صورة البحر بين وصفية محمد عوض ورمزية محمود درويش
دراسة موازِنة

The image of the Sea between Muhammad Awad's Descriptiveness and Mahmoud Darwish's Symbolism-
A Comparative Study

مي أحمد طاهر حسنين*
mai.taher@must.edu.eg

الملخَّص:

يعد (البحر) عنصرًا أساسيًّا في التشكيلات البلاغيّة التشبيهيّة والاستعارية في الشعر العربي، وموضوع هذه الدراسة هو الكشف عن صورة البحر بين قصيدتين من قصائد الشعر الحديث تحدثتا عن البحر: أولهما للشاعر المصري العالم الجغرافي (محمد عوض محمد) بعنوان: (**البحر**)، والأخرى للشاعر الفلسطيني الشهير (محمود درويش) بعنوان: (**نُزْلٌ على البحر**).

وقد بدت في قصيدة (البحر) لعوض صورة البحر وصفيّة لذاته وأفعاله وأحواله وعلاقاته بسائر مظاهر الكون، وذلك من خلال مرآة المبدع الفنيّة لهذا المظهر الكوني.

أمّا قصيدة (نزل على بحر) لمحمود درويش فقد بدا (البحر) فيها شفرة اجتمع فيها رمز الشتات والضياع المرهونَيْن بزمن المكث المبهم، والانتظار المحدود بوقت النزول، كما كان رمزًا للأمل تارة هروبًا من ضيق الأرض، وتارةً لسؤاله الهبة والعطاء، كما رأيناه ناهضًا بمهمته القديمة من مدّ وجزر، حتى غدا

* الأستاذ المساعد بكلية اللُّغات والترجمة – جامعة مصر للعلوم والتكنولوجيا.

رمزًا للنفي والرحيل والغربة، ومن ثمّ للثورة التي ماتت، فصار رمزًا للموت والهلاك!!

وجاء التعامل مع النص بوصفه بناءً لغويًّا في المقام الأول، ولكن من خلال منهج يهتم باللغة وبما وراء اللغة، فلا يقف عند حدود ما تهبه مستوياتها اللغوية الصِّرْفَة (المعجميّة، والصرفية، والتركيبيّة) من دلالات تشكّل خصائصها الأسلوبيّة وسماتها التعبيريّة، بل يتجاوز ذلك إلى ما وراء اللغة، بأدواتها السيميولوجيّة والرمزية؛ لذا جاءت الاستعانة بعلم الخطاب الذي استطاع التعامل مع الشبكات الدلاليّة والثقافيّة والاجتماعيّة والدينيّة والنفسيّة والسيمولوجيّة للنص الأدبي بدقة وعمق.

<u>الكلمات المفتاحية</u>: البحر؛ محمد عوض محمد؛ محمود درويش؛ الوصف؛ الرمز.

Abstract:

The (sea) is an essential element in the metaphorical rhetorical formations in Arabic poetry. This study strives to trace the image of the sea in two modern poems that have dealt clearly with this image: The first one is “The Sea” /Al-Bahr/ written by the Egyptian poet and geographer Muhammad Awad Muhammad, and the other one entitled “Lodging on the Sea” /Nozulun Ala Al-Bahr/ written by the famous Palestinian poet Mahmoud Darwish. In Awad's poem, the image of the sea appears as a description of its own self, its actions, conditions, and relationships with the universe, through the creator's artistic mirror of this cosmic phenomenon. As for Mahmoud Darwish's poem, the sea appears to contain a code in which the symbol of diaspora and loss, depending on the time of vague stay, and the limited waiting time for disembarkation, is manifested. It is also a symbol of hope, at times escaping from the narrowness of the land, and at other times asking it for gifts and blessings, as we see it rising to its old mission, the ebb and flow, until it has become a symbol of exile, departure and estrangement, of the revolution that died, and finally of death and destruction!!

Hence, the texts have been dealt with as a linguistic construct in the first place, but through an approach that is concerned with the language and what is behind it. It does not stop at the limits of what its pure linguistic levels (lexical, morphological, and syntactic) give of indications that form its stylistic characteristics and expressive features; rather, it goes beyond that to what is behind language, with its semiological and symbolic tools. Therefore, the use of the science of discourse has come to deal with the semantic, cultural, social, religious, psychological, and semiological networks of the literary text with accuracy and depth.

Keywords: Al-Bahr (The Sea), Muhammad Awad Muhammad, Mahmoud Darwish, Description, Symbol.

المقدمة

للبحر تجلياته الشعريّة التي لا ساحل لها، ويعجب المرء حين يرى منذ الجاهليّة تشبيه امرئ القيس الليل بموج البحر في صحراء الجزيرة العربية:

وليل كموج البحر أرخى سدوله عليّ بأنواع الهمومِ ليبتلي

ثم بتتبع الشعر العربي نجد البحر عنصرًا أساسيًّا في التشكيلات البلاغيّة التشبيهيّة والاستعارية، كحين يصف الشاعر ممدوحه بالكرم والجود مثلا، فيغدو البحر مشبهًا به للوصول إلى حد الغاية في هذه الصفات، إلى غير ذلك من السياقات الدلاليّة التي يغدقها دال (البحر). وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على أننا بصدد (موتيف) أثير لدى الشعراء منذ العصر الجاهلي حتى الآن.

وفي شعرنا الحديث "يثير البحر في الغالب صورة رمزية توحي بالقوة والعظمة والغموض، وهو من العناصر الطبيعية التي وردت بكثرة في الكتابات الإبداعية المعاصرة، واتخذت أبعادًا جمالية وإنسانية، ولكنه لم يتقوقع في مدلول واحد، وإنما ورد في سياقات مختلفة، وحمل دلالات متباينة تبعًا لتجربة كل شاعر ورؤياه الخاصة."[1]

وموضوع هذه الدراسة هو الكشف عن صورة البحر بين قصيدتين من قصائد الشعر الحديث تحدثتا عن البحر: أولهما للشاعر المصري العالم الجغرافي (محمد عوض محمد) بعنوان: **(البحر)**، والأخرى للشاعر الفلسطيني الشهير (محمود درويش) بعنوان: **(نُزْلٌ على البحر)**.

وإذا أردنا أن نعرّف بصاحب القصيدة الأولى (البحر) الدكتور محمد عوض محمد، فهو رجل ذو شغف بالأدب، وصاحب "إنتاج تميز بالتنوع ما بين العلم الخالص في مجال تخصصه، وهو علم الجغرافيا، والأدب الجغرافي بشكل عام الذي يعنى به غير المتخصصين في الجغرافيا، ثم الأدب بمعناه الحقيقي من

مقال أدبي أو اجتماعي وقصة وأقصوصة، أو ترجمة لبعض روايات شكسبير... أو ترجمة لبعض النصوص حول النقد الأدبي.

وفي مجال السياسة والأدب السياسي التاريخي قدم لنا الدكتور عوض كتابه الممتع بعنوان "الاستعمار والمذاهب الاستعمارية" الذي ظهرت طبعته الرابعة عن دار المعارف سنة 1957.

أما في مجال الجغرافيا والأدب الجغرافي فقد وضع الدكتور محمد عوض محمد عدة كتب منها: "نهر النيل"، و"سكان هذا الكوكب"، و"السودان ووادي النيل"، و"السلالات الإفريقية"، وغيرها.

أما في المجال الأدبي الخالص فله عدة مؤلفات منها: رواية "سنوحي"، و"حديث الشرق والغرب"، و"ملكات الجمال"، و"رسائل وقصص"، وغيرها.

أما في مجال الترجمة الأدبية فله أيضا عدة كتب منها: كتاب "قواعد النقد الأدبي" لآبركرومبي، وعدة مسرحيات منها: "فاوست" للعبقري الألماني جوته، كما ترجم للمؤلف نفسه عن الألمانية قصته هرمن ودُروتييه Hermann und Dorothea. كما ترجم أيضا مسرحيات: "هنري الخامس"، و"الملك جون"، و"هاملت" لأمير شعراء الإنجليز وليم شكسبير... هذا فضلا عن كونه أيضا شاعرا له مجموعة لا بأس بها من القصائد والمقطوعات الشعرية الطريفة التي نشر بعضها في مجلة "أبولّو" لصاحبها الدكتور أحمد زكي أبو شادي... يعبر فيها عن خلجات نفسه أو عن مفردات الطبيعة من حوله، ومنها هذه المقطوعة بعنوان "قصتي"، والتي يقول فيها:

أحبّ فيك قصتـــــي وأشـــــتكي حكايتي
وكم كتمت في الحشا مـــــن البــكا أنَّتي
وكم طويت حُـــرقة على لهـــيب زفرتي
ومـن عجيب مـا أرى ومـن غـريب شـكوتي

بأنَّ مـا شـــــكوتُه من اشـتعال جمـرتي
بأننـــــي مُـمـتَّع مـع العَـنا بشـقوتي
وأن أحْـرُفَ اللظـى على ضلوع صفـحتي
تزيـــدني ســـعادة وتســتزيـد بسـمتي

وله مقطوعة أخرى طويلة بعنوان **(البحر)**..."[2]، وهي التي نتناولها بالدراسة موازنةً مع قصيدة محمود درويش **(نزْلٌ على بحر)**.

وأما محمود درويش (1941– 2008) فهو الشاعر الفلسطيني الغني عن التعريف، الذي بلغ حصاده الشعري ثلاثين ديوانًا ابتداءً من (أوراق الزيتون 1964)، وانتهاء بـ(أثر الفراشة 2008). وكان شعره موضع شغف نقدي كبير لدى نقادنا المعاصرين.

"محمود درويش واحد من شعرائنا العرب المعاصرين الذين تذروا عمرهم لقضية، ووقفوا غناءهم عليها، وتغلغلت هذه القضية في كيانهم حتى النخاع، وملكت عليهم كل آفاق رؤيتهم، وقضية محمود درويش هي قضية كل عربي وكل مسلم، ولكن إذا كانت هذه القضية تحتل من وجداناتنا مساحة تتفاوت سعة وضيقا بتفاوت انتمائنا إليها، فإنها تحتل من محمود درويش كل وجدانه، وتستغرق كل فكره وأحاسيسه، ففلسطين/ القضية بالنسبة له هي الأم، وهي الحبيبة، وهي الأسرة، وهي الأرض، وهي الوطن، وهي القضية.. هي باختصار كل شيء في حياته..."[3]

وعلى ذلك لا يمكننا فك الشفرة الرمزيّة في دوال محمود درويش إلا بربطها بقضيته التي عاش من أجلها، وإن رأت بعض المذاهب النقدية كالبنيوية والتفكيكية غير ذلك، وهذا ما يؤكد أن النصّ هو الذي يفرض منهجه على ناقده، لا أن يتصيّده الناقد بمذهبه ويحمّله رؤاه الأيديولوجية الخاصة.

يقول الدكتور صلاح فضل: "لكن محمود درويش يظل حالة شعريّة متفردة، تستحق التأمل مليًّا في سياقاتها الإبداعية والنصيّة. كانت حياته مأزقًا وجوديًّا محكومًا بتفاصيل حالته الشعريّة، عاش موزعًا بين الأزمنة والأمكنة والقصائد."(4)

وممّا يتصل بموضوعنا من دراسات سابقة عن رمز البحر عند محمود درويش، أو قصيدته (نزل على بحر) هذه الدراسات:

– رشيدة أغبال: الرمز الشعري عند محمود درويش، مجلة علامات، المغرب، ع26، 2006م.

– د. عادل الأسطة: حزيران.. واتساع رقعة المنفى– محمود درويش في نزل على بحر. موقع أنطولوجيا.

– منير عوض حسين المقيد: رمز البحر في الشعر الفلسطيني المعاصر، رسالة ماجستير، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، 2017م.

المنهج:

كان التعامل مع النص بوصفه بناءً لغويًّا في المقام الأول، ولكن لمّا كان الأمر دراسة موازنة بين قصيدتين لكل منهما مدخلها الخاص، ولا سيّما قصيدة محمود درويش، فكان لا بد من اختيار "منهج يهتم باللغة وبما وراء اللغة، فلا يقف عند حدود ما تهبه مستوياتها اللغوية الصِّرْفَة (المعجميّة، والصرفية، والتركيبيّة) من دلالات تشكّل خصائصها الأسلوبيّة وسماتها التعبيريّة، بل يتجاوز ذلك إلى ما وراء اللغة، بأدواتها السيميولوجيّة والرمزية؛ لذا جاءت الاستعانة بعلم الخطاب كاشفًا للداخل، وراصدًا للخارج معًا."(5)

"فقد استطاع هذا العلم التعامل مع الشبكات الدلاليّة والثقافيّة والاجتماعيّة والدينيّة والنفسيّة والسيمولوجيّة للنص الأدبي بدقة وعمق.

إن الهدف الذي يسعى إليه هذا العلم مساعدة المتلقي على معرفة ما لا يمكن معرفته باستخدام المناهج الأسلوبيّة القديمة، وتمكينه من فهم النص الأدبي فهمًا يتناسب والسياقات الاجتماعيّة والنفسية والتاريخيّة واللغويّة والجماليّة للمرسل والمرسل إليه. والواقع أن الجنس الأدبي هو عبارة عن «كبسولة» مضغوطة ومشحونة بالمعلومات ذات الأبعاد الحضاريّة المتشابكة. إن فتح هذه الكبسولة وتفكيك ما فيها، ثم توزيعه توزيعًا وظيفيًّا، ثم إعادة تركيبه يعدّ من أولى مهمّات علم الخطاب."[6]

وعلى هذا الأساس طُرحت "الفرضية التي تقول: "إن النص في علم النص قد يخرج عن النص نفسه"... فإن النص يخرج عن ذاته ليُفهم الآخرين ويُبلغهم الرسالة بأدوات يستعيرها من خارج اللغة (سيمولوجيا– وعي القارئ– السياق الزماني والمكاني– الإيحاء...)، ولكن عندما تتم عملية الفهم والإفهام تصبح هذه الأدوات جزءًا لا يتجزأ من النص."[7]

ومن ثمّ يكون بين أيدينا ما يصلح لمواجهة الخطاب أسلوبيًّا ورمزيًّا معًا. وستكون البداية في المبحث الأول مع محمد عوض وصورته الوصفيّة للبحر في قصيدته (البحر)، ثم يأتي المبحث الثاني عن الصورة الرمزية للبحر عند محمود درويش في قصيدته (نُزْلٌ على بحر).

على أننا نقرر أنه ليس الغرض من هذه الدراسة الموازنة إثبات تفوق شاعرية لأحدهما على الآخر، وقد تكون هذه قسمة ضيزى إذا ما أدركنا أننا بين عالم أديب له بضع قصائد، وشاعر أصيل وهب حياته للشعر. إنما الغرض هو وضع رؤيتين شعريتين مختلفتين بجوار بعضهما؛ لنرى في مرآة النقد كيف اختلفت القرائح الشعرية في التعامل مع الشيء الواحد، وكيف كان الداخل النفسيّ عاملا أساسيّا في التجربة الشعريّة للأول، والحالة الشعريّة للثاني.

المبحث الأول

الصورة الوصفيّة في قصيدة (البحر)

للدكتور محمد عوض محمد

قصيدة (**البحر**) أبدعها الدكتور محمد عوض محمد من بحر الرَّمل، ونشرها في مجلة الرسالة في عددها الرابع 1 مارس عام 1933م، كما نشرتها مجلة أبوللو في عددها السابع في التاريخ نفسه الذي نشرتها فيه مجلة الرسالة. وهذه صورتها منشورة في مجلة الرسالة:

البحر

للدكتور محمد عوض محمد

أيها الزاخر ذو الصدر الرحيب! كم طوى صدرك من سر رهيب!
قد شهدت الكون والكون فتى. وسترعاه الى وقت المشيب.
كم قرون عصفت وانقرضت وخطوب قد مضت اثر خطوب
وعيناك رزين . ناظر بابتسام تارة أو بقطوب !
ساخراً مما يلاقيه الورى من نعيم زائل أو من كروب
هازئاً مما أثاروا بينهم : من جدال أو خصام أو حروب.
ثائراً حيناً . وحيناً هادئاً باعثا رعباً . وأمناً للقلوب !
مهلكا حينا . وحينا منقذا كمدو ناقم أو كحبيب
باسماً طوراً وطورا عابساً : في كلا الحالين ذو شأن عجيب .

لا بأس للدهر ثوباً أزرقا يسحر الأعين ذا حسن مهيب
حلة تزهو بها الدنيا كما تخطر الحسناء في الثوب القشيب.
زرقة الفيروز تحكيها وإن كبرت عن أن تضاهي بضريب.
عانقتك الشمس من جو السما وهي تجري من ثروق لغروب.
هل رأى العالم في غير كما كيف يحلو مزج ماء بلهيب
قلبك الهادي. لا ترعجه زمزع نكبا. جدت في الهبوب
لم تحرك منك إلا ظاهراً دفعته لشمال أو جنوب
تحته قلب عميق ساكن هازئ. من حادث الدهر العصيب
ليت شعري ما الذي تضمرفي قلبك الهائل من أمر غريب !
عالم آياته قد أتعبت فكرة الحاسب أو عقل الأريب

لقاء

للأستاذ محمود الخفيف

هرعا الشوق والخيال ففتت وحياها الغرام لحنا جميلا
أسرعت في مسيرها وتأنت ثم مالت لتستريح قليلا
....
انظر الزهر كيف يرنو إليها والمح العشب كيف يبدو نضيرا
واقرب الغصن كيف يحنو عليها واسمع الطير كيف تشدو سروراً !
....
فتن الكون كله بفتاة بث فيها الجمال سحراً حلالا
مذ تبسمت على بساط نبات كست الكون بهجة وجلالا
....
هي كالزهر رونقاً وبهاء وهي كالطير خفة ودلالا
هي كالماء رقة وصفاء صاغها الله للجمال مثالا
....
هي كالصبح روعة وابتساما وهي كالفجر ريبة وحياء
وهي كالشمس حدة واحتداما وهي كالدر رقة وسناء
....
أطلقت في الخلاء صوتاً رخيا مثل سجع الحمام عند البكور
عادنا ناعما شجيا رخيا دق في الوصف عن أدق الشعور
....
ذكرت حبها وقالت كلاما من رقيق العتاب سامي البيان
لم ترد بالعتاب إلا سلاما وحديث العتاب جم المعاني

النص:

أيُّهـا الزاخـرُ ذو الصَّـدرِ الرَّحيـبِ! كـمْ طـوى صـدرُك مـنْ سـرٍّ رَهيـبِ!
قـدْ شـهدتَ الكـونَ والكـونُ فتًـى وسـترعاه إلـى وقْـتِ المشـيبِ
كـمْ قـرونٍ عَصَـفَتْ وانقرضَـتْ وخُطـوبٍ قـدْ مَضَـتْ إثْـرَ خطـوبِ
ومُحيّـاكَ رَزيـنٌ، نـاظرٌ بابتسـامٍ تـارةً أو بقطـوبِ!
سـاخرًا ممّـا يلاقيـه الـوَرى مـن نعـيمٍ زائـلٍ أو مـنْ كـروبِ
هازئًـا ممّـا أثـاروا بينهمْ مـن جـدالٍ أو خصـامٍ أو حـروبِ
ثـائرًا حينًـا، وحينًـا هادئًـا باعثًـا رعبًـا، وأمنًـا للقلـوبِ!
مُهلكًـا حينًـا، وحينًـا منقـذًا كعـدوٍ نـاقمٍ أو كحبيـبِ
باسـمًا طـورًا وطـورًا عابسًـا فـي كـلا الحـالين ذو شـأن عجيـبِ
لابسًـا للـدّهرِ ثوبًـا أزرقًـا يُسـحر الأعـينَ ذا حسـنٍ مهيـبِ
حُلـة تزهـو بهـا الـدنيا كمـا تَخطـرُ الحسـناءُ فـي الثـوبِ القشـيبِ
زُرقـةَ الفيـروزِ تحكيهـا وإنْ كَبُـرَتْ عـنْ أنْ تُضـاهى بِضـريبِ
عانقتك الشمسُ من جوّ السَّما وهْـي تجـري مـنْ شُـروقٍ لغُـروبِ
هـل رأى العـالمُ فـي غيرِكمـا كيـفَ يحلـو مـزجُ مـاءٍ بلهيـبِ؟
قلبُـك الهـادئ لا تزعجـه زَعـزعٌ نكبـاءُ جـدّت فـي الهبـوبِ
لـم تحـركْ منـكَ إلا ظـاهرًا دفَعتْـهُ لشَـمالٍ أو جنـوبِ
تحتَـه قلـبٌ عميـقٌ سـاكنٌ هـازئٌ مـنْ حـادثِ الـدهرِ العَصـيبِ
ليتَ شعري ما الذي تُضمرُ في قلبِـك الهائـلِ مـن أمـرٍ غريـبِ؟!
عـالمٌ آياتُـهُ قـد أَتْعَبَـتْ فكـرةَ الحاسـبِ أو عَقْـلَ الأريـبِ

بدايةً نقرّر أنه ليس بعجيب أن يثير البحر مكامن الشعور عند عالم جغرافي أديب، وهو الذي يدرك أن الماء يستحوذ على نسبة تقدر بحوالي 71 في المئة من كوكبنا، ويمثل الماء المالح (أي مياه البحار والمحيطات) 97 في المئة، أما المياه العذبة فتقدر نسبتها بحوالي ثلاثة في المئة، كما تقرّر الحقائق العلميّة، فلعلّ تلك المعايشة العلميّة كانت أحد أسرار الوقوف أمام جلال البحر وهيبته التي تشكلت في لاوعي الشاعر قبل وعيه الإبداعيّ.

وأول ما نلاحظه في القصيدة أنه لم يذكر دال (**البحر**) في متنها إطلاقًا، إنما ورد فقط في العنوان (البحر)، وهذا مؤشر أولي إلى العلاقة التلازميّة بين العنوان والقصيدة، فالعنوان بمثابة المبتدأ (المعنويّ) للقصيدة ومفتاح قراءتها، والقصيدة بمثابة (الخبر) المعنوي لهذا المبتدأ. فكل ما يأتي من سياقات ونعوت وتراكيب في القصيدة، ستكون من باب الإخبار عن هذا المبتدأ وهو (البحر).

ونستطيع أن نقسّم القصيدة إلى ثلاثة سياقات دلاليّة: الأول منها يعدّ مقدمة عن ذات البحر، وهو يشمل الأبيات الثلاثة الأولى، أما السياق الثاني فهو خاص بأفعال البحر وتجلياتها على الكون، وهو يشمل الأبيات التسعة التالية للأبيات الأولى، وأما الثالث فعن تناغم سائر عناصر الكون مع البحر، وهو سائر أبيات القصيدة.

السياق الأول: ذات البحر:

أيُّهـا الزاخـرُ ذو الصَّـدرِ الرَّحيـبِ! كـمْ طـوى صـدرُك مـنْ سـرٍّ رَهيـبِ!
قـدْ شـهدتَ الكـونَ والكـونُ فتًـى وسـترعاه إلـى وقْـتِ المشـيبِ
كـمْ قـرونٍ عَصَـفَتْ وانقرضَـتْ وخُطـوبٍ قـدْ مَضَـتْ إثْـرَ خطـوبِ

يبدأ هذا السياق الأول بإحدى بنى الإنشاء الطلبي وهي بنية (النداء)، وذلك بنداء البحر معنىً عن طريق حذف حرف النداء (يا)، وهو المقدّر دومًا في الحذف باعتباره أم باب النداء، وهو الحرف الذي يصلح لنداء البعيد والقريب على السواء، وفي ذلك مؤشر أوليّ إلى طلب حضور البحر إلى ساحة الخطاب، فهو إن كان بعيدًا حسًّا، فهو قريب وجدانًا.

وقد عملت الشعريّة على تقديم ذات البحر من خلال صفة الاتساع الكمّي فيما يحويه من أسرار، والاتساع الزمني في شهوده الكون في ماضيه فتى، ورعايته المستقبلية له في مشيبه، ولتصل الشعريّة إلى تحقيق ذلك، قامت بنداء البحر مباشرة بصفة (الزاخر) وأمعنت في الاتساع فنعتته بأنه (ذو الصدر الرحيب)، كذلك قامت باستثمار (كم) الخبريّة التي تفيد الكثرة، مع إسناد الفعلين الماضي (شهدت) والمضارع المصدّر بسين الاستقبال (سترعاه) لذات البحر.

السياق الثاني: أفعال البحر:

ومُحيّـــاكَ رَزيـــنٌ، نـــاظرٌ ... بابتســـامٍ تـــارةً أو بقطـــوبِ!
ســـاخرًا ممّـــا يلاقيـــه الـــوَرى ... مـــن نعـــيمٍ زائـــلٍ أو مـــنْ كـــروبِ
هازئًـــا ممّـــا أثـــاروا بيـــنهمْ ... مـــن جـــدالٍ أو خصـــامٍ أو حـــروبِ
ثـــائرًا حينًـــا، وحينًـــا هادئًـــا ... باعثًـــا رعبًـــا، وأمنًـــا للقلـــوبِ!
مُهلكًـــا حينًـــا، وحينًـــا منقـــذًا ... كعـــــدوٍ نـــــاقمٍ أو كحبيـــــبِ
باســـمًا طـــورًا وطـــورًا عابسًـــا ... فـــي كـــلا الحـــالين ذو شـــأن عجيـــبِ
لابسًـــا للـــدّهرِ ثوبًـــا أزرقًـــا ... يُســـحر الأعـــينَ ذا حســـنٍ مهيـــبِ
حُلـــة تزهـــو بهـــا الـــدنيا كمـــا ... تَخطـرُ الحسـناءُ فـي الثـوبِ القشـيبِ
زُرقـــةَ الفيـــروزِ تحكيهـــا وإنْ ... كَبُـــرَتْ عـــنْ أنْ تُضـــاهى بِضـــريبِ

ينتقل الخطاب إلى السياق الثاني من خلال رابط (واو العطف)؛ لينشغل بتعدد أفعال البحر من خلال صيغة (اسم الفاعل) التي تفيد التجدد والاستمرار. فيلقانا من الدول (ناظر– ساخر– هازئ– ثائر– هادئ– باعث– مهلِك– منقِذ– ناقم– باسم– عابس– لابس).

وفي كلّ ذلك عمدت الشعريّة إلى إضفاء الصفة التشخيصيّة للبحر من خلال استعارة كل هذه الأوصاف من حقل الإنسان الذي بدا في أول كلمة من السياق (**محيّاك**) كاشفة عمّا تهبه الاستعارة المكنيّة من طاقات تخيليّة للبحر كان فيها ملتقى الأضداد، ومستودع المفارقات.

وفي مجيء الخبر (رزين) على صيغة الصفة المشبهة إيذانٌ بأن هذه هي الصفة الثابتة التي لا تغادره، فهو زرين في جميع أفعاله التي سيأتي اسم الفاعل يعددها بعد ذلك، وهي الصيغة التي تقع "وسطًا بين الفعل والصفة المشبهة، فالفعل يدل على التجدد والحدوث... أما اسم الفاعل فهو أدوم وأثبت من الفعل، ولكنه لا يرقى إلى ثبوت الصفة المشبهة..."[8]

وأمعنت الشعرية في المفارقة اللفظية من خلال عدد من الثنائيّات الضديّة في هذا السياق التعبيري، فنجد: (ابتسام وقطوب)، و(نعيم وكروب)، و(رعب وأمن)، و(عدو وحبيب). ومن ثمّ تتمثل في البحر جميع الأحوال من حسن وسيئ.

ويُختتم السياق بالمنظر الجماليّ الذي يتمتع به البحر، مستعيرًا صفة اللباس من معجم الإنسان أيضًا، فوجدنا دال (الثوب) متكررا مرتين، ومذكورًا بدال (حلة) مرة ثالثة، كما نجد اللون الأزرق يحضر مرة باسمه (أرزق)، ومرة بالمصدر (زرقة)، وهو في الأولى يدخل في نطاق التشبيه التمثيليّ بالحسناء

التي تخطر في الثوب القشيب، وأما في الثانية فيضاف المصدر لكلمة (الفيروز) ويتسلط عليه الفعل (تحكيها) على طريقة الاشتغال النحوي؛ حيث تقدم اسم وتأخر عنه فعل انشغل بضميره (زرقةَ الفيروز تحكيها) فيكتسب البحر –شعريًّا– بفعل الزرقة فضلا عن طبيعته السائلة سمة يابسة نابعة من المشابهة بحجر الفيروز الكريم، بل إن زرقة البحر تفوقها؛ لأنها كبرت عن أن تُضاهى بضريب.

السياق الثالث: الكون والبحر:

عانقتك الشمسُ من جوّ السَّما وهْي تجري منْ شُروقٍ لغُروبِ
هل رأى العالمُ في غيرِكما كيفَ يحلو مزجُ ماءٍ بلهيبِ؟
قلبُك الهادئ لا تزعجه زَعزعٌ نكباءُ جدّت في الهبوبِ
لم تحركْ منكَ إلا ظاهرًا دفَعتْهُ لشَمالٍ أو جنوبِ
تحتَه قلبٌ عميقٌ ساكنٌ هازئٌ منْ حادثِ الدهرِ العَصيبِ
ليتَ شعري ما الذي تُضمرُ في قلبِك الهائلِ من أمرٍ غريبِ؟!
عالمٌ آياتُهُ قد أَتْعَبَتْ فكرةَ الحاسبِ أو عَقْلَ الأريبِ

هنا ينتقل السياق إلى الحديث عن التناغم الحادث بين بعض مظاهر الطبيعة والبحر، تلك المظاهر المتمثلة في (الشمس) القابعة في (جو السما)، والرياح المُعبّر عنها بقوله (زعزع نكباء جدّت في الهبوب)، وهنا يتحوّل السماوي والأرضي إلى حالة عشق باستخدام الشعرية للفعل (عانقتك)، وتأتي بنية الاستفهام نافيةً أن يكون في الكون مثل هذا التمازج بين النقيضين (الماء والهيب).

وبينما تكون العلاقة بين الشمس والبحر على هذه الحال من الرومانسيّة الكونيّة؛ تتوتر العلاقة بين الرياح والبحر؛ إذ يقف الأخير هادئًا قلبه إزاء إزعاج تلك الرياح الهوجاء، وكلّ ما عليها هو تحريك الظاهر منه فحسب.

وهنا نجد أن الشعرية استثمرت الجهات الأربعة: (الشرق والغرب) من خلال حركة الشمس المعانقة للبحر في جريانها بين (الشروق والغروب)، و(الشمال والجنوب) من خلال حركة الرياح الدافعة لأمواج البحر.

وبرّرت الشعرية أن المتحرك من جرّاء فعل الرياح هو الظاهر فقط؛ باستعارة القلب من عالم الكائنات الحيّة للدلالة على أعماقه الداخليّة، فبدأت البيت بالظرف المضاف لضمير (الظاهر): (تحته)، ثم جاء المبتدأ (قلبٌ) متبوعًا بثلاثة نعوت: (عميق– ساكن– هازئ)، والنعت الأخير يشكل الانتصار الشعريّ على فعل الرياح؛ حيث يتسلط اسم الفاعل (هازئ) على (حادث الدهر العصيب). ولعلّه في هذا البيت، والبيت الوارد في السياق السابق الذي يقول فيه:

ساخرًا ممّا يلاقيه الوَرى من نعيمٍ زائلٍ أو منْ كروبِ

قد تأثر بأبي العلاء في بيته عن اللحد حين قال:

رُبّ لَحْدٍ قَدْ صَارَ لَحْدًا مرارًا ضَاحِكٍ مِنْ تَزَاحُمِ الأَضْدادِ

ثم يأتي ختام القصيدة بإنشاء وخبر، حيث حضرت في الإنشاء بنية الاستفهام مرة أخرى لتقدّم حيرة الذات فيما يضمره قلب البحر الهائل من أمر غريب، وجاء الخبر وكأنّه محاولة للإجابة على السؤال الذي طرحته الذات، بإجابة مفتوحة يذهب العقل فيها أيّ مذهب:

عالمٌ آياتُه قد أَتْعَبَتْ ... فكرةَ الحاسبِ أو عَقلَ الأريبِ

ويمثل حضور الحاسب بفكره، والأريب بعقله حضور صريح للإنسان، بعد أن كان حاضرًا بالقوة بفعل الاستعارات السابقة، وبحضور الإنسان اكتمل في الخطاب الشعريّ حضور عناصر الكون الأربعة: (الماء، والنار، والهواء، والطين)؛ لأن الأخير هو أصل خلقه؛ وبذلك عمل الإبداع على استحضار كل عناصر الكون الرئيسيّة مصاحبةً للبحر الذي يمثل أحد عناصره.

كما أن هذا الحضور –أعنى حضور الإنسان– يمثل حضورًا للذات الشاعرة بكل كيانها، فلا ننسى أن الشاعر عالم جغرافيّ في المقام والأول، ومن الطراز الأول، وبذلك كان في (الحاسب) و(الأريب) رمز خفيّ للشاعر العالم الأديب.

المبحث الثاني

رمزية (البحر) عند محمود درويش في قصيدته

(نزْلٌ على بحرٍ)

هذه القصيدة هي من قصائد ديوان محمود درويش **(هي أغنية.. هي أغنية)** التي كتبها في عامي 1984، و1985 في فترة إقامته في باريس. وطبع الديوان عام 1986 عن دار الكلمة ببيروت.

النص:

نزْلٌ على بحرٍ: زيارتُنا قصيرهْ
وحديثُنا نُقَطٌ من الماضي المهشم منذ ساعهْ
من أيّ أبيض يبدأ التكوينُ؟
أنشأْنا جزيره
لجنوب صرختنا. وداعًا يا جزيرتنا الصغيرهْ.

*

لم نأتِ من بلدٍ إلى هذا البلدْ
جئنا من الرُّمَّان، من سرّيس ذاكرةٍ أتينا
من شظايا فكرةٍ جئنا إلى هذا الزبدْ
لا تسألونا كم سنمكث بينكم، لا تسألونا
أيَّ شيء عن زيارتنا. دعونا
نفرغُ السفَنَ البطيئة من بقيَّة روحنا ومن الجسدْ

نُزْلٌ على بحرٍ: زيارتنا قصيرهْ.
والأرضُ أصغر من زيارتنا. سنرسل للمياهِ

تُفَّاحةً أخرى، دوائَرَ من دوائرَ، أين نذهبُ
حين نذهبُ؟ أين نرجعُ حين نرجعُ؟ يا إلهي
ماذا تبقَّى من رياضة روحنا؟ ماذا تبقَّى من جهاتِ
ماذا تبقَّى من حدود الأرض؟ هل من صخرةٍ أَخرى
نُقَدِّم فوقها قربانَ رحمتك الجديدْ؟
ماذا تبقَّى من بقايانا لنرحلَ من جديد؟

لا تُعطِنا، يا بحرُ، ما لا نستحقُّ من النشيد.

للبحر مهنتهُ القديمهْ:
مدٌّ وجزرٌ،
للنساء وظيفةٌ أولى هي الإغراءُ،
للشعراء أن يتساقطوا غمًّا
وللشهداء أن يتفجروا حُلُمًا
وللحكماء أن يستدرجوا شعبًا إلى الوهم السعيدْ

لا تُعطِنا، يا بحرُ، ما لا نستحقُّ من النشيدْ

*

لم نأتِ من لُغة المكان إلى المكانْ
طالت نباتاتُ البعيدِ وطالَ ظلُّ الرمل فينا وانتشرْ
طالت زيارتنا القصيرةُ. كم قمرْ
أهدى خواتمهُ إلى مَنْ ليس منَّا. كم حجرْ
باضَ السنونو في البعيد وكم سنهْ

سننام في نُزْلٍ على بحرٍ وننتظر المكانْ
ونقول: بعد هنيهة أخرى سنخرج من هنا
متنا من النومِ، انكسرنا ههنا
أفلا يدوم سوى المؤقَّت يا زمان البحر فينا؟

لا تُعطِنا، يا بحرُ، ما لا نستحقُّ من النشيدْ

*

ونريد أن نحيا قليلًا، لا لشيءٍ
بل لنرحل من جديدْ.
لا شيء من أسلافنا فينا ولكنَّا نريدْ
بلادَ قهوتنا الصباحيّهْ
ونريدُ رائحة النباتات البدائيهْ
ونريدُ مدرسةً خصوصيهْ
ونريد مقبرةً خصوصيهْ
ونريد حريّهْ
في حجمِ جمجمةٍ ... وأغنيَّهْ.

لا تُعطِنا، يا بحرُ، ما لا نستحقُّ من النشيدْ

*

....ونريد أن نحيا قليلًا كي نعود لأيِّ شيء
لم نأتِ كي نأتي...
رمانا البحرُ في قرطاجَ أصدافًا ونجمهْ
من يذكر الكلمات حين توَهَّجتْ وطنًا

لمن لا بابَ لَهْ؟

مَنْ يذكُر البدو القدامى حينما استولوا على الدنيا .. بكلمهْ؟

من يذكر القتلى وهم يتدافعون لفضّ أسرار الخرافهْ؟

ينسوننا، ننساهُمُ، تحيا الحياةُ حياتها.

من يذكر الآن البداية والتتمهْ؟

ونريد أن نحيا قليلًا كي نعود لأيَّ شيء

أيّ شيءٍ

أيّ شيءٍ

لِبدايةٍ، لجزيرةٍ، لسفينةٍ، لنهايةٍ

لأذان أرملةٍ، لأقبيةٍ، لخيمهْ.

طالت زيارتنا القصيرهْ،

والبحر فينا مات من سَنَتَيْنِ.. مات البحرُ فينا.

*

لا تعطنا يا بحر، ما لا نستحقُّ من النشيدْ.

* * *

يأتي البحر هنا مشحونًا بدلالات رمزيّة فضلا عن دلالته اللغوية المعروفة، و"الرمز معناه الإيحاء، أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية، والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح."[9]

وفي البداية يجب أن نقرر أن شاعرية محمود درويش تجاوزت مفهوم التجربة الرومانسيّ إلى شاعرية المواقف والأحوال التي لا تعرف الاستقرار أو الثبات، و"تجاوز شعرية محمود درويش لمفهوم التجربة قد فتح نصوصه على

عوالم داخليّة وخارجيّة لم تكن منطقة اهتمامه الأولى... وربما وجدنا في معجمه اللغوي ما يوثّق هذه الحقيقة، فإن دال (البحر) من الدوال الأثيرة في معجم درويش، ويتردد عنده بكثافة محدّدة حيث تأتي الدواوين الأولى ضعيفة التردد، ثم يزداد التردد صعودًا...

إن دال (البحر) منذ ورّثه امرؤ القيس لأبنائه وأحفاده، وهم يتعاورونه على أنحاءٍ مختلفة، وفي كل استخدام للدالّ يتم شحنه بهوامش دلالية توسّع من معناه أو تضيق منه، لكنه على وجه العموم من الدوال التي وظّفت توظيفًا متعددًا بحيث يقدّم دلالته الوضعيّة أحيانًا، ودلالته الأسطوريّة أحيانًا، ودلالته الرمزيّة أحيانًا، ودلالته العرفانيّة أحيانًا، وذلك يأتي تبعًا للترقّي في بناء الشعرية، والتحرّك بها من منطقة التجربة إلى مناطق المواقف والأحوال والمقامات."[(10)]

ولاستكناه المعنى الرمزي للبحر في قصيدة درويش **(نزلٌ على بحر)**، لا بد من الوقوف عند سياقات الدلالة في القصيدة، ومعرفة الإطار التاريخي الذي كُتبت فيه الديوان، لا لكي نعتبر الشعر وثيقة لأحداث تاريخيّة، بل لنرى كيفيّة إنتاج الدلالة الفنيّة في تعبير الشعريّة عن تلك الأحداث التي لا يمكن إغفالها مع شاعر شهير من شعراء المقاومة الفلسطينيّة، وهو محمود درويش.

لقد افتتح درويش ديوانه (هي أغنية، هي أغنية) ببعض بيت للمتنبي:

(على قلق كأن الريح تحتي)[*]، ولا بد أن تكون هذه العبارة حاضرة في الوعي النقدي في أثناء قراءة الديوان، وهي توحي بالتوتر الذي يحفّ جميع قصائده، ويتجلّى الأمر وضوحًا حين نرجع إلى تاريخ المرحلة التي كُتب فيها الديوان، فندرك أن المقاومة الفلسطينية قد خرجت من لبنان عام 1982، بعد أن مكثت فيه أعوامًا عديدة، حيث كان لمنظمة التحرير الفلسطيني وجودها الشرعيّ في لبنان. ولكن إثر حرب لبنان عام 1982، تشردت المقاومة الفلسطينيّة، وبعد أن

كانت بيروت بمثابة جزيرة فلسطينيّة يشي قربها بالعودة إلى فلسطين يومًا ما، صارت مرفًا للرحيل عنها، والابتعاد أكثر وأكثر عن أرض فلسطين.

ثم كان عام 1984 عاما مشئومًا على الفلسطينيين الذين عاشوا في بيروت ثم خرجوا منها، وهو العام الذي بدأ فيه درويش كتابة قصائد الديوان.

تلك هي اللحظة التي عانتها شعرية محمود درويش، فعبّرت عنها قصيدة **(نزلٌ على بحر)** بَلْهَ ديوانه كله (هي أغنية هي أغنية).

ولا يخفى ما في عنوان الديوان من التكرار المؤكّد لكونها أغنية، ولكن علام يعود الضمير (هي)؟ إنه لا يعود إلا على أرض (فلسطين)!

* * *

وينطلق الوعي الرمزيّ للبحر منذ عنوان القصيدة (نزل على بحر)، فكلمة (بحر) هنا جاءت نكرة في سياق جملة جاء خبرها نكرة كذلك (نزلٌ)، وعمدت الشعريّة على حذف المبتدأ؛ ليضعنا أمام حال الذات الشاعرة مباشرة، فكأن العنوان يئول في بنية العمق إلى: (هذا –أي حالنا– نُزْلٌ على بحر)، وكأن الشعريّة منذ البداية تضعنا أمام مجهول غير معلوم، إنه (نزل) غير معلوم المدة ولا بحره معلوم سكناه الأخير!!

وبقراءة المقطع الأول من القصيدة، نجد الشعرية تكتفي بأن تفصح عن مدة النزل على البحر بقولها (زيارتنا قصيرة).

وهذا ما يتناسب مع النزول على شاطئ البحر، فهي فترة لن تطول مهما كانت؛ ولذلك كان الحديث عند هذا البحر (نقط من الماضي)، وتعمد الشعرية إلى التنكير مرة أخرة في دال (نقط) للدلالة على أنها مجرد شذرات من الماضي الذي يصفه بأنه (المهشم منذ ساعة) إشارة إلى أن الحال لم يدم، وآن أوان إنهاء الزيارة القصيرة.

ثم يتساءل عن بحره القادم أين يكون: (من أيّ أبيضَ يبدأ التكوين؟) ولا نرى تفسيرًا للأبيض هنا سوى أنه البحر المتوسط، وأن الذات تسأل عن موضع بدء التكوين مرة أخرى في هذا البحر الذي حوى الفلسطينيين في بيروت، وسينقلهم مشردين إلى جهة أخرى!!

ويحضر البحر بالقوة في المقطع أيضًا بحضور مفردة من مفرداته المكانية، وهي (جزيرة):

أنشأنا جزيرة

لجنوب صخرتنا، وداعًا يا جزيرتنا الصغيرة

إنه توديع لبيروت التي ينعتها بجزيرتنا الصغيرة.

* * *

وبعد التوديع يأتي الرحيل الذي نرى أنه قد عبّرت عنه الشعرية – سيميولوجيًّا– بالفراغ الأبيض بين المقطعين الأول والثاني.

ذلك المقطع الثاني الذي يحكم مشهده أسلوب النفي، ثم أسلوبا النهي والأمر، وذلك لتحديد هوية الفلسطينيين النازحين، فيتحدث باسمهم، ويقول:

لم نأتِ من بلدٍ إلى هذا البلدْ

جئنا من الرُّمَّان، من سرّيس ذاكرةٍ أتينا

من شظايا فكرةٍ جئنا إلى هذا الزبدْ

لا تسألونا كم سنمكث بينكم، لا تسألونا

أيَّ شيء عن زيارتنا. دعونا

نفرغُ السفَنَ البطيئة من بقيَّة روحنا ومن الجسدْ

فهو ينفي أن تكون زيارتهم من بلد إلى آخر؛ لأنه ليس ثمةَ وطن يضمهم، ولذلك ينتزع من الوطن بقايا عالقة بذاكرته: (الرّمان– سرّيس– شظايا فكرة...)،

ثم يحضر البحر بقوة أيضًا عبر أحد مفردات معجمه ذات الدلالة السلبية، وهو (الزبد)، فتستحضر الذاكرة على الفور قوله تعالى:

«فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً وَأَمَّا مَا يَنْفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الْأَرْضِ كَذَلِكَ يَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ» (الرعد 17)

فالزبد هو الغثاء الذي يعلو على وجه الماء عند اشتداد حركته واضطرابه أو ما يعلو القدر عند الغليان ويسمى بالرغوة والوضر والخبث لعدم فائدته، وكأنه يغمز ويلمز بذلك العربَ الذين لم يدافعوا عن الفلسطينيين؛ لذلك ينهاهم عن السؤال عن مدة المكث بينهم، ولا عن أي شيء عن زيارتهم، ثم يأمرهم بتركهم حتى يفرغوا حمولة سفنهم البطيئة، وهنا يحضر البحر بالقوة كذلك في دال (السفن) باعتبارها إحدى متعلقات معجمه الأثيرة، ولكن لا تلبث هذه السفن أن تتحول من طبيعتها المادية الخارجيّة لتلتبس بالداخل النفسي مشحونةً بكم هائل من التوتر، إذ تكون السفن من بقيّة الروح والجسد!

وكأن الشعريّة تصوّر لنا لحظة النزل على بحر بما فيها من إنهاك وتعب، حتى صارت عملية إفراغ السفن بمثابة إفراغ لما تبقى من أرواحهم وأجسادهم التي أثقلتها مرارة التشرذم.

لذلك يعود الشاعر لما بدأ به:

نُزْلٌ على بحرٍ: زيارتنا قصيرهْ.

والأرضُ أصغر من زيارتنا. سنرسل للمياهِ

تُفَّاحةً أخرى، دوائرَ من دوائرَ، أين نذهبُ

وبعد تكرار السطر الشعري الأول للقصيدة، يقرر أن الأرض أصغر من الزيارة، لقد ضاقت عليهم الأرض بما رحبت، فلا يجد مفرًّا سوى البحر مرة أخرى، الذي يحضر هنا بدال (المياه) الذي سيرسل له الشاعر (تفاحة أخرى) رمزًا لأمل جديد في الحياة، ولمزيد من المقاومة، التي هي دوائر من دوائر،

ولكن تعود الذات إلى التيه مرة أخرى لتسأل: أين نذهب حين نذهب؟ ويتفرغ السياق لتوجيه أسئلته التي بلغت ستة أسئلة متتالية عبر ستة أسطر شعرية، كلها ترجمة أسلوبيّة لحال الضياع الذي أصاب الجسد الفلسطينيّ، وتتنوع الأسئلة من السؤال بـ(أين) عن موضع الذهاب والرجوع، والسؤال بـ(ماذا) عمّا تبقى من الروح والجهات وحدود الأرض، والسؤال بـ(هل) عن نشدان مكان جديد، وهنا يحضر إلى جسد الصياغة الدعاء بـ(يا إلهي) بعد أن سُدّت كل الوجوه، وانغلقت كل الطرق!! ويصل الاستفهام إلى ذروة توتره حين يختم بالسؤال عما تبقى من (بقايانا لنرحل من جديد)!! وهي بقايا تنطبق عن بقايا جسدية مشيرة إلى ما تبقى من الشعب، وإلى بقايا الروح أيضًا مشيرة إلى ما تبقى من أمل الرجوع!

... أين نذهبُ

حين نذهبُ؟ أين نرجعُ حين نرجعُ؟ يا إلهي

ماذا تبقَّى من رياضة روحنا؟ ماذا تبقَّى من جهاتِ

ماذا تبقَّى من حدود الأرض؟ هل من صخرةٍ أَخرى

نُقَدِّم فوقها قربانَ رحمتك الجديدْ؟

ماذا تبقَّى من بقايانا لنرحلَ من جديد؟

ثم يأتي (البحر) خاتمة لهذا المقطع، تخاطبه الذات طالبة منه بأسلوب النهي:

لا تُعطِنا، يا بحرُ، ما لا نستحقُّ من النشيد

ولكن لا يتوقف الأمر عند ذلك، بل يتحول هذا النهي بهذه الجملة إلى لازمة ختاميّة لكل مقطع تالٍ في القصيدة؛ مما يجعلنا أمام معمار هندسيّ في هذه القصيدة يقول بأن الدوائر التي سترسل لمياه البحر تؤازرها حركة دائرية

جديدة في القصيدة تطلب من البحر ذاته الكفّ عن إعطاء ما لا تستحقّه الذات المتحدثة باسم شعبها المشردّ، من النشيد.

ويقف المرء حائلا حول هذا الطلب، فالبحر من شِيمه العطاء غير المحدود بلا حساب، وكان من المفترض أن يطلب منه الشاعر ما يستحق وما لا يستحق من النشيد، ولكنه عدل عن ذلك إلى النهي عن إعطائهم ما لا يستحقونه، وكأن الذات صارت منهكة حتى في أملها، فلم تعد تطلب سوى الاكتفاء بحقّها في (النشيد) ذلك الدال الرامز لكل أمل منشود في الشعر الذي ينشده.

* * *

ثم يأتي المقطع الثالث خالصًا لسمة أسلوبية تركيبيّة، وهي (التخصيص) عبر تقديم الخبر (الجار والمجرور) وتأخير المبتدأ، وهو تركيب يتأرجح بين الرتبة النحوية المحفوظة إذا كان المبتدأ نكرة، والرتبة النحوية غير المحفوظة إذا كان المبتدأ معرفة، أو نكرة موصوفة، كما هو الحال في النص، وكذلك المصادر المؤوّلة في هذا المقطع.

للبحر مهنتهُ القديمةْ:

مدٌّ وجزرٌ؛

للنساء وظيفةٌ أولى هي الإغراءُ؛

للشعراء أن يتساقطوا غمًّا

وللشهداء أن يتفجروا حُلُمًا

وللحكماء أن يستدرجوا شعبًا إلى الوهم السعيدْ

لا تُعطِنا، يا بحرُ، ما لا نستحقُّ من النشيدْ

وبداية الدفقة بأن للبحر مهنته القديمة جامعًا في مهنته هذه بين الضدين (المد والجزر)، يوحي بأن دال (البحر) جاء هنا في معناه المعجميّ الأصليّ، وأن هذه المهنة القديمة ستئول شعريًّا إلى مهن أخرى، عبر إذكاء الدال شعريًّا بدلالات رمزيّة تعدّل من مهنته القديمة، وتجعله صالحًا لتحمّل طاقات الشعريّة في تجلياتها اللانهائيّة.

وهو الأمر نفسه مع النساء والشعراء والشهداء والحكماء؛ فوظيفة النساء الأولى هي الإغراء، وللشعراء ذلك المصير المحتوم وهو أن يتساقطوا غما. أما الشهداء فعليهم أن يتفجروا حلما، وما هذا الحلم إلا العودة بإحدى الحسنيين: النصر أو الشهادة مثلهم. أما الحكماء فعليهم أن يستدرجوا شعبا إلى الوهم السعيد. وهو الوعد بالوطن الآمن والمدينة الفاضلة، إلى غير ذلك من أمنيات الحكماء للفقراء وأهل المقاومة الضعفاء.

ويختم المقطع باللازمة التكرارية **(لا تُعطِنا، يا بحرُ، ما لا نستحقُّ من النشيدْ)**، وفي ذلك التفات من الغيبة في أول المقطع إلى الخطاب في نهايته؛ ممّا يشي بأن البحر لم تعد له الآن مهنته القديمة فحسب، بل صار الأمل في المستقبل؛ لذلك لا يطمع الشاعر في الطلب منه كما سبق أن قلنا.

* * *

ويأتي المقطع الرابع ليتحمّل فيه دال (البحر) رمز الترحال المستمر، والسفر الدائم، حيث تبدأ الدفقة الشعريّة بنفي (لغة المكان) عن الذات ومن تتحدث باسمهم، وهو ما يشير إلى النفي الدولي والسياحة في الأراضي غير العربية.

لم نأتِ من لُغة المكان إلى المكانْ

طالت نباتاتُ البعيدِ وطالَ ظلُّ الرمل فينا وانتشرْ

طالت زيارتنا القصيرةُ. كم قمرْ

أهدى خواتمهُ إلى مَنْ ليس منَّا. كم حجرْ

باضَ السنونو في البعيد وكم سنه

وهنا يتحوّل الزمن من القِصر إلى الطول، فلم تعد الزيارة قصيرة؛ إذ طال زمن التيه والنفي، وهو ما تتبدّى ظواهره في النبات الذي زرعه أبناء فلسطين في منافيهم فطال، ومن ثمّ طال ظلّ الرمل، كما تبدّى في الزواج من غيرهم **(كم قمر أهدى خواتمه إلى من ليس منا)**، وفي إنجاب الأبناء في تلك المنافي **(وكم حجر باض السنونو من بعيد)**.

ومن ثَمّ لم يعدّ (نزل على بحر) مجرد زيارة قصيرة، بل صار موضع نوم وانتظار للمكان القادم حتى تحوّل النوم إلى موت بطول المكث، ويتحول الانتظار إلى انكسار، والمؤقّت إلى دائم، ويأتي (البحر) شاهدًا على ذلك، فتتوجه لزمانه الذات بالسؤال، ثم تختم الدفقة بالنهي المتكرر تذكيرًا له بأنه غير مطلوب منه منح ما لا يُستحق.

سننام في نُزْلٍ على بحرٍ وننتظر المكانْ

ونقول: بعد هنيهة أخرى سنخرج من هنا

متنا من النومِ، انكسرنا ههنا

أفلا يدوم سوى المؤقَّت يا زمان البحر فينا؟

لا تُعطِنا، يا بحرُ، ما لا نستحقُّ من النشيدْ

* * *

وتتفرغ الشعرية في الدفقة التالية لبيان ما تريده الذات من أبسط حقوقها الحياتيّة:

ونريد أن نحيا قليلًا، لا لشيءٍ
بل لنرحل من جديدْ.
لا شيء من أسلافنا فينا ولكنَّا نريدْ
بلادَ قهوتنا الصباحيّهْ
ونريدُ رائحة النباتات البدائيهْ
ونريدُ مدرسةً خصوصيهْ
ونريد مقبرةً خصوصيهْ
ونريد حريّهْ

ليس الرحيل هو ما ورثه الفلسطيني عن أسلافه السابقين، ولكنه صار قدرهم المحتوم (لا شيء من اسلافنا فينا)؟ لذا فهو يريد مظاهر الحياة والحرية الطبيعيّة من شرب القهوة في الصباح، ورائحة النباتات البدائية، ومدرسة خصوصية، ومقبرة خصوصية، ثم يختصر كل ذلك في دال (حرية) التي في حجم جمجمة وأغنية. ولا يخفى ما بين الدالّين من مفارقة مردها إلى الموت والمتعة، فهو يريد الحرية التي تعوّضه عن الموت الذي رآه والمرموز له بالدال (جمجمة)، وبقدر الأمل المرموز له بالدال (أغنية) بكل ما تهبه من متعة جماليّة.

ثم يأتي الإلحاح بالتذكير المعهود **(لا تُعطِنا، يا بحرُ، ما لا نستحقُّ من النشيدْ)**.

* * *

ويأتي المقطع الأخير من القصيدة فتتولّد للبحر معانٍ رمزيّة جديدة، حيث يصير رمزًا للنفي والرحيل والغربة:

....ونريد أن نحيا قليلًا كي نعود لأيِّ شيء

لم نأتِ كي نأتي...

رمانا البحرُ في قرطاجَ أصدافًا ونجمهْ

ولم يأت ذكر (قرطاج) في تونس الخضراء اعتباطًا، بل إن ذلك يتصل اتصالا مباشرًا بموقف الشاعر وحاله شعبه النازحين آنذاك من لبنان إلى تونس، ويأتي الحال النحوية مؤازرة ومبيّنة للحال المعنوية، حيث رماهم البحر (أصدافًا ونجمة)، وهي ذوات قيمة عالية، ولكن هكذا حالها أن تكون مبعثرة، يلقيها اليم بالساحل. ثم تطفو على سطح الصياغة مجموعة من الأسئلة:

من يذكر الكلمات حين توَهَّجتْ وطنًا

لمن لا بابَ لَهْ؟

مَنْ يذكُر البدو القدامى حينما استولوا على الدنيا.. بكلمهْ؟

من يذكر القتلى وهم يتدافعون لفضِّ أسرار الخرافهْ؟

ينسوننا، ننساهُمُ، تحيا الحياةُ حياتها.

من يذكر الآن البداية والتتمهْ؟

فالشاعر يتأمل "في هذه الدنيا فيتساءل ويسأل **(من يذكر الكلمات حين توهجت وطنا لمن لا باب له؟)** – لنتذكر أن القصيدة غدت ذات نهار للشاعر وطنه الجديد (1980) – وطني قصيدتي الجديدة – وفيما بعد سيتساءل في الجدارية (من أنا دون لغتي؟)، وليبرهن على أهمية اللغة؛ فإنه يتساءل أيضا إن كان هناك من يذكر البدو القدامى الذين استولوا على الدنيا بكلمة (الإسلام/ اقرأ)، ويواصل تساؤله **(من يذكر القتلى وهم يتدافعون لفض اسرار الخرافة؟)** هنا يتساءل القارئ عن قصد الشاعر، من هم القتلى؟ وما هي الخرافة التي

جعلت القتلى يتدافعون لفض أسرار الخرافة؟ وما هي الخرافة المقصودة هنا؟ هناك قتلى كثيرون اندفعوا يقاتلون من أجل خرافات. أتذكر كتاب (ثيودور هرتسل) (أرض قديمة جديدة) إذا أردتم فإنها ليست خرافة. لقد اندفع اليهود الصهيونيون الأوائل يقاتلون من أجل إقامة دولة، وكان الامر في نظر قسم منهم خرافة...

ويقر الشاعر بأن ثمة طرفين ينسى كل منهما الآخر فيما تحيا الحياة حياتها. يكرر الشاعر ما يريده الفلسطينيون من هذه الدنيا. إنهم يريدون العودة إلى وطنهم ليس إلا:

ونريد أن نحيا قليلًا كي نعود لأيَّ شيء

أيِّ شيءٍ

أيِّ شيءٍ

لِبدايةٍ، لجزيرةٍ، لسفينةٍ، لنهايةٍ

لآذان أرملةٍ، لأقبيةٍ، لخيمةْ.

لماذا؟ لأن زيارتهم القصيرة طالت، ولأن (البحر/الثورة مات/ت) فيهم منذ سنتين: 1982، وهو الآن في 1984، ويقفل النص باللازمة المحورية **(لا تعطنا يا بحر، ما لا نستحقُّ من النشيدْ)**."[(11)]

لقد غدا (البحر) رمزًا بعد طول الزيارة رمزًا للثورة التي ماتت، فاستحالت صورة (البحر) علامة على الموت:

طالت زيارتنا القصيرةْ،

والبحر فينا مات من سَنَتَيْنِ.. مات البحرُ فينا.

كل عظمة وقوة وخلود واتساع، وكل صفة إيجابية كان يتصف بها البحر ماتت بعد الهجرات المتكررة، والانتقال من شتات إلى شتات."[12]

وبعدُ، فيمكننا القول باطمئنان أن البحر بمعجمه الشعري في هذه القصيدة كان شفرة حَوَت العديد من الرموز؛ ممّا يؤكد أننا إزاء صورة رمزيّة آض فيها البحر مجلًى للعديد من الرموز فضلا عن صورته الحقيقيّة ومعناه المعجميّ.

الخاتمة

كانت هذه قراءة موازنة لصورة دال **(البحر)** الذي يعدّ دالاً أثيرًا عند الشعراء العرب، وله حضوره الطاغي في الشعر العربي عبر عصوره المختلفة، بين قصيدة **(البحر)** للشاعر المصري الدكتور محمد عوض محمد، وقصيدة **(نزل على بحر)** للشاعر الفلسطيني المعاصر محمود درويش.

وقد بدت في قصيدة (البحر) لعوض صورة البحر وصفيّة لذاته وأفعاله وأحواله وعلاقاته بسائر مظاهر الكون، وذلك من خلال مرآة المبدع الفنيّة لهذا المظهر الكوني؛ ممّا يمكن أن يندرج تحت مظلّة شعر الطبيعة، وهو الخطّ الشعريّ الذي يذكرنا بشاعر الطبيعة الأندلسيّ ابن خفاجة.

أمّا قصيدة (نزل على بحر) لمحمود درويش فقد بدا (البحر) فيها شفرة اجتمع فيها رمز الشتات والضياع المرهونَيْن بزمن المكث المبهم، والانتظار المحدود بوقت النزول، فبالرغم من كونه مكانًا فقد غدا رمزًا لزمان التيه الذي كان يعيشه الشاعر ورفاقه خارج وطنهم، ممنين النفس بحلم العودة والوصول!!

كما كان رمزًا للأمل تارة هروبًا من ضيق الأرض، وتارةً لسؤاله الهبة والعطاء، كما رأيناه ناهضًا بمهمته القديمة من مدّ وجزر، حتى غدا رمزًا للنفي والرحيل والغربة، ومن ثمّ للثورة التي ماتت، فصار رمزًا للموت والهلاك!!

ومن ثمّ فبينما كانت صورة البحر لدى عوض صورة وصفيّة أسندت للبحر سماتٍ عديدة، كانت الصورة لدى درويش صورة رمزيّة طوّفت بالبحر في آفاقٍ عديدة.

الهوامش:

(1) رشيدة أغبال: الرمز الشعري عند محمود درويش، مجلة علامات، المغرب، ع26، 2006م، ص150.

(2) د. محمد فتحي فرج: الجغرافي الأديب الدكتور محمد عوض محمد وروايته التاريخية "سنوحى". مجلة جامعة مصر للدراسات الإنسانية، مج3، ع3، يوليو 2023، ص99: 101 بتصرف.

(3) د. علي عشري زايد: أجمل قصائد محمود درويش، الهلال، إبريل 1995م، ص80.

(4) د. صلاح فضل: محمود درويش حالة شعرية، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 2010م، ص7.

(5) د. أحمد عادل عبد المولى: أصداء الخطاب، بحوث تطبيقية في المقارنة الأدبية، دار النابغة، ط1، 2017م، ص12.

(6) د. مازن الوعر: علم تحليل الخطاب وموقع الجنس الأدبي، آفاق الثقافة والتراث– الإمارات العربية المتحدة، 1417هـ –1996م، العدد (14)، ص15. وانظر السابق، ص13.

(7) السابق، ص16.

(8) د. فاضل صالح السامرائي: معاني الأبنية في العربية، دار عمار، ط2، الأردن، 2007م، ص41.

(9) علي عشري زايد، عن بنية القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط5، 2008م، ص107.

(10) د. محمد عبد المطلب: كتاب الشعر، لونجمان، ط1، 2002، ص56، و57.

* من بيته الذي يقول فيه: **عَلى قَلَقٍ كَأَنَّ الريحَ تَحتي أُوَجِّهُها جَنوبًا أَو شَمالا**، وهو من القصيدة التي مطلعها:

بَقائي شاءَ لَيسَ هُمُ اِرتِحالا وَحُسنَ الصَبرِ زَمّوا لا الجِمالا

(11) د. عادل الأسطة: قصيدة (نزل على بحر– دراسة)، صفحة لغتنا لغة الضاد على الفيسبوك. وانظر المؤلف نفسه: حزيران.. واتساع رقعة المنفى– محمود درويش في نزل على بحر، موقع الأنطولوجيا على الإنترنت.

(12) رشيدة أغبال: الرمز عند محمود درويش، مرجع سابق، ص152.

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم.**
- **د. أحمد عادل عبد المولى:** أصداء الخطاب، بحوث تطبيقية في المقارنة الأدبية، دار النابغة، ط1، 2017م.
- **رشيدة أغبال:** الرمز الشعري عند محمود درويش، مجلة علامات، المغرب، ع26، 2006م.
- **د. صلاح فضل:** محمود درويش حالة شعرية، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 2010م.
- **د. عادل الأسطة:** قصيدة (نزل على بحر – دراسة)، صفحة لغتنا لغة الضاد على الفيسبوك. وانظر المؤلف نفسه: حزيران.. واتساع رقعة المنفى– محمود درويش في نزل على بحر، موقع الأنطولوجيا على الإنترنت.
- **د. علي عشري زايد:** أجمل قصائد محمود درويش، الهلال، إبريل 1995م.
- **د. على عشري زايد،** عن بنية القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط5، 2008م.
- **د. فاضل صالح السامرائي:** معاني الأبنية في العربية، دار عمار، ط2، الأردن، 2007م.
- **د. مازن الوعر:** علم تحليل الخطاب وموقع الجنس الأدبي، آفاق الثقافة والتراث– الإمارات العربية المتحدة، 1417هـ –1996م، العدد (14).
- **د. محمد عبد المطلب:** كتاب الشعر، لونجمان، ط1، 2002.
- **د. محمد عوض محمد: البحر،** مجلة الرسالة، العدد الرابع، مارس 1933م.

- **د. محمد فتحي فرج:** الجغرافي الأديب الدكتور محمد عوض محمد وروايته التاريخية "سنوحى". مجلة جامعة مصر للدراسات الإنسانية، مج3، ع3، يوليو 2023.
- **محمود درويش: هي أغنية.. هي أغنية**، دار الكلمة، بيروت، لبنان، 1986م.