دلالة الحياة والموت لموتيف (البحر) في شعر محمود درويش

د.عاطف خلف العيايدة

الملخّص

لقد جاءَ هذا البحث ليقفَ على توظيفِ محمود درويش لكثيرٍ من الألفاظ توظيفًا رمزيًّا، متّخذًا تلك الألفاظ موتيفاتٍ دالّةً ؛ للوصول إلى رؤية شعرية مقصودةٍ تؤكّدُ حالةَ الارتباطِ والتّشبّثِ بتراب الأرض، والدفاعِ عنها والصّمودِ في وجه العدوّ الصّهيونيّ، فكان درويش في خلقه الفنّيّ والشّعريّ والرّمزيّ لتلك الألفاظِ يستندُ على أفكارٍ ورؤىً تتغيّرُ بين مرحلةٍ وأخرى، لكنّها لا تبرح مكانَ التّحوّلِ في الدّفاع عن الأرضِ والقضيّةِ.

وقدْ اخترتُ موتيفَ البحرِ المتكرّرِ كثيرًا في القصائدِ الدّرويشية، إذْ مثّل حضوراً كابوسيّاً وتراجيديّاً في شعر محمود درويش من خلالِ المقترباتِ الدّلاليّةَ الّتي نجحَ في تطويعِها عبرَ رموزه الشّخصيّة المبتدعة، ومنحِها خطابًا رمزيًّا قويًّا، مركّزًا على دلالاتها المتضادّة على الحياة والموت.

وتكمنُ أهمّيّة الدراسة في توجيه العلاقات الدّاخليّة لهذه اللفظة (البحر)، وتحديد نقاط الالتقاء الدّلاليّ فيها من وجهة نظرهِ كشاعرٍ حملَ همَّ القضيّةِ الفلسطينيّة وفي آخر البحثِ كنت حريصًا على إعداد حصيلةٍ بالنّتائجِ الّتي توصّلتُ إليها في سياقِ البحثِ، بالإضافة إلى مسردٍ بالمراجعِ المستندِ إليها.

الكلمات الدّالّة: محمود درويش، الحياة، الموت، البحر.

The significance of life and death of Motif (the sea) in the poetry of Mahmoud Darwish

Atef Khalaf Al-Ayyeda

Abstract This research came to employ Mahmoud Darwish for many of the words symbolically employed, taking those words Mutifat function; to reach a poetic vision intended to confirm the state of engagement and clinging to the soil of the earth, and defending and steadfastness in the face of the Zionist enemy, was Darwish in his artistic and poetic and symbolic of those words Based on ideas and visions that change from stage to stage, but they do not replace the shift in defending the land and the cause . I have chosen Motif the sea frequently repeated in the poems of Darwish, representing the presence of Kaposia and tragedy in the poetry of Mahmoud Darwish through the approaches Semantic, which succeeded in adapting through the symbols of personal innovator, and gave a strong symbolic speech, focusing on the contrasting signs of life and death . The importance of the study is to guide the internal relations of this word (sea), and identify the points of convergence in which the semantic point of view as a pregnant poet are the Palestinian issue and at the end of the research I was keen to prepare the outcome of the findings in the context of the research, in addition to a glossary of references based on it.

Keywords: Mahmoud Darwish, life, death, sea.

.

دلالة الحياة والموت لموتيف (البحر)
في شعر محمود درويش

توطئة:

إنّ الوقوفَ على أعمالِ محمود درويش الشّعريّة لقراءة المتخيّل الشّعريّ لرموزِه أمرٌ معقّدٌ يحتاج منّا وضع آليّة وطريقة مثلى للسّير في هذا المسار، وقد ارتأيت اختيار لفظةٍ لعبتْ دورًا أساسيًا في توجيه الدّلالةِ الرّمزية في شعرِ درويش، وبناء علاقاتٍ مركّبة تنتظم في كلّ علاقةٍ منها رموزٌ متقاربةُ الدّلالات، وأوّل هذه العلاقات علاقةُ الحياةِ والموتِ، وسأنطلق في تحليلي لهذا الموتيفِ الرّمزيّ في شعر درويش من سيمياء التّضاد، إذ إنّ لهذه الآليّة دلالةً سيميائيّة تثير حركة ديناميكيّة داخل النصّ المدروس، ويقع التّضادّ ضمن أنواعٍ كثيرةٍ ندرس منها في بحثنا هذا ما هو قائمٌ على تفارق الأشياء والصّفات فيما بينها.

وفي مسار التّحليل السّيميائيّ سأقف على رمزيّة الدّلالة الّتي شكّلت ظاهرةً " من الصّعب على المتلقّي أن يحيل فيها رموز محمود درويش إلى مرجعيّة سابقة، فرموزه خاصّة به "[1]، ويأتي هذا الأمر انطلاقاً من تحديد ثنائيّات أو بنىً دلاليّة؛ للكشف في نهاية الأمر عن مضامين النّصّ الرّمزيّة، وتبرير العلاقة الاعتباطيّة بين الدّال والمدلول، أَيْ: أُحاديّة الدّال وتعدّديّة المدلول، وكذلك دراسة تناقضات الثّنائيّات، مع عدم الاتّكاء على آليّات المنهج السّيميائيّ الأخرى؛ لصعوبة الإحاطة بها.

والرّمزُ كتقنيّةٍ فنّيّةٍ تحقّق في شعر درويش بصورةٍ فريدةٍ متميّزةٍ، إذ استطاع السّموَّ في توظيفِ مفرداتٍ رتيبة الدّلالةِ توظيفاً رمزيّاً مكثّفاً؛ ليتحقّق من هذا التّوظيف " أسلوبٌ فنّيٌّ تكتسبُ فيه الكلمةُ المفردةُ قيمةً رمزيّةً، من خلال تفاعلِها مع ما ترمزُ إليهِ؛ فيؤدّي ذلك إلى إيحائها واستثارتِها لكثيرٍ من المعاني الدّفينةِ، وخلقِها لموقفٍ رمزيٍّ يتضافرُ مَعَ بقيّةِ عناصرِ القصيدةِ؛ لبنائِها بناءً مكتملاً "[2].

أمّا فيما يتعلّق بثنائيّة الحياة والموتِ الّتي شكّلت قضيّةً فلسفيّةً، فإنّ الوقوف عليها يتطلّب استحضاراً معرفيّا لما تمثّله منْ حقيقةٍ مقلِقَةٍ عندَ كثيرٍ من البشرِ، فلا يطرحُ الإنسانُ قضيّةَ الحياةِ الّتي تمثّل بدايته إلّا ويُتْبِعُ طرحه بقضيّة الموت الّذي يمثّلُ نهايتَه وفناءَه، فالحياة والموت وجهانِ متناقضانِ يمثّلان قانون الطّبيعة الأزليّ للكائنات الحيّة جميعِها، غير أنّ الموت بمفهومه المادّيّ كسرٌ لحيويّة الحياةِ وإيقافٌ لدورتها، وجعلُها " جامدةً عند تاريخٍ يستحيلُ أن تتحرّك بعده قيد أنملةٍ "[3]، فالحياة الّتي تمرّ بمراحل تبدأُ بالولادةِ، ثمّ النّموّ والبلوغِ حدّ النّضجِ والكمالِ، تصل بالكائن الحيّ إلى آخر مرحلةٍ وهي مرحلة الموت، فالموت على هذا " حالةٌ من حالات الحياة "[4]، لا يملك المخلوق سوى الرّضوخ لها، وتصوّرها في كلّ لحظات حياتِه، والاستعدادِ للقائِها.

---

(1) أبو مراد، فتحي محمد: **الرّمز الفنّيّ في شعر محمود درويش**، عالم الكتب الحديث، 2004م، ص130.

(2) عبّاس، إحسان(ت1423هـ/2003م): **اتّجاهات الشّعر العربيّ المعاصر**، ط1، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978م، ص194.

(3) عبد الخالق، أحمد: " قلق الموت "، **عالم المعرفة**، الكويت، 1987م، ص17.

(4) بدوي، عبد الرحمن(ت1422هـ/2002م): **الموت والعبقريّة**، ط2، مكتبة النهضة المصرية، 1962م، ص5.

وعند البحث في المترادفاتِ المعجميّة نجد التّناقضَ واضحاً كعلامةٍ على المعاني الّتي تؤدّيها لفظتا الحياة والموت، فالحركةُ يناقضُها السّكونُ، والفرح يناقضهُ الحزنُ، والجماعةُ يناقضُها الانفرادُ والوحدةُ، والشّبابُ يناقضهُ الهرمُ، والبدايةُ تناقضُها النّهايةُ.

ودرويش امتدادٌ للشّعراء المحدثين الّذين رفضوا النّيل من أوطانهم، والاعتداءَ على الكرامةِ وسلبَ الهويّة؛ لذا كان من أكثرِ الشّعراء تصديراً لمقولات الحياةِ الكريمةِ في وطنٍ حرٍّ مستقلٍّ بذاته، ولا يكون ذلك دون تقديم عوائدَ من الأرواح والنّفوس الأبيّة، ودون اشتمامِ رائحة الموت فداءً للوطن، من خلال المقاومةِ ورصّ الصّفوف، والتّلاحمِ والاستبسال، وقد تمثّلت هذه الرّؤيةُ للموت عند درويش حتّى في تصوير الحالات الرّومانسيّةِ، إذ اعتبر الموت صنواً للحياة، وبدايةً لتجدّدها كلّما ازداد حبّه لمن أحبّ؛ لذا " تكمن حساسيّة النّصّ الدّرويشيّ في جماليّة اختيار الملمح المعبّر عن تحوّلات الحياة "[1].

يقول:

إنّي أحبّك حين أموت[2]

على عكس ما قاله الشّعراء:" إنّي أموت حين أحبّك "[3].

فدرويشٌ يعتبر الموتَ مستوىً عالياً من مستويات الحياة، ونشيداً يصدحُ في آذان الغافلين من أجل الصّحوة، والسّير في طريق التّحرّر، وهو_أي الموت_ قوّةٌ تولّد الحياة، وتدفع إلى التّجدّد والتّقدّم للأمام، وفلسفة درويش في مسألة الحياة والموت تنطلق من معاني التّجدّد والانبعاث والبداية؛ لذا نجده يقدّم رغبة الموت على رغبة الحياة، مصوّراً الموت بصورٍ أقرب ما تكون إلى السّذاجة أمام هول الموت وحقيقته.

يقول:

_ وَبِوِدّيْ لَوْ أَمُوْتُ/ دَاْخِلَ الْلّذَّةِ يَاْ ثُقَّاْحَتِيْ[4]

_ رَأَيْتُ الْصَّمْتَ/ وَالْمَوْتَ الَّذِيْ يَشْرَبُ قَهْوَةً[5]

_ لِأَنَّكَ كُنْتَ تُمَاْرِسُ مَوْتَاً بِدُوْنِ شَهِيّة[6]

---

(1) فضل، صلاح: **محمود درويش حالة شعريّة**، الدّار المصريّة، 2010م، ص33.

(2) درويش، محمود(ت1429هـ/2008م): **الديوان/ مجموعة: محاولة رقم7**، ط2، مج1، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، 2000م، ص244.

(3) النّابلسي، شاكر(ت1435هـ/2014م): **مجنون التراب/ دراسة في شعر وفكر محمود درويش**، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، 1987م، ص407.

(4) درويش، محمود، **الديوان/ مجموعة: العصافير تموت في الجليل**، ص139.

(5) درويش، محمود، **الديوان/ مجموعة: العصافير تموت في الجليل**، ص139.

(6) درويش، محمود، **الديوان/ مجموعة: محاولة رقم7**، ص244.

وحتّى يُتمّ درويش المستوى الّذي أراد أن يصل به إلى مفهوم الموت كدلالةٍ على التّجدّد والانبعاث فإنّه يعتبر أنّ الأوان لم يئن في مرحلةٍ من المراحل على نضوج الموت، وكلمة نضوج تدلّ كما نعلم دلالةً واضحةً على النّشوء والتّطوّر، والتّجدّد والانبعاث، يقول:

لَمْ يَنْضُجِ الْمَوْتُ فِيْنَا[1]

أي: لم نمتلكْ بعدُ كشعبٍ أدوات الحياة الّتي من أهمّها الموت.

ويؤكّد درويش على فكرة أنّ الموتَ انبعاثٌ وتجدّدٌ في قصائده الّتي مجّد فيها شهداء المقاومة، أو تلك القصائد الّتي مجّد فيها شخصيّات تاريخيّةً غيّرت في وجه التّاريخ، ومن تلك الشّخصيّات الزّعيمُ المصريُّ جمالُ عبدِ النّاصرِ، الّذي بموته تحوّلت الحياة إلى واقعٍ جديدٍ_على حدّ قولِ درويش_، فعلى ضريحه نبتتْ حبّات القمحِ الجديدةِ، وتساقطتْ زخّات أمطارٍ من السّماء لتحييَ الأرض، وكلّ هذه المظاهر تدلّ دلالة مبينةً على تجدّد الحياة.

يقول في قصيدة (الرّجل ذو الظّلّ الأخضَرِ):

نَعِيْشُ مَعَكْ

نَسِيْرُ مَعَكْ

نَجُوْعُ مَعَكْ

وَحِيْنَ تَمُوْتُ

نُحَاوِلُ أَلّا نَمُوْتَ مَعَكْ

فَفَوْقَ ضَرِيْحِكَ يَنْبُتُ قَمْحٌ جَدِيْدْ

وَيَنْزِلُ مَاْءٌ جَدِيْدْ [2]

وقد وقف درويش أمام صورة الصّراع حول الحياة والموت؛ ليقوم بدوره في دعم نفرة الصّمود والمقاومة مع الشّعب الثّائر لأجل وطنه وحياته، وبدأ يتّحد مع ذاته الشّعريّة؛ ليدافع عن هذه الجدليّة بين الحياة والموت، موظّفا ما استطاع من رموزٍ مستقاةٍ من الأساطير، أو رموزٍ ابتداعيّةٍ مستقاةٍ من واقع بلاده الاحتلاليّ وطبيعته وكلّ عناصر تكوينه، عاملا على بلورة هذه الرّموز لرسم علاقة الحياة والموت.

وقد فتح درويش باب المعركة بين الحياة والموت على مصراعيه؛ فقابل بين العدوّ الصّهيونيّ الّذي لا يريد للشّعب الفلسطينيّ إلا الموت، والشّعب الفلسطينيّ الّذي يطلب الحياة الكريمة الّتي لا يتحصّل عليها إلا إذا غامر الموت وذاق طعمه، ودرويش بهذه المقابلة يحقّق معادلة انتصار الحياة على الموت، إذ شعب يموت من أجل حياة لابدّ له يوما ما أن ينتصر على عدوّ لا يموت من أجل البقاء.

فدرويش ورغم عشقه للحياة لم يجد بدّاً من ترديد مفردة الموت، ورسم مظاهره أثناء رثاء أبطال المقاومة والمقاتلين، وتصوير وحشيّة الصّهاينة في تصدير بضاعة الموت لشعبه المستضعف، واستخدام كلّ ذكرياته المتخيّلة على أرضه قبل مغادرتها لتصوير وقائع الموت، فقد نادى درويش عبر مسيرته النّضاليّة بالقيم النّبيلة المنبثقة من قوّة النّضال الّذي لا يتحقّق بلا موت، ولا تتحقّق معه الحياة كذلك، وعبر تتبّع خطى التّضحية في سبيل حياة الوطن والأجيال اللاحقة يشير في كثير من المواضع إلى أنّ الموت مطلب من مطالب النّصر والحياة، وبعث الأمّة من سباتها.

---

(1) درويش، محمود، الديوان/ مجموعة: محاولة رقم7، ص244.

(2) درويش، محمود، الديوان/ مجموعة: حبيبتي تنهض من نومها، ص175.

ومن خلال استعراضنا لشعر درويش نجد أنّه كان" يحتفل بالحياة ويغنّي لها، ثمّ يلعب مع الموت ويطيل رفقته "[1]، ففكرة الحياة والموت عنده فكرة مركزيّة، فالموت لا يمثّل لديه مرحلة نهائيّة للحياة بجميع صورها، فهو مؤمن بأنّ الموت قد يكون طريقاً إلى الحياة، أو حلقة تفضي إلى سلسلة يتكوّن منها عقد الحياة الطّويل، وتطويع هذه الفكرة يقوم مقام الحثّ على طلب الموت دفاعا عن الأرض وبذل الروح فداءً لها، وتصوير الحنين الجارف إلى عودة الحياة للأرض المحتلّة من الصّهاينة.

لقد دقّ درويش طبول الشّعور والإحساس عند قارئيه وجماهيره في تصويره لوقائع الألم الإنسانيّ للشّعب الفلسطينيّ الّذي يعيش في شدق الموت، وأضاء أمام مسيرة المقاومة مصابيح نورٍ تعينهم على اقتحام ليل المحتلّ البهيم، فهو لم يقف مكتوف الأيدي ينظرُ إلى عصبة الإجرام تفتك بشعبه، بل قام يثير من حولها ضجّةً عالميّة تكشف عن إجرامها الإنسانيّ.

إنّ الدّلالة المركزيّة الّتي تقدّمها رموز الحياة والموت لمتلقّي الخطاب تحمل دلالاتٍ جانبيّةً تتفرّع عنها، منها الإعلان الصّريح عن الوقوف في وجه العدوّ الصّهيونيّ حتّى لو وصل الأمر حدّ الموت، وكذلك التّحريضُ على حمل السّلاح لمواجهة الوجود الاحتلاليّ المفروض عليه والمرفوض عنده، ثمّ توجيه الرّسائل للمستوطنينَ الّذين جاءوا منْ أصقاعِ الدّنيا كافّة، بأنّهم لن يَسْلَمُوا من الاعتداءات المخطّط لها، ولنْ يعيشوا آمنينَ كما يظنُّونَ، ومن هنا نجد أنّ دلالات الرّمز تتحوّل كثيراً؛ لتعبّر عن معالم الثّورة الشّموليّة.

وقد كثرت الرّموز الدّالة على ثنائيّة الحياة والموت في النّصوص الدّرويشيّة، ذلكَ أنّ " صورة الموت والحياة أكثرُ الصّور من حيث الكمُّ، وأعمقُها من حيث الكيفُ لارتباطها بموضوع الرّؤيا "[2]، فعند الدّخول في الأفق المستغلق لهذه النّصوص؛ لمسايرة العلاقات الدّاخليّة في سياقاتها نجد تقابلاً دلاليّاً بين المفردات الدّالة على الحياة، والمفردات الدّالة على الموت، ومن خلال نزاع ثنائيتي الحياة والموت وتضادّهما نستطيع تحديد المقولة الدّلاليّة من وجهة نظر درويش كما أراد أن يقدّمها.

وقد أرسلت قصائد درويش من خلال خطاب الموت الكثير من الإشارات القويّة المكتنزة بالدّلالات ذات المغزى التّراجيديّ، فحتميّة الموت عنده لا شكّ فيها، وموته كما قال محمولٌ معه في الحقيبة الّتي يتأبّطها في المنافي، ولو بحثنا في النّصوص الشّعريّة له لوجدنا تمثّلات الموت عنده متعدّدة المرجعيّات الّتي استفادَ مِنها فنّيّاً في الغالبِ، ومن أهمّها المرجعيّات الدّينيّة المستمدّة من القرآن الكريم وحياة السّلف التّاريخيّة والتّراث الحضاريّ، ونجدها مبثوثة في أعماله الشّعريّة بصورٍ كبيرةٍ متنوّعة الظّهور.

ومن المرجعيّات المؤثّرة في تصوّرات درويش للموت أيضاً المرجعيّات الأسطوريّة المستمدّة من ملاحم قديمة كملحمة جلجامش وملاحم الإغريق، الّتي استعار منها صورة الخلود بالعمل والشّقاء، فكما هو معلومٌ أنّ جلجامش قد عمل على تحقيق الخلود والبحث عنه بشتّى الوسائل، لكنّه اكتشف أخيرا أنّ الخلود لا يكون إلا بالعمل الشّاقّ، إذ رأى أنّ بناء سورٍ عظيمٍ كالّذي بُني حول مدينة (أُورك) هو أفضل طريقة ليخلّد اسمه، عوضاً عن البحث عن عشبة

---

(1) فضل، صلاح، محمود درويش حالة شعريّة، ص37.

(2) اليافي، نعيم(ت1424هـ/2003م): تطوّر الصّورة الفنية في الشّعر الحديث، ط1، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1980م، ص321.

الخلود البحريّة الّتي قضى فترةً طويلةً من الزّمن يبحث عنها، حتّى يئس من العثور عليها، حيث نجد " صوت الشّاعر يتلبّس بصوت جلجامش، فلا يبقى مجالٌ للتّفرقة بين الصّوتين "[1].

يقول:

وَانْتَظِرْ

وَلَداً سَيَحْمِلُ عَنْكَ رُوْحَكَ

فَالْخُلُوْدُ هُوَ التَّنَاسُلُ فِي الْوُجُوْدِ

وَكُلُّ شَيءٍ باطلٌ أَوْ زَائِلٌ، أَوْ

زَائِلٌ أَوْ بَاطِلٌ[2]

وللنّصوص التّوراتيّة دور كبير كإحدى مرجعيّات تصوّرات الموت وتمثّلاته وترميزاته عند درويش[3]، ففي مطوّلة(مأساة النّرجس وملهاة الفضّة) من مجموعة (أرى ما أريدُ) الصّادرة عام 1990م نجد درويشاً يقدّم الفضّة مضافة للملهاة كعلامة ماديّة على عدوّه الّذي يقف متربّصا للنّرجس المضافِ للمأساة، والّذي يمثّل إشارة للشّعب الفلسطينيّ المغتصب، وعند محاولة وضع مقاربة لعنوان القصيدة نجد أنّه قد أسقط على الشّعب الّذي أصبح يمثّل مأساة إنسانيّة صفة النّرجسيّة وهي الانكفاء على الذّات، إذ أصبح شعبا وحيدا في مأساته.

ومن جهة أخرى فالنّرجس من الورود الجميلة، واقتلاعه يمثّل هدماً لحديقة الورود المتنوّعة، وهذه الإشارة تحيلنا إلى ما يحكيه الكتاب المقدّس عن حقل الدّم الّذي اشتراه رؤساء الكهنة بثمن يساوي ثلاثين قطعة من الفضّة، وهي ثمن تسليم المسيح، وبعد ندم يهوذا على عدم تسليمها وقيامِه بالتّبرّع بها، ورَفْضِ الكهنة لذلك قام الكهنة بشراء حقلٍ جعلوه مقبرةً للغرباء سمّي (حقل الدّمّ)، ولا ننسى أن نشير إلى " أنّ رمزيّة المسيح ذات جوانب متعدّدة، وأبعادٍ عميقةٍ؛ لما تحتويه من أفكارٍ وتجاربَ ترمز للانبعاث بعد الموت "[4].

ونجد درويشاً كذلك متأثّراً بمقولات الموت الواردة في سفر الجامعة الوارد فيه:

(للولادة وقت وللموت وقت، للغرس وقت ولقلع الغرس وقت، للقتل وقت وللشّفاء وقت، للهدم وقت وللبناء وقت، للبكاء وقت وللضّحك وقت ...)" [5].

يقول:

---

(1) المساوي، عبد السّلام: " الموت من منظور الذات: قراءة في جداريّة محمود درويش "، مجلة عالم الفكر، مج55، ع4، 2007م، ص109.

(2) درويش، محمود، الديوان/ مجموعة: جداريّة، ص738.

(3) الربيحات، عمر: الأثر التّوراتيّ في شعر محمود درويش، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، 2012م، ص143_ص173.

(4) حمدان، عبد الرحيم: " الأسطورة في مراثي الرئيس الراحل ياسر عرفات "، مجلة جامعة الأقصى، مج:12، ع1، 2009م، ص17.

(5) الكتاب المقدس، العهد القديم، سفر الجامعة، الإصحاح الثاني، دار الكتاب المقدس، بيروت، 1995م، ص3.

لا شَيءَ يَبْقَىْ عَلَىْ حَالِهِ
لِلْوِلَادَةِ وَقْتٌ
وَلِلْمَوْتِ وَقْتٌ
وَلِلْصَّمْتِ وَقْتٌ
وَلِلْنُّطْقِ وقْتٌ
وَلِلْحَرْبِ وَقْتٌ
وَلِلْصُّلْحِ وقْتٌ
وَلِلْوَقتِ وقْتٌ[1]

لقد استطاع درويش تحقيق المعادلة المستحيلة في الجمع بين مفردات الموت والحياة، مدركاً أنّ ثورته الشّعريّة نابعةٌ من جاذبيّة الأرض الفلسطينيّة المحتلّة، وابتزاز العدوّ له ولشعبه للمضيّ في الدّفاع والمقاومة، ولعلّ أسلوب درويش في تأمّل الموت يختلف عن غيره من الشّعراء، فالموت عنده بالمفهوم الميتافيزيقيّ موت واحد محتوم على النّاس كافّة، أمّا الموت النّاجم عن نضالٍ ودفاعٍ فله خصوصيّة تأمّليّة، ففيه حياة الوطن ودوامه ومجده.

وقد ظلّ درويش في كثيرٍ من مراحلِهِ الشّعريّة يؤكّدُ أنّ الموت هو الوسيلةُ الأولى والأخيرة للتّحرّر، والحصول على حياةٍ كريمةٍ، فاستمرّ يردّدُ في شعره المفردات المدلّلةَ عليه، حتّى أنّه قد استخدمَ لفظَ الموت في أحد مجموعاته الشّعريّة عنوانًا للمجموعة، مرتبطاً بالعصافير الّتي تمثّل رمزاً للبراءة والضّعف، وذلك في مجموعة (العصافير تموت في الجليل) الصّادرة عام 1969م، محتفلاً فيها بالموت الّذي أصبح على نقيض معناه الميتافيزيقيّ، أي مكمّلاً للحياة والبقاء.

وإذ يعتبر درويشٌ الموتَ سبيلاً للحياةِ نفسِها، فإنّه يرفضُ الموتَ الطّارئَ والنّاجمَ عن أسبابٍ غيرِ نضاليّةٍ، فالوطنُ بحاجة إلى موتٍ من نوعٍ جديدٍ، موتٍ يجلو عن الواقع الاحتلاليّ كآبته، ويذيق من يعيشون طعم الحياة الممزوج بالدّم.

يقول في قصيدة (مطر ناعم في خريفٍ بعيدٍ):

لا تَقُوْلِيْ أَنَاْ غَيْمَةٌ فِيْ الْمَطَاْرْ
فَأَنَا لا أُرِيْدُ مِنْ بِلادِيْ الَّتِيْ سَقَطَتْ مِنْ زُجَاْجِ الْقِطَاْرْ
غَيْرَ مِنْدِيْلِ أُمِّيْ
وَأَسْبَابِ مَوْتٍ جَدِيْدْ[2]

وعند الوقوف على الرّموز الدّالة على الحياة والموت في شعرِ درويش، نجد أنّ فكرة الحياة والموت قد شغلت بالهُ وألهبت قريحتَه، إذ هي المحرّك للوجود على الأرض ومن خلالها تتجدّد دورة الإنسانِ، وهما يتبادلان الأدوار لتحقيق استمراريّة الوجود، فلا الحياةُ مرحلةٌ نهائيّةٌ من شأنِها أن تضعَ حدًا لوجودِ الفردِ، ولا الموتُ كذلكَ؛ ومنْ هنا كانت

(1) درويش، محمود، الديوان/ مجموعة: جدارية، ص740.

(2) درويش، محمود، الدّيوان/ مجموعة: العصافير تموت في الجليل، ص122.

الرّموزُ في هذا المجالِ تؤدّي وظيفةً رئيسيّةً في التأكيدِ على التّجدّدِ والدّوامِ اللامتناهي، وعلى " أنّ درويشاً[1] كشاعرٍ ثوريّ ديناميكيّ ينشرُ الموتَ في كلّ جهةٍ؛ لكي يسترجع الحياة المفتقدة"[2].

وقد حقّقت الرّموز الدّالةُ على الحياة والموتِ رؤيةَ درويش في التّأكيد على التّشبّث بتراب الأرض، والصّمودِ في وجه العدوّ الصّهيونيّ الّذي جاء ماشيا في شرك الاحتلال، والتّفوّق على الشّعور بالهزيمة، وبثّ الأمل والتّفاؤل في نفوس أبناء الشّعب الفلسطينيّ، فكان في خلقه الفنّيّ والشّعريّ لتلك الرّموز المحوريّةِ يستندُ على أفكارٍ ورؤىً تتغيّرُ بين مرحلةٍ وأخرى، لكنّها لا تبرح مكانَ التّحوّلِ في الدّفاع عن الأرضِ والقضيّةِ.

ولأنّ الموت والحياة هما محورا الصّراع في فكر درويش، فقد مثّلا حضوراً كابوسيّاً وتراجيديّاً في شعره، فهما لازمته الفكريّة الّتي لم تبرحْ مكانها في إبداعه، وقد سيطرت على تنبّؤاته المستقبليّة حتّى في حياته وموته ذاته، فلم يكن من الممكن لدى درويش اختصار حوادث الموت، أو اعتبارها حالاتٍ مؤقّتةً من المتوقّع زوالها، ورغم كلّ الفواجع الّتي عاشها وشهدها إلّا أنّ ترميزات الموت نفسَها ومقترباته الدّلاليّةَ قد تحوّلتْ بفعل الإرادة الشّعبيّة إلى مؤثّراتٍ على الاستمرار في طلب الحياة، وهذا ما أدركه واستلهمه وترجمه على صفحات قصائده.

ومن هنا سأقف على الدّلالة الرّمزيّة الموجّهة نحو الحياة والموتِ لموتيفِ (البحر) الّذي شكّل مفصلًا هامًّا في جسد القصائد الدّرويشيّة، محقّقًا نجاحًا فنّيًّا لافتًا في تطويعِ هذا الرّمزِ الشّخصيّ الخاصّ، ومنحِ خطابهِ الرّمزيّ قوّةً خاصّةً للاقتران بالحقل الدّلاليّ (الحياة والموت) مدار بحثنا في هذه الدّراسة.

البحر:

إنّ البحرَ من الرّموزِ الطّبيعيّةِ الّتي تتميّزُ بالتّغيّرِ والتّحوُّلِ والحيويّةِ، وذلكَ وفقاً لاختلافات الحقبِ التّاريخيّةِ والاجتماعيّةِ المشكّلة لدلالة هذا الرّمز، كما وترجعُ التّعدّديّةُ الدّلاليّةُ للبحر إلى الاعتباطيّةِ غيرِ المحدودةِ والفوضويّةِ في توجيه الإحالاتِ الدّلاليّة، والبحر في اللغة خلاف البرّ، ملحاً كان أو عذباً، كما دلّتْ كلمة البحر في المعاجمِ أيضاً على معنى الأنهار العظيمة، وقد أجمعَ أهل اللغة على أنّ اليمّ هو البحر[3].

وقد شكّلَ البحرُ في الذّهنيّةِ العربيّةِ القديمةِ تصوّراً مغايراً لتصوّرهم الّذي منحوهُ للصّحراءِ، فلمْ يعتنوا به في شعرهم كما اعتنوا بحبّاتِ الرّمالِ الّتي مثّلتْ الموطنَ والمقامَ، ورغمَ ما للبحرِ من جغرافيّةٍ ممتدّةٍ عبر الشّواطئِ المحاذِيَةِ للحدود العربيّةِ إلّا أنّهُ لم يقتحمْ حياة العرب القدماء؛ لأنّهم هابوا منه فأهملوا بالتّالي التّعامل معه، ومن هذا المنطلق لم يشغلْ قرائح الشّعراءِ العرب القدماء كثيرا، وظلّ بالنسبةِ لهم " ذلك المجهول المخيف، وظلّ البحرُ بالتّالي على هامشِ الشّعرِ العربيّ "[4].

أمّا القرآن الكريم فقد وثّقَ الصّلة بين العرب و البحر، إذ وردت لفظة البحر في القرآن الكريم بصيغها الثّلاث : الإفراد والتّثنية والجمع، فمثال الإفراد قوله تعالى:(فَلَمَّا بَلَغَا مَجْمَعَ بَيْنِهِمَا نَسِيَا حُوتَهُمَا فَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ سَرَبًا

(1) وردَ في الأصل (درويشَ)، والصّواب ما أثبتُّهُ.

(2) النابلسي، شاكر، مجنون التراب، ص424.

(3) ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب/ مادة (بحر)، دار صادر، بيروت، ج4، 2008م، ص41.

(4) النابلسي، شاكر، مجنون التراب، ص269.

)[1]، والتّثنية في قوله تعالى: (إِذْ قَالَ مُوسَى لِفَتَاهُ لَا أَبْرَحُ حَتَّى أَبْلُغَ مَجْمَعَ الْبَحْرَيْنِ أَوْ أَمْضِيَ حُقُبًا)[2]، ومثال الجمع قوله تعالى: (وَإِذَا الْبِحَارُ فُجِّرَتْ)[3]، وقد وردت كذلك بصيغة جمع القلّة (أبحر) في قوله تعالى: (وَالْبَحْرُ يَمُدُّهُ مِن بَعْدِهِ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ)[4].

أمّا مرادفات البحر ومنها كلمة (اليمّ) فقد وردت سبع مرّات، و كلّها تدور حول خبر سيّدنا موسى _عليه السّلام_ مع آل فرعونَ وبني إسرائيلَ، ومثال ذلك قوله تعالى: (فَإِذَا خِفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِي الْيَمِّ وَلَا تَخَافِي وَلَا تَحْزَنِي)[5]، فقد جاءت لفظة (اليمّ) في الخطاب القرآني للتّهدئة من روعِ أمّ موسى، والإسرار لها بحفظ ولدِها من فرعون في العام الّذي كانَ يُقتلُ فيه الولدان، والدّلالة الّتي حملتها لفظة اليمّ هنا هي تحقيق وعد الله في الحياة والنّجاة لموسى وهو صغير، ثمّ ليكون البحر كذلك هو وسيلة النّجاة من الموت لسيّدنا موسى عندما استعمل عصاه الّتي وهبه الله إيّاها ليفلقَ البحر ويهربَ من فرعون، ولسيّدنا يونس الخارج من بطن الحوت، وكلّ هذه المشاهد تجسّد الرّحلة من الموت إلى الحياة الجديدة.

وقد سخّر الله الماء الّذي هو مادّة البحر للبشريّة تحقيقا لمتطلّبات حياتها، فهو سرّ الوجود والحياة ولولاه لما أعشبتِ الأرض، فالنّاس يأكلون من خيره، ومنه يستخرجون صيدهم الّذي أُحلّ لهم، ومن خلاله يجلبون متاعهم، وفيه يسيّرون سفنهم ومواخرهم ليجلبوا البضائع والمستلزمات من أماكنَ بعيدةٍ، والأعظم من ذلك أنّ البحر قد كان وسيلة استمرار الحياة في قصّة سيّدنا نوح_عليه السّلام_ بعد أن أمره الله بصنع السّفينة، ثمّ أمره تعالى بحمل الأزواج الّتي تتناسل منها الذّرّيّات بعد الطوفان الّذي هلك فيه كلّ قوم نوح باستثناءِ من ركبوا معه في السّفينة، قال تعالى: (حَتَّىٰ إِذَا جَاءَ أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُّورُ قُلْنَا: احْمِلْ فِيهَا مِنْ كُلٍّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ)[6].

أمّا في الشّعر العربيّ المعاصرِ فقدِ أصبح البحر موضع اهتمامٍ لدى الشّعراء، واتّخذَ أبعاداً متعدّدةً باعتبارِه مظهراً من مظاهرِ جمالِ الطبيعةِ، ومنطلقاً إنسانيّاً في السّفرِ والرّحلاتِ والتّجارةِ والحروبِ، وقد أضفى عليه الشّعراء المعاصرون صفاتٍ كثيرةً: كالقوّةِ والبعد والانتقالِ والغدرِ والضياعِ والغربةِ والبحثِ عن المصيرِ، وما إلى ذلك.

ورغمَ ما للبحر من محمولاتٍ رمزيّةٍ تتعثّر الإحاطة بها، ودلالاتٍ مائيّةٍ وتلوّنٍ وتغيُّرٍ في معجم شعراء الحداثة، إلّا أنّ درويشاً قد استقوى على المصاحبات الرّمزيّة له بربطها بالوجود الإنسانيّ، كما أنّه قد أضافَ " معانيَ شعريّةً جديدةً للبحرِ، لم يسبقْ لغيرِه من شعراءِ العالمِ أنْ أضافوها "[7]، بالإضافة إلى دلالاتٍ أخرى ألبسها زيّاً شاعريّاً ورمزيّا

---

(1) سورة الكهف، الآية:61.

(2) سورة الكهف، الآية:60.

(3) سورة الانفطار، الآية:3.

(4) سورة لقمان، الآية:27.

(5) سورة القصص، الآية:7.

(6) سورة هود، الآية:40.

(7) النابلسي، شاكر، مجنون التراب، ص289.

صَعُبَ على الكثير من الدّارسين معها تحديدُها، وفكّ رموزها في خطوةٍ منه لتجاوز واقع الدّلالات الّذي فرضه بعض الشّعراء من قبله وإثرائها بما هو جديد، حتّى أنّه قد أضفى على البحر صفة الإنسان، وارتقى به إلى مصافّ الأنسنة، فعانقه وتماهى معه كما لو كان ذاتاً تزفر بالحياة وبالموت معاً، وأسبل عليه " رؤيةً شعريّةً ذات بعدٍ سياسيٍّ واضحٍ "[1] انطلقَ منها في وعيهِ الفنّيّ.

يقول في قصيدة (رباعيّات):

مِنْ ثُقُوْبِ الْسِّجْنِ لَاْقَيْتُ عُيُوْنَ الْبُرْتُقَاْلِ
وَعِنَاْقَ الْبَحْرِ وَالْأُفْقِ الْرَّحِيْبِ
فَإِذَا اشْتَدَّ سَوَادُ الْحُزْنِ فِيْ إِحْدَىْ الْلَّيَاْلِيْ
أَتَعَزَّىْ بِجَمَالِ الْلَّيْلِ فِيْ شَعْرِ حَبِيْبِيْ!! [2]

كما أنّ درويشاً قد اتّخذ من متعلّقات البحر المنحى الرمزيّ ذاته أيضا، فماؤهُ رمزٌ للحياة وأساسٌ لوجودها، فإذا اختلط بالملوحة ازداد قوّةً للحفاظ على طهارته من الفساد، كما أنّ ملح البحر يدلّلُ على العدوّ الدّخيل على وطنه وشعبه، وزرقته تشيرُ إلى حدّة ثورة الغضب من المحتلّ، وامتدادُه وسعتُه رمزٌ لامتدادِ الشّتاتِ واللّجوءِ الفلسطينيّ، ودواره وصخبه يشيران إلى اشتداد وطأة الظّلم والاستبداد، أو بالمقابل الضّدّيّ الثّورة الفلسطينيّة المتأجّجة، وقاع البحر الّذي لا يسمح للأموات البقاء فيه فتقذفهم أمواج الحياة خارجه كفلسطين الّتي لا تحتضن الجبناء ممّن لا يدافعون عنها، وكلاب البحر رمزٌ لمن تاجروا بمكتسبات الانتفاضة من الجواسيس والمخبرين والعملاء، ومعَ تطوُّرِ الانزياحِ الدّلاليّ للفظةِ البحرِ عند درويش تصلُ المرحلةُ به إلى أن يعتبرَ البحرَ معادلاً لفظيّاً لشعبِ فلسطين في قولِهِ:

وَالْبَحْرُ دَهْشَتُنَاْ، هَشَاْشَتُنَا
وَغُرْبَتُنَا وَلُعْبَتُنَا
وَالْبَحْرُ أَرْضُ نِدَائِنَا الْمُستَأَصَلَهْ
وَمَنْ لاْ بَرَّ لَهُ
لاْ بَحْرَ لَهْ.. [3]

وقد توّج درويش للبحر تمثالاً رمزيّاً دالّا على الحياة، حينما لجأ مع عائلته عام 1948م إلى بيروت مطرودين من قرية البروة، فلم يجدوا سبيلاً للهروب الآمن إلّا عبر البحر الّذي كان سبباً في الإبقاء على حياتهم، فظلّ يردّد قوله: " يا بحر، يا بحر.. خذني إلى هناك "[4]، ثمّ ليكون البحر (دالّ الحياة) ذاته منقذُه من الموت المطاردِ له ولكثيرٍ من المهجّرين حاضناً للبوارج البحريّة الرّاسية قبالة شرفة شقّته في بيروت استعداداً لمواجهة الموت.

---

(1) النابلسي، شاكر، مجنون التراب، ص274.

(2) درويش، محمود، الديوان/ مجموعة: أوراق الزّيتون، ص33.

(3) درويش، محمود، الديوان/ مجموعة: مديح الظلّ العالي، ص377.

(4) درويش، محمود، الديوان/ مجموعة: في حضرة الغياب، ص36.

وبتغلغل المتن الشّعريّ لدرويشٍ تتكشفُ لنا هيمنة لغة الموت الانفجاريّة وطغيان حضوره، حتّى نجدَ أنّ " فضاء الموت هو كونٌ في الشّعر أقامته لغةٌ تشكّلتْ أصلاً مِنْ رؤىً مؤطّرةٍ بأنساقٍ فكريّةٍ "[1]، وقد شكّل البحر متنفّساً أساسيّاً لتحدّي الموت حينا، ومهادنته حيناً آخر، واعتباره الأمل الوحيد لحياة الوطن.

فعند الولوج في نصّ (مديح الظّلّ العالي) يطالعنا البحر الّذي كان وحدةً بنيت القصيدة بأكملها عليه، وكان عنواناً لهذه المرحلة، وقد وردت لفظة البحر (63) مرّةً، وهو يمثّل حالة الضّياع والتّشرّد، ذلك البحر المتحوّل من الزّرقة إلى القتامة والسّواد، وقد أوصل درويش البحر حدّ الوطن والملاذ والمهرب والمستقرّ والحياة على الأرضّ؛ وليتحوّل في مراحلَ أخرى إلى تيّاراتٍ جارفةٍ من الموت، فقد استحضر درويش بحرا في بيروتٍ ماانفكّ يطلق الرّصاص على النّاس، وفي هذا الأمر تَخَطٍّ للدّلالة التّقليديّة لتكون قصيدة " مديح الظّلّ العالي، معبّرة عن تطوّر كبير في دلالة البحر "[2].

يقول:

يُطْلِقُ الْبَحْرُ الرَّصَاْصَ عَلَى الْنَّوَافِذِ . يَفْتَحُ الْعُصْفُوْرُ أُغْنِيَةً
مُبَكِّرَةً . يُطَيِّرُ جَأْرُنَا رَفَّ الْحَمَاْمِ إِلَىْ الْدُّخَاْنِ . يَمُوْتُ مَنْ لاْ
يَسْتَطِيْعُ الْرَّكْضَ فِيْ الْطُّرُقَاْتِ[3]

لقد أحاط الموت بكلّ مكانٍ وفرض سطوته على كلّ شيء، فعندما تضيع الأحلام والآمال يخرج المرء من الحياة بيدٍ بيضاء، وينهار ما ينهار، وهذا الّذي قصده درويش في الحالة الّتي وشّح فيها جماليّات الحياة باللون الأبيض (لون كفن الموت)، ليموت كلّ جميلٍ، ويموت البحر بعدما كان عنواناً للحياة.

يقول:

دَعْ كُلَّ مَا يَنْهَاْرُ مُنْهَاْراً
وَلَا تَقْرَأْ عَلَيْهِمْ أَيَّ شَيْءٍ مِنْ كِتَاْبِكْ!
وَالْبَحْرُ أَبْيَضُ
وَالسَّمَاْءُ
قَصِيْدَتِيْ بَيْضَاْءُ
وَالتِّمْسَاحُ أَبْيَضُ
وَالْهَوَاْءُ
وَفِكْرَتِيْ بَيْضَاْءُ
كَلْبُ الْبَحْرِ أَبْيَضُ[4]

---

(1) مشوح، وليد، الموت في الشّعر العربيّ المعاصر، مطبوعات اتّحاد الكتّاب العرب، سوريا، 1999م، ص33.

(2) بلقزيز، عبد الإله، هكذا تكلم محمود درويش، ط1، منشورات بيت الشعر الفلسطينيّ، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، ط1، ص117.

(3) درويش، محمود، الديوان/ مجموعة: مديح الظلّ العالي، ص362.

(4) درويش، محمود، الديوان/ مجموعة: مديح الظلّ العالي، ص379.

الملاحظ أنّ درويشاً قد استخدم اللون الأبيض الّذي اتُّفِقَ في السّياق الدّلاليّ العامّ على أنّه رمزٌ لـ ." نقاء السّريرة والهدوء والأمل وحبّ الخير والحياة وعدم التّقيّدِ والتّكلّف "[1]، لكنْ رغم ما يحمله اللون الأبيض من معانٍ ودلالاتٍ رمزيّةٍ إيجابيّةٍ إلّا أنّه قد ينحرفُ في أُفُقِ الاستخدام السّيميائيّ إلى دلالاتٍ مناقضةٍ ضدّيّةٍ للدّلالات السّابقة، كالحزن والسّأم والدّنس والقتل والدّمار والموت إذا اتّصلَ بالعدوّ.

أمّا باجتماع البحر الموشّح بزرقة السّماء باللون الأبيض الّذي يستحضر نقيضه الأسود ويحيل عليه فإنّ الدّلالة تنطوي على غرق البحر بالموت القادم مع الاجتياح الإسرائيليّ لبيروت، وبثّ الآلة العسكريّة لتقصفَ شعباً أعزل، فبحر بيروت الّذي احتضنَ الفلسطينيّ عندما سافر فيه فكان له مهداً وحياةً، هو ذاته البحر الّذي حُمِلَ عليه الفلسطينيُّ نعشاً في حملة حصار بيروت، والمذبحة الّتي نفّذت في مخيّمي صبرا وشاتيلا للاجئين الفلسطينيّين في 16 أيلول1982 م.

يقول:

كُلُّ شَيْءٍ أَبْيَضٌ:
بَيْضَاْءُ لَيْلَتُنَاْ
وَخُطْوَتُنَاْ
وَهَذَاْ الْكَوْنُ أَبْيَضُ
أَصْدِقَاْئِيْ
وَالْمَلَاْئِكَةُ الصِّغَارُ
وَصُوْرَةُ الأَعْدَاْءِ
أَبْيَضُ، كُلُّ شَيْءٍ صُوْرَةٌ بَيْضَاْءُ . هَذَاْ الْبَحْرُ، مِلْءُ الْبَحْرِ،
أَبْيَضُ[2]

ولعلّ التّجربة المعاصرة لواقعة الموت العشوائيّة على شعب درويشٍ قد انعكست على تجربته الشّعريّة، ممّا جعله يلوذ بتيماتٍ رمزيّةٍ تستقي دلالتها من حقل الحياة والموت، ومنها البحر في قصيدة (تأمّلات سريعة في مدينة قديمة وجميلة على ساحل البحر الأبيض المتوسّط) من مجموعة (حصار لمدائح البحر) الصّادرة عام 1984م، وهذه المجموعة _كما نعلم_ قدّمها انعكاساً لمعاناة نفسيّة خاصّة به بعد الاجتياح الإسرائيليّ لبيروت عام 1982م، وطرده من بيروت الّتي كانت بمثابة جزيرة فلسطينيّة اعتقد الفلسطينيّون أنّها تقرّبهم من فلسطين، وقد رصدتُ للفظة البحر 30 موضعاً في هذه القصيدة.

ولأنّ العنوان أوّل مفتاحٍ إجرائيٍّ تُفْتَحُ به مغاليق النّصّ سيميائيّاً، بالإضافة إلى أنّه يعلن عن " مقصديّة ونوايا المبدع ومراميه الأيديولوجيّة "[3] سنقف عليه في القصيدة المشار إليها قبل ملازمة السّياق الشّعريّ، وما يهمّنا في تركيبة العنوان باعتباره عنصراً علاماتيّاً يختزن كثيراً من غيبيّاتِ النّصّ هو البحر الّذي اختاره درويش ليكون علامةً

(1) عبو، فرج، علم عناصر اللون، ميلانو، دار دكفن، 1982م، ص137.

(2) درويش، محمود، الديوان/ مجموعة: مديح الظلّ العالي، ص379.

(3) حمداوي، جميل: " السّيميوطيقا والعنونة "، مجلّة عالم الفكر، الكويت ص107.

على تميّز المدينة القديمة قدم التّاريخ (فلسطين)، فلم نجدْه يكتفي بصفة القدم والجمال، بل أضاف صفةً جغرافيّة وهي محاذاة البحر.

واختيار البحر دون غيره من السّمات والعلامات يخدم النّظرة التّأمّليّة ويشير إلى القوّة والعراقة إذا كان يحيط بمكانٍ ما؛ لأنّه حينها يشكّل مقوّماً من مقوّمات الحياة، وبالتّالي تحدّق به كثيرٌ من العيون الطّامعة، فالبحر هنا علاوةً على معناه الحقيقيّ فإنّه يحمل معاني رمزيّةً إيحائيّةً تتوضّح في متن القصيدة.

لقد خرج درويش عن المألوف واشتقّ للبحر دلالاتٍ عارضةً تتحوّل من مقطعٍ إلى آخر، فهو حين يخاطب البحر الّذي سمّاه بحر البدايات إنّما يحمّل البحر دلالة الحياة الّتي هي البداية، ثمّ يتساءل عن عودته بدليل غيابه أو موته، وهنا نشهد التّحوّل في الدّلالة، إذ البحر ذاته الّذي تتفاعل على سطحه الحياة بعد أن كان ممرّاً للسّفن العملاقة، يعود محاصراً لا يقوى على العودة كما كان، ومن هنا " فالبحر بمثابة حياةٍ أخرى يسعى إليها الشّاعر "[1].

ثمّ إنّ اقتران ذكر البحر بإسبانيا (الأندلس) يحمل ذكرى مؤلمةً للسّقوط والموت والانتهاء، وتستمرّ دلالة البحر المستثارة نحو الموت بألفاظٍ استعطافية لإنقاذه بعد أن دقّت ساعة البحر.

يقول:

يَا بَحْرَ الْبِدَايَاتِ، إِلَىٰ أَيْنَ تَعُوْدْ
أَيُّهَاْ الْبَحْرُ الْمُحَاْصَرُ
بَيْنَ إِسْبَاْنْيَاْ وَصُوْرْ
هَاْهِيَ الْأَرْضُ تَدُوْرْ
فَلِمَاْذَاْ لَا تَعُوْدُ الآنَ مِنْ حَيْثُ أَتَيْتْ؟
آهِ، مَنْ يُنْقِذُ هَذَاْ الْبَحْرَ
دَقَّتْ سَاْعَةُ الْبَحْرِ [2]

فبعد أن كان البحر بوابةً يعبر منها الفلسطينيّون نحو الحياة تحوّل إلى بوّابةٍ تفضي إلى الموت، وتكرار لفظة البحر في ثنايا القصيدة يحيل البحر على عدّة دلالاتٍ، فـ(البحر المحاصر) هو الشّعب الفلسطينيّ، و(ساعة البحر) هي ساعة الرّحيل أو الموت، ومجئ البحر في صيغة نداءٍ يعمّق دلالة الاقتراب منه كبحرٍ للحياة والنّجاة والتّعايش، ثمّ تتحوّل الدّلالة إلى التّشرّد والموت والضّعف المتمثّل في تراخي البحر الّذي صار علامةً على الموت.

يقول:

وَسَلاماً أَيُّهَا الْبَحْرُ الْقَدِيْمُ
أَيُّهَا الْبَحْرُ الَّذِيْ أَنْقَذْتَنَا مِنْ وَحْشَةِ الْغَابَاتِ
يَاْ بَحْرَ الْبِدَايَاْتِ[3]

---

(1) شادو، محمد: " دلالة الموت في الشّعر العربيّ المعاصر/ دراسة نصّيّة في جداريّة محمود درويش "، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، الجزائر.

(2) درويش، محمود، الديوان/ مجموعة: حصار لمدائح البحر، ص414.

(3) درويش، محمود، الديوان/ مجموعة: حصار لمدائح البحر، ص414.

فالبحرُ هو الانطلاقةُ نحوَ الهروبِ من معاولِ الموتِ والحصارِ والقتلِ والتّدميرِ، وهوَ القوّةُ الّتي لا تُغلبُ، ونقطة البداية الأولى في مشوار الحياة.

إلى أن يقول:

وَسَلامَاً أَيُّهَا الْبَحْرُ الْمَرِيْضْ

أَيُّهَا الْبَحْرُ الَّذِيْ أَبْحَرَ مِنْ صُوْرٍ إِلَى إِسْبَانِيَا

فَوْقَ الْسّفُنْ

أَيُّهَا الْبَحْرُ الَّذِيْ يَسْقُطُ مِنَّا كَالْمُدُنْ!

أَلفُ شُبَّاكٍ عَلَىْ تَأْبُوْتِكَ الْكُحْلِيّ مَفْتُوْحٌ[1]

فالبحرُ مرعبٌ وهو مقبرةٌ للضّعفاءِ، ودرجٌ للضّياعِ في شواطئه البعيدةِ، وهو الّذي مرّت من فوقه جيوش الظّلام الّتي جلبت معها الموت، فكان بذلك سببا في سقوط مدنٍ وممالك.

وقد يموت البحر رمز الحياة والاتّساع والعظمة والقوّة عندما يختلط ماؤه بدماء الشّهداء، ولا يبصر فيه الرّائي إلا الجماجم، فكأنّه قد غدا مقبرةً لتلك الجماجم، وكما يموت الإنسان يموت البحر الّذي يتدفّق ويزمجر حياة وحركةً وارتداداً، ثمّ لا يلبثُ أن يثيره مثيرٌ.

يقول:

بَحَثْنَا عَنْ أَسَاطِيْرِ الْحَضَارَاتِ

فَلَمْ نُبْصِرْ سِوَىْ جُمْجُمَةِ الإِنْسَانِ قُرْبَ الْبَحْرِ...

يَاْ غِبْطَتَنَا الأُوْلَىْ وَيَا دَهْشَتَنَا_

هَلْ يَمُوْتُ البَحْرُ كَالإِنْسَاْنِ فِيْ الإِنْسَانِ

أَمْ فِيْ الْبَحْرِ؟

لَا شَيْءَ يُثِيْرُ الْبَحْرَ فِيْ هَذَاْ الْمَكَاْنِ[2]

وتستمرّ الحربائيّة في تقلّبِ دلالة البحر الّذي حمل في أحشائه بذور الحياة والبقاء، وكان له شأنٌ عظيمٌ في مراحل الاستقرار على الأرض، والعبور إلى برّ الأمان من خلاله، وسنرى في المقطع التّالي من قصيدة (يكتب الرّاوي: يموت) أنّ البحر قد بلغ أعلى دلالات الحياة والبعث والنّماء بارتباطه بعناصرَ أخرى حملت الدّلالة نفسَها ضمن علاقة تركيبيّة تكامليّة.

يقول:

لَيْسَ لِيْ وَجْهٌ عَلَىْ هَذَاْ الْزُّجَاْجْ

الشَّظَاْيَا جَسَدِيْ

وَخَرِيْفِيْ نَاْئِمٌ فِيْ الْبَحْرِ

وَالْبَحْرُ زَوَاْجْ[3]

---

(1) درويش، محمود، الديوان/ مجموعة: حصار لمدائح البحر، ص414.

(2) درويش، محمود، الديوان/ مجموعة: حصار لمدائح البحر، ص414.

(3) درويش، محمود، الديوان/ مجموعة: هي أغنية..هي أغنية، ص473.

إنّ لفظة الخريف تحمل دلالة الانتهاء والموت، وهو ما تحقّقَ في الاستعارة المكنيّة (خريفيْ نائمٌ)، إذ ارتباط الخريف بالنّوم يدلّ على الخمول، غير أنّ النّوم (الخمول) الّذي يكون في المساء سيتلوه صباحٌ جديد واستيقاظٌ وصحوة، وفي هذه المعاني جميعِها إحالاتٌ على أبعادٍ أُسطوريّةٍ للبعثِ والخصب، ويزكّي ذلك التّحليل دلالةُ البحر من خلال التّشبيه البليغ (البحر زواج)، حيثُ دلّ بصريح العبارة على استمرار دورة الحياة.

وقبل أن نغادر مجموعة (هي أغنية..هي أغنية) سنقف على قصيدة (نُزُلٌ على البحر)، وقد حمل البحر الّذي افتتح به القصيدة دلالة الإقامة والمكوث والاستقرار، ثمّ تتحوّل الدّلالة في المقطع الأخير من القصيدة إلى دلالة الشّتات بعد تغريب الفلسطينيّين من بلدٍ إلى بلدٍ، ثمّ ليموت البحر في نفوس الفلسطينيّين بعدما كان حيّا من سنين.

يقول:

طَالَتْ زِيَارَتُنَا الْقَصِيْرَةُ

وَالبَحْرُ فِيْنَا مَاتَ مِنْ سَنَتَيْنِ.. مَاتَ الْبَحْرُ فِيْنَا[1]

وبالانتقال إلى قصيدة (حجر كنعانيّ في البحر الميّت) نجد أنّ لفظة البحر قد وردت تسع عشرة مرّةً، وتقوم القصيدة على فكرة إثبات وجود الفلسطينيّ، وتأصيله على أرضِ كنعان (فلسطين) منذُ فجر الإنسانيّة، وقبل مجيءِ العبرانيين إليها بعدَ خروجهم من مصر، ووصولهم أرض فلسطين، أي بعد قرنين من وجود الكنعانيّين على هذه الأرض، ويجسّد البحر الميّت كذلك شاهداً تاريخيّا على أحقيّة فلسطين لأصحابها، وقد دحضَ درويشٌ في هذه القصيدة مزاعمَ إسرائيل الّتي اتّكأتْ عليها في أنّ فلسطينَ هي أرضُ الميعاد كما وردت في نصوص التّوراة[2].

وبالانعطاف بالبحر الميّت نحو دلالة مبطّنةٍ تنبلج من عنوان القصيدة من خلال لفظة الحجر الموصوفة بالكنعانيّ نلمح اتّخاذ البحر مفهوم الموت، غير أنّ الحجر السّاقط فيه يأخذه إلى منحى ضديّ ينبئُ عن سلب الحياة من جبروت الموت؛ لذا " فإنّ البحر الميّت إشارةٌ رامزةٌ إلى الواقع العربيّ المعاصر، القريب من الانهيار والموت، الّذي تُقْذَفُ على سطحِهِ حجارة الانتفاضة لإعادة الحياة إليه "[3].

يقول:

أَأَتيْتَ... ثُمَّ قَتَلْتَ.. ثُمَّ وَرِثْتَ، كَيْ

يَزْدَادَ هَذَا الْبَحْرُ مِلْحاً؟

وَأَنَا أَنَا أَخْضَرُ عَاْماً بَعْدَ عَامٍ فَوْقَ جِذْعِ السَّنْدِيَانِ

هَذَا أَنَا، وَأَنَا أَنَا، هُنَا مَكَانِيْ فِيْ مَكَانِيْ [4]

عبّر المقطع عن حالة الصّمود والثّبات أمام أمواج القتل العارمة، ومحاولات الاجتثاث من الأرض الّتي يمارسها اليهود كلّ يومٍ على الفلسطينيّين، لكنّهم ظلّوا صامدين يزدادون كلّ يومٍ إصراراً على الحياة وتحدّياً للموت بكلّ بسالةٍ

---

(1) درويش، محمود، الديوان/ مجموعة: هي أغنية..هي أغنية، ص450.

(2)حمّو، رابعة: " الهويّة والغيريّة في ديوان أحد عشر كوكباً "، أطروحة دكتوراه، جامعة السّوربون، باريس، 2012، ص123.

(3) الزّعبي، أحمد: الشّاعر الغاضب محمود درويش، دائرة المطبوعات والنّشر، عمان، 1995م، ص49.

(4) درويش، محمود، الديوان/ مجموعة: أحد عشر كوكباً، ص571.

وضراوةٍ، وقد جاء البحر خدمةً لهذا الغرضِ، وتحقيقاً لدلالة الحياة، كما أنّ لفظة الملح قد ساعدت في توجيه الدّلالة هذا الاتّجاه.

فلفظةُ البحرِ من أكثرِ" الدوّال الأثيرة في معجم درويش "[1]، وهو من الألفاظِ الّتي تحوّلتْ دلالتُها عن المعنى المعجميّ إلى معانٍ مجازيّةٍ ورمزيّةٍ في شعرِه، وقدْ جاءتْ من خلالِ تكرارِها مكثّفةَ الدّلالةِ ممّا زادَ في غنى الصّورِ الشّعريّةِ الّتي انبثقتْ عنها، إذ وردت " صورة البحر في شعر درويش متكرّرة، وموقّعةً بإيقاعاتٍ مختلفةٍ منها الرّحيل والعودة، ومنها الغضب والثّورة "[2]؛ بفضلِ ما للبحرِ من أهمّيّةٍ جغرافيّةٍ وطبيعيّةٍ بالنّسبةِ للفلسطينيّينَ الّذينَ نفروا هاربينَ من العدوّ الّذي باغتهم بعدوانه، فكانَ البحرُ من أكثرِ السّبلِ منجاةً لهم من الموتِ، وكذلكَ بفضلِ ما وفّرَ لهم البحرُ من أطعمةٍ ومآكلَ بحريّةٍ أعانتهم على استمرار حياتهم في الوقت الّذي ضاقت عليهم ظروف الحياة، وسُدَّت في وجوههم الأبواب.

وقد عبّر درويشٌ من خلال رؤياه الأسطوريّة عن رمزيّة البحر " اللامتناهي المقترن في الخيال الشّعريّ بالمغامرة وأساطير الرّحيل القديمة، وقصص الضّياع والغرق "[3]، كما اعتبره المحور في دورة الحياة على الأرض، وحكاية الولادة بعد الموت، فمن مياهه تسافر خيوط الشّمس؛ لتلتقيَ مع الغيوم المعلّقة بين السّماء والأرض، ولتعودَ مياه البحر بالهطول إحياءً للأرضِ بعد مواتِها.

كُلُّ نَهْرٍ سَيَشْرَبُهُ الْبَحْرُ
وَالْبَحْرُ لَيْسَ بِمَلآنَ،
لاْ شَيْءَ يَبْقَىْ عَلَىْ حَالْهِ
كُلُّ حَيٍّ يَسِيْرُ إِلَىْ الْمَوْتِ
وَالْمَوْتُ لَيْسَ بِمَلآنَ[4]

فبتجريدِ المقطع من شعريّته وبتفريغ الصّورة نثراً نلاحظ أنّ البحر يساوي الموت، فالبحر الّذي يشرب كلّ الأنهار وليس بملآن، يوازيه الموت الّذي يأخذ كلّ الأحياء وليس بملآن، وهذه الصّورة الفلسفيّة التأمّليّة تبعاً لتجربة درويشٍ مع المرض وتحدّيه للموت تدلّل على حسنِ اختيار البحر كمجابهٍ للموت، كما أنّ ارتباط البحر بالموت وتعلّقه به توحي بالقوّة والعظمة والاقتدار.

وبالسّير قُدُماً داخل جداريّة الّتي نقلنا من خلالها إلى تهويمٍ شعريٍّ صوفيٍّ؛ ليجعلنا نمثُل أمام معادلة الحياة والموت، تتحقّق الفروقات في دلالة البحر على الموت الّذي تحدّاه درويشُ، وحاولَ التّغلُّبَ عليه، فلم يجدْ له وسيلةً إلى ذلك إلّا بالبحر الّذي ركبه هارباً من الموت المطاردِ له، ثمّ لِنَجِدَه يتحصّن بباب البحر: (وَانْتَظِرْنِيْ عِنْدَ بَابِ الْبَحْرِ)

(1) عبد المطلب، محمد: تطور التّجربة الشّعرية عند محمود درويش، زيتونة المنفى: دراسات في شعر محمود درويش، الحلقة النقدية في مهرجان جرش السادس عشر، 1997م، ص103.

(2)عاشور، فهد ناصر: التّكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس للنّشر، عمان، 2004م، ص180.

(3) مجناح، جمال، " دلالات المكان في الشّعر الفلسطينيّ المعاصر بعد 1970م "، رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، 2007م، ص250.

(4) درويش، محمود، الديوان/ مجموعة: جداريّة، ص740.

استعداداً لهزيمة الموت، والهروب منه بالتشبّث بالحياة، والحرص على إطالة العمر فيها، وحتّى يتحقّق مرادُه نجده يختار البحر؛ ليكون حاضرا معه في لعبة التّحدّي مع الموت، والفوز بالحياة.

يقول:

هَذَاْ الْبَحْرُ لِيْ

هَذَاْ الْهَوَاءُ الرَّطْبُ لِيْ

هَذَا الرَّصِيْفُ وَمَاْ عَلَيْهِ

مِنْ خُطَايَ وَسَأْئِلِيْ الْمَنَوِيّ...لِيْ[1]

وتجدر الإشارة إلى أنّ لفظة البحر في جداريّة قد تكرّرت ثماني عشرة مرّةً، وقد جاءت كلّها معرّفة لتدلّ على تعلّق الشّاعر به، وكثرة ترحال المهجّرين الفلسطينيّين فيه هرباً من الموتِ، وبحثاً عن الحياة الأكثر راحةً وطمأنينةً، فهو " يشكّلُ من الثّقافاتِ والأساطيرِ القديمةِ علاماتٍ مميّزةً، فمنْ هذا البحرِ كانَ ضياعُ أوليسَ، ومنه جاءتْ الشّعوبُ الّتي استوطنتْ فلسطينَ الأُولى، ومِنْ هذا البحرِ تتابعتْ الهجراتُ الاستيطانيّةُ اليّهوديّةُ "[2].

وأخيراً فإنّ الإسهاب المكثّف في ذكر الموت ما هو إلّا إيحاءٌ مبطّنٌ بالإصرار على البقاء والاستمراريّة في الحياة، ففي غمرة الشّعور بالنّهاية تنبلج شمس الحياة الرّافضةُ لوجود المحتلّ الّذي يدرك أنّ الفلسطينيّ صاحبَ الأرض سيقف في وجهه مدافعا ومقاوما يقدّم حياته فداءً لوطنه، والاحتلال بدوره سيعلن الموت ويسعى لسلب الحياة ممّن جاء ليقيم دولته على أرضهم، لذا " فالبحر الّذي هو في العادة رمز السّلام صار الآن رمز الموت "[3].

---

(1) درويش، محمود، الديوان/ مجموعة: جداريّة، ص745.

(2) بيضون، حيدر توفيق: محمود درويش شاعر الأرض المحتلّة، ط1، دار الكتب العلميّة للنشر، بيروت، لبنان، 1991م، ص67.

(3) محجز، خضر عطية: " محمود درويش في خطبة الهنديّ الأحمر "، مجلة الجامعة الإسلاميّة، مج17،ع2، 2009م، ص104.

المراجع:

_ **القرآن الكريم.**

_ ابن منظور، محمد بن مكرم، **لسان العرب/ مادة (بحر)**، دار صادر، بيروت، ج4، 2008م.

_ أبو مراد، فتحي محمد: **الرّمز الفنّيّ في شعر محمود درويش**، عالم الكتب الحديث، 2004م.

_ بدوي، عبد الرحمن(ت1422هـ/2002م): **الموت والعبقريّة**، ط2، مكتبة النهضة المصرية، 1962م.

_ بلقزيز، عبد الإله، **هكذا تكلم محمود درويش**، ط1، منشورات بيت الشعر الفلسطينيّ، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، ط1.

_ بيضون، حيدر توفيق: **محمود درويش شاعر الأرض المحتلّة**، ط1، دار الكتب العلميّة للنشر، بيروت، لبنان، 1991م.

_ حمدان، عبد الرحيم: " الأسطورة في مراثي الرئيس الراحل ياسر عرفات "، **مجلة جامعة الأقصى**، مج:12، ع1، 2009م.

_ حمداوي، جميل: " السّيميوطيقا والعنونة "، **مجلّة عالم الفكر**، الكويت .

_ حمّو، رابعة: " **الهويّة والغيريّة في ديوان أحد عشر كوكباً** "، أطروحة دكتوراه، جامعة السّوربون، باريس، 2012.

_ درويش، محمود(ت1429هـ/2008م): **الديوان/ مجموعة: محاولة رقم7**، ط2، مج1، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، 2000م.

_ الربيحات، عمر: **الأثر التّوراتيّ في شعر محمود درويش**، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، 2012م.

_ الزّعبي، أحمد: **الشّاعر الغاضب محمود درويش**، دائرة المطبوعات والنّشر، عمان، 1995م.

_ شادو، محمد: " **دلالة الموت في الشّعر العربيّ المعاصر/ دراسة نصّيّة في جداريّة محمود درويش** "، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، الجزائر.

_ عاشور، فهد ناصر: **التّكرار في شعر محمود درويش**، دار الفارس للنّشر، عمان، 2004م.

_ عبّاس، إحسان(ت1423هـ/2003م): **اتّجاهات الشّعر العربيّ المعاصر**، ط1، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978م.

_ عبد الخالق، أحمد: " قلق الموت "، **عالم المعرفة**، الكويت، 1987م.

_ عبد المطلب، محمد: **تطور التّجربة الشّعرية عند محمود درويش، زيتونة المنفى: دراسات في شعر محمود درويش**، الحلقة النقدية في مهرجان جرش السادس عشر، 1997م.

_ عبو، فرج، **علم عناصر اللون**، ميلانو، دار دكفن، 1982م.

_ فضل، صلاح: **محمود درويش حالة شعريّة**، الدّار المصريّة، 2010م.

_ مجناح، جمال، " **دلالات المكان في الشّعر الفلسطينيّ المعاصر بعد 1970م** "، رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، 2007م.

_ محجز، خضر عطية: " محمود درويش في خطبة الهنديّ الأحمر "، **مجلة الجامعة الإسلاميّة**، مج17،ع2، 2009م.

_ المساوي، عبد السّلام: " الموت من منظور الذات: قراءة في جداريّة محمود درويش "، **مجلة عالم الفكر**، مج55، ع4، 2007م.

_ مشوح، وليد، **الموت في الشّعر العربيّ المعاصر**، مطبوعات اتّحاد الكتّاب العرب، سوريا، 1999م.

_ النّابلسي، شاكر(ت1435هـ/2014م): **مجنون التراب/ دراسة في شعر وفكر محمود درويش**، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، 1987م.

_ اليافي، نعيم(ت1424هـ/2003م): **تطوّر الصّورة الفنية في الشّعر الحديث**، ط1، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1980م.