مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها، فصليّة محكّمة، العدد التاسع، ربيع ١٣٩١هـ.ش/٢٠١٢م

التقاطب المكانيّ في قصائد محمود درويش الحديثة

الدكتورة رقية رستم بور ملكي *

فاطمة شيرزاده **

الملخّص

لعلّ المكان من المكوّنات الهامّة في النص الشعري في الأدب العربي المعاصر، خاصّة في القصائد الفلسطينية، ذلك أنّ المكان الفلسطيني لدى الشعراء الفلسطينيين يساوي حياتهم وهويتهم واحتلال وطنهم يعني اللاهوية.

ولا نقصد من المكان، مجرد المكان الجغرافي، بل يتحول المكان إلى عبءٍ يتحمل دلالات نفسية واجتماعية وتاريخية، فالأمر لا يتعلق بوصف المكان وصفاً خارجياً، بل يقدّم فضاءً للاحتمالات والدلالات والتخيلات.

ومن الشعراء المهتمين بالمكان، محمود درويش الذي قد دخل في عالم القصيدة في بداية الستينيات، إذ انعكس المكان في تجربته الشعرية وصار المكان في معظم قصائده مؤشراً تدور فيه أحداث النص.

وقد اهتم درويش بالمكان اهتماماً بالغاً، حيث احتل (المكان) - بأقسامه المختلفة – حيّزاً كبيراً في نصوص درويش الشعرية الجديدة. ويمكن أن نعالجه في إطار ثنائية الوطن / المنفى، الـــ (هنا) / الـــ (هناك)، الانقطاع/ الاتصال، ثنائية العربي / الغربي؛ وفي هذه النصوص يعالج الأماكن أحيانا معالجة واقعية وأحيانا رمزية.

يهدف هذا البحث إلى إلقاء إطلالة عامة على صورة المكان عند درويش وبيان دلالته ضمن مفهوم التقاطب على أساس أعماله الشعرية الحديثة ومنها: (سرير الغريبة (١٩٩٩م)،جدارية

---

* - أستاذة مساعدة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الزهراء، طهران، إيران.rostampour٢٠٢٠@yahoo.com

** طالبة الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الزهراء، طهران، إيران

تاريخ الوصول: ١٢/١٠/١٣٩٠= ٢٠١٢/٠١/٠٢ تاريخ القبول: ١٥/٠٢/١٣٩١ = ٠٤/٠٥/٢٠١٢

(١٩٩٩م)، حالة حصار(٢٠٠٢م)،لاتعتذر عما فعلت (٢٠٠٤) وكزهر اللوز أو أبعد (٢٠٠٥م))، حيث إنّ الباحث لم يجد أيّ دراسة في موضوع المكان في آثار درويش الحديثة، خاصّة أنّه قد أنشد هذه القصائد في سنواته الأخيرة من عمره.

وقد تجلّت ذات الشاعر وخياله ضمن معالجة هذه الأماكن لكون المكان عنصراً أساسياً متجذّراً في شعره منذ البداية وحتى اللحظات الأخيرة من حياته ومن أهم مكونات شعريته ففيه يتمثل رؤيته وتفسيره للحياة.

كلمات مفتاحية: المكان، محمود درويش، الشعر الفلسطيني المعاصر، التقاطب.

المقدمة

التقاطب أو الثنائيات أداة يستخدمها الباحثون لدراسة المكان في النصوص ولها دور كبير في إيضاح الأمكنة وتبيين رؤية الشاعر تجاه هذه الأماكن.

وإذا أردنا أن نتحدّث عن محمود درويش وعلاقته بالمكان، فلا بدّ من دراسة حياته حتّى نلمس هذه العلاقة عبر نوعيّة عيشته؛ فقد يتعلّق هذا الشاعر بالمكان منذ صغر سنّه، إذ نفي مع عائلته من البروة – مسقط رأسه - كان في السادسة من عمره عندما تعرّضت القرية إلى التدميرعلى أيدي الصهاينة. ودخل محمود درويش السجون الإسرائيلية بين عامي ١٩٦١م – ١٩٦٩م خمس مرّات ليكفّ عن إنشاد القصائد ضد الصهيونية وفي كل مرة خرج درويش من السجن كان أشدّ صلابة وتحديا للسلطة الصهيونيةً.

نظرا لاهتمام محمود درويش بالمكان وحسن توظِيفه للمكان في نصه الشعري وعدم دراسة آثار درويش الحديثة خاصة في مجال الأمكنة تحاول هذه الدراسة أن تلقي ضوءً عاما على تجليات المكان في شعره بين عامي (١٩٩٩م – ٢٠٠٥م)، إضافة إلى أنّ نصوص درويش الشعرية الأخيرة (سرير الغريبة (١٩٩٩م)، جدارية (١٩٩٩م)، حالة حصار(٢٠٠٢م)، لاتعتذر عما فعلت

(٢٠٠٤) وكزهر اللوز أو أبعد (٢٠٠٥م)) تعدّ من أجمل آثاره الشّعرية بما أنّ الشاعر قد انتقل فيها من شعر السياسة إلى سياسة الشّعر بمعنى أنّه قد تطرّق إلى جماليات الشّعر أكثر[١].

و محاور البحث حسب ما يلي:

- دراسة مفهوم المكان الأدبي (المكان كعنصر في النص الأدبي).
- إيضاح مفهوم التقاطب كأداة مركزية لدراسة النصوص درويش الشعرية.
- تناول أقسام الثنائيات بشكل موجز في أشعار درويش ومنها: ثنائية الوطن/ المنفى، ثنائية هنا/ هناك، الإنقطاع / الإتصال وثنائية العربي / الغربي.

إنّ البحث لا يدعي أنه يتطرق الى كل جوانب الموضوع وهذا أمر يتطلب دراسات متعددة.

١.أهمّية البحث والهدف منه

تأتي أهمّية البحث من أنّه يبحث في موضوع المكان في قصائد شاعرٍ قد نفي من مسقط رأسه وبما أنّ درويش قدعاش معظم حياته كمنفي خارجاً عن فلسطين، فإنه يبدو أنّ احتلال وطنه قد أثّر بشكلٍ مباشر على قصائده، حيث إنّ مضامينه الشعريّة محفوفة بالمفردات التي تدلّ على المكان.

أما الهدف من البحث فهو دراسة المكان ضمن مفهوم «التقاطب»، ذلك أنّ الشاعر المذكور قد وظّف المكان في كثير من نصوصه الشعريّة، ولما كان المكان الذي يهمّنا في النصوص الشعريّة، ليس هو المكان الواقعي بأبعاده المحددة وبمقاييسه الموضوعيّة المتعارف عليها؛ بل المكان المصوّر من قبل الشاعر فقد ركّزنا على التقاطبات التي قد وظّفه الشاعر في قصائده وقد أوجزنا هذه التقاطبات في:ثنائيّةالوطن/ المنفى، ثنائيّة هنا/ هناك، ثنائيّة الإنقطاع/ الإتّصال، ثنائيّة الغربي/ العربي.

٢.منهج البحث

يقوم البحث على المنهج الوصفي لإيضاح مفهوم المكان مستهدياً بالرؤية التحليلية في قصائد محمود درويش للوصول إلى الرؤية التي تبيّن موقف الشاعر المذكور من المكان ضمن مفهوم الثنائيّات.

٣. ضرورة البحث

بما أنّ المكان عنصر من عناصر النص الأصلية وله دور هام في تحليل النصوص الأدبية وقد

---

[١] - صلاح بوسريف، «شاعر التعدد الحداثي»، **الآداب**، ص ١١٥.

أصبح جزء من الدراسات الحديثة، إذا وجَهنا اهتمامنا إلى معالجة المكان في النصوص الشعرية.

ونظراً لأهمية المكان في نصوص درويش الحديثة قد ركّزنا عليه مستهدفين إيضاح مكانة هذا العنصر في نصوص محمود درويش كشاعر منفي عن وطنه.

٤.الدراسات المسبقة

ومن الدراسات المسبقة التي عالجت موضوع المكان، يمكن الإشارة إلى كتاب «جماليات المكان» لغاستون باشلار وهذا الكتاب قد اهتمّ بالمكان من حيث المكان الأليف وغير الأليف وبما أن هذا الكتاب أوّل خطوة في مجال دراسة المكان فالموضوع لم يتطرق إليه الكاتب من الزوايا المختلفة. وكتاب «بلاغة المكان، قراءة في مكانية النص الشعري» لفتحية كحلوش الباحثة الجزائرية وهذا الكتاب قد درس المكان في بعض قصائد عزالدين المناصرة وسعدي يوسف ضمن تناول المكان نظرياً. ومقالة «ذاكرة المكان وتجلياتها في الشعر الفلسطيني المعاصر» لإبراهيم نمر موسى في مجلة عالم الفكروهي نظرة عامة إلى المكان في قصائد الشعراء الفلسطينيين دون أن يوسع الموضوع.

المدخل العام

نظراً لأهمية المكان في حياة الانسان خاصّة بعد دخوله في الآثار الأدبية ومنها الشعر، فسوف نتطرق إلى مفهوم المكان والتقاطب كما يلي في التالي:

مفهوم المكان

ينجذب الإنسان نحو الأمكنة المختلفة ولها دور هامّ في حياة الإنسان فمعايشة المكان أمرٌ ضروريّ لكلّ فردٍ في حياته؛ حيث إنّ الكون قد أحيط بالمكان، فعندما يعايش المرء مكاناً جميلاً تبقى في ذهنه ذكريات جميلة من ذاك المكان فيميل إليه ويشعر فيه نوعاً من الطمأنينة والحماية والعكس أيضاً صحيح، فسلسلة الإحباطات التي يعانيها المرء في مكانٍ ما تجعل من ذاك المكان مكاناً عدوانياً لا يستطيع الإنسان أن يبقى فيه وهكذا يتخذ الإنسان دائماً أمام الأمكنة موقفاً إيجابياً أو سلبياً وبناءً على هذا تندرج جميع الأمكنة ضمن هذا التقاطب الأساسي – سيأتي إيضاحه

في أثناء المقالة - وهناك تقاطبات فرعية تتفرّع عنه فيما بعد[١].

وعندما نتحدّث عن المكان في النص الشعري فإننا نشير إلى مؤشرٍ في النّص؛ لأنه مرآة ينعكس على سطحها البعد النفسي والبعد الاجتماعي للمكان، إذ إننا نعرف أن الحديث عن المكان لا يقتصر على المكان الحقيقي أي المكان الجغرافي الذي تدور فيه الأحداث وموضوع الدراسات الفيزيائية وله أطر وأبعاد ويظهر من خلال «وصف أبعاده الخارجية بدقة بصرية وحياد»[٢]، بل «يظل المكان حالتين: حالة جغرافية وذلك ما لم يعن به كثيراً والحالة الأخرى نفسية بمعنى أن النص يرتبط بالمكان طلباً للانسجام بين المكان والوظيفة الفنية وبينهما وبين الوظيفة الإيصالية»[٣].

ومن هنا يتعلق المكان بالوجود الإنساني علاقة تامة فيتحول المكان في النص الشعري من مجرد مكان جغرافي الى عبءٍ يتحمل دلالات نفسية واجتماعية وتاريخية. فالأمر لا يتعلق بوصف المكان وصفاًخارجياً، بل يقدّم فضاءً للاحتمالات والدلالات والتخيلات. فديناميكية المكان تمهّد ذهن القارئ أن يعيش عبر النص المقروء مكانه الخاص وعلى ذلك يختلف توظيف الأمكنة الجغرافية في النصوص الشعرية «على الأصعدة النفسية والاجتماعية والأيدئولوجية»[٤] ويمكننا القول بأن «ثمة مكاناً نفسياً ومثالياً الأول ندركه بحواسنا لاينفصل عن الجسم الممكن أما الثاني – مثالياً – فندركه بعقولنا وهو مكان رياضي مجرد ومطلق وهو وحده مجانس ومتصل وبعبارة أخرى فالمكان المثالي حقيقي لدينا أما النفسي فهو المكان الفني وهو خيال المبدع»[٥].

والشاعر محمود درويش قد اهتم بالمكان اهتماماً تاماً. فالمكانعنصر أساسي متجذّر في شعره منذالبداية وحتىاللحظات الأخيرة من حياته ومن أهم مكونات شعريته. ففيه يتمثل رؤيته وتفسيره للحياة إذ إنّ الاقتلاع من الأرض ونفي أهلها منها قد شكّل البؤرة الأساسية في حياة الشاعر، ومن

---

[١] - فتحية كحلوش، **بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري**، ص ١٢١.

[٢] - غالب هلسا، « المكان في الرواية العربية »، **الآداب**، ص ٧٥.

[٣] - عبدالإله الصائغ، **دلالة المكان في قصيدة النثر**، ص ٧١.

[٤] - عبدالمنعم زكريا القاضي، **البنية السردية في الرواية**، ص ١٤٥.

[٥] - حسن محمد الربابعة، **المكان ظاهرة في ديوان أغنيات للوطن**، ص١٢.

هذا المنطلق أن الأمكنة التي يعيشها درويش لاتبقى جامدة ولايكتفي بالإطار الهندسي المحدد بل هي أمكنة خالدة في الخيال وتجسّد حالة المبدع النفسية وبالتالي تقدم صورة أدبية من خلال اللغة فالقصد من توظيف المكان في النص الأدبي هو كيفية الخلق الحسي للصورة الشعرية إلى جانب ترسيم جمال الأشياء فيتحوّل المكان من قطعة جغرافية إلى حيّز لظهور ذات الشاعر[١].

التقاطب

التقاطب أو الثنائيات بمعنى «زوجان، ويقال ثنائي على كلّ ما يكون ذا حدّين أو طرفين أو وترين، وتقال ثنائية الحد (Binarism)، على كل أسلوب تحليلي يحصر علاقات الوحدات بعلاقةٍ ذات حدّين»[٢]وهو«مجموعة من الأشياء المتجانسة يقوم بينها علاقات شبيهة بتلك العلاقات المكانية المعتادة»[٣]وهوأداة منهجية تستند إليها الدراسات المكانية ومن أسمائه الأخرى هي «الجدلية المكانية»[٤] التي قد وظّفها صبري حافظ في مقالة «الحداثة والتجسيد المكاني للرؤية الروائية»، فالتقاطب / الثنائيات تقنيةٌ أثبتت أهميتها في الكشف عن دلالة الكثير من الأعمال الأدبية التي تعالج المكان ويعدّ الأداة الرئيسة للكشف عن العلاقات التي تحكم الأمكنة وعناصرها.

ومن هذا المنطلق، قد اعتمد هذا البحث على تقنية التقاطب بين الأمكنة كأداة مركزية في البحث للكشف عن دلالات هذه الأمكنة المستخدمة في قصائد محمود درويش؛ ذلك أن معظم الأماكن التي قد وظّفها درويش في قصائده هي من الأمكنة التي يستوعبها التقاطب ويمكن دراستها ضمن هذا المفهوم دراسة شاملة.

لعلّ أوّل من قام بدراسة جماليات المكان في شكل الثنائيات/ التقاطب هوغاستون باشلار[٥] فانّه عالج الموضوع في شكل الثّنائيات فتحدّث عن البيت باعتباره المكان الأوّل وباعتباره يعارض

---

[١]- ابراهيم نمر موسى، « ذاكرة المكان وتجلياتها في الشعر الفلسطيني المعاصر»، **عالم الفكر**، ص ٧٣.

[٢]- أحمد خليل خليل، **معجم المصطلحات اللغوية**، ص ٧١.

[٣]- صالح ولعة، **المكان ودلالته في رواية مدن الملح**، ص ٦٦.

[٤]- صبري حافظ، « الحداثة والتجسيد المكاني للرؤية الروائية »، **فصول**، ص ١٦٩.

[٥]- يعدّ غاستون باشلار (١٨٨٤ – ١٩٦٢) واحداً من أهم الفلاسفة الفرنسيين وورثما تكمن ميزة باشلار الرئيسة وجاذبية فكره في امتلاكــه ذهناً حــراً لا تقيده أي من المواصفات سواء في اختيار موضوعاته أم في معالجاته.فبعد أن

«اللابيت» وفي هذا التعارض يبرزالبيت كحامٍ للأحلام والذكريات، حيث يشكّل صدرالبيت موطن الدفء حتى أشدّ البيوت بؤساً يبدو جميلاً وممتعاً طالما يمنح ألفة ما[١].

ولكن تطوّرهذا المفهوم شيئاً فشيئاً عند النّقاد وأهمّ عملٍ في هذا المنحى بعد باشلار هو ما قام به بعض النّقاد الغربيين مستفيداً من المفاهيم التي شكّلت النسق المرجعي للفضاء في النّص، وقد توصّلوا إلى إقامة البناء النظري الذي تستند إليه التقاطبات المكانية في اشتغالها داخل النّص وذلك عن طريق إرجاعها إلى أصولها المفهومية الأولى. وهكذا ميّز بين التقاطبات التي تعود إلى مفهوم الأبعاد الفيزيقية الثلاثية مثل التعارض بين اليسار واليمين، بين الأعلى والأسفل وبين الأمام والخلف، كما أبرز تلك التقاطبات المشتقة من مفاهيم المسافة والإتساع والحجم التي ستشكل ثنائيات ضدية من نوع (محدود / لا محدود) وتلك المستمدّة من مفهوم الشكل (دائرة / مستقيم) أو من مفهوم الإتصال (منفتح / منغلق)، أو مفهوم الإستمرار (الإستمرار / الإنقطاع) أو مفهوم العدد (تعدد /واحد)، أو من مفهوم الإضاءة (مضاء / مظلم)، وغير ذلك من التقاطبات ذات الآليات المعقّدة التي لا تلغي بعضها البعض، وإنّما تتكامل فيما بينها لكى تقدّم المفاهيم العامة التي تساعدنا على فهم كيفية تنظيم واشتغال المادّة المكانية في النص[٢].

وعلى هذا الأساس، نستطيع أن نقول في مفهوم التّقاطب إنّه أداة من أدوات رئيسية لدراسة المكان وهو لفظٌ قد اتّسع معناه بيد النقاد وتطور شيئا فشيئاً بعد مضي سنوات ولتجربة الشاعر في نوعية إلقاء هذا المفهوم ضمن آثاره، دورٌ كبير.

ثنائيّة الوطن / المنفى

يحتلّ الوطن في الشعر العربي المعاصر دوراً مركزياً خاصّة بالنّسبة إلى الشعراء الذين تعرّضوا للنفي. وقد أصبحت الأرض جغرافياً ونفسياً محور الصراع ومحوراً مهماً من محاور الكون؛ تتّخذ

اهتم بفلسفة العلوم في الجزء الأول من حياته نراه يتحول إلى دراسة التخيل الشاعري وفلسفة الجمال والفن والرؤى، هو الف (جماليات المكان)عام ١٩٥٧.

[١]- غاستون باشلار، **جماليات المكان**، ص ٢٤.

[٢]- صالح ولعة، **المكان ودلالته في رواية مدن الملح**، صص ٤٦ – ٤٧.

لنفسها في قصائد الشعراء الفلسطينيين صوراً شتّى تتماهى مع مدن العالم وهي من أهمّ القضايا التي أقلقت الفلسطيني وهو يشكل جوهر القضية الوطنية في حياة الفلسطينيين [١] ومن ثمّ أعاد الشّعراء الفلسطينيون صياغة الأماكن والعالم وفق رؤية جديدة وتجاوزوا المساحة الجغرافية المجردة للأماكن إلى صورٍ مثالية وإنسانية وإرتبطت وجدانيّاً وجعلها الشعراء دافعاً للحركة والحياة فنقلوا أحاديثها وتاريخها عبر أشعارهم فكان ذلك تعويضاً نفسياً لإفتقادهم فلسطين، النواة الطبيعية، ومدنها وقراها وشوارعها باعتبارها مكاناً واقعيّاً وشعريّاً، ينفتح على العالم و«جعلت – هذه النواة - النص الشعري مشبعاً بكيانية مكانية متحركة غير معزولة عن البشر وجعلت المكان إيقاعاً شاملاً يتسلل إلى خلايا النص، بل يصبح الخلية الأساسية فيه بعيداً عن الانبهار السياحي»[٢].

وانطلاقاً من ذلك فإن ثنائية الوطن / المنفى هي التقاطب المكاني الرئيسي الذي يميز أشعار الشاعر الفلسطيني، لأنّ الشاعر قد افتقد وطنه على الصعيد الواقعي لكنه يعيش معه في داخله. وفي ذاكرة الشاعر وتنشط حركة الخيال وتظهر مستويات متعددة للحلم والذاكرة و«يتمتع الوطن بحياة مستمرة في أعماق الشاعر وفي خياله حتى إنه يبصره في كل الصور، في المنفى، سواءً تلك المشاهد المشابهة لبعض أحيازه وأشيائه أو تلك التي تناقضها»[٣].

فالمكان بمعنى الوطن خاصّةً قد أصبح جزءً من التجربة الحياتية للشاعر فالشاعر يقرأ أسرار الأمكنة وتاريخ وطنه الماضي والحاضر والمستقبل ويدمجه في دم النص ويجعله ينصهر في قصيدته ونصّه وبذلك يتحول المكان إلى خلقٍ جديدٍ يحمل صفات جديدة[٤].

إنّ المكان عند محمود درويش يتّصل أكثر بالوطن لأنّ هجرته قسراً من فلسطين مزّقت أوصاله الأسرية والمكانية لكنّه، رغم هجرة الجسد ونفيه، بقيت روحه الفلسطينية لم تفارق حدود الوطن وتحلم بالعودة وتعمل من أجل تحقيق هذا الحلم، وهذا ما يؤكده محمود درويش بقوله:

---

[١] - خالد علي مصطفى، **الشعر الفلسطيني الحديث**، ص ٣٠٢.

[٢] - إبراهيم نمر موسى، « ذاكرة المكان وتجلياتها في الشعر الفلسطيني المعاصر»، **عالم الفكر**، ص ٦٥.

[٣] - فتحية كحلوش، **بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري**، ص ١٤٧.

[٤] - إبراهيم نمر موسى، « ذاكرة المكان وتجلياتها في الشعر الفلسطيني المعاصر»، **عالم الفكر**، ص ٦٥.

«الفرق بين الفردوس المفقود بالمعنى المطلق، وبين الفردوس المفقود بالمعنى الفلسطيني، هو خلق حالة الحنين والانتماء النفسي والشرعي من الصراع، مادام الصراع قائماً، فإنّ الفردوس لا يكون مفقوداً بل يكون محتلاً وقابلاً للاستعادة»[١].

وهكذا تكون «الخيمة والمنفى» لهما دلالتان رمزيتان تحتويان على أبعاد مأساوية وعذاب مقيم يمارس العذاب في داخل الشاعر حيث إنّ معظم قصائد محمود درويش موضوع الدراسة قد كتبها خارج الوطن يقول: **كنت أحسب أنّ المكان يعرّف / بالأمهات ورائحة المريمية• . لا، أحد / قال لي: إنّ هذا المكان يسمّى بلاداً / وإنّ وراء البلاد حدوداً وأنّ وراء / الحدود مكاناً يسمّى شتاتاً ومنفى/ لنا...**[٢]

أو يقول: **سألناه: من أين جئت؟ / فقال: من اللامكان، فكلّ مكانٍ / بعيدٍ عن الله أو أرضه هو منفى**[٣].

وبناءً على هذا يعبّر الشاعر عن المنفى تعبيراً واضحاً حيث أنّه يسمّى كلّ بلاد دون وطنه منفى، ويتجلّى التقاطب المكاني في القطعتين المذكورتين بالإشارة إلى لفظة «الوطن» أو «البلاد»، مقابلة بلفظة «المنفى» المعذّبة كما نشاهد في قصيدة « الآن... في المنفى» من ديوان «كزهر اللوز أو أبعد»:

الآن في المنفى.. نعم في البيت / في الستين من عمرٍ سريع / يوقدون الشمع لك / فافرح بأقصى ما استطعت من الهدوء / لأن موتاً طائشاً ضلّ الطريق إليك / من فرط الزحام... وأجّلك[٤] قد وظّف درويش لفظة البيت في المقطع المذكور قائلاً: إن المنفى هو بيته وقد ورد في معنى هذه اللفظة: «أنّ البيت في المدينة العربية أقلّ حجماً من الدار. البيت والمبيت والمبات في

---

[١] - فتحية كحلوش، **بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري**، ص ٧٦.

• مريم: اسم وردة

[٢] - محمود درويش، **كزهر اللوز أو أبعد**، ص ١٥٧.

[٣] - المرجع نفسه، ص ١٦٧.

[٤] - محمود درويش، **كزهر اللوز أو أبعد**، ص ١٧.

اللغة، معناه واحد وهو المكان الذي يقيم فيه المرء في الليل وإن لم ينم فيه. ولهذا دلالته الكبيرة في التفريق بين الدار والبيت. فالدار هي مكانٌ للإقامة والنوم والسمر، بينما البيت هو للإقامة ليلاً فقط، ومن هنا كان أصغر حجماً من الدار وأقلّ مقداراً من الناحية المعمارية والإجتماعية»[١]. ولذلك «نجد الأديب يحاول قدر الإمكان أن يضفي عليه بعض الخصائص الإنسانية بما يخلق فيه من حركة بين ساكنيه، وتفاعلهم بما حولهم من ظواهر مادية مختلفة مثل أثاث البيت»[٢].

فقد درويش البيت الذي من خصائصه الشعور بالطمأنية والإستقرار فيه، ونقل إلى منفى كأنّه شبحٌ قد استوعب حياته وعمره وقد عاش طيلة عمره في المنفى الذي تبدّل إلى بيته ومكانه الأم وقد انتهى الأمر بدرويش إلى اليأس وكاشفا عن أبعاد الأزمة النفسية وخبايا الذات حتى أنّ معاناة الغربة النفسية والجسدية أثّرت على أسلوب شعره وأعطته طابع الحزن لأنه خسر عمره بالعيشة في المنفى وكأنّ الشاعر ينتظر موته، فالموت هو الذي يستطيع أن يخلصه من هذا الحزن، «فقد وظّف الشاعر مفارقة جارحة تؤطر الأبيات وتتحلق حولها الدلالات بأبعادها الدرامية والدينامية المتحركة حيث يصور كثرة الأموات الفلسطينيين في المنفى أو التشرد دائم وتتشابه أحزان الفلسطينيين تشابه الموتى في غربة نفسية – وجودية فيصرح على كراهيته وكراهية كلّ الأحرار من المنفى».[٣]

إذن فاقتلاع درويش من أرضه هو السبب الأساسي في شعوره بالضياع وعدم الحياة في أرجاء العالم خارج وطنه؛ كأن الحياة ضالّة درويش المنشودة ويشعر بالحزن والضيق في كلّ الأماكن خارج فلسطين ويظهر المنفى كمكان الضياع. وفي قصيدة « حالة حصار » يؤكد الشاعر على هذا المعنى في المنفى:

الحياة بكاملها /الحياة بنقصانها / تستضيف نجوماً مجاورةً / لا زمان لها / وغيوماً مهاجرة/ لا مكان لها / والحياة هنا / تتساءل: / كيف نعيد إليها الحياة [٤].

---

[١]- شاكرالنابلسي، **جماليات المكان في الرواية العربية**، ص ١٤٢.

[٢]- صالح ولعة، **المكان ودلالته في رواية مدن الملح**، ص ١٥٩.

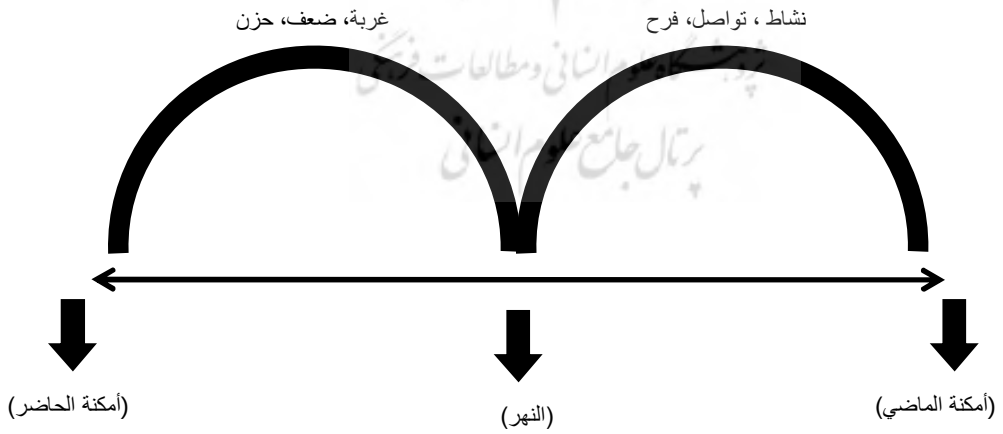
[٣]- ابراهيم نمر موسى، « ذاكرة المكان وتجلياتها في الشعر الفلسطيني المعاصر»، **عالم الفكر**، ص ٦٨.

[٤]- محمود درويش، **حالة حصار**، ص ١٣.

فالحياة في المنفى ليس لها معنى إذ إنّ الشاعر قد أبعد عن مكانه الحبيب إبعاداً والسماء هنا مثل الأرض قد استضافت نجوماً من أماكن أخرى أي أنّ المنفى بكل أبعاده منفى ويحسّ الشاعر فيه بالغربة والاغتراب – في أرضه وسمائه وكل أرجائه – وقد استضاف السماء نجوماً وغيوماً مهاجرة قد نفيت من وطنها ومكانها وقدأرهقت الحياة الشاعر في المنفى وخيّل إليه أنه لن يجد حبّه وسكينته وحياته أخيراً إلّا في وطنه. وله قصيدة أخرى في سرير الغريبة باسم «من أنا، دون منفى؟» يقول فيها:

غريبٌ على ضفّة النهر، كالنهر.. يربطني / باسمك الماء. لا شيء يرجعني من بعيدي / إلى نخلتي: لا السلام ولا الحرب /..ماذا سأفعل ؟ ماذا / سأفعل من دون منفى، وليلٍ طويلٍ / يحدّق في الماء ؟ / يربطني / باسمك الماء[1].

يروي لنا النص أنّ النهر قد أصبح بؤرة تربط الشاعر بالمنفى والذين يعيشون فيه وفي الحقيقة «منفى يشكل، واقعياً، مكاناً قريباً من الشاعر غير أنه لا يفسح فضاءً واسعاً لهذه الدلالات ربما لأنّ المكان – المنفى هنا يتمتع، رغم كلّ شيء، ببعض صفات الوطن ويحقق بالتالي نوعاً من المشابهة»[2] مما يجعل الشاعر يتعود على الحياة بالمنفى، حيث إنّه لا يستطيع أن يعيش بدونه، رغم أننا لم نجد غير نموذج واحد في قصائد درويش بشأن النظرية المذكورة. ويمكن أن نرسم مخططا مبسطاً لحركة ثنائية الوطن / المنفى في هذا النص كما يأتي:



[1] - محمود درويش، **جدارية**، صص ١١٣-١١٤.

[2] - فتحية كحلوش، **بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري**، ص ١٤٩.

ويمكن القول إنّ النهر هو المكان المركزي في هذا النص وهومكان الاتصال بالوطن وذكرياته ويتقدّم عبره مكان للغربة والمنفى كما أنّ الشاعر يؤكّد على استمرار الحياة في المنفى وتعوّد اللاجئين على هذه الظروف، وهو ما يؤكّد الشاعر في مقطعٍ آخر، حيث يقول:

لا ينظرون وراءهم ليودّعوا منفى، / فإنّ أمامهم منفى، لقد ألفوا الطريق / الدائريّ، فلا أمام ولا وراء، ولا / شمال ولا جنوب[١].

إضافةً إلى أنّ روح اليأس والقنوط قد تستوعب أشعار درويش في موضوع المنفى كما ذكرنا آنفاً؛ لذا يمكن القول إنّ ثنائية المكان / المنفى توحي بدلالات متعددة منها الغربة اليأس الضياع، عدم الاستقرار وما إلى ذلك من مفاهيم، خاصّة عندما يدخل في موضوع المنفى.

إذن، فالوطن بؤرة أساسية في قصائد درويش وبما أنّ الشاعر قد نُفي عنه فقد ظلّ محتفظاً، في ذاكرة الشاعر، بكلّ ذكرياته هناك وقد تبدّل إلى مكانٍ إيجابي للشاعر وفي مقابله المنفى وهو مكان سلبي للشاعربكل الإحباطات التي قد أحاطت بالشاعر في معايشته.

وإذا أردنا أن نعبّر عن رؤية درويش تجاه الوطن/ المنفى يمكننا القول إنّ الوطن وذكرياته قد بقى في ذاكرة محمود درويش بينما المنفى مكانٌ لا يوحي إلّا بالعذاب، ولم نعثر على نموذج في قصائد درويش يدلّ على أن موقفه كان ايجابيّاً تجاه المنفى.

ويجب الإشارة إلى أنّ نظرة درويش إلى الأرض/ البلاد/ الوطن والمنفى في قصائده المدروسة، نظرةحقيقية والتركيز على المكان في أشعار درويش، يعطي النص الشعري خصوبة وطنيّة.

ثنائية هنا / هناك

لعلّ من أهمّ التقاطبات التي يتميز المكان بها ونقرأ عبرها جمالياته تقاطب هنا / هناك، بما أنّ الشاعر يعبّر في قصائده عن الوطن بلفظة «هناك» وعن المنفى بلفظة «هنا»، وهذا تعبير قد نشأ من ظروف حياة الشاعر.

إنّ الشاعر الفلسطيني الذي قد عاش في المنفى فتبدّل الوطن لديه إلى «هناك» وذكرياتٍ قد

---

[١]- محمود درويش، **لاتعتذر عما فعلت**، ص ٥٧.

بقيت له منذ طفولته إذ إنّ الشاعر عندما يتحدث عن وطنه أو عن حياته فيه فهو يتذكر أياما لن تعود وفي مقابل هذه، «هنا» أي المكان الذي يعيش الشاعر حالياً أو المنفى، ولهذا فإن الذكريات التى مازالت في ذهن الشاعر من طفولته قد أثارت في ذهنه هناءة ذلك المكان وبالتالي سلسلة الإحباطات التي يعانيها الشاعر في المنفى قد جعلت من هذا مكاناً عدوانياً [١] كما نرى هذه المشاعر تجاه الوطن والمنفى وتتجلى في هذه القصائد في إطار «هنا» و«هناك»:

سوف أدرك.. / أني وجدت حياتي، هنالك [٢].

إذن: الشاعر لن يحسب الأيام التي يعيش في هنا / المنفى جزءً من حياته.

ومن تجليات هذا النّوع من التقاطب قصيدة «منفى ٢، ضباب كثيف على الجسر» من ديوان «كزهر اللوز أو أبعد»، حيث يقول:

قلت تمهّل ولا تمت الآن. إنّ الحياة/ على الجسر ممكنة. والمجاز فسيح المدى/ ههنا برزخٌ بين دنيا وآخرةٍ / بين منفى وأرضٍ مجاورةٍ... [٣].

الجسر في هذا النص دالٌ على مكان للإنتقال ومكان ليس له ثبوت في حياة الشاعر، إذ إنه يعتبر الجسر مكانا مؤقتا لا تستمر الحياة فيه إلى الأبد، بل هو نقطة اتّصال بين الحياة في الوطن والمنفى مثل برزخ بين الدنيا والآخرة وهو الآن يحمل الأرض في جراحه ويعود إليها ويحكي لها قصة التشرد والضياع بعيداً عنها و«هنا» أي المكان الذي لا يشعر فيه الشاعر بالثبات والسكينة. فالقلق والتوتر قد أحاط بالشاعر حيث لا يستطيع أن يجد نفسه فيه ويشعر بضياع الهوية كما يشير إلى ذلك في قصيدة «منفى ٣، كوشم يد في معلقة الشاعر الجاهلي»:

أنا هو، يمشي أمامي وأتبعه / لا أقول له: ههنا، ههنا /...قلت: إلى أين تأخذني ؟ / قال: صوب البداية، حيث ولدت، / هنا، أنت واسمك [٤].

---

[١] - فتحية كحلوش، **بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري**، ص ٢٧.

[٢] - محمود درويش، **جدارية**، ص ٤٧.

[٣] - محمود درويش، **كزهر اللوز أو أبعد**، ص ١٤٨.

[٤] - المرجع نفسه، ص ١٥٤.

عندما يشير الشاعر إلى «صوب البداية، حيث ولدت» فهذا يوحي إلى معنى «هناك» بشكل غير مباشر. ويشعر الشاعر بضياع هويته ويشير إلى هذا في النص المذكور، لهذا تخاطب الذات الشاعرة نفسها لكي تعود إلى المكان الذي ولد الشاعر فيه ويعيد روحه بتراب الوطن من جديد وأن يشمها بعلامة نسب جديدة تربطها بموطنه بعد غياب طويل «فتجد الذات الشاعرة نفسها في غربة مكانية عن المكان وليس في غربة روحية لأن روح الوطن تسكن في روحه ومحفورة في داخلها، ولكي تكتمل دائرة الحضور تطلب الذات الشاعرة الانتساب إلى المكان على المستوى الخارجي لا الروحي، مما يؤدي إلى حضور الوطن / المكان باعتباره جسداً وروحاً»[١].

و على هذا الأساس يحنّ إلى الـــ « هناك »:

قلت: أراك هناك أراك تمرّ / كخاطرةٍ من خواطر أسلافنا [٢]

إذن «هناك» كمثل موطن الشاعر بكلّ ما يحنّ إليه ولن يبقى الـــ «هنا» إلا الجسد، وإلا ذهنٌ مشغولٌ ومعلّقٌ على جدار الذكرى «هناك»[٣].

هناك ما يكفي من اللاوعي /كي تتحرّر الأشياء من تاريخها. وهناك / ما يكفي من التاريخ كي يتحرّر اللاوعي / من معراجه.«خذني إلى سنواتنا / الأولى»[٤].

هي محاولة من الذات الشاعرة لاستكشاف مشاعرها الدفينة عبر وصف موطنها الحقيقي أو «هناك» فألهب الموطن / هناك خيال الشاعر وجعل القول يجري على لسانه عذباً لما شاهده فيه من مظاهر طبيعية وتاريخ أو من حضارةٍ تضرب بجذورها في عمق التاريخ، حيث ينبهر أمامه كل شخصٍ، فيمرّ الشاعر على أوصاف وطنه مرّاً يجسد بعداً درامياً، إذ إنّه يتحسّر عليه وهذا البعد قد جعل الشاعر يشتاق إلى وطنه وإلى هذا التاريخ وهذه الحضارة التي يندهش أمامها كل مشاهد؛ ففجأةً يصحو الشاعر مرور ذكرياته وماضيه الحلو ويفقد تلك الحلاوة وتتحول إلى الحضور القاتل

---

[١] - ابراهيم نمر موسى، « ذاكرة المكان وتجلياتها في الشعر الفلسطيني المعاصر»، **عالم الفكر**، ص ٨٠.

[٢] - محمود درويش، **كزهر اللوز أو أبعد**، ص ١٦٠.

[٣] - محمد ابراهيم الحاج صالح، **محمود درويش بين الزعتر والصبّار**، ص ١٤٨.

[٤] - محمود درويش، **لاتعتذر عما فعلت**، ص ٥٠.

في «هنا» لكنّ الشاعر لا يحسّ بوجوده هنا بل يعيش بجسمه هنا وروحه وفكره كله هناك إذ إنّ الموطن بكلّ ما فيه قد أحاط الشاعر روحاً.

وأحياناً يصف الــ «هناك» بشكلٍ آخر: **أرى السماء هناك في متناول الأيدي / ويحملني جناح حمامة بيضاء صوب / طفولةٍ أخرى. ولم أحلم بأني / كنت أحلم...** [١].

يتحسّر الشاعر على الطبيعة وأيام الطفولة اللتي هي مصدر الخير والعطاء والطمأنينة، فيرجع إلى أيام طفولته ويتذكر أنه كان يملك كلّ شيء في موطنه / هناك إذ إنّ المكان أرضاً وسماءً كان بين يديه فيحنّ إلى «أيام العمر المسروق التابعة للهناك»[٢] ولكن لن ترجع تلك الأيام مرّة أخرى. يقول:

... المكان خطيئتي وذريعتي / أنا من هناك. « هنا» ي يقفز / من خطاي إلى مخيلتي...[٣]

فالشاعر يصرح بهذا الأمر الذي جعل المكان علامة فارقة في قصائده، بل في حياته ويعرّف نفسه قائلاً: «أنا من هناك / موطني» ويعيش هنا جسداً ولكن يعيش هناك روحاً وذاكرةً.

أو يقول: **كفّ عن السؤال الصعب: «من أنا ؟... / ههنا ؟ أأنا إبن أمي ؟» /.. روحي وجسمي مثقلٌ بالذكريات وبالمكان**[٤].

تعاني الذات الشاعرة من النفي والتشريد وتعاني من فقدان الموطن بسبب التعسف الصهيوني الواقع عليه حتى الآن فلا تحس بالحياة ولا تشعر بالموت فيبقى سؤالها معلّقاً في الهواء في نقطة برزخية، إلى متى تبقى مأساة الهوية الفلسطينية ويتعرض الوطن للخطر والتآكل المكاني؟

أقول لها: سأمكث عند تونس بين / منــزلتين: لا بيتي هنا بيتي، ولا/ منفاي كالمنفى. وها أنا ذا أودّعها... [٥].

يبدو أنّ المكان عند درويش لا يكتفي بالإطار الهندسي المحدّد ليتّخذ صفات الوطن الحميم

---

[١] - محمود درويش، **جدارية**، ص ٧٠٩.

[٢] - محمد ابراهيم الحاج صالح، **محمود درويش بين الزعتر والصبّار**، ص ٢٠٩.

[٣] - محمود رويش، **جدارية**، ص ٧١٠.

[٤] - المرجع نفسه، ص ٧٣٤.

[٥] - محمود درويش، **لاتعتذر عما فعلت**، ص ١١٤.

والبيت الأليف بل إنّ صورته تتعمق أكثر في مخيلته، حيث إنّ المكان الذي لا يرضيه حباً وألفةً فلا يستطيع أن يسكن في ذاكرة الشاعر ولا يسميه الشاعر البيت والمأمن فيساوي المنفى عذاباً وإرهاقاً. ويمكن القول أيضا إنّ التقاطب في القطعتين الأخيرتين يوحي: مفهوم التذبذب عند الشاعرفهو قد تردّد بين البيت والمنفى.

ويؤكد على ثنائيّة هنا/ هناك في قصيدة «طائران غريبان في ريشنا» من ديوان سرير الغريبة:

هل تريدالرجوع إلى ليل منفاك/في شعر حوريةٍ؟ أم تريد الرجوع/إلى تين بيتك. لا عسلٌ جارحٌ للغريب / هنا أو هناك.../ما اسم المكان الذي نحن فيه ؟ وما/ الفرق بين سمائي وأرضك[1]

تستنطق الذات الشاعرة نفسها لإختيار البيت أم المنفى باعتبار أنّ هذه القضية بؤرة شعره فالمكان هو العالم المتجسد في روح قصيدته ولكن لا يجذبه أي منهما، إذ إنّ الوطن المحتلّ يساوي المنفى ولا فرق بين البيت / هناك والمنفى / هنا، حيث لا يستطيع البيت المحتل أن يرضي نفس الشاعر حباً وشغفاً.

وحسب القصائد المدروسة، يمكننا القول إنّ الشاعر يقصد الأرض الفلسطينية بتعابير شتّى فيدخل في القصيدة بتذكّر المكان في صورة الحنين العميق لذكريات الوطن ويعبّر عن هذا عبر ثنائيّة الـــ« هنا» والـــ « هناك » ويبدو هذا الحنين الماضي والـــ « هناك» علامة على عدم الرضا من الوضع الحالي الذي قد استوعبه الـــ « هنا».

ثنائية الانقطاع / الاتصال

تقاطب الانقطاع / الاتصال، من ثنائيات أخرى في دراسة المكان. والمكان الذي يهمّ القارئ ليس مكاناً واقعياً ولكن عملية التخييل التي تتجلّى في هذا التقاطب قد جعلته أكثر نفسياً والمكان الذي يهمّ الشاعر هو المكان الذي يتخيّله أو يعيش تجربته[2]. ومهما يكن من شيء، فكلّ الأمكنة التي تدخل في النص، أمكنة مقبوض عليها بواسطة الخيال ولكن تأثير تجربة الشاعر وأحاسيسه تجاه هذه الأمكنة في ثنائية الإنقطاع والإتصال تتجلّى أكثر فأكثر.

---

[1] - محمود درويش، **سريرالغريبة**، ص ٧٧.

[2] - فتحية كحلوش، **بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري**، ص ٢٤٥.

في ثنائيّةٍ كهذه، تتوزع الأمكنة التي قد أحاطت بنا إلى نوعين: أماكن للاتصال الذي تكون لها صور شتى، فقد يحصل الاتصال مع الناس أو مع عناصر المكان مثل الشخصيات وعادة يمثّل الوطن مكاناً للاتصال بعكس المنفى، وهناك أماكن للإنقطاع بمعنى اللاتواصل مع الناس ومع الجغرافيا ومع الأشياء[١].

وبالنسبة لغاستون باشلار، فإن ما يشبه البيت أو المكان هو مكان الاتصال، ومكان الانقطاع هو المكان الذي لا علاقة له بالبيت ولا يوجد فيه الدفء والحميمية [٢] لأننا نتمتع بالألفة في المكان المتصل بمكاننا القديم، بينما تحاصرنا الغربة في الأماكن الجديدة وهذا لا يعني أنّ كل مكان خارج الوطن هو مكان للانقطاع [٣]، فقد نتمتع بالهناء في المكان الجديد والمختلف عن كل الأمكنة التي عرفناها، ذلك لأنّ هذا المكان هو بيت الحلم مثلاً، والبيت الذي نحلم بالعيش فيه مستقبلاً ليس بالضرورة نسخة من ذلك البيت. ولكنّ الشاعرالذي عاش معظم حياته بعيداً عن الوطن، من الطبيعي أن يعدّ المنفى مكاناً للانقطاع و«بهذا ندرك أن من بين الأسباب التي تحقق الاتصال في المكان هي غناه العاطفي بالنسبة للشخص الذي يقطنه أو يحل به، فيتمسك الشخص بمكانٍ ما لأنّه يشكل جزءً من ماضيه ومن الأشياء التي أحبّها في ماضيه وينفر من مكانٍ ما لأنّه يصدم هذا الماضي ويكسر صوره، وبمعنى آخر نسعد بمكانٍ ما لأنّه كان مسرحاً لتجارب حياتية معينة فنشعر بأننا جزء من ذلك المكان ونعيش فيه بفرح حتى ولو كنا وحيدين»[٤].

وفي ما يلي، ندرس نماذج شعرية للتأكيد على ما نذهب إليه:

رأيت بلاداً تعانقني/ بأيدٍ صباحية: كن/ جديراً برائحة الخبز. كن / لائقاً بزهور الرصيف/ فمازال تنّور أمّك/ مشتعلاً / والتحية ساخنة كالرغيف ![٥]

يقدم لنا محمود درويش هذا النص على الصعيد النحوي، عبر الفعل الدال على الماضي

---

[١]- المرجع نفسه، ص ١٧٥.

[٢]- غاستون باشلار، **جماليات المكان**، ص ١٢٤.

[٣]- فتحية كحلوش، **بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري**، ص ١٧٥.

[٤]- نفس المصدر، ص ١٧٨.

[٥]- محمود درويش، **جدارية**، ص ٧١٨.

وعبرهذا الماضي نقرأ الذكريات التي تشتمل على بلادٍ تتسم بالحميمية والألفة والتواصل، بلاد محيطة بأحب الأشياء وأقربها إلى النفس المرهقة: رائحة الخبز، زهور الرصيف، تنور الأم، التحيات الساخنة و«هي أمور تساهم في خلق شعرية البلد من خلال جعلها متميزة عن كل البلاد التي سافر الشاعر إليها، فيبدو من بين هذه المواصفات التي يبيّنها الشاعربساطة المكان علاوة على التواصل الذي يطبع هذا المكان، ولأنّه بسيط فهو بالنتيجة جميل، يضمن الأمان ويحمي على الحياة الطيبة»[١]وهي بلاد تمثّل محبوبة بالنسبة للشاعر كما يشير إلى حبّه وتواصله مع بلاده القديمة في مكان آخر قائلاً: **في مطعم دافئ، نتبادل بعض الحنين/ إلى بلدينا القديمين، والذكريات عن / الغد: كانت أثينا القديمة أجمل**[٢].

والشاعر في هذا المقطع قد ربط ما يدور في باله من الاتصال بالمكان القديم الأليف بمكان واقعي يحمل الدفء والحنان كأنه أراد أن يظهر الجوّ متناسقاً مع الحديث عن ذكرياته.

مقابل قطب الاتصال بأمكنته التي تشكل مسرحاً للأمان والتواصل، نجد أمكنة الانقطاع وبدلاً من الأمكنة التي كانت ترحب بالشاعر، نجد المكان الذي يضغط عليه فلا يشعر فيه بالدفء والحنان: ... **كنت أتبع وصف المكان. هنا / شجرٌ زائدٌ، وهنا قمرٌ ناقصٌ/.. لا هو حلمٌ/ ولا هو رمزٌ يدلّ على طائر وطني** [٣].

يحمل هذا المقطع «عدوانية المكان»[٤] حيث لا يمتلك أية صفة عن وطنه ولا يشبه أي شيء بوطنه فلا يعجبه، بل كأنّه يطرده فيحلم بالرجوع إلى البيت:

قال في آخر الليل: خذني إلى البيت، / بيت المجاز الأخير..../ فإني غريبٌ هنا يا غريب /و لا شيء يفرحني قرب بيت الحبيب [٥].

---

[١] - أحمد جواد مغنية، **الغربة في شعر محمود درويش**، ص ٦٧.

[٢] - محمود درويش، **لاتعتذر عما فعلت**، ص ١٥٢.

[٣] - المرجع نفسه، ص ١٣٤.

[٤] - فتحية كحلوش، **بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري**، ص ١٨٠.

[٥] - محمود درويش، **لاتعتذر عما فعلت**، ص ١٤٦.

يبدو أنّ آخرالليل رمز لما تبقى من عمره أو أيام أخيرة من الحياة في المنفى فالشاعر«ينادي العدو بلفظة ياغريب، فالغريب دالٌّ على العدو»[١] ويؤكّد على أنّ الحياة في مجاورة الوطن / المنفى لا يفرحه وهو لا ينتمي إلى هذا المكان فهو بمعنى انقطاع المكان وعدم تواصله معه فيعيش في مكانٍ لاينتمي إليه.

ومن أشكال تجليات ثنائية الانقطاع / الاتصال نص «حالة حصار» الطويل لدرويش الذي يحكمه الحصار أو السجن / الخارج، وما نفهمه عادةً من السجن هو كونه فضاء للعذاب النفسي وحتى الجسدي وكلمة حصار أو السجن تعني إلى جانب ذلك انعدام حرية الحركة والتصرف، فإذا كان المرء خارج السجن في بيته ينتقل كيفما شاء ويمارس ما يشاء من دون مراقبة أحد ومن دون أن يحد من نشاطه أحد، فالأمر في السجن يختلف وكثيراً ما يكون هذا الأخير حيّزاً لردع الحرية الشخصية ولهذا يرتبط السجن أساساً بالحرية فيمتلك حالة خاصّة يصفها درويش بـــ«حالة حصار»: **كيف أحمل حريتي، كيف تحملني ؟/... (كيف أجعل حريتي حرّة ؟) يا غريبة !/... لتخفيف وطأة هذا الزمان / وتنظيف حمأة هذا المكان**[٢].

إذن: الشاعر يبحث عن حريته الضائعة في السجن لكي يستطيع أن يفرج عن ضغوط الزمان والمكان اللّذين ألقيا ثقلهما عليه فالمسجون يعاني من الظروف السائدة وهكذا يعيش في حالة انقطاع فيحاول أن يتخلّص من هذه الحالة، إذ يبدو أنّ أحدا لايشاطره أحد موضعه.

في ثنائيّة كهذه تظهر رؤية درويش تجاه الأماكن أكثر إذ إنّ الأماكن المنقطعة / المتّصلة لا تعرف إلّا حسب الشعور النفسي تجاهها؛ فالشاعر يحسب البيت، وهو مكان يوحي الألفة والدفء مكاناً متّصلاً بينما المكان الذي يوحي بالغربة واليأس مثل السجن عنده مكان منقطع.

ثنائية العربي / الغربي

ثنائية العربي / الغربي أو الشرق / الغرب هي ثنائيات أخرى بين الأمكنة التي دخلت الأدب العربي، وحيث تتقابل فيها الأمكنة العربية والأمكنة الغربية التي وظّفها الشاعر في قصائده، وعبر

---

[١]- محمد إبراهيم الحاج صالح، **محمود درويش بين الزعتر والصبّار**، ص ٢٠٩.

[٢]- محمود درويش، **حالة حصار**، ص ٥٢.

هذه الأمكنة ندخل في شبكة من العلاقات المكانية التي تجعل النص يتجاوز الوصف الجغرافي للمكان، بل يحكي عن تجربة الشاعر الغنية و«التعارض الثقافي والإجتماعي اللذين يحكمان في العلاقة بين هذين القطبين ويربطان بينهما»[١].

وفي معظم الأحيان، تناول درويش هذه الأمكنة بصفتها رموزاً لوصف ما يجري على وطنه وعلى مواطنيه حيث «تتقابل الأمكنة الأوروبية كجزءٍ من المنفى الكبير مع الأمكنة العربية كجزءٍ من الوطن الكبير»[٢] فيشير إلى هذا في قصائده: **مضت غيمةٌ من سدوم إلى بابل، / من مئات السنين، ولكن شاعرها «بول تسيلان» / انتحر، اليوم، في نهر باريس**[٣]

سدوم رمز للمدينة الفاسدة التي ابتليت بغضب الله عندما استفحل الإثم فيها فصبّ عليها النار لإبادة نسلها وخلق نسل جديد مطهّر من الدنس[٤]و بابل رمز البلاد العربية المتحضّرة[٥] فقد شاع الفساد والفجور في البلاد الغربية، حيث تبدلت البلاد الراقية والمتحضرة إلى بلادٍ فاسدة، وبجانب هذا، «المدن الكبيرة وباريس، بصفة خاصة في نظر أدباء القرن الثامن عشر، خاصةً في نظر بودلير – رائد القرن التاسع عشر، تلك المدينة الخاطئة والدنسة والكافرة نظراً لابتعادها عن الله والتي يجب الثورة عليها وهدمها وتقويض أركانها ويجب هجرانها» ويبدو أنّ درويش في هذا المقطع من القصيدة يقصد باريس مدينة خاطئة والكافرة التي يجب أن تطهّر.

وهناك نظرية أخرى بالنسبة إلى هذا الأمر وهو «بعد جديد أضافه درويش للمدينة الأروبية في الشعر العربي وهو تحول هذه المدينة إلى مكان لإغتيال الفلسطيني وباريس واحدة من هذه الأمكنة»[٦] وفي هذا المقطع، يشير إلى تجربة إنتحار الشاعربول تسيلان (Boul Tasilan) في العواصم الغربية ونجد درويش يؤكد هذا البعد الجديد عند تعامله شعرياً مع كل من (روما)

---

[١] - صالح ولعة، **المكان ودلالته في رواية مدن الملح**، ص ٧٦.

[٢] - فتحية كحلوش، **بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري**، ص ٢٠٩.

[٣] - محمود درويش، **جدارية**، ص ٣٩.

[٤] - يوسف حلاوي، **الأسطورة في الشعر العربي المعاصر**، ص ١٥٨.

[٥] - محمد ابراهيم الحاج صالح، **محمود درويش بين الزعتر والصبّار**، ص ١٧٦.

[٦] - عبدالله رضوان، **المدينة في الشعر العربي الحديث**، ص ١٩٠.

و(نيويورك) وهو يقول: **نيويورك / نوفمبر / الشارع الخامس /الشمس صحنٌ من المعدن المتطاير /قلت لنفسي الغريبة في الظلّ:/ هل هذه بابل أم سدوم ؟** [١]

«نيويورك هنا مجرد مدينة صناعية تخلو من الحضور الإنساني، حيث لا مكان لأحاسيس الشاعر فنجد رؤية سلبية تجاه مركز الكون التجاري والاستعماري»،[٢] إذ إنّ هذه المدينة، بل كلّ مدينة كبرى في العالم المعاصر ورثت حضارات العصور، «يتعلّب إنسانها ويتجمّد وتتعقّد الحياة فيه وتسلط خيبة الأمل على نفوس جيل العشرينات فيتسم بالإرهاق العصبي والتفّتت الذهني والضجر»[٣] إلى جانب الفساد الإجتماعي الذي استولى على المدن الغربية، حيث يثير الشاعر هذا التساؤل هل تبدّلت المدينة بـــ « سدوم»، مدينة/ فاسدة، أم لا ؟

وأحياناً يعالج درويش نوعيّة الحياة في البلاد العربية ممثلة في الشام بالقياس مع البلاد الغربية فيصف الشام بعيد التحقيق والطريق للوصول إليه صعب وبالعكس البلاد الغربية – لندن – تتوفّر فيها الراحة والسكينة والهدوء وهنا رسم الشاعر ثنائية الصعوبة / الراحة في ضمن ثنائية العربي / الغربي وربما يقصد من الراحة في البلاد الغربية، تطور الحياة الصناعيّة في هذه البلاد عندما يقول: **وأمشي ثقيلاً ثقيلاً، كأني على موعد/ مع إحدى الخسارات. أمشي وبي شاعر/ يستعدّ لراحته الأبديّة في ليل لندن./ يا صاحبي في الطريق إلى الشام ! لم نبلغ/ الشام بعد، تمهّل تمهّل...**[٤]

نتائج البحث:

١ - إنّ التقاطب أو الثنائيات بمعنى زوجان وهو أداة منهجيّة تستند إليها الدراسات المكانيّة ويعدّ الأداة الرئيسة للكشف عن العلاقات الحاكمة على الأمكنة وعناصرها في النص وكثيرٌ من الأماكنالتيقد وظّفها درويش في قصائده من الأمكنة التي يمكن أن ندرسها ضمن مفهوم التقاطب.

---

[١] - محمود درويش، **كزهر اللوز أو أبعد**، ص ١٧٩.

[٢] - عبدالله رضوان، **المدينة في الشعر العربي الحديث**، ص ١٩٥.

[٣] - قادة عقاق، *دلالة* **المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر**، ص ١٠٨.

[٤] - محمود درويش، **كزهر اللوز أو أبعد**، ص ١٢٠.

٢- إنّ ثنائيّة الوطن / المنفى في معظم قصائده الحديثة في هذه الدواوين الخمسة لها دلالة واقعيّة أي أنّه قد وظّف هذين اللفظين بمعناهما الواقعي ورؤيته تجاه الوطن رؤية إيجابية بينما رؤيته تجاه المنفى سلبية دوماً.

٣- تقريباً في معظم القصائد كان الـــ (هنا) تدل على المنفى والـــ (هناك) تدلّ على الوطن – فلسطين – وقد وظّف درويش لفظتي الـــ (هنا) والـــ (هناك)واقعياً إضافةً إلى أنّ قصائد درويش كهذه تلازم الحنين بالذكريات الماضية.

٤- أحياناً يعالج الشاعر بعض الأماكن في قصائده بشكل غير مباشر مثلما يشير إلى لفظة (هناك) تلويحاً في تلك القصائد- أشرنا إليه في النص-.

٥- أشرنا إلى أنّ الأمكنة يمكن دراستها ضمن ثنائية الإنقطاع / الإتصال ومن مظاهر الأمكنة التي يشعر الإنسان فيها بالإتصال هو (البيت) ذلك أن المرء يلجأ إليه من العالم الخارجي فيحسّ فيه الفرحوالطمأنينة فيصفالشاعربيت أمه فمن ميزاته أمومية الحيز الذي يكون فيه الشاعر.

وفي مقابل هذا المكان الذي يعد قطب الإتصال، هناك أمكنة يحسّ فيها المرء بالإنقطاع أي لايستطيع أن يجد بينه وبين نفسه أيّ علاقة أو الشعور بالألفة وتتجلى هذه العدوانية في قصيدة (حالة حصار) متمثلاً في (السجن) وهو مكان رادع للحرية الشخصية فيشعر المرء فيه باللادفء واللاحماية أو (المنفى) الذي يحمل الشعور بالضيق واللاأمان.

٦- إنّ درويش قد وظف كثيراً من أسماء البلاد العربية في قصائده وتمثّل هذه الأماكن الثقافة الشرقيّة وفي مقابل هذه الأسماء التي يشم المرء منها الثقافة الشرقية، قد عالج درويش البلاد الغربية ومنها (نيويورك، لندن وأمريكا)، ولكن عددها أقل بكثير من الأسماء العربية وربما يدلّ هذا الأمرعلى تمسك الشاعر بالثقافة العربية وعلاقته بها مهما قد عاش في البلاد الغربية عدة من سنوات عمره وزار كثيراً منها.

٧- إنّ الشاعر يركّز على البلاد الغربيّة من منظار الحياة المدنيّة واختلاف الحياة فيها مع البلاد العربيّة من حيث المظاهر العصرنة وبالتالي حطم العلاقات الحميمية التي تربط الناس بمناخ عيشهم وحسب نوعيّة ظهور البلاد الغربيّة في قصائد درويش يبدو أنّ رؤية درويش تجاه هذه المدن

رؤية سلبيّة مهما أنّه يرسم البلاد العربيّة والغربيّة عبر المشاهد التي قد رآها هناك؛ فيمكننا أن نقول رؤية الشاعر تجاه الأماكن العربية/ الغربية رؤية واقعيّة.

قائمة المصادر والمراجع

١- باشلار، غاستون **جماليات المكان**، ترجمه: غالب هلسا، ط٣، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ١٩٨٧.

٢- حلاوي،يوسف، **الأسطورة في الشعر العربي المعاصر**، ط١، بيروت: دارالآداب، ١٩٨٥.

٣- خليل، أحمد خليل، **معجم المصطلحات اللغوية**، ط١، بيروت: دارالفكر، ١٩٩٥.

٤- الخيّر، هاني، **محمود درويش رحلة عمر في دروب الشعر**، دمشق: دار رسلان، ٢٠٠٩.

٥- درويش، محمود، **جدارية**، بغداد: دارالحرية، ١٩٩٩.

٦- درويش، محمود، **سرير الغريبة**، ط٢، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، ٢٠٠٠.

٧- درويش، محمود ، **حالة حصار**، ط٢، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، ٢٠٠٢.

٨- درويش، محمود، **لاتعتذرعما فعلت**، ط٢، بيروت:رياض‌الريس‌للكتب‌والنشر، ٢٠٠٤.

٩- درويش،محمود، **كزهر اللوزأو أبعد**، ط٢، بيروت:رياض‌الريس للكتب والنشر، ٢٠٠٥.

١٠- الربابعة، حسن‌محمد، **المكان‌ظاهرة في ديوان أغنيات للوطن**، ط١، الأردن:المركز القومي، ١٩٩٩.

١١- رضوان، عبدالله ، **المدينة في الشعر العربي الحديث**،عمان: وزارة الثقافة، ٢٠٠٣.

١٢- الصائغ، عبدالإله ، **دلالة المكان في قصيدة النثر (بياض اليقين)**، ط١، دمشق: الأهالي للطباعة والنشر، ١٩٩٩.

١٣- صالح، محمدإبراهيم‌الحاج، **محمود درويش‌بين الزعتروالصبّار**، دمشق:وزارةالثقافة، ١٩٩٩.

١٤- عقاق،قادة، **دلالة المدينة في الخطاب الشعري‌العربي المعاصر**،دمشق: اتحاد الكتاب العرب. ٢٠٠١.

١٥- القاضي، عبدالمنعم زكريا، **البنية السردية في الرواية**، ط١، عين للدراسات والبحوث الإنسانية،. ٢٠٠٩.

١٦- كحلوش، فتحية، **بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري**، ط١، بيروت: الانتشار العربي، ٢٠٠٨.

١٧- مصطفى، خالد علي، **الشعر الفلسطيني الحديث**، ط٢، العراق: دارالشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦.

١٨- مغنية،أحمد جواد، **الغربة في شعر محمود درويش**، ط ١، بيروت: دارالفارابي، ٢٠٠٤.

١٩- النابلسي، شاكر، **جماليات المكان في الرواية العربية**، ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٤.

٢٠- ولعة،صالح، **المكان ودلالته فيرواية مدنالملح**، ط١، إربد: عالم الكتب الحديث، ٢٠١٠.

المقالات

٢١- أبوفخر، صقر، «**درويش وبيروت (الخيمة والغيمة والنجمة)** ». الآداب، ٥٦ (١٢)، ٨٧- ٨٥، ٢٠٠٨.

٢٢- بوسريف،صلاح، «**شاعر التعدد الحداثي**». الآداب، ٥(١٢)، ١٢٠-١١٤، ٢٠٠٨.

٢٣- حافظ، صبري، «**الحداثة والتجسيد المكاني للرؤية الروائية** ». مجلة فصول، ٤ (٤)، ١٧٦- ١٥٣، ١٩٨٤.

٢٤- موسى، إبراهيم نمر، «**ذاكرة المكان وتجلياتها في الشعر الفلسطيني المعاصر**». مجلة عالم الفكر، ٣٥ (٤)، ٩٠ – ٦٥، ٢٠٠٧.

٢٥- هلسا، غالب، «**المكان في الرواية العربية**». الآداب، (٢)، ٧٥-٧٠، ١٩٨٠.

Locational Contrasts in Mohmud Darwish Poetry

Dr. Roqayeh Rostampour Maleki*, Fatemeh Shirzadeh**

Abstract

One of the most significant features in contemporary poetry, especially Palestinian poetry, is the presence of locational elements with specific characteristics. This is so because Palestinians, who have been expelled from their land and feel their identity has been taken away from them, consider location their identity- the occupation of their land means their loss of identity.

This feature is very salient in Mahmud Darwish spoetry . He who entered the field of poerty in 1960s, considers place so important that it plays a pivotal role in all his poems and other elements revolve around it. Therefore, place and its different varieties take up a large space in his poetry. This article aims to briefly survey Darwish s new poems.Specifically, it examines the significance of the aforementioned element in terms of the concept of contrats in Darwish s recen poems.

Keywords: place, contrast, Mohmud Darwish, contemporary Palestinian poetry

* Assistant Professor in Arabic Language and Literature Department at Al-Zahra University, Iran.

** Ph.D. Student of Arabic Language and Literature Department at Al-Zahra university, Iran.

تقابل مکانی در شعر جدید محمود درویش

دکتر رقیه رستم پور ملکی *

فاطمه شیرزاده **

چکیده:

از بارزترین عناصر متون شعری معاصر به ویژه اشعار فلسطینی، مکان با ویژگی های خاص خود می باشد زیرا اهالی سرزمین فلسطین گویی با طرد شدن از فلسطین همه ی زندگی و هویت خود را از دست داده اند و این بدان معناست که مکان در نزد فلسطینیان به معنای هویت آنان است وبا اشغال آن از سوی صهیونیست ها بی هویت شده اند .

این پدیده در اشعار محمود درویش، شاعر بنام فلسطینی که در دهه ی شصت پا به دنیای شعر نهاد، حضوری پررنگ دارد و آنچنان به مکان اهمیت می دهد که تقریبا مکان در تمامی اشعارش همچون محوری است که دیگر عناصر شعر به دور آن می چرخند.

و بر همین اساس است که مکان – با انواع مختلفش – سهم قابل توجهی را در میان اشعار درویش به خود اختصاص داده است.

این مقاله درصدد است نگاهی اجمالی به مکان در اشعار جدید درویش داشته باشد و چگونگی حضور این عنصررا در چارچوب مفهوم « تقابل » در آثار اخیر درویش (سرير الغريبة ۱۹۹۹م، جدارية ۱۹۹۹م، حالة حصار۲۰۰۲م، لاتعتذر عما فعلت ۲۰۰٤م و كزهر اللوز أو أبعد ۲۰۰۵ م) مورد بررسی قرار دهد .

کلید واژه ها: مکان، محمود درویش، شعر معاصر فلسطین، تقابل.

---

* - استادیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه الزهراء، تهران، ایران.rostampour۲۰۲۰@yahoo.com

** دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه الزهراء، تهران، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۲/۱۰/۱۳۹۰= ۰۲/۰۱/۲۰۱۲ تاریخ پذیرش: ۱۵/۰۲/۱۳۹۱ = ۰٤/۰۵/۲۰۱۲