

الأديب محمود درويش

محمود درويش، ظلال المعنى وحرير الكلام

حسين حمزة

السيرة الذاتية

ولد محمود درويش في 1941/3/13 في قرية البروة في الجليل. ترعرع في عائلة تتكوّن من خمسة أولاد وثلاث بنات، كان محمود الابن الثاني. في عام 1948، نزع وعائلته إلى جنوب لبنان، وهناك عرف معنى كلمة لاجئ. عاد بعد ذلك مع عائلته ليسكن في قرية دير الأسد، وتعلّم مدة قصيرة في قرية البعنة. انتهى المطاف بالعائلة إلى الجديدة القريبة من قريته المهجرة البروة. وقد أطلق على طفولته اسم "الطفولة المنفية".

كان نبيها في دراسته، وكان يهوى الرسم وركوب الخيل والاستماع إلى الزجل الشعبي. تلقى تعليمه الثانوي في كفر ياسيف، ثم عمل في الصحافة الشيوعية، أشرف على تحرير مجلة الجديد، وقد انتقل إلى السكن في مدينة حيفا. اعتقل عدة مرات بسبب مواقفه وشعره. ترك البلاد فجأة في 1970 إلى موسكو حيث سافر في بعثة دراسية، ثم سافر إلى مصر، وهناك أعلن مسوغات خروجه من البلاد، ثم انتقل إلى لبنان، لم ينتم رسميًا إلى منظمة التحرير الفلسطينية، بل كان مقرّبًا منها، حتى العام 1986 انتخب عضوًا فيها ثم استقال عام 1993.

شغل منصب رئيس رابطة الكتاب الفلسطينيين 1987، وعمل في بيروت في مؤسسات النشر والدراسات التابعة لمنظمة التحرير الفلسطيني. بعد خروجه من بيروت أقام في باريس ثلاثة عشر عامًا، ثم عاد إلى رام الله بعد اتفاقية أوسلو 1994، فكان يتنقل بين مسكنيه في عمان ورام الله. شغل في رام الله منصب مدير مركز خليل السكاكيني حيث واصل فيه نشر مجلة الكرمل الثقافية المهمة التي أسسها 1981.

تنقل درويش بين دول وعواصم كثيرة. وقد حصل على عدة جوائز سفر، وبضمنها جواز سفر فلسطيني. حصل درويش تقديرا لشعره على العديد من الجوائز أهمها:

- جائزة لوتس، 1969.

- جائزة البحر المتوسط، 1980.

- درع الثورة الفلسطيني، 1981.
- لوحة أوروبا للشعر 1982.
- جائزة ابن سينا في الاتحاد السوفياتي، 1982.
- جائزة لينين، 1983.
- جائزة البحر المتوسط، 1985.
- أعلى وسام تمنحه وزارة الثقافة الفرنسية، 1997.
- جائزة ملك هولندا جائزة الأمير كلاوس (هولندا) عام 2004.
- جائزة العويس الثقافية مناصفة مع الشاعر السوري أدونيس عام 2004 .
- مردرويش بتجربة القلب المفتوح 1984، 1998، وفي المرة الثالثة في 2008 توفي في إحدى مستشفيات هيوستن في الولايات المتحدة الأمريكية.

السيرة الشعرية

بدأ درويش مسيرته الشعرية رسمياً عام 1960 بصدور مجموعته الشعرية عصفير بلا أجنحة. وقد امتزج المحوران الوطني الأممي والرومانسي في هذه المجموعة، كما تعرّض لها النقاد مثنين على الجانب الوطني ومعرضين عن الجانب الغزلي، وقد تنصّل درويش في فترة مبكرة من هذه المجموعة، ولم يدرجها في المجموعة الكاملة، ولم يقبل أن تطبع ثانية. لقد كانت انعطافة درويش واضحة شكلاً ومضموناً في مجموعته الثانية أوراق الزيتون 1964. وباعتباره محرراً في مجلة الجديد الثقافية، التي واكبت ورصدت أهم تطورات حركة الأدب العربي في إسرائيل، اهتم ألا يغلب الجانب المضموني، ويقصد فيه معاناة الشعب الفلسطيني، والقضية الفلسطينية على الجانب الجمالي. كما وحاول الفصل بين المشروع الجمالي وبين مصطلح "شاعر المقاومة" الذي يؤطر الشكلي ويجعله في أحيان كثيرة منساقاً للمضموني.

قسّم النقاد مراحل درويش الشعرية إلى عدة أقسام يجمعها القاسم المشترك بين جميع التقسيمات؛ وهو علاقة الشاعر بالوطن وقضيته وعلاقته بالمنفى أو خروجه من البلاد وعلاقته

بالذات. من بين هؤلاء النقاد الباحث محمد فكري الجزار، الذي قسم شعره إلى ثلاثة أقسام: المرحلة الأولى أو مرحلة الوجود في الوطن. تمثل هذه المرحلة بدايات تفتح وعي الشاعر على قضية وطنه، وهنا يمثل الوعي الجماعي، المهدي والحضانة لنمو الشاعر جماليًا. وقد شملت هذه المرحلة صور انتماء الشاعر إلى وطنه ثم صورة الاحتلال وصورة مواجهته. أما المرحلة الثانية عند الجزار فهي مرحلة الوعي الثوري إذ تعتبر هذه المرحلة تنظيمًا للمشاعر الجمعية العامة في المرحلة الأولى وتمتد إلى عام 1982. أما المرحلة الثالثة فهي مرحلة الوعي الممكن والحلم الإنساني وفيها تخلص رؤية درويش الشعرية من جمعيتها المجتمعية في الرحلة الأولى. لا تختلف تسميتنا في جوهرها عن تسمية الجزار إلا أننا حددنا التسمية أكثر لنجعلها دالة على علاقة الشاعر بنصه الشعري وبخارجه. فالتسمية التي نقترحها تعتمد على علاقة الشاعر بنصه فنيًا، وبخارج نصه أيديولوجيًا، أي كيف انتقل درويش من الفكر الماركسي في المرحلة الأولى إلى الفكر القومي في المرحلة الثانية، وإلى الفكر الكوني الإنساني في المرحلة الثالثة، دون إغفال فلسطينيته. ومن خلال جدلية العلاقة بين عناصر المثلث: الشاعر، النص وخارج النص ارتأينا تقسيمنا. وذلك لأن العلاقة فيما بين هذه العناصر مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالمتلقي.

يمكن تقسيم المسيرة الشعرية عند محمود درويش إلى ثلاث مراحل:

المرحلة الأولى (1960-1970) أسمها مرحلة الاتصال. انتهى الشاعر في هذه المرحلة إلى التيار الرومانسي في الشعر العربي المعاصر، وقد احتذى بشعراء أمثال بدر شاكر السياب (1926-1964) ونزار قباني (1932-1998). نلاحظ في هذه المرحلة سيطرة الخطاب المباشر على نصه الشعري، يوظف الشاعر تقنيات أسلوبية مثل التناص أو الرمز التراثي، القناع وغيرها من التقنيات، تخدم مضمون رسالته. يبدو كذلك أن موقف الشاعر السياسي الأيديولوجي واضح وراشح من خلال نصه الشعري. وقد انتهى إلى الحزب الشيوعي في هذه المرحلة، داعياً إلى الأدب الملتمزم المجنّد. من ميزات هذه المرحلة:

1- شكل القصيدة التقليدي. بما أن درويش يكتب في بداياته، وقد بدأ مقلداً ومتأثراً بالقصيدة العمودية فقد انعكس ذلك في مرحلة الاتصال. من بين قصائد هذه المرحلة قصيدة "ولاء" في مجموعة أوراق الزيتون 1964.

"حملتُ صوتك في قلبي وأوردتي
فما عليك إذا فارقت معركتي
كل الرواية في دمّي مفاصلها
تفصّل الحقد كبريتا على شفتي
أمنت بالحرف.. إما ميتا عدماً
أو ناصبا لعدوي حبل مشنقة".

يلاحظ المباشرة في عرض المضمون والنبرة الخطابية الحماسية في القصيدة. كذلك يتضح الخطاب المباشر في عنوان القصيدة "ولاء"، فالصلة التي يقيمها الشاعر مع المتلقي مباشرة وواضحة.

2- سيطرة الأيديولوجيا. هيمنت على نص درويش في مرحلة الاتصال الأيديولوجيا الماركسية. ففي قصيدة "عن الشعر" في مجموعة أوراق الزيتون 1964:

"قصائدنا، بلا لون
بلا طعم.. بلا صوت!
إذا لم تحمل المصباح من بيت إلى بيت!
وإن لم يفهم "البسطا" معانيها
فأولى أن نُدرّجها
ونخلدَ نحنُ.. للصمت!!".

إن علاقة الشعر بالمجموع هي علاقة مباشرة. يبيّن الشاعر موقفه من اللغة الشعرية التي يجب أن تكون عليه القصيدة. يريد أن تكون اللغة الشعرية مفهومة لا يشوبها الغموض. يؤكد ذلك أيضا قول درويش في قصيدة "رباعيات" في مجموعة أوراق الزيتون 1964.

"أجملُ الأشعار ما يحفظُهُ عن ظهر قلبٍ

كلُّ قارئٍ

فإذا لم يشربِ الناسُ أناشيدَكَ شُرِبَ

قل، أنا وحديَ خاطئٌ".

يعبر عن هذا الاتصال بين الشاعر ووطنه؛ لقد كان محمود درويش على صوت وطنه المحاصر. وكانت قصائده التعبير الشعري المتوازي والمتوازن بين ذات الشاعر وذات شعبه. نشير أيضاً إلى ظاهرة شعر المناسبات أو المهرجانات، التي كانت منبجراً أساسياً في الخطاب السياسي للأقلية العربية في إسرائيل، في مرحلة الاتصال، الأمر الذي قد يسهم في الخطاب المباشر لأن الحدث في اللحظة التاريخية هو المسيطر على الذوات الفاعلة في حركة التاريخ، ومن ثم اتسم الخطاب الشعري بالانفعال أو برد الفعل في الغالب منه. فالمعجم الشعري يكاد لا يتعد عن طبيعة الأرض ومفردات الصمود والبقاء. إن الهاجس الأساسي للشاعر هي الحفاظ على البقاء، وللتعبير عن هذه الرسالة لا بد أن تكون الوعظية والتقريبية وسيلة يبث خلالها الشاعر رسالته.

لكن، ذلك لم يمنع درويش في أواخر مرحلة الاتصال 1969 أن يطالب بالنقد الموضوعي لشعر المقاومة أو النقد الجمالي، في مقولته الشهيرة "أنقذونا من هذا الحب القاسي" 1969.

3- دلالة العنوان. إذا نظرنا إلى عناوين المجموعات الشعرية عند درويش في مرحلة الاتصال

وجدناها تتصل اتصالاً مباشراً في معظمها بواقع الشاعر الأيديولوجي مثل: عصافير بل أنجحة، 1960، أوراق الزيتون، 1964، عاشق من فلسطين، 1966، آخر الليل، 1967، العصافير تموت في الجليل، 1970. كذلك إذا نظرنا إلى عناوين القصائد في كل مجموعة نجد هذا الاتصال بين الذات والمجموع، وتغليب المجموع عليها. ففي مجموعة أوراق الزيتون نجد القصائد: "مرثية"، "وعاد في كفن"، "الموت في الغابة"، "رسالة من المنفى"، "عن الصمود"، "البكاء"، "الرباط"، "بطاقة هوية". وفي مجموعة عاشق من فلسطين نجد القصائد: "عاشق من فلسطين"، "المغني"، "صوت وسوط"، "أغاني الأسير"، "شهيد

الأغنية"، "برقية من السجن"، "وشم العبيد"، "في انتظار العائدين". وفي مجموعة آخر الليل نجد القصائد: "وعود من العاصفة"، "موال"، "كبر الأسير"، "مغني الدم"، "الموت مجاناً"، "القتيل رقم 48"، "عيون الموتى على الأبواب"، "السجين والقمر"، "حنين وغضب"، "وطن"، "رد الفعل". وفي مجموعة العصافير تموت في الجليل نجد القصائد: "العصافير تموت في الجليل" التي تحمل المجموعة اسمها و"لا جدران للزنازة". من الواضح أن العنوان في معظمه شفاف يحيل إلى علاقة الذات بالمجموع حيث النحن هي المحور الأساسي في هذه القصائد.

1.5.3 المرحلة الثانية 1970-1983 أسميها مرحلة "الانتماء"، وهي مرحلة بينية تكمن فيها بعض من مميزات المرحلة الأولى وخصوصاً حضور ضمير جماعة المتكلمين على الخطاب الشعري، وما يترتب عن ذلك من انعكاس على مستوى الشكل. لكن، طوّر الشاعر في هذه المرحلة أسلوبه، وتطورت دلالات شعره منفتحة على دلالات أوسع من تلك المحصورة في البعد الأيديولوجي، كما اكتسبت إحالات الشاعر إلى التاريخ والدين والأسطورة والأدب والحضارة زخمًا أكبر. أصبح نصه الشعري مليئًا بالإشارات الأسلوبية والتناسية. يمكن ملاحظة تأثير الرموز من الحضارة المسيحية واليهودية في هذه الفترة بوضوح لافت. يبدو أن خروج الشاعر من إسرائيل قد ساهم في هذا التطور. لأن الابتعاد عن الأرض طوّر عند الشاعر مفهوم الرؤيا واستشرف الحدث، كما طوّر مفهوم المنفى الذي قلّمه نجده متطوراً ومركباً عند شاعر آخر. إن التقاء الحرب بالحضارة العالمية والعربية ترك أثراً على تجربته الشعرية، وجعله يتفاعل مع مكونات الحضارتين تفاعلاً خلاقاً. بعد خروج درويش من إسرائيل وبداية التفاته إلى جمالية نصه الشعري نلاحظ نوعاً من التردد في هذه المرحلة، وكأنه كامن فيها. فالذاتية التي طوّرها درويش في المرحلة الثالثة تكمن في هذه المرحلة من خلال ابتعاده بشكل تدريجي وافتت عن صيغة النحن وصوت المجموع، وقد يكون التوجه إلى الحبيبة في هذه المرحلة نقطة تحول موضوعاتي نحو الذاتية على الرغم من احتمال تأويل الحبيبة بالأرض والوطن. في لقاء مع درويش نقلته مجلة الجديد عن

مجلة الآداب يقول: "لعلك لا تعرف أن سوء التفاهم الذي أريده أن يكون ودياً بين القراء في بلدي وبيني، أخذ في التحول إلى خلاف قد يأخذ شكل القطيعة. وذلك أمر خطير يسبب لي أحزانا حقيقية. الكثيرون من القراء قالوا لي أنهم كفوا عن قراءتي". لا يخفى من قول درويش أن الصراع بين صيغة الأنا والنحن بكل دلالتهما جليّ في مرحلة الانتصال. من ميزات هذه المرحلة:

1- فاعلية الرمز. نلاحظ في مرحلة الكمون أن الشاعر محمود درويش يكتف من توظيفه للرمز وقد خلق له أفنعة ورموزا نجد ذلك في مجموعة أحبك أو لا أحبك، 1972 في قصيدة " سرحان يشرب القهوة في الكفاتيريا". وفي مجموعة أعراس، 1977 في قصيدة " أحمد الزعتر". إذ جعل منهما رمزاً للبطل الفلسطيني. كما وجعل من جغرافية المكان في طفولته رموزاً ذاتية له مثل البئر والخروبة.

2- دلالة العنوان. إذا نظرنا إلى عناوين المجموعات التي تشملها هذه المرحلة أدركنا نوعاً من الرمزية وعدم المباشرة فقد يدلّ الرمز على الأرض وعلى الحبيبة: حبيتي تنهض من نومها، 1970. محاولة رقم 7، 1973، تلك صورتها وهذا انتحار العاشق، 1975، أعراس 1977. قد يكون سبب ذلك خروج الشاعر من إسرائيل وتوجهه إلى مصر 1970. هذا الخروج قد يعني مجازاً الابتعاد عن آليات الخطاب الشعري التي استعملها درويش في مرحلة الانتصال. فتغيّرت رؤيته وابتعد عن الرؤية الماركسية التي ميزت مرحلته الأولى. على الرغم من ذلك هناك قصائد ما زالت لها علاقة مباشرة مع المرحلة الأولى. لذلك أطلقنا على هذه المرحلة اسم الكمون. فهي المرحلة البينية التي تجمع بين الانتصال والانفصال في المرحلة الثالثة. نجد هذه القصائد في مجموعة حبيتي تنهض من نومها في "كتابة على ضوء بندقية"، "الجسر". وفي مجموعة أحبك أو لا أحبك نجد ذلك في القصائد: " عائد إلى يافا"، "قتلوك في الوادي"، " المدينة المحتلة". وفي مجموعة محاولة رقم 7 في القصائد: " النزول من الكرمل"، " عودة الأسير". وفي مجموعة أعراس " قصيدة الأرض".

3- توظيف التناص الديني والأسطوري في هذه المرحلة بشكل لافت. وهو جزء من تحول درويش من المباشرة إلى الإيحاء، باعتبار التناص آلية أسلوبية غير مباشرة.

4- الأيديولوجيا غير المباشرة. إذا كانت الأيديولوجيا المباشرة بمعناها الماركسي تغطي على مرحلة الاتصال فإنها قلت في مرحلة الانتصالي، وقد حلت محلها الأيديولوجيا القومية، قد يؤكد ذلك قصيدة: " الرجل ذو الظل الأخضر" من مجموعة حبيبي تمهض من نومها، وفيها يرثي جمال عبد الناصر:

"وأنت وعدت القبائل

برحلة صيف من الجاهلية

وأنت وعدت السلاسل

بنار الزنود القوية

وأنت وعدت المقاتل

بمعركة ترجع القادسية".

يحاول درويش التخفيف من حدة الخطابية والوعظية والمباشرة. في مجموعة أحبك أو لا أحبك في قصيدة "يوميات جرح فلسطيني" يتعامل درويش مع ثيمة الوطن تعاملًا غير مباشر:

"عالم الآثار مشغول بتحليل الحجاره

إنه يبحث عن عينيه في ردم الأساطير

لكي يثبت أنني:

عابر في الدرب لا عينين لي!

لا حرف في سفر الحضارة!

وأنا أزرع أشجاري، على مهلي،

وعن حي أغني!".

فالشاعر لا يعبر مباشرة عن علاقته بالوطن والتاريخ، بل يشير إلى ذلك بطريقة غير مباشرة. وهو يقارن بين عالم الآثار الذي يبحث جاهدا في بئر الأساطير ليؤكد حاضره بينما الشاعر يردّ على ذلك بتريث وأناة، يغني للحب ويزرع الأشجار. إن عملية الإنشاد والزرع لهما دلالة الوجود المادي والمعنوي المتجذر في المكان.

1.5.4 المرحلة الثالثة (1983-2008): أسمها مرحلة الانفصال، وأقصد بذلك أن الشاعر انفصل تدريجيًا وبشكل واضح وواع عن الخطاب الإيديولوجي المباشر في شعره. قد يكون الخروج من بيروت 1982 سببا في خيبة أمل الشاعر في القومية العربية التي آمن بها في المرحلة الثانية. يقول درويش: "لم أدرك أنني كنت في حاجة لأن أقولها هنا في بيروت: سجل أنا عربي. هل يقول العربي للعرب أنه عربي؟ يا للزمن الميت، يا للزمن الحي!". لقد انفصل عن الضمير "نحن" وبدأ بالعودة إلى الضمير "أنا"، أي الالتفات إلى الذاتية. يبيّن درويش أيضا موقفه من ربط السياسي بالأدبي بقوله في أكثر من موضع: "لقد اعتادت الأوساط الأدبية العربية أن تطرح سؤال الشعر في سياق الحرب المندلعة، استجابة للراسب الثقافي فينا الذي يربط صيحة الحرب بحماسة الشعر، باعتبار الشاعر معلقا على الأحداث، حاضا على الجهاد أو مراسلا حربيا. في كل معركة يقولون: أين القصيدة؟ لقد اختلط مفهوم الشعر السياسي بمفهوم الحدث، معزولا عن السياق التاريخي. ويقول "أما من دليل آخر على المقاومة سوى القول مثلا: سجل أنا عربي". ويقول: "ومن هنا فإننا مطالبون كشعراء فلسطينيين أن نكف عن التحليق بجناح القضية وحدها".

يتقمّص درويش في هذه المرحلة أحيانا دور الطفل عائداً إلى الماضي الطفولي، مثلما انعكس ذلك في مجموعته لماذا تركت الحصان وحيدا، 1995. تحول شعر درويش إلى تجربة قوامها التناص كمظلة أسلوبية على خلاف المرحلة الأولى، حيث كان التناص جزءا ثانويا من تكوين القصيدة وتخلّقها. مرّ الشاعر في هذه المرحلة بتحول على المستوى الجماعي. بدأ يرى في قضية شعبه جرحا يتجاوز المحلية إلى العالمية. وعلى

المستوى الذاتي فقد مر الشاعر بتجربة الموت السريري مما اضطره أن يعود في أشعاره إلى مرحلة الطفولة وإلى أسئلة الحياة والموت، حيث أصبح موتيف الموت مركزياً في شعره، وخصوصاً في مجموعته جدارية محمود درويش، 2000، حيث يتضح هذا الانفصال:

"فيا مَوْتًا انتظرني ريثما أنهي
تدابير الجنازة في الربيع الهشّ،
حيث وُلدتُ، حيث سَأمنع الخطباء
من تكرار ما قالوا عن البلد الحزين
صُموود التين والزيتون في وجه
الزمان وجيشه."

من ميزات هذه المرحلة:

1- دلالة العنوان. نلاحظ أن معظم عناوين المجموعات في هذه المرحلة، لا يتصل اتصالاً مباشراً بالمجموع من حيث المعجم الشعري. نجد ذلك في مجموعة ورد أقل 1986، هي أغنية هي أغنية، 1986، سرير الغريبة، 1999، كزهر اللوز أو أبعد، 2005. كذلك نلاحظ توظيف تقنية السؤال والأسلوب الطلب في مجموعة لماذا تركت الحصان وحيداً، 1995، ولا تعتذر عما فعلت، 2004 مما يؤكد الذاتية أيضاً.

2- السطر الشعري. نلاحظ في المرحلة الأولى والثانية قصرًا معينًا في طول السطر الشعري، بينما في مرحلة الانفصال نلاحظ أن السطر الشعري طويل نسبيًا. يمكن أن نشير إلى مجموعة ورد أقل كمثل على ذلك إذ بلغ طول كل قصيدة في الديوان عشرة أسطر لها طول متساوٍ تقريباً ويوحى بالشكل النثري. وفي رأيي أن طول السطر الشعري يساهم في تخفيف الإيقاع في القصيدة، ومن ثم يساهم في تحويلها عن المباشرة. وهو محاولة من الشاعر في خلق التوازن بين تاريخية قصيدة التفعيلة وإمكانيات قصيدة النثر. حاول

درويش في مرحلته الأخيرة أن يكتب القصيدة موهماً أحياناً القارئ بأنها لا تخضع لشروط الوزن.

3- كثرة المطولات الشعرية. كتب درويش في مرحلة الانفصال العديد من القصائد الطويلة بعكس المرحلة الأولى التي خلت من هذا النوع من القصائد. تسهم هذه المطولات في عرض المضمون الشعري بشكل مفصل، ومن ثم يخفف هذا التفصيل من الخطابية. باستثناء الدرامية الغنائية في مديح الظل العالي، 1983 التي كانت ردة فعل للخروج الفلسطيني من بيروت. كما يساعد الشاعر على التأمل في ثيماته الشعرية مما يزيد من عنصر الذاتية. نجد ذلك في قصيدة "مأساة النرجس ملهاة الفضة" في مجموعة أرى ما أريد، 1990. وفي جدارية، 2000. وفي حالة حصار، 2002.

4- توظيف الحوار. يغلب في مرحلة الانفصال الشكل الحوارى في العديد من القصائد والمجموعات كما نلاحظه في مجموعة لماذا تركت الحصان وحيداً، 1995. ولا تعتذر عما فعلت، 2004. والحوار في الأساس تقنية سردية تسهم في تخفيف الإيقاع الخارجى للقصيدة، نحو رؤيا هادئة وعميقة.

5- توظيف التناس الدينى والأسطوري بكثرة. إضافة إلى تناس العلم الأجنبى. إن توظيف التناس كوسيلة فنية يعنى أيضاً، التخفيف من الغنائية عند درويش، ذلك أن التناس هو تعبير غير مباشر عن الحدث، كما أن الإحالات إلى نصوص في معظمها نثرية (عبر نوعية) يسهم في تخفيف الخطاب المباشر، إذ إن مثل هذه التناسات بحاجة إلى سيرورات قراءة متعاقبة للوصول إلى المعنى الأدبى.

يبدو أن اللجوء إلى الرمز الدينى يقيم علاقات حوارية مع القارئ لأنّ النص الدينى في مجمله بنية أساسية في ثقافة القارئ العربى، ومن ثمّ يستطيع الشاعر من خلال التناس الدينى أن يقدم رسالته بصورة أفضل لأنه ينطلق من قاعدة مشتركة بينه وبين القارئ.

وظف درويش الرموز الدينية في نصه الشعري من الأديان الثلاثة. يبرر ذلك بأنها كلها قامت في بلاده وقد روت جميع الحضارات التي مرّت ببلاده، فالمسيح هو مواطن فلسطيني في نظره أولاً. أما من ناحية التعامل مع الرموز فإنه يرى أن تعامله مع الرموز المسيحية واليهودية أكثر حرًا من تعامله مع الرموز الإسلامية، لأن الإسلام الرسمي هو حتي: فالإسلام لا يسمح بعلاقة حرة تجاه الأنبياء

كما أنه استطاع منذ بداياته أن يقرأ المزامير ونشيد الإنشاد وسفر الخروج وسفر التكوين باللغة العبرية ومترجمة، فكانت رافدًا لثقافته.

أما بالنسبة للأسطورة فقد نجح في توظيفها بشكل عام، لكنها لم تشكل أساسًا في نسيج القصيدة، خصوصًا في المرحلة الأولى من شعره، إذ جاء التناسل الأسطوري مركبًا واحدًا من مركبات القصيدة ولم يكن المحور الأساسي الذي تتحرك من خلاله الأسطورة. يؤكد ذلك إذا ما استعرضنا الرموز الأسطورية في هذه المرحلة، فقد وظّف تموز وعوليس، وطروادة والسندباد، كما يبدو أن القاسم المشترك الذي يجمع بين هذه الأساطير في بنيتها الدلالية العميقة هو البعث والنفي والفقْد.

يمكن القول إن توظيف التناسل الأسطوري في المرحلة الأولى، وفي بعض الأحيان في المرحلة الثانية، هو توظيف بسيط، ومع التطور الأفقي لتوظيف الأسطورة في شعر درويش نلاحظ تطورًا عموديًا للتناسل الأسطوري، خصوصًا في المرحلة الثالثة. يلاحظ كذلك أن درويش اهتم في هذه المرحلة بالتناسل الأسطوري المتعلق بالمرأة. يؤكد ذلك الذاتية من جهة ومفهوم الأمومة من جهة أخرى ومفهوم الحب من ناحية ثالثة. فإذا قارنًا بين المرحلة الأولى والثالثة وجدنا أن المرحلة الأولى تنتهي إلى ما يمكن تسميته "ذكورية الخطاب الشعري" حيث المباشرة والتقيرية والرسالة المباشرة ذات النبرة العالية، أما في المرحلة الثالثة فنلاحظ "أنثوية الخطاب الشعري" كما يتجلى ذلك في توظيف رموز أسطورية تناصية تتعالق مع المرأة، وفي ظهور موضوعة الحب بشكل لافت، وخصوصًا في مجموعة سرير الغريبة.

كذلك يمكن الإشارة إلى أن استحضار التاريخ بكل مركباته في السياق الفلسطيني لا يقتصر فقط على الجانب الجمالي والشكلي لهذا الاستحضار، بل قد يحمل دلالة شرعنة الرواية الفلسطينية إزاء حالة الفقد التي أصبحت موتياً في الشعر الفلسطيني المعاصر. ينعكس ذلك في فقدان المكان، ونفي الإنسان.

كما يلاحظ كثرة الإحالة إلى الشخصيات الأدبية غير العربية في المرحلة الثالثة. قد نعزو ذلك إلى استقرار درويش الجغرافي في عدة دول في العالم بعد خروجه من إسرائيل وخاصة فرنسا من جهة، وإلى تغليب الذاتية على شعره، مما يمكن اعتباره ميزة أساسية في هذه المرحلة، إذ يحول درويش خطابه الشعري المشحون بصوت المجموع في مرحلة الاتصال إلى صوت ذاتي وربما عالمي وإنساني.

6- تحوّل المعجم الدرويشي من شعرية الرؤية إلى شعرية الرؤيا. أقصد بذلك أن درويش في مرحلة الاتصال تعامل مع الثيمة الشعرية تعاملًا حسيًا كما تلتقطها عينه، بينما في مرحلة الانفصال تعامل معها ببصيرته. كما أن التضاريس الجغرافية للمكان كالبيت والمحجر والمعجم الفلسطيني كالموت والشهادة والصمود والسجن استقرت في الذاكرة الجماعية. وبرزت بشكل لافت في المرحلة الأولى والثانية إلى حد كبير بينما قلت في المرحلة الثالثة. قد تكون قصيدة "إلى أمي" في مجموعة عاشق من فلسطين، 1966. وقصيدة "في بيت أمي" في مجموعة لا تعتذر عما فعلت، 2004، مثالاً على ذلك. ففي قصيدة "إلى أمي":

أحنُّ إلى خبز أمي

وقهوة أمي

ولمسة أمي..

وتكبرُ فيَّ الطفولةُ

يوماً على صدر يوم

وأعشقُ عمري لأنني

إذا مُتُّ،

أخجل من دمع أُمِّي!".

كذلك إذا نظرنا إلى معجم القصيدة نجده يدور في دائرة الحسي وبدلالة حسية مثل الألفاظ: "وشاحا، بعشب، كعبك، بخصلة شعر، بخيط، وقودًا، بتنور نارك، حبل غسيل". أما في قصيدة "في بيت أُمِّي" نجد اختلافًا في توظيف المعجم الشعري إذ يحمله درويش دلالة تتجاوز المعنى الحسي دون تأويل من القارئ.

"في بيت أُمِّي صُورَتي ترنو إليّ

ولا تكفُّ عن السؤال:

أأنت، يا ضَيِّفي، أنا؟

[...]

قلت: يا هذا، أنا هُوَ أنت

لكني قفزت عن الجدار لكي أرى

ماذا سيحدث لو رأني الغيبُ أَقِطُفُ

من حدائِقِهِ المُعَلَّقَةِ البنفسجِ باحترامٍ...

رُبِّمَا ألقى السلام، وقال لي:

عُدْ سالمًا...

وقفزت عن هذا الجدار لكي أرى

ما لا يرى

وأقيسَ عُمُقَ الهاوية".

من الواضح أن الشاعر يعبر عن علاقته بالماضي والحاضر والمستقبل. والقصيدة أشبه بحالة من التأمل بينما في قصيدة "إلى أُمِّي" يعبر الشاعر عن علاقته بالماضي/ الحنين والحاضر/ ما يفتقده الآن بسبب الحنين، والمستقبل/ توظيفه أسلوب الشرط، إذا مت/ إذا ما رجعت، بمادية وحسية مباشرة.

كان للرموز والإشارات التي وظفها درويش في بداية مسيرته الشعرية دلالة مطابقة، وأحيانًا كان الرمز مقحمًا على النص، ولم يكن جزءًا أساسيًا في مبناه الجمالي ثم تطورت لتصبح هذه الرموز بمرجعياتها المختلفة لبنة أساسية في معمارية القصيدة الدرويشية.

ملخص

يعتبر محمود درويش أحد الشعراء الفلسطينيين البارزين في الشعر العربي المعاصر عامة وفي الشعر الفلسطيني خاصة، تتجاوز تجربته الشعرية الأربعين عامًا. وبسبب التطور الملموس في شعره، كما بيّنا في تقسيم شعره فنيًا وأيديولوجيًا إلى مراحل، يمكن أن نرى فيه صدى لتطور الشعر العربي المعاصر بشكل عام. ثم إن كمية الرموز والإشارات التاريخية، الدينية، الأسطورية والأدبية المنتشرة في شعره تدلّ على ثقافة واسعة، وعلى اتصال مع الثقافة العربية والإنسانية. لقد عكس شعر درويش تجربة شعبه على المستوى الجماعي، كما أننا لا يمكننا فصل "الأنا" و"النحن" أو الذات والمجموع في شعره. إنما هي لعبة التغليب. ففي مرحلة الاتصال كان النحن غالبًا، وفي مرحلة الانفصال كان الأنا غالبًا على نصه الشعري.

بدأ الجانب الأيديولوجي في خطاب محمود درويش بالانحسار منذ بداية الثمانينات في القرن العشرين. فالأيديولوجية في سياقها المحدد المتمثل في امتداح الموت، الصمود، حب الأرض، الرثاء، أو القصيدة التي تعتبر رد فعل سريع لحدث سياسي، بدأت بهذا المعنى بالتلاشي، كما انحسرت النبوة الخطابية المباشرة المتمثلة جماليًا في الإيقاع السريع الحاد والنفس الدرامي إلى ما يمكن تسميته بخفوت الإيقاع.

مؤلفات الشاعر:

أ- نتاج محمود درويش الشعري:

- عصفير بلا أجنحة. عكا: مطبعة كومتسئيل، 1960.
- أوراق الزيتون. حيفا: مطبعة الاتحاد التعاونية، 1964.
- عاشق من فلسطين. الناصرة: مطبعة أوفست الحكيم، 1966.
- آخر الليل. عكا: مطبعة الجليل، 1967.
- العصفير تموت في الجليل. بيروت: دار الآداب، 1970.
- حبيبي تهمض من نومها. بيروت: دار العودة، 1970.
- أحبك أو لا أحبك. بيروت: دار الآداب، 1972.
- محاولة رقم 7. دم: دار العودة، 1973.
- تلك صورتها وهذا انتحار العاشق، بيروت: دار العودة، 1975.
- أعراس. بيروت: دار العودة، 1977.
- مديح الظل العالي. بيروت: دار العودة، 1983.
- حصار لمدائح البحر. بيروت: دار العودة، 1984.
- هي أغنية، هي أغنية. بيروت: دار الكلمة، 1986.
- ورد أقل. بيروت: دار العودة، 1986.
- أرى ما أريد. بيروت: دار الجديد، 1990.
- أحد عشر كوكبا. بيروت: دار الجديد، 1992.
- لماذا تركت الحصان وحيدا. لندن: رياض الريس، 1995.
- سرير الغربية. بيروت: رياض الريس، 1999.
- جدارية محمود درويش. بيروت: رياض الريس، 2000.
- حالة حصار. بيروت: رياض الريس، 2002.
- لا تعتذر عما فعلت. بيروت: رياض الريس، 2004.

- كزهر اللوز أو أبعده. بيروت: رياض الرئيس، 2005.
- لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي. بيروت: رياض الرئيس، 2009.
- ديوان محمود درويش أو الأعمال الكاملة. المجلد الأول. بيروت: دار العودة، 1971.
- ديوان محمود درويش. المجلد الثاني. بيروت: دار العودة، 1994.

ب_ نتاج محمود درويش النثري:

- شيء عن الوطن. بيروت: دار العودة، 1971.
- وداعا أيتها الحرب... وداعا أيها السلام. دم: مركز الأبحاث، منظمة التحرير الفلسطينية، 1974.
- يوميات الحزن العادي. بيروت: دار العودة، 1976.
- بيروت فلسطين الثورة. حيفا: منشورات البلد، د.ت.
- في انتظار البرابرة. القدس: وكالة أبو عرفة، 1987.
- ذاكرة للنسيان. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1987.
- في وصف حالتنا. بيروت: دار الكلمة، 1987.
- الرسائل محمود درويش وسميح القاسم. حيفا: عربسك، 1989.
- عابرون في كلام عابر. الدار البيضاء: دار توبقال، 1991.
- في حضرة الغياب. بيروت: رياض الرئيس، 2006.
- حيرة العائد. بيروت: رياض الرئيس، 2007.
- أثر الفراشة. بيروت: رياض الرئيس، 2008.

مصادر مختارة:

ج. كتب:

- أبو خضرة، سعيد. تطور الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش. عمان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2001.
- الأسطة، عادل. ظواهر سلبية في مسيرة محمود درويش الشعرية. نابلس: الدار الوطنية، 1996.
- الأسطة، عادل. أرض القصيدة، جدارية محمود درويش وصلتها بأشعاره. رام الله: بيت الشعر، 2001.
- بدران، جمال. محمود درويش شاعر الصمود والثقافة. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، 1999.
- بيضون، حيدر. محمود درويش شاعر الأرض المحتلة. بيروت: دار الكتب العلمية، 1991.
- الجزار، محمد فكري. الخطاب الشعري عند محمود درويش. القاهرة: إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، 2001.
- حمزة، حسين. مراوغة النص، دراسات في شعر محمود درويش. حيفا: مكتبة كل شيء، 2001.
- الخوالدة، فتحي. تحليل الخطاب الشعري ثنائية الاتساق والانسجام في ديوان "أحد عشر كوكبا". عمان: أزمنة، 2006.
- الديك، ساري. محمود درويش الشعر والقضية. عمان: دار الكرمل، 1995.
- الريحان، عمر أحمد. الأثر التوراتي في شعر محمود درويش. عمان: دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، 2009.
- الزعبي، أحمد. الشاعر الغاضب. د.م: دن، 1995.
- الشعبي، مهند. مرجعيات الفعل الإبداعي مدخل لقراءة الفعل في تجربة محمود درويش الشعرية. دمشق: دار اليتابيع للطباعة، 2002.

- صالح، محمد إبراهيم. محمود درويش بين الزعتر والصبّار. دمشق: وزارة الثقافة، 1999.
- عاشور، فهد. التكرار في شعر محمود درويش. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004.
- عرايدي، نعيم. البناء المجسم دراسة في طبيعة الشعر عند محمود درويش. عكا: مؤسسة الأسوار، 1991.
- عرايدي، نعيم. الفلسفارخيية والبنية التحتية لشعر محمود درويش. حيفا: مكتبة كل شيء، 1994.
- علي، ناصر. بنية القصيدة في شعر محمود درويش. عمان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2001.
- القاسم، أفنان. مسألة الشعر والملحمة الدرويشية. بيروت: عالم الكتب، 1987.
- المساوي، عبد السلام. جماليات الموت في شعر محمود درويش. بيروت: دار الساقى، 2009.
- مغنية، أحمد. الغربية في شعر محمود درويش 1972-1982. بيروت: الفارابي، 2004.
- مواصي، فاروق. محمود درويش قراءات في شعره. كفرقرع: دار الهدى للنشر، 2009.
- النابلسي، شاكِر. مجنون التراب. د.م: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1987.
- نصرالله، فؤاد. تجليات العولمة الثقافية والسياسية في شعر محمود درويش. بيروت: دار الانتشار العربي، 2007.
- النقاش، رجاء. محمود درويش شاعر الأرض المحتلة. ط2. القاهرة: دار الهلال، 1971.
- وازن، عبده. محمود درويش الغريب يقع على نفسه، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، 2006.
- يحيى، أحلام. عودة الحصان الضائع وقفة مع الشاعر محمود درويش. دمشق: نينوى، 2003.
- Mansson, A. (2003), *Passage to a new Wor(l)d, Exile and restoration in Mahmoud Darwish's writing*. Stockholm: Uppsala Universitet

د. فصول/ مقالات في كتب ومجلات:

- أبو هشيش، إبراهيم. "المكون التناسي في الصورة الشعرية عند محمود درويش". زيتونة المنفى، دراسات في شعر محمود درويش. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1998. 167-188.
- الأسطة، عادل. "محمود درويش بين ريتا وغيوني بندقية". أدب المقاومة من تفاعل البدايات إلى خيبة النهايات. د.م: السلطة الوطنية الفلسطينية: مطبوعات وزارة الثقافة، 1998. 74-85.
- الأسطة، عادل. "محمود درويش تفاعل البدايات وخبية النهايات". أدب المقاومة من تفاعل البدايات إلى خيبة النهايات. د.م: السلطة الوطنية الفلسطينية: مطبوعات وزارة الثقافة، 1998. 86-97.
- باروت، جمال. "مفهوم الرمز الديناميكي وتجليه في الشعر الفلسطيني الحديث". زيتونة المنفى، دراسات في شعر محمود درويش. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1998. 45-75.
- بنيس، محمد. "أحمد الزعتر - محمود درويش"، "التراب - محمود درويش". الشعر العربي الحديث 3. الدار البيضاء: دار توبقال، 1996. 194-196، 227-230.
- حمزة، حسين. "اللغة في مواجهة الموت موتيف الموت في شعر محمود درويش". العين الثالثة. دراسات أدبية. الناصرة: منشورات مواقف، 2005. 68-104.
- حمزة، حسين. "القصيد أم، مقارنة بنائية دلالية لقصيد الشاعر محمود درويش". مدارات. حيفا: الكلية الأكاديمية العربية للتربية في إسرائيل، 2008. 13-33.
- خريس، أحمد. "قصيدة الهدد مقارنة للمرجعيات وتصلبات الدلالة". زيتونة المنفى، دراسات في شعر محمود درويش. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1998. 153-165.

- الخطيب، حسام. "تقنية النص التكويني ومغامرة مع نص درويشي." الشعر العربي في نهاية القرن. تحرير فخري صالح. عمان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1997. 69-96.
- خليل، إبراهيم. "الرموز الإسبانية والأندلسية في شعر محمود درويش." ظلال أندلسية في الأدب المعاصر. دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2000. 11-36.
- خوري، إلياس. "تلك صورتها وهذا انتحار العاشق." الذاكرة المفقودة. ط2، بيروت: دار الآداب، 1990. 242-248.
- خوري، إلياس. "سرحان القصيدة والرمز"، دراسات في نقد الشعر. ط3. بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، 1986. 111-144.
- درويش، أحمد. "ملاحم التجسيد الفني لظاهرة الحرية في شعر محمود درويش." الكلمة والمجهر. عمان: دار الشروق، 1996. 71-95.
- زين الدين، ثائر. "الشعر الحديث يستعير تقنيات السرد." خلف عربة الشعر. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2006. 65-94.
- سلسع، جمال. "كيفية الاستحضار الأسطوري والتراثي للشاعر محمود درويش." الأسطورة والتراث في الشعر الفلسطيني الحديث. القدس: مطبعة المعارف، 1996. 17-38.
- شاهين، محمد. "محمود درويش: للأسطورة وجهان." الأدب والأسطورة. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1996. 85-102.
- شحروري، صبيح. "رباعيات درويش بين التجريد والحسية." في تأويل الشعر المحلي بين نهوضه واستنساخ الواقع. نابلس: دار الفاروق، 1995. 43-59.
- الشيخ، خليل. "لماذا تركت الحصان وحيدا، السيرة في إطار الشعر." السيرة والمتخيل. عمان: أزمنة، 2005. 173-222.

- الصكر، حاتم. "قصيدة السيرة". مرايا نرسييس الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة. عمان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1999. 140-175.
- عبد المطلب، محمد. "تطور تجربة محمود درويش الشعرية". زيتونة المنفى، دراسات في شعر محمود درويش. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1988. 77-106.
- عثمان، اعتدال. إضاءة النص. بيروت: دار الحداثة، 1988. 105-170.
- عصفور، محمد. "محمود درويش وأزمة الشاعر الفلسطيني". زيتونة المنفى، دراسات في شعر محمود درويش. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1998. 107-124.
- العيد، يمنى. "أحمد الزعتر لمحمود درويش". في القول الشعري. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، 1987. 103-114.
- الغدامي، عبد الله. "عابرون في كلام عابر". ثقافة الأسئلة. ط2. الكويت: دار سعاد الصباح، 1993. 32-84.
- فضل، صلاح. "تحولات مدينة الشعراء عند محمود درويش". أساليب الشعرية المعاصرة. بيروت: دار الآداب، 1995. 141-171.
- قطوس، بسام. "المقاربة الأولى، والمقاربة الثانية". مقاربات نصية في الأدب الفلسطيني الحديث. عمان: مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، 2000. 17-98.
- قطوس، بسام. "علائق الحضور والغياب في "شتاء ريتا الطويل". استراتيجيات القراءة. عمان: مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، 1998. 51-93.
- اليوسفي، محمد. "عن الشعر ومكائد الطفل". زيتونة المنفى. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1998. 31-43.
- Antoon, Sinan. "Returning to the Wind: ON Darwish's *LA TA'TADHUR 'AMMA FA'ALTA*." in *Mahmoud Darwish Exile's Poet*. Ed. Hala, Khamis Nassar and Najat Rahman, U.S.A.: Olive branch Press, 2008. 215-238.

- Jubran, S. "The Image of the Father in the Poetry of Mahmoud Darwish." in *Mahmoud Darwish Exile's Poet*. Ed. Hala Khamis Nassar and Najat Rahman. U.S.A.: Olive branch Press, 2008. 79-93.
- Hadidi, Subhi. "Mahmoud Darwish's Love Poem: History, Exile, and the Epic Call." in *Mahmoud Darwish Exile's Poet*. Ed. Hala Khamis Nassar and Najat Rahman. U.S.A.: Olive branch Press, 2008. 95-122.
- Hussain, H. "The Image of the Mother in the Poetry of Mahmoud Darwish." *Holy land Studies*. 2009. 8.2. 159-194.
- Darraj, Faysal. "Transfigurations in the Poetry of Mahmoud Darwish." in *Mahmoud Darwish Exile's Poet*. Ed. Hala, Khamis, Nassar and Najat Rahman, U.S.A.: Olive branch Press, 2008. 57-78.
- Rahman, Najat. "Threatened Longing and Perpetual Search: the Writing of Home in the Poetry of Mahmoud Darwish." in *Mahmoud Darwish Exile's Poet*. Ed. Hala, Khamis, Nassar and Najat Rahman. U.S.A.: Olive branch Press, 2008. 41-56.
- Reigeluth, Sturat. "The Art of Repetition: The Poetic of Mahmoud Darwish and Mourid Barghouti." in *Mahmoud Darwish Exile's Poet*. Ed. Hala, Khamis, Nassar and Najat Rahman, U.S.A.: Olive branch Press, 2008. 293-318.
- Sacks, Jefry. "Language Places." in *Mahmoud Darwish Exile's Poet*. Ed. Hala, Khamis, Nassar and Najat Rahman, U.S.A.: Olive branch Press, 2008. 239-272.
- Celik, Ipek Azime. "Alternative History, Expanding Identity: Myths Reconsidered in Mahmoud Darwish's Poetry." in *Mahmoud Darwish Exile's Poet*. Ed. Hala, Khamis, Nassar and Najat Rahman, U.S.A.: Olive branch Press, 2008. 273-291.
- Nassar, Hala. "Exile and the City: The Arab City in the Writing of Mahmoud Darwish." in *Mahmoud Darwish Exile's Poet*. Ed. Hala, Khamis, Nassar and Najat Rahman, U.S.A.: Olive branch Press, 2008. 191-214.
- Neuwirth, Angelika. "Hebrew Bible and Arabic Poetry, Mahmoud Darwish's Palestine- from Paradise Lost to a Homeland Made of Word." in *Mahmoud Darwish Exile's Poet*. Ed. Hala, Khamis, Nassar and Najat Rahman, U.S.A.: Olive branch Press, 2008. 167-190.