


August 2021

THE EPIC OF THE CATASTROPHE AND THE POETIC CREATIVITY BETWEEN MAHMOUD DARWISH AND MURID EL-BARGHOUTH مشهدية النكبة والابداع الشعري بين محمود درويش ومريد البرغوثي

Bashir Faraj

Associate Professor, Department of Arabic Language, Faculty of Human sciences, Beirut Arab University, Beirut, Lebanon, bashir.faraj@bau.edu.lb

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.bau.edu.lb/schbjournal>

 Part of the [Architecture Commons](#), [Arts and Humanities Commons](#), [Education Commons](#), and the [Law Commons](#)

Recommended Citation

Faraj, Bashir (2021) "THE EPIC OF THE CATASTROPHE AND THE POETIC CREATIVITY BETWEEN MAHMOUD DARWISH AND MURID EL-BARGHOUTH ومريد درويش ومحمود درويش بين مشهدية النكبة والابداع الشعري," *BAU Journal - Society, Culture and Human Behavior*. Vol. 3 : Iss. 1 , Article 8.

Available at: <https://digitalcommons.bau.edu.lb/schbjournal/vol3/iss1/8>

This Article is brought to you for free and open access by Digital Commons @ BAU. It has been accepted for inclusion in BAU Journal - Society, Culture and Human Behavior by an authorized editor of Digital Commons @ BAU. For more information, please contact ibtihal@bau.edu.lb.

THE EPIC OF THE CATASTROPHE AND THE POETIC CREATIVITY BETWEEN MAHMOUD DARWISH AND MURID EL-BARGHOUTHI مشهدية النكبة والابداع الشعري بين محمود درويش ومريد البرغوثي

Abstract

Abstract: The Palestinian Nakba "calamity" became a symbol for poetic creativity after the disaster of occupying the land of Palestine and the subsequent successive setbacks. Especially in the hearts of its children the poets, those who became poets because of that bleeding wound, caused by separating the human from the place "land" and the place from the human

ملخص البحث: تحوّلت النكبة الفلسطينية إلى رمز للابداع الشعري، بعد كارثة اغتصاب المكان وأرض فلسطين وما تلاها من نكسة ونكساتٍ أخرى، ولا سيما في نفوس أبناءها أخص منهم الشعراء، الذين أصبحوا شعراءً بفضل ذلك الجرح النازف، جزّاء سلخ الإنسان عن المكان، والمكان عن الإنسان.

Keywords

The Nakba - Disasters - Modern Poetry - Murid Barghouti - Mahmoud Darwish - Homeland - Nostalgia - Olives - Diaspora - الزيتون - الحنين - الوطن - محمود درويش - مريد البرغوثي - الشعر الحديث - الكوارث - النكبة - الشتات .

١. النكبة وأدب الكوارث

تلك الكارثة التي حجزت المكان وأدت انفجاراً إبداعياً بعد انفجار مكان الشعر بُركان غضب وزلزال ثورة أفقدت صاحب الدار عقله، فذاع بلاوعي تعبيرياً، هذا اللاوعي يسميه علماء النفس جوهر مكنونات الإنسانية، وإسقاط الذات على الورق. فكان أدباء فلسطين بإزاء ذلك فريقتين: فريقتا بكى المكان من الداخل وآخر بكاه من بعيد، من الخارج.

وهنا تشكلت مشهدية إبداعية بين شاعر انسلخ عن موطنه عنوة، وآخر هرباً فمُنِعَ من الرجوع، ثم تواترت المواقف فدخل الأول وأخرج الآخر. وفي الدخول والخروج مواقف مختلفة ومشاعر متغايرة انعكست النوستالجيا والشوق إلى المكان، شعراً وبكاء لا يكباء امرئ القيس على أطلال درست، أو أمكنة بادت أو فيها ذكر الحبيبة فحسب، بل انغماساً في حب المكان والتصاق بمكوناته، وحضارته التي بناتها بعرق الجبين، وغرس زيتونها بابتسامة فلسطيني عتيق غرس حب الأرض في نفسه ونفوس أبنائه الميامين، فالانفصال عنه حتماً يجسد ذروة الحنين، وشتان بين مكانين: واحد للجلى والترحال وآخر مسلوب محتل من النفوس قبل المكان، وشتان كذلك بين حنينين.

٢. الحنين وكارثة فقد المكان

غير أن الحنين في الأدب الفلسطيني شكّل ظاهرة لافتة تميّزت، عن أشواق سائر الشعراء إلى أوطانهم بتعدد عناصره ومضامينه وأسبابه ومسبباته. فلا هو أدب الاغتراب، ولا يضاهيه الأدب المهجري الذي فرض نفسه بقوة الفقر والقهر الاجتماعي وتناهي المكان عبر البحار والمحيطات وانقطاع، ولا يمثل أدب المنفى أو أدب السجون، بل ضمّ كل ذلك. ولم يكن الحنين مجرد فكرة تفرض عودة إلى الحالات العادية، أملاً في عودة أو رغبة في ذكرى أو إحياء موقف. فقد كان جرحاً ينزف شعراً، ويقطر جبراً، ويخجل دماً.

٣. أثر الكارثة في إبداع أدب الحنين

كل ذلك تجلّى في مشهدية الأدب الفلسطيني الذي يحمل مغزى إنسانياً إلى أن كاد يتحوّل إلى "لا حنين" فقداناً للأمل وانشغالاً بتأمين مأوى ومستقبلاً، فتننازع الظاهرتان شوقاً كي تكون الغلبة لمرتع الميلاد وذاكرات الأم والطفولة والأرض والحبيبة والانتصار على الخيبة، عندها ينتصر مصطلح اللاحنين على الاستسلام لأمر الواقع والانشغال عن القضية بواقع آخر، وشقّ طريق أخرى.

فهل شكّلت مشهدية التجربة الشعرية الفلسطينية ما يمكن أن نطلق عليه أدب الحنين واللاحنين؟ وما هي عناصره ومقوماته؟ وقوة تأثيره الإبداعية؟ وما أثر الكوارث في إزكاء إبداع أدب الحنين؟

لا شك في أن اغتصاب الأرض وتشريد الإنسان من طفولته وأرضه وغصن زيتونه وعرق جبينه وما إلى ذلك من هوية وراية انتماء قهراً وعلى مرأى من العالم تجذر في اتجاهين من الشعراء: شعراء الداخل وشعراء الشتات إذ يتخذ الحنين منحنيين متصارعين يكون متمثلاً في عودة صادقة ومنحى آخر يتمثل في عودة على الورقة متجسدة في البكاء الشفاف وبالدموع الزرقاء كلون حبر بحور الشعر وقافية الشكوى التي ورثها وسمع بها تأثراً واشتياًقاً بالورثة، والمنحى المتمثل بانقطاع الصلة بانقطاع حبل الصرة، كقسوة الفطم.

٤. الحنين مصدر الإبداع

من هنا سطر الشاعر الفلسطيني قصائد للإنسانية، حبّ فيها من سبقه ومن جاء من بعده في ما يتعلق بأدب الحنين، واللاحنين الذي جعل الشاعر يبني وطناً له في مخيلته، وفي نفسه الحاملة، كيف لمن لا يرى اللون الأبيض مثلاً أن يتخيّله؟ وكيف لمن لم يجد وطنه فكيف يتخيّله، فيضطر إلى أن يرسمه على هواه، إنه اللاحنين، أو الحنين المرتبط بالمكان واللازمان، إنما يعيش صاحبه في قلب القصيدة، ويحيا في لبّ الوطن المفقود، الوطن السليب، الذي يجعله تواقاً إلى شيء ما، لا يعرفه، تواقاً إلى حلم شريد، وإلى استقرار ينشده في زوجة وولد وقصيدة في غياب الأم والأرض والهوية والاحتضان فينعكس الحنين إلى عقدة إثبات الذات فينحرف الحنين عن مساره إلى اللاحنين المتمثل بالنجاحات والإبداعات خرج الوطن الأم إثباتاً للذات وانتصاراً على فقدان المكان والبحث عن الآخر المفقود بإبداعه المعهود، وليس أدل على ذلك من الشعر.

كل ذلك تجلّى إبداعاً عند معظم شعراء فلسطين، ولا سيما محمود درويش ومريد البرغوثي اللذان مثلاً تينك الاتجاهين من الداخل والخارج، ومن الخارج والداخل، فتمثّل اللاحنين في أشعارهم صوراً وأهات، تمثّلت بشتى أنواع الشعرية والأساليب، منها العروضية والوزنية، واستخدام المعاني والخبر وإنشاء وتأوهات والمجاز والإيجاز في التعبير عن الحنين.

ثم يتجلّى ذلك في طرُق مراتب التشبيه والاستعارة والكنائيات والتلميح والتوليع خوفاً ورغبةً وشوقاً وما إلى ذلك. ولا يخفى على الدارس من رؤية ذلك متجسداً في اجترار صنوف البديع جناساً وطباقاً وتوريةً وسجعاً حزيناً وغير ذلك بعفوية الجرح، وجرح العفوية.

ليتمثّل ذلك في بوح الطفولة الكامنة في نفس الشاعر الفلسطيني في غربته وملجئه، وفي مركزه الذي تبوأه خارج وطنه وأرضه. ثم في بكائه على أمه، وحبيبته، وحبّات ترابه وشجر زيتونه، وفقد عزيز، وتصوير مشهد قسوة معتصب.

٥. التجديد في عناصر أدب الحنين

نعم فأدب الحنين الذي أنطلّع، إلى تحديد عناصره اليوم، اتخذ نضجاً على يد الشعراء الفلسطينيين في الداخل والشتات، ليجسد منهجاً يجب أن يضاف إلى عناصر الأدب العربي، وأن يُدرّس في جامعات العالم أدباً إنسانياً يضاهي الآداب العالمية تلك التي تحمل أنبل قضية وأصدق جرح وأطول كارثة مزلزلة، وأقسى نكبة، وأخطر نكسة.

وكان أن أنتج ذلك التجديد عناصر جديدة في أدب الحنين بطرق زوايا مختلفة ، ومنافذ كانت غائبة عن كثيرين ، ومزلق تشرئب منها أعناق القصيدة من ذرى الإبداع إلى تلك القضية التي حلت بهم بعد النكبة . فكيف تجلى ذلك عند درويش والبرغوثي ؟

أولاً : عناصر مشهية الحنين عند محمود درويش

لا يؤمن الحنينُ عند محمود درويش بعدد السنين، والحنين ندبة في القلب ، وبصمة بلد على جسد، لكن لا أحد يحن إلى جرحه، لا أحد يحن إلى وجع أو كابوس، بل يحن إلى ما قبله، إلى زمان لا ألم فيه سوى ألم الملمات الأولى التي تنوب الوقت كقطعة سكر في فنجان شاي، إلى زمان فردوسي الصورة.

والحنين نداء الناي للناي لترميم الجهة التي كسرتها حوافر الخيل في حملة عسكرية، هو المرض المتقطع الذي لا يُعدي ولا يميت، حتى لو اتخذ شكل الوباء الجمعي.

كلنا مصابون بالحنين.

هو دعوة للسهر مع الوحيد، وذريعة العجز عن المساواة مع ركاب قطار يعرفون عناوينهم جيداً، وهو ما يجمع لأحلام الغزباء من مواد مصنوعة من شفافية اللاشيء الجميل، و يُحمّص لهم بُنّ اليقظة. (درويش، ٢٠٠٦)

الحنين والحببية

فقصائد الحب عند محمود درويش وقصائد الفراق وقصائد النسيان نجدها غارقة بالحنين كذلك، وقد تجلى ذلك في ديوان في حضرة الغياب حين وصف محمود درويش الحنين بأجمل وصف الحنين إلى الأرض عند محمود درويش، إن تشعر الأرض باشتياق إلى حبيبها المفقود الذي رحل عنها منذ سنوات طويلة، ولكنها تكابر الغياب والبعد، لأنها لم تتعود أن ينسأها للحظة، إلا أنها لا تستطيع المكابرة أكثر فتبتعد لترات، وهو يفكر فيها، لأنها بالنهاية أنثى.

لا أنام لأحلم قالت له
بل أنام لأنساك. ما أطيّب النوم وحدي
بلا صخب في الحرير، أبتعد لأراك
وحيدا هناك، تفكر بي حين أنساك
لا شيء يوجعني في غيابك
لا الليل يخمش صدري ولا شفتاك...
أنام علي جسدي كاملا كاملا
لا شريك له،
لا يداك تشفان ثوبي، ولا قدمك
تدقان قلبي كبندقة عندما تغلق الباب

لا يعاني الشوق إلا من كابده، ولا يشعر بالغيرة والحنين إلا من عاشها وتجرع لحظاتها، ولا يحسن بالألم إلا من تدوق مرّ ضرباته وطعاناته، لذلك لن يشعر أحد بما يقاسيه شعراء فلسطين، وهم يعانون الغربة والحنين بعد ستين عاما على نكبتهم. قدما لكم بعضاً من صور الغربة والحنين، ولكن يبقى ما خفي أكبر وأعظم، فمع كل لحظة تكبر الغربة وتزداد أنات الحنين، فالوطن ما يزال مسلوباً، والساعات تسير وتسير ..

أثر استدعاء الشخصيات في الحنين

كان محمود درويش من خلال شعره يستدعي الشخصيات التراثية، فهو عندما يتحدث عن الشخصية التراثية في قصيدة من قصائده، يقسمها قسمين، وفقاً لتوجيهات الخطاب: فإما أن يتوجه الخطاب إلى القراء بشكل عام، فيكون النص حديثاً عن الشخصية، أو يتوجه إلى الشخصية التراثية ذاتها فيكون النص حديثاً إلى الشخصيات (مجاهد، لا ت، ص ٢٤٣).

يعتمد محمود درويش في الحديث إلى الشخصية على ضمائر المخاطبة، لكنه في الحديث عن الشخصية يعتمد على ضمائر الغيبة (م. ن، ٣١٥). وذلك من حضور المكان في الوجدان، بعيداً عن أجواء الكارثة التي جعلت المكان في جلوة الوجدان وبرزة الأزمان.

أنظر إلى قوله مخاطباً القراء في قصيدة له بعنوان:

"أنا وجميل بثينة"
كل على حدة، في زمانين مختلفين
هو الوقت بفعل ما تفعل الشمس
ثم يتحدث إلى الشخصية ذاتها مخاطباً إياها قائلاً:
يا جميل أتكبر مثلك، مثلي بثينة؟
تكبر، يا صاحبي، خارج القلب
في نظر الآخرين ... (درويش، ١٩٩٤، ص ٤٩٧).

إن الشاعر في هذه القصيدة اختار من ملامح الشخصية ما يوافق تجربته وهو "حب جميل بثينة"، فنراه يوظف شخصية جميل بثينة رمزاً لنفسه، وبثينة محبوبته رمزاً لمحبوبته وهي أرضه، التي يحن إليها فيقول:

لا نهاية لي، لا بداية لي
لا بثينة لي أو أنا لبثينة
هذا هو الحب، يا صاحبي...
تزوجتها، وهزنا السماء
فسالت حليياً على خبزنا كلما جنتها
فتحت جسدي زهرة زهرة
وأراق غدي خمرة قطرة قطرة في أباريقها

فهكذا نرى أن محمود درويش كلما تكلم على جميل، أراد نفسه، وكلما تكلم على بثينة أراد وطنه السليب فلسطين، فالحنين للوطن دائماً في مخيلة محمود درويش. (الفاخوري، ١٩٨٦، ص ٤٢٧). هذا لأن اللغة الشعرية الدرويشية تتمظهر في بوتقة اللانسيان، ولو كانت تنشظى بألف مشهد وبيان، فاللغة والسحر والشعر ظواهر مترادفة في حياة الإنسان ومتساندة. (عز الدين، ١٩٨١، ص ١٧٣)، انجلت مشهدية النكبة بالصورة واللغة والمشاعر والعنفوان.

كما أن محمود درويش يتحدث عن النمط الذي يستدعي فيه الشخصية التراثية حين، إذ يقول:

وجدت قناعاً
فأعجيني أن أكون أنا أخرى

فهذا يشمل تعريف القناع، وهو أن يتخذ الشاعر شخصية تاريخية في الغالب يختبئ الشاعر وراءها ليُعبر عن موقف يريده (عباس، ٢٠١٨، ص ١٢١). وعندما تحدث محمود درويش عن مجنون ليلى وظف شخصية المجنون ليرمز بها إلى حبه لوطنه، وحنينه إليه، والشخصية المستدعاة رمز للشاعر نفسه، وليلى رمز لمحبوبته، وهي وطنه، كما فعل في قصيدة "جميل بثينة".

الحنين والخيبة

فما التجاء درويش إلى خبز أمه إلا لجوء بعد خيبة إلى الحزن الدافئ والقمح الخالد، والغذاء المجبول بالدم، كل ذلك في الحنين إلى الأم:

ففي قصيدته
أحن إلى خبز أمي
وقهوة أمي

فإن الخبز رمز لأساس الطعام، ورمز للحياة ذاتها، وللرزق والخير والعطاء، وللشرف والبقاء وللشئاء والأمن والأمان، ورمز للارتباط بالأرض، والحنين إليها، ورمز للحرب والسلام.
انظر إليه يقول:

وغمست خبزي في التراب
وما التمتست شهامة الجار
(درويش، ١٩٩٣، ص ١٦)

ومرة ثانية يكون الخبز رمزاً للوطنية والانتماء والاتصاق بالحياة والناس يقول:

لا تقل لي
ليتنى بانع خبز في الجزائر
لأغني مع ثائر
(م. ن، ص ٤٤)

ومرة يكون الخبز رمزاً للمحافظة على الشرف والعزة والأنفة والإصرار على الحق يقول:

سجل أنا عربي
وأعمل مع رفاق الكدح في محجر
وأطفالي ثمانية
أسل لهم رغيف الخبز
والأثواب والدفتر
من الصخر

ولا أتوسل الصدقات من بابك
ولا أصغر
أمام بلاط أعتابك (دوريش، ١٩٩٣، ص ٧٤)

وأخيراً يكون الخبز رمزاً للتاريخ والتراث، والحنين للماضي والشوق إليه، والأمومة، والمكان، والطفولة، يقول:

أحنُ إلى خبز أمي
وقهوة أمي
ولمسمة أمي .
وتكبير في الطفولة
يوماً على صدر يوم
وأعشقُ عمري لأنني
إذا مُت،
أخجل من دمع أمي

يعيش الشاعر حالة من التوتر والانفعال، التي انبثقت من واقعه الحاضر، وهو البُعد عن أمه، ومستقبله الآتي الذي يحمل الأمل في اللقاء والتمتع بالدفع والحنان، فمن التقابل الخفي بين الحاضر المؤلم، والمستقبل المأمول تتولد لحظة الانفعال التي تدفع الأنا إلى البحث عما يطفئ وهج الانفعال، ويعيد إليها توازنها واستقرارها.
وعليه فقد تمثّل استدعاء التراث إلى شخصياته وأشخاصه أرقى مستويات الحنين، وأعلى مراتب النسيان وتخطي ألم فراق المكان وكراته فقده إلى امتداد رحب يلوذ فيه ويجد سلوته وامتداد أصوله وانتماؤه، هروباً من سلب ذلك المكان السليب.

الكارثة في زمنين

إن هاجس النزوع يتجسد في لحظة توتر تعترض زمنين: الآن، والآتي، أي أنها لحظة ثنائية ضدية أساسية في الثقافة الإنسانية، تنبع من الإحساس بأن الآن واقع قلق يفتقر إلى مكونات حيوية لا يتحقق من دونها التناغم بين الإنسان وعالمه، والإحساس المرافق بأن هذه المكونات تكمن في زمن آخر، زمن لم يتكون بعد .
وهاجس النزوع تجسيد لهذا التوتر القلق بين هذين القطبين، واكتناه العلاقة القائمة بينهما، ولموقف الذات منهما: نزوع الذات إلى استحضر الآتي وامتلاكه بنفي الآن نفياً مطلقاً، أو حنين الذات إلى حل التناقضات القائمة بين الآن والآتي وصهرهما معاً في كينونة جديدة . واستحضار الآتي الجميل لا يكون في نظر الشاعر إلا من خلال الاحتماء بالماضي الجميل واستعادة ذكرياته السعيدة .

وعلى الرغم من أن حنين الإنسان لأمر سابقة أثيرة على نفسه، يكون منفقاً على كثير من المواقف، والعلاقات، والأحداث، والأشياء التي ارتبط بها أو عايشها، فإن درويش أثر في حنينه -هنا- ذكر أشياء بعينها تربطه بأمه وهي: الخبز، والقهوة، واللمسة، وفي ذكرها ما يختزل بقية الأشياء؛ لأنها جاءت مجسدة للعناصر الحسية والمعنوية في آن .
فالخبز والقهوة من العناصر المادية التي تتعلق بحياة الأمومة وممارستها اليومية، في حين أن لمسة يديها تشير إلى الجانب المعنوي الذي تغدقه الأم -عادة- على أبنائها، وهو العطف والحنان. وبعبارة أخرى إن وجوده في جوار أمه يملأ عليه حياته حساً وعقلاً وجداناً، بينما يؤدي بعده عنها إلى شقائه وعذابه وحنينه الدائم إليها.
ف عشق الأم، والحنين الدائم إليها نتيجة منطقية لذلك العشق والحنين الجارف، إذ يعكس المقطع الثاني استعداد الأنا لأن تقدم ذاتها للآخر في سبيل أن تبقى منعماً بدفنه وحنانه الذي أفقده بسبب غيابها عنه ثم ينطلق إلى خطوة أبعد تتمثل في الفناء الجسدي للأنا ضعيفي إذا ما عدت في تنور نارك . . وإعادة خلقها من جديد على نحو يمكنها من العودة إلى عهدها الأول، عهد الطفولة والبراءة والحنان الدافق، وبهذا فإن الشاعر يسعى إلى الانفلات من عقاب واقعه المؤلم، ليهيم بروحه وخياله في عالم الأمومة، ويلتحم به التحام الروح بالجسد .
وعليه فإن النكبة التي تجلت ابداعاً في شعر درويش، انتفاضة عليها ورداً على مفعولها، قد جعلته يحتاط في الرد عليها من كل جانب، أدبيّ ولغوي وصورّي، ليسدّ عليها كلّ ثغرة، فاستقر ابداعه من كل الجوانب والثقوب فتشظى ذوات ونفوساً متعددة فكاني به عدة أشخاص يشكلون جبهة دائمة المرابط، يترصون صدًا يترصب الغاصب مفتعل الكارثة، وصانع النكبة.

ثانياً: عناصر مشهدية الحنين عند مريد البرغوثي

بات الحنين ملازماً لمريد البرغوثي في فترة غيابه عن وطنه، فأصدر مجموعة من الدواوين الشعرية، وكان أولها ديوان الطوفان، الذي نشره في بيروت وقد تعرّف إلى كثير من الأدياء، سواء الفلسطينيين أو العرب، وجمعتة صداقة قوية مع الرسّام الفلسطيني ناجي العلي، وفي ثمانينيات القرن العشرين، على لمع نجم البرغوثي في عالم الشعر، فنشر في عام ١٩٨٠ ديوانه قصائد الرصيف، الذي حصل على شهرة واسعة جداً، ووصل عدد مؤلفاته الشعرية إلى ١٢ ديواناً، وجمعت أعماله الكاملة في مجلدٍ من جزأين، وصدر ديوانه الأخير في عام ٢٠١٨، وكان بعنوان استيقظ كي تحلم.

النكبة والحنين إلى رام الله

لعل كتابه رأيتُ رام الله، هي التجربة الروائية والنثرية التي أراد فيها مريد البرغوثي لفت أنظار العالم إلى القضية الفلسطينية، وكرثة اقتلاع الشعب الفلسطيني من أرضه، أرض الأجداد، فاستخدم قصة حياته ووثقها في هذا الكتاب، الذي يروي فيه زيارته الأولى، وعودته بعد غربته إلى مدينة رام الله، والتي دامت ثلاثين عاماً؛ حيث عاد في سبتمبر/ أيلول من عام ١٩٩٦. وحصل كتاب رأيتُ رام الله منذ صدور طبعته الأولى في عام ١٩٩٧ على صدى جماهيري كبير، ساهم في حصوله على جائزة نجيب محفوظ للإبداع في مجال الأدب.

حنين بالوراثة والتوارث

لم يكتفِ مريد البرغوثي بكتابه "رأيتُ رام الله" لتوثيق حنينه إلى الوطن، بل أراد أن يجعل هذا الحنين ميراثاً ينقله إلى ابنه تميم، مثلما أورثه الإبداع في كتابة الشعر، فقرر أخذه برحلة إلى وطنه فلسطين، ووثق كافة تفاصيلها في كتاب أطلق عليه اسم "ولدتُ هناك، ولدتُ هنا"، ونُشرَ في عام ٢٠٠٩، واعتمد فيه على أسلوب المقارنة الذي استخدمه في كتابه السابق، ولكن المفارقة أن ابنه تميم كان شريكاً أساسياً وشخصيةً مهمة من شخصيات الأحداث، ويعدّ هذا الكتاب جزءاً ثانياً لرأيتُ رام الله.

(البرغوثي، ٢٠١١)

ومن شعر الحنين أيضاً عند مريد البرغوثي قوله :

هذا ما تستطيعُ أن تفعله

أن تُلقِي بها في السلّة.

الرّزنامة كلّها،

بشهورها الاثني عشر،

تُرْمِي مُضارِعَها في الماضي

كانها "حقاً؛" غابت

مع آخر أجراسها:

مَباهِجُها... لك أنتُ

وأوجاعُها... إلى النسيان.

على المسمار ذاته،

على الحائط ذاته،

علّق الرّزنامة الجديدة!

هذا ما تستطيعُ أن تفعله.

(من ديوان منتصف الليل)

يقول في الحنين إلى الأم :

من الذي ينتظر الوحيد

في الغرفة الوحيد

حيث الملابس المبعثرة

والمقعد المحدد الزوايا

ولوحة التقويم في الجدار

مائلة، وتحتها منفضة مكتظة

وكوب ماء

من الذي ينتظر الوحيد

في الغرفة الوحيدة

حيث السرير مكتف بذاته

وحيث قرر المساء أن بجيء كل يوم؟ (البرغوثي، ١٩٨٠، قصيدة بعنوان (انفرادي)).

الكارثة والنفس الملحمي

لقد ظلت اللغة الشعرية ذات البعد الملحمي، إن صح التعبير، تراود مريدا في الدواوين القادمة، لكن صوت التفاصيل ظل أصيلاً وثابتاً بل ويكتسب بعداً فريداً عندما يصدر من رجل متعب أو من أم فقدت أبناءها في الشتات، في ديوان طال الشتات يصف هذه الأم وصفاً بديعاً يختلط به الحنين بعاطفة الأم المتفجرة والصامتة يقول أيضاً من قصيدة (أمننا) بلسان حال الأم:

أود الخروج إلى كوكب خارج الأرض

حيث تعج الممرات بالراكضين إلى غرفةٍ من سواها

وحيث الأسرة فوضى

وكل المخدات تصحو مجعلة

قطنتها غائص في الوسط

ترديد اكتظاظ حبل الغسيل
وأرزا كثيرا تفلفله للغداء
وإبريق شاي كبيراً كبيراً يفور على النار عصراً
ومائدة للجميع، مساءً ينقُط مفرشها
سمسم الثرثرات

"ديوان رنة الإبرة" يمكن اعتباره علامة مميزة في الشعر العربي، والقصيدة التي سمي الديوان باسمها تحتفل بصوت رنة الإبرة الذي يسمعنا لحنه وموسيقاه. تطرير الثوب الفلسطيني بالإبرة يصبح له رنة مميزة نكتشف فيها الخضرة والأزهار والمروج الشاسعة بألوانها المبهجة. كل ذلك بإطار شعري يحتفل بالموروث الشعري العربي التقليدي.. وخاصة بالقافية. ينسج لوحة بديعة طافحة بالجمال والحنين إلى الأرض والجذور الممتدة بلغة فاتنة تقطر شعراً صافياً.
امتزاج الحنين بالعنفوان الثوري (من أقوال مريد البرغوثي)

الأمثلة التي تخطر على البال لا حد لها لإثبات أن الذي يعيننا أساساً هو شكل الوقت، لا شكل المكان. وإذا كان العالم كله مكاناً فالجسد الإنساني أيضاً مكان. جسدك مكان، عواطفك وقوتك وشجاعتك وانفعالاتك إلخ أمكنة؛ الجدار الذي يبينه العدو الصهيوني مكان: هذا المكان، ما يعني الناس منه هو شقاؤهم فيه؛ الجدار ومعانيه غير مكانية. المكان بؤرة لكيف يقضي المرء وقته في المكان. الزنزانة مكان: شقاء المرء في زنزانتها هو شقاء على وقت محبوس في زنزانة، على عمر مكبل مهذور. من هنا فإن أماكننا تُحيلنا إلى أعمارنا، خصوصاً في عالمنا العربي. في هذه اللحظة المعاصرة، مشكلتنا جميعاً في استرداد أماكننا المحتلة؛ مشكلتنا في الدفاع عنها وعن معانيها. فيصبح معنى المكان هنا هو الذي يحيلك إلى العجز. مثال آخر: عندما تغادر مكانك بهدف تحسين دخلك الاقتصادي، كأن تعمل في دول الخليج، ربما تستقر هناك بالحنين إلى مكانك المتروك. ولكن عندما تكون مجبراً على ترك مكانك وممنوعاً من العودة إليه، فأنت لا تملك ترف الحنين. أنت غاضب، أنا لا أعيش في مكان، أنا أعيش في الوقت، في مكوثاتي النفسية. أعيش في حساسيتي الخاصة بي. عشت في مدن كثيرة جداً، عشت في ثلاثين بيتاً؛ لكني لا أشعر أنني أعيش في "مكان"؛ أساساً. أشعر أنني أعيش في الوقت وفي الزمن. وعلاقتي بالمكان علاقة اعتباطية، لأن معظم الأماكن عشت فيها مضطراً. يعني: المكان الذي لا تختاره، فكأنك لا تعيشه بشكل كامل مطلق. ومنذ ضياع فلسطين، أصبحت كل الأماكن أماكن اضطراب، والاختيار صار قليلاً. أنت توجد في أماكن نتيجة الظروف التي أملت عليك أن تكون هناك. تسكن في بيوت يختار أنائها سواك، وتسكن مدناً هي التي تقرر أن ترحب بك أو تقول لك "مع السلامة"؛!

كسر الإرادة يؤدي إلى الغضب. أحدهم يكسر إرادتك: هذا لا يمكن الرد عليه بالحنين. هم يُديرون وقتك. أنت لا تشعر أن المكان للـnostalgia الرخوة. أنا أزعج أن دور الشاعر والفنان أن يجعل من هذا الغضب والسخط على التاريخ خالياً من المرارة. المرارة شيء بغيض! هناك غضب نظيف. أما الممتقز، الكاره للبشر، الكاره للذات، فلا يمكن له أن ينتج فناً. (البرغوثي، ٢٠١١)

تبقى روايته الأولى "رايت رام الله" في العام ١٩٩٧ وروايته الثانية "ولدت هنا، ولدت هناك" عاليمين يرافقان الشعر في طريقه لكي يسرد تفاصيل وهوامش حياة وغير مألوفة، حتى وهو يتحدث عن أشياء عادية ومعروفة، فتسأل في كتابك "ولدت هنا ولدت هناك" عن البداية: هل النهاية التي وصلنا إليها اليوم أم تلك البداية؟ وتقصد احتلال فلسطين، أليس هذا هو الحنين إلى الأرض التي نشأ وترعرع فيها .

باب العامود من ديوان استيقظ كي تحلم

باب العامود
قوس من صمت يوشك أن يحكي
ضجة أحفاد وهدوء جدود
حجر صارم
حجر شفاف يمكن للعين
مشاهدة الدهر من خلاله!
حجر يتأمل حاله!
باق لا يرحل إلا للتاريخ وللذكرى
باعة كعك بالسمسم
عالون وأطفال مدارس
جدات يسترون الرأس بشالات سود
لغة عربية
موسيقى العود
وسلاسل التين المقطوف على ضوء الفجر
وعيد لا يأتي في مواعده
قلعة خوف وبسأله

ويعود باب العامود

سحر يتأمل حالأخلاق من طيب
روح للروح وعاصمة للقلب
ووقت لفتوحات الخيل الأولى
يتعثّر في وقت الدبابة
كل الصلوات بكل لغات السياح
المنهمكين بضبط الكاميرا
خدش الرنق في صوت الوحي
بضوضاء الميراج
سما عكرها شيء غير الغيم
وأرض فيها أسماء سينة
بجوار الأسماء الحسنى
والعشب النابت في الأحجار
نوافد تاريخ مهدود
باب العامود

يا ترى أي قصائد رصيف حقاً، أم هي تسمية أرادها الشاعر لمجموعة من قصائد فيها ألف معنى ومعنى لعلنا لا نعدو الحقيقة إن قلنا أن هذه المجموعة من القصائد فيها ألوان من الشعر الوجداني، الوطني والذكريات، والحنين، والغزل، الحنين عندما يقول: باب العامود، وسلاسل التين، إنه يحنّ إلى المكان، وشجر التين.

لا تخلو من حس تشاؤمي سوداوي، إلا أن الأمل ظل ملازماً للشاعر. ويظل ملازماً له أيضاً إثر الخروج من بيروت. يدرك الشاعر أن الهجمة شرسة ويرى الصمت العربي الذي بلغ درجة التخاضل، ومع ذلك نجده في قصيدته الجميلة جدا، القصيدة التي حملت فيما بعد عنوان مجموعة شعرية، نجده يختتمها بتشبيه نفسه بمن يركض في هذا الدهر متنقلاً ويصرخ اعتراضاً على وضع الأمة العربية، واستعان بالدلالة عليهم ببعض المميزات كخيم الضيافة والموانئ والعواصم. ترى أي قصائد رصيف حقاً، أم هي تسمية أرادها الشاعر لمجموعة من قصائد فيها ألف معنى ومعنى! لعلنا لا نعدو الحقيقة إن قلنا أن هذه المجموعة من القصائد فيها ألوان من الشعر الوجداني والشعر الوطني والذكريات، والحنين، والغزل

٦. المحصلة:

شكّل الحنين واستحضار كارثة النكبة والذكريات من الماضي إحدى الركائز الأساسية التي يقوم عليها شعر "محمود درويش" فتجربته الشعرية مرتبطة ارتباطاً كبيراً بالحنين للماضي ولا نبالغ إذا قلنا إن "محمود درويش" هو أسير الماضي وهذا لطغيان الحنين والاستذكار في شعره، وهذا راجع إلى الماضي الأليم الذي عايشه الشاعر ومحاولته تعزية نفسه وتلميم جراحها. هذا الماضي القريب المليء بالحزن لحظة تذكّر وتحسر على الضياع والغربة والوحدة.

والحنين عند مريد البرغوثي ظل يشكل البعد الملحمي - إن صح التعبير -، لكن صوت التفاصيل ظل أصيلاً وثابتاً بل ويكتسب بعداً فريداً عندما يصدر من رجل متعب أو من أم فقدت أبناءها في الشتات، في ديوان طال الشتات يصف هذه الأم وصفاً بديعاً يختلط به الحنين بعاطفة الأم المتفجرة والصامتة. حتى وهو يتحدث عن أشياء عادية ومعروفة، فتسأل في كتابك "ولدت هنا ولدت هناك" عن البداية: هل النهاية التي وصلنا إليها اليوم أم تلك البداية؟ وتقصد كارثة احتلال فلسطين، أليس هذا هو الحنين إلى الأرض التي نشأ وترعرع فيها؟

فكتاب: "رأيت رام الله" ليس كتاباً عن الحنين. بل إن مفهوم مريد عن الحنين يختلف تماماً عن المفهوم الشائع. فهو يرى أن الحنين يتضمن مشاعر ضعيفة لا تحدث على عمل شيء لمواجهة الكارثة: "خسران الوطن". إنه جزء من الركون للهزيمة والتحسر على المفقود (مكاناً) والمنقضي (زماناً)، إن مريد لا يستسبح ضعفاً كهذا. فكتاب "رأيت رام الله" نفسه يشير إلى موقفه من الحنين. إنه يندرج عنده في سياق ما أسماه "كسر الإرادة"، فعندما يفرض عدوك إرادته ويقصيك عن مكانك الأول وعن زمانك فيه وعن علاقاتك الأصلية عليك أن لا تغمض عينيك بالحزن والأسى بل من أبسط الأمور الطبيعية أن تغضب لذلك، الغضب عتية من عتبات الفعل، بينما الحنين هو عتية من عتبات العجز الرومانسي، وبإلبيت الحياة تركت لنا الرومانسية، الحياة "ترنخنا بالواقعية" رغم أنوفنا. أما عن الذكريات في "رأيت رام الله فإن المرء لا يتذكر إلا ما لا يحتاج إلى التذكر، المرء لا يتذكر إلا ما يلح عليه في حاضره، كأنه لم يتحول بعد إلى نسيان.

وتأتي الصدمة أو الكارثة، على إثر قطع الإنسان عن وسطه الطبيعي، قطعه عن صورة مطمئنة، وعن مشروع مثالي في نظره، وعن عائلته وعن بيئته الاجتماعية، وبصورة خاصة عن عهد الطفولة الضامن لرفاهه، لذلك تم انتهاك الثقة الأساسية التي تماثل المكان الأول في رأيت رام الله، كما انتهاك المكان البديل.

المصادر والمراجع

- البرغوثي، مريد. (١٩٨٠). قصائد الرصيف. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع.
- (٢٠١٨). استيقظ كي تحلم. بيروت: دار رياض الريس.
- (٢٠١١). رأيت رام الله. ط ٣. بيروت: المركز الثقافي العربي.
- (١٩٩٤). القصائد المختارة. القاهرة: الهيئة العامة للكتاب.

- (٢٠٠٥). منتصف الليل . بيروت: دار رياض الريس .
- درويش، محمود. (١٩٩٤). الأعمال الشعرية الكاملة. بيروت: دار العودة.
- (٢٠٠٦). في حضرة الغياب. رام الله: دار الشروق.
- (١٩٩٣). أوراق الزيتون. ط ١١. بيروت: دار العودة.
- عباس، إحسان. (٢٠١٨). اتجاهات الشعر العربي المعاصر. القاهرة: دار الشروق.
- عز الدين، اسماعيل. (١٩٨١). الشعر العربي المعاصر. ط ٣. القاهرة: دار الفكر.
- الفاخوري، حنا. (١٩٨٦). الجامع في تاريخ الأدب العربي. بيروت: دار الجبل.
- مجاهد، أحمد. (١٩٩٨). أشكال التناسل الشعري في توظيف الشخصيات التراثية. القاهرة: الهيئة العامة للكتاب .