المرأة بين الواقعي والمتخيل في شعر محمود درويش

(٢٠٠٢م – ٢٠٠٨م)

إعداد الطالبة بإشراف

زينب مظفر محمد علي د. كمال عبد الرزاق صالح

كلية التربية الأساسية/قسم اللغة العربية

الجامعة المستنصرية

المقدمة

الحمد لله رب العالمين ، وصلى الله على النبي الخاتم الأمين وعلى آله وصحبه وسلّم أجمعين .

بات من المعروف أن الشعر الفلسطيني الحديث نال قدراً غير قليل من الدراسات الأدبية، بعدّه رافداً مهماً من روافد الشعر العربي الحديث، فضلاً عن ارتباطه بقضية مصيرية، لا تتصل بمعاناة شعب معين، وإنما تتصل أيضاً بالمصير والوجدان العربيين، وقد اقترن هذا الشعر بأسماء كثيرة من الشعراء منهم الشاعر محمود درويش الذي حظي بإهتمام عدد كبير من الباحثين والدارسين منذ بداياته وحتى يومنا هذا إلا ان هناك مناطق جمالية غائرة من طبقات عميقة فيه تحتاج مزيداً من الكشف والبحث فشعره منجم غزير وكنز وفير في شكله ومضمونه، الأمر الذي يدفع الباحثين إلى التعمّق والقراءة الجادّة، ولطالما راودني أن الواقعي والمتخيل موضوع جدير بالدراسة لأن الدراسات الأخرى لم تعرف الأسبقية في هذا المضمار من شعره، والذي من خلالهما سنتمكن من فتح آفاق جديدة في شعره بتسليط الضوء على النزعة الذاتية الوجدانية، والدخول إلى عوالمه المختلفة في الوعي واللاوعي، ثم ما حوله – واقعياً – وكشف الأواصر المرئية و اللاَّمرئية بينهما، ومن هذا المنطلق كان شعر درويش مادة خصبة تتوافر فيها الدلالات والصور الفنية كافة، كما كانت حياته غنية بكل معنى الكلمة، إذ تنوعت فيها الأحداث، وكثرت المتاعب، وتعددت فيها صور المعاناة ورافق

ذلك غزارة في الإنتاج الشعري ، تصدّى البحث لموضوعة المرأة إذ رسم لها صوراً كثيرة وحوى على ثلاثة مباحث، الأول كان للمرأة الأم، والثاني تناول المرأة الحبيبة وكطبيعة أنثوية، والثالث كان من نصيب المرأة المرموز لها برموز الشاعر الخاصة والمختلفة في أحيان عديدة. ولجأت منهجية الدراسة على تحليل قصائد الشاعر محمود درويش وركزت على ماهية لغة الشاعر والألفاظ وما تحويه من أفعال ونوعها ومدلولاتها وأهميتها في استظهار اللمحات المعنوية الواقعية والمتخيلة كون الدراسات الإسلوبية تتخذ الألفاظ وسيلة لإستنباط المعنى ومعرفة الدلالة المنبثقة من خلجات الشاعر، وكون القصيدة عملاً أدبياً خطابياً تتجلى فيه عناصر وأدوات لسانية وهي المرسل والمتلقي واللغة الشعرية، فمن حق الباحث أو القارىء أن يحلل اسلوب الشاعر وطريقته ولغته الشعرية ليستنبط فكره، مشاعره، احاسيسه، طبيعته وتميزه عن غيره، وبذلك تكون القراءة إنتاجية تقترب أكثر فأكثر من الكتابة أي يكون الدور كمنتج ثانٍ للنص من خلال فتح حوار تفاعلي بينه وبين النصوص وذلك تمَّ في مادة البحث بمباحثها المتفرعة. وحتَّم البحث الإستفادة من المصادر والدراسات والأبحاث والمقالات المتوافرة كلاً حسب الزوايا المطروحة والنظر إليها لمحاولة إيجاد مايفيد عناصر البحث الدلالية

المرأة

صورة المرأة في الأدب عامة وفي الشعر خاصة لا تخفى على أحد إذ تعد المرأة ملهمة الشعراء وزينة القصائد، والتاريخ الأدبي خير شاهد على ذلك، فبنظرة عاجلة على الشعر العربي في العصر الجاهلي لا تخطئ العين صورة المرأة البارزة والجلية في أشعار الجاهليين، ويكفي أن ما من معلقة من المعلقات العشر – وهي أجود عشر قصائد في الشعر الجاهلي – خلت من الاستهلال بالحديث عن المرأة والوقوف على أطلالها المُندرسة والبكاء على فراقها، حتى بعض القصائد التي لم تستهل بها سرعان ما تستدرك ذلك وتعود للحديث عن المرأة، إذ إخذت أبعاداً مختلفة أو مستويات متعددة كونها تمثل الجمال الحسي المبهر والمعنوي المطلق، وتنشأ من اجلها الحكايات وتسجل البطولات وتنشب الحروب وهذه الصورة نلاحظ إمتدادها في أدبنا العربي الذي أسس نموذج القصيدة الفني، بناء على هذا النموذج الأول نسبيا أصبح الحديث عن المرأة محطة فنية لايستغنى عنه في القصيدة النموذج وظل سارياً في مجمل قصائد الشعر العربي حتى اكتسب سلطة النموذج الفني ولم يتخل عنه الشعراء إلا في بعض نماذج الشعر العربي، فهي قصيدة الدهر واغرودة الأبد تتلألىء في جيد الشعر خفة ودلالاً وروعة وبهاء وهي الوحي الذي يلقي في خلد الأدباء صوراً منتزعة من رؤى الأحلام [١]

واختلف تصوير المرأة عبر العصور من شخص لآخر ومن شخصية أدبية لشخصية أدبية أخرى فمنهم من وصفها بالشيطان ؛ ومنهم من تغزل بها عن عشق أدّى إلى الجنون؛ ومنهم من أعطاها صورة للحب العذري بمعناه الأطهر؛ ومنهم من أعطاها صفة الجنس اللطيف فاتصفت به حتى أيامنا هذه والمرأة كانت بدورها إما فاعلة في العمل الأدبي أو مؤثرة على من يكتب بطريقة أو بأخرى، وعادة تكون مرحلة الشباب هي المرحلة التي يكون فيها حضور دائم للمرأة في حياة الشاعر على خلاف المشيب لذا تظهر تلك الصور الشعرية بتأسفٍ على افلات هذه المرحلة من حياتهم وهم يستذكرون الشباب فأنما يستذكرون في واقع الأمر المرأة[٢]

وعن مكانة المرأة في الأدب الحديث على وجه التحديد نلاحظ مع بداية حركة التحرر العربية في الخمسينيات من القرن الماضي ومارافق ذلك من تغيرات كبيرة في مجمل الوعي العام العربي والأيديولوجيات السائدة تمثلت في الدرجة الأولى بوعي ضرورة التغيير[٣]، حيث أحتلت المرأة موقعاً مهماً، من حيث إعادة النظر في دورها في المجتمع بشكل أوسع والنظر في المساحة المتاحة لها للتعبير عن نفسها وعلاقتها بالرجل، فأخذت مختلف أطراف الطيف السياسي والفكري تدلو بدلوها فيما يتعلق بتصورها لحل قضية المرأة وفي ظل كل هذه الإرهاصات التي شهدها الوطن العربي انطلقت الانتلجنسيا العربية لتكون بمثابة الناطق الرسمي بمجمل المشاريع النهضوية ولتتصدر الحراك المجتمعي والذي يتضمن الفن بما هو لون من ألوان التعبير عن الواقع الاجتماعي بكل تغيراته و بدأت تظهر فيه طروحات التغيير والنهضة خاصة حتى ان المذاهب الفنية والأدبية ارتبطت بالاتجاهات السياسية إلى حدٍ بعيد[٤]

واستطاع محمود درويش أن يفلت – ربما لعوامل ذاتية تعود لطبيعة الأحداث التي تعرض لها وزخم تجربته الحياتية – من إطار الهدف النضالي بمعناه المفروض فرضاً على القصيدة لتصبح قصيدته قصيدة الإنسان بالدرجة الأولى، ونجد صورة المرأة تطورت تدريجياً لدى درويش منذ بداياته التي كان تناوله فيها للمرأة لايختلف كثيراً مع النمط السائد، ثم بدأ هذا التناول يظهر بشكل مميز تدريجياً لاسيما من خلال ريتا التي كانت أشبه بلعنة ملازمة للشاعر صحيح أن هناك تداخلات سياسية عديدة في رسمه لريتا لكنّها تأتي في سياق العلاقة المنطقية و محيطها الاجتماعي وشروطها، كما انفرد درويش عن غيره من الشعراء برموزه الخاصة المبدعة التي جعلته متميزاً إذ أعطى للمرأة مكانتها ودليل ذلك أنها احتلت المكانة العليا في إنتاجه الشعري وأخرجها معززة مكرمة من البعد الجسدي وجعلها رمزاً للمقدس – الوطن – ومن الطبيعي يختلف تصور المرأة ومظاهر جمالها من شاعر لآخر بإختلاف الرؤية والإدراك والتخيل[٥]

لقد دأب درويش على إيجاد وسائل يحاول من خلالها أن يدرأ عن نفسه الإحساس بالضياع والانقطاع ،علَّه يجدُ ما من شأنِه أنْ يُعيدَ إلى كيانِه النفسي حالةً

من الاستقرار والتوازن النفسيين ،الأمر الذي ألجأه إلى إسقاط وعيه ومشاعره على موجودات مكانية معيَّنة، منها ما هو (حسي) مادي ومنها ما هو(ذهني) وجداني مُجرَّد، فتمثلت تلك الموجودات (بالمرأة) بوصفها كائناً اجتماعياً مشاركاً في رسم حدود المكان وأطره [٦].

ومن أبرز الصور التي ضمّن فيها المرأة تضميناً واضحاً حيث أظهرها وتغنى بها بإسلوبية شفافة وقدسها عن كل العيوب والنقائص كما في قصيدته (**الجميلات هن الجميلات**)[٧]

الجميلات هنَّ الجميلاتُ

"نقش الكمنجات في الخاصرة"

الجميلات هنَّ الضعيفاتُ

"عرشٌ طفيفٌ بلا ذاكرة"

الجميلات هنَّ القوياتُ

"يأسٌ يضيء ولا يحترق"

الجميلات هنَّ الأميراتُ

"ربَّاتُ وحيٍ قلق "

الجميلات هنَّ القريباتُ

"جاراتُ قوس قزح "

الجميلات هنَّ البعيداتُ

"مثل أغاني الفرح"

الجميلات هنَّ الفقيراتُ

"مثل الوصيفات في حضرة الملكة"

الجميلات هنَّ الطويلاتُ

"خالات نخل السماء"

الجميلات هنَّ القصيراتُ

"يُشرَبْنَ في كأس ماء"

الجميلات هنَّ الكبيراتُ

"مانجو مقشرةٌ ونبيذٌ معتق"

الجميلات هنَّ الصغيراتُ

"وَعْدُ غدٍ وبراعم زنبق"

الجميلات، كلُّ الجميلات، أنتِ

إذا ما اجتمعن ليخترن لي أنبلَ القاتلات

نلاحظ تكرار لفظ (الجميلات) أربع عشرةَ مرة، حيث أتخذت حيزاً واسعاً من القصيدة مما يدلل على رؤيته اليقينية الذاتية لجمال المرأة بكافة أشكالها فالجمال يمنح الفرح والإحساس العميق بالرغبة في الحياة فضلاً عن المعاني الأخرى المذكورة التي قدس فيها المرأة، ومن ذلك عرف درويش المرأة كقناع يُفرغ من خلاله كل مشاعر الشوق والحنين والحب تجاه وطنه وأرضه بوصفه وتخيله لها وكون المرأة هي الجمال ذاته وهي مصدر الفرح والسعادة رغم الاستعمار، ومفهوم ووجوده نسبي دائماً لأنه يتوقف على مفاهيم الأشخاص والبيئة، والجمال يعني الجمع بين الحسن والاعتدال والتوازن والانسجام " [٨] ، وذلك الجمع نجده في الحديث النبوي الشريف : " ان الله جميل يحب الجمال " [٩] ، أي حسن الافعال.

ولكي نقترب أكثر من عالم درويش الشعري وخاصة موضوع الواقعي والمتخيل للمرأة فإننا سنحدد حديثنا بعلاقته بها في محاور ثلاثة :

المبحث الاول

المرأة الأم

حظيت صورة المرأة/الأم بإهتمام العديد من الشعراء اذ نرى لها صوراً مثالية عندهم ، وهي صور متصلة بمعاني الخصب ومرتبطة جوهرياً بوظيفتها الأمومية ومن خلال ذلك يمكننا القول ان المرأة الأم أو صورتها الأمومية كانت راسخة في خيال الشعراء منذ القدم بما تحمله من صفات الخصب والانبعاث فقدموها في كتاباتهم وبرزوها في صورهم الشعرية .

وعندما نتأمل معنى (الأم) في شعر محمود درويش نجد قصائده ضمت رموزاً لها دلالات تجسد رؤية (الحب – المرأة – الوطن) ذلكم الثالوث الذي تحركه العاطفة نحو مصدر الأمومة حيث الفطرة و محاكاة كل القيم الجميلة مع الذكرى التي تعانق الزمان و المكان في علاقة وطيدة ترسم " الحلم " من خلال معايشة الميلاد واللحظة في شوق لتخفيف المعاناة بعد العودة من أحداث الواقع اليومي فرحاً و ترحاً نحو المستقبل الباهر دائماً و(الأم و الوطن) هما توأم للإنسان بل انهما رمز الحب و الخلود خلف ظلال المنفى والعودة و الاحساس بالحنان، وللمرأة (الأم) حضور متميز في شعر درويش، على المستويين الرمزي والواقعي، ففضلاً عن ارتباطها في ذاكرة الشاعر بعهد الطفولة والبراءة، كانت الأم دوماً رديفاً ملازماً للوطن؛ فالحنين إليها جزء من الحنين إليه، فهي موطن الشاعر الأول وحضنها ملاذه الدائم ومأواه الآمن، ولذلك ترتقي المفردات اليومية البسيطة في حياة الأم لتغدو مفردات أثيرة في ذاكرة الشاعر الذي جسَّد حضور الأم كـ (مكاناً) في شعره وصار المكانُ أُمّاً، وأسقط عليها مشاعرَ الحنين إلى المكان من خلال البوح بالحنين إلى التفاصيل الجزئية وما تُنْجِزُه في يومها المعيش، كما في نص بعنوان (**إلى أُمي**)– نقرأ له [١٠]:

أحِنُّ إلى خُبْزِ أُمِّي
وقَهْوةِ أُمي

ولَمْسَةِ أُمِّي ..

وتكْبُرُ فيَّ الطفولةُ

يوماً على صدرِ يوم

كلما أمعن الشاعر في البعد المكاني عن أمه ازداد حنينه إليها وشوقه لسماع صوتها واستحضار مفاجئات الحياة التي ارتبطت بها إلى حد أصبحت بالنسبة له هي كل شيء، وأصبح هو بالنسبة لها الابن المدلل والمعذب الذي يحتاج إلى مزيد من الحب والحنان والرعاية مما يلفت النظر إلى أن الشاعر عندما يتحدث عن (المرأة الأم) يكون أقرب إلى الواقع والحقيقة من الخيال الشعري فما يذكرها حتى يذكر المشاهد الحياتية التي ارتبطت بها والتصقت بذاكرته منذ نعومة أظفاره .

وعلاقة الشاعر محمود درويش بأمه كانت علاقة تفيض بالحب والمشاعر والأحاسيس الوجدانية إلى حد نجد فيه علاقته بأمه من خلال شعره تفوق علاقته بأبيه وأخوته وأخواته على الرغم من أن علاقته بها في سن الطفولة والصبا وتكاد تكون على عكس من ذلك من وجهة نظره حيث لم يدرك عمق هذه العلاقة وحاجته إليها إلا عندما أودع في السجن وهو في سن الرابعة عشرة حيث شعر بحاجته إلى دفء الأم وحنانها في لحظات مشبعة بالحقد والكراهية والتغطرس تلك التي عاشها في سجن المحتل، إذ كشف لنا درويش عن طبيعة علاقته بأمهِ، وأثر هذه العلاقة في تكوين شخصيته : " **علاقتي مع أمي في الطفولة كانت علاقة ملتبسة ، كانت عندي عقدة ، كنتُ أشعرُ أن أمي تكرهني ، لأنها كانت تعاقبني وتعتبرني الولد الشقيّ المسؤول عن أي شغب في البيت والحارة.. وبقيت عندي هذه العقدة.. إلى أن سُجنتُ لأول مرة ، زارتني أمي في السجن وحملت لي قهوة وفواكه ، واحتضنتني وقبلتني فعلِمتُ أن أمي لا تكرهني**"(١١).

وفي قصيدة (**لاتعتذر عما فعلت**) (١٢)

لا تعتذر عما فعلت– أقول في سري

أقول لآخري الشخصي

ها هي ذكرياتك كلها مرئية

ضجر الظهيرة في نعاس القط

عرف الديك

عطر المريمية

قهوة الأم

الحصيرة والوسائد

باب غرفتك الحديدي

ينتقل درويش من المعنى المادي الملموس الى معنى مادي آخر:(عرف الديك، عطر المريمية، قهوة الأم، الحصيرة ، الوسائد ، باب الغرفة الحديدي...) كل المذكور هو مادي وواقعي لكنها شكلَّت انطلاقة إلى مخيلة الشاعر وحنينه إلى بيته وأمه مما يدل على عمق الحس الطفولي لدى الشاعر فهو لايريد السطحية المذكورة في النص وإنما يشير اليها بصورة خفية إلى الدفء والحب والطمأنينة إذاً فصورة الإنتقال هذه من المادي الى المادي أعطت المشابهة وخرقت سيطرتها عبر المتخيل والأيديولوجيا بدفق كبير، ثم مايلبث أن يطرح الشاعر تساؤلاً لذاته الأخرى :

همست لآخري أهو الذي قد كان أنت ... أنا

فغض الطرف

والتفتوا إلى أمي لتشهد

أنني هو... فاستعدت للغناء على

طريقتها : أنا الأم التي ولدته

لكن الرياح هي التي ربته

قلت لآخري : لا تعتذر إلا لأمك

الشاعر هنا يحدث ذاته مستعيناً بصورة أمه التي تخرق سياق الثلث الثاني من القصيدة بأن تظهر فجأة بعدما غيبت لفترة من النص لتجيب على تساؤل مطروح

في النص وهذا دليل سياقي على الهيمنة العاطفية للمرأة / الأم في النص، إضافة إلى ربط السكينة والأمان والاطمئنان المفقود بأمه محاولة منه الفرار من ذاته التي كانت للرياح اليد في تربيته، وهنا دلالة على التشتت والعشوائية وعدم الانتظام التي عاشها الشاعر كون الرياح تحمل دلالة التعدد في اتجاهات مختلفة متفرقة حين تأتي أو تذهب وهنا دقة عالية من قبل الشاعر في اختيار اللفظة ،وهو من احساسه العميق بالتشتت ..حتى ينتهي النص بأمر من الشاعر لذاته بأن (لاتعتذر إلا لأمك) التي لم تكن لها يد بذلك الضياع .

مقطع من حالة حصار : (١٣)

قالت الأم:

لم أره ماشيا في دمه

لم أر الأرجوان على قدمه

كان مستندا للجدار

وفي يده كأس بابونج ساخن

ويفكر في غده

قالت الأم:

في بادىء الأمر لم

افهم الأمر.قالوا :تزوج منذ

قليل . فزغردت ، ثم رقصت وغنيت

حتى الهزيع الاخير من الليل ،حيث

مضى الساهرون ولم تبق إلاّ سلال

البنفسج حولي .تساءلت :اين العروسان؟

قيل :هنالك فوق السماء ملاكان

يستكملان طقوس الزواج . فزغرت

ثم رقصت وغنيت حتى أصبت

بداء الشلل

فمتى ينتهي ياحبيبي شهر العسل

هذه القصيدة عبارة عن مرثية طويلة عايشها الشاعر عن قرب وعن بعد لكنها اختلفت عن مراثيها الأخرى باللغة الشعرية التي تعمدت الأدهاش والتوغل في مساءلة ذاته والتوغل فيها عن طريق المرأة / الأم ؛ بهذا التصوير يغوص الشاعر في التفاصيل الصغيرة والحالات الحزينة لساعات الحزن الرابض في عيون الأم بمعاودة تلك الصورة المأساوية على لسان الأم : **قالت الأم .... قالت الأم**

فكانت القصيدة على لسان الأم حيث نقلت صورة ذاتية للواقع وهي مبتهجة بزواج ابنها ثم داهمها حدث صارم وأليم حتى انها لم تستطع تقبل فكرة الذي حصل فراحت تنفي ماتريد نفيه من خلال تكرار (لم) النافية، ثم تعود الأم لتستأنف مراسيم العرس المتخيل فـ(:(**زغردت** ، **رقصت** ، **غنت** ...) وهي في توهم بالوهم واستياء بالفاجعة، وتلك الخفة وعدم الثبات انتهت بها إلى عرس جنازة حتى أصيبت بداء الشلل ، بذلك نقل الشاعر صورة واقعية عن متخيل الأم تجسد في ابنها مأساة الوطن والاحتلال والضياع وهي تندب ذلك .

بناءً على ماتقدم ، نلحظُ أنَّ حضور الأم في شعر درويش ، قد اتخذ مسارين ؛ الأول منهما يمثله حضورها بكينونتها المباشرة ؛ والآخر يتمثل بأشيائها الخاصة ، كالمنديل والتنور ورائحة الخبز ورائحة القهوة ؛ وبيتها ، والاعتذار لها ... وكان يجد في إستدعاء الماضي ولا سيما علاقته بأمه سبيلاً لتجاوز إحباط الحاضر.

المبحث الثاني

الحبيبة

لا يستطيع أحد أن يفصل بين تجربة محمود درويش الذاتية وتجربة شعبه وأرضه كونه شاعراً عرف بإلتزامه بقضية مصيرية كبرى[١٤] ، واللافت للنظر أن أغلب القصائد التي يتداولها الجيل المعاصر لا تنتمي للقضية الفلسطينية لكنّها تنتمي إلى التجربة الذاتية لمحمود درويش خاصة فيما يتعلق بالحب ، فقد حازت العديد من قصائده العاطفية على اهتمام الكثير وبدأ منهم من يعيد اكتشاف محمود درويش (العاشق) بعد أن كان يعرف قديماً بـ (شاعر الأرض المحتلة)[١٥] ، ولاغرابة حين "يمتزج الحديث عن المرأة بالحديث عن الوطن ومآسيه حيث يبث الشاعر إلى حبيبته مايعانيه من لوعة الحب، حبها وحب الوطن في آن واحد وبهذا تشاركه المرأة ليس مشاعره إزاءها بل مشاعره الوطنية والإنسانية وترتفع وإياه إلى مستوى المسؤولية والوعي فتتحد الحبيبة بالوطن ويصبح احدهما انعكاساً للآخر" [١٦]

وبذلك ممكن أن تكون قصائد الحب وجها آخر من وجوه المأساة بما تحملها من شعور بالفقد أو الحرمان أو الثورة أو الشوق (عاشق من فلسطين ، حبيبتي تنهض من نومها، أحبك أو لا أحبك، تلك صورتها وهذا انتحار العاشق)[١٧] .

ولعلَّ ما يميّز درويش ويجعله بحقٍ عاشق بإمتياز كونه " يمدُّ خطاب عشقه إلى الوطن ، الناس ، الأرض " [١٨].

لقد تخطَّى درويش كثيراً من أعراف الغزل السائدة في موروثنا العربي بتسليطه الضوء على جوهر المرأة الإنساني ، بدلاً من جسدها ومفاتنها ، لتعبر هي بصوتها عن أحلامها وهمومها ، وتقاسمَ الشاعر عالمه الداخلي والخارجي ، على حدّ سواء . والعاطفة في شعر محمود درويش ليست عاطفة مجردة لانَّها ترتبط كل الإرتباط

بالقضية التي يعيش معها في كل لحظة من حياته وهي قضية وطنه فالحب في شعر محمود درويش كزهرة يحيط بها كثير من الشوك [١٩].

نلاحظ تشابك الشاعر مع ذاته في هذه المقطوعة الشعرية التي غلب عليها الحب الثابت مع الشك بعدم مجيء الحبيبة مما يجعله متحركاً ؛ هو وكل ماحوله فينخرط في طقوس الذات للقبض على لحظات سعادة هاربة في فضاءات حياته كما في قصيدته **(لم تأتِ)**[٢٠]

لم تأتِ. قُلْتُ: ولنْ...إذاً
سأعيد ترتيب المساء بما يليق بخيبتي
وغيابها:
أطفأتُ نار شموعها،
أشعلتُ نور الكهرباء ،
شربتُ كأس نبيذها وكسرتُهُ،
أَبدلتُ موسيقى الكمنجات السريعةِ
بالأغاني الفارسيّة.
قلت: لن تأتي. سأنضو رَبْطَةَ
العنق الأنيقة [هكذا أرتاح أكثر]
أرتدي بيجامة زرقاء. أمشي حافياً
لو شئتُ. أجلس بارتخاءِ القُرْفُصاءِ
على أريكتها، فأنساها
وأنسى كل أشياء الغياب/
أعَدْتُ ما أعددتُ من أدوات حفلتنا
إلى أدراجها. وفتحتُ كُلّ نوافذي وستائري.

لا سرّ في جسدي أمام الليل إلاّ
ما انتظرتُ وما خسرتُ...
سخرتُ من هَوَسي بتنظيف الهواء لأجلها
[عطرته برذاذ ماء الورد والليمون]
لن تأتي... سأنقل نَبْتَةَ الأوركيدِ
من جهة اليمين إلى اليسار لكي أعاقبها
على نسيانها...
غَطّيتُ مرآة الجدار بمعطفٍ كي لا أَرى
إشعاع صورتها... فأندم/
قلتُ: أنسى ما اقتَبَسْتُ لها
من الغَزَل القديم، لأنها لا تستحقُّ
قصيدةً حتى ولو مسروقةً...
ونسيتُها، وأكلتُ وجبتي السّريعةَ واقفاً
وقرأتُ فصلاً من كتابٍ مدرسيّ
عن كواكبنا البعيدةْ
وكتبت، كي أنسى إساءتها، قصيدة
هذي القصيدةْ!

يعتمد درويش على الذاكرة الإسترجاعية ليبوح ويتذكر ويعشق ؛ مبتدءاً القصيدة بقوله : لم تأتِ .. و(لم) أداة شرط جازمة تجزم المضارع وتفيد نفي وقوعه في الماضي[٢١] ، مما يدل على أنه يخبر بعدم عودة الحبيبة ثم يستهل القصيدة بـ (لن تأتِ) وهنا أداة شرط جازمة تدل على الثبات في الحكم تنصب المضارع وتنفي حدوثه في المستقبل [٢٢] ؛ فدرويش متذبذب بين عدم إمكانية حدوث الشيء سابقاً وعدم امكانية حدوثه مستقبلاً وهو هائم في الحب الثابت المقدس داخل ثنايا ذاته وبين الواقع

الخارجي غير المستقر اذا لم تأتِ بدلالة استخدامه كل مايدل على الحركة (**سأعيد** ، **أطفأتُ** ، **أشعلتُ** ، **شربتُ** ، **أبدلتُ** ، **أرتديتُ** ، **أعدتُ** ، **إنتظرتُ** ، **سخرتُ** ، **غطيتُ** ، **قرأتُ** ، **كتبتُ**) وهذه الأفعال الماضية تعين توجهها نحو المضارع والمستقبل ؛ ربما لأن السياق يجعلها في الآتي لأن الكلمات هنا محمَّلة بحدث في زمان غير مقيد وأنها تسبح في سياق سطحي ولانه يتكلم بالحدث في الوقت الحاضر ويتحدث عنه قبيل اللحظة الراهنة مع تكهنه بمستقبله [٢٣] . ،لكن اثره النفسي الى الان بدلالة الظهور المفاجئ للافعال المضارعة داخل ابيات القصيدة كـ (**سأعيد** ، **سأنقل** ، **لاتستحق** ، **أنسى**) ممايدل على ان هذا الحدث متأصل ومتجذر في واقع درويش الشعري ، فهو متذبذب بين الثابت والمتحرك وبين عودة الحبيبة وعدمه .

وبتلك الانفعالات الزمنية بالافعال يتمرد الشاعر على ثبات اللغة من أجل تفجير الصورة الشعرية والبحث من خلالها على دلالات وايحاءات شعرية مغايرة تهدف لخلق الدهشة وابتكار المعنى بقصيدة هادئة لكنها عاصفة تشعل رعشة الجمال في كهوف النفس [٢٤] .

وتارة أخرى يذكر درويش الحبيبة متخيلاً وقوفها أمامه ووجود محاورة وأخذ وعطاء من الطرفين كما في قصيدة (**لا أنام لأحلم**)[٢٥] :

لا أَنام لأحلم قالت لَه
بل أَنام لأنساكَ. ما أطيب النوم وحدي
بلا صَخَب فى الحرير، اَبتعدْ لأراكَ
وحيدا هناك، تفكّر بى حين أَنساكَ/
لا شيء يوجعنى فى غيابكَ
لا الليل يخمش صدرى ولاشفتاكَ...
أنام على جسدى كاملا كاملا
لا شريك له،

لا يداك تشقَّان ثوبي، ولا قدماكَ
تَدقَّان قلبى كبنْدقَة عندما تغلق الباب/
لاشيء ينقصنى فى غيابك:
نهداى لي. سرَّتي. نَمَشي. شامتي،
ويداي وساقاي لي. كلّ ما فى لي
ولك الصّوَر المشتهاة، فخذْها
لتؤنس منفاكَ، واَرفع رؤاك كَنَخْب
أخير. وقل إن أَردت: هَواكِ هلاك.
وأَمَّا أَنا، فسأصْغى إلى جسدي
بهدوء الطبيبة: لاشيء، لاشيء
يوجِعني فى الغياب سوى عزْلَةِ الكون

نلاحظ تخيُّل الشاعر الرفض من المرأة الحبيبة بدلالة (لا) المتكررة في عموم النص (**لا شيء ، لا دليل ، لا شريك ، لا يداك .....**) فهي تشرح استقرارها الذاتي بعيداً عن معشوق أفنى قصائد كثيرة طالباً الوصال كأنما من شدة يأسه تخيّل وتكهّن إجابتها من خلال هذه القصيدة ، ثم تستمر برفضها له لتقف متعالية :

(لاشيء ينقصني فى غيابك:
نهداى لي. سرَّتي. نَمَشي. شامتي،
ويداي وساقاي لي. كلّ ما فى لي
ولك الصّوَر المشتهاة، فخذْها
لتؤنس منفاكَ ..)

ويقف درويش بدوره مذهولاً خائفاً مما ذكرته له ، ويحاول استرداد كبريائه بعد الصدمة ليجيبها :

(وأَمَّا أَنا، فسأصْغى إلى جسدي

بهدوء الطبيبة: لاشيء، لاشيء

يوجِعني فى الغياب سوى عزْلَةِ الكون)

إذن هنا يحكي ألم واقعه الذي يعاني فيه الفراق من المعشوقة متخيلاً إجابتها ثم ينأى بنفسه عنها مجروحاً بدلالة (لا) المتكررة وتوظيفه حرف العطف (واو) في الربط بين جمل القصيدة ويعد الربط بحروف العطف " قرين على الارتباط بين المركبات أو الألفاظ داخل نص ما ناتجة من معنى المغايرة التي تؤديها بين المترابطين فضلاً عن دلالية على انعدام الانفصال المتأتي من السياقية التي يؤديها كل حرف بحسب معناها الوظيفي والسياقي"[٢٦] وهنا عمد إلى توظيف الربط بالعطف دلالة على تأملهِ واسترساله وإستكشافهِ موقف الحبيبة مستمعاً لما تعدده لهُ مرة بعد مرة، وجملة بعد جملة بتذكير ووعي .

وفي نصٍ آخر يظهر لنا درويش بموقف المتأمل الخَجِل [٢٧] :

حين ترافق أنثى إلى السيركِ

ذات نهار جميل كأيقونةٍ ...

وتحلَّ كضيف على رقصة الخيلِ /

يحمر قلبُكَ...

عبّر درويش عن شعور الحب النابض حين يرى أنثى بفعل مضارع متجدد **(يحمر قلبك)** ، ممايدل على اخذ المرأة بعداً غير قليل من متخيل الشاعر وواقعه ؛ لتجعل قلبه يحمر حباً و خجلاً بمهابة للمرأة الحبيبة .

وانتقل درويش يصف الحبيبة متخذاً طابعاً مختلفاً عمّا ألفناه عمّا سبق ، فهنا يظهر عليه الهدوء في حين أظهر معاناته وأسلوبيته الأنفعالية الحركية فيما سبق وقوله من هذه الاشعار قصيدة (**في الإنتظار**)[٢٨] :

في الانتظار، يُصيبُني هوس برصد
الاحتمالات الكثيرة ربما نسيت حقيبتها
الصغيرة في القطار، فضاع عنواني
وضاع الهاتف المحمول ، فانقطعت شهيتها
وقالت: لا نصيب له من المطر الخفيف
وربما انشغلت بأمر طارئٍ أو رحلةٍ
نحو الجنوب كي تزور الشمس واتصلت
ولكن لم تجدني في الصباح ، فقد
خرجت لأشتري غارديניا لمسائنا وزجاجتين
من النبيذ
وربما اختلفت مع الزوج القديم على
شؤون الذكريات فأقسمت ألا ترى
رجلاً يُهدهدُها بصُنع الذكريات
وربما اصطدمت بتاكسي في الطريق
إلي، فانطفأت كواكب في مجرتها
وما زالت تُعالج بالمهدئ والنعاس
.....

هنا الشاعر يصف حبيبته وهو ينتظر ان تقدم عليه بعد مدة كانت بعيدة عنه وكيف ظلت مخيلته تفكر باحتمالات تشير الى سبب التأخر وعدم الحضور مسترجع الذكريات الجميلة ومواسياً نفسه على امل الوصول ، غلب طابع الجمل الأسمية دلالة على هدوء المعاني في مخيلة درويش سارحاً هائماً ؛ كما أنه عمد الى توظيف لفظ (ربَّما) المكررة "والمعروف أن هذه الكلمة تفيد التقليل ، فعند قولك ربَّما ندم الانسان على مافعل ، أي أرادوا يقصدون : ولو كان الندم شكوكاً فيه أو كان قليلاً لحق عليك

أن لا تفعل هذا الفعل ..."[٢٩] وقيل في ربَّما انها ترد للتكثير كثيراً وللتقليل قليلاً[٣٠]وهنا اتخذ درويش من ربَّما لدلالة التقليل والهروب من احتمال ان تكون الحبيبة غير وفية في حبها وغير صادقة ملتمساً لها الأعذار المتعددة من خلال توظيف ربَّما (ربَّما نسيت ، ربَّما انشغلت ، ربَّما اختلفت ، ربَّما اصطدمت..)

ثم ينفي درويش انه يحب فتاة حين يصرح انه يحب فتاة ما يصدم القارىء نظراً لألتباس الصورة الشعرية وعدم ثبوتها على وجه واحد ، ومن الاضداد تتضح الصور والمعاني اذ يعود إلينا درويش منسلخاً من واقعه ليقنعنا بمتخيل كامل كما في قوله بمقطع من قصيدة (**لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي**)[٣١].

أنا

مثلاً ، لم أحب فتاةً معينةً

عندما قلتُ إني أحب فتاةً ، ولكنني

قد تخيلتها : ذاتَ عينين لوزيتين

وشعر كنهر السواد يسيل على

الكتفين ، ورُمانتين على طبق مرمريّ

تخيلتها لا لشيء ، ولكن لأسمعها

شعر بابلو نيرودا ، كأني أنا هو

فالشعر كالوهم

عكس الشاعر صورة بسيطة محاولاً اقناعنا بعدم وجود حبيبة بحياته وأنه كان يتخيل معشوقته ويرمز لها بصفات معينة ؛ ولكن يبدو انه يحاول التبرء مما كتب كأنه لايعنيه وقد لايكون كلام المقطوعة حقيقياً بدلالة لم – التي تفيد الشرط الجازم–و قد – التي تفيد التقليل– فلم يضع الشاعر ألفاظاً تدل على قوة كلامه وحقيقته ولم يورد أدوات لغوية تؤكد ذلك فجعل المعنى مرتخي الدلالة .

محمود درويش كان تناوله لموضوعة الحب والمرأة ذا طابعٍ خاصٍ ومميَّز، ولاسيَّما في تجاربه الشعرية المدروسة ، فقد وقف بإزاء المرأة / الإنسان / الأنثى / الجسد / الروح ، عاشقاً ومحاوراً وصوتاً ينشِدُ أحلامها وهمومها وهواجسها ، وهو في كل ذلك يحاول إقصاء ذاته ، وكبح جماح صوته لتتقدم ذات المرأة ، ويشدو صوتها : فهي ذاتٌ مستقلة حيناً ، فاعلة ومنفعلة ؛ وهي ذات الشاعر الأخرى ، حيناً آخر ، بوصفها الوجه الآخر لوجوده وكينونته .[٣٢]

ولا شك أن قصيدة الحب كانت أكثر من مجرَّد غرض شعري عند درويش؛ " لأنها في الواقع حملت عبءَ تمثيل الجانب الذاتي شبه الوحيد من المحتوى الإنساني لفعل المقاومة ، ثم تحولت هذه القصيدة بعد خروجه من بيروت إلى أوالية دفاع عن البرنامج الجمالي بين قصيدة ايقونية وأخرى" [٣٣] ويصادق درويش على هذا الكلام بقوله:" ربَّما من خلال قصيدة حبّ للإنسان تعيد للإنسان ثقته بإنسانيته ، بالمنطقة الحرة في داخله ، يمكن لتلك القصيدة أن ترد على محاولة احتلال قلبك أو تحديد لغتك الشعرية " [٣٤]

وختاماً أن تجربة درويش مع الحب والمرأة ، لم تكن تجربة نمطية تقف عند حالة واحدة ، بل على العكس من ذلك ؛ فهي كانت تجربة متنوعة ومتحولة ، إذ لا تكتفي المرأة في شعر درويش بالإحالة إلى معانيَ رمزية مجردة ؛ كالأرض والخصب والإثارة ... إنما تأخذ دورها الإنساني الحيوي داخل حياته وتجربته ، لتكون أمَّا وصديقة وحبيبة تارة أخرى [٣٥]

المبحث الثالث

المرأة المرموز لها

إنَّ الرمز سمة إسلوبية ملازمة للنص الأدبي بصفة عامة وللنص الشعري بصفة خاصة ، فالخطاب الأدبي عموما خطاب رمزي في الاعتبار الأول ، فهو رمزي في محصلته النهائية ، ورمزي في حلقاته الجزئية النامية . أي أنه جهد تعبيري يحتشد بالدلالات الرمزية التي تتفاوت ، حيوية وفرادة من شاعر إلى آخر ، كما يعد شكلا من أشكال التعبير الجمالي ، وهو في الحقيقة صورة الشيء محولا إلى شيء آخر بمقتضى التشاكل المزاجي ، بحيث يغدو لكل منهما الشرعية في أن يستعلن في فضاء النص ، أو موضوع يشير إلى موضوع آخر لكن فيه ما يؤهله لأن يتطلب الإنتباه أيضا إليه لذاته كشيء معروف[٣٦] ، فالرمز " صورة حسية تشير إلى معنوي لا يقع تحت الحواس " [٣٧]

وهذا يعني أن الرمز يملك شفافية إيحائية في التعبير إذ أن "طبيعة الرمز تجمع في وقت واحد بين الحقيقي وغير الحقيقي" [٣٨] والترميز وسيلة من وسائل تحقيق الغرض لكن بشكل غير مباشر مما يجعله قابلاً للإكتشاف المتجدد بما يحمله بناؤه اللغوي واستخدام الرموز والإيحاء في القصائد الشعرية دليل على ثقافة الشاعر فنياً وإمكانيته على القدرة في التعبير والكشف على أفضل مواهبه وأكثرها عمقاً وأصالة لأنه يصل إلى القدرة على الإيحاء وهذه القدرة تحل محل التعبير المباشر الصريح ، والإيحاء الفني أكثر تأثيراً على القلب من التعبير المباشر ، وقد استخدمت هذه الطريقة في الخطاب الشعري الذي اتخذ من الرمز والأساطير للتعبير عن تجاربهم المتنوعة ، أما محمود درويش فقد لجأ الى الترميز والأساطير والإيحاء في بناء القصيدة لكنه لم يفقد عنصر الوضوح الفني في قضية الوطن خاصة لكونها متصلة بالجماهير[٣٩]

وأتخذ أريحية في الترميز الى المرأة بحسب ما يوجهه متخيله لأنه " أراد أن يعيد اكتشاف الأشياء لاكما تمنح نفسها للنظرة العادية المثقلة بالشواغل الحياتية ، بل كما هي في الحقيقة "[٤٠] . أي حقيقتها الواقعية مستعينا بمتخيله كترميز لهذا الواقع ، وذكر درويش أن الرمز كان ضرورة وحاجة ثم تحول إلى طريقة تعبير[٤١] ومن هذا المجال تتسع ساحة التعبير أمام الشاعر إذا أحسن إستخدام الرمز ويعبر بدقة بالغة عن موضوعه الذي يناقشه ، والمرأة غنية بطبيعتها ومن هنا يكتسب التعبير الرمزي غناه وسعته ودقته وحيويته ... وقد امتزجت صورة المرأة الحقيقية بصورة المرأة الرمز في القصيدة وقد يكون الغموض الرمزي أحد العوامل في غنى الشعر وخصبه ولكنه أيضا قد يوقع قارىء هذا الشكل الفني المعقد بالإرباك والحيرة ..فالشاعر الحديث لايقصد الى الإغراب حباً في الإغراب وقد يكون هذا من غير عمد منه لإن شاعر الحداثة لا يؤمن بالموضوعات الجاهزة وإنما يفتح هواجس العقل الباطن على مصراعيه وبذلك فتعد فكرة ترميز المرأة مقبولة فنياً [٤٢]

ونلاحظ المرأة المرموز لها في قصائد شعر محمود درويش المدروسة منها قصيدة (يد تنشر الصحو) حيث تواصلُ المرأةُ حضورَها بفاعليتِها الأسطوريةِ اذ نجدها قد امتلكت طاقة سحريةً تمكِّنها من الفعل والانفعال في المكان قائلاً [٤٣] :-

يدٌ تنشرُ الصحْوْ أَبيضَ، تسهرُ،
تنهى وتأمر، تنأى وتدنو، وتقسو
وتحنو. يدٌ تكسر اللازورد بإيماءة،
وترقِّصُ خيلا على النّهوند. يدٌ تتعالى.
تثرثرُ حين يجفُّ الكلامُ. يدٌ تسكب

البرق في قدح الشاي، تحلبُ ثدْي
السحابة، تستدرج الناي ((أَنتَ صداي)).
يدٌ تتذكّرُ ما سوف يحدث عما قليل.
يدٌ تتلألأ في أنجم خمسة... تحرم
الليل من حقّه في النعاس. يدٌ تعصر
المفردات فترشح ماءً. يدٌ تتحدث عن
هجرة الطير منها إليها. يدٌ ترفع
المعنويات في الكلمات، يدٌ تأمر
الجيش بالنوم في الثكنات. يدٌ تتحرّش
بالموج في جسدي. يدها همسةٌ تلمسُ
الأوجَ: خذني.... هنا الآن... خذني!

هنا رمز درويش للمرأة ؛ مكوناً صورة مركبة من الواقعي والمتخيل لكن هذه المرة من خلال علاقة الجزئية اي– تسمية الكل بأسم الجزء – فرمز للمرأة باليد وهي أحد الأعضاء الجسدية ؛ و" أكثر ماتستعمل الأيادي في النعم لا في الاعضاء "(٤٤) ١٩، ووظفت اليد في النص الشعري ورمز من خلالها للمرأة المتحكمة المتسلطة ؛ التي لها اليد الطولى في تحريك الأمور كما تشاء ؛ بدلالة الأفعال المتكررة في النص التي بلغ عددها اثنان وعشرون مرة ، فوصفها بأنها(تأمر ، تنهى ، تدنو ، تحنو ،تنشر....) أي أفعال مترادفة ومتضادة معاً للتوصل إلى ماهية ومكنونة تلك المرأة بنظره وبما انها أفعال مضارعة دالة على الحركة والتجدد أحدث فيها ضجيجاً ساحراً في ذاكرة المتلقي لتكون القصيدة الشعرية هذه حبلى بحرارة التجربة وكثافة الصورة فالمعجم الشعري مفعم بعدم الثبات ليسحر العين قبل الاذن ويورط القلب في جماليات الإبداع، فواقعية اليد والأفعال المذكورة جسد من خلالها متخيل عن صورة حسية يستشعرها وجدان المتلقي بإسلوبية الشاعر الذاتية (٤٥)

ولعل السّبَبَ في ترميز وأسطرة حُضُورِ المرأةِ يعود لنزوعُ الشاعر إلى تكثِيفِ شعرِهِ ليستوعِبَ التَّعبيرَ عن رغبةِ ذات درويش.

ومرة أخرى نجده يوظف عضواً من اعضاء الجسد وهي العين ؛ لكنه وضعها وسط بؤرة لونية متعددة كما في قصيدة (**عينان**)[٤٦] :

عينان تائهتان في الألوان

خضراوان قبل العشب

زرقاوان قبل الفجر

تقتبسان لون الماء

ثم تصوبان الى البحيرة نظرة عسلية

فيصير لون الماء أخضر

لا تقولان الحقيقة

تكذبان على المصادر والمشاعر

تنظران الى الرمادي الحزين

وتخفيان صفاته

وتهيجان الظل

بين الليلكي وما يشع من البنفسجي في التباس الفرق

تمتلئان بالتأويل

ثم تحيران اللون

هل هو لازوردي ام اختلط الزمرد بالزبرجد

بالتركواز المصفى

تكبران وتصغران كما المشاعر

تكبران اذا النجوم تنزهت فوق السطوح

وتصغران على سرير الحب
تنفتحان كي تستقبلا حلما ترقرق في جفون الليل
تنغلقان كي تستقبلا عسلا تدفق من قفير النحل
تنطفئان كاللاشيء شعريا
غموضا عاطفيا يشعل الغابات بالأقمار
ثم تعذبان الظل
هل يخضوضر الزيتي والكحلي فيَّ انا الرمادي المحايد
تنظران الى الفراغ تكحلان بنظرة لوزية طوق الحمامة
تفتحان مراوح الخيلاء للطاووس في إحدى الحدائق
ترفعان الحور والصفصاف أعلى
تهربان من المرايا
فهي أضيق منهما
وهما هما في الضوء
تلتفتان للا شيء
حولهما
فينهض .. ثم يركض لاهثا
وهما هما في الليل
مرآتان للمجهول من قدري
أرى أو لا أرى ماذا يعد الليل لي من رحلة جوية بحرية
وأنا أمامهما أنا او لا أنا
عينان صافيتان غائمتان صادقتان كاذبتان
عيناها..
ولكن من هي..؟!

يمازج الشاعر بين الواقعي والمتخيل بأسلوبية الاداء الدرامي(٤٧)٢١ من خلال الربط بين الجمل الاسمية التي يستهل بها القصيدة ، ويدلل من خلالها على ما يكتنف الواقع من صفاء وسكينة تبدو ظاهرية سطحية للرائي غير المتأمل بعيني تلك المرأة الموصوفة ، وهذا نابع من طبيعة الجمل الاسمية التي تعكس طابع الاستقرار للمعاني... ثم مايلبث ان ينتقل الشاعر الى توظيف الجمل الفعلية المتصدرة بالافعال المضارعة (تصوبان ، تقولان ، تكذبان ، تنظران، تخفيان...) وانتقى الشاعر صيغة الفعل المضارع عن الماضي بعدّه "٢٢ اشد تخيلا يعكس صورة الفعل حتى كأن السامع ينظر الى فاعلهما في حال وجود الفعل منه " (٤٨) ، وهذه الصفة مختلفة عن الماضي ؛ فاتخذ المضارع للتعبير عن دائمية الحدث فأكثر من توظيفه في النص ، وهذه الصور المذكورة عن المرأة في الجمل الفعلية توضح متخيل يراه الشاعر ويحاول عكسه للمتلقي عن المرأة المرمز لها ، فهي ذات كما وصفت(لاتقول الحقيقة ؛ تخفي؛ تؤول ؛ تحير..)وهي تحمل صفات متناقضة(تصغران/تكبران ، تنفتحان /تنغلقان...) نلحظ الاضطراب في وصفها والرمز إليها في مخيلته فاستعان بالأفعال المذكورة ليحرك بها خيال المتلقي ، في ثنايا القصيدة .

ثم يوقف ذلك المتخيل بصدمة الواقع الباهت من خلال الجمل الاسمية التي ختم بها النص... أما الدلالة اللونية فقد أورد ألوان متعددة ليحيل إلى الإفتتان بتلك المرأة كما في اللون الأخضر فقد "وردت الخضرة وصفا للماء والبحر والكتيبة والحديد وورد في القرآن باللون الذي نستعمله حالياً بقوله تعالى :((الَّذِي جَعَلَ لَكُم مِّنَ الشَّجَرِ الْأَخْضَرِ نَارًا فَإِذَا أَنتُم مِّنْهُ تُوقِدُونَ))(٤٩)وقوله : ((وسبع سنبلات خضر))(٥٠) ليصف حبيبته بأنها بهيجة دوماً حتى قبل اخضرار العشب وتلك العينان زرقاوان " والذي ورد دلالته بمعنى الأبيض والأخضر كما وردت الزرقة لوصف الماء "(٥١) منتقلاً إلى النظرة العسلية فأعطى بمخيلته قوة لونية للعينين التي تصير الوان الواقع

كيفما شاءت وأخيرا هذه القصيدة هي رؤية عاشق متيَّم بوصفه للمرأة والرمز لها بأنّها كائن له السلطة المطلقة في تغيير الواقع موظفاً أفعال حركية كأداة لأشتعال القصيدة فهو يحول الأزرق إلى الأخضر والأزرق إلى العسلي وغيرها .

ثم يحاكي الشاعر المرأة ويرمز لها بـ (**الظل**) كشيء غير ملموس أي يُلاحظ ولايُلمس كما في قصيدة (**رغبت فيك ورغبت عنك**)[٥٢] :

رغبتُ فيك، رغبت عنك .

رغبت بالآتي من الماضي .

.....

سننسى ظلّنا تحت الصنوبرة القديمة جالساً في ظلّه.

وسيبزغ اليوم الجديد على طريقينا .

لنا ظلان منفصلان لا يتعانقان ولا يردان التحيَّة للسنونو.

(فكري بالظل كي تتذكري) قلتُ.

قالت : (كُن قوياً واقعياً وانس ظلّي)

.....

يبدو ان درويش استخدم لفظة الظل بدلالة شيء غير الملموس والضائع الذي يراه ولايمسك به فشبه الظل بعلاقته بمعشوقته كالظل الذي كان واحداً لأنهما متعانقين، " وظلّ عليه الشيء : وقاه من الحر وجعله في الظل ، والظل نقيض الضح وقيل الظل الفيء ، وقيل :كل موضع يكون فيه الشمس فتزول عنه فهو ظل وفيء "[٥٣] ثم انفصل فأصبح لكل ظله متضاداً مع الأخر ثم تواجهه الحبيبة بالنسيان بقولها : (**كن واقعياً وأنسى ظلي**)هنا حدث واقعي شاخص في مخيلة درويش لكن هذه المرة كان الحوار المتخيل مع الحبيبة أتصف بالأخذ والرد والمواساة.

وفي قصيدة أخرى رمز فيها للمرأة قائلاً [٥٤] :

سَقَطَ الحصانُ عن القصيدةِ

والجليليّاتُ كُنَّ مُبَلَّلاتٍ

بالفَراشِ وبالندى،

يَرْقُصْنَ فوق الأقحوانْ

الغائبان: أنا وأنتِ

أَنا وأنتِ الغائبانْ

زوجا يمام أَبيضانْ

يَتَسامران على غُصون السنديانْ

.....

سقط الحصان مُضَرَّجاً

بقصيدتي

وأنا سقطتُ مُضَرَّجاً

بدَم الحصانْ...

رمز درويش إلى المرأة بأنها الفارس أو الجواد العربي الساقط عن القصيدة دلالة على الانكسار والتيه ؛ فهي صورة لاتخلو من الحزن وتؤرخ انكسار الذات والوجع الذي يلازم الشاعر لإفتراضه الغياب ومعشوقته المرموز لها عن مخيلته وقلبه وحرارة شعره فنلاحظ تراجيديا في تفاعله مع الواقع من عنوان القصيدة وكل ذلك وظف من خلال انتقاء صوت النون في القافية عموماً (**حصان** ، **إقحوان** ، **غائبان** ، **سنديان** ، **دخان** ، **مكان** ، **كان**)

بتوالي الرنات المتناسب مع الآهات والوجع [٥٥] ، إذن سقط الحصان عن القصيدة دلالة على انكسار الذات الشاعرة في الرمز للمرأة بدليل قوله : (**الجليليات**) وقوله : (**أنا وأنت الغائبان** ، **الغائبان أنا وأنت**) .

الخاتمة

أسهمت السنوات التي عاشها وما تضمنته من تراكمات في بلورة وتطور نتاجه الشعري بإتخاذه طريقاً مختلفاً عمَّا كان عليه شعره، وكان من أبرز سماتها :

* تمثلت المرحلة الشعرية الأخيرة بمرحلة الوجودية والفلسفية البعيدة عن الحس الثوري الذي عرفة به سابقاً

* أمتزجت صورة الفتاة بالوطن فلم يعد من المستطاع التمييز بين حب الوطن أو الأم وبين حب الحبيبة ، كما شهدت الأرض في شعره ولادات عدّة مثلما تشهد ميتات عدة، إنها أرض الغربة كما هي أرض العودة، أرض الحياة كما هي أرض الموت، إنها الأرض التي تلدها اللغة أولاً وأخيراً ، حقيقة ومتخيلة في آنٍ واحد .

* رؤيته للمرأة كانت رؤية إنسانية وذلك ماجعلته شاعراً عالمياً كونه تناول القيم الموجودة في المرأة رمزاً وانساناً وقيمة، حتى في أغلب قصائده لم يذكر أسم الحبيبة ولكن أشار لها بخفاء، قد يكون حبه ذا أعراف وأخلاق نصوصية

* رمز إلى الحبيبة بحب عميق وخفي بقصدية الإستغناء عن كثير من الكلام واتخذ أريحية في الترميز بحسب مايوجهه متخيله، كما تفنن في الترميز إليها واستخدم رموزاً وألفاظاً خاصة به كلفظة : (يد) الدالة على التحكم في تحريك الأمور كما تشاء، ووظف (العين) في الترميز لها ورمز(الظل) كشيء لا يُلمس ولا يُمسك بل يُلاحظ فقط.

* استخدم درويش أساليب لغوية متعددة للتأثير في المتلقي منها : اسلوب الاستفاهم والشرط والنفي، وكل منها دلالات عدة، ولها اغراض مختلفة من تساؤل وتوجيه، ونقض فكرة ما وانكارها، واستخدم ألفاظ حسية ولكن لم تكن من أهدافه فقط وإنما كانت وسيلة لتحريك مشاعر المتلقي ولإستثارة عواطفه ولتنشيط قوة تخيله .

الهوامش

(١) ينظر : المرأة في وحي الشعراء ، عيسى سابا : ٣ .

– وينظر : صورة المرأة في الشعر القديم بين الخيال والواقع (مجلة) ، د. مباركة بنت البراء ،ع ٩١/٣٧٩ .

(٢)ينظر : ثنائية اللذة والألم في الشعر العربي قبل الاسلام من منظور نقدي فني، د. ليلى نعيم عطية الخفاجي :١٦١.

– وينظر : صورة المرأة في الأدب العربي (مقال) ، سعاد سعيود .

(٣) تطور الشعر العربي الحديث ، د.شلتاغ عبود شراد :١٥٧.

(٤) ينظر :المرأة في الادب العربي (مجلة) ، حسين محيي الدين سباهي – www.newsabah.com.

(٥) ينظر : المرأة في شعر عمر بن ابي ربيعة وعمر ابي ريشة ونزار قباني ، د.رضا ديب عواضة : ١٨٥ .

– وينظر: تجليات رمز المرأة في شعر محمود درويش (مقال) ، د.محمد عبد الهادي : ١٠ .

(٦) ينظر: المكان في شعر محمود درويش (اطروحة) ، حسن غانم فضالة : ٧ .

(٧)الاعمال الشعرية الكاملة:٤٢٣/٣ .

(٨) المرأة في شعر عمر بن ابي ربيعة،عمر ابي ريشة،نزار قباني ، د.رضا ديب عواضة : ١٨ .

(٩) صحيح مسلم ، مسلم بن الحجاج : ٥١-٥٢ .

(١٠) الاعمال الشعرية الكاملة : ١ /١٠٠ .

(١١)السيرة في اطار الشعر ، خليل الشيخ : مج١٦،ع٢، ١٥٩ .

(١٢) الاعمال الشعرية الكاملة : ٢١٧/٣ .

(١٣) الاعمال الشعرية الكاملة :١٤٧/٣-١٤٨ .

(١٤) ينظر :في الادب العربي الحديث ، د. عبد القادر القط :٤٠ .

(١٥) ينظر: محمود درويش شاعر الارض المحتلة، رجاء النقاش:٣ .

(١٦) تطور الشعر العربي الحديث ، د.شلتاغ عبود شراد :١٧٣ .

(١٧) ينظر : في الادب العربي الحديث ، د عبد القادر القط : ٤٠ .

(١٨) خطاب العاشق : محمد الجزائري : ٩٢ .

(١٩)محمود درويش المختلف الحقيقي ، مجموعة مؤلفين :٥٥

(٢٠) الاعمال الشعرية الكاملة : ٣/ ٤٤٣ .

(٢١) ينظر : الكشاف :٢٢٤/١ .

(٢٢) ينظر:المصدر نفسه ٢٢٤/١ .

(٢٣) ينظر : تشريح النص ، عبد الله الغذامي : ٢٦ .

(٢٤) ينظر: مكائد اللغة ، أحمد الدمناتي : ٩١ .

(٢٥)الاعمال الشعرية الكاملة : ٤٣١/٣ .

(٢٦) نظام الإرتباط والربط في تركيب الجملة العربية ، مصطفى حميدة :٢٠٠ .

(٢٧) الأعمال الشعرية الكاملة : ٣٧١/٣ .

(٢٨) المصدر نفسه : ٣ /٣٠١- ٣٠٢ .

(٢٩) الكشاف :٣ /٣٩٧ .

(٣٠) ينظر: لسان العرب : مادة (ربب) ٧٥/٦ .

(٣١) الاعمال الشعرية الكاملة : ٦١٢/٣-٦١٣ .

(٣٢) ينظر: التحولات الرومانسية في شعر محمود درويش(اطروحة) ، فاتنة محمد حسين الشوبكي :٧٢

(٣٣) محمود درويش المختلف الحقيقي دراسات وشهادات ، مجموعة من الباحثين : ١٥٣ .

(٣٤) حوار مع الشاعر في مجلة دبي الثقافية ، ١٤ أكتوبر ٢٠٠٤: ٤١ .

(٣٥) ينظر: التحولات الرومانسية في شعر محمود درويش (طروحة) ، فاتنة محمد حسين الشوبكي : ١٠٦ .

(٣٦) ينظر:جماليات القصيدة الاسلامية المعاصرة (الصورة –الرمز–التناص)، د.رابح بن خوية :١١١

(٣٧) الرمز والرمزية ، د.محمد فتوح : ٣٣ .

(٣٨) الشعر العربي المعاصر قضايا وظواهره الفنية والمعنوية ، د.عز الدين اسماعيل : ٢٠٣ .

(٣٩) ينظر : الاغتراب في شعر الشاعرين محمود درويش وشيركو بيكه س (رسالة) ، تيلاس محمد عزيز العسكري :١٤١.

(٤٠) في بنية الشعر العربي المعاصر ، محمد لطفي اليوسفي : ١٣٩ .

(٤١) ينظر: حياتي وقضيتي وشعري،محمد دكروب : ٢٧٦ .

(٤٢) ينظر: صورة المرأة بين الشعر التقليدي والشعر الحديث في سوريا ، عاطفة فيصل : ٣٠٠.

(٤٣) الاعمال الشعرية الكاملة : ٤٢٧/٣ .

(٤٤) لسان العرب :١٥/٣٠٩

(٤٥) ينظر: مكائد اللغة ، احمد الدمناتي :٥٦ .

(٤٦) الاعمال الشعرية الكاملة : ٥٦٠/٣ .

(٤٧) ينظر: الرماد ثانية ،د.كاظم الخفاجي:٢٥٤.

(٤٨) المثل السائر : ابن الاثير :٢ .
(٤٩) يس :٨٠ .
(٥٠) يوسف :٤٦ .
(٥١) اللغة واللون ، احمد مختار عمر :٤٠_٤١ .
(٥٢) الاعمال الشعرية الكاملة : ٣/ ٦٤٥ .
(٥٣) لسان العرب:١٨٩/٩ .
(٥٤) الاعمال الشعرية الكاملة:٣/ ٢٢٩ .
(٥٥) ينظر : الكتاب :٤٣٣/٤ .

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
– تشريح النص ، عبد الله الغذامي، الطبعة الثانية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب /٢٠٠٦م .
–تطور الشعر العربي الحديث، د.شلتاغ عبود شراد، الطبعة الأولى ،عمان –الأردن /١٩٩٨م.
–ثنائية اللذة والألم في الشعر العربي قبل الاسلام من منظور نقدي فني، د. ليلى نعيم عطية الخفاجي، الطبعة الأولى، دار الشؤون الثقافية العامة /٢٠١٣م .
–جماليات القصيدة الاسلامية المعاصرة (الصورة –الرمز–التناص)، د.رابح بن خوية ، عالم الكتب الحديثة ، عمان – الاردن /٢٠١٣م .
–خطاب العاشق : محمد الجزائري ، دار الشروق ، عمان – الأردن ، الطبعة الأولى / ١٩٩٦م .
– الرماد ثانية تطور القصيدة الغنائية في الشعر العراقي الحديث ،د.كاظم الخفاجي ، الطبعة الأولى تموزة للطباعة والنشر والتوزيع – دمشق/٢٠١٢م .

– الرمز والرمزية ، د.محمد فتوح احمد ، دار المعارف – القاهرة، الطبعة الثانية /١٩٧٨م .

–السيرة في اطار الشعر ، خليل الشيخ ، ابحاث جامعة اليرموك / ١٩٩٨م.

– الشعر العربي المعاصر قضايا وظواهره الفنية والمعنوية ، د.عز الدين اسماعيل ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ، الطبعة الثالثة /١٩٨١م .

–صحيح مسلم ، للإمام ابي الحسن مسلم بن الحجاج النيسابوري، صححه ورقمه وأخرج أحاديثه وعلق عليه: محمد فؤاد عبد الباقي ، دار احياء الكتب العربية .

– صورة المرأة بين الشعر التقليدي والشعر الحديث في سوريا ، عاطفة فيصل /١٩٨٢م .

– في الادب العربي الحديث ، د عبد القادر القط ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع– القاهرة /٢٠٠١.

– في بنية الشعر العربي المعاصر ، محمد لطفي اليوسفي ، دار سراس للنشر والتوزيع، تونس/١٩٨٥م.

– الكتاب ، سيبويه ، عبد السلام هارون ، الخانجي للنشر .

– الكشاف، ابي القاسم جار الله محمد بن عمرو الزمخشري الخوارزمي، اعتنى به وخرج احاديثه وعلق عليه خليل مأمون شيخا، دار المعرفة ، بيروت– لبنان .

–لسان العرب ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الانصاري ،دار صادر بيروت ، الطبعة الثالثة/٢٠٠٣م .

– اللغة واللون ، احمد مختار عمر، عالم الكتب للنشر ، القاهرة ، الطبعة الثانية/١٩٩٧م.

– المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر ،ضياء الدين ابن الاثير ، قدمه وعلق عليه : دكتور احمد الحوفي ودكتور بدوي طبانه ، دار نهضة مصر للطبع والنشر .

– محمود درويش شاعر الارض المحتلة، رجاء النقاش، الطبعة الأولى /١٩٦٨م .

–محمود درويش المختلف الحقيقي ، مجموعة مؤلفين ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان – الأردن ، الطبعة الأولى / ١٩٩٩م .

– المرأة في شعر عمر بن ابي ربيعة، عمر ابي ريشة،نزار قباني، د.رضا ديب عواضة، شركة رشاد برس للنشر والتوزيع /١٩٩٩م .

- المرأة في وحي الشعراء ، عيسى سابا ، الطبع والنشر دار الثقافة، بيروت- لبنان ، الطبعة الثالثة، د.ت .

– مكائد اللغة قراءات في الشعر العربي المعاصر ، أحمد الدمناتي، الطبعة الأولى ، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع ، سورية–دمشق /٢٠١٣م .

– نظام الإرتباط والربط في تركيب الجملة العربية ، مصطفى حميدة، الشركة المصرية العالمية للنشر –لونجمان/١٩٩٧م .

الرسائل والأطاريح

– التحولات الرومانسية في شعر محمود درويش(اطروحة)، فاتنة محمد حسين الشوبكي، كلية الآداب، جامعة بغداد /٢٠٠٦م .

– المكان في شعر محمود درويش (اطروحة)، حسن غانم فضالة، جامعة بابل ،كلية التربية /٢٠١١م .

البحوث والدوريات

– تجليات رمز المرأة في شعر محمود درويش (مقال) ، د.محمد عبد الهادي ، الجزائر/٢٠٠٩م .

– حوار مع الشاعر في مجلة دبي الثقافية، ١٤ أكتوبر ٢٠٠٤: ٤١ .

– حياتي وقضيتي وشعري، محمد دكروب ،مجلة الطريق ،ع٢١، سبتمبر ٢٠٠٨م .

– صورة المرأة في الأدب العربي (مقال) ، سعاد سعيود ،٢٠١٢م .

- صورة المرأة في الشعر القديم بين الخيال والواقع (مجلة) ، د. مباركة بنت البراء ،ع ٣٧٩.

–المرأة في الادب العربي (مجلة) ، حسين محيي الدين سباهي –

www.newsabah.com.