

Dirassat & Abhath
The Arabic Journal of Human
and Social Sciences



مجلة دراسات وأبحاث
المجلة العربية في العلوم الإنسانية
والاجتماعية

EISSN: 2253-0363
ISSN : 1112-9751

الثنائيات الضدية في شعر "محمود درويش"

ثنائية الحياة والموت أنموذجاً (قراءة نفسية)

Opposite dualities in the poetry of "Mahmoud Darwish" The duality of
life and death as a model (psychological reading)

الدكتور أنور محمود خليل الشَّعر Dr Anwar Mahmood Khaleel Al-Sha'r

أستاذ مساعد / محاضر غير متفرغ Assistant Professor/Part time lecturer

كلية الآداب – الجامعة الأردنية Faculty of Arts – The University of Jordan

anwaralshar_pal@yahoo.com

تاريخ القبول 2022-01-16

تاريخ الاستلام 2020-10-26

الملخص

تهدف الدراسة إلى استجلاء الأبعاد النفسية التي وجهت أشعار محمود درويش في العقد الأخير من حياته وتحليلها بدراسة ظاهرة الثنائيات الضدية في شعر "محمود درويش" ممثلة بثنائية "الحياة والموت"، وتوضيح رؤيته تجاههما، وذلك باستقراء أعماله الشعرية في هذه الحقبة.

وتوصلت الدراسة إلى النتائج الآتية: كان لأحداث الطفولة وخبراتها التي تعرض لها "درويش" والهجرة القسرية إلى جنوب لبنان عام 1948 خاصة تأثير على تعبيره عن حياة المنافي والشتات. وكان للحالة النفسية التي سيطرت عليه بسبب حالة الصحية وهاجس الموت الذي لاحقه في الهزيع الأخير من عمره تأثير على أشعاره مما غلف بعض قصائد بالقتامة والكآبة. ووظف "درويش" الثنائيات الضدية المرتبطة بالموت والحياة مثل ثنائية القاتل والقتيل، وثنائية الخصب والجفاف، وثنائية الوطن(الحياة) والمنفي(الموت). وأثرت الحالة النفسية التي كان يمر بها "درويش" في هذه المرحلة في الانتشار الواسع للألفاظ والمفردات الدالة على الموت. ووظف "درويش" جميع أدواته الفنية واللغوية والفكرية لمواجهة حالة موته الفردي وحالات الموت الجمعي لشعبه والتغلب عليهما نفسيًا، ثم إنزال الهزيمة بهما.

الكلمات المفتاحية: محمود درويش، ثنائية ضدية، الحياة، الموت، الاحتلال، المنافي، الحالة النفسية

Abstract

This study aims at clarifying the psychological dimensions guiding Mahmood Darwish's poetry in the last decade of his life by studying the Opposite Dualities in his poetry: Life and Death as an archytype, and his vision of life and death by surveying and analyzing his poems in this decade. The study has got many results, some of them are: childhood events had big impacts on expressing life of Palestinians in exile. Darweesh's suffering from bad health and obsession of death controlling him in his last decade covered many of his poems with darkness and gloominess. Darweesh employed opposite dualities relating to death to express his vision manipulating all his technical, linguistic and thinking tools to face his individual death and mass cases of death of his nation. Finally, a large number of vocabulary relating to death have spread in his poems in this era.

Key Words: Darweesh, opposing dualities, life, death, occupation, excile, psychological state.

المقدمة

الإنسان في الزمكان ويلج التاريخ والأسطورة والرمز ليعود كفينيق ينفض عن رأسه رماد احتراقه وينهض من جديد، فهو اجس العودة، والاحتراق، والخصب تملأ دروب التاريخ أمامه وتغطي تعرجات الأرض فيستلهم منها ما يتسق وتجربته الذاتية المندغمة في التجربة الجمعية، ويغوص عميقًا في اللاشعور الفردي والجمعي لتسلمه منعطفات الحياة إلى تلايب الموت في رحلة غرائبية إلى الأبدية البيضاء جعلته ينفذ في نصوصه على عالم الموت الأبيض، ومنحته فرصة نادرة لم تكذ تحدث لشخص من قبل: وهي أن يجرب موته

اتكأ الشعراء في إبداعاتهم على ثنائيات ضدية مثل الخير والشر، والحب والكراهة، والموت والحياة، وغيرها. ولعل ثنائية الموت والحياة هي أكثر الثنائيات الضدية إثارة للنقاش. وقد عمد "درويش" إلى حركة الشيء ونقيضه فأقام بينهما علاقة جدلية تكاد في النهاية تلغي ظاهرة التناقض، فترى قصائده الأخيرة تعج بالثنائيات الضدية، كل ذلك وفق رؤية خاصة تمتد عبر الزمكان لتعانق الإنسان وتقيم علاقة جدلية بين هذه العناصر واللغة ليمتد

موضوع البحث:

أولاً: سؤال الحياة

بدأ يلج على "محمود درويش" في هذه الحقبة السؤال الوجودي الكبير: سؤال الحياة والموت. ولنبداً بسؤال الحياة. ما رؤية درويش للحياة التي يعيشها أو يتمنى أن يعيشها؟ ما تأثير الاحتلال والمنافي في حياة الفلسطينيين؟ حاول "درويش" في أشعار هذه المرحلة أن يقدم تصوّرًا للحياة بأبعادها وحيثياتها وأشكالها المختلفة، فقصيدته "قناع لمجنون ليلي" تجسد رؤيته للحياة بلا وطن، فيقول: "... وكنت \ مريضاً بليلى كأي فتى شَع \ في دمه الملح. إن

لم تكن هي \ موجودة جسداً فلها صورة

الروح \ في كل شيء. تقربني من \ مدار الكواكب. تبعدني عن

حياتي \ على الأرض. لا هي مؤت ولا

\ هي ليلي" (2)

فوظف "درويش" الرمز الفني المتمثل في الشخصية التراثية "ليلى" التي أضحت رمزاً للحب في الأدب العربي، ووظفها كثير من الشعراء الفلسطينيين رمزاً لفلسطين. بدأ الشاعر لوحته الشعرية بتوظيف تقنية الاسترجاع المستمدة من السرد القصصي ليعود بالمتلقي إلى أيام شبابه ليصف نمط التفكير الذي كان لديه، فقد كان يعتقد أن حدود الوجود هي الكلمات؛ أي أنّ النضال بالكلمة وبالقصيدة هي أقصى حالات النضال، وليصف حالته النفسية آنذاك، فقد كان مريضاً بحب "ليلى" أي فلسطين. ويمكن الاستدلال أن "ليلى" هنا هي الوطن \ فلسطين بدلالة "مريضاً بليلى كأي فتى"، فليس الشاعر وحده كان مريضاً بليلى، إنما تُيم بها كل الفتيان، فلو كانت ليلي تشير إلى فتاة حقيقية لما قبل الشاعر أن يشاركه في حبها أحد. عطفاً على ذلك، فإن اختيار "ليلى" ذات الرمز الدال على الحب العذري في الأدب العربي لا يصلح للتغزل بفتاة في هذا العصر المادي الصريح الذي وصل فيه الانفتاح إلى أن يكون سمة بارزة في معظم مناحي الحياة. والفكرة التي نمتاحها من هذه الأسطر هي أنه إن لم تكن الأرض الفلسطينية ممكنة الحصول عليها والعيش فيها، فإنها صورة للروح يراها الشاعر في كل شيء وتقربه من الحياة السامقة بدلالة "تقربني من مدارات الكواكب" وتبعده عن الحياة الأرضية المشبعة بألوان العسف والاضهاد الجسدي والنفسي. ثم يجعل الشاعر "ليلى" معادلاً للحياة ومعادلاً للوطن، ومن ثم تصبح المعادلة إما الموت وإما الحياة متمثلة في "ليلى \ فلسطين".

ووظف الشاعر ثنائية الجسد والروح ليشبه فلسطين بالكائن الحي لها جوهر وروح، فإن حرم من جسدها وهو الأرض،

الشخصي. وهذا يناقض رؤية الوجوديين الممثلة في مقولة ريجيس جوليفيه عن ملاحظتنا موت الآخرين "إن هذه الملاحظة لا يمكن أن تتم إلا من الخارج ولن نفهم شيئاً عما يكونه الموت بالنسبة للمحتضر. وحتى إذا كنّا نستطيع أن "نعاني" أو نكابد "موت الغير، فإننا لا نكون قد تقدمنا خطوة واحدة لأن ذلك لن يكون نقاداً إلى المعنى الانطولوجي لموتي أنا". (1)

تتمثل مشكلة البحث في بروز ظاهرة جديدة في شعر "محمود درويش" في العقد الأخير من حياته وهي الثنائية الضدية: الموت والحياة، وهذه الظاهرة تحتاج إلى استقصاء ودراسة.

وتسعى الدراسة إلى الإجابة عن الأسئلة الآتية: ما رؤية محمود درويش للحياة والموت؟ ما الدوافع النفسية اللاتي أثّرت في رؤية محمود درويش للحياة والموت؟ كيف وصف محمود درويش حياته وحياة شعبه تحت حراب الاحتلال وفي دول المنافي؟ كيف واجه محمود درويش موته الفردي والموت الجمعي لشعبه؟ ما التقنيات الفنية والأساليب اللغوية التي وظفها محمود درويش في قصائده؟ وتعمل الدراسة على تحقيق الأهداف الآتية: أولاً، الكشف عن الأبعاد النفسية التي دفعت الشاعر إلى ولوج أبعاد هذه العلاقة الجدلية بين الحياة والموت. ثانياً، بيان رؤية الشاعر للحياة للموت وتحديد موقفه من الموت الفردي والموت الجمعي لشعبه. ثالثاً، توضيح رؤية "محمود درويش" للحياة عامة ولحياة الفلسطينيين تحت الاحتلال وفي المنافي خاصة. رابعاً، استجلاء أساليب مواجهة الموت وكيفية التغلب عليه في أشعاره الأخيرة. وأخيراً، الوقوف على التقنيات اللغوية والأساليب اللغوية التي وظفها الشاعر للتعبير عن رؤيته للموت والحياة.

ولا بد لكل باحث جاد من الاطلاع على المصادر والمراجع والدراسات السابقة. وقد أفاد الباحث من العديد منها لتوضيح رؤية الشاعر وتحقيق أهداف البحث، ورصدت كلها في نهاية الدراسة.

وتتمثل منهجية البحث في أن يعتمد الباحث على توضيح العلاقة الجدلية بين الموت والحياة في أشعار "محمود درويش" في الهزج الأخير من إبداعاته الشعرية التي تتضمن ست مجموعات وهي: سرير الغريبة، ولماذا تركت الحصان وحيداً؟ وجدارية، وحالة حصار، وكزهر اللوز أو أبعد، ولا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي. ويحتوي البحث على مقدمة وثلاثة أجزاء وخاتمة وثبت بالمصادر والمراجع: فيبحث الجزء الأول في سؤال الحياة. ويوضح الجزء الثاني رؤية الشاعر للموت. وبين الجزء الثالث كيف واجه الشاعر موته الفردي والموت الجمعي لشعبه وتحول به إلى مشرع وطني.

وتمثل الطرف الثاني من الجدلية بعبارة (ألا أكون) مستخدماً أسلوب الحذف بعد (أكون) فقد حذف خبرها وتركه لتقدير المتلقي. ويرى "درويش" أن الحياة برمتها ضربة حظ أو رمية نرد، فولادته كانت مصادفة، وكذلك كان اسمه وانتماؤه إلى عائلته. ويوظف الشاعر نظرية الاحتمالات للدلالة على صحة رؤيته، فكل شيء في حياته كان يمكن ألا يحدث. وهذا يعكس الوضع النفسي لدى الشاعر لشعوره ببعثية الحياة وفوضويتها وعدم قدرة الإنسان على تسيير حياته بالطريقة التي يريد بسبب عوامل منها ما هو ميتافيزيقي ومنها ما هو بشري كالاكتلال الذي يفرض ظرفاً سياسياً وعسكرياً وثقافياً واجتماعياً قاسياً على أمة بكاملها. ويؤكد أن دوره فيما وصل إليه من تفوق ونجاح وشهرة محدود جداً. ويقر "درويش" أنه لم يكن له دور في رسم حياته سوى أن يوقد قنديل الحياة؛ أي أن يحاول استبصار أسرارها ثم تعديلها بما يتناغم مع إيقاع موسيقاه الداخلية التي اكتسبها من التراتيل التي تعلمها من الحياة. وهذا يتناقض مع رأي عالم النفس "إدلر" الذي يشير إلى ما يسميه "القوة الخلاقة" التي تعني أن البشر قادرون على صنع مصائرهم وتحديد معالم شخصياتهم.⁽⁵⁾ ونلاحظ في هذه القصيدة انفصال الأنا الفردية للشاعر عن النحن الجمعية، فبدأت تظهر ذاتية الشاعر متحدة عن تجربتها الفردية، لا عن تجربتها الفردية كجزء من مجتمع صاحب مشروع تحرري. ويبرز تأكيد الأنا الفردية بانتشار ضمير المفرد المتكلم على مساحة واسعة من قصائد هذه المرحلة. ففي المقطع السابق نرى تكثيفاً لضمير المتكلم المفرد إذ يتكرر ست مرات في خمسة أسطر (لي، حياتي، أراك، حولي، نسيبتك، عني) ويتكرر الفعل "أريد" المسند إلى ضمير المتكلم المفرد (بالإنبات أو النفي) عشر مرات في القصيدة نفسها، وفي هذا تأكيد للذات الفردية وإرادتها ومحاولتها الانفلات من النحن الجمعية.

ومن مظاهر تمسك الشاعر بأنا الذاتية في هذه الأسطر الشعرية تكرار ضمير المتكلم المفرد العائد إلى الشاعر تسع مرات من أصل اثنتين وثلاثين لفظة. وبذلك فإن أنا الشاعر انتشرت على 28% من مساحة هذه الأسطر الشعرية. ويرى الباحث أن بروز أنا الشاعر في هذا المقطع وفي قصائد هذه المجموعة، وهي مجموعته الأخيرة، يعود إلى ناحية نفسية لدى الشاعر، فهو يبدو قلقاً على فقدان أناه المعادلة للحياة، وفقدانها يساوي الموت، فحاول مواجهة هذه المخاوف بالتمسك بالأنا الفردية في مجابهة الموت والفناء الذي يشعر به الذي وقع تحت وطأته وشكل له هاجساً نفسياً في هذه المرحلة من

فيبقى له منها صورة الروح وهي الجوهر الأهم في الكائن الحي. كما وظف الطباق في (تقريبي \ تبعدني) لتوضيح تأثير عشقه لفلسطين، فهي تبعد لترتقي به وتحوله إلى نجم أو كوكب سامق بدلالة (تقريبي من مدارات الكواكب).

ويرى الشاعر أن الحياة الحقيقية التي ينشدها هي على أرض الوطن، فيقول:

"على طَلِّي ينبْتُ الظِّلُّ أَخْضَرَ، \ والذئب يغفو على شَعْرِشَاتِي \ ويحْلُمُ مثلي \

ومثل الملاك \ بأن الحياة هنا \ لا هناك"⁽³⁾

فيصف الشاعر جماليات الحياة على أرضه، فيأتي بصورة نمطية لأرض تدل على الجذب هجرها أهلها بدلالة (طللي) ويتحول بها إلى أرض خضراء بتوظيف الصور الحسية الحركية في عبارة "ينبت الظل" وتظليلها باللون الأخضر رمز الخصب والعطاء فيتحوّل بالظل إلى نبات كي يمكنه من الإنبات على طلله بشكل جيد بدلالة كلمة (أخضر). ويسند الشاعر كلمة "طلل" إلى ياء المتكلم للدلالة على أن هذه الأرض له. ثم يأتي الشاعر بصورة شعرية غير نمطية تتمثل في "والذئب يغفو على شعر شاتي". يرمز الذئب للغدر والعدوانية، ولكن الشاعر قدم صورة الذئب وهو يغفو على شعر شاته، فهذا الذئب يريد امتلاك الشاة/ الأرض فيغفو على شعرها، ويحلم بإقامة وطنه الدائم على طلل الشاعر وشعبه، فهذا الذئب (العدو المحتل) يعتقد أن حياته هي على هذه الأرض / فلسطين، وليس هناك؛ أي في الدول البعيدة التي جاء منها مهاجراً. ويحاول الشاعر فضح خداع (الذئب) بأن يعرض الصورة التي يحاول أن يقدم نفسه بها فيؤنسّن الذئب "يحلم مثلي" ثم يحاول الارتقاء به فوق مستوى الإنسان بدلالة "مثل الملاك". فالعدو، مثل الشاعر، يحلم أن الحياة التي تستحق أن يطلق عليها (حياة) لا تكون إلا على أرض فلسطين بدلالة كلمة (هنا).

ويجسد "درويش" رؤيته للحياة ودوره فيها في قصيدته "لاعب النرد"، فيقول:

"كان يمكن أن لا أكون \ كان يمكن أن لا يكون أبي \ قد تزوّجَ أُمِّي مصادفةً \ ... \ لا دور لي في

حياتي \ سوى أنني \ عندما علّمتني تراتيلها \ قلتُ: هل من مزيد؟ \ ثم حاولت تعديلها"⁽⁴⁾

فوظف الشاعر جدلية الممكن وغير الممكن، وتمثل الممكن في كلمة (يمكن) المسبوقه بالفعل الماضي الناقص (كان). وجدلياً، إذا قلنا (كان ممكن) فإن الطرف الآخر من الجدال هو (كان غير ممكن)،

يرى أن عودته إلى وطنه عودة منقوصة بسبب اتفاقيات "أوسلو" مما دفع به إلى الاعتكاف في محراب الأدب.

واستخدم الشاعر أسلوب التكرار لعبارة (في الستين) تعبيراً عن قلقه وتشاؤمه من بلوغه هذا السن، فوصف كيف مر العمر سريعاً فتحدث عن الزمن الماضي حتى الآن (في الستين من عُمرٍ سريع)، وبعدها تحدث عن الزمن المستقبل وعبر عن هاجسه أن العمر قصير بدلالة (في الستين لن تجد الغد الباقي...)

ويبدو أن هاجس العمر انسرب إلى نفسه قبل بلوغه سن الستين بعقد كامل، ونقرأ ذلك من شهادة صديق له هو "نظير مجلي" الذي حضر حفلاً بمناسبة بلوغ "درويش" الخامسة والستين فيقول: "تحدث كثيراً عن الموت في السنوات الأخيرة. في عيد ميلاده الخامس والستين، الذي أحييناه في وجبة غداء حضرها خمسة أشخاص في أحد مطاعم رام الله، اعترف بأنه في سن الخمسين بدأ يعد السنين إلى الورا، ودخل في حالة اكتئاب دامت عدة شهور. تساءل فيها كثيراً عن سبب احتفال الناس في هذا الجيل بميلادهم."⁽⁹⁾

هكذا، نرى أن "درويشاً" كانت تتجاذبه قوى شد متعاكسة، قوة الموت وقوة الحياة وشهوتها. وكثيراً ما نجده ينجذب إلى قوة الحياة حتى في أكثر الأعمال التي كرسها للحديث عن تجربة الموت المؤقت الذي داهمه وهي "جدارية". ويلاحظ أن "درويشاً" كان يرنو للوقوف على منصة الحياة لا منصة الموت إذ يقول: "لكنني لاحظت أن القصيدة (أي: جدارية) كانت مشدودة إلى سؤال الحياة أكثر من سؤال الموت. والقصيدة في الختام كانت نشيدا للحياة. أهم عبرة استخلصتها من هذه المسألة أن الحياة معطى جميل، هدية جميلة، كرم إلهي غير محدود، وعلينا أن نحياها في كل دقيقة... وأهم أمر في الصراع بين الحياة والموت أن ننحاز إلى الحياة."⁽¹⁰⁾

ولفرط ما ضاق "درويش" بالمنفى ومعاناته وشعبه فيه فإن ألباً نفسياً كبيراً ألم به كفرد من أفراد الشعب المنفيين المحاصرين بين الأعداء والأخوة الأعداء، لذلك نجده يخصص أربع قصائد من ديوانه "كزهر اللوز أو أبعد" عن المنفى وسمها بالعناوين: "منفى 1"، و"منفى 2"، و"منفى 3"، و"منفى 4". ولقد رفض درويش الموت البطيء لشعبه في المنافي فيقول: "حين استكان أخرجوا روحه للكلاب الضالة، وحين تحرك في اتجاه الوطن أخرجوا جسده للكلاب الضالة."⁽¹¹⁾

ويعبر "درويش" في قصيدة "منفى 3" عن رؤيته في حياة شعبه في المنفى، فيقول:

العمر. وقد أسهم تكرار حرف الكاف بصوته الانفجاري ست مرات في مطلع المقطع في خلق التشكيل الموسيقي الداخلي.

ورغم أن "درويشاً" يعد الحياة رمية نرد أو ضربة حظ، إلا أنه لا يريد لها أن تنتهي، فيقول:

"لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي \ لا أريد لهذا النهار الخريفي أن ينتهي"⁽⁶⁾

فوظف درويش أسلوب التكرار لعبارة (لا أريد)، وكرر معها المصدر المؤول (أن تنتهي) وقدم عليها الفضلة في كلتا الجملتين، وهي شبه جملة متغيرتا الألفاظ ومتشابهتان في المعنى للتوكيد على عدم تعجله إلى أن تنتهي حياته بضربة حظ كما بدأت، ففي الأولى يقول: (لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي)، والقصيدة بالنسبة لمحمود درويش هي كتاب الحياة ووجهها الآخر هو الموت. وعبر عنها في الجملة الشعرية الثانية بالنهار الخريفي في إشارة إلى خريف العمر.

وكان درويش يعاني من هواجس خريف العمر، فمئلاً له شبخاً مرعباً، وجعل من نهاية العمر هاجساً نفسياً صبغ الكثير من قصائده في هذه المرحلة بجو من القتامة والسوداوية. فمع تقدمه في السن في ظل حالة صحية غير مستقرة فإن شبح الموت ظل يطارد في كثير من قصائده المتأخرة، ففي قصيدة "الآن في المنفى" يقدم رؤيته للحياة في خريف العمر، فيقول:

"الآن في المنفى... نعم في البيت \ في الستين من عُمرٍ سريع \ يوقدون الشمع لك \

في الستين لن تجد الغد الباقي \ لتحمله على كتف النشيد... ويحملك"⁽⁷⁾

فنلمح في هذه اللوحة الشعرية البعد النفسي الناجم عن تقدم الشاعر في العمر، فنجدته يركز على سن الستين الذي يبدأ فيه كثير من الناس يشعرون بدنو الأجل، فيقعون فريسة للأوهام والمخاوف النفسية، وهذا ما يلمح في ثنايا النص بدلالة "في الستين لن تجد الغد الباقي...". ويقر "درويش" بثقل هذا الهاجس النفسي فيقول: "البيت هو أشبه بغرفة إصغاء إلى الداخل ومحاولة لتوظيف الوقت في شكل أفضل، ففي الستين يشعر المرء بأنه لم يبق لديه وقت طويل"⁽⁸⁾ وقد لجأ "درويش" إلى الحوار مع ذاته الأخرى ليؤنس نفسه، فيفعل وطأة الهاجس النفسي الذي يلاحقه يحتاج إلى من يتحدث إليه ويبث له خوالج نفسه فلم يجد أفضل من آخره (ذاته الأخرى). ويتعاضد شعوره بوطأة خريف العمر إذا قرنا ذلك بشعوره الكبير بالاغتراب في وطنه بدلالة "الآن في المنفى ... نعم في البيت" إذ

نفسى في استدعاء شخصية السيدة "هاجر" فهاجر هي زوج النبي "إبراهيم" عليه السلام الثانية التي أنجب منها "إسماعيل" وهو أبو العرب المستعربة التي ينتمي إليها الرسول صلى الله عليه وسلم. أما زوجه الأولى فهي "سارة" أم "اسحق"، و"اسحق" هو أبو يعقوب الملقب "بإسرائيل" الذي - وفق الرواية التوراتية- أخذ وعداً من الرب أن تكون أرض كنعان له ولأبنائه من بعده.⁽¹⁵⁾ وإذا ربطنا ذلك باستدعاء شخصية هاجر فإننا نستنتج أن الاستدعاء كان له بعد نفسى وهو الاستقواء على العدو المدجج بحكايات توراتية مشكوك في صحتها بهاجر وابنها إسماعيل ومن ورائهم العرب المستعربة.

ويحدد الشاعر في قصيدته "منفى 4\ طباق" التي رثى بها المفكر الفلسطيني "ادوارد سعيد" رؤيته لمهية الحياة، فيقول:

"وَعِنِّي، فَإِنَّ الْجَمَالَ حَرَّةٌ \ أقول: الحياة التي لا تُعَرَّفُ إِلَّا \ بضد هو الموت... ليست حياة."⁽¹⁶⁾

فيقدم "درويش" هنا مفهومه للحياة. ويعرف صاحب لسان العرب الحياة فيقول: نقيض الموت.⁽¹⁷⁾ ولكن "درويشاً" يعارض هذا التعريف فيقول: "الحياة التي لا تُعَرَّفُ إِلَّا بضدٍ هو الموت.. ليست حياة"، فالحياة قيم وفاعلية إنسانية وإرادة وأمل وجمال وحرية. كما نرى، فإننا نلمح الأبعاد النفسية لدى الشاعر النابعة من تجاربه في دول المنافي والشتات وهي تمارس دورها في تحديد رؤيته للحياة في الوطن وخارجه، فحياة المنافي بقسوتها وتأثيراتها النفسية التي تجعلها تقترب جداً من الموت ليست حياة. وهذا المفهوم يقترب من رأي العالم النفساني "إدلر" الذي "يبرز أهمية العوامل الاجتماعية في تحديد سلوك الأفراد."⁽¹⁸⁾

ولكن كيف تعامل "درويش" مع سؤال الموت؟ هذا ما ستوضحه الدراسة في الجزء القادم.

ثانياً: سؤال الموت

تتعرض بعض الدول إلى الغزو الذي سرعان ما يبدأ بالإجهاد على أصحاب الأرض والتنكيل بهم. عندها يبدأ سؤال الموت يلح على مفكري الأمة ومثقفها، فمنهم من يقف مشدوهاً أمام هذه الظاهرة بشقيها الموت الميتافيزيقي الطبيعي والموت المتعمد بفعل الاحتلال، ومنهم من يحاول مواجهة ظاهرة الموت والكشف عن سجوفها وتوضيح ملامحها وأبعادها. ولقد خبر "درويش" أصناف التنكيل والتعذيب من قوات الاحتلال، وعاصر حدوث العديد من المجازر ضد شعبه في فلسطين وخارجها. وبدأ إحساسه بثقل الموت منذ مراحلها الشعرية الأولى، ومع ازدياد وتيرة الموت الذي رافق المجازر التي ارتكبت ضد شعبه كان شبح الموت يطل عليه بظله

"هناك على حافة التلّ، \ من جهة الشرق، مقبرة الأهل، فلنمض \ قبل هبوط الظلام

على الميتين. \ سلام على النائمين \ سلام على الحالمين \ ببستان فردوسهم آمنين"⁽¹²⁾

فيبدأ الشاعر هذا المقطع من القصيدة باستخدام ضمير الإشارة "هناك" الدال على البعيد للإشارة إلى المنفى بدلالة عنوان القصيدة "منفى 3" وبدلالة "حافة التل من جهة الشرق". ووصف المنفى بأنه "على حافة التل" أي خارج حدود الوطن، ويشير إلى الوطن بلفظة التل بجامع العلو والارتفاع لكليهما، فالتل منطقة مرتفعة طبوغرافياً أما الوطن فمرتفع معنوياً في نفس الشاعر. والمنفى أخفض من الوطن مادياً ومعنوياً؛ أما مادياً فإنه "على حافة التل"، فالذي يعيش على حافة التل يتمله شعور دائم بخطر السقوط إلى الأسفل، وأما معنوياً فإنه "مقبرة الأهل". وفي ذلك إشارة إلى حياة البؤس والشقاء هناك؛ تلك الحياة التي يتساوى معها الموت. ويريد الشاعر أن يمضي ليسمح لهؤلاء الميتين (الأهل في المنفى) أن يناموا ويحلموا بوطنهم السليب، فهذا الحلم قد يعوضهم عن فقدانهم وطنهم، والتعويض حالة نفسية دفاعية تتم فيها "استبدال طريقة من طرائق التعبير عن الحافز مباشرة بطريقة غير مباشرة وذلك نتيجة لاستحالة اللجوء إلى الأولى."⁽¹³⁾

ويعبر "درويش" عن عبثية الحياة في المنافي فيقول في قصيدة "تعاليم حورية" التي تمثل رؤيته في علاقة الأم الفلسطينية أو الأرض الفلسطينية بأبنائها:

"هي أخت هاجر. أختها من أمها. تبكي \ مع النيات موتى لم يموتوا. لا مقابر حول \

خيمتها لتعرف كيف تنفتح السماء"⁽¹⁴⁾

وهنا يشير الضمير "هي" إلى "حورية" وهو الاسم الحقيقي لأم محمود درويش الذي وظفه ليشير أيضاً إلى الأم الفلسطينية، ويتعدى ذلك إلى أرض فلسطين، فيكون قد وُفق بتوحيد الفردي "أمه حورية" بالجمعي "الأم الفلسطينية" بالوطن "أرض فلسطين". واستدعى الشاعر شخصية "هاجر" زوج النبي "إبراهيم" - عليه السلام - بجامع الهجرة بين "هاجر" والأم الفلسطينية، إذ هاجرت السيدة "هاجر" بابنها إسماعيل إلى واد غير ذي زرع في مكة، فتحملت المشاق في أثناء هجرتها، كذلك هُجرت الأم الفلسطينية عن أرضها ووطنها لتعيش السَّغب والجذب وشظف العيش في الشتات. وكانت هذه الأم تبكي لما آلت إليه أحوالها وأحوال شعبها وحياتهم في دول المنافي فهم "موتى لم يموتوا"؛ أي أحياء على ذمة الموت. وهناك بعد

فالذي ينذر نفسه للموت لا يعود لديه شيء يخشى عليه، فيسعى بكل قوة للحصول على حريته رافضاً كافة أشكال التسلسل؛ فلا يقبل وصاية من أحد بدلالة "وأولّد حرّاً بلا أبوين"، فلفظة "أبوين" هنا ترمز إلى السلطة القمعية للحاكم الظالم أو المحتل الجائر.

ولعل "جدارية" هو العمل الأكثر في تناول "درويش" لموضوع الموت والتعايش معه. ويُعد "درويش" من أكثر الشعراء تحديقاً في وجه الموت فراققه، وحاوره، وأنسنه "ولا أعرف شاعراً عربياً محدثاً أطال التحديق في وجه الموت مثل محمود درويش"⁽²¹⁾ فينتقل "درويش" في نهاية "جدارية" إلى الحكمة، فيدرك أن كل حي سائر إلى حتفه، فيقول:

"ولا شيء يبقى على حاله ... \ كلُّ نهرٍ سيشرُّه البحرُ \
والبحر ليس بملآن \

لا شيء يبقى على حاله \ كل حي يسير إلى الموت \ والموتُ
ليس بملآن"⁽²²⁾

فيستلهم "درويش" قيمة الفناء من النص القرآني في قوله تعالى: "كلٌّ من عليها فان"⁽²³⁾ ويوظف التشبيه التمثيلي، فيأتي بصورة فنية وهي جريان النهر وتدفقه في البحر الذي لا يمتلئ، ويأتي بصورة أخرى مشابهة لها وهي صورة الكائنات الحية تسير صوب بحر الموت الذي لا يمتلئ، فالجامع بين البحر والموت هنا هو عدم الامتلاء.

ووظف الشاعر أسلوب التكرار للتعبير عن رؤيته في أن كل ما على الأرض زائل. فيكرر عبارة "ولا شيء يبقى على حاله" لتشبيه صورة بصورة، فيرسم صورة حركية للنهر وهو يشربه البحر كناية عن دخول مياه النهر في جوف البحر عند المصب. ورغم أن جل الأنهار تصب في البحر إلا أن البحر لا يمتلئ. ويرسم الشاعر في الجهة المقابلة صورة حركية للكائنات الحية وهي تسير لحتفها (كل حي يسير إلى الموت)، ومع ذلك فالموت ليس بملآن. ويسهم تكرار العبارة بما فيها من تكرار للأصوات والتوازن الصوتي في تشكيل الموسيقى الشعرية للنص فنجد التكرار في عبارة (ولا شيء يبقى على حاله...)، والتوازن الصوتي في العبارات (كل نهر \ كل حي) وفي (والبحر ليس بملآن \ والبحر ليس بملآن).

وبما أن كل ما على الأرض زائل، فهو باطل وقبض ربح، فيقول:

"باطلٌ، باطلٌ الأباطيل ... باطلٌ \ كلُّ شيء على
البيسطة زائل"⁽²⁴⁾

فيؤكد درويش، بتكرار كلمة (باطل) واشتقاقاتها، على رؤيته وهي أن الحياة باطلة، وزائلة. ويفيد التكرار لفكرة واحدة أربع مرات أن

الثقل ولونه القاتم ورائحته العفنة. لذا كان لا بد له من منزلة الموت ومواجهته بكل السبل الممكنة كي يسهم في درء خطره والنأي به عن أبناء شعبه. وكان للحالة النفسية الناتجة عن مواجهة الشاعر موته الفردي بعد إجراء عملية جراحية في القلب والموت الجماعي لجماهير شعبه في الوطن وخارجه أثر كبير في توجيه أشعاره في أعماله المتأخرة نحو معالجة هذه الظاهرة الغرائبية في وطن محتل بقوة عسكرية مجحفة لا تتورع عن القتل بدم بارد، وكذلك كان الأمر في دول المنافي التي تسعى إلى سلب الفلسطيني اسمه وهويته. لذلك كان لا بد أن يتسلح الشاعر برؤية واضحة الأبعاد والملاح، فلم يحفل "درويش" بالموت الميتافيزيقي المفروض على البشر بإرادة إلهية أو فوق بشرية، إنما كان يقلقه، بل يربعه مشهد الموت بمعنى القتل – كفعل عنيف يمارس بشكل منظم من دولة محتلة ضد أفراد شعب أعزل. ويتخذ الموت في ظل الاحتلال أشكالاً متعددة، فيربط "درويش" في قصيدته "قناع لمجنون ليلي" بين حب الوطن وبين الموت، فيقول:

"أنا من أولئك، \ ممن يموتون حين يحبّون \ ... \ أنا
قيس ليلي، أنا \ وأنا ... لا أحدا!"⁽¹⁹⁾

فيربط الشاعر في هذا المقطع بين الحب (حب الوطن) والموت. ويكرر لفظة "أنا" أربع مرات لتوكيد الذات لكنها الذات الفردية المندمجة بالذات الجمعية بدلالة "أنا من أولئك"، فهو فرد من جماعة. ورغم توكيد الأنا إلا أن هذه الأنا تتحول إلى هباء منثور إذا ما فقدت ليلي/ الوطن بدلالة "وأنا ... لا أحد". ومن ثم يصبح التخلي عن الوطن معادلاً للموت.

ووظف الشاعر في هذا اللقط الميراث العربي ممثلاً بشخصية قيس وليلى. فوظف شخصية ليلي لترمز إلى فلسطين وجعل من نفسه قيساً الذي يشير إلى الشاعر كفرد من شعب يواجه الاحتلال. فكما كان قيس يرى أن الحياة عدم ومستحيلة دون ليلي، فإن الشاعر يرى أن فقدان ليلي (الوطن) صنو للموت.

ويتحول الشاعر بالموت إلى وسيلة لتحقيق الحرية، فيقول من ديوان "حالة حصار":

"يقول على حافة الموت: \ لم يبق بي موطئٌ للخسارة \
حرّاً أنا قرب حبرتي \ وغدي في يدي \ سوف أدخلُ، عما
قليل، حياتي \ وأولّد حرّاً بلا أبوين."⁽²⁰⁾

ويجسد الشاعر الموت، فيتحوّل به من شيء معنوي غير محسوس إلى شيء مادي له حافة كالحفرة، أو البئر، أو النهر ليعبر عن رؤيته في أن الوقوف على حافة الموت وسيلة للتحرر والانطلاق من القيود،

في تأكله وانهياره. والثانية تشير إلى أنّ البيوت والأرض التي يهجرها أهلها يستولي عليها الاحتلال ويقضمها، فتصبح بالتالي في عداد الأموات. ويبرز البعد النفسي في هذا المقطع، وهو تأثير خبرات الطفولة على الشخصية إذ يؤكد فرويد "أهمية الطفولة المبكرة في تكوين الشخصية"⁽²⁸⁾ فهذه الحادثة نسج الشاعر خيوط حوارها من تجارب طفولته وهي هجرته القسرية إلى لبنان عام 1948.

ولقد صوّر الشاعر الموت بأشكاله وأبعاده المختلفة، ولكن كيف عبّر عن مواجهته لموته الفرديّ والموت الجمعيّ لشعبه الذي يتعرض للقتل المتواصل؟ هذا ما ستتناوله الدراسة بالبحث في الجزء القادم.

ثالثاً: مواجهة الموت

بدأ الجسد الفلسطيني يقطر دمًا منذ بداية عهد الاستعمار البريطاني لفلسطين عندما واجه سكانها محاولات تهويد أرضهم فدفعوا ضريبة ذلك من دماهم بسخاء. ومع إقامة الكيان الغاصب عام 1948 أخذ شلال الدم الفلسطيني يتدفق بشكل أغزر بفعل المجازر التي ارتكبتها الصهيونية لإرهاب الأهالي وإجبارهم على مغادرة أرضهم ووطنهم. وفي الثلث الأخير من القرن العشرين ارتفعت وتيرة المجازر ضد الفلسطينيين في فلسطين وخارجها. فكان لا بد أن يقوم الفلسطينيون بتجديد صورة الموت اليومي الذي يحيق بهم للتخفيف من ألم المعاناة التي يسببها فقدان الأهل والأحبة، فكان لزاماً على مفكرهم وشعرائهم أن يتصدوا لهذه الظاهرة التي تستنزف قوتهم البشرية والنفسية، وكان لا بد لهم من التزود بأساليب لمواجهة الموت تتناسب مع التغير في أشكاله التي تواجههم.

1- مواجهة الموت بالاستشهاد

لقد استشعر "درويش" أهمية فكرة الشهادة ذات البعد الديني، فالشهادة هي أكثر أشكال الموت قبولاً لدى المسلمين عامة والفلسطينيين خاصة، لما وعد الله الشهيد من خلود ومكانة عالية في الجنة. واستلهم "درويش" فكرة الاستشهاد ووظفها في شعره للتخفيف من وطأة القتل اليومي للفلسطينيين وقسوته. ولعل ديوان "حالة حصار" هو من أكثر أعماله تعاملاً مع فكرة الشهادة. فيرسم صورة للشهيد وهو ينتظر رفاق دربه ليلحقوا به، فيقول:

"الشهيد يحاصرني كلما عشت يوماً جديداً \ ويسألني:

أين كنت؟ \ أعد للقواميس كلّ

الكلام الذي \ كنت أهديتنيّه \ وخفف عن النائمين

طنين الصدى!"⁽²⁹⁾

الشاعر مصر على فكرته ويقدمها للمتلقى بقوة حتى يقتنع بها. واستثمر الشاعر التأثير الصوتي في تكرار كلمة (باطل) بحرف الطاء وهو من الأصوات القوية التي تتسم بالشدة والاستعلاء والإطباق لتوكيد صحة فكرته وقوتها.

ولا بد أن "درويشاً" قد أثرت عليه الحالة النفسية التي كان يمر بها إثر إجراء عملية القلب المفتوح له، ودخوله خريف العمر، فبدأ ينظر إلى الحياة بواقعية وبحكمة أكثر، فأدرك كما أدرك "الجامعة بن داود" في نهاية حياته أن ما على الأرض باطل وزائل. ويتناص "محمود درويش" في هذه اللوحة الشعرية أيضاً مع الشاعر "لبيد بن أبي ربيعة" في قوله:

"ألا كُلُّ شيءٍ ما خلا الله باطلٌ وكلّ

نعيم لا محالة، زائلٌ"⁽²⁵⁾

ويبدو أن "درويشاً" في عامه الأخير كان على تناغم أكثر مع الموت؛ يتقبل كل منهما الآخر، فيقول:

"لن تموت هنا الآن، فالموت حادثة \ وقعت في بداية

هذه القصيدة، حيث \ التقيت

بموت صغير وأهديته وردة، فانحنى باحترام وقال: إذا

ما أردتك \ يوما وجدتكَ"⁽²⁶⁾

ويرتقي محمود درويش بالموت فيشخصه ويتحول به إلى إنسان على قدر عال من التهذيب، فيقيم معه علاقة مبنية على احترام الآخر وتقبله، فالشاعر يقدم وردة للموت الذي ينحني له ويقول له: "إذا ما أردتك يوماً وجدتكَ". ويظهر هذا الحوار وكأن الشاعر في هدنة قصيرة مع الموت كان بحاجة إليها قبيل رحيله النهائي إلى الأبدية ليسترجع توازنه النفسي كي يواجه الموت بطريقة تليق بشاعر فيلسوف تربع على القمة. والموت في شعر "درويش" قد يطال الكائنات كلها: الإنسان والجماد. ويظهر ذلك في قصيدة "أبدُ الصُّبَّار"، فيقول:

"لماذا تركت الحصان وحيداً؟ \ لكي يؤنس البيت، يا

ولدي، \- فالبيوت تموت إذا غاب سُكَّانُها..."⁽²⁷⁾

فنلاحظ أن الشاعر أنسن الحصان وأعطاه قدرة على المؤانسة كي يؤنس البيت الذي هجره، وفي هذا أيضاً أنسنة للبيت؛ إذ جعل منه كائنًا حيًا يأنس بسكانه، وإن غاب عنه سكانه يموت. وإذا أنعمنا النظر في جواب السؤال نستدل على أنه ينطوي على دعوة صريحة للتجذر في الأرض والبيوت وعدم هجرها مهما بلغت قسوة الحياة في ظل الاحتلال. ولموت البيوت هنا دلالتان: الدلالة الأولى تشير إلى هجران البيوت فتصبح مأوى للريح والغبار والحشرات، وهذا يسرع

يستثمر معطيات علم النفس والمنهج النفسي في الأدب، إذ إن الانبعاث عند "يونغ" من النماذج العليا التي يعدها مركبات تضم خبرات الإنسان البدائية وترتبط باللاشعور الجمعي للأمم⁽³³⁾ وينبعث الشاعر في "جدارية" وتتجدد حياته مثل حبة القمح، فيقول:

"وكلما صادقت أو \ أخيت سنبلة تعلّمت البقاء من \
الفناء وضده: (أنا حبة القمح \

التي مانت لكى تخضر ثانية، وفي \ موتي حياة ما)⁽³⁴⁾

ويوظف الشاعر في هذه اللوحة الخضراء ثنائية الفناء وضده (الحياة). ويؤنس الشاعر السنايل ليكسها خاصية الصداقة والمواخاة ليتعلم من دورة حياتها جدلية الموت والحياة، فمن فناءها تمنح السنبلة الحياة لأعداد كبيرة من السنايل. ثم يؤنس الشاعر حبة القمح ويكسها خاصية التكلم لتنتقل سيرة تضحيتها في سبيل حبات القمح ولكي تنقل رؤيتها في أن الموت ليس فناءً، إنما هو تجديد للحياة بدلالة (وفي موتي حياة). وقد تعلم الشاعر كنه هذه الثنائية (الموت والحياة) من مصداقته سنبلة القمح ومواخاتها. فسنبلة القمح هذه انبعثت من حبة قمح واحدة جفت، ثم انبعثت من جديد.

ويؤكد "درويش" فكرة الانبعاث من البذرة في قصيدة "لاعب النرد" التي يرى فيها أن الحياة والموت هما ضربة حظ أو رمية نرد، فيقول:

"أحبك خضراء. يا أرض خضراء، تُفاحة \ تتموج في
الضوء والماء. خضراء. ليلك \

أخضر. فجرك أخضر. فلترعيني برفق \ أنا بذرة من
بذورك خضراء"⁽³⁵⁾

ويرتبط الانبعاث بالخصب، ويرتبط الخصب باللون الأخضر الذي يجدد الحياة على سطح الأرض بعد كل شتاء، لذلك نرى أن "درويشاً" يكتف باللون الأخضر في لوحته الشعرية هذه فيكرر لفظتي (أخضر\خضراء) ست مرات للدلالة على خصب أرضه التي سينبعث منها.

وبدأ الشاعر هذا المقطع الشعري بالفعل المضارع (أحبك) ليؤكد حبه لأرضه الخضراء رمز التجدد والحياة والانبعاث، ويرى الباحث أن تكثيف اللون الأخضر في هذه اللوحة يعود إلى سبب نفسي لدى الشاعر وهو الهروب من جفاف خريف العمر الذي لا يخلق توازن معه إلا لوحة كهذه تضوع بالأخضر. وفي نهاية المقطع يتحول الشاعر إلى بذرة خضراء يتوق للانبعاث في الأرض مرة أخرى

نلمح في هذا النص تناصاً مع النص القرآني في قوله تعالى: "وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ * فَرِحِينَ بِمَا آتَاهُمُ اللَّهُ مِنْ فَضْلِهِ - وَيَسْتَبْشِرُونَ بِالَّذِينَ لَمْ يَلْحَقُوا بِهِمْ مِنْ خَلْفِهِمْ أَلَّا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ."⁽³⁰⁾ ولبيان المكانة العالية للشهيد يسند إليه الشاعر فعل الحصار لرفاقه ومساءلته لهم، كما يعهد إليه بإصدار أفعال الأمر للآخرين بدلالة الفعلين "أعد وخفف". وهذه المكانة العالية للشهيد تدفع الكثيرين للاقتداء به والإقدام على ما أقدم عليه من التضحية والفداء.

ويرشدنا استقراء قصائد "درويش" في هذه الحقبة إلى أنه حفل بتوظيف فكرة الشهادة والكشف عن أبعادها النفسية وتأثيرها في تسابق الفلسطينيين لبذل نفوسهم رخيصة في سبيل الوطن فرحين، وبذلك واجهوا شراسة الموت بمتعة الاستشهاد، فأضحوا غير آبهين بالموت وقسوته، لأنهم تحولوا بالموت من فكرة انتهاء الحياة وانتفاء الهدف مع انتهائها إلى الانبعاث مرة أخرى في جنان النعيم. وعندما يُقدم الفلسطيني على الاستشهاد، فإنه إنما يمارس ذلك فداءً لقومه، فيضحي بنفسه ليجنب شعبه الإبادة الجماعية، إذ إن الشهادة عمل فردي يسعى لتحقيق قيم جمعية عليا مثل المحافظة على الجماعة وجوداً وحرية.

2- مواجهة الموت بالانبعاث

ترتبط فكرة الاستشهاد بفكرة الانبعاث مع مفارقة في طبيعة كل منهما. ففي الوقت الذي يسقط فيه الشهيد مضرباً بدمائه، فإنه ينتقل من حياته الفانية إلى حياة أبدية عند خالقه، وفي هذا انتصار على العفاء المرافق للموت. وقد قدم "درويش" في قصائده غير طريقة للانبعاث، فقد ينبعث على شكل شجرة خروب كما هو في قصيدته "حبر الغراب" التي بنيت على ثنائية القاتل والقتيل المتمثلة في شخصيتي ابي آدم: "قابيل" و"هابيل"، فيقول:

"فكن أخي الثاني، \ أنا هابيل، يرجعني التراب \ إليك

خروباً لتجلس فوق غصني يا غراب."⁽³¹⁾

فيستلهم "درويش" هنا النص القرآني في حكاية قتل "قابيل" أخاه "هابيل"⁽³²⁾ فيتوحد مع "هابيل" ويطلب من الغراب أن يكون أخاه الثاني وشاهداً على الجريمة، إذ يرمز "هابيل" إلى شخصية الفلسطيني المهدد بالقتل أينما حل. أما الأخ الأول "قابيل" القاتل فيرمز إلى دولة الاحتلال ومن ينفذ جرائمها نيابة عنها. وأما الغراب فهو الشاهد على جرائم القتل. سينهض (هابيل\الفلسطيني) من موته وينبعث على شكل شجرة خروب ليجلس عليها الغراب (الشاهد). وعندما يوظف الشاعر قيمة الانبعاث فإنه

"ولست مُحتاجًا - لتقتلي - إلى مرضي \ فكُنْ أسمى
من الحشرات. كُنْ مَنْ \ أنت، شفافًا بريدًا واضحًا
للغيب. \ كن كالحب عاصفةً على شجرٍ، ولا \ تجلس على
العتبات كالشَّحاذ أو جابي \ الضرائب. لا
تكن شرطي سَير في \ الشوارع. كن قويًا، ناصع الفولاذ،
واخلع عنك أقنعة \ الثعالب. كُنْ \ فروسيًا،
بهيمًا، كامل الضربات"⁽³⁹⁾

فواصل "درويش" في هذه الفقرة الشعرية منازل الموت ومحاولة
التغلب عليه وقهره. إذ عمد إلى الإستعلاء عليه إمعانًا منه في تكريس
انتصاره عليه، وذلك يعني انتصار إرادة الحياة على الموت. وعبر
"درويش" عن تعاليه على الموت بتوظيف فعل الأمر "كن" ستُّ
مرات، محاولًا في كل مرة أن يشعر الموت بدونيته. وأراد من الموت أن
يرتقي عن الأساليب الوضيعة التي يمارسها عند قبض أرواح البشر
كتحجُّن فرصة مرض الإنسان للانقضاض عليه، فدعا أن يكون
قويًا. كما وظف الشاعر أسلوب النهي باستخدام "لا الناهية" في
مخاطبته الموت، وكأن الموت أدنى منه مرتبة، وعليه أن ينصاع
لأوامره ونواهيه: "ولا تجلس على العتبات كالشَّحاذ أو جابي
الضرائب".

ويرى درویش أن الموت ليس قويًا بذاته، بل لأنه مرسل
عالم الغيب لينفذ أوامر تصدر إليه بدلالة (كُنْ مَنْ \ أنت، شفافًا
بريدًا واضحًا للغيب)، لذلك عليه أن يكون شفافًا واضحًا، وألا يراوغ
موتاه، بدلالة (واخلع عنك أقنعة \ الثعالب)، بل عليه أن ينفذ
الأوامر الصادرة له بكل قوة واقتدار بدلالة (كن كالحب عاصفةً على
شجرٍ).

هكذا، يرى الباحث أن الشاعر يتدرج في علاقته مع الموت
فيتساوى معه تارة ويتعالى عليه تارة أخرى، وذلك لكسر العلاقة
القسرية الفوقية التي يمارسها الموت على الإنسان، إذ "يسعى
الخطاب المباشر للموت إلى تجريده مما يصاحبه من تضخيم للحس
المأساوي، ولعل طريقة خطاب الجدارية للموت تشير إلى علاقة
ملتبسة معه تسعى إلى تحريره من صورته المفزعة، وتعطيه بعدًا
إنسانيًا"⁽⁴⁰⁾ وبذلك يحاول "درويش" إيجاد توازن بين الموت والحياة
والمحافظة على علاقة جدلية بين هذه الثنائية الأثرية. ولعل
تشخيص الموت وإجراء القول على لسانه يعد تجسيدًا له وانتقالًا به
من فكرة مجردة إلى شيء محسوس ومحاولة للقبض على ماهيته
واستكناه أبعاده وذلك لتبسيط صورته ليسهل مجابهته والتغلب
عليه.

(أنا من بذرة من بذورك خضراء). وعلى المستوى الصوتي أسهم تكرار
كلمة (أخضر \ خضراء) بأصواتها القوية: الخاء، والضاد، والراء،
وألف المد المتبوعة بهمزة متحركة في التناسق الصوتي والتناغم
الموسيقي في هذا المقطع.

وعند محاولة الوقوف على ما وراء النص في هذه الأسطر
من "جدارية" ومن "لاعب النرد" فإننا نجد أن "درويشًا" قد تأثر
بفكرة "العُود الأبدى" التي تعني أن كل شيء يموت يفتح من جديد
في سيورة دائمة نحو الخلود.⁽³⁶⁾ فاستثمر "درويش" هذه الفكرة
ليؤكد انتصار الإنسان على الموت، فلا يوجد موت حقيقي، إنما هي
أرواح تغيّر أشكالها، فيقول في "جدارية":

"ما لك من حياتي حين أملأها \ ولي منك التأمل في
الكواكب: \ لم يمت أحد تمامًا.

تلك أرواح \ تغيّر شكلها ومقامها"⁽³⁷⁾

ويبدو أن "درويشًا" قد أثرت عليه حالته النفسية الناجمة عن
المرض فأوقفته في تناقض مع ذاته تجاه مسألة الموت والخلود، فيرى
في صفحة 21 من "جدارية" أن ليس للإنسان التقمص ولا الحلول
ولا الخلود، ويعود في صفحة 52 من النص نفسه فيقر بالخلود عن
طريق حلول الأرواح في كائنات أخرى.

3- مواجهة الموت بتشخيصه والخط من شأنه:

يتعامل "درويش" مع الموت ليس كقوة فوق طبيعية، إنما
كإنسان يخاطبه ويرافقه ويتحاور معه. وفي صراعه مع الموت حاول
الإعلاء من قيمة الحياة والتقليل من قيمة الموت، فيقول:

"أُمُّها الموت انتظري! حتَّى أَعِدَّ \ حقيقتي \... \ هل كتاب
واحد يكفي \ لتسليتي مَعَ اللاوقت،

أم أحتاجُ \ مكتبة؟ وما لغة الحديث هناك \ دارجةٌ
لِكُلِّ النَّاسِ أم عربيَّةٌ \ فصحي"⁽³⁸⁾

ولكسب المعركة مع الموت يظهر الشاعر كل براعته ومهارته، فيحاول
التأثير على الموت نفسيًا بعد أن شخصه، فهو يتعامل معه الآن لا
كقوة ضاربة تنهي حياة الإنسان بلحظة واحدة، إنما كصديق ورفيق
سفر. وإمعانًا من الشاعر في التقليل من شأن الموت أنزله منزلة
الإنسان، بل منزلة الصديق الذي يطلب منه النصيح والإرشاد،
فيسأله عن عدد الكتب التي يحتاجها للتسلية في عالم اللاوقت وعن
لغة الحديث هناك. وبعد أن نجح "درويش" في الحد من سطوة الموت
بتجسيده صديقًا يحاوره ويطلب مشورته، فإنه يعتمد إلى التعالي
عليه، فيقول:

هشاشته، فالحياة عبثية والموت سهم طائش، فلا فضل للموت في الإبقاء على حياة إنسان، ولا فخر له إن سلها منه. وبهذا المعنى أفقد الشاعر الموت قوته وبطشه وهيبته، وجعل منه شيئاً عابراً يتغلب عليه الإنسان بعبثية الحياة والغيب من ملذاتها. ومن ناحية نفسية لجأ الوجوديون إلى ما يسعى في علم النفس بالتعويض، إذ إنهم فشلوا في تحقيق الهدف الرئيسي لهم وهو الخلود، فتراجعوا وعوضوا عنه بمثيرات أقل قيمة مثل التوجه إلى متع الدنيا والغيب من ملذاتها. وهذا يضيف ورقة أخرى يشهرها الشاعر في منازلته الموت ومحاولة التغلب عليه.

ووظف "درويش" التراث العربي في غير موضع في أعماله الشعرية في محاولة منه لمواجهة الموت بالالتكأ إلى سند قوي متجذر، وهذا مظهر حدائي متعلق بالمحافظة على الارتباط بالجذور القديمة، ويفتح النص على النصوص السابقة، ويسهم في انتصار الحياة على الموت ببعث الحياة في الأجداد إذ "إن خير ما عمل الشاعر وأكثر أجزاء هذا العمل فردية هي تلك التي تثبت فيها أجداده الموتى خلودهم".⁽⁴⁴⁾

ويعبر "درويش" في قصيدته "البئر" عن رؤيته في الخلود، فيقول:

"اقترِب يا جُلجامش الأبدي في اسمك \ كن أخي! واذهب معي نصبح في البئر"

القديمة...ربما امتلأت كأني بالسماء، \ وربما فاضت عن المعنى وعمّا سوف يحدث

في انتظار ولادتي من بئر الأولى!⁽⁴⁵⁾

فيرى "درويش" أن السعي إلى الخلود أمر عبثي، فيطلب من "جلجامش" أن يؤاخي ويرافقه للبحث عن وسيلة أخرى لتجديد الحياة واستمراريتها، لأن خلوده لن يكون إلا في اسمه فقط. ولقد كان لوفاة "أنكيدو" وقعاً نفسياً صاعقاً على جلجامش، إذ رفض في البداية التسليم والقبول بوفاة "أنكيدو" فرفض دفنه لمدة ستة أيام وسبع ليال حتى تجمع الدود على وجهه⁽⁴⁶⁾. أفزع مشهد الموت جلجامش فهام على وجهه في الصحارى. وهذه الحالة النفسية دفعته للبحث عن الخلود. أما "درويش" فقد تعلم أن يعيش الحاضر وألا يهدر العمر سدىً في مسألة ما بعد الموت، فيقول في "جدارية":

"أعطنا خبرَ الكفاف، وحاضرٌ أقوى \ فليس لنا التقمُّصُ والحلول ولا الخلود."⁽⁴⁷⁾

فيميل "درويش" في هذا المقطع إلى الواقعية، فتراه مهتماً بالحاضر ومتطلباته إذ يريد حاضراً أقوى لمواجهة به معطيات الحياة

ووظف "درويش" في هذه اللوحة الأسلوب المسرحي التراجيدي الذي يعتمد على الارتفاع بالبطل التراجيدي إلى أعلى مستوى ممكن ثم النزول به في هبوط مأساوي. فارتفع الشاعر بالموت إلى رتبة بريد الغيب: أي مرسال السماء للأرض ومن عليها، ثم يهبط به إلى مستوى شحاذ جالس عند العتبات. وهكذا، نرى أن "درويشاً" وظف كل أسلحته للنيل من الموت وتحقيق نصر مبین عليه، لكنّه يعلن أنّ هذا النصر إنما هو نصر صغير على الموت، فيقول:

"إن الحياة هي اسم \ كبير لنصر صغير على موتنا"⁽⁴¹⁾

فيستخدم الشاعر الطباق في (كبير \ صغير) لبيان طبيعة النصر الذي تحقّقه على الموت، فيقر الشاعر أن العلاقة بين الحياة والموت جدلية يتجاذب فيها الموت والحياة أطراف الحكاية، ويعترف أنه وإن كانت إرادة الحياة أقوى من إرادة الموت، إلا أن الحياة هي اسم كبير لنصر صغير على الموت.

4- مواجهة الموت بالتأمل الفلسفي والفكري والجمالي:

وقد أشهر "درويش" سلاح التأمل الفلسفي في الحياة وسلاح الجمال والفنون في مجابهته الموت. فيجسد في "جدارية" من الموت إنساناً يطلب منه الانتظار حتى يفرغ من قراءة "طرفة بن العبد"، فيقول:

"أيتها الموت انتظرنني خارج الأرض ... انتظرنني ريثما أنهي \ قراءة طرفة بن العبد.

يغرني \ الوجوديون باستزاف كل هُنيئة \ حرية، وعدالة، ونبيذ آلهة"⁽⁴²⁾

فيستخدم الشاعر أسلوب النداء (أيتها الموت) ليشخص الموت ويتعامل معه كإنسان يتمتع بحس ثقافي ويعي ما يطلبه منه وهو التريث والانتظار خارج الأرض ريثما ينهي قراءة "طرفة بن العبد". ولكن لماذا اختار "درويش" في آخر لحظاته قراءة "طرفة"؟ لقد كان "طرفة" أقرب شعراء ما قبل الإسلام إلى الفكر الوجودي الذي يقول بعبثية الحياة وإن على المرء أن يغيب من ملذاتها بلا رقيب فيقول:

"ألا أيها اللآلئ أحضر الوغى وأن أشهد اللذات هل أنت مُخلّدي؟"⁽⁴³⁾

ويرى "درويش" في شعر "طرفة" ما يقرّبه من الإجابة عن سؤال الحياة والموت، فلذلك نراه يعجب بشعره وبالوجوديين لاستزافهم كل هنية بحثاً عن الحرية والعدالة والمتعة. ولم يأت إعجاب "درويش" بشعر "طرفة" وبالوجوديين عبثاً في هذه المرحلة، إنما جاء متمعداً ووفق خطة مرسومة للتقليل من أهمية الموت وإظهار

"هزمتك يا موتُ الفنونُ جميعُها. \ هزمتك يا موت الأغاني في بلاد \ الرافدين. مسلة المصري، مقبرة الفراعنة \ النقوش على حجارة معبد هزمتك \ وانتصرت، وأقلت من كمانتك \ الخلود..."⁽⁵²⁾

فيشخص درويش الموت ويتحول به إلى إنسان لينادي عليه (يا موت) كي يبلغه محصلة صراعه مع الحياة، ويستقوي الشاعر على الموت بتجميع جميع أصناف الفنون القديمة في بلاد ما بين النهرين ومصر. فيعلن "درويش" في هذه اللوحة هزيمة الموت أمام الفنون بدءاً من أغاني بلاد الرافدين إلى مسلة المصري ومقبرة الفراعنة والنقوش على حجارة المعابد لأن الموت يستطيع أن يأخذ روح الإنسان ويُفني جسده، إلا أنه لا يستطيع ممارسة العفاء على الفنون لأنها لا روح لها لينتزعها منها.

ولكن السؤال الملح الذي يبقى يؤرق الناس، والمفكرين، والفلاسفة، والشعراء، والكتاب ومحمود درويش خاصة: هل هناك نصر حاسم للحياة على الموت؟ وعندما طرح السؤال على محمود درويش وقيل له: "أليست الفنون قادرة على هزم الموت كما قلت في قصيدتك "جدارية"؟ أجاب "درويش": "هذا وهم نختلقه كي نبرر وجودنا على الأرض، لكنه وهم جميل."⁽⁵³⁾

الخاتمة:

هكذا، فإن محمود درويش في أشعاره في العقد الأخير من حياته وظف الثنائيات الضدية ممثلة بثنائية الحياة والموت وأقام بينهما علاقة جدلية مرتبطة بحالته النفسية. وتوصلت الدراسة إلى النتائج الآتية:

1- كان لأحداث الطفولة وخبراتها التي تعرض لها "درويش" والهجرة القسرية إلى جنوب لبنان عام 1948 خاصة تأثير على تعبيره عن حياة المنافي والشتات، وهذا يتسق مع معطيات المنهج النفسي في تأثير خبرات الطفولة على الشخصية.

2- عبّر "درويش" عن الضيق النفسي لجماهير شعبه تحت الاحتلال وفي الشتات، كما في ديوان "حالة حصار"، وفيه تعبير عن الروح الجمعية وعن الحالة النفسية الجمعية لشعبه. ويمكن القول إن "درويشاً" استطاع أن يقود شعبه قيادة جمالية متخطياً بهم كل المنعرجات السياسية، والهزائم العسكرية، والمنكفآت النفسية الناجمة عن القتل والنفي والإقصاء الذي تعرضوا له.

3- كان للحالة النفسية التي سيطرت على الشاعر بسبب حالة الصحة أثر كبير على قصائده في هذه المرحلة، وفي لوحته الشعرية

واحتياجاتها الأساسية "أعطنا خبز الكفاف". وليس للإنسان أن يطلب الخلود، لذلك نجده يدعو "جلجامش" للتخلي عن محاولته في البحث عنه. ويبدو أن "درويش" في هذه المرحلة بدأ يدرك الحياة على حقيقتها فكل حي آيل إلى الفناء. وهذا إقرار بحتمية الموت وانتصاره على الحياة. ونستقرئ هنا وجهة نظر "درويش" المتوافقة إلى حد ما مع موقف "سيدوري" - صاحبة الحانة في الأسطورة - المناقض لرؤية "جلجامش" في سعيه إلى الحصول على الخلود.⁽⁴⁸⁾

وهناك شبه بين موقف "جلجامش" و "درويش" من الموت؛ ففي الوقت الذي كان فيه "جلجامش" يعاني ألماً نفسياً كبيراً بسبب وفاة صديقه "أنكيدو"، نجده يرتعب من فكرة الموت لأنه سيؤول إلى ما صار إليه أنكيدو، فخوفه بالدرجة الأولى هو على نفسه بدلالة "آه! لقد غدا صاحبي الذي أحب تراباً/ وأنا سأضجع مثله فلا أقوم أبد الأبدان".⁽⁴⁹⁾ ويمكن قراءة موقف "درويش" من الموت بنفس الآلية، فقد كان هاجس الموت يلاحق "درويش" مع دخوله خريف العمر؛ فالقلق النفسي الذي أصابه هو قلق على موته الفردي أكثر من قلقه على موت رفاقه وأبناء شعبه الذين كان الموت يلاحقهم لعقود متواصلة ولم نلاحظ سيطرة هاجس الموت على أشعاره من قبل. وكان الحل الذي تبناه "درويش" كما يبدو من السطرين السابقين من "جدارية" أقرب إلى ما جاء على لسان "سيدوري" صاحبة الحانة التي كان إغواؤها لجلجامش "ليس من أجل جلجامش نفسه، إنما لتُشبع متعها ورغباتها وبقائها. إذ إنها أرادت أن تعيش حياتها بكل متعها في مواجهة الموت".⁽⁵⁰⁾ رؤية "سيدوري" التي تبناها "درويش" هنا تتطابق مع موقف "طرفة" في الغب من متع الحياة.

وقد أسهم توظيف أسطورة "جلجامش" في الارتقاء بالقصيدة (جدارية) فنيًا بإدخال عناصر تراثية عميقة الجذور في تاريخ الفكر البشري، "إذ يعد استغلال الأسطورة في الشعر الحديث من أجراً المواقف الثورية فيه وأبعدها أثراً حتى اليوم. لأن ذلك استعارة للرموز الوثنية واستخدامها في التعبير عن أوضاع الإنسان العربي في هذا العصر".⁽⁵¹⁾

هكذا، نرى أن "درويش" المتمترس وراء سلاح الفلسفة والفكر ويرمي الموت بهذا السهم بهدف التغلب عليه والانتصار للحياة كي يثبت فكرته وهي أن إرادة الحياة أقوى من الموت. ويحاول "درويش" في "جدارية" مبارزة الموت والتغلب عليه جماليًا، فيقول:

"جدارية" خاصة، إذ دفعته حالته النفسية للاقترب من ضدية الحياة والموت والتعامل معها شعرياً وفنياً وجماليًا.

4- لاحق الشاعر في الهزيع الأخير من عمره هاجس الموت، مما غلف بعض قصائد هذه المرحلة بالقتامة والكآبة التي عكست جانباً من حالته النفسية.

5- وظف "درويش" النماذج العليا عند "يونغ" مثل الموت، والانبعاث، والأرض بوصفها أمًا ومكانًا للانبعاث وتجدد الحياة وربطها بالتعبير عن رؤيته لثنائية الحياة والموت.

6- وظف "درويش" الأسطورة للتعبير عن الحالة النفسية التي رافقت الإنسان في سعيه الدائب لقهر الموت، فوظف أسطورة "جلجامش" وأسطورة "البعث" التي ترمز لتجدد الحياة وانتصارها على الموت.

7- تتعارض رؤية "درويش" للحياة والموت مع رؤية "فرويد" لهما. فبينما يرى "فرويد" أن "هدف الحياة هو الموت، وهذا ما أسماه غريزة الموت Tatanos"،⁽⁵⁴⁾ فإن "درويشاً" يرى أن الموت بالاستشهاد أو الانبعاث طريق يؤدي إلى الحياة.

8- لمواجهة حالات موته الفردي والموت الجمعي لشعبه والتغلب عليه نفسياً، ثم إنزال الهزيمة به وظف "درويش" التقنيات الفنية المناسبة كالرمز، والأسطورة، والصور الفنية، ومعطيات التراث. واستخدم الأساليب اللغوية المناسبة كالتنوع في تراكيب الجمل واستخدام أساليب التكرار، والنداء، والحذف، والاستفهام.

9- وظف "درويش" الثنائيات الضدية المرتبطة بالموت والحياة مثل ثنائية القاتل والقتيل، وثنائية الخصب والجفاف، وثنائية الوطن(الحياة) والمنفي(الموت) لاستجلاء صور الموت والحياة والتعبير عن حالته النفسية تجاههما.

10- أثرت الحالة النفسية التي كان يمر بها "درويش" في هذه المرحلة في الانتشار الواسع للألفاظ والمفردات الدالة على الموت، نحو: الموت، الموتى، الميت، مات، القيامة، الأبدية، الختام، الغياب، النهاية، الخريف، القبر، المقبرة، القتل، العدم، الفناء، المأتم، الشهيد، الجنازة، الرحيل.

التوصيات:

عكف الباحث في هذه الدراسة على دراسة الثنائية الضدية (الموت والحياة) وقام بدراستها وفق المنهج النفسي في النقد والأدب، ويوصي الباحث بما يأتي:

1- يمكن دراسة الثنائية نفسها وفق منهج نقدي آخر.

2- يمكن دراسة ثنائيات آخر في الأعمال الشعرية نفسها لمحمود درويش.

المصادر والمراجع:

1- القرآن الكريم

2- الكتاب المقدس (2009) دار الكتاب المقدس، القاهرة، الإصدار السابع الطبعة 5

3- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، (276هـ) ج 1، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث القاهرة، 2006

4- ابن منظور (711هـ) لسان العرب، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط3، الجزء 15

5- إلياد، مرسيتا (1987)، أسطورة العود الأبدية، ط 1، ترجمة: نهاد خياطة، دمشق: دار طلاس للدراسات والترجمة

6- إليوت ت.س (د ت) مقالات في النقد الأدبي، ترجمة لطيفة الزيات، المكتبة الأنجلومصرية، القاهرة

7- أوليفيه، ريجيس (د.ت)، المذهب الوجودية، ترجمة فؤاد كامل، الدار المصرية للتأليف، القاهرة

8- باقر، طه (2006) ملحمة جلجامش، ط1، دار الوراق، لندن

9- الجبر، خالد عبد الرؤوف (2009) غواية سيدوري، قراءات في شعر محمود درويش، دار جرير للتوزيع والنشر، عمان، ط1

10- درويش، محمود (2001)، جدارية، ط2، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت

11- — (2002)، ط1، حالة حصار رياض الريس للكتب والنشر، بيروت

13- — (2007)، ذاكرة للنسيان، ط8، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت

14- — (2000)، سرير الغريبة، ط2، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت

15- — (2005)، كزهر اللوز أو أبعد، ط2، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت

16- — (2009)، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ط1، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت

17- — (2001)، لماذا تركت الحصان وحيداً، ط3، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت

- 18- الزوزني، أبو عبد الله الحسين بن أحمد (486هـ) شرح المعلقات
السبع، ط1، مكتبة المعارف، بيروت، 2004
- 19- السعافين، إبراهيم والشيخ، خليل (1996) مناهج النقد الأدبي
الحديث، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان، ط1
- 20- الشيخ، خليل، (2001) "جدارية محمود درويش، بين تحرير
الذات ووعي التحرر منها"، مجلة نزوى، العدد 25، كانون الثاني
- 21- عاقل، فاخر، (1973) علم النفس، ط 3، دار العلم للملايين،
بيروت
- 22- عباس، إحسان (1978)، اتجاهات الشعر العربي المعاصر،
عالم المعرفة، ع 2، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت
- 23- الغزالي، أبو حامد (1111م)، إحياء علوم الدين، ج 4، دار
المعرفة، بيروت، (د.ت)
- 24- فضل، صلاح (2010)، محمود درويش حالة شعرية، ط 1،
الدار المصرية اللبنانية، القاهرة
- 25- ليندال، ديفد (1983)، مدخل إلى علم النفس، ترجمة سيد
الطوباء وآخرين، المكتبة الأكاديمية، القاهرة
- 26- مجلي، نظير (2008)، مقالة بعنوان "شهادة صديق، كان
الفيلسوف العارف" نشرت في كتاب "محمود درويش، أن لي أن
أعود" دار العودة، بيروت
- 27- وازن، عبده (2006)، محمود درويش الغريب يقع على نفسه،
ط1، من حوار أجراه معه الكاتب، رياض الريس للكتب والنشر،
بيروت
- الهوامش:
- (1) أوليفيه، ريجيس، المذهب الوجودية، ترجمة فؤاد كامل، الدار
المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة (د.ت)، انظر ص 155
- (2) درويش، محمود (2000)، سرير الغربية، رياض الريس للكتب
والنشر، بيروت، ط2، ص 121\122
- (3) درويش، محمود، حالة حصار، مصدر سابق، ص 71
- (4) درويش، محمود، لا أريد لهذي القصيدة ان تنتهي، مصدر سابق،
ص 41
- (5) ليندال، ديفد (1983)، مدخل إلى علم النفس، ترجمة سيد
الطوباء وآخرين، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ص 585
- (6) درويش، محمود، لا أريد لهذي القصيدة ان تنتهي، مصدر سابق،
ص 75
- (7) درويش، محمود (2005)، كزهر اللوز أو أبعد، رياض الريس
للكتب والنشر، بيروت، ط 2، ص 17\18
- (8) وازن، عبده (2006)، محمود درويش الغريب يقع على نفسه،
رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط1، ص 132.
- (9) مجلي، نظير (2008) مقالة "شهادة صديق، كان الفيلسوف
العارف" كتاب "محمود درويش، أن لي أن أعود"، دار العودة،
بيروت، ص 24.
- (10) وازن، عبده، (2006) محمود درويش الغريب يقع على نفسه، من
حوار أجراه الكاتب مع الشاعر محمود درويش، رياض الريس للكتب
والنشر، بيروت، ص 94
- (11) درويش، محمود، ذاكرة للنسيان، رياض الريس للكتب والنشر،
بيروت ط8، 2007
- (12) درويش، محمود، كزهر اللوز أو أبعد، مصدر سابق، ص 171،
172.
- (13) عاقل، فاخر، علم النفس، دار العلم للملايين، بيروت، ط 3،
1973، ص 231
- (14) درويش، محمود (2001)، لماذا تركت الحصان وحيداً، رياض
الريس للكتب والنشر، بيروت ط3، ص 79
- (15) الكتاب المقدس، سفر التكوين/ عهد الختان/ 8/17 ص 16
- (16) درويش، محمود، كزهر اللوز أو أبعد، مصدر سابق، ص 195
- (17) ابن منظور، لسان العرب، ج 3، باب حيا
- (18) السعافين، إبراهيم والشيخ، خليل، مناهج النقد الأدبي،
منشورات جامعة القدس المفتوحة - عمان، ط 1، 1997، ص 148
- (19) درويش، محمود - سرير الغربية، مصدر سابق، ص 124
- (20) درويش، محمود، حالة حصار، مصدر سابق، ص 14
- (21) فضل، صلاح (2010)، محمود درويش حالة شعرية، الدار
المصرية اللبنانية، القاهرة، ط 1، ص 114.
- (22) درويش، محمود، جدارية، مصدر سابق، ص 90
- (23) القرآن الكريم، سورة الرحمن، آية 26.
- (24) درويش، محمود، جدارية، مصدر سابق، ص 91.
- (25) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج 1، تحقيق: أحمد محمد شاكر،
دار الحديث القاهرة، 2006، ص 271.
- (26) درويش، محمود، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، مصدر
سابق، ص 82

- (49) باقر، طه، ملحمة جلجامش، مرجع سابق، ص 63
- (50) الجبر، خالد عبد الرؤوف (2009)، غواية سيدوري، قراءات في شعر محمود درويش، دار جرير للتوزيع والنشر، عمان، ط1، ص 32.
- (51) عباس، إحسان (1978)، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، العدد 2، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص 138.
- (52) درويش، محمود، جدارية، مصدر سابق ص 54/ 55
- (53) وازن، عبده، محمود درويش الغريب يقع على نفسه، مرجع سابق، ص 154.
- (54) السعافين، إبراهيم والشيخ، خليل (1996)، مناهج النقد الأدبي الحديث، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان، ط1، ص 147
- ***
- (27) درويش، محمود، لماذا تركت الحصان وحيداً، مصدر سابق، ص 34 / 33.
- (28) السعافين، إبراهيم والشيخ، خليل، مناهج النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 148
- (29) درويش، محمود، حالة حصار، مصدر سابق ص 77
- (30) القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآيات 169-170
- (31) درويش، محمود، لماذا تركت الحصان وحيداً، مصدر سابق، ص 56
- (32) القرآن الكريم، سورة المائدة، الآيات 30، 31
- (33) السعافين، إبراهيم والشيخ، خليل، مناهج النقد الأدبي، مرجع سابق: ص 152
- (34) درويش، محمود، جدارية، مصدر سابق، ص 68
- (35) درويش، محمود، لا أريد لهذا القصيدة أن تنتهي، مصدر سابق ص 53
- (36) إلياد، مرسيا (1987)، أسطورة العود الأبدى، ط 1، ترجمة: نهاد خياطة، دمشق: دار طلاس للدراسات والترجمة، انظر ص 161
- (37) درويش، محمود، جدارية، مصدر سابق، ص 52
- (38) درويش، محمود، جدارية، مصدر سابق، ص 50 / 51
- (39) درويش، محمود، جدارية، مصدر سابق، ص 53/ 54
- (40) الشيخ، خليل، "جدارية محمود درويش، بين تحرير الذات ووعي التحرر منها"، مجلة نزوى، العدد 25، كانون الثاني 2001، ص 120
- (41) درويش، محمود، لا أريد لهذا القصيدة أن تنتهي، مصدر سابق، ص 81
- (42) درويش، محمود، جدارية، مصدر سابق، ص 49
- (43) الزوزني، أبو عبد الله الحسين بن أحمد، شرح المعلقات السبع، مكتبة المعارف، بيروت، ط 1، 2004، ص 62.
- (44) إليوت، ت.س، مقالات في النقد الأدبي، ترجمة لطيفة الزيات، المكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، ص 5.
- (45) درويش، محمود، لماذا تركت الحصان، مصدر سابق، ص 72\71
- (46) باقر، طه (2006)، ملحمة جلجامش، دار الوراق، لندن، ط1، انظر النص ص: 160
- (47) درويش، محمود، جدارية، مصدر سابق، ص 21
- (48) باقر، طه، ملحمة جلجامش، مرجع سابق، انظر النص 161، 162