

صورة "البحر" في نماذج من ديواني (مديح الظل العالي) و(حصار لمدائح البحر) لمحمود درويش...

بحر بيروت أنموذجاً!

محمد ماجد الدخيل*

ملخص

تتناول هذه الدراسة إظهار ثنائية الحياة والموت من خلال صورة البحر، الذي شكّل ركناً أساسياً في رؤية الشاعر محمود درويش من خلال ديواني مديح الظل العالي وحصار لمدائح البحر، لا سيما بحر بيروت؛ ليصبح مركز الاستقطاب الدلالي، فهو رمز الرحيل والانفصال عن بيروت؛ لذا يتسع مفهوم "البحر"، ويستجلب الرحيل عبره رحلة "أوليس" دون أن تتدخل الآلهة في تقصير أمد هذه الرحلة أو إبطال لعنة الآلهة ضده، وهذا هو الخروج الذي لم يجد من يمنعه أو يهون من أثره. فيتناول الدارس الحالي في بحثه صورة "البحر" وتداعياتها وتغيراتها عند محمود درويش في بعض إنتاجه الغزير، وبخاصة "بحر بيروت" ودلالاته الفنية والفكرية والنفسية والوجدانية.

الكلمات الدالة: صورة البحر، بحر بيروت، شعر حديث، محمود درويش.

المقدمة

من العام إلى الخاص

قدم "محمد عبد المطلب" إحصائية بعدد مرات ورود مفردة "البحر" في شعر درويش، وظهر أن أكثر عدد مرات ورود هذه المفردة قبل قصيدة "مديح الظل العالي وديوان "حصار لمدائح البحر" بلغ 36 مرة، وفي قصيدة "مديح الظل العالي، وديوان "حصار لمدائح البحر" إذ يبلغ عدد مرات، تردده في القصيدة (63) مرة وتردده في الديوان (66) مرة⁽¹⁾، وهذا يثبت حضوراً مميزاً لهذه المفردة إذا ما قورنت بالقصائد السابقة واللاحقة على القصيدة والديوان.

فالبحر الذي يشكل ركناً أساسياً في رؤية الشاعر "لبيروت" يصبح هنا مركز الاستقطاب الدلالي، فهو رمز للرحيل والانفصال عن "بيروت"⁽²⁾؛ لذا يتسع مفهوم البحر، ويستجلب الرحيل عبره رحلة "أوليس"، دون أن تتدخل الآلهة في تقصير أمد هذه الرحلة أو إبطال لعنة الآلهة ضده، وهذا هو الخروج الذي لم يجد من يمنعه أو يهون من أثره، فيقول "محمود درويش" عن هذا الحدث التاريخي وعلاقته بمفهوم البحر في المرحلة: رأيت السفينة ذاتها التي حملت أوليس تحمل أحفاده الجدد في القرن العشرين وعادت من الشاطئ الشرقي المتوسط

إلى أصلها في كريت. هزنتي الدلالة الجارحة لهذا التيه الذي لم يجد له شاطئاً عربياً، فعاد إلى المرفأ الأول، دون أن يتدخل أي إله في اللعنة التي قدمها إله آخر ضد هذا البطل"⁽³⁾.

دوافع البحث ومنهجه العلمي

تنوّه هذه الدراسة إلى أنها اختارت نماذج شعرية من ديواني مديح الظل العالي ومدائح لحصار البحر المتعلقة ببحر بيروت بشكل خاص، وهذا يدعها توضيح بعض المسوغات أو الدوافع حول هذا الاختيار: تزامم ذكره أي بحر بيروت في هذين الديوانين من جهة، ودقة المرحلة وحساسيتها لدى الشاعر ونفسيته المتأججة والهم الجماعي الشعب الفلسطيني المشرد من جهة أخرى.

وتعتمد هذه الدراسة على منهج الكشف عن دلالات المكان النفسية والفكرية والوجدانية والأحاسيس العميقة التي تقام بين المكان/ الشاعر خصوصاً أن الشاعر وجد في المكان ملجأ تارة، ومخرجاً في مراحل شتاته وتشرده فيما بعد تارة أخرى من خلال استتطاق لغة النص الشاعرة وما ترمز إليه وتدل عليه مفرداته .

تزامم التساؤلات وتجدد الآمال في اللحظات الصعبة

يختلف البحر من منظور "درويش"، ويجد صعوبة في استمرار التعامل معه، كما كان عليه الأمر قبل الخروج، ويعلّل ذلك بقوله: "الصعوبة هي أنك ما زلت تقارن البحر الذي أدخلك بالبحر الذي أخرجك، وليست الموجة واحدة. أل هذا يتغير

* قسم اللغة العربية التطبيقية، كلية إربد الجامعية، جامعة البلقاء التطبيقية، الأردن. تاريخ استلام البحث 2013/11/25 وتاريخ قبوله 2014/2/4.

على أرض الواقع "فلسطين"، وتواصلت في "بيروت" آخر مما تستطيع الوصول إليه عين الغزاة.

"قبيروت" هي المكان الذي شهد ازدهار التعبير السياسي والإعلامي الفلسطيني، وبيروت هي ملجأ آلاف الفلسطينيين المشردين، و"بيروت" هي الجزيرة التي طغى عليها المهاجرون العرب الحالمون بعالم جديد، وهي حاضنة ميثولوجيا البطولة القادرة على تقديم وعد آخر للعرب غير وعد حزيران⁽⁸⁾، لكن الخروج جاء عاكساً لكل المعاني المأمولة؛ لتظل "بيروت" نقاعة البحر، وليكون أي من الداخلين آدمها: "ولعل الجميع أدركوا إلا "بيروت" في "بيروت". فهذه السيدة الجالسة على حجر صورة لزهرة عباد الشمس تبع ما ليس لها وتجر عشاقها وأعداءها على السواء إلى دورة خداع البصر"⁽⁹⁾. وتتشكل صورة "بيروت" في قصيدة "بيروت"⁽¹⁰⁾، التي مطلعها:

تفاحة للبحر، نرجسة الرخام،

فراشة حجرية بيروت. شكل "الروح في المرأة.

وصف المرأة الأولى، رائحة الغمام.

بيروت من تعب ومن ذهب، وأندلس وشام.

فضة، زيد، وصايا الأرض في ريش الحمام.

وفاء سنبلة. تشرّد نجمة بيني وبين حبيبتي بيروت.

لم أسمع دمي من قبل ينطق باسم عاشقة تنام على دمي... وتنام...

ومن إضافة لفظة إلى لفظة نستخرج فكرة تقوم على الثنائية التي تجمع بين الحركة

والسكون، وبين الحياة والجمود، وبين الحياة والموت وبين الشكل والمضمون.

فالتفاحة الحمراء التي تمثل قصة الإغواء تقابل البحر الذي لا ثبات على سطحه ولا حياة في عمقه لإنسان. ونرجسة الرخام وهل يعقل أن يكون للنرجسة رخام؟ وما الذي جمع بين الحركة والسكون والحياة والجمود، وللمرة الثانية بين الفراشة والحجر.

وشكل الروح في المرأة، وهل تظهر الروح في المرأة كما يظهر الجسد؟ وهل تعكس المرأة الروح كما تعكس الجسد؟ فالروح جوهر بلا شكل والجسد شكل يظهر في المرأة، فنراه دون أن نرى الجوهر، فقال: ⁽¹¹⁾

وصف المرأة الأولى، لا يملك جوهرًا ثابتاً.

رائحة الغمام، شكل لا يعكس مضموناً.

تعب وذهب تشابه صوتي واختلاف مضموني

أندلس وشام تشابه مكاني واختلاف مضموني

فضة زيد تشابه شكلي واختلاف مضموني،

البحر. ألهذا تعرف تماماً إن كنت قد دخلت أو خرجت، فأين تجلس؟ أين تطلق اسماً على مكان؟ أين مكان المكان⁽⁴⁾.

إن هذه التساؤلات هي غيض من فيض، وبقدر ما تقترب من معرفة ذلك الفيض نكون

قد اقتربنا من معرفة سبب تغير صورة البحر عند شاعرنا محمود درويش، فعندما يواجه الشاعر واقعه، فهو يحاول من خلال هذه المواجهة أن يقاومه ويتغلب عليه، لاسيما عندما يكون هذا الواقع صعباً كما هو الحال بالنسبة للشاعر "محمود درويش" الذي يحاول جاهداً أن يعيد الحياة إلى الخراب الذي تحمله غريبان الداخل والخارج، وهي تحلق صباح مساء فوق رأسه، فلا يجد أمامه إلا هذا البحر، يقدم له نشيده، ويستعيد مع أمواجه المتلاحقة شريط ذكرياته عبر رحلة معاناة طويلة، فالبحر يجدد في نفسه الأمل ويعيد أسطورة البعث والتجدد الذاتي. فبحر "بيروت" ألجأ أول الأمر، وهاهو يشرده الآن. إذ تعد واقعة الخروج من "بيروت" واحدة من اللحظات الحرجة (Critica Moments) في الوعي "الدرويشي"؛ لأن هذا الخروج لا يحمل سمات الانتقال من مكان إلى آخر، بكل ما ينطوي عليه هذا الانتقال من أبعاد متشعبة، وإنما هذا الخروج يكون خروجاً ميثولوجياً على حد تعبير "درويش"⁽⁵⁾، لهذا لا تستمد "بيروت" قيمتها في شعر "درويش"، من كونها المدينة التي عاش فيها عشر سنوات، بقدر ما تتشكل مناخاً ينطوي على كثير من الأبعاد فهي حافة البر، والجسر الذي يصل بين الماء واليابسة، لهذا كان الخروج منها لوناً من ألوان التيه⁽⁶⁾.

ثانياً: التحليل الفني: خصوصية البحر (بحر بيروت)

إن "بيروت" لا تكاد تتجلى في شعر "درويش" طيلة مكوته فيها إلا بسبب الخروج الذي جعله قادراً على تشكيلها بعناصرها المناقضة، حيث تتكشف به الحقيقة المفارقة لواقع الحلم الذي بدأ في صورة مساحة هياتها "بيروت" لكل قادم، فصارت "ملك من يحلم بنظام آخر في مكان آخر. واتسقت لصياغة فوضى ذات جانب تعويضي حلت في كل غريب عقدة الغربة⁽⁷⁾، ثم جاء الخروج الذي جعل كل حالم يتحسس مساحة حلمه، ويكتشف المسافة التي تفصل المكان المأمول قبل الخروج عن المكان المتحقق بعده.

لعل المسافة تزداد وضوحاً حين تقف "بيروت" على الفاصلة الممكنة للجميع/ البحر بما تحمل هذه الإشارة من دلالات نفسية، وأحاسيس عميقة بعلاقة البحر مع الإنسان الفلسطيني، فهو بوابة الخروج أمام النوارس والبواخر التي تحي لنا قصة الرحيل بالنسبة للفلسطيني، وهو لا يجد سوى بوابة البحر التي كانت مخرجاً أمامه في مراحل شتاته، التي بدأت

والموت أو الحياة والموت، فالشاعر تقع حبيبته في الخطيئة وتكلفه توبتها حياته، وخطيئة بيروت في هذا الموقع في إخراج شاعرها منها؛ ولذلك لا يريد "درويش" البقاء أكثر معرضاً لخسارات أكبر، فقال: (14)

"أتموت في بيروت- لا تؤلم لبيروت الرغيف- عليك أن تجد انتظاري.

في أناشيد التلاميذ الصغار، وفي فراري

من حديقتنا الصغيرة في اتجاه البحر.

لا تؤلم لبيروت النيبذ. عليك أن ترمي غباري

عن جبينك. أن تُدثرني بما ألفت يدك من الحجارة،

أن تموت كما يموت الميتون،

وأن تنام إلى الأبد

وإلى الأبد...

"درويش" يهب حياته لهذه المرأة التي يحبها منتظراً توبتها عن خطيئة إخراجها منها، ومبادلته الحب بالحب، والحياة بالحياة؛ ولذلك فإنه يظهر في صورة المخلص الذي يؤلم لحمه ودمه "لبيروت". لكن تعريضه للبحر والضياح يجعله جاداً في البحث عن حجر ليستقر استقراراً عادياً، ويموت موتاً عادياً، وتبدو إشارة النوم تحذيراً لحالة الشعر عنده، فأراد ساعة أول الأمر - منتظراً توبة "مريم"، ثم يريده الآن أبدياً إن يجد حجراً؛ ليستقر كالبحر ويموت مثلهم، وبخاصة أن مريم لا تتوب، فقال: (15)

"هل كان من حقّي عليك الموت فيك

لكي تصيري مريماً

وأصير ناي؟"

من هنا يرفض "درويش" المقايضة، وإذا كان "درويش" سيكتب "لسميح القاسم" عن شيء شبيه بهذه المسألة قائلاً: "كفى هوساً! فإن بيتاً واحداً من خشب أو قصب أو حجر خير لي من مباني هوميروس ودانتى وأبي تمام... ولتفضح السعادة المضلّة، الناتجة عن أمل لا فكك منه بإبداع عالم مواز ومضاد لعالم ينهار فينا وفيه، وليوقف الاتهام الذي: أتموت الناس لتحيا اللغة" (16)، فإن في القصيدة المشار إليها يصل إلى رؤية جدلية عميقة تربط بين المصيرين، على ما بينهما من تغاير وتناقض و"مريم/ بيروت" التي تقتل شاعرها الآن بحكمها عليه بالخروج، كانت قدمت له الحياة في وقت ما، وأغرته على سنة حواء، بل إنها بادلته الرغيف بالرغيف والنيبذ بالنيبذ، ثم حرمتها مما قدمته له، حتى دعاه ذلك إلى أن يقول (17):

"لا جوع في روحي،

أكلت من الرغيف الفذ ما يكفي المسير إلى نهايات

الجهات.

وصايا الأرض في ريش الحمام، وهل يستطيع أن يحمل الضعيف القوي، وإن استطاع فما درجة احتماله؟ وإلى أي مدى يكتب للتجربة بالنجاح؟ وفاة سنبل حياة وموت، تشرد نجمة بيني وبين حبيبي ضياح وحب، عاشقة تنام على دمي، وهل يكون النوم على الدم أم هو الموت فهو حب وقتل حياة وموت؟ وإذا كان تفسير التفاحة يقود إلى أجواء الخطيئة - كما سيتبين - وتفسير النرجسة يقود هو الآخر إلى أسطورة نرسيوس، فإن إضافة التفاحة للبحر، كما يمثل الأبعاد البيروتية، على صعيد المكان هو على العكس من إضافة النرجس للرخام، بكل ما ينطوي عليه من لمعان وبرودة وجمال، ومثل ذلك بالنسبة لبقية العناصر فمجيء صورة الفراشة الحجرية، يؤكد الأبعاد الرومانسية المتحجرة المسلوقة. وإذا كانت هذه العناصر محسوسة؛ فإن بقية عناصر الصورة تتخذ أبعاداً تجريديّة، ولكنها في مجموعها تقود إلى نفي تشكل نمطي للمكان يمكن أن يندرج تحت إطار معد سلفاً. والثنائيان الأساسيان في هذا الإطار هما: الحياة والموت، والشكل والمضمون، وذلك بانتصار للموت على الحياة والشكل على المضمون.

ولعل العبارة الأولى في مطلع قصيدة "بيروت" هي عماد المعنى الذي يختزل فكرة "درويش" عن المكان وشعوره اتجاهه في هذه المرحلة، حيث تحتل التفاحة مجمل غرائز الحياة أو الأيروس (Eros، Life instincts) لدى "درويش" وهي تحتل فكرة الخلود؛ لأن "حواء" أعطت "آدم" التفاحة التي طردته من الجنة. و"درويش" يتخذ هذا الموقف من التفاحة؛ لارتباط "بيروت/ حواء" بالخطيئة والخيانة لا لأنها أخرجت آدمها من الجنة؛ ولكن لأنها دفعت به إلى البحر، وهذا ما يجعل البحر حاملاً للمعاني المضادة التي حملتها التفاحة، وهو ما يجعل الخروج حاملاً صورة السلب لما كان عليه قبل الخروج، وهو أيضاً ما يجعل كلاً من التفاحة والبحر قطبي الخيانة في هذه المرحلة: ولذلك يلقي "درويش" إلى البحر بمن ألفت به، فيقول عن "بيروت": "تفاحة في البحر" (12).

وصورة التفاحة لا تنقطع عند هذا الحد، بل إنها تصير مركز الإشعاع لجملة من المعاني التي تتعلق بها من جهة، وتتركز في صور نساء أخريات غير حواء من جهة أخرى، ويكون مؤدى الصور خطيئة المكان التي تدفع الشاعر إلى البحث عن سواه.

أما مفهوم الخطيئة الحقيقي الذي يتطلب توبة حقيقية يبدأ مع بيروت في قصيدة مديح الظل العالي، فقال: (13)

"ثم ساعة، ثم يا حبيبي ساعة

حتى تتوب المجذلية مرة أخرى، ويتضح انتحاري

واللافت للنظر في هذا المقطع هو الربط الجديد بين الحب

عشاؤكم ليس الأخير

وليس فينا من تراجع أو تداعي.

يا أهل لبنان... الوداعا "

و"درويش" بهذا الخروج ينجو بروحه، ويكتفي بما لقيه من عذابات الحب في "بيروت"، ويرفض المزيد من الرغيف، "فبيروت" خانت كل معاني الحياة والمعرفة التي قدمتها للشاعر، ثم إنها تابت عن الخطيئة، وعادت لتتوب عن توبتها، وتخبب الآمال التي عقدت عليها، فقال⁽¹⁸⁾:

اليوم إنجيل السواد،

اليوم تابث مريم "عن توبة التوبات وارتفع الحداد

إلى جبين الله

واختفت الملائكة الصغيرة

في أكاليل الرماد...

إن صورة المكان المرأة التي شغلت هذه المساحة من شعر "درويش" في هذه المرحلة، إنما أثبت حضورها مفهوم الخطيئة المرتبط بالأنثى، و"بحواء" وتفتحها على وجه التحديد - على الرغم من أن هذه الصورة المكان/ المرأة موجودة بشكل لاقت في شعر "درويش" قبل الخروج وبعده، وإن اختلفت طرق تشكيلها: بخاصة أن العلاقة بين المكان والمرأة هي علاقة كونية وشعرية وتبادلية أيضاً، فالمكان يفتح المجال لاستقبال المرأة كما أن المرأة تفتح المجال لاستقبال المكان، وإذا كانت "بيروت" فتحت المجال لاستقبال المرأة، فإن فقدها لدى الشاعر سوف يجعله باحثاً في المرأة عن مكانه المقابل، فقال⁽¹⁹⁾:

سنة واحدة تكفي لكي أعطي للفكرة جسم السوسنة

- ولكي تسكن أرض ما فتاة ما فنمضي نحو بحر ما

وتعطيني على ركبته مفتاح كل الأمكنة،

"قدرويش" يبحث عما يغير صورة "بيروت" المرأة الخائنة، والتي أوصلته إلى مرحلة القول: ⁽²⁰⁾

لست آدم كي أقول خرجت من "بيروت" منتصراً على

الدنيا ومنهزماً أمام الله" ذلك أن خروج آدم يختلف عن خروج

"درويش"، إذ إن الأول خرج من الجنة منهزماً

أمام الله إلى الأرض منتصراً على الدنيا، ولكن الآخر خرج

من الجنة منهزماً إلى البحر تائها متشرداً، والخروج تحصيل

حاصل للثنتين، إلا أن الأول يخرج ليستقر، والآخر يخرج

ليخرج من جديد، يقول: "... مسني ما مسني من حماسة،

وواصل الفضاء المحتل، والبحر المحتل، وجبل الصنوبر

المحتل وصف الهواجس الأولى وسيرة خروج آدم من الجنة،

المتعدد في سير خروج لا تنتهي. لم يعد لي وطن، ولم يعد لي

جسد"⁽²¹⁾.

"فبيروت" تخرج مثلما تخرج، والزمن يموت ويميت، وأما البحر الوسيط المكاني الزماني، فلا يعود أزرق واللون الأزرق يتخذ أبعاداً دلالية وإشارية متعددة فكثيراً ما يكون وصفاً للسماء الصافية، وللماء البارد، وللايام السعيدة - بخاصة عند الشباب - أو يكون لباساً للحمقى والمغفلين في الأعمال المسرحية، أو وصفاً للجان في الموروث الشعبي⁽²²⁾، أو وصفاً لملائكة العذاب في الموروث الديني⁽²³⁾ وغالباً ما يستخدم - عند العرب في صورة منفردة، "فالزرق مدمومة في العيون والذبان، وهي لون العدو، ولون اللؤم"⁽²⁴⁾، ويستخدم كذلك في بعض الثقافات علامة على الحزن⁽²⁵⁾، ويدل اللون الأزرق الغامق - من الناحية النفسية بتصوري - على الخمول والكسل والهدوء والراحة. أما الفاتح الأزرق - كذلك - له علاقة بالبحر في لغة الشاعر، فالأزرق دال على البحر أكثر من سياق، ويحمل معاني متعددة تستمد من خصوصية البحر في تجربة الشاعر، على اختلاف مراحلها. فيستخدم الأزرق نعتاً محايداً للبحر. ويتغير لون البحر عند "درويش" من الأزرق إلى الأبيض؛ فتتخرق دلالاته من أقصى الإيجاب إلى أقصى السلب "فيصير استخدام اللون الأبيض دالاً على السكون أو اللاحركة والفراغ"⁽²⁶⁾، فيقول درويش⁽²⁷⁾:

"أبيض، كل شيء صورة بيضاء. هذا البحر، ملء البحر، أبيض..."

لكن هذا البحر "الأوديسي" يحمل بذور الحياة. في حالة الموت والبياض هذه، وإن كان قد قدم نصراً في وقت ما، فإنه يقدم - هذه المرة - هزيمة تحمل بذور نصر جديد، سيستشعره فيما بعد، قائلاً⁽²⁸⁾:

- عمّ تبحث يا فتى في زورق الأوديسة المسكور، عمّ؟

- عن موجة ضيعتها في البحر

- عن خاتم

- لأسيج العالم

- بحدود أغنيتي

- وهل يجد المهاجر موجة؟

- يجد المهاجر موجة غرقت ويرجعها معه "

ولذلك يحاصر الشاعر مدائح البحر في "حصار المدائح

البحر"، ويحيل موت البحر إلى موت المكان، فيقول⁽²⁹⁾:

"هل يموت البحر كالإنسان في الإنسان

أم في البحر؟

لا شيء يثير البحر في هذا المكان

والى هنا تصل التفاحة ويصل البحر بكل تداعياتها

وتقلباتها وتغيراتها المكانية والزمانية إلى مرحلة سكونية

مضجعة، فأول التفاحة حياة الخطيئة، وآخر البحر خطيئة

المرحلة الزمنية والمكانية "في خضم الصراع العربي الإسرائيلي، وما يفرضه هذا الصراع من تحديات تستتفر ذات الشاعر، وهويته وتشحنه بالرغبة العارمة في التحدي والمواجهة"⁽³²⁾.

وقد أظهرت هذه الدراسة النتائج الآتية:

- 1- بعد ملاحقة دلالة الحضور المميز لمفردة البحر المتداعي التي شكلت ركيزة أساسية في منظور المبدع، فالمكان رمز للرحيل والانفصال بعد أن كان الملجأ والمأوى له، في بيروت هي المكان الذي يعبر عن حرية الفكر والتعبير الإنساني والملجأ وهي جزيرة الأحلام للمشردين، وهي مثال البطولة والجمال والأناقة.
- 2- اتساع مفهوم البحر عند المبدع حينما اعتمد على معطيات المصادر التراثية الأسطورية وتوظيفها توظيفاً فنياً جمالياً، لا سيما تغيير صورة البحر في نفس المبدع وفكره ووجدانه أراد أن يعيد الحياة إلى المكان الموت والخراب عبر استعراض شريط ذكرياته ومعاناته الطويلة التي شكلت له الأمل والتجديد، فبعد أن كان المكان ملاذاً له سرعان ما تحول إلى بيئة طاردة.
- 3- تجلت نفسية المبدع بوضوح حينما ظهر تائهاً؛ لأن بيروت في منظوره تعد حافة البر والجسر الواصل بين الماء واليابسة، واستطاعت الدراسة أيضاً الكشف عن واقعه الحقيقي لا عن حلمه عند إظهار المسافة بين العاشق والمعشوق التي ازدادت وضوحاً، فالخروج بالنسبة له جعل كل عالم يتحسس مساحة حلمه، ويكتشف المساحة التي تفصل المكان المأمول قبل الخروج عن المكان المتحقق بعده حينما انشغل بالهم الذاتي من جهة، والهم الجماعي من جهة أخرى.

الموت، وهذه الثنائية التفاحة البحر أولى وأرسى دوائر تصور "درويش" للمكان في هذه المرحلة.

فمثلما كانت "بيروت" الفاصلة بين البر والبحر لدى "درويش"، فقد كانت الجسر الذي يصل الواقعي بالجمالي في شعر الشاعر⁽³⁰⁾

إن الموضوع المهم عند "محمود درويش"، هو تجربته الإنسانية الوطنية، ومن خلال هذه التجربة تتحدد نظرته إلى سائر الموضوعات الأخرى. وعلى رأس هذه الموضوعات التي يستغلها "محمود درويش" استغلالاً فنياً كبيراً للتعبير عن تجربته تقف الطبيعة في المقدمة. إن كل شعر "محمود درويش" تقريباً ينبع بشكل أساسي من تجربته كفلسطيني عربي عاشق لوطنه متأثر إلى حد بالغ العمق والحرارة والحدة بمأساة هذا الوطن. لقد نطق "محمود درويش" بالشعر عندما أحس بالمأساة الفلسطينية ولمسها بوجدانه وعقله معاً، وهزته المأساة هزاً عنيفاً وملأت عليه يقظته ورؤى نومه، وهاله ما فيها من عنف وقسوة، فأصبحت مشاعره تغلي برفض ما جرى من ناحية والإصرار على تحقيق العدل الكامل بالنسبة لهذه القضية المظلومة في الوقت نفسه⁽³¹⁾.

الخاتمة

هذه هي نفسية "محمود درويش" التي يصدر عنها جُلُّ إنتاجه الفني الغزير الخصب، وهذه صورة البحر وتداعياتها وتقلباتها التي تتعكس على المكان الذي جمع اللاجئ المشرّد "محمود درويش" في بقعة محددة هي مدينة "بيروت" يابسة ومياه؛ لأن النصوص التي كتبها كانت ولادتها- في تلك

الهوامش

- (3) مجنون التراب، شاكر النابلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1987م، ص278-279، (أوليس) هو بطل من أبطال اليونان في حرب "طروادة"، وهو الذي أشار بفكرة الحصان التي كانت سبباً في هزيمة الطرواديين، ثم أنه بعد الانتهاء من الحرب أراد الرجوع إلى موطنه، ولكنه لم يحظ بذلك.
- (4) في وصف حالتنا (مقالات مختارة 1975-1985)، محمود درويش، دار الكلمة للنشر، 1987، ط1 بيروت- لبنان، ص48.
- (5) لقاء مع مجلة الوطن العربي، محمود درويش، باريس، في 13/6/1986م.
- (6) حوار مع مجلة مشارف، عباس بيضون، القدس، حيفا، ع2

- (1) ينظر، تطوّر تجربة محمود درويش الشعرية، محمد عبد المطلب، بحث قدم في مؤتمر النقد الذي أقيم على هامش مهرجان جرش للثقافة والفنون، عمان، ص144، وللمزيد حول دلالات البحر في الأعمال الكاملة لمحمود درويش بشكل موسع وشمولي، ينظر، دراسة دال البحر في شعر محمود درويش، مها أحمد، 2011، جامعة النجاح، نابلس، فلسطين، رسالة ماجستير.

- (2) خصوصية الرؤيا والتشكيل في شعر محمود درويش، محمد صالح الشنطي، 1986-1987م، مجلة فصول، مج7، ع1، القاهرة، ص154.

- (7) ديوان ذاكرة النسيان، محمود درويش، 1994م، دار العودة، ط6، بيروت، ص40.
- (8) المصدر السابق، ص40.
- (9) المصدر السابق، ص41.
- (10) ديوان حصار لمدايح البحر، محمود درويش، 1986م، مج2، ط1، الدار العربية للنشر والتوزيع، عمان، ص89، ينظر دراسة علي الشرع، 1992م، قصيدتان في زمن الحصار: قصيدة بيروت لمحمود درويش، والوقت لأدونيس، المنشورة في مجلة أبحاث اليرموك، المجلد1، العدد1، ص147-172.
- (11) المصدر السابق، ص91.
- (12) المصدر السابق، محمود درويش، المصدر السابق، ص103.
- (13) ديوان مديح الظل العالي، محمود درويش، 1983م، دار العودة، ط1، بيروت، ط2، 1984م، ط13، 1987م، ص12.
- (14) المصدر السابق، ص13-14.
- (15) المصدر السابق، ص43.
- (16) الرسائل المتبادلة مع سميح القاسم، محمود درويش، 1990م، دار العودة، ط1، بيروت، ص59، ص102.
- (17) ديوان مديح الظل العالي، محمود درويش، المصدر السابق، ص101-102.
- (18) المصدر السابق، ص104-105.
- (19) ديوان مدايح لحصار البحر، ص77.
- (20) ديوان مديح الظل العالي، ص117.
- (21) ذاكرة النسيان، محمود درويش، المصدر السابق، ص41.
- (22) الدلالات الاجتماعية والنفسية لألفاظ الألوان في اللغة العربية، سلسلة اللسانيات، أحمد مختار، تونس، ع2، 1986م، ص40.
- (23) المصدر السابق، ص48.
- (24) موسوعة أساطير العرب، محمد عجيبة، 1994م، دار الفارابي، ط1، بيروت، ص201.
- (25) المصدر السابق، ص202.
- (26) انظر: الدلالات الاجتماعية والنفسية، أحمد مختار، المرجع السابق، ص40.
- (27) ديوان "مديح الظل العالي"، المصدر السابق، ص117.
- (28) المصدر السابق، ص109، يقول محمود درويش: "لو شئت أن أجمع مختارات من شعري أو أن أكون فاقد شعري لاعتبرت أنني اقتربت من الشعر أكثر بعد خروجي من بيروت". حوار أجراه عباس بيضون مع الشاعر، مجلة مشارف ع2، القدس- حيفا، تشرين الأول، 1995م، ص105.
- (29) ديوان مديح لحصار البحر، محمود درويش، المصدر السابق، ص73.
- (30) تطوّر الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش، سعيد جبر أبو خضرة، 1997، رسالة ماجستير، إريد، جامعة اليرموك، ص88.
- (31) محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، رجاء النقاش، ع220، ص114.
- (32) السيرة في إطار الشعر، قراءة في ديوان محمود درويش لماذا تركت الحصان وحيداً؟ خليل الشيخ، 1998م، مجلة أبحاث اليرموك "سلسلة الآداب واللغويات"، مج16، ع2، إريد، جامعة اليرموك، ص140.

The Image of Sea in Mahmoud Darwish Poems... Beirut Sea as a Model

*Muhammad M. Al-Dkheel**

ABSTRACT

This study aims to show both life and death through image of sea. The Sea is considered a vital element in Mahmoud Darweesh vision from through (Madaah al_zaal al_allay) and (Hesar le_madah al_bahar), especially in Beirut Sea to become the semantic polarization. It is the symbol of separation and departure. So, the concept of sea expands and attracts the concept of leaving through the journey of oils without the intervention of God in shortening the period of this journey. This leaving found no one to prohibit and no one that makes its consequences easier. The current study addressed the image of sea, its consequences and changes at Mahmoud Darweesh and his rich poetic production, especially Beirut sea and its artistic, intellectual and emotional indications.

Keywords: The Image of Sea, Beirut sea, Morden Poem, Mahmoud Darweeah.

* Department of Arabic Language, Irbid University College, Al-Balqa' Applied University, Jordan. Received on 25/11/2013 and Accepted for Publication on 4/2/2014.