www.SID.ir

# ظاهرة التناص فی لغة محمود درویش الشعرية

مرضیه زارع زردینی*


## الملخص

تکون آلیة التناص من أهم الأدوات التی یستخدمها أدباء العرب لإثراء نتاجاتهم الشعریة أو النثریة، حیث یسترجعون المعارف السابقة ویستثمرونها ویذیبونها فی نصوصهم الجدیدة وفق رؤیتهم. یهدف هذا المقال إلی أن یدرس مفهوم التناص فی نتاجات شاعر العرب والقضیة الفلسطینیة محمود درویش من سنة ۱۹۶۴م إلی ۱۹۸۳م، لیکشف عن أن هذا الشاعر العظیم کیف یستدعی النصوص بأشکالها المتعددة الدینیة، والتاریخیة، والأسطوریة، والأدبیة؟ وکیف یجسد التفاعل الخلاق بین الماضی والحاضر؟ وهل یوظف التراث توظیفا حیویا أو جامدا؟


**الکلمات الدلیلیة:** محمود درویش، التناص، الدین، التاریخ، الأسطورة، التراث الشعبی والأدبی.

*. مدرسة اللغة العربیة وآدابها بجامعة بیام نور میبد (مدرس دانشگاه پیام نور میبد).

تاریخ الوصول: ۱۳۸۸/۲/۲۵هـ . ش تاریخ القبول: ۱۳۸۸/۵/۲۰هـ . ش



www.SID.ir

www.SID.ir


**المقدمة**

بداية نلقی الضوء علی 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 فی كتاباتها أن التناص «يحيل المدلول الشعری إلی مدلولات خطابية متغايرة بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعری، إنه مجال لتقاطع عدة شفرات تجد نفسها فی علاقة متبادلة.» (علی، ۲۰۰۱: ۱۲۷) كما يعتقد الباحث عبدالجبار الأسدی أن «التناص فی حقيقته هو مجموعة من آليات الانتاج الكتابی لنص ما، تحصل بصورة واعية أو لاواعية بتفاعله مع نصوص سابقة عليه أو متزامنة معه.» (مجلة الرافد، مارس ۲۰۰۰م: ۱۵)

ويقول د. ناصرعلی: «الفنان يكتب ويرسم لا من الطبيعة وإنما من وسائل أسلافه فی تحويل الطبيعة إلی نص، لذا، فإن النص المتداخل إلی داخل نص آخر ليجسّد المدلولات، سواء أوعی الكاتب ذلک أم لم يع.... آلية التناص تتحدّد من خلال مفهومين أساسيين، هما: الاستدعاء والتحويل. فالنص الأدبی 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 عشوائی لما سبق، إنها عملية صهر وإذابة لمختلف المعارف السابقة فی النصّ الجديد» (المصدر نفسه: ۱۲۸، ۱۲۹). ويستفيد الشاعر من التناص مع التراث بالاقتباس والاستشهاد والتضمين والتلميح والمعارضة والمحاكاة. (المصدر نفسه: ۱۲۸)

أما محمود درويش الذی نريد دراسة نصوصه الشعرية فلقد ولد عام ۱۹۴۱م فی قرية البروة علی بعد تسعة كيلومترات شرق مدينة عكا. كان من الناشطين فی المقاومة الفلسطينية ومن أعضاء حزب الركة الشيوعية (۱۹۶۱م) فی الأرض المحتلة. وكان محرر جريدة الاتحاد للحزب المذكور، ومحرر مجله شؤون فلسطينية فی بيروت. اعتقله الحكم الإسرائيلی ثلاث مرات. ثم اختار المنفی قسرا فی القاهرة (۱۹۷۱م) ثم فی بيروت حتی ۱۹۸۲م ثم فی باريس، ثم فی قبرص و... . توفی درويش عام ۲۰۰۸م


www.SID.ir

www.SID.ir

بعد أن أكمل تجربته الشعرية التی كونها فی الستينات باهتمامه بالشعر العربی القديم والحديث وثم تأثره بشعراء الغرب، وحوّلها وطوّرها وأنضجها فی السبعينات إثر تعامله مع الأنواع الأدبية كالمسرحية والقصة، وانفتاحه على الثقافات المختلفة والحضارات العالمية. من آثاره الشعرية: «أوراق الزيتون ۱۹۶۴» و «عاشق من فلسطين ۱۹۶۶» و «آخر الليل ۱۹۶۷» و «العصافير تموت فی الجليل ۱۹۶۹» و «حبيبتی تنهض من نومها ۱۹۷۰» و «أحبک أو لا أحبک ۱۹۷۲» و «محاولة رقم (۷) ۱۹۷۳» و «تلک صورتها وهذا انتحار العاشق ۱۹۷۵» و «أعراس ۱۹۷۷» و «مديح الظل العالی ۱۹۸۳» و «حصار لمدائح البحر ۱۹۸۴» و «هی أغنية، هی أغنية ۱۹۸۶» و «ورد أقل ۱۹۸۶» و «أری ما أريد ۱۹۹۰» و «أحد عشر كوكب ۱۹۹۲» و «لماذا تركت الحصان وحيدا ۱۹۹۶» و «سرير الغريبة ۱۹۹۹» و «جدارية محمود درويش ۲۰۰۰» و... وكتب فی النثر: «يوميات الحزن العادی ۱۹۸۱» و «شیء عن الوطن ۱۹۷۱» و «الرسائل، محمود درويش وسميح القاسم ۱۹۹۰» و «وداعا أيتها الحرب، وداعا أيها السلام ۱۹۸۴» و «ذاكرة للنسيان ۱۹۹۷»... . (انظر على، ۲۰۰۱: ۲۵۹)

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

وأما الروافد التی يستغلها محمود درويش فی نتاجاته الشعرية (۱۹۶۴ـ۱۹۸۳) فهی:

### ۱. الدين

#### ۱ـ۱. الاقتباس من القرآن الكريم

يقتبس محمود درويش من آيات القرآن الكريم معجزة دين الإسلام، فی دواوينه مباشرة تارة وغير مباشرة تارة أخرى، لأنّه أدرک أنّ القرآن الكريم كفنّ بلاغی معجز


www.SID.ir

www.SID.ir


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


www.SID.ir

www.SID.ir

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:


www.SID.ir

www.SID.ir


۴۸۶و۴۸۷)

ویوظّف درویش من القصص القرآنیة قصة أهل الکهف وقصة نوح ویوسف فی قصائده بدلالات إیحائیة جدیدة.

ویستوحی شخصیة المسیح (ع) رمزا للفداء والتضحیة، والصلیب رمزا للعذاب الدائم الذی یعانیه الإنسان الفلسطینی، کما یستدعی هذه الشخصیة الدینیة فی قصیدة «نشید» وشکا إلیه فی أسلوب الحوار بالهاتف عمل إسرائیل فی احتلال وطنه، وعندما یسأله المسیح أن یعرّف نفسه، فیعرّف نفسه محاطا بالألم والعذاب کما تعامل الیهود مع نفسه وصَلَبه.یقول سعید أبوخضرة عن صلب المسیح: «جاء فی سیاق إعداد المسیح للصلیب فمضی به العسکر إلی داخل الدار وألبسوه أرجوانا وضفروا إکلیلا من شوک و وضعوه علیه» (أبوخضرة،۲۰۰۱م: ۱۶۴) یتکلّم الشاعر مع المسیح:

«ألو/ أرید یسوع/ ـ نعم من أنت/ أنا أحکی من إسرائیل/ و فی قدمی مسامیر... وإکلیل/ من الأشواک أحمله/ فأی سبیل/ أختار یابن الله....أی سبیل/ أ أکفر بالخلاص الحلو / أم أمشی/ ولو أمشی وأحتضر؟/ – أقول لکم: أماما أیها البشر! » (درویش، ج۱: ۱۵۰)

یجیبه المسیح (ع): «أماماً أیها البشر» أی علیه وعلی الشعب الفلسطینی أن یتحمّلوا الشدائد ویتجاوزوا الآلام والمعاناة. ویقول فی مکان آخر معبّرا عن عذابه المادّی والنفسی الذی یعیشه:

«نصبوا الصلیب علی الجدار / فکّوا السلاسل من یدیّ....» (المصدر نفسه، ج۱: ۹۸)

یتردّد رمز الصلیب کثیرا فی قصائد محمود درویش قبل خروجه من فلسطین خاصة فی دیوانه «عاشق من فلسطین» إذ «أعدّ الیهود علی هذه الأرض منذ ألفین من السنین تقریباً صلیبا لیقتلوا فوقه المسیح، وکان المسیح یمثل الدعوة إلی العدل وتجدید المجتمع الیهودی علی أساس من المبادئ الإنسانیة الرفیعة، ولکن الیهود حاربوه وقرروا قتله، وبقیت قصة الصلیب منذ ذلک الحین رمزا للفداء والتضحیة من أجل خلاص الإنسان.» (نقاش، ۱۹۷۱: ۲۱۲) فصورة الصلیب فی شعر درویش صورة تنبع من إحساسه الصادق


www.SID.ir

www.SID.ir

وتجربته الصادقة، لأنّ الصليب يرتبط بفلسطين ارتباطا تاريخيا ووجدانيا.

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

«يا أهل لبنان.... الوداعا / شكرا لكل شجيرة حملت دمی/ لتضیء للفقراء عيد الخبز، أو لتضیء للمحتل وجهی كی/ يری وجهی ويرتدی الخداعا» (درويش،ج۲: ۵۹، ۶۰)

تشير هذه السطور إلى «جدلية بين الحدث الجديد وهو استنزاف دم الفلسطينی والحدث القديم وهو استنزاف دم المسيح. فالكرمة ودم المسيح وعيد الخبز الذی 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 التی تحمل دم الفلسطينی فإنّ بإمكانها أن تعطی ثمرا صالحا أو فاسدا وإن بدت فی ظاهرها صالحة. وهذا استعمال جديد للأسطورة حسب تجربة جديدة حديثة، يخدم الحدث الآنی، وينفخ فی الحدث القديم نفسا جديدا. فالكرمة التی حملت دم المسيح لأجل عيد الخبز لن تحيا ـ فی الذاكرة والواقع ـ إلّا لأنها حملت دم الفلسطينی، ولأجل غرض يتفرّع إلى أغراض.» (أبو خضرة، ۲۰۰۱م: ۱۶۶)

ويقول أيضا فی صورة مكثّفة الدلالة:

«لاجوع فی روحی/ أكلت من الرغيف الفذِّ ما يكفی المسير إلى نهايات الجهات / عشاؤكم ليس الأخير/ وليس فينا من تراجع أو تداعی/ يا أهل لبنان، الوداعا» (درويش، ج ۲: ۶۳، ۶۴)

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


www.SID.ir

www.SID.ir


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[1] 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)



www.SID.ir

www.SID.ir

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


www.SID.ir

www.SID.ir


عن عمله الزراعی ویعرّف ملامحه المحلیة الوطنیة (عباءة، عمامة ودفوف) للإشارة إلی حقوقه وتجذره فی أرضه فلسطین، فیجیبه حبقوق: «کفی یا ابنی! / علی قلبی حکایتکم / علی قلبی سکاکین» (المصدر نفسه، ج۱: ۱۵۲) وهکذا یتألّم النبی الإسرائیلی من معاناة الإنسان العربی و«شخصیة النبی حبقوق التراثیة شخصیة رامزة إلی السلام جاءت لتحقق حدة المفارقة بین الواقع الحالی للصهیونیة التی تستغلّ الدین فی إقامة کیان یعتدی علی الآخرین وبین شخصیة النبی الیهودی حبقوق الذی یدعو للسّلام.» (أبو إصبع، ۱۹۷۹م: ۱۴۳)

ویستحضر درویش النبی أشعیا لیهجو أهل أورشلیم لأنهم سبّبوا سقوط هذه المدینة. یقول الشاعر:

«أنادی أشعیا: أخرج من الکتب القدیمة مثلما خرجوا، أزقّه/ أورشلیم تُعَلّق اللحم الفلسطینی فوق مطالع العهد القدیم/ وتدّعی أن الضحیة لم تُغَیر جلدها / یاأشعیا..لاتَرثِ / بل أهجُ المدینة کی أحبّک مرّتین/ وأعلن التقوی / واغفر للیهودی الصبیّ بکاءه...» (درویش، ج۲: ۴۱)



## ۲. الأسطورة

یستعمل درویش الأساطیر القدیمة من الیونانیة والبابلیة والمصریة لإثراء شعره کما فعل عبدالوهاب البیاتی وبدرشاکر السیاب وخلیل حاوی وأدونیس وغیرهم من الشعراء المعاصرین، لکّن درویش لم یعتمد علی الأساطیر کلیة بل أخذ جزءا منها ثم وظّفها فی سیاق قصیدته بدلالات إیحائیة جدیدة، ولم یسمح للأساطیر أن تقع موقع فکرته وتعقّله بدلالاتها الموروثة بل استخدمها کطریقة فنیة لبیان أفکاره وتجاربه.

یتفاعل محمود درویش مع أسطورة «تموز»[۱] فی قصیدته «تموز والأفعی» التی نظمها

۱. تموز (Tammuz) إله النباتات والخصب والشباب فی أساطیر الشرق القدیم، وهو باللغة السومریة «دموزی» وتموز بالآکادیة: کان فی الأصل إلها للشمس ابن إیا والإلهة «سیدروی» وکان زوجا أو عشیقا للإلهة عشتار (أو الإله أناتا) رویت قصة حبه وموته فی قصیدة قدیمة بعنوان عشتار تهبط إلی العالم السفلی. وقد عرف بصور شتی فی الشرق القدیم. فهو فی الکنعانیة یسمی أدونیس... (إمام، لاتا. ج۳: ۲۹۵)



www.SID.ir

www.SID.ir

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)


www.SID.ir

www.SID.ir


يتأوّه الفلسطينی المسجون وينادی تموز: يا تموز! كنت تعطينا محاصيل كثيرة وكنت منتشرا كالشمس والرمل وأما اليوم فتزيد بمجيئک حنيننا إلى الوطن وبؤسنا وذلتنا فی السجون والمنافی. هنا جمع الشاعر بين الرمل (رمزلمجد العرب) والشمس لعلاقة الانتشار، والعلاقة المادية، وعلاقة حقيقة الوجود، وعلاقة التجدّد، وعلاقة الحركة والاشتعال (النابلسی،۱۹۸۷م: ۳۵۱) بينهما يبدع الشاعر رمز الرمل ويضيفه إلى قائمة الرموز فی أسطورة تموز لوجود العلاقة بينه وبين بقية الرموز.

ثم قال الشاعر فی الختام: «يغادر تموز وطننا ويأخذ مع نفسه هجير الشمس، لكن الأفعی يبقی فی خرائبنا ويتركنا أن نعطش ونشتاق إلى وطننا ونثور على الأفعی ليبقی بموته فی العالم السفلی، ونحن نقاوم بدمائنا (العالم العلوی) لنبعث فلسطين ونجدّد حياة أراضيها: تموز... يرحل عن بيادرنا / تموز. يأخذ معطف اللهيب/ لكنه يبقی بخربتنا / أفعی/ ويترک فی حناجرنا / ظمأ / وفی دمنا.../ خلود الشوق والغضب» (درويش، ج۱: ۱۰۱)

يوظّف الشاعر أسطورة أوزيريس[۱] المصرية أو أدونيس الكنعانية فی قصيدته «الأرض» عندما يتحدث عن الأحداث والنيران التی اندلعت فی الثلاثين من آذار ۱۹۷۶م من الجليل إلى الضفة الغربية وارتكاب العدو أبشع جرائم فی قرية «سخنين» فی الجليل.

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

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

۱. أوزيريس «إله النماء المصری» هو الابن الأول لجبّ ونوت.اتخذ من ايزيس أخته زوجة وأميرة له وعلم المصريين الزراعة الحديثة، وصناعة الخبز والنبيذ و... والعديد من الحرف والمهارات التی تنسب له ومنها الغناء والموسيقی، كان أول من أرسی عبادة الآلهة وأشاد أول معبد والمدن، ومنح شعبه العدالة وعرف بالإله الطيب وتسمی الفرعون الرابع..،أحكم أخوه «ست» خطة اغتياله، وسقط اوزيريس صريعا تحت قدمی أعدائه ومغتاليه، فجمعت زوجته المخلصة ايزيس أعضاءه وعادت به إلى مصر. (شوقی، لاتا، ۷۵، ۷۶)


www.SID.ir

www.SID.ir

مرّت أمام / البنفسج والبندقية خمس بنات وقفن على باب / مدرسة ابتدائية، واشتعلن مع الورد والزعتر البلدى» (درويش، ج۱: ۶۳۷)

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،ج۱: ۶۴۱، ۶۴۲)

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،۲۰۰۱: ۱۴۹)

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، ۱۹۷۲م: ۱۵۳ و ۱۵۴بتصرف)

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،ج۱: ۶۴۱)

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، ۲۰۰۱م: ۱۴۹نقلا عن زيتونة المنفى)

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


www.SID.ir

www.SID.ir


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)



www.SID.ir

www.SID.ir

الجبال / يا صخرة صلّی عليها والدی لتصون ثائر / أنا لن أبيعک باللآلی / أنا لن أسافر.../ لن أسافر.../ لن أسافرا! » (درويش، ج۱: ۱۰۷)

يسير الشاعر فی قصيدته علی أسلوب الشعراء القدامی بذكرعنصر المكان (أكواخ ورمال ) ويقصد من الإشارة إلی خرائب مدينة طروادة تحت تلال الرمال بعد الحروب تصرفات العدوّ المحتلّ فی تدمير بيوت الأحباء وضياعها.

تدخل أساطير أخری فی نتاجات درويش الشعرية نحو أسطورة «بابل» (المصدر نفسه، ج۱: ۱۵۵، ۴۰۰) وأسطورة «الأبنوس» (المصدر نفسه، ج۱: ۴۳۵) أسطورة «طائر الفينيق» (العنقاء). (المصدر نفسه، ج۲: ۱۷)

## ۳. التاريخ

لا يسترفد محمود درويش من الجانب الأسطوری والدينی فحسب بل يستوحی أيضا من التاريخ شخصياته وأحداثه العظيمة.

### ۱ـ۳. استدعاء الشخصيات التراثية

وأما الشخصيات التی يسترجعها الشاعر فی أشعاره فهی «المتنبی، وخالدبن الوليد، وصلاح الدين الأيوبی، وعنترة بن شداد، وامرؤ القيس، و...»

يستدعی درويش شخصية المتنبی فی قصيدته «رحلة المتنبی إلی مصر» ويرمز بالمتنبی الماضی إلی نفسه المتنبی الحديث:

«أمشی سريعا فی بلاد تسرق الأسماءَ منّی / قد جئت من حلب، وإنی لا أعود إلی العراق / وطنی قصيدتی الجديدة / أمشی إلی نفسی فتطردنی من الفسطاط» (درويش، ج۲: ۱۰۷، ۱۰۸)

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


www.SID.ir

www.SID.ir



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)





www.SID.ir

www.SID.ir

الخالدین «لتعمیق حدة المفارقة، وإبراز التناقض بین ماض یتغنّی به العرب وحاضر أَلیم یعیشونه.» (أبو إصبع، ۱۹۷۹م: ۱۴۶)

ویستدعی أیضا شخصیة صلاح الدین فی قصیدته «قتلوک فی الوادی» حیث یستفهم وطنه فلسطین عن ماضیه المزدهر استفهاما إنکاریا لیعبّر عن عزته وکرامته فی الماضی وضیاعه واحتقاره فی الحاضر:

«هل کنتِ فی حطّین[۱] / رمزا لموت الشرق / وأنا صلاح الدین / أم عبد الصلیبیین» (درویش، ج۱: ۴۱۵)

لقد انتصرت فلسطین بقیادة صلاح الدین فی الماضی وأصبحت رمزا للانتصار والثورة والجهاد. لکنّ الیوم لایوجد صلاح الدین الحقیقی لیمنع هزیمة فلسطین بل الزعماء أصبحوا عبادا للصلیبیین (للمستعمرین).

ویتحدث الشاعر عن معارک مسلمین المنتصرة فی قصائده کما أشار إلی معرکة «قادسیة»[۲] کرمز لانتصار المسلمین علی أعدائهم فی قصیدة «الرجل ذو الظل الأخضر» (درویش، ج۱: ۳۶۱) ویستدعی فیها شخصیة معاصرة هی جمال عبدالناصر البطل القومی کرمز للوعی والیقظة والمقاومة.

### ۲ـ۳. استدعاء الأماکن التاریخیة

یسترجع الشاعر کثیراً من البلدان والمدن التاریخیه، نحو «الأندلس، وغرناطة، وسمرقند، وقرطاج، وقرطبة، وکوبا، وأورشلیم، وقدس، وطروادة، ودمشق، والقاهرة، وبغداد، وکربلاء، و... .» فأنشد عن مدینة أورشلیم:

«أورشلیم! التی عصرت کل أسمائها / فی دمی.../ خدعتنی اللغات التی خدعتنی / لن أسّمیک / إنّی أذوب، وإنّ المسافات أقرب» (المصدرنفسه، ج۱: ۲۸۷، ۲۸۸)

۱. حطّین هی قریة فی فلسطین غربی بحیرة طبریة، عندها انتصر صلاح الدین علی الصلیبیین عام ۵۸۳هـ/ ۱۱۸۷ م . (المنجد فی اللغة والأعلام، ۲۲۲)

۲. القادسیة موقع فی العراق غربی النجف. حدث فیه معرکة کبری انتصر فیها العرب بقیادة سعد بن أبی وقّاص علی الفرس بقیادة رستم ۱۴ هـ/ ۶۳۵ م. (المنجد فی اللغة والأعلام، ۴۳۰ )



www.SID.ir

www.SID.ir


عندما يشاهد الشاعر هزيمة فلسطين وسقوط مدنها يذكر سقوط الأندلس التی أصبحت رمزا للهزيمة بين شعراء العرب. إنه يشير كثيراً إلى 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»:


www.SID.ir

www.SID.ir

«دائما / نسمع فی اللیل خُطی مقتربه/... یا شهرزاد/ والخُطی تأتی ولاتدخل / کونی شجرا / لأری ظلّک / کونی قمرا / لأری ظلّک / کونی خنجرا / لأری ظلّک فی ظّلی» (درویش، ج۱: ۴۴۵، ۴۴۶)

یذکر شخصیة شهرزاد لیعبّر عن أزمته النفسیة من القلق والارتباک والغربة، وحتی فی اللیل لایستطیع أن ینام آمنا فی مکان، لأنّه مطارَد ومراقَب بعیون العدّو القومی والعدّو الصهیونی.

ویستخدم شخصیة السندباد للتعبیر عن السفر والرحیل الفلسطینی وبعده عن وطنه: «غیر أنی قد تغیرتُ تغیرت/ تصبّبتُ بروقا وشجر / وأسرتُ السندباد» (المصدر نفسه،ج۱: ۴۹۰)

ویتمنّی درویش لو کان یستطیع أن یبادر إلی أعمال خارقة ـ تقوم بها شخوص ألف لیلة ولیلة قدیما ـ لمقاومة الاحتلال ومنع العدو من نهب خیرات فلسطین وتوقیف هجرة الیهود إلی فلسطین. وهذه الأعمال الخارقة هی حبس البرق وإطفاء السحاب وتسخیر الإعصار والأمواج وتنویم العباب. (انظرأبوخضرة، ۲۰۰۱م: ۱۶۸) ویذیب الدلالة التراثیة فی الدلالة الحدیثة فی قصیدته «صوت وسوط»:

«لو کان لی برج / حبست البرق فی جیبی/ وأطفأت السحاب/ لوکان لی فی البحر أشرعة / أخذتُ الموج والإعصار فی کفّی/ ونوّمتُ العباب» (درویش، ج۱: ۸۶)

## ۵. التراث الأدبی

یضمّن درویش أشعار بعض الشعراء القدامی أمثال أبی تمام، وعنترة بن شداد، والمتنبی، و... حیث یقتبس من هذا البیت المعروف للمتنبی: «ما کل ما یتمنّی المرء یدرکه/ تجری الریاح بما لا تشتهی السفن» (العسیلی،۱۹۹۷م:۳۶۶) فی قصیدة «فی انتظار العائدین» ویکتبه معکوسا للتأکید علی أن المشردین یعودون إلی وطنهم فلسطین:

«هذا زمان لاکما یتخیلون/ بمیشئة الملاّح تجری الریح / والتیار یغلبه السفین» (درویش، ج۱: ۱۰۸)


www.SID.ir

www.SID.ir


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


www.SID.ir

www.SID.ir

توظیفا حیویا لاسیما بعد خروجه من وطنه أی فی الستینات، کما ینفتح عندئذ علی الثقافات والحضارات العالمیة ویتعامل معها، لکن هذا التعامل لم یزده إلا تشبثا بأرضه وتمسکا بتقالیده الوطنیة وإلحاحا علی تحقق حلمه حریة وطنه فلسطین.

یستعمل هذا الشاعر الواعی ظاهرة التناص مع التاریخ والدین والأسطورة والأدب، ویلغی الحدود بین النصوص القدیمة والحدیثة إذ إنه یؤمن بأن هذه الظاهرة ترفده لیوسّع ویکثّف دلالات لغته الشعریة فی سیاقها الإشاری ویزید شعره جمالا، کما یمنعه فی الظروف السائدة من السلطة الإسرائیلیة ورقابتها عند الضرورة.

## المصادر والمراجع


**القرآن الکریم.**

أبوإصبع، صالح. ۱۹۷۹م. *الحرکة الشعریة فی فلسطین المحتلة* (منذ عام ۱۹۴۸ حتی ۱۹۷۵). بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات والنشر.

أبوخضرة، سعید جبر محمد. ۲۰۰۱ م. *تطور الدلالات اللغویة فی شعر محمود درویش*. الطبعة الأولی. بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات والنشر.

إمام، عبدالفتاح. لاتا. *معجم دیانات وأساطیرالعالم*. ج۳. القاهرة: مکتبة مدبولی.

حمود محمد العبد.۱۹۸۶م. *الحداثة فی الشعر العربی المعاصر (بیانها و مظاهرها)*. الطبعة الأولی. بیروت: دارالکتاب اللبنانی.

درویش، محمود. ۱۹۹۴م. *دیوان محمود درویش (فی مجلدین)*. الطبعة الرابعة عشرة. بیروت: دارالعودة.

الزوزنی. لاتا. *المعلقات السبع (الشرح)*. بیروت: دارالکتب العلمیة.

شلبی، أحمد. ۱۹۶۷م. *التاریخ الإسلامی والحضارة الإسلامیة*. الطبعة الأولی. القاهرة: مکتبة النهضة المصریة.

شوقی، عبد الحکیم. لاتا. *موسوعة الفلکلور والأساطیر العربیة*. بیروت: دارالعودة.

العسیلی، علی. ۱۹۹۷م. *دیوان المتنبی (الشرح)*. الطبعة الأولی. بیروت: مؤسسة الأعلمی للمطبوعات.



www.SID.ir

www.SID.ir


علی، ناصر. ۲۰۰۱م. *بنیة القصیدة فی شعر محمود درویش*. الطبعة الأولی. بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات والنشر.

عوض، ریتا. ۱۹۷۸م. *أسطورة الموت والانبعاث فی الشعر العربی الحدیث*. بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات والنشر.

فرایزر، جیمس. ۱۹۷۲م. *أدونیس أوتموز*. ترجمة: جبرا ابراهیم جبرا. بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات والنشر.

مطهری، وحیدة. ۱۳۷۸ش. *شعر محمود درویش قضایاه واتجاهاته الفنیة* (رسالة ماجستیر بجامعة العلامة الطباطبایی).

*المنجد فی اللغة والأعلام*. ۲۰۰۰م. الطبعة الثامنة والثلاثون. بیروت: دار الشروق.

النابلسی، شاکر. ۱۹۸۷م. *مجنون التراب (دراسة فی شعر وفکر محمود درویش)*. الطبعة الأولی. بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات والنشر.

نقاش، رجاء.۱۹۷۱م. *محمود درویش شاعر الأرض المحتلة*. الطبعة الثانیة. بیروت: دارالهلال.

الیافی، نعیم.۱۹۸۰م. *تطور الصورة الفنیة فی الشعر الحدیث*. الطبعة الأولی. دمشق: منشورات اتحاد الکتاب العرب.

الیسوعی، روبرت ب. کامبل. ۱۹۹۶م. *أعلام الأدب العربی المعاصر*. الطبعة الأولی. الشرکة المتحدة للتوزیع.

## المجلات

مجلة الرافد، مارس ۲۰۰۰م. العدد ۳۱. الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام.

## المواقع الالکترونیة

www.marypages .com
www.rudood.com



www.SID.ir