

جماليات المكان في ديوان "لا تعتذر عما فعلت" للشاعر محمود درويش

**The Aesthetics of Place in 'Mahmoud Darwish's
"La Taatather Amma Fa'alt"**

محمد أبو حميدة

Mohammed Abu Hamaida

قسم اللغة العربية. كلية الآداب والعلوم الإنسانية. جامعة الأزهر. غزة. فلسطين.

بريد الكتروني: s.hamaida@hotmail.com

تاريخ التسليم: (٢٠٠٧/٨/٢٥). تاريخ القبول: (٢٠٠٨/١/١٣)

ملخص

تتناول الدراسة جماليات المكان في ديوان "لا تعتذر عما فعلت" للشاعر محمود درويش، مرتكزةً على ثلاثة محاور هي: علاقة الشاعر النفسية والوجدانية بالمكان، وجماليات الأماكن المغلقة، وجماليات الأماكن المفتوحة، وبيئت الدراسة، مستندةً على المنهج الأسلوبى والإحصائي، أن المكان يشكل عنصراً أساسياً في بناء القصيدة الدرويشية؛ يُوظفه الشاعر توظيفاً خاصاً، يعكس رؤيته الشعرية للواقع الإنساني بوجه عام، والفلسطيني بوجه خاص، الذي أمثجن في بيته وأرضه ووطنه، وعانى، وما زال يعاني، من الحرمان والاعتراب عنها. وكشفت الدراسة أيضاً عن نوعين مختلفين من العلاقة بين الشاعر والأماكن التي ارتبط بها؛ فكانت علاقته بالأماكن الضيقة علاقة انتماء وتوحد وحنين، في حين اتسمت علاقته بالأماكن المفتوحة، في معظمها، بعدم الانتماء والنفور والخوف من المجهول.

Abstract

This study deals with the aesthetics of place in 'Mahmoud Darwish's La Taatather Amma Fa'alt (Do Not Apologize for What You Have Done'. The study focuses on three aspects: the poet's psychological and emotional relationship with the place, the aesthetics of closed place, and the aesthetics of open space. Utilizing the stylistic and statistical method, the study explained that the place constitutes an integral element in the structure of the Darwish poem and that it has been especially employed by Darwish to reflect his vision of the humanity in General and

the Palestinian in particular given the agony, trauma and expatriation the Palestinian has been subjected to on his land and abroad. The study found two sorts of relationship between the poet and the places he has been associated with concluding that his relationship with the place was one of belonging, nostalgia and communion while that with open places was one of dissociation, repugnance and fear of the unknown.

تقديم

من الجلي أن دور المكان في العمل الفني يختلف اختلافاً بيّناً عن واقعه المادي الجامد، إذ يتحول في الفن إلى فاعلية متحركة نابضة بالحياة، يكشف عن صورة الشخصية في العمل الفني، ويؤثر فيها ويشكل ملامحها، معتمداً في ذلك على لغة فنية خاصة.

وبذلك يتجاوز المكان الواقع ليتشكل في صورة جديدة مخالفة للواقع ذاته: "المكان الشعري لا يعتمد على اللغة وحدها، وإنما يحكمه الخيال الذي يشكل المكان بواسطة اللغة على نحو يتجاوز قشرة الواقع إلى ما يناقض هذا الواقع..."^(١).

ويكاد يكون الشاعر محمود درويش من أكثر الشعراء المحدثين ارتباطاً بالمكان، واندماجاً بمكوناته المختلفة، فالمكان عنده ليس مجرد مأوى يسكنه أو بستان يزرعه، أو حديقة يتنزه فيها، وإنما هو كيانه ووجوده، فهو الوطن السليب، وهو أساس شقائه وسعادته في الحياة، بل إن جميع التراكمات المأساوية والعذابات التي عاشها الإنسان الفلسطيني، أو بالأحرى الشاعر الفلسطيني قد تولدت من غياب المكان، أو ضياع الوطن.

من هنا انخرط محمود درويش في المكان / الوطن في صورة توحدٍ وحلولٍ حتى لُقب بشاعر الأرض المحتلة:

أنا الأرضُ

والأرضُ أنتِ

خديجة لا تغلقي الباب لا تدخلني في الغياب

سنطردهم من إناء الزهور وحبل الغسيل

سنطردهم عن حجارة هذا الطريق الطويل

سنطردهم من هواء الجليل^(٢)

(١) انظر غزوان، صلاح فضل، عبد الحميد إبراهيم، شاكور حسن آل سعيد، (١٩٨٦م). الشعر ومتغيرات المرحلة، تيارات في نقد الشعر العربي المعاصر. ج ٥. ط ١. دار الشؤون الثقافية العامة. العراق. ص ١١٤.

(٢) درويش، محمود. (١٩٨٧م). ديوان محمود درويش. ط ٢. دار العودة. بيروت. ٦١٨.

وإذا كانت رؤية درويش للوطن في دواوينه السابقة تتجلى في حنينه وعشقه للوطن، والحلم بالعودة، فإن الشاعر في ديوانه موضوع الدراسة "لا تعنّز عما فعلت" يصدر عن رؤية مختلفة، وخاصة إذا عرفنا أنه قد عاد للوطن (غزة والضفة الغربية) عام ١٩٩٦م، فكيف يمكن أن يستمر في تسجيل حنينه وبكائه لهذا المكان، إن الواقع الجديد الذي بات يعيشه يستدعي منه رؤية أخرى ربما تكون أكثر إيلاماً، وأدعى للشفقة والتعاطف معه. إنها رؤية تجسّدُها تلك الصدمة النفسية القوية التي أصابته بمجرد أن وطئت قدماه أرض الوطن. وقد عبر الشاعر عن هذه الصدمة برؤية فلسفية عميقة حاكى فيها رؤية الشاعرين: أبي تمام، و"الوركا" إذ يُصدّر ديوانه بمقولة: توارد خواطر، أو توارد مصائر:

لا أنت أنت ولا الديار ديارُ [أبو تمام]

والآن، لا أنا، ولا البيت بيتي [الوركا] (١)

فالشاعر يركز في ديوانه على المفارقة القاسية بين الذات في صورتها الأولى، وصورتها الحاضرة. وهي مفارقة أنتجت الأحداث والتطورات الزمنية التي مرّت بها.

إن رؤية الشاعر قد تشكلت بعد العودة إلى الوطن؛ حيث اصطدمت الأنا الشاعرة بالواقع الجديد، الواقع الذي يفترض أن يكون مجسّداً للحلم الجميل الذي نسجه في خياله طوال سنوات رحيله عنه، لذلك عاشت الذات حالة من الإغتراب والتأزم ولكن من نوع مختلف، ليس بسبب البعد عن الوطن وما يلاقيه المشرّد من ذل وإهانة وعذاب وحنين، وإنما بسبب وجوده بين أحضان الوطن "المنقوص" الذي لا يتسع لكل أحلامه وآماله التي نسجها عبر رحلة نضاله الطويل.

وتكشف النظرة التأملية للنصوص الشعرية عن بروز ظاهرة المكان بشكل لافت للنظر، إذ إن تردد المفردات المكانية بلغ ٤٦٣ مرة موزعة على ١١٣ جذراً لغوياً. ولاشك أن توزيعها على قصائد الديوان التي بلغت ٥٢ قصيدة كان متفاوتاً، فقد تخلو بعض القصائد من ذكر للمكان مثل قصيدة "الحلم هو"، في حين تبلغ قصائد أخرى أعلى درجات التكتيف المكاني كما في قصيدة "طريق الساحل". بل إن ست قصائد هي: طريق الساحل، كحادثة غامضة، شكراً لتونس، ليس للكردي إلا الريح، بغيابها كونت صورتها، أتذكر السيّاب، اشتملت على ١٨١ مفردة مكانية أي بنسبة ٣٦% من مجموع تردد مفردات المكان في الديوان، وهذا التفاوت في توزيع المفردات ناتج عن تماوج الحالة الشعورية التي تعيشها الذات، وما أصابها من ذهول وغموض لحظة الوصول إلى أرض الوطن، علاوة على المضامين الدلالية التي تتناولها وتعبر عنها.

ويمكننا الكشف عن جماليات المكان عند درويش من خلال محاور ثلاثة هي:

(١) درويش، محمود. (٢٠٠٤م). لا تعنّز عما فعلت. ط٢. رياض الريس للكتب والنشر. بيروت. ١١.

أولاً: المكان والعلاقة الوجدانية النفسية

إن أهم ما يميّز مجموعة قصائد ديوان "لا تعتذر عما فعلت" البعد المكاني وأثره النفسي في ذات الشاعر، "فالمكان هو أكثر الأشياء التي أرهقت درويش منذ بدء مسيرته الشعرية، فهو الشاعر الذي لا مكان له لأن مكانه محتل، وهو شاعر كل الأمكنة، ولو مجازاً، بدءاً من فلسطين إلى بيروت إلى دمشق إلى البروة..."^(١).

إن ملامح الوطن / البيت مُحِبَّتْ واقعياً بفعل ما مارسه المحتل على الأرض، وأخذت تتشكل في صور ونماذج وأشكال تجعل الذات الشاعرة تشعر بغربة مريرة عند معاينتها ومشاهدتها. الأمر الذي عمق الهوة بين الماضي الذي ما زال يعيش في الذاكرة بلامحه البسيطة وأحداثه وذكرياته، والحاضر الغريب عن تلك الذكريات.

وأمام هذا الانقسام الداخلي والوجداني لم يجد الشاعر بُدأً من الاحتماء بذكرات الماضي ومعايشتها، وإغماض العين عن كل ما هو مناقض لها.

إن الشاعر باستدعائه الذكريات الماضية، وتجليات المكان بصوره الغائرة في النفس يبعث الحياة في أرض موات، انقطعت صلته المباشرة بها بعد أن أصبحت أسيرة في أيدي المحتل. إنه يريد أن يقلب دورة الزمن ليرى الأحداث من جديد، ويبدأ الحياة كما يرغب ويشتهي، بعد رحلة التجريب المريرة التي عاشها بعيداً عن المكان / الوطن.

وعلى الرغم من بُعْدِ الشُّقَّةِ بين ذكريات الماضي ومشاهد الحاضر، فإن الذات الشاعرة بدأت تتلمس ملامح الماضي وقسماته في توجسٍ و تشككٍ ينبئ عن طول فترة الغياب، وقد جسّد الشاعر هذا الانقسام بين الذات العتيقة والآخر الشخصي، كما يسميه: "أقول في سري لآخرى الشخصي" الذي لم يكن سوى ظله الذي يحاوره، أو صورته التي انعكست في مرآة الواقع في قصيدة "في بيت أمي" إذ يقول:

في بيت أمي صورتني ترنو إليّ

ولا تكفُّ عن السؤال:

أأنت، يا ضيقي، أنا؟

هل كنت في العشرين من عمري،

بلا نظارةٍ طبيةٍ،

وبلا حقائب؟^(٢)

(١) ديبو، محمد. "الأنا في عبورها الأخير". <http://www.an-nour.com>

(٢) درويش، محمود. (٢٠٠٤م). لا تعتذر عما فعلت. ص ٢٣.

استطاع الشاعر، من خلال التساؤل المشبع بدلالات الإنكار والتعجب، أن يجسّد الصراع النفسي الداخلي. لينطلق من هذا التساؤل إلى التحديق فيما هو خالد في أخايد النفس وشعابها من ملامح البيت /الوطن؛ "الثقب في جدار السور، حافر الفرس الحرون، القلب المثقوب بالناي القديم. وفي موضع آخر من الديوان يسرد عدداً من ملامح الذكريات الحيّة في وجدانه" عُرف الديك، عطر المريمية، قهوة الأم، الحصيرة، الوسائد، باب غرفتك الحديدي، ديوان الحماسة، صورة الأب، معجم البلدان، شكبير... إلخ"، ومما زاد من هول المأساة وعمق هويتها بين الماضي والحاضر، أن الملامح التي تغيّرت لم تصب المكان وحده، بل أصابت الذات أيضاً، فتضاعفت بفعل ذلك المسافات، وتفاقت المأساة والشعور بالفجيعة، يقول درويش:

إِن عُدْتُ وَحَدَّكَ، قُلْ لِنَفْسِكَ !

غَيْرِ الْمَنْفَى مَلَامِحِهِ...

أَلَمْ يَفْجَعْ أَبُو تَمَامٍ قَبْلَكَ

حِينَ قَابِلِ نَفْسَهُ !

"لا أنتِ أنتِ ولا الديار هي الديار" ...^(١)

ويقول:

قُلْتُ: يَا هَذَا، أَنَا هُوَ أَنْتِ

لَكِنِّي قَفَرْتُ عَنِ الْجِدَارِ لَكِي أَرَى

مَاذَا سَيَحْدِثُ لَوْ رَأَيْتِ الْغَيْبُ أَقْطِفُ

مِنْ حَدَائِقِهِ الْمُعَلَّقَةِ الْبِنْفَسِجِ بِاحْتِرَامٍ...^(٢)

"الأنت" الذي هو الآخر صورة "الأنا" في الماضي، في حين يدل ضمير "الأنا" على الشاعر في الحاضر، بعدما قفز عن الجدار، جدار الزمن الذي يتجه إلى ماضيه.

ومن ناحية أخرى كلما ارتبط المكان بخصوصية معينة زاد من تازم الشخصية المنتمية إليه، بحيث يتحول المكان عندها إلى عقدة نفسية يصعب تجاوزها بعيداً عنه، و"فلسطين" لها أبعادها الخاصة والفريدة في العالم؛ فهي وطن محتل مغتصب بفعل القوة والقهر، وهي مكان مقدس لدى الديانات السماوية الثلاث، لا يفوقه مكان عند المسلمين سوى مكة المكرمة، وهي أيضاً وطن تاريخي يشعر أبنائه فيه بدفء خاص لا يتبدل.

(١) المرجع السابق. ص ٣١.

(٢) المرجع نفسه. ص ٢٢.

لذلك علا صوت المكان عند درويش وارتبط به ارتباط الروح بالجسد، لا ينفصم عنه مهما توالى العقبان، وسُدت السُّبُل والمنافذ، إن "البيت جسد وروح، إنه جسد لأنه شكل مادي، وهو روح لأنه غذا معاني وعواطف، ولما كان الإنسان عالماً غنياً من المشاعر والعلاقات، انعكس ذلك كله على مكانه فتشابكت علاقاته به"^(١).

فعلاقة الشاعر بالمكان ليست مجرد علاقات إنسانية أو اجتماعية تربطه بجماعة من الناس داخل هذا المكان، وإنما هي علاقة وجودية، فلا وجود له خارج المكان ولا مكان خارج وجوده، "لأن المكان إذا خلا من الناس يغدو خارطة فارغة لا تبعث على الحياة والتجدد"^(٢)، فالعلاقة بينهما علاقة جدلية كل منهما يُؤلِّدُ منه الآخر، ولذلك لا يعبأ الشاعر بمجمل حياته التي عاشها بعيداً عن الوطن، فهي حياة بلا معنى وبلا قيمة، وإحساسه العميق بكينونته ووجوده يتجسد عندما يلتحم بالمكان، ولو للحظة تسبق الموت.

وفي هذا المكان

العاطفيّ /

سألتقي بنهايتي و بدايتي

وأقول: ويحكما! خذاني و اتركنا

قلب الحقيقة طازجاً لبنات آوى الجائعات،

أقول: لَسْتُ مواطناً

أو لاجئاً

وأريد شيئاً واحداً، لا غير،

شيئاً واحداً:

موتاً بسيطاً هادئاً

في مثل هذا اليوم،

في الطرف الخفيّ من الزنايق،

قد يُعوضني كثيراً أو قليلاً

عن حياةٍ كنتُ أُحْصِيها

(١) خليل، لؤي علي. (١٩٩٧م). "المكان في قصص وليد إخلاصي". عالم الفكر. م٢٥ (٤). ص ٢٤٢.

(٢) اليحيى، فرحان. (٢٠٠٤). "دلالة المكان في رواية فنّاديل الليالي المعتمّة".

دقائِقْ

أو رحيلاً

وأريد موتاً في الحديقة

ليس أكثرَ أو أقلَّ (١).

يريد الشاعر بهذه الكلمات أن يجعل الحقيقة ساطعة في نظر الآخرين، إنه لا يبحث عن ذاته بقدر ما يبحث عن الحقيقة الغائبة عند كثير من الحاقدين، هو لا يريد أكثر من الموت كي تظهر الحقيقة. فإن كان لا يستطيع العيش كريماً في وطنه، فإنه يحلم على الأقل أن يموت موتاً كريماً في حديقة بلاده، وأن تلتقي نهاية حياته ببدايتها التي انبثقت في هذا المكان.

لذلك يصدق الشاعر بقوة للخلاص من محنة الضياع والتشرد، فلعل الوقوف على أرض الواقع أفضل بكثير من الذهاب في حلم الغياب، والحياة بمرارتها وعذاباتها، ربما تكون أجمل من الضياع في عالم المجهول، عالم الغياب والرحيل، يقول:

فاخرج من "أنا" كإلى سواك

و من رُؤاك إلى خُطاك

ومدّ جسرَكَ عالياً

فاللماكانُ هو المكيدة، (٢)

إذن المكان بمفهومه الوطني هو رمز الوجود ورمز الحياة، واللامكان هو العدم وهو الضياع، أو كما يقول باشلار: "إننا ننجذب نحوه لأنه يكتف الوجود في حدود تنسم بالحماية"^(٣)؛ ولذلك لا بد أن يُنظر إلى المكان على "أنه تكوينات أو بنى أو حالات معرفية ووجدانية تكون موجودة لدى الأفراد والجماعات، وتسهم على نحو واضح في تحقيق إحساسهم بالهوية الفردية والجماعية، وفي استمرارية وجود هذا الإحساس لديهم"^(٤).

من هنا أضفى درويش على المكان/الوطن صفة الخلود والثبات؛ فلا تنال منه السنون ولا تبدله أحوال البشر، وأي ملامح تشعر بالتبدل والاختلاف فإنها لا تتجاوز السطح الخارجي للمكان.

(١) درويش، محمود. (٢٠٠٤م). لا تعتذر عما فعلت. ص ٢٨.

(٢) المرجع السابق. ص ٣٠.

(٣) باشلار، غاستون. (١٩٩٦). جماليات المكان. ط٤. ترجمة غالب هلسا. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت. ص ٣١.

(٤) عبد الحميد، شاكِر. (١٩٩٥م). "الوعي بالمكان ودلالاته". مجلة فصول. ١٣(٤). ص ٢٥٠.

هل وجدت الآن نفسك ؟

قل لنفسك عذتٌ وحدي ناقصاً

قمرين،

لكنَّ الديارَ هي الديار! (١)

وكان الشاعر أراد أن يحدث مفارقة بين موقف أبي تمام من دياره، وموقفه هو تجاه الديار، فإذا كان أبو تمام يرى أن التغيير قد أصاب الديار وأصحابها بقوله: "لا أنتِ أنتِ ولا الديار ديار" فإن درويش أراد أن يسمو بدياره عن ذلك، ويجعلها أكثر ثباتاً ورسوخاً أمام متغيرات الزمن.

ومن ملامح الصراع النفسي والوجداني عند الإنسان شعوره بالغربة والوحشة في بيته أو موطنه الأصلي، ومحمود درويش جسّد هذا الشعور عندما زار قريته "البروة"، فرأى المكان غير المكان الذي تركه أو رسمه في مخيلته، فقد محا العدو ملامحه الخارجية، وتضاءلت فيه صور القرى حتى خفيت على الرائي "قرى كنفط على أحرف مُحيت". لقد أصبح المكان في صورته الحاضرة عند الشاعر أشبه بأسطورة ضاربة في القدم تُبعدُ عن تصويره وخياله وذاكرته، يتعرف على قسّمات الوطن فيجده غريباً عما وقر في الذاكرة، وكأنه أمام مكان آخر، إن المكان الذي رسمه في الذاكرة كان أقوى حضوراً وتجلياً من المكان الحسي المشاهد "إن الذاكرة بالنسبة للشاعر الفلسطيني الذي يعيش في المنفى تغدو أكثر أهمية في استعادة صورة المكان وفي التعامل مع الصورة المكانية" (٢). يقول:

ثم تساءلت: كيف يصير المكان

انعكاسات لصورته في الأساطير

أو صفةً من صفات الكلام ؟

و هل صورة الشيء أقوى

من الشيء؟

لولا مخيلتي قال لي أخرى:

أنت لست هنا ! (٣)

(١) درويش، محمود. (٢٠٠٤م). لا تعتذر عما فعلت. ص ٣٢.
 (٢) رضوان، عبدالله. (١٩٩٨م). امرؤ القيس الكنعاني، قراءات في شعر عز الدين المناصرة. ط ١. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. ودار الفارس للنشر والتوزيع. عمان. ص ٣٠٤.
 (٣) درويش، محمود. (٢٠٠٤م). لا تعتذر عما فعلت. ص ١٣٥.

ويستمر الشاعر في التعرف على ملامح المكان كما هو في الذاكرة، فلا يجد دليلاً أقوى من دلالة نفسه عليه:

أمشي أعرّف نفسي إلى نفسها

أنت، يا نفس، إحدى صفات المكان^(١).

وكان الشاعر عندما يقف على تخوم المكان يختزل رحلة طويلة باعدت بينهما، و يصبح الدنو من المكان أداة قوية للخروج من الزمن الحاضر، والعودة إلى زمن المكان كما هو في الذاكرة، فيزداد الوعي به، والشعور بدفع الحياة.

كرّ وفرّ، كالكمنجة في الرباعيات

أنأى عن زماني حين أدنو

من تضاريس المكان...^(٢)

فالعلاقة جدلية بين المكان والزمان، القرب من المكان ينأى به عن الزمن الحاضر، والقرب من الزمن الحاضر يُنسيه المكان.

← ← قرب المكان بعد الحاضر

← ← قرب الحاضر بعد المكان

وقرب الشاعر من المكان، ولو كان عبر الذاكرة، وتداعي الصور والأخيلة، يجعله أكثر التحاماً به وتواصلًا معه، ليصبح تعلقه به وعشقه له وسيلة من وسائل الدفاع عنه، وصوناً له من نوائب الدهر. يقول:

لا حُبَّ، لكني أحبُّ قصادَ

الحبِّ القديمة، تحرسُ

القمرَ المريضَ من الدخان^(٣)

وأى حب لأى مكان غير الوطن هو حبٌّ زائف، ينافي طبيعة القلب السليم، يقول:

لو كان لي قلبان لم أندم على

حبِّ، فإن أخطأت قلتُ: أسأتُ

يا قلبي الجريح الاختيارَ!..وقادني

القلبُ الصحيحُ إلى الينابيع^(٤)

(١) المرجع السابق. ص ١٣٦.

(٢) المرجع نفسه. ص ٣٨.

(٣) المرجع نفسه. ص ٣٨.

(٤) نفسه: ص ٥١.

إن "الإحساس بالمكان هو جزء من أيديولوجيا الكاتب، وحبُّ المكان تعبير عن تلك الأيديولوجيا، والدفاع عن المكان هو الدفاع عن الذات الفردية والجمعية، ومهما بلغ الجنوح بالعالمية عند الكاتب فإن نقطة البداية هي في إنسان المكان ومكان الإنسان" (١).

ومن التقنيات الفنية التي يلجأ إليها الشاعر عندما يبلغ عنده الصراع النفسي مداه، أنه يحاول التماسك والتصبر أمام تدفق سيل الذكريات المتلاحق والمتزايد، فيجعل من نفسه نفساً أخرى تمكنه من استرجاع الماضي في هدوء وثوادة "كن حياً كأنك لست مني ها هنا". ولكن دون جدوى حيث انكسرت الذات أمام عنف الذكريات وقسوتها، وأصبحت ذاتاً أخرى غريبة عن "البنر" أو الوطن.

وذرتُ حول البئر حتى طرْتُ من نفسي

إلى ما ليس منها. صاح بي صوتٌ

عميقٌ: ليس هذا القبرُ قبرك فاعتذرت (٢).

وعلى الرغم من الشعور بالوحشة والغربة الداخلية بين أحضان الوطن، فإن الشاعر وجد في آيات من القرآن الكريم ما يبعث الأمل في نفسه، ويعيد وطنه حياً إليه بعد سنين ضياعه، متخذاً من قصة عيسى عليه السلام دليلاً قاطعاً على عودته وبقائه، يقول:

قرأت آيات من الذكر الحكيم، وقُلْتُ

للمجهول في البئر: السلام عليك يوم

قُتِلت في أرض السلام، ويوم تصعدُ

من ظلام البئر حياً! (٣)

لكن عودة الوطن إليه، أو عودته إلى الوطن ليس طريقاً مفروشاً بالورود، وإنما هو طريق محفوفٌ بالآلام؛ سدَّ بالمستوطنات، وبأحلام صهيون وأطماعه. وليس أمام الشاعر إلا أن يبحث عن طرق ووسائل لم يعرفها أحد غيره، يقول:

طريق يؤدي إلى ظل البيت

[تحت حديقة مُستوطنة]

طريقٌ يسدُّ عليَّ الطريق

فيصرخُ بي شبحي:

(١) خليل، لؤي علي. (١٩٩٧). المكان في قصص ولبيد إخلاصي. ص ٢٥٥.

(٢) درويش، محمود. (٢٠٠٤م). لا تعتذر عما فعلت. ص ٣٤.

(٣) المرجع السابق: ص ٣٤.

إن
أردت
الوصول
إلى
نفسك الجامعة
فلا

تسلُّك الطرق الواضحة! (١)

وكما هو ملاحظ استخدم الشاعر التقنية الكتابية في توزيع الأسطر الشعرية، فبعثر كلمات الجملة النحوية في خمسة أسطر متتالية، ليوحي بطول الطريق، وشدة المعاناة في بلوغ غايته.

وأنا سيحملني الطريقُ
وسوف أحمله على كتفي
إلى أن يستعيد الشيء صورته
كما هي،
واسمه الأصلي في ما بعد/ (٢)

ثانياً: جماليات الأماكن المغلقة

لا شك أن هناك علاقات إنسانية نفسية ووجدانية تنشأ بين المرء والأماكن التي يعيش فيها، أو يألفها، ويتنقل خلالها، وبقدر ما تكون الألفة والعشق، أو النفور والكراهية تتجلى صورة المكان في وجدان الشاعر، فيسعد بذكر بعض الأمكنة، ويتلذذ بسماعها، ويكثر من ترديدها على أحاسيسه ومسامعه، وكأنها منبع لحياته وهدوئه واستقراره. في حين ينفر من سماع بعضها الآخر، ويقطع عن ترديده إلا إذا كان في سياق الألم والشكوى والعذاب، ولذلك تختلف رؤية الناس للأمكنة باختلاف ألوانهم ومواقفهم وتجاربهم، ويصبح المكان الواحد بمختلف مسمياته وأشكاله ملتقى للعديد من الأحاسيس والوجدانات التي ارتبطت به.

"فالمكان في رؤية الإنسان يكتسب خصوصيته وقيمه وجماليته من خلال علاقة الكائن به، وألفته له، وليس من خلال وجوده الموضوعي" (٣).

(١) المرجع نفسه. ص ١٢٩.

(٢) نفسه. ص ٢١.

(٣) الزهراني، صالح سعيد. "الفلسفة الجمالية عند حمزة شحاتة".

ومن البديهي أن تختلف رؤية درويش – المفتون بعالم المكان أكثر من غيره؛ فهو شاعر الأرض، ومجنون التراب، وعاشق فلسطين باختلاف طبيعة الأمكنة وعلاقاتها بها.

ومن خلال القراءة الإحصائية للديوان، ورصد مفردات المكان، تبيّن لنا أن مفردات الأماكن المغلقة بلغت ٣٧ مفردة هي: عش، سرير، بئر، قبر، نفق، غرفة، كنيسة، عريشة، درج، جسر، مدرسة، دار، مطبخ، صالون، متحف، منام، الباص، قلاع، محطة، مقهى، منزل، استراحة، مطعم، القطار، تاكسي، مسرح، خيمة، ضريح، شرفة، بنوك، خزائن، سجن، مقعد، مركب، ركن، بيت، وقد ترددت في الديوان ١٠٧ مرة، أي بنسبة ٢٣% من مجموع مفردات المكان التي ترددت ٤٦٣ مرة وإليك الجدول التالي:

جدول (١): الأماكن المغلقة.

الرقم	الكلمة	عدد مرات تكرارها	الرقم	الكلمة	عدد مرات تكرارها
١	عش	٤	٢٠	قلاع	١
٢	سرير	٤	٢١	محطة	٣
٣	دبابة	٢	٢٢	مقهى	٣
٤	بئر	٦	٢٣	منزل	٢
٥	قبر	٩	٢٤	استراحة	١
٦	بيت	٢٢	٢٥	مطعم	٢
٧	نفق	٢	٢٦	القطار	١
٨	غرفة	٣	٢٧	تاكسي	١
٩	كنيسة	٤	٢٨	مسرح	٣
١٠	عريشة	١	٢٩	خيمة	٣
١١	درج	٣	٣٠	ضريح	١
١٢	جسر	٢	٣١	شرفة	٢
١٣	مدرسة	١	٣٢	بنوك	١
١٤	دار	٤	٣٣	خزائن	١
١٥	مطبخ	١	٣٤	سجن	٢
١٦	صالون	٢	٣٥	مقعد	٢
١٧	متحف	١	٣٦	مركب	٢
١٨	منام	٣	٣٧	ركن	١
١٩	الباص	١			
مجموع التردد : ١٠٧ مرة					

يلاحظ أن مفردات: البيت، وقبر، وبئر من أكثر المفردات تردداً، حيث بلغ تردد كلمة "بيت" ٢٢ مرة، وإذا أضفنا إليها كلمتي "دار" و "منزل" لتشابه وظيفتها، فإنها تبلغ ٢٨ مرة، وكلمة "قبر" ترددت ٩ مرات، في حين ترددت كلمة "بئر" ٦ مرات، أي أنها تمثل مجتمعة نسبة ٤٠% من مجموع تردد مفردات حقل الأماكن المغلقة.

لذا فإن البحث في جماليات هذه الأماكن الثلاث، يمكن أن يكشف لنا بحق عن رؤية الشاعر للأماكن المغلقة، ومدى نفوره أو قبوله لها.

١. البيت

إن من يتتبع دلالات "البيت" عند درويش يدرك بأنه قد اختزل الوطن بمعانيه الكبيرة في مفردة البيت، فهو الحلم، وهو السكنية، وهو الفردوس المفقود، وكل ما سواه عذاب ورحيل.

لذلك عندما يعبر الشاعر عن فقدته لبيته، إنما يعبر عن فقدانه الوطن، ويصبح البحث عن البيت هو بحث عن الوطن في أجل معانيه، يقول:

وقلت: تعلمت منك الكثير. تعلمت

كيف أدرب نفسي على الانشغال بحب

الحياة، وكيف أجدف في الأبيض

المتوسط بحثاً عن الدرب والبيت أو

عن ثنائية الدرب والبيت / (١)

البيت / الوطن هو ما جعل الشاعر يشقى في حياته من أجل الوصول إليه ولا وصول. فهو يعيش هائماً على وجهه، تائها لا يعرف أين الطريق الذي يقوده إليه.

ومن ناحية أخرى نرى أن علاقة الشاعر بالبيت تكاد تكون فريدة في بابها، فإذا كانت الأماكن الضيقة ومنها البيت، مما يشعر الإنسان بالضيق والاختناق وعدم الحرية في كثير من الأحيان، فإن درويش يرى في البيت منبعاً للحياة وللأمل. وهو في ذلك يخالف ما يشعر به - عادة - كثير من الناس؛ لأن المكان "كلما كان ضيقاً ارتبط بمعان غير مستحبة كالسجن والقبر والموت، وكلما اتسع وانفتح كان رمزاً للحرية والحياة والانطلاق" (٢)، أو كما يقول غاستون باشلار: "البيت هو ركننا في العالم، كما قيل مراراً، كوئنا الأول كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى، وإذا طالعنا بألفه فسيبدو أبأس بيت جميلاً، إنه ذكريات البيت الذي يحمي أحلام اليقظة، وبدونه يصبح الإنسان مفتتاً، وحين نحلم بالبيت الذي ولدنا فيه، وبينما نحن في أعماق الاسترخاء القصوى ننحصر في ذلك الدفء الأصلي، في تلك المادة لفردوسنا المادي" (٣).

(١) درويش، محمود. (٢٠٠٤م). لا تعتذر عما فعلت. ص ١٥٥.

(٢) أسعد، سامية. (١٩٨٢م). "القصة القصيرة وقضية المكان". مجلة فصول. ٢(٤). ص ١٨٤.

(٣) باشلار، غاستون. (١٩٩٦م). جماليات المكان. ترجمة غالب هلسا. ص ٣٦.

يقول درويش:

يتركون وصيةً

في كل مِثْرٍ من فناء البيت:

"لا تتذكروا من بعدنا

إلا الحياة" ...^(١)

وفي المقابل يصبح البعد عن البيت هو اللا حياة، هو المجهول والعدم "إن البيت القديم بيت الطفولة هو مكان الألفة ومركز تكييف الخيال، وعندما نبتعد عنه نظل دائماً نستعيد ذكره، ونسقط على الكثير من مظاهر الحياة المادية ذلك الإحساس بالحماية والأمن اللذين يوفرهما لنا البيت"^(٢).

إن البيت عند درويش لم يعد مساحة جغرافية محدودة، وكومةً من الحجارة والإسمنت، وقطعاً من الأثاث، إنما هو عالم يفيض بالأحاسيس والمشاعر والذكريات، تلك التي تشده دوماً نحوه، فتجعله يشعر بكيونته وإنسانيته.

ولذلك البيت الذي لا تنشأ فيه علاقات حميمية بينه وبين ساكنه، لم يعد بيتاً حقيقياً، إنما هو كومة من حجارة ميتة تخلو من الحياة ومعانيها، وعندئذٍ يشعر قاطنه بعزلة وغربة لا تطاق، يجسد درويش هذه المعاني بقوله:

أقول لها: سأمكت عند تونس بين

منزلتين: لا بيتي هنا بيتي، ولا

منفاي كالمنفى، وهانذا أودعها،

فيجرحني هواء البحر...مسك الليل يجرحني،

وعقد الياسمين على كلام الناس يجرحني،

ويجرحني التأمل في الطريق اللولبي إلى ضواحي

الأندلس ...^(٣)

فمهما عاش الإنسان في بيت غير بيته لا يشعر بأي رابط حقيقي به، ولا يدعو عنده أكثر من محطة على طريق قطار العودة إلى وطنه المفقود. ولا شك أن في ذكر الشاعر للأندلس في نهاية الأسطر دلالة رمزية لفلسطين التي تشبهه، في ضياعها ووقوعها في أيدي اليهود، ضياع

(١) درويش، محمود. (٢٠٠٤م). لا تعتذر عما فعلت. ص ٥٧.

(٢) باشلار، غاستون. (١٩٩٦م). جماليات المكان. ترجمة غالب هلسا. ص ٩.

(٣) درويش، محمود. (٢٠٠٤م). لا تعتذر عما فعلت. ص ١١٤.

الأندلس وخرابها، "فالعلاقة بين الأندلس الفردوس المفقود، وبين فلسطين المغتصبة عند محمود درويش واضحة، و[لكن] ليس بالإمكان الجمع بين المأساتين في إطار المقارنة الكاملة"^(١)؛ لأن فلسطين في نظر الشاعر هي الوطن الضائع القابل للاستعادة، بخلاف ما وقرّ في نفوس المسلمين حول الأندلس.

٢. القبر

القبر كلمة موحشة تحمل معنى الخوف والفرع من عالم المجهول، وتشير أيضاً إلى نهاية دور الإنسان في الحياة، إلا أن محمود درويش يرى في القبر شيئاً آخر فهو عنده رمزٌ للراحة، ونهايةً لرحلة العذاب والألم، أي أنه ليس شيئاً مرعباً أو مخيفاً، بل هو وسيلة من وسائل البحث عن السكينة والأطمئنان والشعور بالذات، وكأن درويش يريد أن يقول لنا: إن الشيء المرّ قد يبدو حلواً إذا ما قيس بما هو أمرٌ منه، يقول:

تقول سيدة: أنا أيضاً. أنا لا

شيء يعجبني. دللت ابني على قبوري،

فأعجبه، ونام، ولم يؤدّعني/^(٢)

فصورة "القبر" عند الشاعر صورة جميلة مملوءة بكثير من الأحلام والمزايا التي تغريه بالسكون إليها.

ولا شك في أن رؤية درويش للقبر على هذا النحو بما يخالف إحساس الناس جميعاً، يحمل في طياته إشارة واضحة إلى ما يعانيه الفلسطيني من عذابات ومأس بعيداً عن وطنه المسلوب. ولذلك يصبح البحث عن القبر بحثاً عن السكينة والاستقرار، وعن "وطن" ضيق صغير يحمل فيه جزءاً يسيراً من تاريخه الذي يُشعره بكينونته ووجوده. يقول:

مشى إلى قبر الغزال الأبيض.

احتضن التراب وأجهش: " انهض

كي ينام أبوك، يا ابني، في سريرك.

هاهنا أجد السكينة "

نام في قبر الغزال، وصار لي

ماضٍ صغيرٍ في المكان:

رجل وخشفت في الحديقة يرقدان! ^(٣)

(١) الجعدي، محمد عبد الله. (٢٠٠٠م). "حضور الأندلس في الأدب الفلسطيني الحديث". عالم الفكر. (٢٨) (٤).

الكويت. ص ٣١.

(٢) المرجع السابق. ص ٨٥.

(٣) المرجع نفسه. ص ٦٧.

وأحياناً تأخذ دلالة القبر عنده منحى آخر، وإن ظلت في إطارها الخاص، فالقبر ليس إشارة إلى نهاية المطاف والشعور بالراحة والسكينة، وإنما هو نهاية مؤقتة يبحث عنها عندما تضيق به السُّل، ويتعب من مواصلة المسير، فيراه استراحة أشبه باستراحة مقاتل، ينطلق بعدها بحيوية أكبر، وإصرار أشد نحو الهدف.

وكلُّ قصيدة حُلْم:

"حلمت بأن لي حلماً"

سيحملني وأحمله

إلى أن أكتب السطر الأخير

على رخام القبر:

"نمْتُ: لكي أظير" (١).

وهكذا تصبح علاقة الشاعر بالقبر علاقة إيجابية، ينسجها من وحي خياله وإحساسه بالمشكلة المؤرقة له، وللكتيرين من أبناء شعبه؛ فهو الملاذ والسكينة والاطمئنان في مواجهة الخوف والعذاب.

٣. البئر

واسترسالاً في تأكيد علاقة الشاعر الحميمة بالأماكن الضيقة، وإحساسه العميق بكثير من الرضا والألفة والمحبة لها، نرى أن "البئر" عنده يمثل مستودعاً للمشاعر والأحاسيس والذكريات، فهو موطن الأسرار، وسجل لتاريخ طويل طالما اشتاق إليه الشاعر، وشاهد على الأحداث والأيام.

إن البئر عند درويش ليس حفرة يُستخرج منها الماء فحسب بل حافظ لأسرار قريته "البروة" التي ظل أهلها يروون ظمأهم منه حقبة من الزمن قبل أن يدمرها الاحتلال، وتُدفن أسرارها وتاريخها في غياهبه، يقول:

وقُلْتُ للمجهول في البئر السلام عليك يوم

قُتِلْتُ في أرض السلام ويوم تصعدُ

من ظلام البئر حياً (٢).

وعندما زار الشاعر قريته مؤخراً، حاول أن يتخفى في شخصية حيادية أمام البئر الذي لم يبقَ سواه من آثارها، لأنه لا يقوى على مواجهة الحقيقة الأليمة التي ما زالت تُئنُّ بالشكوى

(١) نفسه: ص ٢٢.

(٢) نفسه: ص ٣٤.

والعتاب - إن جاز التعبير - لكل من هَجَرَ المكان، أو فَرَطَ، ولو بجزء بسيط، من تاريخه الطويل، يقول درويش:

لم أعتذر للبئر حينما مررتُ بالبئر،
استعرتُ من الصنوبرة العتيقة غيمةً
وعصرتها كالبرتقالة، وانتظرتُ غزالة
بيضاء أسطوريةً، وأمرتُ قلبي بالترئُّث:
كُن حياًدياً كأنك لست مني! هاهنا (١).

ولكن مهما حاولت "الأنا" أن تُغمض عينيها متجاهلة تلك الذكريات ومتسلحة بالخرافات والأساطير، فإنها سرعان ما تنهوى أمام فيض المشاعر والأحاسيس الصاعدة من عمق المساء، وتغرق في عالم الحلم والخيال، يقول:

كسرتُ الخرافة وانكسرتُ.
ودرتُ حول البئر حتى طرقتُ من نفسي
إلى ما ليس منها. صاح بي صوتٌ
عميقٌ: ليس هذا القبرُ قبرك، فاعتذرتُ (٢).

ولم يُوقظها من حلمها الجميل سوى الواقع المرير الذي اصطدمت به، وشعرت فيه بغربة المكان، وتمزق الذات.

إن ارتباط درويش الشعوري والتاريخي بالبئر منذ طفولته، جعله يرى فيه منبعاً للخير والعطاء، ومكاناً يزرع في النفس الأمل.

كلٌ قصيدة أم
تفتش للسحابة عن أخيها
قرب بئر الماء:
" يا ولدي! سأعطيك البديل
فإنني حُبلى... " (٣)

(١) نفسه: ص ٣٣.

(٢) نفسه: ص ٣٤.

(٣) نفسه: ص ٢٢.

ثالثاً: جماليات الأماكن المفتوحة

الأماكن المفتوحة هي تلك المساحات الجغرافية التي لا تحد بحدود واضحة تُنبئ عن ضيق المكان ومحاصرته، وتمنع من حرية الحركة وانطلاقها. لذلك يتوقع القارئ لشعر درويش أن تكون علاقته بهذا النوع من الأمكنة علاقة انفراج، وهروب إلى عالم الانفتاح والانبساط والحرية التي طالما عانى من فقدانها.

ولكن من يتأمل عالم درويش الشعري ويؤمن في وعيه بالمكان المفتوح يرى غير ذلك، ويشعر، في معظم الأحيان، بانحباس أنفاس الشاعر وخوفه المستمر من اتساع المكان، ليس لشيء إلا لأن ذلك الانفتاح يذكره دوماً بالسفر والرحيل في طرق لولبية لا تنتهي معاناته فيها.

وإذا كانت حياة الشاعر بصورتها الفردية أو الجمعية تمثل نموذجاً فريداً من التشرد والعذاب الإنساني الذي أعقب نكبة ١٩٤٨ م، فلا غرابة إن احتلت مفردات الأماكن المفتوحة، التي ترتبط عند الشاعر بتلك المعاني، مساحة واسعة من الديوان حيث بلغت ٧٦ مفردة أي بنسبة ٦٧% من مجموع مفردات المكان منها: طريق، أرض، رصيف، جبال، بحيرة، درب، حديقة، بلد، مكان، منفى، ديار، شارع، تلال، بستان، حقول، المدينة، فناء، صحراء، ساحة، بحر، مستوطنة، قرية، سطوح، غابة، مفترق، باب، نافذة، أريحا، القدس، بيوس، تونس، سور، قرطاج، الأندلس، بيروت، الشام، بردى، مصر، النيل، هنا، هناك، وراء، أمام، خلف، قرب، جدار، سور، السياج، حواجز، شاطر، حدود. ..

وقد ترددت هذه المفردات ٣٥٦ مرة أي بنسبة ٧٧% من مجموع تردد مفردات المكان، وكما هو واضح فهي نسبة عالية تمثل أكثر من ثلاثة أضعاف تردد مفردات الأماكن المغلقة، وهذا يعطينا مؤشراً على كثافة حضور هذه الأماكن في ذاكرة الشاعر وعلاقته بها، ويكشف عن تعدد دلالاتها الشعرية "لأن تنوع الأمكنة يستدعي تنوعاً في الأحداث وبالتالي في الدلالات"^(١).

وبالعودة إلى تردد كل مفردة من مفردات الأماكن المفتوحة، فإننا نرى أن خمس مفردات هي: "الطريق، المكان، الأرض، هنا، هناك"، تمثل أعلى نسبة تردد بين قريناتها، إذ تردد كل منها على النحو التالي:

(١) بحراوي، حسن. (١٩٩٠). بنية الشكل الروائي. ط١. المركز الثقافي العربي. بيروت. والدار البيضاء. ص ٩٠.

جدول (٢): الأماكن المفتوحة.

الرقم	الكلمة	عدد مرات تردها
١	الطريق	٦٢
٢	مكان	١٧
٣	الأرض	٢٠
٤	هنا	٢٢
٥	هناك	٢٢
المجموع		١٤٣

أي بنسبة ٤٠% من مجموع تردد مفردات الأماكن المفتوحة؛ لذا فإن البحث في دلالات هذه المفردات في مواضع ورودها من الديوان، يكشف لنا عن جماليات استخدامها، وموقف الشاعر وعلاقته بالأماكن المفتوحة بوجه عام.

١. الطريق

من أكثر المفردات المكانية دوراناً في الديوان "الطريق"، وتكاد تشكل الكلمة المفتاح لتفسير شعر درويش، الذي عانى وما زال يعاني من وعورة الطريق، وتشعباتها، وضبابية الرؤية فيها، بل انغلاقها.

لذلك ظلت علاقة الشاعر بها علاقة متأزمة متوترة في معظم الأحيان، وهو ما يمكن أن نرده إلى سببين اثنين:

الأول: أن الطريق لا يقوم بوظيفته الحقيقية والطبيعية، وهي إيصاله إلى غايته المنشودة، وهي الوطن.

والآخر: أن الطريق يجلب له كثيراً من المتاعب والمآسي والعذابات التي لا تنتهي. ولكن على الرغم من ذلك، فإن الذات الشاعرة لا تجد مناصاً من التعامل معه، وإبقاء العلاقة بتوتراتها قائمة بينهما، لأنه لا بديل أمامه طالما يحلم بالعودة إلى وطنه المغتصب.

وأنا سيحملني الطريقُ

وسوف أحمله على كتفي

إلى أن يستعيد الشيء صورته،

كما هي،

واسمة الأصلي في ما بعد / (١)

(١) درويش، محمود. (٢٠٠٤م). لا تعنذر عما فعلت. ص ٢١.

فعلاقة الشاعر المريرة بالطريق علاقة مؤقتة يجد نفسه مضطرا إليها، وإن كانت تقوده في أحايين كثيرة إلى الهلاك. ومهما تعددت الطرق واختلفت فإنها تنفق في مسارها اللانهائي، وفي إنهاك السائرين نحو أحلامهم عليها.

لا ينظرون وراءهم ليودعوا منفي،
فإن أمامهم منفي، لقد ألقوا الطريق
الدائري، فلا أمام ولا وراء، ولا
شمال ولا جنوب "يهاجرون" من
السياج إلى الحديقة. يتركون وصية
في كل متر من فناء البيت:
"لا تتذكروا من بعدنا
إلا الحياة" ...^(١)

الطريق يعني عند درويش التيه، والدخول في المجهول، ويصبح هو في حاجة ملحة إلى طريق آخر يصح خطاه، ويقوده نحو الحلم الذي يحياه.

أين طريقي الثاني إلى درج المدى؟ أين
السدى؟ أين الطريق إلى الطريق؟
وأين نحن، السائرين على خطى الفعل
المضارع، أين نحن؟^(٢)

ولاشك أن الطريق تفقد عند درويش خاصيتها الجغرافية، لتكتسب دلالة رمزية تتمثل في الرمز إلى: السلام، والمقاومة، والعودة، وتقرير المصير... الخ،
ويصبح تعدد الطرق عنده إشارة إلى البحث الدؤوب عن كل الوسائل الممكنة، وغير الممكنة التي من شأنها أن ترسم له خط النهاية بأبعاده السلبية أو الإيجابية.

لو كان لي دربان لاخترت البديل
الثالث، انكشف الطريق الأول،
انكشف الطريق الآخر،
انكشفت دروب الهاوية^(٣).

(١) المرجع السابق. ص ٥٧.

(٢) المرجع نفسه. ص ٩٤.

(٣) نفسه: ص ٥٢.

هكذا يصبح "الطريق" في رؤية الشاعر شيئاً مختلفاً تماماً عما أُلْفناه من قبل، فهو لا يؤدي إلى النجاة وبلوغ المصير، وإنما يؤدي إلى الغياب، وإلى تمزق الذات وفقدان البوصلة.

لو كنتُ غيري لانتميتُ إلى الطريق،

فلن أعود ولن تعودني^(١).

٢. المكان

وتمتد علاقة الشاعر المتوترة إلى "المكان" أيضاً، بحيث يصبح غياب المكان، كما هو مُتَجَلٌّ في الذاكرة، وكما عاشت الذات في الماضي، دافعاً إلى تأزم الذات وفقدانها لتوازنها؛ أي أن علاقة الشاعر بأي مكان آخر تبدو علاقة مختلّة، لا تتطوي على إحساس حقيقي بفكره المكان.

إن إحساس الشاعر بالمكان ينبثق من فكرة أيديولوجية تملأ عليه حياته وكيانه، وهي أن الإنسان لا وجود له خارج مكانه وزمانه، وغياب المكان هو غيابٌ للذات وفقدانٌ للهوية، أو يمكن القول "إن فاعلية الوعي بالمكان جزء من فاعلية الوعي بالمواطنة"^(٢)، يقول:

لا أمشي، أطيّر، أصيرُ غيري في

التجليّ. لا مكان ولا زمان. فمن أنا؟

أنا لا أنا في حضرة المعراج. لكنّي

أفكّر: وَحْدَهُ، كان النبي محمداً

يتكلّم العربية الفصحى^(٣).

لذلك ظلّ المكان هو القضية المؤرّقة لدرويش في شعره، يبحث عنها في كل الاتجاهات والأزمان اللا محدودة، بغية الإحساس بذاته ووجوده، يقول:

ومضيتُ أبحثُ عن مكاني

أعلى وأبعد،

ثمّ أعلى ثمّ أبعده،

من زماني ...^(٤)

(١) نفسه: ص ١١١.

(٢) النصير، ياسين. (١٩٨٦م). إشكالية المكان في النص الأدبي. ط١. دار الشؤون الثقافية العامة. وزارة الثقافة والإعلام. العراق. ص ٨.

(٣) درويش، محمود. (٢٠٠٤م). لا تعنذر عما فعلت. ص ٤٨.

(٤) المرجع السابق. ص ٤٤.

ولكن عدم الإحساس بالمكان المادي من ناحية، ومواصلة البحث عنه والالتقاء به من ناحية أخرى، دفع الشاعر إلى أن يبني له مكاناً في خياله وذاكرته، يترتب عليه وجود توافق في إيقاع العلاقة المكانية بينهما، واقتراب أكثر من شعوره بذاتيه وكيونته، فـ "المكان الشعري لا يعتمد على اللغة وحدها، وإنما يحكمه الخيال الذي يشكل المكان بواسطة اللغة، على نحو يتجاوز قشرة الواقع إلى ما يناقض هذا الواقع، غير أنه يظل - على الرغم من ذلك - واقعاً محتملاً، إذ إن جزئياته تكون (حقيقية) ولكنها تدخل في سياق حلمي يتخذ أشكالاً لا حصر لها، يصل إليها الخيال اللغوي" (١).

"لو أني طائرٌ لحرقتُ أُجْنَحَتِي" يقول

لنفسه المنفي. رائحة الخريف تصيرُ

صورة ما أحبُّ ... تسربَّ المطرُ

الخفيفُ إلى جفاف القلب، فانفتح الخيالُ

على مصادره، وصار هو المكان، هو

الحقيقي الوحيد (٢).

إن علاقة الشاعر بالمكان بصورته الحسية علاقة مشوّهة، تفقد طبيعتها وحقيقتها طالما أنها لا تدفع إلى الإحساس بالذات. أو بعبارة أخرى إن المكان الذي يعنيه الشاعر في خطابه الشعري ليس المكان الذي يقف عليه بأقدامه، ويمارس على سطحه شؤون حياته، وإنما هو المكان / الوطن الذي طرد منه؛ ومن ثم لا يشعر بأي قيمة لمكان ما خارج حدود الوطن الحقيقي الذي يحلم به.

٣. الأرض

تتجاوز الأرض عند درويش دلالتها الحقيقية لتحمل بعداً أيديولوجياً، فهي ليست تراباً وجبالاً وأودية ومساحات خضراء فحسب بل هي رمزٌ للوجود، ومسرحٌ للخيال، هي الحلم الأبدي، وهي الوطن. لذلك لا بد أن يكون موقف الشاعر منها وعلاقته بها نوعاً مختلفاً عن علاقته بجميع الأمكنة الضيقة والمفتوحة على حد سواء. إنها علاقة العشق والحب والتوحد، فهي منبع السعادة، وموقد الأمل، وحلم المستقبل، يشتتم في ربوعها رائحة البرتقال وعَبَق الياسمين، وعطر المريمية ... ويذوق من خيراتها طعم القمح، والخروب، والزعرير البلدي، واللوز، والرمان. وتجلو ناظره سماءها الصافية النديّة، وعيونها العذبة، وسهولها الخضراء، وجبالها التي تعانق السماء. ..

(١) عثمان، اعتدال. (١٩٩٨م). إضاءة النص، قراءات في الشعر العربي الحديث. ط٢. الهيئة المصرية العامة للكتاب. ص ٧.

(٢) درويش، محمود. (٢٠٠٤م). لا تعتذر عما فعلت. ص ٤٢.

إن الشاعر كغيره من الفلسطينيين يعيش دائماً في "علاقة محبة وعطاء مع الأرض سواء في بعدها الاقتصادي المادي الذي يرتبط باعتبارها مصدر رزقه وحياة أولاده، أو في بعدها النفسي الرمزي الذي يرتبط عند الفلسطيني باعتبار الأرض الشق الثاني من الذات، أو الروح"^(١).

وحين يُحاصر خارج أرضه ووطنه، وتلاحقه أعينُ الرقباء في المجالس، والمطاعم والمطارات والمنتديات. يشعر بالعذاب، ويغرق في الغياب، وتضيق به الأرض / الكون، ويفقد هويته، ويخترق بخياله حدود المكان والمستحيل ويحتمي بظلال الوطن ودفعه.

مَنْ أَنْتِ؟ مَا اسْمُكَ؟

* سَمِّي لِأَكُونَ مَا سَمَّيْتَنِي

- لَا أَسْتَطِيعُ، لِأَنَّي رِيحٌ

وَأَنْتِ غَرِيبَةٌ مِثْلِي، وَلِلْأَسْمَاءِ أَرْضٌ مَا

* إِذْنِ، أَنَا "لَا أَحْذُ" ^(٢).

لذلك لا ملجأ له ولا منأى سوى أن يشتعل بحب الأرض ويحتمي بسماؤها. ويحتفل بربيعها، وعَنق زهورها، تلك التي تحمل في أعماق أعماقها تاريخ آبائه وأجداده المحبين للحياة والسلام. يقول:

يَا شَعْبَ كَنْعَانَ احْتَفِلْ

بربيع أرضك، واشتعل

كزهورها، يا شعب كنعان المُجَرَّد من

سلاحك، واكتمل! ^(٣)

وإحساسه العميق بحب الأرض وعشقها، يمنحه قوة أسطورية في تحمّل عذاباتها وآلامها وأحزانها، ومن جراحه تفتح الورد القدسية، ومن على صليبه يُؤلد الوطن، يقول:

أَمْشِي كَأَنِّي وَاحِدٌ غَيْرِي. وَجُرْحِي وَرْدَةٌ

بِيضَاءُ إِنْجِيلِيَّةٍ. وَيَدَايَ مِثْلَ حَمَامَتَيْنِ

عَلَى الصَّلِيبِ تُحَلِّقَانِ وَتَحْمِلَانِ الْأَرْضَ ^(٤).

(١) عودة، علي محمد. (١٩٩٧م). الزمن والمكان في الرواية الفلسطينية. ١٩٥٢-١٩٨٢. ط١. بدون: ص ٢٢٩.

(٢) درويش، محمود. (٢٠٠٤م). لا تعتذر عما فعلت. ص ١٠٣.

(٣) المرجع نفسه: ص ٤٥.

(٤) المرجع نفسه: ص ٤٨.

ويقول درويش:

وكُلُّ شيء في

البعيد يعود ريفياً بدائياً، كأنَّ الأرضَ

مازالت تكوّن نفسها للقاء آدم، نازلاً

للتطابق الأرضي من فردوسه. فأقول:

تلك بلادنا حُبلى بنا. .. فمتى وُلدنا؟

هل تزوّج آدم امرأتين؟ أم أنّا

سنولّد مرةً أخرى

لكي ننسى الخطيئة؟^(١)

يحلم الشاعر بالعودة بالحياة إلى دورتها الأولى؛ ليجعل من فلسطين الجنة التي حُرِم منها بسبب خطيئة آدم، الذي يرمز به إلى الإنسان الفلسطيني.

لكنَّ الشاعر عدلّ من أحداث القصة الدينية بما يحفظ له البقاء في جنته، فما زالت تحمله في جوفها، وما زال يحيا في أحشائها، ولم يشعر لحظة واحدة أنه انفصل يوماً عنها... فكيف هو الآن خارجها، إنه استفهام مُشبعٌ بدلالة الإنكار والتعجب، الذي لا يفسره سوى الحلم بعودة جديدة، لا يرتكب فيها خطيئة مرة أخرى.

٤. هنا، هناك

من أكثر الرموز اللغوية دوراناً في شعر محمود درويش "هنا، هناك"، إذ يستخدمهما الشاعر استخداماً واسعاً، يكاد يُحيط بتجربته الشعرية برُمَّتها.

فهما يحملان بعدي الوطن / المنفى، ولا يكاد قارئ لشعر درويش يزعم أن تجربته تتجاوز هذين البعدين إلا في حدود ضيقة.

واستخدام الشاعر لهذين الرمزتين يكشف عن علاقته باللغة، وموقفه من قضية الشعر. فعلاقة درويش باللغة أشبه بعلاقة الرسام بالألوان والأصباغ، يتجلى إبداعه الفني أيما تجلٍ في تعامله مع اللغة ذاتها، أو ما يسمى بما وراء اللغة، فهو يحرص باستمرار، في كل حالة من حالات إبداعه، على خلق لغة شعرية جديدة، لا تُكرّر أحداً من الشعراء، بل لا تكرر الشاعر نفسه. فهو يتجاوز دائماً ما هو قائم بل يتجاوز ذاته الشعرية نفسها، إنه يغوص في أعماق اللغة ليفجّر طاقاتها الإبداعية اللا متناهية، وليُنقذها من الابتذال والجمود والثبات، ويبدع لغة جديدة فريدة مملوءة بحيوية شخصيته، ومسكونة بروحه وخياله ووجدانه.

(١) نفسه: ص ٤٢.

وهذا ما تجلّى في استخدام الشاعر لظرفي المكان "هنا - هناك"، حيث تجاوز دلالتيهما الظرفية، وحملهما دلالة شعرية رمزية هي الإشارة إلى الوطن والمنفى. لكنه لم يلتزم بدلالة محددة لكل ظرف على حدة، بل تبادلت هاتان المفردتان دلالتيهما الرمزية، و أصبح كل منهما يرمز مرة للوطن، وأخرى للمنفى، يقول:

" نداوي جرحنا بالملح

"نحيا قرب ذكرانا

"نجرب موتنا العادي

"ننتظر القيامة، وهنا، في دارها

في الفصل ما بعد الأخير... " (١)

فكلمة "هنا" تشير إلى الوطن المكبّل والمقيد بحلم الأعداء وطغيانهم. وفي موضع آخر يستخدم الكلمة نفسها "هنا" لتدل على "المنفى" حيث يقول:

أقول لها: سأمكثُ عند تونسَ بين

منزَليْن: لا بيتي هنا بيتي، ولا

منفاي كالمنفى. وها أنذا أودّعها

فيجرحني هواءُ البحر، مسنكُ الليل يجرحني... (٢)

وأحياناً تتداخل الدالتان وتتماهيان في بعضهما، فلا يكاد يمسك القارئ بأي منهما حتى تتقلّت من بين يديه، وتتركه يجري وراء سراب دلالي، يقول:

تقول صديقتي الأولى. " دعي

الشُّبَّاكُ مفتوحاً ليدخل طائرُ الدوري

حُلمك". ..ثم أصحو، لا مدينة في

المدينة. لا "هنا" إلا "هناك"، ولا

هناك سوى هنا. لولا السرابُ

لما مشيتُ إلى تلالِ سبعة. .

لولا السراب ! (٣)

(١) نفسه: ص ٣٦.

(٢) نفسه: ص ١١٤.

(٣) نفسه: ص ٥٠.

- والسؤال هنا، لم يعدل الشاعر عن الأسماء الحقيقية إلى أسماء الظرف المبهمة؟
 إن من يتأمل في استخدامات الشاعر لـ "هنا - هناك" يلاحظ عدة أمور منها:
١. أن استخدام الظرف يثني بلا محدودية المكان، ويدخل القارئ في شيء من الانفتاح الدلالي الذي ينسحب على كثير من الأمكنة، مما يشير إلى تشتت الذات مكانياً.
 ٢. أن استخدام الظرف "هناك" يدلل بالإضافة إلى دلالاته الرمزية، على بعد المسافة بين الأنا والموضوع، وهو بعد يكون مُحَمَّلاً بكثير من المواقف والذكريات، في حين استخدام "هنا" يدلل على قرب الذات حسيّاً من الموضوع ومعاشتها له.
 ٣. أن تبادل الظرفين لدلّلتيهما الرمزية محكوم بموقع الأنا من الموضوع؛ فإن كان الشاعر في الوطن رمز إليه بـ "هنا" و للمنفى بـ "هناك"، و بالعكس يرمز للوطن بـ "هناك" و للمنفى بـ "هنا" إن كان يقيم في عالم خارج الوطن.
 ٤. أن ضبابية الدلالة في المفردتين تشير إلى الفلق المستمر والتوتر المتصاعد الذي يكتنف الذات، وعلاقتها بالموضوع.
- وبالعودة إلى النص الشعري، نرى أن الشاعر حين تتأزم علاقته بالمكان، ويشعر بغربته عنه، يُكثِرُ من حضور الدال "هنا" في مواضع بعينها من قصائده الشعرية ليشحذ ذاكرة المكان، ويواجه حالة التشظي والاعتراب والنسيان.

يقول:

كُنْ حَيادياً كأنك لست مني ! ها هنا
 وقف الرُّعَاةُ الطَّيِّبُونَ على الهِوَاءِ و طَوَّرُوا
 النِّاياتِ، ثم استدرجوا حَجَلَ الجبالِ إلى
 الفخاخ. و ها هنا أَسْرَجْتُ للطيران نحو
 كواكبي فرساً، و طَرْتُ. و ها هنا قالت
 لي العرَّافَةُ: احذر شارع الإسفلت
 و العرباتِ و امش على زفيرك. ها هنا
 أرخيت ظلي و انتظرت. اخترت أصغر
 صخرةٍ وسهرت. كسرتُ الخرافة و انكسرتُ. (١)

(١) نفسه: ص ٣٤.

أيضاً يستخدم "هناك" إشارة للوطن المنفي في مقابل "هنا" التي تشير إلى مكان حضور الذات. يقول:

فلاسفةً وفنانونَ مرؤوا من هناك. ..
 ودونَ الشعراءِ يومياتِ أزهارِ البنفسج
 ثم مرؤوا من هناك. .. وصدّقَ الفقراءُ
 أخباراً عن الفردوس، وانتظروا هناك...
 وجاءَ آلهةٌ لإنقاذِ الطبيعةِ من أوهيبتنا
 ومرؤوا من هناك. وليس للتاريخ
 وقتٌ للتأمل، ليس للتاريخِ مرأةً
 ووجهٌ سافرٌ. هو واقعٌ لا واقعي
 أو خيالٌ لا خيالي، فلا تكتبه.
 لا تكتبه، لا تكتبه شعراً! (١)

يُغرق الشاعر في سرد ذكريات المكان وقسوتها على الذات، ويبرز موقف الشاعر والمؤرخ من تلك الأحداث والذكريات، ليصل إلى مفارقة حادة بين الموقفين: موقف الشاعر الذي لا ينفصل عن الأحداث بل يظل معجوناً بغيبارها، وتظل هي محفورة في وجدانه وعقله. في حين يمرّ المؤرخ عليها "ولا يصاب برعشة الحمى إذا سمى ضحاياه"، فلا تثير فيه حاسة ولا توقظ ضميراً، ينتصر للقوي ويسجل أمجاداً، ويتنكر للضعيف فيأنف من ذكر حالة؛ لذلك لا ينبغي أن يدخل التاريخ الشعر لأنه غريب عن طبيعته ووظيفته.

الخلاصة

- وبعد ... فإن المكان الشعري يُمثّل عنصراً أساسياً في بناء القصيدة عند محمود درويش، بل يمثّل، عنده، الغاية والوسيلة في آن معاً؛ فهو يُوظّفه بتشكيلاته المتعددة في تجسيد رؤيته الشعرية للواقع الإنساني بوجه عام، والواقع الفلسطيني بوجه خاص.
- يرتبط المكان عند درويش بفكرة أيديولوجية محددة، وهي أن علاقته بالمكان علاقة مصير ووجود، فلا وجود له خارج المكان، ولا مكان خارج وجوده.
 - كشفت الدراسة عن حالة من الانفصام الواضح بين الذات العتيقة بذكرياتها وأحلامها التي وُئدت، والآخر الشخصي الذي يتمثل في الذات الحاضرة ومعاشيتها للواقع الجديد.

(١) نفسه: ص ٩٩.

- بيّنت الدراسة أن الشاعر يُغرق في استدعاء صور الماضي المكانية، واستحضار ذكرياته ليعتد الحياة في المكان من جديد، ويشكّله كما يرغب ويشتهي، بعد رحلة التجريب المريرة التي عاشها بعيداً عنه.
- أن الشاعر يحتمي بالمقدس، عند الشعور بالوحشة والغربة الداخلية، ليعيد - بذلك - إلى نفسه توازنها، ويبعث فيها الأمل في حتمية اللقاء والعودة إلى المكان / الوطن.
- بيّنت الدراسة - أيضاً - أن علاقة الشاعر بالأماكن الضيقة هي علاقة انتماء وتوحد وحنين دائم، كثيراً ما يلجأ إليها ليحتمي بها من قسوة الابتعاد والخوف من المجهول، في حين اتسمت علاقته بالأماكن المفتوحة - في معظمها - بعدم الانتماء، والنفور والشعور بالغربة والضياع.
- يستخدم الشاعر كثيراً من مفردات المكان، كالببيت، والمكان، والأرض، والأندلس، وهنا، وهناك... استخداماً رمزياً للدلالة بها على الوطن.
- تفقد "الطريق" عند درويش دلالتها الحقيقية لتكتسب دلالة رمزية، تتمثل في الرمز إلى: السلام، و المقاومة، والعودة، وتقرير المصير، ويصبح تعدد الطرق إشارة إلى البحث الدعوب عن الوسائل الممكنة التي تُمكنه من خط النهاية.

المصادر والمراجع

أولاً: الكتب

- باشلار، غاستون. (١٩٩٦م). جماليات المكان. ط٤. ترجمة غالب هلسا. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت.
- بحراوي، حسن. (١٩٩٠). بنية الشكل الروائي. ط١. المركز الثقافي العربي. بيروت. والدار البيضاء.
- درويش، محمود. (١٩٧١م). ديوان محمود درويش. ط٢. دار العودة. بيروت.
- درويش، محمود. (٢٠٠٤م). لا تعتذر عما فعلت. ط٢. رياض الريس للكتب والنشر. بيروت.
- رضوان، عبدالله. (١٩٩٨م). امرؤ القيس الكنعاني، قراءات في شعر عز الدين المناصرة. ط١. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. دار الفارس للنشر والتوزيع. عمان.
- عثمان، اعتدال. (١٩٩٨م). إضاءة النص، قراءات في الشعر العربي الحديث. ط٢. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

- عودة، علي محمد. (١٩٩٧م). الزمان والمكان في الرواية الفلسطينية ١٩٥٢-١٩٨٢. ط١. بدون.
- غزوان، عناد. فضل، صلاح. إبراهيم، عبد الحميد. شاكر آل سعيد، حسن. (١٩٨٦م). الشعر ومتغيرات المرحلة، تيارات في نقد الشعر العربي المعاصر. ط١. ج٥. دار الشؤون الثقافية العامة. العراق.
- النصير، ياسين. (١٩٨٦م). إشكالية المكان في النص الأدبي. ط١. دار الشؤون الثقافية العامة. وزارة الثقافة والإعلام. العراق.

ثانياً: المجالات العلمية

- أسعد، سامية. (١٩٨٢م). "القصة القصيرة وقضية المكان". مجلة فصول. ٢(٤). القاهرة.
- الجعدي، محمد عبد الله. (٢٠٠٠م). "حضور الأندلس في الأدب الفلسطيني الحديث". عالم الفكر. ٢٨(٤). الكويت.
- خليل، لؤي علي. (١٩٩٧م). "المكان في قصص وليد إخلاصي". عالم الفكر. ٢٥(٤). الكويت.
- عبد الحميد، شاكر. (١٩٩٥م). "الوعي بالمكان ودلالاته". مجلة فصول. ١٣(٤). القاهرة.

ثالثاً: موقع الانترنت

- ديبو، محمد. "الأنا في عبورها الأخير". <http://www.an-nour.com>
- الزهراني، صالح سعيد. "الفلسفة الجمالية عند حمزة شحاتة".
www.uqu.sa/majalat/shariaramag/mag24/flg.htm
- الجيحي، فرحان. (٢٠٠٤). "دلالة المكان في رواية قناديل الليالي المعتمة".
<http://www.awu-dam.org/alesbooh>