

تاريخ القبول: 2020/02/22

تاريخ الاستلام: 2019/12/01

## ملخص:

تعد رحلة الإبداع الشعري عند درويش عبر مراحلها الأخيرة: "الجدارية 2001"، "حالة حصار 2002"، "لا تعتذر عما فعلت 2003"، "كزهر اللوز أو أبعد 2005"، "أثر الفراشة 2008"، "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي"، مرحلة انفصالية انقطع فيها عن عالمه الخارجي مستبدلاً ذلك بجولة فكرية عميقة راح يستنطق فيها كوامن الذات الساكنة في ذاتها، المنغلقة على أسوارها الشاهقة، وعن طريق فعل الكتابة الشعرية المتمثل في جوهر الذات، تمكن من التحرر من ذكريات عالمه الخارجي. بهذا التصور يكون الانفصال عند الشاعر متماهياً مع المتلقي في تجلياته التأويلية.

الكلمات المفتاحية: رحلة، الرؤية، الفنية، درويش.

## Abstract:

: the poetic course in Mahmoud darwich by her last phases, in particular mural2001, stqte ofsiege2002 , does not excuse you 2003, like flowers of almond tree or further 2005,the trace of the butterfly 2008, i do not want that this poem finishes, was a separatist phase in which it was cut of its external world replacing that by a deep course intellectual in which it questions the mysteries of oneself by the poetic act of writing of the gasoline of oneself, it arrived has to be released from the memories of the external world. By this design, separation at the poet is identified with the receiver in its interpretative elucidations.

**key-words:** course, Vision, Artistic, Darwich.

## رحلة الإبداع الشعري عند محمود درويش عبر دواوينه الأخيرة

*the poetic course in mahmoud  
darwich by its last collected poetica*

د. ياسين بغورة \*

yassinebeghoura@yahoo.fr

جامعة برج بوعريش

(الجزائر)

## مقدمة:

انقطع محمود درويش في أواخر مراحل حياته، عن عالمه الخارجي، الذي مثل له في مراحل سابقة مشاهد شعرية رائدة، وصقل تجربته الشعرية منذ الطفولة، وهذا التحول في المسار الشعري الدرويشي، لم يكن وليد صدفة، بل ارتبط بأسباب أبرزها: المرض الذي أصابه في أواخر سنوات عمره، وكذا يأسه من المسار السياسي خاصة بعد اتفاق أوسلو سنة 1991، وعودته إلى رام الله. وعرف شعر درويش في هذه المرحلة رؤية فنية جديدة، أهم خصائصها ما يلي:

## أولا - التركيز والغموض:

قد يحس المتلقي في قراءة أولى لدرويش بشيء من الغموض، إلا أن هذا الغموض يبدأ بالانحسار شيئا فشيئا كلما ركزنا القراءة، وهذا يعني أن ما كنا نراه غموضا لم يكن في حقيقة الأمر تركيزا مارسه الشاعر على نصه، فكان لزاما على القراءة أن تكون مركزة، فالشاعر حين يقول:

عندما كنت صغيرا وجميلا

كانت الوردة داري

والينابيع بحاري

صارت الوردة جرحا

والينابيع ظمأ<sup>1</sup>

كيف نقرأ هذا الجزء المكثف الذي يصور مرحلتين من حياة الشاعر؟<sup>2</sup> إنه مقطع شعري مليء بالتركيز الدقيق، فالشاعر يحكي لنا عن حزنه وحزن شعبه في كلمات قليلة ولكنها غنية بالإيحاء الشعري، العالم الجميل الذي كان يعيش فيه طفولته تحول إلى فردوس ضائع، الورود فيه جراح، والينابيع ظمأ، كانت الأشياء الصغيرة كبيرة في الماضي وغنية وخصبة، فالوردة دار وعالم ودنيا بأكملها، والينابيع الصغير بحر، ففي الحياة السعيدة الحرة المطمئنة تكبر الأشياء وتتسع الدنيا وتصبح الأوراق أشجارا، والهمسة سيمفونية، وقطرات الماء أثمارا متدفقة، ولكن الألم والمرارة يقتلان كل شيء ويتجهانه إلى لغة أخرى مختلفة...

يجسد لنا درويش في خمسة أسطر حياته بأكملها، انطلاقا لطفولة كلها إحساس بالمباهج ثم ينتقل مباشرة إلى مرحلة الوعي بحقيقة الحياة وتحدياتها، وبين المرحلتين فراغ كبير وبياض فني، يدرجه الشاعر في نصه.. لعل هذا البياض منشأ الغموض، وهذا الحذف الفني لأسباب تاريخية عميقة صنعت حزن الإنسان العربي بصفة عامة يكمن عنصر التركيز الذي كان سببا في شيء من الغموض الفني الذي يحتاج إليه كل نص شعري، يطمح صاحبه إلى أن يشرك قارئه في ملأ الفراغ على الصفحة والامتلاء بالإحساس الفني لحظة محاورة النص وبعدها. وقد ينظر إلى مسألة الغموض عند درويش بطريقة أخرى كأن يعزى إلى ما يمكن أن يسمى بالتعبير الحدائي، وهو مصطلح أريد له حقا أن يكون مصطلحا قد أطلق على تجزئة في مفهوم الحداثة، إذ الحداثة في الأصل رؤية شاملة تعبر عن نفسها بلغة حالة فيها، لذا فلا يمكن أن تكون لغة درويش مصدر الغموض.<sup>3</sup>

ومما يعقد العملية النقدية التي تتناول ظاهرة الغموض في الشعر، تعدد المصطلحات والجمع بين مصطلحي الغامض **ambigu** والمبهم **abstrait** مثلا، فالغموض ظاهرة قديمة في الشعر أسبابها كثيرة لا مجال للخوض فيها، وهو مكون حساس من مكونات العمل الأدبي التي تشرك المتلقي في العملية الفنية، في حين أن الإبهام مصطلح مختلف، دال أساسا على استحالة قراءة النص، فإذا كان الغموض مكونا فني ضروري أساسه الانزياح فإن الإبهام قد يحضر في أي نص لعدم توفر أبجديات الكتابة.

وسنقف عند قصيدة 'أرى ما أريد' لتوضيح فكرة الغموض، يقول فيها درويش:

أرى ما أريد من الحقل..إني أرى

جدائل قمح تمشطها الريح، أغمض عيني:

هذا السراب يؤدي إلى النهوند

هذا السكون يؤدي إلى اللازورد

\*\*\*\*

أرى ما أريد من البحر..إني أرى

هبوب النوارس عند الغروب، فأغمض عيني:

هذا الضياء يؤدي إلى أندلس

وهذا الشراع صلاة الحمام علي

\*\*\*\*

أرى ما أريد من الليل..إني أرى

نهایات هذا الممر الطويل على باب إحدى المدن

سأرمي مفكرتي في مقاهي الرصيف، سأجلس هذا الغياب

على مقعد فوق إحدى السفن

\*\*\*\*

أرى ما أريد من الروح، وجه الحجر

وقد حكه البرق، خضراء يا أرض روحي

أما كنت طفلاً على حافة البئر يلعب؟

مازلت ألعب..هذا المدى ساحتي والحجارة ريحي

\*\*\*\*

أرى ما أريد من السلم..إني أرى

غزالاً وعشباً وجدول ماء..فأغمض عيني:

هذا الغزال ينام على ساعدي

وصياده نائم قرب أولاده، في مكان قصي

\*\*\*\*

أرى ما أريد من الحرب..إني أرى

سواعد أجدادنا تعصر النبع في حجر أخضرا

وآباءنا يرثون المياه ولا يورثون، فأغمض عيني:

إن البلاد التي بين كفي من صنع كفي

\*\*\*\*

أرى ما أريد من السجن: أيام زهرة

مضت من هنا كي تدل غريبين في

على مقعد في الحديقة، أغمض عيني

ما أوسع الأرض، ما أجمل الأرض من ثقب إبره<sup>4</sup>

نتوقف في هذه القصيدة عند ثلاثة مستويات:

### 1- الإرادة:

ترتبط الإرادة بالعمل الثوري، فسيرة درويش حافلة بذلك، درويش الطفل المناهض لواقع وطنه، والرافض للظلم والقهر والطغيان، فتتجلى في قوله:

أريد، مع تكرار هذا الفعل في كل المقاطع.

### 2- الرؤية:

الرؤية مرتبطة بالوعي الذي يحققه الفكر، ويتحول إلى مشروع حياة تلح عليه الإرادة، ليصير ما كان فكرة ورأيا وتصورا، واقعا ملموسا محسوسا، يطور الحياة ويسعد الناس، قد تكون هذه المعاني شديدة الصلة برؤية درويش التي يرددها في نصه، فإذا كانت هذه الرؤية عينية تدل عليها لعبة الكلمات حين يرد لفظ

-غمض- المناقض ل-رأى- شكليا على الأقل: لأن إغماض العينين قد يرتبط أحيانا بالتصميم، لكن الشاعر يستعمل هذه الحاسة ونقيضها في حقيقة الأمر، ليدخل بالمجاز مجال التعبير الثوري بطريقة فنية، ويمهد الطريق لفكرة جديدة يحققها الثوري في حالة تأمل أفكاره وحياته .

### 3- الحدس:

يقودنا تركيز درويش على إغماض العينين ومواصلة الرؤية رغم ذلك إلى عنصر ثالث يضيفه ويعزز به رؤيته الثورية، إنه الحدس بمفهوم جديد هو المحبة والحلم والتفاؤل والصبر، وكل القوى الروحية والنفسية التي لا بد من الاستعانة بها في السعي إلى تحقيق الغاية الثورية، وهكذا يثري محمود درويش عن طريق الشعر الذي يهبه كثيرا من الحلم هذا البعد الحدسي الذي يعزز به الوسائل غير المادية التي يوظفها في عمله الثوري.

### • الثورة والأشياء:

تحضر في القصيدة أشياء الحياة كما نراها ونحس بها ونسمعها، لكن النص لا يقدمها لنا بطريقة اعتباطية: هي أشياء تتراتب وتتالى، وقد تربطها سببية ما:

- أرى ما أريد من الحقل:

لا يستطيع درويش رؤية الحقل بكامله، فهو اعتراف منه بالهزيمة 'الحقل المسلوب'، في قوله أرى من الحقل، فيمثل الحقل هاجس الأرض والبيئة الحاضرة في النصوص القديمة عند الشاعر.

- أرى ما أريد من البحر:

لا يرى الشاعر من البحر غير الطريق الذي يخرج من مأساته، ويرحل به لمكان آخر لأن أرضه سلبت، فهو مخرج نجدة بالنسبة له.

- أرى ما أريد من الليل:

الليل سواد الغربة، التي يحس بها الشاعر

- أرى ما أريد من الروح:

هي ما تبقى للشاعر، هي ذاته التي منها سينطلق مرة أخرى.

- أرى ما أريد من السلم:

هو مبتغى الشاعر وأمله بعد أن استطاع المحافظة على روحه وتحقيق ذاته تحقيقا نسبيا.

- أرى ما أريد من الحرب:

الحرب هي آخر حل بالنسبة للشاعر، فدخولها كان اضطراريا .

- أرى ما أريد من السجن:

السجن مصير محتمل للمناضل، وهو ثمن الحرية، كما يعبر عن حالة الشاعر وهي انزوائه وتقوقعه على ذاته.

#### ● علاقات الأشياء:

تتوالى أشياء النص وترد مرتبة وكأنها ترتيب زمني، فبشيء من التأمل البسيط نستطيع أن نكتشف العلاقات السببية بينها، فبعد ضياع الحقل حل التهجير، وتلتها الأحزان التي ولدتها الغربة في نفسه، وكانت الروح الشيء الوحيد الذي استطاع الفلسطيني أن يحفظه، هي ما تبقى للفلسطيني، فهذه الروح الذات أصبحت هي المنطلق لكسب السلم، لكن ما مفهوم هذا السلم؟ أهو استسلام؟ كلمة السلم في النص لا يمكن أن نتعرف على مدلولها إلا من خلال ما قابلها بعد ذلك وهي كلمة الحرب، التي وردت خاتمة في القصيدة، لتبرز لنا الرغبة الملحة في التحرر الذي يطلبه الفلسطيني بوسيلة عنيفة أجبر عليها، وهي الحرب ، ومن هنا نتعرف على عنصر جديد من عناصر رؤية درويش وهو النزعة الإنسانية .

#### ثانيا: تحولات العناوين:

تميزت عناوين هذه المرحلة دون غيرها، بنوع من الحركية والإيقاع، وتركيزنا على العنوان كونه مفتاح إجرائي محوري في الدراسات الأسلوبية والسميائية، فهو عتبة رئيسة نلج من خلالها عوالم القصائد "مجموعة من العلامات اللسانية، كلمات أو جمل أو حتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعيّنه وتشير لمحتواه، ولتجذب جمهوره المستهدف"<sup>5</sup>، على هذا الأساس بات الاهتمام بالعنوان أمرا لا رجعة فيه كونه أداة يتركنا نقرب من محتوى النص، وباعتباره عتبة فهو واجهة يستطيع أن يث فينا حراكا شعوريا وشوقا لمعرفة تفاصيل النص، فإذا أخذنا أنموذجا من النماذج الشعرية الأخيرة لدرويش نلمح هذا الحركية، على سبيل المثال لا الحصر، عنوان مجموعته الشعرية 'لماذا تركت الحصان وحيدا؟' فكان لهذا الأنموذج الشعري صدى واسعا على القراء، لما ميز هذه المجموعة الشعرية من خصائص فنية اختلفت عن خصائص المراحل الشعرية السابقة، انطلاقا من العنوان الذي ورد استفهاما مفتوحا ينقل حالة تعبيرية غير التي اعتدناها سابقا، وأبرز تحول كان في استعماله مقطعا شعريا من القصيدة كعنوان، يقول:

إلى أين تأخذني يا أي؟

إلى جهة الريح يا ولدي..

وهما يخرجان من السهل، حيث

أقام جنود بونابرت تلا لرصد

الظلال على سور عكا القديم

يقول أب لابنه: لا تخف، لا

تخف من أزيز الرصاص، التصق

بالتراب لتنجو، سننجو ونعلو على

جبل في الشمال، ونرجع حين

يعود الجنود إلى أهلهم في البعيد

ومن يسكن البيت من بعدنا

يا أي؟

سببقى على حاله مثلما كان

يا ولدي  
تحسس مفتاحه مثلما يتحسس  
أعضاءه واطمئن، وقال له  
وهما يعبران سياجا من الشوك:  
يا ابني تذكر، هنا صلب الإنجليز  
أباك على شوك صبرة ليلتين  
ولم يعترف أبدا، سوف تكبر  
يا ابني، وتروي لمن يرثون بنادقهم  
سيرة الدم فوق الحديد...  
لماذا تركت الحصان وحيدا؟  
لكي يؤنس البيت، يا ولدي  
فاليوت تموت إذا غاب سكانها...<sup>6</sup>

كما نجد هذه التقنية (استعمال مقاطع شعرية كعناوين للمجموعات الشعرية أو القصائد) في نماذج عدة من دواوينه الأخيرة على غرار مجموعته الشعرية 'لا تعتذر عما فعلت' يقول في إحدى قصائدها:

لا تعتذر عما فعلت  
أقول في سري  
أقول لآخري الشخصي  
هاهي ذكرياتك كلها مرئية  
ضجر الظهيرة في نعاس القط  
عرف الديك  
عطر المرمية  
قهوة الأم  
الخصيرة والوسائد  
باب غرفتك الحديدي<sup>7</sup>

ثالثا - تفعيل النص الديني 'التوراة والإنجيل':

أصبح توظيف التوراتيات في هذه المرحلة الشعرية، أكثر حضورا من المراحل السابقة، يقول درويش في جداريته:

من أنا؟  
أنشيد الأناشيد؟  
أم حكمة الجامعة؟  
وكلا أنا ...  
وأنا شاعر  
وملك

وحكيم على حافة البئر

لا غيمة في يدي

ولا أحد عشر كوكبا

على معبدي

ضاق بي جسدي

ضاق بي أبدي

وغدي

جالس مثل تاج الغبار

على مقعدي

...

باطل، باطل الأباطيل... باطل

كل شيء على البسيطة زائل

الرياح شمالية

والرياح جنوبية

تشرق الشمس من ذاتها

تغرب الشمس في ذاتها

لا جديد، إذا

والزمن

كان أمس

سدى في سدى

الهيكل عالية

والسنابل عالية

والسماء إذا انخفضت مطرت

والبلاد إذا ارتفعت أقفرت

كل شيء إذا زاد عن حده

صار يوما إلى ضده

والحياة على الأرض ظل

لما لا نرى...

باطل، باطل الأباطيل، باطل..

كل شيء على البسيطة زائل

1400 مركبة

12000 فرس

تحمل اسمي المذهب من

زمن نحو آخر  
عشت كما لم يعيش شاعر  
ملكا وحكيما  
هرمت سئمت من المجد  
لا شيء ينقصني  
ألهذا إذا  
كلما ازداد علمي  
تعظم همي؟  
فما أورشليم وما العرش؟  
لا شيء يبقى على حاله  
للولادة وقت  
وللموت وقت  
وللصمت وقت  
وللنطق وقت  
وللحرب وقت  
وللصلح وقت  
وللوقت وقت  
ولا شيء يبقى على حاله  
كل نهر سيشربه البحر  
البحر ليس بملاّن  
لا شيء يبقى على حاله  
كل حي يسير إلى الموت  
والموت ليس بملاّن  
لا شيء يبقى سوى اسمي المذهب  
بعدي:  
'سليمان كان'  
فماذا سيفعل موتى بأسمائهم  
هل يضئ الذهب  
ظلمتي الشاسعة  
أم نشيد الأناشيد  
والجامعة؟  
باطل، باطل الأباطيل، باطل...

كل شيء على البسيطة زائل  
مثلما سار المسيح على البحيرة  
سرت في رؤيائي، لكنني نزلت عن  
الصليب لأنني أخشى العلو، ولا  
أبشر بالقيامة، لم أغير غير  
إيقاعي، لأسمع صوت قلبي واضحا...<sup>8</sup>

يستحضر الشاعر حكمة النبي 'سليمان' -عليه السلام- في سفر الجامعة، هذا النبي الملك والحكيم والشاعر الذي بلغ السؤدد، اقتنع في النهاية بزوال هذا الملك، وهو ما نجده في سفر الجامعة، بقوله: 'باطل الأباطيل يقول الحكيم، باطل الأباطيل، كل شيء باطل...'. وهي لازمة كررها درويش، مما يبين اهتمام الشاعر بهذا الجانب الديني الحكمي، بل منها ما جعله الشاعر توليفة شعرية يشد بها إزر نصوصه، ويتخذها ملاذاً آمناً يوصل من خلالها رسالته الإنسانية العالمية في نزوع إلى الحكمة وإعمال العقل، هكذا رأيناه يعزف على وتر التوراتيات في جداريته، مستغلاً أثرها كجانب جمالي وتاريخي وعقائدي، فتوظيفه للمحمول الديني حقق له ألق النص، وخصائص تعبيرية جديدة، خاصة عملية استقطاب الماضي انطلاقاً من الحاضر، ذلك الماضي الديني الذي جعله درويش أكثر حضوراً بتركيزه على الفعل المضارع المشوب بالغياب كما في المقطع السابق، فيحرك القصيدة تحريكاً لولبياً لينبثق النص من داخله انبثاقاً متضافراً يصل في نهاية الجملة الشعرية إلى ذروة المعنى، فدرويش إنسان ينتمي إلى أرض مقدسة هي مهد الرسالات يحاول كل مرة إعادة إنتاج هذا الإرث الإنساني المشترك، ومحاولاً الخروج من دائرة مغلقة عبر حكمة النبي سليمان -عليه السلام- ويتناول أيضاً شخصية 'المسيح' -عليه السلام- هذه الشخصية التي رافقت تجربته الشعرية بحكم عقيدته، فانتفاء الشاعر إلى 'الجليل' -موطن المسيح- جعله يشعر برغبة في التعبير عن الاضطهاد والمعاناة، محرّكا في ذلك تجربة أخرى.<sup>9</sup>

## الهوامش

9-Leo hoek, la marque du titre, dispositifs  
sémiotique d' une pratique textuelle La  
hage mouton , paris 1981.

- <sup>1</sup> محمود درويش، الأعمال الأولى، المجلد الأول، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، حزيران/يونيو، 2005، ص292.
- <sup>2</sup> رجاء النقاش، محمود درويش، شاعر الأرض المحتلة، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، ط2، 2011 ص155/156.
- <sup>3</sup> ينظر، صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص 235/234.
- <sup>4</sup> محمود درويش، الأعمال الأولى، المجلد الثالث، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، 2007، ص183.

<sup>5</sup>Leo hoek, la marque du titre, dispositifs  
sémiotique d' une pratique textuelle. La hage  
mouton , Paris 1981, p28

- <sup>6</sup> أوس داوود يعقوب، محمود درويش، مختارات شعرية ونثرية، دار صفحات للدراسات والنشر، دمشق، ط2، 2011، ص 205.
- <sup>7</sup> محمود درويش، لا تعتذر عما فعلت، دار الريس للنشر، ط1، لبنان، 2004، ص15.
- <sup>8</sup> محمود درويش، جدارية، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، بيروت، 2001، ص86.
- <sup>9</sup> ينظر، البشير ضيف الله، محمود درويش وتحولات التجربة الشعرية، مجلة نزوى، العدد86، 26 سبتمبر 2014

المراجع:

- 1- أوس داوود يعقوب، محمود درويش، مختارات شعرية ونثرية، دار صفحات للدراسات والنشر، دمشق، ط2، 2011.
- 2- البشير ضيف الله، محمود درويش وتحولات التجربة الشعرية، مجلة نزوى، العدد 86، 26 سبتمبر 2014.
- 3- رجاء النقاش، محمود درويش، شاعر الأرض المحتلة، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، ط2.
- 4- صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998.
- 5- محمود درويش، الأعمال الأولى، المجلد الأول، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، حزيران/يونيو، 2005.
- 6- محمود درويش، الأعمال الأولى، المجلد الثالث، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، 2007.
- 7- محمود درويش، جدارية، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، بيروت، 2001.
- 8- محمود درويش، لا تعتذر عما فعلت، دار الريس للنشر، ط1، لبنان، 2004.