ظاهرة التناص فى لغة محمود درويش الشعرية

مرضيه زارع زردينى*

الملخص

تكون آلية التناص من أهم الأدوات التى يستخدمها أدباء العرب لإثراء نتاجاتهم الشعرية أو النثرية، حيث يسترجعون المعارف السابقة ويستثمرونها ويذيبونها فى نصوصهم الجديدة وفق رؤيتهم. يهدف هذا المقال إلى أن يدرس مفهوم التناص فى نتاجات شاعر العرب والقضية الفلسطينية محمود درويش من سنة ١٩٦٤م إلى ١٩٨٣م، ليكشف عن أن هذا الشاعر العظيم كيف يستدعى النصوص بأشكالها المتعددة الدينية، والتاريخية، والأسطورية، والأدبية؟ وكيف يجسد التفاعل الخلاق بين الماضى والحاضر؟ وهل يوظف التراث توظيفا حيويا أو جامدا؟

الكلمات الدليلية: محمود درويش، التناص، الدين، التاريخ، الأسطورة، التراث الشعبى والأدبى.

*. مدرسة اللغة العربية وآدابها بجامعة پيام نور ميبد (مدرس دانشگاه پيام نور ميبد).

تاريخ الوصول: ١٣٨٨/٢/٢٥هـ . ش تاريخ القبول: ١٣٨٨/٥/٢٠هـ . ش

المقدمة

بداية نلقى الضوء على تعريف مصطلح التناص من وجهة نظر الأدباء والنقاد، ثم نبحث عن استثمار محمود درويش التناص مع روافد الحركة الشعرية المعاصرة. ترى جوليا كريستيفا باعتبارها أول من استعمل مصطلح التناص فى كتاباتها أن التناص «يحيل المدلول الشعرى إلى مدلولات خطابية متغايرة بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعرى، إنه مجال لتقاطع عدة شفرات تجد نفسها فى علاقة متبادلة.» (على، ٢٠٠١: ١٢٧) كما يعتقد الباحث عبدالجبار الأسدى أن «التناص فى حقيقته هو مجموعة من آليات الانتاج الكتابى لنص ما، تحصل بصورة واعية أو لاواعية بتفاعله مع نصوص سابقة عليه أو متزامنة معه.» (مجلة الرافد، مارس ٢٠٠٠م: ١٥)

ويقول د. ناصرعلى: «الفنان يكتب ويرسم لا من الطبيعة وإنما من وسائل أسلافه فى تحويل الطبيعة إلى نص، لذا، فإن النص المتداخل إلى داخل نص آخر ليجسّد المدلولات، سواء أوعى الكاتب ذلك أم لم يع.... آلية التناص تتحدّد من خلال مفهومين أساسيين، هما: الاستدعاء والتحويل. فالنص الأدبى لايتمّ إبداعه من خلال رؤية الكاتب فقط بل يتمّ تكوّنه من خلال نصوص أدبية، يتمّ إدماجها وفق شروط بنيوية خاضعة للنص الجديد. ثم إنّ النص المدمج يخضع من جهة ثانية لعملية تحويلية لأن التناص ليس مجرد تجميع عشوائى لما سبق، إنها عملية صهر وإذابة لمختلف المعارف السابقة فى النصّ الجديد» (المصدر نفسه: ١٢٨، ١٢٩). ويستفيد الشاعر من التناص مع التراث بالاقتباس والاستشهاد والتضمين والتلميح والمعارضة والمحاكاة. (المصدر نفسه: ١٢٨)

أما محمود درويش الذى نريد دراسة نصوصه الشعرية فلقد ولد عام ١٩٤١م فى قرية البروة على بعد تسعة كيلومترات شرق مدينة عكا. كان من الناشطين فى المقاومة الفلسطينية ومن أعضاء حزب الركة الشيوعية (١٩٦١م) فى الأرض المحتلة. وكان محرر جريدة الاتحاد للحزب المذكور، ومحرر مجله شؤون فلسطينية فى بيروت. اعتقله الحكم الإسرائيلى ثلاث مرات. ثم اختار المنفى قسرا فى القاهرة (١٩٧١م) ثم فى بيروت حتى ١٩٨٢م ثم فى باريس، ثم فى قبرص و... . توفى درويش عام ٢٠٠٨م

بعد أن أكمل تجربته الشعرية التى كونها فى الستينات باهتمامه بالشعر العربى القديم والحديث وثم تأثره بشعراء الغرب، وحوّلها وطوّرها وأنضجها فى السبعينات إثر تعامله مع الأنواع الأدبية كالمسرحية والقصة، وانفتاحه على الثقافات المختلفة والحضارات العالمية. من آثاره الشعرية: «أوراق الزيتون ١٩٦٤» و «عاشق من فلسطين ١٩٦٦» و «آخر الليل ١٩٦٧» و «العصافير تموت فى الجليل ١٩٦٩» و «حبيبتى تنهض من نومها ١٩٧٠» و «أحبك أو لا أحبك ١٩٧٢» و «محاولة رقم (٧) ١٩٧٣» و «تلك صورتها وهذا انتحار العاشق ١٩٧٥» و «أعراس ١٩٧٧» و «مديح الظل العالى ١٩٨٣» و «حصار لمدائح البحر ١٩٨٤» و «هى أغنية، هى أغنية ١٩٨٦» و «ورد أقل ١٩٨٦» و «أرى ما أريد ١٩٩٠» و «أحد عشر كوكب ١٩٩٢» و «لماذا تركت الحصان وحيدا ١٩٩٦» و «سرير الغريبة ١٩٩٩» و «جدارية محمود درويش ٢٠٠٠» و... وكتب فى النثر: «يوميات الحزن العادى ١٩٨١» و «شىء عن الوطن ١٩٧١» و «الرسائل، محمود درويش وسميح القاسم ١٩٩٠» و «وداعا أيتها الحرب، وداعا أيها السلام ١٩٨٤» و «ذاكرة للنسيان ١٩٩٧»... . (انظر على، ٢٠٠١: ٢٥٩)

يقرأ محمود درويش التاريخ من جديد، ويستثمر «التناص» مع مرجعيات دينية وأسطورية وتاريخية وشعبية لخدمة وجهة نظره. ويستقى من هذه الروافد التراثية ليعبّر عن رؤية جديدة، ويعمّق دلالات لغته الشعرية ويغنيها، ويوظّف الروافد المذكورة فى صياغة جديدة تتوافق مع بنائه الشعرى، حيث تصبح من ملامح لغته وترفع شعره بعيدا عن المباشرة والشعارات.

وأما الروافد التى يستغلها محمود درويش فى نتاجاته الشعرية (١٩٦٤ـ١٩٨٣) فهى:

١. الدين

١ـ١. الاقتباس من القرآن الكريم

يقتبس محمود درويش من آيات القرآن الكريم معجزة دين الإسلام، فى دواوينه مباشرة تارة وغير مباشرة تارة أخرى، لأنّه أدرك أنّ القرآن الكريم كفنّ بلاغى معجز

یثری لغته الشعریة ویجعل مفاهیم أشعاره أوثق وأقرب إلی إدراک الناس وأشدّ تأثیرا علی قلوبهم.

یجد المتتبع لدواوین محمود درویش أنه یستقی من القرآن الکریم فی دیوانه «مدیح الظل العالی» ویذکر الشخصّیات التراثیة الدینیة فیه، حیث ینشد مقتبسا من سورة العلق وهی أول سورة أنزلت علی النبی المکرم (ص) ﴿اقرأ باسم ربّک الذی خلق، خلق الإنسان من علق، اقرأ و ربّک الأکرم﴾ (العلق:۱ـ۲):

«الله أکبر/ هذه آیاتنا، فاقرأ / باسم الفدائی الذی خلقا / من جرحه شفقا / باسم الفدائی الذی یرحل / من وقتکم... لندائه الأول / الأوّل الأوّل / سندمّر الهیکل / باسم الفدائی الذی یبدأ / اقرأ / بیروت ـ صورتنا / بیروت ـ سَورتنا» (درویش، ۱۹۹۴م، ج۲: ۱۹، ۲۰)

یبالغ درویش فی التعبیر عما یقوم به الفدائی من التضحیة والتحدّی والصمود، ویرفعه إلی درجة النبی الذی جاء إلیه أول نداء الله لیقرأ باسم ربّه الخالق ویثور علی الجهل والوثنیة ویقاوم ضدّ أعداء الإسلام. کما یقتبس من الآیة الکریمة التی تقول علی لسان النبی(ص): ﴿الیوم أکملت لکم دینکم﴾ (المائدة: ۳) متوخّیا أنّ البطل الفدائی کالنبی یحمل رسالة فأکمل الیوم ذاک البطل الفدائی رسالته وأعطی أهل لبنان اختیارا فی التأسّی به أو فی إطفاء لهیبه المضیء أو فی زیادة اندلاعه:

«الیوم أکملت الرسالة فانشرونی: إن أردتم، فی القبائل توبه / أو ذکریات / أو شراعا / الیوم أکملت الرسالة فیکم / فلتطفئوا لهبی، إذا شئتم، عن الدنیا / وإن شئتم فزیدوه اندلاعا» (درویش، ۱۹۹۴م، ج۲: ۶۰، ۶۱)

ویتأثّر أیضا بقوله تعالی: ﴿وأعدّوا لهم ما استطعتم من قوّة ومن رباط الخیل ترهبون به عدوّ الله وعدّوکم، وآخرین من دونهم لا تعلمونهم الله یعلمهم﴾ (الأنفال: ۶۰) عندما یقول: «وأعدّ لهم ما استطعت» (درویش، ۱۹۹۴م، ج۱: ۵۵۲) یسمع صدی القرآن فی کلمات الشاعر هذه: «وفی جثتی حبّة أنبتت للسنابل / سبع سنابل / فی کل سنبلة ألف سنبلة» (المصدرنفسه، ج۱: ۵۵۲) لأنّه یتأثر بهذه الآیة الشریفة: ﴿مثل الذین ینفقون أموالهم

فی سبیل الله کمثل حبة أنبتت سبع سنابل فی کل سنبلة مائة حبة﴾ (البقرة: ۲۶۱)

وینشد فی قصیدته «الخروج من ساحل المتوسط» علی لسان وطنه: «واستأجرتنی آیة الکرسی دهراً، ثم صرت بطاقة للتهنئات» (درویش، ۱۹۹۴م، ج۱: ۴۸۴) إشارة إلی قدرة فلسطین وکرامتها فی الماضی ووضعها المأساوی فی الیوم لمعاملة زعماء العرب معها.

ویستعمل فعل«تشهد» (المصدر نفسه،ج۱: ۶۲۵) ویکرّره لثلاث مرات فی قصیدة «أحمد الزعتر» لیؤکّد وقوع الحدث الجلیل وهو القیامة کما ورد فی القرآن بدلالات کثیرة، منها: ﴿یوم تشهد علیهم ألسنتهم وأرجلهم بما کانوا یعملون﴾ (النور: ۲۴)

۲ـ۱. استدعاء الشخصیات الدینیة

یستدعی الشاعر الشخصیات التراثیة الدینیة أمثال: آدم، وقابیل، ونوح، وأیوب، ویوسف، وهاجر، وخدیجة علیهم السلام والنبی محمد صلی الله علیه وآله، حیث یستدعی شخصیة النبی أیوب (ع) عندما یشعر بالضیاع والألم الشدید فیقول: «أیوب مات» (درویش، ۱۹۹۴م، ج۲: ۱۷) متوخیاً أن صبر الفلسطینیین انتهی.

وأما النبی محمد (ص) فیقول عنه عندما یشیر إلی ماضی فلسطین وتقدس أرضها ومعراج النبی فیها: «و هذا صعود الفتی العربی إلی الحلم و القدس» (المصدر نفسه، ج۱: ۶۴۱) وأیضا یستدعیه فی قصیدته «نشید» لیشکو إلی محمد(ص) من سجنه وتشرده ونفیه، فیرشده النبی محمد(ص): «تحدّ السجن والسجّان / فإن حلاوة الإیمان / تذیب مرارة الحنظل» (المصدر نفسه، ج۱: ۱۵۱)

ویذکر قصة هاجر التی أبعدت مع ولدها عن أرضها فلسطین لغیرة ضرتها إلی واد غیر ذی زرع، فبکت هاجر هناک للاضطهاد والظلم والعذاب والعطش. وکانت دمعتها أول دمعة عربیة، ویستعطفها الشاعر لتحتفل بهجرته الجدیدة:

«أول دمعة فی الأرض کانت دمعة عربیه / هل تذکرون دموع هاجر ـ أول امرأة بکت فی/ هجرة لاتنتهی/ یا هاجر! احتفلی بهجرتی الجدیدة....» (المصدر نفسه،ج۱:

۴۸۶و۴۸۷)

ويوظّف درويش من القصص القرآنية قصة أهل الكهف وقصة نوح ويوسف فى قصائده بدلالات إيحائية جديدة.

ويستوحى شخصية المسيح (ع) رمزا للفداء والتضحية، والصليب رمزا للعذاب الدائم الذى يعانيه الإنسان الفلسطينى، كما يستدعى هذه الشخصية الدينية فى قصيدة «نشيد» وشكا إليه فى أسلوب الحوار بالهاتف عمل إسرائيل فى احتلال وطنه، وعندما يسأله المسيح أن يعرّف نفسه، فيعرّف نفسه محاطا بالألم والعذاب كما تعامل اليهود مع نفسه وصَلَبه.يقول سعيد أبوخضرة عن صلب المسيح: «جاء فى سياق إعداد المسيح للصليب فمضى به العسكر إلى داخل الدار وألبسوه أرجوانا وضفروا إكليلا من شوک و وضعوه عليه» (أبوخضرة،۲۰۰۱م: ۱۶۴) يتكلّم الشاعر مع المسيح:

«ألو/ أريد يسوع/ ـ نعم من أنت/ أنا أحكى من إسرائيل/ و فى قدمى مسامير... وإكليل/ من الأشواک أحمله/ فأى سبيل/ أختار يابن الله....أى سبيل/ أ أكفر بالخلاص الحلو / أم أمشى/ ولو أمشى وأحتضر؟/ – أقول لكم: أماما أيها البشر! » (درويش، ج۱: ۱۵۰)

يجيبه المسيح (ع): «أماماً أيها البشر» أى عليه وعلى الشعب الفلسطينى أن يتحمّلوا الشدائد ويتجاوزوا الآلام والمعاناة. ويقول فى مكان آخر معبّرا عن عذابه المادّى والنفسى الذى يعيشه:

«نصبوا الصليب على الجدار / فكّوا السلاسل من يدىّ....» (المصدر نفسه، ج۱: ۹۸)

يتردّد رمز الصليب كثيرا فى قصائد محمود درويش قبل خروجه من فلسطين خاصة فى ديوانه «عاشق من فلسطين» إذ «أعدّ اليهود على هذه الأرض منذ ألفين من السنين تقريباً صليبا ليقتلوا فوقه المسيح، وكان المسيح يمثل الدعوة إلى العدل وتجديد المجتمع اليهودى على أساس من المبادئ الإنسانية الرفيعة، ولكن اليهود حاربوه وقرروا قتله، وبقيت قصة الصليب منذ ذلک الحين رمزا للفداء والتضحية من أجل خلاص الإنسان.» (نقاش، ۱۹۷۱: ۲۱۲) فصورة الصليب فى شعر درويش صورة تنبع من إحساسه الصادق

وتجربته الصادقة، لأنّ الصليب يرتبط بفلسطين ارتباطا تاريخيا ووجدانيا.

أما الشاعر عندما يخرج من وطنه المحتل فيريد أن يتخلّص من العذاب الذى كان يجسّده فى الصليب ويحاول أن يتجاوز منه إلى أفق دلالى أوسع حيث يأخذ المسيح صورة معادلة للشهيد، الشهيد المصلوب الذى يسقى بدمه أرض فلسطين ويجدّد الولادة ويبعث الحياة فيها. كما وردت فى القصيدة الملحمية «مديح الظلّ العالى»:

«يا أهل لبنان.... الوداعا / شكرا لكل شجيرة حملت دمى/ لتضىء للفقراء عيد الخبز، أو لتضىء للمحتل وجهى كى/ يرى وجهى ويرتدى الخداعا» (درويش،ج٢: ٥٩، ٦٠)

تشير هذه السطور إلى «جدلية بين الحدث الجديد وهو استنزاف دم الفلسطينى والحدث القديم وهو استنزاف دم المسيح. فالكرمة ودم المسيح وعيد الخبز الذى يومئ إلى معجزة إطعام الخمسة آلاف تكرس تعليمات المسيح بأن الشجرة إن كانت صالحة كان ثمرها صالحا، وإن كانت فاسدة كان ثمرها فاسدا. أما الشجرة ـ الكرمة مجازا ـ التى تحمل دم الفلسطينى فإنّ بإمكانها أن تعطى ثمرا صالحا أو فاسدا وإن بدت فى ظاهرها صالحة. وهذا استعمال جديد للأسطورة حسب تجربة جديدة حديثة، يخدم الحدث الآنى، وينفخ فى الحدث القديم نفسا جديدا. فالكرمة التى حملت دم المسيح لأجل عيد الخبز لن تحيا ـ فى الذاكرة والواقع ـ إلّا لأنها حملت دم الفلسطينى، ولأجل غرض يتفرّع إلى أغراض.» (أبو خضرة، ٢٠٠١م: ١٦٦)

ويقول أيضا فى صورة مكثّفة الدلالة:

«لاجوع فى روحى/ أكلت من الرغيف الفذّ ما يكفى المسير إلى نهايات الجهات / عشاؤكم ليس الأخير/ وليس فينا من تراجع أو تداعى/ يا أهل لبنان، الوداعا» (درويش، ج ٢: ٦٣، ٦٤)

يوظّف الشاعر موضوع «العشاء الأخير» فى دين المسيح ويشير إلى «الخبز» الذى باركه المسيح وأعطى تلاميذه الحواريين فى تلك المأدبة، وقال لهم: «خذوا كلوا: هذا هو جسدى.» (إنجيل متى نقلا عن موقع: www.rudood.com) ويقرن بين ذاك «العشاء الأخير» للمسيح الذى خانه أصدقاؤه (قيل الخائن هو تلميذه يهوذا الذى سلّم المسيح

لليهود) وبين هذا العشاء الأخير لنفسه وشعبه المضطهد، وهم بين قومهم العربى. فيقول الشاعر: «لاجوع فى روحى» أى روحى بعيدة عن الكلل والضعف والوهن، لأننى أكلت من الخبز الذى باركه المسيح فى العشاء الأخير، الخبز الذى استحال فيه ذات المسيح (المصدر نفسه) فابتدأت طريقى بأكل هذا الخبز المبارك الذى يكفينى فى السير إلى الطرق اللانهائية (إلى هجرتى الجديدة المجهولة)؛ جدير بالذكر أن الشاعر يبنى هذا السطر الشعرى: «أكلت من الرغيف الفذّ ما يكفى المسير إلى نهايات الجهات» على نمط المفارقة ويخاطب شعبه بأنّ عشاءكم ليس الأخير، أى هذا الليل ليس نهاية قصة حياتنا. بل بداية طريقنا ويجب أن لا يكون فينا من يستسلم أو يتكاسل ويتخاذل أمام خيانة أصدقائنا وعدوان عدوّنا. وهنا يضع الشاعر الخبر موضع الإنشاء للتفاؤل وحثّ الشعب على الصمود والمقاومة.

يعالج درويش قضية الموت والانبعاث كرؤية رئيسية فى سياق نصوصه الشعرية، وأصبحت هذه القضية خلفيه ينقّش عليها تجاربه الشعرية منذ خروجه من الوطن، إذ يسود الموت على القوم العربى والحضارة العربية كلها ولاسيما على الشعب الفلسطينى فيثور الشاعر على هذا الواقع التعيس ويبحث عن الخلود باستخدام أساطير الموت والانبعاث: (المسيح، وتموز / أدونيس / عشتار / اوزيريس / العنقاء وخضر) ويتعامل مع المسيح أكثر من غيرها ويجعله «موازية فى الرمزوالحدث لأسطورة تموز» (عوض،١٩٧٤م: ۴۶) ويتّحد الشاعر الفدائى مع المسيح، لأنه فدائى يأبى أن يستسلم للصهاينة ويطمح الموت لتحقيق ولادة جديدة بفداء نفسه وإعطاء دمه لأرضه فلسطين والأمة العربية.

يعتقد د.نعيم اليافى أن صورة الموت والحياة أكثر الصور من حيث الكمّ وأعمقها من حيث الكيف لارتباطها بموضوع الرؤيا، وهى السمة الرئيسية للشعر الجديد، تعكس الحاجة الماسة للتحول ونداء الأعماق بالتغيير. (اليافى،١٩٨٠م: ٣۴١)

يرمز الشاعر بمريم العذراء[١] إلى أرض فلسطين وباليسوع إلى نفسه الذى يموت فى أرض فلسطين/ مريم لكى تحبل الأرض به و تضعه من جديد ويخلّص الإنسان العربى

١. تظهر أم المسيح رمزا للأرض فى صلوات الكنيسة الأورثودكسية. (عوض، ١٩٧۴: ۴۶)

من الظلم ویحرّره من القیود والعذاب. فیستنطق الشاعر أرضه/ مریم العذراء مفتخرا بموته فیها:

«هل کان من حقّی علیک الموت فیک/ لکی تصیری مریما» (درویش، ج۲: ۲۸)

ویستدعی الشخصیة التراثیة الدینیة مریم المجدلیة التی «کانت أهم التلمیذات النساء فی حرکة یسوع. من کانت المجدلیة؟ لقد صنّفها التقلید علی أنّها زانیة، لکن لا یوجد فی الکتاب المقدس ما یدعم أوینفی هذا الرأی. من کانت مریم المجدلیة بالحقیقة؟ الظاهر أن مکانتها فی المسیحیة الأولی کانت کبیرة بنفس منزلة بطرس إن لم تکن أعلی منها. یعطینا الإنجیل معلومات عن أهمیتها فبعد القیامة ظهر یسوع أولا لمریم المجدلیة ولیس لبطرس تبعا للإنجیل بحسب القدیس یوحنا. قد رکعت مریم المجدلیة قرب صلیب یسوع خلال تلک الساعات الطویلة المفجعة وبالرغم من أن المحنة کانت منهکة، فقد نهضت باکرا فی أول یوم من الأسبوع وذهبت إلی قبره والظلام مایزال حالکاً، عندما اکتشفت أنه لم یکن هناک انهارت وبکت.کانت مریم متلهفة جداً لتمنح جسد سیدها وربها الحبیب دفنا لائقا.» (نقلا عن موقع: www.marypages.com) یقول الشاعر فی قصیدته «مدیح الظل العالی»:

«الیوم إنجیل السواد / الیوم تابت مریم عن توبة التوبات و ارتفع الحداد / إلی جبین الله/ واختفت الملائکة الصغیرة / فی أکالیل الرماد..» (درویش، ج۲: ۶۵و۶۶)

لما جری الیوم من القتل والاستشهاد والعذاب فی حق الشعب الفلسطینی المشرّد فی بیروت، کأنّه تکّرر یوم صلب المسیح وتوبة مریم المجدلیة وبکاؤها، إذ ارتدی الإنجیل الکتاب المقدس ثوبا أسود، وتابت مریم المجدلیة وبکت کثیرا، وحزن الله أیضا من عظمة الحداد والمأتم، وماتت الأطفال البریئة واختفت فی أکالیل الرماد لکنها ستولد من الرماد کما ینبعث طائر العنقاء من رماده.

یستدعی الشاعر أنبیاء إسرائیل کحبقوق وأشعیا وإرمیا علیهم السلام، ویتکلم فی قصیدته «نشید» مع النبی حبقّوق (ع) عن براءته واضطهاده واحتلال أرضه ویتحدّث

عن عمله الزراعى ويعرّف ملامحه المحلية الوطنية (عباءة، عمامة ودفوف) للإشارة إلى حقوقه وتجذره فى أرضه فلسطين، فيجيبه حبقوق: «كفى يا ابنى! / على قلبى حكايتكم / على قلبى سكاكين» (المصدر نفسه، ج١: ١٥٢) وهكذا يتألّم النبى الإسرائيلى من معاناة الإنسان العربى و«شخصية النبى حبقوق التراثية شخصية رامزة إلى السلام جاءت لتحقق حدة المفارقة بين الواقع الحالى للصهيونية التى تستغلّ الدين فى إقامة كيان يعتدى على الآخرين وبين شخصية النبى اليهودى حبقوق الذى يدعو للسّلام.» (أبو إصبع، ١٩٧٩م: ١٤٣)

ويستحضر درويش النبى أشعيا ليهجو أهل أورشليم لأنهم سبّبوا سقوط هذه المدينة. يقول الشاعر:

«أنادى أشعيا: أخرج من الكتب القديمة مثلما خرجوا، أزقّه/ أورشليم تُعَلّق اللحم الفلسطينى فوق مطالع العهد القديم/ وتدّعى أن الضحية لم تُغَير جلدها / ياأشعيا..لاتَرثِ / بل أهجُ المدينة كى أحبّك مرّتين/ وأعلن التقوى / واغفر لليهودى الصبىّ بكاءه...» (درويش، ج٢: ٤١)

٢. الأسطورة

يستعمل درويش الأساطير القديمة من اليونانية والبابلية والمصرية لإثراء شعره كما فعل عبدالوهاب البياتى وبدرشاكر السياب وخليل حاوى وأدونيس وغيرهم من الشعراء المعاصرين، لكّن درويش لم يعتمد على الأساطير كلية بل أخذ جزءا منها ثم وظّفها فى سياق قصيدته بدلالات إيحائية جديدة، ولم يسمح للأساطير أن تقع موقع فكرته وتعقّله بدلالاتها الموروثة بل استخدمها كطريقة فنية لبيان أفكاره وتجاربه.

يتفاعل محمود درويش مع أسطورة «تموز»[١] فى قصيدته «تموز والأفعى» التى نظمها

١. تموز (Tammuz) إله النباتات والخصب والشباب فى أساطير الشرق القديم، وهو باللغة السومرية «دموزى» وتموز بالآكادية: كان فى الأصل إلها للشمس ابن إيا والإلهة «سيدروى» وكان زوجا أو عشيقا للإلهة عشتار (أو الإله أناتا) رويت قصة حبه وموته فى قصيدة قديمة بعنوان عشتار تهبط إلى العالم السفلى. وقد عرف بصور شتى فى الشرق القديم. فهو فى الكنعانية يسمى أدونيس... (إمام، لاتا. ج٣: ٢٩٥)

فى الستينات عندما كان العدو الإسرائيلى يحاول احتلال أراضى الفلاحين ومنعهم من الزرع والحصاد وإزالتهم عن أرضهم الحقيقية بأساليب شتى كالسجن والنفى ونهب أموالهم واستلاب خيراتهم. فيدرک درويش، كبقية شعراء المقاومة، هذه القضية المرة ويدعو الفلاحين إلى الصمود والنضال واستمرار عملهم الزراعى، ينشد بلغة رثائية:

«تموز مرّ على خرائبنا/ وأيقظ شهوة الأفعى/ القمح يحصد مرة أخرى/ ويعطش للندى... المرعى» (درويش،ج١: ١٠٠)

يرمز الشاعر بالأفعى إلى العدو الذى حصل على ما عمره الآباء الفلسطينيون وزرعوه فى أرضهم، وحصد القمح (المادة الحياتية) وخرب أخيرا البيوت والقرى والبيادر والكروم والبيارات وسمم مياه آبار فلسطين، فجفت المياه وأصابت الأرض بالجدب والقحط فى غياب أصحابها الحقيقيين.

بعدما احتل الصهاينة فلسطين تحول شهر تموز شهر الخصب، والبركة، والانبعاث، والحياة إلى شهر العذاب، والضجر، والتحسر، والذلة للفلسطينى لأنه يذكر ماضيه المملوء من الخير، والبركة، والاخضرار، والهدوء، والرفاه، ولا يستطيع اليوم أن يعيد ذلک الماضى المنعم:

«تموز عاد، ليرجم الذكرى/ عطشاً... وأحجاراً من النار» (المصدرنفسه، ج١: ١٠٠)

يتساءل الفلسطينى المنفىّ متعجّبا ومتحسّرا: كيف يمكن أن يخضع ما زرعته بكدّ يمينه أمام الأفعى الذى يخرّب ويسمّم كل شىء. والأطفال الذين ولدوا فى المنافى وتربوا فيها يتحسرون على ما يقصّ آباؤهم فى ليالى المنافى عن مجدهم وعزّتهم فى الماضى وعن كروم التين والعنب وغيرها من الخيرات، ويقولون متنهّدين: مع أنّ شهر تموز شهر الخصب والحياة يعود إلى وطننا لكنّنا لم نر محاصيله وعطاءاته لوجود الأفعى فى أرضنا:

«فتساءل المنفىّ: / كيف يطيع زرعُ يدى/ كفاً تسمّم ماء آبارى؟ / وتساءل الأطفال فى المنفى: / آباؤنا ملأوا ليالينا هنا.... وصفا / عن مجدنا الذهبى/ قالوا كثيراً عن كروم التين والعنب / تموز عاد وما رأيناها» (المصدرنفسه،ج١: ١٠٠، ١٠١)

يتأوّه الفلسطينى المسجون وينادى تموز: يا تموز! كنت تعطينا محاصيل كثيرة وكنت منتشرا كالشمس والرمل وأما اليوم فتزيد بمجيئک حنيننا إلى الوطن وبؤسنا وذلتنا فى السجون والمنافى. هنا جمع الشاعر بين الرمل (رمزلمجد العرب) والشمس لعلاقة الانتشار، والعلاقة المادية، وعلاقة حقيقة الوجود، وعلاقة التجدّد، وعلاقة الحركة والاشتعال (النابلسى،١٩٨٧م: ٣٥١) بينهما يبدع الشاعر رمز الرمل ويضيفه إلى قائمة الرموز فى أسطورة تموز لوجود العلاقة بينه وبين بقية الرموز.

ثم قال الشاعر فى الختام: «يغادر تموز وطننا ويأخذ مع نفسه هجير الشمس، لكن الأفعى يبقى فى خرائبنا ويتركنا أن نعطش ونشتاق إلى وطننا ونثور على الأفعى ليبقى بموته فى العالم السفلى، ونحن نقاوم بدمائنا (العالم العلوى) لنبعث فلسطين ونجدّد حياة أراضيها: تموز... يرحل عن بيادرنا / تموز. يأخذ معطف اللهيب/ لكنه يبقى بخربتنا / أفعى/ ويترک فى حناجرنا / ظمأ / وفى دمنا.../ خلود الشوق والغضب» (درويش، ج١: ١٠١)

يوظّف الشاعر أسطورة أوزيريس[١] المصرية أو أدونيس الكنعانية فى قصيدته «الأرض» عندما يتحدث عن الأحداث والنيران التى اندلعت فى الثلاثين من آذار ١٩٧٦م من الجليل إلى الضفة الغربية وارتكاب العدو أبشع جرائم فى قرية «سخنين» فى الجليل.

عنصر الزمن فى هذه القصيدة شهر آذار، شهر الخصب وانبعات الحياة فى الأرض التى سقيت بدماء القتلى. وآذار والانتفاضة والأرض كلها رموز تعبّر عن معان حديثة يقصدها الشاعر للتعبير عن واقع حياته:

«فى شهر آذار، فى سنة الانتفاضة، قالت لنا الأرض / أسرارها الدموية، فى شهر آذار

١. أوزيريس «إله النماء المصرى» هو الابن الأول لجبّ ونوت.اتخذ من ايزيس أخته زوجة وأميرة له وعلم المصريين الزراعة الحديثة، وصناعة الخبز والنبيذ و... والعديد من الحرف والمهارات التى تنسب له ومنها الغناء والموسيقى، كان أول من أرسى عبادة الآلهة وأشاد أول معبد والمدن، ومنح شعبه العدالة وعرف بالإله الطيب وتسمى الفرعون الرابع..،أحكم أخوه «ست» خطة اغتياله، وسقط اوزيريس صريعا تحت قدمى أعدائه ومغتاليه، فجمعت زوجته المخلصة ايزيس أعضاءه وعادت به إلى مصر. (شوقى، لاتا، ٧٥، ٧٦)

مرّت أمام / البنفسج والبندقية خمس بنات وقفن على باب / مدرسة ابتدائية، واشتعلن مع الورد والزعتر البلدى» (درويش، ج١: ٦٣٧)

ويستعمل الشاعر فی قصيدته إشارات تدلّ على أسطورة أدونيس وتخرج القصيدة من المعنى التقليدى وهى: «الاستيقاظ، واخضرارالمدى، واحمرار الحجارة، وخروج المسيح أخضرمثل النبات، وانتفاض الجنس فی شجر الساحل العربى، والإخصاب، وافتتاح نشيد التراب، والربيع، وتزويج الأرض لأشجارها، والمطر، و البنفسج.» (المصدر نفسه،ج١: ٦٤١، ٦٤٢)

لاتدلّ سنة الانتفاضة هنا «على المعنى المحدود المعروف «ليوم الأرض» بل تدلّ على شرب الأرض ـ الإلهة الأنثى ـ عشتار أو أناة الكنعانية لماء الحياة فتنبعث و تتجدّد.» (على،٢٠٠١: ١٤٩)

ويذكر الشاعر «جراح الحبيب» إشارة إلى وردة شقائق النعمان، لأن الشقائق بمعنى الجراح والنعمان بمعنى الحبيب صفة من صفات أدونيس الذى يقتله الخنزير البرى كل عام فی الربيع على جبل لبنان فهذه الوردة نبتت من دم أدونيس أو تمخضت به. (فرايزر، ١٩٧٢م: ١٥٣ و ١٥٤بتصرف)

يسترجع الشاعر شخصية المسيح (ع) كأسطورة للانبعاث ويوشح أكثر قصائده بها ويجعله معادلا موازيا لأسطورة أدونيس، كما ينظم:

«هذا اخضرار المدى واحمرار الحجاره / هذا نشيدى/ وهذا خروج المسيح من الجرح والريح / أخضر مثل النبات يغطّى مساميره وقيودى» (درويش،ج١: ٦٤١)

يقول محمّد باروت: «والمسيح تجلٍّ آخر لنعمان... إنّ الأخضر لا يعنى اللون الأخضر المرتبط به فی ظاهر اللفظ، بل إنّه الانبعاث الكونى للأرض فی معنى المعنى وترافق الاخضرار مع الاحمرار، هو ترافق الانبعاث الكونى للأرض والإنسان مع الفعل الافتدائى الذى يموت فيه تموز وكنعان والمسيح وكلهم تجليات لنمط أصلى واحد، يموتون أفرادا ويبعثون جماعات.» (على، ٢٠٠١م: ١٤٩نقلا عن زيتونة المنفى)

دخل أسطورة تموز فی قصيدة «أحمد الزعتر» أيضا، ويرفع درويش فيها شأن

أحمد إلى درجة الأسطورة لعمله الفدائی فی سبیل الوطن. ویکرّس حقیقة الانبعاث بعد الموت، ویکرّرها بأسالیب متنوعة فی قصائده، إما یصرّح بها، إمّا یلمّح بها ویستدلّ علیها بالقرائن اللغویة التی ینطوی علیها سیاق النص الشعری.

تلاحظ أسطورة مدینة طروادة وأبطالها عدة مرات فی دواوینه للإشارة إلی الخیانة والجرائم التی تحلّ بالعالم العربی وتسبّب الدمار والمذابح والسبی والنفی والتشرّد وأخیراً سقوط المدن والقری. جاءت فی قصیدة «نشید»:

«نشید بنات طرواده / وداعا یا لیالی الطهر / یا أسوار طرواده / خرجنا من مخابینا / إلی أعراس غازینا / لنرقص فوق موت رجال طرواده / سبایا نحن، نعطیهم بکارتنا / وما شاؤوا / لأنهم أشدّاء / ونرقد فی مضاجع قاتلی أبطال طرواده» (درویش، ج۱: ۱۴۷و۱۴۸ وانظر أیضا: ۳۹۹)

ویستدعی الشاعر من أبطال طروادة «تلیماک»[۱] بن «عولیس» الابن الذی رحل مع البحار باحثا عن أبیه لذلک غادر وطنه، لکن تلیماک الیوم / الإنسان الفلسطینی المقاوم إذا یدعوه البحّار (العدّو الصهیونی) أن یرحل وطنه عن طریق البحر فیرفض أن یغادر وطنه ویسافر منه، بل یلتصق بأمه بنیلوب / فلسطین، ویصعد إلی قمة الجبال (رمز التجّذر والرسوخ فی الأرض) وینتظرعودة أبیه وأحبائه إلی الوطن. ولا یعاوض أیّ قطعة من أرضه باللآلی لاسیما الصخرة (رمز الصمود والمقاومة) التی صلّی أبوه علیها وسیظلّ صامدا فوق الصخر أو تحت الصخر (فی الألم والعذاب) ویکرّر: «أنا لن أسافر.» فابن عولیس البطل الأسطوری استجاب لنداء أبیه وسافر، لکن ابن عولیس الفلسطینی لن یرحل عن وطنه. لأنّ أباه نهاه عن السفر کما یقرّ: «وأبی قال مرة / الذی ماله وطن / ماله فی الثری ضریح / ونهانی عن السفر» (درویش، ج۱: ۱۴۰) فیضفی الشاعر المبدع دلالات معاصرة مناقضة لدلالة شخصیة تلیماک الموروثة، وینظم:

«أکواخ أحبائی علی صدر الرمال / وأنا مع الأمطار ساهر/ وأنا «ابن عو لیس» الذی انتظر البرید من الشمال / ناداه بحّار، ولکن لم یسافر / لجم المراکب، وانتحی أعلی

۱. من أبطال طروادة، عاون أباه فی استعادة عرش ایثاک. (المنجد فی اللغة والأعلام: ۱۸۹)

الجبال / يا صخرة صلّى عليها والدى لتصون ثائر / أنا لن أبيعک باللآلى / أنا لن أسافر.../ لن أسافر.../ لن أسافر! » (درويش، ج١: ١٠٧)

يسير الشاعر فى قصيدته على أسلوب الشعراء القدامى بذكرعنصر المكان (أكواخ ورمال) ويقصد من الإشارة إلى خرائب مدينة طروادة تحت تلال الرمال بعد الحروب تصرفات العدوّ المحتلّ فى تدمير بيوت الأحباء وضياعها.

تدخل أساطير أخرى فى نتاجات درويش الشعرية نحو أسطورة «بابل» (المصدر نفسه، ج١: ١٥٥، ٤٠٠) وأسطورة «الأبنوس» (المصدر نفسه، ج١: ٤٣٥) أسطورة «طائر الفينيق» (العنقاء). (المصدر نفسه، ج٢: ١٧)

٣. التاريخ

لا يسترفد محمود درويش من الجانب الأسطورى والدينى فحسب بل يستوحى أيضا من التاريخ شخصياته وأحداثه العظيمة.

١ـ٣. استدعاء الشخصيات التراثية

وأما الشخصيات التى يسترجعها الشاعر فى أشعاره فهى «المتنبى، وخالدبن الوليد، وصلاح الدين الأيوبى، وعنترة بن شداد، وامرؤ القيس، و...»

يستدعى درويش شخصية المتنبى فى قصيدته «رحلة المتنبى إلى مصر» ويرمز بالمتنبى الماضى إلى نفسه المتنبى الحديث:

«أمشى سريعا فى بلاد تسرق الأسماءَ منّى / قد جئت من حلب، وإنى لا أعود إلى العراق / وطنى قصيدتى الجديدة / أمشى إلى نفسى فتطردنى من الفسطاط» (درويش، ج٢: ١٠٧، ١٠٨)

يتحدث الشاعر عن رحلات المتنبى الماضى بحثا عن الخير والجاه والهدايا، بينما المتنبى الحديث يرحل باحثا عن الحرية والطمأنينة. وكلا الشاعرين يندمان من الرحلة

إلی مصر، لأنّ هناک یحکم کافور الإخشیدی[1] ویمنع من تحقق أملهما بالصراع والخداع: «فی مصر کافور... وفی زلازل، لولا أنّ کافوراً خداعُ» (درویش، ج۲: ۱۱۰، ۱۱۵) فشخصیة «کافور فی شعر درویش هی رمز لامتداد الصراعات السیاسیة والفکریة» (مطهری، ۱۳۷۸ش: ۷۸ نقلا عن الرمز فی شعر محمود درویش) وهناک اختلاف فی تجربة درویش عن تجربة المتنبی، لأنّ «المتنبی کان ینشد ملکا فی حین أن محمود درویش ینشد خلاصا له، ولغیره من أبناء شعبه وشدة العذاب لکلا الشاعرین هی الفجیعة، فجیعة الإنسان حین یلحظ الاضطهاد، ولا یستطیع إلغاءه، وفجیعة الإنسان حین یری الجماهیر، وأخوه الإنسان یساق إلی المذابح وتبقی الجماهیر صامتة، معلنة موافقتها بصمتها، وهکذا تصبح کل الأرض العربیة منفی، أما مصر فلم یجد فیها فرسا وفرسانا ویسلّمه الرحیل إلی الرحیل.» (المصدر نفسه:۷۶)

ویشیر إلی شخصیة خالد بن الولید وشخصیة صلاح الدین الأیوبی فی قصیدة «الصوت الضائع فی الأصوات» ویستحضرهما الشاعر کرمزین للقائدین المنتصرین لیعکس عزة الأمة الإسلامیة وبطولة قوادها فی الماضی ویصوّر أوضاع الأمة العربیة التعیسة فی الزمن الحاضر:

«نعرف القصة من أولها / وصلاح الدین فی سوق الشعارات / وخالد / بیع فی النادی المسائی / بخلخال امرأة / والذی یعرف... یشقی / ـ نحن أحجار التماثیل / وأخشاب المقاعد / والشفاة المطفأة» (درویش، ج۱: ۲۸۴)

یدین الشاعر زعماء العرب الیوم، ویهجوهم لأنهم یتربّعون علی مواقع السیاسة أو یجلسون حول طاولة المفاوضات کأحجار صامتة ولا یدافعون عن حقوق الأمة العربیة ویقبلون کل الشروط دون أی کلام. وهکذا یعمد الشاعر إلی استحضار هذین الرمزین

۱. کان کافور العبد الحبشی ومعلم ولدی الإخشید وصیا علی کل منهما ومستبدا بالأمر دونهما، فلما مات مولاه أبو الحسن علی (عام ۳۳۵ه ق) عین کافور والیا علی مصر والشام، وانتسب لسادته فأصبح یعرف بکافور الإخشیدی وأصبح حاکما مباشرا علی مصر وسوریة وبلاد الحجاز. وقد کثرت فی عهده الزلازل وشبت النیران وتعرضت بلاد الشام لغزوات القرامطة مرة أخری، وتعرضت مصر لغارات. توفی عام ۳۳۷هـ ق. (شلبی،۱۹۶۷م: ۹۴، ۹۸، بتصرف)

الخالدين «لتعميق حدة المفارقة، وإبراز التناقض بين ماض يتغنّى به العرب وحاضر أليم يعيشونه.» (أبو إصبع، ١٩٧٩م: ١٤٦)

ويستدعى أيضا شخصية صلاح الدين فى قصيدته «قتلوك فى الوادى» حيث يستفهم وطنه فلسطين عن ماضيه المزدهر استفهاما إنكاريا ليعبّر عن عزته وكرامته فى الماضى وضياعه واحتقاره فى الحاضر:

«هل كنتِ فى حطّين[١] / رمزا لموت الشرق / وأنا صلاح الدين / أم عبد الصليبيين» (درويش، ج١: ٤١٥)

لقد انتصرت فلسطين بقيادة صلاح الدين فى الماضى وأصبحت رمزا للانتصار والثورة والجهاد. لكنّ اليوم لايوجد صلاح الدين الحقيقى ليمنع هزيمة فلسطين بل الزعماء أصبحوا عبادا للصليبيين (للمستعمرين).

ويتحدث الشاعر عن معارك مسلمين المنتصرة فى قصائده كما أشار إلى معركة «قادسية»[٢] كرمز لانتصار المسلمين على أعدائهم فى قصيدة «الرجل ذو الظل الأخضر» (درويش، ج١: ٣٦١) ويستدعى فيها شخصية معاصرة هى جمال عبدالناصر البطل القومى كرمز للوعى واليقظة والمقاومة.

٢ـ٣. استدعاء الأماكن التاريخية

يسترجع الشاعر كثيراً من البلدان والمدن التاريخيه، نحو «الأندلس، وغرناطة، وسمرقند، وقرطاج، وقرطبة، وكوبا، وأورشليم، وقدس، وطروادة، ودمشق، والقاهرة، وبغداد، وكربلاء، و... .» فأنشد عن مدينة أورشليم:

«أورشليم! التى عصرت كل أسمائها / فى دمى.../ خدعتنى اللغات التى خدعتنى / لن أسّميک / إنّى أذوب، وإنّ المسافات أقرب» (المصدرنفسه، ج١: ٢٨٧، ٢٨٨)

١. حطّين هى قرية فى فلسطين غربى بحيرة طبرية، عندها انتصر صلاح الدين على الصليبين عام ٥٨٣هـ/ ١١٨٧ م . (المنجد فى اللغة والأعلام، ٢٢٢)

٢. القادسية موقع فى العراق غربى النجف. حدث فيه معركة كبرى انتصر فيها العرب بقيادة سعد بن أبى وقّاص على الفرس بقيادة رستم ١٤ هـ/ ٦٣٥ م. (المنجد فى اللغة والأعلام، ٤٣٠)

عندما يشاهد الشاعر هزيمة فلسطين وسقوط مدنها يذكر سقوط الأندلس التی أصبحت رمزا للهزيمة بين شعراء العرب. إنه يشير كثيراً إلی الأندلس ومدنها أی غرناطة وقرطبة فی أشعاره، حيث ينشد:

«أدعو لأندلس/ إن حوصرت حلب» (المصدر نفسه، ج۲: ۳۵)

أو يقول:

«عندما أحييت ذكری الأربعين لمدينة عكا/ أجهشت فی البكاء علی غرناطه» (المصدر نفسه، ج۱: ۳۹۸)

ويقارن هنا بين مدينة عكا وغرناطة لأنهما رمزان للصمود. «انهزم نابليون أمام تلک المدينة، وغرناطة آخر معاقل الدولة الأندلسية التی سقطت فی يد الإسبان فتأبين سقوط عكا استدعی سقوط غرناطة» (مطهری، ۱۳۷۸ش: ۸۷)

ويتكلم عن ضياع القدس وتشتّتها باستحضار مدينة طروادة:

«نكتب القدس/ عاصمة الأمل الكاذب.../ قام فيها جدار جديد لشوق جديد، وطروادة / التحقت بالسبايا...» (درويش، ج۱: ۳۹۹، ۴۰۰)

وينادی مدينة هيروشيما التی أصبحت ضحية لظلم أمريكا وغطرستها: «يا هيروشيما العاشق العربیّ أمريكا هی الطاعون، والطاعون أمريكا» (المصدرنفسه، ج۲: ۳۸) ويتحدث عن كوبا أيضا:

«كوبا كانت حسناء صغيره/ لما كبرت / ربطوها بالصخرة، لكن أرخَوا حلقات الحبل المسحورة» (المصدرنفسه، ج۲: ۶۴)

۴. التراث الشعبی

يستمدّ الشاعر من الرموز الشعبية ويستخدم شخصيات كالسندباد وشهرزاد من الكنز التراثی كتاب «ألف ليلة وليلة»، ويستحضرهما فی سياق النص الشعری تصريحاً أو تلميحا فی المراحل الشعرية الأولی. (أبو خضرة، ۲۰۰۱م: ۱۶۸بتصرف)

يقول الشاعر فی قصيدته «خطوات فی الليل»:

«دائما / نسمع فى الليل خُطى مقتربه/... يا شهرزاد/ والخُطى تأتى ولاتدخل / كونى شجرا / لأرى ظلّک /كونى قمرا / لأرى ظلّک /كونى خنجرا / لأرى ظلّک فى ظّلى» (درويش، ج١: ٤٤٥، ٤٤٦)

يذكر شخصية شهرزاد ليعبّر عن أزمته النفسية من القلق والارتباک والغربة، وحتى فى الليل لايستطيع أن ينام آمنا فى مكان، لأنّه مطارَد ومراقَب بعيون العدّو القومى والعدّو الصهيونى.

ويستخدم شخصية السندباد للتعبير عن السفر والرحيل الفلسطينى وبعده عن وطنه: «غير أنى قد تغيرتُ تغيرت/ تصبّبتُ بروقا وشجر / وأسرتُ السندباد» (المصدر نفسه،ج١: ٤٩٠)

ويتمنّى درويش لو كان يستطيع أن يبادر إلى أعمال خارقة ـ تقوم بها شخوص ألف ليلة وليلة قديما ـ لمقاومة الاحتلال ومنع العدو من نهب خيرات فلسطين وتوقيف هجرة اليهود إلى فلسطين. وهذه الأعمال الخارقة هى حبس البرق وإطفاء السحاب وتسخير الإعصار والأمواج وتنويم العباب. (انظرأبوخضرة، ٢٠٠١م: ١٦٨) ويذيب الدلالة التراثية فى الدلالة الحديثة فى قصيدته «صوت وسوط»:

«لو كان لى برج / حبست البرق فى جيبى/ وأطفأت السحاب/ لوكان لى فى البحر أشرعة / أخذتُ الموج والإعصار فى كفّى/ ونوّمتُ العباب» (درويش، ج١: ٨٦)

٥. التراث الأدبى

يضمّن درويش أشعار بعض الشعراء القدامى أمثال أبى تمام، وعنترة بن شداد، والمتنبى، و... حيث يقتبس من هذا البيت المعروف للمتنبى: «ما كل ما يتمنّى المرء يدركه/ تجرى الرياح بما لا تشتهى السفن» (العسيلى،١٩٩٧م:٣٦٦) فى قصيدة «فى انتظار العائدين» ويكتبه معكوسا للتأكيد على أن المشردين يعودون إلى وطنهم فلسطين:

«هذا زمان لا كما يتخيلون/ بميشئة الملاّح تجرى الريح / والتيار يغلبه السفين» (درويش، ج١: ١٠٨)

ویضمّن مطلع معلقة عنترة أی البیت الذی قال فیه:

«هل غادر الشعراء من متردّم أم هل عرفت الدار بعد توهّم»

(الزوزنی، لاتا: ۱۱۶)

لیثری به لغته الشعریة فی قصیدة «رحلة المتنبی إلی مصر»:

«هل غادر الشعراء مصرَ؟ ولن یعودوا.../ إنّ أرض الله ضیقة وأَضیقَ من مضائقها الصعودُ / علی بساط الرمل...»(درویش، ج۲: ۱۱۳)

قد تقترب الصورة المنتجة فی أشعار درویش إلی الصورة الشعریة فی النص الشعری القدیم. مثلاً عندما یقول درویش: «ومن هواء البحرأصعد، من شظایا أدمنت جسدی» (المصدرنفسه، ج۱: ۶۱۹) تبادر هذه الصورة إلی ذهننا صورة ذاک البیت الذی قال فیه المتنبی:

«فصرت إذا أصابتنی سهام تکسّرت النصال علی النصال»

(العسیلی، ۱۹۹۷م: ۲۱۱)

یعتنی محمود درویش بماضیه لأنّه لایعیش فی هامش زمنه الحاضر ویذکره إما متحسرا علیه إما للاعتبار منه. و «یتعامل مع التراث من منظور الوعی بالحاضر والإدراک للوجود الآتی... لأنّ التراث فی النهایه ـ محصلة لصراع إنسانی عبر مراحل تاریخیة ذات أبعاد اجتماعیة وفکریة متباینة ومتعارضة، یمکن أن تتجاوب مع أبعاد الحاضر ومستویاته المتباینة والمتعارضة فی آنٍ. وبقدر [موقفه] من الحاضر [یمیل] ـ بوعی أو بدون وعی ـ إلی الاختیار والتأکید، والنفی والإثبات، و [ینحو] صوب عملیات إعاده التفسیر أو التشکیل.» (حمود،۱۹۸۶م: ۲۱۵)

ویعدّ محمود درویش من الذین «یتوقون إلی التغییر الحضاری ولکنهم لایدینون الماضی وإنما یدینون تعهّر الماضی بین یدی السادة فی الحاضر.» (المصدر نفسه: ۲۰۹)

النتیجة

یلتزم محمود درویش بوطنه وقومه ویستلهم التراث الفلسطینی والعربی ویوظفهما

توظيفا حيويا لاسيما بعد خروجه من وطنه أى فى الستينات، كما ينفتح عندئذ على الثقافات والحضارات العالمية ويتعامل معها، لكن هذا التعامل لم يزده إلا تشبثا بأرضه وتمسكا بتقاليده الوطنية وإلحاحا على تحقق حلمه حرية وطنه فلسطين.

يستعمل هذا الشاعر الواعى ظاهرة التناص مع التاريخ والدين والأسطورة والأدب، ويلغى الحدود بين النصوص القديمة والحديثة إذ إنه يؤمن بأن هذه الظاهرة ترفده ليوسّع ويكثّف دلالات لغته الشعرية فى سياقها الإشارى ويزيد شعره جمالا، كما يمنعه فى الظروف السائدة من السلطة الإسرائيلية ورقابتها عند الضرورة.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

أبوإصبع، صالح. ١٩٧٩م. *الحركة الشعرية فى فلسطين المحتلة* (منذ عام ١٩٤٨ حتى ١٩٧٥). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

أبوخضرة، سعيد جبر محمد. ٢٠٠١ م. *تطور الدلالات اللغوية فى شعر محمود درويش*. الطبعة الأولى. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

إمام، عبدالفتاح. لاتا. *معجم ديانات وأساطيرالعالم*. ج٣. القاهرة: مكتبة مدبولى.

حمود محمد العبد.١٩٨٦م. *الحداثة فى الشعر العربى المعاصر (بيانها و مظاهرها)*. الطبعة الأولى. بيروت: دارالكتاب اللبنانى.

درويش، محمود. ١٩٩٤م. *ديوان محمود درويش (فى مجلدين)*. الطبعة الرابعة عشرة. بيروت: دارالعودة.

الزوزنى. لاتا. *المعلقات السبع (الشرح)*. بيروت: دارالكتب العلمية.

شلبى، أحمد. ١٩٦٧م. *التاريخ الإسلامى والحضارة الإسلامية*. الطبعة الأولى. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

شوقى، عبد الحكيم. لاتا. *موسوعة الفلكلور والأساطير العربية*. بيروت: دارالعودة.

العسيلى، على. ١٩٩٧م. *ديوان المتنبى (الشرح)*. الطبعة الأولى. بيروت: مؤسسة الأعلمى للمطبوعات.

على، ناصر. ٢٠٠١م. *بنية القصيدة فى شعر محمود درويش*. الطبعة الأولى. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

عوض، ريتا. ١٩٧٨م. *أسطورة الموت والانبعاث فى الشعر العربى الحديث*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

فرايزر، جيمس. ١٩٧٢م. *أدونيس أوتموز*. ترجمة: جبرا ابراهيم جبرا. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

مطهرى، وحيدة. ١٣٧٨ش. *شعر محمود درويش قضاياه واتجاهاته الفنية* (رسالة ماجستير بجامعة العلامة الطباطبايى).

المنجد فى اللغة والأعلام. ٢٠٠٠م. الطبعة الثامنة والثلاثون. بيروت: دار الشروق.

النابلسى، شاكر. ١٩٨٧م. *مجنون التراب (دراسة فى شعر وفكر محمود درويش)*. الطبعة الأولى. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

نقاش، رجاء.١٩٧١م. *محمود درويش شاعر الأرض المحتلة*. الطبعة الثانية. بيروت: دارالهلال.

اليافى، نعيم.١٩٨٠م. *تطور الصورة الفنية فى الشعر الحديث*. الطبعة الأولى. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

اليسوعى، روبرت ب. كامبل. ١٩٩٦م. *أعلام الأدب العربى المعاصر*. الطبعة الأولى. الشركة المتحدة للتوزيع.

المجلات

مجلة الرافد، مارس ٢٠٠٠م. العدد ٣١. الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام.

المواقع الالكترونية

www.marypages .com
www.rudood.com