مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (٤) العدد(٤) ٢٠٢٠
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (4) No. (4) 2020

الأبعاد الذاتية لصورة الأب في شعر محمود درويش

الدكتور يعقوب البيطار[١]

حسن نبيل يونس[٢]

(تاريخ الإيداع ٢٣/ ٢/٢٠٢٠ . قبِل للنشر في ٣٠ / ٦ / ٢٠٢٠)

□ ملخّص □

يحاول هذا البحث رصد الأبعاد الذاتية لصورة الأب في شعر محمود درويش، بوصف التجربة الذاتية بأشكالها ومراحلها المختلفة من أهم العناصر التي ترفد الرؤية الشعرية بطاقات خلاقة تشحن النص الشعري بإمكانات خصبة، ناتجة عن تفاعل الشاعر مع جملة من المواقف التي تعترض سيرورته الحياتية، إذ تتداخل في هذا التفاعل العوامل النفسية عبر الأحاسيس والمشاعر أولاً، والعوامل الثقافية التي تحددها مرحلة النضج الفكري للشاعر ثانياً، ومن ثم تأتي الترجمة الصادقة – فنياً – لهذا التفاعل عبر اللغة الشعرية، وبناءً على ذلك؛ يسعى البحث إلى مقاربة الأبعاد الذاتية لصورة الأب في شعر محمود درويش مبيّناً دور هذه الأبعاد في تشكيل رؤية شعرية تحتفي بالخصوصية، عبر دراسة موضوعين أساسين يتمثلان بـ (دلالات الموت) و(تجليات الوطن).

الكلمات المفتاحية: ذاتية، موت، وطن.

[١] أستاذ . قسم اللغة العربية . كلية الآداب والعلوم الإنسانية . جامعة تشرين . اللاذقية . سورية.

[٢] طالب دراسات عليا (ماجستير) . قسم اللغة العربية . كلية الآداب والعلوم الإنسانية . جامعة تشرين . اللاذقية . سورية.

مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (٤) العدد(٤) ٢٠٢٠
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (4) No. (4) 2020

Self-dimensions of the father's image in Adonis and Mahmoud Darwish poetry

(1) Dr. yaaqob Albitar
(2)Hassan Nabel Younes

(Received 23 / 2 /2020 . Accepted 30 / 6 / 2020)

□ ABSTRACT □

This research tries to focus on the self-dimensions of the father's image in Adonis and Mahmoud Darwish poetry considering that the self experience in all its forms and stages is one of the most important elements which support the poetic vision with creative capacities that give the poetic text many abilities as a result of the interaction of the poet with a lot of situations that happen through his life process. There are two factors that interfere in this interaction, Firstly, the psychological factors through emotions and feelings, Secondly, the cultural factors which are determined by the intellectual maturity of the poet. And then the real poetic expression of this interaction through the poetic language. Consequently, this research aims to approach the self-dimensions of the father's image in Adonis and Mahmoud Darwish explaining the role of these dimensions in forming a poetic vision which is characterized by privacy via studying two main themes.

(The indicattors of death)

(The manifestations of the homeland)

Keywords: Self-death-homeland

1 Professor, Department of Arabic, Faculty of Art and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria.
2 Postgraduate Student, Department of Arabic, Faculty of Art and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria.

مقدمة:

إنَّ الأبحاث التي تتناول الصورة في الشعر العربي ليست بقليلة، غير أنَّ الإضافة تكمن في دراسة الأبوة في الشعر، فمع كثرة الدراسات التي تناولت الصورة، إلا أن الدراسات التي تطرقت إلى الأبوة كانت قليلةً جداً، وقد كانت دراستها للأب بوصفه أحد الموضوعات الشعرية لا أكثر، من مثل (الأبوة في الشعر العربي القديم حتى نهاية العصر الأموي) رسالة ماجستير، إعداد رندة محمد دعدع، إشراف الدكتور عدنان أحمد، جامعة تشرين، ٢٠١٦م، وقد درس هذا البحث مفهوم الأبوة وعلاقة الأب بالأبناء في العصر المحدد، وبحث آخر بعنوان (الأب في الشعر المصري الحديث – دراسة في الموضوع والفن) رسالة ماجستير، إعداد لطفية يحيى المقحم، إشراف الدكتور صالح عبد العزيز المحمود، جامعة محمد بن سعود الإسلامية، ٢٠١٣م، وقد تتبعت هذه الدراسة القصائد التي تناولت الأب في الشعر المصري الحديث، وعرضت لدراسة هذه الظاهرة بوصفها موضوعاً شعرياً، وتأثرها بالمدارس الأدبية (الكلاسيكية، الرومنسية، الواقعية).

إنَّ إعادة النظر الدائمة في مفهومات الصورة، وتجلياتها الأدبية والنقدية، من خلال دراسة أسسها وعلاقاتها ودلالاتها، والنظريات التي تقوم عليها، تُعد من أهم الأسس التي تسهم في تطويرها، وإعادة خلقها بما يلائم متطلبات الزمن الذي تُدرس فيه، وبذلك تكون هذه نقطة البداية، على أمل التقدم خطوة في سبيل تطويرها، وبناءً على ذلك تتحدد أهداف البحث في مقاربة الأبعاد الذاتية لصورة الأب في شعر محمود درويش مبيّناً دور هذه الأبعاد في تشكيل رؤية شعرية تحتفي بالخصوصية، ومن الثابت أن الشعر بشكل عام لا يخلو من بعد ذاتي يُحدد مساراته، لكننا سنحاول تبيّن تأثير الأبعاد الذاتية في موضوعات محددة، وهي:

١. دلالات الموت في صورة الأب.
٢. وتجليات الوطن في صورة الأب.

ويستند البحث في دراسته إلى مصدرين أساسين:

المصدر الأول: المادة الشعرية، التي تُعد المرتكز الرئيس للدراسة، وتبنى على الأعمال الشعرية لمحمود درويش التي تناولت صورة الأب.

المصدر الثاني: المادة النظرية النقدية، التي تتمثل بالمصادر والمراجع التي قدمت إضاءات تساعد في إيضاح الأبعاد الذاتية للصورة في النقد العربي.

إن طبيعة المادة المدروسة هي التي تحدد المنهج الواجب اتباعه، وبناء البحث على أسسه، وانسجاماً مع طبيعة مادة البحث، والأهداف التي يرنو إليها، فقد اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي الذي يبدأ بتقصّي مادة البحث، وتصنيفها، وتحليلها، مع التركيز على دور الصورة في بناء العمل الأدبي، وتحليل القصائد الشعرية من داخلها إلى خارجها، أي من بنية هذه القصائد إلى دلالاتها وآفاقها.

الأبعاد الذاتية لصورة الأب:

ترتبط التجربة الذاتية بالتجربة الشعرية انطلاقاً من العلاقة الجدلية بين الذات الشاعرة ومحيطها من جهة، وطرائق التعبير عن هذه العلاقة من جهة أخرى، ويُعرّف ريتشاردز التجربة الشعرية بأنها نوع من التعبير النفسي يعتمد على الصلة بين المحسوس وشحنته الانفعالية والأفعال المتصلة بهذه الشحنة [١]، وبذلك فإن التجربة هي "مجموع الإحساسات والمشاعر والأفكار التي تتراكم في نفس الفنان، أو الشاعر، أو الأديب، وتكون محصّلاً لاحتكاكه بمجتمعه، وطرائق اتصاله به، والتفاعل بينهما " [٢].

إن التجربة الذاتية، في منطلقها، تجربة حياتية، فهي معاناة الذات مع الواقع وصوره المحسوسة، وما ينتج عن هذه المعاناة من مواقف وأفكار، وهي أيضاً مشاعر وأحاسيس تعتمل في داخل الذات وتؤثر في سلوكها، غير أن التجربة الشعرية تتجاوز ذلك كله بعد أن تختبره، " إذ إن جهد الشاعر منصرف إلى التعبير عن مشاعره بعد أن يتمثلها، وهو لا يحاول نقلها على حالتها الطبيعية، وإلا ندت عن حدود الأدب والشعر. وهو يراها بفكره، ويتأملها، ويحولها إلى مادة تعبيرية " [٣]، والشاعر إذ يعايش التجربة الحياتية، فإنه ينفعل بها ومعها، لتتشكل لديه رؤية شعرية يعبّر عنها بصدق فني بوساطة اللغة الشعرية ،والصور الفنية. فالتجربة الشعرية في أساسها تجربة لغة، إذ تحتاج الأبعاد الذاتية للتجربة الشعرية إلى اللغة للتعبير عن مكابدات الذات في علاقاتها المتشعبة مع محيطها، يقول الدكتور شكري عزيز ماضي: " العمل الفني كائن خلقه الفنان الشاعر من ذاته، واللغة مادة الأدب، أما معنى الخلق الفني فهو سيطرة الأديب على اللغة بما يضفيه عليها من ذاته وروحه، واللغة وسيلة الأديب للخلق الأدبي فاللغة هي موسيقاه وألوانه وفكره والمادة الخام، والذي يحدد قيمة العمل الأدبي هو العلاقة التي تنشأ بين اللغة والتجربة الشعورية والفروق الدقيقة التي نشأت من هذه العلاقة "[٤].

١- دلالات الموت في صورة الأب:

تتبدى إشكالية الموت في الشعر العربي الحديث بوصفه يقيناً يكابده الشاعر بقلق وجودي يتحكم في مسارات إبداعه، فهو يحاول دفعه بأسباب الحياة المسكونة بهاجس الموت، ويسعى نحو مقاربته بأساليب متعددة تبعاً لتعدد أشكال الموت، وعلى هذا الأساس يرصد الدكتور وليد مشوح صور الموت في الشعر العربي الحديث، مميزاً بين الموت الواقعي ببعديه النفسي والجسدي، والموت المتخيّل ببعديه المؤقت والأبدي[٥]. ولم يكن الموت في الشعر العربي الحديث

---

[١] انظر آراء ريتشاردز في التجربة الشعرية ومناقشتها في: الورقي، د. السعيد، لغة الشعر العربي الحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط ٣، ١٩٨٤ م، ص ٥٤ – ٥٦.

[٢] عبد النور، جبّور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م، ص ٥٨.

[٣] هلال، د.محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٧م، ص ٣٦١.

[٤] ماضي، د.شكري عزيز، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ٢٠٠٥ م، ص ٦١.

[٥] انظر: مشوح، د.وليد، الموت في الشعر العربي السوري المعاصر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩ م، ص ٢٠١.

موضوعاً ليس غير، وإنما هو مستوى من مستويات القصيدة، وموضوع متداخل بموضوعاتها الأخرى، وعنصر من عناصر البناء الفني[١]، وغالباً ما يتداخل مستوى الموت في القصيدة الحديثة بمستوى الحياة، فتنوس القصيدة بين طرفي هذه الثنائية على إيقاع المرجعية الفكرية التي تميز شاعراً من سواه.

ويؤدي تعدد المرجعيات الفكرية دوراً محورياً في تعدد أشكال مقاربة هذه الثنائية، إذ تتنازع العوامل الدينية والاجتماعية والثقافية في تحديد شكل المقاربة، ولكن الثابت في هذه المقاربة هو البعد التصويري الذي يعتمده الشاعر بوصفه وسيلة شعرية ترقى بنصوصه بعيداً عن الوصف التقريري المباشر، فالشعر – بشكل عام – تفكيرٌ بالصور، والقصيدة الحديثة، كما يؤكد الدكتور نعيم اليافي، "ألغت ثنائية التعبير المعروفة (فكرة + صورة)، وجعلت التعبير عن الفكرة يتم من خلال الصورة أو بالصورة"[٢].

تتبدى الأبعاد الذاتية في صورة الأب لدى محمود درويش في قصيدته (مرثية)، إذ يُخاطب درويش أباه قائلاً:

لملمتُ جرحك يا أبي
برموش أشعاري
فبكت عيون الناس
من حزني .. ومن ناري
وغمست خبزي في التراب ..
وما التمست شهامة الجارِ !
وزرعت أزهاري
في تربةٍ صمَّاء عارية
بلا غيم ... وأمطارِ
فترقرقتْ لما نذرت لها
جرحاً بكى برموش أشعاري ![٣]

يفتتح محمود درويش مرثيته بصورة شعرية تُشكّل مهاداً نفسياً يستبق متن القصيدة بإحالاته الذاتية، وتتجلى الذاتية على المستوى التركيبي في الحضور الواضح لضمير المتكلم (الياء) الذي يتصل بالأب والشعر، وضمير المتكلّم (التاء) المتصّل بالفعل العائد على الشاعر، إذ يضفي استخدام هذين الضميرين على القصيدة صبغة ذاتية تستبطن تجربة الموت وآثارها ونتائجها، ويضمر هذا المهاد صوراً أخرى تتجاوز النص المكتوب إلى المتخيّل المكبوت، لتغدو تلك الكلمات القليلة مفاتيح دلالية تأتلف مع نظيراتها الغائبة في سبيل تشكيل دلالات تمتح عناصرها من العلاقات السياقية، النصّية والغائبة، ويمكننا هنا الاستعانة بفاعلية التأويل سعياً وراء استحضار العلاقات السياقية الغائبة انطلاقاً من النص ذاته.

---

[١] للتوسع انظر: الموسى، د.خليل، الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، مطبعة الجمهورية، دمشق، ١٩٩١ م، ص ٧٠ – ٨٧.

[٢] اليافي، د.نعيم، أوهاج الحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ١٩٩٣م، ص ١٩٨ – ١٩٩.

[٣] درويش، محمود، الديوان، الأعمال الأولى، الجزء الأول (أوراق الزيتون ١٩٦٤م)، ط١، ٢٠٠٥م، ص ٢٤.

يضمر السطر الأول (لملمتُ جرحكَ يا أبي) صورة الجرح المتشظّي للأب، فالفعل (لملمتُ) دليل على انتشار الجرح على مساحة كبيرة من الشعور، كما أنه يوحي لنا أنَّ الشاعر لا يتحدث على مستوى الجرح الذاتي فقط، إنما هو جرح بحجم، فكلمة (أبي) بدلالتها العميقة تشير إلى وطن الشاعر الجريح، كما يضمر السطر الثاني (برموش أشعاري) صورة العين التي يرى منها الشاعر آثار الجرح المتشظّي، وهي عين الشعر الباكية، وهكذا يمكننا إجمال المهاد على النحو الآتي: يكابد الشاعر جرح أبيه الكبير الذي يتشظّى على هيئة الدموع المتناثرة، فيلملمها الشاعر برموش شعره التي تندى استجابةً للألم، فالشاعر إذن يبكي جرح أبيه شعراً، والشعر هو الموئل الذي يستكين إليه درويش في مواجهة هذا الجرح، وهكذا يؤسس هذا المهاد عتبة دلالية تتضح بالحزن والألم، لينتقل الشاعر بعدها إلى رصد تجليات هذا الحزن، وعقابيل هذا الألم، على مساحة شعوره.

يتّسع المجال الشعوري للحزن والبكاء بعد المهاد السابق ليشمل الناس الذين يبكون من حزن الشاعر، لكن درويش لا يلبث أن يعود إلى ضمير المتكلّم (التاء)، لائذاً بذاته التي تغمس الخبز وتزرع الأزهار، وتطفح الصورتان السابقتان بدلالات الخير والجمال قبل أن ينعطف الشاعر بهذه الدلالات نحو ما يسلبها حيويتها، فمجال الانغماس والزرع هو التربة الصمّاء العارية، ويُعمّق غياب الغيم والأمطار البعد السلبي لصورة هذه التربة (بلا غيم ... وأمطارِ)، ثم تحدث الانعطافة الأخرى في معمارية هذه الصورة عندما يصف الشاعر ترقرق هذه التربة بالجرح استجابةً لنذوره، فيبكي الجرح شعراً مرة أخرى في حركة ارتدادية تستعيد مناخ المهاد السابق لها.

لقد صوّر الشاعر حزنه الشخصي على جرح أبيه في حركة دائرية تبدأ من لملمة الجرح برموش الشعر، وتنتهي ببكاء الجرح برموش الشعر، وبين البداية والنهاية تبرز الأبعاد الذاتية التي تسيطر على حركة النص الدلالية، إذ تأتي جملة (وما التمستُ شهامة الجار) في منتصف هذه الحركة الدائرية بوصفها تعبيراً صريحاً عن فردانية الحزن، فالشاعر يدركُ بأسى أن مصابه يكاد لا يعني سواه، وأنّ شعره وحده هو العزاء والسلوى، فكان أنْ بدأ به، وعاد إليه، وبناءً على اعتبارنا أن جرح الشاعر هو جرح وطنٍ بأكمله، فيكون الجار الذي قصده الشاعر هو الأنظمة العربية المتخاذلة، ثم يُتابع درويش مرثيته مستكملاً ما أرهص له من فردانية الحزن، فيقول:

عفواً أبي !
قلبي موائدهم
وتمزُّقي .. وتيتُّمي العاري !
ما حيلة الشعراء يا أبتي
غير الذي أورثتَ أقداري
إن يشرب البؤساء من قدحي
لن يسألوا
من أي كرم خمريَ الجاري ![1]

يستعين درويش بصورة الأب في هذا المقطع بوصفه مخاطَباً يلقي الشاعر في حضرته لواعج حزنه وألمه، واستحضار صورة الأب على هذا النحو دليلٌ على الحاجة النفسية إلى شخصية تستمع لمكابدات الشاعر، وتستقبل ما

[1] درويش، محمود، نفسه، ص ٢٤ – ٢٥.

يفيض عنه من هموم وأحزان، وهذا ما لا يجده الشاعر في محيطه، فالناس عموماً، و(البؤساء) خصوصاً، يتعاطفون مع الشاعر، وقد يبكون لبكائه، ويشربون من قدح أحزانه، لكنهم لا يستطيعون اكتناه جوهر الألم الذي يعانيه، و(لن يسألوا) عنه أيضاً.

وعلى هذا الأساس يرتبط القلب والتمزق واليتم والقدر والخمر بذات الشاعر عبر ضمير المتكلّم المتواتر (الياء)، و إزاء هذا التراكم التركيبي الذي يحيل على الذات يلوذ الشاعر بأبيه وشعره، موقناً أن الجرح لا يؤلم إلا صاحبه، وأن الحزن قد يستدرّ تعاطف الناس، لكنه تعاطف سطحي نابع من مقاربة نتيجة الألم، لا سببه، وهذا ما يعمّق حالة الحزن التي يكابدها الشاعر.

لا يحضر الموت في هذه القصيدة بشكل صريح إلا على مستوى العنوان (مرثية)، لكن ظلاله تلوح في مضمرات النص، فالشاعر يرثي جرحاً مرتبطاً بالأب، وهو جرحٌ تعتّق خمراً جارياً، مما يدل على طول أمد نزيفه، وكأن هذا الجرح يؤسس لموت قادم، أو لعلّه الموت ذاته، وللموت أشكال متعددة لا تقف عند حدود الموت المادي المعروف.

٢- تجليات الوطن في صورة الأب

يشغل الوطن حيزاً كبيراً في الإبداع الأدبي نثراً وشعراً، فالوطن هوية حضارية للإنسان تتكثّف في الانتماء إلى المكان من جهة، وتتعالق مع العمق الزماني لهذا المكان من جهة أخرى، وعلى هذا الأساس يسهم الوطن في تشكيل وعي الإنسان انطلاقاً من إدراكه للعلاقات التي تربطه به على المستويات النفسية والاجتماعية والسياسية.

إن التجربة الحياتية الذاتية تتحول في الشعر إلى طاقة فنية خلاقة تتوسل الرؤية الشعرية للتعبير عن هذه التجربة. فتتحوّل التجربة الذاتية إلى تجربة شعرية تتفاعل فيها الذات مع الموضوع، ولهذا يرى كروتشيه أن التعبير الذاتي في الشعر الغنائي موضوعي بطبيعته، فتعبير الشاعر " ذاتي في نشأته، ولكنه موضوعي في عاقبة تعبيره عنه " [١]، بمعنى أن الشاعر يعاين عبر وجوده الذاتي المعطيات الموضوعية، ومن ثم يعبّر عنها شعراً يتماهى مع الوجود الإنساني ككل في إطار من الأخيلة والرؤى، فالواقع هو محصلة للعلاقات المتشابكة بين الذات والموضوع، والشعراء الأصلاء " لا يقتصرون في معاناتهم على الانفعالات الذاتية، إنما يدخلون إلى عمق القضية الفكرية، والكشف الإنساني الرائي، والإخلاص الحميم، والحماسة الملتهبة في التعاطي مع التجربة، وساعتئذ يدفع الشاعر عن شعره السرد والوصف، ويملؤه انبعاثاً وحياة، ويغدو من خلاله فاعلاً، خالقاً لبيئته " [٢]. ومن هنا يؤكد هربرت ريد أنه لا ينبغي للنقد أن يعزل العمل الفني عن التجربة التي أفرزته [٣].

يستذكر درويش في قصيدته (حوار شخصي مع سمرقند) الماضي الزائل، وتأتي هذه الذكرى مشفوعةً بالحزن على المآل المأساوي لهذا الماضي، وقد عبّر محمود درويش عن ذلك بقوله:

---

[١] هلال، د.محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، ص ٣٦١.

[٢] أبو جهجه، د.خليل ذياب، الحداثة الشعرية العربية، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٩٥م، ص ١٧٧ – ١٧٨.

[٣] انظر: ريد، هربرت، طبيعة الشعر، ترجمة عيسى العاكوب، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ١٩٩٧م، ص ١٩.

تحت سَمَرْقَنْد ...
دعني أعانق أبي في السراب
فكلُّ سرابٍ
أبي
وكل غيابٍ
أبي[1]

تختصر سمرقند دلالة الماضي الزائل الذي لن يعود، ولذلك نرى الشاعر ينشد معانقة أبيه في السراب، لأن الحقيقة تنأى بالشاعر عن حالة العناق الدالة على الاتصال، وينزع سياق الانفصال الأبوي – الذي يكرّسه السراب بوصفه وهماً مشتهى – شعرياً نحو رغبة دفينة لدى الشاعر بمعانقة هذا الماضي، فكان الأب تعويضاً نفسياً عن حالة الموات التي يعيشها الشاعر في واقعه المجدب، وعلى صعيد البنية العميقة، فإنَّ الشاعر يوسع من دلالة هذا الانفصال، ليشمل فيه الشعب الفلسطيني في انفصاله عن وطنه، وحنينه إلى اتصاله به في الماضي الزائل.

ويمكننا أن نلحظ – في السياق نفسه – إفراد الشاعر لفظة (أبي) في سطر شعري مستقل مرتين، مما يمنح صورة الأب الغائب قيمة شعرية مستقلة يستعين بها الشاعر على واقعه، وبرغم ارتباط صورة الأب بالسراب والغياب، فإن حضوره الفاعل في العناق المأمول هو محاولة شعرية لإقامة نوع من التوازن النفسي الذي يفتقده الشاعر في لجة الصراع بين الحنين إلى الماضي ومكابدة الحاضر، كما أسلفنا فإنَّ هذا الصراع يعانيه أبناء فلسطين في بعدهم عن وطنهم، وشوقهم للعودة إليه.

ويسربل الرجاء الملتاع صورة الأب الساكن في الغياب، إذ يستخدم الشاعر فعل الأمر (دعني) بعد أن يُخرجه من دلالة الاستعلاء الأصلية نحو دلالة جديدة يفرضها السياق الحزين.

وترتبط صورة الأب بمقاومة المحتل في شعر محمود درويش، وقد تبدّى ذلك في قصيدته (بطاقة هوية)، إذ يواجه درويش سجانيه بجرأة ثورية مفتخراً بخلفيته البروليتارية، يقول:

أبي ... من أُسرة المحراث
لا من سادةٍ نُجبِ
وجدّي كان فلاحاً
بلا حسبٍ .. ولا نسبِ
يُعَلمني شموخ النَّفْس قبل قراءة الكتبِ
وبيتي كوخُ ناطورٍ
من الأعواد والقصبِ
فهل تُرضيك منزلتي ؟
أنا إسمٌ بلا لقبِ [1]

[1] درويش، محمود، الديوان، الأعمال الأولى، الجزء الثاني (حصار لمدائح البحر ١٩٨٤م)، ط١، ٢٠٠٥م، ص٤١٥.

يُحدد درويش هويّته انطلاقاً من انتمائه إلى الأرض والاتحاد بها، فهو ينتسب إلى أبيه الفلاح، مستعيناً بصورة تكثيرية تتخذ من الأرض مرجعيةً في النسب (أبي من أسرة المحراث)، ويدلّ استخدام المحراث دون سواه من عناصر الارتباط بالأرض على عمق هذا الارتباط، إذ يحيل على طبقة كادحة تجد في الفلاحة اتصالاً بالوجود والحياة، وتأتي صورة الجد الفلاح أيضاً لتؤكد امتداد هذا النسب، فدرويش لا يجد هويته في الجاه والسلطة بقدر ما يجدها في الأرض التي يعشقها ويفخر بالانتماء إليها، وتبدو ملامح الفخر جليّةً في قوله (يُعلّمني شموخ النفس قبل قراءة الكتب)، وهكذا تتشكّل صورة الوطن على هيئة بيتِ فلاح يعتزّ بالتصاقه بالأرض، ويبني هويته من عناصرها الطبيعية (الأعواد والقصب).

تستمد صورة الأب الفلاح مرجعيتها الإيديولوجية من الفكر الاشتراكي الماركسي الذي كان درويش يعتنقه، فهو يرى في أبيه، وكذلك جدّه، صورة الإنسان الكادح الذي يجد في الأرض ملاذه ووطنه، وبما أن (الأرض لمن يعمل بها) كما يذهب الفكر الاشتراكي، يكون الفلاح هو صاحب الحق في هذه الأرض، أما المحتل الغاصب لهذه الأرض فمصيره إلى زوال.

وقد يربط درويش بين الماضي القريب والواقع الحالي في إطارٍ نفسي يتجاوز الحنين إلى هذا الماضي، إذ يقف درويش في قصيدة (الأرض) على المعاناة التي اختبرها مع عائلته قبل الاحتلال الصهيوني للأرض الفلسطينية، محاولاً مناقشة أسباب ما وصل إليه الحال على هذه الأرض السليبة، يقول درويش:

وفي شهر آذار، قبل ثلاثين عاماً وخمس حروب،
وُلدتُ على كومة من حشيش القبور المضيء.
أبي كان في قبضة الإنجليز. وأُمّي تربّي جديلتَها
وامتدادي على العشب. كنتُ أُحبُّ " جراح
الحبيب " وأجمعها في جيوبي، فتذبل عند الظهيرة،
مَرَّ الرصاصُ على قمري الليلكيِّ فلم ينكسرْ
غيرَ أن الزمان يَمرُّ على قَمَري الليلكيِّ فيسقط في
القلب سهواً ... [٢]

يستعيد درويش في هذا المقطع زمناً قريباً يُحدده بثلاثين عاماً تتخللها خمس حروب، فتبدو المسافة الزمنية الفاصلة بين الذكرى والحاضر مسكونةً بالصراعات والمعارك والآلام، وبذلك تتحكّم هذه المسافة بمسار الذكرى، وتفرض عليها أحداثاً تتساوق مع حجم المكابدات الوطنية التي مرّت على الشاعر خلال ثلاثين عاماً، إذ تأتلف صورة الشاعر – الذي كان طفلاً – مع صورتي أبيه وأمه في سياق يحتفي بجدلية الحياة والموت فوق هذه الأرض المعذّبة.

يبدأ الشاعر برسم صورته التي يتداخل فيها عنصرا الحياة والموت، فيقول: (وُلدتُ على كومة من حشيش القبور المضيء)، وتتبدى ملامح التداخل من المنافرة التي تتبنى عليها الصورة بين الولادة والقبور، ولكنّ هذه المنافرة لا تلبث أن تكشف عن وجهها الإيجابي حين يُسند درويش الضوء والحشيش إلى القبور دلالياً، مما يعني أن الموت في هذه

---

[١] درويش، محمود، الديوان، الأعمال الأولى، الجزء الأول (أوراق الزيتون ١٩٦٤م)، ط١، ٢٠٠٥م، ص ٨١ – ٨٢.

[٢] درويش، محمود، الديوان، الأعمال الأولى، الجزء الثاني (أعراس ١٩٧٧م)، ط١، ٢٠٠٥م، ص ٢٨٧.

الصورة يكتسب دلالته المحفّزة بوصفه تأسيساً لحياة جديدة، فهو موتُ يضيء الطريق نحو مستقبلٍ ينبغي أن يكون أفضل، وهو موت مشفوع بالخصب الساكن دلالياً في لفظة (حشيش)، ولعل موت الفداء هو الموت المقصود في هذه الصورة، فالأرض الفلسطينية كابدت في تلك الفترة الاحتلال البريطاني، وقد روت دماء المقاومين هذه الأرض سعياً وراء الحياة الكريمة والحرية المنشودة.

ثم تأتي صورة الأب لتعضد الصورة السابقة في انتصارها للحياة، وعلى الرغم من أن البنية السطحية لهذه الصورة تحتفي بدلالات الغياب والقهر (أبي كان في قبضة الإنجليز)، إلا أنها تشتمل ضمنياً على فعلي رفض الاحتلال والمقاومة اللذين اتسم بهما الأب، فكان ذلك سبباً في اعتقاله، وهكذا فإن هذه الصورة المقتضبة للأب تستبطن رغبته بحياة كريمة فوق أرضه، ويبدو الأب مستعداً للتضحية في سبيل هذه الحياة، والمجاهرة بموقفه من الاحتلال.

ثم تأتي صورة الأم التي تُخلص بكليّتها للحياة، فهذه الأم إذ (تربّي جديلتها) في دلالة واضحة على استمرار الحياة، فهي أيضاً تربّي امتداد الشاعر الطفل على العشب، وفي ذلك عودة إلى دلالات الخصب والعطاء والاستمرارية التي تحاول الأم رفد ابنها بها، وبين جمع الأزهار وذبولها تمضي حياة هذا الطفل، ودرويش الذي يستذكر مرور الرصاص على أحلامه بغدٍ أفضل، يستذكر أيضاً أن قمره / حلمه لم ينكسر بفعل الرصاص المعادل فنياً للموت.

ثم يصل الشاعر إلى زمنه الحاضر بعد سلسلة من التجاذبات الدلالية بين الحياة والموت، ليُعلن خشيته من انكسار القمر / الحلم، فالزمان الذي يملأ الفجوة بين الماضي القريب والحاضر الأليم حافلٌ بالحروب والخيبات، وما لم يستطع الرصاص فعله في الماضي يبدو الحاضر كفيلاً بإتمامه، لكن الشاعر يعتصم بما تبقى في روحه من أمل، فهو يُحدد مكان سقوط القمر / الحلم في القلب، وهذا دليلٌ على تعلّق الشاعر بحلمه في الحرية، وإبداعه القلب النابض بالحياة، رغم الألم.

لقد عبّر محمود درويش في إحدى مقابلاته عن تلك اللحظات الطفولية التي اختبرها فوق أرض فلسطين، ثم خروجه من تلك الأرض تحت وابل من الرصاص، يقول: " أذكر نفسي عندما كان عمري ست سنوات، كنت أقيم في قرية جميلة وهادئة، هي قرية البروة الواقعة على هضبة خضراء ينبسط أمامها سهل عكا. وكنت ابناً لأسرة متوسطة الحال عاشت من الزراعة. عندما بلغت السابعة توقفت ألعاب الطفولة... وإني أذكر كيف حدث ذلك...أذكر ذلك تماماً: في إحدى ليالي الصيف التي اعتاد فيها القرويون أن يناموا على سطوح المنازل، أيقظتني أمي من نومي فجأة، فوجدت نفسي مع مئات من سكان القرية أعدو في الغابة، كان الرصاص يتطاير فوق رؤوسنا، ولم أفهم شيئاً مما يجري. بعد ليلة من التشرد والهروب وصلت مع أحد أقاربي الضائعين في كل الجهات إلى قرية غريبة ذات أطفال آخرين. تساءلت بسذاجة أين أنا؟ وسمعت للمرة الأولى كلمة: لبنان"[١]. وهكذا نجد أن الانطباعات والتجارب الذاتية التي اختزنها الشاعر في طفولته تجلّت في موضوعاته عن الوطن والأرض والنزوح والأحلام، إذ إن " قوة الشعر تتجلى في عبقرية التصوير الذي يمتلك من الإمكانات الفنية القدرة على رسم أبعاد التجربة الشعورية والإيحاء بظلالها "[٢].

لقد اتخذت صورة الأب موقعها في هذا المقطع بما ينسجم مع رغبة الشاعر في حشد الإيحاءات الدالة على المقاومة، وما يستتبع ذلك من اصطفاء الذكريات الدالة عليها، وتشي هذه الانتقائية في سرد الذكريات، ومن ضمنها

---

[١] النقاش، رجاء، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، دار الهلال، مصر، ط٢، ص ٩٩ – ١٠٠.

[٢] قاسم، عدنان حسين، التصوير الشعري – رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية للنشر، القاهرة، ٢٠٠٠ م، ص ١٦.

صورة الأب، بموقف الشاعر من الاحتلال، وأمله باستمرار مقاومته سعياً وراء حياة كريمة، ولكن ما يُميّز صورة الأب في هذا المقطع هو انزياحها عن سياق التخييل الذي يُميّز بقية الصور، فالشاعر الذي يقارب ولادته – ولاحقاً طفولته – شعرياً عبر الإيحاء التخييلي للصورة، كما يُقارب صورة أمه بالآلية نفسها، نجده يعرض صورة الأب بأسلوب بعيدٍ عن التخييل التصويري، فصورة الأب تقريرية ومباشرة وواضحة، ومما لا شك فيه أن هذا الانزياح يحمل معه رؤية شعرية للأب تمتاز عن صورة الأم أو الوطن أو الأرض.

لقد اعتمد محمود درويش الصور الجزئية التراكمية في التعبير عن تجربته الذاتية مع أبيه وجده ووطنه الضائع، ويذهب الدكتور محمد غنيمي هلال إلى أن "الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة هي الصورة... فما التجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة ذات أجزاء هي بدورها صور جزئية"[1].

الخلاصة:

خلص البحث إلى النتائج الآتية:

استخدم الشعراء صورة الأب في الشعر الحديث بوصفها حاملاً دلالياً لأفكار ورؤى متعددة، وهذا ما نجده في نصوص محمود درويش الذي حاول استرفاد صورة الأب في سياقات مختلفة تحتفي بثنائية الحياة والموت، وتتنوع أبعاد هذه الصورة في شعره بين الذاتية والموضوعية، و تندغم هذه الأبعاد في صورة يتماهى فيها الذاتي بالموضوعي.

يأتي حضور الوطن في الشعر الحديث ضمن سياق ذاتي يعكس رؤية الشاعر لهذا الوطن، كما يعكس معاناة الوطن وارتداد ذلك على ذات الشاعر، فالعلاقة هنا بين الذات والموضوع هي علاقة جدلية، يتبادل فيها الطرفان التأثّر والتأثير.

ارتبطت صورة الأب بالوطن لدى محمود درويش في عدد من قصائده التي يحاول فيها معاينة المأساة الفلسطينية المستمرة، فكان حضور الأب عاملاً دلالياً مساعداً في رسم ملامح هذه المأساة، سواءٌ في صور الحنين إلى الماضي، أم في توصيف الواقع المعيش، أم في سياق الرؤيا الشعرية التي تنشد الكشف والاستشراف.

[1] هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، ص ٤٤٣.

المصادر والمراجع:

١) أبو جهجه، د. خليل ذياب، الحداثة الشعرية العربية، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٩٥م.

٢) ط١، ٢٠٠٨م.

٣) درويش، محمود، الديوان، الأعمال الأولى، الجزء الأول، دار رياض الريس، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.

٤) درويش، محمود، الديوان، الأعمال الأولى، الجزء الثاني، دار رياض الريس، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.

٥) ريد، هربرت، طبيعة الشعر، ترجمة عيسى العاكوب، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ١٩٩٧م.

٦) عبد النور، جبّور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.

٧) ماضي، د. شكري عزيز، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ٢٠٠٥ م.

٨) مشوح، د. وليد، الموت في الشعر العربي السوري المعاصر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩ م.

٩) الموسى، د. خليل، الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، مطبعة الجمهورية، دمشق، ١٩٩١ م.

١٠) هلال، د. محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٧ م.

١١) الورقي، د. السعيد، لغة الشعر العربي الحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط ٣، ١٩٨٤ م.

١٢) اليافي، د. نعيم، أوهاج الحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ١٩٩٣م.