وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ديالى
كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

مطولات محمود درويش الشّعريّة

(دراسة نقديّة)

رسالة تقدّم بها الطالب

معتز قاسم إبراهيم

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانيّة – جامعة ديالى ، وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

الأستاذ الدكتور

خليل إبراهيم عبد الوهاب

1434 هـ 2013م

- مدخل :

شكّلت البواعث بمختلف مناحيها – سواءٌ أكانت مستقاة من الواقع الذي يعيشه الشاعر أم من انعكاس هذا الواقع على نفسيته وتفكيره – ظاهرة في إطالة نصوص محمود درويش [1]، ونحن إذ نلجأ إلى تقسيم هذه البواعث كلاً على حدة في هذا الفصل فهو لا يعني بالضرورة استقلال أحدهما عن الآخر بصورة كلية ، فالبواعث تتداخل فيما بينها في أحيان كثيرة مكوّنة ما يمكن أن نصطلح عليه (السبب والنتيجة) ، ((فالإبداع في الفن ما هو إلا تتويج لأكثر أشكال تلك الخصوصية تعقيداً من جهة حيادية ، حيث تتشابك المعطيات الخارجية والداخلية والموضوعية والذاتية وتتداخل العناصر العقلية والحسيّة والشعورية فتتخرج عن مظاهر توثب وحدس وإلهام وجهد وإرادة من جهة ثانية)) [2]، وهذا ظاهرٌ في مطولات محمود درويش ، حيث يكون الباعث السياسي – مثلاً – سبباً وراء كتابة القصيدة أولاً وإطالتها ثانياً ، فالأحداث التي مرّت بالشعب الفلسطيني وما رافقه جراء الاحتلال الصهيوني من قتل وتهجير ومجازر ترتكب بحق الشعب الفلسطيني واغتصاب الأراضي ، كلُّ هذا ترك أثره في نفسية الشاعر ، وبدوره انعكس على إبداعه الشعري [3] ، من هنا ((يصبح الشعر تعبيراً عن رؤية للواقع، هذا الواقع الذي يراه الأديب إنما هو نفسه ونفس الآخرين في التقاء بعضها ببعض، وفي اضطرابها بين الأحداث وفي تفاعلها مع الطبيعة ، وهي رؤية تتمُّ للأديب بتعاطف ومشاركة وجدانية وحدس وبصيرة)) [4] ، إلا انه يبقى هناك ما يميّز الباعث الواحد عن الآخر

---

(1) اعتمد البحث في دراسته للدواوين الشعرية على طبعة رياض الريس للكتب والنشر ، بيروت .

(2) في الأدب الفلسفي ، محمد شفيق ، مؤسسة نوفل للطباعة ، بيروت ، ط1 ، 1980 ، 62 – 63 ، وينظر: شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري ، جودت فخر الدين : 212 .

(3) ينظر : التفسير النفسي للأدب ، د . عز الدين إسماعيل ، دار العودة ، بيروت ، ط4 ، 1988

(4) علم النفس والأدب ، سامي الدروبي ، دار المعارف ، مصر ، ط1 ، 1971 ، 28 .

،من خلال ما نجده من تعابير تميز هذا الباعث عن غيره ، وإنْ كان العمل الشعري كلُّه نابعٌ من ذات الشاعر لما يتميز به من حساسية مرهفة [1] ، بمعنى أن يكون بداية العمل الفني لما يحسّه تجاه الواقع ومدى ما يتأثر به من أحداث تكون وسيلة لإشباع الرغبة الخيالية لدى الشاعر أو محاولة لتحقيق الاتزان النفسي [2] ، هذا الاتزان الذي يسعى إلى تحقيقه الشاعر كثيراً ما يجابه بالعراقيل وعدم القدرة على إيجاد نقطة التقاء بين الصور الذهنية المُخزّنة في مخيلة الشاعر وبين الواقع ، من هنا((فإنَّ الفنان يجد نفسه في حالة من التوتر النفسي الذي إذا ما انفرج ، فإنَّه يعثر عندئذ على أول الخيط بحيث يتسنى له أن يبدع فنّاً جديداً)) [3] .

وبهذا – السبب والنتيجة المتحصلة – يتكّون لدينا العمل الإبداعي من ((التفاعل البنائي بين الذاتية والموضوعية لدى الشاعر ، أي بين هواجسه الداخلية والمضمون الذي يثير مصدر خياله المتفجّر في ينابيع العالم من حوله)) [4] لهذا سنتناول في هذا الفصل هذه البواعث كلاً على حدة لمعرفة ارتباطها بإطالة النص الشعري .

المبحث الأول

(1) ينظر : سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب ، يوسف ميخائيل أسعد ، مشروع النشر المشترك ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط1 ، 1984 ، 291 .

(2) ينظر : الأدب التكاملي ، عبد الجبار داود البصري ، مطبعة الجمهورية ، بغداد ، 1970 ، 62 –63 .

(3) علم النفس والأدب : 291 .

(4) الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، عبد القادر فيدوح ، دار صفاء ، عمان ، الأردن ط1 ، 2010 ، 386 .

البـــاعث النفســـي

شكّل الباعث النفسي أحد أبرز البواعث الكامنة وراء إطالة النص الشعري في شعر محمود درويش ، لما يلقيه الواقع والأحداث على نفسية الشاعر سلباً أو إيجابا، وإذا حاولنا إلقاء الضوء على هذا الواقع الذي يعيشه الفلسطيني في الداخل والخارج وجدنا أنَّ المعاناة والألم والنفي والتشرّد أبرز صور هذا الواقع ، فهذه المعاناة التي عاشها الفلسطيني كانت مدعاة من الشعراء للتعبير عنها بأصدق كلمة وأجمل صورة وأجود عبارة ، ((فقد امتزجت نفسه – جيل شعراء المقاومة – مرارة التجربة وقسوة الضغط والإرهاب وعمق الإحساس بظلم العدو ، امتزج هذا كلُّه بعدالة قضية الإنسان العربي ، كلُّ هذا ساعد على تكوين نفسيّة خاصة للشاعر العربي الجديد في الأرض المحتلّة والذي نسميه بشاعر المقاومة)) [1] .

وعلى الرغم من تمكّن قضيتهم من شعرهم بدرجة عالية ، إلاّ أنّ هذا الأثر يبقى متفاوتاً من شاعر لآخر صعوداً ونزولاً ، فنجد عند الشاعر محمود درويش أنّه يوفر لنا ((مادةً غزيرة نستطيع من خلالها أن نرقب حركة نفسيهما [2] الداخلية استيعاباً أو نفوراً ، يأساً أو أملاً ، قلقاً أو اطمئناناً ، ومما يلاحظ عليهما من هذا الجانب أنّهما يكونان ماسكين لزمام نفسيهما حين يعبران عن موضوعات عامة ، فنجد عندهما توازناً نفسياً وتفاؤلاً ثابتاً واطمئناناً ، وهذا ليس متأتاً إلا من طبيعة الشاعر الفكرية ومعايشته للواقع الذي ظلَّ يرزح تحت ويلاته ، وهو من جانب آخر ينظر إلى قضيته ، قضية إنسانية تمثل واقع الإنسان العصري المظلوم)) [3].

وعلى الرغم مما يذهب إليه رجاء النقاش من تمكن الشاعر وسيطرته على مشاعره ، إلا أنّ هذا لا يمنع من وجود صفة لوّنت شعر محمود درويش عامة ومطولاته خاصة ، وهي صفة اتسمت بالحزن والمعاناة الناطقة بها كلماته ، وهي لا

---

(1) الشعر الفلسطيني الحديث ، د . خالد علي مصطفى ، دار الحرية للطباعة والنشر ، بغداد ط1، 1978 ، 267 .

(2) يقصد كل من الشاعرين محمود درويش وسميح القاسم .

(3) محمود درويش (شاعر الأرض المحتلة) ، رجاء النقاش ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط2، 1972 ، 133 .

تصل – في الوقت نفسه – إلى حد البكائية ، بل هي أقرب إلى الرومانسية الحزينة ، وكأن الشاعر يصبح عازف ناي حزين في هذه القصائد [1] .

أما تجليات هذا الباعث في مطولات الشاعر ، فتأخذ أكثر من معنى وصورة منها :

1- الألم والمعاناة داخل الأرض المحتلة :

هو أحد البواعث النفسية التي تشكل باعثاً لإطالة النص الشعري ، من خلال تشخيص هذه المعاني بأكثر من أسلوب فني يستقي مادته في أكثر الأحيان من الواقع الذي يعيشه الإنسان الفلسطيني ، فحجم المعاناة والحدث هو الذي يؤثر في نفسية الشاعر ، وبعدها يحاول الشاعر تفريغ الشحنات الشعورية عبر أكثر من صورة وتعبير ، فالكتابة تصبح هي الوسيلة المتاحة من أجل التعبير عمّا ينتابه من شعور داخلي حيال ما يلاقيه من ألم ومعاناة [2] ، وهو ما ينعكس بدوره على امتداد النص ، أي ارتباط الشكل بالمضمون ، فالمضمون هو الذي يولّد الشكل ، فلو أخذنا مثالاً على ذلك ولتكن قصيدة (أزهار الدم) [3] المكّونة من ستة مقاطع لوجدنا أنّها تُعبّر عن الألم والحزن لما حلَّ بالشعب الفلسطيني متمثلاً بمجزرة (كفر قاسم) [4] ، والتي استقى الشاعر منها عملاً فنياً طويلاً حاول أن يعبر فيه عن هذه المأساة التي أصابت الشعب الفلسطيني .

---

(1) ينظر : اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، د . إحسان عبّاس ، عالم المعرفة ، الكويت ، 1978 ، 62 ، وينظر : أساليب الشعرية المعاصرة ، د . صلاح فضل ، دار الآداب ، بيروت ، ط2 ، 1995 ، 14 .

(2) ينظر: الأسس النفسيّة للإبداع الفنّي في الشعر خاصة ، د . مصطفى سويف ، دار المعارف ، مصر ، ط3 ، 1959 ، 278 – 279 .

(3) الديوان ، الأعمال الأولى : 1/ 215 .

(1) وقعت هذه المجزرة في قرية (كفر قاسم) سنة 1956 ، أبان العدوان الصهيوني البريطاني الفرنسي على مصر ، وراح ضحيتها قرابة خمسين شهيداً بينهم نساء وأطفال ، ينظر : محمود درويش (شاعر الأرض المحتلة) : 48 .

والتعبير في هذه القصيدة يأخذ أكثر من شكل من خلال تصوير الحدث عبر (أنا) الشاعر التي تطفح بالحزن والمأساة في أحيان ، وفي أحيان أخرى عبر سرد أحداث الواقعة ، وانعكاس أثر المجزرة على الواقع الفلسطيني بكل تجلياته البشرية والطبيعية ، فالمعاناة والألم هما العنوان والسمة البارزة في مقاطع القصيدة جميعها ، وإذا تتبعنا المقطع الأول من القصيدة لوجدنا كيف يصوّر هذه الحيرة وهذا الألم الذي يعتصر قلبه عبر هذه الغنائية الحزينة :

لمُغنّيكِ ، على الزيتون ، خمسون وترْ
ومُغنّيكِ أسيراً كان للريحِ ، وعبداً للمطر
ومغنيكِ الذي تابَ عن النّومِ تسلّى بالسّهر
سيسمّي طلعة الورد، كما شئتِ شررْ
سيسمّي غابَةَ الزّيتُونِ في عينيكِ ، ميلاد سحر
وسيبكي ، هكذا اعتاد ،
إذا مرَّ نسِيمٌ فوق خمسينَ وترْ
آه يا خمسين لحناً دموياً
كيف صارت بركة الدّمِ نجوماً وشجر؟
الذي مات هو القاتل يا قيثارتي
ومغنيك انتصر ! (1)

وهو إذ ينوّع في التعبير عن هذه المأساة ، عبر أكثر من لوحة ، فما هو إلا تجسيد لحجم المعاناة التي حلّت بالقرية خاصة وبفلسطين عامة ، فيمكن تلمس حجم المعاناة وحجم المجزرة من خلال ذكر أرقام أو أعداد القتلى الذين سقطوا فيها ، والذي يبقى – الرقم – يرنُّ في مسامع المتلقي ، وهو إذ يجعل هذه المطولة على شكل لوحات أو قصائد قصيرة ؛ إنما لتجسيد أثر هذه المجزرة على أكثر من منحى من مناحي الحياة ، لهذا كان لتعدد اللوحات أثره المباشر في امتداد القصيدة وإطالتها ، إذ باجتماع هذه اللوحات يتكون لدينا عمل شعري طويل ، ويمكن إلقاء نظرة على

(2) الديوان ، الأعمال الأولى : 1 / 217 .

بعض هذه المقاطع وما تحمله من معاني الحزن والألم الذي حلّ بسكان القرية جراء هذه المجزرة ، ومنه قوله في المقطع الذي يحمل عنوان (القتيل رقم 18) :

أوقَفُوا سيّارةَ العُمالِ في مُنتَصفِ الدّرب
وكانُوا هادِئِين
وأدارونا إلى الشّرق .. وكانوا هادِئين
.. .. ..
لكَ منّي كلُّ شيءٍ
لكَ ظلٌّ لكَ ضوء
خاتم العُرس ، وما شئتَ
وحاكورة زيتون وتين
وسآتيك كما في كلِّ ليله
أدخل الشّباك ، في الحلُم ، وأرمي لكَ فلّه
لا تلمني إن تأخرت قليلاً
إنهم قد أوقفوني (1)

فالشاعر في هذا المقطع يصوّر لنا أثر هذه المجزرة من خلال استحضار صوت الشهيد ، وحواره لحبيبته ، فلم يكن لهما من ذنب سوى القدر الذي أُوجد اللذين أضحيا تحت سطوة الاحتلال وحقده ، وآثار ذلك في كل ما يمت للحياة والإنسانية بصلة ، فالشاعر في هذا النص لا يصرّح عما ينتابه جراء هذا الحدث بصورة مباشرة وصوت طافح في أكثر مقاطع هذه القصيدة ، بل يلجأ إلى نقل دراميات الحدث من الواقع المتخيل الذي يرسم حدوده ومواقفه ، ولا يقتصر على هذا التعبير ، بل يستحضر – في أكثر الأحيان – ألفاظا توحي بالوجع والألم (آه ، لطخها ، لحناً دموياً ، بركة الدم ، جرحاً يتوهّج ، احصدوهم ، المقبرة ، ملقى ، ميتاً فوق حجر ، بكت عاماً عليه ، بعد عام نبت العوسج في عينيه ، مات القمر) وغيرها من الألفاظ والتراكيب التي توحي بالوجع والمعاناة التي يعيشها الشاعر والشعب

(1) الديوان ، الأعمال الأولى : 1 / 224 .

الفلسطيني [1] ، ((فيكون اختيار الألفاظ والكلمات ضرورة فنية يستدعيها الشعور عبر تطور العلاقة الجدلية بين تفاعل الكلمات والأصوات داخل بناء القصيدة ، وهذا يتوقف على قدرة الشاعر في جعل التناسب بين الكلمات ومعانيها السيكولوجية ، ومن هنا برزت أهمية الموسيقى التعبيرية الداخلية والانفعالات النفسية فاتجه الشعر من ثمّ إلى خلق حالات من الإيحاء عن طريق موسيقى الألفاظ إلى الإلحاح على استخدام الكلمة كدلالة وكصوت انفعالي)) [2] .

والصوت الشجي الذي ينبعث من أعماق الحبيب ووجدانه لحبيبته ، ما هو إلا تجسيد لهذا الألم والحزن ، ولا يقتصر التعبير على هذا الاستخدام ، بل نجد الشاعر منذ البدء يحاول تصوير المأساة وآثارها في الواقع الفلسطيني المتمثل بالقرية ، ففي المقطع الذي يحمل عنوان (القتيل رقم 48) يتجسد الحقد الصهيوني من خلال قتل الإنسانية وحرمان الآخرين من أبسط حقوقهم ، وهو طلب العيش بسلام فلم يكن يحمل(القتيل رقم 48) سلاحاً ولا قنابل ، بل كان يحمل ورداً وبعض قروش وتصريح سفر :

وجدوا في صدره قنديل وردٍ .. وقمرْ
وهو ملقى ، ميتاً ، فوق حجرْ
وجدوا في جيبه بعض قروش
وجدوا علبة كبريت ، وتصريح سفر ..
وعلى ساعده الغضِّ نقوش [3]

وبالتالي تمتدت آثار هذه المجزرة ووقعها على كلِّ من له صلة – من قريب أو بعيد– بالشهداء :

قبَّلتْهُ أُمُّه ..

---

(1) ينظر : في البنية الإيقاعية للشعر العربي ، د . كمال أبو ديب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط3، 1987 ، 353 – 354 .

(2) الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي : 462 .

(1) الديوان ، الأعمال الأولى : 1 / 227 .

وبكتْ عاماً عليه

بعد عام ، نبتَ العوسجُ في عينيه

واشتدَّ الظلام [1]

وتمتـدُّ هـذه القصـيدة بامتـداد المقـاطع السـتّة التـي تعبـر عـن هـذه المشـاعر والعواطـف المختزنـة فـي نفس الشـاعر ، إذ إن التعبير عبر هذه الصـور مـا هو إلا تجسيد لواقع هذه المجزرة البليغ على الشاعر ، وهو وإنْ كان يلجأ – الشاعر – إلى سرد أحداث هذه الواقعة مختزلة ، إلا أنه يحاول أن يصوّر انعكاس هذا الحدث على الواقع الفلسطيني ، وهذا التعدد في الصور والتعابير داخل القصيدة يؤدي إلى تفريغ المشاعر والهواجس الذاتية المتولدة من صدق العاطفة تجاه هذا الحدث الذي يكمن في ذاكرة الشاعر أو اللاوعي [2]، مما يؤدي إلى إطالة النص الشعري ، ((فقدرة أي فنان على صدق عاطفته الفنية في صور موحية أمرٌ ضروري في إنتاج كل مبدع؛ لأنّه من خلال ذلك يستطيع أن يربط مشاعره برؤية الواقع والصورة الشعرية بكشفها عن التعبير الحقيقي لرؤية الوجود لا تعني بالضرورة أن يسلّم الشاعر أمره للواقع الحرفي ، وإنما لا بدّ من أن يمنح الواقع نصيباً من حدسه للوصول إلى معرفة العلاقة بين المضمون الظاهر والمشاعر الكامنة في الذات المبدعة)) [3] .

2– الغربة والحنين :

ويتجلّى الباعث النفسي من خلال الإحساس بالغربة والنفي خارج البلاد في إطالة القصيدة ، من خلال إضفاء كثير من المشاعر الوجدانية التي تختزنها ذاكرة الشاعر ، هذه الذاكرة التي تصبح مستودعا لصور الماضي – الصور الأليمة التي مرّت بالشاعر والشعب الفلسطيني ، فكان من جراء هذه الأحداث أن طبّعتْ في نفسه

---

(2) المصدر نفسه والصفحة نفسها .

(3) ينظر: جاستون باشلار ، جماليات الصورة ، د . غادة الإمام ، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط1 ، 2010 : 176 .

(4) الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي : 378 .

الإحباط واليأس [1] ، على عكس ما وجدناه في نفس الشاعر التي كثيراً ما تميل إلى التفاؤل وعدم القنوط ، فنجد مع الحزن والألم العزيمة والإصرار والتحدي في الأرض المحتلة وفي خروجه إلى بيروت ، أما بعد الخروج من بيروت فيكاد الأمر يختلف ، إذ هو بعيد عن الوطن بعيد عن الانتماء الوجودي وإنْ كان الانتماء الروحي يبقى حاضراًَ أينما حلَّ [2] .

وعلى الرغم من تفجّر هذه الصور الشعرية في مطولاته من الواقع الخارجي بكل ما فيه من أحداث حصلت ، إلا أنّ الشاعر – في الوقت نفسه– ينقل إلينا إحساسه تجاه هذا الواقع ، ((فالشاعر لا يصوّر الواقع ، إنما يصوّر الفكرة الكامنة في أعماق مشاعره كما يراها وكما يحسها بعواطفه ، وحينما ينظر الشاعر إلى أجزاء من الواقع والطبيعة المحيطة به ويمزج نظرته بفكره وعاطفته ، فإنّ الصورة الفنية التي يكوّنها خياله تنتمي إلى واقع الشاعر الخاص ممثلاً في أفكاره وتصوراته الممتزجة بعاطفته ومشاعره)) [3] .

والتعابير عن رحلة المعاناة والألم في المنفى تأخذ أكثر من تعبير لدى الشاعر في إنتاجه الشعري الذي يمتد لأكثر من نصف قرن من الزمن ، وهي مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بتطور القصيدة لدى الشاعر ومحاولة التنويع في الأساليب ، فمرةً نجد هذا الباعث يتجلى في قصائد تأخذ طابعاً غنائياً يُعبّر الشاعر من خلالها عن تجربة ذاتية أو موقف واحد – وان كان في أغلب الأحيان يعبر من خلال الذاتي عن المجموع – وبأشكال مختلفة ينتج عنها تدفق شعوري متمثلاً في الانفعالات الوجدانية المختلفة ، التي تجعل من القصيدة بعد ذلك سلسلة من الصور السيكولوجية ، وهذا

---

(1) نقد الشعر في المنظور النفسي ، د . ريكان إبراهيم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ط1، 1989 ، 143 ، 173– 175 .

(2) ينظر : صورة النكبة في شعر محمود درويش ، محمد فؤاد ديب السلطان ، (بحث) ، مجلة الجامعة الإسلامية ، مجلد 10 ، عدد 1 ، غزة ، فلسطين ، 2002 : 176 182 .

(3) الرؤية الرومانسية للمصير الإنساني لدى الشاعر العربي الحديث ، د. طلعت عبد العزيز، الهيئة المصرية للكتاب ، مصر ، ط1، 1981 ، 341 .

بدوره يؤدي إلى التراكم الصوري وتراكم الأسطر الشعرية داخل القصيدة ، ويتجسد هذا التدفق الشعوري وبشكل واضح في قصائد عديدة منها قصيدة (مزامير) [1] ، وقصيدة (تلك صورتها وهذا انتحار العاشق) [2] ، فلو تتبعنا أثر هذا الباعث في إطالة النص في مثل قصيدة (مزامير) لوجدنا أنَّ دافع الغربة والنفي والابتعاد عن الوطن هو الذي خلق لدى الشاعر هذا الإحساس الذي لا يكاد يستقرُّ عند حالة واحدة في كثير من الأحيان ، مما ولّد تعبيرات متعددة عبر أكثر من صورة مُجسِّدةً هذه الإحساسات والمشاعر التي تنتاب الشاعر ، وأول ما يلفت انتباهنا إلى هذه القصيدة هو عنوانها الموسوم بـ (مزامير) والتي تعطي دلالة تناصية مع الأناشيد الدينية الموجودة في التوراة ، أي مزامير داود [3] ، واستحضار الشاعر لهذه الأناشيد ما هو إلا تعبير عن المعاناة والوجع الذي يحسه جراء البُعد عن الوطن بنفس غنائي مقطّع عبر مقاطع متعددة تصل إلى اثني عشر مقطعاً .

والإطالة في القصيدة متأتية من تعدد المقاطع ومن التدفق التعبيري داخل المقطع الواحد ، الناتج عن التدفق الشعوري الذي نجده – في كثير من الأحيان – لا يستقر عند منحى معيناً ، فاستخدام الشاعر للألفاظ المتضادة منذ البداية (أحبكِ أو لا أحبك) ، (ضيقة – واسعة) ، (لم تولدي بعد – لم نفترق بعد) ، (لقاء – وداع) ، (ما بيننا غير هذا اللقاء – ما بيننا غير هذا الوداع) ، (إنّكِ لا شيء – أو كلّ شيءٍ) ، (أريدكِ – لا أريدكِ) ، (أغنيكِ – لا أغنيك) ، (اسكت – أصرخ) ، (لا موعد للصراخ – لا موعد للسكوت) ، (أنتِ الصراخ الوحيد – أنت السكوت الوحيد) ، (أنتِ الفناء الوحيد – أنتِ السكون الوحيد) ، (أحارب – لا أحارب) ، (أعمل – لا أعمل) ، وغيرها من التعابير التي تدلُّ على تشتت في الشعور ، وبعث على الحيرة والألم ، لا يقتصر – في القصيدة نفسها – على مثل

---

(1) الديوان ، الأعمال الأولى : 2 / 13 .

(2) المصدر نفسه : 2 / 201 .

(3) ينظر: الأثر التوراتي في شعر محمود درويش ، د . عمر أحمد الربيحات ، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2006 ، 208 .

هذا الاستخدام التركيبي للألفاظ ، بل يلجأ إلى استنزاف الذاكرة المؤلمة التي تورقه وخاصة بعد خروجه من أرضه صغيراً كان أو كبيراً :

تركتُ وجهي على منديلِ أُمِّي
وحملتُ الجبالَ في ذاكرتي
ورحلّتُ ..
كانتْ المدينةُ تكسرُ أبوابَها
وتتكاثرُ فوقَ سطوحِ السّفنِ
كما تتكاثرُ الخُضرةُ في البساتِينِ التي تبتعد..
إنّني أتَّكىء على الرّيح
يا أيُّتُها القامة التي لا تنكسر
لماذا اترنّح ؟ .. وأنتِ جداري (1)

والمتتبع لهذه المطولة (مزامير) ، يجد أن الباعث النفسي المتمثل – كما قلنا سابقاً – بالغربة والنفي خارج الأرض والحنين إلى الوطن ، ترك أثره في إطالة القصيدة ، عبر البوح عن المشاعر والأحاسيس الكامنة في وجدان الشاعر ، مما جعله يعيد ويكرر بعض مقاطع هذه القصيدة سواءٌ بالتعابير نفسها أم بمعناها في أحيان أخرى ، ومنه قوله :

أريدكِ أو لا أريدكِ –
إنَّ خرير الجداول محترقٌ في دمي – ذات يومٍ أراك ،
وأذهب (2)

وقوله في المقطع نفسه مردداً الصورة السابقة مع شيء من التفصيل :

أريدكِ أو لا أريدكِ
إنَّ خريرَ الجداولِ ، إنَّ حفيفَ الصنوبرِ ، إنَّ هديرَ
البِحارِ ، وريشَ البلابلِ محترقٌ في دمي – ذاتَ

---

(1) الديوان ، الأعمال الأولى : 2 / 25 .
(1) الديوان ، الأعمال الأولى: 2 / 16 .

يومٍ أراك وأذهبْ [1]

فالإطالـة فـي هذه القصيدة تمثلت فـي تعدد المقاطع والتـي تعكس الفكرة نفسها المُعبَّر عنها عبر هذه المقاطع ، وإكثار الصور الواردة فـي القصيدة المعبرة عن معنى الغربة والحنين إلى الوطن ، ((فمسألة اللاوعي في الصورة الشعرية مرتبطة أساساً بالفكرة أو التصوير الخيالي – أو كما وصفها الدكتور مصطفى ناصف بأنَّها (ثراء للفكر) ، تعمل فيه القدرة الباطنية الخفية على أبراز المكونات العميقة في جوهر الذات ، وهنا تأتي الصور الشعرية عفوية من حيث كونها نابعة من أعماق المشاعر عن طريق عالم الشاعر الداخلي)) [2] .

والإطالـة تحققت – أيضاً – داخل القصيدة من خلال السرد المعتمد على الذاكرة واسترجاع صور الماضي ، أو رسم صورة يبتغيها الشاعر ، وما هذه الصور والتعابير المختلفة التي أتى بها الشاعر إلاَّ تأكيداً لهذا الإحساس و هذا الشعور اللذين يحسهما وهو بعيد عن وطنه .

ولا يقتصر الباعث النفسي في إطالة القصيدة في شعر محمود درويش على هذا النمط ، المتمثل بتعدد المقاطع وتنوّعها المشكلة للنص الواحد ، بل يأخذ صورة أخرى عبر النسق الممتد ، والذي لا يكاد يفصل بين بنيته فاصل ، فقصيدة (تلك صورتها وهذا انتحار العاشق) الطويلة [3] تجسِّد هذا الشكل ، فالمواقف الشعورية تتعدد صورها عند الشاعر في هذه القصيدة ، بل إن الشعور بالمعاناة والحيرة هو ما ميّز هذه القصيدة عبر الصور والتعابير المختلفة التي استنبطها من الذاكرة ، وهي من جانب آخر تُصوّر البُعد الشخصي والجماعي عن الوطن وما ينتج عنه من ألم وهي أقرب إلى ما وجدناه في قصيدة (مزامير) ، فالشاعر في هذه القصيدة عاشقٌ لوطنه حدَّ التقمص فيه :

أريدُ أن أتقمّصَ الأشجار

---

(2) المصدر نفسه : 2 / 17 .

(3) الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي : 389 .

(1) الديوان ، الأعمال الأولى : 2 / 201 .

قد كذبَ المساءُ عليه ، أشهدُ أنني غطّيتَهُ بالصمتِ
قُرب البحرِ ، أشهَدُ أنني ودّعتَه بين النّدى والانتحار
وأريدُ أنْ أتقمّصَ الأسوارَ :
قد كذِبَ النّخيلُ عليه .. أشهدُ أنَّهُ وَجَدَ الرّصاصة (1)

فالإرادة والتمني شيءٌ ، والواقعُ شيءٌ آخرٌ ، فكثيرٌ ما يُعبِّر عن هذا التمنّي الذي يصبح صعب التحقق في الوقت الحاضر ؛ لأنَّه محالٌ ، فالذاتُ لا يصبحُ لها وجودٌ خارج الوطن ، هذا الإحساس كثيرٌ ما يشير إليه في هذه القصيدة مما يشكل تراكماً معنوياً يؤدي إلى إطالة النص :

أرسمُ جثّتي ويداكِ فيها وردتانْ
بيني وبينكِ خيمةٌ أو مِهرجان
بيني وبينكِ صورتان
وأُضيفُ كي تنسي وكي تتذكّري :
بيني وبين اسمي بلاد (2)

والمسافة التي تفصله عن الوطن هي مسافة المعاناة ، لا سبيل للوصول إلى مبتغاه ؛ لأنَّ لا طريقَ إلى الوطن :

إنَّ الدُّرُوبَ ، إليكِ تَختَنق
الدُّرُوبَ إليكِ تَحترَق
الدُّرُوبَ إليكِ تَفترَق
الدُّرُوبَ إليكِ حَبلٌ مِنْ دَمِي (3)

فمن خلال إضفاء هذه الصفات على الدروب وتكرارها بشكل مستمر في هذه الفقرة ، إنَّما يجسّد صفة الإحالة للوصول إلى الوطن .

---

(2) المصدر نفسه: 2 / 203 .
(3) المصدر نفسه : 2 / 212 .
(1) الديوان ، الأعمال الأولى: 2 / 211 – 212

ويمكـن أن يتجسـد هـذا الباعـث بصـورة أخـرى فـي هـذه القصـيدة وغيرهـا مـن المطـولات ، مـن خـلال التشـكيلات اللغويـة و التعـابير المكوّنـة للـنص ، فهـذه التشكيلات تعكس بُعداً سيكولوجيا مرتبطاً بنفسية الشاعر في محاولة لجمع الأشياء التي لا رابط بينها ، وهي أقرب ما تكون – اللغة – الموطن البديل الذي يجد فيه الشاعر حرية الحركة والتجوال ، هذه الحرية ربما التي حرم منها في وطنه منذ صغره يتمثلها هنا عبر هذه التراكيب :

أن يكونَ الشيءُ أوّلهُ وآخرهُ وأذهبُ

هذه لُغَتِي :

وأشَهَدُ أنَّهُ ماتَ ، الفَراشَةُ ، بائِعُ الدّمِ ، عاشِقُ الأبوابِ

لي زِنزانةٌ تَمتدُّ من سَنةٍ إلى .. لُغةٍ

ومن ليلٍ إلى ... خيلٍ

ومن جُرحٍ إلى ... قمحٍ

ولي زنزانةٌ جنسيّةٌ كالبحر [1]

فلم تكن الغربـة والبعد عن الوطن لتنفكُّ عن وجدان الشاعر ، إذ ظلَّ الطابع المأساوي ينتاب الشاعر ويكون باعثاً على كتابة قصائد طوال .

وفي مرحلة متقدمة من شعر محمود درويش نجد الشاعر يُعبر عن هذه المعاناة – التي حلّت بالشعب الفلسطيني – من خلال السرد ، سرد حكاية الشعب الفلسطيني عبر سرد حكايات الآخرين ، ((مبدداً بذلك شبهة المباشرة والعاطفية المفرطة وموفراً كذلك محوراً كونياً للتجربة الفلسطينية ببعديها الرمزي والواقعي)) [2] ، وتحضر كل من حكايات الشعب العربي في الأندلس وما حلّ بهم ، والهنود الحمر ؛ ليوظف من هذه المادة التاريخية تعبيراً غير مباشر عن المعاناة الفلسطينية ، وما حلَّ بهم جراء الاحتلال الصـهيوني ، ففـي قصـيدة (أحـد عشـر كوكبـاً علـى آخـر المشـهد

---

(2) المصدر نفسه : 2 / 214 – 215 .

(1)هكذا تكلّم محمود درويش ، مجموعة من المؤلفين : 137 .

الأندلسي الطويلة [1] ، يتجسد هذا التوظيف من خلال سرد حكاية خروج العرب من الأندلس ، ويمكن التمثيل على ذلك بإيراد جزء من مقطع من مقاطع القصيدة (لي خلف السماء سماء) ، إذ يقول :

كيف أكتبُ فوق السّحابِ وَصيَّةَ أهلي ؟ وأهلي
يَتْرُكونَ الزَّمانَ كما يَتْرُكونَ مَعاطِفَهُم في البُيوت ، وأهلي
كلّما شَيَّدوا قَلعَةً هَدمُوها لِكي يرفعوا فَوقَها
خيَمْةً للحنينِ إلى أوَّلِ النَّخْل . أهلي يَخُونونَ أهلي
في حُروبِ الدِّفاعِ عن المِلح. لكنَّ غَرْناطَةً من ذهب
من حَريرِ الكلامِ المُطَرَّزِ باللّوزِ ، من فضةِ الدّمعِ في
وترِ العُود . غَرْناطَةٌ للصُّعودِ الكبيرِ إلى ذاتِها ..
ولها أن تَكونَ كما تبتَغي أن تكونَ : الحَنينَ إلى
أيِّ شيءٍ مضى أو سيمضي : يَحكُّ جناحُ سُنونوَّةٍ [2]

ففي هذه المطولة ذات البناء المقطعي المتعدد ، يعبر عن الألم والحزن الذي ينتاب الإنسان الفلسطيني بعد خروجه من وطنه قسراً ، كما حدث للشعب العربي في الأندلس ، فهذا السرد وإعادة تدوين حكايات الآخرين هو ما دعا بالضرورة إلى إطالة النص الشعري ، فضلاً عن قدرة الشاعر على الاسترسال في تناول الموضوع .

والتجربة التي مرَّ بها شعب الهنود الحمر ، وما عانوه جراء القتل والتهجير القسري من قبل البريطانيين والأمريكيين على السواء ، يظهر – في الوقت نفسه – تجربة الفلسطينيين في الوقت الحاضر ، فالإطالة في هذه القصيدة كانت نتيجةً للسرد الذي وظّفه الشاعر في سرد حكاية الشعب الهندي ، فهي وان كانت تبنى بناءً مقطعياً ، إلا أنّ ما يميز هذه القصيدة عن غيرها من القصائد هو حضور السرد بشكل واضح في أغلب القصيدة ، مما جعل الشاعر يسترسل في السرد الحكائي مرة والسرد الوصفي أخرى مما إطالة في القصيدة :

---

(2) الديوان ، الأعمال الأولى : 3 / 270 .
(3) المصدر نفسه : 3 / 273 .

أسماؤنا شجرٌ من كلام الإله ، وطيرٌ تُحلّقُ أعلى
من البندقيةِ ، لا تقطعوا شجر الاسمِ يا أيُّها القادمونَ
من البحرِ حرباً ، ولا تنفثوا خيلكم لهباً في السهول
لكم ربُّكم ولنا ربُّنا ، ولكم دينُكم ولنا دينُنا
فلا تدفنوا الله في كتبٍ وعدتكم بأرضٍ على أرضنا
كما تدّعونَ ، ولا تجعلوا ربَّكم حاجباً في بلاط الملك (1)

فالمعاناة والمأساة واحدة معكوسة في الوقت الحاضر ، فالاحتلال الصهيوني هو نفسه الاحتلال البريطاني – الأمريكي في الماضي وفي الوقت الحاضر ، وهو الاحتلال نفسه الذي يغتصب أرض الشعوب المسالمة .

من خلال ما تقدم يمكن أن نجد أن الباعث النفسي المتمثل بهذه المشاعر والدفقات الشعورية التي تنتاب الشاعر جراء ما يلاقيه من واقعه المعيش ، ومحاولة التفريغ العاطفي وصولاً إلى الاستقرار النفسي ، يمكن أنْ يدفع بالشاعر إلى إطالة النص الشعري من خلال التفصيل الواضح سواء عن طريق السرد أم عبر التراكم المعنوي والصوري ، وهو ما ينتج عنه تراكم في الأشطر الشعرية والى إطالة النص .

(1) الديوان ، الأعمال الأولى : 3 / 300 .

المبحث الثاني
البـــاعث الـــوطنـــي

لـو تطرقنـا إلـى هـذا الباعـث فـي الشـعر العربـي عامـة ولاسـيما الفلسـطيني منـه لوجدنا أنَّه أُستمّدَ من الواقع الذي مرّت على شعبه الأحداث المتسارعة والتأثر بالعالم الخارجي [1] ، فالحرب العالمية الثانية وما تمخّض عنها من أحداث ومنها احتلال

(1) ينظر: في معرفة النص ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ط3، 1985 : 43 – 48 .

فلسطين ثم نكبة 1948م ، كانت أبرز الأحداث على الصعيد السياسي والاجتماعي للإنسان العربي [1] ، و ((كلُّ هذا نتج عنه إحساس حاد ومؤلم بإفلاس نظام الحياة نتيجة لنكبة 1948م ، وما تلى ذلك من ثورات وكفاح داخلي وخارجي ومحاولات كانت تنتهي في الأغلب بالخيبة والفشل)) [2] .

لقد وجدنا الشاعر العربي بعد هذا لاسيما في خمسينيات القرن المنصرم أولاً ((شاعراً تسيطر عليه مواقف متعددة ومتباينة من الرفض والتمرد والخوف والأمل ، وهو ثانياً يخوض تجارب مستمرة من أجل الإحساس بامتلاك حريته والثورة على واقعه ، وهو ثالثاً يضع في اعتباره الواقع الاجتماعي بما فيه من ظلم وقهر سواءٌ على المستوى الوطني أم القومي أو الإنساني)) [3] ، فأثر الواقع – بكل تجلياته – حاضرٌ في شعر الشعراء العرب ، ومنهم الحداثيون ، فهؤلاء لا يقتصرون على التأثر بهذا الواقع فقط ونقل تفاصيله ، بل يحاولون الارتفاع به وإعادة تكوينه من جديد عبر رؤاهم الخاصة ، وهو ما يتجلى عند معظم هؤلاء الشعراء .

من هذا نجد أنَّ الشاعر لم يكن بعيداً عن أحداث عصره ، بل أنه عايش الحالة وعانى ويلاتها وتجرّع مرارتها ، والقضية الفلسطينية واحدة من هذه الأحداث التي حضرت في شعرهم لِما تمثله من أهمية خاصة في حياة الأمة العربية ، كما كانت حاضرة في الشعر الفلسطيني بشكل خاص [4] ، فارتباط الشعر الفلسطيني بقضيته

---

(2) ينظر: الشعر العربي الحديث (أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الثاني عشر) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت ، ط1، 2005 ، 1 / 17 .

(3) لغة الشعر العربي الحديث ، د . السعيد الورقي ، دار النهضة العربية للطباعة النشر ، بيروت ، ط3 ، 1984 : 47 .

(4) المصدر نفسه والصفحة نفسها ، وينظر : التجديد في الشعر الحديث ، د . يوسف عز الدين ، دار المدى ، بيروت ، ط2 ، 2007 ، 183 .

(1) ينظر : دور الأدب في الوعي القومي العربي (بحوث ومناقشات الندوة الفكرية) مجموعة من الباحثين ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط1 ، 1980 ، 308 – 362 .

جعل عملية البحث فيه مهمة تحوطها صعوبات جمّة ، منها أن الموقف حيال هذا الشعر تحكمه النظرة إلى الواقع بأبعاده المختلفة [1] .

وهذا ليس معناه أنَّ الشعر مقتصرٌ على الباعث الخارجي الموضوعي ، معبِّراً عن هذا الواقع تعبيراً تصويرياً من غير رؤية الشاعر وانعكاس هذا الواقع في نفسه [2] ، وتبقى علاقة الشكل بالمضمون علاقة تكاملية في أغلب الأحيان [3] ، ((فأيديولوجية الخطاب هي وجهة نظر يُعبّر الكاتب من خلالها عن انعكاس الواقع وموقفه من هذا الواقع ، فهي المعنى أو المدلول الذي يحمله الخطاب ، لكن الخطاب لا يتشكّل من المدلول وحده ، وإنَّما يتشكّل كذلك جمالياً عن طريق وسائل تعبير لغوية هي الدوال ، وهذه الدوال لا تكون وسائل أداء محايدة يمكن أن تُستخدم بطرق متماثلة لنقل وجهات النظر المختلفة ، بل إن كل فكرة أو معنى أو مدلول يتخيّر الدوال الصالحة للتعبير عنه)) [4] .

ولقد عبّر محمود درويش عن قضيته في جميع شعره ومنها مطولاته ، وهو إذ يُعبّر عن الواقع السياسي والاجتماعي المرير الذي عاشه ، إنما بوصفه واحداً من أبناء هذا الوطن المحتل [5] ، وبعد هذا لا غرابة أن نجد هذا المحور من قضيته

---

(2) الشعر والثورة والحرية ، د . جليل كمال الدين ، ضمن كتاب : الشعر والثورة ، مجموعة من المؤلفين ، (مختارات من الأبحاث المقدمة لمهرجان المربد الثالث) منشورات وزارة الإعلام ، بغداد ، 1975 ، 181

(3) ينظر : الأدب وقضايا العصر ، مجموعة مقالات نقدية ، ترجمة : عادل العامل ، مراجعة يوسف عبد المسيح ثروة ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، 1981 ، 36 .

(4) ينظر : شعرية التأليف (بنية النص وأنماط الشكل التأليفي) ، بوريس اوسبنسكي ، ترجمة : سعيد الغانمي و ناصر حلاوي ، المجلس الأعلى لثقافة ، 1999 ، 25 .

(1) إضاءة النص ، اعتدال عثمان ، دار الحداثة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط1، 1988 ، 113 .

(2) ينظر : صورة النكبة في شعر محمود درويش ، 160 – 172 .

يشكل باعثاً وسبباً في إطالة بعض من قصائد [1] ، فهذا الباعث يمثل جانباً ثرياً يغني النص الشعري ، ونظرة درويش إلى قضيته وأخذها مساحة كبيرة من قصائده ما هي إلا بوصفها قضية مصيرية للشاعر ، ((فهو يلتزم بها التزاماً تاماً عندما تكون هذه القضية قضية الشاعر ، لا لأنّه اكتسبها من وضعيته السياسية أو نظرته الاجتماعية فقط ، بل مارس هذه القضية من خلال وجوده الفني الذاتي المنفرد)) [2] .

وإذا استقرأنا هذه المطولات لوجدنا أن الشاعر يحاول أن يعبر عن قضايا وطنه وأمته ورفضه لسياسة الاستعمار الصهيوني تجاه الشعب الفلسطيني ، فأكثرها نابع من الحدث نفسه شاهدة عليه ، فهي – في الوقت نفسه – تعكس أحداثاً مؤلمةً مرت على الشعب الفلسطيني من جانب وتعبر عن رؤى ومواقف الشاعر من جانب آخر ، إذ لم يكن بعيداً عن الحدث سواء في الداخل وما يحصل للشعب من اضطهاد وقتل وتشريد ، أو في الخارج والمطاردات والاغتيالات المستمرة التي تطال الكثير منهم وتضيق الخناق عليهم ، فكل هذا وجدناه من خلال رسم الشاعر صورة الواقع الفلسطيني الذي يعيشه ، وليس هذا فحسب ، بل إن بثَّ العزيمة والتحدي في نفوس الفلسطينيين والإصرار على التمسك بالأرض موطن الآباء والأجداد كان من أبرز الملامح الوطنية التي وجدناها في شعره عامة – لاسيما قبل الخروج من بيروت وبعده بقليل – ومنه مطولاته [3].

1– التمسك بالأرض والدفاع عنها :

كثيرةٌ هي مواقف الشاعر الرافضة لهذا الاحتلال وسياسته تجاه شعبه ، فمن هذه المواقف ، موقفه تجاه الأرض والتمسك وعدم التفريط بها ، والتي تأخذ أكثر من

---

(3) ينظر : أثر الفكر اليساري في الشعر الفلسطيني ، د . رقية زيدان ، دار الهدى ، حيفا ، فلسطين ، ط1 ، 2009 ، 16 .

(4) مجنون التراب (دراسة في شعر وفكر محمود درويش) ، شاكر النابلسي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1987 ، 24 .

(1) ينظر : أدباء معاصرون ، رجاء النقاش ، دار الحرية للطباعة والنشر ، بغداد ، ط1 ، 1972 ، 185 – 210 .

صورة في مطولاته وغيرها من القصائد الأخرى ، وأوضح مثال على هذه الموقف ما نجده في مطولته (الأرض) [1] ، ((والتي تعدُّ بمثابة بيان شعري لمرحلة شعرية من شعر محمود درويش ، ففي هذه القصيدة جاء محمود درويش بمفهوم جديد للغة الشعرية والحداثة وللمقاومة والالتزام ولإيديولوجية الخطاب الشعري عامة ، لقد ربط مفهوم التحدي في هذه القصيدة بمفهوم التراب ، فأصبح الوطن بالنسبة له ليس جغرافية فحسب ، بل حالة ذهنية فكرة يتوسل الشاعر لإحيائها وبث الحياة فيها بكل ما يمكن أن يعينه على إعادة بنائها وتثبيتها في الذاكرة)) [2] .

وقصيدة (الأرض) نظمها الشاعر على أثر المجزرة التي قام بها الجنود الصهاينة بحقِّ بعض الفلاحين الذين انتفضوا بوجه العدو الصهيوني ، على أثر مصادرة أراضيهم وممتلكاتهم بقوة السلاح [3] .

لقد كان لهذا الحدث أثره في نفسية الشاعر ، والذي عبّر عن سخطه وألمه لما حلَّ بشعبه ، فنظم قصيدته (الأرض) وجعل موضوعها التمسك بالأرض وعدم التفريط بها ، وهو إذ يصوغ نصَّه الشعري الطويل يحاول في الوقت نفسه الخروج بهذا الحدث عن لحظته الواقعية إلى جعله يأخذ منحى أسطورياً من خلال اقتران الانتفاضة والمقاومة بشهر آذار شهر الانبعاث والتجدد والحياة لدى شعوب البحر الأبيض المتوسط [4] ، والذي يشكّل محور القصيدة كلها مقترناً عنصر التحدي والمقاومة به :

فِي شَهرِ آذار فِي سَنَةِ الانتِفَاضَةِ قَالتْ لَنَا الأرَض
أسرَارَهَا الدَّمَويِّة فِي شَهرِ آذار مَرّتْ أمَامَ
البَنَفسَجِ والبُندِقِيةِ خَمسُ بَنَاتٍ وَقَفنَ عَلى بَاب

---

(2) الديوان ، الأعمال الأولى : 2 / 283 .

(3) مجنون التراب (دراسة في شعر وفكر محمود درويش): 111، وينظر : صورة النكبة في شعر محمود درويش : 173 – 175 .

(4) ينظر : مجنون التراب : 111 ، وينظر : إضاءة النص : 136 .

(1) ينظر : الأسطورة المحورية في الشعر العربي المعاصر (مشروع نظري) ، د . مختار علي أبو غالي ، الهيئة العالمة للكتاب ، مصر ، ط1 ، 2006 ، 56 – 58 .

مَدرَسَةٍ ابتِدائِية ، وأشعَلن مَع الوردِ والزعتر
البَلَدي . افتَتَحنَ نَشِيدَ التُّرابِ ، دَخَلنَ العِنَاق
النِّهَائِي . آذار يَأتِي إلى الأرضِ مِن بَاطنِ الأرض (1)

إنَّ هذا المقطع من القصيدة يمثل الواقع المرير الذي يعيشه الفلسطيني ، إذ تعطي صورة قتل الأطفال الذاهبين إلى المدرسة (الحياة / حق العيش بسلام) أبشع صور الجرائم التي كان يرتكبها الصهاينة بحق شعبنا العربي في فلسطين ، فالحقد الصهيوني لا يفرق بين طفل أو بالغ رجل أو امرأة ، إنما كان غرضه هو طرد الشعب الفلسطيني من أرضه وأرض آبائه وأجداده وطرده من تاريخه وحضارته أولاً ومن ثم إبادته.

ورغم ما في المطولة من ملامح فنيّة متقدّمة في تجربة محمود درويش الشعرية، ورغم أسطرة الحدث باقترانه بأسطورة آذار / تموز ، إلا أن الباعث الوطني النضالي – من خلال مواقفه تجاه العدو الصهيوني من جانب ، وتمسكه بالأرض من جانب آخر ، يبقى هو الباعث في إطالة القصيدة بكل أشكالها التعبيرية المباشرة وغير المباشرة ومنه قوله :

أنا الأرضُ
والأرضُ أنتِ
خديجةُ لا تَغلقِي البابْ
لا تَدخُلِي في الغِياب
سَنَطرُدَهُم مِن إناءِ الزّهُورِ وحَبل الغسِيل
سَنطرُدَهُم عن حِجَارة هذا الطّريق الطّويل
سَنطرُدهُم مِن فَضَاءِ النّخِيل ..... (2)

---

(2) الديوان ، الأعمال الأولى : 2 / 285 .
(1) الديوان ، الأعمال الأولى : 2 / 286 .

فموقف الشاعر يتجلى في هذا المقطع من خلال تأكيده على الفداء والتضحية من أجل تحرير الأرض ، فهو والأرض يصبحان واحداً ، دلالة على التضحية والشهادة في سبيلها ، وكذلك من خلال تأكيده على فعل الطرد المقترن بحرف الاستقبال (السين) ، والشعب الفلسطيني هو من سيطردهم من كل شبر ومن كل وجود على هذه الأرض ، ويمكن أن نلاحظ اثر الباعث الوطني المتمثل في هذا النص عبر تكرار معاني المقاومة مرة ، وعبر تكرار الأفعال الدالة عليها مرة أخرى وهذا ما يتمثل في فعل الطرد الذي يكرره الشاعر أكثر من مرة مقترناً بضمير الجمع دلالة على العمل الجماعي البطولي ضد هذا الكيان الذي يهدد وحدة الأمة العربية ، هذا التكرار يتوزع على أنحاء القصيدة كلها موكداً هذه الأفعال ، التي تؤكد مرة على فعل الانتقام من هذا العدو من خلال قوله :

تحيا بِلادِي
مِن الصّفرِ حتّى الجليل
ويَحلِمنَ بِالقُدسِ بَعد امتحانِ الرّبيع وطَردِ الغُزَاة
خَدِيجة لا تَغلِقِي البابَ خَلفِي
لا تَذهِبي في السّحَاب
سَتَمطُرُ هذا النّهار
سَتمطُرُ هذا النّهار رَصَاصَاً
سَتمطُرُ هذا النّهار (1)

فاستعمال لفظة (مطر) وتأكيده عليها عبر الأسطر الشعرية الثلاثة دلالة على الانتقام الذي سيحلّ بالصهاينة من قبل الشعب الفلسطيني بمقاومته له ورده على المجازر التي يرتكبها بحقه .

والقصيدة على الرغم من إفادتها من عنصر الحوار والسرد القصصي – من الناحية الفنية – إلا أنَّه يركّز في استعمالاته على التكرار في أغلب الأحيان ، محاولاً ترسيخ فكرة التحدي والتمسك بالأرض :

---

(1) الديوان ، الأعمال الأولى : 2 / 292 .

أنا الأرضُ
يا أيُّها الذاهبونَ إلى حبّة القمح
أيُّها الذاهبون إلى صَخرَةِ القُدس
مُرُّوا عَلَى جَسَدِي
أيُّها العَابِرونَ عَلى جَسَدِي
لن تَمرُّوا
أنا الأرضُ في صحوِها
لن تمرُّوا
أنا الأرضُ . يا أيُّها العابرونَ على الأرضِ في صحوِها
لن تَمرُّوا
لن تَمرُّوا
لن تَمرُّوا (1)

فالإصرار على التحدي والمقاومة من خلال التمسك بالأرض ، وضرورة مقاومة المحتل من قبل الشعب الفلسطيني ، كل هذا دفعة إلى جعله باعثاً على إطالة النص .

وإذا كان النضال عند بعض الشعراء يأخذ منحى تعبيرياً سريعاً ونظرة خاطفة يُعبِّر من خلالها الشاعر عن موقفه تجاه مسألة وطنية أو قومية ، فإنَّ الأمر يختلف عن الشاعر محمود درويش ؛ لأنَّ عظم الأحداث التي مرت على شعبه ووطنه تفرض نفسها على وجدانه وتفكيره ، وبالتالي على تعبيره، فالمقاومة – بكل أشكالها – ما هي إلا عمل بطولي مخلَّد عبر التاريخ ، والشاعر يصبح مخلِّداً هذه الأعمال البطولية وهذه الملاحم الحديثة ، فالأحداث التي مرّت على الشعب الفلسطيني كثيرة وكبيرة في الوقت نفسه ، والشاعر عاش تجربتها وذاق مرارتها ، فالإطالة تأتي من

(2) المصدر نفسه : 2 / 298 – 299 .

خلال الإحاطة بكل جزئيات التجربة ، والإحاطة بالموضوع من جميع جوانبه ، ((فالاتساع في نطاق الموضوع يرافقه امتداد في طول النص))[1] .

2- تصوير الواقع الفلسطيني في الخارج :

أمّا الأحداث التي تعرض لها الشعب الفلسطيني والمقاومة في الخارج فهي مكملة لسياسة الكيان الصهيوني في الداخل في إتباعه سياسة القتل وسلب حق الآخر ، فهذه الأحداث خاصة التي وقعت في بيروت – أيام المجازر التي ارتكبت بحق الشعب الفلسطيني في مخيم تل الزعتر ، أو أيام الحصار الصهيوني على بيروت واضطرار المقاومة الفلسطينية الخروج منها ، ألقت بظلالها على وجدان الشاعر بوصفه حاضراً لهذه الأحداث شاهداً على ما يتعرض له هذا الشعب من قتل وإبادة ، فهو إذ يكتب مطولات شعرية في هذه الأحداث إنما ينطلق من موقف وطني تجاه قضيته ، ومن هذه القصائد ، قصيدته (أحمد الزعتر) [2] ، وهي واحدة من القصائد التي أفادت من تقنيات تغني النص الشعري في محاولة منه الابتعاد عن التعبير المباشر والخطابية – وإنْ بقيت بعض ملامحهما حاضرة في شعره ومنه هذه القصيدة ، فهو في هذه القصيدة يحاول أن يخلق شخصية أسطورية تمثل بدورها الإنسان الفلسطيني ، وما يواجهه من معاناة وتحديات عبر هذه المراحل .

لقد كان للحدث الخارجي المتمثل بسقوط مخيم (تل الزعتر) بأيدي ميليشيات اليمين اللبناني أثره في كتابة الشاعر لهذه القصيدة ، إذ استقى من الحدث الخارجي فكرة للتعبير عن واقع الفلسطينيين في الخارج وما يواجهونه من تحديات على امتداد عشرين عاماً :

في كلِّ شيءٍ كان أحمدُ يلتقِي بِنَقِيضه

---

(1) دراسات في الأدب العربي ، غوستاف غرنياوم ، ترجمة : د . إحسان عباس وآخرين ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ط1، 1959 ، 138 ، وينظر : بناء القصيدة في النقد العربي القديم ، د . يوسف بكار ، دار الأندلس ، بيروت ، ط3 ، 1986 ، 257 .

(2) الديوان ، الأعمال الأولى : 2 / 257 .

عشرِينَ عاماً كَانَ يَسألْ

عشرينَ عاماً كانَ يَرحلْ

عشرينَ عاماً لم تَلدهُ أُمَّهُ إلاَّ دقائِق في

إناء الموز

وانسحبتْ

يُريدُ هويةً فيُصابُ بالبركان ،

سافرتْ الغِيومُ وشرّدتني

ورمتْ معاطفها الجبال وخبأتني (1)

ففي المقطع المتقدم نجد الشاعر يجعل من (أحمد) هو الفلسطيني المضطهد في كل أنحاء العواصم ، فهذا السرد الوصفي للواقع الفلسطيني ما هو إلا واقع الحال الذي يعيشونه في المنفى ، وهم ضائعون من دون هوية ، هذا كله يمثل لنا موقف الشاعر من قضيته ، فالنص هو أقرب إلى رسم صورة مأساوية للواقع الفلسطيني في الداخل والخارج ، إلا أن الشاعر على الرغم من كل ذلك لا يفقد الأمل من أجل استرداد حقه المسلوب ، فيبقى يقاوم بكل وسائل المقاومة المتاحة لديه ؛ لأنه صاحب حقٍّ :

أنا أحمدُ

أنا الرَّصاصُ البرتقالُ الذكريات

وَجدتُ نفسِي قُربَ نفسِي

....

أنا أحمدُ – فليأتِ الحصار

جسدِي هوَ الأسوارُ – فليأتِ الحِصارُ

وأنا حُدود النَّارِ – فليأت الحصار

وأنا أحاصركم

أحاصركم

---

(1) الديوان ، الأعمال الأولى : 2 / 259 – 260 .

وصدري باب كلِّ النَّاس – فليأت الحصار [1]

فروح التحدي والإصرار على مقاومة الاحتلال الصهيوني واضحة في هذا المقطع وفي مقاطع أخرى [2] ، والنص وإن كان لا ينهض كله على هذه المنوال من اللغة الخطابية المتحدية إلا أنها مكملة لموقف الشاعر التي غالبا ما يستقي من هذه التحديات التي تواجه الفلسطيني إصرارا وعزيمةً .

من هذا نجد أن الباعث الوطني كان له دور في إطالة القصيدة الدرويشية ، إذ إن هذه الأحداث بما تشكله من مادة غزيرة تعطي المبرر لدى الشاعر لإطالة نصه الشعري ، من خلال سرد الأحداث أحيانا ، وأحيان أخرى يتمثل في عرض الرؤى والمواقف الذاتية التي تشكل بدورها طموح الشعب الفلسطيني جميعه ، وفي بعض مطولاته نجده يلجأ إلى تصوير الحالة التي عاشها الشعب الفلسطيني، وهو ما يتمثل في أكثر من مطولة ، ومنها قصيدة (مديح الظل العالي) [3] ، وقصيدة (حالة حصار) [4] ، وغيرها من المطولات الأخرى ، ومن جانب رابع نجده يلجأ إلى التحليل والشرح وإعطاء المسببات التي أدت إلى وقوع مثل هذه الأحداث للشعب والمقاومة الفلسطينية ولاسيما في المنفى ، ومنه قوله :

لحمي على الحيطان لحمُك ، يا ابنَ أُمِّي
جسدٌ لأضراب الظلالْ
وعليك أن تمشي بلا طُرُقٍ
وراءً ، أو أماماً ، أو جنوباً أو شمالاً
وتحرّكَ الخطواتِ بالميزانِ
حين يشاءُ مَنْ وهبوك قيدكْ
ليزيّنوك ويأخذوك إلى المعارض كي يرى الزُّوَّار مجدَكْ

---

(1) الديوان ، الأعمال الأولى : 2 / 261 – 262 .
(2) ينظر : المصدر نفسه : 2 / 268 ، 2 / 271 .
(3) المصدر نفسه : 2/ 331 .
(4) حالة حصار (ديوان) ، محمود درويش ، رياض الريس للكتب والنشر ، بيروت ، ط3 ، 2009 .

كم كنتَ وحدكْ ! [1]

وقوله أيضاً :

كسروكَ ، كم كسروكَ كي يقفوا على ساقيك عرشاً
وتقاسموك وأنكروك وخبَّأوك وأنشأوا ليديك جيشاً
حطُّوك في حجرٍ .. وقالوا : لا تُسلّمْ
ورموك في بئرٍ .. وقالوا : لا تسلّم
وأطلْتَ حربَكَ ، يا ابن أُمِّي ،
ألف عامٍ ألف عامٍ ألف عامٍ في النّهار .
فأنكروكَ لأنهم لا يعرفون سوى الخطابة والفرار .
هم يسرقون الآن جلدكْ
فاحذر ملامحهم .. وغمدَكْ
كم كنتَ وحدكَ ، يا ابن أُمِّي
يا ابن أكثر من أبٍ
كم كنت وحدكْ ! [2]

فهو يشير في هذا المقطع إلى حال الفلسطيني وترك الآخرين له من العرب وغيرهم ، بل هو يشير صراحة إلى الأخوة العرب الذين أصبحوا أخوة يوسف والذين بدورهم ألقوا بيوسف / الفلسطيني في البئر وهم الخطابة دونهم في الفعل .

من جانب آخر فان المتتبع للأحداث الجسام التي مرّت على الشعب الفلسطيني يجد لها صدًى في إطالة القصيدة في شعر محمود درويش [3] ، وهي نتيجة لا تنفي قدرة الشاعر على بناء نص ذي تركيب فني متقدم يتسم بالإطالة .

---

(1) الديوان ، الأعمال الأولى : 2 / 340 .

(2) المصدر نفسه : 2 / 341 – 342 .

(1) ينظر على سبيل المثال : قصيدة (أزهار الدم : 1 / 215) ، والتي نظمها على أثر مجزرة (كفر قاسم) ، وقصيدة 0 أحمد الزعتر : 2 / 257) ، والتي نظمها على أثر أحداث مخيم تل الزعتر ، وقصيدة (مديح الظل العالي : 2 / 331) ، التي نظمها على

وعلى الرغم من وقوف هذا الباعث وراء إطالة هذه النصوص بشكل مباشر أو غير مباشر، إلا إن التناول في هذا الجانب لا يأخذ منحى واحداً ، بل تتعدد المناحي والأساليب من خلال مسيرة الشاعر الشعرية ، فالقضية الفلسطينية لم تبقَ ذات إطار محلي في شعر درويش ، بل أخذت مفهوماً كونياً إنسانيا من خلال مزجها بالحكايات التاريخية للشعوب الأخرى وتوظيف الأساطير ، وهو ما يتمثل في قصائد الدواوين (وردٌ أقل) [1] وديوان(أرى ما أريد) [2] وديوان (أحد عشر كوكباً على آخر المشهد الأندلسي) [3] ، فهو يرتقي في هذه الأعمال بالقضية الفلسطينية إلى مستوى إنساني يعبر عن معاناة الإنسانية – بعدِّه القضية الفلسطينية واحدة منها ، وهو بهذه النظرة وهذه المعالجة يتبعه تجدد في الإطار الشكلي للقصيدة ، متجسداً في إطالة السطر الشعري أولا وإطالة القصيدة ثانياً ، ((فالقصيدة ذات إيقاع موسيقي تُعبّر عن موقف فكري ملتزم به الشاعر كما يترتب عليه صدق ما نؤمن به وندعو إليه من أنّ الوعي بحركة الحياة والالتزام بقضايا تحرير الإنسان – عند أديب أصيل – يمنحان الأدب بلاغة متجددة تشعُّ من طبيعته النوعية المتطوّرة ، أيضاً فإنّ الوعي بموقف فكري تقدمي له علاقة طردية بقوة تشكيل البناء الفني للتجربة الأدبية ، حيث تتجاوز رؤية الأديب خصوصية التجربة المعبّر عنها لتكوّن له نظرة شاملة إزاء الكون الإنساني)) [4] .

وقوة الفن عند محمود درويش تنبع من صلابة الالتزام لا بقضيته فقط ، بل بقضايا أمته العربية والإنسانية إذ تميزت أعماله اللاحقة بالخروج عن الإطار الوطني

أثر الاجتياح الصهيوني للبنان 1982 ، وقصيدة (بيروت : 2 / 503) ، وقصيدة (حالة حصار) على أثر الحصار الذي فرضه الكيان الصهيوني على المدن الفلسطينية .

(2) الديوان ، الأعمال الأولى : 3 / 105

(3) المصدر نفسه : 3 / 177

(4) المصدر نفسه : 3 / 267 .

(1) جماليات القصيدة المعاصرة ، د . طه وادي ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، القاهرة ، ط1 ، 2000 ، 37 .

إلى الإطار العالمي ، كما تكشف عن ذلك أعماله الشعرية ، والذي ذهب بعض الباحثين إلى عدِّ هذا الموقف هو ابتعاد وتحوّل عن قضيته وواجبه الوطني [1] .

ومن خلال النظرة إلى المضمون الذي يشكل قيمة متجددة في شعر وفكر محمود درويش ، يعكس وعي الشاعر ورؤيته لحركة الحياة على أرضه ومحاور الصراع في واقعه ، كما يفصح هذا الموقف عن مدى وعيه بأدوات التشكيل الجمالي للنوع الذي يمارسه ((فالتجديد في الشكل لا يعدُّ شيئاً ذا قيمة إلا إذا كان يحمل رؤية جديدة للواقع ويفصح عن موقف محدد يتّسم بنظرة شاملة نفّاذة ، وألاّ أصبحت المحاولة مجرد تجريب شكلي عقيم ، إنه المضمون الذي يتجدد في البداية فيكشف عن تطور في رؤية الأديب بالنسبة لواقعه وموقفه منه)) [2] .

ويمكن في النهاية القول أن رغبة الشاعر في معالجة القضايا السياسية والاجتماعية النابعة من المرحلة التي يعيشها الشعب الفلسطيني ، فضلاً عن محاولة تصوير الواقع الذي يعيشه الفلسطيني في الداخل والخارج وبيان أبعاده ، وإثارة المتلقي وبث الحماس فيه من أجل النهوض بوجه المحتل ، كل هذه الأمور وغيرها دفعت الشاعر إلى إطالة نصه الشعري عبر أكثر من أسلوب تعبيري .

---

(2) ذهب إلى هذا : زاهر محمد عبد القادر في أطروحته الموسومة (الشعر الفلسطيني المعاصر داخل الأرض المحتلة 1990 – 2000) ، حيث ذكر أن موقف درويش الوطني امتاز بالتذبذب في فترة التسعينات من القرن المنصرم ، من خلال رفضه للاتفاقيات التي جرت بين الفلسطينيين من جانب والكيان الصهيوني من جانب آخر ، ثم قبول وتأييد هذه الاتفاقيات ، غير أن المتتبع لشعره عامة ومطولاته خاصة يجد عكس ذلك ، فقضيته ظلت محور اهتمامه ولم يتهاون عن هذا المبدأ ، لكن نظرة الشاعر إلى قضيته اختلفت عما كان عليه في السابق ، إذ حاول في دواوينه الأخيرة الابتعاد عن التعبير المباشر وربط هذه القضية بالعالمي والإنساني ، ينظر : الشعر الفلسطيني المعاصر : 75 – 76 ، وينظر : محمود درويش المختلف الحقيقي : 19 .

(1) جماليات القصيدة المعاصرة : 49 .

المبحث الثالث

الباعث الفكري التأملي

يمكن القول إنَّ الخطاب التأملي صوت فلسفي قد جاء في مرحلة متأخرة من مراحل تكوّن الخطاب الفكري في القصيدة المعاصرة ؛ وذلك نتيجة ارتداد الشاعر إلى ذاته والمكاشفة المؤلمة التي حصلت بينه وبين تلك الذات ، بعد وقفة تأمل ترنو إلى الوقوف على إجابات شافية للتساؤلات والحيرة والاضطرابات التي بدأت نفس الشاعر تتشبع بها ، وهذه الحالة من الانكفاء على الذات جاءت نتيجةَ لحالة الإحباط والفشل الذي عاشه الشاعر في الواقع ، والصدمة التي عاناها من متوالية الانكسارات والإخفاقات على المستويات كافة [1] ، يُضافُ إلى ذلك التحولات الداخلية الخاصة

(1) ينظر : مدارات نقدية (في إشكالية النقد والحداثة والإبداع) ، فاضل ثامر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1، 1987 ، 173 .

التي مرَّ بها الشاعر ، والتجارب المتباينة التي وقع تحت تأثيرها، وما رافقها من خِواء روحي وتوتر وانقلاب [1] .

وإذا كانت الأسئلة التي يحاول الإنسان الإجابة عليها ، والاقتراب من حقيقة كنهها فالذات تغدو إحداها ((ليشكل تدفق مجريات التفلسف من وعاء النفس التي تحفل بمعتقدات وآراء مختلفة يجتهد المبدعُ لأدراك كنهها غير المحدود ، إذ كانت معاناة الوعي الماورائي تعدُّ بدء الفلسفة))[2]، من هنا يبدأ التفلسف من الإحساسات والطاقات الشعورية التي تكمن في الذات ((مما يؤدي إلى أن يعانق الشاعر مطلقه شعراً ليتحررَ من متطلبات الوجود في محاولة لإعادة خلق العالم وتبويبه من خلال التجربة التي لا تندفع بالضرورة من بؤرة المعنى (الميتافيزيقي) المتعالي المنفصل عن الواقع الموضوعي ، بقدر ما يكون اندفاعها تلاحماً متوتراً بأشياء الوجود بالمفارقــة والمتناقص)) [3] ، ويغدو الوجود بذلك ((موقفاً متفكراً واعياً في انسياقه وراء اللاوعي وتسكعه في دروب العدم والمطلق والفراغ)) [4] .

فمحاولة ربط الباعث التأملي بالإطالة هي مسألة نابعة من مضمون النص الشعري ذاته ، فالموضوع هو الذي يستدعي الامتداد في النص ، لاحتواء أجزاء التجربة الفكرية للشاعر في بعض الأحيان ، وفي بعضها الآخر يكون التداعي في الأفكار ومحاولة شدّ المتلقي للنص سبباً آخراً في إطالة النص .

---

(2) ينظر : تحولات المضامين الفكرية في الخطاب الشعري المعاصر ، فريد البيدق ، شبكة ضفاف لعلوم اللغة العربي ، 21– 22 .

(3) ينظر : المعنى والعدم ، بحث في فلسفة المعنى ، محمد الزايد ، بيروت ، ط1،1975، 57 .

(1) الصورة في شعر الرواد ، د. علياء سعدي ، الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ط1، 2011 ، 252 .

(2) المعنى والعدم ، بحث في فلسفة المعنى : 9.

فتـداعيات الأفكـار وحضـور الشـخوص والأمكنـة العديـدة والسـرد التـي يتطلبهـا الموقف الفكري في بعض الأحيان ، وطرح الأسئلة المتعددة التي تُعبّر في ذاتها عن القلق الذي ينتاب الشاعر محاولاً الوصول إلى موطئ قدم في هذا الوجود المضطرب ، وبحث المبُدع عن الوجود أو الهوية هو ((إبداعٌ دائمٌ تغلغل مستمّر في فضاء التساؤل والبحث في الفضاء الذي يفتحه السؤال : من أنا ؟ لكن دون جواب أخير ، حتى الموت نفسه ليس هنا إلا جواباً مؤقتاً ، فالهوية ليست ما أعطى أو قِيلَ ، بقدر ما هي اللامعطى أو اللامعقول)) [1] .

ومن هنا تكتسب المطولة . في كثير من الأحيان . شرعيتها في تجسيد هذه التجربة أو تلك ، يفيد الشاعر من خلال ذلك من توظيف كل من الرموز والأساطير بدءاً من طقوس الموت والسحر التي وَجَد الشاعر جذورها في التراث العربي وصولاً لانبهار حادٍ بالأساطير القديمة والدلالات التي تحملها ، كأسطورة تموز . رمز التجدد والانبعاث ، وبروميثوس . رمز الثورة والتمرد والتضحية ، وسيزيف رمز الإدانة والفشل الدائم والمعاناة الأزلية ، والمعتقد النصراني بصلب المسيح وتحوّله إلى رمز للتضحية والمعاناة ، وغيرها من التقنيات التي تؤسس لنشوء حالة تأملية ذات طابع فلسفي [2] .

والباعث الفكري التأملي يحضر في مطولات محمود درويش ويشيعُ فيها جوّاً من التجربة النابعة من الواقع ، وكثيراً ما يتشكل لدى الشاعر من الخبرة الإنسانية والتجارب الحياتية والفكرية التي تنشأ في هذا الواقع أو عبر الأحداث التي تَمرُّ به، لتكوّنَ لديه رؤيا تجاه هذا الوجود ، فضلاً عن المكتسب الفكري المعرفي الذي أخذ يغذّي فكر الشاعر عبر ثقافات عديدة [3] ، كلَّ هذا جعل الشاعر من نصّه الشعري

---

(3) الذات الشاعرة في شعر الحداثة ، 130 .

(1) ينظر : الشعر والأسطورة ، موسى زناد سهيل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ط1، 2008 ،53 – 54 ، وينظر: الأسطورة المحورية ، د . مختار علي أبو غالي : 55 – 70 .

(2) ينظر : أثر الفكر اليساري في الشعر الفلسطيني : 106 .

الطويل رؤيا يحاول طرحها أو معايشة حوار تأملي فلسفي مع الوجود ومحاولة كشف مغزاه ((لتأتي سمة الكشف عن الوجود في تجربة الشاعر هذا التيار من جانب أنه غاية التحوّل الرئيسية ، فالذات الشاعرة في تجربة هذا التيار ظلّت تلحّ على التحوّل عن العالم بما فيه العالم الشعري بهدف الكشف عن حقيقة الوجود))[1] .

ولم تكن موضوعات تؤرّق فكر شعراء الحداثة قدر ما تؤرّقهم موضوعات الحياة والموت والخلود والعيش ، فشعر الحداثة ما هو إلا رؤيا تنطلق من استكشاف المخبوء من الأشياء ومحاولة إيجاد علائق خفية بينهما باستعمال اللغة والمشاعر والتداعيات الملائمة ، فالشعر عند (رينيه شار) ((هو الكشف عن عالم يظلُّ أبداً في حاجة إلى الكشف وهو ما ذهب إليه رامبو ، ومهمة الشعر عنده رؤية ما لا يرى ولا يسمع أو بعبارة أخرى الوصول إلى المجهول)) [2].

ومحمود درويش بوصفه أحد شعراء الحداثة قد تطبّع شعره بالكثير من الجوانب الفكرية التأملية ، إلاّ أنّ ما يميزه عن هذا التيار هم عدم نفوره المطلق للواقع ، بل نجد أن الواقع يكون أساس التجربة الفكرية لديه ، على الرغم من وجود بعض التأملات التي يرتفع بها عن الواقع إلى الميتافيزيقي ، فانه يبقى مشدوداً إلى هذا الواقع والسبب وربّما . متأتٍ من عشقه لوطنه ومعاناته خارج الوطن واغترابه ، ممّا أثر في شعره وصُبغَ بطابع الحنين والمعاناة ، وإنْ كان في بعض الأحيان . يصوّر العودة إلى الوطن ورسم الوطن عبر تعابير حلمية تُعبِّر عن الإحساس بالمرارة التي عاشها الشاعر ، وهو صوفي يعيش في عالم من التصوّف وقريباً إلى عالم المتصوفين ، ((ولم تكن لتحقق هذه الرؤى والأحلام إلاّ لمن صفيت بصيرتهم وتخلّصت من شوائب الحواس التي غالباً ما تكونُ عائقاً بين الاتصال الروحي الذي يبغيه المتصوّف)) [3] .

---

(3) الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربة : 62 .

(4) الإبهام في شعر الحداثة : 131 .

(1) محمود درويش (شاعر الأرض المحتلة) : 160 .

1-التفكّر بالموت :

إنّ أولّ ما يواجهنا في الجانب الفكري التأملي في مطولات محمود درويش هو التفكر بالموت والبحث في مسألته، فهاجس الموت أخذ حيزاً لا بأس به من أعمال الشاعر على امتداد تجربته الشعرية ، وهو ما نجده في مراثيه لأصدقائه مثلاً ، الذين استشهدوا في منفاهم ، وفي المجازر التي ارتكبتها قوات الاحتلال الصهيوني ، وما الموت إلا تجربة إنسانية فريدة تستحق التمجيد والاحتفاء ، وهو أقرب إلى التصوّر الرومانسي الذي يعني التجدد والانبعاث الذي أخذ أكثر من منحىً في مطولاته ، ومنها قصيدة (الأرض) ، وقصيدته الأخرى (أزهار الدم) وغيرها من المطولات .

ومسألة البحث في الحياة والموت . الخلود . هي ليست وليدة اللحظة ، بل مسألة أزلية بحث فيها الإنسان على مرّ العصور ، وخاض غمارها وحاول أن يجدَ تعليلاً يشفي غليل نفسه في البحث عنها ، وهل الخلود يتمثل في الخلود الجسماني للإنسان ، أم الروحي والعمل ؟ كل هذا جعل الإنسان يبحث وما زال يبحث عن معنى الخلود الذي يحتمل في أبسط وصف له ((بأنّه نوعٌ من الوجود المستمر الذي لا يتأثر بمرور الزمن)) [1] .

لذلك تضحى مسألة الموت هاجساً يلحُّ على فكر الإنسان ووجدانه بوصفها حتميّة لكل إنسان ، ولكن مواجهة الموت أو حتّى مجرد التفكير فيه مسألة تؤرق تفكيره ووجدانه[2] ، وقد عاش محمود درويش هذا الهاجس وانقطع عن الحياة مدة من الزمن ليعيشَ تجربة أشبه بالحُلمية أو الانقطاع عن الواقع ، من خلال تجربة العملية الجراحية التي أجريت له في المستشفى الباريسي سنة (1998م) .

---

(1) هاجس الخلود في الشعر العربي ، حتى نهاية العصر الأموي ، د. عبد الرزاق خليفة محمود الدليمي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ط1 ، 2001، 13 .

(2) ينظر : جماليات الموت في شعر محمود درويش ، عبد السلام المساوي ، دار الساقي ، بيروت ، ط1 ، 2009، 58 .

فالسـؤال الميتـافيزيقي حـول الحيـاة والمـوت ومعنـى العـيش والحـب والتواصـل الإنساني من أبرز المضامين والدوافع التي امتازت بها مطولات محمود درويش في المرحلة الأخيرة من حياته الشعرية ، فالحوار الذي أجراه محمود درويش مع الموت هو جزء من هذه المضامين التي حاول طرقها بعدما هدد الموت كيانه ووجوده وغيرّ كثيراً من أفكاره تجاه الواقع والحياة ودفعه إلى البحث وراء السؤال الذي ظل يشغل الإنسانية على مرّ الزمان ، حول الخلود وكيفية تجليه وما السبيل للوصول إليه [1] .

فقصيدة (جدارية) [2] تعدُّ محاولة من الشاعر لخوض هذا المضمار ومحاولة تسبر أغوار هذه الأسئلة للامساك بخيط الحقيقة أو الاقتراب منها ، ولم يكن بدٌّ من الشاعر إلا مواجهة الموت وجهاً لوجه لخوض هذا الجدل الدائر حول مسألة الحياة والموت [3] .

والإطالة في القصيدة تتحقق عبر أكثر من مستوًى تعبيري واحد ، تدور كلها حول مسألة الحياة والموت ومحاولة معايشة تجربة خيالية أو حلمية يترك فيها الشاعر أرض الواقع ليعيش مدة غير معلومة في فضاء فسيح لا ينتمي إلى الواقع.

وأول تجليات هذا الجدلية التي حاول الشاعر الخوض فيها وأبرزها في القصيدة، هو إطلاق تسميّة (جدارية) على المطولة ، ليؤكد من خلال هذه التسمية خلود العمل الشعري على الجدران . ربما يكون جداراً فلسطينياً ، والجدار كفيلٌ بحفظ هذا الفن من عواتي الدهر ، فبتخليده هذه الأعمال ينتصر على الموت الذي يصبح لا

---

(3) ينظر : المصدر نفسه : 106 ، وينظر : أيضاً : محمود درويش الغريب يقع على نفسه ، عبد وازن ، رياض درويش للكتب والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2006 ، 45 .

(4) جداريه محمود درويش ، محمود درويش ، رياض الريش للكتب والنشر ، بيروت ، ط3 ، 2009م.

(1) ينظر : محمود درويش ، الغريب يقع على نفسه : 46 ، وينظر : قراءة نقدية في جداريه محمود درويش ، بحث فاضل عبد الأمير شريف ، مجلة الآداب ، جامعة بغداد ، العدد88 ، سنة 2008، 358 .

إرادة له تجاه هذه الأعمال التي بدورها تُخلّد أصحابها ، من هنا نجد الموتَ يُصبُح خاسراَ في نظر الشاعر في النهاية بخسارته معركة الصراع [1] .

فالصيرورة تصبحُ لازمةً يحاول تأكيدها بطرقها في أكثر من معنى ، وهي فكرة صوفية تأملية تجعل من الشاعر يستنبطها من واقع التجربة التي يعيشها :

سأصيرُ يوماً ما أريدُ
سأصيرُ يوماً فكرةً لا سيف يحملها
إلى الأرض اليباب ، ولا كتاب
كأنها مطرٌ على جبلٍ تصدّع من
تفتّح عُشبة
لا القوةُ انتصرتْ
ولا العدل الشريد
سأصيرُ يوماً ما أريدُ
سأصيرُ يوماً طائراً واسلٌ من عدمي
وجودي .... [2]

وإذا كان الوصف في هذه المطولة يأخذ أكثر من وظيفة استعملها الشاعر في خوض تجربة الصراع هذه ، فالسردُ والحوار يأخذان على عاتقهما مهمة تكوّين هذا النص والقيام بما لم يستطع الوصف القيام به ، فالحوار مع الموت يأخذ طابعاً ميتافيزيقياً ، والسرد يأخذ مهمة نقل الأحداث التي وقعت ، التي غالباً ما تكون قد ابتكرها خيال الشاعر في محاولة للتخلص أو تخفيف وقع تجربة الموت التي عايشها ، فالخيالُ عند الخاصة . الشعراء . هو مزج كل من العالم المحسوس بالعالم الروحي ، أي لا يعكس الأشياء فيصبح مرآة عاكسة ، بل هو يعكسها برؤية مغايرة ، والشعراء يستقونَ مادتهم من عالم الأحلام والرؤى بكل أشكاله ويجعلونه نقطة

---

(2) ينظر : محمود درويش ، الكتابة أمام الموت ، الكتابة أمام الوطن ، كريم عبيد ، دار كيوان ، دمشق ، ط1، 2011 ، 108 .

(1) الجداريه : 12 .

اهتمامهم بالخيال ، ((فالأحلام ما هي إلا رموزٌ تخيلية تفتقر إلى التعبير الذي بواسطته تمتلئ الصورة بالدلالة)) [1] .

والحوار الذي يجريه الشاعر مع الموت الذي يأخذ طابعاً فلسفياً ميتافيزيقياً يُمثّل الحكمة في طلب الحياة ، لا من اجل الحياة نفسها ، بل لإتمام رسالته الإنسانية :

أيُّها الموتُ انتظرني خارج الأرض
انتظرني في بلادك رثيما أُنْهي
حديثاً عابراً مع ما تبقى من حياتي
قرب خيمتك ، انتظرني رثيما أُنهي
قراءة طَرَفَةَ بن العَبْدَ . يُغريني
الوجوديُونَ باستنزاف كل هُنيْهةٍ [2]

ويستمر هذا الحديث طويلاً ويسترسل في وصف الموت نفسه :

... ، يا ثالث الاثنين ، يا
لون التردد في الزُّمُرُّد والزِّبَرْجد
يا دَمَ الطاووس ، يا قناصَ قلب
الذئب يا مَرَضَ الخيال ، اجلسْ
على الكرسي ! ضع أدوات صيدك
تحت نافذتي ، علّق فوق باب البيت
سلسلة المفاتيح الثقيلة ! لا تُحَدّق
يا قويُّ إلى شراييني لتُرصدَ نقطة
الضعف الأخيرة ، أنتَ أقوى من
نظام الطبِّ ، أقوى من جهاز

---

(2) الخيال ومفهوماته ووظائفه ، د.عاطف جودة نصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ط1 ، 1984 ، 94 .

(1) الجدارية : 49 .

تنفسي... [1]

لكن السؤال هنا ، لماذا يسترسل في هذا الوصف كلّه للموت وإضفاء صفات القوة عليه ، مع انه لا يكنُّ له المودة ؟

إنّ توظيف الشاعر لهذه الصفات تأتي من جانب إعطاء الموت صفة القوّة والمبالغ فيها ، ومن ثم يُصبحُ هذا القويُّ ضعيفاً أمام الفنون / القصيدة ، التي يتحدى الشاعر بها الموت ، إنّها جدلية الحياة والموت :

هزمتْكَ يا موتُ الفنونُ جميعُها
هزمتْك يا موتُ الأغاني في بلاد
الرافدين ، مسلَّة المصريِّ ، مقبرة الفراعنة
النقوشُ على حجارة معبدٍ هزمتْكَ
وانتصرتْ ، وافلتَ من كمائنك
الخلودُ ..... [2]

فالقصيدة تطول بإطالة الشاعر لهذه المقاطع من التعابير التي تُعبرّ عن مضمون القصيدة ، ولاسيما في جانب الحوار مع الموت ، إذ نجد الخطاب مرة يوجهه إليه وكأنه خطاب الصديق والرفيق ومرة يعلي من صفات الموت وشأنه ، ومرة ثالثة يسلبه هذه الصفات ، فإضفاء صفة سلبية على الموت دلالة على الضعة والانحطاط وتقليل من قيمته ، فصفة الموت الوحيدة هي خطف الأرواح ، وهو في الوقت نفسه لا يحسُّ بكيانه ، لأنه منفي ، والنفي هو أشدُّ درجات النبذ ، فالموت لا هوية له .

إنَّ تجسيد الشاعر للموت وإعطاءه صفة الكائن الحي ، ما كان إلا لتأكيد هذه الصفات ، فهو لا يحيى حياة تشبه حياة أحد ، بل هو مسكين منفي ، لم يعش الطفولة ولم يداعبه أحدٌ ، وسلبُ هذه الصفات من الموت هي أقوى ضربة يوجهها الشاعر له بطريقة حوارية جميلة ، فاختياره لصفات حرمان الطفولة وضمِّ المرأة له

---

(2) المصدر نفسه : 53 .

(1) الجدارية : 54

والمجامعة معها وابتسامة الوليد لـه ، كل هذه الصفات المسلوبة منـه تجعلـه . الموت . شخصاً حزيناً :

تعيش ولا تموتُ وتخطف الأطفال
من عطش الحليب إلى الحليب ، ولم
تكن طفلاً تهزُّ له الحساسينُ السريرُ
ولم يُداعبك الملائكة الصغار ولا
قرونُ الأيِّل الساهي، كما فعلتْ لنا
نحنُ الضّيوف على الفراشة . وحدك
المنفي يا مسكين ، لا إمراة تضُّمك
بين نهديها ، ولا امرأة تقاسمك
الحنين إلى اقتصار الليل باللفظ الاباحي
المرادف لاختلاط الأرض فينا بالسماء
ولم تلِدْ ولداً يجيئُك ضارعاً : أبتي / أحبك [1]

فتكرار الشاعر لهذه المعاني وهذا الحوار كان مدعاة من أجل ترسيخ مفهوم الخلود الذي يبتغيه ، وهو ليس خلوداً لنفسه ، وإنمّا خلودُ قصيدته وخلود لغته [2]:

فاتركوا كلَّ شيءٍ على حاله
وأعيدوا الحياة إلى لغتي [3]

وقوله :

---

(1) االجدارية : 57. 58 .

(2) أكثر ما خاف عليه بعد إجراء العملية الجراحية هو نقده لغته ، فالياس خوري يقول ((محمود درويش الذي روى لي انه بعد استيقاظه من البنج بعد العملية الجراحية التي أجريت له في باريس وكان ملفوفاً بالآلات الطبية التي تمنع عنه الكلام ، طلب ورقة وقلماً وكتب إلى احد أصدقائه: اشعر إنني نسيتُ اللغة)) ، نقلاً عن : اللغة والتشكيل في جدارية درويش ، د. عالية محمود صالح (بحث) ، مجلة جامعة دمشق ، مجلد 26 ، العدد3. 4، سنة 2010، 339 .

(3) الجدارية : 66 .

لا أريدُ الرجوعَ إلى أحدٍ
لا أريدُ الرجوعَ إلى بلدٍ
بعد هذا الغياب الطويل ...
أريد الرجوع فقط
إلى لغتي
تقولَ ممرضتي
كنت تهذي طويلاً وتسألني :
هل الموتُ ما تفعلين بي الآن
أم هو موتُ اللغة ؟ [1]

وإذا كانت هذه المطولة لا تتميز بالطابع الفكري الجدلي التقليدي الذي كثيراً ما وجدَ في مطولات لاحقة وفي مطولات شعراء كثرُ في الشعر العربي ، فأنها تكتسب هذا الطابع الجدلي . عبر الحوار الدائر مع الموت ويأخذ أكثر من صورة في اغناء هذا المعنى ، والإطالة متأتيةً من خلال محاولة الشاعر تدوين الإحداث الخيالية التي انتابته عبر التجربة التي خاضها مع الموت ، إذ تُعدُّ اقرب إلى وثيقة يحاول الشاعر من خلالها تدوين مجريات الأحداث التي وقعت سواء أكانت عبر الحلم أو الواقع ، مما يؤدي إلى إطالة القصيدة وامتدادها على هذا الشكل ، ونحن إذ نذهب هذا المذهب لا ننفي الصفة الجمالية لهذه القصيدة وتمكن الشاعر من اغنائها بالكثير من العناصر والتقنيات والمضامين الفكرية الموجودة في القصيدة التي تكون أقرب إلى الرؤى المنامية ، ((لتصبح تنفيساً يفرج الشاعر عن نفسه شحنات مما لاقاه حلمياً أو جسّده في أطار الرؤيا)) [2] .

2- التفكّر بالحياة :

لم يكن التفكّربالموت وحده هو الذي يؤرق فكر الشاعر ، بل الحياة المعيشة وما استخلصه أو حاول استخلاصه منها كان مبعثاً في نظم عدد من القصائد ولاسيما

---

(4) المصدر نفسه: 67 .

(1) الصورة في شعر الرواد : 62 .

المطولات منها ، فإذا تناولنا مطولة أخرى تتضح لنا علاقة الباعث الفكري التأملي بالإطالة ، فقصيدة (لاعب النرد) [1] ، التي ترد في مجموعته الأخيرة (لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي) تُجسد هذه العلاقة ، إذ نجد إن الطابع الفكري التأملي كان له أثر في تكوين القصيدة وإطالتها ، حيث يضّمن الشاعر هذه القصيدة العديد من التساؤلات التي بقيت في ذاكرة الشاعر وفكره يتجاذبها محاولاً فلسفتها وطرحها للعيان ، وهي أفكار تخصُّ الشخص الواحد مثلما تخصُّ الإنسانية عامة ، تساؤلات ومواقف حياتية عديدة أغنت القصيدة وأطالتها عبر اللازمة (من أنا لأقولَ لكم) ، فلو تتبعنا هذه التساؤلات التي يحاول عرضها الشاعر عبر سلسلة منطقية يرتضيها لنفسه بدءاً من السؤال :

من أنا لأقول لكم
ما أقول
وأنا لم أكنْ حجراً صقلته المياه
فأصبح وجهاً
ولا قصباً ثقبته الرياحُ
فأصبح ناياً ...
أنا لاعب النرد
أربحُ حيناً وأخسر حيناً
أنا مثلكم
أو أقلُّ قليلاً .... [2]

---

(2) لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي (ديوان) ، محمود درويش ، دار رياض الريس للكتب والنشر . بيروت ، ط1 ، 2009 ، . ومنها قصيدة (حالة حصار) مثلاً ، دار رياض الريس للكتب والنشر ، بيروت ، ط3، 2009 .

(1) لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي (ديوان) : 35 .

من خلال هذه التساؤلات التي يطرحها الشاعر التي نجده يشير إلى العديد من القضايا والمواقف التي تجعله يعود عبر الذكريات ، وسرد الأحداث التي وقعت والمواقف في تساؤل فكري فلسفي :

ولدتُ إلى جانب البئر
والشجرات الثلاث الوحيداتُ كالراهبات
وُلِدْتُ بلا زفّةٍ وبلا قابلةْ
وتسميَتُ باسمي مصادفةً
وانتميتُ إلى عائلةٍ
مصادفةً
وورثتُ ملامحها والصفاتْ
وأمراضها ... [1]

فالمصادفة هي لازمة توّجه حياة الشاعر ، وهو يؤمن بهذا القدر ، المصادفة العرضية لدى محمود درويش هي أقرب إلى النظرة الوجودية التي ينظر بها الوجوديون إلى الكون وتدبيره ، وهي نظرة تبنّاها (هيدجر) [2] في نظامه الوجودي الفلسفي ، ((الذي يصبح عنده هذا الوجود والتاريخ للحياة ليس ألاّ سلسلة من الأحداث العارضة التي تقع بمحض المصادفة المطلقة ، حيث المصادفة أو الاتفاق هي الصفة الأساسية المميزة لكل وجود)) [3] ، ومع تقارب هذه الرؤى إلا أنّ الشاعر لا يُسلّم بكل ما تجيء به الوجودية ((التي تجعل الوجود والكون يخلوان من التدبير الكوني ، عن أي غاية أو خطة أو نظام عام ، ففي عالم تظلُّ فيه الحوادث . بقدر ما تؤثر على حياتنا الفردية . عشوائية لا يمكن التنبؤ بها تعيش بالضرورة دائماً على

---

(2) المصدر نفسه : 36 .

(1) فيلسوف وجودي من أهم كتبه : الوجود والزمان ، ولد في ألمانيا عام1889 ، وتوفي عام1976 ، ينظر : الذات للشاعر ، 132 .

(2) الفلسفة أنواعها ومشكلاتها ، ميد(هنتر) ترجمة : فؤاد زكريا ، مكتبة الانجلو المصرية ، ط7 ، 1996 ، 410 .

حافة هاوية من اللايقين ليكون الموجود البشري بهذا هو إله نفسه على حدِّ قول نيتشه)) [1] .

والمصادفة هي التي حالفته إلى ما أوحى له أشعاره :

من أنا لا قول لكم
ما أقولُ لكم
كان يمكن أن يحالفني الوحي
والوحي حظُّ الوحيدين
إن القصيدة رمية نرد
على رقعة من ظلام
تشعُّ ، وقد لا تشعُّ
فيهوي الكلام
كريش على الرّمل
لا دور لي في القصيدة
غير امتثالي لإيقاعها
حركات الأحاسيس حسّاً يعدُّ حساً [2]

إنَّ هذه الأسئلة التي يكررها عبر مقاطعها الخمسة الطويلة تُجسد التراكمات الفكرية التي استخلصها من التجربة الممتدة عبر المعاناة داخل الوطن وخارجه وتجربة المرض التي حلّت به ، كلها جعلته يطرح أسئلة وجوديةً تمثل نظرته للحياة عبر هذه المطولة ، وغالباً ما نجد هذه التساؤلات وهذا الطرح الفكري عبر التكرار مرة وعبر الرجوع بالذكريات مرة أخرى محاولة لتقويم رحلة العمر ، ما هي إلاّ لحاجة نفسيّة كان يعانيها الشاعر ، وتُجسد حاجة طالما أرادها ولم تتحقق فيصبح النص

(3) الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية : 132 .
(1) لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي (ديوان) : 43 .

بعد الوصول إلى خاتمة البحث عبر فصوله الثلاثة ، يمكن تسجيل أبرز النتائج التي توصل إليها البحث من خلال النقاط الآتية : :

- ❖ إنَّ مفهوم المطولة بقي محل خلاف لدى النّقاد العرب والغربيين قديماً وحديثاً على السواء ، وهذه التعددية في الرؤية النقدية نابعة من طبيعة هذه القصائد نفسها .
- ❖ أغلب شعر محمود درويش – ومنها مطولاته – يدور حول القضية الفلسطينية ، ولم يخرج عن هذا المضمون إلا في قصائد قليلة ، وإن كانت ترتبط بالمضمون العام لشعره .
- ❖ تأثر الشاعر بنماذج من الشعر العربي والعالمي ، وهو ما يتجلى في التوجه لكتابة مطولات شعرية ، لاسيما بعد خروجه من الأرض المحتلّة .
- ❖ طبيعة مطولات محمود درويش تختلف الواحدة عن الأخرى عبر مراحله الشعرية الممتدة ، مما سيشكّل تعدداً في التعابير الموظّفة ، وعدم الاقتصار على نمط تعبيري واحد .
- ❖ محاولة الشاعر في هذه المطولات الابتعاد عن التعبير المباشر والخطابية العالية التي امتازت بها مرحلته الأولية ، من خلال الإفادة من الفنون الأدبية الأخرى كفن الدراما والسينما والتصوير ، وغيرها ، مما أعطي شمولية وموضوعية أكثر لتجربته الشعرية .
- ❖ تمكّن الشاعر من معجمه اللغوي والموسيقى ، مما يشكّل ميزة تحسب له في شعره ، وانعكاسها على بناء القصيدة الطويلة ، والتي غالباً ما تؤثر في طبيعة تكون هذه القصائد والتي بدورها تؤثر في طبيعة التلقي ومحاولة شدّ المتلقي للعمل الشعري الطويل وعدم بث السأم والملل لدى القارئ عند قراءته لمثل هذه القصائد .
- ❖ طبيعة هذه القصائد تختلف الواحدة عن الأخرى في التركيب البنائي ، إلا أنّها تنحو أغلبها منحًى تركيبياً ، والذي يفيد بدوره من أكثر من لون تعبيري بنائي في تشكيل القصيدة .

الشعري مجالاً رحباً لهذه الاحتياجات الفكرية التي لم تجد لها مكاناً رحباً في حياته الواقعية ، وهذا الطرح الفكري . غالبا . لا يأتي عبر عوالم تمت للواقع بشيء بل إن هذا الواقع يصبح بعيداً ومجالاً ضيقاً لتحقيق مثل هذه الرؤى التي يطمح الشاعر إليها ، وليس هذا فقط ، بل إن هذه الأفكار تتشكل من خلال التجربة التي تمرّ بالشاعر لهذا نجد أنّها لا تأتي في غالب الأحيان في بداية الأعمال الفنية والإبداعية للمبدع ، بل تأخذ الحيز الكافي والنضج الكامل ليصوغها في النهاية خلاصة فكرية تأملية يتوصل إليها ، وكثيراً ما وجدنا من يقرنَ هذا التوجه الفكري التأملي للشاعر بالرؤى النبوية ، والشاعر محمود درويش نفسه يذهب هذا المذهب بقوله :

مثلما سارَ المسيحُ على البحيرة ،
سرتُ في رؤيايَ ، لكنّي نزلت عن
الصليب لأنني أخشى العُلُوَّ [1]

لهذا كان لهذه التجارب أثرها في أغناء فكر الشاعر وتوسيع مدركاته ومواقفه من الحياة ، والإفاضة في عرض هذه الأفكار والمناجاة تؤدي بالنتيجة إلى إطالة القصيدة .

في الختام نشير إلى إن الحياة التي عاشها الشاعر داخل أرضه وخارجها في المنفى انعكست على مواقفه وأفكاره ، وهي تمثل خلاصة فكر الشاعر على مرِّ تجربته الشعرية ، وهي تؤدي في أغلب الأحيان إلى خلق أسئلة يحاول الشاعر الإجابة عليها سواء أكانت تتعلق بقضيته أم بتجاربه الشخصية وما يمرُّ به من أحداث في هذه الحياة ، وهذا كلُّه يُشكِّل باعثاً في إطالة القصيدة .

---

(2) الجداريه : 92 .

- ❖ إفادة الشاعر من الفنون الأدبية الأخرى في بناء نصّه الشعري الطويل ، لاسيما فن السينما عبر المونتاج والتقطيع الصوري ، إذ لا تأتي القصيدة قطعة واحدة ، بل تأخذ أكثر من صورة عبر البناء المقطعي المتعدد ، مما سيشكّل توجهاً جديداً متميزاً في نظم قصائده الطويلة .
- ❖ أثر الواقع الذي يعيشه الشاعر في تكوّين نصّه الشعري أولاً وإطالته ثانياً ، فطبيعة هذا الواقع تحيل إلى الألم والمعاناة التي واجهها الشاعر في الداخل والخارج ، كلُّ هذا شكّل باعثاً في إطالة القصيدة الدرويشيّة من خلال تفريغ الشحنات الوجدانية التي تختزل ذاكرة الشاعر .
- ❖ تميز تجربة الشاعر ووصولها إلى مرحلة النضج الفني والفكري ، مما شكّل محوراً آخر في تجربته الشعرية وباعثاً على إطالة بعض القصائد التي تنحو هذا المنحى .
- ❖ إفادة الشاعر من فن السرد في تشكيل مطولات سردية ، وهو متأتٍ من طبيعة الواقع الذي عاشه ويعيشه في الداخل والخارج وما تختزله الذاكرة من ذكريات مؤلمة .
- ❖ توظيف عدد من السمات الفنيّة في تكوين نصّه الشعري الطويل منها التكرار ، والذي يعطي بدوره أكثر من وظيفة في القصيدة الطويلة ، منها وظيفة تأكيدية ووظيفة بنائية داخل النصِّ الطويل نفسه ووظيفة إيقاعية عبر ترديد هذه المكرارات لأكثر من مرة .
- ❖ التدوير بعدّه سمة فنية موجودة في شعر محمود درويش يشكّل سمة مولّدة للإطالة ، من خلال إفساح المجال للشاعر في الاسترسال السردي وعدم النيّة في التوقف عند نهاية السطر الشعري .
- ❖ اختلاف في طول هذه المطولات ، إذ نجد أنَّ هذه القصائد قد تشكّل لوحدها ديواناً كاملا ومستقلاً في أغلب الأحيان مما سيلاحظ على الطول الذي تمتاز بها هذه القصائد ، في حين نجد قصائد ليس مثل سابقتها في الطول، وهي ترد في أغلب الأحيان ضمن الديوان الواحد المتكوّن من عدة قصائد .