Published by the Academic Publication Council of Kuwait University. All rights reserved.

Time, Place, Death in the Poem: "I Don't Want This Poem to End" by Mahmoud Darwish

Amani Soleiman Dawoud*

Abstract

This study aims to reveal the artistic and aesthetic vision related to the presence of place, time and death in the poem (I Don't Want this Poem to End) by Mahmoud Darwish. It seeks to clarify the existential dilemma represented by the poem through contemplating the duality of place and time from which the poet's debate emerged with the idea of death and confusion towards outcomes and the question of destiny. The study endeavored from a methodological approach which analyses the poem critically - by benefiting from what the stylistic approach provides in terms of tools that aid description and analysis - and contemplates the internal vision of the poem as an aesthetic structural component, and the external vision that places the poem in its cultural, psychological and historical context.The study concluded that the poet surrendered to death as an inevitable temporal event. From Darwish's perspective - at the end of his life - time appeared as a trap and a plot. From an artistic and stylistic angle, the poet was able to create a rhythmic, compositional, structural, and semantic combination that enriched the poem and infused it with spirit. The study recommended directing researchers to approach and study the poem from aesthetic and visionary perspectives through multiple approaches. Its stylistic richness and richness of semantic layers need to be unpacked.

Keywords: Mahmoud Darwish, "I Don't Want This Poem to End", time, place, death.

* Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, College of Arts and Sciences, University of Petra, Jordan. asuleiman@uop.edu.jo

Submitted: : 8/1/2025, **Revised**: 7/4/2025, **Accepted**: 9/4/2025.

To cite: p.205

تصدر عن مجلس النشر العلمي بجامعة الكويت. جميع الحقوق محفوظة للمجلة.

الزّمان، المكان، الموت في قصيدة: (لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي) لمحمود درويش

أماني سليمان داود *

الملخص

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن الرؤية الفنية والجمالية المتصلة بحضور الزّمان والمكان والموت في قصيدة: (لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي) لمحمود درويش؛ ويسعى لاستجلاء المأزق الوجودي الذي مثّلته القصيدة من خلال تأمّل ثنائية (الزّمان والمكان) التي انبثق منها جدل الشاعر مع فكرة الموت، والحيرة تجاه المآلات وسؤال المصير. واجتهد البحث مِنْ مَنحىً منهجيّ إلى مقاربة القصيدة مقاربةً نقديةً بالإفادة -حيثما تَطَلَّبَ الأمرُ- ممّا يمنحه المنهج الأسلوبي والسيميائي من أدوات وإجراءات تُعين على الوصف والتحليل، فوقف عند الرؤيةِ الداخليةِ للقصيدة بوصفها مُكوِّنًا بنيويًّا جماليًّا، وتأمّلَ الرؤيةَ الخارجيةَ التي تضع القصيدة في سياقها الثقافي والنفسي والتاريخي. وخَلُصَ البحث إلى استسلام الشاعر للموت بوصفه واقعة زمنية حتمية؛ فقد تجلّى الزّمانُ من منظور درويش -في منتهى حياته- بوصفه فخًّا ومكيدةً قِبالة المكان الذي طالما تمظهر فخًّا ومكيدةً في سابق حياته وتجربته الشعرية. ومِنْ زاوية فنيّة أسلوبية فقد تمكَّن الشاعر من خَلْقِ توليفةٍ بُنيويةٍ تركيبيةٍ إشارية دلاليةٍ إيقاعيةٍ أغنتْ القصيدةَ وبَثَّتْ فيها الروح؛ تَمَثَّلتْ في ابتكاره تنويعاتٍ متجدّدة من تفعيلة (فعولن) بما فيها من حركة وحيوية، فضلًا عن استناده إلى نظامِ تَقْفِيةٍ يستجيب لمتطلّبات القصيدة الجمالية، كما لجأ إلى تقليص الحدود بين الشعري والنثري، واستثمارِ جماليات الجنسين الأدبيين بما يخدم رؤيته الكلية ويرفعها فنيًّا وجماليًّا؛ كتوظيفه آليةَ الحوار، والتعددَ الصوتيَّ وتحريرَ الضمائر من مرجعيّاتها؛ ممّا أثرى البعدَ الموضوعيَّ الدراميَّ المُحايِثَ للذاتيِّ الغنائيِّ في القصيدة.

وأوصى البحثُ بتوجيه الباحثين إلى مقاربة القصيدة ودراستها من مناحٍ جمالية ورؤيوية بمناهج متعددة؛ لغناها الأسلوبي وثرائها بالطبقات الدلالية التي تحتاج إلى فَكِّ مغاليقها.

الكلمات المفتاحية: محمود درويش، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، الزّمان، المكان، الموت.

* أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم، جامعة البترا، المملكة الأردنية الهاشمية.
asuleiman@uop.edu.jo

الاستلام: 2025/1/8، **التعديل النهائي:** 2025/4/7، **إجازة النشر:** 2025/4/9

للاستشهاد: ص205

المقدمة

تحفل قصيدة (لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي)[1]، للشاعر محمود درويش (1941 –2008م) بدلالات خاصّة، وهي إحدى قصائد ديوانه الأخير الصادر في طبعته الأولى عام 2014م إثر وفاته بسنوات قليلة، ويحمل العنوان ذاته؛ وذلك لِما يُمْكِنُ أن نفترضه من كون القصيدة تُمثِّل واجهةَ عَرْضٍ مُوحٍ ودالٍّ يَشِفُّ عن الرؤى والفلسفات التي تناثرت في كثير من قصائد المجموعة.

وتحيل القصيدة إلى بؤرة تتّصل بالذات الشاعرة وما وراءها، في صراعها مع ثنائية الزّمان والمكان، فتتشكّل فيها طبقات من البِنى الزمكانية تُمكِّن الشاعرَ من التعبير عن واقعه النفسي والاجتماعي وتحديد صور العالم حوله[2]. ولعل حضور هذه الثنائية ليس بالأمر الجديد في تجربة درويش الشعرية إلا أنّ المفارقة التي تنهض عليها القصيدة تستدعي التأمُّلَ والبحث، فلطالما كان الزّمان والمكان يفضي أحدهما إلى الآخر في شعره، بل كان حضورُ المكان ووعيُ دورِه وأهميتِه وإحالاته جليًّا صارخًا، ولكن الأمر ينزاح في هذه القصيدة على نحو لافت باتّجاه وَعْيٍ شعريّ مغاير، ينتصر للزمان بوصفه فخًّا. وفي ظِلِّ هذا المنحى يمكن قراءة رؤى الشاعر العميقة، وتهويماته في حياة لا يملك فيها الخيار؛ فمن العنوان: (لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي) يعلن الشاعر عن رغبته بالتضاد مع معضلة طالما واجهها الإنسان منذ بَدْء الخليقة، وهي معضلة الغياب (الموت) قِبالة الحضور (الحياة)، فإذا افترضنا أنّ القصيدة معادل موضوعي للحضور، فإنّ رغبةَ الشاعر بقصيدة لا تنتهي –بل تظلّ رهينةَ الخَلْق والإنتاج– هي رغبة بحياة مستمرّة ودوام حضور لمبدعها، فكأنَّ الشِّعر بهذا يغدو رديفَ الحياة. ولا يقول الشاعر: (لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي) إلا حين يحسّ بأنه (هو) على وشك الانتهاء، وأنّ الزّمان تَسرَّبَ وأخذ يَنْفَد، وقد كان سابقًا يكتب القصائد ومن غير تردّد يضع خواتيمها وينتهي منها، ليبدأ بقصائد أخرى لشعوره باتّساع الرقعة الزمنية المتاحة بين يديه، فلعل القصيدة هنا تساوي الحياة، أو تشكِّل وجهًا من وجوهها، ولعلّ تطلّعه إلى قصيدة لا تنتهي يمثّل التطلّع إلى حياة خالدة لا تنقفل بالموت.

جاء العنوان جملة خبرية مكتظّة بإحالات وإشارات دلالية تسمح بعبور خطوات إلى عمق القصيدة، فيفتح الشاعر بعنوانه البوّابة الكبرى لمحاورتها وللولوج إلى مداخلها

المضمر منها والمتجلّي؛ فالعنوان بهذا يغدو عتبةً دلالية أساسية[3]، وأداةَ إبرازٍ ذاتَ قوة خاصّة تمدّنا بنقطة تَحُدُّ من إمكانات فَهْم الخطابِ اللاحق[4]، ولو فكّرنا بالمنحنى الاستبدالي لمفردة (القصيدة) الواردة في العنوان فيمكن عندها أن يكون العنوان على النحو الآتي: (لا أريد لهذه الحياة/ الرؤية/ الحبيبة أن تنتهي)، ولعل هذا الثالوث يمثِّل في مجموعه الأنا العائدة على درويش/ القصيدة أو ما حلَّ مَحَلَّ الأنا المفقودة أو المنهوبة منذ بواكير حياة الشاعر نفسه، فهو بلا وطن ولا عائلة ولا حتى بيت بمفهوم الزوجة والأطفال،.. إلخ؛ ما يشي بأنّ حضور المكان يتراجع كمعضلة قِبالة الزّمان، مما يبرر أنْ تغدو القصيدة هامشَهُ ومَتْنَهُ الوحيد.

وابتداءُ العنوان بـ (لا) النافية متلوّة بفعل يتصل بالإرادة (أريد) يلفت إلى حالة من الرفض والرغبة بالتمرّدِ وتجاوُزِ سُنّة الوجود وما هو مُسلَّم به، ففي قصيدة درويش هذه يتجلّى الإحساس بيقين النهاية، كأن الحقيقة غَدَتْ ملموسة، وبات من العبث الشك فيها ومناورتها، كما لو كان يكتب –مضطرّا– كلمةَ الختام، أو الحكمةَ والخلاصةَ التي لا تأتي إلا متأخرة، بعد أن يقلّب عمره في الشكّ والتردد والتَّفَكُّر في مصادفة الوجود والحيرة تجاهه.

وفي بحث الشاعر عن المنزاح والمغاير في كتابة القصيدة الشعرية، سعى إلى عدم إغلاق القصيدة على عوالمها الداخلية، بل اجتهد في فتحها على سياقاتها، وأشرع أبوابها على تحوّلات المجتمع والعصر والثقافات، ولكن من خلال أناهُ الشاعرة محافظًا على الحَبْل مشبوكًا بذاته وغيرَ منقطعٍ عن أقوالِ هذه الذات وتلويناتها الداخلية ورؤاها وأفكارها؛ فهي منذ عنوانها مشغولة بذاتها (الشاعر مشغول بقصيدته)، ولا يريد لها أن تنتهي بمعنى عدم وضع النقطة بوصف النقطة إعلان إتمام الفكرة وانغلاقها، والقصيدة هنا مَعْمَلٌ ومَشْغَلٌ دائمُ الدوران، وكأنّ الكتابة الشعرية في حاله ليست سوى فِعْلِ افتتانٍ بالشعر، وزَهْوٍ وانكفاءٍ على الحيرة في الدلالة والمخاتلة للمعنى، ولا يبدو أن الشاعر يتغيّا اكتمال الكتابة/ كتابة القصيدة بوصف الاكتمال راحة وطمأنينة، بل يرنو إلى البقاء في حال بحث وتأرجح. فهو يبدو في وقفته أمام الموت كما لو كان يتأمّل مع نفسِهِ، نفسَه التي التبستْ على القصيدة؛ إذ لماذا لا يريد لهذي (القصيدة) أن تنتهي؟ هل تُمثِّل القصيدة حياة درويش؟ قد نجزم بالإيجاب؛ فالقصيدة هي حياة درويش؛ لذلك حينما أفاق مرةً من إحدى العمليات التي أُجريت له كان يشتكي، بل كان مصدومًا لفقدانه لغتَهُ، كما يقول في قصيدته الجدارية.

إنّ هذه القصيدة غنية وذات طبقات تأويلية عديدة، ولعلّها تمثّل ذلك الشعر الذي يتجلّى بأنه:"خطاب مثقل بالرموز، متعدد الأبعاد، ينهض بفعل الإيحاء وطاقات اللغة التعبيرية وقدرتها على إنتاج المدلولات"[5]؛ ولذلك يمكن لكل متأمّل فيها أن يقدّم قراءة مغايرة لها، وقد اختارت قراءتي التوقّف عند ثلاثية؛ الزّمان والمكان والموت، وعلاقتها بالذات الشاعرة، ضمن محورين وفق العناوين الآتية:

المحور الأول: جدليّة الزّمان والمكان والموت في القصيدة، ويتألّف من:

أ - تَمثُّلات الزّمان في القصيدة.

ب - تَمثُّلات المكان في القصيدة.

ت - تَمثُّلات الموت في القصيدة.

المحور الثاني: الذاتُ الشاعرة ورؤيتها الشعرية.

المحور الأول: جدليّة الزّمان والمكان والموت في القصيدة

اعتنى الشاعر في قصيدته بثنائية الزّمان والمكان وتعالقهما بالموت، وقد انشغل درويش كثيرًا بهذه الثنائية مُخرِجًا المكانَ من حدوده الظرفية الجغرافية، ومُخرِجًا الزّمان من حدوده الظرفية التاريخية متحوِّلًا بهما إلى شبكة علاقات اجتماعية فلسفية[6]، لكنّ تساؤلًا مركزيًّا يتجلّى في هذه القصيدة؛ أيهما مأساتنا؟! وأي منهما مأزقنا وفخّنا الحقيقي؟! وتكاد القصيدة تتخفَّف من الاشتباك والالتباس المعقّد في علاقة ذات الشاعر بمحيطه أو بعالمه، وعلاقة ذات الشاعر بالموت؛ ذلك أنها هنا -على وجه التحديد- تكاد تقترب من الإجابة، وصار من الضروري التأمُّلُ في ماهيّة المأزق الذي جعل حياةَ الشاعر فيما مضى ملتبسة بالمكان سواء المادي الواقعي منه أم التجريدي الذهني؛ بوصف المكان من جهةٍ وطنًا ومنفىً أو جسدًا وإطارًا يمكن تحديد أبعادها، وبوصفه مُكْتَشَفًا جماليًّا تفترضه الرؤيةُ الشعرية المرتبطة بالحلم أو العالم الجوانيّ أو العالم الميتافيزيقي لحظة الإبداع من جهة أخرى؛ ففي هذه القصيدة تحديدًا ورغم حضور المكان بمواضعاته وصفاته المتنوّعة، ومحاورة القصيدة له وسجالها معه وتفكيرها فيه، إلا أننا نكتشف -مع اتّساع الرقعة التي يشغلها المكان في القصيدة- أن الإشكالية في هذه اللحظة من حياة الشاعر ليست في المكان؛ إذ نجده يُجِدُّ في نَفْيِه بقوّة، فلم يعد المكان هو الفخّ الذي عليه أن يخشى منه أو

عليه، وليس المركزَ والمحورَ الذي على الإنسان أن ينشغل به أو يدور في فلكه، وليس مأزقَه أو ورطتَه، وليس الجدليةَ الفلسفية أو الوجودية التي عليه القلقُ بها، وإنما المأساةُ والمأزقُ الحقيقي هو الزّمان.

ولعلّ هذا التداخل في هذه الثنائية تُذَكِّر بمنظور (باختين) للزمكانية -وإنْ كان (باختين) يعتني في طرحه بالسرد الروائي- إذ يرى أنها تلك التي "يمارس فيها الحدث الظاهر، وتنصهر فيها العلاقات في كل مدرَك؛ حيث يتكثّف الزمن، ويصبح شيئًا فنيًّا مرئيًّا"[7]، وهو ما نلمس وجوهًا له في قصيدة درويش التي تَعْمَدُ -على أي حال- إلى بنية سردية واضحة إلى حدٍّ كبير.

ويمكن الاستناد إلى جملة من الثنائيات الضدية عززتْ ثنائية الزّمان/ المكان التي تظهر جلية في البنية المركزية للقصيدة، وتشي بتعالقها مع الموت مباشرة أو ضمنيًّا؛ ومنها: (الموت والحياة، هو وهي، أنا ولا أنا، هنا وهناك، الزّمان والمكان، الماضي والحاضر، الغياب والإياب، لم أحبّ وإني أحبّ، الربيع والخريف، الشعر والنثر، أخي وعدوّي، نتذكّر ولا أتذكر، ليلك والنهار، المكان واللامكان وغيرها)، وجميعها ستحضر في البحث بوصفها إشارات دلالية تأويلية.

أوّلًا: تَمثُّلات الزّمان في القصيدة

شكّل الشاعر نمطًا إيقاعيًا ورؤيويًا في قصيدته تَمثَّل في تكرار جملته الشعرية: (ليس المكان هو الفخُّ)، المبدوءة بالنفي (ليس)، ينزاح نحو الزّمان بقوله: (إنّ الزّمان هو الفخُّ) مستعينًا بحرف التوكيد (إنّ) ممّا يحقق كسرًا للتوقّع، ولحظة إدهاش بعد انتظار؛ إذ يقول:

"ليس المكان هو الفخُّ،

مقهى صغير على طرف الشارع، ...، ليس المكان هو الفخُّ، ...،

إنّ الزّمان هو الفخُّ"[8].

يُعدُّ الزّمان في هذه القصيدة مفتاحًا لفهمها وتعيين دلالاتها، فقد شكّل معضلةً في رؤية الشاعر للحياة، ولعلّ النوع الثاني من الزّمانية التي تحدّث عنها (بول ريكور) يمثِّل حال الشاعر في تعالقه مع الزّمان، فالزّمانية الأولى عند (ريكور) هي "زمانية الوجود في

العالم مع الآخرين، والثانية هي الزّمانية العميقة التي يكمن مضمونها في محاولة حل لغز الموت والأبدية"[9].

فالشاعر يعيش صراعًا بين الحاضر والمستقبل، ويتمنّى استرجاع الماضي الذي كثيرًا ما تجلّت في أشعاره السابقة: صورة الطفل الذي انقطع عن طفولته، ودخل طَوْر الهرم منذ أن حدثت النكبة عام 1948م، ولعلّه كان صغيرًا وقتها فتملَّكه الخوف، ولم يسمح له سنّه بأن يتدارك الأمر فظل واقفًا على أطلال البروة والجليل وحيفا وعكا.

يلوذ المرء بالذاكرة عند اقتراب النهايات بوصفها سبيلًا للدفاع عن النفس، كأنه يلوذ بما هو أبعد حتى عن اللحظة الراهنة، هو في الوسط، بين الموت والذاكرة، يقف على مسافة منهما، ففي حواريّة الشاعر مع المحبوبة نجدها تذكّره باستغلال أوقات السعادة في الحاضر، فيطلب إليها استدعاء الماضي الذهبيّ الجميل:

"وقالت: أفي مثل هذا النهار الفتيّ الوسيم،

تفكّر في تبعات القيامةِ؟

قال: إذن حدّثيني عن الزمن الذهبيّ القديم"[10].

يستدعي الشاعرُ شريط الذكريات ليبحث عن مقوّمات الوجود والسعادة، فيلحظ أن السعادة تتحقق بإنجازات الحاضر، وكأنه يعلن مأساة حاضره وواقعه الذي يعيشه، ممّا يعكس أزمة الشاعر الحقيقية، فيبدو أنه كتب هذه القصيدة وهو في مرحلة المعاناة والصراع في أقصى تجلّياتهما الإنسانية والفكرية، فإنه يتعامل مع اللحظة الزمنية الحاضرة بوصفها اللذة المضمونة والمقبوض عليها[11]، وقد انعكست هذه المعاناة وذلك الصراع في أمنيته بتغيير واقعه متسائلًا:

"ماذا أريدُ من الأمس؟

ماذا أريدُ من الغد؟، ...،

وما دام لي حاضرٌ أستطيع صناعة أمسي كما أشتهي،

لا كما كان. إني كأني.

وما دام لي حاضر أستطيع اشتقاق غدي..."[12].

فالشاعر ينطلق من حاضره لكي يبني تصوّره الخاص بالمستقبل، ولكي يستعيد ماضيه وفق ما يريده الآن لا كما كان أو كما حصل في الواقع المنصرم، وكأن الذاتَ تتأبّد في لحظة كتابة القصيدة، في زمن الشاعر الحاضر المُستحِقِّ للتمجيد والاعتداد؛ لذا نجده يعلن أنَّ الزّمان هو الفخّ، ويكررها في أكثر من موضع؛ ليعلن عبر حرف التوكيد (إنَّ) حقيقةَ قلقِهِ من هذا الزمن الذي قد ينتهي فجأة، فتنقطع الرحلة، ولا تكتمل القصيدة، فهو في صراع مع الزمن بحيث يجعله يتمنّى -مستخدما (لو) وهو حرف امتناع لامتناع- مدركًا استحالةَ تحقق أمنيته:

"لو كنتِ أصغر من رحلتي هذه

لاكتفيتُ بتحوير آخر فصل من المشهد الهوميري،...،

أنا هو مَنْ تفرُطين له الوقتَ في كرة الصوف"[13].

ولأن الأمنيات لا تتحقق فإن الرحلة تستمر والزّمان يمضي إلى الأمام. يستحضر درويش هنا أسطورة (بينلوب) الإغريقية التي تنتظر عودة زوجها (أوديسيوس) ملك (إيثاكا) من الحرب؛ إذ تبدو (بينلوب) في القصيدة وكأنها تَفْرُطُ الوقتَ عِوَض فَرْطِ خيوطِ كرةِ الصُّوف، فينهض جدلٌ هنا بين زمنين؛ زمن أسطوري وزمن واقعي يتفاعلان ويتصارعان بحيث يغدو الزمن الأسطوري جزءًا لا يتجزّأ من تشكيل القصيدة وبنائها، ويمنحها تأثيرًا دلاليًّا مفتوحًا من خلال ما يشكِّله من رمزية وفاعلية مجازية[14]، وهو شكل من أشكال التناصّ الذي اعتمده الشاعر ركيزة في عموم تجربته الشعرية، ونوّع فيه -وأعاد تخليقه بما يوائم صوته ورؤيته الشعرية- ما بين تناصّ خارجي (أسطوري، تاريخي، ديني) وتناصّ داخلي مع ذاته وكينونته ومع نصوصه السابقة[15].

والشاعر يُقِرُّ بأنه وصل إلى الشيخوخة، فيقول: "لأن الزّمان يُشيخ الصدى، وما زلتُ أمشي وأمشي، وما زلتِ تنتظرين بريد المدى"[16]، فهو يشعر بقرب انتهاء رحلة الحياة، رغم أن الزمن لم يسعفه في تحقيق أمنياته وتطلّعاته الكثيرة، وكأن ذات الشاعر تتحرّر من المكان، ولكنّها تبقى مأسورةً في الزّمان؛ لذا نجده يختم قصيدته معترفًا بأنه في خريف عمره، ومع ذلك لا يريد لهذا النهار الخريفي أن ينتهي.

يتأمّل الشاعر الزّمان في هذه القصيدة على نحو خاص، فنراه يتأمّل تعالقَ الزمن بمحبوبته التي أحبّها في زمن سابق، ويطالبها في الزمن الحاضر أن تنتظر الخضرة كي تمشي على العشب الأخضر لا اليابس، يقول:

"ينبئني ضوء هذا النهار الخريفي،

أني رأيتك من قبل،

تمشين حافية القدمين على لغتي، ...إلخ"[17].

ويشير إلى الزمن إمّا ضمنيًّا، أو عبر استخدام كلمات دالّة تحمل إشارات زمنية من مثل: الوقت، والليل، وبعد دقائق.. وغيرها، ولعلّه زمن افتراضي مُتخيَّل غير مُتَعَيّن إلّا في حِسّ الشاعر ووجدانه، وهو زمن يختلف عن الزمن المادي المُتَعيّن لغويًّا بالتركيب النحوي، إذًا لا بدّ من الانتباه إلى أن الزّمان ليس بالضرورة أن يكون زمانًا حقيقيًّا واقعيًّا ملموسًا، وإن وجدنا مراوحةً بين حركة الزمان استباقًا واستشرافًا، أو استرجاعًا، وبين تنويعٍ باستخدام الأفعال الماضية مرّة والمضارعة حينًا، والحوار والإشارات الزّمانية حينًا آخر، وقد نجد الزمن الخارجي الوهمي غير المُتَعيّن وفق المعتاد من الأزمنة الآنيّة أو الماضوية أو المستقبلية. نجد أن الحال الشعرية تنهض غالبًا بزمن إضافي (ميتافيزيقي)، أو نفسي، أو ذهني داخلي غير واقعي ينهض به حِسُّ الشاعر وروحه الأثيرية، التي تتحرّك في الزّمان والمكان بأريحية بعيدًا عن ضوابط المحسوس والملموس، وهذا يعطي القصيدة مستوىً جماليًّا يَخرُج بها عن صيرورة العادي والعابر، ويُحمِّلها طاقات إيحائية قابلة لتجديد التأويل في كل قراءة.

ومن أمثلة حضور الزّمان في القصيدة الحضور المفتوح بلا مُحدِّدات: حضور فصول بعينها من السنة كالخريف والربيع، وحضور المستقبل البعيد غير المُتَعيّن الذي يشكّل مآلات الحياة كالقيامة، وكذلك حضور ألفاظ ظرفية: كالأمس، والغد، والآن، والظهيرة، إلا أن اللافت حضور لفظ (النهار) بكثرة متعلّقًا بصفات لها إحالات زمنية كأن يكون: النهار الخريفيّ، أو النهار الزفافيّ، أو بصفات جمالية: كالنهار الفتيّ الوسيم، وقد يرد من غير إحالات مقدِّمًا الشاعرُ نفسَه ضيفًا عليه (الشاعر ضيف على الزّمان، وليس على المكان) لقوله:

"وأنا، في ضيافة هذا النهار،

أمير على حِصَّتي من رصيف الخريف"[18].

كما نجد للنهار عند الشاعر سمات محددة، تضفي عليه خِفّة وبهجة، كما يتمظهر في المقطع التالي؛ إذ يقول:

"وهذا النهار شفيفٌ خفيفٌ،

بهيٌّ شهيٌّ،

رَضِيٌّ بزوّاره، أُنْثَويٌ،... إلخ"[19].

كما يعبِّر به عن الزمن القصير المتبقّي؛ حيث تصبح الذات هي المركز، ويغدو المطلوب على قدر الحاجة إذ لا مُتَّسَع لغير هذه الذات التي تتخفّف من الحاجات الدنيوية والبشرية والحياتية والأرضية، وتَخِفّ باتجاه السماوي، وفي هذا يقول:

"ينبئني هذا النهار الخريفي، ...،

ينبئني أننا سوف نسمع طيرًا تغني،

على قدر حاجتنا للغناء..

خفيفًا، خَفِيَّ التّباريح، لا رَعَوِيًّا ولا وطنيًّا"[20].

ويظل الشاعر على هذا المنوال في مقاطع تتوالى فيها الإشارات إلى النهار (الزمن) معبّـرًا في كل مقطع عن حال أو مشهد نفسيٍّ أو حُلْميٍّ يتصل بذلك النهار، مع الالتفات إلى أن النهار –كما وصفه الشاعر– خريفيّ وقصير، وحتمية انتهائه السريع واقعة لا محالة.

إن (درويش) هو أحد شعراء الحداثة الذين حفروا عميقًا في مجرى التيار الشعريّ، فمَنَحَ موقفُهُ من الزمن شعرَه خصائصَ مميّزة وفارقة، وحدد مدى صلته بالحداثة[21]. ولعلّ الدارس لهذه القصيدة يجد ذات الشاعر تصارع سيرورة الزمن في استدعاء الذكريات عبر انتقالها بين الأبنية المكانية وغير المكانية، ومحاولتها استقراء ما بعد الموت، وقد تجلّت البؤرة النصّية لهذه القصيدة وفق الأقانيم الثلاثة: الزّمان، والمكان، والموت.

ويمكن القول إنه حين يغدو الزّمان هو الفخّ فإن حضور المكان يتراجع ويُنفى، ويدرِك الشاعر تمامًا أن الأشياء تسير إلى حتفها (الموت)، وأن العمر يتداعى، والوجود يغدو متمحورًا حول زمن قصير يتفلّت بينما يحاول الشاعر تثبيته ولو مجازًا، إن الزّمان هو الفخّ/ معضلة حاول الإنسان منذ الأزل التحايل عليها، ومراوغتها، ومقاومتها، ولكنه صراع وجودي لم يُفْض إلا إلى مزيد من إعلاء جبروت الزمن وسطوته، وإلى مزيد من انحناء الإنسان وانكساره أمامه.

ثانيًا: تَمثُّلات المكان في القصيدة

انطلق درويش في تشكيل رؤيته الشعرية عبر تأمّلات في الذات بين الأمكنة المختلفة، وعندما يتأمّل الأمكنة يُقرّ برغبته في الأبدية؛ فيقول:

"ههنا... ههنا... نعود إلى فكرة الأبدية!

ليس المكان هو الفخ..."[22].

فيبدأ بالبحث عن ذاته في دائرة المكان مستدعيًا ذاكرة المكان الواقعي الذي عاشه في محطات حياته المختلفة، ويتقاطع مع الفنانين -كبيكاسو، ودالي، وفان كوخ- الذين مرّوا على هذه الأمكنة؛ فيقف عند الشوارع والقطارات والمقاهي، كما يستدعي ذاكرةَ تلك الأمكنة ومتعلّقاتها وروائحها بتفصيل في بعض المواضع، وبتشكيلات سردية وَصْفية تشي بانتباه الشاعر إلى شعرية التفاصيل اليومية بقصدية جمالية[23]، وفي هذا يقول:

"لنا شارعٌ ههنا،

وبريدٌ،

وبائعُ خبز،

ومغسلةٌ للثياب،...،

ورائحةٌ تتذكّر"[24].

فيحنّ إلى مَنْ يشاركه القهوة والأماكن التي تثير فيه الحيرة والاكتشاف والحبّ والذاكرة، ولكن هل في وُسع الذاكرة أن تعيد الحياة للوجود؟! لعلّ حيرة الشاعر بين

أمكنة الاغتراب وسعيه الدائم لإثبات وجوده، جعلته يعلن أن المكان ليس هو الفخّ، فيقول في جملة خبرية منفية: (ليس المكان هو الفخ)، وقد شكَّلتْ هذه الجملة بنية تكرارية في القصيدة ولازمة دلالية تأثيرية؛ فهو يكرِّر هذه الحقيقة بالتعبير ذاته في خمسة مواضع من هذه القصيدة، وفي كل موضع نجده يفتتح المشهد بأبعاد دراميّة عاشها في أمكنة مختلفة؛ ليعلن في نهاية كلّ مشهد أن الموت هو الحقيقة التي تنتظره، فهو لا يحتاج إلى الأمكنة التي تجرّده من شعريّته وإنسانيته ووجوده وحبّه، وإنما هو بحاجة إلى من يشاركه هذه الأمكنة بذكرياتها وحاضرها ومستقبلها، حتى لو وصل إلى الموت والسُّدى فهو بحاجة إلى النِّدِّ الذي يسايره في هذه الرحلة، فيقول:

"ليس المكان هو الفخُّ،

ما دمتِ تبتسمين ولا تأبهين، بطول الطريق...

خذيني كما تشتهين، يدًا بيد، أو صدىً للصدى، أو سُدى"(25).

وحين يعلن الشاعر قائلًا: (ليس المكان هو الفخّ)، فإنه يرسل بعض الرسائل البسيطة المألوفة الحميمة، تتصل -على سبيل المثال- بابتسامة المرأة وأثرها على العاشق، وهي صورة عادية لا جديد فيها، فبانتفاء أن يكون المكانُ فخًّا بالاعتماد على تحقق الابتسامة، وعدم الاهتمام بطول الطريق تنبع جماليةُ العادي، ويكتسب مستوىً أعمقَ في الدلالة.

في هذه القصيدة لا يبدو المكان فخًّا بمعناه الواسع أو الضيق، ففي هذا المقطع يغدو الطريق مكانًا يشير إلى دربٍ طويل، ودربٍ مفتوح وغير مغلق، وهو رمز للفقد/ فقد الوطن في مستوى تأويليّ أوّل، وفي مستوى تأويليّ آخر هو الفقد الوشيك المُنْتَظَر للذات (معنىً ومادةً) في نهايته؛ فهو سبيل انتقالي بين حالين، ولا بدّ مهما ابتعدنا أن نستعين بالسياق، ونستعيد حال الشاعر ذات الخصوصية بوصفه شاعر مقاومة -وفق اللقب الذي ارتبط به حتى نهاية حياته، وإن حاول التخلّص مِنْ ثِقَل هذا الحب الذي أحاطه به محبّوه وعُشاق شعره-.

والطريق الذي يتكرّر في القصيدة مكان مفتوح لا يؤمِّن حاجةَ المرء إلى الطمأنينة والسكينة؛ إذ يظل المرء في الطريق أسيرَ كلِّ مفاجأة أو أي شيء غير متوقّع، ولعلّ الطريق هو العالم المفتوح قِبالة الأمكنة المغلقة التي تشكّل الخصوصية والأمان. ومع ذلك فإنه لا

يقتصر في قصيدته على نوع أو شكل بعينه من الأمكنة؛ إذ نجد فيها الأماكن المغلقة الثابتة والمتحركة، ومنها على سبيل المثال (المقهى) فهو ليس طريقًا، وليس بيتًا، و(القطارات) وهي أماكن متحرّكة تكتسب بتسارعها مع الزمن دلالة خاصّة، كما أن الإحساس بالزمن فيها يختلف عنه في المكان الثابت، إذ يقول:

"ليس المكان هو الفخّ،

مقهى صغيرٌ على طرف الشارع،

الشارعِ الواسع،

الشارع المتسارع مثل القطاراتِ، ...إلخ"[26].

فضلًا عمّا تقدّم يمكن رصد ألفاظ المكان بتنويعاتها المختلفة في القصيدة، ومنها: السماء، والأرض، والنهر، والمكان، واللامكان، والغيم، والقطار، ومنفى، وبلد، وجسدي، وهنا، وأين، وسريرك، وسرير، وبيتك، والبحر، ومسقط رأسك، وبين، والطريق، والبيت، وههنا، والعشب، والنبع، ودهاليز، والجسر، وقرب، وأندلس، وخيام، وجبل.

وكما نلاحظ فكثيرًا ما يكون المكان عند الشاعر إشارات إلى أماكن حقيقية خارجية أو داخلية يذكّرها بصراحة أو بإشارات وترميزات بعينها وظروف مكان (هنا/ ههنا/ بَيْن)، وأسماء استفهام (أين)، لكنه ينشغل كذلك باستخدام كلمة (المكان؛ كما في قوله: "ليس المكان هو الفخ")، بما يفتح الدلالة على أفق أوسع، ويمكن أن نضع محورًا استبداليًّا كثير الخيارات وفق ما يفضّله تأويل المتلقّي، فعدم تعيين المكان أو ماهيّته يستدعي رحابة التصوّر والخيال وتركيب أماكن شتّى تتصادى مع تجربة المتلقّي وأفق تأويله الخاص، أو تتصادى مع تجربة الشاعر السابقة في تحديداته المكانية في قصائده السابقة.

إن حضور المكان مسألة مقبولة ومتوقَّعة من شاعر يكاد بوصفه فلسطينيًّا أن يتماهى بالمكان ويتماهى المكان به؛ "فالفلسطيني هو المكان، والمكان هو الفلسطيني، وتغيب المسافة بينهما"[27]، وكانت جُلُّ إشكالية حياته متمثّلة في المكان المفقود، والمكان الحميم، والمكان الهُويّة، والمكان المرجعية، والمكان الوطن، فيظلّ درويش -مهما حاول الابتعاد- أسيرَ فكرة المكان بوصفه هُويّة، وبوصفه دلالة حريّة، ودلالة ثبات/ الطريق، وهو ما لمسناه في نماذج كثيرة من تجربته الشعرية، غير أن انزياحًا -يتمظهر في هذه القصيدة- عن هذا

المعتاد باتجاه تفكيرٍ بالزمن بوصفه فخًّا بديلًا من المؤكّد أن الشاعر سيقع فيه.

يتّخذ المكان عند الشاعر دلالة أعمق وأوسع تبتعد عن مجرد التعيين الجغرافي، وربما اكتسب دلالة فلسفية بعيدة المدى أو بعدًا رمزيًّا جماليًّا فنيًّا يكتسب قيمته من كينونته اللغوية في القصيدة، أو قيمة إنسانية -وفق (باشلار)- تستدعي الدفاع عنها ضد القوى المعادية[28].

ثالثًا: تَمثُّلات الموت في القصيدة

ترتبط جدلية الزّمان في القصيدة مع معضلة الموت، بوصفه محنة وخاتمة للزمان الملموس المتّصل بالإنسان جسدًا. والزّمان والموت قوتان تتصارعان في مواجهة قوّة (الحياة)، ولعلّ افتتاح الشاعر قصيدته بالحوار مع الموت يُعدّ شكلًا من أشكال المناورة، والمخاتلة للزمان، في محاولة للبقاء قليلًا في الحياة؛ إنه يجسد الموت كائنًا حيًّا له ما للكائنات الحيّة من حواس؛ فيبصر ويسمع ويحاور، وينضوي هذا الحوار تحت باب صراع الشاعر الدائم مع الموت خصوصًا منذ صار المرض جرسًا دائم التنبيه لاقتراب هذه الخاتمة التي لا يستطيع التنبؤ بلحظة مجيئها، فهي تهدد قليلًا ثم تغيب لتعود، وهكذا في مناورة دائمة، حتى تأتي لحظة النهاية، وقد كان درويش يهاب الموت[29]، وكثيرًا ما خاطبه في قصائده بصيغة الأمر التي تقرب من معنى الضَّراعة والرجاء: (انتظرني). ويقيم الحوار على شكل من أشكال النِّدِّيّة، فلا يخاطبه الشاعر بوصفه دونه أو ناقصًا عنه، وإنما يأتي الحوار خطابًا عاليًا تنافسيًّا يستحق الطرفان فيه أهليّةَ الصراع.

في مطلع هذه القصيدة يحضر الموت ضمن حواريّة تقوم على مقايضة محددة، ثم يغيب الموت قليلًا ليعود فيظهر في مكان آخر، وبين الحضورين نُوهَم بالغياب، وما يتركه هذا الغياب من جماليات؛ حيث تدبّ في القصيدة الروح، مما يوحي بمشاهد تحتفي بالحياة وبالحبّ وبالجمال، فكأنما القصيدة ذاتُها تمثيلٌ للواقع على نحو ما؛ حيث يعيش الإنسان تحت التباس مراوغة الموت وتهديده الدائم، وقلق حضوره في أي لحظة دون إنذار سابق، ويُعَدُّ الغياب عند درويش مُدرَكًا غير حسّي وغير معنوي يحتاج من المتلقّي مخيالًا نَشِطًا يستجلب دلالاته المغيّبة؛ فالغائب يتستّر على طبقات المعنى؛ مما يجعل ثمّة ضرورة لمعرفة سياق خارجيّ ثقافيّ وفكريّ يسهم بوصفه فعاليّة سيميائيّة في كشف الدلالة[30].

لقد سيطر الغياب على بنية القصيدة التي افتتحها الشاعر بمشهد دراميّ سعى فيه إلى رسم تحوّلات الأمل إلى ألم فجعل الوردةَ تجرح الحائط، والشمسَ تُحْجب، والغيابَ

قائدًا عسكريًّا تؤدَّى له التحيّة، والليل قد طال، وأصبح للقيامة هسيس يُسْمَع، وبهذه الافتتاحيّة الدراميّة نجد الشاعر يسعى إلى البحث عن ذاته في الليل الطويل الذي يعيشه.

أمّا مشاعر القلق فقد تجلّت في التقابليّة بين الموت والورد؛ فيلحظ تكرار الغياب والموت بنسب متكافئة مع مفردات الحياة والوجود التي تجسّدت في مشهد الافتتاحيّة بكلمة (وردة)، وقد تكررت مرّتين. واستمرّت التقابليّة في سياق معجم مفردات الغياب، فقد وسّع درويش دلالاته عبر توظيف مفردات موحية بمعاني الغياب؛ وهي: الموت، والقيامة، والعدم، والرّدى، والمنفى، والغيب، وسدى، والقبر.

وفي مقابل هذه الثنائيّة نجده يبحث في فوضى العدم عن محور الحياة عبر مفردات، مثل: الولادة، والحياة، والأبديّة، والرّبيع. وبين الغياب والوجود/ الحضور يسعى الشاعر لإثبات ذاته؛ ولأن ذات الشاعر هي محور وجوده نجده يسعى لتجسيد هذه الذات منذ الافتتاحيّة حتى النهاية.

يبدو أن الشاعر افتتح قصيدته برؤية واضحة تبوح باستقراء مسيرة الحياة وصولًا إلى الموت، ومن هنا نجد ما يسوِّغ رغبته بأن يطيل في هذه القصيدة فلا تنتهي؛ لأنها تتحدّث عن تلك المسيرة التي يظنّ أنها أزليّة، وفي المقطع الثاني يتكئ على بنية الزمن فينتقل بين زمنين، زمن القيامة (المستقبليّ)، وزمن الطفولة (الاسترجاعيّ)، وبين هذين الزمنين نجده يتكئ على استدعاء مشاهد وصور غير متناغمة، وغير مألوفة، وكأنّ هذا المقطع يمثّل مرحلة من التداعي الحر (اللاواعي) الذي يتحدّث فيه عن طقوس التناسخ بينه وبين حيوان برّيٍّ مرتبط بعالم الصحراء كالذئاب؛ ليتحوّل بعدها إلى (كائن لغويّ)، ولعلّ صياغة هذا المشهد التصويريّ معقّدة ومركّبة، وكأن الصورة أقحمت على المشهد الشعريّ؛ ليبقى مشهد الهروب من الموت هو المسوّغ لهذه الصور الشعريّة الصوفيّة. إن ثنائيّة "الحياة/ الموت" المتصارعة مع الزمن تتضّح في القصيدة من خلال خارطة المفردات المعجميّة التي أشرنا إليها سابقًا؛ فالولادة التي ذكرت في أكثر من موضع توحي بمعاني التجدّد والقوّة؛ لذا نجده يلجأ إلى إيجاز قصة خلق الإنسان، فقد ولّد أو خلق كائنًا ملائكيًّا راقيًا، ثم مُسِخَ إلى كائن لغويّ أو إنسان؛ فيقول:

"لم تلدني الذئاب ولا الخيل،

إني خُلِقتُ على صورة الله،

ثم مُسِختُ إلى كائنٍ لغويّ"[31].

لا شكّ في أن الشاعر هنا يغالي في إبراز ذاته فيجعل من نفسه مخلوقًا على صورة الله، وهذا الملمح الفلسفي الذي يتّسم بقدر من الغموض، يمثّل رؤية الشاعر لذاته فهو يعلي من قيمة الإنسان، ويؤكّد فردانيّته؛ إذ يسعى للبحث عن "الوجود الأصيل للإنسان، والحيلولة دون الوجود الزائف، فالوجود الأصيل بقدرِ ما يكوّن الفرد نفسَه"[32].

ويظهر أن كينونة الإنسان بدأت عند درويش منذ لحظة الولادة التي تكررت في مواضع عدّة، فيستذكر لحظات طفولته؛ وحيث تكون الطفولة تكون الأبديّة؛ يقول:

"من قال: حيث تكون الطفولة تغتسل الأبديّة في النهر... زرقاء؟"[33].

يبدأ درويش رحلته في إثبات وجوده بالبحث عن ذاته، ثم يستذكر الطفولة التي يفتقد معالمها في حاضره الذي يعيش، وكأنه يشكو واقعه نفسيًّا؛ فيسعى للأبديّة عبر موجودات الطبيعة في نهر يوحي بمعنى التجدد والخصب في الحياة، ليعطي الحياة ابتهاجًا.

ولعلّ السؤال الأبرز الذي دار في حواريّة الشاعر، هو السؤال الوجوديّ في البحث عن الحياة والنجاة من الموت، وذلك في قوله:

"لا أتذكر أني فرحتُ بغير النجاة من الموت!"[34] .

وهنا نلمس تجلّي البناء الشعري الذي يؤطّر الأبعاد الجماليّة والمعرفيّة الفكريّة ذات الرؤية الفلسفيّة غير المنفصلة عن الذات والعالم، التي ينشبك فيها العقل والفكر بالحدس والخيال، بل يغدو الخيال أحد آليات توصيل الفكر وتأسيس الوجود[35].

في نهاية القصيدة يبدو وكأن الغاية عند الشاعر مُدرَكة وجزء من وعيه العالي، فهو يدرك أن ليس ثمّة نهاية سعيدة لختام القصيدة التي يفترض أن انتهاءها انتهاء للحياة، في قفلة غير سعيدة لأيّ حكاية؛ ولذلك لا يريد لها (القصيدة/ الحياة) أن تنتهي، وهو يمنح القصيدة كامل حريتها في أن تكون كما تشاء، وكأنه بذلك يطلق أجنحتها كي تُحلِّق على هواها، ولا يُستبعد أن تكون القصيدة بذلك هي الشاعر ذاته (كما أشرنا في مطلع البحث) الذي يُفترض أن تكون له أجنحة فيطير بها على هواه ولو كانت قصيدة غيره، أو قصيدة ضدّه، أو حتى قصيدة لمنافسه/ نِدِّه، أو صلاة وترنيمة لأخيه وعدوّه، وهنا يُصَعِّد الدلالة ويُعقِّدها بهذا القدر من الثنائيات المتضادة، في هذا الحيِّز اللغويّ الشعريّ المكثَّف، الذي

يتصادى على نحو جمالي في مخيّلة الشاعر المتوقّدة، والمتأمِّلة لحدث يتفلَّت منه، ولا يقين لديه بإمكانية القبض عليه، أو تحديد إطار أو حدود له ثابتة.

وهو بهذا يتجاوز الإطار العاديّ من الرؤى، ويتمرّد عليه، ويحاول أن يفتح الباب الموارِب على كل ما هو مسكوت عنه على مستوى الذات والعاطفة والإحساس، أو على مستوى الخارج والقضايا الكبرى سواء أكانت إنسانيّة أم وطنيّة، على هيئة مساءلة ضمنيّة لمفهوم الحريّة والاختيار لقوله:

"لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، بالختام السعيد، ولا بالرَّدى،

أريد لها أن تكون كما تشتهي أن تكون:

قصيدة غيري،

قصيدة ضدي،

قصيدة نِدِّي...إلخ"[36].

ولعلّ الشاعر يريد لقصيدته ألا تنتهي أبدًا، كي يطول الزمن/ الحياة، فقصيدة لا تنتهي تكافئ في مثل هذا الحال زمنًا لا ينتهي، وتَحِلُّ في الأبديّة المستحيلة.

إن القصيدة حنينٌ وعودةٌ للذات الغنائية، رغم عدم رغبة الشاعر بأن تكون كذلك، ورغم تعدد الأصوات أو الإيهام بتعددها إلا أنها تضيق حتى لا يعلو إلّا صوته؛ فالشاعر يريد للقصيدة أن تَتَشكَّل على هواها دون إملاء منه لتحديد هدفها، أو بنيتها أو ختامها؛ لنجد أن المقطع الأخير منها، إنما يبدو مَحْضَ هامش بعد تأكيد الشاعر أن الموت حصل، أو مَحْضَ هامش يُبدي فيه الشاعرُ رأيه أو يُملي فيه على مَن لم يَمُتْ حكمتَه ونصيحتَه مستخدمًا (لامَ الأمرِ) المتّصلةِ بالفعل المضارع:

"فلنتدرّب على حُبِّ أشياءَ ليست لنا، ولنا...

لو نظرنا إليها معًا مِنْ عَلٍ...

كسقوط الثلوج على جبلٍ..."[37].

من جانب آخر يتجلّى الحب بوصفه شكلًا من أشكال الاستمرار الزمني قبالة الموت، فنجد في القصيدة ثنائية الحبّ والموت بوصفهما مفردتين تتعاضدان، وتتنافران، فمنذ

الأزل بدا الحبّ قضية شَغلتْ الكائن البشريّ بوصفه فعلًا مرادفًا للحياة، وسببًا وجيهًا لاستمرارها، وبوصفه سبيلًا لإعمار الكون والأرض، وهو يتعالق مع الرغبة بالخلود والبقاء والاستمرار، وحمل في ذاته دلالات كثيرة تتقارب وتتباعد، وقد يكون وسيلة كما قد يكون غاية في الوقت ذاته، ولعلّ لقاء عاشقين يجعل الموت يتوارى قليلًا، ففي الحبّ تتماهى الأشياء، وتفقد حدودها، ويحدث الالتباس. وبالحبّ أيضًا نكفّ عن الموت، بالحبّ نحيا ونؤجّل الانتحار، يقول درويش:

"في وسعنا أن نحبّ،

وفي وسعنا أن نتخيّل أنّا نحبُّ لكي نرجئ الانتحار،

إذا كان لا بدَّ منه، إلى موعد آخر..."[38].

ولعلّ كتابة المرثية إيعازٌ/ إعلانٌ باقتراب النهاية؛ إذ لا يكتب مرثيّتَه مَنْ ينشغل فكرُه بالحياة، مَن يستبعد الموتَ لا يأبه بمتعلّقات الموت أو لوازمه، في المرثيّة سيتأمّل الشاعر ما عاشه (وحده حُرًّا)، بلا قافية ولا وزن؛ إذ يريدها درويش (مرثيّة نثرية)، يقول:

"سوف نحيا بقية هذا النهار. سنحيا ونحيا.

وفي الليل إن هبط الليل،...، سأصحو وأكتب مرثيّتي"[39].

ففي كتابة المرثيّة يوقن سَلَفًا أنها مقايضة وهمية/ جماليّة لا غلبة له منها إلا القصيدة، فلا مَفَرَّ من حركية الزمن ومن لعبة الموت؛ ولذا فمن الضرورة أن يرثيَ نفسه.

المحور الثاني: الذاتُ الشاعرة ورؤيتها الشعرية

تَمْثُلُ الذاتُ في هذه القصيدة على نحو يتجلّى في بِنيات لغوية ورمزيّة وظواهر رؤيويّة لافتة[40]، فقد استهلّ الشاعر قصيدته بمطلع يؤسّس لحركيّتها، ويرسم آلياتِ الحوار فيها، ومرجعياتِ ضمائرها، إذ تبدأ بحوار ثلاثيّ:

"يقول لها وهما ينظران إلى وردةٍ تجرح الحائط،

اقتربَ الموت مني قليلًا. فقلتُ له.."[41].

فنجد عملية تواصلية تتعدد فيها الضمائر ما بين متّصلة ومنفصلة:

ضمير الغائب المذكَّر (هو) في الفعل: (يقول)، ضمير الغائب المؤنّث (هي) في (لها)، ضمير الغائب المنفصل (هما)، ضمير المتكلم (أنا) في الفعل الماضي: (فقلتُ)؛ فينهض تساؤلٌ يتعلّق بماهية المخاطِب والمخاطَب: هل كان الشاعر يتحدّث إلى رفيقة أو حبيبة؟! أم كان يتحدّث إلى نفسه؟!، نلمح هنا ما يشير إلى (مونولوج)، وإنْ بدا في الظاهر حوارًا مع الآخر، (يقول لها .. فقلتُ له!!) فَمَن الذي قال لها؟! ثمّة مسافة فارغة هنا، لا تسويغ لها إلا إذا كان (هو، وهي، وهما، وأنا) كيانًا واحدًا. ثم إن النص (الحوار كلّه) يقف أمام الموت ويراوغه؛ لذا يتحتّم على الشاعر في هذه الحال أن يكون وحيدًا مع نفسه، وكأنه يحتضر أو في غيبوبة؛ إذ يتحدّث في سطر شعري لاحق قائلًا:

"تقول: كأنكَ تكتب شعرًا،

يقول: أتابعُ إيقاع دورتيَ الدمويةَ في لغة الشعراء"[42].

ولعلّ هذا شكل من أشكال التَّحديق في الذات ومحاورتها بتجريدٍ يجعل الذاتَ تُعاين نفسَها بين ماضيها ومستقبلها[43].

في منظور أوّلي يمكن القول إنه يتحدّث إلى ثلاثة أنفار في ذاته؛ (هو، وهي)، وكلاهما يعود على الشاعر، ويغدو (الموت) هو الشريك/ النَّفَر الثالث. وقد سبق أن قال درويش في ديوانه (كزهر اللوز أو أبعد):

"ولو أستطيع الحديث إلى شبح الموت خلف سياج الأضاليا

لقلتُ: وُلدنا معًا توأمين،

أخي أنت يا قاتلي،

يا مهندس دربي على هذه الأرض،

أمّي وأمّك فارْمِ سلاحك"[44].

هنا نقف عند فلسفة عميقة عن الموت الذي يولد مع الإنسان، أي أنه في داخله أو ملازم له. وفي هذا طرحٌ مَعرفيٌّ عن الموت الذي كُتب منذ البدء؛ أي أنّ الولادة/ الحياة والموت قدران متلازمان.

كثيرًا ما يُلمِّحُ درويش في معجمه لفكرة الاحتشاد وانحلال الضمائر في بعضها وتراسلها، ففي قصيدته هذه يقول متحدثًا عن القصيدة:

"كأنّ المخاطَب فيها أنا الغائب المتكلّم فيها،

كأنّ الصَّدى جسدي،

وكأنّي أنا أنتِ أو غيرنا،

وكأنّي أنا آخري"(45).

وفي قصيدته الجدارية يقول:

"تَنْحَلُّ الضمائر كلّها؛

"هو" في "أنا"، في "أنت"،

لا كلٌّ ولا جزءٌ،

ولا حيٌّ يقول لميّتٍ كُنّي"(46).

ولعلّ هذه الرؤية تفكّ اللبس الذي يمكن أن نستشعره في مطلع القصيدة: (يقول لها ... فقلتُ له). وكأنه في حديث داخلي مع نفسه، هو المتحدّث إلى نفسه في لحظة تأمّل داخلي، في ظلّ حضور الموت أو مخالجة الموت لنفسه، وعندما ينتبه إليه ينهره بقوله: لا تحجب الشمس عنّي (خاطر الموت)، ويؤجّله إلى إشعار آخر. فكأن الشاعر يشرب القهوة في صباح جميل بينما ينظر إلى وردة تسلّقت الجدار، ويمعن في داخله، فيرى الموت، فيقول لنفسه: اقترب الموت منّي، ثم ينتبه ويؤجّل هذا الخاطر الذي داهمه، فينهره ليبعده عن طريقه إلى أجل مسمّى في حال حلول صوفيّ/ شعريّ خليق بلغة شاعر تمكّن من توليد طاقاتها الدلاليّة وإيقاعاتها الموسيقية.

في منظور ثانٍ يمكن أن نقول إن الصوت الثالث الذي يوهم بأنه الأنثى ليس سوى القصيدة، فلعلّ الشاعر يتوحد مع قصيدته ويعيشها ويخاطبها ويماحكها فهي "هو"، و"هي" أنثاه، و"هي" حياته وموته. يمكن الركون إلى أن "درويش" قد اختار أن تكون هُويّته القصيدة

-تَزَوَّجَ القصيدة تمامًا- بل مارس حياته التي انقطعت حين كان طفلًا في الجليل؛ حيث تحدّث عن ذاك الطفل في (ذاكرة للنسيان)[47]، فأكمل بها ومن خلالها واقعَه المبتور. ولمّا كان درويش قد سبق وأن أسقط الوطن على المرأة كثيرًا، فلعلّه في هذا الظرف الزمني تحديدًا (أي لحظة المجابهة مع الموت)، يعمد إلى إسقاطٍ قد يكون على القصيدة التي تُمثِّل نفسَه الغائبةَ أو التي تبقّت في جذوع الزيتون في الجليل.

إذًا فثمّة حَفْرٌ داخليٌّ وتنقيبٌ (أركيولوجي) في هذه الذات، وثمّة غنائيةٌ منشبكةٌ في حِراك دراميّ عميق يتناثر في القصيدة -منذ مطلعها الذي يستدعي الشاعرُ فيه الموتَ ليحاوره- يتمثّل في تصارعِ أصواتٍ متعددة تنبع من صوت واحد هو صوتُ الشاعر ذاته؛ تتصادى وتنمو وتتصاعد لينتهي صراعها بأشكال متعددة[48]. والدراما "قصّة يُجري المؤلّفُ الكلامَ فيها على طريقة الحوار بين شخوصها الذين يمثّلون حادثتها"[49]، وفي القصيدة تكسير لنمطيّة الزمن التقليديّ يتجوّل فيها الشاعر بين الماضي والحاضر والغد من غير تراتبية، وفيها تعدد في الأصوات وفي السرديّات التاريخيّة الموضوعيّة والذاتيّة، فضلًا عن الحوار الداخليّ والخارجيّ، وركائز العمل الدراميّ كالصراع والشخوص والأحداث والزّمان والمكان[50]، ما جعل القصيدة غنائيّة دراميّة بامتياز، وبذلك يكون درويش قد تمكّن من تشييد لغة شعريّة مستحدثة تحفر في أرض بكر، وتتصادى مع المتن والمضمون والرؤية الشعريّة التي يطرحها، ساعيًا نحو بناء صوت جديد للقصيدة الشعريّة العربيّة من جهة عمومًا، ولقصيدته الجديدة التي يحاول بها مفارقة قصيدته القديمة من جهة أخرى؛ ما يجعل منها شكلًا دراميًّا مركّبًا متعدّد الأصوات، وشعرًا حداثيًّا يخلق جمالياته المفارِقة للبناء الشعري المألوف على مستوى الموسيقى والتركيب النَّصيّ والبلاغيّ، ويقدم إبدالات جماليّة وتخييليّة تؤكّد انزياحَه واستمرارَه في تخليق صوته الشعريّ المغاير مرة بعد مرة.

تنهض القصيدة منذ مطلعها إذًا بما يوحي بإعلان مأزق الإنسان أمام الزمن/ الموت، ففي اللحظة التي يدرك فيها الشاعر أن العمر صار وراءه تمامًا، يوهمنا بأنه راوغ الموت، وقايضه بوردة عَلَّ الموتَ يلهو بعيدًا عنه قليلًا فيستكمل ما فاته من حياة، كما يُوهِمنا بأن الموت قَبِل بالوردة وغادر مطمئنًا وموعزًا بأنه إذا ما رغب بالعودة إلى الشاعر سيتمكن من إيجاده. فالموت إذًا يُقايض، ويغادر، ونوهَم من جديد بطمأنينة مؤقّتة قبل أن يفاجئنا الشاعر بمقطع متأخّر في القصيدة، يقول فيه:

"لن نموت هنا الآن،

فالموت حادثةٌ، وقعتْ في بداية هذي القصيدة،

حيث التقيتُ بموتٍ صغيرٍ وأهديتُه وردة..."[51].

فهل يشي هذا بأننا كنا في عزاء منذ مطلع القصيدة؟! فالموت تَمَكَّنَ منه أو أصابه منذ بدايتها، وأما مقايضة الموت بوردة كي يؤجّله، فمجرد مماحكة مجازيّة؛ ذلك أن حتميّة الموت تمّت وما بين مطلع القصيدة وهذا المقطع مَحْضُ مجازٍ شعريّ؟؟!!.

تغدو القصيدة بين هذين المقطعين وَهْمًا زمنيًّا يحاول فيها الشاعر اقتناص الحياة في أنفاسها الأخيرة، والإمساك بمعنى لها، وإيهام الذات بأنه عاشها كما يجب أن تعاش، هذه اللحظة هي لحظة زمنيّة فلسفيّة تمتد وتطول، وتستمد امتدادها هذا من الوقوف المستمر في الذاكرة بوصفها سبيلًا للدفاع عن النفس؛ حيث يعيد الشاعر خلق الماضي وإعادة إنتاجه وتأويله وفق رؤاه الراهنة؛ أي في لحظة خَلْق القصيدة، وفي عَيْن الحاضر الآيل للغياب، وكما يشتهي لا كما حدث في الواقع، فتنهض التساؤلات الاستنكاريّة التي ترى العمر الذي عِيشَ سابقًا بهيًّا مفرحًا لمجرد أن المرء كان فيه حيًّا، ولعلّ "الفرحة الوحيدة للشاعر/ وللفلسطيني في هذه الحياة أنه على قيد الحياة"[52]، فالألم يبدو في اقتراب الموت، وعدم النجاة منه؛ إذ يقول درويش في قصيدته:

"لا أَتَذكَّرُ...

لا أَتَذكَّرُ أني فرحت،

بغير النجاة من الموت!"[53].

وأمام الموت يغدو الشعر/ القصيدة المؤشِّرَ الوحيد على الوجود أو وَهْمِه، والممارسة الوحيدة للحياة بعد أن أوشكت على الختام، بها يختلق تفاصيل حياته الماضية ويعيد صوغها ويؤثثها كما يشاء له خيالُه الخلّاق؛ لهذا ربما لا يريد الشاعر للقصيدة أن تنتهي فيمضي في كتابتها بوصفها سبيلًا لمتابعة إيقاع دورته الدمويّة في لغة الشعراء كما يقول، ولعلّ وعيه الجديد هذا يعيد تشكيل موقفه من الشعر؛ إذ بدا درويش في تجارب شعريّة سابقة أقل إيمانًا بخلود الشعر[54]، متسائلًا عن ضرورته متشكِّكًا في مُمكِناته، كما

تمثّل في (حَيْرة العائد) فقد قال:

"هل ما زال الشعرُ ضروريًّا؟ وهل ما زال الشعرُ ممكنًا؟"[55].

ولعلّنا نتذكّر (درويش)، وهو يرفض أن يفاوضه الموت في جداريته (قصيدة جداريّة)؛ على نحو يتعارض مع ما رأينا في قصيدته (لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي) التي يمنح فيها الموتَ وردةً لِيُرجِئه قليلًا، حيث يقول في الجداريّة:

"ويا موتُ انتظرْ، واجلسْ على الكرسي.

خُذْ كأسَ النبيذ، ولا تفاوضني،

فمثلكَ لا يفاوِض أيَّ إنسان،

ومثلي لا يعارضُ خادمَ الغيب،

استرحْ، ...، فمن أنا لتزورني؟

ألديك وقتٌ لاختبار قصيدتي"[56].

ممّا يستدعي التأمُّل في الذات الإنسانيّة التي يتبدّل فيها الإحساسُ تجاه الشيء ذاته في أزمان وتجارب مختلفة، والموت من أكثر المِحن والمعضلات التي يتبدّل موقف الإنسان تجاهها على مستوى الوعي والإدراك بين تجربة وأخرى. ورغم أن (درويش) كثيرًا ما "يتناصّ مع نفسه، فيكرر بعض أفكاره وصوره ومقولاته الشعرية في دواوينه"[57]، إلّا أنه قد يفارقها ويتضادّ معها مع عبورِ الزمن وعمقِ التجربة وفِعْلِ التأمّلِ في الذات والعالم؛ ففي هذه القصيدة يستسلم لأمرٍ جَلَلٍ صار على مشارف التحقّق -بعد أزمات صحّيّة/ قلبية متكررة واجهها- ولم يعد هناك متَّسَع لإنكاره أو استبعاده، بل فشل في مقايضته، فالحتمية لا بدّ أن تقع بين لحظة وأخرى، وما بين هاتين اللحظتين (المقطعين) نجده يتشبث بالحاضر بعد أن راح الأمسُ ولن يعود، وبعد أن بات الغدُ/ المستقبلُ غامضًا غير مضمون، وهو يعيش في ذاته، ويخاطبها خطابًا جُوّانيًّا، يثبت اللحظةَ الراهنةَ/ الحاضرَ، ويمسك بتلابيبها كأنما يمسك بالعصا من الوسط، فيصبح الحاضرُ هو المركز بين الذاكرة والموت، يقول:

"ماذا أريدُ من الأمس؟

ماذا أريدُ من الغد؟

ما دام لي حاضر يافع أستطيع،

زيارة نفسي،

ذهابًا إيابًا،

كأني كأني"[58].

ويبدو التمسكُ بفكرة الحياة بوجودِ وردةٍ شَقَّتْ الجدارَ (جرحتْ الحائط)، وخرجت رغم أن الحائطَ جدارٌ صادٌّ مانع، لا يتوقّع أن يكون مكانَ خصب وحياة، فهو مكان ميِّت غير أنّ بذرة الحياة تنتزع حقّها في الوجود فتجرح الجدار وتخرج.

الخاتمة

حفلت القصيدة بتأمّلات عميقة شكَّلتْ خلاصات تجربة الشاعر الفكريّة والثقافيّة والوجدانيّة والنفسيّة، وكشفتْ عن موقفه من الحياة والكون والوجود، واتضح ذلك كله بالوقوف عند الذات الشاعرة وتعالقها مع الأقانيم الآتية: الزّمان، والمكان، والموت في تمثّلاتها الرؤيويّة والجماليّة، وقد شكَّل هذا الثالوث بؤرة ناظمة للقصيدة تجلّت على نحوٍ فيه من العمق ما فتح الأفق على الكثير من الأسئلة الفلسفيّة والوجوديّة.

وقد خَلُص البحث إلى الآتي:

أولًا: يواصل درويش في هذه القصيدة لعبته مع الموت، لكنه يعترف هذه المرة بأنّ الموت هزمه، لعبة يشكّل الشاعرُ والموتُ طرفيها، وصراع يرحل فيه الجسد (الماديّ المكانيّ) وهو الطرف الهشّ في اللعبة ويسقط في فخّ الزمن، غير أنّ القصيدة تخلد؛ فقد ذهب الشاعر إلى المآل الأخير، أما القصيدة فانتصرت وثبتت في الحياة؛ فاستمرارها تأكيدٌ على وجود الشاعر المجازيّ ومواجهةٌ للموت والخسارة واليباب، ولعلّ في خلود الشعر انتصارًا على الموت وتأكيدًا على ثبات الشعر أمام الزمن.

ثانيًا: استسلم الشاعر للموت بوصفه واقعة زمنيّة حتميّة؛ فقد تجلّى الزّمان من منظور درويش -في منتهى حياته- بوصفه فخًّا ومكيدةً قِبالة المكان الذي طالما تمظهر فخًّا ومكيدةً في سابق حياته وتجربته الشعرية؛ إذ حين بلغ الشوط الأخير وسار نحو الموت من غير مواربة، أدرك أن الفخّ هو الزّمان لا المكان؛ فالمكان دائم وثابت؛ وقد يكون المقهى أو الشارع أو البيت إلخ -كما تمظهر في البحث- وليس من صفاته الانتهاء لكنّ الزّمان بالمقابل منتهٍ؛ فالزّمان في ضوء هذه الرؤية الجديدة عند درويش هو الفخّ منذ الأزل وإلى الأبد وهو المكيدة.

ثالثًا: من منحى فنيّ وأسلوبي تمكَّن الشاعر من ابتداع توليفة إيقاعيّة، وتركيبيّة بنيويّة، ودلاليّة إشاريّة أغنتْ القصيدة وبثّت فيها الروح، نذكر منها الآتي:

أ - استخدم تفعيلة (فعولن) بما فيها من حركة وحيوية، مبتكرًا تنويعات غير متناهية من هذه التفعيلة الساحرة، التي ألقت على القصيدة أجواء حيويّة لا جنائزيّة رغم استسلام الشاعر للنهاية/ الموت.

ب - استند إلى نظام تَقْفِية يستجيب لمتطلّبات القصيدة الجماليّة، فقد تخفَّف من القوافي الصارخة بمعنى أنَّ جملته تحررت وانطلقت بلا لوازم أو ضوابط أو وقفات تَحُول دون تسارع تعبيراته وانسيابها وانطلاقها؛ فتقاطعت القوافي وتباعدت برشاقة وحيوية بين جمل شعرية تقوم على التكثيف والتدوير، كأن الشاعر يريد تعبيرًا حرًّا يتخفَّف فيه من قيود الشعر النمطية وسجونه ومحدداته.

ت - قلّص الحدود بين الشعريّ والنثريّ إلى الحد الأدنى، واستثمر جماليّات الجنسين الأدبيين بما يخدم رؤيته الكليّة ويرفعها فنيًّا وجماليًّا، فوظّف آلية الحوار بوصفها معطىً فنيًّا مُهِمًّا أثرى البعد الموضوعيّ الدراميّ المحايث للذاتيّ الغنائيّ في القصيدة، واشتغل بمهارة على تحرير الضمائر من مرجعياتها، وابتكر آليات لتراسلها وتقابلها وتداخل أصواتها في الموقف التواصليّ في القصيدة؛ بما يوهم بتعدد الأصوات، وبرغبة الشاعر أن يروي بسردية غير غنائية، إلا أن التعدد ينحسِر حتى لا يعلو إلا صوت ذاته المفردة في موقف عاطفي عميق؛ ممّا عزّز البعد النفسيّ (السيكولوجي) للقصيدة، وأَثَّثَ لصور جماليّة تنهض على ألم الإنسان في وقوفه أمام نهايته.

ويوصي البحث بتوجيه الباحثين إلى مقاربة القصيدة ودراستها من مناحٍ جماليّة ورؤيويّة بمناهج متعددة؛ لغناها الأسلوبيّ وثرائها بالطبقات الدلاليّة التي تحتاج إلى فكّ مغاليقها.

الهوامش والمراجع

(1) درويش، محمود: **لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي**، ط1، عمّان: الأهلية للنشر والتوزيع، 2014م.

(2) برنس، جيرالد: **قاموس السرديات**، ترجمة: سيد إمام، ط1، القاهرة: ميريت للنشر والمعلومات، 2003م، ص32.

(3) بلعابد، عبد الحق: **عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص**، تقديم: سعيد يقطين، ط1، الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2008م، ص44.

(4) براون، ج.ب، ويول، ج: **تحليل الخطاب**، ترجمة: محمد لطفي الزليطني ومنير التريكي، ط1، الرياض: النشر العلمي والمطابع جامعة الملك سعود، 1997م، ص126.

(5) ويليك، رينيه، وارين، واوستن: **نظرية الأدب**، ترجمة: محيي الدين صبحي، ط1، دمشق: المجلس الأعلى لرعاية الفنون والأدب، 1972م، ص17.

(6) ياغي، عبد الرحمن: **القصيدة الملائكية والجواهرية والدرويشية والقبّانية**، ط1، عمّان: دار البشير، 1998م، ص115.

(7) باختين، ميخائيل: **أشكال الزّمان والمكان في الرواية**، ترجمة: يوسف حلاق، ط1، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 1990م، ص6.

(8) ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص66–75.

(9) ريكور، بول: **الوجود والزّمان والسرد (فلسفة بول ريكور)**، ترجمة وتقديم: سعيد الغانمي، ط1، الدار البيضاء: المركز العربي الثقافي، 1999م، ص30.

(10) ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص64–65.

(11) عيسى، راشد علي: "الزمن الخاص في القصيدة العربية المغنّاة"، **المجلة العربية للعلوم الإنسانية**، جامعة الكويت: العدد 138/ 35، 2017، ص228.

(12) ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص70.

(13) ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص75–76.

(14) شريف، سعاد: "الأنا وعلاقتها بالآخر في جدارية محمود درويش دراسة تناصّية"، **مجلة جامعة الملك خالد للعلوم الإنسانية**، جامعة الملك خالد: المجلد 5/ 2، 2018، ص44.

(15) جابر، ناصر: "مفاتيح البنية في ديوان (لماذا تركتَ الحصان وحيدًا) لمحمود درويش"، **المجلة العربية للعلوم الإنسانية**، جامعة الكويت: العدد 84/ 21، 2003، ص54–55.

(16) ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص75–76.

(17) ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص77.

(18) ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص69.

(19) ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص69–70.

(20) ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص74.

(21) عباس، إحسان: **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، ط1، الكويت: سلسلة عالم الفكر، عدد2، فبراير 1978م، ص67.

(22) ديوان لا أريد لهذا القصيدة أن تنتهي، ص66.
(23) عبيد الله، محمد: **بلاغة المنفى: تجربة في قراءة القصيدة الدرويشية**، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2021م، ص27.
(24) ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص68.
(25) ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص72.
(26) ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص66-67.
(27) عيسى، خليل عبد القادر: "ذاكرة (المكان) في أغاني (انتفاضة الحجارة) من منظور التاريخانية الجديدة"، **المجلة العربية للعلوم الإنسانية**، جامعة الكويت: العدد 157/ 40، 2022، ص52.
(28) باشلار،غاستون: **جماليات المكان**، ترجمة: غالب هلسا، ط1، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1984م، ص31.
(29) عبد الفتاح، زياد: **محمود درويش صاقلُ الماس**، ط1، حيفا: مكتبة كل شيء، 2020م ص149.
(30) قطّوس، بسام: **درويش على تخوم الفلسفة**، ط1، عمّان: دار فضاءات، 2019م، ص144.
(31) ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص 64.
(32) الخولي، يمنى طريف: **الوجودية الدينية، دراسة في فلسفة باول تيليش**، ط1، القاهرة: دار قباء، 1998م، ص45.
(33) ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص65.
(34) ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص65.
(35) قطوس، بسّام: **الفلسفة والشعر أية علاقة**، ط1، عمّان: وزارة الثقافة، 2021م، ص89.
(36) ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص72-73.
(37) ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص80.
(38) ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص74.
(39) ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص78.
(40) ماضي، شكري عزيز: **شعر محمود درويش: أيديولوجيا السياسة وأيديولوجيا الشعر**، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2013م ، ص103.
(41) ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص63.
(42) ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، **ص**70.
(43) الزعبي، زياد: "التأملات الشاردة في حضرة الغياب.. درويش هناك آنذاك وهنا الآن"، **مجلة العربي**، الكويت: العدد50، يناير2013م، ص112.
(44) درويش، محمود: **ديوان كزهر اللوز أو أبعد**، ط1، بيروت: رياض الريّس للكتب والنشر، 2005م، ص108.
(45) ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص73.
(46) درويش، محمود: **ديوان جداريّة**، ط1، بيروت: رياض الريّس للكتب والنشر، 2000م، ص25.
(47) درويش، محمود: **ذاكرة النسيان**، ط1، رام الله: وزارة الثقافة، 1997م ، ص110.
(48) صالح، فخري: **دراسات نقدية في أعمال السياب**، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1996م، ص126.
(49) الطاهر، علي جواد: **مقدمة في النقد الأدبي**، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1979م، ص187.
(50) الورقي، السعيد: **لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية**، ط2، مصر: دار المعارف، 1983م، ص179.
(51) ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص80.

(52) رحاحلة، أحمد: "تجليات التكرار في ديوان محمود درويش الأخير"، **مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)**، جامعة النجاح: العدد 30/ 3، 2016، ص551.

(53) ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص65.

(54) الدوسري، دوش بنت فلاح: "قيمة الشعر ودور الشاعر في رؤية محمود درويش الشعرية دراسة موضوعاتية"، **المجلة العربية للعلوم الإنسانية**، جامعة الكويت: العدد 160/ 40، 2022، ص149.

(55) درويش، محمود: **حيرة العائد**، ط2، بيروت: رياض الريّس للنشر، 2009م، ص130–132.

(56) ديوان جداريّة، ص51.

(57) السعافين، إبراهيم: **شعر محمود درويش: تحوّلات الرؤية، تحوّلات اللغة**، ط1، عمّان: دار الشروق للنشر والتوزيع، 2028م، ص336.

(58) ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص70.

الإشارة المرجعية للبحث:

داود، أماني: "الزّمان، المكان، الموت في قصيدة: "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي" لمحمود درويش"، **المجلة العربية للعلوم الإنسانية**، جامعة الكويت: المجلد 44، العدد 173، 2026، 177–205.

https://doi.org/10.34120/ajh.v44i173.3393

To cite this article: Amani, Dawoud. "Time, Place, Death in the Poem: "I Don't Want This Poem to End" by Mahmoud Darwish." *Arab Journal for the Humanities*, 44, 173, 2026, 177–205.

https://doi.org/10.34120/ajh.v44i173.3393

مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية

فصلية علمية محكمة تصدر عن مجلس النشر العلمي بجامعة الكويت
تُعنى بالبحوث والدراسات الإسلامية

رئيس التحرير: أ. د. عبدالرحمن المطيري

صدر العدد الأول في رجب ١٤٠٤هـ – أبريل ١٩٨٤م

جميع المراسلات توجه باسم رئيس التحرير
ص.ب ١٧٤٣٣ الخالدية 72455 الكويت هاتف: ٢٤٨١٢٥٠٤ – ٢٤٩٨٤٧٢٣ ٢٤٩٨٨٠٩٥ فاكس: ٢٤٨١٠٤٣٤

العنوان الإلكتروني: jsis@ku.edu.kw - E-mail – الاشتراكات – هاتف: ٢٤٩٨٦٠٦١ – issn: 1029 - 8908

عنوان المجلة على شبكة الإنترنت: http://pubcouncil.kuniv.edu.kw/JSIS alsharia_ku

اعتماد المجلة في قاعدة بيانات اليونسكو Social and Human Sciences Documentation Center

في شبكة الإنترنت تحت الموقع www.unesco.org/general/eng/infoserv/db/dare.html

تتوفر نصوص البحوث كاملة لدى: دار المنظومة www.mandumah.com

تفهرس المجلة وملخصاتها ونصوصها في قواعد البيانات والمعلومات التالية: EBSCO Publishing Products