An-Najah University Journal for Research - B (Humanities)

Volume 35 | Issue 3 Article 1

2021

Paradoxes of Transformation in the Village Space between Bader Shaker al-Sayyab and Mahmoud Darwish: A Study of al-Sayab's "Jekur's Murthya" and Darwish's "al-Birwa's Talilah"

Mo'tasem Ghadrah
Department of Arabic Language, College of Human Sciences, An-Najah National University, Nablus, Palestine, mo3tasimbasem@gmail.com

Follow this and additional works at: https://digitalcommons.aaru.edu.jo/anujr_b

Recommended Citation
Ghadrah, Mo'tasem (2021) "Paradoxes of Transformation in the Village Space between Bader Shaker al-Sayyab and Mahmoud Darwish: A Study of al-Sayab's "Jekur's Murthya" and Darwish's "al-Birwa's Talilah"," *An-Najah University Journal for Research - B (Humanities)*: Vol. 35 : Iss. 3 , Article 1.
Available at: https://digitalcommons.aaru.edu.jo/anujr_b/vol35/iss3/1

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in An-Najah University Journal for Research - B (Humanities) by an authorized editor. The journal is hosted on Digital Commons, an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aaru.edu.jo, marah@aaru.edu.jo, u.murad@aaru.edu.jo.

مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية) المجلد 35(3) 2021

مفارقاتُ التحوُّلِ في فضاءِ القريةِ بين السياب ودرويش دراسةٌ في قصيدتي مرثية جيكور وطللية البروة

Paradoxes of Transformation in the Village Space between Bader Shaker al-Sayyab and Mahmoud Darwish: A Study of al-Sayab's "Jekur's Murthya" and Darwish's "al-Birwa's Talilah"

معتصم غوادره

Mo'tasem Ghadrah

طالب ماجستير: قسم اللغة العربية، جامعة النجاح الوطنية
حالياً: قسم اللغة العربية، كلية العلوم الانسانية، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين

Master's student: Department of Arabic Language, An-Najah National University.
Currently: Department of Arabic Language, College of Human Sciences, An-Najah National University, Nablus, Palestine

الباحث المراسل: mo3tasimbasem@gmail.com

تاريخ التسليم: (20219/2/8)، تاريخ القبول: (2019/5/5)

ملخص

يعالج هذا البحث واقع التحول الذي جرى لقرية السياب جيكور، وقرية درويش البروة، ويقف عند قصيدتي "مرثية جيكور" و"طللية البروة"، ويكشف عن المفارقة بينهما، في البدء، اعتمادًا على المفارقة في سيمياء العنوان بين القصيدتين، فتبيَّن بذلكَ أن لفظة مرثية تتلاءم مع حالة جيكور التي تبدلت نحو الماديّة المتحجرة، وأن لفظة طللية تنسجم مع حالة البروة التي امّحت آثارها. ثم يوضح هذا البحث المفارقات التي نشأت بأثر من ذاك التحول الذي أصاب فضاء القريتين، ويبيّنُ أن جيكور الخضراء استحالت سوداء، وأن البروة تبدلت من مكان عامر إلى طلل مقفر، فتشابهت القريتان، في قصيدتي الشاعرين، في قضية التحول والتبدل من حالة إلى أخرى، ولكنَّ تحوُّلَ جيكور، في طبيعته، يختلف عنه تحوُّلُ البروة.

الكلمات المفتاحية: فضاء القرية، جيكور، البروة.

An-Najah University Journal for Research - B (Humanities), Vol. 35 [2021], Iss. 3, Art. 1

Abstract

This study deals with the realist transformation of al-Sayyab's and Darwish's villages, called "Jekur" and "al-Birwa", respectively. It initially addresses both authors' poems, al-Sayyab's "Jekur's Murthya'" and Darwish's "al-Birwa's Talilah'", by revealing the paradox of semiotics of address in both poems. This shows the compatibility of the word Murthya with the condition of Jekur, which has been transformed into fossilized materialism as well as the harmony of the word Talilah and the state of al-Birwa, whose ancient ruins were dissolved. This research illustrates the paradoxes which resulted from this transformation that affected space in both villages. It explains that while the green Jekur has changed to a black one, al-Birwa turned from a vibrant place to a deserted landscape. This means that these places become alike in the two poems in terms of transformation from one state to another, yet Jekur's change essentially differs from al-Birwa's transformation.

Keywords: The village space, Jekur, al-Birwa.

تمهيدٌ

تأسس هذا البحث، لديَّ، في البدء، محاولةً للكشف عن الهيئات التي جاءت عليها قرية جيكور في ديوان "أنشودة المطر"، لتعدُّدِ القصائد التي عنونها السياب في هذا الديوان بدالّ قريته جيكور، وأخذت هذه القرية في بعض القصائد هيئةً، لم تكن موجودة في بعضها الآخر، ولكنَّ العنوان "مرثية جيكور" ظل عالقًا في ذهني، وحين كنت أقرأ في ديوان محمود درويش "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي"، استوقفتني قصيدته "طللية البروة"، فانصرف ذهني مباشرة إلى مرثية السياب.

ولذا؛ التفتُّ، في هذا البحث، إلى المفارقات التي نشأت بين السياب ودرويش بأثر من حالة قرية كلٍّ منهما، وأثبتُّ تلكم المفارقات استنادًا إلى سيمياء العنوان في القصيدتين، وإلى تحولات القريتين اعتمادًا على نصَّي القصيدتين؛ ولذا توقفتُ عند قريتي الشاعرين، واعتنيتُ بالتحول الذي جرى لهما، وكشفت عن طبيعة ذاك التحول، وعولتُ في ذلكم على حال قريتيهما وقتَ كتابة كلٍّ منهما قصيدتَه؛ موضوعَ الدراسة، بعد التعرف إلى أبرز الفروق بين ظروف تنقلهما من جهةٍ، وحال القرية قبل رحليهما وبعده من جهة أخرى.

ولم أجد دراسة تناولت هذا الموضوع بهيئته التي رسمتها له، ولكنْ، وجدتُ بعض المقالات التي تناولت كلَّ قصيدة على حدة، ولم تجمع بينهما، وضع الناقد عادل الأسطة مقالةً لقصيدة درويش، وأتى فيها على علاقة طللية البروة بقصائد أخرى وقام بتحليلها، ووضع محمود مرعي

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/anujr_b/vol35/iss3/1

مقالةً أخرى، تحدث فيها عن طللية درويش، وردَّ سبب كتابتها إلى صورة لفتاة في البروة، رآها درويش، فأعادت له ذكريات قريته، وأما المرثيةُ فإنك لا تجد من يتناولها بمقالة أو بدرس مستقل، فلم تحظَ بالعناية التي حظيت بها قصيدة "أنشودة المطر"؛ فياسين النصير وضع دراسة "جماليات المكان في شعر السياب"، وأشار إلى أن مرثية جيكور هي من إحدى القصائد التي شكلت الموقف الذي نمّاه السياب عبر تجاربه الحياتية الشعرية، ولم يتناولْها بالدرس، واكتفى بالإشارة، فضلًا على بعض الدراسات التي تشير إلى شطر أو شطرين من تلك القصيدة حسب الغرض أو الهدف الذي تناقشه، ولم تتناولها كاملةً دراسةٌ معينة.

تأسيسٌ

لم يكن الاهتمام بالمكان جديدًا في الشعر العربي المعاصر، فقد كان الشاعر الجاهلي، من شدة ارتباطه بالمكان الذي يأوي إليه، وينتجع منه الماء والكلأ؛ يقف على أطلاله في مستهل كل قصيدة يكتبها، يبدأ بذكر الديار والدمن والآثار، ويخاطب الربع، ويستوقف الرفيق، ويربط ظعن المكان بهجر صاحبته ورحيلها، وتطور الوقوف على الأطلال بعد ذلك؛ إثر الوقائع التاريخية التي حدثت في المدينة الإسلامية، وإثر موجات الغزو التي كانت تتعرض إليها، وبسبب الثورات الداخلية التي كانت تشتعل بين الخلفاء أنفسهم؛ فظهر نتيجة لذلك رثاء المكان، والبكاء عليه، وتبيان حاله قبل الحادثة وبعدها، كما نلحظ في رثاء ابن الرومي للبصرة، ورثاء الأبيوردي لبيت المقدس، وهناك قصائد كثيرة في رثاء بغداد، وامتد هذا النوع من الرثاء إلى عصرنا، فبتنا نرى في الشعر العربي المعاصر، قصائد رومانسية تبث الحنين والوجد إلى المكان، وقصائد طللية تبكي على آثاره المتبقية.

إن الكثير من الشعراء الريفيين المعاصرين كانوا يتركون قراهم طوعًا أو قسرًا، ويأتون إلى المدينة، آملين أن يجدوا فيها حياة أفضل، ولكن معظمهم يصطدم بها، ولا تروق لكثير منهم، ولذلك يجتاحهم الحنين إلى مكان ولادتهم، حيث الصفاء وراحة النفس والبال، "والحنين إلى الريف وإن كان ضربا من الحنين إلى الوطن، يحمل معاني القلق والضيق وعدم الارتياح في المدينة . . . وتظل القرية واحة يفيء إليها من الوهج والهجير والقحل" (1) الذي يجده الشاعر في المدينة أو في المنفى.

ولكنَّ بغض الشعراء للمكان أو احتفاءهم به، يعود إلى مدى تأثرهم ببعده الاجتماعي والسياسي، ومدى تأثيره عليهم، وعلى عمقهم النفسي والفكري، ويرجع إلى طبيعة العلاقة التي تربط بينهم وبين المكان، سواء أكانت هذه العلاقة إيجابية أم سلبية، والذي يحدد تلك العلاقة؛ طبيعة المكان بالنسبة إلى الشاعر، وظروف حياته فيه، ودرجة الحنين والتوق عند الاغتراب عنه، كما يحدده وجود المكان أو عدم وجوده على أرض الواقع، كأن يصبح شيئًا من الماضي، أو أن يكون موجودًا لكن يصعب وصول الشاعر إليه؛ لظروف شتى تحول بينه وبين ذلك المكان.

(1) أبو غالي، مختار علي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، 1995، ص26.

An-Najah University Journal for Research - B (Humanities), Vol. 35 [2021], Iss. 3, Art. 1

وتبدو المفارقة بين الشاعرين من حيث الاِهتمامُ بالقريةِ واضحة؛ فالسياب يتحدث عن قريته جيكور، في شعره، أكثر من حديثه عن نفسه، ودائمًا ما نرى ثنائية القرية/المدينة في قصائده، وحديثه المتواصل عنها إنما هو نوع من النقمة على المدينة، ويعود في الوقت نفسه إلى أسباب خاصة[1]، كفقدانه النقاء المعنوي فيها والهدوء، وتحميله إياها مسؤولية مرضه وفقره، وخيبته في قضايا الحب.

ولهذا نجد شعره ريفيًّا بالدرجة الأولى، مهتمًّا بجيكور في قصائد كثيرة، لقد "منحها ما لم يمنحه شاعر لقريته، وجودًا لا يفنى ولا يبيد، وربما أصبحت أكبر ملمح من ملامح السياب الشعرية"[2]، حتى إننا نجده يختارها عنوانًا لكثير من قصائده؛ ففي ديوانه (أنشودة المطر) نجد له أربع قصائد بعنوان: مرثية جيكور، وتموز جيكور، وجيكور والمدينة، والعودة لجيكور، وفي ديوانه (المعبد الغريق) نجد له قصيدتين يحملان دال القرية، هما: أفياء جيكور، وجيكور شابت، وكذلك نجد له في ديوانه (شناشيل ابنة الجلبي) قصيدتين، هما : جيكور وأشجار المدينة، وجيكور أمي، وإن لم تحمل قصائده، في عنواناتها، دال قريته، فإنك ستجد السياب يبثه في ثنايا القصائد، ويتحدث عنه، بل يغرق في الحديث عنه.

أما درويش فإنه لم يتحدث كثيرًا عن قريته، لأنه كان يهتم بقضايا الوطن بعامة، ولم يكن يهتم بالكتابة عن المدينة أيضًا، في بداية الأمر؛ لأنه كان مشغولًا بقضايا أكبر من قضية الريف والمدينة، وأكثر أهمية منها، فقد كان مهتمًّا بالصراع بين العرب وإسرائيل، ولكنه فيما بعد عاد وكتب عن المدينة قصائد جميلة، في حين أنه لم يكتب قبل قصيدته طللية البروة قصائد لافتة عن قريته، بل إن الطللية هي القصيدة الوحيدة التي تحمل في عنوانها اسم قرية الشاعر، ولهذا إنك لا تجد اسمها مبثوثًا في قصائده، وإن كان يلمح إليها في بعض قصائده [3]، وهكذا نجد فرقا شاسعًا بين الشاعرين (السياب ودرويش) من حيث ظهور دال القرية في عنوانات قصائدهم وفي متونها.

وفي هذا البحث، نحن أمام شاعرين من بيئتين مختلفتين، ولكنّ كليهما كتب شعرًا يرثي فيه قريته، وليس غريبًا "أن نجد الكثيرين يهتمون بنفس الأشياء، ما داموا يعيشون نفس الظروف، ويخضعون لنفس المؤثرات" [4]، ولكن هذين الشاعرين، أعني السياب ودرويشًا، لم يواجها في حياتهم الظروف نفسها، ولم يمرّا أيضًا بالمؤثرات نفسها؛ صحيح أنهما اشتركا أو تشابها في أنهما كتبا قصيدة رثاء عن قريتيهما، إلا أن ظروف الكتابة التي مر فيها السياب تختلف تمامًا عن تلكم الظروف التي مرَّ بها درويش، كما أن دلالات العنوان، في القصيدتين، تجعل الاختلاف بينهما واضحًا للقارئ، ولا ننكر أن كلا الشاعرين نزح من الريف إلى المدينة في الوطن أو بعيدًا

(1) انظر: إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، 1978، ص329 .

(2) أبو غالي، مختار، المدينة في الشعر العربي المعاصر، ص 52.

(3) انظر: الأسطة، عادل، طللية البروة ... طللية الوطن، تاريخ النشر : الأحد ديسمبر 20, 2009 8:55 pm. http://hammsro7.ahlamontada.com/t225-topic

(4) إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر، ص 327 .

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/anujr_b/vol35/iss3/1

Ghadrah: Paradoxes of Transformation in the Village Space between Bader Sh

عنه في المنفى، فظلت القرية حية في قلبيهما، وظل يجتاحهم الحنين إليها من حين إلى آخر، ولذلك خصَّ كلٌّ منهما قريته بقصيدة رثاء؛ لبعده عنها أو لفنائها.

ولذا؛ فإن هذا البحث يعالج الصلة الوطيدة التي تربط عنوان القصيدتين بالمكان، الذي هو محور الصراع في حياة الشاعرين، مما جعل هذا المكان يتطور إلى ما يعرف في الدراسات السيميائية بالفضاء، "فإذا كان المكان مرتبطًا بالرقعة الجغرافية المجسدة، والتي ترتبط بها أحداث معينة، فإن الفضاء يتجاوز هذا المفهوم إلى ما هو أعم، فيشمل المساحة الورقية المستغلة في الكتابة، ويشمل كل النص بما في ذلك العنوان"[(1)].

يعد السياب من المؤسسين الأوائل لشعر التفعيلة، فقد اتخذ فيه اتجاهًا يساير روح العصر، ويوافق حاجاته، ويلائم تطوره، فهو أراد للشعر المعاصر جوهرًا جديدًا استوحى فيه العريق من ماضيه، والعميق من تراثه، محاولًا التخلص من القشور الخارجية، "وليس هذا غريبا في عصر يبحث عن الحرية، ويريد أن يحطم القيود ويعيش ملء مجالاته الفكرية والروحية "[(2)].

لقد اقترن ذكر السياب بقريته، فما إن ذكر اسمه حتى تداعى إلى الذهن ذكرُ جيكور معه، لأنه أعطاها حيزًا كبيرًا من حياته ومن شعره أيضًا، وقد "جاءنا صوت السياب الفردي وقرأنا فيه نص الفضاء الذي كشف عنه أمام حركة القصيدة العربية الحديثة" [(3)]، وكان من أهم دواوينه التي أولت جيكور اهتمامًا مميزًا؛ ديوان أنشودة المطر، وقد حظي ديوانه هذا باهتمام الدارسين وعناية الشعراء، ما حدا بمحمود درويش إلى أن يتغنى به شعرًا ونثرًا.

في قصيدته "أتذكر السياب" أتى درويش على السياب وصلته بقريته التي يصيح بعيدًا عنها (عراق...عراق) دون جدوى، ورأى أن الشعر يولد في العراق، وعده فائقًا في هذه البقعة الجغرافية ، ممتدًّا في السياب وشعره العراقي؛ فهو يقول:

"أَتذكَّرُ السيَّابَ... إن الشِّعْرَ يُولَدُ في العراقِ،

فكُنْ عراقيّاً لتصبح شاعراً يا صاحبي !"[(4)]

تأثر درويش بابن جيكور وبشعره ، ولم يعد، بعد قراءته ديوانه "أنشودة المطر" ذاك الشاعر الذي كانه قبل قراءته؛ يقول: "تعرفت [إلى] شعر بدر شاكر السياب دفعة واحدة ومن خلال عمله الكبير (أنشودة المطر) عثرت على ضالة المثال الشعري دفعة واحدة. اخترقني النهر ولم أعد بعد القراءة من كنته قبل القراءة"[(5)].

(1) بويش، جميل، جمالية العتبات النصية في رواية "عمارة يعقوبيان"، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العام الثالث، العدد 18، أبريل 2016 .
(2) الملائكة، نازك، قضايا الشعر العربي المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط 4، 1974، ص60 .
(3) درويش، محمود، حيرة العائد، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، 2007، ص124 .
(4) درويش، محمود، لا تعتذر عما فعلت، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، 2004، ص47 .
(5) درويش، حيرة العائد، ص 123 .

Published by Arab Journals Platform, 2021

An-Najah University Journal for Research - B (Humanities), Vol. 35 [2021], Iss. 3, Art. 1

وغَدا درويش علما في شعر التفعيلة، يشار إليه بالبنان، فقد طور الأداة فيه، ووسع أفقه، واهتم فيه بشعر المقاومة بخاصة، وشعر الدفاع عن قضايا الوطن بعامة، أكثر من اهتمامه بقضية الريف وقريته، ولكنه يأتي في أواخر حياته على البروة، التي أقيم مكانها مستعمرة، فيراها وقد أصبحت كأطلال امرئ القيس، وغيره من الشعراء الجاهليين، ما حدا به إلى كتابة قصيدته (طللية البروة) في ديوانه (لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي)، فتميزت هذه القصيدة بأنها أعطت القرية فضاء مميزًا في شعره.

ظل درويش يشتاق إلى وطنه كله، وهو بخلاف السياب لم ينفر من المدينة بشكل مطلق، بل إنه يحن إلى كل ما يصله بوطنه؛ يقول:

"أنا مشتاق جدًّا إلى كل أشياء الطبيعة والناس الذين عشت معهم طفولتي وصباي وشبابي في حيفا، وغير حيفا . . . بالإضافة إلى حقي في وطني، وإلى انخراطي في حركة الصراع ومسيرة العودة، على المستوى الشخصي، إلى مكاني الأول، وسمائي الأولى"[(1)].

وظلَّ درويش مخلصًا للبروة، التي قاومت المحتل واستردتها برهة من الزمن، ولكنْ سرعان ما أعاد اليهود فرض سيطرتهم عليها، ولكنَّ إخلاصه لها دفعه إلى محاورةِ يهودي باللغة العبرية حول ما جرى للقرية، بعد عشرين عامًا من احتلالها، ليؤكد بذلك ارتباطه بها رغم طول الزمن الذي قضاه في هجرته قسرًا عنها، ويسرد ذاك الحوار: "وسألني إن كنت قد سمعت بقرية اسمها البروة، قلت: لا، فأين هي؟ قال: لن تجدها على سطح الأرض، فقد نسفناها ومشطنا أرضها من الحجارة ثم حرثناها وأخفيناها تحت الأشجار، قلت: لإخفاء الجريمة؟ احتج مصححًا: بل لإخفاء جريمتها تلك الملعونة. قلت: وما جريمتها؟ فقال: لقد قاومتنا حاربتنا. كلفتنا خسائر كثيرة واضطررنا إلى احتلالها مرتين، في المرة الأولى ..."[(2)].

وأحس بعض الشعراء بأهمية البروة بالنسبة إلى درويش، وبمدى ارتباطه بها؛ فهذا الشاعر سميح القاسم، حين يرثي درويشًا يذكر حرص شاعر البروة على الكتابة عنها، وعن مدن الوطن، رغم أن قريته أصبحت من الذكريات السالفة؛ يقول:

"قرأنا معا ما كتبنا معا وكتبنا

لبروتنا السالفهْ

ورامتنا الخائفهْ

وعكّا وحيفا وعمّان والنّاصرهْ "[(3)]

(1) اليسوعي، الأب روبرت ب.كامبل، أعلام الأدب العربي المعاصر سير وسير ذاتية، الشركة المتحدة للتوزيع، بيروت، 1996، ص595 .

(2) درويش، محمود، يوميات الحزن العادي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، منظمة التحرير الفلسطينية، ط1، 1973، ص37.

(3) القاسم، سميح، مكالمة شخصية جدا، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، 2009، ص83 .

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/anujr_b/vol35/iss3/1

Ghadrah: Paradoxes of Transformation in the Village Space between Bader Sh

السياب ودرويش

بدر شاكر السيّاب (1926-1964) شاعر عراقي، ولد في قرية جيكور في مدينة البصرة، وهي قرية صغيرة قضى فيها، حين كان يأتي إليها مع أمه، أجمل لحظات حياته، وفي وسط هذه القرية يوجد نهر بويب، ويوجد على ضفة هذا النهر بستان جميل، أحب الشاعر النهر وحدائقه الخضراء كثيرًا، "فكان عالم الطفل الصغير يومئذ هو تلك الملاعب التي تمتد بين أحياء جيكور ومزارع بويب . . . وكان مما زاد تعلقه بهما أنه دفن في ثراهما أمه"[1].

فَقَدَ أمه في سن السادسة، ما كان له أشدّ الأثر في حياتهِ وفي شعره، ذهب عنه حنانها دون عودة، ونراه يصور ضياعه واشتياقه لأمه في قصيدته "أنشودة المطر":

"كأنّ طفلا بات يهذي قبل أن ينام :

بأنَّ أمّه – التي أفاق منذ عامْ

فلم يجدها، ثمَّ حين لجّ في السؤال

الوا له: "بعد غدٍ تعودْ .. "

لا بدَّ أن تعودْ

وإنْ تهامس الرفاق أنهَّا هناكْ

في جانب التلّ تنام نومة اللّحودْ "[2]

وثقت علاقته بهذين المكانين، اللذين آثر أن يعيش فيهما، وبخاصة حين تزوج أبوه من امرأة ثانية بعد وفاة زوجه، "ومضى يبحث عن أمه ووجد صورتها وقلبها الطيب في جدته التي تعيش في جيكور"[3]، وبعد إنهائه دراسته الابتدائية، أكمل دراسته الثانوية في مدينة البصرة، ثم انتقل إلى العاصمة بغداد، والتحق هناك بدار المعلمين العالية، وتخرّج في الجامعة عام 1948، ثم راح يتنقل بين البصرة وبغداد، ولكنه في سنة 1953 اضطُر إلى هجرة وطنه إلى الكويت[4]، نتيجة سخطه على الحكم وتمرده عليه، ودفاعه عن حقوق شعبه.

ولكنه عاد في سنة 1954 إلى بغداد، وظل بعيدًا عن قريته جيكور، في فترة عمله ومرضه، إذ إنه تنقل بين دول عديدة ليتلقى العلاج، فصدمته المدينة بصخبها، فحمَّلها نتيجة ذلك مسؤولية مرضه، وفي هذي الأثناء ظل يحن إلى جيكور ونهرها ونخيلها، ويحن إلى ذكرياته فيها، كتب السياب خلالها قصائد مترعة بالحنين إلى القرية وإلى حياة الريف، فجيكور بالنسبة إليه "هي

(1) عباس، إحسان، بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط6، 1992، ص13 .
(2) السياب، بدر شاكر، أنشودة المطر، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1969، ص143 .
(3) عباس، بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره، ص 13 .
(4) انظر: التونجي، محمد، بدر شاكر السياب والمذاهب الشعرية المعاصرة، دار الأنوار، بيروت، 1968، ص9.

Published by Arab Journals Platform, 2021

نوع من الملاذ الروحي الذي يحتمي به الإنسان من طاغوت المادة ومن كفر المدينة وإلحادها وفرديتها العصابية القاتلة" [1]، وهكذا لم ترق له بغداد ولم يعجب بماديتها، فقد كان يرى فيها حبالًا من الطين تمضغ قلبه، وتحرقه بنار الغربة، وهي من أبعدته عن قريته، وأحرقت الحب والود من قلبه، وأحلت محلهما الكره والحقد والضغينة؛ يقول في قصيدته (جيكور والمدينة):

"وتلتفّ حولي دروب المدينة

حبالًا من الطين يمضغن قلبي

ويعطين عن جمرة فيه طينة

حبالًا من النار يجلدن عرى الحقول الحزينة

ويحرقن جيكور في قاع روحي

ويزرعن فيها رماد الضغينة "[2]

أما محمود درويش فهو شاعر فلسطيني (1941م -2008م)، ولد في قرية البروة شرقي عكا في الجليل الأعلى، وهي قرية احتلها اليهود عام النكبة، وكان عمره حينئذ سبع سنوات، طردوا سكانها منها، ودمروها، وأقاموا محلها مستعمرة (أحيهود) [3]، وأسكنوا فيها مهاجرين من اليمن والمغرب، فأصبحت معالمها، اليوم، "مهجورة وسط نبات الصبار والحشائش وأشجار التين والزيتون والتوت. وأما حطام المنازل فمنتشر بين الحشائش"[4].

ثم نزح هو وعائلته إلى لبنان، وبعد سنة عاد إلى الوطن ليعيش في قرية مجاورة وهي قرية دير الأسد، لأن قريته البروة صارت طللًا محتلًّا، لا يمكنه هو وأهله إعادة إعمارها، أو الاقتراب منها، إلا بتصريح إسرائيلي؛ ولذا يقول درويش حين عاد من المنفى وقد أصبحت قريته حطامًا متناثرًا، وقد استعصى عليه، في سنه الصغيرة فهم ما حدث لمنزله وقريته: "سألت : متى نعود إلى قريتنا إلى منزلنا . ولم تكن الأجوبة مقنعة. ولم أفهم شيئًا. لم أفهم معنى أن تكون القرية مهدمة. لم أفهم معنى أن يكون عالمي الخاص قد انتهى إلى غير رجعة"[5].

(1) حاوي، إيليا، بدر شاكر السياب شاعر الأناشيد والمراثي، دار الكاتب اللبناني، بيروت، 45/4.
(2) السياب، أنشودة المطر، ص 93 .
(3) انظر: هيئة الموسوعة الفلسطينية، الموسوعة الفلسطينية، المجلد الأول، 1984، ص387 .
(4) الخالدي، وليد، كي لا ننسى قرى فلسطين، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت، تحقيق وتحرير سمير الديك، 1997، ص465 .
(5) النابلسي ، شاكر، مجنون التراب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، 1987، ص193 .

Ghadrah: Paradoxes of Transformation in the Village Space between Bader Sh

هو انتقل من منفى لبنان إلى منفى قرية دير الأسد، فأصبح لاجئًا في وطنه، بعد أن كان لاجئًا خارج بلاده؛ يقول مصورًا قسوة هذا اللجوء ووحشيته: "تسللنا في الليل الوعر تحت خطر الموت ... التقينا بعد ليلتين من الزحف المضني في قرية هناك. ها نحن مرة أخرى في فلسطين. هذه هي العودة. لم نعرف أننا سنستبدل اللجوء في لبنان باللجوء في الوطن ... أيهما أكثر إيلامًا: أن تكون لاجئًا في أرض سواك أم تكون لاجئًا في أرضك "[(1)].

ثم انتقلت عائلته إلى قرية (الجديدة)، واستقر معهم فيها، ثم انتقل إلى مدينة حيفا عام 1960[(2)]، وبحكم انتمائه إلى الحزب الشيوعي، تمكن من زيارة بعض مدن الدول الاشتراكية؛ منها (موسكو) عام 1970، ثم عاد، وعاش في القاهرة ودمشق وبيروت وسمرقند، وخص هذه المدن بقصائد جميلة؛ ففي بيروت، على سبيل المثال، قال:

"تفاحةٌ للبحر، نرجسةُ الرخام

فراشةٌ فَجَريَّةٌ . بيروت . شكل الروح في المرآة

وصف المرأة الأولى ، ورائحة الغمام .

بيروت من تعب ومن ذهب، وأندلس وشام .

فضّة، زبد، وصايا الأرض في ريش الحمام ."[(3)]

وأقام في باريس عام 1982، إلى أن عاد في منتصف التسعينيات، ليقيم في عمّان، وبعد أن سمحت له السلطات الإسرائيلية بالدخول إلى الأراضي الفلسطينية عام 1996 أقام في رام الله، وهكذا ظل بعيدًا عن قريته المدمرة، وزار حيفا لأول مرة منذ 35 عامًا[(4)]، ليشارك في الأمسية الشعرية التي عقدت بتاريخ 12-7-2007، بدعوة مجلة "مشارف" الثقافية الفصلية والجبهة الديمقراطية للسلام والمساواة.

ونستنتج، بعد عرض تلكم الأماكن التي تنقل إليها كلا الشاعرين، ومعرفة أسباب هذا التنقل، الأمور الآتية:

(1) درويش، محمود، يوميات الحزن العادي، ص 38 و39 .
(2) انظر: صدوق، راضي، شعراء فلسطين في القرن العشرين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2000، ص581 .
(3) درويش، محمود، حصار لمدائح البحر، منشورات الأسوار، عكا، 1984، ص89 .
(4) انظر: درويش، محمود، محمود درويش "يعود إلى حيفا" بعد غياب 35 عاما بعد أشهر طويلة من انتظار الموافقة الإسرائيلية، تاريخ النشر: 27 جمادى الثانية 1428هـ - 12 يوليو 2007م .
http://www.alarabiya.net/articles/2007/07/12/36512.html

Published by Arab Journals Platform, 2021

An-Najah University Journal for Research - B (Humanities), Vol. 35 [2021], Iss. 3, Art. 1

أولًا: أن السياب ترك قريته وانتقل إلى بغداد طوعًا، إلى حد ما، ولكن الذي يظهر من خلال سيرته أنه لم يتكيّف معها، وأنه ظل يحنّ إلى قريته جيكور وإلى الأجواء الريفية، ولم يستطع أن ينسجم معها "لأنها عجزت أن تمحو صورة جيكور أو تطمسها في نفسه (لأسباب متعددة) فالصراع بين جيكور وبغداد، جعل الصدمة مزمنة" [(1)]، حتى حين رجع إلى قريته، ورفض تغيرها وتبدّل حالها، لم يستطع أن يجبر نفسه على حب المدينة ولا على حب الحياة فيها، وظل الصراع مستمرًّا معها، وظل يحلم أن تبعث قريته من جديد[(2)].

وأما درويش فقد ترك قريته قسرًا، بعد احتلالها وتدميرها، ووجد نفسه في المنفى (لبنان ، حتى حين رجع إلى الوطن عاش في منفى آخر بعيدًا عن البروة.

ثانيًا: أن قرية السياب أصبحت ذكرى تلاحق هاجس الشاعر، أينما ذهب، في شعره وفي حياته، وظل يرفض المدينة التي تحاول تدمير صورة جيكور الخضراء في قلبه، فقريته قائمة غير مدمرة، في حين نرى أن قرية درويش دمرت، وأصبحت أطلالًا مقفرة، وأقيم محلها مستعمرة، وهكذا حين رآها الشاعر، وقف على آثارها، ولم يجد حلًّا إلا أن يتخيل بيوتها القديمة، وينظر إلى رسمها من تحت مصنع الألبان والطرق المعبدة التي أقامها الاحتلال فوقها.

مفارقةٌ في العنوان في القصيدتين

نرى مدى ارتباط العنوان في كلا القصيدتين بحياة الشاعرين، وبحال قرية كل منهما؛ فهذا السياب يختار عنوانًا مكونًا من كلمتين (مرثية / جيكور)، ودرويش كذلك يختار عنوانًا مكونًا من كلمتين (طللية / البروة)، وهكذا نلحظ أن كليهما انتقى، لعنوان القصيدة، اسم قريته؛ فالسياب ذكر قريته جيكور، ودرويش كذلك ذكر قريته التي ولد فيها وهي البروة، ولكن الأول استعمل مع اسم قريته لفظة (مرثية)؛ في حين استعمل الثاني لفظة (طللية)، والأسئلة التي نريد أن نجيب عنها: هل كان اختيار الشاعرين للعنوان مناسبًا ؟ وهل استطاع العنوان أن يعبر عن حالتهما وحالة قريتَيْهما ؟ ولماذا استعمل السياب لفظة مرثية في حين استعمل درويش لفظة طللية؟

إن كلمة مرثية مصدر من الفعل رثى، ونقول: رثى فلانًا، أي "بكاه بعد موته، وعدد محاسنه"[(3)]، والمرثية أو المرثاة: "ما يرثى به الميت من شعر وغيره" [(4)]، استعمل السياب هذه اللفظة (المرثية/الموت) مجازًا لا حقيقة، لأنه يعيش في عالم المدينة الذي يخنقه، والذي يرى فيه خصمًا لجيكور، وهو يريد للقرية أن تبقى كما هي، رمزًا لانسجام الحياة، فجيكور عنده رمز "الخصب والرزق والطمأنينة وإقبال الحياة وامتناع الظلم ونأي المستثمرين والجفاة ممن لا ملامح لهم، إنها الألفة والأهل والمحبة وما إلى ذلك مما هو مأثور في نعيم القرية الذي يرثيه

(1) عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، 1978، ص94 و95.
(2) انظر: أبو غالي، مختار، المدينة في الشعر العربي المعاصر، ص 52 .
(3) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط 5، 2011، مادة رثى .
(4) السابق، مادة رثى .

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/anujr_b/vol35/iss3/1

Ghadrah: Paradoxes of Transformation in the Village Space between Bader Sh

الشاعر ويندبه"[1]؛ فالشاعر حين رثى جيكور لم يرث تغير معالمها، بل رثى حرمانه من الحياة فيها ومن نعيمها ، وندب فقدانه أهله وأصدقاءه فيها، وتحسر على خصبها وسير الحياة فيها من دونه، فلذلك وفق السياب في اختيار هذه اللفظة لعنوان قصيدته، وكان مناسبًا لحاله وحال قريته.

أما كلمة طللية فهي "ما بقي شاخصا من آثار الديار ونحوها" [2]، وقد استعملها درويش حقيقة لا مجازًا، إن خصم البروة وأهلها هو الاحتلال، هو من هدم هذه القرية، وهو من دمرها، رغم المقاومة التي أبداها أهلها، فحين جاء الشاعر ليرثيها، وقف على أطلالها المغمورة تحت أبنية المستعمرة، وعلى صور ذكريات طفولته فيها؛ لأن قريته لم تعد موجودة، ولم يبق منها إلا بعض الآثار، التي درست وبليت، وهكذا غدت قريته من الأطلال، التي تعيدنا إلى الشعراء الجاهليين، الذين التزموا بهذه اللازمة في قصائدهم، وقد وفق الشاعر في اختيار لفظة الطللية لعنوان قصيدته، وكانت مناسبة لحال الشاعر، ولحال قريته التي دمرت، وانتشر حطام منازلها بين الأشجار والطرقات.

مفارقةُ التحوُّل في القصيدتينِ

وقد قلتُ "مفارقة التحوُّل في القصيدتينِ" ولم أقل بينهما؛ لأنَّ كلتا القصيدتين قامت على مبدأ التحوُّل من حالةٍ إلى أخرى، فلم يقتصر ذاك التحول على قصيدةٍ منها، بل شكَّل مفارقة بين حالتين في القصيدتين، ويقوم هذا النوع من المفارقة على البدء بدلالات إيجابية، صحِبَت الشاعر في مرحلةٍ ما من مراحل حياته، ثم تنعكسُ تلكم الدلالات، وتنقلبُ سلبيةً، وتناقض ما ألفه الشاعر في تلكَ المرحلة، لتُفرضَ عليه مرحلة جديدة، لم يكُ يتوقعها، فتترك فيه حزنًا ينعكسُ على شعره؛ "وما يميّز مفارقة التحول أنها تحمل رؤية ثاقبة للأشياء، وهي مفارقة مفعمة بحزن يمتح من إحساسٍ بزيف المفاهيم ولا واقعيتها" [3]، بل إنها تمتح أحيانًا من واقعيةٍ فرضَها الزمن، ولم يعد ثَمَّ مفر منها، وإن يكن الشاعران تشابها في تلك المفارقة، فإن هناك اختلافًا في طبيعة التحول الذي أدى إلى هذه المفارقة، ولعل ذلكم يتضحُ عند تبيان صورة ذاك التحول في القصيدتين.

جيكور الخضراء

نشر السياب قصيدته (مرثية جيكور) عام 1955[4]، ويوحي السياب فيها إلى تحول قريته التي ظلت "ترمز في مفهومه إلى المكان الأمثل الذي تسوده علاقات بشرية مثلى. لكن جيكور هذه كانت تعيش في ظل الخوف والموت إزاء حتمية الحروب" [5]، ونرصد الآن الصورة المشرقة لجيكور، تلك الصورة التي ظلت في ذهن السياب، ولم تفارقه قط، بل ظلت هاجسًا يلاحقه، في كل مكان يقصده، فكأن السياب جاب العالم ولم يخرج من جيكور.

(1) حاوي، إيليا، بدر شاكر السياب شاعر الأناشيد والمراثي، ص 42 .
(2) المعجم الوسيط، مادة طَلل.
(3) البدراني، محمد جواد، التحليق في فضاءات النص، دار دجلة، عمّان، 2016، ص32.
(4) انظر: الطريفي، يوسف عطا، بدر شاكر السياب حياته وشعره، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، 2008، ص343.
(5) بلاطة، عيسى، بدر شاكر السياب حياته وشعره، دار النهار للنشر، بيروت، ط 2، 1978، ص83 و84.

Published by Arab Journals Platform, 2021

An-Najah University Journal for Research - B (Humanities), Vol. 35 [2021], Iss. 3, Art. 1

فقد تحدث في مرثيته عن أيام جيكور الخضر، ولياليها الصيفية الجميلة، ومشهد العرس في القرية، هذا المشهد الريفي الذي يدخل الفرحة والبهجة إلى قلوب أهل القرية جميعهم، ويدفع بهم إلى الأمام، وتراه لا يدل "على العقم والردى بل على الميلاد والبعث والشباب الجديد" [(1)]، وفيه يشهد ببراءة فتاة عذراء، حين يبرز العريس/محمود منديلًا عليه نقط دماء، تدل على أن الفتاة عفيفة عذراء، وذلكم نقيض العقم والموت الذي أصاب الشاعر في مدينة بغداد، وبات يسري في قريته لبعده عنها، أو لقرب قريته من ماديّة تلك المدينة، وتنكشفُ هذه الصورة في الأشطرِ الآتية، بمعزلٍ عن لفظة "أين"؛ لأنَّها تشير إلى تحول جيكور إلى عكس ما يأمل، وهذا ما جعله يتحسر على تلكم الأيام التي كانت فيها جيكور خضراء؛ يقول:

"ويل جيكور؟ أين أيامها الخضر وليلات صيفها المفقود

والعشاء السخي في ليلة العرس وتقبيلة العروس الودود

وانتظار له على الباب

محمود تأخرت يا أبا محمود

ناد محمود

ثم يوفي على الجمع بمنديل عرسه المعقود

نقطته الدماء يشهدن للخدر بعذراء يا لها من شهود"[(2)]

وتنكشف خضرة جيكور في ثنايا المفارقة التي أقامها الشاعر بين حالتيها؛ حالةٍ كانت فيها نارًا تضيء للآخرين طريق المحبة والاستقرار، وحالةٍ غدت فيها رمادًا تذروه الرياح، وما يهمنا تلك الحالة التي كانت، في هذا الموضع من الدراسة، حيث تكون جيكور هي موطن أحداق العذارى وباسلات الزنود، وهي الرؤوس التي تستقبل المصائب في كل حين، وهي التي تعاني الفقر والجوع والعطش، ولكنها مع ذلك كانت تحتِمل ما يعترضها من مصاعب وشدائد؛ وإن أصبحت كالرماد الذي بعثره الريح في عين القمير الذي يعوم وحيدًا في السماء، فإنها "جيكور كل جيكور"، أي أنها متصفة بالكمال في صفاتها القروية، البعيدةِ كلَّ البعد عن صفات المدينة، وإن غدت صحراء بلا قمح ولا ماء فإنها كانت تقتسم الرغيف، بحيث لا يؤثر فيها تنكيد الدهر، ولكنها غدت بلا طعم ولا لون، لا ترى فيها إلا قليلًا من القمح، الذي يتناقص كل يوم، لدرجة بات رغيف الخبز وئيدًا، وهذه الحالةُ نقيضُها كانَ قبلًا، حيثُ السواعدُ القروية العاملة التي تعهدت بالحفاظ على خضرة القمح، وعلى ماء النبع أو نهر بويب؛ ويتجسد ذلكم كلُّه في قوله:

(1) السياب، أنشودة المطر، ص 83.
(2) السابق، ص 82و83 .

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/anujr_b/vol35/iss3/1

Ghadrah: Paradoxes of Transformation in the Village Space between Bader Sh

"يا رمادا تذره الزعزع الشعثاء في مقلة القمير الوحيد

أنت جيكور كل جيكور أحداق العذارى وباسلات الزنود

والرؤوس التي حثا فوقهنّ الدهر ما في رحاه من تنكيد

صرّد القمح من نثار لها اللون ولم تحظ بالرغيف الوئيد

فهي صحراء تزفر الملح آهات وشكوى لمائها الموءود"[1]

جيكور السوداء

إنَّ وصفَ جيكور بأنها سوداء يشير صراحة إلى تبدُّل حالها، وتحوُّل فضائها، فلم تعد تلك القرية التي تزخر بالأفراح والاستقرار، بل إنها أخذت تمتح من المدينة ما ينأى بها عن حالها القروية؛ ولذا نجد السياب يرثي ما فقدتْه بأثر من بعدها عما ألَّف بين الناس، وقربها من أجواء المدينة المنفرة، ومن ماديتها المتحجرة، وبذا يتضح أنه يرثي تحوُّل القرية، ولم يك حديثه عن المدينة إلا وسيلة لكشف ذاك التحوُّل؛ ليثبتَ أن ما تعرضت له المدينة أصبح مألوفًا في القرية، وما كان مألوفًا في القرية بات مستغربًا، وموقف الشاعرُ من هذا التحوُّل بيِّنٌ، فهو يبذُّه، ويبكي على ما كانتْ عليه قريته أملًا في العودة إليه.

إذن، فالعقم الذي أصيبت به جيكور كان بسبب استغلال المدينة وماديتها؛ ولهذا نجد الشاعر يستخدم رمز الصليب/المسيح ليؤكد اقتراب الظلمة من القرية وتخييمها على أرجاء المكان، فها هو الصليب ينعكس ظله فوق القرية، ويحيطها بظلمة، تشبه ظلمة القبر في اللون الأسود القاتم، وتشبه القبر في ابتلاع الأجساد، وفي التهام عيون العذارى، ويمر هذا الظل فوق القبور المكشوفة، فيكسوها بالظلام، فوق الظلام الذي تحل فيه، ويبدو أن هذا الصليب لا يرمز إلى السلام والمحبة، كما هي حاله في قصيدة (مرحى غيلان):

"والموت يركض في شوارعها ويهتف : يا نيامُ

هبوا ، فقد ولد الظلامُ

وأنا المسيح أنا السلامُ "[2]

ولكنه يرمز، في هذه المرثية، إلى الظلام والهلاك الذي لا يوجد مفر منه، حتى الموتى لا يجدون سبيلًا للهرب من جبروته؛ يقول الشاعر فيها:

فاكتست منه بالصليب الذي ما كان إلا رمز الهلاك الأبيد

(1) السياب، أنشودة المطر، ص 84 .
(2) السابق، ص 17 .

Published by Arab Journals Platform, 2021

An-Najah University Journal for Research - B (Humanities), Vol. 35 [2021], Iss. 3, Art. 1

لا رجاء لها بأن يبعث الموتى ولا مأمل لها بالخلود"[1]

وعندما عبر السياب عن مشاعر العودة إلى قريته، رأينا الصليب يتمثل في كل فرد من القرية، فهذا "المسيح هو مسيح جيكور، لا وجه له ولا يتقمص في فرد، وإنما هو كل فرد في القرية بل إنه القرية ذاتها"[2]؛ فهو مصلوب ومجروح ومحاط بالظلمة، يقول في قصيدته (العودة لجيكور):

"من ينزل المصلوب عن لوحه ؟

من يطرد العقبان عن جرحه ؟

من يرفع الظلماء عن صبحه ؟"[3]

إن جيكور قد تغيرت أيامها، وتلونت بغير لونها؛ فلذلك راح الشاعر يبكي على فقدان روحها، ويتمنى عودة أيامها الجميلة، التي صارت مجرد مبعث للذكريات والحنين، ويتبين حال جيكور الذي تبدل وتغير، عند النظر إلى اسم الاستفهام (أين)؛ إذ إنه يوضح كيف كانت من قبل وكيف أصبحت؛ فثبت لها عند تبدُّلها الويلُ: "ويل جيكور؟ أين أيامها الخضر وليلات صيفها المفقود ...".

ومما يدلُّ على أن قريته أصيبت بداء المدينة هو تمنّيه من جيكور أن تملأ الريح بالبهجة والسرور؛ لأنها هي الريح، فإن ملأته بالضحك والورود، فإنها سوف تتخلص من الصمت الذي حل محل أغانيها، ومن العفن والنتن الذي حل مكان عبيرها ومسكها، والصمت والعفن علامتان دالتان على أجواء المدينة الكاسدة؛ يقول:

"إنها الريح فاملئي الريح يا جيكور بالضحك أو نثار الورود !

قطّب الصمت حيث كانت أغانيك وحيث العبير نتن الصديد"[4]

إن هذا الصمت والنتن والمرض والعقم، يشير فيه السياب إلى المدن العربية والغربية بعامة، ومدينة بغداد بخاصة، فالمدينة تمثل عنده مصدر الموت والنكد وضياع الحياة واندثار العمر، "أما المدينة- أما بغداد فهي الخصم الأبدي لجيكور" [5]، فهي العدو والظلام الذي يهدد جيكور، والذي يحرمها الأمن والسلام، ويحرم أهلها الفقراء رؤية معالمها، كما كانت من قبل؛ يقول السياب في مرثيته:

"أو يفض الظلام ألا لكي تندّك جيكور بالسلاح الجديد

---

(1) السياب، أنشودة المطر، ص 82 .
(2) حاوي، إيليا، بدر شاكر السياب شاعر الأناشيد والمراثي ، ص 17 .
(3) السياب، أنشودة المطر، ص 100.
(4) السابق، ص 85.
(5) عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 95 .

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/anujr_b/vol35/iss3/1

Ghadrah: Paradoxes of Transformation in the Village Space between Bader Sh

كي يراها على اتساع المدى والشأو من ليس طرفه بالحديد

من وراء المحيط والليل والغابات والبيد والذرى والسدود"[1]

ثم يحمّل الشاعر عصر التعب والشقاء (تعبان بن عيسى) مسؤولية تيتُّمِ القرية، وأنه هو يشرب العصور السم واللظى، ويحرمها حليب الأم وعطف الأب، هو يبدو جيدًا، ولكنه في الحقيقة دمار يراه السياب كل يوم في المدينة، ويعذبه كما تعذَّبَ فوكاي حين رأى دمار (هيروشيما) و(نجازاكي) بعينيه؛ يقول الشاعر:

"سلم في الحضيض أعلاه مرقاه انخفاض وإن بدا كالصعود

حدقت منه في الورى مقلتا فوكاي تستشرقان أيام هود "[2]

فالمدينة هي رمز الخراب والظلم والموت، وهي الجحيم والجوع والعطش، وهي المسيح الذي لا يرمز إلا للهلاك، وهي رمز للظلمة والمادية المتحجرة، ينعدم الهدوء فيها، بل هي مركز الضوضاء والنفور، وفيها ضجة الآلات، ولا تستطيع التعامل مع أهلها إن لم تملك النقود، لا تعمل إلا بالرشاوى، وكأن فضاءها وعالمها ملك للقرود، بل يرى أنه ملك للذئاب أو للذين هم أدنى منزلة من الدود؛ يقول في ذلك:

"جاء قرن وراح والمدن في ضوضاء وما زلن من حساب النقود

ضاع صوت الضعاف فيها وآهات النبيين وابتهال الطريد

واستحال الفضاء من ضجة الآلات فيها ومن لهاث العبيد

غير هذا الفضاء شيئا لغير الآدميين ربما للقرود

ربما للذئاب والدود والأدنى من الدود في الحضيض البليد"[3]

وفيها سوق يباع فيه لحم البشر دون الشعور بالخجل، وفيه يشتري تجار يهود أبناء الأمة العربية بثمن بخس، وضاع فيها صوت المستضعفين والمظلومين، وضاعت وصايا الأنبياء، وأدعية المحرومين، ولا يهمها شيء سوى النقود، كم حصلت من النقود ؟ وكم ربحت من البيع ؟ وأهلها لا يندمون حتى ولو باعوا ضمائرهم، والذي يشغلهم فقط هو النقود، والإنسان في قريته أكبر حلم لديه هو أن يملك الخبز ليأكل، وأن يلبس الثياب والحذاء ليتمكن من المشي؛ وأن يعيش بمحبة وأمان، وأما إنسان المدينة فلا تهمه إلا المادة؛ ولهذا وفق السياب في تناصه مع أبي العلاء المعري، في قوله : "والذي حارتِ البريَّةُ فيهِ حَيَوانٌ مستحدثٌ من جَمادِ "[4].

(1) السياب، أنشودة المطر، ص 84 .
(2) السياب، أنشودة المطر، ص 86 .
(3) السابق، 85 .
(4) المعري، أبو العلاء، ديوان سقط الزند، دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر، بيروت، 449 هـ، ص115 .

Published by Arab Journals Platform, 2021

An-Najah University Journal for Research - B (Humanities), Vol. 35 [2021], Iss. 3, Art. 1

والمعري "يريد أن الخلائق تحيرت في المعاد الجسماني"[1]، أي أن الخلق احتاروا إن كان الجسد ينتقل إلى الرفيق الأعلى، ولكنهم لم يحتاروا في عودة الروح إليه، وكذلك إنسان المدينة "كائن ذو نقود"، إن الذي يحيره هي المادة والنقود، وتجده دائمًا لا يأبه بالاهتمام لجوهر الإنسان وروحه؛ ولهذا كله يقول الشاعر: "والذي حارت البرية فيه بالتآويل كائن ذو نقود"[2].

وإن تلكم المآسي التي عبر السياب من خلالها عن خيبة أمله في الإنسان ذي النوايا الشريرة تجاه إخوته من البشر؛ تقابل صورة جيكور المشرقة التي "أصبحت رمزًا ليس فقط للشعوب المحبة للسلام، ولكنها أيضًا رمز للشعوب النامية في آسيا وإفريقيا التي تعيش تحت رحمة الغرب"[3]، يقول الشاعر في مرثيته :

"فهي سوق تباع فيها لحوم الآدميين دون سلخ الجلود

كل إفريقيا وآسيا السمراء ما بين زنجها والهنود "[4]

البروة بينَ الواقِع والحلم

كان درويش ينفر من مقدمة امرئ القيس الطللية، ولهذا "اختار الوقوف إلى جانب أهله، لا الوقوف على الأطلال. كان هذا قبل أن يغادر حيفا في العام 1970، ولم يكن درويش فطن إلى مكر التاريخ، فقد عاد إلى حيفا والجديدة والبروة، ووقف على الأطلال، ليكتب قصائد جميلة جدًّا، منها طللية البروة" [5]، ولكن وقوفه عليها فرضته عليه حالة قريته، فقد مر التجربة نفسها التي مر بها الشعراء الجاهليون، فاضطر إلى الوقوف على طلل قريته، بصرف النظر عن أنه كان يراه فانيًا من قبل.

يجرد درويش، في الطللية، من نفسه شخصيتين، بعد أن أقفل باب عاطفته، ليصبح هو هاتين الشخصيتين اللتين لا تعرفان مدى الحنين الذي يعتري الشاعر؛ إنهما سائح، ومراسل لصحيفة غربية، وهو، أي درويش، يمشي على أرض قريته كالطيور، حتى لا تُشعل أطلالها فيه الألم الذي أصابه عند رؤيته لها ؛ يفتتح الشاعر طلليته بقوله:

"أمشي خفيفاً كالطيور على أديم الأرض

كي لا أوقظ الموتى. وأُقفلُ باب

عاطفتي لأصبحَ آخري، إذ لا أحسُّ

(1) الهاشمي، أحمد، جواهر البلاغة، مؤسسة المعارف، بيروت، تحقيق وشرح محمد التونجي، 1999، ص152، اعتمدت على شرح التونجي .
(2) السياب، أنشودة المطر، ص 87 .
(3) بلاطة، عيسى، ص 84 .
(4) السياب، أنشودة المطر، ص 87 .
(5) الأسطة، عادل، طللية البروة ... طللية الوطن .

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/anujr_b/vol35/iss3/1

Ghadrah: Paradoxes of Transformation in the Village Space between Bader Sh

بأنني حجرٌ يئنُّ من الحنين الى السحابةِ.

هكذا أمشي كأني سائحٌ ومراسلٌ لصحيفةٍ

غربيةٍ. أختار من هذا المكان الريحَ..."[1]

وهنا يختار شاعرنا أن يقف محايدًا، ليختار صديقين يخاطبهما باطمئنان، ولم يجد صديقًا إلا الريح والغياب، فتمنى منهما أن يقفا معه محايدين، حتى يتمكنا معًا من وصف المكان واختباره، لأنه يحاول أن يستوعب التحول الذي جرى له؛ فقال: "يا صاحبيَّ قفا . . . لنختبر المكان على طريقتنا"[2].

ولكي يتحقق له ذلك، رسم درويش صورة القرية التي أَلِفها وهو صغير، فرجع إلى أيام طفولته وحكايته الأولى، وتخيل أنه ما زال طفلًا يعيش في البروة، وبالتالي لن يرى إلا الذي كان، أي الذي كانت عليه قريته، قبل تدمير الاحتلال لها، وهكذا أثبت جريمة المحتل الذي وضع سماءه على حجر لا يملكه، فقتل من فيه ، وشرد من عليه، وشخصُه في طفولته يشهد على ذلك، لأنه لم يعد يرى قريته على أرض الوجود؛ يقول:

"هنا وقعت سماء ما على

حجر وأدمته لتبزع في الربيع شقائق

النعمان ..."[3]

ولذلك تساءل عن وجودها : أين الآن أغنيتي ؟ أغنيته هي قريته، ولحنها لم يعد يعزفه أهلها، بل بات يعزفه غيرهم.

ويعود شاعرنا ثانية، ليؤكد وحشية المحتل، الذي حرمه أيام طفولته في قريته، ويستخدم لفظة الغزال، التي تمثل "الضحية التي تطاردها الذئاب، والتي تعادل الوطن والفدائي الفلسطيني"[4] الذي خسر أرضه، وفقد طريق مدرسته، وتبددت أحلامه وطاقاته، ولذا يظل الشاعر يتساءل عن أغنيته/ قريته وعن وجودها، ويكرر عبارة (أين الآن أغنيتي)، التي أصبحت تدل ليس فقط على قريته المدمرة، ولكنها أيضا تدل على فقدان أيامها وضياع الذكريات التي تركها الشاعر في معالمها؛ يقول:

"هنا كسر الغزال زجاج نافذتي لأتبعه

إلى الوادي (فأين الآن أغنيتي؟)

(1) درويش، محمود، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، 2009، ص109 .
(2) درويش، محمود، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص 109 .
(3) السابق، ص 109و110 .
(4) عبد الغني، ريجاب، بنية الرمز ودلالته الفنية في شعر محمود درويش، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، 2016، ص188 .

Published by Arab Journals Platform, 2021

An-Najah University Journal for Research - B (Humanities), Vol. 35 [2021], Iss. 3, Art. 1

هنا حملت فراشات الصباح الساحرات طريق

مدرستي (فأين الآن أغنيتي؟)

هنا هيأتُ للطيران نحو كواكبي

فرسًا (فأين الآن أغنيتي؟)"[1]

وبعد أن كشفَ درويشٍ عن الواقع الذي آلت إليه بروته، رجع مرة أخرى، يتمنى من صديقيه (الريح والغياب) أن يقفا معه، ليسجّل واقعًا آخر، أنَّ قريته باتت طللًا، فامّحت بذلكم عن الوجود، ولم يبق منها إلا قليلٌ من الآثار؛ ولذا دعا صديقيه للوقوف معه على أطلال قريته المقفرة لكي يوازن بينها وبين أطلال معلقات الجاهليين، الغنية بالخيول والرحيل، لقد رحل عن القرية أهلها، بعد أن أصبحت قفرًا خاليًا، وهكذا امتلأت قصيدته بألفاظ الرحيل، والريح عند درويش "غالبا ما تكون الشتات والضياع والغربة " [2]، ولكن الريح الواقفة معه على أطلال قريته تختلف، لأنها تعاني الشتات، مثلها مثل الشاعر، ولأن هناك وحشًا ينام محلهما، طردهما، واحتل مكانهما، ووضع مستعمرته عليه، فأصبحا مشردين عنه غريبين عليه، لأنهما لا يدخلانها إلا زيارة، وتتوحد معهما القرية، إذ إنها ترحل حيث رحلا؛ يقول الشاعر في قصيدته التي رثى فيها والده:

"كأنَّ هذا الوحش يسرق جلدنا وينام فيه فوق خَيْش فراشنا

ويعضُّنا، ويصيح من وَجَع الحنين إلى عيون الأقحوانْ

يا أَرضُ! لم أَسأَلك: هل رحلَ المكانُ من المكان ؟

لأَكون زائركِ الغريبَ على حِراب القادمين من الدخان"[3]

ولكي يثبت حقيقة ما حصل لقريته والواقع الذي كانت عليه استخدم الشاعر "أفعال المضارعة : يسرق، ينام، يعض، يصيح، للدلالة على الحاضر، وتعيدنا ألفاظ الوحش والخيش والأقحوان إلى الوراء، إلى أوليات الإنسان وبكر الطبيعة، وترتقي السرقة هنا لتعادل فعل الاختفاء والموت، موت الأب الذي تحدث عنه من قبل، وموت الإنسان الفلسطيني الحديث ليحيا الآخر"[4]، ولكن الشاعر يؤكد، في طلليته، صلته الروحية والمادية والتراثية بالمكان؛ ولذلك

(1) درويش، محمود، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص 110 .
(2) عبد الغني، ريجاب، بنية الرمز ودلالته الفنية في شعر محمود درويش، ص 481 .
(3) درويش، محمود، الديوان الأعمال الأولى 3، ط1، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، 2005، ص197 و198.
(4) الديك، إحسان، النماذج البدئية وتجليّات الحضور والغياب في قصيدة محمود درويش (رب الأيائل يا أبي ربها)، ص23، مجلة اربد للبحوث - جامعة اربد الأهلية، تاريخ النشر: الأربعاء، 25 مارس، 2009 . https://staff-old.najah.edu/sites/default/files

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/anujr_b/vol35/iss3/1

Ghadrah: Paradoxes of Transformation in the Village Space between Bader Sh

استعان بذكر حكايته الأولى، ويوم ولادته، وحليب أمه، وسريره الذي كان ينام عليه، وأبيه الذي يشق الصعاب ليوفر له المستقبل الآمن؛ يقول:

"ولكني ابن حكايتي الأولى . حليبي

ساخن في ثدي أمي والسرير تهزه

عصفورتان صغيرتان ووالدي يبني غدي

بيديه..."[1]

البروة في الحلم

يتحدث درويش وكأنه لم يهاجر، ولم يترك قريته قط، وكأنه لا يريد أن يرى إلا البروة القديمة ودرويشًا الطفل؛ ولهذا قال :"لم أكبر فلم أذهب إلى المنفى" [2]، أي ظل طفلًا يحيا في البروة، ولم يعرف شيئًا يدعى المنفى، وهذه المقولة ستنعكس على نظرته تجاه الأطلال كما سنرى في حديث السائح والمراسل.

يخاطبه السائح الذي جرده من شخصيته، ويسأله عن انتظار اليمامة له، فيقول له : "تعرفني وأعرفها ولكن الرسالة لم تصل" [3]، فقوله (تعرفني وأعرفها) أي أنه يعرف اليمامة التي تقطن البروة، وهي كذلك تعرفه؛ وهذا يدل على أن الشاعر لا يرى الآن إلا البروة التي قضى فيها طفولته، ولذلك حين سأله الصحفي إن كان يرى مصنع الألبان خلف الصنوبرة، أجابه : "كلا .لا أرى إلا الغزالة في الشباك" [4]، وحين يسأله إن كان يرى الطرق الحديثة فوق أنقاض البيوت، يجيبه أيضا:" كلا. لا أراها ، لا أرى إلا الحديقة تحتها، وأرى خيوط العنكبوت"[5].

وهذا كله يؤكد أن الشاعر يرفض مصنع ألبان اليهود ويرفض طرقهم الحديثة، ويتشبث بما كانت عليه، ولا يمكنه أن يعزى بشيء؛ لأن قريته قد بادت إلى الأبد، واختفت من الوجود، ولكنه يصحو أحيانًا فيبكي على قريته البائدة، وحين يقول له السائح : جفف دموعك ، يقول له : "هذا آخري يبكي على الماضي" [6]، وآخره هذا هو درويش الطفل، الذي ما يزال يبكي على ماضيه المفقود، بحكم أنه يواجه رؤيته لقريته من طريق الماضي.

كان الشاعر يطل على شبحه الشريد، وهم قادم من بعيد، يقول: "أطل كشرفة بيتٍ/على ما أريد /أطل على شبحي /قادما /من /بعيد ..." [7]، ولكنه أصبح، حين قرر أنه لن يرى البروة إلا

(1) درويش، محمود، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي ، ص 110 .
(2) درويش، محمود، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي ، ص 110 .
(3) السابق، ص 110و111 .
(4) السابق، ص 111 .
(5) السابق، نفس الصفحة .
(6) السابق، ص 111 .
(7) درويش، محمود، لماذا تركت الحصان وحيدا، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، 1995، ص15 .

Published by Arab Journals Platform, 2021

An-Najah University Journal for Research - B (Humanities), Vol. 35 [2021], Iss. 3, Art. 1

بصورتها السابقة، يطل على شبح قريته، فبات يرى صديقه الآخر مرافقًا له في كل مكان، فالغياب هو صديقه الآخر، وهو قريته التي غابت عنه، لأنه يراه بكامل الأدوات، كما كان يرى قريته في طفولته، فالسائح قطع على الشاعر أغنيته الخفيَّة؛ وأغنيته هذه، "هي البروة ذاتها، هي سيرته وخطواته فوقها في طفولته، هي ما حاول الزمن والتاريخ محوها" [(1)]؛ يقول في المقطع الأخير من الطللية مصورًا شبح قريته الذي تنقل مثل الشاعر من الغياب إلى الغياب:

" يقول السائحُ: انتهت الزيارة. لم

أجد شيئا أصوِّرُهُ سوى شبحٍ.

أقول: أرى الغياب بكامل الأدوات،

ألمسه وأسمعه، ويرفعني إلى

الأعلى. أرى أقصى السماوات القصية.

كلما متُّ انتبهت، وُلِدتُ ثانية وعدت

من الغياب الى الغياب "[(2)]

ولعلَّ درويشًا أراد من ذلكم كلِّه أن يسجل وثائق مهمة، يثبت بوساطتها جرائم المحتل أو وحشيته، ويؤكد التمزق الذي أصابه؛ لِما كان يعانيه من غربة وتشتت، ولِما آلت عليه حالة قريته التي دمرت، وأصبحت مجرد شبح، يصوره من خلال النظر إليه من تحت الدمار واليباب، ولذلك لم ير درويش في قصيدته هذه إلا البروة القديمة، ولكنه أصبح، حين قرر أنه لن يرى البروة إلا بصورتها السابقة، يصور ذكريات طفولته فيها، وعاد إلى حكايته الأولى، التي ظلت عالقة في قلبه.

طبيعةُ التحوُّل بين القريتين

إن التحول الذي جرى لقرية جيكور تحوُّل من وجودٍ إلى وجودٍ آخر، يختلف عن الوجود الأول، بل هو عكسه في الشكل ونقيضه في الفعل، فأخذت تلك القرية صفات المدينة؛ ولذا وصفها السياب بتلكم الصفات التي تنطبق على المدينة، فإذا كان معنى المدينة مرتبط، لدى السياب، بمعنى العقم والموت والدمار، وكان معنى القرية مرتبط لديه بتلك البقاع الخضر الخصبة[(3)]؛ فإن ذلكم لم ينطبق على القرية في مرثيته؛ لأنها متحت من مادية المدينة فاستحقت

(1) مرعي، محمود، طللية درويش .. بعد 60 سنة .. غزالة فلسطينية تعيد محمود درويش إلى طفولته في البروة، تاريخ النشر: 04-03-2011 https://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/221919.html

(2) درويش، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص 111 .

(3) انظر: النصير، ياسين، جماليات المكان في شعر السياب، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، 1995، ص177.

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/anujr_b/vol35/iss3/1

بذلك أوصافها؛ ولذا كان مسيح القرية علامة دالة على الدمار لا على المنح والعطاء، وبذا كانت نظرة الشاعر إلى المستقبل نظرة تشاؤم.

أما التحوُّل الذي حصل لقرية البروة فهو تحوُّلٌ من وجودٍ إلى عدمِ وجودٍ، ولكن درويشًا يتعامل مع المكان وكأنه موجود؛ ولذا نجده يرجع إلى الوجود الأول، ولا يلتفت إلى الموجود المتأخر الذي حلَّ محلَّه، بل إنه يستحضره ويسجل حكايته الأولى، متناسيًا الحكاية التي رسمها المحتل، وكأن "عدم الوجود" عَدَمٌ في نظر درويش، فلا يأبه بمصنع الألبان، ولا بالطرقات الحديثة، بل إنه ينبه إلى خيوط العنكبوت التي نسجت على قريته البائدة، وكأن نظرته فيها من التفاؤل شيء كثير، فهو ينتظر أن يتحقق الحلم؛ أن قريتَه لم تفنَ ولم تبِدْ.

الخاتمة

إذا نحن استجمعنا عنواناتٍ من أي ديوانٍ للسياب تبيَّن أن ثَمَّ اهتمامًا كبيرًا منه بما يتصل بقريته، ولا أظن أن دراسةً تعالج موضوع المدينة في شعره، يمكنها أن تتجاهل جيكور فيها؛ فإنك حتمًا ستجد تلك الدراسة تقف عند ثنائية المدينة والقرية، وإن تحامى أحد ذلك فإنه سيلتجئ إلى غير قليل من النصوص التي مزج فيها السياب بين جيكور وتلك المدينة التي يدرسها في شعره، فالسياب ريفيٌّ شعره، وجيكوريٌّ أبدًا في جُلِّ حديثه؛ ولذا تراه ينتقل في الحديث منها إليها، ولا يلتفت إلى سواها، ولعل الحديث عن القريةِ في شعره، مفردًا، يحتاج إلى درسٍ واسع، فالمألوف أن قريته لا يستعملها إلا للدلالة إلا على الخصب والنماء، ولكنَّ ذلك غير متجه دائمًا، فهي تلبس لبوس المدينة أحيانًا، ومع ذلك فإن حنينه إليها لا يختلف، على خلاف المدينة التي يسيطر عليه الكره لها.

ولم يكن من السهل دراسة قصيدته في مقابل قصيدة درويش، لأن القصيدتين كتبتا في حالتين مختلفتين، ومن شاعرين كبيرين، ولكن هذه الدراسة أمكنتني من إثبات ما بين هاتين القصيدتين من فروقات، ربما تكون أساسًا لملاحظة موضوعات أخرَ تعرض لها كلا الشاعرين، فضلًا عن كون تلكم الفروقات واقِعًا مثبتًا تقره ظروف الشاعرين، وتثبته حالة قريتيهما.

ومما استفيد منه في تبيان بعض الفوارق بين القصيدتين سيمياء العنوان، فضلًا عن بعض العلامات؛ كالأفعال أو أسماء الاستفهام، وانكشف بذلكم التحوُّل الذي جرى لتلكما القريتين، واتضح ما كانَت عليه أيٌّ منهما وما غدت إليه، وتبدَّت أخيرًا نظرتهما إلى القرية التي فيها كانت حكايتهما الأولى.

Sources and references

- Abbas. Ihsan ـــ , Badr shaker AL-ssayab: dirasa fi hayatih wa shirih, Beirut, Al-moassas al arabiya liddirasat, (6 th ed), 1992.
- Abbas. Ihsan, httagahat alsshir alarabi almoasir, Kuwait, alam almarifa, 1978.

- Abdilghani. Rigab, biniatu alzzaman wa dilaltuh alfanniya fi shir mahmoud darweish, Amman, moassasa al warraq, 2016.
- Abu ghali. Mokhtar ali, al-madina fi alsir al arabi almoasir, Kuwait, alam almarifa, 1995.
- AL-Badrane. Mohammd Jawad, al tahleeq fe fada'at alnas, Dar digla, Amman, (1ed), 2016.
- Al-ddik. Ihsan, Alnnamathig albad'ya wa tajalliyat alhodour wa lghiyab fi gasidat mahmoud darwish: (Rabbi al'yail ya abi rabbiha), https://staff-old.najah.edu/sites/default/files
- Al-Hashimi. Ahmed, Jawaher albalagha, Beirut, 1999.
- Al-khaldi. Waleed, ky la nansa qraa Palestine, The Institute for Palestine Studies, Beirut, 1997.
- Al-Ma'ari. Abu Ala'la, Diwan saqt alzzand, Beirut, maktabat alhaya.
- Al-Mala'ka. Nazik, Qadaya alshi'r al'arabi almu'asir, Beirut, dar al'ilm gigmalayin, (4 th ed), 1974.
- AL-Naseer. Yaseen, gmaleat ahmakan fe shi'r AL-sayab, Dar AL-mada, Dimashq, 1995.
- Al-Nnabulsi. Shakie, Magnoun alttorab, Al-moassas al arabiya liddirasat, 1987.
- Al-osta. Adel, Talaliat albarwa… talaliat alwatan, http://hammsro7.ahlamontada.com/t225-topic
- Al-qasim. Samih, Mokalama shakhsiya giddan, Amman, dar al-shourouq, 2009.
- Al-Sayab. Bader Shaker, aunshodt ahmatar, Dar maktbt Al-hayat, Beirut, 1969.
- Al-Ttarifi. Youssef Ata, Badr shaker AL-ssayab: hayatuh wa shiruh, Amman, AL-Ahliya, 2008

- Al-yasu'i. Robart kambil, A'lam al'adab al'arabi almo'asir, Beirut, alshrika almottahid littawzi', 1996.
- Balata. Iesa, Bader Shaker Al-Sayab hayth wa shi'rh, Dar Al-nahar, Beirut, (2ed), 1978.
- Bwash. Gameel, gamalet aha'tabat ahnsseah, Maglah geel, (18ed), 2016
- Darweesh. Mahmoud, aldewan ala'mal al'ula 3, Riad Al-rrayes, Beirut, 2005.
- Darweesh. Mahmoud, hayret ala'e'd, Riad Al-rrayes, Beirut, 2007.
- Darweesh. Mahmoud, hisar lmada'h albahr, manshorat Al-aswar, Akka, 1984.
- Darweesh. Mahmoud, la ta'tathr a'ma fa'lt, Riad Al-rrayes, Beirut, 2004.
- Darweesh. Mahmoud, la u'reed lhathe ahqaseda an tantahe, Riad Al-rrayes, Beirut, 2009.
- Darweesh. Mahmoud, lmatha tarakt alhsan waheed, Riad Al-rrayes, Beirut, 1995.
- Darweesh. Mahmoud, yawmeat al-huzn al-palestinian, AL- Arab Institute for Studies and Publishing, PLO, 1973.
- Hawi. Khalil, Bader Shaker Al-Sayab sha'er alanashed wa ahmarathe, Dar Al-kateb, Beirut,1983.
- Hayat almawso'a alfalastinia, almawso'a alfalastinia, (first ed), 1984.
- Ismail. Isiddin, Al'shi'r Al'arbi al'mo'aser, dar alfikr, Beirut, (3ed), 1978.
- Magma' allogha alarbiya, Almo'gam al wasit, Cairo, alshorouq, (5 th ed), 2011.
- Mar'I. Mahmoud, talaliat darwish ba'd 60 years, https://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/221919.html .

- Mhmoud Darwish coming in to hayfa, http://www.alarabiya.net/articles/2007/07/12/36512.html .
- Sadoq. Raadi, shu'araa' Palestine, Al-mu'sasah Al-Arabik, Beirut, 2000.