذه القوة الرّادعة متمثّلة في العدو الصّهيوني الغاشم وقد وُصف في هذا النّشيد الشّعري " بالطّاغية " و " المارد "؛ أي شديد العتو والفساد في الأرض. إنّ كثافة التّوصيف في شأن الخصم **(الطّاغية والمارد)** وسؤال الأنا عن **(من يوصد الأبواب دوني؟)** ليس غاية في معرفة الكيان الطّاغي أو التعظيم من شأنه، لأن الشّاعر على دراية تامّة بعدوّه؛ فهو يُشكّل مشهدًا روتينيًّا من واقعه، بقدر ما تُظهر هذه الأنا نزوعًا واستعدادًا حماسيًّا لمواجهة هذا العدو، مهما كان نوعه ومهما عظمت قوّته وبطشه.

يتحوّل وصف العدو في هذا الخطاب الدّرويشي من صورته المُبسّطة إلى أخرى معقّدة غامضة ورمزية، يمتزج فيها الواقعي بالمتخيّل ارتسمت في قصيدة " **أمل** ":

ردّوا الذّباب عن صحونكم / لتحفظوا العسل

ردّوا بنات آوى/ يا حارسي الكروم

لينضج العنب [19]

في هذا المرأى الشّعري تتراءى صورة العدو من منظورين مختلفين؛ في صورة الضّعيف العاجز؛ على إن اجتمع العدو بكامل عتاده وقوته، ستفشل مساعيه حتمًا في الظّفر بطيب البلاد **(العسل/ فلسطين)** وخيراتها، وهذا دليل على ضعف (" **المطلوب** "/ **الذّباب)** وهوانه، وفي صورة أخرى يُنزل الشّاعر العدوّ منزلة العادْ والقائد إلى الموت، عبّر عنها بالرّمز الأسطوري " بنات آوى " أو (ابن آوى) (أنوبيس – Anubis) إله الموتى في الأساطير الفرعونية؛ ففي اعتقاد المصريين القدامى أنّ ابن آوى " هو مرشد الموتى إلى مثواهم الأخير، يحرس المقابر ويشرف على التّحنيط وبيده مفتاح الحياة، وقد صوّروه على هيئة إنسان له رأس ابن آوى، وكان رئيس آلهة العالم السّفلي قبل أن يصبح أوزيريس كبير آلهة الموتى، وكانت تُقرأ باسمه الصّلوات الجنائزية. " [20]

إنّ الشاعر يُكرّس الرّمز الأسطوري (ابن آوى – أنوبيس) المتّصل بقضية الموت، من أجل تسليط الضّوء على أنّ العدو الصّهيوني لطالما كان له دخل ويدٌ في حياكة مصير الفلسطيني، فكما يُرشد (أنوبيس) الموتى إلى مثواهم الأخير، يقود العدو الصّهيوني الفلسطينيين إلى حتفهم.

إنّ ما تقدّم حول شخصية الآخر/ العدو جزء من رؤية (درويش) للصّراع العربي الصّهيوني، حيث سعى إلى تقديم العدو في هذا الدّيوان بالصورة المألوفة في الأدبيات الفلسطينية؛ التي تراه قاتلاً مُغتصبًا ومستوطنًا، ما يفصح عن حالة عداء بين الأنا الشعرية والجمعية، وبين الآخر العدو، وحساسية شعرية وحياتية لا يمكن أن تخبو.

ب/ الشّعراء:

يخاطب (درويش) الشّعراء في أكثر من موضع وعلى مدى تجربته الشّعرية، باعتبارهم أسياد الكلمة ومنابرها وعلى اعتبار أنّ الشّعر " يمكّن الإنسان من فهم الواقع، وهو لا يساعده على تحمّله فحسب؛ بل يزيد من تصميمه على جعل هذا الواقع أكثر إنسانية، وأكثر جدارة بالإنسان. " [21] ويتطلّع إلى جعل الشّعر منارة للبسطاء والمسحوقين طبقيا ووطنيا وقوميا، فالقصيدة المتكاملة يبرز فيها الإنسان في الشّاعر، وموضوعاتها مستمدّة ممّا يخص الجماعة، يقول في قصيدة " **عن الشّعر**":

يا رفاقي الشّعراء! / قصائدنا، بلا لون

بلا طعم... بلا صوت

إذا لم تحمل المصباح من بيت إلى بيت!

وإن لم يفهم " البُسَطا " معانيها / فأولى أن نذرّيها

ونخلد نحن... للصّمت!! [22]

إنّها بلا أدنى ظلّ للشك دعوة صريحة للشّعراء للخلق والإبداع، ونفخ روح الجدّة في أشعارهم، لكي تنهض الكلمة بدورها في معركة مصير شعب، كما تنضوي هذه الأسطر الشّعرية عن رؤية (درويش) لمفهوم الشّعر، وتعريف الآخر/ الشعراء به؛ إنّه مفهوم ينطلق من أيديولوجيا سياسية، مفهوم مثقّل بالهموم السّياسية والوطنية، وإنّ مسوّغ جودة الشّعر وقيمته في نظر شاعرنا؛ تنبع من دوره التّحريضي التّنويري، ومخاطبة الجمهور البسيط العريض، بلغة بسيطة ومعاني بارزة ومباشرة، هكذا تحفظ القصيدة ألَقَها وتظفر بالنّجاح والخلود " فأجمل الأشعار " ما يقع ويُطبع في قلوب القرّاء على نحو ما وضّحه في قصيدة " **رباعيات** ":

أجمل الأشعار ما يحفظه عن ظهر قلب/ كل قارئ..

فإذا لم يشرب الناس أناشيدك شرب/ قل أنا وحدي خاطئ..[23]

وفي قصيدة " **لوركا** " يبيّن (درويش) للشّعراء، سمات الشّاعر الحقيقي في زمن الحرب والمقاومة:

هكذا الشّاعر، زلزال.. وإعصار مياه

ورياحٌ، إن زأر

يهمس الشّارع للشّارع، قد مرّت خُطاه/ فتطاير يا حجر! [24]

جاءت هذه الأبيات بمنزلة بيان شعري يؤكّد أن شعر المقاومة من النّاس وإلى النّاس، وأنّ فاعليته الحقيقية هي الوصول الفاعل والمؤثّر إلى النّاس الذي هو منهم ولهم، يؤجج فيهم رغبة المقاومة، وذلك كلّه في لغة بسيطة بعيدة عن الغموض والتّعقيد، أوالجري وراء الموضات الزّائلة، فالشّعر موقف والكتابة مواجهة والقصيدة رفض لشروط الضّرورة غير الإنسانية التي يعانيها الشّعب الفلسطيني. [25]

على هذا النّحو تتجلّى المهمة الرئيسة التي رسمها (محمود درويش) لنفسه وللآخر/ الشّعراء وحتّى القصيدة؛ هي اختراق المسافة بينهم وبين الشّعوب، وبينهم وبين العالم، وأخيرًا بين الشّعر الفلسطيني وتجربة الحداثة.

ج/ الفلسطيني: (الأسير، الشّهيد):

اعتاد الشّعراء الفلسطينيون تصوير معاناة الإنسان الفلسطيني في نماذج حيّة من البيئة التي تحتضنه، وبما أنّ (درويش) إنسان فلسطيني فهو يدرك بعمق الكدر والضيق الذي يعيشه الإنسان الفلسطيني في الدّاخل المُحتل، لذا جاء شعره بمثابة كاميرا ترصد وتسجلّ ملامح الفرد الفلسطيني لحظة الأسر والشّهادة، وغيرها من صور النّضال، وقد استطاع هيكلة هذين النّموذجين أو الصّورتين على طول جسد هذا الدّيوان الشّعري:

وضعوا على فمه السّلاسل / ربطوا يديه بصخرة الموتى

وقالوا: أنت قاتل!

أخذوا طعامه والملابس والبيارق / ورموه في زنزانة الموتى،

وقالوا: أنت سارق! [26]

يلتفتُ القارئ من خلال هذا المقطع الشّعري إلى تشخيص طبيعة أفعال العدو؛ سلسلة من الأفعال التّعسّفية من تنكيل ومصادرة وسلب، تلاحق الفلسطيني داخل معاقل الاحتلال، جميع هذه الأفعال ذات مقصد واضح؛ هو مسخ وطمس هوية "الضّحية/ الفلسطيني" وإلصاق تُهَم واهية به (قاتل، سارق)، كما وتسلّط هذه الأسطر الضّوء على إمكانية استثمار الجسد كسلاح نضال، فالأسير يمارس فعل النّضال بجسده، وعلى إثر ذلك يصبح الجسد المعادل التّيمي لسلاح المقاومة خارج أسوار السّجن (الحجر، الخنجر، البندقية، وكذلك الشّعر والفنون عامّة). ومن جهة موازية تضطلع هذه الأبيات

بوظيفة فضح الممارسات التّعسفية للآخر/ العدو اتجاه الأسير الفلسطيني، في حين تصبح عملية السجن أو الأسر من خلال هذه القراءة؛ تجربة إيجابية ما دامت قادرة على إحداث التّغيير وعكس الصّورة السّلبية لتجاوزات العدو في المعتقلات الصّهيونية.

وعليه يمكن القول في قضية الأسرى/ الأسير: إنّها أحد أرسخ دعائم مقومات القضية الفلسطينية، إذ تحتل قدراً جليلاً في الوجدان والوعي الفلسطيني لما تُمثّله من قيمة نضالية وسياسية لاسيما عند شعراء المقاومة.

ليس السّجن ولا الغربة فحسب من يُغيّب الفلسطيني ويبعده عن وطنه وذويه، بل الموت قادرٌ على أن ينتزع منه الحياة قسرًا، هذه القوة القاهرة التي تلاحق الفلسطيني أينما ولّى وجهه ونَثَر خُطاه، ولمّا كان الموت متأصلا في بيئة الشّاعر؛ شكّل هاجسًا جسيمًا لديه، فأعرب عن هذا الهاجس في صورة الفلسطيني الشّهيد، يقول في قصيدة " **وعاد في كفن** ":

يحكون في بلادنا/ يحكون في شَجن
عن صاحبي الذي مضى/ وعاد في كفن
يحكون في بلادنا / عن صاحبي الكثيرا
حرائق الرّصاص في وجناته / وصدره.. ووجهه
لا تشرحوا الأمور / أنا رأيتُ جُرحه
حدّقتُ في أبعاده كثيرا [27]

يُعزى هذا المقطع الشّعري إلى المراثي الدّرويشية، حينما تجسّد فعل الرّثاء في تسخير اللغة لإقامة مراسيم العزاء، وتشييع مواكب الشّهداء، " إنهّ العرس الفلسطيني، حيث لا يلتقي الحبيب حبيبه إلاّ شهيدًا أو شريدًا "، تكشف مراثي (درويش) عن فنيّات حداثية في التّعامل مع الموت، حيث جعل الموت حالة شعرية؛ فهو " لم يهب الموت، ولا ما وراءه، ولم يسعَ عبر الكتابة إلى مواجهته؛ بل كتب عنه أو كتبه جاعلاً لحظته العميقة لحظةً شعرية، وهاويته؛ رابية مضيئة، وظلماته؛ أشبه بالحدائق اللّامعة. " [28] إذن؛ فالموت الذي اعتنى الشّاعر بتصويره ليس ذلك الموت العادي ولكنّه الموت الذي ينجم عن فعل مواجهة أو مقاومة، ولذلك كان الموت الذي يحتفي به شاعرنا جماليًّا؛ هو الشّهادة: أي فعل التّضحية الذي يجعل من الموت تجربةً إنسانية فريدة تستحق التّمجيد والاحتفاء.

وعلى هذا النّحو؛ تتكشف رؤيا (درويش) حول مفهوم (الموت)، فليس ذلك المفهوم المتوارث والمعروف في الفكر الدّيني أو الميثولوجي، بل إن الموت يمثّل للفلسطيني خلاصًا ونجاة من واقعه الفج.

هكذا يعبّر (محمود) عن المأساة الفلسطينية المريرة بقلب المفاهيم الإنسانية، فالفلسطيني يولد ليكابد ويتألّم ويقاوم حتى تبدو حياته مجرّد رحلة شاقة إلى قبره.

د/ المرأة: (الأرض، الوطن، الحبيبة):

تحتل المرأة في خطاب (درويش) الشّعري مكانة محورية شأنها في ذلك شأن الأرض والوطن، ولطالما اعتمدت تجربته الشّعرية بالأساس على ثنائية المرأة والأرض باعتبارهما مصدرين للحياة، وغدت المرأة في معظم قصائد الشّاعر" تماثل الأرض تماثلا شبه أسطوري، وغدا الحب استرجاعا للحنين الأول الحنين إلى الأرض الغائبة، وهو وفي وجه من وجوهه حنين إلى الأم التي ترمز إلى بداية التّكوين. " [29]

إنّ المزج بين المرأة والوطن في شعر (محمود درويش) يمدّ تجاربه الفنيّة بنفس عاطفي، يمتزج فيه الحب بالوطنية، ويمتزج فيه صورة الأنثى بالوطن، فلا يعود باستطاعة أحد أن يميّز بين عاطفة الحب نحو الأنثى، وبين عاطفة الحب نحو الأرض والوطن، وهذا ما أفصح عنه في قصيدة " **أجمل حب** ":

أحبّك حبّ القوافل واحة عشب وماء

وحبّ الفقير الرّغيف! [30]

إنّ هذا الحب الذي يجتاح الشّاعر يكشف عن التّعلّق الشّديد بالحبيبة (الأرض/الوطن)، فهو يهجس بحبّها حبّ المحروم للشيء الذي حُرم منه وأبعد عنه، فالأرض تمثّل تلك الحبيبة البعيدة التي لطالما راود طيفها مغتربين ولاجئين ومنفيين كُثُر يرمقونها من بعيد بنظرة شوقٍ ووَجْد:

كما ينبت العشب بين مفاصل صخرة

وُجدنا غريبين يومَا

وكانت سماء الربيع تؤلف نجما... ونجما

وكنت أؤلف فقرة حب

لعينيك غنيتها

كما ينبت العشب بين مفاصل صخرة

وُجدنا غريبين يوما

ونبقى رفيقين دومَا [31]

يعبّر الشّاعر عن ظمئه إلى الحب بالانفصال المُكره عن حبيبته (**وُجدنا غريبين يوما/ ونبقى رفيقين دوما**)، غير " أنّ الشاعر لا ينفصل عن الحبيبة إلاّ ليمنحها فعل الأعجوبة، لينظر إليها بدهشة، ويرى نفسه فيها. " [32] فبدل أن يرغب الشّاعر في الالتحام بحبيبته، يُجاهر بالانفصال القسري عنها، لكنّه انفصال أشبه بانصهار الأنا في الآخر، يفصح عن شغف بلوغ الكمال ، فالعاشقان يكمّلان بعضهما " حين يتّحدان عبر انفصالهما، وحين ينفصلان بُغية أن يتوحّدا [...] فالشّاعر والمرأة هما اثنان وواحد، واحد يحنّ إلى الآخر حنينه إلى نصفه المفقود، أي اكتماله الذي لا يتم إلا في لحظة العشق القصوى. " [33]

يرصد المتلقي في هذا المقام واقع الفلسطيني المنفصل عن وجوده المادّي على أرض الوطن، بفعل الاغتراب والمنفى واللجوء والموت، وقد ارتبطت الصّورتان (الحبيبة والأرض) واحدتهما بالأخرى ارتباطًا وثيقاً، حتى أضحت الأولى صدى للثانية والعكس أيضًا، لترتسم تجاعيد الوطن في قلب عاشق للأرض المقدّسة، فالأرض " تشهد في شعره ولادات عدّة، مثلما تشهد ميتات عدّة، إنّها أرض الغربة كما هي أرض العودة، أرض الحياة كما هي أرض الموت، إنّها الأرض التي تلدها اللّغة أوّلاً وأخيرًا، حقيقة ومتخيّلة في آن واحد . " [34] لكأنّ القصيدة الدّرويشية ملزمة بالوفاء والولاء التّام للأرض.

هكذا استطاع الشاعر (محمود درويش) إسقاط ورق التّوت عن سوءة الواقع العربي المتردّي، من خلال فعل المحاورة والتّوظيف الضّمائري الشّاسع للأنا والآخر، عبّر عن الواقع بلغة تبوح وتستعرض حال الإنسان البائسة فالأولوية عنده للألم والقضية، وليس الفنّ والكتابة، الدّافع الذي أفضى إلى تحويل تجربته الخاصة إلى تجربة عامّة يعيشها كلّ أبناء عروبته، بل بني الإنسان الذين يلتقون معه في المعاناة والمبادئ، وبهذا اكتسبت تجربته طابع الشّمولية الإنسانية. ويظهر انشداده إلى عصب الواقع في هذا الدّيوان الشّعري، كرجل يسند ظهره إلى جدار صلد، مرصّع بالأشواك والمسامير، الأمر الذي دفعه إلى بناء القصيدة كخارطة شعرية لتجربة الفلسطينيين وغيرهم ممن يعانون وزر الحروب وأثقالها. هذه سمة كتابة الواقع؛ تصوير الحياة الإنسانية بأوسع معانيها، وكشف حقيقتها كشفًا موضوعيًّا من غير الإيغال في تجسيد الواقع، ولا المبالغة في تجاوزه وتخطّيه.

الإحالات والهوامش:

1- صالح مفقودة، المرأة في الرّواية الجزائرية، منشورات جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ط1، 2003م،ص 191.

2- مازن النّجار، نحت شعري مع محمود درويش، http://www.tahawolat.com ، بتاريخ: 2018/09/19م.

3- صلاح فضل، أساليب الشّعرية المعاصرة، دار قباء للنّشر والتّوزيع، القاهرة، (د ط)، 1988م، ص 235.

4- عباس يوسف الحدّاد، الأنا في الشّعر الصوفي –ابن الفارض "أنموذجًا"- دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط2 2009م ص 194.

5- محمود درويش، ديوان أوراق الزّيتون، دار العودة، بيروت، ط11، 1993م، ص 14

6- عز الدّين إسماعيل، الشّعر في إطار العصر الثّوري، دار القلم، بيروت، ط1، 1974م، ص 78.

7- نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشّعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(د ط) 1984م، ص 336.

8- زكي نجيب محمود، مع الشّعراء، دار الشّروق، بيروت، (د ط)، 1988م، ص 80.

9- محمد فؤاد، ديب سلطان، الغضب والتّمرّد في شعر أحمد مطر (دراسة)، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة الأقصى، غزّة فلسطين، (د ت)، ص 01.

10 – محمود درويش، ديوان أوراق الزّيتون، ص 05.

11 – المصدر نفسه، ص 06.

12 – صلاح فضل، محمود درويش حالة شعرية، كتاب مجلّة دبي الثّقافية، الإمارات العربية المتّحدة، ط1، 2009م، ص 13.

13 – محمود درويش، ديوان أوراق الزيتون، ص 29- 30.

14 – حليم بركات، غربة المثقف العربي، مجلّة المستقبل العربي، بيروت، ع2، جويلية 1978م، ص 106- 107.

15 – محمود درويش، المصدر السّابق، ص 48.

16 – المصدر نفسه، ص 31- 32.

17 – علاء عبد الهادي، شعرية الهوية ونقض فكرة الأصل: الأنا بوصفها أنا أخرى (دراسة ثقافية)، مجلة عالم الفكر الكويت جويلية 2017م، ص 120.

18 – محمود درويش، ديوان أوراق الزّيتون، ص 09.

19 – المصدر نفسه، ص 12.

20 – طلال محمود حرب، معجم أعلام الأساطير والخرافات في المعتقدات القديمة، دار الكتب العلمية، بيروت، (د ط)، ص 58.

21 – إبراهيم أحمد ملحم، منزلات الرّؤيا: الشّاعر العربي المعاصر وعامه، دار عالم الكتب الحديث، عمّان، ط1، 2010م ص 69.

22 – محمود درويش، ديوان أوراق الزّيتون، ص 52.

23 – محمود درويش، المصدر نفسه، ص 61.

24 – المصدر نفسه، ص 64.

25 – ينظر: جابر عصفور، عوالم شعرية معاصرة، كتاب العربي الصّغير، وزارة الإعلام، مجلة العربي، الكويت، ط1، 2012م ص 255.

26 – محمود درويش، المصدر السابق، ص 10.

27 – محمود درويش، المصدر نفسه، ص 21.

28 – عبده وازن، محمود درويش الغريب الذي يقع على نفسه: قراءة في أعماله الجديدة، دار رياض الرّيس للكتب والنّشر بيروت، ط1، 2006م، ص 46.

29 – عبده وازن، المرجع السابق، ص 45.

30 – محمود درويش، ديوان أوراق الزّيتون، ص 59.

31 – المصدر نفسه، ص، ن.

32 – عبده وازن، المرجع السابق، ص 38.

33 – المرجع نفسه، ص 39.

34 – عبده وازن، المرجع السّابق، ص 14.