مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (٧) العدد (٦) ٢٠٢٣
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (٧) No. (٦) 2023

قصديّة استخدام (البحر) عند (محمود درويش) في ديوان (مديح الظل العالي)

أ.د. أسمهان عزيز صالح **

واعد معاذ حسن *

(تاريخ الإيداع ٦/٦ /٢٠٢٣. قُبِل للنشر في ٨/٢٤ /٢٠٢٣)

□ ملخّص □

يكثر في شعر (محمود درويش) عمومًا وفي (مديح الظل العالي) خصوصًا استخدام رمز البحر، حتى إن القارئ لديوان (مديح الظل العالي) يظنّ أنه ديوان قد بني على هذا الرمز، و(درويش) إذ يستقي رموزه من الواقع فإنه لا يجد مهربًا من توظيف البحر بغزارة في شعره؛ لأن البحر عاملُ تكوين جغرافي مهم في وطنه (فلسطين)، وفي شتاته المُحاصَر (بيروت)، وهو الطريق الذي ركبه المقاتل الفلسطيني خروجًا من (بيروت) بعد أن واجه المحتل الإسرائيلي هناك، فالبحر هو المنشأ والطريق والمنفى، لذا فهو عالمٌ مكتملٌ في وجدان (درويش) لا يمكن مواراته.

الكلمات المفتاحيّة: القصدية، البحر، المواجهة، الحصار، الهوية، (درويش).

** أستاذ في قسم اللغة العربية- كلية الآداب والعلوم الإنسانية- جامعة طرطوس- سورية.

[٢] *حاصل على شهادة دراسات عليا (ماجستير) - قسم اللغة العربية - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة تشرين - اللاذقية – سورية – وطالب درجة دكتوراه- قسم اللغة العربية- كلية الآداب والعلوم الإنسانية- جامعة طرطوس- طرطوس- سورية- عنوان الإقامة: طرطوس، حي الجمعية السكنية، شرق فرع المرور.

مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (٧) العدد (٦) ٢٠٢٣
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (٧) No. (٦) 2023

The Intentional Use of (The Sea) by (Mahmoud Darwish) in his Diwan (Madeeh Azzel Al'ali)

Mrs. Dr. Asmahan Aziz Saleh **
Waed Moaz Hassan *

(Received ٦/٦ /٢٠٢٣. Accepted ٢٤/٨/٢٠٢٣)

□ ABSTRACT□

There is a lot in the poetry of (Mahmoud Darwish) in general, and in (Madeeh Azzel Al'ali) in particular, the use of the sea symbol, Even the reader of the Diwan (Madeeh Azzel Al'ali) thinks that it is a Diwan that was built on this symbol, and (Darwish), as he derives his symbols from reality, he finds no escape from employing the sea abundantly in his poetry; Because the sea is an important geographical formation factor in his homeland (Palestine), And in his besieged diaspora (Beirut), and it is the road that the Palestinian rode out of (Beirut) after he faced the Israeli occupier there, for the sea is the origin, the way, and the exile, Therefore, it is a complete world in Darwish's conscience that cannot be hidden.

Key words: Intentionality, the sea, confrontation, siege, identity, (Darwish).

** Professor in the Department of Arabic Language - Faculty of Arts and Human Sciences - University of Tartous – Syria.
* Postgraduate Certificate (MA) - Department of Arabic Language - Faculty of Arts and Humanities - Tishreen University - Lattakia – And a PhD student - Department of Arabic Language - Faculty of Arts and Human Sciences - University of Tartous - Tartous - Syria - Address of residence: Tartous, residential Assembly District, East Traffic Branch.

.

مقدمة

إن البحر رمزٌ مغرٍ للاستخدام الشعري، لأنه هو ذلك الكيان المادي الملموس الذي لا يُحدّ بالنظر، وهو قناة الاتصال الممتدة بين الثقافات، يلمس فيه الشاعر ما لا يلمسه في البر، ويهرب إليه من ضجيج الحياة وصخبها، ويستطيع أن يقرأ في هدوئه وهيجانه صورة شعريّة لا يقرؤها في ثبات البر، فهذه المشاهدات هي التي دفعت الشعر قديماً وحديثًا لاتخاذ البحر موضوعًا تتسلّ منه المعاني، لأنه فضاء جاذب لفضول الإنسان، ومحفّز لدهشته، وباعث على خوفه واطمئنانه أيضًا.

كان (البحر) من أشدّ التيمات وضوحًا في شعر (درويش)، يستمدّ قوة حضوره في نصوص الشاعر من قدرته على تمثّل كلّ عناصر الخطاب مهما كان مستواه العاطفي الانفعالي، فـ(البحر) هو (محمود درويش) في القصيدة بكل تجليّاته، وهو ليس الجزء الذي يحتضن الكلّ، بل هو الكلّ الذي يحتضن الكل، وذلك ليس محاكاةً لاتساع البحر وامتداده في الأفق، وإنما لأنه يحاكي في تقلّباته تقلّبات المزاج الإنساني.

أهمية البحث وأهدافه

إنّ البحث ينطلقُ من أهمية الخوض في المنتج الخطابي عند (محمود درويش) وما يستند إليه من دوافع قصديّة عند الشاعر، ويبدو أنّ لهذه القصديّة بعدين هما البعد الإنسانيّ والبعد الفنيّ؛ فالبعد الإنساني للمنتج الخطابي عند (درويش) يُدرك في أزمة الهُوية والانتماء إلى ثقافته أو إلى ثقافة الجماعة أو إلى الثقافة الإنسانية جمعاء، والبعد الفنيّ يُدرك في ولعه اللغوي والتركيبي، هذا الهوس الذي نشأ من ثقافةٍ أراد (درويش) توظيفها في إنجاز رؤيةٍ فنيّةٍ خاصّةٍ به، يريد البحثُ أن يتفحّصَ فاعليّة هذه الثقافة الفنيّة لدى (درويش) في قدرتها على حمل مقصديّةٍ لها جذورها القارّة في المخزون الشخصيّ عند الشاعر ولها – أيضًا – امتدادها المُتحقّق عند المتلقي بفعل الخطاب.

ينشأ دافع الخطاب عند المُخاطِب من حاجةٍ مُلحُةٍ للقول، ينوي من خلالها أن يعبّر عن موقفٍ إزاء قضيةٍ أو قضايا عدة، تساعده النيّة أو القصديّة على نقل هذا الموقف مترافقًا مع نبرةٍ فيها من المباشرة والتوجيه الدقيق ما يكفي لخلق شحنة التأثير والإقناع في المُخاطَب أو المُخاطَبين، وعلى أساس ذلك لا يمكن للقصدية أن تكون فعلًا مُفرغًا من معناه، القصدية هي حاملٌ ثقافيٌّ ومعرفيٌّ يهيئُ الخطابَ على أُسسٍ مفهوميّةٍ واضحةٍ بين طرفي الخطاب، ويعزّز الدور المرجعي للرسالة، فيكون الهدف أن يلمس البحث مضامين هذه القصدية.

منهجية البحث

إنّ البحث عن قصديّة من وراء الخطاب الشعريّ ودراسةَ الأثر الذي يمكن أن ينتجَ من تحقيق هذه القصديّة يستلزمُ نظرةً فاحصةً لمجمل الأسباب التي خلقت دافعَ القصديّة من سياقٍ زمنيّ واجتماعيّ وثقافيّ، وهذا ما يدعو الدراسة إلى الاعتماد على المنهج الوصفيّ للوقوف على التداعيات التي سوّغت نشوء قصديّةٍ لها طابعها الإقناعي التداولي بغيّة خلقِ موقفٍ ثقافيّ وإنسانيّ جديد لدى القارئ.

قصديّة استخدام (البحر) عند (محمود درويش) في ديوان (مديح الظل العالي):

إن القصديّة من المفهومات التداوليّة الرئيسة التي اعتنت بالربط بين المبدع والنص والقارئ، لأنه لا إبداع من دون التوجّه إلى موضوع ما ولا فهم لهذا الإبداع إن لم يكن القارئ واعيًا بهذا التوجّه ضمن ما يُسمى بالمعرفة المشتركة بين المبدع والقارئ.

عرّف (روبرت دي بوغراند) (Robert de Beaugrande's) القصد بأنه "يتضمن موقف منشئ النص من كون صورة ما من صور اللغة قصد بها أن تكون نصًّا يتمتع بالسبك والالتحام وأن مثل هذا النص وسيلة INSTRUMENT من وسائل متابعة خطة معينة للوصول إلى غاية بعينها" [٣]، فتستكمل القصدية مع هذا التعريف ميزتين أساستين لدخولها عاملًا حاسمًا في مجال التخاطب الأدبي؛ الميزة الأولى هي الميزة التداولية التي تمنح القصدية مرونة في التعامل مع أطراف الخطاب إنتاجًا وتأويلًا، والميزة الثانية هي ميزة التواصل لأنها أداة ضمن خطة معينة أو حامل لرسالة ما تتجه نحو غاية تهدف إلى تحقيقها.

وعلى أساس هذا الفهم للقصدية تتجه دراسة قصدية استخدام (البحر) عند (محمود درويش) في ديوانه (مديح الظل العالي)، واللّافت في استخدام (درويش) لرمز البحر أمران؛ أحدهما على المستوى الفنيّ السطحي في احتشاد اللفظة وتلاحق ذكرها في تدفّق ملحوظ ضمن مواضع عدة، والآخر على المستوى الدلالي العميق في تعدّد مقاصد الشاعر من ذكرها إذ كانت قصديّة البحر نتاج سياقها ونتاج طبيعة الخطاب عند ذكرها، والبحث إذ يدرس قصدية هذا الرمز فإنه سينظر إلى ثلاث دلالات رمى إليها (درويش) في استدعائه رمز البحر، وهي (**البحر/الحصار**)، و(**البحر/المواجهة**)، و(**البحر/الهويّة**)، والأرجح أن (درويش) قد قصد هذه الدلالات لكي يحيط بانطباعاته كاملة عن البحر منشأً وشتاتًا ومنفًى، ولكي يلمس حقيقة مشاعره نحو البحر في كل مرحلة من هذه المراحل، فـ(درويش) من الشعراء الذين لا تنفصل رموزهم عن حقيقة الواقع مهما كان الرمز مستقلًّا ومفارقًا، أو مهما كان مُشبعًا بالدلالة العرفية الموروثة، وهو من الشعراء المعاصرين الذين اتخذوا البحر أداةً للتعبير عن المفاهيم الاجتماعية والثقافية، ومثل هذا التوظيف لم يكن معهودًا من قبل [٤]، والأرجح أن هذا التشعّب الدلالي لرمز البحر عند (درويش) هو ما يُفسّر غزارة استخدام هذا الرمز.

<u>البحر/الحصار:</u>

تميّز ديوان (مديح الظل العالي) باعتماده الواضح على لفظة (البحر)، وفي هذا التميّز قرينة على قصدية توظيفيّة للبحر تختص بالدلالة التي يقوم عليها ديوان (مديح الظل العالي) وهي دلالة الواقع والحدث التي يريد (درويش) أن يُلبسها ألفاظًا مخصوصةً ولها ارتباط فعلي بالحقيقة كحقيقة البحر أثناء كتابة (درويش) ديوان (مديح الظل العالي)، فهو البحر الذي يحاذي (بيروت) مدينة الصراع مع العدو الإسرائيلي أثناء الاجتياح، وهو الحامل لسفن العدو، وهو الحامل –بعد ذلك– سفن رحيل المقاتل الفلسطيني عن (بيروت)، ليكون البحر عند (درويش) طرفًا في الصراع يؤنسنه ويحاكمه ويرى فيه الأنا والآخر في آن معًا.

والبحر كان اللفظة التي افتتح (درويش) بها قصيدته التسجيلية (مديح الظل العالي)، إذ أدّت أولى وجوهها الدلالية وهو الحصار، لكنه حصار مبهم سيتدرّج فيه (درويش) موضعًا بعد موضع ضمن القصيدة حتى درجة المُكاشفة والحقيقة يقول:

---

[٣]. دي بوغراند، روبرت، النص والخطاب والإجراء، تر: د. تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٩٨م، ص٥-٦.

[٤]. تقي، أمير مقدّم، قفزات جديدة لمفهوم البحر في الشعر العربي المعاصر، مجلة الأدب العربي، جامعة شهيد مدني، آذربيجان، ع٢، السنة الرابعة، ١٩٧١م، ص٣٣.

بحرٌ لأيلولَ الجديدِ. خريفُنا يدنو من الأبوابِ.. [٥]
بحرٌ للنشيدِ المرِّ. هيَّأنا لبيروتَ القصيدةَ كُلَّها.
بحرٌ لمنتصفِ النهارِ.
بحرٌ لراياتِ الحمامِ، لظلِّنا، لسلاحنا الفرديِّ
بحرٌ، للزمانِ المستعارِ
ليديكَ، كمْ من موجةٍ سرقتْ يديكَ
من الإشارةِ وانتظاري
ضَعْ شكلنا للبحرِ. ضَعْ كيسَ العواصفِ عند أول صخرةٍ
واحملْ فراغَكَ.. وانكساري
..واستطاعَ القلبُ أن يرمي لنافذةٍ تحيَّتهُ الأخيرةَ،
واستطاع القلبُ أن يعوي، وأن يَعدَ البراري
بالبكاء الحُرِّ...
بَحْرٌ جاهزٌ من أجلنا
دَعْ جسمك الدامي يُصَفِّق للخريفِ المُرِّ أجراسًا.
ستتَّسعُ الصحاري

يفتتح (درويش) قصيدته بالبحر على سبيل تخصيصه لأيلول ولجملة من العناصر التي تكمل مشهد الحصار في القصيدة، فإلى جانب أيلول هناك النشيد المر، ومنتصف النهار، ورايات الحمام، والظل، والسلاح، والزمان المُستعار، يستقوي بها الفلسطيني في مواجهته، وهي تعكس معاني الحقيقة والوضوح والتحدي، خصّص لكلّ منها لفظة البحر إشارةً إلى أنها مقيّدة به يغمرها ويكتم صوتها.

يحضر (أيلول) كونه مفتاحًا لفهم معنى الحصار، فـ(أيلول) هو شهر خروج الفدائي الفلسطيني من (بيروت) تاركًا وراءه ذكريات الحصار والمواجهة، ودلالته تُفضي إلى معنى الإحباط والعجز لأن الخروج ليس حسمًا مريحًا للمعركة، فحال المعركة حال الحصار لا طريقًا ممكنًا للخروج منها.

لكن حصار البحر للفلسطيني حصارٌ غامضٌ نسبيًّا، إذ لماذا تخرج دلالة البحر في هذا المطلع عن دلالة الاتساع والرحابة؟ ولم يكن البحر من دون غيره رمزًا للحصار؟ إن الإجابة تكتمل في المعالجة الموضوعية لرمز البحر تدريجيًّا على مساحة القصيدة كاملة، وتكمن في لعبة الرمز ضمن قصائد (درويش)؛ إذ "إن درويش في كثير من قصائده لا يحدد معنى رموزه مسبقًا، بل يدع القارئ يكتشف هذه الرموز عن طريق خلق حياة جديدة في النص" ، فهو يهيئ الرمز كي يتلاءم[٦] مع مستويات مختلفة من الخطاب ولذا فالرمز له امتداداته الجديدة في أي مستوى خطابي مغاير.

و(درويش) بعد ذلك يركّز خطابه نحو الفدائي الفلسطيني أو الظل العالي ليكون أكثر تحديدًا في انتقاء البحر عاملًا للحصار، يقول:

---

[٥]. درويش، محمود، مديح الظل العالي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط٤، ١٩٩٣م، ص٥.
[٦]. سلطان، محمد فواز، الرموز التاريخية والدينية والأسطورية في شعر محمود درويش، مجلة جامعة الأقصى، عزة، فلسطين، ع١، م١٤، ٢٠١٠م، ص٣٤.

لا شيء يطلعُ من مرايا البحرِ في هذا الحصارِ، [٧]
عليكَ أن تجدَ الجسدْ
في فكرة أُخرى، وأن تجد البلدْ
في جُثَّةٍ أخرى، وأن تجد انفجاري
في مكان الانفجار...
أينما وَلَّيْتَ وجهكَ:
كلُّ شيء قابلٌ للانفجارِ.

يكمن في هذا الموضع مفتاح آخر من مفاتيح فهم قصدية انتقاء البحر رمزًا للحصار في هذه القصيدة وهو (مرايا البحر)، أو هي كلمة (مرايا) تحديدًا، وذلك أن (درويش) في زمن الاجتياح لا يستهجن أن هذا البحر لا يقدّم ما في أعماقه، وطالما طمع الإنسان أن يجني من أعماق البحار خيرًا يُسرّ به، بل (درويش) غاضبٌ من أن هذا البحر سطحه مرآة لا يرتدّ منها شي، والمرآة –عادةً– تكون عاكسةً أيّ صورة تتلقاها فتجلّيها أمام مصدرها، لكنّ مرآة هذا البحر لا تعكس الصور، ليكون البحر بمرآته ماصًّا للشكل والهوية والملامح، إنه يطمس شخصية من يقف أمامه، فيحاصره في المكان وفي الزمان ويحاول أن يفنيه كي لا يكون له وجود بعد الآن.

وانطلاقًا من هذا الإدراك للبحر يبدأ (درويش) بخطاب الفدائي أن يبدأ برحلة أخرى غير رحلة المواجهة مع العدو وهي رحلة استكشاف الذات من جديد (عليكَ أن تجدَ الجسدْ) (وأن تجد البلدْ) (وأن تجد انفجاري)، يشير عليه أن يجد ما قد ضيّعه البحر عليهم فهم لم يعودوا واثقين من الهوية أمام هذا الكيان المريع والغامض، فهو اتساع لا يمكن الاطمئنان إليه لأنه مفتوح على الاحتمالات كلّها، ولكن (درويش) يحاول أن يحدّد مكانه في هذا الضياع بأنه في مكان الانفجار أو أي انفجار؛ أي لن يكون بعيدًا عن المواجهة، ومن المعلوم أن (درويش) قد امتنع عن الرحيل مع المقاتلين الفلسطينيّين على ظهر السفن رغبةً منه بالبقاء في (بيروت)، في مكان الانفجار.

ما قصده (درويش) من رمز البحر هو ما لاحظه في البحر حقيقةً وواقعًا لا ما صوّره له الوهم، انطلاقًا من أن الرمز هو المرئي والواضح الآني ممزوجًا بما يُبنى عليه من دلالات فرديّة يستطيع الشاعر توظيفها استنادًا إلى تجربته الشخصيّة، فيكون الرمز هو "الدلالة على ما وراء المعنى الظاهر، مع اعتبار المعنى الظاهر مقصودًا" [٨]، يتأسّس على وضوح الإشارة ويكتمل بتعدّد المعاني.

إن القصديّة في انتقاء البحر رمزًا للحصار تزداد وضوحًا مع تطور العرض الشعري لهذا الرمز ومع ازدياد القرائن المرتبطة بالذاكرة الصورية للواقع في ذهن (درويش)، فالبحر شاهد على ما يجري من فظائع المحتلّ الصهيوني في (بيروت)، وإن رؤيته عيانًا أو استدعاءه في الذاكرة يشكّل استحضارًا لصور تلك الفظائع فيقول:

ويواصل الفاشيُّ رقصَتَهُ ويضحك للعيون المائلَهْ [٩]
ويُجَنُّ من فرحٍ وصبرا لم تعد جسدًا:
يُرَكِّبها كما شاءتْ غرائزهُ، وتصنعها مشيئتهُ.

[٧]. درويش، محمود، مديح الظل العالي، ص١٠.
[٨]. عباس، إحسان، فن الشعر، دار صادر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٦٦م، ص٢٠٠.
[٩]. درويش، محمود، مديح الظل العالي، ص٥٣- ٥٤.

ويسرق خاتمًا من لحمها، ويعودُ من دمها إلى مرآتِهِ
ويكون– بحرُ
ويكون – برُّ
ويكون – غيمُ
ويكون دَمْ
ويكون – ليلُ
ويكون – قتلُ
ويكون – سبتُ
وتكون – صبرا.

يكتسب البحر هنا بعدًا رمزيًّا جديدًا يغني من رصيد المعاني في المقاطع السابقة، إذ صار في هذا الموضع مُحمّلًا بذاكرة الجريمة الصهيونية في (صبرا) عندما سهّل المحتلّ عملية وقوع هذه المجزرة، ويبدو أن (درويش) عندما يستحضر هذا المشهد يستحضره كاملًا غير مجزوء، فيأخذ البحر في هذا المشهد موقعًا متقدّمًا.

إن (صبرا) منتصرةٌ على المجرم في وجدان (درويش) لأنها تحرّرت من سبيه بعد أن فضحت وحشيّته، وهي قبل ذلك ضحية استقوى عليها وعلى نسائها وأطفالها، لأن صبرا أثناء الجريمة لم يكن فيها إلا النساء والأطفال والعجائز، وهذا ما ساعد (درويش) أكثر على إشباع المشهد بالأنثوية (يُرَكِّبها كما شاءتْ غرائزهُ) (ويسرق خاتمًا من لحمها)، فالمجرم قد استقوى على النساء وهذا دليل على الخسّة والوضاعة، أحسن (درويش) بأسلوبه الشعري المتميّز الإلماح إلى ذلك.

والبحر في استحضار (صبرا) شاهد على زمن الاستباحة والسبي وليس شاهدًا على زمن الانتصار؛ لأن البحر كان فاتحة سيل لما يكون عندما يستقوي المجرم على الضحية (ويكون بحر، ويكون بر، ويكون غيم.... ويكون قتل، ويكون سبت، وتكون صبرا) أي تكون (صبرا) الجريمة وليس (صبرا) البقاء والتحدي، فكان البحر قرين زمن القتل حصارًا لشخصية البطل الذي هو (صبرا)، قرأ (درويش) فيه صورة الواقع والحقيقة بعيدًا عن أي تأثير جمالي موهوم، "فتوظيف الرمز في الشعر العربي الحديث والمعاصر صار من المقتضيات التي يفرضها الواقع الاجتماعي والسياسي، والنفسي للشعراء" ، وهذا ما يؤكّد أن القصدية في استخدام الرمز عند (درويش[١٠]) هي قصديّة فرديّة مشفوعةٌ بتلقٍّ خاص للسياق الإنساني المحيط.

<u>البحر/المواجهة:</u>

يتحوّل البحر في بعض مستويات خطاب الفدائي الفلسطيني إلى رمز لحال المواجهة، لأن لدى (درويش) رغبة في كسر حال الحصار الطويل، يحاول اجتراح الطرق والمعابر لكي يرى مخرجًا من النمطية التاريخيّة التي أحاطهم بها البحر، فلا التاريخ ولا الحاضر يسعفان (درويش) في خلق حال انسجام مع فكرة البحر الجميل المتهادي أمام برّه، إنه ليس كغيره من الشعراء الذين يستطيعون تذوّق هذا الجمال، فلتاريخيّة البحر ولحاضره عند (درويش) عبءٌ حضاريٌّ وثقافيٌّ لا ينزاح ولا بدّ من التعبير عنه شعريًّا.

[١٠]. يحياوي، عائشة- خضرة، هبة، تجليات الرمز في الشعر العربي الحديث- أمل دنقل أنموذجًا-، أطروحة مقدّمة لنيل درجة الماجستير، جامعة الدكتور مولاي الطاهر- سعيدة، قسم اللغة العربية وآدابها، الجزائر، السنة الدراسية ٢٠١٨- ٢٠١٩م، ص(أ) مقدمة الأطروحة.

ينطلقُ (درويش) في مواجهته للبحر من حيث يقف؛ من (بيروت) ذاتها لكي يحدّد غايته من المواجهة ولأي غرض سيواجه وعمن يدافع، لأن (بيروت) هي مسرح الحدث ومكمن الصراع الذي يقف فيه الفلسطيني أمام المجرم الإسرائيلي وجهًا لوجه، يحمل الفلسطيني في هذه المواجهة عدّته كاملة، ليس من سلاح فقط، بل من تاريخ وحضارة وبدايات كان هو النواة فيها، يقول (درويش):

قُلنا لبيروت القصيدةَ كُلَّها، قلنا لمنتصفِ النهارِ:

بيروت قلعتنا

بيروت دمعتُنا

ومفتاحٌ لهذا البحر. كُنَّا نقطة التكوينِ،

كنا وردةَ السور الطويل وما تبقَّى من جدارِ

ماذا تبقَّى منكَ غيرُ قصيدةِ الروحِ المحلّقِ في الدخان قيامةً

وقيامةً بعد القيامةِ؟ خُذْ ثُثاري

وانتصرْ في ما يُمَزِّق قلبكَ العاري،

ويجعلكَ انتشارًا للبذارِ

قوسًا يَلُمُّ الأرضَ من أطرافها..

جَرَسًا لما ينساهُ سُكَّانُ القيامةِ من معانيكَ.

لا شيءَ مستترٌ في هذه المواجهة، كل شيءٍ واضح أمام البحر وما يرميه على الفلسطيني من أعداء، فقد قيلت القصيدة لـ(بيروت) بكل ما فيها من مشاعر وانتهى زمن الكلام، وقد قيلت–أيضًا– في زمن الوضوح والحقيقة (لمنتصف النهار)، فهذه المواجهة هي مواجهة الصراحة والحقيقة لا يسلك فيها (درويش) مسالك الحيل والمخادعة التي يسلكها العدو.

والحقيقة تتبدّى حين يتبدّل الخطاب بين خطاب (نحن) وخطاب (أنت)، ففي خطاب الجماعة (نحن) يقدّم (درويش) حجة التاريخ والبداية التي كانت نواتها سكان هذا البرّ (بلاد الشام)، والطارئون هم من أتوا بحرًا إلى هذا البر، وفي خطاب (أنت) للفدائي الفلسطيني يقدّم (درويش) حجة المآل والنهاية بأن رحيل الفلسطيني عن هذه الأرض إعلان للنهاية، فمن كان البداية رحيله يعني النهاية، عبرّ (درويش) عن هذا المعنى بلفظة (القيامة) غير مرّة إشارة منه إلى أنه لا حياة على أرض ليس فيها صاحبها.

ويكون أن ينتصر الفلسطيني لأنه حجة البداية والنهاية، ولأنه سيكون البداية في أي مكان يرحل إليه (ويجعلكَ انتشارًا للبذارِ)، وبذلك يُكمل (درويش) دائرة الزمن في خطابه للفلطسيني، فهو البداية وهو الآن وهو المستقبل، وإن الأمر لا يتعلّق بحادث الاجتياح الإسرائيلي فقط بل بالقصة الفلسطينية كاملةً من قبل ومن بعد، ذلك ما أظهره نظام الخطاب المُكثّف عند (درويش) إذ "لا يمكن تتبع نظام الخطاب في ضوء ما يُسمى النسق التزامني وحده. فكل علامة تكتسب معناها من خلال مجموعة حوادث أو مواقف سابقة" [٢] ، والبحر قد استدعى ما يتجاوز الآني والراهن إلى مسألة الكينونة والوجود بالنظر إلى العلل والأسباب الأولى كي تكون مفتاحًا لفهم هذا الصراع وفهم الذات ضمن هذا الصراع.

[١١]. درويش، محمود، مديح الظل العالي، ص٦- ٧.

[١٢]. ناصف، مصطفى، اللغة والتفسير والتواصل، ، مجلة عالم المعرفة، الكويت، ع١٩٣، ١٩٩٥م، ص٢٩٠.

و(درويش) في مواجهته للبحر يقف متجرّدًا من أي سلاح آخر غير سلاح التاريخ الذي استنفد ذخيرته في شطر من هذه المواجهة، ولم يبق أمامه إلا سلاح الجسد، فلم يعد هناك ما يخسره أو يتعلّق به في هذه الدنيا إلا الدفاع عن آخر معاقل المواجهة وهي (بيروت)، يقول:

بيروت – لا
ظهري أمام البحرِ أسوارٌ و.. لا
قد أَخسرُ الدنيا.. نَغَمْ !
قد أَخسرُ الكلماتِ..
لكني أَقول الآن: لا
هي آخر الطلقاتِ – لا.
هي ما تبقَّى من هواء الأرضِ – لا.
هي ما تبقَّى من نشيجِ الروحِ – لا.
بيروت – لا.

رسم (درويش) في هذا الموضع من القصيدة مشهدًا دراميًّا قد تخيّله على أنه النهاية المحتملة أمام هجوم البحر، والمشهد يتلخّص بالطريقة التي أراد بها أن يقف أمام البحر، إنه لا يقف وجهًا لوجه وإنما يقف وظهره أمام البحر لترتسم معالم الشعرية في هذه المواجهة.

تكمن الشعرية في تغيير أسلوب المواجهة المعتاد عندما يكون هناك احتدام في الموقف، والمعتاد أن من يستعدّ للمواجهة لا يشيح النظر عن عدوّه مسمّرًا نظراته في وجهه لكن (درويش) تصوّر كيفيّة معاكسة للمواجهة وهي المواجهة بالظهر ليكون آخر من يراه هو من يدافع عنه أي (بيروت) لا البحر الذي يرمي عليه بشتى الأسلحة، فـ(درويش) لا يخشى خسارة ما وراء ظهره إن كان بحرًا أو بلدًا في ضفاف أخرى أو حياةً بديلة قد تكون أفضل، إنه جاهز للخسارة إلا خسارة (بيروت) التي يراها آخر المعارك، وقد صدق استشرافه لأن خروج الفلسطيني من (بيروت) – بعد ذلك– كان بداية مرحلة أخرى من الصراع وهي مرحلة التمهيد لإتفاقية (أوسلو)، إتفاقية السلام المنقوص والضياع بين الدولة واللادولة، فما بعد (بيروت) كان هزيمة غير معلنة.

هذا البحر في (مديح الظل العالي) هو بحر لا يريد أن يراه (درويش) لأنه ليس كأي بحر، هو فضاءٌ طبيعيٌّ خاصٌّ به تنزاح دلالاته عن بحر الآخرين، وقد فرضت عليه المواجهة هذا المعنى شعريًّا فأكثر من لاءاته تعبيرًا عن الرفض القاطع، والشاعر عندما يستخدم كلمات مثل البحر فإنه يستخدم عندئذٍ كلمات ذات دلالة رمزية، واستخدامه لها يكون له قوة التأثير الشعري، فالرمز الشعري يرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر، إذ هي التي تمنح الأشياء مغزًى خاصًّا، وهي التي تمنحها أهميّتها أيضًا ، كما هو البحر في تجربة الاجتياح والحصار عند (درويش)، البحر الذي وصل حدًّا يمكن فيه عدّه أسطورة الشاعر التي تحكي ملحمة الصراع على البقاء.

من اللافت أن (درويش) قد حجب عن التلقي أي فعل حقيقي ومألوف للبحر كهيئة حركته بين الاضطرب والهدوء، ولم يستعن بهذا التأرجح الحركي الذي يتصف به البحر إذ يُعدّ هذا التأرجح من الدلالات

[١٣]. درويش، محمود، مديح الظل العالي، ص١٨- ١٩.
[١٤]. يُرجى العودة إلى إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر- قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط٣، ١٩٦٦م، ص١٩٨.

العرفية المالوفة عن البحر، واللافت أكثر أن (درويش) قد ابتعد عن استعارة كثير من الصفات الطبيعية لهذه المساحة المائية الشاسعة التي من الممكن أن تخدم غرض الحصار أو المواجهة، فالبحر كيانٌ مزاجيّ يستطيع الشاعر عكس هذه المزاجية في تصوير تقلبات المشاعر الإنسانية، لكن (درويش) عفا عن ذلك كلّه ورسّخ صورة ثابتة للبحر وهي صورة المعتدي، فجرّده من الطبيعة ليدخله طرفًا في الصراع البشري حتى غدا البحر ممثّلًا خصوم (درويش) في اجتياح (بيروت)، يحيل إليه كلّ خراب، يقول:

بيروت / فجرًا:

يُطلق البحرُ الرصاصَ على النوافِذ. يفتح العصفورُ أُغنيةً
مبكرةً. يُطّيرُ جارنا رَفَّ الحمام إلى الدخان. يموتُ مَنْ لا
يستطيع الركض في الطرقات: قلبي قطعة من برتقال
يابسٍ. أهدي إلى جاري الجريدةَ كي يفتِّش عن أقاربه.
أُعزّيه غدًا. أَمشي لأبحث عن كنوز الماء في قبو البنايةِ.

تصوّر هذه القطعة من القصيدة وقتًا من أوقات يوم (بيروت) أيام الاجتياح، هذا الوقت هو الفجر يحاول (درويش) أن يلتقط منه كلّ ما هو اعتيادي ونمطي في أيام الحرب من استيقاظ العصافير مبكّرًا ترافقًا مع إنشادها المعروف، وممارسة جاره فعله الصباحي المعتاد في تطيير الحمام غير عابئٍ بأدخنة القصف والدمار، لكنّ الغريب في الصورة أن فعل إطلاق البحر الرصاص على النوافذ هو من ضمن هذا النمط الاعتيادي وكأن الاعتداء لم يعد حدثًا طارئًا ومخيفًا بل أصبح فعلًا منتظرًا ومملولًا ما يستدعي تغييرًا في أسلوب المواجهة يقتضي إثبات ممارسات الحياة أمام ممارسات الموت، في تقابل بين ساحتين هما ساحة الحياة في (بيروت)، وساحة الموت في (البحر)، وكل ساحة تسعى إلى فرض خياراتها على الأخرى، ومن ثم فالبحر لم يعد رمزًا محكومًا بالسياق الفنيّ في القصيدة بل هو محكوم بالسياق الحياتي عمومًا جعله (درويش) "محورًا أساسيًّا في القصيدة ليخرجه عن دلالته المادية وليكسبه بعدًا رمزيًّا جديدًا" وهو رمز المواجهة الأزلية التي[١٥] لمّا تنتهِ بعد.

البحر/الهُويّة:

(درويش) في بحثه عن أشكال المواجهة أمام البحر ينتصر للحياة والبقاء مُتحدّيًا إصرار البحر على تغييب الفلسطيني بكل ما يمثّله البحر من أطراف الحاقدين على بقاء الفلسطيني صامدًا أمام الاجتياح الإسرائيلي لـ(بيروت)، ولكنّ (درويش) في هذا البحث لا يجد معبرًا للهروب من البحر فهو المُعتدي وهو المُحاصِر، لا يفك حصاره عن الفلسطيني إلا أن يخرج تاركًا معركته غير حاسم لها، وهذا ما قد حدث فعلًا عند الخروج على متن السفن إلى (تونس)، ويبدو أن (درويش) يعلم سرّ حصار هذا البحر ويُدرك استحالة الهروب منه، فهو ليس الحصار والمواجهة فقط بل هو –أيضًا– الهُوية ومَلمحٌ من ملامح الشخصية الفلسطينيّة على طول خط الساحل الشامي، فأهل الساحل هم أبناء البحر يعرفونه جيّدًا ولهم تعلّقهم الخاص به.

ولذلك لا يجد (درويش) أن يهرب من الاعتراف بهذه الهوية، ولا يستطيع أن يطمس الرمزية التشكيليّة لمعالم هويته الخاصة فكان البحر في (مديح الظل العالي) رمزًا للهوية التي يمكن لها أن تريح (درويش) من

[١٥]. درويش، محمود، مديح الظل العالي، ص٣٣.
[١٦]. سلطان، محمد فواز، الرموز التاريخية والدينية والأسطورية في شعر محمود درويش، ص٣٠.

عناء البحث عن مهرب بعيدًا عن البحر، فالبحر هو ما يتجاوز الشكل العياني وصولًا إلى الحضور الذهني والوجداني المؤسّس للشخصيّة، يقول:

نَمْ يا حبيبي، ساعةً
لنمُرَّ من أحلامك الأولى إلى عطش البحار إلى البحارِ.
نَمْ ساعةً، نَمْ يا حبيبي ساعةً
حتى تتوب المجدلّيةُ مرةً أخرى، ويتَّضحَ انتحاري.
نَمْ، يا حبيبي، ساعةً
حتى يعود الرومُ، حتى نطردَ الحرَّاسَ عن أَسوار قلعتنا،
وتنكسر الصواري.

يخاطب (درويش) الظل العالي ويدعوه إلى محاولة أخرى للخلاص والحرية على سبيل تجريب خيار جديد من خيارات المواجهة وهو أن يتوسّل النوم طريقًا إلى البدايات الأولى فيرى أصل القصة متجاوزًا (عطش البحار) أو أزمنة المأساة وصولًا إلى (البحار) أو الهوية الأولى لتخيّل ما يمكن تغييره في هذا التاريخ الطويل والمُتعب.

إن النوم هو آلة الزمن والمعبر إلى التغيير، فالمأساة الآن هي بنت مأساة الأمس التي يجب مراجعتها بتكثيف الزمن واستدعاء الماضي أمام الحاضر حتى تتضح الأمور، فلا تضييع للتوبة ولا توبات بعدها، لأن التوبة فاتحة زمن النقاء، ولا غازٍ ينجح في نزول بر (فلسطين)، ولا سفينة يحملها البحر تستطيع الوصول، لأن البحر سيكسرها فهو الهوية ومن ثم فهو المُدافع والصادّ، هكذا تنعكس صورة البحر عندما يكون الهوية والتشكيل والأصل، يتجلّى معجزةً مستمرةً، وانطلاقًا بلا حدود إلى عالم الخلاص والحرية والعدالة والمساواة ، وحجّةً في الوجود أمام من يُنكرون الوجود إشباعًا لشهوة الإفناء والقتل.

يستند (درويش) إلى هذه المراجعة التاريخية التي أجراها عبر الحلم والخيال ليواجه الحاضر مستقويًا بخطابه إلى الظل العالي الذي هو الفدائي الفلسطيني في القصيدة كلّها، فيقوى الخطاب بنبرة الطلب فنيًّا وبحجيّة الرمزية التشكيليّة للبحر دلاليًّا، يقول:

الآن بحرٌ،
الآن بحرٌ كُلُّهُ بحرٌ،
وَمَنْ لا بَرَّلَهْ
لا بحرَ لَهْ
والبحر صورتُنا
فلا تذهبْ تماما
هي هجرةٌ أخرى، فلا تذهبْ تماما
في ماتفتَّحَ من ربيعِ الأرضِ، في ما فجَّر الطيرانُ فينا
من ينابيعٍ. ولا تذهبْ تماما

[١٧]. درويش، محمود، مديح الظل العالي، ص٨- ٩.
[١٨]. عطيّة، أحمد محمد، أدب البحر، ، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٧٨م، ص٢١٠.
[١٩]. درويش، محمود، مديح الظل العالي، ص١١.

في شظايانا لتبحث عن نبيٍّ فيكَ ناما.

يستغرق الخطاب في هذه القطعة الزمن الحاضر كلّه متشبّعًا بكلمة (الآن)، وينتقل (درويش) عن طريقها إلى خطاب أكثر حقيقةً ووضوحًا لأن زمن الخطاب لم يعد مُستعينًا بالنوم والحلم وإنما بحقيقة الحاضر.

كل ما في (الآن) هو البحر تشكيلًا لا حصارًا، لأن البحر هنا هو الهوية المميزة لملامح الشخصية على هذه الأرض، والثبات في الأرض هو تحقيق للهوية/البحر (وَمَنْ لا بَرَّلَهْ لا بحر له)، وعندها لا يكون للبحر مرايا تمصّ الأشكال والوجوه بل تعكس صورة الأصل (والبحر صورتنا)، إنه دليل الوجود وانعكاس صورة الفرد والجماعة ومن ثم أي هروب من البحر هو هروب من المعلوم إلى المجهول.

جعل (درويش) البحر حجّة تمهيديّة لكي يبدأ خطابه إلى الظل العالي طالبًا منه ألا يرحل عن هذه الأرض تاركًا خلفه معركة إثبات الوجود (فلا تذهب تماما)، فالبحر ليس وسيلةً للهرب بل هو حجة للبقاء على أرض شبعت من دماء أهلها واكتفت بقداسة أنبياء مروا فوقها وعانوا ما عانوا من الترحيل والهجرة إذ لا حاجة لأن يكرّر الظل العالي تجربة نبي يهاجر بعد أن يقدم التضحيات، فالنبي قال ما قال والوقت الآن هو وقت تحقيق النبوءة.

قدّم (درويش) البحر هنا في أقصى درجات التعبير عن الهوية، لأنه استدعى ثقافة البحر الصادرة عن الموروث الجماعي لا البحر في صورته الخارجية وتجرّده عن الذاكرة، فالبحر "يرمز إلى اللاوعي الذي تحتشد فيه آمال الإنسان وأحلامه ورغباته عارية عذراء لم تعرف قناعًا" [٢٠] ، لأنه يدخل عاملًا في تشكيل الشخصية وبناء نمطٍ في التفكير وأسلوب في الحياة.

خاتمة

يخلص البحث في قصدية استخدام البحر ضمن ديوان (مديح الظل العالي) إلى أن (درويش) قد تدرّج في عرض البحر ضمن ثلاث حالات، أولها البحر/الحصار الذي شكّل إطباقًا جغرافيًّا ونفسيًّا على الفدائيّ الفلسطيني في (بيروت)، وثانيها البحر/المواجهة، وفيها صوّر البحر في طور المواجهة محاولًا اجتراح أشكالٍ للتحدي والخروج من هذا الاستنزاف، وثالثها البحر/الهُويّة؛ إذ جاءت الهويّة جوابًا عن لغز البحر، ومعبرًا للخروج من أزمة الحصار والمواجهة نفسيًّا، وقد أبانت الهويّة البحرية لدى (درويش) عن أن البحر ليس إلا البحر في وجوده العياني، عامل في تشكيل الشخصية، وسمة من سمات الهويّة.

[٢٠]. عوض، ريتا، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، أطروحة مُقدّمةٌ لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية ولغات الشرق الأدنى، الجامعة الأميركية، بيروت، لبنان، ١٩٧٤م، ص٨٨. وقد نقلت الباحثة هذا الرأي عن عالم النفس السويسري (كارل غوستاف يونغ) - (Carl Gustav Jung).

المصادر والمراجع:

١. إسماعيل، عز الدين، *الشعر العربي المعاصر- قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية*، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط٣، ١٩٦٦م.

٢. تقي، أمير مقدّم، *قفزات جديدة لمفهوم البحر في الشعر العربي المعاصر*، مجلة الأدب العربي، جامعة شهيد مدني، آذربيجان، ع٢، السنة الرابعة، ١٩٧١م.

٣. درويش، محمود، *مديح الظل العالي*، دار العودة، بيروت، لبنان، ط٤، ١٩٩٣م.

٤. دي بوغراند، روبرت، *النص والخطاب والإجراء*، تر: د. تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٩٨م.

٥. سلطان، محمد فواز، *الرموز التاريخية والدينية والأسطورية في شعر محمود درويش*، مجلة جامعة الأقصى، عزة، فلسطين، ع١، م١٤، ٢٠١٠م.

٦. عباس، إحسان، *فن الشعر*، دار صادر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٦٦م.

٧. عطيّة، أحمد محمد، *أدب البحر*، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٧٨م.

٨. عوض، ريتا، *أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث*، أطروحة مُقدّمةٌ لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية ولغات الشرق الأدنى، الجامعة الأميركية، بيروت، لبنان، ١٩٧٤م.

٩. ناصف، مصطفى، *اللغة والتفسير والتواصل*، مجلة عالم المعرفة، الكويت، ع١٩٣، ١٩٩٥م.

١٠. يحياوي، عائشة- خضرة، هبة، *تجليات الرمز في الشعر العربي الحديث- أمل دنقل أنموذجًا-*، أطروحة مقدّمة لنيل درجة الماجستير، جامعة الدكتور مولاي الطاهر- سعيدة، قسم اللغة العربية وآدابها، الجزائر، السنة الدراسية ٢٠١٨- ٢٠١٩م.