

## ظاهرة التناص في لغة محمود درويش الشعرية

مرضيه زارع زرديني\*

### الملخص

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

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی

الكلمات الدليلية: محمود درويش، التناص، الدين، التاريخ، الأسطورة، التراث الشعبي والأدبي.

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

## 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 في كتاباتها أن التناص «يحيل المدلول الشعري إلى مدلولات خطائية متغايرة بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري، إنه مجال لتقاطع عدة شفرات تجد نفسها في علاقة متبادلة.» (على، ٢٠٠١: ١٢٧) كما يعتقد الباحث عبد الجبار الأسدي أن «التناص في حقيقته هو مجموعة من آليات الانتاج الكتابي لنص ما، تحصل بصورة واعية أو لاواعية بتفاعله مع نصوص سابقة عليه أو متزامنة معه.» (مجلة الرافد، مارس ٢٠٠٠م: ١٥)

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

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



بعد أن أكمل تجربته الشعرية التي كونها في الستينات باهتمامه بالشعر العربي القديم والحديث وثم تأثره بشعراء الغرب، وحوّلها وطوّرها وأنضجها في 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 في الجليل ١٩٦٩» و «حبيبتي 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 العالي ١٩٨٣» و «حصار لمدائح البحر ١٩٨٤» و «هي أغنية، هي 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»... وكتب في النشر: «يوميات الحزن العادي ١٩٨١» و «شيء 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 ليعبر عن رؤية جديدة، ويعمّق دلالات لغته الشعرية ويغنيها، ويوظف الروافد المذكورة في صياغة جديدة تتوافق مع بنائه الشعري، حيث تصبح من ملامح لغته وترفع شعره بعيدا عن المباشرة والشعارات.

وأما الروافد التي يستغلها محمود درويش في نتاجاته الشعرية (١٩٦٤-١٩٨٣)

فهي:

## ١. الدين

### ١-١. الاقتباس من القرآن الكريم

يقتبس محمود درويش من آيات القرآن الكريم معجزة دين الإسلام، في دواوينه مباشرة تارة وغير مباشرة تارة أخرى، لأنه أدرك أن القرآن الكريم كفن بلاغي معجز

يثرى لغته الشعرية ويجعل مفاهيم أشعاره أوثق وأقرب إلى إدراك الناس وأشدّ تأثيراً على قلوبهم.

يجد المتتبع لدواوين محمود درويش أنه يستقى من القرآن الكريم في ديوانه «مديح الظل العالى» ويذكر الشخصيات التراثية الدينية فيه، حيث ينشد مقتبساً من سورة العلق وهى أول سورة أنزلت على النبى المكرم (ص) ﴿اقرأ باسم ربك الذى خلق، خلق الإنسان من علق، اقرأ وربك الأكرم﴾ (العلق: ١-٢):

«الله أكبر / هذه آياتنا، فاقراً / باسم الفدائى الذى خلقنا / من جرحه شفقا / باسم الفدائى الذى يرحل / من وقتكم... لندائه الأول / الأوّل الأوّل / سندمّر الهيكل / باسم الفدائى الذى يبدأ / اقرأ / بيروت - صورتنا / بيروت - سورتنا» (درويش، ١٩٩٤م، ج ٢: ١٩، ٢٠)

يبالغ درويش فى التعبير عما يقوم به الفدائى من التضحية والتحدى والصمود، ويرفعه إلى درجة النبى الذى جاء إليه أول نداء الله ليقرأ باسم ربّه الخالق ويشور على الجهل والوثنية ويقاوم ضدّ أعداء الإسلام. كما يقتبس من الآية الكريمة التى تقول على لسان النبى (ص): ﴿اليوم أكملت لكم دينكم﴾ (المائدة: ٣) متوخّياً أنّ البطل الفدائى كالنبى يحمل رسالة فأكمل اليوم ذاك البطل الفدائى رسالته وأعطى أهل لبنان اختياراً فى التأسى به أو فى إطفاء لهيبه المضىء أو فى زيادة اندلاعه:

«اليوم أكملت الرسالة فانشرونى: إن أردتم، فى القبائل توبه / أو ذكريات / أو شراعا / اليوم أكملت الرسالة فيكم / فلتطفئوا لهبى، إذا شئتم، عن الدنيا / وإن شئتم فزيدوه اندلاعا» (درويش، ١٩٩٤م، ج ٢: ٦٠، ٦١)

ويتأثر أيضاً بقوله تعالى: ﴿وأعدوا لهم ما استطعتم من قوّة ومن رباط الخيل ترهبون به عدوّ الله وعدوكم، وآخرين من دونهم لا تعلمونهم الله يعلمهم﴾ (الأنفال: ٦٠) عندما يقول: «وأعدّ لهم ما استطعت» (درويش، ١٩٩٤م، ج ١: ٥٥٢) يسمع صدى القرآن فى كلمات الشاعر هذه: «وفى جنتى حبة أنبتت للسنابل / سبع سنابل / فى كل سنبله ألف سنبله» (المصدر نفسه، ج ١: ٥٥٢) لأنّه يتأثر بهذه الآية الشريفة: ﴿مثل الذين ينفقون أموالهم



في سبيل الله كمثل حبة أنبتت سبع سنابل في كل سنبله مائة حبة» (البقرة: ٢٦١) وينشد في قصيدته «الخروج من ساحل المتوسط» على لسان وطنه: «واستأجرتني آية الكرسي دهرأ، ثم صرت بطاقة للتهنئات» (درويش، ١٩٩٤م، ج ١: ٤٨٤) إشارة إلى قدرة فلسطين وكرامتها في الماضي ووضعها المأساوي في اليوم لمعاملة زعماء العرب معها.

ويستعمل فعل «تشهد» (المصدر نفسه، ج ١: ٦٢٥) ويكرّره ثلاث مرات في قصيدة «أحمد الزعتر» ليؤكد وقوع الحدث الجليل وهو القيامة كما ورد في القرآن بدلالات كثيرة، منها: «يوم تشهد عليهم ألسنتهم وأرجلهم بما كانوا يعملون» (النور: ٢٤)

## ١-٢. استدعاء الشخصيات الدينية

يستدعى الشاعر الشخصيات التراثية الدينية أمثال: آدم، وقايل، ونوح، وأيوب، ويوسف، وهاجر، وخديجة عليهم السلام والنبى محمد صلى الله عليه وآله، حيث يستدعى شخصية النبى أيوب (ع) عندما يشعر بالضيق والألم الشديد فيقول: «أيوب مات» (درويش، ١٩٩٤م، ج ٢: ١٧) متوخياً أن صبر الفلسطينيين انتهى.

وأما النبى محمد (ص) فيقول عنه عندما يشير إلى ماضى فلسطين وتقدس أرضها ومعراج النبى فيها: «و هذا صعود الفتى العربى إلى الحلم و القدس» (المصدر نفسه، ج ١: ٦٤١) وأيضا يستدعيه في قصيدته «نشيد» ليشكو إلى محمد (ص) من سجنه وتشرده ونفيه، فيرشد النبى محمد (ص): «تحدّ السجن والسجان / فإن حلاوة الإيمان / تذيب مرارة الحنظل» (المصدر نفسه، ج ١: ١٥١)

ويذكر قصة هاجر التى أبعدت مع ولدها عن أرضها فلسطين لغيرة ضرته إلى واد غير ذى زرع، فبكت هاجر هناك للاضطهاد والظلم والعذاب والعطش. وكانت دمعتها أول دمة عربية، ويستعطفها الشاعر لتحفل بهجرته الجديدة:

«أول دمة فى الأرض كانت دمة عريبه / هل تذكرون دموع هاجر - أول امرأة بكت فى / هجرة لاتنتهى / يا هاجر! احتفلى بهجرتى الجديدة....» (المصدر نفسه، ج ١: ١)

ويوظف درويش من القصص القرآنية قصة أهل الكهف وقصة نوح ويوسف في قصائده بدلالات إيحائية جديدة.

ويستوحى شخصية المسيح (ع) رمزا للفتاء والتضحية، والصليب رمزا للعباب الدائم الذي يعانیه الإنسان الفلسطيني، كما يستدعى هذه الشخصية الدينية في قصيدة «نشيد» وشكا إليه في أسلوب الحوار بالهاتف عمل إسرائيل في احتلال وطنه، وعندما يسأله المسيح أن يعرف نفسه، فيعرف نفسه محاطاً بالألم والعباب كما تعامل اليهود مع نفسه وصلبه. يقول سعيد أبوخضرة عن صلب المسيح: «جاء في سياق إعداد المسيح للصليب فمضى به العسكر إلى داخل الدار وألبسوه أرجواناً وضمفروا إكليلاً من شوك ووضعوه عليه» (أبوخضرة، ٢٠٠١م: ١٦٤). يتكلم الشاعر مع المسيح:

«ألو/ أريد يسوع/ - نعم من أنت/ أنا أحكى من إسرائيل/ و في قدمي مسامير... وإكليل/ من الأشواك أحمله/ فأى سبيل/ أختار يا بن الله...أى سبيل/ أأكفر بالخالص الحلو / أم أمشي/ ولو أمشي وأحضر؟/ - أقول لكم: أماما أيها البشر!» (درويش، ج١: ١٥٠)

يجيبه المسيح (ع): «أماماً أيها البشر» أى عليه وعلى الشعب الفلسطيني أن يتحملوا الشدائد ويتجاوزوا الآلام والمعاناة. ويقول في مكان آخر معبراً عن عذابه المادى والنفسى الذى يعيشه:

«نصبوا الصليب على الجدار / فكوا السلاسل من يدي...» (المصدر نفسه، ج١: ٩٨)

يتردّد رمز الصليب كثيراً في قصائد محمود درويش قبل خروجه من فلسطين خاصة في ديوانه «عاشق من فلسطين» إذ «أعدّ اليهود على هذه الأرض منذ ألفين من السنين تقريباً صليباً 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 ذلك الحين رمزا للفتاء والتضحية من أجل خلاص الإنسان.» (نقاش، ١٩٧١: ٢١٢) فصورة الصليب في 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 الذي كان يجسّده في الصليب ويحاول أن يتجاوز منه إلى أفق دلالي أوسع حيث يأخذ المسيح صورة معادلة للشهيد، الشهيد المصلوب الذي يسقى بدمه أرض فلسطين ويجدّد الولادة ويبعث الحياة فيها. كما وردت في القصيدة الملحمية «مديح الظلّ العالى»:

«يا أهل لبنان.... الوداعا / شكرا لكل شجيرة حملت دمي / لتضىء للفقراء عيد الخبز، أو لتضىء للمحتل وجهى كى / يرى وجهى ويرتدى الخداعا» (درويش، ج ٢: ٥٩، ٦٠)

تشير هذه السطور إلى «جدلية بين الحدث الجديد وهو استنزاف دم الفلسطيني والحدث القديم وهو استنزاف دم المسيح. فالكرمة ودم المسيح وعيد الخبز الذى يومئ إلى معجزة إطعام الخمسة آلاف تكرر تعليمات المسيح بأن الشجرة إن كانت صالحة كان ثمرها صالحا، وإن كانت فاسدة كان ثمرها فاسدا. أما الشجرة - الكرمة مجازا - التى تحمل دم الفلسطيني فإنّ بإمكانها أن تعطى ثمرا صالحا أو فاسدا وإن بدت فى ظاهرها صالحة. وهذا استعمال جديد للأسطورة حسب تجربة جديدة حديثة، يخدم الحدث الآتى، وينفخ فى الحدث القديم نفسا جديدا. فالكرمة التى حملت دم المسيح لأجل عيد الخبز لن تحيا - فى الذاكرة والواقع - إلاّ لأنها حملت دم الفلسطيني، 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 خانته أصدقاؤه (قيل الخائن هو تلميذه يهوذا الذى سلّم المسيح

لليهود) وبين هذا العشاء الأخير لنفسه وشعبه المضطهد، وهم بين قومهم العربي. فيقول الشاعر: «لاجوع في 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 الشعري: «أكلت من الرغيف الفدّ 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 خلفه ينقش 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 الرمز والحدث لأسطورة تموز» (عوض، ١٩٧٤م: ٤٦) ويتحد الشاعر الفدائى مع المسيح، لأنه فدائى يابى 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 للتحوّل ونداء الأعماق بالتغيير. (اليافى، ١٩٨٠م: ٣٤١)

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

١. تظهر أم المسيح رمزاً للأرض فى صلوات الكنيسة الأورثوذكسية. (عوض، ١٩٧٤: ٤٦)



من الظلم ويحرّره من القيود والعذاب. فيستنطق الشاعر أرضه / مريم العذراء مفتخرا بموته فيها:

«هل كان من حقّي عليك الموت فيك / لكي تصيرى مريما» (درويش، ج ٢: ٢٨)

ويستدعي الشخصية التراثية الدينية مريم المجدلية التي «كانت أهم التلميذات النساء في حركة يسوع. من كانت المجدلية؟ لقد صنّفها التقليد على أنّها زانية، لكن لا يوجد في الكتاب المقدس ما يدعم أو ينفي هذا الرأي. من كانت مريم المجدلية بالحقيقة؟ الظاهر أن مكائنها في المسيحية الأولى كانت كبيرة بنفس منزلة بطرس إن لم تكن أعلى منها. يعطينا الإنجيل معلومات عن أهميتها فبعد القيامة ظهر يسوع أولا لمريم المجدلية وليس لبطرس تبعا للإنجيل بحسب القديس يوحنا. قد ركعت مريم المجدلية قرب صليب يسوع خلال تلك الساعات الطويلة المفجعة وبالرغم من أن المحنة كانت منهكة، فقد نهضت باكرا في أول يوم من الأسبوع وذهبت إلى قبره والظلام ما يزال حالكا، عندما اكتشفت أنه لم يكن هناك انهارت وبكت. كانت مريم متلهفة جدا لتمنح جسد سيدها وربها الحبيب دفنا لائقا.» (نقلا عن موقع: [www.marypages.com](http://www.marypages.com)) يقول الشاعر في قصيدته «مديح الظل العالي»:

«اليوم إنجيل السواد / اليوم تابت مريم عن توبة التوبات و ارتفع الحداد / إلى جبين الله / واختفت الملائكة الصغيرة / في أكاليل الرماد...» (درويش، ج ٢: ٦٥ و٦٦)

لما جرى اليوم من القتل والاستشهاد والعذاب في حق الشعب الفلسطيني المشرد في بيروت، كأنه تكرر يوم صلب المسيح وتوبة مريم المجدلية وبكاؤها، إذ ارتدى الإنجيل الكتاب المقدس ثوبا أسود، وتابت مريم المجدلية وبكت كثيرا، وحزن الله أيضا من عظمة الحداد والمأتم، وماتت الأطفال البريئة واختفت في أكاليل الرماد لكنها ستولد من الرماد كما ينبعث طائر العنقاء من رماده.

يستدعي الشاعر أنبياء إسرائيل كحقوق وأشعيا وإرميا عليهم السلام، ويتكلم في قصيدته «نشيد» مع النبي حبقوق (ع) عن براءته واضطهاده واحتلال أرضه ويتحدّث

عن عمله الزراعي ويعرّف ملامحه المحلية الوطنية (عباءة، عمامة ودفوف) للإشارة إلى حقوقه وتجذره في أرضه فلسطين، فيجيبه حقوق: «كفى يا ابني! / على قلبي حكايتكم / على قلبي سكاكين» (المصدر نفسه، ج: ١، ١٥٢) وهكذا يتألم النبي الإسرائيلي من معاناة الإنسان العربي و«شخصية النبي حقوق التراثية شخصية رامزة إلى السلام جاءت لتحقيق حدة المفارقة بين الواقع الحالي للصهيونية التي تستغل الدين في إقامة كيان يعتدى على الآخرين وبين شخصية النبي اليهودي حقوق الذي يدعو للسلام.» (أبو إصبع، ١٩٧٩م: ١٤٣)

ويستحضر درويش النبي أشعيا ليهجو أهل أورشليم لأنهم سببوا سقوط هذه المدينة. يقول الشاعر:

«أنادي أشعيا: أخرج من الكتب القديمة مثلما خرجوا، أزرّه / أورشليم تُعلّق اللحم الفلسطيني فوق مطالع العهد القديم / وتدعى أن الضحية لم تُغير جلدتها / يا أشعيا.. لا تراث / بل أهج المدينة كي أحبّ مرتين / وأعلن التقوى / واغفر لليهودي الصبي بكاءه...» (درويش، ج ٢: ٤١)

## ٢. الأسطورة

يستعمل درويش الأساطير القديمة من اليونانية والبابلية والمصرية لإثراء شعره كما فعل عبدالوهاب البياتي وبدرشاكر السياب وخلييل حاوي وأدونيس وغيرهم من الشعراء المعاصرين، لكن درويش لم يعتمد على الأساطير كلية بل أخذ جزءا منها ثم وظّفها في سياق قصيدته بدلالات إيحائية جديدة، ولم يسمح للأساطير أن تقع موقع فكرته وتعقله بدلالاتها الموروثة بل استخدمها كطريقة فنية لبيان أفكاره وتجاريه.

يتفاعل محمود درويش مع أسطورة «تموز»<sup>١</sup> في قصيدته «تموز والأفعى» التي نظمها

١. تموز (Tammuz) إله النباتات والخصب والشباب في أساطير الشرق القديم، وهو باللغة السومرية «دموزي» وتموز بالأكادية: كان في الأصل إلهًا للشمس ابن إيا والإلهة «سيدروي» وكان زوجًا أو عشيقًا للإلهة عشتار (أو الإله أاناتا) رويت قصة حبه وموته في قصيدة قديمة بعنوان عشتار تهبط إلى العالم السفلي. وقد عرف بصور شتى في الشرق القديم. فهو في الكنعانية يسمى أدونيس... (إمام، لاتا. ج: ٣، ٢٩٥)

في الستينات عندما كان العدو الإسرائيلي يحاول احتلال أراضي الفلاحين ومنعهم من الزرع والحصاد وإزالتهم عن أرضهم الحقيقية بأساليب شتى كالسجن والنفي ونهب أموالهم واستلاب خيراتهم. فيدرك درويش، كبقية شعراء المقاومة، هذه القضية المرة ويدعو الفلاحين إلى الصمود والنضال واستمرار عملهم الزراعي، ينشد بلغة رثائية:

«تموز مرّ على خرائبنا/ وأيقظ شهوة الأفعى/ القمح يحصد مرة أخرى/ ويعطش للندى... المرعى» (درويش، ج ١: ١٠٠)

يرمز الشاعر بالأفعى إلى العدو الذي حصل على ما عمره الآباء الفلسطينيون وزرعوه في أرضهم، وحصد القمح (المادة الحياتية) وخرّب أخيراً البيوت والقرى والبيادر والكروم والبيارات وسمم مياه آبار فلسطين، فجفت المياه وأصابت الأرض بالجذب والقحط في غياب أصحابها الحقيقيين.

بعدما احتل الصهاينة فلسطين تحول شهر تموز شهر الخصب، والبركة، والانبعث، والحياة إلى شهر العذاب، والضجر، والتحسر، والذلة للفلسطيني لأنه يذكر ماضيه المملوء من الخير، والبركة، والاختضار، والهدوء، والرفاه، ولا يستطيع اليوم أن يعيد ذلك الماضي المنعم:

«تموز عاد، ليرجم الذكري / عطشاً... وأحجاراً من النار» (المصدر نفسه، ج ١: ١٠٠)

يتساءل الفلسطيني المنفى متعجباً ومتحسراً: كيف يمكن أن يخضع ما زرعه بكّد يمينه أمام الأفعى الذي يخرب ويسم كل شيء. والأطفال الذين ولدوا في المنافي وتربوا فيها يتحسرون على ما يقصّ آباؤهم في ليالي المنافي عن مجدهم وعزّتهم في الماضي وعن كروم التين والعنب وغيرها من الخيرات، ويقولون متنهدين: مع أنّ شهر تموز شهر الخصب والحياة يعود إلى وطننا لكننا لم نر محاصيله وعطاءاته لوجود الأفعى في أرضنا:

«فتساءل المنفى: / كيف يطيع زرعُ يدي / كفاً تسمّم ماء آباري؟ / وتساءل الأطفال في المنفى: / آباؤنا ملأوا ليالينا هنا.... وصفا / عن مجدنا الذهبي / قالوا كثيراً عن كروم التين والعنب / تموز عاد وما رأيناها» (المصدر نفسه، ج ١: ١٠٠، ١٠١)

يتأوه الفلسطينى المسجون وينادى تموز: يا تموز! كنت تعطينا محاصيل كثيرة وكنت منتشرًا كالشمس والرمل وأما اليوم فتزيد بمجيئك حنيننا إلى الوطن وبؤسنا وذلتننا فى السجون والمنافى. هنا جمع الشاعر بين الرمل (رمز لمجد العرب) والشمس وعلاقة الانتشار، والعلاقة المادية، وعلاقة حقيقة الوجود، وعلاقة التجدد، 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 ونجدد حياة أراضيها: تموز... يرحل عن بيادرنا / تموز. يأخذ معطف اللهب / لكنه يبقى بخربتنا / أفعى / ويترك فى حناجرنا / ظمأ / وفى دمننا... / خلود الشوق والغضب» (درويش، ج ١: ١٠١)

يوظف الشاعر أسطورة أوزيريس 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 أشنع جرائم فى قرية «سخنين» فى الجليل.

عصر 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 والنبذ... والعديد من الحرف والمهارات التى تنسب له ومنها الغناء والموسيقى، كان أول من أرسى عبادة الآلهة وأشاد أول معبد والمدن، ومنح شعبه العدالة وعرف بالآله الطيب وتسمى الفرعون الرابع... أحكم أخوه «ست» خطة اغتياله، وسقط أوزيريس صريعاً تحت قدمى أعدائه ومغتاليه، فجمعت زوجته المخلصة ايزيس أعضاءه وعادت به إلى مصر. (شوقى، لاتا، ٧٥، ٧٦)

مرّت أمام / البنفسج والبندفقية خمس بنات وقفن على باب / مدرسة ابتدائية،  
واشتعلن مع الورد والزعر البلدى» (درويش، ج: ١، ٦٣٧)

ويستعمل الشاعر في قصيدته إشارات تدلّ على أسطورة أدونيس وتخرج القصيدة من المعنى التقليدي وهي: «الاستيقاظ، واخضرار المدى، واحمرار الحجارة، وخروج المسيح أخضر مثل النبات، وانتفاض الجنس في شجر الساحل العربي، والإخصاب، وافتتاح نشيد التراب، والربيع، وتزويج الأرض لأشجارها، والمطر، والبنفسج.» (المصدر نفسه، ج: ١، ٦٤١، ٦٤٢)

لاتدلّ سنة الانتفاضة هنا «على المعنى المحدود المعروف «ليوم الأرض» بل تدلّ على شرب الأرض - الإلهة الأنتى - 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 الذي يقتله الخنزير البري كل عام في الربيع على جبل لبنان فهذه الوردة نبتت من دم أدونيس أو تمخضت به. (فرايزر، ١٩٧٢م: ١٥٣ و ١٥٤ بتصرف)

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

«هذا اخضرار المدى واحمرار الحجارة / هذا نشيدى / وهذا خروج المسيح من الجرح والريح / أخضر مثل النبات يغطّي مساميره وقيودى» (درويش، ج: ١، ٦٤١)

يقول محمد باروت: «والمسيح تجلّى آخر لنعمان... إنّ الأخضر لا يعنى اللون الأخضر المرتبط به في ظاهر اللفظ، بل إنّه الانبعاث الكوني للأرض في معنى المعنى وترافق الاخضرار مع الاحمرار، هو ترافق الانبعاث الكوني للأرض والإنسان مع الفعل الاقتدائي الذي يموت فيه تموز وكنعان والمسيح وكلهم تجليات لنمط أصلى واحد، يموتون أفرادا وبيعثون جماعات.» (على، ٢٠٠١م: ١٤٩ نقلا عن زيتونة المنفى)

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

أحمد إلى درجة الأسطورة لعمله الفدائي في سبيل الوطن. ويكرّس حقيقة الانبعاث بعد الموت، ويكرّرها بأساليب متنوعة في قصائده، إما يصرّح بها، إمّا يلمّح بها ويستدلّ عليها بالقرائن اللغوية التي ينطوى عليها سياق النص الشعري.

تلاحظ أسطورة مدينة طروادة وأبطالها عدة مرات في دواوينه للإشارة إلى الخيانة والجرائم التي تحلّ بالعالم العربي وتسبّب الدمار والمذابح والسبي والنفى والتشرّد وأخيراً سقوط المدن والقرى. جاءت في قصيدة «نشيد»:

«نشيد بنات طرواده / وداعا يا ليالى الطهر / يا أسوار طرواده / خرجنا من مخاينا /  
إلى أعراس غازينا / لنرقص فوق موت رجال طرواده / سبايا نحن، نعطيهم بكارتنا  
/ وما شاؤوا / لأنهم أشداء / ونرقد في مضاجع قاتلى أبطال طرواده» (درويش، ج: ١:  
١٤٧ و١٤٨ وانظر أيضا: ٣٩٩)

ويستدعي الشاعر من أبطال طروادة «تليماك»<sup>١</sup> بن «عوليس» الابن الذي رحل مع البحار باحثا عن أبيه لذلك غادر وطنه، لكن تليماك اليوم / الإنسان الفلسطيني المقاوم إذا يدعوه البحار (العدو الصهيوني) أن يرحل وطنه عن طريق البحر فيرفض أن يغادر وطنه ويسافر منه، بل يلتصق بأمه بنيلوب / فلسطين، ويصعد إلى قمة الجبال (رمز التجذّر والرسوخ في الأرض) ومنتظر عودة أبيه وأحبائه إلى الوطن. ولا يعاوض أيّ قطعة من أرضه بالآلى لاسيما الصخرة (رمز الصمود والمقاومة) التي صلّى أبوه عليها وسيظلّ صامدا فوق الصخر أو تحت الصخر (في الألم والعذاب) ويكرّر: «أنا لن أسافر.» فابن عوليس البطل الأسطوري استجاب لنداء أبيه وسافر، لكن ابن عوليس الفلسطيني لن يرحل عن وطنه. لأنّ أباه نهاه عن السفر كما يقرّ: «وأبى قال مرة / الذي ماله وطن / ماله في الثرى ضريح / ونهاني عن السفر» (درويش، ج: ١: ١٤٠) فيضفي الشاعر المبدع دلالات معاصرة مناقضة لدلالة شخصية تليماك الموروثة، وينظم:

«أكوخ أحبائي على صدر الرمال / وأنا مع الأمطار ساهر / وأنا «ابن عوليس» الذي  
انتظر البريد من الشمال / ناداه بحار، ولكن لم يسافر / لجم المراكب، وانتحى أعلى

١. من أبطال طروادة، عاون أباه في استعادة عرش ايثاك. (المنجد في اللغة والأعلام: ١٨٩)



الجمال / يا صخرة صلّي عليها والدى لتصون ثائر / أنا لن أبيعك باللآلي / أنا لن  
أسافر... / لن أسافر... / لن أسافر! « (درويش، ج ١: ١٠٧)  
يسير الشاعر في قصيدته على أسلوب الشعراء القدامى بذكر عنصر المكان (أكواخ  
ورمال) ويقصد من الإشارة إلى خرائب مدينة طروادة تحت تلال الرمال بعد الحروب  
تصرفات العدو المحتلّ في تدمير بيوت الأحياء وضياعها.  
تدخل أساطير أخرى في نتاجات درويش الشعرية نحو أسطورة «بابل» (المصدر  
نفسه، ج ١: ١٥٥، ٤٠٠) وأسطورة «الأبنوس» (المصدر نفسه، ج ١: ٤٣٥) أسطورة «طائر  
الفينيق» (العنقاء). (المصدر نفسه، ج ٢: ١٧)

### ٣. التاريخ

لا يسترفد محمود درويش من الجانب الأسطوري والديني فحسب بل يستوحى  
أيضا من التاريخ شخصياته وأحداثه العظيمة.

#### ٣-١. استدعاء الشخصيات التراثية

وأما الشخصيات التي يسترجعها الشاعر في أشعاره فهي «المتنبي، وخالدين الوليد،  
وصلاح الدين الأيوبي، وعنترة بن شداد، وامرؤ القيس، و...»  
يستدعى درويش شخصية المتنبي في قصيدته «رحلة المتنبي إلى مصر» ويرمز  
بالمتنبي الماضي إلى نفسه المتنبي الحديث:  
«أمشى سريعا في بلاد تسرق الأسماء مني / قد جئت من حلب، وإني لا أعود إلى  
العراق / وطني قصيدتي الجديدة / أمشى إلى نفسي فتطردني من الفسطاط» (درويش،  
ج ٢: ١٠٧، ١٠٨)

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

إلى مصر، لأنّ هناك يحكم كافور الإخشيدي<sup>١</sup> ويمنع من تحقق أملهما بالصراع والخداع: «في مصر كافور... وفي زلازل، لولا أنّ كافوراً خداع» (درويش، ج ٢: ١١٠، ١١٥) ف شخصية «كافور في شعر درويش هي رمز لامتداد الصراعات السياسية والفكرية» (مطهرى، ١٣٧٨ش: ٧٨ نقلا عن الرمز في شعر محمود درويش) وهناك اختلاف في تجربة درويش عن تجربة المتنبي، لأنّ «المتنبي كان ينشد ملكا في حين أن محمود درويش ينشد خلاصا له، ولغيره من أبناء شعبه وشدة العذاب لكلا الشاعرين هي الفجعية، فجعية الإنسان حين يلحظ الاضطهاد، ولا يستطيع إلقاءه، وفجعية الإنسان حين يرى الجماهير، وأخوه الإنسان يساق إلى المذابح وتبقى الجماهير صامتة، معلنة موافقتها بصمتها، وهكذا تصبح كل الأرض العربية منفي، أما مصر فلم يجد فيها فرسا وفرسانا ويسلمه الرحيل إلى الرحيل». (المصدر نفسه: ٧٦)

ويشير إلى شخصية خالد بن الوليد وشخصية صلاح الدين الأيوبي في قصيدة «الصوت الضائع في الأصوات» ويستحضرهما الشاعر كرمزين للقائدين المنتصرين ليعكس عزة الأمة الإسلامية وبطولة قوادها في الماضي ويصوّر أوضاع الأمة العربية النعيسة في الزمن الحاضر:

«نعرف القصة من أولها / وصلاح الدين في سوق الشعارات / وخالد / بيع في النادي المسائي / بخلخال امرأة / والذي يعرف... يشقى / - نحن أحجار التماثيل / وأخشاب المقاعد / والشفاة المطفاة» (درويش، ج ١: ٢٨٤)

يدين الشاعر زعماء العرب اليوم، ويهجوهم لأنهم يتربّعون على مواقع السياسة أو يجلسون حول طاولة المفاوضات كأحجار صامتة ولا يدافعون عن حقوق الأمة العربية ويقبلون كل الشروط دون أي كلام. وهكذا يعمد الشاعر إلى استحضار هذين الرمزين

١. كان كافور العبد الحبشي ومعلم ولدى الإخشيدي وصيا على كل منهما ومستبدا بالأمر دونهما، فلما مات مولاه أبو الحسن علي (عام ٣٣٥هـ ق) عين كافور واليا على مصر والشام، وانتسب لسادته فأصبح يعرف بكافور الإخشيدي وأصبح حاكما مباشرا على مصر وسورية وبلاد الحجاز. وقد كثرت في عهده الزلازل وشبت النيران وتعرضت بلاد الشام لغزوات القرامطة مرة أخرى، وتعرضت مصر لغارات. توفي عام ٣٣٧هـ ق. (شليبي، ١٩٦٧م: ٩٤، ٩٨، بتصرف)



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

ويستدعى أيضا شخصية صلاح الدين في قصيدته «قتلوك في الوادي» حيث يستفهم وطنه فلسطين عن ماضيه المزدهر استنفهما إنكاريا ليعبر عن عزته وكرامته في الماضي وضياعه واحتقاره في الحاضر:

«هل كنت في حطين<sup>١</sup> / رمزا لموت الشرق / وأنا صلاح الدين / أم عبد الصليبيين»  
(درويش، ج: ١: ٤١٥)

لقد انتصرت فلسطين بقيادة صلاح الدين في الماضي وأصبحت رمزا للانتصار والثورة والجهاد. لكن اليوم لا يوجد صلاح الدين الحقيقي ليمنع هزيمة فلسطين بل الزعماء أصبحوا عبادا للصليبيين (للمستعمرين).

ويتحدث الشاعر عن معارك مسلمين المنتصرة في قصائده كما أشار إلى معركة «قادسية»<sup>٢</sup> كرمز لانتصار المسلمين على أعدائهم في قصيدة «الرجل ذو الظل الأخضر» (درويش، ج: ١: ٣٦١) ويستدعى فيها شخصية معاصرة هي جمال عبدالناصر البطل القومي كرمز للوعي واليقظة والمقاومة.

## ٢-٣. استدعاء الأماكن التاريخية

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

«أورشليم! التي عصرت كل أسمائها / في دمي... / خدعتني اللغات التي خدعتني / لن أسميك / إنني أذوب، وإن المسافات أقرب» (المصدر نفسه، ج: ١: ٢٨٧، ٢٨٨)

١. حطين هي قرية في فلسطين غربي بحيرة طبرية، عندها انتصر صلاح الدين على الصليبين عام ٥٨٣هـ/

١١٨٧ م. (المنجد في اللغة والأعلام، ٢٢٢)

٢. القادسية موقع في العراق غربي النجف. حدث فيه معركة كبرى انتصر فيها العرب بقيادة سعد بن أبي وقاص

على الفرس بقيادة رستم ١٤ هـ/ ٦٣٥ م. (المنجد في اللغة والأعلام، ٤٣٠)

عندما يشاهد الشاعر هزيمة فلسطين وسقوط مدنها يذكر سقوط الأندلس التي أصبحت رمزا للهزيمة بين شعراء العرب. إنه يشير كثيراً إلى الأندلس ومدنها أى غرناطة وقرطبة فى أشعاره، حيث ينشد:

«أدعو لأندلس / إن حوصرت حلب» (المصدر نفسه، ج ٢: ٣٥)

أو يقول:

«عندما أحييت ذكرى الأربعين لمدينة عكا / أجهشت فى البكاء على غرناطه» (المصدر نفسه، ج ١: ٣٩٨)

ويقارن هنا بين مدينة عكا وغرناطة لأنهما رمزان للصمود. «انهزم نابليون أمام تلك المدينة، وغرناطة آخر معاقل الدولة الأندلسية التى سقطت فى يد الإسبان فتأبين سقوط عكا استدعى سقوط غرناطة» (مطهرى، ١٣٧٨ ش: ٨٧)

ويتكلم عن ضياع القدس وتشنتها باستحضار مدينة طروادة:

«نكتب القدس / عاصمة الأمل الكاذب... / قام فيها جدار جديد لشوق جديد، وطروادة / التحقت بالسبايا...» (درويش، ج ١: ٣٩٩، ٤٠٠)

وينادى مدينة هيروشيما التى أصبحت ضحية لظلم أمريكا وغطرستها: «يا هيروشيما العاشق العربى أمريكا هى الطاعون، والطاعون أمريكا» (المصدر نفسه، ج ٢: ٣٨) ويتحدث عن كوبا أيضاً:

«كوبا كانت حسناء صغيرة / لما كبرت / ربطوها بالصخرة، لكن أرخوا حلقات الحبل المسحورة» (المصدر نفسه، ج ٢: ٦٤)

#### ٤. التراث الشعبى

يستمد الشاعر من الرموز الشعبية ويستخدم شخصيات كالسندباد وشهرزاد من الكنز التراثى كتاب «ألف ليلة وليلة»، ويستحضرهما فى سياق النص الشعرى تصريحاً أو تلميحاً فى المراحل الشعرية الأولى. (أبو خضرة، ٢٠٠١م: ١٦٨ بتصرف)

يقول الشاعر فى قصيدته «خطوات فى الليل»:



«دائماً / نسمع في الليل خُطى مقتربه /... يا شهرزاد / والخُطى تأتي ولا تدخل / كوني شجراً / لأرى ظلك / كوني قمراً / لأرى ظلك / كوني خنجراً / لأرى ظلك في ظلي» (درويش، ج ١: ٤٤٥، ٤٤٦)

يذكر شخصية شهرزاد ليعبر عن أزمته النفسية من القلق والارتباك والغربة، وحتى في الليل لا يستطيع أن ينام آمناً في مكان، لأنه مطارد ومراقب بعيون العدو القومي والعدو الصهيوني.

ويستخدم شخصية السندباد للتعبير عن السفر والرحيل الفلسطيني وبعده عن وطنه: «غير أني قد تغيرت تغيرت / تصببتُ بروقا وشجر / وأسرتُ السندباد» (المصدر نفسه، ج ١: ٤٩٠)

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

«لو كان لي برج / حبست البرق في جيبي / وأطفأت السحاب / لو كان لي في البحر أشعة / أخذتُ الموج والإعصار في كفي / ونومتُ العباب» (درويش، ج ١: ٨٦)

## ٥. التراث الأدبي

يضمّن درويش أشعار بعض الشعراء القدامى أمثال أبي تمام، وعنترة بن شداد، والمتنبي، و... حيث يقتبس من هذا البيت المعروف للمتنبي: «ما كل ما يتمنى المرء يدركه / تجرى الرياح بما لا تشتهي السفن» (العسيلي، ١٩٩٧م: ٣٦٦) في قصيدة «في انتظار العائدين» ويكتبه معكوساً للتأكيد على أن المشردين يعودون إلى وطنهم فلسطين:

«هذا زمان لا كما يتخيلون / بميشئة الملاح تجرى الريح / والتيار يغلبه السفين» (درويش، ج ١: ١٠٨)

ويضمّن مطلع معلقة عنتره أى البيت الذى قال فيه:

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

(الزوزنى، لاتا: ١١٦)

ليثرى به لغته الشعرية فى قصيدة «رحلة المتنبى إلى مصر»:

«هل غادر الشعراء مصر؟ ولن يعودوا.../ إن أرض الله ضيقة وأضيّق من مضائقها الصعودُ

/ على بساط الرمل...» (درويش، ج ٢: ١١٣)

قد تقترب الصورة المنتجة فى أشعار درويش إلى الصورة الشعرية فى النص الشعرى

القديم. مثلاً عندما يقول درويش: «ومن هواء البحرأصعد، من شظايا أدمنت جسدى»

(المصدر نفسه، ج ١: ٦١٩) تبادر هذه الصورة إلى ذهننا صورة ذاك البيت الذى قال فيه

المتنبى:

«فصرت إذا أصابتنى سهام تكسّرت النصال على النصال»

(العسيلي، ١٩٩٧م: ٢١١)

يعتنى محمود درويش بماضيه لأنّه لا يعيش فى هامش زمنه الحاضر ويذكره إما

متحسرا عليه إما للاعتبار منه. و «يتعامل مع التراث من منظور الوعى بالحاضر والإدراك

للوجود الآتى... لأنّ التراث فى النهايه - محصلة لصراع إنسانى عبر مراحل تاريخية

ذات أبعاد اجتماعية وفكرية متباينة ومتعارضة، يمكن أن تتجاوب مع أبعاد الحاضر

ومستوياته المتباينة والمتعارضة فى آن. وبقدر [موقفه] من الحاضر [يميل] - بوعى أو

بدون وعى - إلى الاختيار والتأكيد، والنفى والإثبات، و [ينحو] صوب عمليات إعادته

التفسير أو التشكيل.» (حمود، ١٩٨٦م: ٢١٥)

ويعدّ محمود درويش من الذين «يتوقون إلى التغيير الحضارى ولكنهم لا يدينون

الماضى وإنما يدينون تعهّر الماضى بين يدي السادة فى الحاضر.» (المصدر نفسه: ٢٠٩)

## النتيجة

يلتزم محمود درويش بوطنه وقومه ويستلهم التراث الفلسطينى والعربى ويوظفهما



توظيفاً حيويًا لاسيما بعد خروجه من وطنه أي في الستينات، كما يفتح عندئذ على الثقافات والحضارات العالمية ويتعامل معها، لكن هذا التعامل لم يزد إلا تشبثاً بأرضه وتمسكا بتقاليد الوطنيه وإحاحا على تحقق حلمه حرية وطنه فلسطين. يستعمل هذا الشاعر الواعي ظاهرة التناص مع التاريخ والدين والأسطورة والأدب، ويلغى الحدود بين النصوص القديمة والحديثة إذ إنه يؤمن بأن هذه الظاهرة ترفده ليوسّع ويكتفّ دلالات لغته الشعرية في سياقها الإشاري ويزيد شعره جمالا، كما يمنعه في الظروف السائدة من السلطة الإسرائيلية ورقابتها عند الضرورة.

## المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

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

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

إمام، عبدالفتاح. لاتا. معجم ديانات وأساطير العالم. ج ٣. القاهرة: مكتبة مدبولي.

حمود محمد العبد. ١٩٨٦م. الحداثة في الشعر العربي المعاصر (بياناتها و مظاهرها). الطبعة الأولى. بيروت: دارالكتاب اللبناني.

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

الزوزني. لاتا. المعالقات السبع (الشرح). بيروت: دارالكتب العلمية.

شليبي، أحمد. ١٩٦٧م. التاريخ الإسلامي والحضارة الإسلامية. الطبعة الأولى. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

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

العسيلي، علي. ١٩٩٧م. ديوان المتنبي (الشرح). الطبعة الأولى. بيروت: مؤسسة الأعلمي للطبوعات.

- على، ناصر. ٢٠٠١م. *بنية القصيدة في شعر محمود درويش*. الطبعة الأولى. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- عوض، ريتا. ١٩٧٨م. *أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- فرايزر، جيمس. ١٩٧٢م. *أدونيس/أوتوموز*. ترجمة: جبرا ابراهيم جبرا. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- مطهرى، وحيدة. ١٣٧٨ش. *شعر محمود درويش قضاياها واتجاهاته الفنية* (رسالة ماجستير بجامعة العلامة الطباطبائي).
- المنجد في اللغة والأعلام*. ٢٠٠٠م. الطبعة الثامنة والثلاثون. بيروت: دار الشروق.
- النابلسي، شاكرو. ١٩٨٧م. *مجنون التراب (دراسة في شعر وفكر محمود درويش)*. الطبعة الأولى. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- نقاش، رجاء. ١٩٧١م. *محمود درويش شاعر الأرض المحتلة*. الطبعة الثانية. بيروت: دار الهلال.
- اليافى، نعيم. ١٩٨٠م. *تطور الصورة الفنية في الشعر الحديث*. الطبعة الأولى. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- اليسوعي، روبرت ب. كامبل. ١٩٩٦م. *أعلام الأدب العربي المعاصر*. الطبعة الأولى. الشركة المتحدة للتوزيع.

### المجلات

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

### المواقع الالكترونية

[www.marypages.com](http://www.marypages.com)

[www.rudood.com](http://www.rudood.com)

