إضاءات نقدية (مقالة محكمة)
السنة الرابعة عشرة ـ العدد الخامس والخمسون ـ خريف ١٤٠٣ش/أيلول ٢٠٢٤م

صص ٣١ ـ ٩

قراءة فى المؤشرات الكرنفالية فى قصيدة "الأرض" لمحمود درويش على ضوء نظرية باختين

مهين حاجى‌زاده (الكاتبة المسؤولة)*
عبدالأحد غيبى**
على محمدزاده سلطان أحمدى***

الملخص

قصيدة الأرض للكاتب محمـــود درويش هى نتيجة تجربة مريرة مـــن المنفى والغربة والمقاومة الثقافية، حيث يتحول لغة الشـــعر إلى فضاء لعرض الذكريات الفردية والجماعية. يخلق درويش بفضل استخدامه لغة رمزية وعاطفية وأحياناً عامية، جواً كرنفاليا حيث تتلاشى الحدود الفاصلة بين الواقع والخيال، وبين الحضور والغياب، وبين الحياة والموت. الشخصيات الشعرية، التى تكون فى الغالب بلاهوية واضحة، تخوض حواراً مستمراً مع الطبيعة والتربة والذكريات، لتجسد نوعاً من الاحتفال اللسانى والصورى للمقاومة. تحمل هذه القصيدة من منظور الخلفيات الاجتماعية والسياســـية المعاصرة، مكونات كرنفالية مثل الغروتسک، ولغة الشارع والسوق، والنقد اللاذع للســـلطة، وامتزاج المشاعر المتضاربة؛ إذن يهدف البحث الحالى إلى توضيح هذه المكونات فى القصيدة المذكورة باســـتخدام منهج تحليلى–وصفى والاعتماد على نظرية باختين، وذلک بهدف إظهار كيفية مساهمة هذه العناصر فى تمثيل الفضاء متعدد الأصوات فى العمل. ونتائج البحث تشير إلى أن قصيدة الأرض تمثل مثالاً على ظهور الكارنفالية فى الشعر الحديث، حيث يخلق الشاعر من خلال نفيه للأحادية وإنشائه لفضاء خطابى متعدد الطبقات، بنية كرنفالية تقوم فى الوقت نفسه بخرق المألوف والقواعد الرسمية، وتتيح إمكانية تمثيل التعقيدات الواقعية فى المجتمع الفلسطينى. كما تظهر أيضا أن الشعر عند درويش ليس مجرد حامل لرسالة سياسية أو عاطفية، بل هو فضاء يعكس فيه ثقافة الشعب ولغته العامية والنماذج الكارنفالية نوعاً من المقاومة الإبداعية أمام السلطة المهيمنة.

الكلمات الدليلية: الكارنفال، المنطق الحوارى، باختين، محمود درويش، قصيدة الأرض.

*. أستاذة فى قسم اللّغة العربيّة وآدابها بجامعة الشّهيد مدنى بأذربيجان، إيران
Hajizadeh_Tma@yahoo.com
**. أستاذ فى قسم اللّغة العربيّة وآدابها بجامعة الشّهيد مدنى بأذربيجان، إيران
***. طالب الدكتوراه فى قسم اللغة العربية وآدابها، بجامعة الشّهيد مدنى بأذربيجان، إيران
تاريخ الاستلام: ١٤٤٦/١٢/٢٥ق تاريخ القبول: ١٤٤٧/٠١/٢٩ق

المقدمة

ميخائيل باختين يعتبر المفهوم الكارنفالى كعملية ثقافية-اجتماعية يتم فيها أحداث تغييرات فى البنيان الرسمى واللغات السائدة بفضل حضور لغات متنوعة وخطابات متضاربة. هذه الظاهرة، وخلافا للمناهج الأحادية، تؤكد على التنوع اللغوى والتعددية الصوتية وتوفير جو حوارى حر وديناميكى بفضل الاستعانة بعناصر الهزل والسخرية والالتواء، مما يتيح إمكانية النقد وإعادة التفكير فى العلاقات السياسية والمعايير الاجتماعية.

وتؤدى الكارنفالية فى الأعمال الأدبية، وخاصة فى تلك التى تتناول تمثيل التناقضات الاجتماعية والسياسية، دورا كأداة لكشف التناقضات وإعادة تعريف الهويات الثقافية، حيث تسهم فى خلق فضاء حيوى ومتشعب من خلال كسر الحدود الرسمية بين اللغة والمعنى. تعتبر قصيدة الأرض لمحمود درويش، فى إطارها التاريخى والسياسى الفلسطينى، مثالاً على تجلى العناصر الكارنفالية فى الشعر العربى الحديث. هذه القصيدة، بفضل استخدامها لغة السوق والشارع و الغروتسک، وللتناقض فى القيم، وللحضور المفاهيمى المتضاد، تخلق بناء شعرياً متعدد الطبقات والمعانى لا يكتفى فقط برواية الألم والمعاناة التى يعيشها الشعب الفلسطينى، بل تنفى أيضا هيمنة الخطابات الرسمية وتعرض فضاء خطابيا متعدد الأصوات.

وتمكن هذه الخصائص درويش من نقل تجربة الشعب الفلسطينى الواقعية ومقاومته الجماعية إلى المتلقى بشكل ملموس ونقدى بفضل اللجوء إلى اللغة العامية والصور الغريبة. وبالتالى فإن الفهم الدقيق لهذه العناصر يمكن أن يسهم فى فهم أفضل لكيفية تمثيل التعقيدات السياسية والاجتماعية والنفسية فى الشعر المقاوم. ومن جهة أخرى، وبما أن للخلفيات التاريخية والاجتماعية تأثيرا عميقا على البنيان اللغوية والمفاهيمية فى شعر درويش، فإن التحليل الكارنفالى يمكن أن يوفر إطارا نظريا لإعادة قراءة هذه الأعمال، وهو ما يساعد على فهم العلاقة بين اللغة والسلطة والمجتمع فى النصوص الأدبية الحديثة.

الهدف الأساسى من هذه الدراسة هو تحليل وشرح المكونات الكارنفالية فى

قصیدة الأرض استنادا إلی آراء میخائیل باختین. تحاول هذه الدراسة إظهار کیفیة استخدام العناصر الکارنفالیة الرئیسیة مثل الغروتسک واللغة المحکیة والتناقض فی القیم والتعددیة الصوتیة داخل البنیة الشعریة لدرویش لخلق فضاء نقدی ومعقد یوفر فی الوقت نفسه، امکانیة تمثیل التعقیدات السیاسیة والاجتماعیة فی المجتمع الفلسطینی مع رفض الهیمنة الأحادیة.

أسئلة البحث

١. کیف تمثل العناصر الکارنفالیة فی البنیة الشعریة لقصیدة الأرض لمحمود درویش؟ وما الدور الذی تلعبه هذه العناصر فی خلق فضاء متعدد الأصوات وفی النقد الاجتماعی والسیاسی؟
٢. کیف یدل استخدام العناصر الغریبة (الغروتسک) والتناقض فی القیم ولغة السوق والشارع فی قصیدة الأرض علی العملیات الکارنفالیة وعلی التفاعل بین اللغة والسلطة وهویة الثقافة الفلسطینیة فی الشعر المقاوم؟

خلفیة البحث

أجریت العدید من الدراسات القیمة فیما یتعلق بالمنطق الحواری والفضاء الکارنفالی؛ إلا أنه وبعد إجراء التحریات اللازمة لم یعثر علی أی بحث تناول شعر محمود درویش بالاعتماد علی النظریة الکارنفالیة. ومن بین الدراسات ذات العلاقة الجزئی بموضوع هذه المقالة نذکر ما یلی:

علی رضا نظری وآخرون فی مقالهم الموسوم بـ «کارکرد گفتگو در اشعار مقاومت محمود درویش بر مبنای نظریه گفتگومندی باختین؛ مورد پژوهش شعر جندی یحلم بالزنابق البیضاء » (١٤٠٠ش) حاولوا استخدام نظریة الباختین الحواریة لتحلیل الحوارات الموجودة فی القصیدة «جندی یحلم بالزنابق البیضاء» لهدف تبیان الأصوات المختلفة التی تعکسها درویش فی القصیدة والإشارة إلی دور هذا العنصر فی ترکیب النص الشعری.

کما أن هناک المقال الموسوم بـ « تحلیل کاربرد شناختی قصیده الأرض محمود

درويش با تكيه بر نظريه كنش گفتار» (١٣٩٩ش) الذى قام فيه هادى عليبور وآخرون بتحليل قصيـــدة الأرض باعتبارها عملا لغويا ضمن إطار نظرية الفعل اللغوى، وذلك بهدف الوصول إلى قراءة تطبيقية للنص باعتباره عملا لغويا ينسجم مع أعمال المقاومة الأخرى. واعتمادا على نموذج فعل الكلام لجون سيرل، أظهرت نتائج الدراسة أن أكثر الوظائف شيوعا فى القصيدة هى الوظيفة الإخبارية والعاطفية.

و مقالة زهرا فريد تحت عنوان «مولفه‌هاى كارناوال در رمان سيدات القمر جوخه الحارثى بر اساس نظريه باختين» (١٤٠٢ش) تتناول تحليل عناصر الكرنفال فى رواية سيدات القمر وتوصلت إلى أن عوامل مثل خلق شخصيات متعددة من طبقات مختلفة، بالإضافة إلى اســـتخدام عناصر الصورة الغروتيســـكية مثل المبالغة وكسر الأعراف الاجتماعية ودمج المـــوت والحياة، أدت إلى تمتع الأفكار المختلفة بمســـاحة حوارية بصوت متساوٍ وخارج عن سيطرة الكاتب.

المباحث النظرية

فى هذا الجزء ســـنتناول معنى الكرنفال ومكانة باختين فيه وطبيعة قصيدة الأرض وسبب نظم الشاعر لها:

باختين والكرنفال

نظرية الكرنفال عند ميخائيل باختين، عالم اللســـانيات والنقد الأدبى الروسى، تعد واحدة من أهم المناهج فى تحليل الثقافة الشـــعبية واللغة الشـــفوية. يقدم باختين فى أعماله مفهوم الكرنفال كنظام ثقافى اجتماعى تنقلب فيه التسلسلات الهرمية الاعتيادية للمجتمع، ويتاح فيه مجال للســـخرية والتهكم فى مواجهة السلطات الرسمية. (باختين، ١٣٧٢ش: ٢٥٠–٢٦٠) يطلـــق باختين على هذا الفضاء المؤقت وغير الرسمى اســـم الكرنفال، حيث يتحرر الناس من الأقنعـــة والمعايير اليومية، ويتمكنون من تقديم نقد لهجى وغير مباشر لأنظمة السلطة.

وفقًا لرؤية باختين، فإن الكرنفال ليس مجرد احتفال، بل هو رؤية للعالم تمكن الفرد، ككائن اجتماعى، من التفاعل مع جميع هياكل الســـلطة والمؤسســـات بشـــكل مؤقت

وخارج عن المألوف. (باختین، ١٣٨٢ش: ١٢٥) فی هذا الفضاء، تلعب اللغة الشعبیة، والسخریة، والهجاء، والمحاکاة الساخرة، والحوار متعدد الأصوات (polyphony) دورًا محوریا. یضع باختین اللغة الکرنفالیة فی مقابل اللغة الرسمیة المهیمنة، ویری فیها فضاءً للتعبیر عن الحریة ومواجهة الأنظمة الأیدیولوجیة.

کان الکرنفال بأکمله نظامه الصوری المعقد، الشکل الأکمل أو بتعبیر آخر الشکل الأصیل لظهور الثقافة الشعبیة؛ کان الحیاة التی تتشکل فی إطار اللعب. ویضیف باختین: الکرنفال، علی عکس الاحتفالات الرسمیة، کان یعتبر انتصارًا (ولو مؤقتًا) للحقیقة علی الأنظمة القائمة، نوعًا من الإلغاء المؤقت للعلاقات الهرمیة والامتیازات والقوانین والمحرمات. کانت لغة هذه الاحتفالات الشعبیة وقحة وصریحة، لغة محررة من کل ما کان ممنوعًا سابقًا، وخالیة من کل القواعد المفروضة؛ لغة شعبیة حیة تقاوم هیمنة اللغة اللاتینیة وتسخر من بعض عناصرها. (أحمدی، ١٣٧٥ش: ١٠٧)

فی النهایة، یعتقد باختین أن تأثیرات الکرنفال واضحة فی النصوص الأدبیة أیضًا، خاصة فی الأعمال التی تتمیز باللغة الشفویة، والشخصیات من الطبقات الدنیا، والموضوعات الهجائیة. فقد تأثر کتاب مثل رابلیه وسرفانتس بثقافة الکرنفال، واستخدموا المحاکاة الساخرة والتقلید الفنی لتسلیط الضوء علی هیاکل اللغة والثقافة الرسمیة. (باختین، ١٣٧٢ش: ٢٧٠) هذا المنظور الباختینی یستخدم کأداة تحلیلیة قویة فی الدراسات الثقافیة والأدبیة وحتی الإعلامیة.

قصیدة الأرض

قصیدة الأرض هی إحدی قصائد الدیوان الشعری أعراس، ویجب البحث عن سبب نظم هذه القصیدة فی أحداث سبعینیات القرن العشرین. ففی عام ١٩٧٦ عقد نظام الاحتلال الصهیونی وقادة بعض الدول العربیة اجتماعا وافقوا خلاله علی ما یسمی بمشروع تطویر منطقة الجلیل، لکن الهدف الحقیقی کان تحقیق التهوید فی منطقة الجلیل. إعلان هذا الخبر رسمیا أثار احتجاجات شعبیة واسعة النطاق. فی المقابل قمع المحتلون هذه الاحتجاجات بقوة، حتی تحولت جمیع الممرات إلی ساحات لقتل المتظاهرین.

أطلق على هذا اليوم فى التقويم السياسى الفلسطينى اسم يوم الأرض. وقد عكس محمود درويش فى قصيدته الأرض هذا الحدث التاريخى الأليم بإتقان فنى. (نظرى ونجفى، ١٣٩٨ش: ٦٨)

عناصر الكرنفال فى قصيدة الأرض

قصيدة الأرض لمحمود درويش هى من أبرز أعماله فى مجال الكرنفالية والحوارية. ومن أجل فهم أكثر موضوعية لتقنياتها التعددية، من الضرورى تحليل النماذج المتطابقة لها فى إطار عناصر الكرنفالية التى تشمل استخدام اللغة الرمزية وغير المباشرة، والنقد الاجتماعى المصحوب بالسخرية والسخرية الفلسفية، وتعزيز الفضاء متعدد الأصوات، والواقعية الغروتيسكية، وتحدى قيم الخطاب المهيمن، إلى جانب العناصر الفرعية التى تتضمن تحليل قيم الخطاب السائد على ثلاثة مستويات: الاجتماعى الثقافى، والسياسى، والأدبى.

استخدام اللغة الرمزية وغير المباشرة

شهد عهد حكم جوزيف ستالين أحد أحلك الفترات فى تاريخ الاتحاد السوفيتى، حيث أصبحت الرقابة المشددة والتطهير السياسى وإسكات الأصوات المعارضة سياسة رسمية. فى مثل هذا الجو، اضطر الكتاب والمثقفون إلى اللجوء للغة رمزية وموارية وسرد غير مباشر للتعبير عن أفكارهم. عاش ميخائيل باختين جزءاً من هذه الفترة وكتب بعض أهم أعماله فى ظل ظروف كان أى نقد صريح قد يؤدى إلى الإقصاء أو الإعدام.

فى فلسطين أيضاً، وبسبب القمع والضغوط السياسية والثقافية والأدبية المكثفة، اضطر شعراء الداخل الفلسطينى (الأراضى المحتلة) بدءاً من ستينيات القرن الماضى، نظراً للطبيعة الأحادية للنظام الإسرائيلى المحتل الذى أدى إلى انهيار نظام الحوار وتعددية الأصوات، إلى تجنب التعبير المباشر واللجوء إلى الرمز والأسطورة. يعتبر محمود درويش الممثل الأبرز للشعر الرمزى فى أدب المقاومة؛ فهو من الشعراء الذين عبّروا عن المفاهيم السياسية والتاريخية والإنسانية عبر صور شعرية متعددة الطبقات

باســـتخدام لغة رمزية. وتعد قصيدة الأرض نموذجاً بارزاً لهذا المنهج، حيث تظهر فيها عناصر الكرنفالية الباختينية بوضوح.

اســـتخدم درويش فی قصيدة الأرض لغة ترفض التصريح المباشر، معتمداً بدلاً من ذلک علی الاستعارة والأســـطورة والرموز الطبيعية مثل الأرض والأشجار والصخور والطيور. تحمل هذه الرموز ليس فقط دلالات سياسية، بل ترتبط أيضاً بأجساد المعذّبين والتاريخ المنسی لفلســـطين. ومن بين الرموز الأسطورية المستخدمة فی القصيدة يمكن ذكر «آذار»، «شمس أريحا»، «وطن الأنبياء» وغيرها.

جديـــر بالذكر أن كلمة «آذار» مشـــتقة مـــن الجذر البابلی «هـــدر» الذی يعنی «الارتجاف» و«الظلم». هذه المعانی تتناسب مع خصائص شهر آذار المعروف بصواعقه القاسية ورياحه وأمطاره. (عطية، ٢٠٠٩: ١٣٤) استخدم درويش أسطورة آذار لتصوير النهضـــة والبعث الجديد. أما «شمس أريحا» فهی رمز للاعتقاد التوراتی المنحرف الذی يؤمن بموجبه اليهود أن شمسهم يجب أن تشـــرق وتغرب فی فلسطين موطنهم الأصلی؛ وبالتالی يصبح هذا الرمز تعبيراً عن حريـــة اليهود وتحقيق آمالهم وطموحاتهم، حيث يشـــير «وطن الأنبياء» إلی قدسية أرض فلسطين ومدنها بما فيها القدس التی وُعد بها اليهود.

«فی شـــهر آذار نَأتی إلی هَوسِ الذّكرياتِ، وتَنمو عَلينـــا / النباتاتُ صاعَدةً فی اتجاهاتِ كُلَ البِدايات./ خديجَةُ لا تَغلَقی البابَ! / إنَّ الشَّـــعوبَ ستَدخُلُ هذا الكتابَ وتَأفل شمسُ أريحا / بدون طقوس./ فيا وَطَنَ الأنبياءِ ... تكامَل!» (درويش، ٢٠٠٠: ٣٢٣)

فی هذه الأبيات، يوظـــف درويش صورًا رمزية تتقاطع مع مفاهيم الغروتيســـک البختينية، حيـــث تتجلی فكرة التحول والولادة من خلال «النباتات الصاعدة» كدلالة علی الزمن الجديد والبدايات المســـتمرة. النـــداء إلی خديجة بعدم إغلاق الباب يحمل بُعداً ســـاخراً، يعبّر عن رغبة فی الحفاظ علی فضاء مفتوح يسمح بدخول «الشعوب»، كأنه إشارة إلی فلسفة الكرنفال حيث تختفی التراتبية ويتم تجاوز الحواجز بين الخاص والعام. وفی ختام النص، يظهر الوطن كياناً ناشـــئاً أو غير مكتمل، يتطلّب المشـــاركة والانفتاح ليكمل نفســـه بفعل الجمعی والشـــعبی. هذه الصور مجتمعة تعكس توتراً بين

الماضى والمستقبل، والموت والحياة، فى فضاء شعرى يحمل دينامية التحوّل والتجدّد.

«فى شهرِ آذار مَرَّت أمامَ / البَنَفسَـــجِ والبندقية خَمسُ بناتٍ./ و اشتَعَلنَ مَعَ الوِردِ والزُعترِ البلدىّ./ و فى شـــهر آذار خمسُ بناتٍ يُخَبئنَ حَقلاً مِن القَمحِ تَحتَ الضَفيرِه/ يا أيَّها الذَّاهبونَ إلى حَبة اَلقَمحِ فى مَهدِها/ يقتبسُ البُرتقالُ اخضرارى و صِبحُ/ هاجَس يافا/ أُسمّى الُترابَ امتداداً لِروحى/ أُسمى العصافيرَ لوزاً وتين أُسمى ضلوعى شـــجر/ وكلُّ الأناشيدِ فيكَ امتداداً لِزيتونةٍ زَمَّلتنى.» (المصدر نفسه: ٣٢٢)

بالإضافة إلى الرموز الأســـطورية، اســـتخدم درويش أيضًا رموزًا طبيعية؛ حيث اعتمد على استخدام الأزهار والأشـــجار والفواكه التى حظيت باهتمام الشاعر. فى هذه القصيدة، يمثل «البنفســـج» الدم، بينما ترمز «البندقية» إلى الحرب والاضطراب. اقتران هاتين الكلمتين معًا يعكس صراع الموت والحياة. كما يكشف «القمح» عن توق الشـــاعر، حيث يرمز فى نظر الشاعر إلى عودته وعودة جميع اللاجئين إلى الوطن، أى فلســـطين. ومن ناحية أخرى، يعكس هذا الرؤية الكرنفالية لدى درويش. ونظراً لعدم توفّر الظروف الملائمة للتعبير الصريح، فقد لجأ الشاعر إلى الكناية والاستعارة والرمز والأسطورة متستّراً بها، ليشير إلى الأجواء القمعية السائدة فى الأراضى المحتلة.

خَمْسُ بَنَـــاتٍ يخْبِئْنَ حَقْلًا مِنَ القَمْحِ تَحْتَ الضَّفِيرَةِ: إخفاء القمح تحت الضفيرة يرمز إلـــى الحفاظ على نوى المقاومة تحت غطاء المظهـــر الخارجى. هذه الصورة تتوافق مع مفهوم الجســـد الغروتيســـكى عند باختين الذى يؤكد على اتصـــال العناصر المتضادة (الظاهر/الباطن، الأنثوى/المقاوم). اشْتَعَلْنَ مَعَ الوَرْدِ وَالزَّعْتَرِ البَلَدِى: اشتعال الفتيات مـــع الأزهار المحلية (الـــورد والزعتر) يرمز إلى تحويل العناصر الطبيعية إلى أســـلحة نضال؛ سخرية طقسية تسخر من النظام الســـائد. يا أَيهَا الذَّاهِبُونَ إِلَى حَبَّةِ القَمْحِ فِى مَهْدِهَا: الخطاب المباشر للجمهور يدعو إلى المشاركة الجماعية فى رعاية رموز المقاومة (القمح). هذا النهج يذكرنا بالفضـــاء الكرنفالى حيث تتحطم الحدود الخطابية. يقْتَبِسُ البُرْتُقَـــالُ أَخْضَرَارِيا:البرتقال الأخضر يرمز للأمل فى ظل الحصار. هذه الصورة تخلق سخرية غروتيسكية من التقابل بين الحياة/الموت. هَاجَسْ يافَا: تمثيل جغرافيا المقاومة كجسد مجروح؛ نهج يسميه باختين "الكرونوتوب" (ارتباط الزمان والمكان الرمزى).

فی سیاق التحوّل التاریخی، تحوّلت بعض المعتقدات الدینیة إلی رموز، کما فی حالة المسیح (ع) الذی یظهر کأحد هذه الرموز فی قصیدة الأرض، حیث یصوّر الشاعر یوم النصر کقیامة ویستحضر شخصیة المسیح (ع) مقدّمًا صورتین متباینتین له: الأولی کشخصیة ضحیة اغتیال ظالم، حیث تعبّر مفردات «جرح و ریح» عن ذروة الظلم والجور، بینما تظهر الصورة الثانیة للمسیح (ع) کبطل ینهض من وسط نیر الظلم والاضطهاد لیحقق التحرّر:

«هذا نشیدی/ وهذا خُروجُ المسیح مِنَ الجُرحِ و الرِّیح/» (المصدر نفسه: ۳۱۸)

دمج المسیح (رمز الخلاص) مع «جرح»(رمز الألم) یعکس جدلیة الأمل/الیأس، علی غرار الکرنفال الذی یخلط التناقضات. الجرح لا یمثل مجرد جرح مادی، بل هو موقع رمزی للمعاناة التاریخیة. هذه الصورة تتماشی مع تجسید المفاهیم المجردة فی الکرنفال الباختینی.

یمارس محمود درویش نقدا اجتماعیا مقترنا بسخریة وتهکم فلسفی. فهو لا یصب افکاره الفلسفیة فی قوالب المصطلحات الفلسفیة الجافة، بل یعبر عنها عبر عناصره الشعریة برؤیة احتجاجیة ساخرة. عبر درویش باسلوب ممزوج بالسخریة والایحاء عن السخریة من الواقع المریر ونقده اللاذع للاوضاع السیاسیة والاجتماعیة. سخریة درویش الشعریة لا تثیر الضحک بل تغوص بالمتلقی فی اعماق التأمل فی المقولات، کما آمن بذلک میخائیل باختین.

وفقاً لباختین، فإن «الضحک الکرنفالی هو ضحک احتفالی؛ له بعد کونی؛ یخاطب جمیع الناس بما فیهم المشارکین فی الکرنفال؛ هذا الضحک ثنائی الاتجاه، بهیج، منتصر، وفی نفس الوقت مقلد وساخر؛ ضحک مؤکد ونافی؛ ضحک یدفن ویحیی فی آن.» (نولز، ۱۹٤۰: ۸۰)

علی هذا الاساس، فإن ضحکات درویش المریرة تتبخر سریعا من وجوه المتلقین لتحل محلها تأملات عمیقة حول وطن الشاعر المحتل. فی قصیدته الارض، یتحدث درویش عن الجرائم والاسر والاعتقال والقتل والارهاب والاحتلال والمذابح التی تعرض لها ابناء وطنه علی مدی سنوات. فی المقطع التالی، تخلق المفردات مثل البنفسج،

البندقية، اشتعلن، قبضة، الظلال والغزاة فضاء ساخرا ومضحكا وفى نفس الوقت مثمرا للتفكير:

«فى شهر آذار مَرّت أمامَ البَنَفسَجِ والَبُندُقية خمسُ بناتٍ/ واشتعلنَ مَعَ الوَردِ والزُعترِ البَلدى/ فى شهرِ آذار أبى كانَ فى قبضةِ إلانجليز وأُمى تُربى جَديلَتَها/ وفى شهر آذار تَأتى الظَّلالُ مريريةً والغُزاةُ بدونِ ظلالٍ.» (درويش، ٢٠٠٠: ٣٢٠)

يتجلى أحد نماذج عناصر السخرية الفلسفية فى شعر محمود درويش فى تكرار عبارة «وفى شهر آذار...» فى مستهل كل مقاطع القصيدة، حيث وقعت حادثة مقتل خمس فتيات فلسطينيات بريئات فى هذا الشهر. كان مارس إله الحرب وأهم آلهة الرومان، حيث كان يعبد فى جميع أنحاء جنوب ووسط إيطاليا. غالبا ما كانت تقام احتفالاته كإله للحرب فى الربيع، الذى يمثل بداية موسم الحملات العسكرية، ومن هنا جاء تسمية الشهر الأول من التقويم الرومانى القديم باسمه، وهو ما استلهمه درويش فى استخدامه لهذه العبارة بهذا المفهوم.

من جهة أخرى، مارس كان يتمتع بحق الوصاية أو الحضانة على مدينة روما، حيث يشير الشاعر بشكل صريح إلى وصاية بريطانيا على فلسطين من خلال ربط مارس بالسقوط فى قبضة البريطانيين. هذه الوصاية كانت كيانا جيوسياسيا تشكل فى فلسطين بين عامى ١٩٢٠ و١٩٤٨ كجزء من تقسيم الإمبراطورية العثمانية بعد الحرب العالمية الأولى تحت الانتداب البريطانى.

فى الأبيات المذكورة، «خمس بنات»: الرقم خمسة (رمز النقص فى الثقافة العربية) هو كناية ساخرة عن العجز الظاهرى للمقاومة التى تتحول إلى عنصر متفجر بالاشتعال، تماما كما يحول الكرنفال الضعف إلى قوة. «البنفسج والبندقية»: الجمع بين الزهور الرقيقة (البنفسج) والأدوات العسكرية (البندقية) يخلق سخرية مفارقة من اتحاد الرقة والعنف.

«الغزاة بلا ظلال»: المحتلون بلا ظلال يسخر من القوى الاستعمارية التى تفتقر إلى الجذور التاريخية. هذا الطرح يتوافق مع وظيفة الهجاء فى الكرنفال الباختينى الذى يزيل هالة القداسة عن المسيطرين.

تعزیز الفضاء متعدد الأصوات

فی القصص الکلاسیکیة، یقوم راوٍ واحد إما بضمیر المتکلم أو راوٍ عالم بکل شیء بسرد القصة کاملة ویخلق الشخصیات کما یرید. بینما القصة ما بعد الحداثیة هی قصة متعددة الأصوات لا تؤکد علی صوت واحد فقط، حیث تقاوم الشخصیات القصصیة الکاتب أو الراوی ویمتلک کل منها صوته الخاص.

میخائیل باختین، المنظر والناقد الأدبی، نشر فی عام ۱۹۲۹ أعماله حول بوطیقا دوستویفسکی حیث قدم منطق الحوار تحت اسم «تعدد الأصوات»؛ حوار یجری بین شخصیات القصة والکاتب والراوی مما یؤدی إلی ظهور آراء متنوعة وأحیانا متضادة. (ملاابراهیمی ورحیمی، ۱۳۹٦ش: ۲۸۵)

یقسم باختین الحوارات فی العمل الأدبی إلی نوعین: المونولوج (أحادی الصوت) والدیالوج (متعدد الأصوات). الکاتب المکسیکی المعاصر أوکتافیو باث (Octavio Paz Lozano) یعتقد أن: «الحوار هو نوع من الحدیث والاستماع. الشاعر أو الکاتب لیس فقط من یتکلم، بل هو من یستمع أیضا للکلام.» (پاز، ۱۳٦۹ش: ۳۲۲)

یعتقد باختین أنه عند استخدام اللغة، هناک قوتان تؤثران عملیا: القوة المرکزیة والقوة الطاردة المرکز. القوی المرکزیة تمیل إلی جذب کل شیء نحو نقطة محوریة، بینما القوة الطاردة المرکز تمیل إلی نشر کل شیء من نقطة محوریة فی اتجاهات مختلفة. وهو یری أن اللغة أحادیة الصوت تعمل مثل القوة المرکزیة، وهذه اللغة هی نظام من اللغة المعیاریة أو الرسمیة التی یجب علی الجمیع التحدث بها، بینما تعدد الأصوات یدفع اللغة نحو التعدد. (غلامحسین زاده وغلامپور، ۱۳۸۷ش: ۱۱۷)

بهذا الاعتبار، یصور درویش باستمرار شخصیات متنوعة فی قصائده التی تتبادل الحوار والمناقشة:

«قالَ لِی الحُبُّ یوماً: دَخَلتُ إلی الحلمِ وَحدی فَضعتُ/ وَضاعَ بی الحلِمُ. قُلتُ تکاثر! تَر النَهرُ یَمشی إلیکَ.» (درویش، ۲۰۰۰: ۳۱۸)

فی هذا المقطع من القصیدة، یمارس درویش الحوار الشعری، حیث تنحو قصیدته نحو المسرحیة الشعریة، فهو یضفی علی شعره طابعا ثنائی الصوت، وهذا الثنائی

الصوتى فى أشـــعاره يعبر عن الجدال بين اليأس والظلم مـــن جهة، والأمل والإيمان بالنصر والحرية من جهة أخرى، حيث تكون الغلبة فى النهاية للصوت الثانى.

فى كتابه «مسائل بوطيقا دوستويفسک (problems of Dostoer skyspoetics) (1929) يعتبر باختين دوستويفســـكى – بســـبب وجود تعدد الأصوات، الوعى المنفصل وتعدد الأصوات الأصيلة فى أعماله – مبدع الرواية «متعددة الأصوات»، ويعتقد أنه باستخدام منهج حوارى، خلق فضاء نصياً يســـمع فيه عدة أصـــوات بوضوح تتفاعل وتتحدث وتجيب بعضها البعض دون تفوق أحدهما على الآخر. (أحمدى، ١٣٧٥ش: ١٠١)

فـــى المقابل لعالم الصوت الواحد، يوجد عالم درويش متعدد الأصوات. الشـــاعر، مع اســـتخدامه لعناصر الطبيعة، يرسم فضاء يمكن لقارئ شعره أن يحل فيه الشخصيات الإنسانية مكان هذه العناصر ليصل إلى الفهم الصحيح للرسالة الكامنة فى قلب الشاعر عبر هذا الحوار. إلى جانب ذلک، يخلق درويش باستخدام المنهج الحوارى فضاء نصيا كرنفاليا تســـمع فيه عدة أصوات تتفاعل وتتحاور دون تفوق أحدها على الآخر. فى قصيدة الارض، يخلق درويش بلغة خطابية وأمرية فضاء متعدد الأصوات يذكر بالفضاء الكرنفالى عند باختين. «خديجة» و«الشـــاعر» فى مقطع من هذه القصيدة هما من أكثر الشـــخصيات حيوية وتكرارا فى النص حيث يجرى بينهما حوار ومحادثة. فى مقاطع مختلفة، يتواصل درويش مع خديجة بضمير المخاطب والغائب ويجرى معها حوارا ويقر بأن الطريقة الوحيدة للخروج من المشاكل التى يعانى منها الشاعر نفسه والوطن وأبناء وطنه هى خلق حوار وتعاون بين جميع الفلســـطينيين ليتمكنوا من الصمود أمام العدو المحتل وطرده، وبذلک يبشرون بأيام ومستقبل مشرق:

«خَديجةُ! لاتَغلقى الباب!/ خديجةُ!/ أينَ حفيداتُکَ الذاهبات إلى حُبِهِنَّ الجديد؟/ ذَهَـــبنَ لِيَقطفنَ بعضَ الحجارةِ/ قالَت خديجةُ وَهى تَحـــُّث النّدى خَلفَهُنَّ./ » (درويش ، ٢٠٠٠: ٣٢٠)

خديجـــة! لا تغلقى الباب! هذا الأمر الجماعى لخديجـــة يمثل أصوات المجتمع التى تدعو خديجة للمشـــاركة فى المقاومة. هذه العبارة تتماشى مع منطق الحوار الباختينى الذى يحـــل الفردية فى الجماعة. أين حفيداتک الذاهبات... هذا الســـؤال عن مصير

الجیل الجدید (الأحفاد) یعکس صوت الجیل القدیم القلق علی استمرار النضال. هذا السؤال یظهر جدلیة الأمل/ الخوف فی خطاب المقاومة. قالت خدیجة... إجابة خدیجة تمثل صوت المقاومة النسائی الذی یوجه الجیل الجدید لجمع الحجارة (رمز النضال). هذا الخطاب یتوافق مع تعدد الأصوات عند باختین الذی یجلب الأصوات المهمشة إلی المرکز.

یبرز الشاعر تناقضاً أیدیولوجیاً بین جیلین: جیل الماضی الذی ربط الحب بالوطن والنضال من أجله، وجیل الحاضر الذی یعید تعریف الحب باعتباره حباً فی الحیاة وتجربتها بحریة وبشکل مختلف. یظهر هذا التناقض بوضوح فی صورة "حفیداتک الذاهبات إلی حبهن الجدید"، حیث تحمل کلمة "ذهاب" دلالة الحرکة والانفصال، لیس من الجد فقط، بل من مفهومه للحب والنضال. هذا التعدد الصوتی فی الرؤی بین الأجیال ینسجم مع نظریة باختین فی تعدد الأصوات أو ما یعرف بتعدد الألحان حیث تتعایش فی النص أصوات متعددة، کل منها تحمل رؤیتها وقیمتها، دون هیمنة لصوت علی آخر. هنا، لا ینکر حب الوطن، بل یعاد تشکیله لیصبح حباً فی الحیاة، کجزء من دینامیة التحول والتجدید التی تحیی النص شعریاً وتضفی علیه طابعاً غروتیسکیاً یمزج بین القدیم والجدید، والفردی والجمعی، والذاکرة والمستقبل.

الواقعیة الغروتیسکیة

الغروتیسک یعنی السخریة والتهکم؛ وهو مصطلح یمکن دراسته فی إطار مفهوم الکرنفال. «الغروتیسک یشیر إلی نوع من الزخرفة باستخدام الأحجار الکریمة والتماثیل والأغصان والصخور والحصی. استخدم هذا المصطلح للإشارة إلی اللوحات التی صورت مزیجا من الإنسان والحیوان والنبات.» (کادن، ۱۳۸۰ش: ۱۸۱) حدث توسع فی المعنی الدلالی لهذه الکلمة کمصطلح أدبی فی القرن السادس عشر. رغم أن الغروتیسک تم رفضه فی العصر الکلاسیکی ولم یتم تقدیم تعریف دقیق ومتماسک له، إلا أنه حظی باهتمام خاص فی عصر النهضة، حیث یمکن تتبع جذوره فی السخریة الشعبیة فی العصور الوسطی. النظرة واللغة الساخرة تجاه ظواهر الوجود هی من

السمات البارزة للغروتيسک. «الغروتيسک هو تناقض غير محلول بين عناصر غير متجانسة، أحدها يأخذ شكلا كوميديا.» (تامسون ١٣٩٠ش: ٣٤)

الغروتيسک هو مزيج من عدة مشاعر متناقضة ويجمع بين الأضداد. وفقا لباختين، يجمع الغروتيسک كل شيء ويحشد العناصر المطرودة معا، ويرفض جميع المفاهيم السائدة. (باختين، ١٣٨٧ش: ٣٢) الغروتيسک فى نظرية باختين هو أداة لقلب المعايير وعكس منطق الكرنفال الذى يتحدى الهيمنات المسيطرة من خلال الأجساد غير المكتملة والسخرية المريرة وتعدد الأصوات. أبرز سمات الغروتيسک التى يهتم بها باختين هى التنافر والمبالغة والتطرف واللانمطية، وفى نفس الوقت إثارة الخوف والضحک. يظهر الغروتيسک بشكل بارز فى شعر محمود درويش، حيث تلعب المفارقة التناقضية دورا مهما فى استخدام هذه المفاهيم:

«هذا التُرابُ تُرابى/ و هذا السَّحابُ سَجايى/ وهذا جبينُ خديجة/ أنا العاشق الأبدىُّ – السَّجينُ البديهى/ رائحةُ الأرضِ تُوقِظُنى فى الصباح المُبكّرِ» (درويش، ٢٠٠٠: ٣٢٣)

بناء على نظرية الغروتيسک عند باختين ومناهج النقد الدلالى، فإن التناقضات الموجودة فى شعر محمود درويش تعمل كأداة تحررية لكسر المعايير. استخدام المفارقة فى عبارة «السجين البديهى» (الأسير الجوهرى) وغيرها من التناقضات الشعرية يمكن تحليله على النحو التالى: تحويل الأسر إلى «صفة وجودية جوهرية» يغير الدلالة المعيارية من «السجن=نفى» إلى «السجن=التزام». هذه الفكرة تتماشى مع رؤية باختين التى تشوش الحدود بين التحرر والأسر. كذلک فإن مفاهيم البعد والقرب فى قصيدة الأرض تؤكد هذه المشاعر المتناقضة، حيث يخلق الشاعر من خلالها دفعة فكرية صادمة لدى المتلقى، وهذا التنافر بين عنصرى الرعب والسخرية يولد نوعا من الحيرة والتردد فى تحديد ما إذا كان العمل مضحكا أم مرعبا، وهى إحدى السمات البارزة للغروتيسک:

«وَ فى شهرِ آذار تكتشُفُ الأرضُ أنهارَها/ بِلادِى البيعدَة عنّى ... كَقلبى!/ بِلادى القريَبةَ مِنّى .... كَسِجنى!» (المصدر نفسه: ٣١٨)

فى الواقع، يستخدم محمود درويش مفارقة البعد/القرب («بلادى البعيدة عنى...

كقلبى! / بلادى القريبة منى... كســـجنى!») ليعكس الغروتيسک الباختينى عبر التوتر بين الســـخرية والرعب. هذا التناقض يوحى فى آن واحد بالارتباط العاطفى (الوطن كقلب الشـــاعر) والأسر الوجودى (الوطن كســـجن)، مما يؤدى إلى حيرة دلالية لدى المتلقى: فمـــن جهة، يرتبط الوطن البعيد بقلب الشـــاعر ويوحى بحب لا ينفصم، ومن جهة أخرى يتحول الوطن القريب إلى سجن يقيد الحرية. هذا التنافر المتعمد، المتوافق مع غروتيســـک باختين، يشوش الحدود بين السخرية (سخرية الأسر الذاتى) والرعب (رعب الاحتلال)، ويجعل المتلقى فى حيرة من تحديد توجهه العاطفى (ضحک أم قلق). مثل هذه الآلية، عبر كسر معايير الثنائية العاطفية، تدمج فى آن واحد الأمل (الارتباط العاطفى بالوطن) واليأس (الأسر المفروض)، وتحول الغروتيسک إلى أداة لتمثيل أزمة الهوية الفلسطينية.

تحدى قيم الخطاب السائد

خلال الكرنفال، يتـــم تعليق القوانين والمحظورات والقيود التـــى تحدد بنية النظام فى الحياة العادية، أى الحياة غـــير الكرنفالية: اولا يتم تعليق البنية الهرمية للعلاقات، وكذلک جميع اشكال الرعب والخوف، الخضوع والطاعة، التقوى والعفة وآداب السلوک المرتبطة بها، وبعبارة اخرى كل ما هو نتاج عدم المساواة الاجتماعية او الهرمية او اى شـــكل اخر من عدم المساواة بين الناس (حتى العمر). يتم تعليق المسافات بين الناس وتسود فئة كرنفالية خاصة: التواصل الحر والحميم بين الناس. هذا جانب مهم جدا من التفســـير الكرنفالى للعالم. (باختين، ١٤٠٠ش: ٢٧٠) الناس الذين تفصلهم فى حياتهم حواجز هرمية لا تقبل الجدل، يتجمعون فى ساحة الكرنفال فى ارتباط حميمى حر. هذه الفئة الخاصة من التواصل الحميمى هى التى تشـــكل طبيعة الافعال الجماعية الخاصة وكذلک حركات الرأس واليد الكرنفالية والخطاب الصريح للكرنفال.

وبالتالى، يتم تحرير السلوک والايماءات والخطاب الشخصى من سيطرة جميع المراكز (بما فى ذلک المركز الاجتماعى، الرتبة، العمر والثروة) التى تكرس بالكامل للحياة غير الكرنفاليـــة؛ لذلک تعتبر هذه المراكز من وجهة نظـــر الحياة غير الكرنفالية غير مألوفة

وغير مناسبة. (المصدر نفسه: ٢٧١) فى شعر محمود درويش، يمثل تحدى جميع المفاهيم والقيم والمعايير والقوانين نهجاً من خطاب الكرنفال، وهذه المناهج النقدية تجاه القيم الرسمية والمعتمدة من الخطاب السائد يمكن دراستها على ثلاثة مستويات: «الاجتماعى الثقافى»، «السياسى» و«الأدبى».

المستوى الاجتماعى الثقافى

محمود درويش الذى عرف بـ«الشاعر الوطنى» للفلسطينيين، بدأ حياته بحماس وحب للوطن، والكفاح ضد الظلم والدعوة للسلام والمحبة، لم يكتفِ بكتابة الشعر عن المقاومة وحب الوطن فقط؛ رغم أن الطفولة والحياة والحب الأرضى والموت هى أيضاً مواضيع تحتل مكانة خاصة فى قصائده الملحمية الغنائية. لم يستطع درويش الصمت أمام استشهاد خمس فتيات فلسطينيات على باب مدرسة ابتدائية فى ٣٠ مارس ١٩٧٦ على يد معتد إسرائيلى. فظاعة جريمة قتل الفتيات دفعت الشاعر إلى نظم قصيدة تستحضر من خلال ذكر القضايا الأرضية، أساطير الموت والحياة. أساس هذه القصيدة هو الدفاع عن حقوق الفتيات الفلسطينيات اللاتى استشهدن مظلومات على أيدى وحوش إسرائيليين، وهو الأمر الذى كرره عدة مرات فى المقاطع الأولى من قصيدته:

«وَفى شهرِ آذار، فى سنة الانتفاضة، قالَت لَنا الأرضُ/ أسرارَها الدَّمويةَ: خَمسُ بناتٍ على بابِ مدرسةٍ/ ابتدائية يقتحِمنَ جُنود المظلات./ خمسُ بناتٍ على/ بابِ مدرسةٍ ابتدائيةٍ ينكَسِرن مرايا مرايا» (درويش، ٢٠٠٠: ٣٢٠)

لذلك، فإن الأبيات المذكورة تمثل نموذجا للكارنفالية الشعرية حيث يتم تمثيل الشهادة والمظلومية كتجربة جماعية، وتصوير أساطير الموت والحياة فى قالب أرضى ملموس، ويطرح المقاومة الإنسانية ضد الظلم والاستعمار كنهضة اجتماعية وثقافية. هذا النهج يعكس الاعتقاد الاشتراكى العميق لدى درويش الذى يؤكد على نهوض الإنسان المعاصر ضد الظلم والاستعمار، ويحول فضاءه الشعرى إلى ساحة للحوار الحقيقى والحر بين أنظمة القيم المختلفة، تماما كما يرى باختين الكرنفال كفضاء للحوار الحر ونقد البنى المسيطرة.

المستوى السياسى

يقدم شـــعر محمود درويش على المستوى السياســـى، وخاصة فى مواجهة الفضاء الأحادى والقمعى السائد، نقداً مريراً وساخراً للمحتلين الإسرائيليين بشكل فنى عميق، مســـتخدماً عناصر الكرنفال الباختينية. من خلال تعبير «أقسى الشهور» الذى أطلقه على شـــهر آذار/ مارس، يقرب درويش الفضاء السياسى من الفضاء الكرنفالى، حيث يتم تحدى النظام الرسمى الأحادى للسلطة بلغة ساخرة مريرة وإلغاء للألفة الدلالية.

«آذارُ أقسى الشهور وأكثرُها شَبَقاً/ خديجةُ! لا تَغلَقى البابَ خَلفَک/ لا تَذهَبى فى السَّحابِ/ سَتَمطُرُ هذا النَّهار/ سَتَمطُرُ هذا النهار رصاصاً/ سَتَمطُرُ هذا النَّهار/ فيا وَطن الأنبياء تكامَل» (المصدر نفسه: ٣٢٢)

على المستوى السياسى، يحمل درويش هموماً ومخاوف أخرى تعود جذورها لما قبل عام ١٩٤٨، أى حقبة الانتداب البريطانى على فلسطين (١٩٢٠-١٩٤٨)، وجزء آخر يعود لما بعد عام النكبة وحرب العرب مع اليهود. حيث تقرر وفقاً لمؤتمر ســـان ريمو أن تتولى بريطانيا إدارة المنطقة التى قســـمت لاحقاً إلى فلسطين وشرق الأردن والعراق، مما أضاع آمال العرب فى إقامة دولة مســـتقلة فى المناطق المحررة من السيطرة التركية، وصادق عصبة الأمم على هذا التقســـيم ومنحت بريطانيا وفرنسا حق الانتداب لإدارة هذه الأراضى تمهيداً لاســـتقلالها المســـتقبلى. الانتداب على فلسطين الذى منح رسمياً عام ١٩٢٢، كلف بريطانيا مهمة إقامة وطن لليهود، وتســـهيل هجرة الصهاينة، وتشجيع التوطن المكثف لليهود فى مناطق غرب نهر الأردن. (بليک ودراسيدل، ١٣٦٩ش: ٣٦٨)

عقب احتجاجات ســـكان فلسطين على السيطرة البريطانية المؤقتة، قضوا فترة فى الســـجن والقيود مع الحـــزن والمعاناة. من ناحية أخرى، منذ إصـــدار وعد بلفور، بدأ الشعب الفلســـطينى كفاحه ضد الصهاينة، لكن منذ أربعينيات القرن الماضى أصبحت القضية الفلسطينية قضية عربية، مما أدى إلى العديد من الحروب والنزاعات بين العرب والصهاينة، منها حـــروب أعوام (١٩٤٨، ١٩٥٦، ١٩٦٨، ١٩٧٣، ١٩٧٦) التى يذكرها محمود درويش تحت مسمى «خمس حروب»، ويصور معاناته ومعاناة أبناء جلدته قبل وبعد عام ١٩٤٨ بهذه الطريقة:

«و فی شـــهر آذار، قبل ثلاثین عاما وخمس حروب/ وُلِدت علی کومة من حشیش القبـــور المضئ/ و أبی کان فی قبضة الانجلیز/ و أمی تربـــی جدیلتها وامتدادی علی العشب» (درویش، ٢٠٠٠: ٣١٧)

فی النهایة، رغم کل هذه الهموم والمتاعب، یطالب الشاعر شعبه بالصمود ومواصلة المقاومة والجهاد ضد العدو المحتل الغاصب، لطرده من أراضیهم وبشـــری بأیام سعیدة قادمة؛ أیام تذکرنا بمشاهد الاحتفالات الکرنفالیة:

«فی شهر آذار نَمتَدُّ فی الأَرضِ/ فی شهر آذار تَنتشُر الأرضُ فینا/ مواعیدَ غامضةً/ وَاحتفالاً بسیطاً/ وَنکتَشِفُ البَحرَ تحت النوافِذِ» (المصدر نفسه: ٣١٧)

فی هذا الســـیاق، یتجلی أحد عناصر الکرنفال البختینی علی المســـتوی السیاسی بشـــکل واضح من خلال توظیف الزمن (شـــهر آذار) کفضاء مفتوح للانعتاق والولادة الجدیدة، وهو ما ینســـجم مع فکرة الکرنفال کزمن للانقلاب علی الوضع القائم وعبور الحدود. فالشاعر یربط بین الماضی المؤلم («قبل ثلاثین عاماً وخمس حروب») والولادة علی «کومة من حشـــیش القبور المضئ»، وهی صورة غروتیســـکیة تجمع بین الموت والحیاة، لتظهر الصراع کجزء من دورة وجودیة مستمرة. وفی المقابل، یظهر فی البیوتات الأخیرة مشهد احتفالی بسیط یتناغم مع روح الکرنفال: «واحتفالاً بسیطاً / ونکتشِف البحر تحت النوافذ»، حیـــث یعبّر عن تجاوز الحدود الرمزیـــة (البحر کفضاء مفتوح) وعن الانعتاق من القید عبر صور تجمّع بین الأرض والانتماء والحریة. وهکذا، یوظف درویش لغة الکرنفال السیاســـیة کفضاء مقاوم یمزج بـــین الذکری والولادة، وبین الألم والاحتفال، لیعید تشکیل الوعی الجمعی ویدعو إلی التمرد علی الواقع المفروض ویبقی باب الأمل مفتوحاً.

المستوی الأدبی

جمیع القصائد التی نظمها شـــعراء فلســـطینیون مختلفون حتی الآن تشترک فی سمة واحدة هی البســـاطة فی التعبیر ووضوح الصور والمحاکاة، والسبب فی ذلک أن جمهور شـــعر المقاومة یتکون فی المقام الأول من جماهیر العرب المقیمین فی الأراضی المحتلة.

منذ منتصف الخمسینیات، کلما نظمت المجتمع العربی الإسرائیلی مهرجانا للشعر فی أی زمان أو مکان، استقطب انتباه عدد کبیر من المستمعین. کانت قریة کفر یاسین عام ۱۹۵۷ موقعا لأحد هذه المهرجانات حیث ألقی ۱۲ شاعرا فلسطینیا قصائدهم للحضور العربی، وکانت معظم القصائد تدور حول ثلاثة محاور: الأرض، القریة، والفلاح. «حبیب قهوجی» (أحد شعراء فترة الانتداب البریطانی علی فلسطین) یصف سبب أهمیة هذه المهرجانات للأقلیة العربیة فی إسرائیل بهذا القدر، وتأثیر هذه التجمعات علی الشعراء الذین عرفوا لاحقا بـ«شعراء المقاومة»، فیقول: «فی الواقع، منذ عام ۱۹٤۸ أصبحت مهرجانات الشعر تقلیدا للأقلیة العربیة المحتلة. ینتظر الناس هذه المهرجانات بفارغ الصبر کما ینتظرون الأعیاد الوطنیة والدینیة. هذه المناسبات تثیر فی قلوبهم نفس المشاعر الجمیلة التی تثیرها قراءة الشعر فی السهرات والاجتماعات المسائیة. کما کان لتقلید إلقاء الشعر تأثیر عمیق علی الجیل الشاب وأثار اهتمامهم بالشعر. میل الشباب لقراءة التراث الشعری العربی الغنی، جعل سیاسة الحکومة فی التجاهل المتعمد وعدم تدریس الأدب العربی فی المدارس الحکومیة عدیمة الجدوی. بالإضافة إلی ذلک، نقلت هذه المهرجانات أسماء وشهرة شعراء مثل محمود درویش وسمیح القاسم وآخرین إلی ما وراء حدود إسرائیل وانتشرت فی جمیع أنحاء العالم العربی. هذه الأسباب دفعت الشعراء إلی التعبیر عن أفکارهم بشکل بسیط وواضح حتی یتمکن المستمعون والقراء من فهم مضامینهم الفکریة». (سلیمان، ۱۳۷٦ش: ۲۳۱) «یجب أن یتذکر الشاعر أن شعره لیس لعامة الشعب فی أرض أو أمة معینة، بل هو للإنسانیة وللإنسان أینما کان. هو لا یکتب للیوم الذی یعیش فیه فقط، بل یکتب لجمیع الأیام والعصور». (الدسوقی، ۲۰۰۳: ۲٦٤) بناء علی ما تقدم، فإن درویش یتخذ نهجا أکثر وضوحا فی ارتباطه بهذا الموضوع؛ فهو یستخدم فی نظم قصائده کلمات ومفردات بسیطة وصورا واضحة وجلیة؛ أی أنه فی شعره یمیل إلی التوجه الیساری:

«کَأَنی أعودُ إلی ما مضی / کَأنی أسیرُ أمامی/ وَبینَ البِلاط وبینَ الرّضا / أُعیدُ انسجامی/ أنا وَلَد الکلماتِ البَسیطة/ وَشهیدُ الخَریطة/ أنا زهرةُ المِشمِشِ العائلیة/». (درویش، ۲۰۰۰: ۳۱۹)

فى هذه الأبيات، يتجلى أحد العناصر الأدبية المهمة فى فلسفة الكرنفال البختينى، ألا وهو الحوارية أو تعدد الأصوات (البوليفونية)، حيث نجد تداخلاً بين أصوات وأدوار متعددة داخل الذات الشاعرة: «أنا وَلَد الكلماتِ البَسيطة / وَشهيدُ الخَريطة / أنا زهرةُ المِشـــمِشِ العائلية». فالشاعر هنا لا يتحدث بصوت واحد ثابت، بل يتنقل بين أصوات متعددة تمثل أبعاداً مختلفة من الهويـــة: هناك الصوت الذاتى (الفرد)، والصوت العائلى (الجذور)، والصوت الوطنى (الخريطة) والصوت الشعرى (الكلمات البسيطة).

ومن خلال هذا التعدد الصوتى، يتشـــكل فضاء شعرى يحمل طابع الكرنفال، حيث يفقـــد الصوت الرسمى أو المركزى هيمنته، ويمنـــح كل صوت حقه فى الوجود والتعبير، مما يخلق حالة من اللامركزية والحيويـــة الأدبية. هذا التفاعل بين الأصوات، المترافق مع صور رمزية بســـيطة وحميمية مثل «زهرة المشمش العائلية»، يعكس روح الكرنفال الأدبى التى تكسر التراتبية وتفتح المجال للصوت الشعبى والشخصى ليشارك فى بناء الخطاب، فى مواجهة الخطاب الرسمى أو التاريخى.

النتيجة

إن تحليل المؤشرات الكرنفالية فى قصيدة "الأرض" لمحمود درويش على ضوء نظرية ميخائيل باختين يظهر كيف يوظف الشـــاعر أدوات اللغة والرمز لخلق فضاء شـــعرى يقاوم الهيمنة الثقافية والسياســـية، ويحول الألم الوطنى إلى مادة فنية تعبّر عن الصراع بطريقة تجمع بين الواقعية والخيال، والســـخرية والحزن، والموت والولادة . ومن خلال هذا التحليل، تظهر الكرنفالية فى ثلاثة مستويات متداخلة: ثقافية–اجتماعية، سياسية، وأدبية ، تتكامل لتشـــكّل نقدًا رمزياً عميقاً لنظام الهيمنة الصهيونية، وتعيد بناء الوعى الفلسطينى من موقع مقاوم.

على المستوى الثقافى الاجتماعى ، يستخدم درويش صوراً من الحياة اليومية مثل المشمش، الحجارة، والعشب، ليرتبط بجذور الأرض والهوية الشعبية، ويسقط من خلالها التراتبية الثقافية التى يفرضها خطاب الاحتلال. هذه الرموز الأرضية البسيطة، تصبح أدوات لـ إعـــادة امتلاك المكان والزمن،، وفق منطق الكرنفـــال الذى يعيد الاعتبار

للصغير والهامشـــى، ويضعه فى موقع المركزى والفاعل. فـــزهرة المشمش ليست مجرد زهرة، بل هى رمز الجذور العائلية والانتماء، والحجارة ليســـت مجرد تراب، بل شهود على التاريخ، والعشب ليس مجرد نبات، بل امتداد للجسد الفلسطينى فى الأرض. هذه الرموز، التى تبدو بسيطة، تكتسب دلالة سياسية ورمزية عميقة عندما تعرض فى فضاء شعرى كرنفالى يعيد تشكيل العلاقة بين الإنسان والمكان.

أما على المستوى السياسى ، فإن الشعر عند درويش يصبح أداة تمرد ساخرة، تعتمد على الســـخرية المريرة وإعادة تشكيل الأساطير. فشـــهر "آذار" الذى يرمز عادة إلى الولادة والانبعاث، يتحول فى القصيدة إلى زمن للصراع والمعاناة، وهو ما ينطبق على مفهوم باختين للكرنفال كفضاء لـ إعادة تشـــكيل القيم ، حيث تقلب الصورة، ويتحول المقدس إلى ســـاخر، والمؤلم إلى مفتوح أمام الاحتمالات. فالشـــاعر لا يكتفى بإدانة الاحتلال، بل يعيد تشكيل خطابه، ويظهره فى صورة مفككة وغير مقدسة، ويخلق فضاءً يســـائل فيه الخطاب الأحادى للسلطة الصهيونية ، ويطرح صوتاً آخر متنوعاً ومختلفاً، يعبّر عن هوية فلسطينية غير منسجمة مع هذا الخطاب.

وأخيراً، على المستوى الأدبى ، يتجلى الكرنفال فى البنية الشعرية ذاتها ، حيث يوظف درويش الغروتيســـك والبنية المفارقة كأدوات لخلخلة القيم الجمالية السائدة، وتحويل اللغة إلى وســـيلة للمقاومة. فالصورة الشـــعرية التى تجمع بين الموت والحياة، والقريب والبعيد، والحب والقهر، تعبّر عن تناقضات الوجود الفلسطينى، وتظهر كيف يمكن للشعر أن يصبح فضاءً للصراع والانعتاق فى آن واحد . وعبر هذه البنية الغروتيســـكية، يحقق درويش ما يسميه باختين بالواقعية الغروتيسكية، حيث يدمج بين العنف الواقعى (مثل مقتل الفتيات أو السجن والاحتلال) والاستعارات الشعرية (مثل الانكسار المرآتى أو البحر تحت النوافذ)، لخلق تأثير يمزج بين الألم والسخرية، والاحتجاج والأمل.

وبهـــذا، تتحول القصيدة إلى فضاء كرنفالى بلا حدود ، يكســـر الحدود بين الذات والآخر، بين الحاضر والماضى، بين اللغة والسياســـة، وبين الفرد والمجتمع. ففلسطين لا تعرَض هنا كضحية ســـلبية، بل ككيان حى وفاعل، يقاوم عبر الكلمة والصورة، ويخلق لنفســـه سرداً بديلاً، سرداً ملحمياً يعيد بناء الذات فى وجه خطاب التهميش والطمس.

وهذا ما يجعل شـــعر درويش، خصوصاً قصيدة الأرض، تجربة شعرية تتجاوز الإبداع الفنـــى لتُصبح فعل مقاومـــة ثقافية ، تتماهى مع روح الكرنفـــال البختينى: حيث يعاد تشكيل القيم، ويمنح الصوت المختلف حقه فى الوجود والتعبير.

بالتالـــى يمكن القول بأن الدرويش فى قصيدة الأرض، باســـتخدامه معظم عناصر الكرنفاليـــة الباختينية (تعدد الأصوات، الســـخرية الغروتيســـكية، الواقعية الأرضية والتفكيـــك الرمزى)، لا يزعزع فقـــط خطاب الاحتلال أحـــادى الصوت، بل يحول الجغرافيا الشـــهيدة لفلســـطين إلى نص حى تصبح فيه المقاومة جمالية وأنطولوجية فى آن معا. الشـــاعر يخلق فضاء متعدد الأصوات مـــن خلال دمج تعاليم القرآن والكتاب المقدس، الأســـاطير والرموز الفلســـطينية، حيث تدخل الخطابات الدينية والتاريخية والسياسية فى حوار دائم. هذا النهج يعكس منطق الحوارية عند باختين حيث لا تفوق لصوت على آخر، وتتشكل الهوية الجماعية من تصادم الأصوات المتعددة. هكذا ينجح درويش فى تحويل الشـــعر إلى فضاء تحررى، حيث تذوب الحدود بين الفن والمقاومة، بين الجمالى والسياســـى، بين الفردى والجماعى، مخلّفا إرثاً أدبياً يثبت أن الكلمة يمكن أن تكون أقوى من الرصاص حين تتحول إلى فعل مقاومة خلاق.

المصادرو المراجع

أحمدى، بابک. (١٣٧٥ش). ساختار و تأويل متن، چاپ سوم، طهران: نشر مركز.

باختين، ميخائيل. (١٣٨٧ش). تخيّل مكالمه اى ، ترجمه رويا پورآذر، طهران: نشرنى.

ـــــــــــــ (١٣٧٢ش). دوبلين فرنيستر: فلسفه زبان شناسى. ترجمة محمدعلى اسلامى ندوشن، طهران: نشر فرهنگستان.

ـــــــــــــ (١٣٨٢ش). فرهنگ عامه در روســـيه ديرباز: نمايش‌ها، جشـــن‌ها، زبان شفاهى. ترجمة حسن انوشه، طهران: انتشارات علمى و فرهنگى.

بليک و دراســـيدل، جرالد اچ و آلاسدير. (١٣٦٩ش). جغرافياى سياسى خاورميانه و شمال آفريقا، ترجمه مير حيدر مهاجرانى، طهران: دفتر مطالعات سياسى و بين المللى.

تامسن، فيليپ. (١٣٩٠ش). گروتسک، ترجمة فرزانه طاهرى، طهران: نشر مركز.

درويش، محمود. (٢٠٠٠). الأعمال الشعرية الكامِلة، الطبعة الثانية، بغداد: دارالحرية للطباعة و النشر.

الدسوقى، عمر. (٢٠٠٣). فى الأدب الحديث، بيروت: دارالفكر.

سلیمان، خالدا. (۱۳۷٦ش). فلســـطین در شعر معاصر عرب، ترجمه شهره باقری- دکتر عبدالحسین فرزاد، چاپ اول، تهران: نشر چشمه.
عطیه، بشـــیر عبد زید. (۲۰۰۹). «أشهر السنة ودلالتها فی الشعر العراقی الحدیث، مجلة القادسیة فی الآداب والعلوم التربویة»، المجلد۸. العدد۳.
غلامحســـین زاده، غریب رضا و غلامپور، نگار. (۱۳۸۷ش). میخائیل باختین: زندگی، اندیشه ها و مفاهیم بنیادین، طهران: نشر روزگار.
کادن، جی آی. (۱۳۸۰ش). فرهنگ ادبیات و نقد، ترجمه کاظم فیروزمند، طهران: شادگان.
ملاابراهیمی، عزت و رحیمی، صغری. (۱۳۹٦ش). «تحلیل مؤلفه های پسامدرنیسم در آثار داستانی جبرا ابراهیم جبرا»، مجله زبان و ادبیات عربی، شماره ۱٦، صص ۲۷۵-۳۰٦.
نظری، راضیه و نجفی ایوکی، علی. (۱۳۹۸ش). «نشانه شناسی سروده قصیده الارض محمود درویش با تکیه بر نظریه نشانه شناسی گریماس»، فصلنامه پژوهش های ادبی بلاغی، سال هفتم، شماره ۲٦، ص ٦۸.
نولز. (۱۹٤۰). شکسپیر و کارناول پس از باختین، ترجمة رویا پورآذر، طهران: انتشارات هرمس.