مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية علمية محكمة، العدد الـ٤٣، صيف ١٣٩٦ هـ. ش/ ٢٠١٧ م؛ صص ٨٦-٦٥

موتيف الأشجار في شعر محمود درويش؛ دراسة إحصائيّة وتحليليّة بين النخل، والزيتون، والبرتقال

كبرى روشنفكر[١]، خليل بروييني[٢]، حامد بورحشمتي*[٣]

١. أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة تربيت مدرس، طهران

٢. أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة تربيت مدرس، طهران

٣. طالب دكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة رازي، كرمانشاه

تاريخ استلام البحث: ١٣٩٤/٠٨/٠٩ تاريخ قبول البحث: ١٣٩٦/٠٦/٠٦

الملخّص

تسعى دراسة الصورة المعاصرة إلى توسيع حقولها ومنهجيّتها، وتطالب بالتغيير اللغويّ المتّخذ نسقاً محدّداً يثير في المتلقّي مدركاتٍ حسّيةً وخياليّةً وهي استخدمت من آليّات التأثير الماثلة في اللغة الشعريّة، منها الموتيف الّذي يعتبر عنصراً بنائيّاً في تقويم النصوص الأدبيّة ويتجلّى في مواصفاتٍ ودلالاتٍ خطيرةٍ لتدرك من خلاله رموز الشاعر، وصوره الشعريّة الجديدة، وتحرز خلابيّة نصّه الجماليّة. إنّ دراسة الموتيف في شعر محمود درويش مع الإيماء إلى الدلالات والصور الكامنة في أشعاره أصبحت خطوةً صائبةً في تحليل نصوصه الشعريّة وفكّ رموزٍ غالبةٍ اختفت فيها، وهي تبوح معتمدةً على المنهج الوصفيّ – التحليليّ بأنّ الموتيف فضلاً عن أهميّته البالغة في قصائد درويش يمنح المتلقّي مفتاحاً يفتح به الأفكار الكامنة ويتحوّل إلى نقطةٍ مركزيّةٍ تحوم حولها صياغة أشعاره وبناءها، لينال الشاعر في الواقع وجهةَ نظرٍ معيّنة في أشعاره يتمسّك عن طريق الموتيفات المكرّرة بالتكرار الّذي يرافق الإلحاح على هواجسه اللحظويّة وما وقع فيها وكان مؤثّراً نشيطاً في تكوين تجاربه الشعوريّة والتعبيريّة وتوثيقها. إنّ البحث بعد التفتيش عن موتيف الأشجار في شعر محمود درويش والتركيز على الثلاث منها وهي النخل، والزيتون، والبرتقال حصل على أنّ أيّاً من هذه الأشجار الثلاث يضطلع في جميع دواوين الشاعر بدورٍ مكرّرٍ مثيرٍ ويحمل صوراً، ورموزاً، ومضامين تفصل بعضها عن الآخر كشجرة النخلة الّتي أشغلت المكانة الأولى تكراريّاً بين الأشجار الثلاث واصطبغت في شعره بالصبغتين الإيجابيّة والسلبيّة مستوعبةً لرموزٍ ولوحاتٍ معبّرةٍ عن العظمة، والأصالة، والثبات، ثمّ تلحقها شجرة الزيتون وهي فضلاً عن كونها علامةً للكينونة والتأريخ، تحمل رموزاً آخذةً في السلام، والاخضرار، والرسوخ، ثمّ الأخيرة هي شجرة البرتقال الّتي تحتوي على صورٍ تشخيصيّةٍ تارةً وتدّخر في ذخرها اللغويّ دلالاتٍ متغيّرةً من الثورة، واللجوء، والوطن.

الكلمات الرئيسة: الشعر الفلسطينيّ المعاصر؛ الموتيف؛ محمود درويش؛ الأشجار.

---

* الكاتب المسؤول poorheshmati@gmail.com

المقدمة

اتّخذ الموتيف[1] من اللغة الفرنسيّة «movere» وأصل اللفظة بهذه الهيئة، ثمّ دخلت من الفرنسيّة إلى اللغات العالميّة الأخرى وهو تُرجِم في اللغة الفرنسيّة إلى فكرةٍ موسيقيّةٍ (مكتب الدراسات والبحوث، ٢٠٠٤م: ٥٥٤)، ويعرف في الإنكليزيّة مصطلحاً نقديّاً جديداً يلتحق بدراسة المكامن في الشخصيّات والصور المكرّرة (كادن، ٢٠١٣: ٤٤٨). انبرى الموتيف إلى علوم الموسيقى، والتصوير، والرسم، والعمران، والنحت، والهندسة، وهو في الموسيقى موضوعٌ جوهريٌّ للعمل الموسيقيّ أو ما يمكن أن نعيّنه متابعةً خاصّةً بالإيقاءات والأصوات في خلق جوٍّ موسيقيٍ متناسقٍ (عموري، ٢٠١٥م: ١٢٣)، ويقصد بها في المعماريّة والزخرفة قطعاً متكررةً تُستخدم في المناظر الطبيعية أو في قطاع من المنظر الّذي تدركه العين في لقطةٍ معيّنةٍ من عمليّة الإبصار. ويشمل الموتيف في التصوير، اللون، والرسم المفردين أو المكرّرين، والنبرات الموسيقيّة، ومعاملة الشخصيّات، والضوء، والصوت، ومكان كاميرا و... (إسلامي، ١٣٨٦ش: ٧٥). ولكن يجلو الموتيف في الأدب لفظةً أو فكرةً أو صورةً تتكرّر في الإنتاجات الأدبيّة ويشبه رافداً أساسيّاً لها ولو تتبدّل أشكاله ومركباته لكنّه يثبت ويلاحظ بالإلحاح المخيّم على قضيّةٍ تشغل البال كضربٍ من الحادثة، والنظام، والإشارة، والصيغ. والحق أنّ الموتيف يعدّ دراسةً نقديّةً مساعدةً لتحليل النص الأدبيّ ويوصف دالّاً معيناً لإدراك المدلول والأخذ بمجموعةٍ حثيثةٍ من العناصر السرديّة المنسجمة لتشكيل بنية النص العميقة (روشنفكر وپورحشمتی، ١٣٩٤ش: ٩٨) ويتحقّق ذلك بطريقةٍ خاصّةٍ تنصبّ على تكارير مغريّةٍ تعكس جانبا من المواقف الذاتيّة والانفعاليّة للأديب بحيث بقيت قوّته على الخلود في حياة الأدب والفن كعنصرٍ بنائيٍّ يتجلّى في العلامة ورمز المحتوى أو تجربة جماليّة خلّابة لهما.

الموتيف إن كان في الشعر ولاسيّما في شعر المقاومة الفلسطينيّة يحملنا نحو مشهدٍ كبيرٍ يتجاوب مع المشاهد الأخرى وعلى فكرةٍ منسجمةٍ بعدما كنّا نفكر في أنّ قصيدة الشاعر مجموعةٌ من المشاهد المنفصلة الّتي لايرتبط بعضها بالآخر، في الواقع نحصل عن طريقه على حقيقةٍ واحدةٍ داخل المظاهر المختلفة ونحسّ في كل هنيئةٍ أنّه مازال شيءٌ مستترٌ يتقدّم إلينا ويؤكد نفسه لنا (إسماعيل، ١٩٦٦م: ١٦٦).

1. Motif

يظهر الموتيف في الشعر المقاومة الفلسطينيّة في ملامحه المكرّرة بحلول الذات في كلّ الرموز والصور الّتي يستخدمهما شعراءها كمحمود درويش متفاعلاً ومتجاوباً مع عناصر عديدة كالطبيعة الفلسطينيّة الخضراء الّتي لم تكن لدى الشاعر جامدةً رتيبةً بل هي ناطقةٌ موحيةٌ كجزء لاينفكّ عن الوطن الفلسطينيّ المنسال دمويّاً في جثمانه الذائب في بوتقة الأحداث والمفاجئات؛ فيملك الموتيف في شعر محمود درويش رموزاً ودلالاتٍ معزولةً عن المفهوم السائد ويوضّح الصلة الوطيدة بين صور الشاعر ومعانيه وبين حقيقته الذاتيّة، وآراءه؛ فهو يضحّ من خلال الموتيف ما يتراكم في ضميره ويثقل صدره من شحنات تتصارع بين أضلاعه مشبها لعملية تلخيص النص حيث يظلّ دلالةً نفسيّةً تصدر من انغماس الشاعر واستغراقه في بعدٍ محدّدٍ من الفكرة، ونرى في هذه الحالة أنفسنا تواكب الشاعر في شيءٍ طارئ في حياته وقد يقع في حياتنا دون أن نعيشه؛ فنشعر في كل حين بأنّ شيئا يقترب منّا إلحاحيّاً ويضع النقاط على فكرتنا المسبقة ولاسيّما حين يلوذ الشاعر بعناصر الطبيعة كالأشجار الثلاث وهي النخل، والزيتون، والبرتقال الّتي حظيت بقوّةٍ بالغةٍ في تجسيد المقاومة والحفاظ على هويّته الفلسطينيّة.

أسئلة البحث

كيف يتجلّى موتيف الأشجار (النخل، والزيتون، والبرتقال) في شعر محمود درويش إحصائياً ودلاليّاً؟

كيف يتمّ تقديم موتيفات الأشجار في شعر محمود درويش بألوانها المدروسة من النخل، والزيتون، والبرتقال على قالب الفكرة، والصورة، والرمز؟

خلفيّة البحث

بما أنّ الموتيف موضوعٌ جديد فى الأدب ولم يُطرَق في الدراسات القديمة، لكنّ المحاولات الأولى الّتي تمّت حوله معظمها غربيّة ولاسيّما فى المجتمعات الأروبيّة الّتي أُخِذ فيها الموتيف بعين الاعتبار عنصراً نشيطاً فى نقد الأعمال الأدبيّة وتحليلها، ولكن جلّ العنايات حول فاعليّته لم تتبلور إلّا في السنوات الأخيرة. لقد كان أوّل من قام بالدراسة حول الموتيف "استيت تامسون" الإمريكيّ الّذي تنحصر محاولته هذه في إطار معجم الموتيفات في الأدب الشعبيّ في كتابه "**الحكاية الشعبيّة**" الّذي ألّفه سنة ١٩٤٦م، هادفاً من خلاله إلى تصنيف الحكايات الشعبيّة العالميّة في بدايات القرن العشرين، ثمّ تلحقه الدراستان من "اليزابت فرنزيل" الألمانيّة في كتابيها **مضامين**

الأدب العالميّ وموتيف الأدب العالميّ (سينيورت[1]، ١٩٨٨: XV؛ نقلا عن تقوي ودهقان، ١٣٨٨ش: ٩ – ٨).

تتوافر الدراسات الّتي رمت إلى شعر المقاومة ولاسيّما المقاومة الفلسطينيّة، فنمرّ بالبحوث الّتي تناثرت حولها على الإطلاق ونزيد من تركيزنا على زاوية تعني بمحمود درويش وشعره على منظور التكرار والموتيف، وهي:

دراسةٌ كتبها فهد ناصر عاشور وهي موسومة بـ**التكرار في شعر محمود درويش** سنة ٢٠٠٤م. تعتبر دراسة تحليليّة قام فيها الباحث بتعريف التكرار عند القدامى والمحدثين، وتحدّث عن ألوانه في شعر محمود درويش كتكرار الحرف، والكلمة، والعبارة، والمقطع، ولكن يتراءى أنّ ما ينقص عمله هو عدم عنايته الكثيرة بالأفكار والصور المستترة وراء هذه التكرارات؛ فهو بعد ما يمثّل بنموذج شعري من قصائد محمود درويش، ويشير إلى تكرار الحروف فيها يهتمّ بأغراض الشاعر مثل التأكيد، والتضييق، والإضاءة، ومثل هذه الخطوات التي تصل بنا إلى أنّ الباحث له رؤية بلاغيّة بحتة في وضع الأهداف تحت إطار شامل، ولكن القضيّة الثانية الّتي تكون أهميّتها أكثر من السابق هي عدم تصريحه بظاهرة الموتيف كإطار تنظيريٍّ منصبٍّ على هذه التكارير.

رسالة ماجستير **أساليب التكرار في ديوان (سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا) لمحمود درويش، مقاربة أسلوبيّة** كتبها عبد القادر علي زروقي سنة ٢٠١٢م وانتخب محمود درويش لتميّز شعره بظاهرة التكرار بشتّى أساليبه وهي تجسّد سمةً أسلوبيّةً هامّةً في نتاجه الشعريّ؛ لذلك يطمح الباحث إلى رصد أساليب التكرار في هذه القصيدة بحثاً عن خصائصها الأسلوبيّة من الناحية الصوتيّة، والتركيبيّة، والدلاليّة.

كتابٌ عنوانه **معجم الموتيفات المركزيّة في شعر محمود درويش** كتبه حسين حمزة سنة ٢٠١٢م وحاول فيه الإتيان بمعجم من جميع العناصر المكرّرة في شعر محمود درويش دون أن يتوسّل بتحليلها، وصورها، وأفكارها، ويحتجّ على موتيفيّتها. هذا وبالرغم من أنّ الكتاب يعتبر بزعم المؤلّف معجماً كاملاً من الموتيفات في قصائد الشاعر غير أنّه تناول بعضها وأهمل الآخر؛ فمن المفضّل أن تسمّى دراسة الكاتب بمعجمٍ من التكارير ولا الموتيفات؛ لأنّ ما يميّز الموتيف عن التكرار الصرف هو المبالاة للصور المثيرة والأفكار الديناميكيّة في الموتيفات لامجرّد العناية بذكر التكارير في أعمال الشاعر.

«**موتيفات المقاومه فى الشعر الفلسطينيّ المعاصر (سميح القاسم ومحمود درويش نموذجاً)**»

1. Seigneuret

رسالةٌ ناقشها حامد پورحشمتي سنة ١٣٩٤ش في جامعة تربيت مدرس قائما فيها بدراسة أعمال العملاقين من عمالقة الشعراء الفلسطينيين للتفتيش عن العناصر المكرّرة حول المقاومة في أشعارهما وتفريعها إلى موتيفاتٍ مشتركةٍ وخاصّةٍ عندهما ثمّ بيّن فيها فكرة توظيف موتيفات المقاومة وأزال الستار عن الصورة التي يقصد بها الشاعران ترسيمها من خلال هذه الموتيفات. طبعاً انتشرت من هذه الرسالة دراسات أخرى وهي «**موتيف الحبّ والموت عند سميح القاسم**» في مجلّة جيل الدراسات الأدبيّة والفكريّة سنة ٢٠١٥م و«**موتيف النخلة والزيتونة في شعر سميح القاسم**» في مجلّة إضاءات نقديّة في الأدبين العربيّ والفارسيّ سنة ١٤٣٧ق و«**الموتيف الرمزيّ للقدس في شعر محمود درويش؛ دراسة إحصائيّة ودلاليّة**» في مجلّة دراسات الأدب المعاصر عام ١٣٩٥ش.

موتيف الأشجار

إنّ دراسة الموتيف وجهةٌ تحليليّةٌ تفتّش عن العمل الإبداعيّ وتساعد على استكشاف الأسرار وإدراك بهاءه مستمدّة من مختلف الصور الفكريّة والخياليّة الّتي تقدر على توسيع عالمه الشعوريّ والتعبيريّ. ولقد كان للطبيعة الفلسطينيّة العريقة الّتي ترعرع فيها محمود درويش وقعٌ بالغٌ في تنمية شخصيّته الشعريّة وأعماله العالميّة؛ فأصبحت قصائده أشدّ اقتراباً من نبض الحياة اليوميّة فعلاً وفاعليّةً عن طريق التأثر بالطبيعة، ولو لم يأت الشاعر بالصورة الواقعة في ساحة الخيال على قدر ما يسرد عن واقعٍ ملموسٍ يعايش كل جزئيّاته (سقيرق، ١٩٩٣م: ٢٣)؛ فلاغرو أن تقوى صورة الشاعر باتّصالها بالطبيعة الفلسطينيّة ومكوّناتها الحيّة والثابتة، وتكون شديدة غليانٍ، وثورةٍ، وفاعليّةٍ في الذود عن الأرض الّذي لايختلف عن صيانة الذات.

لقد كانت الأشجار ومكوّناتها في شعر محمود درويش من العناصر المكرّرة الّتي تصنع موتيفه اللغويّ في القصائد وتكشف عن الرمز التراثيّ الّذي ينال دوره الوظيفيّ النشيط وبُعدَه الجماليّ الخاصّ، على الأخصّ حين يحتضن دلاليّاً تجربةَ الشاعر أو رؤياه أو تطلُّعاته، ويأتي تركيبياً في سياقٍ يربطه برموز الألفاظ. وغالباً ما يكثر فيه الارتكاز على التكرار، والإلحاح، وفيضان الشحنة العاطفيَّة الّتي جميعها من بواعث تكوّن رمزيّة الموتيفات على ترسيخ الفكرة المحوَريَّة في قصائده. وهذه الأشجار في شعر درويش ألفاظها فضفاضة متفاعلة بفنّيته الذكيّة ومعتمدة على الموتيفات الّتي تفجّر في قلبه ينابيع الرقّة والجمال، وتربط بينه وبين طبيعته المعبّرة بشكلٍ أو بآخر عن همومه وهواجسه الفكريّة

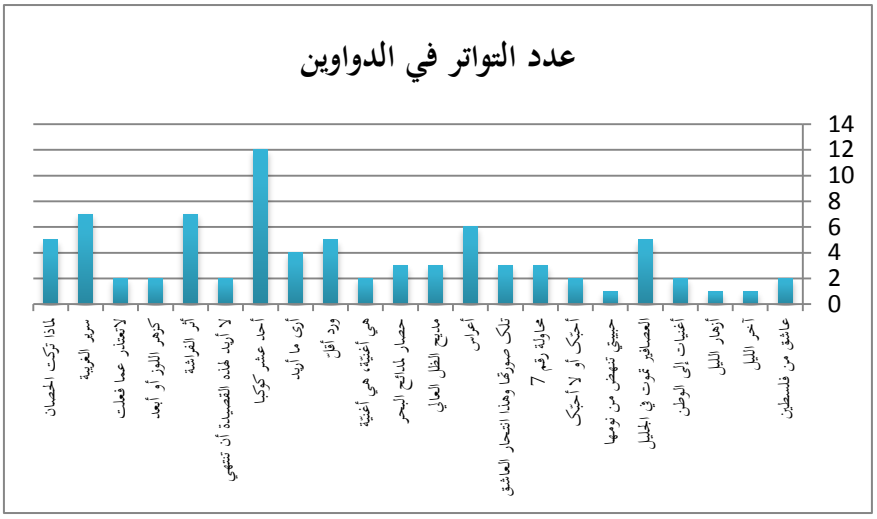
والشعوريّة؛ فتتناول دراستنا بين كافّة موتيفات الأشجار في شعر درويش الثلاث منها وهي النخل، والزيتون، والبرتقال لتغطّي جانباً ممّا يوجد في الألفاظ الطبيعيّة الصامتة من رموزٍ، وصورٍ، وأفكارٍ.

موتيف النخلة

شجرة النخلة من أجمل الأشجار الفلسطينيّة وإن كان قوم يعزى إليها فهم العرب إطلاقاً، ولكن منظرها في الحقول الفلسطينيّة من أجمل المناظر؛ إذ إنّها شجرة الحياة ومن أقدم الأشجار الّتي عرفها البشر منذ القديم وعمل على زرعها (عبيات ومطوري، ٢٠١٤م: ٢٦٨)، بحيث لم تحظ شجرةٌ في تاريخ الحضارة البشرية على قدر ما حظيت به شجرة النخلة من قيمة ومكانة، ولم يكرم من النبات مثلما كرمت؛ لقد عني العرب قديماً وحديثاً بالنخلة واعتبروها هامّةً حتّى أنّها قدست في الجاهليّة وعبدت؛ لأنّ الحياة الدينيّة في جزيرة العرب قد تعبر بعدّة أطوار تكون المرحلة الأولى فيها مرحلة للتقديس أي تقديس الأشجار، والكهوف، والماء، وما يهمّ البدوي؛ فلاعجب أن تقدّس النخلة الّتي كانت في عالم النباتات كالفرس والجمل في عالم الحيوان وأيضاً الوصف الّذي جرى عنه في الشعر العربيّ قد يجعلها حبيبة الشاعر أو ظعينة العشيقة أو المرأة بما فيها من الحيويّة والطاقة المخصبة (معروف وعبيات، ١٣٩٠ش: ١٤٠)، ولكن هذا الوصف ليس عابراً سطحيّاً بل تحسّباً للمعرفة الدقيقة عنها، يقوم على معايشة الشعراء لها وتجربتهم الغراميّة معها ولاسيّما الشعراء الفلسطينيّين الّذين وصفوا النخلة، وشجرتها، وثمارها وصفَ عارفٍ خبيرٍ اعتنوا فيها بجميع الجزئيّات وتعرض منها صور فنّانة لاتقلّل جودتها بالوصف.

أمّا شجرة النخلة وموتيفها في شعر درويش فتنال مكانة ملحوظة وتتّسم بميسمٍ فريدٍ يفصلها عن غيرها من الأشجار وهي ميزةٌ لعبت أحياناً دوراً إيجابيّاً نشاهده من الشجرة على الإطلاق ولكن ترتسم ضمن الرموز والصور المبتكرة الّتي ترفع مكانة الشجرة كرمزها للعظمة والجلال وذلك حين يصف الشاعر جلالها وروعتها في البال مشيراً إلى أنّه لايقدر شيء على كسرها حتّى العاصفة، والحطّاب، ووحوش الغابة (درويش، ٢٠٠٥م، ج١: ٩٢ و٩١)، ورمزها للأصالة حين تصبح مكانا ينحدر منه أصل الشاعر (*السابق*: ١٤٦)، وهي قد تضيع وتغيب عن عيون الشاعر إلى أنّ فقدانها يثمر رمزاً لضياع الثبات وسقوط المثابرة (*السابق*، ج٢: ٧١)، وقد يظلّ تواجدها رمزاً للحنين (*السابق*، ج٣: ٢٧٣). هذا وقد يوجد بين هذه الحسنات والصور الإيجابيّة من شجرة النخلة

قليلٌ من الشعور بالتشاؤم والاستياء عنها في الشاعر بحيث تتغيّر صورتها المعجبة له إلى دواعٍ من الفتون والخديعة، وذلك لايتحقّق إلّا في مواقف تصبح في بعضها النخلة آلةً خاضعةً بيد الصهاينة ليغدروا بها الشعب الفلسطينيّ على أنّ كلّ شيءٍ في فلسطين المحتلّة مازال على ما يرام ولم يمسّ حضورهم بطبيعتها الرائعة (*السابق*: ٣٦٦)، أو تغدو النخلة هاربة من أصالتها (*السابق*، ج٢: ٧٨)، وكلّها مكوّناتٌ دلاليّةٌ مكرّرةٌ ذات إيحاءٍ واسعٍ للخروج من نُطُقها المألوفة إلى مدى يمكن الكشف عنها في حنايا التركيز على رمزيّة النخلة في مركباتٍ جديدةٍ يوردها الشاعر لينتشل منها غرضاً اجتماعيّاً مع الطاقة التعبيريّة الفاعلة؛ فتجلو إحصائيّة من الألفاظ المكرّرة عن لفظة النخلة وهي يبلغ عددها ٨٠ مرّة في جلّ الدواوين ويزيد بما فيه من الثقة بتكراريّة اللفظة الّتي تعدّ الشريطة الأولى على تحقيق موتيفيّتها في شعر محمود درويش:



يظهر ديوان "أحد عشر كوكبا" من أكثر الدواوين توظيفاً للفظة النخلة حيث بلغ تكرارها إثنتي عشرة مرّة، ثمّ يليه ديوانا "أثر الفراشة" و"سرير الغريبة" اللذان يتساويان في عدد التواتر؛ فيتكرّر كلاهما سبع مرّاتٍ؛ وفي المواصلة يراعى الترتيب من جديد في عدد التواترات بعدما يأتي ديوان "أعراس" المكرّر ستّ مرّاتٍ وتذكر دواوين "العصافير تموت في الجليل"، و"ورد أقلّ"، و"لماذا تركت الحصان" بما فيها من اشتراكات البعض مع الآخر في تواتر يبلغ خمس مرّاتٍ؛ فحين ننظر إلى

سائر الدواوين ننتبه إلى أنّها تأخذ في تناقص التكرار وتتقلّص نسبتها.

أمّا شجرة النخلة من منظارٍ دلاليٍّ وتحليليٍّ فيملك موتيفها في شعر محمود درويش إشعاعاتٍ وتموّجاتٍ تضفي على إبداعه ضرباً من الخصوصيّة والانفراد؛ إذ تنتمي إلى مواضيع كوطنه المحتلّ، وعرقه العربيّ، وتراثه التأريخيّ، وكلّ ما يسوقه أن يخرج من مضمونها واقعاً مأساويّاً لفلسطين المحتلّة؛ فليس من المدهش أن نرى النخلة في شعره شريكةً مثيلةً في الدلالات الرمزيّة مع عديدٍ من الموتيفات الأخرى الّتي يخلع الشاعر عليها التساوي بين اللفظة الموتيفيّة ووطن الشاعر إلى حدّ الخلط والامتزاج، كما يقع هذا المزج لشجرة النخلة، يربطها درويش في قصيدته المعنونة باسم "على حجر كنعاني" بأريحا ويزاوج فيها بين الوطن والنخل؛ فيقول:

*نامَت أريحا تَحتَ **نخلتِها** القَديمةِ، لَم أجِد/ أحَداً يَهُزُّ سَريرَهَا: هَدَأت قوافُلُهُم فنامِي* (السابق، ج٣: ٣١٤)

يجعل الشاعر في هذا المقطع أريحا نائمةً تحت نخيلها في ظلّ الاحتلال؛ فظلّت النخلة في هذا المقطع الشعريّ شجرةً معطاء ذات فروعٍ طويلةٍ توسّع حضنها كسريرة للمدينة الّتي احتلّت وسأمت من الفوضى والضجّات لتبعدها عمّا سلب سكينتها الأولى؛ فلم تستيقظ المدينة بنفسها من نومها ولايوقظها أحدٌ حتّى قوافل التحرير التي تمرّ بها، في الواقع يتعاطف الشاعر مع المدينة ويجعلها أفضل ملاذٍ ومأوى لشريدٍ أجهده السفر ليصوّر بهذه الطريقة حالةً نموذجيّةً من غفلة الوطن العربيّ، وصمته، وانتظاره تحت شراسة المحتلّ وهي تشبه حالة النوم الخالد الّذي يتجاوز مبلغه نحو الموت؛ فاستفاد الشاعر هنا من شجرة النخلة ليخوّل بها إلى صورته بعداً دلاليّاً أعمق من الألفاظ التي تخرج من وظيفتها الدلاليّة الأولى كالنخيل الّذي تحوّل هنا بكونه سريراً للنوم إلى رمز مساعد على الغفلة للإنسان الفلسطينيّ الّذي يمثّل في حسبان الشاعر دور مدينة أريحا. في إلقاء نظرة الشاعر المتشاؤمة إلى شجرة النخلة وتبيين الواقع المأساويّ للوطن بها لايكتفى بذلك بل قد تتسلّل فيها بعض بصماتٍ سلبيّةٍ تدلّ على توانى الشجرة وفتورها (*السابق*، ج٢: ٢١٠). غير أنّ الصورة المنبوذة من الشجرة في شعر درويش لاتدوم أكثر من هذا بل هي تضأل وتغيب شيئاً فشيئاً وتنتقل إلى صورةٍ إيجابيّةٍ ممتزجةٍ بالسلبيّات بحيث يزيل الشاعر عن الجانب الآخر من مكانة النخلة وصورتها مشيراً إلى خدعتها على قالب صورةٍ تشخيصيّةٍ:

*وأريد أن أتقمّص الأسوارَ:/ قَد كذِبَ **النَّخيلُ** عَليه. أشهَدُ أنّهُ وَجَدَ الرَّصاصَة./ أنّهُ أخفَى الرَّصاصَةَ/ أنّه قَطَعَ المسافةَ بَينَ مَدخَلِ جُرحِهِ وَالإنفجارِ* (السابق: ٢٠٣).

يشعرنا درويش في هذه المقطوعة بكذب النخلة وهي لاتكذب بلسان المعيار، ولغة النثر، ولا بلغة التعقّل والمعرفة بل كان كذبها بلسانٍ يخصّ شجراً مثمراً للتمر. انتبه إلى أنّ الشاعر وإن يبدو قد رسم هنا في تجسيد النخلة، صورةً من الخوف والاستسلام، ولكن تغلّب على هذه الصورة ضربٌ من التحفّظ في إظهار المعاناة والوجع المكنون الّذي تألّمت منه الشجرة بنفسها ولم تنحنِ تحت أثقاله. تطوير الشجرة للواقع الفلسطيني المرير وتحويل الكوارث الّتي انتابها واحداً تلو الآخر اضطرّ الشاعر إلى موقفٍ من الشهادة على أنّها أدركت الرصاصة وأخفتها، في الواقع استمدّ درويش عن طريق جرح النخلة وانفجارها الصامت بفضل آليّة التشخيص وإظهار أحاسيسها المعنويّة في قالب صورةٍ حسّيّةٍ بشريّةٍ نابضةٍ، كما يلاحظ أنّها تستمرّ وتنمو لتُبنى من الشجرة صورةٌ مثاليّةٌ انتظرها الشاعر من الشجرة الفلسطينيّة؛ إذن تتطوّر صورة النخلة في شعر درويش وتصبح كنزاً مكنوناً من تراثٍ تأريخيٍّ لايجب إصابته سواء كانت منتميةً إلى مسقط رأس الشاعر/فلسطين أو بلادٍ أخرى مثل العراق الّتي كانت أوّل موطن لها، أُصيبت بنهب همجيّ ينسبه الشاعر إلى قوم التتار الّذين لم يتركوا شيئاً من الكنوز العربيّة، لكنّها فاتت عنهم أنّ الكنوز الحقيقيّة لدى الشعوب العربيّة هي النخيل الّذي خلّد أسماءهم وهويّتهم العربيّة:

*مُنذُ عادَ التتارُ عَلَى خيلِنا. وَالتتارُ الجُدُد/ يَجُرُّونَ أسماءَنا خلفَهُم فِي شِعابِ الجِبالِ، وَيَنسَونَنا/ وَيَنسَونَ فِينا **نَخيلاً** وَنَهرَين: يَنسَونَ فِينا العِراقَ* (السابق، ج٣: ٣٤٥)

يتحدّث الشاعر هنا عن الثلاث من الكنوز التراثيّة الّتي لابدّ أن يحتفظ بها أي النخيل، والنهرين، والعراق، وعلى الرغم من أنّها لاتخصّ بلاده فلسطين ولكن لها وجهةٌ عربيّةٌ شاملةٌ تكتسح جميع البلدان العربيّة وتشبه ما في فلسطين المحتلّة؛ فكان من ميزات الشاعر الفلسطينيّ أنّه يتجاوز في شعره المساحة الجغرافيّة المحدّدة للأماكن ويتناول شتّى صورٍ من الأمكنة والعالم وفقاً لنظرةٍ جديدةٍ (رستم پور ملكي وشيرزاده، ١٣٩١ش: ٦٠) بيد أنّ ما يفيد النخيل هو أنّ الشاعر يعدّه تراثاً تأريخيّاً للشعوب العربيّة كالنهرين، ولجوء الشاعر إلى بعض الإرهاصات الأخرى يزيد من عمق دلالته التأريخيّة وهي تشبه لفظة "التتار" الدالّة على قومٍ هجموا على العراق وعصفوا بهويّتها وأصالتها

المشدودة ولكن نسوا أنّ الكنز الآخر هو "شجرة النخلة" حيث ما برحت مثالا خالدا لديهم. لقد أتى درويش بلفظة "التتار" ليخلق رمزاً لنهب الكيان الصهيونيّ الفاشل في البلدان العربيّة على استغلال الغنائم والممتلكات العربيّة؛ والمسحة الأخرى الّتي تنصّ على حالة من أمان الشجرة وخلودها متزامنةً مع علاقتها بالعصر الحديث، هي عودة الناهبين على خيول العرب وبذل جهدهم على جرّ الأسماء والهويّة لأبناء الشاعر، بما فيها تزيد من تراثيّة المضمون العامّ وتطابقها مع الزمن الراهن على نحو يذهب بالمناخ الشعريّ إلى حيّز من آلات النهب، والمغارة، ومكوّناتها بين الزمنين القديم والحاضر ليدلّ بها على مدى الاضطهاد الّذي يكابده الفلسطينيّ الملهوف.

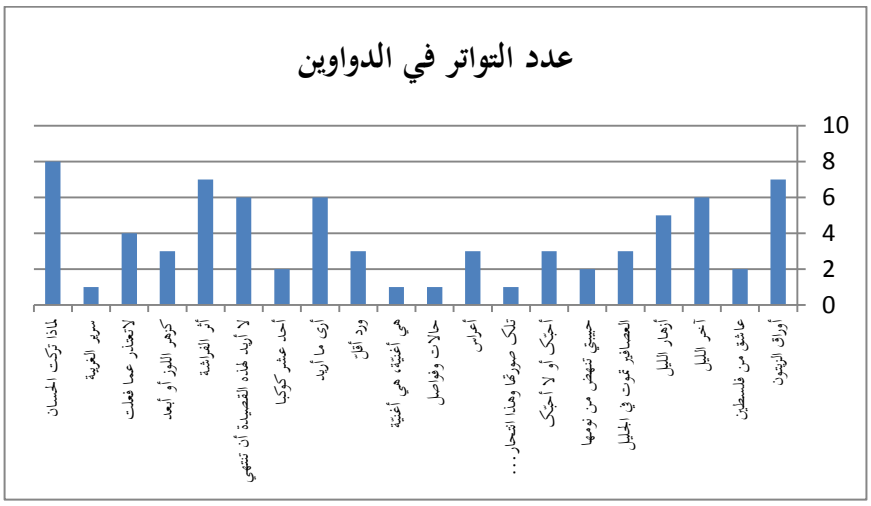
موتيف الزيتونة

شجرة الزيتونة[1] شجرةٌ مثمرةٌ لها عدّة فوائد في مستوى السكر في الدم ووقاية الجسم من السرطانات (عصفر، لاتا: ٢٨١)، وهي من الأشجار المباركة؛ لأنّها كانت أوّل شجرة نبتت في العالم، ولاسيّما غرست بعد طوفان نوح (ع) وورد ذكرها في الكتب السماويّة عدّة مرّات، غير أنّها في شعر درويش من أبرز الأشجار حضوراً لكونها من الأشجار المقدّسة لأهل فلسطين ومن يجاورونها، ولكن مبعث عناية الشاعر بالزيتونة يعود إلى أنّه ولد في قرية باسم "البروة" الّتي تنتشر فيها أشجارها بكثافة وتكاد تكون زراعةً جوهريّةً لسكانها (النقّاش، ١٩٧١م: ١٨٦)؛ فامتلأ وجدان الشاعر بالتعلّق والإعجاب بشجرة الزيتونة؛ لأنّه صادقها زمناً طويلاً ويشعر بها شعوراً وجدانيّاً عميقاً باعتبارها مظهراً طبيعيّاً يتّسم بالخلود والبقاء؛ فاختارها درويش رمزاً وعنواناً مناسباً لأشعاره، ولايخصّه هذا الاختيار بل هو عملٌ سائدٌ جرى عند معظم شعراء الوطن والسياسة في العصر الحديث، ينتخبون لدواوينهم عناوين مقتبسةً من الطبيعة الساحرة الّتي يعيشون فيها كحاجةٍ إنسانيّةٍ وشعريّةٍ خالصةٍ لحنين يربطهم بها (عبد ربّه، ٢٠١٢م: ٥٧)، والحقّ أنّ درويش كان ناجحاً إلى حدّ بعيد في التغيير الدلاليّ للزيتونة وتكثيف وظائفها؛ إذ هو لم يبدّلها في شعره إلى ديكورٍ معلّق وإنّما هي توصّلت إلى حالة راحت تعايش هواجس الشاعر وأرضه، وتشاركه في شدّة تأثّره بالأحداث الّتي كانت الزيتونة خاضعةً لها لاممهّدة.

لاتقوم الزيتونة في شعر درويش على وعي الشاعر الجامد كما لم يكن ذلك لبقية عناصر الطبيعة في شعره (الديك، ٢٠٠٣م: ٣)؛ فتتميّز شجرتها في شعره عن غيرها منذ بدايات أعماله

1. Olea Europaea.L

وليس سبب تميّزها فحسبُ في القداسة الّتي تخصّها معظم الصور الشعريّة بل ترتبط دلالتها أكثر فأكثر باشتهار الأرض الفلسطينيّة بها، والحقّ أنّ هذه الشجرة تمثّل الوطن بكلّ أبعاده، وتبرز في شعر درويش علامة لخلود الكينونة والتأريخ؛ فيأتي الشاعر بمعجمٍ من تكرار لفظة الزيتونة في حنايا أعماله من العنوان الشعريّ إلى داخل النص. من العناوين الّتي انتخبها محمود درويش لدواوينه وقصائده حاويةً لفظة الزيتونة فيها، ديوان "أوراق الزيتون" الّذي طبع سنة ١٩٦٤م ولجأ في هذا الديوان المترتّب على نظام التفعيلة إلى استعمال التعابير المؤثرة، الموحية، والقريبة من ذهن الشعب، والأخرى قصيدة "شجرة الزيتونة الثانية" في ديوان "أثر الفراشة"، وقصيدة "زيتونتان" في ديوان "لاتعتذر عمّا فعلت". وعياً بذلك يلاحظ بوضوحٍ تواتر موتيف الزيتونة في مجموعاته الشعريّة كما بلغ عدد تكرارها ٧٢ مرّةً بحيث تؤيّد صحتّه الإحصائيّة التالية:



يتحدّث درويش عن موتيف "الزيتون" في شعره كفكرةٍ شائعةٍ عن فلسطين ومأساتها، كما يتضّح في الرسم أنّ ديوان "لماذا تركت الحصان" شقّ غبار أنداده بتواتر لفظة الزيتونة فيه ثماني مرّات على نحو متتابعٍ لما فيه أكثر قدرة على اللفت لانتباه المتلقّي وتركيز الدلالة في ذهنه حيث يكون هذا التكرار فاعلاً في توجيه الدلالة وتماسك مقاطع النص، ثمّ يلحقه ديوانا "أوراق الزيتون" و"أثر الفراشة" سبع مرّات والدواوين الأخرى كـ "آخر الليل، أرى ما أريد، لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي" تكرّر كلّ منها خمس مرّاتٍ، من الآن فصاعداً نشاهد التساوي في معظم الدواوين الّتي يتراوح تواترها بين ثلاث مرّاتٍ أو مرتين أو مرّةً واحدةً، فيعود حافز هذا المبلغ من عناية الشاعر

بشجرة الزيتونة إلى أنّها من الأشجار القليلة الّتي تحظى في وجدان الشاعر الإنسانيّ بمعانٍ رمزيّةٍ كبيرةٍ ودلالاتٍ ثريّةٍ، كرمزها للسلام الشامل لكلّ انسانٍ على الأرض ولكلّ حربٍ وحياةٍ مرافقةٍ للخراب والدمار، ودلالتها على القداسة الّتي تظهر في غصونها (درويش، ٢٠٠٥م، ج١: ٣٣) ورمزها للحيويّة في الطبيعة وحياة البشر حيث يستعير الشاعر منها الخضرة والديناميكيّة (*السابق*: ٤٩)، ورمزها للرسوخ، والخلود الّذي يتّصف بها ويعتري الشاعر (*السابق*، ج٣: ١١٣)؛ فكلّها دلالاتٌ تضمّها الشجرة ويظهرها درويش في أشعاره ضمن المواقف الّتي تخدم الإلحاح والتأكيد الّذي يسعى إليه الشاعر على رفع مكانة الشجرة والإشادة به موتيفيّاً. فضلاً عن ذلك يعدّ التمسّك بالزيتونة في شعر درويش موقفاً إنسانيّاً ووطنيّاً غير معزولٍ عن الالتزام القوميّ؛ فهي تمنح الشاعر هويّةً ومهمّةً واضحة المعالم وتوجّه جهده نحو صيانة حقوق شعبه الّتي دحضها الاحتلال أو يريد طمسها:

*سَجِّل أنَا عَرَبِيٌّ/ أنَا اسمٌ بِلا لَقَبٍ/ .../ جُذُورِي.. /قَبلَ مِيلادِ الزَّمانِ رَسَت[1] / وقبلَ تفتّحِ الحِقَبِ/ وَقبلَ السَّروِ وَ**الزَّيتونِ*** (درويش، ٢٠٠٥م، ج١: ٨١)

يستفيد الشاعر في هذه السطور الشعريّة من أواصر غير منفكةٍ لها دلالةٌ واضحةٌ في إشعار المغزى الشعريّ كالصلة الّتي يقيمها بين شجرتي الزيتون والسرو وجذوره العربيّة، وهي علاقةٌ مغريةٌ يستدعيها درويش ليوحي بها رمزاً دالّاً على التجذّر في الأرض العربيّة والأصالة؛ فالمدقّق في الزيتونة يكشف أنّها رمزٌ يرتبط بالعروبة والنخوة أو بعبارةٍ أخرى هي جرس إنذارٍ يذكر بجذريّة فلسطين المحتلّة، وهذا الميل إلى العروبة والاستعانة بعناصر الطبيعة على تمسّكه بجذور الشاعر العربيّة العميقة بدّلا حربه إلى حرب الهويّة (ديب السلطان، ٢٠٠٢: ١٦٠)؛ فمع أنّ الزيتونة كسائر الأشجار غرست ورست جذورها بعد خلقة الإنسان بحيث توبة آدم (ع) عند هذه الشجرة — بعد ما نُهِي من شجرة السنبلة – تؤيّد مرور زمنٍ طويلٍ على وجودها (إبن كثير، لاتا، ج١: ٢٣٥)، غير أنّ الشاعر جعل الإنسان العربيّ يسبقها ليصبغ قدم العروبة أطول من الشجرة، الحقّ أنّ هذا المشهد يملك صورة وإن تقلّل من شأن الشجرة ولكن يجعلها أسفل مكانة من العروبة الّتي تغمرها في مجموعتها. يأتي درويش هنا بشجرةٍ أخرى تجاور الزيتونة وتقابلها في جذوعها ونموّها وهي السرو؛

١. رسى يرسو: يرسخ ويثبت

فإنّها تمتدّ جذورها في الأرض أفقيّةً خلافاً لشجرة الزيتونة الّتي تمتدّ جذوعها عموديّةً، في الواقع تحلّ في مخلّد الشاعر أن هاتين الشجرتين بجذوعها الضخمة وجذورهما الملتوية تنوبان عن جميع الأشجار الفلسطينيّة في الأصالة القديمة حتّى قبلما يتحقّق ميلاد الزمن و قبل أن تتفتّح الحقب، ولكن مع ذلك عروبة الشاعر تتقدّم على كلّ ما يأصل ويحظى بهويّة ضاربة في الأرض غاية التقدّم.

قد تمثّل الزيتونة علاقة الشاعر الوثيقة بالتراث الدينيّ وتلاحمه معه ليستخرج منها علامة للرجاء والأمل في مستقبلٍ زاهرٍ وذلك بتوظيفها في قصّةٍ تلميحيّةٍ إلى سفينة نوح (ع) الباحث عن مكانٍ للإرساء:

*يا نُوحُ/ هَبني غُصنَ **زيتونٍ**/ وَوالِدَتِي.. حمامةَ/ إنّا صَنَعنا جَنّةً/ كانَت نِهايَتُهَا صَناديقُ القُمامَةِ*[1] *(درويش، ٢٠٠٥م، ج١: ١٢٥ و١٢٤)*

يطلب درويش في هذا النص الشعريّ الحياة والأمن لنفسه من نوح (ع) بالزيتون القادر على منح الأمل لوالدته الفلسطينيّة الثكلى على جناح الحمامة الحاملة خبر الحياة الجديدة، كما أشارت إليها التوراة «أن حمامة تركت سفينة نوح ثم عادت تحمل في فمها غصون زيتون» (سالم، ٢٠٠٦م: موقع إشراق)؛ فيرسل النبي الحمامة من عنده لتجد مكاناً للمعيشة وبعد سبعة أيّام تعود إليه حاملة لورقة الزيتونة في فمها، فأحيت بهذه العلامة الأمل بين ركاب السفينة؛ إذن يكترث درويش لهذه القصّة تناصيّاً حتّى يظهر مكانة الزيتونة في بثّ السرور والحافز بين شعبه؛ فيبني الإنسان الفلسطينيّ بالزيتونة جنّة أرضه الّتي بشّر بها الشاعر، لكنّ النهاية تسفر عن الضياع والتهويد، وتتلاشى أحلامه وتذهب أدراج الرياح وتصل إلى سلال القمامة؛ فتفقد الزيتونة رمزيّتها وفاعليّتها في رؤية الشاعر الّتي هي مذبذبةٌ وغير مستقرّةٍ في ذاته. لاتقتصر قدسيّة الزيتونة في شعر درويش في التوراة بل تتسرّب في شريعته الإسلاميّة والكتاب المقدّس للمسلمين الّذين يطلقون عليها شجرة النور كما يجلب الشاعر نموذجه في شعره:

*وَأبِي تَحتَ، يَحمِلُ **زَيتونَةً**/ عُمرُها ألفُ عامٍ/ فَلا هِيَ شَرقِيّةٌ/ وَلا هِيَ غَربِيّةٌ/ رُبّما يَستَريحُ مِنَ الفاتِحِينَ/ وَيَحنُو عَليَّ قَليلاً/ وَيَجمعُ لي سُوسناً (درويش، لاتا: ٦٨٣)*

إنّ الصورة الّتي ارتسمت هنا مأخوذة تناصيّة من قوله تعالى «يوقد من شجرةٍ مباركةٍ زيتونةٍ لاشرقيّةٍ ولاغربيّةٍ»

١. صندوق القمامة: وعاء لجمع الأقذار المنزليّة.

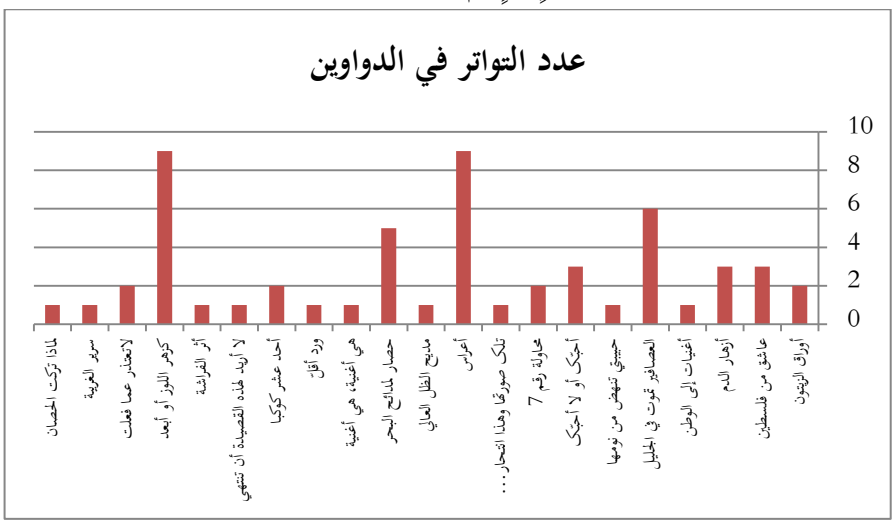
(النور/ ٣٥)، وهذه القداسة في شعر درويش تنمو مع الزمن حتّى إنّ الأرض تستعيرها من الزيتونة؛ فنرى طريقة إظهاره لهذه الاستعارة رائعة وذلك حينما يقصد الشاعر التعبير عن تخلّي أيّ مكانٍ وساحةٍ عن الزيتونة وجلالتها؛ لأنّها شجرةٌ لا يمكن أن يعثر على مثيلها في الشرق ولا في الغرب. إضافةً إلى ذلك أصبح عمر الزيتونة يهمّ الشاعر وهو حديثٌ لايصل إلى حدّ المبالغة؛ لأنّ شجرة الزيتونة معمرّة يعدّل نموّها بطيئاً وهي قادرةٌ على الصمود في بيئةٍ قاسيةٍ، لكن ما يجدر بالعناية مقابلة الزيتونة لزهرة سوسن الّتي هي زهرةٌ أعجميّةٌ بستانيّةٌ تتّخذ في الجنّات، والعراص، والبساتين لحسن منظرها وبهاءها (الغساني، ١٩٩٠: ٢٧١)؛ فتؤدّي هنا الزيتونة رمزاً للبلد العريق الناعم بالأصالة القديمة وهو فلسطين الّتي شدّت أزليّتها بالزيتونة، وفي المقابل تفيد وردة السوسن رمزاً للأمل الّذي ينشره فاتحٌ من الفاتحين الفلسطينيين لمستقبل هذه البلاد وأجيالها، وكلّها في نطاق صورةٍ دراماتيكيّةٍ تتراوح وتتبادل بين شخصيّتي "الأب والفاتح" ونباتي "الزيتونة والسوسن".

موتيف البرتقال

يعدّ البرتقال من ضروب الحمضيّات ومن الأشجار الّتي تكوّن ثمارها القلويات في الأنسجة وتحتوي على ثمانية وعشرين عنصراً غذائيّاً يقي الإنسان من أمراض كزيادة الوزن، وتجاعيد الجلد (بخشى زاده، ١٣٨٠: ٤٣)، وسبب تسميتها يعود إلى بلد يقع في جنوب القارة الأروبيّة وهو البرتغال، ولكن نقلت هذه الفاكهة لأوّل مرّةٍ من موطنه الرئيس وهو الصين الّتي كانت فيها رمزاً للسعادة. شجرة البرتقال من الأشجار الّتي تشتهر فلسطين بزراعتها، ودخلت في الأدب الفلسطينيّ كسائر الأشجار بوصفها شجرةً موحيةً لمقاومة الاحتلال؛ وذلك من عادة الشاعر حينما يجمع المواضيع الّتي لايتمكن من قولها بصراحةٍ؛ يلتجئ إلى مفرداتٍ تبدعها له مخيّلة الجماهير في احتكاكها ومواجهتها للمحتلّ؛ فأصبحت شجرة البرتقال أيضاً محاولةً لتأسيس الرؤية الإبداعيّة للأفق الفلسطينيّ الّذي امتزج بالذاكرة الغائصة في المأساة (كنفاني، ١٩٨٧م: ٨) أو تتمثّل أثمارها في مقام قنبلةٍ مدمّرةٍ للشعب الفلسطيني المقاتل (كلاب، ٢٠٠٥م: ٧٦).

لقد اكتسبت شجرة البرتقال مسحةً أساسيّةً في شعر درويش كنظائرها من الزيتون، والنخل، وذلك أنّ «الدرويش لايفتح علاقته بالوطن إلّا من خلال أشجاره وطيوره وكافّة تضاريسه» (حمزة، ٢٠١٢م: ١٥٣)، ويبدو أنّ عنايته بموتيف البرتقال تنجم عن تسميّة فلسطين به تارةً بحيث تدلّ بالتناوب على رؤية الشاعر الخاصّة غير التقليديّة والعابثة عن هذه الفاكهه وما فيها من صدق الصورة الشعريّة وأصالتها؛ فيستلهم الشاعر تجربته المتميّزة

الّتي تفصله عن مثيله وتحيله إلى الحنين الّذي يزيل عن غربته؛ لذلك يوغل شجرة البرتقال في لقطات مختلفة كالثورة الّتي تأكل اخضرار شباب الشاعر لتخلد (درويش، ٢٠٠٥م، ج٢: ٢٩٧)، أو كونها مأمناً يستجار إليه أثناء تأزّم الوضع وتفاقمه (السابق: ٤٠٣). من ثمّ يقتضي الوعي بمغزى موتيف البرتقال العثور على ملامح من لفظته في دواوين الشاعر وذلك خطوة تمهيديّة للحصول على وظيفة الشجرة المكرّرة ثمّ الولوج إلى المقتضى الشعريّ والتراكيب الّتي تحتاج إليها موتيفيّةً لتوطيد المعنى ونقله المثير إلى المتلقّي، فتقسّم لفظة البرتقال في مجموعاته الشعريّة ٥٦ مرّةً قائمةً على تكرارٍ مغرٍ تنمّ عنه الإحصائيّة التالية:



وفقاً للإحصائيّة يحظى ديوانا "أعراس" و"كزهر اللوز أو أبعد" بنسبةٍ عدديّةٍ متساويةٍ معاً في توظيف لفظة البرتقال في كليهما تسع مرّاتٍ، ثمّ يليهما ديوان "العصافير تموت في الجليل" الّذي يحمل ستّ مرّاتٍ من تكرارها وديوان "حصار لمدائح البحر" الّذي تكرّرت لفظته فيه خمس مرّاتٍ. من الآن فصاعداً يتضاءل ويتقلّص عدد التكرار لها في الدواوين الأخرى حيث يقسّم شيئاً فشيئاً إلى ثلاث مرّاتٍ في أيّ من دواوين "عاشق من فلسطين، أزهار الدم، أحبّك أو لاأحبّك"، وإلى مرّتين في "أوراق الزيتون، محاولة رقم ٧، أحد عشر كوكبا، لاتعتذر عما فعلت". أمّا القصائد الّتي اصبغت بصبغة البرتقال وسمّيت به فتنطوي على قصيدة "البرتقالية" في ديوان "كزهر اللوز" وهي بشكلٍ غير مباشرٍ. لقد استخدم درويش موتيف البرتقال بوصفه رمزاً من الرموز الفلسطينيّة لأوّل مرّةٍ سنة ١٩٦٤م في ديوانه الثاني "أوراق الزيتون" حتّى أصبحت بوّابة من بوّابات فلسطين

الشعريّة وهي ظهرت بجلاء في ديوان "ورد أقلّ" ولاسيّما في قصيدته "لاتصدق فراشاتنا"؛ فللتدرّج مع فكرة الموتيف ورمزيّته في شعر درويش نمشي بهدوءٍ ونبدأ بديوانه الثاني في قصيدة "رباعيات" الّتي يتحدّث فيها الشاعر عن علاقة البرتقال مع السجين المحبوس الّذي المراد به هو نفس الشاعر:

مِن ثُقُوبِ السِّجنِ لاقَيتُ عُيونَ ***البُرتُقالِ*** */ وَعِناقَ البَحرِ وَالأفقَ الرَّحيبَ/ فَإذا اشتدَّ سَوادُ الحُزنِ فِي إحدَى اللَيالِي/ أتَعَزّى بجَمال اللَّيل*[1]*، فَي شَعرِ حَبيبَي (السابق، ج١: ٧٣)*

وفقا للقرائن أنّ الشاعر يذكر في هذا القطاع لقاءه بشجرة البرتقال لأوّل مرّة في حياته في أصعب الأيام الّتي أمضاها، وهي الأزمنة الّتي اعتُقل وأُلقِي من خلالها فى السجن، حين يأتيه أهله ووالدته منهم ويحملون له معهم أثناء الزيارة البرتقال بحيث أثّر جميع ذكرياتها في نظرة الشاعر وصوره؛ لأنّ أدب السجن هو «الأدب الانسانيّ القتاليّ الّذي ولد في عتمة وظلام الأقبية، والزنازين، وخلف القضبان الحديديّة، وخرج من رحم الوجع اليوميّ، والمعاناة النفسية، والقهر الذاتيّ والمعبّر عن مرارة التعذيب، وآلام التنكيل، وهموم الأسير وتوقه لنور الحريّة وخيوط الشمس... ويتميّز بصدق التجربة وغناها، وبالعفوية، والرمزيّة الشفافة، والصور المستلهمة، وسلاسة اللغة، وطلاوة التعابير» (حسين، ٢٠١١م: موقع بيت فلسطين للشعر)؛ فيجلو هنا صدق التجربة المأساويّة في شعر درويش عن البرتقال حينما يمزجه الشاعر بعاطفةٍ فياضّةٍ وخيالٍ مصقولٍ جعله يرسم صورةً تشخيصيّةً منه وذلك حين اتّخذ له عيوناً كما يقول "عيون البرتقال" وهي نقطة أملٍ للشاعر الفلسطينيّ الغائص في لجّة اليأس والشجن. تحفظ الصورة الخيالية من البرتقال شكلها في شعر درويش حتّى أنّها تنتقل في موقفٍ آخر من "عيون البرتقال" إلى "عيون الشتاء"، لكنّ العلاقة المتماسكة بينهما مازالت قائمة (درويش، ٢٠٠٥م، ج١: ٨٩). كما من الواضح أنّ شجرة البرتقال تملك ذكرياتٍ مغمومةً في شعر درويش بحيث أثّرت في تشبيهاته، منها تشبيهها بشفق الشمس الّذي يسوقنا إلى حبكةٍ حزينةٍ ومضطربةٍ:

الّتي يَطلُبُها جَسمِي/ جميلةٌ/ كالتقاءِ الحُلمِ بِاليَقظةِ/ كالشَّمسِ الّتي تَمضِي إلَى البَحرِ/ بزيِّ ***البُرتُقالةِ***[2] *(السابق: ٣٠٧)*

لقد تقدّمت هنا صورة البرتقال معقودةً بلوحة يعرضها الشاعر من الشمس، وظهرت هذه العلاقة

١. أتعزّى بجمال الليل: أتسلّى به.

٢. الزيّ: جمعه أزياء، اللباس

التشبيهيّة بينهما في اللون الّذي يصدر من الفاكهه والشمس، وهو يخلق هذه العلاقة أثناء الكلام عن امرأةٍ جميلةٍ في سدوم؛ في الواقع يصف الشاعر في مستهلّ القطاع امرأةً جميلةً ويبدى غرامه وحاجته لها، ثمّ للتعبير عن مدى هذا الغرام، يأتي بالتشبيهات المتعاقبة الّتي جانبها الأوّل يعود إلى الشاعر والثاني إلى المرأة؛ ففي اللوحة الأولى تشبّه حاجة الشاعر إلى العشيقة بـ "التقاء الحلم باليقظة" أي اليقظة الّتي تطلب الحلم، وذلك تخييلٌ عميقٌ جذوره لاتنتهي ولكن ما يخصّ شجرتنا هو الإتيان بالمشبّه به الّذي يصنع صورةً من الشمس الّتي ارتدت لباساً برتقاليّاً وتتحرّك إلى البحر، وهي صورة تذكرنا بحالة الشفق في الشمس، حالةٌ حزينةٌ تناسب حالة الشاعر الغراميّة وهذا التمازج بين البرتقال والشمس لايتوقّف هنا في شعر درويش بل يكثرث لها في مواقف أخرى حينما يصف حبّة البرتقال مشبّهاً لها بالشمس (السابق: ١٠٨). الصورة الحزينة من شجرة البرتقال سيطرت على خيال الشاعر وأحاسيسه غير أنّها ليست صورةً أحاديّة الجانب من الشجرة بل قد تتحوّل الصورة وتصطبغ بالصبغة المرجئة وذلك حين ينقل البرتقال بخلوده الدائم إلى المتلقّي أثراً من الأمل والحياة الجديدة الّتي هي نفس حالة التجدّد مع الثبات كما يلي:

*كانَ الخَريفُ يَمُرُّ فِي لَحمِي جِنازَةَ **بُرتُقالٍ**../ قَمَراً مُحاسيّاً تُفَتِّتُهُ[1] الحَجارَةُ وَالرِّمالُ (السابق: ٢٢٢)*

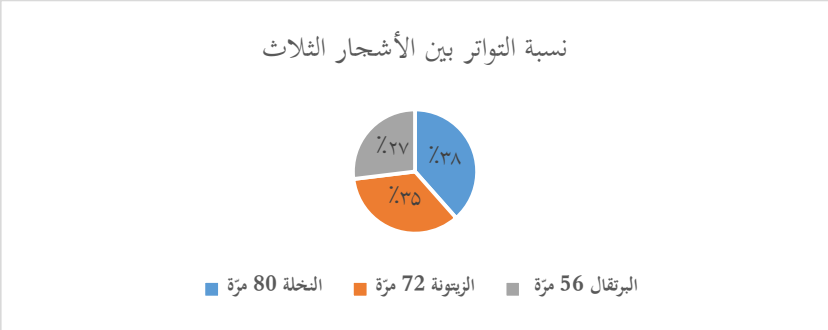
يقدّم هنا محمود درويش من نفسه نظرةً فلسفيّةً تلتحم مع الرؤية الدينية وذلك حين يبدأ كلامه بوصف الخريف الّذي يتّصف بالتعرية وتساقط الأرواق. فلايفهم غرض الشاعر من الجمع بين الخريف والبرتقال إلّا بالمعرفة الصحيحة لهذا الفصل؛ فتصير أوراق الأشجار فى الفصل صفراء وتتساقط وتبدو عاريةً منها، وهي حالةٌ توحي بخلع شجرة البرتقال زيفاً ملتصقاً بها لتكشف حقيقتها، كأنّه عمليّة بدايةٍ للنهاية ونهاية للبداية. فصل الخريف رغم مروره – ولو كان المرور جنازيّاً – لايؤثّر على الشاعر تأثيراً سلبيّاً، من ثمّ يشبّه درويش هذا المرور بما يقع لشجرة البرتقال؛ فإنّ أوراقها وفواكهها تسقطان لتتجدّد وتعود إلى حالتها الأولى.

النتيجة

لقد تمسّك محمود درويش بالطبيعة الفلسطينيّة الرائعة مستعيناً بأشجارها على التحدّي لجميع من يحاول طمس تأريخه وهويّة شعبه؛ فظلّت الأشجار والتطوّرات الّتي طرأت عليها موقف العناية للشاعر ليستخرج

١. تفتّته: يمزّقه ويكسّره

منها رموزاً ودلالاتٍ بعضها محسوسةٌ أو خياليّةٌ، والأخرى متفائلةٌ أو متشائمةٌ يتوخّى بموتيفها الغاية الجماليّة وهي إثارة المخاطب وإحالته إلى قضية أحاطت به؛ من ثمّ التفتيش عن الصور الشعريّة حول موتيفات الأشجار في شعر درويش يثمر الكشف عن فكرة المقاومة بما يستعين فيها الشاعر متتالياً بالخيال والرموز الشعريّة ليعمّق بموتيفية الأشجار الدلالة في ذهن المتلقّي. يحظى موتيف النخلة بمعظم عدد التواتر بين الأشجار الثلاث في جلّ الدواوين الشعريّة لمحمود درويش بعدده البالغ ٨٠ مرّةً وتلحقه الزيتونة بـ ٧٢ مرّةً وفي النهاية البرتقال ٥٦ مرّةً، كما تبيّن الإحصائيّة التالية نسبة التواتر بين كلّ الثلاث منها:



يتّسم موتيف النخلة في شعر درويش بملامح فريدةٍ وإيجابيّةٍ يوغل معظمها الشاعر في حنايا الرموز والصور الّتي تمتّ بصلة لهذه الشجرة كرمزها للعظمة، والأصالة، والثبات، والمثابرة، غير أنّها – رغم من حيازتها معظم الصور المتفائلة في شعر درويش . قد تملك صورةً متشائمةً منبوذةً لدى الشاعر ولاسيّما حين تصبح آلةً ألعوبيّةً في يد الصهاينة ليستمدّوا بها على تطبيع الأرض الفلسطينية والتغطية على نهبهم واحتلالهم.

يتمسّك محمود درويش بموتيف الزيتونة؛ إذ هو منصبّ على موقف الشاعر الإنسانيّ والوطنيّ الّذي ليس بمعزل عن الالتزام القوميّ وإنّما هو يزيد من هويّة الشاعر الدينيّة وأصالته القوميّة، ويحمل رموزاً ودلالاتٍ كامنةً فيه كالقدسيّة والوطن بكلّ أبعادها إلى جانب السلام، والخضرة، والرسوخ، والكينونة، والتأريخ، لكنّ معظم علاماته ترتبط بتراثٍ دينيٍّ احتفى به درويش منذ توجيه الكلام إلى هذه الشجرة.

ينعم موتيف البرتقال في شعر درويش بصدق الصورة الشعريّة والأصالة، ويضمّ اغترابات مستلهمةً لتجربة الشاعر المؤلمة كالثورة والتشرّد اللذين مني بهما الشاعر في وطنه أو في المنفى، هذا وقد صنع دراماً تشخيصيّةً منبثقةً عن خيال الشاعر الصقيل الغائر في عالم التشبيهات والاستعارات كما جعله ينسّق بين البرتقال والشمس ليخلق مناخاً مهموماً ومضطرباً وينقله إلى متلقّيه أو مخاطبه المشارك له في الألم.

المصادر

الف) عربي

كتب

القرآن الكريم

إبن كثير (لاتا): **تفسير القرآن الكريم**، تحقيق سامي بن محمد السلامة، ج١، لانا.

اسلامی، مجید (١٣٨٦ش): **مفاهيم نقد فيلم**، تهران: نشرنی.

إسماعيل، عزّالدين (١٩٦٦م): **الشعرالعربيّ المعاصر قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة**، ط٣، بيروت: دار الفكر العربيّ.

حمزة، حسين (٢٠١٢م): **معجم الموتيفات المركزيّة في شعر محمود درويش**، ط١، حيفا: مجمع اللغة العربيّة.

درويش، محمود (٢٠٠٥م): **محمود درويش الديوان/ الأعمال الأولى ١و ٢ و٣**، ط١، بيروت: رياض الرئيس للكتب والنشر.

..... (لاتا): **محمود درويش الأعمال الكاملة**، إعداد على موة، منتدى مكتبة الإسكندريّة.

سقيرق، طلعت (١٩٩٣م): الشعر الفلسطينيّ المقاوم في جيله الثاني؛ من قصيدة الثبات إلى قصيدة الإنتفاضة في الوطن المحتلّ، دمشق: إتّحاد الكتّاب العرب.

عصفر، مصطفى محمد حسين (لاتا): **التغذية والغذاء في الصحّة والعلاج**، مكة: جامعة أمّ القرى.

الغساني، أبو القاسم بن محمد بن ابراهيم الغساني (١٩٩٠م): **حديقة الأزهار في ماهيّة العشب والعقّار**، تحقيق محمد العربي الخطابي، ط٢، بيروت: دار الغرب الإسلامي.

كنفاني، غصان (١٩٧٨م): **أرض البرتقال الحزين**، ط٤، بيروت: مؤسسة الأبحاث العربيّة.

النقاش، رجاء (١٩٧١م): **محمود درويش شاعر الأرض المحتلّة**، ط٢، القاهرة: دار الهلال.

ب) الرسائل الجامعيّة

عبدربّه، ليانة عبد الرحيم كمال (٢٠١٢م): **المكان وتحوّلات الهويّة عند محمود درويش**، رسالة ماجستير، جامعة بيرزيت، فلسطين.

كلاب، جميل ابراهيم أحمد (٢٠٠٥م): **الرمز في القصّة الفلسطينيّة القصيرة في الأرض المحتلّة**، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلاميّة، غزة.

ج) المجلات

بخشی زاده، فرشته (١٣٨٠ش): «پرتقال، شادميوه زمستان»، **مجلة عروس هنر**، ش٩، صص ٤٣-٤٣.

تقوي، محمد، إلهام دهقان (١٣٨٨ش): «موتيف چيست و چگونه شكل می‌گيرد»، **فصلنامه تخصّصي نقد ادبي** دانشگاه فردوسی مشهد، ش٨، صص٣٢-٧.

دانشور، علی، سهيلا امامی (١٣٨٥ش): «يادداشتی بر بن‌مايه‌های تصويری (موتيف) در شعر صدای پای آب سهراب سپهری»، **مجلّة ادبيات و علوم انسانی دانشگاه تهران**، شماره١، صص ١٣١-١١٧.

اديب السلطان، محمد فؤاد (٢٠٠٢م): «صورة النكبة في شعر محمود درويش»، **مجلة الجامعة الإسلامية**، جامعة الأقصى، م١٠، ع١، صص١٩٣-١٥٣.

رستم‌پور ملكی، رقية، فاطمة شيرزاده (١٣٩١ش): «التقاطب المكانيّ في قصائد محمود درويش الحديثة»، **مجلّة دراسات في اللغة العربيّة وآدابها**، جامعة سمنان، ع٩، صص٧٦-٥٣.

روشنفكر، كبرى؛ خليل پرويني؛ حامد پورحشمتی (٢٠١٥م): «موتيف الحبّ والموت عند سميح القاسم»، مجلّة جيل الدرسات الأدبيّة والفكريّة، لبنان، س٢، ع١٠، صص ١٨٨-١٧٥.

روشنفكر، كبرى؛ حامد پورحشمتی (١٣٩٤ش): «موتيف النخلة والزيتونة في شعر سميح القاسم»، **إضاءات نقديّة**، س٥، ع٢٠، صص ١١٨-٩٧.

..... (١٣٩٥ش): «الموتيف الرمزيّ للقدس في شعر محمود درويش؛ دراسة إحصائيّة ودلاليّة»، **مجلّة دراسات الأدب المعاصر**، س٣، ع٣١، صص ٨٩-٧٥.

صادق زاده، محمود (١٣٨٩ش): «بررسی مختصات سبکی و موتيف پردازی در غزليات كليم كاشانی»، **پژوهشنامه فرهنگ وادب**، دوره ۶، شماره ١٠، صص ٢٩٧-٢٧٩.

عبيات، عاطي؛ علی مطوري (٢٠١٤م): «النخلة ودلالاتها في الشعر الفلسطيني المعاصر»، **آداب الكوفة**، ع١٨، صص٢٨٨-٢٦٣.

عموري، نعيم (٢٠١٥م): «موتيف شخصيّة نوح (ع) في شعر أديب كمال الدين»، **مجلّة آداب الكوفة**، ع٢١، صص ١٣٨-١١٩.

معروف، يحيى؛ عاطي عبيات (١٣٩٠ش): «جماليّات التغزّل بالرموز الأنثويّة في الشعر الجاهلي»، **فصليّة النقد والأدب المقارن (بحوث في اللغة العربيّة وآدابها)**، ع٤، صص١٥١-١٢٩.

ح) المصادر الأجنبيّة

Burean des etudes et recherches (2004): **Dictionnaire general, Linguistique Technique et scientifique**, Beirut: Al-Kotob Al-ilmiyah Bldg.

Cuddon, j.a. (2013): Dictionary of Literary Terms and Literary Theory. Fifth edition.Wiley-blackwell.

Seigneuret, Jean- Charles. (1988): ***Dictionary of Literary Themes and Motifs***. New York: Greenwood press.

خ) المواقع الإلكترونيّة

بشارات، أحمد سليمان سعيد (٢٠١١م): «النبات التراثيّة ورموزها عند محمود درويش»،

https://scholar.najah.edu/sites/default/files/conference-paper/lnbt-ltrthyw-wrmwzh-nd-mhmwd-drwysh.pdf.

حسين، شاكر فريد (٢٠١١م): **قراءة عاجلة في أدب السجون**، موقع بيت فلسطين للشعر، http://www.ppbait.org/index.php?option=com_content&view=article&id=981:2011-04-25-09-00-19&Itemid=65.

الديك، نادي ساري (٢٠٠٣م): «الطبيعة في شعر محمود درويش»، http://sudaneseonline.com/cgi-bin/sdb/٢bb.cgi?seq=msg&board=٢&msg=١٠٤٩٣٧٨٥٢٤&rn=١

سالم، مختار (٢٠٠٦م): **الزيتون في التوراة والإنجيل والقرآن**، موقع إشراق، ملتقى الفكر المستنير، *http://archive.is/l2H85*.

موتیف درختان در شعر محمود درویش؛ بررسی آماری و تحلیلی میان نخل، زیتون و پرتقال

کبری روشنفکر[۱]، خلیل پروینی[۲]، حامد پورحشمتی*[۳]

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تربیت مدرس، تهران

۲. استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تربیت مدرس، تهران

۳. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی، کرمانشاه

چکیده

موتیف از عناصر مهم تصویرشناسی عصر جدید است که از طریق آن می‌توان به نمادها و تصاویر شعری بدیع شاعر دست یافت. در این مقاله به بررسی موتیف در شعر محمود درویش پرداخته می‌شود و با اشاره به مفاهیم و تصاویر نهفته در اشعار وی و با تکیه بر روش توصیفی و تحلیلی می‌کوشیم رمزگان‌های موجود در اشعار درویش را که اهمیت والایی در تحلیل قصائد وی داشته یا کلیدی برای درک اندیشه‌های نهان اوست، در اختیار مخاطب قرار دهیم. ازاین‌رو پس از بررسی موتیف درختان در شعر محمود درویش و تکیه بر سه درخت نخل، زیتون و پرتقال که هر کدام نقش تکرارشونده‌ای در دیوان‌های وی داشته‌اند، به تصاویر، رمزگان‌ها و مضامینی دست یافتیم که هر کدام از آنها از دیگری متمایز است؛ نمونهٔ آن درخت نخل است که در دواوین شاعر حائز رتبهٔ نخست میان این سه درخت بوده و دربردارندهٔ رمزگان‌هایی همچون صلح، خرمی، پایداری و نشانه‌های مثبت و منفی در خود است؛ سپس پس از آن نوبت درخت زیتون است که علاوه بر دلالت آن بر هستی و تاریخ بشریت، حامل نمادها و تصویرهایی از جمله جلال، اصالت و ایستادگی است و سرانجام درخت پرتقال که گاهی تصاویری تشخیصی و انسان‌گرایانه و گاهی دلالت‌هایی از انقلاب و پناهندگی و وطن الشاعر در گنجینه واژگانی خود ذخیره دارد.

کلیدواژه‌ها: شعر معاصر فلسطین؛ موتیف؛ محمود درویش؛ درختان.

*نویسندهٔ مسئول: poorheshmati@gmail.com