BIRZEIT UNIVERSITY

كلية الآداب - الدراسات العليا

برنامج الماجستير في الدراسات العربية المعاصرة

الاستعارات الكبرى ودلالاتها في أعمال محمود درويش

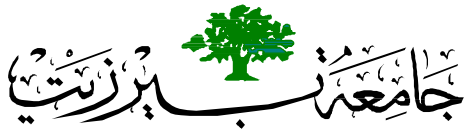
Grand Metaphors and Their Connotations in the Legacy of Mahmoud Darwish

رسالة ماجستير مقدمة من الطالب

عقبة فالح عبد الهادي طه

بإشراف الدكتور: عبد الرحيم الشيخ

2014



كلية الآداب - الدراسات العليا

برنامج الماجستير في الدراسات العربية المعاصرة

الاستعارات الكبرى ودلالاتها في أعمال محمود درويش

Grand Metaphors and Their Connotations in the Legacy of Mahmoud Darwish

رسالة ماجستير مقدمة من الطالب

عقبة فالح عبد الهادي طه

لجنة المناقشة

د. عبد الرحيم الشيخ

د. إبراهيم موسى

د. وليد الشرفا

د. موسى خوري

قُدِّمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في برنامج الدراسات العربية المعاصرة من كلية الآداب في جامعة بيرزيت - فلسطين

2014

جامعة بيرزيت
BIRZEIT UNIVERSITY

الاستعارات الكبرى ودلالاتها في أعمال محمود درويش

Grand Metaphors and Their Connotations in the Legacy of Mahmoud Darwish

رسالة ماجستير مقدمة من الطالب

عقبة فالح عبد الهادي طه

إشراف

د. عبد الرحيم الشيخ

تاريخ المناقشة: 11 / 1 /2014

أعضاء لجنة النقاش:

د. عبد الرحيم الشيخ (رئيساً) .....

د. إبراهيم موسى (عضواً) .....

د. وليد الشرفا (عضواً) .....

د. موسى خوري (عضواً) .....

قُدّمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في برنامج الدراسات العربية المعاصرة من كلية الآداب في جامعة بيرزيت - فلسطين 2014

إهداء

إلى روح والدي الطاهرة، وإلى أمي الحاضرة، إلى دماء شهداء الشعب الفلسطيني العظيم وجرحاه الميامين، وللأسرى البواسل، إلى فلسطينيّي الشتات القابضين على جمر المنفى وليل الاغتراب..إلى الحصانين الأندلسيّين ابنيّ مهند ومحمد وإلى النرجستين الجبليّتين ابنتيّ جنان وعلا .. إلى حارسة أحلامي ليلى ... إلى أخي وصديقي العزيز الدكتور محيي الدين عرار .. وإلى كل فلسطينيّ عشق أدب محمود درويش لكم جميعا أهدي هذا العمل.

الباحث

عقبة فالح طه

شكر وتقدير

أتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان من الأستاذ الدكتور عبد الرحيم الشيخ على الاهتمام الخاص والمتابعة الحثيثة والتشجيع المتواصل الذي أولاه إياي طوال فترة دراستي بشكل عام، وخلال كتابتي هذه الرسالة بشكل خاص، حيث كان على استعداد دائم للاستماع إلى استيضاحاتي واستفساراتي طوال فترة انشغالي بإعداد هذه الرسالة.

كما أتقدم بوافر الشكر وعظيم الامتنان إلى الأستاذ الدكتور موسى خوري، والأستاذ الدكتور وليد الشرفا، والدكتور إبراهيم موسى الذين أكرموني بمناقشتي هذه الرسالة، وما قدّموه من ملاحظات قيمة أثرت خبرتي ومعارفي خير إثراء.

ولا يفوتني أن أشكر كل من علمني حرفاً في جامعة بيرزيت وأخص بالذكر كلاً من الدكتور جورج جقمان، والدكتور كمال عبد الفتاح، والدكتور منير فخر الدين، والدكتورة سميرة عليان، والدكتور أباهر السقا، والدكتور صالح عبد الجواد، والدكتور نديم مسيس، والأستاذة منى جقمان. كما أخص بالشكر سكرتيرة دائرة الفلسفة والدراسات الثقافية الأستاذة فايزة عبيدة التي غمرتنا بلطفها وتحملها كثرة اتصالاتنا واستفساراتنا طوال دراستنا.

وأشكر سياجات الأمل وأعمدة النور: السيدة هنرييت خوري والدكتور الصديق يوسف أبو سمرة والأخ الأستاذ رائد شنيور ورئيس اتحاد الكتاب والأدباء الفلسطينيين الأخ والصديق العزيز مراد السوداني حراستهم الأمل وتذليلهم الكثير من العقبات أمام مسيرتي الأكاديمية، كما وأشكر كل من تعاون معي في مسيرتي العلمية وأخص بالذكر أخي وصديقي الدكتور محيي الدين عرار صاحب البصمة المميزة والعلامة الفارقة التي عززت نجاحاتي، كما أشكر زملائي طلاب برنامج الدراسات العربية المعاصرة على ما أبدوه من تعاون أثناء الفصول الدراسية وما قدموه من خبرات وأفكار.

"....."

اليومَ أَكمَلْتُ الرسالةَ

فانشروني (إنْ أردْتم) في القبائل توبةً

....."

محمود درويش.***مديح الظل العالي***.1983

قائمة المحتويات

مقدمات

إهداء.....ص (د)
شكر.....ص (ه)
قائمة المحتويات.....ص (ز)
ملخص بالعربية.....ص (ي)
ملخص بالإنجليزية.....ص (ل)

الفصل الأول: الإطار النظري للدراسة ص1
1.1 تمهيد.....ص2
1.2 أهمية الدراسة.....ص3
1.3 إشكالية الدراسة.....ص4
1.4 فرضية الدراسة.....ص5
1.5 حدود مصطلحات الدراسة.....ص5
1.6 منهجية الدراسة.....ص8
1.7 صعوبات الدراسة.....ص11
1.8 مراجعة الأدبيات.....ص 11
1.9 بنية الدراسة.....ص20
1.10 خلاصة.....ص21

الفصل الثاني: الاستعارات الدينية ودلالاتها ص22

2.1 تمهيد.....ص24
2.2 أثر الأديان في الأدب الفلسطيني.....ص24
2.3 أشكال توظيفات درويش للنصوص الدينية.....ص25
2.4 مصادر الإلهام الديني لدى درويش.....ص25
2.5 العوامل الكامنة وراء الرموز التراثية.....ص32
2.6 العوامل الكامنة وراء قيمة النص التراثي الديني.....ص35
2.7 رموز الكتاب المقدس(التوراة والإنجيل) ودلالتها.....ص38
2.8 الأنبياء ودلالاتهم.....ص38

2.9 الأماكن المقدسة ودلالاتها.....ص80
2.10 الرموز التوراتية الأسطورية ودلالاتها.....ص 81
2.11 الرموز القرآنية ودلالاتها.....ص 83
2.12 خلاصة.....ص 89

الفصل الثالث: الاستعارات التاريخية ودلالاتها..... .....ص91

3.1 تمهيد.....ص92
3.2 الاستعارات التاريخية ودلالاتها.....ص92
3.3 طروادة وأوديسيوس (1194-1183 ق.م): الحصار وطول الانتظار.....ص94
3.4 بابل: السبي والتهجير (586 ق.م).....ص97
3.5 السبي البابلي والقفز فوق الزمن.....ص100
3.6 استحضار قدامى الشعراء:.....ص102
3.6.1 امرؤ القيس (520-565 م): تماوي الحلم والرحيل إلى بلاد الروم ص103
3.6.2 طرفة بن العبد (543-569): الحوار مع الموت.....ص104
3.6.3 جميل بثينة (701 م): قناع العشاق.....ص104
3.6.4 المتنبي (915-965 م): رحلة البحث عن مصر.....ص106
3.7 صلاح الدين الأيوبي (1187م): الفدائي المنتصر.....ص109
3.8 الأندلس (1492 م): المشهد الفجائعي .....ص 111
3.9 الهنود الحمر (1633- 1837م): استحالة الركوع ص118
3.10 خلاصة.....ص120

الفصل الرابع: الاستعارات الأسطورية ودلالاتها..... .....ص122

4.1 تمهيد.....ص123
4.2 الرموز التراثية الأسطورية في أعمال محمود درويش.....ص123
4.3 الأساطير السومرية والكنعانية والبابلية واليونانية والمصرية.....ص127
4.3.1 ملحمة جلجامش: البحث عن الأبدية.....ص128
4.3.2 طائر الفينيق: الإصرار الفلسطيني على الحياة.....ص136

4.3.3 أسطورة العنقاء: توحد الجسد الفلسطيني في الذات الجمعية.....ص137
4.3.4 أسطورة أدونيس: الانبعاث والتجدد.....ص140
4.3.5 أسطورة تموز/ عشتار: السجن والمنفى.....ص141
4.3.6 أسطورة (نرسيسيوس): الإحساس بالذات رغم الألم.....ص140
4.3.7 أسطورة الهنود الحمر: الولادة بين الماء والنار.....ص144
4.4 خلاصة.....ص148

الفصل الخامس: خاتمة وملاحظات نقدية ص151
المصادر والمراجع.....ص154
ملحق ص162

ملخص الرسالة باللغة العربية

تبحث هذه الدراسة في ثلاثة من أبرز الاستعارات الكبرى ألا وهي: الأديان والتاريخ والأساطير التي وظفها محمود درويش في أعماله الشعرية ونصوصه النثرية إلى جانب مقابلاته ومقالاته المنشورة، كما تتناول الدراسة دلالات هذه الاستعارات في أعمال درويش الأدبية وتطور أو انزياح دلالات الرمز الواحد المتكرر في نصوص درويش من مرحلة إلى أخرى، ورغم أن الاستعارات الكبرى قد تشمل استعارات مثل الوطن والأرض والأم والحرية والتراث الشعبي، إلا أن هذه الدراسة تسلط الضوء على أكثر الاستعارات الكبرى حضوراً في أعمال درويش وأهمها، وقد اهتمت الدراسة في تناولها للاستعارات الكبرى بانفتاح نصوص درويش على النصوص القديمة، وأثر النصوص الغائبة في النص الدرويشيّ الحاضر.

تعتمد هذه الدراسة أكثر من منهج بحث وفق ما تقتضيه الحاجة، حيث تلجأ إلى المنهج التاريخي في تتبعها لأعمال محمود درويش ودلالات رموزه واستعاراته فيها وفقاً للمرحلة التاريخية التي عاشها الشاعر على الصعيدين الفردي والجمعي، كما تعتمد على منهج تحليل المضمون في محاولتها الوصول إلى دلالات نصوص درويش ومدلولات ما تختزنه من رموز واستعارات تاريخية ودينية وأسطورية، كما تحاول هذه الدراسة أن تستفيد أو تتكئ على يلامس المنهج الجينيالوجي، أحياناً والإفادة من مفهوم الانزياح الدلالي في تتبعها لدلالات الرمز الواحد والمتكرر ولكن بأكثر من مدلول في أعمال محمود درويش بدءاً من عمله الأول (***أوراق الزيتون 1964***) حتى عمله الأخير (***لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي 2009***).

تكشف هذه الدراسة عن مواطن انفتاح نصوص درويش على النصوص الدينية في الكتب الثلاث للديانات الإبراهيمية: التوراة والإنجيل والقرآن، وتبرز مواطن التأثر فيها، كما تهتم الدراسة بإبراز مواطن انفتاح نصوص درويش على الأساطير: جلجامش، والعنقاء، وتموز، والفينيق ونرجس، ومدلولاتها ومدلولات توظيف درويش لتلك الرموز الأسطورية، إلى جانب إبراز توظيفات درويش للأحداث التاريخية الكبرى: حصار طروادة، والسبي البابلي، وصلاح الدين الأيوبي، وإبادة الهنود الحمر، والخروج من الأندلس وغيرها، مع عدم إغفال أهم الرموز في تاريخ الأدب العربي التي انفتحت نصوص درويش عليها كالمتنبي وامرئ القيس وجميل بثينة وغيرهم.

تجيب استنتاجات الدراسة على إشكاليتها المتمثلة في أهم الاستعارات الكبرى التي وظفها درويش في أعماله من استعارات دينية وتاريخية وأسطورية ودلالات هذه الرموز، إضافة إلى التطورات التي طرأت على مدلولات هذه الاستعارات عبر توظيفات درويش المتكررة لها، والتي تبرز مدى تماثل أو تباين نصوص درويش مع نصوص الأديان الإبراهيمية الثلاث وأساطير الأمم اليونانية والسومرية والكنعانية والمصرية، والرموز التاريخية التي تناولت بعضاً من تاريخ الإغريق، وأمريكا الجنوبية، وشبه جزيرة أيبيريا والعالم العربي.

كما تمثل هذه الدراسة محاولة أولى لتتبع أبرز الاستعارات الكبرى في نصوص درويش، حيث أنها الدراسة الأولى التي تقوم على تتبع انزياح دلالات الرمز الواحد وتغير مدلولاتها في أكثر من نص من نصوص الشاعر.

تقسم هذه الدراسة من حيث البنية إلى خمسة فصول، يتناول فصلها الأول **الإطار النظري للدراسة** والذي يشتمل على خطة سير هذه الدراسة، حيث سيتم تقديم مداخلة نظرية للدراسة، ومن ثم تكثيف الإشكالية على شكل سؤال مركزي يتمحور حول أهم الاستعارات الكبرى التي وظفها محمود درويش في أعماله، وما تفترضه هذه الدراسة من أن درويش وظف الرموز الدينية والتاريخية والأسطورية في أعماله الأدبية وبدلالات عديدة، حيث تطور مدلول هذه الرموز في أدب محمود درويش تبعا للتطورات الذاتية والموضوعية التي أحاطت بالشاعر وقضيته الوطنية وهمّه الإنساني. فالفصل الأول إذن يشتمل على مقدمة البحث، وأهميته وأهدافه، وأسئلته، وفرضياته، ومنهجية البحث، وأدواته، والعوامل المساعدة للباحث، والصعوبات، ومراجعة الأدبيات.

أما الفصل الثاني: **الاستعارات الدينية ودلالاتها في أعمال محمود درويش،** فيسلط الضوء على أهم الاستعارات الدينية في أعمال محمود درويش الشعرية والنثرية والموازية: من أنبياء وشخصيات دينية أخرى كشخصية مريم العذراء والدة النبي عيسى وخديجة زوجة النبي محمد، وهاجر زوجة النبي إبراهيم ووالدة النبي إسماعيل، إضافة إلى تناول هذا الفصل دلالات هذه الرموز في أعمال محمود درويش وكيفية تطور هذه الدلالات وتغيرها عبر مسيرته الأدبية .

أما الفصل الثالث: **الاستعارات التاريخية ودلالاتها في أعمال محمود درويش** فيتناول أهم الرموز والإشارات التاريخية: كحصار طروادة، والسبي البابلي، وانتصارات صلاح الدين الأيوبي، وضياع الأندلس من أيدي حكامها العرب، وإبادة المستوطنين الأوروبيين للهنود الحمر سكان أمريكا الأصليين، ودلالات استخدام درويش لهذه الرموز التاريخية في أعماله. إضافة إلى تتبع الرموز المتكررة منها في أكثر من عمل أدبي في محاولة لفهم مدى التغيرات التي طرأت على مدلولاتها بين مرة وأخرى.

فيما يتناول الفصل الرابع: **الاستعارات الأسطورية ودلالاتها في أعمال محمود درويش** أهم الرموز الأسطورية التي تناولها محمود درويش في شعره ونثره ونصوصه الموازية، كأسطورة جلجامش السومرية، وأسطورة نرسيسيوس الإغريقية، وأسطورة الفينيق أو العنقاء الفينيقية، وأسطورة تموز أوعشتار البابلية، ودلالات هذه الرموز، إضافة إلى تطور هذه الدلالات وتغيرها عبر مسيرة درويش الأدبية.

فيما يشتمل الفصل الخامس (الأخير) **النتائج والملاحظات النقدية** أهم نتائج هذه الدراسة وأهم الملاحظات النقدية التي قادت إليها، إضافة إلى أهم المراجع والمصادر، إضافة إلى ملحق خاص بهذه الرسالة من إعداد الباحث يتضمن جداول جينيولوجية تظهر تطور وتغير مدلولات الرمز الواحد في شعر درويش تبعاً لتطور المرحلة التاريخية لقضية الشاعر ووطنه أو تبعاً للمرحلة الفنية للشاعر.

Thesis Abstract

Grand Metaphors and Their Connotations in the Legacy of Mahmoud Darwish

This study examines the use of three of the most prominent grand metaphors of religion, history and mythology by Mahmoud Darwish in his poetry and prose as well as in other forms of his narrative work including interviews, articles, and commentaries. The thesis addresses the implications of these metaphors in Darwish's literary work and interrogates the evolution of his symbolic use of semantics from one stage to another in his career. Although the grand metaphors may include subjects such as: home, land, mother, freedom and folklore, this study specifically highlights the metaphors that had a major occurrence in the work of Darwish with a particular focus on the presence of certain metaphors from ancient texts and the absence of other ancient texts in Darwish's contemporary texts.

This study is based on more than one research approach and methodology. The thesis relies on the historical method to track the work of Mahmoud Darwish and trace the semantics of his symbols and metaphors according to the historical phase of the struggle for Palestine as experienced by the poet on both the individual and the collective levels. The study also employs curriculum content analysis in trying to access the semantics of Darwish's texts and the implications of his use of historical, religious and mythological symbols and metaphors. This study attempts to take advantage of a genealogical approach to track the implications of Darwish's frequent use of symbols that express more than one meaning over the course of his work starting from his first collection (*Olive Leaf,* 1964) to his last book (*I Do Not Want This Poem to Be Completed,* 2009), which was published after his death, in order to investigate the changes in the meanings of these symbols over time.

This study reveals the interconnectedness of Darwish's texts with religious texts from the books of the three major Abrahamic religions: the Torah, the Bible and the Qur'an, and also highlights Darwish's use of other mythological symbols including: Gilgamesh, the phoenix, the myth of Tammuz, and Narcissus, tracing their meanings and connotations as employed by Darwish. In addition to exploring the use of symbols, this study also reveals the importance of Darwish's use of mythological events such as: the siege of Troy, the Babylonian captivity, Salah al-Din's military prowess, the extermination of the indigenous populations in the americas and Andalusia; not forgetting, of course, the most important symbols in the history of Arabic literature which Darwish also employed including al-Mutanabi، Emra'a al- Qays، Jamil Buthina and others.

The study attempts to answer questions regarding the use of the most common and important grand metaphors employed by Darwish in the realm of the religious, the historical، and the mythological, tracing the semantics of these symbols, as well as the developments and implications involved in their repeated use over time which highlights the openness of Darwish's texts on the Abrahamic faiths and other historical legacies including ancient Greek, Sumerian, Canaanite and Egyptian mythologies and historical icons, as a poetic survey of the history of the ancient Greece, the americas, the Iberian Peninsula and the Arab world.

This study also represents the first attempt to systemically track the use of the most prominent grand metaphors in the work of Mahmoud Darwish's poetry, prose and parallel texts, where it is the first study based on an intense investigation of the *Darwishian* evolution of the meanings of symbols to de-code the progression of their meaning in all the acts of Darwish.

This study is divided into five chapters:

Chapter One - Introduction: This chapter addresses the theoretical framework for the study, which includes a detailed explanation of the methodological plan for the study focusing on the central question that revolves around the prominent use of grand metaphors as employed by Mahmoud Darwish over the course of his intellectual career. The study presents the hypothesis that Darwish employed symbols of religious, historical and mythological value in his literary works to achieve many connotations, tracing the evolution of the meaning of these symbols in the literature of Mahmoud Darwish according to a reading of the subjective and objective developments surrounding the poet, the national cause and his humanitarian concerns. Chapter One, therefore, includes an introduction to the study, its importance and objectives, the research questions and hypotheses, the research methodology and tools, difficulties in research, and a review of the major literature about Darwish's work.

Chapter Two - Metaphors and their Religious Implications in the Work of Mahmoud Darwish. This chapter highlights the most important religious metaphors employed by Mahmoud Darwish in his poetry, prose and parallel texts. These metaphors include major religious prophets and divine figures such as the Virgin Mary, mother of the prophet Jesus; Khadija, the wife of the prophet Muhammad; Hajjar, the wife of the prophet Abraham and the mother of the prophet Ismail. This chapter addresses the connotations of these symbols in the work of Mahmoud Darwish and how the evolution of the use of these metaphors changed over the course of his literary career.

Chapter Three – Metaphors and their Historical Implications in the Work of Mahmoud Darwish. This chapter deals with the most important symbols and historical references as used by Darwish including: the siege of Troy, the Babylonian captivity, the victories of Salah al-Din, the loss of Andalusia from the hands of its Arab rulers, the extermination of the indigenous native populations of the americas at the hands of European settlers. This chapter follows the implications of Darwish's use of these historic icons over the course of his career creating a record of the repeated use of these symbols by Darwish in his literary oeuvre in an attempt to understand the extent of the changes of their meanings over time.

Chapter Four – The Metaphors of Legends and their Implications in the work of Mahmoud Darwish. This chapter covers the most important legendary symbols as addressed by Mahmoud Darwish in his poetry, prose and parallel texts, including: the myth of Gilgamesh the Sumerian; the legend of the ancient Greek god Narcissus, the myth of the phoenix of the Phoenicians, and the myth of Tammuz or Ishtar of the Babylonians. This chapter traces the semantics of these symbols and investigates the changing nature of these semantics over the course of Darwish's literary evolution

Chapter Five – Conclusion: Findings, Observations and Most Prominent Results of this Study. In addition to a critical survey of the most important references and sources about Darwish's literary contributions, as well as a special annex to the thesis prepared by the researcher, this chapter includes genealogical tables that show the evolution and change in the meanings of symbols in Darwish's work based on Darwish's experiences and struggles in the various historical phases of the question of Palestine for the poet and his homeland, or depending on the different technical phases of the poet's career.

الفصل الأول

1.1 تمهيد.....ص2
1.2 أهمية الدراسة.....ص3
1.3 إشكالية الدراسة.....ص4
1.4 فرضية الدراسة.....ص5
1.5 حدود مصطلحات الدراسة.....ص6
1.6 منهجية الدراسة.....ص8
1.7 صعوبات الدراسة.....ص10
1.8 مراجعة الأدبيات.....ص10
1.9 بنية الدراسة.....ص20
1.10 خلاصة.....ص21

"إن فتنة الأسطورة تجعلك نهباً لانتقاء الاستعارات ...فخذ منها ما يصلح لصعود النشيد إلى ختام آخر، يتسع لصوت الضحية الطروادي المفقود، ولعجز النصر الإغريقي عن إعادة الشباب إلى المحارب الذي شاخ في ثنائية البيت والطريق."

محمود درويش. ***في حضرة الغياب***. 2006

1.1 تمهيد:

في هذا الفصل الافتتاحي، سيتم تحديد خط سير الدراسة، وإطارها العام، وإشكاليتها، وفرضيتها، المتمركزتين حول الاستعارات الكبرى على المستويات الدينية والتاريخية والأسطورية، وذلك في أعمال درويش الشعرية والنثرية والموازية. كما سيشتمل الفصل على تناول المنهجية وأبرز مصطلحات الدراسة، منتهياً إلى ترسيم بنيتها.

وقبل الإتيان على هذه التحديات، لا بد من الإشارة إلى وفرة الأبحاث والدراسات المنشورة التي تناولت أعمال محمود درويش من حيث انفتاحها على النصوص القديمة، تارة تحت "التناص في شعر محمود درويش"، وتارة تحت مسمى الاستعارات الكبرى. لكن هذه الدراسة ستتبع خط سير يقوم على تتبع خريطة توظيف درويش هذه الاستعارات في أعماله، مسلطة الضوء على انزياح دلالات الرمز الواحد في أعماله ضمن ثلاثية الاستعارات الكبرى التي تطرحها الدراسة. ورغم أن هناك استعارات كبرى كثيرة في أعمال محمود درويش منها: الوطن والحرية والمرأة...إلخ، إلا أن هذه الدراسة ستنصب على محاولة إبراز ثلاثة من أهم الاستعارات الكبرى وهي: الاستعارات التاريخية، والاستعارات الدينية، والاستعارات الأسطورية، على ما بين هذه الاستعارات الكبرى من تداخل لا يحسن الفصل بينها إلا لغرض الدرس الأكاديمي.

ومع عدم إغفال الباحث أن محمود درويش من الشعراء الكبار الذين يتردد العديد من الباحثين ولوج عالمه الشعري والبحث في دلالات رموزه، وذلك لغزارة إنتاجه شعراً ونثراً، وكثافة لغته وسعة ثقافته، وتعدد مراحله الشعرية[1] -على حد ما يرى العديد من الباحثين في أدب درويش- ودوام تطور أدبه وتجدده، حيث لا ينتمي نتاج درويش الأدبي إلى مدرسة أدبية واحدة أو مستوى إبداعي واحد، فتناول نتاج درويش الأدبي يعني التعاطي مع نتاج أدبي غير متجانس تماماً من ناحية المستوى والأسلوب، أو من ناحية المباشرة أو الإيحاء، فأغلب الباحثين يصنفون أدب الشاعر إلى ثلاث أو أربع مراحل شعرية، ومنهم من يصنف مراحل درويش الشعرية إلى أكثر من ذلك.

ورغم أن درويش في تناوله للاستعارات التاريخية يتناول حوادث التاريخ الكبرى، إلا أنه ليس مؤرخاً، وهو القائل: "لا تكتب التاريخ شعراً"، إلا أنه يكتب التاريخ بلغة لا يتداولها المؤرخون. ففي أثناء ممارسة الشاعر لمهنته يكون مقيداً وطليقاً في آن واحد، فهو مقيدٌ حين يكون مشدوداً إلى صرخته الفلسطينية وطليقاً وهو يشتق الحزن الفلسطيني من تاريخ الشعر كله.[2]

---

[1] أنظرمثلاً: د.حبيب بولس. "ثلاث محاضرات في شعر محمود درويش"**.*موقع بانيت***. نشر بتاريخ 2009/7/5. تصفح بتاريخ 2012/6/21
http://www.panet.co.il/online/articles/63/68/S-212887,63,68.html

[2] فيصل دراج."لا القوة انتصرت ولا العدل الشريد"**. *جريدة الرأي الأردنية***. الجمعة، 2001/8/10.

كما أنّ كثافة اللغة والرموز الإيحائية في أدب محمود درويش تجعل منه أديباً بحاجة إلى قراءات نقدية متخصصة لمتابعة نتاجاته الأدبية وشرحها للقرّاء، لأن القارئ العادي لا يجد متسعاً من الوقت لكي يبحث وينقب من أجل فهم المعنى.[3] كما يؤسس فيصل درَّاج:"فقد كتب "درويش المؤرخ" عن أوجاع "فلسطينيي الداخل" صارخاً: "سجل أنا عربي"، وكتب عن مقاتلي بيروت "أحمد الزعتر" حين أرهقته الأوجاع العربية، وحاور الكون متفجعاً في "مديح الظل العالي"، وهو يعيش خروج المقاتلين الفلسطينيين من بيروت عام 1982، وقد ساءل درويش الحلم وانكساره في ديوانه" أحد عشر كوكباً" في العام 1992 بعد اتفاق أوسلو، حيث الخارطة الفلسطينية المقترحة تستجيب لمعايير "القوة" ولا تلتقي بالعدل الذي كانت تتطلع إليه.[4]وعليه فـــإن ما تسعى إليه هذه الدراسة هو استشراف ما وراء نصوص درويش، "لأن ما يقال في نقد درويش يقودنا إلى ضرورة الإصغاء إلى الصوت الداخلي لأعماله الأدبية: الشعرية منها والنثرية، والبحث في خفايا هذا الصوت، وما يقف وراءه وما ينفتح عليه نصوص أخرى، لأن ما تقوله الكتابة الشعرية عن ذاتها، بصفتها كتابة شعرية، ليس قولاً مباشراً أو صريحاً، بل غير مباشر ومضمر".[5]

وكما تقرأ هذه الدراسة شعر درويش، فإنها تعمد إلى تتبع النصوص الموازية لشعره، في محاولة للولوج أكثر على مدلولات الشاعر، ذلك أن درويش يقرّ أنه أول ناقد لنصه الشعريّ، حين يقول في معرض ردّه على سؤال: "هل لمحمود درويش أن ينتقد نفسه، وأي القصائد راجعتها أو انتقدتها في مسيرتك؟ "أنا أول ناقد لنصي الشعري، لأني شديد التطلب، ولا يرضيني أي شيء أكتبه وشديد التردد والحيرة، وأكاد أقول أنني أنشر ثلث أو نصف مسوداتي الأولية".[6]

1.2 أهمية الدراسة:

لا شك أن للرموز التراثية، الدينية منها والتاريخية والأسطورية، أهمية بالغة في حياة الشعوب والأمم. وإذا كانت هذه الرموز تخص شعباً يتعرض للتهجير، وتتعرض ثقافته وتاريخه الوطنيين وتراثه الوطني للطمس، فإن هذه الرموز تتضاعف أهميتها وتصل أحياناً مرتبة القداسة. كما لا شك أن الشعب الفلسطيني يروق له أن يعتقد أنه وريث التراث الإنساني لما تتمتع به فلسطين من مكانة دينية كموئلٍ للديانات الإبراهيمية، وكمعبر للحضارات القديمة من الكنعانية حتى ظهور الدين الإسلامي، وهذا ما تحاول هذه الدراسة تسليط الضوء عليه من حيث توظيف درويش للإرث الديني والتاريخي والأسطوري للإنسانية كإرث للإنسان الفلسطيني.

ورغم أن هناك الكثير من الدراسات والأبحاث التي تناولت أدب محمود درويش في عمومه وتفصيلاته، لكن غياباً ملحوظاً يكتنف الدراسات التي تعاطت مع الانزياح الدلالي في نصوص درويش من عمل لآخر، أو اهتمّت بالاستعارات الكبرى في أدب درويش من حيث دلالاتها وكيفية تطور وانزياح هذه الدلالات عبر مسيرة صاحبها. وتقترن هذه

---

[3] عادل الأسطة."محمود درويش ولغة الظلال". ***الشعراء***، عدد12، 2001، ص200.

[4] فيصل درّاج. مرجع سابق. بتاريخ 2001/8/10.

[5] أنظر: عادل ضاهر. ***الشعر والوجود:دراسة فلسفية في شعر أدونيس***. دمشق:دار المدى للطباعة والنشر، ط1، 2000، ص 119.

[6] هناء سلطاني."محمود درويش: أنا أول ناقد لنصي الشعري". ***مجلة الكلمة***، عدد 21، أيلول، 2008.

الأهمية، في تتبع "الاستعارات الكبرى" على شكل خارطة شعرية، بصدورها عن شاعر فلسطيني، بكل ما تمثله هذه الاستعارات من معانٍ في الذاكرة الجمعية الفلسطينية. حيث درويش الشاعر الذي ينتمي إلى شعب متعدد المذاهب، وإلى وطن يمثل مركز حضارات الأمم وعبرته الحضارات الكبرى قديماً وحديثاً، وشهد أحداثاً عظيمة عبر تاريخه الطويل، هو الذي يوظف هذه الاستعارات، وهذه الدراسة محاولة طموحة لرصدها، وتفسيرها.

1.3إشكالية الدراسة:

تشكل نصوص درويش الأدبية، شعراً ونثراً ونصوصاً موازية، مادة أدبية إشكالية لا يتوقف الجدل حولها بين النقاد، وخصوصاً ما يتعلق باستدعاء الشاعر لرموز ونصوص دينية عابرة للأديان، وكذلك استحضاره للتراث الميثولوجي للإنسانية بعمومها، إلى جانب استحضاره لمحطات كبرى في تاريخ البشرية، ما جعل من الشاعر ونصوصه يمثلان حقلاً خصيباً ووسيعاً للكثير من الدراسات النقدية، ومن هنا فإن درويش لا يكف عن الشكوى من سوء "فهم" الناقد، وأحياناً القارئ، لشعره حيث يعبّر عن ذلك بقوله: "وبصراحة أقول إنني لا أشكو من القارئ، وإنما الناقد الذي يسلط الضوء على قطعة فسيفساء واحدة في عمارة هائلة، واستشهد هنا بمثال من الحاضر القريب. لقد ركز البعض على عبارة "معاهدة الصلح" في قصيدة"أحد عشر كوكباً على آخر المشهد الأندلسي"، وأول تلك المعاهدة المتصلة بسقوط غرناطة معتبراً إياها موقفاً مني ضد مفاوضات السلام، لقد آلمني ذلك كثيراً، إذ لا يمكن لي أن أتعامل مع المفاوضات من خلال الكتابة عن غرناطة، ولست بحاجة لتوظيف كل تاريخي وبرنامجي الجمالي للتعبير عن تحفظ ما أستطيع تسجيله في مقال أو ندوة أو اجتماع، ولو كنت أعرف أن هذه العبارة سوف تسرق اهتمام القارئ أو المراقب الصحفي والمجتمع السياسي العربي إلى هذا الحد لكنت تخليت عنها. وسأسمح لنفسي في أية طبعة جديدة بتغييرها، ليس تنصلاً من المدلول، ولكن حرصاً مني على إبقاء القارئ في الحقل الجمالي والتاريخي والثقافي للقصيدة بأسرها وليس لعبارة واحدة سمح التأويل بتحويلها إلى لافتة أو شعار".[7]

وقد ظل درويش يشكو من كيفية قراءة نصوصه وتأويلاتها وخصوصاً ما تتضمنه من رموز وإيحاءات كثيفة مستمدة من الأديان والميثولوجيا الإنسانية وتاريخ البشرية، ففي مقابلة أدلى بها لـــ (هيليت يشورون) عام 1996 ونشرتها مجلة (حداريم) قال درويش:"إذا كان الشاعر القومي مندوباً، فإنني غير مسؤول عن الكيفية التي تقرأ نصوصي بواسطتها، لكن الصوت الجماعي موجود داخل صوتي الخاص، سواء أرغبت في ذلك أم لم أرغب".[8]

ولعل كثرة الدراسات التي لم يضفْ بعضها شيئاً في إضاءة نصوص درويش هي ما دفعته إلى هذه المقولة. ومن هنا، تسعى هذه الدراسة إلى تجنب الوقوع في شرك "إضافة المزيد المماثل"، والذهاب إلى محاولة مغايرة تسعى إلى الإجابة على

---

[7] محمود درويش."مقابلة مع جريدة الاتحاد الحيفاوية". ***جريدة الاتحاد***، 1993/5/14.

[8] أنطوان شلحت. ***شاعر الأوديسا الفلسطينية: محمود درويش في مرآة الإعلام الإسرائيلي***.(سلسلة أوراق إسرائيلية (45))، رام الله: مدار- المركز الفلسطيني للدراسات الإسرائيلية، أيلول/2008.

إشكالية مركزية مفادها: كيف دشَّن محمود درويش مشروعه الشعري خاصة، والأدبي عامة، موظفاً ثلاثة أنواع من الاستعارات الكبرى، الدينية، والتاريخية، والأسطورية؟ وعن هذه الإشكالية تنبثق ثلاثة أسئلة فرعية، هي: (1) كيف كان لهذه الاستعارات أن تعبِّر عن القضية الفلسطينية بوصفها قضية وطنية وإنسانية؟ (2) كيف تطورت أنماط الاستعارات الكبرى هذه على امتداد مسيرة درويش الأدبية؟ (3) كيف تمايزت هذه الاستعارات بين النصوص الشعرية والنثرية والموازية في نتاج درويش الأدبي؟

1.4 فرضية الدراسة:

تقوم هذه الدراسة على فرضيات عدة منها: أن درويش سعى منذ ديوانه الأول (***عاشق من فلسطين*** 1964) إلى توظيف الاستعارات الدينية والتاريخية والأسطورية في أعماله الأدبية، وصولاً إلى كتابه الأخير (***لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي*** 2009) والذي نشر بعد رحيله، مستفيداً من سعة اطلاعه على التراث الميثولوجي والتاريخي واللاهوتي للبشرية ليوظفه خدمة لقضية شعبه الوطنية والإنسانية "وقد بدأ درويش، عبر هذا المسار، يتجه في مراحله المتأخرة إلى الاهتمام بقضايا شعرية ذات بعد عالمي، وبكثافة عالية وحضور واسع للتراث الميثولوجي والتاريخي والديني للبشرية، "حيث لم تعد عناصر التجربة الفلسطينية وحدها تحتل بؤرة شعره، بل إن عناصر هذه التجربة أصبحت تتجلى عبر الأساطير التي ينسجها الشاعر أو يعيد موضعة عناصرها التي يقوم باستعارتها من حكايات الآخرين، ومن ثم يجدلها بحكاية شعبه وحكايته الشخصية، ليجعلها أكثر تعبيراً عن قضية شعبه الوطنية والإنسانية".[9]

كما تفترض هذه الدراسة أن درويش انفتح على نصوص الأديان الإبراهيمية الثلاث: اليهودية والمسيحية والإسلام، حيث اعتبر الشاعر أنّ التراث الديني للبشرية يُعَدّ تراثاً أدبياً يستمد من نصوصه ما يعزز رؤاه الشعرية ويكثف من دلالاته ومعانيه، إذ أن هناك آثاراً واضحة لنصوص الكتب المقدسة الثلاث على حدّ سواء على نصوص درويش الأدبية. كما تفترض الدراسة، في السياق ذاته، أن مدلولات الرموز الدينية والتاريخية والميثولوجية تأخذ في أدب درويش معاني متعددة، فالرمز الواحد قد يظهر في نصوص الشاعر بعدة دلالات ما دفع الباحث إلى تخصيص ملحق لهاية هذا البحث يتناول جداول تظهرالانزياح الدلالي لرموز درويش، تطور مدلولات الرمز الواحد في أعمال الشاعر. كما تفترض الدراسة، ثالثاً، أن درويش استدعى العديد من الأساطير كالفينيق وأدونيس وجلجامش وغيرها للتعبير عن إصرار الفلسطيني على الحياة والتجدد والانبعاث والخلود رغم ما يعانيه من قتل وتهجير على يد محتلّيه، وذلك من خلال تفكيك الشاعر لنصوص التراث الميثولوجي الإنساني وإعادة بنائها من جديد وفق رؤيته، ليعزز فكرته الشعرية ويجعلها أعمق وصولاً إلى نفس المتلقّي.

---

[9] أنظر: فخري صالح."رحيل محمود درويش: هذه الخسارة للثقافة العربية". ***موقع مؤسسة محمود درويش***، تصفح بتاريخ 2012/10/12. http://www.darwishfoundation.org/atemplate.php?id=271

وتفترض الدراسة -أيضاً- أن درويش يستدعي الرموز التاريخية من شخصيات وأحداث تاريخية كبرى تعرضت لها البشرية لإعادة قراءة الحاضر في ضوء الماضي، حيث أن درويش لا يستحضر الأحداث والشخصيات التاريخية كالمؤرخ تماماً وهو القائل "لا تكتب التاريخ شعرا"، فدرويش لا يتعامل مع الحقائق التاريخية كحقائق مطلقة، بل يطورها ويحورها وفق قناعاته ودلالاته الإيحائية، أي يهدم حوادث التاريخ ليعيد بناءها، ويفككها ليعيد صياغتها وفق رؤيته الشعرية الخاصة، كما تفترض الدراسة أيضاً وجود تمايز في الاستعارات الكبرى بين نصوص درويش الشعرية ونصوصه النثرية والموازية.

1.5 حدود مصطلحات الدراسة:

أولاً: مفهوم الاستعارات الكبرى: إنَّ مفهومَ الاستعاراتِ الكُبرى هنا الذي اختارته هذه الدراسة طريقاً لها في مقاربة المشهد الشعري "هو مفهوم لا يُقصدُ به -أبداً- مفهومَ الاستعارة الكليةُ ولا مفهوم تشبيه التمثيل القارّين في ذاكرة البلاغةِ والنقد والذين هما معلومان لأهل التخصص بالضرورة،، وإنما هو مفهومٌ يُقصد به استعارة مشهدٍ عام ببعديه: اللغوي، والدلائلي أو (التأويلي) المحتمل الذي ينتجه تأويلُ الذات الشاعرة ويلقي به في طريق التلقي ليصبحَ محرضاً له على مقاربة المشهدِ الأساس الذي تتوخاه الذاتُ نفسها وتسعى لترسمه (أي ترسيم علاماته الدلالية) التي تفتح التأويل على مساراته المحتملة. وعليه فإن الاستعارات الكبرى هنا لا تقف عند استعارة كلمة معجمية واحدة، ووضعها في سياق بعينه يتراح بها عن معناها الحقيقي، ولا عند استبدال لفظة مجازية بلفظة أخرى حقيقية، كما تذهبُ النظريةُ الاستبداليةُ للاستعارة".[10] بمعنى آخر فإن هذه الدراسة لا تنصبّ على الاهتمام بالاستعارات المكنية أو التصريحية أو التمثيلية، المعروفة في دروس البلاغة العربية، بل تنصب على الاهتمام باستعارة الشاعر لمشاهد عامة.

ثانياً: مفهوم الأسطورة: "تعددت الآراء حول الأسطورة (Myth)، وهي بذلك عصيّة على التعريف فكونها حكاية أو شبه إله أو كائن خارق تفسّر بمنطق الإنسان البدائي ظواهر الحياة والطبيعة والكون والنظام الاجتماعي"،[11] فيما يرى (مالينوفسكي- Malinowski) "أن الأسطورة تحتوي على تصور الإنسان للعالم منذ بدايته"،[12] و"الأسطورة أيضاً جنس أدبي قديم قدم الإنسانية، كما أنّ الأساطير هي الأحاديث والأباطيل التي لا أصل لها، أي الأحاديث العجيبة الخارقة للطبيعي وللمعتاد من البشر"،[13] لكن الأسطورة في هذا البحث تتمحور حول الرموز الأسطورية على تنوعاتها: اليونانية والسومرية والكنعانية..،والتي وظفها درويش في أعماله، إضافة إلى أسطرة الشخصيات كأحمد العربي -مثلاً- الذي جعل منه الشاعر أسطورة الصمود في بيروت، أو شخصنة الأساطير باستعارته لأسطورة جلجامش في "***جدارية***" في تعبيره عن بحثه عن سر الخلود حين مرض عام 1999 وأوشك على الموت في المشفى الفرنسيّ.

---

[10] أنظر: يوسف أبو العدوس." النظرية الاستبدالية للاستعارة". ***حوليات كلية الآداب***. مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، الحولية الحادية عشرة، 1990، ص 9.

[11] عبد الحميد يونس. ***معجم الفلكلور***. بيروت: مكتبة لبنان، 1983، ص34.

[12] -Frith, Raymond & Kegan Paul. *Man and Culture*. London:1963,p.206

[13] ابن منظور. ***لسان العرب***. بيروت: دار الكتب العلمية، 2003،ج4، ص34.

ثالثاً: مفهوم توظيف الرمز:"يعتبر توظيف الرمز في القصيدة الحديثة سمة مشتركة بين غالبية الشعراء على مستويات متفاوتة من حيث الرمز البسيط إلى الرمز العميق إلى الرمز الأعمق. وهكذا ومع أن الرمز أو الترميز في الأدب بعامة سمة أسلوبية وأحد عناصر النص الأدبي الجوهرية منذ القدم إلا أننا نراه قد تنوّع وتعمّق وسيطر على لغة القصيدة الحديثة وتراكيبها وصورها وبنياتها المختلفة، والرمز بشتى صوره المجازية والبلاغية والإيحائية تعميق للمعنى الشعري، ومصدر للإدهاش والتأثير وتجسيد لجماليات التشكيل الشعري، وإذا وظف الرمز بشكل جمالي منسجم، واتساق فكري دقيق مقنع، فأنه يسهم في الارتقاء بشعرية القصيدة وعمق دلالاتها وشدة تأثيرها في المتلقي".[14]

رابعاً: مفهوم النصوص الموازية: هي مجموعة الأقوال والردود والتوضيحات الصادرة عن الشاعر في مقابلاته الصحفية والإذاعية والتلفزيونية، والتي تتضمن في ثناياها بعض التفسيرات والتوضيحات للنصوص الأدبية الصادرة عن الشاعر، كما تتضمن أحكام الأديب على أدبه ومن هذه النماذج عنوان الديوان/القصيدة (***جدارية***) حيث يطالعنا في النص الموازي (العنوان على الغلاف)، فمثلا: "حين كتب محمود درويش هذه القصيدة أسماها (**جدارية**) وهي مفردة مرادفة لـــ(معلقة) فلعلّ الشاعر بهذا يرغب في أن يعود لنقطة البداية من جديد بعد صراع محموم مع النهاية (الموت) في معلقته أو جداريته، ولأن للمعلقات مكانة خاصة ومتميزة في الشعر العربي فإن اختياره لهذا العنوان يرفع من القيمة الأدبية لعمله، والدلالة الأخرى التي يثيرها عنوان جدارية هي أن الشاعر في هذه الجدارية يشعرنا بأنه قد أودعها خلاصة شعره وتجربته الحياتية والأدبية وحكمته فأراد لها أن تبقى حية في الأذهان خالدة في الذاكرة كخلود المعلقات الجاهلية".[15]

خامساً: مفهوم التناص التاريخي: يعرف التناص التاريخي بأنه: "تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة من النص الأصلي مؤدية غرضاً فكرياً أو فنياً أو كليهما معاً"،[16]وقد يوظف الشاعر رموزاً تاريخية تختلف عن دلالتها الأصلية، أي بانزياح دلالي أو بمعانٍ معاكسة، وقد تم توظيف التناص التاريخي في هذا البحث للإشارة إلى النصوص الأدبية لدى درويش والتي تنفتح على أحداث التاريخ ونصوصه، مثلما تم توظيف التناص الديني والميثولوجي أيضاً. أمّا التناص بوجه عام فهو "تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص آخر بكيفيات مختلفة".[17]

سادساً: مفهوم اليهمسلامية: مصطلح منحوت من ثلاث كلمات هي: اليهودية والمسيحية والإسلامية، حيث وظفه أحمد أشقر في كتابه "***التوراتيات في شعر محمود درويش ..من المقاومة إلى التسوية***" في إشارة إلى الرموز الدينية التي

---

[14] أحمد الزعبي. موقع : ''Mahmoud Darwish: In The Presence Of Absence'' . تصفح بتاريخ 2013/4/20
http://www.mahmouddarwish.com/ui/english/ShowContentA.aspx?ContentId=58

[15] موقع جسد للثقافة." دلالات التناص في جدارية محمود درويش". تصفح بتاريخ
http://aljsad.com/forum4/thread23352/2012/5/28

[16] أحمد الزعبي." التناص التاريخي والديني: مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا لهاشم غرايبة". ***مجلة أبحاث اليرموك***، مجلد 13، عدد1، 1995، ص 117.

[17] مفتاح،محمد. ***تحليل الخطاب الشعري "إستراتيجية التناص"***. ط1، بيروت: المركز الثقافي العربي، 1986، ص 121.

استخدمها محمود درويش من الديانات السماوية الثلاث، وقد تم توظيف هذا المصطلح في سياق هذا البحث تجنباً لتكرارية استخدام ألفاظ (اليهودية والمسيحية والإسلامية) لكثرة ورودها في هذا البحث.

سابعاً: مفهوم الانزياح الدلالي: أو الانحراف الدلالي، هو مفهوم يشير إلى "حدوث اختراق للاستعمال المألوف والشائع للغة فينتهك صيغ الأساليب والقوالب الجاهزة ويهدف من خلال ذلك إلى شحن مختلف الخطابات والنصوص والأشعار بسمات فنية وجمالية لها تأثيرها الخاص في نفسية المتلقي، وكلها عن طريق ما يسمى بالانزياح". [18]

ثامناً: مفهوم أسطرة الرموز: هو الارتقاء بالرموز البشرية إلى مستوى الشخصيات الأسطورية، ومنها -مثلاً- أسطرة درويش لـــ "أحمد الزعتر"، حيث يرفع درويش من شأن الفدائي الفلسطيني في بيروت لعمله الفدائي في سبيل الوطن،[19] مكرساً حقيقة الانبعاث الأسطوري بعد الموت كما في أسطورة تموز والفينيق، ومنها أيضاً ارتقاؤه بشخصه في "***جدارية***" إلى مستوى جلجامش في بحثه عن سؤال الخلود.

تاسعاً: مفهوم المعادل الموضوعي: "هو اختلاق الشاعر لعالم موازٍ للعالم المخلوق/ الأصيل المراد الرمز إليه، فالصورة التي تنشئها القصيدة ابتداءً، تحيل إلى صورة أخرى بالنيابة. فللشاعر مخيلة خاصة به نابعة من وعيه الفردي، وإن لأمته مخيلة جمعية مرتبطة بقضيتها الأم، فمثلاً عندما يستدعي درويش صورة الهندي الأحمر أمام الجنرال الأبيض، فلا بد أن الفلسطيني أو العربي الذي يتلقى النص يدرك تماماً أن النص لا يتحدث بتاتاً عن الهندي الأحمر في أمريكا الشمالية".[20] حيث يقول ت.س. إليوت:"إن الطريقة الوحيدة للتعبير عن المشاعر فينا هي إيجاد موقف، أو سلسة من الأحداث والشخصيات، التي تعتبر المقابل المادي لتلك العاطفة"[21].

عاشراً: مفهوم الأساطير التوراتية: هي مجموعة من الأساطير التي وردت في التوراة، والتي وظفها محمود درويش في أعماله، ومنها:خيمة الرب وقرابينها، وسدوم، وغيرها، وهي من أساطير الخلاص الطقوسية التوراتية التي وظفها الشاعر في أعماله الأدبية، والأساطير التوراتية في هذا البحث هي ما وظفه محمود درويش كاستعارات للأحداث التاريخية التي عاشها الشاعر وشعبه وإن بمعنى معكوس أحياناً لما تفسره الأسطورة التوراتية في النص الأصل.

---

[18] لوصيف، صونيا وسارة كرميش. "الانزياح الدلالي في الألفاظ العربية-معجم العين نموذجا". رسالة ماجستير، الجزائر:جامعة منتوري قسنطينة، 2011، ص 48.

[19] أنظر: مرضية زارع زرديني."ظاهرة التناص في لغة محمود درويش الشعرية". ***التراث الأدبي***. السنة الأولى، عدد 3، 2009، ص91-92.

[20] أنظر: خضر محجز. محمود درويش في خطبة الهندي الأحمر: التناص، القناع، اللعب". ***مجلة الجامعة الإسلامية***، العدد 17، حزيران 2009، ص99.

[21] محمد عنابي. ***المصطلحات الأدبية الحديثة***. ط3، القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر، 2003، ص 54.

1.6منهجية الدراسة:

ستعتمد هذه الدراسة على منهجية تحليل المضمون كمنهج أساسي من خلال مراجعة شاملة لأعمال درويش الأدبية وتحليل مضمونها ودلالتها مستفيدة من الدراسات النقدية الأخرى التي اهتمت بتحليل مضمون أعمال درويش الأدبية، إلى جانب تطور انزياح مدلولات رموز الشاعر واستعاراته وفق المرحلة التاريخية التي مرت بها قضية شعبه الوطنية كقضية إنسانية، مستفيدة من المنهج التاريخي الجغرافي في تتبع تطور مدلولات درويش الشعرية في استعاراته الكبرى:(التاريخ والأساطير والأديان)، من خلال رصد هذه الاستعارات في أعمال درويش الشعرية والنثرية، وربط انزياح دلالتها بالمرحلة التاريخية التي وردت في سياقها، كتجلي الرمز الميثولوجي (تموز) -على سبيل المثال لا الحصر- في (***عاشق من فلسطين*** 1966) كرمز للخراب والجفاف:"تموز مر على خرائبنا فأيقظ شهوة الأفعى"، فيما انزاح مدلول (تموز) في (**مديح الظل العالي** 1983) ليصبح رمزاً للخيانة: "وثلاثة خانوه: تموز وامرأةٌ وإيقاعٌ فناما".

1.6.3 خطوات المنهج:

بداية تم اعتماد الترتيب التاريخي للأنبياء بحسب الزمن الذي عاشوا فيه، لا بحسب زمن ورودهم في أعمال درويش، وهذا ما تم اعتماده أيضاً في ترتيب الاستعارات التاريخية حسب زمن وقوع أحداثها من الأقدم إلى الأحدث، فيما تم اعتماد التوزيع الجغرافي للأساطير، لكون الأساطير ليست وقائع تاريخية وقعت في زمن ما، بل حسب مكان ظهورها: سومر، بابل، أثينا، كنعان...إلخ.

ستعمد هذه الدراسة إلى مراجعة عامة لأعمال محمود درويش، مراجعة تحليلية لمضمونها، مستفيدة من الدراسات النقدية التي تناولت الاستعارات الكبرى وانفتاح النصوص على بعضها من تناص تاريخي، أو ديني، أو أسطوري، ومقاربة النصوص الحاضرة (hypertext) بالنصوص الغائبة (hypo text) وإظهار وجه استدعاء درويش لهذه النصوص: إما طردياً بمعنى ورودها بنفس المعنى الأصلي لها، وإما عكسياً بمعنى استدعاء النصوص السابقة بمعنى مخالف للمعنى الأصلي الذي ورد في سياقه النص، إضافة إلى إظهار التكرارات التي ظهرت فيها الرموز النصوص الغائبة في سياق النصوص الحاضرة وتحولات مدلولاتها عبر مسيرة درويش الإبداعية، كما سيصار إلى تصنيف الاستعارات الكبرى إلى ثلاث استعارات رئيسية هي: الاستعارات الدينية، والاستعارات التاريخية، والاستعارات الأسطورية، مع إبراز دلالات كل نوع من هذه الاستعارات الثلاث، إلى جانب رصد التطورات والتغيرات التي طرأت على بعض مدلولاتها عبر مسيرة درويش الأدبية بهدف الوصول إلى الخريطة توضح محطات الانزياح الدلالي في مدلولات استعارات درويش.

1.6.4موقع الباحث من البحث:

يمثل هذا البحث رسالة علمية تأتي كاستكمال لمتطلبات الماجستير المترتبة على الباحث، حيث يسعى الباحث إلى إضافة جديدة في حقل الدراسات العربية المعاصرة، ورغم محدودية هذه الإضافة إلا أنها تمتاز بالجدّة والجدّية، علماً أن الباحث لا يطرح معنىً نهائياً لدلالات الاستعارات الكبرى في أعمال محمود درويش بقدر ما يفتح الباب على مصراعيه أمام أبحاث لاحقة لتتبع هذه الاستعارات ومدلولاتها، وكيفية تطور وتغير هذه المدلولات عبر مسيرة الشاعر محمود درويش الأدبية.

1.7صعوبات الدراسة:

تعتبر تقسيمة الرموز الدينية ودلالاتها من أكثر الصعوبات التي واجهت الباحث، حيث أن الرمز الواحد ورد في أكثر من نص ديني، ما جعل الباحث يحتار في التقسيمة التي يرتضيها لبحثه، فقصة يوسف النبي والبئر، مثلاً، وردت مفصلة في كل من الكتاب المقدس والقرآن فهل يوردها الباحث في الرموز التوراتية أم في الرموز القرآنية، كما هي قصة مريم ما بين القرآن والإنجيل، فتقسيمة أخرى (عبر-دينية) كان يمكن أن تحل الإشكال لو أن كل الشخصيات والرموز الدينية وردت في كل النصوص الدينية.

كما أن تداخل الرموز التاريخية والدينية والميثولوجية شكل صعوبة أخرى للباحث حيث أن بعض الأحداث الميثولوجية كقصة طوفان نوح وردت في كتب الأديان ،مثلاً، هذا إلى جانب الشاعر محمود درويش شاعراً كونياً ذا شهرة عالمية، ونظراً لكثرة الترجمات الواسعة لشعره ونثره إلى لغات عالمية عديدة، ولكثرة من تناولوا أعماله بالدرس، فإنه يصعب على الباحث الإحاطة بكل ما كتب عن محمود درويش، هذا إلى جانب كثافة لغة الشاعر، فالكلمة في اللغة العربية تحتمل معانٍ كثيرة، وقد تكون معانيها حقيقية أو مجازية فكيف إذا جاءت هذه اللغة من أديب بحجم محمود درويش.

1.8 مراجعة الأدبيات:

لا شك أنّ هناك دراسات عديدة تناولت بالبحث محمود درويش وأعماله الأدبية وخصوصاً الرموز والاستعارات الكبرى فيها، سواء أكانت رموزاً دينية، أم تاريخية، أم أسطورية، منها كتاب" ***التناص الديني في شعر محمود درويش"*** لسحر سامي، والذي انصبّ على تقفّي أثر انفتاح نصوص درويش الشعرية على نصوص الأديان، إلى جانب دراسة أخرى لمحمد فؤاد السلطان عنوانها "***الرموز التاريخية والدينية في شعر محمود درويش"***، تتناول التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش دون نثره، وكذلك كتاب عمر الربيحات "***الأثر التوراتي في شعر محمود درويش"***، والذي يهتم بأثر نصوص الكتاب المقدس في عهده القديم في شعر درويش دون نثره أيضاً، وكتاب خالد الجبر "***تحولات التناص في شعر محمود درويش"***، وكتاب " ***آفاق الرؤية الشعرية: دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر***"

لإبراهيم نمر موسى، وكتاب أحمد أشقر "***التوراتيات في شعر محمود درويش***"، الذي اعتبر فيه توظيف درويش للرموز التوراتية ميلاً لتيار وصفه بالاستسلامي داخل منظمة التحرير الفلسطينية، إلى جانب بعض الرسائل العلمية التي تناولت هذا الجانب في أعمال محمود درويش كرسالة الماجستير المقدمة إلى كلية الآداب في جامعة الخليل من إبتسام أبو شرار بعنوان "***التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش***"، إضافة إلى العديد من الدراسات والأبحاث مثل " ***الرموز الميثولوجية في شعر محمود درويش***" لظافر مقدادي، إضافة إلى "**استلهام النص الديني في شعر محمود درويش**" لمحمد سالمان.

كما توجد عدة رسائل جامعية قريبة من مجال هذا البحث، إلا أنها لم تكن متخصصة في الاستعارات الكبرى في أعمال محمود درويش، فأطروحة مجاهد ريان المعنونة "***الاتجاه الإنساني في شعر محمود درويش***" كرست جزءاً من مساحتها لتناول التناص الديني في شعر محمود درويش، فيما أطروحة الدكتوراة لإبراهيم نمر موسى والتي تتمحور حول التناص في الشعر الفلسطيني الحديث تناولت التناص في الشعر الفلسطيني بعمومه و لم تكن متخصصة في تناصات درويش الثلاث التي تدور حولها هذه الدراسة، فيما خصصت لينا مسروجي أطروحتها المعنونة "***المتناص مع الكتاب المقدس المسيحي في الأدب العربي الحديث لبلاد الشام ومصر ، وعلاقته بتطور الفكر العربي...***" حيث أنها "اختصت بدراسة أثر الكتاب المقدس المسيحي، لكنها لم تقصرها على محمود درويش بل على الأدب العربي في الشام ومصر".[22]

من أدبيات الاستعارات الدينية:

يبدو واضحاً مما تقدم أن هناك دراسات تخصصت في الأثر التوراتي في أعمال محمود درويش، دون حاجة لإعادة ذكرها مرة أخرى، وهناك دراسات تخصصت في أثر الرموز التاريخية، وثالثة تعرضت للأساطير وأثرها في أعمال درويش، إلى جانب العديد من الكتب التي تخصصت في الإحاطة بالمقابلات التي أجريت مع محمود درويش كالتي وثقها الصحفي اللبناني عبده وازن، لكنه قلّما توجد دراسة عمدت إلى الإحاطة بالاستعارات الكبرى الثلاث: الأساطير والتاريخ والأديان، مستندة ليس إلى الأبحاث والدراسات النقدية التي تناولت هذه الموضوعات بل وأيضاً إلى ما صرح به درويش نفسه عن هذه الدلالات من خلال نصوصه الموازية.

وحيث أنّ كثافة لغة الشاعر وغزارة رموزه واستعاراته تستدعي قراءة معمقة لنصوص درويش وخصوصاً ما يتناصّ منها مع الكتب المقدسة للأديان التوحيدية الثلاثة، فقد لفت شاكر النابلسي في كتابه "***مجنون التراب: دراسة في شعر وفكر محمود درويش***" (1987) الأنظار إلى "ضرورة قراءة نص درويش الشعري قراءة جماعية يشارك فيها أكبر عدد ممكن

[22] أنظر: لينا مسروجي."التناص في الكتاب المقدس المسيحي في الأدب العربي الحديث لبلاد الشام ومصر، وعلاقته بتطور الفكر العربي: دراسة في علاقة الأدب بالأيديولوجية". جامعة بيرزيت: رسالة ماجستير، 2006.

من القراء حتى يضيئوا النص ويجلون غوامضه ودلالاته الدفينة، وهو ما فعله في كتابه المذكور"،[23] فإن هذه الدراسة ستعمد إلى مراجعة أكبر قدر ممكن من الدراسات النقدية المتخصصة في الرموز الدينية والتاريخية والأسطورية في أعمال محمود درويش، بغرض استجلاء الموقف حول أبرز هذه الاستعارات ومدلولاتها المتعددة وتتبع انزياحها الدلالي وتطور مدلولاتها من عمل أدبي إلى عمل آخر من أعمال محمود درويش الشعرية والنثرية.

ومثلما كان النابلسي واعياً لطبيعة أشعار درويش التي تحتمل قراءات عديدة وتأويلات كثيرة، فإن عادل الأسطة -أيضاً- يرى أن محمود درويش شاعر إشكالي، في مواقفه السياسية وفي نصوصه الشعرية، موضحاً أنه لا يوجد هناك أديب عربي معاصر أربكت نصوصه القراء مثلما أربكتها نصوص درويش، وبخاصة أشعاره الأخيرة، أعني-والكلام للأسطة- تلك التي كتبها منذ بداية الانتفاضة، ولا يعني هذا أن نصوصه السابقة كانت سهلة الفهم قابلة لتأويل واحد وقراءة واحدة، وذلك من خلال الوقوف أمام سطر شعري ورد في قصيدته "وتحمل عبء الفراشة" التي ظهرت في مجموعة (***أعراس*** 1977). ويضيف الأسطة على لسان درويش: "كذلك حرصت على إشراك القرّاء في اللعبة النقدية، بل دعت القرّاء إلى ذلك، انطلاقاً من مفهومها للعبة النقدية التي يجب أن تتم بين المبدع والناقد والقارئ، وليس بين المبدع والناقد فقط".[24]

يثير استدعاء درويش للرموز التوراتية إشكالاً نقدياً بين المهتمين بأدبه، فبينما يتهم أحمد أشقر -مثلا- محمود درويش "بتوظيف الاستعارات التوراتية في أعماله لأغراض تسووية"،[25]ينبري غالي شكري للدفاع عن درويش حيث يقول شكري:"ليس من شاعر ظلمته السياسة قدر ما ظلمت محمود درويش، فقد لعبت في حياته دور الغمامة التي حجبت أحيانا وجهه الشعري الأهم، فبالرغم من نبل القضية الفلسطينية وشرف الانتماء إليها، إلا أن درويش صاحب الموهبة الاستثنائية كان يدرك الحدود الفاصلة بين الإبداع والموقف السياسي".[26]

تحاول هذه الدراسة استجلاء أوجه توظيف درويش للرموز الدينية ومنها التوراتية ودلالاتها، ففي الوقت الذي يزعم فيه أحمد أشقر أن: "محمود درويش لم يستخدم الاستعارات الدينية وكذلك التاريخية لأسباب جمالية صرفة، بل لأسباب سياسية تسووية، مشيراً إلى أن درويش عبر عن ذلك من خلال تحويل الأعداء إلى خصوم، ومشاركتهم في الثقافة، وليس التاريخ، علماً أن الثقافة يتم إنتاجها بفعل التاريخ وليس خارجه، ومن خلال تقاسم الأرض بين أصحابها الأصليين والغزاة، ويرى الكاتب أيضاً أن محمود درويش يريد خلق قطيعة ما بين اليهودية وتراثها المعادي للعرب والفلسطينيين، وبين الاستعمار اليهو-صهيوني، علماً بأن اليهودية هي الأيديولوجية التي تتوسدها الصهيونية، كما يريد القول أن

---

[23] عادل الأسطة."إشكالية القراءة وإشكالية النص: قراءة في سطر شعري لمحمود درويش". ***مجلة الكلمة***، رام الله، خريف 2000، عدد6.

[24] المرجع نفسه.

[25] أنظر: أحمد أشقر.***التوراتيات في شعر محمود درويش.. من المقاومة إلى التسوية***. دمشق: دار قدمس للطباعة والنشر، 2005.

[26] شكري، غالي. "محمود درويش : عصفور الجنة أم طائر النار". ***القاهرة***، العدد 151،حزيران 1995.

الصراع العربي- الصهيوني ما هو إلا: خصام، فقط، وعليه، يمكن حل هذا الخصام بتسوية تحول الواقعة واقعاً، والواقع واقعة".[27]

ولم يكن درويش مغازلاً أحداً في توظيفه رموز التوراة -كما يدعي أشقر- ولا مهروﻻً بعد أوسلو، حيث يرى عبد الرحيم الشيخ: "أن درويش استقال من اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية، عشية توقيع اتفاقية (أوسلو) في العام 1993، وذهب أبعد من إدوارد سعيد وشفيق الحوت، اللذين استقالا في إبداء رأيهما في أن (أوسلو) كانت حلاً لعقدة الأمن الإسرائيلية، ولم تكن حلاً للقضية الفلسطينية، كما أن الشاعر لم يكن مرتزقاً ولا وصولياً!"[28]

يحاول درويش إثراء قصيدته الشعرية ونصه الأدبي من خلال تطعيمه بنصوص على صلة بالموروث الميثولوجي واللاهوتي والتاريخي للبشرية، لما لهذه النصوص من أثر في نفس متلقّف النص الأدبي، كما أن فيصل دراج -الذي يختلف مع طرح أشقر- يرى أنّ "درويش الذي يتقن العبرية لم يشأ أن يطمئن إلى نعمة الكسل، فأضاف إلى الموروث العربي والإسلامي والمسيحي والتنويري موروثاً يهودياً، عارفاً بأن خصب القصيدة يأتي من تعددية العناصر التي تصوغها، وبأن هوية ثقافية أحادية العنصر تنهزم أمام خصمها قبل أن تنازله. سؤال آخر ذو علاقة بانتقال درويش من مقولة العدو إلى مقولة الخصم فمقولة الإنسان: لا وجود لأدب حقيقي، شعراً كان أو رواية، لا يتوجه إلى الإنسان من حيث هو، مدافعاً، في شكل ضمني أو صريح، عن القيم الإنسانية العليا، التي تفضح عنصرية المستبدين وهوسهم بمراتب الأجناس البشرية. كلمة أخيرة عن خطاب إيديولوجي-سياسي فلسطيني مرغوب، قوامه المفترض ما يأتي: لا يجوز لطرف ضعيف أن يخوض صراعه بأدوات عدوه وطرقه، ذلك أنه عليه أن يميّز حقه بمعايير وقيم وأساليب لا يأخذ بها عدوه".[29]

ومما ينفي عن درويش تهمة مغازلة (الآخرين) في توظيفه لنصوص التوراة أنه يفسر في إحدى المقابلات حين سُئل عن كيفية قراءته للتوراة فأجاب: "بأنه لا ينظر إلى التوراة نظرة دينية وإنما يقرأها كعمل أدبي وليس دينياً أو تاريخياً". وهنا يكون محمود درويش قد وضع قدمه على المسار الصحيح في التعامل مع الكتاب المقدس خصوصاً والأديان والميثولوجيا عموماً، ولهذا عندما يتحدث محمود في شعره عن رمزية ميثولوجية ما فهو لا يتحدث عنها ليتقرب من أصحابها ويتودد إليهم كما ذهب بعض النقاد، وإنما لأنه يُعيد توليف الحكاية بتكثيف المعنى المكتنز في الرمزية الميثولوجية لما تتمتع به من قوة ساحرة وآسرة كونها جاءت من نتاج جمعي قامت به جماعة ما على مدى فترة زمنية طويلة نسبياً.[30]

إن درويش لم يوظف رموز التوراة فحسب، بل كان توظيفه لها كثيفا كما سيتوضح لاحقاً في باب الحديث عن الرموز الدينية التوراتية في الفصل الأول من هذا البحث، حيث عمد الشاعر إلى اعتبار التوراة موروث كنعاني من ناحية، والرد

---

[27] أنظر: المرجع نفسه.

[28] عبد الرحيم الشيخ."أسئلة الثقافة الفلسطينية: عندما تزول الفروق يا سيادة الرئيس". ***الأيام***، 2011/3/9.

[29] فيصل درّاج. "قراءة محمود درويش: من اختراع الشاعر إلى هوان التأويل". ***الحياة***، بتاريخ 2005/6/14.

[30] ظافر مقدادي."الرموز الميثولوجية في شعر محمود درويش.." 7/8/ 2009. ***موقع دروب***: تصفح بتاريخ 2012/1/8.
http://www.doroob.com/archives/?p=38402

على ادعاءات الصهيونية كحركة استعمارية اعتمدت على نصوص التوراة لتبرير مشروعها الاستعماري من خلال نصوص التوراة نفسها. وهذا ما ورده محمد فؤاد السلطان من تفسيرات بعض النقاد لكثافة توظيف درويش للرموز التوراتية في شعره حيث يقول: "أن درويش استلهم التراث الديني اليهودي ليوظفه في خدمة رؤيته الشعرية، كما يبدو تركيز درويش على دائرة الصراع، وكيف يتم استغلال ما هو ديني سلاحاً فتاكاً ضد الإنسان، فتصير أغاني وأناشيد وتعاليم داود سلاحاً بأيدي الأعداء من أجل سفك الدماء".[31]

لم يكن توظيف درويش للنصوص القديمة مقصوراً على نصوص التوراة بل تعدّاها إلى نصوص متداخلة بين أسطورية ودينية كحادثة الطوفان -مثلاً- التي ورد ذكرها في ألواح جلجامش السومرية، فيرى عادل الأسطة: "أن هناك دارسين كثر التفتوا وهم من يدرسون أشعار محمود درويش، إلى اتكائه على نصوص قديمة، دينية وأدبية، وعلى نصوص حديثة عربية وغير عربية، ولو كان هناك قارئ قرأ كل ما قرأه محمود درويش شخصياً، لتوصل إلى أكثر مما توصل إليه دارسوه، وسيرى هذا أن أسلوب درويش يتكون من أساليب عديدة شكلت أسلوبه الخاص وهناك دراسات توقف كاتبوها أمام علاقة نص درويش بالعهد القديم، منها: " ***اليهودية والمسيحية والإسلام في الشعر الفلسطيني***" لـِ (شتيفان فيلد)، و"***التناص الديني في أشعار محمود درويش***" لـِ سحر سامي، وكتاب "***الأدب الفلسطيني والأدب الصهيوني***" لـِ عادل الأسطة. حيث تناولت هذه الكتب وغيرها علاقة نصوص درويش بنصوص الكتب السماوية.[32] من هنا كانت هذه الدراسة محاولة لاستنطاق الرموز المتمثلة في الاستعارات الكبرى لدى درويش ومدى تجسيدها لتجربة الشاعر المعاصرةـــ، مع السعي إلى استبيان دلالاتها المتعددة في قضاياه الوطنية والإنسانية بشكل عام.

لا شك أنّ شعر درويش أصبح يمثل الهموم الإنسانية الكونية، من خلال انفتاحه على نصوص من تراث البشرية: الميثولوجي واللاهوتي واالتاريخي، لهذا فإن توظيف الشاعر للتراث الإنساني اللاهوتي للأديان الإبراهيمية، والميثولوجي والتاريخي للبشرية يجعله أكثر تعبيراً عن قضايا الإنسانية من خلال تعبيره عن قضيته الوطنية من خلال هذه الاستعارات الثلاث، "فقد أصبحت قضية فلسطين بالنسبة لدرويش تعبر عن شعور بالأممية. حيث كانت الأرض والتاريخ الفلسطينيين هما محصلة لآلاف السنين، مع تأثيرات من الكنعانيين والعبرانيين والإغريق، والرومان، الأتراك العثمانيين والبريطانيين. طوال كل هذا حافظ الفلسطيني على الهوية الأساسية لفلسطين". [33]

لا ينفي درويش تأثره بنصوص التوراة، واستثماره لرموزها في أعماله الأدبية فيقول:

---

[31] محمد فؤاد السلطان. "الرموز الدينية والتاريخية في شعر محمود درويش". ***مجلة جامعة الأقصى***، مجلد 14، عدد 1، كانون الثاني 2010.

[32] عادل الأسطة."جدارية محمود درويش: السلاسة والنص الديني والموت ولغة المجاز". ***مجلة الشعراء***، العدد 10، خريف 2000، ص 176-175.

[33] Peter Clark.‘‘Mahmoud Darwish: Poet, author and politician who helped to forge a Palestinian consciousness after the six-day war in 1967’’. *The Guardian*, Monday 11 August 2008.

"إن سؤال الذاكرة يرتبط بسؤال الهوية والتاريخ والجغرافية، وهنا تتصادم ذاكرتان، ذاكرة المهزومين وذاكرة المنتصرين، ذاكرة المهزومين تلح علي الخطأ وذاكرة المنتصرين تلح على الصواب، فهذه الذاكرة التي تدونها السلطة مهووسة في تنظيف ذاكرتها من كل عيب وتنظيف تاريخها من وجود الآخر. لنأخذ علي سبيل المثال صناعة الذاكرة "الإسرائيلية" الرسمية فهي ترسم بقوة الجيش خارطة المكان التوراتي القديم وتحيي رابطة ذهنية بالمكان قائمة على أساس أساطير دينية، وهذه الصناعة تنفي علاقة الآخر الفلسطيني بالمكان نفسه".[34]

كما يعتبر درويش أن عملية التناص في أدبه جزء لا يتجزأ من مشروعه، مؤمناً أن لا كتابة على بياض، وأنه لا يوجد شاعر خالٍ من عدة شعراء، فإن درويش يقرّ نفسه بأن التناص والانفتاح على التراث الميثولوجي واللوهوتي والتاريخي للبشرية يمثل جزءاً من مشروعه الأدبي، فحينما يسأل حسن خضر الشاعر عن علاقة نصه بنصوص أخرى، يجيبه درويش: "مسألة التناص أو الإحالات التي أمارسها بوعي تام، هي جزء أساسي من مشروعي، انطلاقاً من أنه لا توجد كتابة تبدأ الآن، ليست هناك أول كتابة، أو كتابة تبدأ من بياض، ولا يوجد أصلاً تاريخ للشعر، لذلك، كان حريّاً في عصر تداخل الثقافات، والمرجعيات الواضحة والتطور الهائل للإبداع الشعري، سواء على مستوى العرب قديما، أو على مستوى العالم المعاصر أن تدخل التناص، لأن الكتابة الآن هي كتابة على ما كُتب".[35]

ثم يردف درويش قائلاً في ذات المقابلة الصحفية:"أنت لا تستطيع أن تدخل عالم الشعر هذا برعويات، إذا لم تكتب على الكتابة، فإنك تخرج الشعر من كينونته الثقافية، وليس هناك شاعر خالٍ من عدة شعراء، وقد يكون أيّ شاعر هو كل الشعراء، فالتطور الشعري هائل، والاستناد إلى محاورات هو جزء من عملية تقنية، وهو جزء أيضاً من اعتراف بأن الشاعر ليس فردياً لهذا الحد، فهو صوت الفرد، لكنه نتاج تراكم ثقافي". [36]

وفي الجدارية، مثلاً، يتجلّى التناصّ الديني مع نصوص القرآن بوضوح، حيث يقول درويش في (***جدارية***):

سأصير يوماً فكرة لا سيف يحملها
إلى الأرض اليباب، ولا كتاب..
كأنها مطرٌ على جبل تصدّع من
تفتّح عشبة[37]

---

[34] أنظر: مجلة أنساق الإلكترونية. "حوار مع محمود درويش قاده الشاعر الكبير أدونيس". منشور بتاريخ 2008/8/19، تصفح بتاريخ 2012/6/11.

[35] محمود درويش. "مقابلة مع مجموعة من الشعراء". ***مجلة الشعراء***، العدد 4و5، 1999، ص 18.

[36] المرجع نفسه، ص 18.

[37] محمود درويش. ***جدارية***. بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، 2000، ص 12.

حيث يحيلنا هذا النص إلى النص القرآني "لو أنزلنا هذا القرآن على جبل لرأيته خاشعاً متصدعاً من خشية الله".[38] ما يشير إلى أن الشاعر يتخذ من نصوص الأديان الإبراهيمية الثلاث مصادر أدبية يغني بها مشروعه الشعري، ويجسد من خلالها رؤاه للتعبير عن قضية شعبه الوطنية بأبعادها الإنسانية.

من أدبيات الاستعارات التاريخية:

ومثلما مثلت الرموز الدينية للأديان الإبراهيمية الثلاثة رافداً رئيسياً لتجربة درويش الشعرية والنثرية، فقد مثلت الأحداث التاريخية الكبرى: حصار طروادة 1193-1183 ق.م، والسبي البابلي لليهود 586 ق.م، والإبادة الجماعية للهنود الحمر على يد المستعمرين الأوروبيين في أمريكا 1633-1837م، وضياع الحكم العربي للأندلس عام 1492م، وضياع فلسطين عام 1948م، والخروج من بيروت عام 1982م ، مثلت هذه الأحداث، أيضاً، وغيرها رافداً لتجربة درويش الشعرية، حيث وظفها في العديد من أعماله وقد وردت في سياقات عديد وخصوصاً الأندلس التي لم تعد تمثل فردوساً مفقوداً كما يشير الشاعر نفسه.[39] فقد وظفها الشاعر بأكثر من دلالة، حيث يظهر انزياح دلالاتها كما يتوضح في الفصل المخصص للحديث عن دلالات الاستعارات التاريخية في أعمال محمود درويش، كما أنه ليس هو الهندي الأحمر الأخير الذي ينصاع لإرادة المستعمر الأوروبي الأبيض. فما زال لدى الشاعر ما يمكن أن يقوله للمستعمر بعد (أوسلو) حيث ظن المحتل أن هذا الاتفاق المذل هو آخر ما تبقّى للإنسان الفلسطيني من خيارات، وآخر ما يمكن أن يقوله الفلسطيني للمحتلين.

وفي دراساته المتخصصة حول الرموز التاريخية في أعمال محمود درويش ودلالاتها يرى عمر الربيحات: "أن المتتبع للرموز التاريخية في شعر محمود درويش يجد أن الشاعر استخدم هذه الرموز ووظفها توظيفاً فنياً نموذجياً، إذ أعطى الرمز دلالته التاريخية تارة، وأعطاه دلالة رمزية مغايرة تارة أخرى، كما أنه من الملاحظ أن بعض الرموز شكلت لدى محمود درويش هاجساً ارتباطياً بقضيته العامة (فلسطين)، وبنفسيته الخاصة (محمود)، إذ لازمته منذ البداية الشعرية المبكرة إلى أواخر إصداراته الشعرية".[40]

لكن الرموز التاريخية التي استحضرها درويش من تاريخ البشرية، ألبسها ثوباً فلسطينياً عند توظيفها في أدبه، فالهندي الأحمر الغابر هو الفلسطيني الحاضر، وأندلس الأمس هي فلسطين اليوم، وسبايا بابل الماضي هم سبايا فلسطين الحاضر، وطروادة الغائبة هي بيروت الحاضرة، وهكذا.

---

[38] القرآن الكريم: سورة الحشر: الآية 21.

[39] أنظر: محمود درويش. ***يوميات الحزن العادي***. ط4، بيروت: مركز الأبحاث الفلسطيني، 2007.

[40] عمر الربيحات. ***الأثر التوراتي في شعر محمود درويش***. عمان: دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، 2009، ص 45.

كما أنّ درويش، في الوقت ذاته، حين يعيد قراءة التاريخ من جديد، فإنه يؤكد للقارئ أن الشاعر ليس كالمؤرّخ، فإذا كان المؤرخ-برأي أرسطو- معنياً بما كان، فإن الشاعر معنيٌّ بما سيأتي.[41] وهذا لا يختلف كثيراً عمّا تسوقه الباحثة الإيرانية في الأدب العربي (مرضية زارع زرديني) حيث ترى أن درويش يستثمر تناص نصوصه مع نصوص من مرجعيات دينية وتاريخية وأسطورية وشعبية خدمة لوجهة نظره، حيث يستقي من هذه الروافد الشعبية ما يعزز وجهة نظره وفق رؤاه الجديدة، ما يعمق دلالاته الشعرية ويغني لغته الشعرية، ما يجعل لغة درويش بعيدة عن المباشرة ولغة الشعارات.[42]

ولمحاولة فهم إحالات درويش لأحداث التاريخ الكبرى لا بد من الاطلاع الواسع للقارئ على حوادث التاريخ، فدرويش يحاول قراءة الحاضر في ضوء التاريخي، ومع أن الشاعر استدعى، مثلاً، أحداثا تاريخية كـــ (معاهدة التيه) الأندلسية في إشارة إلى اتفاقية مدريد 1992 إلا أنه يحاول نفسه أن ينفي أنه يشير إلى معاهدة أبي عبد الله الصغير المذلة التي سلّم بموجبها آخر المفاتيح الأندلسية، ما يجعل من استدعاء الشاعر للرموز التاريخية يمثل حقلاً إشكالياً للباحث.

من أدبيات الاستعارات الأسطورية:

بداية لا بد من الإشارة إلى أن هناك تداخلاً بين ما هو أساطير وبين ما هو رويات دينية، فصبر أيوب النبي يعتبر حادثة أسطورية مع أنه يعتبر في الوقت ذاته قصة دينية، وكذلك حادثة طوفان نوح، والتي تمثل حادثة أسطورية بكل أبعادها رغم أنها قصة وردت أحداثها في أكثر من كتاب ديني، وهكذا.

ولا بد من الإشارة إلى أن هناك تعدُّد في الآراء حول الأسطورة (Myth)، وهي بذلك عصيّة على التعريف فكونها حكاية أو شبه إله أو كائن خارق تفسر بمنطق الإنسان البدائي ظواهر الحياة والطبيعة والكون والنظام الاجتماعي، وآليات المعرفة وهي تترع في تفسيرها إلى التشخيص والتمثيل والتحليل وتستوعب الكلمة والحركة والإيقاع.[43]

فالأسطورة برأي (مالينوفسكي- Malinowski) تحتوي على تصور الإنسان للعالم منذ بدايته،[44] كما أنها تعتبر جنساً أدبياً قديماً قدم الإنسانية، إن لم نقل إنه أقدم مصدر لجميع المعارف الإنسانية، ومن ثم فإن كلمة أسطورة (Myth) ترتبط في أصل نشأتها دائماً ببداية النشأة الإنسانية، قبل أن يمارس الإنسان السحر كضرب بدائي من ضروب معرفة ما.[45]

والأسطورة -أيضاً- مشتقة من سطر يسطر سطراً، إذا كتب وألف، ومنه قوله تعالى:" نون والقلم وما يسطرون"[46]أي وما تكتبه الملائكة، والأساطير هي الأحاديث والأباطيل التي لا أصل لها، أي الأحاديث العجيبة الخارقة للطبيعي وللمعتاد

---

[41] عادل ضاهر. (***الشعر والوجود...***).مرجع سابق. ص93.

[42] مرضية زارع زرديني. "ظاهرة التناص في لغة محمود درويش الشعرية". ***التراث الأدبي***، السنة الأولى، العدد3، ص 81.

[43] عبد الحميد يونس. ***معجم الفولكلور***. بيروت: مكتبة لبنان، 1983.

[44] Frith,Raymond & Kegan Paul. *Man and Culture*. London:1963,p.206

[45] سعيد سلام. ***التناص التراثي..الرواية الجزائرية نموذجا***. إربد: عالم الكتب الحديثة، ط1، 2010، ص 325.

[46] القرآن الكريم. سورة القلم: الآية 1.

من البشر.[47] ومنه قوله تعالى:" وقالوا أساطير الأولين"،[48] أي أخبار الأولين ووقائعهم مثل أخبار هابيل وقابيل وسد مأرب وقصة يوسف وأهل الكهف وغيرها. وأما الأسطورة أو والميثولوجيا (Mythology) اصطلاحاً: فهي كلمة يونانية، وتعني علم الخرافات، وأخبار الآلهة، وأنصاف الآلهة والأبطال الخرافيين عند الشعوب القديمة، وفي جاهلية التاريخ، وكل ما له صلة بالوثنية وطقوسها وأسرارها ورموزها، ما ظهر منها وما بطن، و لم يقتصر شيوع اللفظة للدلالة فقط على الأساطير الكلاسيكية اليونانية والرومانية، بل أصبحت تطلق على كل ما يندرج في هذا المفهوم من ماضي الشعوب الأخرى.[49]

ولا شك أنّ هناك علاقة وطيدة بين الأسطورة والدين، إذ كثيراً ما تحكي الشعائر الدينية أحداث ووقائع أسطورة ما، إذ تشرح بمنطق العقل البدائي ظواهر الكون والطبيعة والعادات الاجتماعية، وهي عموماً تصف وقائع تاريخية متفردة أو غير عادية يعتقد بصحتها وجوازها وإن لم يكن إثباتها تاريخياً، كما أن الأسطورة عند العرب مثلها مثل سائر شعوب الأرض تنشأ عند الإنسان، ومع نشأة قدرته على الإبانة والتعبير فيحاول عن طريقها أن يفسر ما يعجز عن فهمه من ظواهر الكون.[50] كما أنّ الأسطورة هنا أصلها ممارسة الشعوب، وخيالاتهم. وهناك من يرى، أنها قصة أو مجموعة عناصر قصصية، تعبر تعبيرا يرمز ضمنا إلى مناخ من الوجود الإنساني، وما فوق الإنساني، بعيد الغور في وجدان الإنسان.[51]
ولا بد من الإشارة إلى أنّ الميثولوجيا لم تنحصر في شعب دون غيره، وإن كانت عند بعض الشعوب أكثر ظهوراً وتميزاً وأكثر عدداً من غيرها من الشعوب الأخرى، فمثلاً حظيت الأسطورة بحضور بارز عند اليونانيين بشكل لا يمكن ملاحظته عند غيرهم من الشعوب، وكذلك البابليون والفراعنة والكنعانيون والفينيقيون، لكنها لم تظهر عن العرب، بنفس القدر والتنوع، ومع هذا فكل الشعوب عرفت الأسطورة.[52]

لقد مثلت العديد من الأساطير وخصوصاً جلجامش التي سيطرت على أكثر من نص من نصوص الشاعر وخصوصاً (***جدارية*** 2000)، حيث بدت العديد من مقطوعاتها كنصوص مولدة من نصوص ألواح الملحمة السومرية والتي خصص خالد الجبر مساحات واسعة منه للحديث عن أثر هذه الأسطورة في شعر محمود درويش.[53]

---

[47] ابن منظور. ***لسان العرب***. ج4، ص 363.

[48] القرآن الكريم. سورة الفرقان: الآية 5.

[49] سعيد سلام. مرجع سابق. ص 325.

[50] المرجع نفسه. ص 325-326.

[51] سلمى الخضراء الجيوسي. ***الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث***. (ترجمة عبد الواحد لؤلؤة)، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 2001، ص794.

[52] فاروق خورشيد."أدب الأسطورة عند العرب". ***عالم المعرفة***،عدد 284،الكويت:المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،2002، ص20.

[53] أنظر: ***غواية سيدورى..قراءات في شعر محمود درويش***. عمان: دار جرير ط1، 2009.

فالمتتبع للرموز الميثولوجية في أدب محمود درويش لا بد أن يلحظ أنها تتمحور في غالبيتها حول الخلق والتجدد والانبعاث وسؤال الخلود كالرموز الأسطورية المستمدة من: جلجامش وتموز وأدونيس، والعنقاء والفينيق وغيرها، حيث تدور معظمها حول سؤال الخلود المُلِحّ والانبعاث من جديد في ظل الموت الممنهج والقتل المبرمج للانسان الفلسطيني على يد آلة الموت الإسرائيلية.

لقد ظلت الأساطير ومدلولاتها تلحّ على درويش، وتلقي بظلالها على أعماله الأدبية: شعراً ونثراً، ففي نصه (**في *حضرة الغياب***) وحده رصد الباحث أكثر من عشر إشارات من درويش لكلمة أسطورة أو ما يشير إلى أسطورة، كألفاظ: نرجس، وجلجامش، وشقائق النعمان، وطروادة، وهذا ما سيرد تفصيله في باب الحديث عن الأساطير ودلالاتها في أعمال محمود درويش، في الفصل الرابع من هذا البحث.

فالشاعر إذ يستحضر الأساطير في أعماله: شعراً أو نثراً فإنما ليوضح العلاقات ويفسر الأحداث، ويكثف المعنى للمتلقي، يقول درويش في (***في حضرة الغياب***): "لم تكن بنا حاجة للأساطير إلا لتفسير العلاقة بين القمر والدورة الشهرية، وبين الشمس ودورة الفصول، وإضفاء السحر على الكلام في ليالي الشتاء الطويلة، وتدريب الوحوش على طاعة النغم".[54]

استعارات درويش بين الثقافة والسياسة وتداخل الديني بالتاريخي والأسطوري:

لا بد من الإشارة بداية إلى أن هناك تداخلاً ، أيضاً، بين ما هو حدث تاريخي وبين ما هو حدث ميثولوجي وما هو ديني، من هنا فإن التقسيمة التي قام عليها هذا البحث للاستعارات ومصادرها لم يكن إلا لتسهيل أغراض الدراسة، وذلك لكون مصادر الاستعارات الأسطورية متعددة:"فمنها ما جاء من الحقل الديني، وهي تلك الرموز المنتقاة من الكتب التوحيدية الثلاثة: (القرآن والإنجيل والتوراة) مع أن الرمز الأسطوري هو في الحقيقة رمز ديني، ارتبط بطقوس العبادة والديانة. ومنها ما جاء من حقل التاريخ، وما به من ثراء الأحداث والوقائع والشخوص التي يتخذ منها أقنعة ليعبر عن موقف يريده أو ليحاكم به نقائض العصر الحديث".[55]

كما أن اهتمام درويش بالاستعارات لم يكن مقصوراً على دين دون غيره، لا بل تتداخل توظيفات درويش للرمز الواحد والوارد في أغلب الأحيان في أكثر من كتاب مقدّس ما يستدعي وجود استعارات عابرة للأديان لولا الحاجة للتقسيم الوظيفي الذي يهدف إلى تسهيل مهمة الباحث، فالمتأمّل لشعر درويش يلحظ اهتمامه بالنص الديني بمفهومه الشامل أي الإسلامي والمسيحي وحتى اليهودي وربما يتعدى ذلك إلى أديان أخرى، فربما كان هناك أكثر من عامل وراء

---

[54] محمود درويش. ***في حضرة الغياب***. (طبعة خاصة بفلسطين المحتلة)، رام الله: دار الشروق، 2009، ص38.

[55] سليمان خالد. ***أنماط الغموض في الشعر العربي الحر***. منشورات جامعة اليرموك: عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، 1987، ص 40.

قيمة النص التراثي-الديني، منها مثلاً العامل السياسي، فإذا كانت الدولة اليهودية قائمة على ادعاءات دينية توراتية، وكانت الحركة الصهيونية تدعو إلى إحياء الوطن القومي لليهود على أرض الميعاد، وهي ادعاءات باطلة، إذ كان زعماء هذه الحركة يفسرون النصوص حسب رؤاهم، من هنا فإن البعض -ومنهم محمود درويش- دعا إلى هدم هذا الفكر الصهيوني من خلال النص التوراتي نفسه والشريعة اليهودية نفسها، لذا كانت قراءات درويش للتوراة وتفاعله مع نصوصها، مع أن هذا التفاعل اختلف فنياً من مرحلة إلى أخرى في مسيرة درويش الأدبية.[56]

خصوصية الرمز لدى الشاعر الفلسطيني:

تفهم رموز درويش واستعاراته على تنوعها في سياقاتها التاريخية تماماً، فدرويش الذي تعرض شعبه للمذابح على مدى التاريخ الفلسطيني الحديث والمعاصر جراء الاحتلالات المتلاحقة، لا بد أن تفهم رموزه واستعاراته وتوضع في سياقات الواقع المتصل بهذه الرموز، فمثلاً "عندما يقول درويش بأنه لن يركع أمام الرجل الأبيض، فإن في هذا الـــنص الـــ(hypertext) إحالة إلى التاريخ، لأن الفلسطينيين ليسوا في حالة مواجهة مباشرة مع الرجل الأبيض، لذا فإننا نفهم ما يريد أن يقوله الشاعر لنا بأنه لن يفعل ما أراده الأمريكي من الهندي الأحمر، سابقاً، فالفلسطيني عند قراءة القصيدة يستعيد خطابات سابقة (hypo texts) مشحونة بالدلالات. فهو لا يستحضر خطبة الزعيم (سياتل) فحسب، بل خطابات الرجل الأبيض إلى السكان الأصليين، كذلك. وهذا شيء مما ينقله صبحي حديدي عن (غرينبلات):"سوف نستولي عليكم وعلى أزواجكم وأبنائكم، وسنجعل منكم عبيداً، ونبيعكم بهذه الصفة ولسوف نستولي على متاعكم، ونوقع بكم كل صنوف الأذى والخراب، وسنعاقب العصاة الذين لا يطيعون، أو يرفضون استقبال سادتهم، أو يقاومونهم، أو يعصون أوامره، وإننا ننذركم هنا بأن الوفيات والخسائر، التي ستنزل بكم، ستكون من صنع أيديكم، وجراء أخطائكم".[57]فالشاعر يقوّل رموزه وشخصياته ما يريد هو أن يقوله تماماً ليظهر بمظهر حياديّ "فالشاعر درويش -إذن- يرتدي قناعاً ليضفي على صوته نبرة موضوعية، شبه محايدة، تنأى عن التدفق المباشر للذات".[58]

من هنا فإنه لا يمكن أخذ نصوص الشاعر بمعناها الظاهري، إذ إن خطبة يصوغها شاعر فلسطيني على لسان الهندي الأحمر لا بد وأن تنتزع من عالمها الأصلي لتوضع في سياق معاصر لفهم ما يريد الشاعر قوله، "فخطاب درويش لا يتوقف عند عالم الهنود الحمر البائدين، بل يستحضره هنا في هذه القصيدة، وينشئ به وبالتوازي معه عالما حاضراً ما يزال حياً، في فلسطين الواقعة على ساحل المتوسط. وإن هذا العنوان باعتباره رمزاً هو مدرك حسي، تقيمه الكلمات أمام أبصارنا، لكنه يستدعي مدركاً آخر معنوياً، لا يقع تحت الحواس، وقائم على علاقة التداعي بين الشيئين، حسبما أحست بها مخيلة الرامز، والتقت عليه الذاكرة العظمى".[59]

---

[56] محمد سالمان."استلهام النص الديني في شعر محمود درويش". ***إبداع***، عدد 7و8، صيف وخريف 2008، ص124.

[57] صبحي حديدي."1492: اكتشاف أمريكا واكتشاف الإنسان". ***الكرمل***، نيقوسيا، عدد 45، 1992، ص20.

[58] جابر عصفور."أقنعة الشعر المعاصر..مهيار الدمشقي". ***مجلة فصول***، القاهرة، مجلد 1، عدد 14، يوليو 1981، ص 123.

[59] عزّت محمد جاد. ***نظرية المصطلح النقدي***. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002، ص 48.

1.9 بنية الدراسة:

تقسم هذه الدراسة إلى خمسة فصول، يتناول فصلها الأول **الإطار النظري للدراسة** والذي يشتمل على خطة سير هذه الدراسة، حيث سيتم تقديم مداخلة نظرية للدراسة، ومن ثم تكثيف الإشكالية على شكل سؤال مركزي يتمحور حول أهم الاستعارات الكبرى التي وظفها محمود درويش في أعماله، وما تفترضه هذه الدراسة من أن درويش وظف الاستعارات الدينية والتاريخية والأسطورية في أعماله الأدبية وبدلالات عديدة، حيث تطور مدلول هذه الرموز في أدب محمود درويش تبعا للتطورات الذاتية والموضوعية التي أحاطت بالشاعر وقضيته الوطنية وهمّه الإنساني. فالفصل الأول إذن يشتمل على مقدمة البحث، وأهميته وأهدافه، وأسئلته، وفرضياته، ومنهجية البحث، وأدواته، والعوامل المساعدة للباحث، والصعوبات، ومراجعة الأدبيات.

أما الفصل الثاني: **الاستعارات الدينية ودلالاتها في أعمال محمود درويش**، فيسلط الضوء على الرموز الدينية في أعمال محمود درويش من الأنبياء والشخصيات الدينية الأخرى كشخصية مريم العذراء والدة النبي عيسى وخديجة زوجة النبي محمد، وهاجر زوجة النبي إبراهيم ووالدة النبي إسماعيل، إضافة إلى تناول دلالات هذه الرموز في أعمال محمود درويش وكيفية تطور هذه الدلالات وتغيرها عبر مسيرته الأدبية.

فيما تناول الفصل الثالث: **الاستعارات التاريخية ودلالاتها في أعمال محمود درويش** فيتناول الرموز والإشارات التاريخية: حصار طروادة، والسبي البابلي، وبعض الشخصيات الأدبية- التاريخية كبعض شعراء ما قبل الإسلام والعهدين الأموي والعباسي، وشخصية صلاح الدين الأيوبي، وسقوط الأندلس وإبادة الهنود الحمر، مع تتبع توظيف درويش لبعض هذه الرموز جينيالوجيا والتي تكرر استخدامها في أكثر من موضع في أعمال درويش، ودلالات استخدام درويش للرموز الأسطورية الجمالية في أعماله.

أما الفصل الرابع فيتناول: **الاستعارات الأسطورية ودلالاتها في أعمال محمود درويش** أهم الرموز الأسطورية التي تناولها محمود درويش في شعره ونثره، مثل جلجامش، وعوليس والفينيق والعنقاء وتموز، وعشتار، ودلالات هذه الرموز، وكيفية توظيف درويش لهذه الاستعارات الأسطورية للخروج بمأساة شعبه من الحد الوطني إلى الحد الكوني، هذا إضافة إلى تتبع تطور مدلولات هذه الرموز عبر مسيرة درويش الأدبية.

فيما يشتمل الفصل الخامس (الأخير) **النتائج والملاحظات النقدية** أهم نتائج هذه الدراسة وأهم الملاحظات النقدية التي قادت إليها، إضافة إلى المراجع والمصادر، إضافة إلى ملحق خاص بهذا البحث أعدّه الباحث ويتضمن جداول جينيولوجية لتطور مدلولات الرمز الواحد في أعمال درويش الأدبية تبعاً لتطور مرحلة درويش الشعرية وتبعاً للمرحلة التاريخية التي عاشها الشاعر وشعبه على الصعيدين الفردي والجمعي.

1.10خلاصة

تناولت السطور أعلاه مزيجاً من منهجية الدراسة التي تتبع استعارات درويش ورموزه تاريخياً ، ومن خلال تحليل مضمونها ودلالتها مستعينة بالجينيولوجيا منهجاً لتتبع تطور دلالات ثلاثة من أبرز الاستعارات الكبرى في أعمال محمود درويش الشعرية والنثرية، إلى جانب المنهج الوصفي والمنهج التاريخي وسيلة لفهم التطور الذي نشأ على مدلولات شعر درويش تبعاً للتطورات التاريخية والتي مرّ ومرّت بها القضية الفلسطينية، إضافة إلى المنهج المقارن الذي يستهدف تناول مجموعة من النصوص الدرويشية التي ظهرت أو نشرت في فترات متباينة ومقارنة اختلاف المدلولات من فترة إلى أخرى، كما تناولنا موضوع الدراسة "الاستعارات الكبرى ودلالاتها في أعمال محمود درويش" وتقسيم فصولها من مقدمات ورموز دينية وتاريخية وأسطورية ودلالاتها، وتناولت الإشكالية التي تطرح السؤال المركزي: ما حقول الاستعارات الكبرى التي طرقها محمود درويش في أعماله؟ وكيف تطور مدلول هذه الاستعارات عبر مسيرته الأدبية؟ حيث تفترض الدراسة تناول محمود درويش للاستعارات الكبرى: التاريخية والدينية والأسطورية، إضافة إلى تعدد دلالات هذه وتغير مدلولاتها من حقبة لأخرى، كما تم تقديم إطار نظري للدراسة، إلى جانب مراجعة عامة لأهم الأدبيات التي تناولت الاستعارات الكبرى، والتناصّ الديني والتاريخي والأسطوري في أعمال محمود درويش، مع الإشارة إلى أبرز المؤلفات والأبحاث والرسائل الجامعية التي تطرقت إلى ما يلامس موضوع البحث هذا. إضافة إلى أنه تم توضيح البنية التي تتكون منها هذه الدراسة وأهم الصعوبات التي اعترضت طريقها.

الفصل الثاني

الاستعارات الدينية الإبراهيمية ودلالاتها في أعمال محمود درويش

2.1 تمهيد.....ص24
2.2 أثر الأديان في الأدب الفلسطيني.....ص24
2.3 أشكال توظيفات درويش للنصوص الدينية.....ص25
2.4 مصادر الإلهام الديني لدى درويش.....ص25
2.5 العوامل الكامنة وراء الرموز التراثية.....ص32
2.6 العوامل الكامنة وراء قيمة النص التراثي الديني.....ص35
2.7 رموز الكتاب المقدس (التوراة والإنجيل) ودلالاتها.....ص38
2.8 الأنبياء ودلالاتهم.....ص38
2.9 الأماكن المقدسة ودلالاتها.....ص80
2.10 الرموز التوراتية الأسطورية ودلالاتها.....ص81
2.11 الرموز القرآنية ودلالاتها.....ص83
2.12 خلاصة.....ص89

"إنني أعتبر نفسي كفلسطيني، وكنتاج هذه الأرض الفلسطينية، أحد الذين يمتلكون حق أن يرثوا كل تاريخ الإبداع والثقافة التي جرى على هذه الأرض، ومنها التوراة"

محمود درويش، 1996

2.1 تمهيد:

يتناول هذا الفصل أهم الاستعارات الدينية في أعمال محمود درويش، الشعرية منها والنثرية إلى جانب بعض نصوصه الموازية، ودلالات هذه الاستعارات، حيث سيتم تناول أثر الأديان الإبراهيمية الثلاث: اليهودية والمسيحية والإسلام في أدب محمود درويش بشكل عام، والأشكال التي اتخذتها توظيفات درويش للاستعارات الدينية في أعماله، إضافة إلى مصادر الإلهام الديني لدى الشاعر، إلى جانب تناول أهم العوامل الكامنة وراء قيمة توظيف النصوص التراثية الدينية في شعر محمود درويش، كما يتناول هذا الفصل أبرز الاستعارات الدينية: التوراتية والإنجيلية والقرآنية، ومدلولات هذه الرموز والأحداث في أعمال الشاعر، إضافة إلى أن هذا الفصل سيسلط الضوء على كيفية توظيف درويش للرموز الدينية الواردة في الكتب المقدسة خدمة لقضية وطنه وشعبه.

إن هذا الفصل سيحاول-أيضاً- تتبع تطوّر مدلولات الرموز الدينية في أعمال محمود درويش منذ البدايات حتى آخر أعماله، بهدف رصد التغيرات التي طرأت على هذه المدلولات.

2.2 أثر الأديان الإبراهيمية في الأدب الفلسطيني:

ألقت الكتب المقدسة للأديان الثلاثة بظلالها على الأدب الفلسطيني بشكل عام، وعلى الشعر منه بوجه خاص، فلا يوجد شاعر فلسطيني -تقريباً- لم يوظف شخصية دينية واحدة على الأقل، أو مدلول آية توراتية أو إنجيلية أو قرآنية واحدة في شعره عبر مسيرته الأدبية، ومما لا شك فيه أن من يطالع أعمال درويش الأدبية: الشعرية منها أو النثرية لا بد أن يلمح الأثر الواضح للأديان الإبراهيمية الثلاثة في أعماله، حيث أن هناك الكثير من الإشارات التي تتضمنها قصائد درويش والتي تحيلنا إلى نصوص سابقة مقدسة سواء من الكتاب المقدس بعهديه: القديم والجديد، أو من نصوص القرآن.

وفي هذا السياق يرى إبراهيم نمر موسى: "أن كتب الأديان الثلاثة، تمثل رافداً مهماً من روافد التجربة الشعرية الحداثية لدى الشعراء الفلسطينيين، حيث استقوا من آياتها القدسية العامة، وشخصياتها النبوية والدينية، ما جعلهم يفجّرون طاقاتها الدلالية، ويكشفون من خلال الاتكاء عليها عن رؤيا شعرية تتجاوز معطياتها المعروفة، إلى إنتاج دلالات تستوعب الحاضر وأبعاده ،كما يضيف إبراهيم موسى: "أن تفاعل الشعراء الفلسطينيين مع الكتب الثلاثة، وامتصاصهم للغاتها وأساليبها ومضامينها وشخصياتها الدينية، باعتبارها أدياناً سماوية تتشكّل وفقها ثوابت الشخصية الوطنية والقومية والإنسانية للأمم المؤمنة بها، جعل الشعراء يبتعدون عن التعبير التقليدي المباشر والخطابي في أغلب الأحيان، إلى التعبير الموحي، الذي يكتنز برصيد روحي يوسّع من دائرة الإنتاج الدلالي، وبهذا يمكن القول أن شعر الحداثة يختلف في قراءته

للنصوص الدينية عن شعر مدرسة المحافظين الكلاسيكية، أو المدارس الرومانسية العربية، التي تعاملت مع التراث تعاملا يرتبط بالقشور لا الجوهر".[60]

لقد عمد بعض الشعراء الفلسطينيين إلى توظيف تقنية التناص الديني خدمة لأغراض فنية ودلالية، تزيد النص الشعري عمقاً وجمالية، بسبب ما تلقيه النصوص الدينية من تأثير في نفس المتلقي، حيث أن الأديان الثلاثة تضمنت مواقف ورموز مثلت النموذج المقترح من السماء ليقتدي به البشر على الأرض، فأنبياء هذه الديانات قدموا من خلال حياتهم وصراعهم مع أقوامهم مشاهد دالة على تضحيتهم من أجل إقرار كلمة الله على الأرض.[61]

2.3 أشكال توظيفات درويش للنصوص الدينية خمسة وهي:

تأخذ توظيفات محمود درويش للنصوص الدينية عدة أوجه منها: الأخذ بالمراجع الدينية بشكل ضمني أي دون إحالة على نص معين أو شخصية دينية. وإدماج مقولة دينية في الكلام الشعري إدماجاً بنيوياً يجعلها طرفاً متفاعلا معه إن لم نقل جزءاً منه. وإبراز القرائن اللغوية والدينية معجمياً وتركيباً لغاية فنية تجعل من مثل هذه الممارسة شكلاً قريباً مما يسميه البلاغيون القدامى التضمين أو الاقتباس. وتبني مواقف أحد الأنبياء ونسبه إلى الذات على اعتبار أنها تطمح إلى تأسيس كينونة علوية منفلتة من الهشاشة التي تميّز المبتذل الأرضي.[62] كما قد يلجأ الشاعر -أيضاً- إلى إدراج مقطع إدراجاً حرفياً من نص ديني في سياق نصه الأدبي.[63]

2.4 مصادر الإلهام الديني لدى درويش:

تتعدد مصادر الإلهام الديني لدى درويش وتتنوع على النحو التالي:

أولاً: استلهام النص التوراتي:

انفتحت نصوص درويش على نصوص العهد القديم من الكتاب المقدس -والتي سيرد تفصيل أكبر لها في باب الحديث عن الأنبياء ودلالاتهم في أعمال محمود درويش- حيث تبدو هيمنة النصوص التوراتية على أعمال محمود درويش بكل وضوح، حتى أن الرمز التوراتي الواحد، والنص التوراتي الواحد يرد في أكثر من عمل من أعمال درويش الأدبية، ففي

---

[60] إبراهيم نمر موسى. ***آفاق الرؤية الشعرية.. دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر***. رام الله: وزارة الثقافة، 2005، ص69.

[61] عبد السلام المساوي. ***جماليات الموت في شعر محمود درويش***. بيروت: دار الساقي، 2009، ص 82.

[62] المرجع نفسه. ص 82-83.

[63] أنظر: محمود درويش. ***ذاكرة للنسيان***.ط8، بيروت: دار رياض الريس للطباعة والنشر، 2007. ص 64و82و... إلخ.

المقطوعة اللاحقة يوظف درويش عصا النبيّ موسى التي تمثل معجزةً حيث فلق النبي بها البحر نصفين وعاقب بها أتباع فرعون، حيث يقول درويش في قصيدة بعنوان "الخروج من ساحل المتوسط" في ديوانه (***محاولة رقم 7***):

تتحرك الأحجار
هذا ساعدي متمايلٌ كالرعبِ
ليس الربّ من سكانِ هذا القفر
هذا ساعدي
تتحرك الأحجارُ
ما سرقوا عصا موسى
وإن البحر أبعد من يدي عنكم
إذن تتحرك الأحجار[64]

فدرويش في النص السابق ينفتح على نص من نصوص التوراة "أنا أضربُ بالعَصا التي في يدي على الماءِ الذي في النّهرِ فيتحولُ دماً، ويموت السمك الذي في النهر وينتن النهر".[65]
لكن محمود درويش-في الوقت ذاته- يسوغ للقارئ استخدامه لرموز تتعلق بتاريخ اليهود بقوله: "إنني أعتبر نفسي كفلسطيني، وكنتاج هذه الأرض الفلسطينية، أحد الذين يملكون حق أن يرثوا كل تاريخ الإبداع والثقافة التي جرى على هذه الأرض، ومنها التوراة".[66]

كما أنه وفي الوقت ذاته فإن الشاعر لا يتعاطى مع نصوص التوراة كنصوص دينية بل كنصوص أدبية، ففي إحدى المقابلات سُئل محمود درويش عن توظيفه للتوراة في أدبه وكيفية قراءته للتوراة، فأجاب: "بأنه لا ينظر الى التوراة نظرة دينية وإنما يقرأها كعمل أدبيّ وليس دينياً أو تاريخياً". وهنا يكون محمود قد وضع قدمه على المسار الصحيح في التعامل مع الكتاب المقدس خصوصاً والأديان والميثولوجيا عموماً".[67]

وفي لقاءٍ أجراه الصحفي عبده وازن مع الشاعر محمود درويش لصالح صحيفة المستقبل،[68] يقول درويش في معرض رده عن سؤال عن الأثر التوراتي في شعر درويش وخصوصاً نشيد الإنشاد والذي مثل غنائية عالية في (***سرير الغريبة***) وسواه، يجيب درويش:"في البداية درست في الأرض المحتلة، وكانت بعض أسفار التوراة مقررة في البرنامج باللغة العبرية،

---

[64] محمود درويش.***ديوان محمود درويش***. مجلد1، ص483.

[65] الكتاب المقدس: سفر الخروج. الإصحاح السابع والثامن. ص97.

[66] لقاء مع محمود درويش، رام الله، ***دفاتر ثقافية***، عدد3، 1996، ص 50.

[67] أنظر:ظافر مقدادي. "الرمزية الميثولوجية في شعر محمود درويش والصراع على ذاكرة المكان". آب 2009.
http://www.doroob.com/archives/?p=38402 وموقع دروب ، تصفح بتاريخ 2012/1/8.

[68] أنظر: عبده وازن." دفاتر محمود درويش". ***صحيفة المستقبل***، 2007/7/8.

ودرستها حينذاك، لكنني لا أنظر إلى التوراة نظرة دينية، أقرأها كعمل أدبي وليس دينياً ولا تاريخياً. حتى أنّ المؤرخين اليهود الجادين لا يقبلون أن تكون التوراة مرجعاً تاريخياً، أو لأقل أنني أنظر إلى الجانب الأدبي في التوراة، وهناك ثلاثة أسفار مملوءة بالشعر وتعبر عن خبرة إنسانية عالية وهي: سفر أيوب، وسفر الجامعة، ونشيد الإنشاد". فيما يعتبر درويش -في رده على سؤال آخر- أن التوراة مصدر من مصادره الأدبية.[69] ويضيف درويش في نفس المقابلة المشار إليها:"أما بعض المزامير، فهي أقل أدبية من الأسفار التي ذكرتها. إذاً فالتوراة هي كتاب أدبي بالنسبة إلى درويش، وفيها فصول أدبية راقية وشعرية عالية".[70]

وحين سُئل درويش: هل التوراة مصدر من مصادرك؟ أجاب: "بلا شك إنها أحد مصادري الأدبية".وحين سُئل: هل أعدت قراءة التوراة بالعربية؟ أجاب:أجل، قرأت ترجمات عربية عدة ومنها الحديثة. وأحب فيها بعض الركاكة. فمثل هذه الكتب يجب أن يترجم في طريقة خاصة. و"نشيد الأناشيد" يعتبره كبار الشعراء في العالم من أهم الأناشيد الرعوية في تاريخ الشعر، مع غض النظر عن مصادر هذا النشيد الفرعونية أو الآشورية. ولا يزال درويش يستلهم رموزاً من التراث اليهودي لها علاقة بالأرض المقدسة، مثل "هيكل القدس"، و"أشعيا" و"أورشليم" ليجعلها تقف إلى جانب الحق الفلسطيني، يقول درويش في (***مديح الظل العالي*** 1983):[71]

أنادي أشعيا: أخرج من الكتب القديمة، أزقّة
أورشليم تعلق اللحم الفلسطيني فوق مطالع العهد القديم
وتدّعي أنّ الضحية لم تغير جلدها
يا أشعيا لا ترثِ بل اهجُ المدينة كي أحبك مرتين
وأعلن التقوى
وأغفر لليهوديّ الصبيّ بكاءه[72]

ففي النص السابق يستحضر درويش رمزاً دينياً يهودياً مناصراً للحق وهو"أشعيا" يتنبأ بدمار اليهود، عقاباً لما ارتكبوه من جرائم وفساد أخلاقي، وهو ما حصل لهم في السبي البابلي.[73]كما ويجب ألا يغيب عن البال أن درويش يعتبر التوراة إرثاً كنعانياً من حقه كما هي من حق غيره، وهذا ما كرره في مقابلات صحفية عديدة سبقت الإشارة إليها.

---

[69] محمد عبد ربه. ***محمود درويش.. من المهد إلى اللحد***. عمّان: دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، 2009، ص 103.

[70] أنظر: المرجع نفسه. ص103.

[71] محمد فؤاد السلطان. مرجع سابق.ص12.

[72] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش***. ط1، مجلد2، بيروت: دار العودة، 1994،ص41.

[73] محمد فؤاد السلطان. مرجع سابق.ص12.

ثانياً: استلهام النص الإنجيلي:

ربما يكون لنشأة درويش في مجتمع متعدد المذاهب أثر في ثقافته المكتنزة بالتراث الديني للأديان الثلاث، فحيث كانت البروة وغيرها من قرى الجليل الفلسطيني ومدنه تحتضن مزيجاً من أبناء الطوائف الاسلامية والمسيحية، وحيث المحتل اليهودي يحيط بالمكان، فإن ثقافة درويش كانت وسيعة الاطلاع على هذه المشارب، ومثلما انفتحت نصوص درويش على النصوص الدينية الإسلامية، فقد انفتحت أيضاً على النصوص الدينية المسيحية الواردة في العهد الجديد من الكتاب المقدس، وقد استحضر درويش شخصية المسيح أكثر من مرة وفي أكثر من ما يوضح حجم التوحد الشديد بين ذات الشاعر الفردية والذات الجمعية مع مأساة صلب المسيح على يد اليهود وربما في ذات المكان. حيث يكثر رمز الصليب في شعر درويش خاصة في ديوانه"***عاشق من فلسطين*** 1966" ومن ذلك -مثلا- قوله:

من غابة الزيتون جاء الصدى
وكنت مصلوباً على النار
أقول للغربان:لا تنهشي
فربما تشتي السما.. ربما
أنزل يوما عن صليبي..ترى[74]

كما أن المتأمل في قصيدة درويش"شهيد أغنية" من ديوانه (***عاشق من فلسطين 1966***) لا بد أن يحال إلى نصوص مقدسة من الإنجيل، حيث تتجلى مفردات الإنجيل وتعبيراته في القصيدة المذكورة: حيث يقول درويش:

ما كنت أول حاملٍ إكليل شوك
لأقول للسمراء: ابكي
يا من أحبك مثل إيماني
ولاسمك في فمي المغموس
بالعطش المعفّر بالغبار
طعم النبيذ إذا تعتق في الجرار[75]

حيث تبدو النصوص السابقة -المقدسة- مهيمنة على نصوص الشاعر في كثير من المواضع- كما سيرد مفصلاً عن الحديث عن رموز الكتاب المقدس في أعمال محمود درويش في هذا الفصل- فالمتأمل في هذه المقطوعة القصيرة لا بد أن ينفتح على نصوص من الإنجيل، فـــ "إكليل الشوك" مستحضر من النص المقدّس:"فخرج يسوع خارجاً وهو حاملٌ

[74] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش*** ، مجلد1 ، بيروت: دار العودة 1997، ص 106.
[75] المرجع نفسه، ص99.

إكليل الشوك وثوب الأرجوان".[76] وهناك الكثير من النصوص الأخرى لدرويش تنفتح على نصوص الإنجيل كحديث المسيح إلى بنات أورشليم، وإصراره على مواجهة مصيره، وغيرها.[77]

لقد رصد متري الراهب، مثلاً، وعياً كبيراً لدى درويش واطلاعاً واسعاً على نصوص الكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد، حيث يقول: "من يقرأ المقابلة التي أجراها عبده وازن مع محمود درويش لصالح جريدة الحياة اللبنانية لابد إلا أن يصاب بالدهشة، إذ سيكتشف أن شاعرنا لاهوتياً مخضرماً قرأ الكتاب المقدس بلغات عدة وترجمات كثيرة وأنه فعل هذا مرات عديدة، كما يرى الراهب -أيضاً- أن أول أربع قصائد له، عندما تفتحت قريحته الشعرية كان الصليب حاضراً في ثلاث منها، ومن يقرأ هذه القصائد سيظن أنه أمام لاهوتي تحرري من أمريكا اللاتينية".[78] ففي قصيدته (عن إنسان) من ديوانه (***أوراق الزيتون*** 1964) يقول درويش:

وضعوا على فمه السلاسل
ربطوا يديه بصخرة الموتى
وقالوا أنت قاتل
أخذوا طعامه والملابس والبيارق
ورموه في زنزانة الموتى وقالوا: أنت سارق
يا دامي العينين والكفين
إن الليل زائل
لا غرفة التوقيف باقية
ولا زرد السلاسل
نيرون مات، و لم تمت روما
بعينيها تقاتل
وحبوب سنبلة تموت
ستملأ الوادي سنابل[79]

---

[76] إنجيل يوحنا: 5:19.

[77] أنظر: لينا مسروجي. "المتناص مع الكتاب المقدس المسيحي في الأدب العربي الحديث لبلاد الشام ومصر ، وعلاقته بتطور الفكر العربي: دراسة في علاقة الأدب بالأيديولوجية". جامعة بيرزيت: رسالة ماجستير، 2006، ص 165-166.

[78] متري الراهب. "محمود درويش والكتاب المقدس". ***الموقع الإلكتروني للأب متري الراهب*** نشر بتاريخ 19/ آب، 2008،تصفح بتاريخ 9 حزيران ،2012،
http://www.mitriraheb.org/old/sermons/others/mahmood_darweesh.htm

[79] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش***. مجلد1، ص 13 .

ثالثاً: استلهام النص القرآني:

ومثلما اهتم درويش بنصوص الكتاب المقدس بعهديه: القديم والجديد، فقد اهتم محمود درويش بالنصوص القرآنية، موظفاً إياها توظيفاً كلياً أو جزئياً كما في قوله في قصيدة "طريق دمشق" من ديوانه (***محاولة رقم 7***) حيث يقول:

في جثتي حبة أنبتت للسنابل
سبع سنابل، في كل سنبلة
ألف سنبلة[80]

كما أن المتأمل في هذا المقطع الشعري لا بد أن يأخذه النص إلى نص سابق (ديني) حيث يتحاور هذا النص مع الآية القرآنية:"مَثَلُ الذينَ ينفقونَ أموالَهم في سبيلِ اللهِ كمثلِ حبةٍ أنبتتْ سبعَ سنابلٍ في كلِّ سنبلةٍ مئةُ حبةٍ"،[81] وفي بعض الأحيان يستحضر درويش النص القرآني مباشرة حيث يقول درويش:

ويضيئك القران:
"حيث بعث الله غراباً يبحث في الأرض
كيف يواري سوأة أخيه، وقال:
يا ويلتي أعجزت أن أكون مثل هذا الغراب)
ويضيئك القرآن
فابحث عن قيامتنا وحلّق يا غراب"[82]

فهذا النص الحاضر يخطف القارئ إلى نص قرآني سابق ورد في سورة المائدة، فالمعنى هنا واضح تماماً، حيث ينقل نص درويش القارئ سريعاً إلى صراع ابني آدم: (هابيل وقابيل) الذي أوردته سورة المائدة: "فبعث الله غراباً في الأرض ليريه كيف يواري سوأة أخيه في الأرض فقال يا ويلتي أعجزت أن أكون مثل هذا الغراب فأواري سوأة أخي فأصبح من النادمين".[83]

ومن مظاهر انفتاح نصوص درويش على النصوص القرآنية إطلاقه اسم "أحد عشر كوكبا" على أحد دواوينه الشعرية، في تناص مع الآية القرآنية:"إذ قال يوسف لأبيه إني رأيت أحد عشر كوكبا والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين"[84]

---

[80] محمود درويش.***ديوان محمود درويش.*** مجلد1، بيروت: دار العودة، 1997، ص552.

[81] القرآن الكريم.سورة البقرة: آية 261.

[82] محمود درويش. ***لماذا تركت الحصان وحيداً***. ص 56 .

[83] القرآن الكريم. سورة المائدة: آية 30.

[84] القرآن الكريم. سورة يوسف: أية 4.

حيث تشكل قصة يوسف عليه السلام بأحداثها المأساوية مادة غنية في قصيدة محمود درويش "أنا يوسف يا أبي" إذ وظفها الشاعر بمساحة كلية في جسد النص.[85]

فدرويش يستحضر العديد من قصص الأنبياء كيوسف وعيسى من نصوص القرآن، علماً أن هذين الرمزين عابران للأديان وردا في أكثر من نص ديني توراتي أو إنجيلي، لقد وظفهما الشاعر وغيرهما كمعادل موضوعي للحالة التي يعيشها الإنسان الفلسطيني المعاصر، حيث يستحضر الشاعر دال البئر ليحيلنا مباشرة إلى دعوات الأنبياء الذين امتُحنوا بالبئر، في إشارة إلى الواقع الراهن للفلسطيني والذي قبَرهُ فيه عدوه الصهيوني، حتى صار الأمل بالانبعاث من ظلمة هذا القبر طموحاً للفلسطيني مثلما كان طموحاً ليوسف النبيّ.

يقول درويش في ديوانه (***لا تعتذر عما فعلت*** 2004) :

ودرت حول البئر حتى طرت من نفسي
إلى ما ليس منها، صاح بي صوت
عميق: ليس هذا القبر قبرك، فاعتذرت.
قرأت آياتٍ من الذكر الحكيم وقلت
للمجهول في البئر: السلام عليك يوم
قتلت في أرض السلام، ويوم تصعد
من ظلام البئر حيا !"[86]

فالشاعر يحاول أن يستنهض طاقات شعبه الفلسطيني من أجل الثورة على الأوضاع المتردية التي استحدثها الاحتلال، حيث يستحضر درويش الآيات القرآنية خدمةً لغرضه الشعري، حيث يبدو واضحاً انفتاح هذا النص على سورة مريم بكل وضوح: "وَالسَّلامُ عَلَيَّ يَوْمَ وُلِدْتُ وَيَوْمَ أَمُوتُ وَيَوْمَ أُبْعَثُ حَيًّا".[87]

كما يقول درويش أيضاً:
أنا من تقول له الحروف الغامضات:
اكتب تكن!
واقرأ تجد..

[85] إبراهيم نمر موسى. مرجع سابق، ص107.
[86] درويش، محمود. ***لا تعتذر عما فعلت***. بيروت:دار رياض الريس للكتب والنشر، ط1، 2004، ص 34.
[87] القرآن الكريم. سورة مريم:الآية 33 .

في انفتاح واضح من قبل الشاعر على الآية القرآنية التي تقول:"اقرأ كتابك كفى بنفسك اليوم عليك حسيباً"[88]
كما يحيل درويش القارئ إلى نصوص القرآن وهو يخاطب الموت في (***جدارية*** 2000):

فيا موت انتظرني ريثما أنهي
تدابير الجنازة في الربيع الهش
حيث ولدت، حيث سأمنع الخطباء،
من تكرار ما قالوا عن البلد الحزين
وعن صمود التين والزيتون في وجه
الزمان وجيشه

فهذا النص الشعري يحيل المتلقي بكل وضوح إلى نص قرآني واضح وظفه درويش ترسيخاً للمعنى الذي أراد، والمستمد من سورة التين:"والتين والزيتون، وطور سينين، وهذا البلد الآمين".[89]

رابعاً: استلهام الأحاديث النبوية:

يبدو درويش -أيضاً- مولعاً بالإحالة في شعره إلى الحديث النبوي المنسوب إلى النبيّ محمد، مثل قوله في القصيدة التسجيلية/الديوان (***مديح الظل العالي*** 1983):

يا أهل لبنان ...الوداعا
شكراً لكل شُجيرة حملت دماً
لتضيء للفقراء عيد الخبز
اليوم أكملت الرسالة
فانشروني إن أردتم في القبائل توبة[90]

فهذا النص الشعري -أيضاً- ينقل القارئ فوراً إلى نص سابق من سيرة النبيّ محمد، حيث ينقلنا إلى (خطبة الوداع)، إذ تلا محمد على الناس في خطبته الأخيرة: "اليومَ أكملتُ لكمْ دينَكم.ْ..". [91]في إشارة من الشاعر إلى الرسالة السامية للإنسان الفلسطيني في سعيه نحو التحرر والخلاص من الظلم.

2.5 العوامل الكامنة وراء قيمة الرموز التراثية:

---

[88] القرآن الكريم. سورة الإسراء : الآية 14.
[89] القرآن الكريم. سورة التين: الآيات1-3.
[90] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش***. مجلد 2، بيروت: دار العودة، 1994، ص 59.
[91] القرآن الكريم. سورة المائدة: آية 3.

لا شك أن الرموز التراثية على اختلاف مصادرها: الدينية والتاريخية والأسطورية مثلت رافداً مهماً من روافد التجربة الشعرية الفلسطينية، فيما كانت هذه الاستعارات والرموز أكثر وضوحاً في شعر درويش خاصة، حيث ساهم وعي درويش بالتراث الإنساني، وسعة اطلاعه واستحضاره في أعماله الأدبية إلى الارتقاء بشعر درويش إلى مستويات عالمية، ما أدى إلى زيادة أدب درويش تألقاً.حيث تعاطى الشاعر مع التراث الإنساني كتراث خاص به وبشعبه.

وبهذا الصدد يرى محمد المساوي في عملية الانحياز للرموز التراثية (التكوينية) لا التعبيرية وسيلة مبررة وهاجساً منطقياً لتصحيح أخطاء التاريخ المرتكبة من قبل المغتصبين للأرض، الذين يختلقون الأكاذيب ويدّعون ملكية الأرض بدعوى أنها تحتضن هيكلهم المزعوم، فظهرت الكنعنة (الرموز الكنعانية) لدى درويش كمرجع مبدئي دفين للذات، إنها بلغة درويش "توراة الجذور".[92]

يقول درويش:

أنا أول القتلى وآخر من يموت
إنجيل أعدائي وتوراة الوصايا اليائسة
كتبت على جسدي
أنا ألف، وباء في كتاب الرسم، أعني الكهف يشبهني
ويقتلني سواي
كل الشعوب تعودت أن تدفن الموتى بأضلاعي وتبني
معبداً فيها
وترحل عن ثراي[93]

و لم يتوقف اهتمام الشاعر بالرموز والنصوص التراثية المقدسة الواردة في الأديان التوحيدية الثلاث، بل ربما تعداها إلى ما قبل الكتب الثلاثة: التوراة والإنجيل والقرآن، حيث استحضر الشاعر رموزاً دينية وردت في نصوص ما قبل التوراة، كورود قصة طوفان نوح في ألواح ملحمة جلجامش التي تضمنت حديثاً عن الطوفان، ما يشير إلى احتمال أن يكون درويش ربما استدعاها من نصنص سابقة لكتب الأديان (اليهمسلامية) كألواح جلجامش مثلاً، حيث يقول درويش في قصيدة بعنوان "مطر" من ديوانه (***عاشق من فلسطين*** 1966):

يا نوح! هبني غصن زيتون
ووالدتي حمامة
إنا صنعنا جنةً
كانت نهايتها صناديق القمامة

[92] محمد المساوي. مرجع سابق، ص 24-25.

[93] محمود درويش. ***حصار لمدائح البحر***. تونس: دار سراس للنشر، 1984، ص 174-175.

يا نوح لا ترحل بنا.. إن الممات هنا سلامة [94]

فيما يرى سعيد أبو خضرة أن قصائد درويش أصبحت ذات دلالة إيحائية أكبر بعد نضوج درويش الفني وخصوصاً بعد خروجه من فلسطين المحتلة، أما الرموز التراثية الشعبية فإن درويش يستمد من الرموز الشعبية شخصياتها كالسندباد، وشهرزاد، من الكتز التراثي "ألف ليلة وليلة"، ويستحضرهما في سياق النص الشعري تصريحاً أو تلميحاً في مراحله الشعرية الأولى.[95]

يقول درويش في قصيدته"خطوات في الليل" من ديوانه (***أحبك أو لا أحبك*** 1972):

دائماً
نسمع في الليل خطى مقتربة
....
يا شهرزاد
والخطى تأتي ولا تدخل
كوني شجراً
لأرى ظلّك
كوني قمراً
لأرى ظلك
كوني خنجراً
لأرى ظلكِ في ظلّي
ورداً في الرماد..![96]

يتجلى في النص السابق استدعاء الشاعر لشخصية شهرزاد من التراث الأدبي، "حيث يستدعي الشاعر شخصية شهرزاد ليعبر عن أزمته النفسية من القلق والارتباك والغربة، وحتى في الليل لا يستطيع أن ينام آمناً في مكان، لأنه مطارَد ومراقب بعيون العدو القومي والعدو الصهيوني، كما يستدعي درويش شخصية السندباد للتعبير عن السفر والرحيل الفلسطيني، وبعده عن وطنه"[97] فاستحضار درويش للشخصيات التراثية يتضمن أيضاً إضفاء الشاعر عليها سمات فلسطينية.

---

[94] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش.*** مجلد1، ص 110-111.

[95] سعيد جبر محمد أبو خضرة،. ***تطور الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش.*** ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2001، ص168.

[96] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش.*** مجلد1، ص 445-446.

[97] مرضية زرديني. مرجع سابق. ص 97.

كما يقول درويش في قصيدة "النهر غريب وأنت حبيبي" من ديوانه (***محاولة رقم 7***):

غير أني قد تغيرتُ تغيرت
تصببتُ بروقاً وشجر
وأسرتُ السندباد[98]

يحاول درويش من خلال استحضاره للشخصيات التراثية الأسطورية كشخوص (ألف ليلة وليلة)-مثلاً- أن يعبر حاجة الواقع الفلسطيني المعاصر لمثل تلك الشخوص لمواجهة المحتلين، حيث "يتمنى درويش لو كان يستطيع أن يبادر إلى أعمال خارقة- تقوم بها شخوص ألف ليلة وليلة قديماً - لمقاومة الاحتلال ومنع العدو من نهب خيرات فلسطين ووقف هجرة اليهود إليها، وهذه الأعمال الخارقة هي: حبس البرق، وإطفاء السحاب، وتسخير الأمواج، والإعصار، وتنويم العباب".[99]

يقول درويش في قصيدته "صوت وسوط" من ديوانه (***عاشق من فلسطين*** 1966):
لو كان لي برجٌ
حبستُ البرق في جيبي
وأطفأتُ السحاب
لو كان لي في البحر أشرعةٌ
أخذتُ الموج في كفي
ونوّمت العباب[100]

2.6 العوامل الكامنة وراء قيمة النص التراثي الديني:

هناك مجموعة من العوامل التي يمكن أن تعطي للنص التراثي الديني أو التاريخي أو الأسطوري أهمية بالغة في النص الأدبي، ما جعل العديد من الشعراء -ومنهم درويش- يهتمون بهذه الرموز لعدة أسباب يمكن إيجازها فيما يلي:
أولاً: العوامل السياسية والاجتماعية: "فإذا كانت الدولة اليهودية قائمة على ادعاءات دينية توراتية، وكانت الحركة الصهيونية تدعو إلى إحياء الوطن القومي لليهود على أرض الميعاد، وهي ادعاءات باطلة، إذ كان زعماء هذه الحركة

[98] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش.*** مجلد1، ص 490.
[99] سعيد أبو خضرة ، مرجع سابق. ص168.
[100] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش.*** مجلد 1، ص 86.

يفسّرون النصوص حسب رؤاهم، من هنا فإن البعض -ومنهم محمود درويش- دعا إلى هدم هذا الفكر الصهيوني من خلال النص التوراتي نفسه والشريعة اليهودية نفسها، لذا كانت قراءات درويش للتوراة وتفاعله مع نصوصها، مع أن هذا التفاعل اختلف فنياً من مرحلة إلى أخرى في مسيرة درويش الأدبية".[101] كما أن الشاعر قد يلجأ إلى توظيف عناصر من التراث "عندما يكون واقع المجتمع مأساوياً، فيستعير الشخصيات البطولية والأسطورية وكيف أن المجتمع في السابق تخطّى أحداثاً أشد جسامة مما يعيشه الآن، لاستثارة الهمم، بكلمات أخرى توظيف التراث في الصراع الطبقي الداخلي".[102]

ثانياً: العوامل النفسية: "حيث أن الإحساس بالظلم والشعور بالقهر الذي يعانيه الإنسان الفلسطيني يمثل دافعاً من دوافع الاحتماء بالدين وهذا ما أثر في نص الكثير من المبدعين ومنهم محمود درويش إضافة إلى البطش أو الطغيان الثقافي، أي طغيان النصوص التوراتية على الشعر اليهودي الذي يدرّس في المدارس الفلسطينية في الداخل، وهذا البطش في مواجهة نصوص تراثية إسلامية مصدرها الأسرة تؤكد على الهوية العربية، وتحث على الانتماء، وهذه الأشياء تحدث شرخاً أو انشطاراً في الذات بين ما يبحث عنه الطالب وبين ما هو مفروض عليهما، جعل درويش وغيره من الأدباء الفلسطينيين يستلهمون النصوص الدينية بصفة عامة".[103]

يقول درويش:

ألو
أريد يسوع
نعم.. من أنت؟
أنا أحكي من "إسرائيل"
وفي قدمي مسامير.. وإكليل
من الأشواك أحمله
أأكفر بالخلاص الحلو
أم أمشي وأحتضر؟
أقول لكم أماما أيها البشر.[104]

---

[101] محمد سالمان."استلهام النص الديني في شعر محمود درويش". ***إبداع***، عدد 7و8، صيف وخريف 2008، ص124.

[102] أحمد أشقر. مرجع سابق. ص36.

[103] محمد سالمان. مرجع سابق. ص125.

[104] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش***. مجلد1، ص150.

إن لجوء الشاعر إلى التناص مع التراث ربما يكون بدافع احتماء الشاعر بالتراث العريق لشعبه، وخاصة حين يشعر الشاعر أن واقعه الآني فيه اغتراب عن الماضي الجميل.

ثالثاً: العوامل الفكرية: يقول أحمد عمر الربيحات: "أن منطق التقدم والتطور والمقدمات والنتائج القائم على المنطق والعقل، هو سبب في العودة إلى التراث، فيما يرجع البعض سبب العودة للتراث إلى الغربة الثقافية والعقلية التي عايشتها الأمة في القرنين المنصرمين، فحين انهارت الحضارة العربية، واغتربت عن عقلها الذي ألقت به في دورات متعاقبة من السجن والتشريد، فأصبح العقل مطارداً بالنقل والإتباع، بديلاً عن الابتداع، فصار التصديق ملاذ المحكومين بالقمع الذي تعددت صوره وأشكاله، مروراً بتسلّط السلاطين، وانتهاء بأصحاب الأقلام الذين دعوا إلى طاعة أولي الأمر في كل مجال، وكانت النتيجة اختناق الفكر الذي لا يستكين إلى الثوابت الجامدة ومحاربة الابتداع".[105]
في حين يرى علي عشري زايد: "أن متطلبات الحياة المعاصرة المعقدة، وتأزم الروح البشرية، لما تواجهه يومياً من سرعة هذا التقدم، وازدياد العبء المادي، جعلت الشاعر المعاصر يحن إلى العودة إلى العصور الأسطورية الأولى.[106]

رابعاً: العوامل الفنية: تعتبر العوامل الفنية من أبرز أسباب لجوء الكثير من الشعراء إلى توظيف النصوص الدينية في أعمالهم الأدبية، "ذلك لأن النص الديني يثير دلالات وإيحاءات ترتبط ارتباطاً وجدانياً بالمتلقي،...، كما أن النص الديني يكسب التجربة الإبداعية الحديثة أبعاداً دلالية إضافة إلى الأصالة والعراقة باكتساب البعد الحضاري التاريخي، وتكسبه شمولاً حضارياً بتحرره من إطار الجزئية والآنية إلى الاندماج في الكلي والمطلق".[107]كما "أن إحساس الشاعر بأن العودة إلى التراث الغني بالصيغ الفنية المختلفة، والاستعارة منه، من شأنها أن تغني الشكل الفني، والصور الشعرية للقصيدة".[108]

خامساً: العوامل الثقافية: يعتبر العامل الثقافي واحداً من العوامل التي دفعت بالشعراء الكثيرين إلى توظيف النصوص الدينية والرموز والشخصيات الدينية في قصائدهم، "حيث يظن الكثير من الشعراء أن التراث مليء بالقيم الثقافية، والتي تؤدي استعارتها واستعمالها إلى تتابع ثقافي لدى أبناء الأمة".[109]

سادسا: العوامل القومية: "وهذا يندرج في باب العوامل السياسية والاجتماعية مع اختلاف بسيط، حيث يهدف الشاعر من خلال استخدام الرموز التراثية إلى استثارة طاقات الأمة الموحدة، في وجه العدو القومي الخارجي".[110]

---

[105] عمر الربيحات. ***الأثر التوراتي في شعر محمود درويش***.عمان: دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، 2009، ص 23.
[106] المرجع نفسه. ص25.
[107] محمد سالمان. مرجع سابق. ص125.
[108] أحمد أشقر. مرجع سابق. ص36.
[109] المصدر نفسه. ص36.

"كما ربط بعض الباحثين بين عودة البعض من الشعراء العرب إلى التراث وبين الأزمات الكبرى التي تمر بها الشعوب العربية، ولاحظوا طغيان الجانب التراثي أحياناً على الجانب المطلوب لصياغة صورة التقدم، وكأن التناص محاولة حثيثة لإعادة صياغة وجدان الأمة، وأحلامها وطاقاتها، والتذكير بالطرق التي يمكن انتهاجها للوصول بالإنسان العربي إلى توظيف أدواته المنهجية ورؤاه العلمية في إعادة بناء الماضي وتغيير الحاضر وتشييد المستقبل".[111]

مما تقدم يتبين أن للنصوص التراثية بشتى أصنافها: الدينية أو الأسطورية أو التاريخية أو الأدبية سلطة على القارئ الذي يتلقف النص، لا بل وعلى درويش الذي يصوغ هذه النصوص أيضاً، فلولا وجود هذه السطوة لما احتفل الكثير من الشعراء بالنصوص التراثية، ولما تلقفّ القارئ هذه النصوص بإعجاب.

2.7 رموز الكتاب المقدس (التوراة والإنجيل) ودلالاتها:

لم يتردد درويش في توظيف الرموز الدينية الواردة في الكتاب المقدس بعهديه: القديم والجديد منذ بواكير أعماله الشعرية ففي (***عاشق من فلسطين*** 1966) ظهرت بكثافة واضحة الرموز : (نوح، أيوب ، المسيح، تموز،...إلخ) كالرمز (نوح)، كما أن الشاعر لا يخفي تأثره بالكتاب المقدّس، حيث يقول في الحوار الذي أجراه معه (يعقوب بيسر) ومحمد حمزة غنايم لصالح مجلة "عيتون 77" (الإسرائيلية): "حتى التوراة والأدب اليهودي ذاته، كلها تقع عميقاً في داخلي، تأثرت كثيراً بالتوراة، وبخاصة نشيد الإنشاد وكوهليت، أعتقد أن لهذين النصين تأثيراً كبيراً على الكثير من الشعراء الكبار في العالم، لا يمكن التهرب من قوة الأسئلة الفلسفية التي يطرحها (كوهليت)".[112]

كما أن درويش أجاب غدير بشارة حين سألته عن أن هناك جدلاً حول بعض كتاباته التي فيها تأثير من التوراة فأجاب:"أنا لا أفهم حساسية بعض الإسلاميين تجاه التوراة، فالقرآن يقدس ويؤمن باليهودية والمسيحية. والقرآن امتداد واستمرار لليهودية والمسيحية. لقد قرأت القرآن والإنجيل والتوراة، ولا أخجل من القول أنها من مصادري اللغوية والأدبية. أنا لا أقرأ التوراة ككتاب تاريخي حتى وإن كان هناك من يشك بمصداقيته، أنا أقرأه ككتاب أدبي لأن فيه فصولا أدبية رائعة. من هنا لا أفهم سبب الحساسية المفرطة إلى درجة يرى فيها بعض الإسلاميين أن من قرأ التوراة كأنه انشق عن إسلامه، أو أن المسيحي إذا قرأ القرآن كأنه انحرف عن مسيحيته. هذه الكتب تحمل نفس الرسالة، وهي رسالة التوحيد"[113].

---

[110] المصدر نفسه. ص36.

[111] خالد الجبر. ***تحولات التناص في شعر محمود درويش.*** مرجع سابق، ص 25.

[112] يعقوب بيسر ومحمد حمزة غنايم. "محمود درويش لـــ (عيتون 77) الإسرائيلية... أنا لم أبدأ بعد" ***مجلة الشعراء*** ، العدد8، ربيع 2000، ص 291.

[113] مقابلة غدير بشارة مع محمود درويش لصالح راديو ألف في مركز خليل السكاكيني في رام الله، بتاريخ 30/ نيسان /2007. http://www.mahmouddarwish.ps/atemplate.php?id=1044

2.8 الأنبـــيـــــــاء ودلالاتهم:

تعتبر شخصيات الأنبياء من أكثر الرموز توظيفاً في أعمال درويش، مع أن كثافة هذا التوظيف تتباين ما بين نبي وآخر، فقد كان لبعض الشخصيات النبوية حضوراً أكثر من غيرها، كالنبي يوسف، والمسيح، وأيوب، وموسى، ونوح، وسليمان، وداود، ومحمد، فيما كانت شخصيات أنبياء آخرين أقل حضوراً كالنبي إبراهيم، والنبي شعيب، والنبي إسحق، كما أن الأنبياء الذين تم توظيف شخصياتهم كانوا متفاوتي الحضور في أعمال درويش، فشخصية النبي يوسف، مثلاً، أكثر حضوراً من شخصية النبي نوح.

"لقد وظف محمود درويش مفردات مثل: الأنبياء، والرسالة، والرسول، والمسيح في أعماله الأدبية كثيراً"، وأكثر ما تجلت هذه الرموز في العديد من أعماله كان أبرزها في " ***جدارية***" وثقها عادل الأسطة[114] على النحو التالي:

أولا: سأصير يوماً كرمة،
فليعصرني الصيف منذ الآن،
وليشرب نبيذي العابرون على
ثريات المكان السكري
أنا الرسالة والرسول
أنا العناوين الصغيرة والبريد (صفحة 14)

ثانيا: غنيت كي أزن المدى المهدور
في وجع الحمامة،
لا لأشرح ما يقول الله للإنسان،
لست أنا النبي لأدّعي وحياً
وأعلن أن هاوييتي صعود (صفحة 22)

ثالثا: كنا طيبين وزاهدين بلا تعاليم المسيح (صفحة 39)

رابعا: كنا طبيعيين لو كانت نجوم سمائنا أعلى قليلاً
من حجارة بئرنا، والأنبياء أقل إلحاحاً، فلم يسمع مدائحنا الجنود (صفحة 40)

---

[114] أنظر: عادل الأسطة. "لو أن الأنبياء أقل إلحاحا.. وقفة مع محمود درويش في جداريته". ***مجلة الشعراء***، عدد 10، رام الله ، خريف 2000.

خامسا: خضراء، أرض قصيدتي خضراء
ولي منها التشابه في كلام الأنبياء (صفحة 41)

سادسا: لم نأت ساعتنا. فلا رسل يقيسون
الزمان بقبضة العشب الأخير. هل استدار؟ ولا ملائكة يزورون
المكان ليترك الشعراء ما فيهم على الشفق الجميل (صفحة 46)

سابعا: باطل، باطل الأباطيل... باطل كل شيء على البسيطة زائل
مثلما سار المسيح على البحيرة سرت في رؤياي، لكني
نزلت عن الصليب لأنني أخشى العلوّ، ولا أبشر بالقيام (صفحة92-100)

2.8.1 النبيّ آدم وجدلية الخروج من الجنة: الانتصار، الخطيئة، والهوية:

استدعى محمود درويش شخصية النبيّ آدم في أعماله الأدبية أكثر من مرّة وفي أكثر من موضع وبأكثر من معنى، حيث يرى إبراهيم نمر موسى أن درويش يوظف في قصيدته "من فضة الموت الذي لا موت فيه"، شخصية النبي آدم مستخدماً آلية "الاسم المباشر"، ليكشف من خلاله عن خبايا الذات، والأزمة النفسية التي فرضت عليه، وعلى شعبه بعد الخروج من لبنان عام 1982، وهي مأساة بقيت تلح عليه في دواوينه الشعرية التي نظمها بعد ذلك، مروراً بديوان (***مديح الظل العالي*** 1983)، ثم حصار لمدائح البحر، وحتى ديوانه (***هي أغنية..هي أغنية***) الصادر سنة 1986.[115]

يقول درويش في قصيدة "من فضة الموت الذي لا موت فيه" من ديوانه (***هي أغنية هي أغنية*** 1986):
وتركت سكان القصيدة في مخيمهم يعدون الهواء على الأصابع
كم من أخ لك لم تلده الأم يولد من شظاياك الصغيرة؟
كم من عدوّ غامض ولدته أمك يفصل الآن الظهيرة من دمك؟
أأسأتُ يا شعبي إليكَ كما أساء إليّ آدم؟
ما أضيق الأرض التي لا أرض فيها للحنين إلى أحد[116]

فالشاعر هنا يستدعي شخصية آدم الذي ارتكب خطيئة في الجنة أوجبت إخراجه منها، حيث يرى إبراهيم موسى أن آدم تسبب بهذا الشقاء الإنساني بسقوطه إلى الحياة الدنيا، حيث يبرز السؤال الجارح: أأسأت يا شعبي إليك؟" وهو

[115] أنظر: إبراهيم نمر موسى. مرجع سابق. ص90.
[116] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش***. مجلد2، ص 313.

سؤال متأثر باللاهوت المسيحي ودالٌّ على الخطيئة أو التنصّل منها.[117] كما يظهر انفتاح نص درويش السابق على النص التوراتي:"فأخرجَهُ الرّبُّ الإلهُ من جنةّ عدن ليعملَ الأرضَ التي أُخِذَ مِنها".[118]

لقد وظف محمود درويش رمز النبي آدم مرات عديدة، وبمعانٍ متنوّعة ومتعددة في مواضع متباعدة في دواوينه، إذ كان يعطي الرمز في كل مرة دلالة معينة مغايرة للدلالة السابقة، ما يشير إلى وجود انزياح دلالي واضح، ففي النص الآنف الذكر من قصيدته "من فضة الموت الذي لا موت فيه" من ديوانه (***هي أغنية..هي أغنية*** 1986) يجعل درويش من آدم رمزاً للخطيئة والإساءة للبشر: "أأسأت يا شعبي إليكَ كما أساء إليّ آدم؟"، في حين كان آدم في (***مديح الظل العالي*** 1983) القصيدة الديوان يجعل درويش من آدم رمزاً للانتصار:"خرجت من بيروت منتصراً على الدنيا ومنهزما أمام الله"، فيما يظهر آدم لاحقاً في (***حالة حصار*** 2002) كرمز للهوية الوطنية (هنا لا "أنا" .. يتذكر "آدم" صلصاله)،[119] وأما في (***أثر الفراشة*** 2008) يعاود درويش ليستحضر شخصية آدم المخطئ الذي استحق عقوبة الرب وطرد من الأبدية نتيجة فعله غير المحسوب، حيث يقول درويش:"إذا كان الله قد عاقب آدم بطرده من الأبدية إلى الزمن، فإن الأرض منفى والتاريخ مأساة"،[120] كما أشار درويش إليه مرات عدة بلفظ"ابن آدم"، وقصد به الإنسان، الذي يكثر الخطأ لأنه ابن الخطيئة، ومن خلال تتبع هذا الرمز في شعر درويش يلاحظ توظيف الشاعر له كرمز قوة وانتصار على المطلق، إذ رأى درويش في هذا الرمز انتصار الإنسان على كافة المخلوقات، لما يمتلكه من قوة خارقة، لا تستطيع باقي الكائنات امتلاكها، حتى رأى أن خروج آدم من الجنة هو انتصار له على الدنيا، حيث عالم التحدي والقوة، وإن كان محمود درويش يضع نفسه معادلاً موضوعياً لنفسه الفلسطينية، والجنة معادلاً لبيروت".[121]

يقول درويش في قصيدته التسجيلية المطوّلة (***مديح الظل العالي*** 1983):

لستُ آدم كي أقولَ خرجتُ من بيروت منتصراً على الدنيا
ومنهزما أمام الله
أنت المسألة
الأرض إعلان على جدران هذا الكون
.....
كل أسئلة الوجود وراء ظلك مهزلة[122]

---

[117] أنظر: إبراهيم نمر موسى. مرجع سابق. ص91.

[118] الكتاب المقدس: سفر التكوين 3و4.

[119] محمود درويش.***حالة حصار***. بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، ط1، 2002،ص 11.

[120] محمود درويش. ***أثر الفراشة***. بيروت: رياض الريس للكتب والنشر. 2008، ص 209.

[121] عمر الربيحات. مرجع سابق. ص 53.

[122] محمود درويش.***ديوان محمود درويش..*** مجلد2، ص 73.

ففي هذا النص يبدو درويش محبطاً مما أصابه، حيث تفشت في أحشائه مشاعر الهزيمة، بسبب القرار المتخذ بمغادرة بيروت، عام 1982، فالخروج من بيروت بالنسبة لدرويش يشبه خروج آدم من الجنة.[123]

"لقد خرج آدم من الجنة منتصراً، لكنه ما زال يقاوم ويصارع الحياة والدنيا لعله يخرج منها منتصراً على موته الأبدي، إذ عاشر آدم حواء قاصداً شهوة الجسد، لكنه وضع في رحمها رمز الحياة والتناسل والخلود، حتى يقاوم موته المحتوم، الذي لا مناص منه، "إذ عرف آدم حواء امرأته فحبلت وولدت قابيل وقالت: اقتنيت رجلاً من عند الرب"[124]

لقد رمز درويش في مقطوعته السابقة:

لست آدم كي أقول خرجت من بيروت منتصراً على الدنيا
ومهزوما أمام الله[125]

فالشاعر الذي يرفض الخروج من بيروت الذي لا يمثل أي وجه من وجوه الانتصار، "حيث يرفض الواقع بصورته الحتمية معتمداً على الفكرة المأخوذة من القصة الدينية، وينقل الزمن الأزلي إلى الزمن الحالي، لكن التناص يأتي هنا بصورة مخالفة، ينفي فيها الشاعر بالتشابه بين وضعية الشخصية الرمز والشخصية المرموز إليها، فالشاعر إذ يستدعي شخصية آدم استدعاءً مباشراً يرى أن هزيمته أمام الله تكون منطقية وطبيعية من ناحية ومتوقعة من ناحية أخرى، أما خروج الفلسطيني من بيروت فليس له ما يبرره سوى الإجحاف والهيمنة الاستعمارية، فخروج آدم فيه انتصار وهزيمة في آن واحد وفيه سطوة للشهوة، بينما خروج الفلسطيني من بيروت ليس فيه انتصار لشيء، من هنا يرفض الشاعر الهزيمة أمام عدوه، ويمقت ذلك العدو كل المقت".[126]

لكن المفارقة العجيبة أنّ خروج آدم من جنته بسبب الخطيئة قاده إلى العبادة طوال حياته من أجل الرجوع إلى الجنة، وهذا حال الفلسطيني الذي كان الخروج من بيروت والتشتت بعيداً عن تخوم الوطن دافعاً للبحث عن وسيلة للعودة إليها بل وإلى الوطن فلسطين، "لقد عرف آدم زوجته حواء بعد فعله للخطيئة، وبعد طرده قاوم موته، وعندما خرج من الجنة صارت حياته عبادة لله ليبقيه ويخلده في الحياة الدنيا، إنها مفارقة فعل الخطيئة الآدمي.[127]

يقول درويش في قصيدة "مأساة النرجس ملهاة الفضة" من ديوانه (***أرى ما أريد*** 1990):

ورأوا من الصور القديمة فتنةً أو محنة تكفي لوصف الآخرة
هل كانت الصحراء تكفي للضياع الآدمي؟ وصب آدم
في رحم زوجته، على مرأى من التفاح، شهد الشهوة الأولى . وقاوم

---

[123] عمر الربيحات. مرجع سابق. ص 54.

[124] الكتاب المقدس: سفر التكوين، الإصحاح الثالث، ص7.

[125] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش***. مجلد2، ص 73.

[126] إبتسام أبو شرار. ***التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش***. رسالة ماجستير، الخليل: جامعة الخليل، 2007، ص 30-31.

[127] عمر الربيحات. مرجع سابق. ص 55.

موته. يحيا ليعبد ربه العالي، ويعبد ربه العالي ليحيا

.....

هل كانت امرأة يغطيها قميص التوت أول خارطة[128]

ولكن يجب ألا يغيب عن البال أنه ومثلما وظف درويش شخصية آدم كرمز للقوة والانتصار في بعض نصوصه، "فقد وظف هذا الرمز أيضاً كرمز للسلب والضعف، إذ عكس المعاناة والظلم الذي حل به، والوحدة التي عاناها وعايشها في حله وترحاله، إذ قاسى درويش التشرد والضياع في فترات ما والقوة والأمل في فترات أُخَر".[129]

"لقد ظلت شخصية آدم الخارجة من الجنة تهيمن على نصوص درويش في كل ذكرى أليمة، فالخروج من بيروت ذكّره بخروج آدم من الجنة، والخروج من الأندلس كذلك وخروجه من فلسطين في النكبة عام 1948 أيضاً، حيث يظل النص التوراتي ماثلاً في ذهنية درويش:"فأخرجَهُ الربُّ الإله من جنةِ عدنٍ ليعملَ الأرضَ التي أُخِذَ مِنها".[130]

2.8.2 آدم وحوّاء: الوجود والانتماء:

استدعى درويش شخصيتي آدم وحواء للتعبير عمّا يعتمل في نفسه من شدة التصاقه بالأرض الفلسطينية والتحامه بترابها حيث يقول في "***حالة حصار***":

هنا، لا "أنا"
يتذكّر "آدم" صلصاله
سيمتد هذا الحصار إلى أن نعلم أعداءنا
نماذج من شعرنا الجاهليّ[131]

لقد استدعى الشاعر قصة خلق آدم من الصلصال ليشير إلى الوجود والانتماء الفلسطيني على ترابه الوطني وتحديداً في ظل الاحتلال والحصار، فهوية الإنسان الفلسطيني تتمثل في صموده على ترابه الوطني والتصاقه به، "فدرويش هنا يعكس لحظة تاريخية حرجة من حياة الفلسطيني داخل وطنه، لكل من الشعر والحياة طريقة خاصة، ولكنهما يتشابهان، ومن هذا التشابه أنه يمكن فهم أحدهما من خلال الآخر"،[132] فالشاعر أثناء تصويره للحياة يجسد لحظات الحصار الطاغي في رام الله واسم الإشارة "هنا" يمثل لحظة سكون الماضي في النفس، إنها لحظة تجسيد للكينونة الملهمة للقوة، ويأتي ذلك بالتناص

---

[128] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش***. مجلد2، ص 425.

[129] سحر سامي. التناص الديني في شعر محمود درويش مقال من كتاب: ***(المختلف الحقيقي)، دراسات وشهادات***. عمان: دار الشروق للطباعة والنشر، ط1، 1999، ص 60.

[130] الكتاب المقدس:سفر التكوين 3-4.

[131] محمود درويش. ***حالة حصار***. مرجع سابق.ص 11.

[132] أنظر: ذياب شاهين. ***المتلقي والنص الشعري" قراءة في نصوص شعرية معاصرة من العراق والأردن وفلسطين والإمارات"***. إربد: دار الكندي للنشر والتوزيع، ط1، 2004،ص 19.

مع الكتاب المقدّس: "وجبل الربُّ الإلهُ آدمَ تراباً من الأرضِ ونفخ في أنفه نسمة حياة"،[133]وهذا واردٌ في القرآن أيضاً:"وإذ قال ربُّك للملائكةِ إني خالقٌ بشراً من صلصالٍ من حمأٍ مسنون".[134]

يقول درويش في قصيدة " الهدهد" من ديوان (***أرى ما أريد 1990***):

والأرض تكبر حين نجهل، ثم تصغر حين نعرف جهلنا
لكننا أحفاد هذا الطين، والشيطان من نار يحاول مثلنا
أن يدرك الأسرار عن كثب ليحرقنا ويحرق عقلنا[135]

"فالطين إذن هو رمز للأصل الإنساني، وهو جزء من الأرض التي هي محور الصراع فيما يخص الإنسان الفلسطيني، مما يجعل الأرض والإنسان واحداً، والشاعر يسبر غور الدلالة حين يجعل للطين أحفاداً، إذ يشير بهذا إلى التلاحم الوجودي بهذه الأرض والأسبقية الوجودية عليها، فذلك ما يمد الأبصار نحو الامتداد التاريخي للأجيال الفلسطينية على أراضيها، فحقيقة الخلق من النصين: التوراتي والقرآني، ومن ثم تكون الفكرة مستمدة من النصوص الدينية بصورة عامة".[136]

يتضح مما سبق سطوة الرموز الدينية على ذهنية الشاعر، واهتمامه بها لإيصال فكرته للمتلقي في أبهى صورة، فدرويش كما تم ذكره سابقاً يتعامل مع النصوص الدينية على اختلافها: يهودية، ومسيحية، وإسلامية كنصوص أدبية.

2.8.3 هابيل وقابيل: الصورة المتجسدة للصراع الأخوي:

يستدعي الشاعر شخصيتي ابني آدم: قابيل وهابيل للتعبير عن حالة الصراع الأخوي بين أبناء آدم على وجه الآرض، منذ بدء الخليقة إلى يومنا هذا، "حيث يُعدّ قابيل أول قاتل على وجه الأرض، ومثال الساخط المتمرد الضائق الذرع بما لا يعرف له كنهها من مسائل الخير، والشر، ووجود الخالق،[137] ومنذ قتل قابيل أخاه هابيل، وهام في البرية يحمل وصمة الذنب الذي جناه، والإنسان لا يكف عن القتال، تلك هي صورة قابيل التي عرفتها البشرية.

يقول درويش:

هل كان أول قاتل -قابيل- يعرف أن نوم أخيه موت؟
هل كان يعرف أنه لا يعرف الأسماء بعدُ، ولا اللغة؟[138]

---

[133] الكتاب المقدّس: سفر التكوين: الإصحاح 2.

[134] القرآن الكريم: سورة الحجر: الآية 28.

[135] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش***. مجلد 2، ص 456.

[136] إبتسام أبو شرار. ***التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش***.(رسالة ماجستير). الخليل: جامعة الخليل، 2007، ص 26.

[137] أنظر: محمد غنيمي هلال. ***الأدب المقارن***. بيروت: دار العودة، (د.ط)، 1999، ص316.

[138] درويش، محمود. ***ديوان محمود درويش***. مجلد 2، ص 425.

كما يرى درويش أن حادثة قتل هابيل بن آدم تستعاد يومياً من خلال قتل الإنسان الفلسطيني يومياً على أرضه المحتلة حيث تتجسد هذه الحادثة التاريخية-الدينية كل يوم في صورة الفلسطيني، ومن ذلك قول الشاعر:

سعف النخيل إذا أرادوا أو سطوح خيولنا، وستنجب
الأم الحزينة إخوة ليتوجوا هابيلهم ملكا على عرش التراب
لكن رحلتنا إلى النسيان طالت...والحجاب أمامنا غطى الحجاب[139]

حيث يبدو بشكل واضح استدعاء درويش للنص التوراتي:"وحدَثَ إذ ْكانا في الحقلِ أنّ قايينَ قامَ على هابيل أخيهِ وقتلهَُ، فقالَ الربُّ لقايين: أين َأخوك؟ فقالَ: لا أعلمُ، أحارسٌ أنا لأخي؟ فقالَ: ماذا فعلتَ؟ صوتُ دَمِ أخيكَ صارخٌ إليّ مِنَ الأرض"[140]
يرى عبد الرحمن بسيسو -محقّاً-" أنّ درويش هنا يحاول اقتناص بعض إيحاءات النص الديني بما يوحي النص المحدث، ويخصبه، فدرويش حين يستدعي شخصية هابيل إنما ليعبر عن شخوص الواقع العصري، فيكون ذلك الرمز موافقاً لملامحهم من ناحية، ومخالفاً من نواحٍ أخرى، فاليوم لا يوارى هابيل بل يتوج على عرش التراب فهذا الانحراف النصي يوحي بالقوة المتصدية للواقع، فهابيل الفلسطيني أسمى من أن يوارى، فنقل هابيل من المواراة إلى التتويج يشير إلى الخلود. إضافة إلى أن الشاعر لا يلغي نفسه بالحلول في شخصية أخرى بل يتفاعل معها، فينتقي، ويحطم، ويلهب كل شيء بشعاع الرؤيا الخاصة"،[141] فالشاعر يعيد صيغة الشخصيات الغابرة ويجسدها في الشخصيات الحاضرة، التي تكتسب حيثياتها من الماضي والحاضر معاً، إذ يقول الشاعر مكرراً الفكرة التي تعيد هابيل بن آدم إلى الحياة، حيث يقول درويش في قصيدة بعنوان "حبر الغراب":

أنا هابيل يرجعني التراب
إليك خرّوباً لتجلس فوق غصني يا غراب[142]

حيث تمثل شخصية هابيل المقتول على يد أخيه قابيل رمزاً للإنسان الغادر لأخيه الإنسان، فيما تمثل شخصية قابيل رمزاً للإنسان المغدور على يد أخيه الإنسان، فاستدعاء درويش لحادثة قابيل وهابيل تمثل بحثاً عن معادل موضوعي يسقط فيه الشاعر حاضر شعبه الفلسطيني المذبوح على يد اليهود على حادثة القتل الأخوي بين ابني آدم هابيل وقابيل.

يقول درويش أيضاً في ديوانه (***لماذا تركت الحصان وحيداً*** 1995):
لك خلوة في وحشة الخروب، يا

---

[139] المرجع نفسه، ص 460.
[140] الكتاب المقدس: سفر التكوين: الإصحاح 4.
[141] أنظر: عبد الرحمن بسيسو. ***قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر***، تحليل الظاهرة،عمان: دار الفارس، ط1، 1999، ص 202.
[142] محمود درويش. ***لماذا تركت الحصان وحيدا***. بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، 1995، ص 56.

جرس الغروب الداكن الصلوات، ماذا
يطلبون الآن منك؟ بحثت في
بستان آدم، كي أواري قاتلٌ ضجرٌ أخاه
وانغلقت على سوادك
عندما انفتح القتيل على مداه[143]

من هنا يتضح أن درويش يستحضر في نصوصه نماذج بشرية ذات دلالات نفسية معينة، فحادثة هابيل وقابيل مثال للقتل الأخوي، إلا أن الشاعر يستحضرها كمثال لقتل شعوب الأرض لبعضهم البعض، ومنها ما يتعرض له شعبه الفلسطيني من إبادة على يد المحتلين اليهود، معتبراً هذا بمثابة قتل أخوي، لأن البشر إخوان في الآدمية، رغم أن الصهيونية كحركة استعمار في العصر الحديث اتخذت من نصوص التوراة وسيلة للعدوان على شعوب الأرض، ففي (***أثر الفراشة*** 2008) مثلاً يعود درويش ليستحضر شخصية هابيل وقابيل كحادثة مؤسسة للحروب الأهلية اللاحقة على مر التاريخ وإلى الأبد، حيث يقول درويش:"إذا كان الله قد عاقب آدم بطرده من الأبدية إلى الزمن، فإن الأرض منفى والتاريخ مأساة...بدأت بحرب عائلية بين قابيل وهابيل، ثم تطورت إلى حروب أهلية وإقليمية وعالمية، ما زالت مستمرة إلى أن يقضي أحفاد التاريخ على التاريخ، فماذا بعده؟".[144]

كما يستحضر درويش قضية هابيل وقابيل في يومياته (***أثر الفراشة*** 2008) أيضاً حيث يقول تحت عنوان (هدير الصمت): "لو أرهفنا السمع لسمعنا صوت ارتطام التفاحة بحجر في بستان الله، وصرخة هابيل الخائفة من دمه الأول".[145] فكأن الشاعر يومئ إلى عدم اكتراث الإنسان بألم أخيه الإنسان منذ هابيل حتى يومنا هذا، حيث يواصل الشاعر وفي نفس النص: "ولسمعنا تأمّلات يونس في بطن الحوت"[146] ما يدل على إمعان الإنسان في تجاهل آلام أخيه الإنسان.

2.8.4 النبيّ نوح: القوة والتحملّ:

وظف محمود درويش شخصية النبي نوح في أعماله الشعرية منذ البدايات ففي ديوانه (***عاشق من فلسطين***1966) يستدعي الشاعر شخصية النبيّ نوح صاحب السفينة التي قهر بها الطوفان الكبير، حيث إرادة الله تقضي بسحق الشر عن وجه الأرض.

يقول درويش في قصيدة "مطر" من ديوانه (***عاشق من فلسطين*** 1966):

---

[143] المرجع نفسه، ص 54.

[144] محمود درويش. ***أثر الفراشة***.مرجع سابق، ص209.

[145] المرجع نفسه. ص74.

[146] المرجع نفسه. ص 75.

يا نوح
هبني غصن زيتون
ووالدتي حمامة
إنا صنعنا جنة
كانت نهايتها صناديق القمامة!
يا نوح لا ترحل بنا
إن الممات هنا سلامة
إنا جذور لا تعيش بغير أرض
ولتكن أرضي قيامة[147]

يلاحَظ من خلال التأمل في النص السابق هيمنة النص التوراتي على نص درويش:"فأتتْ إليهِ الحمَامةُ عِندَ المسَاءِ وإذا ورقةُ زيتونٍ خضراءُ في فمِها، فعلمَ نوحٌ أنَّ المياهَ قلّتْ عن الأرض"،[148] "فإذا كان نوح قد أرسل الحمامة ليجس الأرض، ويعرف أنه نجا ومن معه، وأنه وصل إلى اليابسة، ليخرج إلى الحياة من جديد، بعد رحلة الطوفان، فإن درويش يطلب الحياة والسلامة لنفسه من نوح، (غصن زيتون) وأن يمنح أمه الفلسطينية الثكلى الأمان والاطمئنان على جناح الحمامة، التي تحمل خبر الحياة الجديدة، بعيداً عن الشرور والموت والآثام، لقد صنع الإنسان الفلسطيني من أحلامه جنة أرضه الموعودة، لكن النهايات كانت الضياع والتهويد وذهبت مخططاته وأحلامه أدراج الرياح، لتصل إلى سلّة القمامة".[149]

سفينة نوح كرمز للضعف والهلاك:

يعود الرمز التوراتي (نوح) للظهور في نصوص درويش ولكن بانزياح واضح في دلالة سفينة نوح مابين (***عاشق من فلسطين*** 1966) و(***أحد عشر كوكبا*** 1992) و(***جدارية*** 2000) فسفينة النبي نوح التي كانت وسيلة للنجاة في قصة الطوفان والتي وظفها درويش في (***عاشق من فلسطين*** 1966) كرمز للأمان والسلامة تبدو مرة أخرى وسيلة للرحيل عن الديار، فقد اتخذت قصة الطوفان من جانب آخر بعداً شعورياً آخر لدى درويش يكمن في البحث عن وسيلة أخرى للنجاة دون الرحيل عن الوطن، الذي طغى عليه طوفان الأعداء.[150]

---

[147] درويش محمود. ***ديوان محمود درويش***.مجلد1، ص110-111.

[148] الكتاب المقدس: سفر التكوين 7-8.

[149] عمر الربيحات. مرجع سابق، ص 65.

[150] أنظر: سعدي أبو شاور. ***تطور الاتجاه الوطني في الشعر الفلسطيني المعاصر***. عمان: دار الفارس للنشر والتوزيع، 2003، ص 33.

حين يستلهم درويش قصة النبي نوح والحمامة التي استكشف من خلالها الطوفان، حيث أتته بورقة الزيتون، دلالة على انحسار الطوفان، فإن الشاعر هنا لا يتحدث عن طوفان نوح، وإنما طوفان الأعداء، وبينما نوح في النص الأصلي يبحث عن الأمن والأمان، وسفينته رمز لذلك الأمان، إلا أنها في سياق نصوص درويش ترمز إلى معنى مخالف وهو الرحيل عن الوطن، فسفينة نوح إذن صارت رمزاً للاضطراب والرحيل بدلاً من كونها رمزاً للأمان كما ورد في النص الأصلي في قصة طوفان نوح المعروفة، فدرويش عندما يستحضر نصوصاً غائبة فإنه يحوّرها لتعطي دلالات جديدة، غير دلالاتها المفهومة من النص الأصلي.[151]

يقول درويش في قصيدة "حجر كنعاني في البحر الميت" من ديوانه (***أحد عشر كوكباً*** 1992):

ورأيت باباً للخروج، رأيت باباً للخروج وللدخول
هل مرّ نوحٌ من هناك إلى هناك لكي يقول:
ما قال في الدنيا: لها بابان مختلفان، لكنّ الحصان يطير بي[152]

يستدعي درويش شخصية نوح النبيّ مرة أخرى ولكن هذه المرة كتعبير عن تأمل درويش لحجم المأساة الواقعة على شعبه، وتفكيره في كيفية إشاعة الطمأنينة والسلام بعد هذا الفيضان المرعب،"ومثلما انقسم قوم نوح بين مصدق بالطوفان ومكذب به، فإن البابين المختلفين هما السبيل أمام المنقسمين اليوم للولوج عبرهما، بين مؤمن بمناصرة القضية الفلسطينية، والمشاركة في معركتها، وبين متخاذل عن نصرتها، أما نوح فمهمته تكمن في إخراج النفس من وضعيتها القلقة، فالرغبة بالحياة تقترن بالعمل على ظهر السفينة، وإذا كانت سفينة نوح رمزاً لنجاة البشرية في العالم القديم، فإنها رمز لنجاة الشاعر وشعبه في العالم الجديد".[153]

يقول درويش في القصيدة/الديوان (***جدارية*** 2000):

وأريد أن أحيا...
فلي عمل على ظهر السفينة، لا
لأنقذ طائراً من جوعنا، أو من
دوار البحر، بل لأشاهد الطوفان[154]

إن تتبع الانزياح الدلالي، أو التتبع النسابي (الجينيالوجي) -إذا جاز التعبير- للرمز نوح ولسفينته في نصوص درويش الشعرية أو النثرية يظهر أن الطوفان أخذ ثلاث دلالات مختلفة تراوحت ما بين الأمان، والرحيل، وتأمل المأساة، والتي

---

[151] أنظر: رجاء عيد. ***لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر***. الإسكندرية: منشأة المعارف، 1988، ص 93.

[152] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش***. مجلد 2، ص 523.

[153] إبتسام أبو شرار. مرجع سابق، ص 39-40.

[154] محمود درويش. ***جدارية***. مرجع سابق، ص 48.

ظهرت على التوالي في (***عاشق من فلسطين*** *1966*) و(***أحد عشر كوكباً*** *1992*)و(***جدارية*** *2000*)، ما يشير إلى أن درويش يطوّع الرموز الدينية كما التاريخية والأسطورية لتؤدي كثافة المعنى الذي يريد حسب اللحظة التاريخية التي يعيشها على صعيد الذات الفردية والذات الجمعية.

2.8.5 النبي لوط والمكان سدوم: جدلية الصراع بين الحق والباطل:

تعتبر (سدوم) نموذجاً لقوى الشر التي غضب الله على أهلها لاستحداثهم الفواحش، فعاقبهم بأن أمطرهم كبريتاً وناراً:"وإذْ أشرقَتِ الشّمْسُ على الأرْضِ دخَل لوطٌ إلى صُوغَرَ، فأمطرَ الرَّبّ على سدومَ وعمورةَ كبيريتاً وناراً منْ عند الرّبّ منَ السماء، وقلب تلك المدنِ وكلّ الدائرة وجميع سكانِ المدن وبناتِ الأرض".[155]
تعتبر شخصية النبيّ (لوط) من أبرز عناصر القصة الدينية، التي وظفها محمود درويش في أدبه، والتي ألقت بظلالها على نصوص درويش الشعرية، فقد ظهر رمز النبي لوط في شعر محمود درويش منذ البدايات، حيث يقول درويش:

هذا غيابي، سيدٌ يتلو شرائعه على
أحفاد لوط، ولا يرى لسدوم مغفرةً سواي[156]

استدعى درويش "العَلمين: لوط وسدوم لم يوحيان به للقارئ م إيحاء نفسيٍّ للوعي الباطن، بصراع بين كل من قوى الخير والشر منذ الأزل، فشخصية لوط ترمز إلى قوى الخير الغالبة على قوى الشر، فيما تمثل سدوم ميدان الصراع بين القوتين النقيضتين: الخير والشر، وربما يقصد درويش بأحفاد لوط الأجيال الفلسطينية الماضية والآتية، وسدوم التي احتضنت قوى الخير والشر في الزمن الغابر حيث يعود الزمن من جديد ليمارس فيها هذا الدور في الزمن الحاضر، ولا شك أن الفلسطيني يمثل جانب الخير الثابت أمام الطغيان، وبذلك تتداخل الأزمنة والأمكنة في تصوير الواقع".[157] وهذا ما حاول درويش أنّ يسقطه على الأحداثة التاريخية المعاصرة على أرض فلسطين من خلال استدعاء أحداث التاريخ الغابر على أرض فلسطين، فكأن سدوم تعاد صياغتها على أرض فلسطين من جديد.

يقول درويش في قصيدة بعنوان "بيروت" من ديوانه (***حصار لمدائح البحر*** 1984):

...يا بيروت
أعطينا جداراً كي نرى أفقاً ونافذة من اللهب
وأعطينا جداراً كي نعلق فوقه سدوم
التي انقسمت إلى عشرين مملكة

---

[155] الكتاب المقدس: سفر التكوين 19.

[156] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش***. مجلد2، ص 521.

[157] إبتسام أبو شرار. ***التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش***. (رسالة ماجستير). الخليل: جامعة الخليل، 2007، ص 45.

لبيع النفط...والعربي
وأعطينا جداراً واحداً
لتصبح في شبه الجزيرة:

بيروت خيمتنا الأخيرة
بيروت خيبتنا الأخيرة[158]

كما يستحضر درويش (سدوم) ذلك الرمز الديني- الميثولوجي في آن معاً للتعبير عن حالة التمزق التي يعيشها العالم العربي،"فكما تعتبر سدوم الصورة التاريخية المماثلة للوضع العربي الراهن والممزق شر تمزيق، فإذا كان في سدوم أهل من أفجر الناس، وأكفرهم وأسوأهم، فإن الوطن العربي المتخاذل بقياداته هو الأشبه بسدوم التي يبحث الفلسطيني عن جدار يعلقه فوقها، فبذلك يلغي الشاعر وجود الوطن العربي مستثنياً فلسطين التي يستعاض عنها بجدار، وبذلك ينقسم ذلك الوطن على نفسه كما انقسم أهل سدوم، ومن هنا تكون سدوم رمزاً أبدياً للصراع بين قوى الخير والشر في العالم، وبين الحق والباطل من خلال الصورة التي استوحاها درويش من القصة الدينية، والمنفتحة على تاريخ سدوم بكل تفاصيله".[159]

وقد ظلت سدوم كرمز ديني تلقي بظلالها على نصوص درويش حتى أعماله المتأخرة، ففي قصيدته "تلال مقدسة"من ديوانه (***كزهر اللوز أو أبعد*** 2005) يستدعي الشاعر "سدوم" وما حل بها كدلالة على أنها مقدمة وإرهاص مبكر للعبث الآدمي، والشر المبتدع الذي استحدثه الإنسان في هذا الكون، وسيدوم إلى الأبد، يقول درويش:

وراؤك يمشي أمامك.فانظر: سدومُ
تمارين أولى على العبث البشريّ[160]

فما يقوم به الإنسان من شرور هذه الأيام ليس إلا امتداد للشرور التي ابتدعها الإنسان في سدوم قديماً.

2.8.6 "هاجر" الصورة الموحية لعذابات الاغتراب الفلسطيني:

من الشخصيات التوراتية التي استحوذت على اهتمام درويش، وهيمنت على بعض نصوصه الشعرية -أيضاً- حادثة مذلة هاجر وهروبها من مولاتها سارة زوجة إبراهيم حسب الرواية التوراتية:"فقالتْ أنا هَاربةٌ منْ وَجْهِ موَلاتي سَاراي، فقَالَ لها مَلاكُ الربّ إرجعِي إلى مَولاتكِ واخْضَعي تحتَ يديها"[161]

---

[158] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش***. مجلد2، ص 198-199.

[159] إبتسام أبو شرار. مرجع سابق. ص 45-46.

[160] محمود درويش. ***كزهر اللوز أو أبعد***. بيروت: رياض الريس للكتب والنشرن 2005، ص139.

لقد وظف درويش شخصية هاجر والدة النبيّ إسماعيل، كرمز للهجرة القسرية التي تعرض لها الإنسان الفلسطيني، حيث تم إبعاده عن أرضه، حيث صار يشعر في غياهب غربته حيث يحسها كصحراء هاجر التي طردت إليها، أمّا دموع هاجر التي استحضرها درويش في بعض مقطوعاته فهي دموع الظلم والقهر ضد العربي، حيث الإبعاد والتهجير مستمرين في البلاد العربية منذ هاجر، وبهذا تكون أول دموع تترف في الصحراء دموع عربية".[162]

إن نصوص درويش التي يوظف فيها الرمز الديني (هاجر) تحيلنا إلى نصوص العهد القديم: "إذ مضت وتاهت في بريّة بئر السبع، ولّما فرغ الماء من القرية، طرحت الولد تحت إحدى الأشجار ومضت وجلست مقابله بعيدا، نحو رمية قوس، لأنها قالت لا أنظر موت الولد، فجلست مقابله ورفعت صوتها وبكت" [163]

يقول درويش في قصيدته " الخروج من ساحل المتوسط" من ديوانه (***محاولة رقم 7***):

كانوا يقرؤون صلاتها
ويفتشون أظافر القدمين والكفين عن فرح فدائي
وكانوا يلحقون حياتها
بدموع هاجر كانت الصحراء جالسة على جلدي
وأول دمعة في الأرض كانت دمعة عربية
هل تذكرون دموع هاجر؟
أول امرأة بكت في
هجرة لا تنتهي
يا هاجر احتفلي بهجرتي الجديدة من ضلوع القبر[164]

إن تجارب الشاعر محمود درويش بالعودة من الهجرة طويلة وكثيرة، فمنذ طفولته شهد أكثر من هجرة: منها هجرة عام 1948 من البروة مسقط رأسه إلى لبنان ومن ثم إلى الجليل ولكن ليس إلى البروة، وهجرة من لبنان عام 1982، وغيرهما، فما أن تلمع في أفق الفلسطيني بارقة أمل، حتى يجد أن ما يلمع أمامه ليس إلا سراباً.

يتضح الانزياح الدلالي بجلاء في الرمز الديني (هاجر)، حيث تعاود هذه الشخصية الظهور كرمز للضعف والاستكانة، بعد أن كانت رمزاً للهجرة القسرية عن الأوطان، حيث يقول درويش في ديوانه (***لماذا تركت الحصان وحيداً*** 1995):

هي أخت هاجر، أختها من أمها تبكي

---

[161] الكتاب المقدس: تكوين: الإصحاح 16.

[162] عمر الربيحات. مرجع سابق. ص 91.

[163] الكتاب المقدس: سفر التكوين، الإصحاح الحادي والعشرون، ص 31.

[164] محمود درويش: ***ديوان محمود درويش*** .مجلد1، ص 486-487.

مع النايات موتى لم يموتوا لا مقابر حول
خيمتها لتعرف كيف تفتتح السماء، ولا
الصحراء خلف أصابعي لترى حديقتها
على وجه السراب، فيركض الزمن القديم
بها إلى عبث ضروري[165]

تظهر هاجر في هذا المقطع من شعر محمود درويش هذه المرة ضعيفة مستكينة في ديوانه (***لماذا تركت الحصان وحيداً*** 1995)، بعد أن تم توظيفها من قبل الشاعر في ديوانه (***محاولة رقم 7***) عام 1973 كرمز للاغتراب والهجرة القسرية، خيث لا تملك هاجر هنا سوى البكاء والدموع، فتبكي على أموات لم يموتوا كما أنها قصيرة النظر، إذ تحجب أصابع الكف رؤيتها.[166]

فيما ترى سحر سامي -من وجهة نظر أخرى- أنه ربما تكون هاجر هي أم محمود درويش الحقيقية، وربما هي الأم الفلسطينية قرينة هاجر، أو شقيقتها، فإذا كان الدمع سلاح هاجر فإن أختها الفلسطينية تعلمت منها البكاء كعادة دفاعية عن كيانها ووجودها، حيث جبلت حياتها بالأحزان والموت، فأصبحت كل منهما: هاجر والمرأة الفلسطينية تبكي على أموات لم يموتوا بعد، فكلما سمعت صوت الناي الحزين يثير فيها رعشة الحزن والبكاء على وطنها الذي شردت منه فسكنت المخيمات بعيداً عن وطنها الضائع.[167]

أما في قصيدته "مأساة النرجس ملهاة الفضة" والتي اشتمل عليها ديوان الشاعر (***أرى ما أريد*** 1990)، فيجعل درويش من هجرة الفلسطينيين امتداداً لهجرة آدم من الجنة إلى الأرض، وامتداد كذلك لهجرة "هاجر" إلى صحراء الحجاز عنوة، كحدث مأساوي عانت منه البشرية على مرّ الأزمنة والعصور، فدرويش يحاول أن يزاوج بين التجربة الدينية والتجربة التاريخية للفلسطينيين، حيث يقول درويش قصيدة "مأساة النرجس ملهاة الفضة" من ديوان (***أرى ما أريد*** 1990):

ولهم حكايتهم، وآدم جدٌّ هجرتهم بكى ندماً، وللصحراء هاجر
والأنبياء تشردوا في كل أرض، والحضارة هاجرت، والنخل هاجر
لكنهم عادوا قوافل
أو رؤى
أو فكرة

---

[165] محمود درويش، ***لماذا تركت الحصان وحيد***. مرجع سابق،ص79.
[166] عمر الربيحات. مرجع سابق. ص 93.
[167] أنظر: سحر سامي. مرجع سابق، ص 60.

أو ذاكرة[168]

لكن اليهود يتبنّون حكاية معاكسة لصيرورة التاريخ حيث يهاجرون من الحاضر إلى الماضي ليبرروا مشروعهم الاستيطاني في فلسطين في العصر الحديث.[169] وهذا واضح من خلال اعتمادهم كثيراً على النصوص التاريخية والدينية لتبرير غزوهم فلسطين في العصر الحديث.

مما تقدم يتبين أن هاجر كرمز ديني تم توظيفها في أعمال محمود درويش بدلالات متعددة حسب ما اقتضى الموقف الشعري ذلك، فحيناً كانت رمزاً للهجرة والاغتراب، وحيناً آخر صارت هاجر ذاتها رمزاً للضعف والبكاء كوسيلة وحيدة للتعبير عن مأساتها.

2.8.7 النبي ّإسماعيل "الاغتراب والتضحية":

يوظف درويش في قصيدة "فضاء هابيل/عود إسماعيل" من ديوانه (***لماذا تركت الحصان وحيداً*** 1995) شخصية النبيّ إسماعيل كرمز للاغتراب عن الوطن والديار والهجرة القسرية التي عاناها كوالدته هاجر، إذ عاشا -إسماعيل وهاجر- غريبين مشردين عن وطنهما، يلتمسان طريق العودة، "فدرويش يستحضر الرواية التوراتية لمأساة اغتراب إسماعيل وهاجر، حيث تكتنز نصوص درويش في هذا السياق بالرموز التوراتية، حيث "يحاول درويش أن يكون شعره توراة فلسطينية تنظم الردود وتكون بمثابة انقلاب على التوراة".[170]

يقول درويش:

كبقية الصحراء ينحسر الفضاء عن الزمان
مسافة تكفي لتنفجر القصيدة، كان إسماعيل
يهبط بيننا ليلاً وينشد: يا غريب،
أنا الغريب، وأنت مني يا غريب! فترحل
الصحراء في الكلمات تهمل
قوة الأشياء: عد يا عود بالمفقود،
واذبحني عليه من البعيد إلى البعيد[171]

---

[168] محمود درويش.***ديوان محمود درويش***. مجلد2، ص425.

[169] أنظر: مفيد نجم. "المرجعيات التناصيّة في شعر محمود درويش".***موقع رابطة الكتّاب السوريين***، تصفح بتاريخ 2013/6/1.
http://syrianswa.org/ar/article/2012/01/%D8%A7%D9%

[170] حيدر بيضون. ***محمود درويش شاعر الأرض المحتلة***. بيروت: دار الكتب العلمية،1991، ط1، ص 45.

[171] محمود درويش. ***لماذا تركت الحصان وحيدا***. مرجع سابق،ص 46-47.

.....

في عود إسماعيل يرتفع الزفاف السومريّ

إلى أقاصي السيف، لا عدمٌ هناك،

ولا وجود، مسّنا شبقٌ إلى التكوين[172]

فالشاعر الذي يعاني الحزن الناتج عن الاغتراب القسري والممتد من الماضي إلى الحاضر، يحاول أن يرسم تفاصيل المشهد بجعله إسماعيل يحمل عوده وينشد:

يا غريب،

أنا الغريب

وأنت مني يا غريب[173]

يقول درويش ذاته في معرض حديثه عن توظيف التراجيديا الفلسطينية في الشعر من خلال استحضار التراجيديا التوراتية التي تروي قصة اغتراب إسماعيل وهاجر حيث يقول: "فالفلسطينيون وإسماعيل يعيشون الاغتراب في ضوء ملفوظات الشاعر السابقة، وفي ضوء الواقع التاريخي لكل منهما، فمخاطبة الغريب بالنداء إشارة إلى الفلسطينيّ، والضمير "أنا" يشير إلى إسماعيل رامزاً للفلسطينيّ، فجملة "وأنت مني" تأكيد على صلة الفلسطيني بـــ "إسماعيل النبي" وبالظروف التي كونته، فكأنما درويش أراد أن يقول:"كلنا غرباء على الأرض منذ طرد آدم، وهو غريب على هذه الأرض التي يحيا عليها مؤقتاً، إلى أن يستطيع العودة إلى جنته الأولى، فيما تمثل الأرض مساراً للغرباء".[174]

فمأساة إسماعيل النبيّ ألقت بثقل إيقاعهاً الحزين في نفس الشاعر، فقد جعل درويش من إسماعيل النبيّ منشد الغربة، حيث ورث إسماعيل عن أمه الهجرة والتشرد في صحراء الحياة، حيث مات إسماعيل غريباً عنها بالقرب من أرض مصر، فيجعل درويش من عود إسماعيل وغنائه وسيلته الوحيدة لتحقيق أحلامه، مع أن حرس المكان لا يغادرون فضاء إسماعيل، ولا يتركون له فرصة للغناء أو التعبير عن مأساة غربته، ولم يبق وسيلة يحقق من خلالها أحلامه، سوى وترين معلقين في الفضاء(فضاء إسماعيل)، لذا يطلب منه درويش الغناء عليها، ليصبح كل شيء في الوجود ممكنا وقابلا للتحقيق.[175]

يقول درويش في ديوانه (***لماذا تركت الحصان وحيداً*** 1995):

يتحرك المعنى بنا...فنطير من سفح إلى

سفح رخاميّ، ونركض بين هاويتين زرقاوين،

لا أحلامنا تصحو، ولا حرس المكان

---

[172] المرجع نفسه. ص 48.

[173] المرجع نفسه. ص 46.

[174] محمود درويش. "التراجيديا الفلسطينية ستجد تعبيرها الأرقى". **مشارف**، عدد3، 1995،ص77.

[175] عمر الربيحات. مرجع سابق. ص 100-101.

يغادرون فضاء إسماعيل، لا أرض هناك
ولا سماء. مسنا طرب جماعي أمام
البرزخ المصنوع من وترين . إسماعيل.. غنّ
لنا ، ليصبح كل شيء ممكنا قرب الوجود[176]

يمثّل استدعاء درويش لشخصية النبي إسماعيل حاجة ملحّة في نفس الشاعر لعودة شعبه من المنافي والإغتراب إلى ساحة الوطن بعد رحلة تشرد وعذاب قسرية فرضها الاحتلال، حيث تحمّل الشعب الفلسطيني مرارة الاغتراب وقسوة المنافي، وخاض حروباً مريرة في سبيل العودة إلى الوطن.
من هنا يعلق عمر الربيحات على حجم مأساة النبي إسماعيل التي استحضرها درويش في شعره حيث يقول: "إسماعيل يطلب من الغريب العودة إلى الديار بالأمل المفقود في داخله وفي إحساسه بوطنه وأرضه، فلا يطلب شيئاً بعد ذلك، إلا الذبح من الوريد إلى الوريد، ويختم درويش القصيدة باللازمة، التي لازمت القصيدة نهاية كل مقطع منها (هللويا) ترنيمة المزامير التوراتية،[177]مقترنة بعبارة كل شيء سوف يبدأ من جديد إذ يتمنى درويش أن تعيد الحياة سيرتها الأولى ويعود الغريب إلى أرضه مباركا ببركات ربه".[178]

كما يوظف الشاعر قضية الفداء في قصة النبيّ إبراهيم، والخلاف ما بين التوراة والقرآن الكريم حول كون الابن الذبيح إسماعيل أم إسحق، و لم يكن استلهام الفكرة من أجل إثارة خلاف بين المسلمين واليهود بقدر ما هي إشارة من درويش إلى الزمن الفلسطيني الحالم ببلوغ هدفه من غير اكتراث بالتضحيات وبمن يضحي بها، فلعل"شاة للإله" هنا شاة الوطن، إذ ما كان الله في رأي درويش يأخذ اسماً جديداً هو "الوطن" الله هو الوطن.[179]

يقول درويش في قصيدة "مأساة النرجس ملهاة الفضة" من ديوانه (***أرى ما أريد*** 1990):

لم يسألوا عمّا وراء مصيرهم وقبورهم، ما شأنهم بعد القيامة؟
ما شأنهم إن كان إسماعيل أم إسحق شاة الله[180]

كما أن الشاعر ومن خلال استحضاره لشخصية النبي إسماعيل فإنه يحاول إيجاد نوع من المفارقات والمطابقات بين الحاضر والماضي، حيث يربط درويش الأزمنة المختلفة بحدث واحد، فالنبيّ إسماعيل المظلوم والمغترب قسراً يعيد تشكيل

---

[176] محمود درويش. ***لماذا تركت الحصان وحيدا***.مرجع سابق. ص 47.
[177] أنظر: الكتاب المقدس: سفر المزامير، المزمور (106/105/104)
[178] عمر الربيحات.مرجع سابق. ص 102.
[179] أنظر:محمود درويش. ***وداعاً أيتها الحرب.. وداعاً أيها السلام***. ط2، عكا: دار الأسوار، 1985،ص 39.
[180] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش***. مجلد2، ص 423.

واقعه الأليم من خلال غنائه رغم الألم، حيث لا وسيلة أخرى لمواجهة الواقع المأساوي غير الصبر والغناء، وهذا حال الفلسطيني المعاصر الذي يواجه آله الموت والقهر والهدم والنفي عن الوطن بالصبر لا بل وبالغناء تعبيراً عن إرادة الحياة.

يقول درويش في ديوانه (***لماذا تركت الحصان وحيداً*** 1995):

يتحرك المعنى بنا ..فنطير من سفحٍ رخاميّ إلى
سفحٍ رخاميّ، ونركض بين هاويتين زرقاوين
لا أحلامنا تصحو، ولا حرسُ المكان
يغادرون فضاء إسماعيل، لا أرض هناك
ولا سماءٌ، مسّنا طربٌ جماعيٌّ أمام
البرزخ المصنوع من وترين، إسماعيل..غنِّ
لنا، ليصبح كل شيء ممكنا قرب الوجود[181]

يتضح مما سبق أن الرمز التوراتي "إسماعيل" يمثل واحداً من أبرز عناصر القصة الدينية التي ولدها الفكر الشعري لدى محمود درويش، من أجل مواكبة واقعه المستجد، فالطرب الجماعي في قول الشاعر:"غنِّ لنا، ليصبح كل شيء ممكناً قرب الوجود" يمثل تعبيراً صريحاً عن الحلم الجماعي للفلسطينيين، وعن الشعور الموحد ليس لدى أمة الشاعر فحسب، بل لدى البشرية منذ البدايات.[182] كما يتضح مما تقدم أن شخصية النبيّ إسماعيل في شعر درويش استدعيت كرمز للغربة عن الوطن، فيما استدعاها الشاعر مرة أخرى كرمز للفداء والتضحية.

2.8.8 النبيّ يوسف: مرارة التجربة الأخوية:

تعتبر قصة يوسف النبي واحدة من أبرز الشخصيات الدينية وأكثرها حضوراً في أدب محمود درويش وخصوصاً في جانبه الشعري، كما تعتبر من أكثر الرموز الدينية في شعر درويش حضوراً بدلالات متعددة ينطبق عليها مفهوم الانزياح الدلالي من قصيدة إلى أخرى ومن ديوان شعري إلى آخر في أعمال درويش.

وقد أثرّت قصة النبي يوسف في الشعر العربي مثلما أثرت في النثر أيضاً وعملت على إثرائهما، ولم يقتصر ذلك على الأدب العربي فحسب بل امتد إلى آداب الأمم الأخرى،[183]وقد أصبحت قصة يوسف النبيّ المأساوية تشكل مادة خصبة في قصيدة محمود درويش" أنا يوسف يا أبي"، من ديوان (***ورد أقل*** 1986)، فقد وظفها الشاعر بمساحة كلية في جسد

[181] محمود درويش. ***لماذا تركت الحصان وحيداً***. مرجع سابق، ص47.
[182] إبتسام أبو شرار. مرجع سابق. ص 44.
[183] أنظر: ابن كثير. ***قصص الأنبياء***. دار الصحابة للنشر والتوزيع،2003، ص 119-120.

النص، حيث التحمت بالتجربة الشعرية وتحولت في بنية القصيدة إلى دلالة رمزية موحية ذات اتصال وثيق بالواقع، وجسّد من خلالها معاناته وهمومه الفردية والجماعية باعتبارها معادلاً موضوعياً لحالة الإنسان الفلسطيني المقتول، الذي تخلّى عنه إخوته، ومارسوا ضده بصورة عملية القمع والنفي والقتل.[184]

يستحضر درويش النصوص التوراتية في استدعائه للرمز يوسف النبي وحادثة البئر:"فقالَ بعضُهُم لبعضٍ هوَ ذا صاحِبُ الأحْلامِ قادمٌ، فالآن هلمّ نقْتُله ونطرحُهُ في إحْدَى الآبارِ ونقول وحشٌ ردَيءٌ أكله" [185]

يقول محمود درويش في قصيدة بعنوان "أنا يوسفٌ يا أبي" من ديوانه (***وردٌ أقلّ*** 1986):

أنا يوسفٌ يا أبي، يا أبي إخوتي لا يحبونني، لا يريدونني بينهم يا أبي
يعتدون عليّ ويرمونني بالحصى والكلام، يريدونني أن أموت لكي
يمدحوني، وهم أوصدوا باب بيتك دوني، وهم طردوني من الحقل
وهم سمموا عنبي يا أبي، حين مر النسيم
ولاعب شعري غاروا وثاروا عليّ وثاروا عليك، فما صنعت لهم يا أبي؟
.....
إلى أن يقول:
أوقعونيَ في الجب، واتهموا الذئب، والذئب أرحم من إخوتي..أبتِ
هل جنيتُ على أحد حين قلت إني: رأيت أحد عشر كوكباً
والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين.[186]

مما سبق -أيضاً- يبدو واضحاً توظيف محمود درويش لقصة رؤيا النبيّ يوسف، وموقف إخوته منها وإلقائهم له في البئر، حيث يرى إبراهيم نمر موسى في رؤيا يوسف النبيّ أنها "تنطوي على جانبين مهمين: جانب سلبي وآخر إيجابي، أما السلبي فهو محاولة الأخوة قتله، وهذا يعني أن الذات تخطط لتدمير الذات، إذ العلاقة بينهما تقوم على ثنائية ضدية، حيث يرمز يوسف في السياق الشعري إلى الفلسطيني الذي تطارده الأنظمة العربية وصار ضحيتها، أما الجانب الإيجابي فهو بشرى يوسف بالنبوّة، وتجاوز الواقع المرير الذي يعيشه في الجب، وهذا يتطابق إلى حد بعيد مع إيمان الشاعر ورؤيته المستقبلية من أن الشعب الفلسطيني سيتجاوز هذه المحنة التي فرضت عليه في الوقت الراهن".[187]

---

[184] إبراهيم نمر موسى. مرجع سابق. ص101.

[185] الكتاب المقدس: سفر التكوين 37.

[186] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش***.مجلد 2، ص 359.

[187] إبراهيم نمر موسى. مرجع سابق. ص108.

لقد أثرت سلسلة الأحداث التي مر بها الشاعر عبر حياته في رموزه الشعرية، حيث جعلت درويش يتخذ من شخصية النبيّ يوسف قناعاً في واحدة من قصائد ديوانه (***ورد أقل*** 1986) إذ شكل هذا الرمز تعبيراً عن الإحساس العميق بظلم ذوي القربى في نفس الشاعر، ما جعل المتلقي يشعر بمدى الوحدة والضياع والظلم الذي تعرض له الشاعر وقاساه، منذ ولادة الألم الأخوي من بعض الأشقاء العرب في معارك لبنان عبر مسيرة الوجود الفلسطيني الثوري هناك، من ديوانه (***مديح الظل العالي***1983)، إلى ديوانه (***لا تعتذر عما فعلت*** 2004)، حيث التخاذل العربي عن حماية الإنسان الفلسطيني المسحوق بآلة القتل الإسرائيلية، وتركه وحيداً يواجه مصيره المؤلم في ساحة المعركة، من أجل تحرير الوطن والإنسان الفلسطينيين.[188]

يقول درويش في (***مديح الظل العالي*** 1983):

"رموك في بئر وقالوا: لا تسلم
وأطلت حربك يا ابن أمي
ألف عام، ألف عام، ألف عام، في النهار
فأنكروك لأنهم لا يعرفون
سوى الخطابة والفرار
هم يسلخون الآن جلدك
فاحذر ملامحهم وغمدك
كم كنت وحدك يا ابن أمي
يا ابن أكثر من أب
(...)
سقط القناع عن القناع عن القناع
لا إخوة لك يا أخي، لا أصدقاء
واضرب عدوك ...لا مفر
(...)
واضرب عدوك بي ... فأنت الآن حر"[189]

لا يحتاج القارئ إلى جهد كبير ليلمح استحضار الشاعر لمأساة يوسف في قصة التخاذل الأخوي تجاه أخيهم الجميل، فكأن درويش يريد أن يقول أن مجازر صبرا وشاتيلا التي شاركت فيها بعض الأيادي العربية، وحدثت أمام مسمع

[188] عمر الربيحات. مرجع سابق. ص 46.
[189] محمود درويش،. ***ديوان محمود درويش***. مجلد2.ص 16.

ومرأى من الأشقاء العرب ليست سوى امتداد لمأساة النبي يوسف على يد إخوته حين القوه في البئر، و لم تمتد له أي يد منهم لتنقذه مما هو فيه من ضياع، ما جعل القناع يسقط عنهم جميعا.

كما يواصل درويش سرد ماساته الفردية والجمعية في مطولته (***مديح الظل العالي*** 1983) حيث يقول:

كسروك، كم كسروك كي يقفوا على ساقيك عرشا
وتقاسموك وأنكروك وخبأوك أنشأوا لديك جيشا
حطوك في جحر ... وقالوا لا تسلم
ورموك في بئر ... وقالوا لا تسلم" [190]

فدرويش يستدعى رمز النبيّ "يوسف" وحادثة إلقائه في البئر من قبل إخوته وتخليهم عنه للتعبير عن حالة التخاذل الأخوي، والضياع بلا نصير أو معين والتي عانى منها الإنسان الفلسطيني في حرب لبنان عام 1982، حيث تخاذل العرب عن نصرة إخوانهم الفلسطينيين واللبنانيين أمام آلة الموت "الإسرائيلية" إبّان عدوان "إسرائيل" عليهم، حيث يقول الشاعر في قصيدته التسجيلية (***مديح الظل العالي*** 1983):

حطّوكَ في حجرٍ وقالوا: لا تسلّم
ورموكَ في بئرٍ.. وقالوا لا تسلّم
وأطلت حربك يا ابن أمّي
ألف عامٍ ألف عامٍ ألف عامٍ في النهار[191]

يقول خالد الجبر -مثلاً- أن ديوان (***ورد أقل*** 1986) يعتبر تتويجاً لحضيض الضعف الذي تقمص يوسف الفلسطيني بعد الخروج من بيروت، وفيه تتكثف رؤية الواقع والحلم معاً في تيه لا سبيل إلى الخروج منه، وإذا جاز وصف ديوانه (***لماذا تركت الحصان وحيدا؟***1995) بأنه سيرة ذاتية شعرية لدرويش (يوسف الفرد) فإن ديوانه (***ورد أقل*** 1986) سيرة لمسيرة يوسف الفلسطيني المحاصر في تيه البحث عن حلمه، حيث تتداعى نصوص كثيرة في رسم ملامح الهزال والضياع.[192]

يقول درويش في قصيدة "تسافر كالناس" من ديوانه (***ورد أقل*** 1986):

تسافر في عربات المزامير

---

[190] المرجع نفسه.ص21-22.

[191] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش***، مجلد2، ص 16.

[192] خالد الجبر. ***تحولات التناص***.مرجع سابق. ص 130-131.

وقد في خيمة الأنبياء
وتخرج من كلمات الغجر
نقيس الفضاء بمنقار هدهدة
أو نغني لنلهي المسافة عنا
ونغسل ضوء القمر
طويل طريقك فاحلم بسبع نساء
لتحمل هذا الطريق الطويل
على كتفيك
وهزّ لهن النخيل لتعرف أسماءهن
ومن أي أم سيولد طفل الجليل[193]

لكن درويش الذي تظل مأساة النبي يوسف تلح عليه في أكثر من ديوان شعري لا يركن في الوقت ذاته إلى اليأس والاستسلام للواقع الفلسطيني الأليم، بل يصر على موقفه المتمثل بضرورة مواجهة الوحشة والظلمة في البئر، حتى تحقيق الهدف المنشود بالحرية وإبصار النور، ما يشير إلى ظهور الانزياح الدلالي في دلالة الرمز الديني (يوسف النبيّ) مرة أخرى، حيث يقول الشاعر في ديوانه (***لا تعتذر عما فعلت*** 2004):

لم أعتذر للبئر حين مررت بالبئر
استعرت من الصنوبرة العتيقة غيمة
وعصرتها كالبرتقالة، وانتظرت غزالة
بيضاء أسطورية، وأمرت قلبي بالتريث
كن حياديا كأنك لست مني ! هاهنا[194]

.....

إلى أن يقول:

أرخيت ظلي وانتظرت، اخترت أصغر
صخرة وسهرت، كسرت الخرافة وانكسرت
ودرت حول البئر حتى طرت من نفسي
إلى ما ليس منها، صاح بي صوت
عميق: ليس هذا القبر قبرك، فاعتذرت.
قرأت آيات من الذكر الحكيم وقلت

---

[193] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش.*** مجلد 2، ص331.

[194] محمود درويش. ***لا تعتذر عما فعلت.*** مصدر سابق، ص 33.

للمجهول في البئر: السلام عليك يوم
قتلت في أرض السلام، ويوم تصعد من ظلام البئر حيّا"[195]

يوسف العراقي:

يعاود الانزياح الدلالي الظهور في مدلول النبي يوسف في شعر درويش، حيث استحضر الشاعر شخصية يوسف النبي في أعماله الأدبية، ولكن هذه المرة لاتخاذها قناعاً لحال العراق الذي خذله أشقاؤه العرب بعد حرب وحصار عام 1991، حيث يعود الرمز"يوسف" للظهور في ديوانه (***أحد عشر كوكباً*** 1992)، بعد أن كان درويش وظفه في (***ورد أقل*** *1986*) بمعنى يوسف الفلسطيني، "فقد كان ظهور يوسف العراقي عاملاً حاسماً في استثارة ظهور يوسف الفلسطيني من جديد، بمعنى أنه أعاد الشاعر إلى نقطة البداية حين بدأ يعي علاقة المشابهة بين حاله وحال يوسف، وهذا ناموس طبيعي في عمل العقل البشري، فالشيء بالشيء يذكر، وضياع الأحلام لا شك يذكر بضياع أمثالها، يقول درويش في قصيدة (فرسٌ للغريب)-التي أهداها إلى شاعر عراقي- مذكّرًا إخوانه بأن لا يكونوا الغادرين القتلة، ويظهر التناص هنا جلياً".[196]

يقول درويش في قصيدة "فرسٌ للغريب" من ديوانه (***أحد عشر كوكباً*** 1992):
ولن يغفر الميتون لمن وقفوا مثلنا حائرين
على حافة البئر: هل يوسف السومريّ أخونا
أخونا الجميل، لنخطف منه كواكب هذا المساء الجميل؟
وإن كان لا بد من قتله، فليكن قيصرٌ
هو الشمس فوق العراق القتيل[197]

يتضح مما تقدم حجم الانزياح الدلالي للرمز (يوسف) في أدب محمود درويش، فيوسف الذي يمثل رمزاً للمعاناة والتحمّل في (***مديح الظل العالي*** 1983) انزاحت دلالته فصار رمزاً لظلم الإخوة في (***ورد أقل*** 1986) حيث يقول درويش: "والذئب أرحم من إخوتي" كما تتراح دلالته في (***أحد عشر كوكباً*** 1992) لتعبر عن نذالة الإخوة حيث يقول درويش: "لنخطف منه كواكب هذا المساء الجميل، لكن الأخ المظلوم هنا العراق بعد أن كان فلسطين، فيما يتراح مدلول (يوسف) مرة رابعة في (***لا تعتذر عمّا فعلت*** 2004) ليرمز إلى ضياع الحلم "السلام عليك يوم ولدت في أرض السلام ويوم تبعث من ظلام القبر حياً".

---

[195] محمود درويش. ***لا تعتذر عما فعلت***. مرجع سابق، ص 34.
[196] خالد الجبر. مرجع سابق. ص 82.
[197] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش***. مجلد2، ص557.

2.8.9 النبيّ أيوب: "أسطورة الصبر والقوة":

تعتبر شخصية النبي أيوب واحدة من أوائل الرموز الدينية التي وظفها درويش في بواكير أعماله حيث وظفها في (***عاشق من فلسطين*** 1966)، حين استحضر حادثة صبره على المرض ونخر الدود جسده وهو حيّ، حين قال:" كان أيوب يشكر خالق الدود والسحاب". لكن أيوب لم يبق طوال أعمال محمود درويش يرمز للصبر وتحمل العذاب – كما سيتضح لاحقاً- حيث انزاحت دلالته لتشير إلى عدم قدرته على تحمل الصبر حيث يقول درويش:"أيوب مات وماتت العنقاء".

كما تمثل شخصية النبي أيوب رمزاً يحتوي كثافة عالية من الألم والصبر، حيث تحتشد في هذه الشخصية معانٍ عميقة من العذاب، وتوفر على الشاعر جملاً عديدة لاختصار وجعه في استحضار هذا الرمز، ولهذا فقد "استأنس الكثير من الشعراء بشخصية النبيّ أيوب، واستحضروا عذابه في قصائدهم"،[198]فأسطورة العذاب الفلسطيني المتمثلة في العذاب الطويل على يد الاحتلال تستدعي استحضار أسطورة عذاب مشابهة أو مماثلة لها والتي لا توازيها بؤساً إلا قصة النبي أيوب، فدرويش إذ يستغل هذا المعطى، ليعبّر عن حال الفلسطيني المعذب على أرض الوطن وفي المنفى، ومع ذلك هو صابر على مكابدة العناء، فأسطورة الصبر الفلسطيني مستلهمة من قصة العذاب الأيوبيّ، فشخصية النبيّ أيوب هي الشخصية الملائمة للتعبير عن حالة الفلسطيني المكابد ألمه، فالشاعر يحاول إبلاغ الفكرة بصورة يشتد معها التوتر والانفعال، فيبدو النص قريباً من المباشرة، بالرغم من احتوائه على الرمز.[199]

ورغم أن شخصية أيوب النبي تمثل رمزاً للصبر على المصائب والأهوال، والرضا بقضاء الله وقدره رغم المعاناة والألم، فيما يمثل أيوب في النص الشعري الفلسطيني المعذب بالاحتلال، إلا أن أيوب يرفض الهوان بأن يرفض أن يكون عبرة لمن اعتبر، فهو لا يرضى بأن يكون مثالاً للعابرين في مخاضات الصبر والألم، بل هو ثائرٌ على واقعه رافضٌ له، وهذا يتناص مع نصوص التوراة: "بعد هذا فتح أيوب فاه وسبّ يومه، وأخذ أيوب يتكلم فقال: "ليته هلك اليوم الذي ولدت فيه، والليل الذي قال: حبلٌ برجل .. لَمَ لمْ أمت من الرحم".[200] ويصيح أيوب، ويعلو صراخه، حتى يملأ السماء، رفضاً لما آلت إليه نفسه من الذل والصّغار، وهو أيضاً الفلسطيني الذي لم يعد يطيق الألم، و لم يعد يحتمل الشكوى والاستكانة، لكن تمتلئ حنجرته بالصياح والرغبة في الإعلان عن ذاته وتجاوز الحالي حتى لو من خلال الكلمة الرافضة".[201]

يقول درويش في قصيدة "جواز سفر" من ديوان (***حبيبتي تنهض من نومها*** 1970):

عارٍ من الاسم، من الانتماء؟

---

[198] أنظر: عز الدين إسماعيل. ***الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية***. ط2،بيروت: دار العودة، 1972، ص36.

[199] إبتسام أبو شرار. مرجع سابق. ص62.

[200] الكتاب المقدس: سفر أيوب، الإصحاح الثالث، ص 795.

[201] سحر سامي. مرجع سابق. ص 101.

من تربة ربّيتها باليدين
أيوب صاح اليوم ملء السماء:
لا تجعلوني عبرة مرتين
يا سادتي يا سادتي الأنبياء
لا تسألوا الأشجار عن اسمها
لا تسألوا الوديان عن أمها[202]

إذن فأيوب النبيّ لم يعد رمزاً لتجرّع المصائب والرضا بقدريتها، كما هو معروف في أدبيات الصبر العالمي، بل صار في رمزيته الشعرية لدى درويش يشير إلى تحدّي المصائب ورفضها بدلاً من التسليم بقدريتها، فما عاد للصبر مكان على هذا البلاء، فأخذ أيوب النبيّ يصيح ملء صوته:"لا تجعلوني عبرةً مرتين"، فهو "لم يعد يحتمل الواقع المأزوم الذي آل إليه، ولن يرضى بأن يصبح عبرة للقهر والظلم والتشريد مرتين: مرة مشرداً مطروداً من وطنه، تخلى عنه الجميع مثلما تخلى الجميع عن أيوب الرمز، حتى أبناؤه وزوجته، ومرة أخرى هي سلب هويته وذكرياته، وانتمائه إلى أرض تضمه، وسماء تغطيه، فيموت دون أن يتعرف إليه أحد".[203]

كما أنّ تتبع الرموز الدينية والميثولوجية عند محمود درويش حسب تصاعدها الزمني لأعماله الشعرية ومنها رمز النبي أيوب يؤكد أن الشاعر وظف مثل هذه الرموز منذ بداياته الشعرية الأولى، ففي مجموعته الشعرية (***عاشق من فلسطين*** 1966) في قصيدة "أبي"، يقول درويش:

يوم كان الإله يجلد عبده
قلت: يا ناس، نكفر؟
فروى لي أبي..وطأطأ زنده:
في حوار مع العذاب
كان أيوب يشكر
خالق الدود والسحاب
لا لميت.. ولا صنم
فدع الجرح والألم
وأغنّي على الندم![204]

---

[202] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش***، مجلد1، ص359.
[203] عمر الربيحات. مرجع سابق. ص 50-51.
[204] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش***. مجلد1، ص139 .

تصوّر المقطوعة الشعرية السابقة حالة الشباب الفلسطيني الذي بدأ صبره ينفذ، "حيث تتدخل حكمة الأبوّة للدعوة إلى الصبر على البلاء، إلا أن الإنسان الفلسطيني يستعجل الخلاص من الظلم والقهر الذي يعانيه، وعندما طال عذابه، استنكر ذلك وعجب من واقعه المرير، حتى تساءل: أنكفر؟ أم نرضى بالمذلة؟ وعندها يأتي الجواب على لسان الحكمة الأبوية التي اكتوت بنار الصبر والهوان، حيث "طأطأ زنده" دليل ضعفه وقلة حيلته على المواجهة بالمثل، فضرب له مثال الصبر على البلاء والعذاب (أيوب) هذا الشاكر الصابر لربه على ما أصابه. حيث تحيلنا قصيدة "أيوب" مباشرة إلى سفر أيوب في العهد القديم:"يا ليت طِلْبتي تأتي وتعطيني الله رجائي أن يرضى الله بأن يسحقني ويطلق يده فيقطعني فلا تعزيتي وابتهاجي في عذاب لا يشفق، إني لم أجحد كلام القدوس هل قوتي قوة الحجارة، هل لحمي نحاس".[205]

يحاول ظافر مقدادي تلخيص غايات درويش من استحضار رمز النبيّ أيوب في شعره حيث يقول:
"نظراً لما تحمله هذه الشخصية (الدينية- الميثولوجية) من دلالات بليغة في الصبر والتحمّل، تغني المؤلف عن الكثير من الحشو اللفظي لشرح مأساته وهذا أولاً، كما أنه ولحكم فلوكلورية قصة أيوب لدى أتباع الديانات (اليهمسلامية)، فرغم أن الشاعر مطلع على نصوص الكتاب المقدس بعمق حيث أن كلمة (دود) لم ترد في قصة صبر أيوب التي سردتها الكتب المقدسة إلا في التوراة، فالشاعر يتعامل مع نصوص التوراة كنصوص أدبية يفككها ويعيد تركيبها من جديد لتتوافق مع رؤاه، كما أن الشاعر كان واعياً بأن القصة التوراتية نفسها لم تكن سوى إعادة توليف من أدب سابق على العهد القديم، حيث أن أستاذ السومريات (كرامر- Kramer) قام بترجمة صلاة سومرية قديمة تشبه قصة النبيّ أيوب، هذه الصلاة السومرية تتحدث عن ما أصبح يُعرف بأيوب البابلي وهذا ثانياً. وأما ثالث غايات درويش من توظيفه للرمز "أيوب" فيعود إلى حمل معاناته الشخصية والوطنية إلى مستوى العالمية والإنسانية كون رمزية أيوب رمزية عالمية[206].

أنّ كثافة توظيف الرمز (أيوب) في أعمال درويش الأدبية تشير إلى عمق وقع هذه الشخصية في نفس الشاعر، حيث نجده يوظف هذه الشخصية (الدينية-الميثولوجية) في بواكير شعره، فمنذ ديوانه الثاني(***عاشق من فلسطين*** 1966)، أي بعد ديوانه الأول (***أوراق الزيتون*** 1964) بعامين فقط، فيستمر هذا الرمز ملازماً لشعرية محمود درويش حتى ديوان (***حالة حصار*** 2002)، مروراً بديوان (***حبيبتي تنهض من نومها*** 1970)، وديوان (***مديح الظل العالي*** 1983)، ويلاحظ أن درويش وظف رمز أيوب بالقوة مرة وبالضعف أكثر، إذ نرى صبر أيوب وأشعاره مصدر قوة للشاعر وقضيته وشعبه، ومرة نراه مصدر ضعف وانكسار وحصار لا جدوى منه.[207]

لقد تغيرت مدلولات الرمز (أيوب) في شعر درويش بين عمل أدبيّ وآخر، فأيوب الذي كان رمزاً للصبر في (***عاشق من فلسطين*** 1966) حيث يقول درويش:"كان أيوب يشكر خالق الدود والسحاب"، صار في (***مديح الظل العالي***

---

[205] الكتاب المقدس: سفر أيوب6: 12:8.

[206] أنظر:ظافر مقدادي. "الرموز الميثولوجية في شعر محمود درويش".(مرجع سابق).

[207] أنظر:عمر الربيحات. مرجع سابق. ص 45.

1983) رمزاً للموت، حيث يقول الشاعر:"أيوب مات وماتت العنقاء وانصرف الصحابة"، حيث لم تعد شخصية أيوب النبيّ رمزاً للقوة والتحدي، فدرويش يميت أيوب الذي كان رمزاً صالحاً لصبر الفلسطيني الذي عانى ويعاني الآلام والقسوة والمصاعب.[208]

حيث يقول الشاعر في قصيدته التسجيلية المطوّلة (***مديح الظل العالي*** 1983):

أيوب مات وماتت العنقاء، وانصرف الصحابة
وحدي أراود نفسي الثكلى فتأبى أن
تساعدني على نفسي
ووحدي كنت وحدي
عندما قاومت وحدي
وحدة الروح الأخيرة[209]

كما يقول درويش مخاطباً الموت في (***جدارية*** 2000):

....كنه حكمتك الخبيئة! ربما أسرعت
في تعليم قابيل الرماية،
ربما أبطأت في تدريب أيوب على
الصبر الطويل، وربما أسرجت لي
فرساً لتقتلني على فرسي[210]

حيث يتجلى رمز النبيّ أيوب في المقطوعة الشعرية السابقة في صورة مغايرة لصورة النبي الصابر التي أوردتها الكتب المقدسة، وكتب الأساطير القديمة، حيث يعبّر درويش عن ضعف الإنسان أمام سطوة الموت، كاشفاً عن صورة جديدة لأيوب النبيّ مخالفة للنص الأصلي، حيث لم يعد أيوب يمثّل رمزاً للصبر الطويل على الألم والمصائب، والذي تشير إليه جملة الشاعر في المقطوعة السابقة: "ربما أبطأت في تدريب أيوب على الصبر الطويل".

2.8.10 النبيّ موسى: عصا التحدّي:

رغم أنّ شخصية النبيّ موسى من الرموز متوسطة الحضور في شعر محمود درويش، مقارنة بغيرها من الرموز الدينية والنبوية تحديداً، حيث لم تبلغ في اهتمام الشاعر ما بلغته شخصية النبي يوسف، أو النبي آدم مثلاً، إلا أن شخصية النبيّ

---

[208] المرجع نفسه. ص 96.

[209] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش***. مجلد2، ص17-18.

[210] محمود درويش. ***جدارية***. مرجع سابق،، ص 60-61.

موسى ساهمت في تقديم إيحاءات جديدة ومعبرة عن تصورات درويش وأفكاره، حيث يقول درويش في قصيدته "الخروج من ساحل المتوسط" من ديوانه (***محاولة رقم*** 7-1973):

تتحرك الأحجار
ما سرقوا عصا موسى
وإن البحر أبعد من يدي عنكم
إذن تتحرك الأحجار[211]

حيث تبدو المقطوعة السابقة غاية في الدلالة وتكثيف المعنى، "فقدرة الشاعر على التعبير تفوق قدرة الإنسان العادي، فهو إذ يبحث عن منفذ قويّ يتلاءم مع قوة حلمه، فإنه يستدعي النص الديني وما يتضمنه هذا النص من معجزات إلهية المصدر لتتناسب مع تلك الأحلام التي تثيرها طاقة انفعالية منسابة في نفس الشاعر، فالفعل التخيلي الإعجازي يبدأ بحركة الأحجار في السطر الأول، وهذا ما يمكن إحالته على أكثر من نص ديني، ففيه إشارة إلى حجر موسى الذي أزاحه عن باب البئر،[212] وحجر المسيح الذي دحرج عن باب القبر، وهو في السطر الأخير يحيل إلى ما جاء في الإنجيل:"وإذا زلزلة عظيمةٌ حدثت، لأنَّ ملاكَ الربّ نزل مِنَ السماء، وَجاءَ ودحرجَ الحجرَ عَنِ الباب، وجَلسَ عليه".[213]

لقد وظف درويش (عصا النبي موسى) كرمز لتحدّي قوة البشر، حيث عاقب الله بها فرعون وجنوده بسبب ظلمهم وتجبّرهم، إذ حوّل الماء بها إلى دم وحول اليابسة إلى ماء، بأمر من الله إلى موسى، في استحضار واضح لنصوص العهد القديم: "أنا أضرب بالعصا التي في يدي على الماء الذي في النهر فيتحول دماً، ويموت السمك الذي في النهر وينتن النهر".[214]

فالشاعر حين يستحضر في شعره عصا النبي موسى وما ترمز إليه من دلالات سحرية وقوّة خارقة للقدرة البشرية، فإنه يحاول أن يعبر عن رؤيا مغايرة لدلالة الرمز الأصلية، وكأن الشاعر يريد أن يقول: لقد انتهى الزمن الذي يتم فيه الاعتماد على قوة المعجزة لإثبات الحق والصدق، حيث لم تعد عصا النبيّ موسى رغم قدرتها الإعجازية قادرة على مساعدة الإنسان الفلسطيني في بلوغ أحلامه بالتحرر والعودة إلى وطنه.

يقول درويش في قصيدة "الخروج من ساحل المتوسط" من ديوان (***محاولة رقم*** 7):

---

[211] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش***. مجلد1، ص483-484.

[212] أنظر: ابن كثير. ***قصص الأنبياء***. المنصورة: مكتبة الإيمان، (د.ت)، ص 188.

[213] العهد الجديد: إنجيل المسيح حسب البشير متى. الإصحاح الثامن والعشرون:2،ص55.

[214] الكتاب المقدس: سفر الخروج، الإصحاح السابع والثامن، ص 97.

تتحرك الأحجار
هذا ساعدي متمايل كالرعب
ليس الربّ من سكان هذا القفر
هذا ساعدي
تتحرك الأحجار
ما سرقوا عصا موسى
وإن البحر أبعد من يدي عنكم
إذن تتحرك الأحجار[215]

يدعو درويش شعبه في المقطوعة السابقة إلى عدم الركون إلى المعجزرات الخارقة في مسيرته النضالية للخلاص من نكبته، لأن زمن المعجزات انتهى إلى غير رجعة، بانتهاء عالم الأساطير، فأحجار القبر لن تتحرك ليخرج منها المنقذ الذي سيخلص الشعب الفلسطيني من محنته ونكبته ويأخذ بأيديهم إلى بَرّ الأمان، وما تصريح درويش بذلك في شعره إلا على سبيل التهكم ممن يراهنون على الخوارق للخلاص وأسطرة القضية الفلسطينية، فالعدو الذي انتصر على الشعب الفلسطيني لم يحقق غايته وانتصاره من خلال سرقته لعصا موسى، ولم يركن (اليهودي) لعصا موسى السحرية لتحقيق انتصاراته علينا.[216]

2.8.11 داود: مزامير كنعان الفولكلورية:

لقد سبق بأن تمت الإشارة في هذا البحث إلى أن درويش يتعامل مع التوراة كإرث ثقافي كنعاني كونها قامت على أرض فلسطين، فالشاعر إذ يوظف مزامير داود فأنه يتعامل معها على أنها مزامير شعبه، أي بمعنى أنها من منتجات الثقافة الكنعانية التي ينتمي إليها درويش رغم نسبها توراتياً إلى النبي داود، "فهذا النسب ليس إلا من أساطير الأنبياء، أو هو إعادة توليف النص الأدبي الكنعاني القديم، فمن المعروف من الاكتشافات الأثرية في الساحل الكنعاني الكبير (من شمال سوريا إلى جنوب فلسطين) أن مزامير داود ليست إلا ابتهالات وأغاني فولكلورية كنعانية قديمة، وحتى رافدية تم اكتشاف مثلها في العراق. إن تعامل الشاعر مع النصوص التوراتية على أنها نصوص ثقافته واضح في قوله في قصيدة "شتاء ريتا" من مجموعة (***أحد عشر كوكباً*** 1992)":[217]

إني ولدْتُ لكي أحبك

---

[215] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش***. ج1، ص 483.
[216] أنظر:عمر الربيحات. مرجع سابق. ص 76.
[217] أنظر: ظافر مقدادي. "الرموز الميثولوجية في شعر محمود درويش". (مرجع سابق).منشور بتاريخ 9/آب/2009.

وتركت أمي في المزامير القديمة تلعن الدنيا وشعبك
ووجدت حراس المدينة يُطعمون النار حُبك
وإني ولدت لكي أحبك[218]

تنفتح نصوص الشاعر، أيضاً، على مزامير داوود في تناص صريح وواضح مع نصوص العهد القديم من الكتاب المقدّس، حيث يطلق على إحدى قصائده "المزمور الحادي والخمسون بعد المائة" في ديوانه (***العصافير تموت في الجليل 1969***)، حيث يضيف درويش مزموراً جديداً لمزامير داود النبيّ والتي بلغت مائة وخمسين مزموراً، ففي نص هذه القصيدة يمتص درويش المضمون العام للمزامير.[219]

يقول الشاعر:
أورشليم التي ابتعدت عن شفاهي..
المسافات أقرب
بيننا شارعان وظهر إله
وأنا فيك كوكب
كائن فيك طوبى لجسمي المعذب
يسقط البعد في ليل بابل[220]

حيث يعبر درويش عما عبّر عنه النبيّ داود من اشتياق وحنين للقدس بمشاعر الألم والضياع في المنفى بعيداً عن "أورشليم" قائلاً: "إن نسيتك يا أورشليم، تنسى يميني، ليلتصق لساني بحنكي إن لم أذكرك".[221]

لكن الشاعر يستحضر القدس والحنين إليها بمعنى مغاير لمضمون النص التوراتي، فالمشتاق إلى المدينة المقدسة في نص درويشّ هو الفلسطيني المبعد عنها، فالشاعر حين يستلهم مزامير داود فإنه يلبسها حلّة جديدة، ليصوّر الواقع الفلسطيني المحدث والأليم، حيث صار وصول الإنسان الفلسطيني لمدينة القدس أمراً صعب المنال.

---

[218] محمود درويش. ***أحد عشر كوكبا*** . بيروت: دار العودة، 1992.

[219] ظافر مقدادي. "الرموز الميثولوجية في شعر محمود درويش". (مرجع سابق). منشور بتاريخ 9/آب/2009.

[220] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش***. مجلد1، ص 287.

[221] أنظر: توماس ل. تومبسون. ***القدس أورشليم العصور القديمة بين التوراة والتاريخ***.(ترجمة فراس السواح) ط1. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية،2003. ص 335.

كما يستدعي الشاعر مزامير داود النبيّ في قصيته "المزمور الحادي والخمسون بعد المائة" من ديوانه (***العصافير تمـــوت في الجليل*** 1969) للتعبير عن احتلال اليهود للقدس وعدوانيتهم، وانقلاب حقائق التاريخ فيها حيث يقول:

وإمام المغنين صُك سلاحاً ليقتلني
في زمان الحنين المعذب
والمزامير صارت حجارة
رجموني بها
وأعادوا اغتيالي
قرب بيارة البرتقال
....
أورشليم التي أخذت شكل زيتونة
دامية
صار جلدي حذاء
للأساطير والأنبياء
بابلي أنتِ ..طوبى لمن جاور الليلة الآتية
....يسقط البعد في ليل بابل
وصليبي يقاتل
هللويا[222]

يظهر من خلال النص السابق تواصل درويش مع مفردات المزامير التوراتية، "ولكنه يحملها دلالات معبرة عن تجربته الاجتماعية المنبثق عنها سياقه الشعري، ومستندة إلى التجربة التاريخية المتمثلة في المزامير حيث يوظف درويش في قصيدته هذه الرموز: (أورشليم، وهللويا، وطوبى، وبابل...)، محاولاً قلب الواقع التاريخي ليتناسب مع الوضع الحالي لأصحاب التوراة، فبعد أن كان إمام المغنين يترنم بأناشيد إنسانية، يتحول إلى سلاح، ويعدّل درويش ملامح ذلك الرمز، لتتلاءم مع ملامح يهودي العصر العدواني.[223]

2.8.12 النبيّ سليمان: الجبروت والحكمة:

[222] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش***. مجلد 1، ص 288-289.
[223] أنظر: إبتسام أبو شرار. مرجع سابق. ص 146-147.

من الشخصيات النبوية (التوراتية) التي استدعاها محمود درويش في نصوصه الأدبية شخصية النبيّ سليمان ونصوصه المقدسة، ليعبر درويش من خلالها عن أنه لا عزّ يدوم للإنسان ولا ذل يدوم، حيث "يستثمر درويش في حواره مع نصوص سليمان صاحب الحكمة والجبروت، الذي ملك ما لم يملك غيره من البشر، ولكن أين سليمان؟ وأين ملكه؟"فقد "جمعَ سُلَيْمانُ مَراكِبَ وَفُرساناً فكانَ لهُ ألفٌ وأربعمائة مركبةٍ واثنا عشرَ ألفَ فارس، فأقامهن في مدن المراكب"[224]

يبدو التناص الديني واضحاً بين نصوص درويش في (***جدارية*** 2000) ونصوص التوراة، إذ وظف درويش بعضاً من نصوص التوراة الواردة في سفر الملوك الأول للدلالة على أن كل شيء في الوجود زائل-كما رآه سليمان النبيّ- والذي لم يبق ما يدل عليه سوى الذكرى المكتوبة التي يتداولها الجيل بعد الجيل، ومن هنا يرى درويش في ذاته ما رآه سليمان، ويمر بالتجربة ذاتها التي مرّ بها هذا النبيّ، فمهما يكن لك من الجبروت والمجد والقوة، سيأتي يوم ولم يبق لك سوى ذكراك، فما درويش إلا سليمان النبيّ الذي ملك الدنيا، لكنه رغم ذلك لم يُخلّد في الأرض، وآل إلى الزوال كما آل غيره من قبل، حيث شعر درويش بقرب رحيله بعد رحلة المرض والمعاناة، وعاش كما لم يعش شاعر مثله، حتى تربع على عرش الشعر ملكاً للمفردات، وحكيماً باللغات، لكنه كسليمان هرم وسئم المجد فصار ينتظر الزوال والخلاص.[225]

يقول درويش في (***جدارية*** 2000):

كل شيء على البسيطة زائل
1400 مركبة
12.00 فارس
تحمل اسمي المذهّب من
زمن نحو آخر
عشت كما لم يعش شاعر
ملكاً وحكيماً
هرمت، سئمت المجد
لا شيء ينقصني[226]

يبدو واضحاً في هذا النص تتناغم رؤى درويش مع ما رآه النبي سليمان النبي في سِفر"الجامعة"، حيث أنّ "دوام الحال من المحال"، وأنه لا بد لكل شيء في الوجود من نهاية، فحين واجه درويش الموت وجهاً لوجه في رحلة علاجه في فرنسا

[224] الكتاب المقدس. سفر الملوك الأول، الإصحاح العاشر، ص 553.

[225] عمر الربيحات. ***الأثر التوراتي في شعر محمود درويش***. عمان: دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، 2009، ص 224-225.

[226] محمود درويش. ***جدارية***. مرجع سابق، ص 88-89.

أواخر تسعينيات القرن الماضي، شعر حينها أن لا قيمة لكل موجودات الكون حتى لو بلغ الإنسان من الأمجاد ما بلغــه النبي سليمان من الملك والحكمة.

يقول درويش ،أيضاً ،في (*جدارية* 2000):

كل حي يسير إلى الموت
والموت ليس بملآن
لا شيء يبقى سوى اسمي المذهب
بعدي
سليمان كان
فماذا سيفعل موتي بأسمائهم
هل يضيء الذهب
ظلمتي الشاسعة
أم نشيد الأناشيد والجامعة[227]

وهنا -أيضاً- يبدو جليّاً استثمار درويش لنصوص العهد القديم: (نشيد الانشاد) و(الجامعة) فكلاهما من أناشيد سليمان في آخر عمره، حيث يعرض في نشيد الجامعة باطل الدنيا وفنائها وتغير حالها، أما نشيد الإنشاد فهو النشيد الذي قاله سليمان للتعبير عن حبه لــ (شوليت)، والذي يعبر فيه عن المحبة والعشق، وما سليمان في الجدارية إلا درويش، الذي قال هذه الجدارية بعد شفائه من رحلة مرضه الكبيرة، الذي كان درساً قوياً له، وعبر عظيمة في تعليمه حقيقة الدنيا الزائلة، وبطل ما عليها من الحاضر إلا استعداد الموت، حيث تبدو القصيدة كأنها قائمة على تقابل الثنائيات بين درويش وسليمان.[228]

2.8.13 النبيّ أشعيا: هجاء أهالي "أورشليم"

يوظف محمود درويش شخصية النبي أشعيا ليهجو أهل (أورشليم)، لأنهم تسبّبوا في سقوطها بيد الغزاة حيث يقول:

أنادي أشعيا
أخرج من الكتب القديمة
مثلما خرجوا، أزقة
أورشليم تعلق اللحم الفلسطيني فوق

[227] المرجع نفسه. ص 90-91.
[228] عمر الربيحات. مرجع سابق، ص 104.

مطالع العهد القديم
وتدعي أن الضحية لم تغير جلدها
يا أشعيا لا ترثِ
بل أهجُ المدينة كي أحبك مرتين
وأعلن التقوى
وأغفر لليهودي الصبيّ بكاءه[229]

حيث تكمن أهمية استحضار الشاعر لشخصية (أشعيا) التوراتية فيما تمثله من رمز يعبر عن قسوة الحاضر الذي يعيشه الإنسان الفلسطيني المعاصر، وتجسيد استحضار الرمز التوراتي لبشاعة اليهودي المحدث، حيث تتضح ملامح هذه البشاعة من خلال قول الشاعر في (***مديح الظل العالي*** 1983):

أنادي أشعيا
أخرج من الكتب القديمة
مثلما خرجوا، أزقة
أورشليم تعلق اللحم الفلسطيني فوق[230]

يستدعي درويش شخصية النبيّ أشعيا ليعكس حالة الغضب والضجر التي يعيشها، حيث تظهر صورة اليهوديّ المعتمة من خلال استدعاء الشاعر لشخصية "أشعيا" وهو أحد أنبياء اليهود، والذي تضمّن العهد القديم سفراً خاصّاً به، إذ عبّر الشاعر عن فكرته في السطرين الأول والثاني بطلبه من أشعيا الخروج من الكتب القديمة، ولعله يقصد بالكتب القديمة "العهد القديم"، كما يستدعي الشاعر "أورشليم"، ليحول الصورة المكانية الغابرة إلى صورة حاضرة، تتكشف من خلالها ممارسات المحتل في ذلك المكان، فالشاعر يرسم صورة منفرة للواقع، بجعله اللحم الفلسطيني معلقاً فوق مطالع العهد القديم، مظهراً صورة اليهوديّ العصريّ الذي يدعي أحقيّته بالأرض الفلسطينية وفقاً للتوراة، فالواقع الذي يكشف التناقضات بين الماضي والحاضر، في الوقت الذي يبرز الملامح المشتركة بينهما، دفع درويشاً إلى استدعاء شخصية النبي أشعيا لهجاء "أورشليم" بدل رثائها، علماً أن درويش لا يهجو أورشليم بل يهجو أهلها.[231]

2.8.14 النبيّ إرميا: مراثي سقوط "أورشليم":

[229] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش***. مجلد2، ص 41.
[230] المصدر نفسه، ص41.
[231] محمد غنيمي هلال. مرجع سابق. ص 144.

منذ بداياته الشعرية يوظف الشاعر شخصية النبيّ إرميا، حيث يستدعي شخصية هذا النبيّ في مجموعته الشعرية (***العصافير تموت في الجليل*** 1969) وتحديداً في قصيدته "ضباب على المرآة"، حيث يستدعي درويش هذه الشخصية من نصوص التوراة في تناص واضح مع نصوص العهد القديم:

لم أجد جسمكِ في القاموس
يا من تأخذين
صيغة الأحزان من طروادة الأولى
ولا تعترفين
بأغاني إرميا الثاني[232]

من الواضح أن درويش يستدعي شخصية النبي إرميا للتناص مع حادثة سقوط طروادة "فرغم وضوح التناص بين احتلال القدس الفلسطينية وبين سقوط طروادة الإغريقية، إلا أن حضور شخصية (إرميا الثاني) تبدو مربكة بعض الشيء، لكن الشاعر أسعفنا بإشارته إلى الأحزان، وحيث يبدو كأنه يتحدث عن مراثي النبيّ إرميا التي تبكي سقوط "أورشليم" في السبي البابلي عام 586 (ق.م) حيث تم جمعها في نهاية سفر النبي إرميا كونها ليست لإرميا نفسه، ولهذا استخدم محمود اسم إرميا الثاني، في تناص داخلي، إن صح التعبير، مع أشعيا الثاني كما هو معروف لدى فقهاء الكتاب المقدس (بعكس مصطلح إرميا الثاني الذي لا يستخدمه علماء الكتاب المقدس، بل نحته محمود درويش على ما يبدو من عملية تناص داخل التوراة نفسها). لقد استفاد الشاعر من رمزية طروادة ومراثي إرميا ليُغني المعنى المراد من النص بكثافة التثاقف أولاً وببلاغة البياض المتروك للقارئ العارف بقصة كل من حروب طروادة والسبي البابلي ثانياً".[233]

فيما يرى عمر الربيحات أن: "في خطاب درويش الضبابي لأمه نجد أنّ الرؤيا والصورة غير واضحتين على مرآته، إذ يغطيه غبار السنين التي طحنت آماله كلها، فتظهر أمه (فلسطين) حزينة باكية، تستعير حزنها من حصار طروادة المعروف، ولا تعترف بأحزان إرميا على حصار أورشليم، فأم درويش تأخذ أحزانها من أحزان طروادة التي كانت رمزاً للصمود والتضحية والفداء ولا تأخذها من مراثي إرميا الذي عرف بضعفه أمام بني إسرائيل فتظهر ضعيفة متهالكة في نظر عدوها لذلك أرادت أن تظهر بكامل قوتها فلا تعترف بأخطائها التي تدل على ضعفها فاستعارت الحزن من طروادة وأنكرته في أغاني إرميا".[234]

يتضح مما تقدّم أنّ درويش في استدعائه لشخصية النبيّ إرميا إنما استحضرها ليعبر عن سقوط مدينة القدس بعد حصارها من المحتلين كما حصل لطروادة الإغريقية من حصار ومجازر رغم اختلاف الزمن بين المدينتين.

---

[232] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش***. مجلد 1، ص 269.

[233] ظافر مقدادي. "الرمزية الميثولوجية في شعر محمود درويش والصراع على ذاكرة المكان". (مرجع سابق).

[234] عمر الربيحات، مرجع سابق. ص 96.

2.8.15 النبي حبقوق: البراءة والاضطهاد:

يواصل درويش استحضاره لشخصيات الأنبياء بشكل عام وأنبياء بني إسرائيل بشكل خاص، حيث "يشكو درويش مصابه للنبي حبقوق فيكسب تعاطفه، حيث كان حبقوق نعى على بني إسرائيل سلبهم لأراضي الغير" في سفره 2: 8-14 واقتبس منه:"لأنك سلبتَ أمماً كثيرة فبقية الشعوب كلها تسلبك لدماء الناس وظلم الأرض والمدينة، وجميع الساكنين فيها، ويلٌ للمكسب بيته كسباً شريراً ليجعل عشّه في العلوّ لينجو من كفّ الشرّ" [235]

فدرويش حين يستدعي أنبياء إسرائيل: حبقوق وأشعيا وإرميا، ليتكلم عن اضطهاده واحتلال أرضه، ويتحدث عن تجذره في الأرض الفلسطينية.

يقول الشاعر في قصيدة "نشيد" من ديوان (***عاشق من فلسطين*** 1966) على لسان حبقوق:

- أنا يا سيدي عربي
وكانت لي يدٌ تزرع
تراباً سمّدته يدا وعين أبي
وكانت لي خطى وعباءة
وعمامة ودفوف
وكانت لي....
-كفى يا ابني
على قلبي حكايتكم
وفي قلبي سكاكين[236]

فالشاعر يحاكم الاحتلال من خلال شخصيات توراتية، فالنبيّ حبقوق شخصية محبّة للسلام، على العكس من المحتلين اليوم والذين يتخذون من التوراة ونصوصها ذريعة للعدوان على الآخرين وحقوقهم."وهكذا يتألم النبي الإسرائيلي (حبقوق) من معاناة العربي، فشخصية النبيّ حبقوق التراثية شخصية ترمز للسلام، حيث استحضرها درويش في قصيدته

[235] الكتاب المقدس: سفر حبقوق: 8:2-14.

[236] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش***. مجلد1، ص 152.

للمقارنة بين الواقع الحالي للصهيونية التي تستغل الدين في إقامتها لكيان يهودي يعتدي على أراضي الآخرين وحقوقهم، وبين شخصية النبي اليهودي حبقوق الذي يدعو للسلام مع الآخرين.[237]

2.8.16 النبيّ عيسى المسيح: الصلب والفداء:

تعتبر شخصية النبيّ عيسى المسيح من أبرز الشخصيات النبوية التي وظفها الشاعر في أدبه مرّات عديدة، أحياناً بنفس الدلالة (التضحية والفداء) وأحياناً بأكثر من دلالة، حيث وظف محمود درويش حادثة صلب المسيح مرات عديدة، وفي غير قصيدة أو ديوان للتعبير عن قضيته الوطنية التي تدل على الثبات والصمود، والتضحية في سبيل الهدف النبيل الذي ينشده، حيث يجعل درويش من أدوات الصلب التي هي أدوات للعذاب أصلاً فيجعل منها أدوات للغناء والفرح، إذ يقول الشاعر في قصيدته "قال المغني" من ديوان (***عاشق من فلسطين*** 1966):

المغني على صليب الألم
جرحه ساطع كنجم
قال للناس حوله:
كل شيء .. سوى الندم
هكذا متّ واقفاً
واقفاً متّ كالشجر
هكذا يصبح الصليب منبراً..أو عصا نغم
ومساميره وتر [238]

يلاحظ من خلال هذه المقطوعة أن الشاعر يستدعي رموزه الشعرية من نصوص العهد الجديد في الكتاب المقدس: الصليب، والصلب، والمسامير، للتعبير عن معاناة الإنسان الفلسطيني المعاصر على يد اليهودي المعاصر"فدرويش هنا يستدعي الرموز ليبني مشاهده الجديدة من مشاهد قديمة (إنجيلية)، أما في قصيدته "شهيد أغنية من الديوان ذاته (***عاشق من فلسطين*** 1966) فإن درويش يبني مشهده على مشهد الصلب جامعاً تفاصيل دقيقة من الأناجيل الأربعة".[239]
حيث يقول درويش في قصيدته "شهيد الأغنية":
ما كنت أول حاملٍ إكليل شوك
لأقول للسمراء: ابكي!

---

[237] صالح أبو إصبع. ***الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة (منذ 1948-1975)***. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1979، ص 143.

[238] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش***. مجلد1، ص 85.

[239] لينا مسروجي. مرجع سابق، ص 165.

يا من أحبك مثل إيماني،
ولاسمك في فمي المغموس
بالعطش المعفر بالغبار
طعم النبيذ إذا تعتق في الجرار
ما كنت أول حامل إكليل شوك
لأقول: ابكي
فعسى صليبي صهوة،
والشوك فوق جبيني المنقوش
بالدم والندى
إكليل غار
وعساي آخر من يقول:
أنا تشهّيت الردى[240]

حيث يخطف محمود درويش القارئ في نصوصه الحاضرة إلى نصوص سابقة وردت في الأناجيل الأربعة: فـــتعبير الشاعر (إكليل الشوك) مستحضرٌ من النص الإنجيلي:"فخرج يسوع خارجاً وهو حامل إكليل الشوك وثوب الأرجوان"[241]وورد في متّى ومرقس، حديثه مع بنات أورشليم قبيل الصلب:"فالتفت إليهن يسوع وقال: يا بنات أورشليم لا تبكين عليّ بل ابكين على أنفسكن وعلى أولادكنّ،"[242] أما عطشه فمستدعى من النص:"فلكي يتم الكتاب قال: أنا عطشان"[243] وأخيراً إصراره على مواجهة مصيره مستحضر من النص:"فلمّا أخذ يسوع الخلّ قال قد أكمل، ونكس رأسه وأسلم الروح".[244]

لكن لينا مسروجي ترى أن درويش يوظف هذه الرموز الإنجيلية أحياناً بدلالات عكسية لدلالاتها الأصلية، فدرويش ليس كالمسيح في شيء، ليس أول حامل إكليل شوك، وليس قادراً في خضم عذاباته وعطشه أن يتلفت للسمراء فيقول لها: "إنه ليس كالمسيح بل هو على عكسه يتمنى الحياة: أن يترل عن صليبه، وأن يتحول إكليل الشوك إلى إكليل غار، وأن يكون آخر المصلوبين. [245]

---

[240] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش***.ج1، بيروت: دار العودة، 1997، ص 99.
[241] العهد الجديد : يوحنا 5:19.
[242] العهد الجديد: لوقا 28:23.
[243] العهد الجديد: يوحنا 28:19.
[244] العهد الجديد: يوحنا 19:30.
[245] لينا مسروجي. مرجع سابق، ص 166.

وفي خضم البحث عن أسباب توظيف درويش لشخصية المسيح بهذه الدرجة من الكثافة في أعماله وخصوصاً حادثة الصلب المشهورة، يوضح الشاعر نفسه هذه الأسباب، حيث يقول في إجابة عن سؤال لصحيفة (ليبراسيون-Libération) الفرنسية عن استخدامه لِـــشخصية "النّاصري" المسيح-يقول درويش: "لديَّ كُلُّ الأسباب التي تدفعني لاعتبار المسيح صديقاً شخصياً. إنّه ابنُ البلد، فهو من الناصرة في الجليل. ثمّ إن رِسَالَتَه بسيطةٌ جداً، رسالةُ السلام والعدالة. فهو في أَمثالِهِ (القصص القصيرة ذات المدلول الأخلاقي، والتي تَرِدُ بشكل أكبر في الأناجيل الأربعة، يتحدث كما لو كان شاعراً، فهو في حدّ ذاته حالةً شعرية: يريد تَدجين السجّان من خلال مهامسته، بل وحتى معانقته، فهو يُواجِهُ العنفَ بالرِقّة. إنه صديقُ الضعفاء، والمحرومين، والمنعزلين. وهو في هذا رمزٌ للتسامُح ولِوَحْدة البشرية. وأخيراً، هو صورةُ المعاناة. وبما أنه كذلك، فهو يُلهِمُنَا ويمنحُنَا الشجاعة. لأنّ الشعب الفلسطينيَّ، اليومَ، هو الموضوعُ على الصليب بسبب سياسة الاحتلال الإسرائيلي...، وعن السبب الذي يجعل الشاعر محمود درويش يذكر المسيح أكثر مما يذكر النبيّ محمد، يقول: "لأني أُحِسُّ بأني أستطيع أن أتَحدَّثَ عن أحدهما بِحُرّيّة، بينما أَشْعُر كما لو أنَّه توجد رقابَةٌ مَا حين أتحدث عن الآخَر. وبما أنّه تمّ قبول الفصلُ بين الدينيّ والسياسيّ في المسيحية، فإنه يبدو سَهْلاً مُحَاوَرَةُ المسيح. لقد استطاع الفنّانون أن يُصوّروا المسيحَ أشقَرَ، أَسْمَر أو أسودَ، ولكني لا أستطيعُ أنْ أتَخَيَّل "محمداً" إلاّ عربيّا".[246]

يذكر صبحي حديدي في مقالته بعنوان "في حوار ينشر بالعربية لأول مرة، محمود درويش: فلسطين ليست بحاجة لأساطير إضافية". بتاريخ 2009/8/12 في ***القدس العربي*** بالسؤال التالي: ماذا عن الحضور الكثيف لشخصية السيد المسيح؟ أهي مصادفة محضة أنّ عدد قصائد مجموعتك الأخيرة هو 33، بعدد سنوات عمر يسوع؟

فيجيب درويش:"لعلها ذلك النوع من المصادفات التي تنشأ عن منطق داخلي لا تحكمه المصادفات أبداً! في كل حال، إنني أشعر بخيلاء خاصة لأنني أنتمي إلى البلد الذي أنجب يسوع، وكان حاضنة لأخلاقيات استثنائية في التسامح والفداء والانحياز إلى صفّ الفقراء والجائعين والمعذبين والمرضى. وإذ يشهد العالم أكثر من جلجلة في كل يوم، فإنني أسترجع بكثير من الاعتزاز حقيقة أن الجلجلة الأولى بدأت في فلسطين. وهو استرجاع يشحذ وعيي الشخصي، ويسلّحني بقوة أخلاقية خاصة، ويفتح أمامي فضاء إنسانياً رحباً، ويكشف بالتالي قدراً كبيراً من الضباب الذي يمكن أن يحجب آلام وآمال الآخرين".[247]

لكن توظيفات درويش للمسيح كرمز لا تتأتى من ميل شخصي من قبل الشاعر لهذه الشخصية النبويّة فحسب، بل وأيضاً من دراية الشاعر ومعرفته بمكنونات هذه الشخصية ودلالاتها، وقرب الشاعر منها وجدانياً، كغيرها من

---

[246] مقابلة مع مجلة ليبراسيون الفرنسية مع محمود درويش، بتاريخ 11/أيار/2002 (ترجمة محمد المزيودي) تصفح بتاريخ 2012/6/12 http://www.paldf.net/forum/showthread.php?p=59113

[247] صبحي حديدي. "في حوار ينشر بالعربية لأول مرة، محمود درويش: فلسطين ليست بحاجة لأساطير إضافية". ***القدس العربي*** بتاريخ 2009/8/12 .

الشخصيات الدينية والتاريخي الأخرى التي استدرجها الشاعر إلى حقول نصوصه، حيث يرى محمد فؤاد السلطان:"أن رمز المسيح يتطلب-بداية-معرفة بالرمز المسيحي، والاطلاع على تجربة السيد المسيح، وأقواله وتعاليمه ومعجزاته، وغير ذلك، لربطه بدواعي استحضار الرمز وتوظيفه وما يشي به من مواقف إنسانية، تمثلها الشاعر وأوردها تحقيقا لتجربته الشعورية".[248]

فمثلا في قصيدته "أبد الصبّار" من ديوانه (***لماذا تركت الحصان وحيداً*** 1995)يقول درويش:

وكان غدٌ طائش يمضغ الريح
خلفها في ليالي الشتاء الطويلة
وكان جنود يهوشع بن نون يبنون
قلعتهم من حجارة بيتهما وهنا
يلهثان على درب "قانا" هنا
مرّ سيدنا ذات يوم هنا
جعل الماء خمرا وقال كلاما
كثيرا عن الحب يابني تذكّر
غدا وتذكّر قلاعا صليبية
قضمتها حشائش نيسان بعد
رحيل الجنود[249]

فتوظيف شخصية المسيح ليست من السهولة بمكان على أي أحد حيث أن شخصية المسيح تحتاج قبل توظيفها في الشعر من قبل أي شاعر إلى معرفة بمكنونات هذه الشخصية، "فالكشف عن ملامح الرمز ودلالته يتطلب الرجوع قبل ذلك إلى تلمّس القرائن التي تشير إلى مصدر الرمز وماهيته، وهي وإن كانت واضحة في الإحالة إلى رمز المسيح في مثل"درب قانا" و "هنا جعل الماء خمرا"، فإنها تلزم تتبع نبض الصوتين المتبديين عبر ما يمكن أن يكون سياقا للنص الشعري، وربط ذلك بمعالم التجربة الشعرية، وما تحمله من قرائن تحيل إلى مصادر أخرى، تفتح مدى القصيدة، وتوصلها بتجارب عدّة تغني بلا شكّ دلالات الرمز، وتتشابك معها بما تومئ إليه، من حالات إنسانية لا تقف عند حدّ معيّن، بحيث تتداخل الحركة الباطنية للقصيدة بين الماضي والحاضر، وعاء لعدة تجارب إنسانية يتم بعثها واستحضارها حيّة نابضة بالحياة أو بالمأساة، فهذا المقطع على وجه الخصوص هو ذروة تجمع قنوات الذاكرة كافة على المستوى الفردي والجماعي بلا تمييز، كما

[248] محمد فؤاد السلطان،. مرجع سابق.ص4.

[249] محمود درويش. ***لماذا تركت الحصان وحيداً***. بيروت: رياض الريس للكتب والنشر،1995، ص 34.

تلتقي فيه عدة قرائن تفصح عن الرمز من خلال استقرائه، وتحيل إلى بعض المصادر التراثية، مثل الإنجيل، حيث ذكر فيه بخصوص آيات يسوع في حكاية الماء المتحوّل خمراً".[250]

"ذاق رئيس المتكأ الماء المتحوّل خمرا، و لم يكن يعلم من أين هي، هذه بداية الآيات فعلها يسوع في قانا الجليل وظهر مجده فآمن به تلاميذه" [251]

استعارة الصلب لعذاب الفلسطيني وألمه:

تلح شخصية المسيح على درويش في أكثر من مناسبة فلسطينية، وفي أكثر من مشهد حيث نرى الشاعر "يستدعي المسيح وما تعرض له من صلب وتعذيب كمعادل موضوعي لما يجري للفلسطينيين اليوم من عذاب وقتل، كأن ما حدث للفلسطينيين المشردين في بيروت تكرار لصلب المسيح وتوبة مريم المجدلية وبكائها، وحزن الله أيضاً من عظمة الحداد والمأتم، وماتت الأطفال البريئة، واختفت في أكاليل الرماد، لكنها ستولد من الرماد كما ينبعث طائر الفينيق من رماده".[252]

يقول درويش في (***مديح الظل العالي*** 1983):

اليوم إنجيل السواد

اليوم تابت مريم عن توبة التوبات

وارتفع الحداد إلى جبين الله

واختفت الملائكة الصغيرة

في أكاليل الرماد[253]

فدرويش يستعير هنا حادثة صلب المسيح وتألمه على الصليب من المسامير التي اخترقت كفيه، للتأكيد على مدى عذاب الإنسان الفلسطيني المعاصر وألمه، كما أن محمود درويش يستحضر صورة صلب المسيح مرة أخرى في (نشيد الرجال 156)[254]

حيث يقول درويش في قصيدة بعنوان "نشيد" من ديوانه (***عاشق من فلسطين*** 1966):

ألو

أريد المسيح

---

[250] محمد فؤاد السلطان،. مرجع سابق.ص4.

[251] الكتاب المقدس:يوحنا، إصحاح 2: 147.

[252] مرضية زرديني. مرجع سابق، ص87.

[253] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش***. مجلد2، ص 65-66.

[254] أحمد أشقر. مرجع سابق، ص 52.

نعم من أنت؟
أنا أحكي من إسرائيل
وفي قدمي مساميرٌ وإكليلٌ
من الأشواك أحمله
فأي سبيل أختار يابن الله أي سبيل
أأكفر بالخلاص الحلو
أم أمشي وأحتضر[255]

يتضح من توظيف درويش لحادثة صلب المسيح أن الشاعر استخدمها بنفس المعنى أي الصبر والتحمل ومقاومة أذى اليهود وعدوانهم، فيما وظفها في مواضع أخرى بمعانٍ معكوسة، حيث شبه نفسه بالمسيح في الصلب إلا أنه يرغب بالحياة فيما كان المسيح مستعداً للموت.

المسيح كرمز للتحول الذاتي:

استدعى محمود درويش في شعره شخصية المسيح كرمز ديني للدلالة على التحول الذاتي لدى الشاعر، حيث يقول في ديوانه (***لا تعتذر عما فعلت*** 2004) في نصّه"وأنا، وإن كنت الأخير":

... سوف أحمل للمسيح حذاءه الشتوي
كي يمشي ككل الناس،
من أعلى الجبال...إلى البحيرة[256]
...
وينظر قارئٌ
في اسمي، فيبدي رأيه فيه: أحب
مسيحه الحافي، وأما شِعره الذاتيّ في
وصف الضباب، فلا![257]

حيث يستدعي درويش شخصية المسيح هذه المرة ليبدي حالة المشابهة بينه وبين المسيح، فمثلما أن المسيح النبيّ هو المسيح الإنسان، فإن درويش الشاعر هو درويش الإنسان، حيث يرى خالد الجبر "أن حمل الشاعر للحذاء الشتويّ

[255] محمود درويش.***ديوان محمود درويش.*** مجلد1، ص 150.
[256] محمود درويش. ***لا تعتذر عما فعلت***، مرجع سابق، ص 22.
[257] المرجع نفسه. ص 76.

للمسيح، لكي يسير ككل الناس إلى البحيرة، كان بسبب من رؤية الآخرين العقيمة لدرويش ولشعره، ونسيان الإنسان فيه".[258]

2.9 الأماكن المقدسة ودلالاتها:

مثلما كان للشخصيات الدينية والتاريخية حضورها في شعر محمود درويش فإن للأماكن الدينية والتاريخية أيضاً حضوراً حيث يستدعي الشاعر العديد من أسماء البلدان والأماكن والمدن التاريخية كالأندلس، وغرناطة، وسمرقند، وقرطاج، وقرطبة، و"أورشليم"، وطروادة، ودمشق، والقاهرة، و....إلخ ، وقد أنشد عن "أورشليم" حيث يقول في قصيدته "المزمور الحادي والخمسون بعد المائة) من ديوانه (***العصافير تموت في الجليل*** 1969):

أورشليم التي عصرت كل أسمائها
في دمي
خدعتني اللغات التي خدعتني
لن أسمّيك
إني أذوب
وإن المسافات أقرب[259]

يخاطب الشاعر القدس كمعشوقة يهفو إلى احتضانها، أو أمّ يتوق إلى لقائها، حيث "لم يقف وجدان الشعراء نحو القدس عند الحلم والرمز الديني، بل تجاوزه ليصور القدس امرأة في صور مختلفة، عمقت الإحساس بالمدينة، والتغني بها روحاً وجسداً؛ حيث غدت القدس حبيبة، وأماً، وعمة، وامرأة من حليب البلابل، وعذراء، وسبيه، ورمزاً وروحاً يرى فيها عظمة الله ووحدة الوجود، كما رأينا في قصيدة محمود درويش (الأرض)"[260]

كما يستحضر درويش ضياع "طروادة" عن حديثه عن ضياع القدس، حيث يقول درويش في "مزامير" من ديوانه (***أحبك أو لا أحبك*** 1972):

نكتب القدس
عاصمة الأمل الكاذب..الثائر الهارب..الكوكب
الهارب، اختلطت في أزقتها الكلمات الغريبة،
وانفصلت عن شفاه المغنين والباعة القبل

---

[258] خالد عبد الرؤوف الجبر. ***غواية سيدورى..قراءات في شعر محمود درويش***. عمان: دار جرير، ط1، 2009، ص 183.
[259] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش***. مجلد1، ص 287-288.
[260] محمد فؤاد السلطان. مرجع سابق.ص 1-36.

السابقة

قام فيها جدار جديد لشوق جديد، وطروادة
التحقت بالسبايا[261]

كما يستحضر درويش القدس في تناوله حادثة السبي البابلي ولكن بطريقة معكوسة، حيث يستدعي عودة سبايا بابل/ الفلسطينيين هذه المرة في حديثه عن عودة اللاجئين الفلسطينيين إلى القدس، حيث يقول في "مزامير" من ديوانه (***أحبك أو لا أحبك*** 1972):

ونغني القدس:
يا أطفال بابل
يا مواليد السلاسل
ستعودون إلى القدس قريباً
وقريباً تكبرون
وقريبا تحصدون القمح من ذاكرة الماضي
قريباً يصبح الدمع سنابل.
آه، يا أطفال بابل
ستعودون إلى القدس قريباً
وقريباً تكبرون.....[262]

فالرمز التاريخي (بابل) يشير هنا إلى دلالة معاكسة لدلالته التاريخية، إذ إن السبايا هنا هم الفلسطينيون فيما المستعبِدون هم اليهود.

2.10الرموز التوراتية الأسطورية في أعمال درويش:

ومثلما لم تقتصر رموز محمود درويش التوراتية على الشخصيات المقدسة والأماكن المقدسة، فإنها أيضاً تتعدى ذلك إلى توظيف العديد من الرموز الأسطورية التوراتية، والتي يؤمن بها اليهود كأساطير طقوسيّة للخلاص للتوبة.

2.10.1 خيمة الرب:

استدعى درويش رموزاً توراتية غير شخصيات الأنبياء، حيث تعتبر (خيمة الرب) واحدة من الأساطير التوراتية التي استحضرها محمود درويش في شعره، فهي من أساطير الخلاص الطقوسية التوراتية وقرابينها، حيث يتجلى مجد الرب في

[261] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش***. مجلد1، ص 399-400.
[262] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش***. مجلد 1، ص 399-400.

تلك الخيمة، حيث تقدم لله القرابين للتقرب منه ونيل رضاه، أو للتكفير عن أخطاء مرتكبة بحق الإله.[263] فقد ورد في العهد القديم من الكتاب المقدس:"يأتي بنو إسرائيل بذبائحهم التي يذبحونها على وجه الصحراء، ويقدمونها إلى الرب على باب خيمة الاجتماع".[264]

يقول درويش في قصيدة "غبار القوافل" من ديوانه (***هي أغنية هي أغنية*** 1986):

نحن للنسيان قد جئنا لتقديم الذبائح

لإله فر من خيمتنا

واختفى، حين خرجنا نوقد النار له

نحن للنسيان. إن جئنا إلى النهر حملناه يداً للأغنية[265]

حيث يمكن هنا ملاحظة توظيف درويش لأسطورة (خيمة الاجتماع) التوراتية بمعنى معاكس لمعناها الأصلي، فقد كان الرب في الأسطورة التوراتية يحل في (خيمة الاجتماع)، عند تقديم الذبائح والقرابين له أما عند درويش فإن الرب يهرب من هذه الخيمة، عندما أراد الفلسطيني أن يقدم القرابين البشرية له، فأصبح الإنسان الفلسطيني وقرابينه التي يقدمها لا يمثل شيئاً أمام الرب، حتى الرب لم يتعرف إليه، فهرب عندما رآه و لم يعترف بقرابينه.[266]

إن استحضار درويش لخيمة الاجتماع لدليل آخر على أن درويش يعيد صياغة الماضي ليتوافق مع الحاضر أو ليفسره، إضافة إلى أن الشاعر يتصرف بنصوص التوراة كأنها نصوصه هو.

2.10.2 سدوم:

ومن رموز التوراة الأسطورية التي يستدعيها درويش في شعره (أسطورة سدوم)، حيث "وظف درويش سدوم الأسطورة وليس المكان فقد وظفها درويش في ديوانه أكثر من مرة، حيث تناولها في قصيدة (قمر الشتاء) على أنها شهيدة لأنها خافت على قومها، فنظرت إلى الخلف تعاطفاً معهم، وعصت أمر الله".[267]

يقول درويش في قصيدة بعنوان "قمر الشتاء" من ديوانه (***عاشق من فلسطين*** 1966):

سألمّ جثتكِ الشهيدة

وأذيبها بالملح والكبريت

---

[263] عمر الربيحات. مرجع سابق، ص 148.

[264] الكتاب المقدس: سفر اللاويين. الإصحاح السابع عشر، ص 186.

[265] محمود درويش .***ديوان محمود درويش***. مجلد2، ***هي أغنية هي أغنية***. ص240.

[266] عمر الربيحات. مرجع سابق، ص 148- 149.

[267] المرجع نفسه، ص 156.

ثمّ أعبّها..
كالشاي كالخمرة الرديئة
كالقصيدة.....
قلبي تحجّر في مكان
ويقال كان[268]

يبدو التناص هنا واضحاً مع نصوص العهد القديم، حيث عاقب الربّ سدوم بإحراقها بالنار والكبريت، حيث أمطر الرب على سدوم وعمورة كبريتاً وناراً من السماء، ونظرت امرأته من ورائها، فصارت عمود ملح، فإن درويشاً يريد أن يجمع هذه الجثة ويذيبها بما عوقبت به، وهو الملح والكبريت ثم يشربها ويعبها عبّاً، فقلبه عليها لأنها قمره وهاديه الذي أصبح متحجراً وبعد سنين سيقال كان، كان شهيداً، كان مضحياً، فسدوم التي هي أسطورة لعنة يحولها درويش إلى أسطورة شهادة لأنها لم تستسلم للقدر فأرادت أن تدافع عن أهلها و تتمرد على واقعها.[269]

2.11 الرموز القرآنية ودلالاتها:

مثلما وظف درويش الشخصيات الدينية الواردة في الكتاب المقدس بعهديه: القديم والجديد، فإنه أيضاً وظف العديد من الشخصيات الدينية القرآنية خدمة لقصيدته وأغراضها الفنية، حيث انفتحت نصوص درويش على نصوص دينية قرآنية تضمنت أحداثاً جسيمة عاشتها تلك الشخصيات القرآنية والتي أسقط درويش مأساته عليها، ومستدعياً إياها كمعادل موضوعي لما واجهه درويش الشاعر ودرويش الإنسان الفلسطيني المتألم من لوعة الاغتراب والمنفى.

2.11.1 السيدة مريم العذراء: مخاض يبشر بالخلاص:

منذ بدايات أعماله الأولى وظف درويش " مريم العذراء "، حيث استدعى شخصيتها كمعادل موضوعي لـــ "فلسطين الأم- والأم الفلسطينية"، حيث أن ولادة مريم للمسيح هنا تقوم على تقديم أبطال يخلّصون الوطن من سطوة الاحتلال، فالمسيح المنتظرة ولادته رمز للفلسطينيين السائرين على درب التضحيات، و"الهز بجذع النخلة" هنا هو رمز للأمل والتضحية والبشرى، فالشاعر هنا يعبر عن غاية اجتماعية ومأرب وطني، يعمد درويش فيها إلى إعادة بناء نص غائب، محولاً النص الغائب إلى دلالات جديدة.[270]

يقول درويش في قصيدته "أبيات غزل" من ديوانه (***عاشق من فلسطين*** 1966):
سألتكِ: هزي بأجمل كف على الأرض

---

[268] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش***. مجلد1، ص 112.
[269] عمر الربيحات. مرجع سابق، ص 156.
[270] إبتسام أبو شرار. مرجع سابق. ص 69.

غصن الزمان!
لتسقط أوراق ماضٍ وحاضر
ويولد في لمحةٍ توأمان
ملاك....وشاعر![271]

يوظف درويش قصة مريم العذراء والنخلة والولادة الواردة في نصوص القرآن:"وهزّي إليكِ بجذعِ النّخلةِ تُساقِطْ عليكِ رُطباً جَنياً"،[272]يوظفها للحث على السعي والجد والنضال، فمريم العذراء التي عانت آلام المخاض تحت نخلات بيت لحم، يتساقط عليها الخير والبركة من النخلة في لحظات هي فيها بأمس الحاجة إليها، ومثلما مريم تماماً ينتظر الوطن المحتل الولادة والحياة، والمقارنة ماثلة بين الحالتين، فالنخيل ينتظر من يهزه لتأتي فرسان التحرير من كل مكان ومن كل فجٍّ عميق.[273]

يقول: درويش:
علق سلاحك فوق نخلتنا لأنزع حنطتي
في حقل كنعان المقدس...خذ نبيذاً من جراري [274]

كما يشبّه درويش وقوع مدينة أريحا تحت الاحتلال الإسرائيلي عام 1967، وانتظارها أفواج التحرير بجلوس السيدة مريم تحت النخلة في مخاضها وانتظارها من يهز سريرها، حيث يقول الشاعر في قصيدته "حجر كنعاني في البحر الميت" من ديوانه (***أحد عشر كوكبا*** 1992):
نامت أريحا تحت نخلتها القديمة، لم أجد
أحداً يهز سريرها: هدأت قوافلهم فنامي...[275]

تأتي هذه الصورة مغايرة لما كانت تستعار له مريم في (***ورد أقل*** 1986) حيث استحضرها درويش للإشارة إلى "إسرائيل" حيث أراد الشاعر أن يعبّر عن تخلّي الله عن الإنسان الفلسطيني بـــ(زواجه) من "مريم/إسرائيل"، يقول درويش:

---

[271] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش***. مجلد 1، ص 124.
[272] القرآن الكريم: سورة مريم: الآية 25.
[273] أحمد الزعبي. ***الشاعر الغاضب محمود درويش***. دار الكندي، 1995، ص 69.
[274] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش***. مجلد2، ص 518.
[275] المرجع نفسه، ص 518.

إلهي لماذا تخليت عني؟ لماذا تزوجت مريم؟
لماذا وعدت الجنود بكرمي الوحيد
أنا بنت هذا السكون أنا بنت لفظتك المهملة
لماذا تخليت عني إلهي لماذا تزوجت مريم؟
تنزلت فيّ كلاما وأنزلت شعبين من سنبلة
وزوجتني فكرة فامتثلت؛ امتثلت تماماً لحكمتك المقبلة
أطلّقْتني؟ أم ذهبت لتُشفي سواي
أمن حق من هي مثلي أن تطلب الله زوجا وأن تسأله
إلهي لماذا تزوجتني ..... لماذا تزوجت مريم؟[276]

كما استحضر درويش شخصية مريم والدة النبي عيسى المسيح للدلالة على طهر أمه (حورية) التي أنجبته في الجليل الفلسطيني، ففي ديوانه (***ورد أقل*** 1986) يوظف درويش مفردات لغة القرآن ليعبّر للقارئ عما يعتمل في خاطره، حيث تحدث الشاعر إلى أمه بلغة القرآن، وكأن الشاعر يريد القول أن طهارة أمه مستمدة من طهارة مريم العذراء، يقول الشاعر في قصيدة بعنوان "لديني...لديني لأعرف" من ديوانه (***وردٌ أقلّ*** 1986):

لديني ... لديني لأعرف في أي أرض أموت وفي أي أرض سأبعث حياً
سلام عليك، وأنت تعدين نار الصباح، سلامٌ عليك، سلام عليك[277]

تتجلى بوضوح تام في المقطوعة السابقة ألفاظ القرآن، حيث أنها استعارة من آيات القرآن في سورة مريم على لسان عيسى المسيح: "وبراً بوالدتي، و لم يجعلني جباراً شقيا، والسلام عليّ يومَ ولدتُ ويومَ أموتُ ويومَ أبعثُ حيا".[278] كما صوّر الشاعر نفسه مسيح عصره، حيث لم يعانِ أحد ما عاناه هو وشعبه من التشرد والعذاب والصلب والألم في قصيدة بعنوان "إلهي إلهي، لماذا تخليت عني" في الديوان نفسه،كما أن الشاعر يستدعي شخصية مريم في قصيدته "مأساة النرجس..ملهاة الفضة" في ديوانه (***أرى ما أريد*** 1990) حيث يقول:

عاد المسيح إلى العشاء، كما نشاء، ومريمٌ عادت إليه
على جديلتها لكي تغطي مسرح الرومان فينا
هل كان في الزيتون ما يكفي من المعنى...لنملأ راحتيه

---

[276] المرجع نفسه، ص 361.
[277] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش***. مجلد2، ص 352.
[278] القرآن الكريم: سورة مريم، الآية 33.

سكينة، وجروحه حبقاً، وندلق روحنا ألقاً عليه؟[279]

يبدو واضحاً أن الشاعر يشكل من خلال رموزه صوراً لا تنتمي إلى الواقع الموضوعي تماماً بقدر انتمائها إلى ذاته المتخيلة،[280] "فالذات هي القادرة على تكييف النصوص وإعادة إبداعها وفقاً للذائقة والمخيلة، والقصة الدينية بما فيها من رموز حاضرة هنا هي خلاصة قدرة الشاعر على إعادة تشكيل المعنى، فلعل عودة "مريم" مصاحبة لعودة "المسيح" محاولة للخروج إلى واقع جديد، يتجدد فيه الأمل، ولعل الأم الفلسطينية اليوم هي امتداد لـــ "مريم العذراء" محاولة للتخلص من القلق والتعلق بأمل الخلاص".[281]

2.11.2 النبيّ محمد: الهجرة القسرية والدولة الموعودة:

مع أن شخصية النبي محمد كانت أقل حضوراً من بعض الشخصيات النبوية الأخرى في شعر درويش، كالمسيح مثلاً أو يوسف النبيّ، إلا أن هذه الشخصية النبويّة مثلت هي والأحداث التاريخية الهامة التي عصفت بها: كنزول الوحي والهجرة والإسراء والمعراج وغيرها - مثلت واحدة من أبرز الشخصيات والرموز الدينية التي استدعاها الشاعر في قصائده، حيث يرى إبراهيم نمر موسى أن الشاعر "يأتي بالرمز الديني"محمد" محملاً بأبعاد بنائية متعددة، وإشارات متنوعة من حياته على المستويين الديني والتاريخي، حيث يشير درويش إلى رحلة الإسراء والمعراج، وبداية نزول الوحي، وتغيير القبلة من المسجد الأقصى إلى المسجد الحرام، ثم هجرة الرسول الكريم، وهي إشارات تلتحم في بناء القصيدة العام، وتشكل نسيجاً شبكياً ينداح منه الانفعال العاطفي".[282]

يقول درويش في القصيدة/ الديوان (***مديح الظل العالي*** 1983):

لا تو لم لبيروت النبيذ- عليك أن ترمي غباري
عن جبينك، أن تدثّرني بما ألقت يداك من الحجارة
أن تموت كما يموت الميتون
وأن تنام إلى الأبد
وإلى الأبد
لا شيء يطلع من مرايا البحر في هذا الحصار
عليك أن تجد الجسد في فكرة أخرى وأن تجد البلد

---

[279] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش***. مجلد 2، ص 430.

[280] أنظر: سميح القاسم وآخرون. ***محمود درويش المختلف الحقيقي" دراسات وشهادات"***.ط1، رام الله: دار الشروق للنشر والتوزيع 1999،ص 163.

[281] أنظر: إبتسام أبو شرار. مرجع سابق. ص 70-71.

[282] إبراهيم نمر موسى. مرجع سابق. ص81-82.

في جثة أخرى
وأن تجد انفجاري
.....
إلى أن يقول:
هي هجرة أخرى فلا تذهب تماماً
في ما تفتح من ربيع البحر، فيما فجّر الطيران فينا
من ينابيع ولا تذهب تماماً
في شظايا لتبحث عن نبيّ فيك ناما هي هجرة أخرى إلى ما لست أعرف
ألف سهم شد خاصرتي ليدفعني أماماً
لا شيء يكسرنا [283]

إن قول الشاعر"تدثرني" يخطفنا فوراً إلى قول النبيّ: "دثريني" حيث يستلهم الشاعر قول النبيّ محمد لزوجته خديجة"دثريني" يوم نزل عليه الوحي جبريل للمرة الأولى في غار حراء، كما أن الشاعر يستحضر أيضاً حادثة "الهجرة" من مكة إلى المدينة، في قوله: "هي هجرة أخرى" بكل حيث يجعل درويش من الحالة الفلسطينية من حيث محاصرة الفلسطيني ومطاردته امتداد لما واجهه النبي محمد في دعوته، لكنها حسب إبراهيم نمر موسى فإن الحصار والمطاردة الذي تعرض له النبي محمد "سيقودان بعد ذلك إلى تأسيس الدولة الإسلامية التي حملت لواء الدين، وسافرت به في شتى بقاع الأرض، وانتصرت على قوى الشر والظلم والكفر، وهذا شأن الفلسطيني الذي يطمح الشاعر إلى رسم صورته، منيطاً به القدرة على الانتصار والصبر على الشدائد مثل النبيّ محمد وهو لا يخرج من مدينته (بيروت) إلا ليؤسس دولته، فدرويش يستشرف مستقبلا مازال حدساً يتماثل مع هجرة الرسول يحقق فيه الفلسطيني ذاته وهويته الوطنية والقومية". [284]

2.11.3 خديجة: الملجأ الوطني:

تعتبر السيدة خديجة واحدة من الشخصيات النسوية الأخرى التي استدعاها محمود درويش، إلى جانب استدعائه لشخصية هاجر والدة النبيّ إسماعيل ومريم والدة النبي عيسى المسيح، حيث ظهرت شخصية خديجة الزوجة الأولى للنبيّ محمد في شعره في غير قصيدة، مستحضراً حادثة نزول الوحي عليه في غار حراء وهرولته مسرعاً مرتجفاً إلى بيته طالباً من خديجة أن تزمّله بالفراش بسبب الرعشة القوية التي أصابته حسب ما تذكره لنا كتب السيرة النبوية.

يقول درويش في قصيدة بعنوان "قصيدة الأرض" من ديوانه (***أعراس*** 1977):
ومالت خديجة نحو الندى، فاحترقتُ، خديجة! لا

[283] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش***، مجلد 2،بيروت: دار العودة، ص 12-13.
[284] إبراهيم نمر موسى."التناص القرآني وأثره في القصيدة الفلسطينية المعاصرة". ***مجلة الشعراء***، عدد خاص 17، صيف 2002.

تغلقي الباب!

....

ويا وطن الضائعين.. تكامل

فكل شعاب الجبال امتداد لهذا النشيد

وكل الأناشيد فيك امتداد لزيتونة زملتني[285]

حيث يلوذ درويش بـــ"خديجة"، الوطن والزيتونة، مهده الأول، فمثلما لجأ النبي محمد إلى خديجة لتدثره ريثما ينشر نشيده، ويحقق نصره، فإن درويش يلوذ بوطنه ويستقوي به لاسترداده من المحتل، فالوطن بما فيه من زيتون يعادل خديجة، فالشاعر يقلد النبي محمد في بحثه عن حالة نفسية مشابهة لحالته، من أجل تعميق الفكرة والإحساس،[286] "إذ إن كليهما: "الشاعر والنبيّ" يلتمس موطن الدفء والأمان في مشوار انتابه فيه القلق، وزيتون الوطن المشابه لـــ "خديجة" في خلوّه هو مصدر الدفء، فالشاعر أثناء بحثه عن معادل موضوعي باعتباطية أو قصدية يتتبع الوضع النفسي والفكري للشخصية وما يحيط بها من ظروف، ويسلخ عليها مشاعره وأفكاره مركّزاً ومكثفاً، مما يزيد حدة التوتر".[287]

لكن الشاعر يستدعي شخصية "خديجة" في ديوانه (***كزهر اللوز أو أبعد*** 2005) كرمز لاطمئنان العاشق، حيث يقول درويش في قصيدة "هي/هو":

هي: ما الذي تنساه؟ قل!

هو: رعشة الحمّى، وما أهذي به

تحت الشراشف حين أشهق: دثريني

دثريني!

هي: ليس حبّاً ما تقول

هو: ليس حبّاً ما أقول

هي:هل شعرتَ برغبةٍ في أن تعيش

الموت في حضن امرأة[288]

---

[285] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش***. مجلد1، ص 646-647.

[286] اعتدال عثمان. "نحو قراءة نقدية إبداعية لأرض محمود درويش". ***فصول***، مجلد 5، عدد1، 1984، ص 200.

[287] إبتسام أبو شرار. مرجع سابق. ص 93.

[288] محمود درويش. ***كزهر اللوز أو أبعد***. بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، 2005، ص 85.

فالرمز الديني "خديجة" التي استدعاها الشاعر في ديوانه (***أعراس*** 1977) كرمز لاطمئنان الإنسان في وطنه، ولجوئه إليه حين تضيق به الدنيا، صار رمزاً لاطمئنان العاشق في حضن من يحب حين يصاب بالحمّى، ليقوى على المرض ويقاوم رعشة الحمّى ولوعة الفراق.

2.11.4 عائشة: الصبر على حديث الإفك:

مثلت شخصية عائشة بنت أبي بكر، إحدى زوجات النبي محمد، أيضاً، رمزاً من رموز درويش الشعرية حيث استعارها الشاعر من القرآن الكريم للدلالة على ما يعانيه الإنسان من تهم ظالمة وخصوصاً من قبل الأقربين، حيث يوظف درويش ما جاء في التراث الإسلامي في حادثة "الإفك" ليصور المعاناة التي يلقاها الإنسان الفلسطيني، والمتمثلة في البحر والموج والغرق الذي يرمز به للرحيل من ناحية وللعدو الصهيوني ومن يقفون وراءه من ناحية أخرى.
حيث تقول الآية القرآنية: "إِنَّ الَّذِينَ جَاؤُوا بِالْإِفْكِ عُصْبَةٌ مِّنكُمْ لَا تَحْسَبُوهُ شَرًّا لَّكُم بَلْ هُوَ خَيْرٌ لَّكُمْ لِكُلِّ امْرِئٍ مِّنْهُم مَّا اكْتَسَبَ مِنَ الْإِثْمِ وَالَّذِي تَوَلَّى كِبْرَهُ مِنْهُمْ لَهُ عَذَابٌ عَظِيمٌ"[289]

ويقول درويش:
ألف شباكٍ على البحر الذي قد أغرق الإغريق
كي يغرقنا الرومان
بيضاء هي الجدران
زرقاء هي الموجة
سوداء هي البهجة
والفكرة مرآة الدماء الطائشة
فلتحاكم عائشة
ولتبرأ عائشة[290]

2.12 خلاصة:

هكذا إذن وظف درويش الاستعارات الدينية: اليهودية والمسيحية والإسلامية على السواء في نصوصه الأدبية، فمنذ أعماله الأولى، وخصوصاً في ديوانه الثاني (***عاشق من فلسطين***1966) و"***أوراق الزيتون***" قبله بعامين وظف درويش الرموز اللاهوتية في بواكير أعماله، ملقياً بظلال دلالات هذه النصوص على الحالة الفلسطينية حيث جعل من عذابات

[289] القرآن الكريم: سورة النور، الآية 11.
[290] محمود درويش.***ديوان محمود درويش***. مجلد2، ص 154.

الإنسان الفلسطينيّ امتداداً لعذابات المسيح الذي تم التنكيل به على أرض فلسطين على يد اليهود، وجاعلاً من الهجرة واللجوء الفلسطينيّ امتداداً لهجرة النبي محمد من مكة، والتي رغم أنها هجرة قسرية قهرية إلا أنها ستكون مرحلة تأسيسية نحو بناء الدولة الوطنية المنشودة، كما رمز درويش إلى خروج الفلسطيني من وطنه امتداداً لنكبة آدم بخروجه من الجنة، وجاعلاً -أيضاً- من الخذلان العربي للإنسان الفلسطيني امتداداً لمحنة النبي يوسف على يد إخوته.

لم يكن درويش منفتحاً على الشخصيات الدينية فحسب، بل كان منفتحاً على النصوص الدينية أيضاً، فقد استخدم النصوص المقدسة الواردة في الكتب السماوية الثلاث: التوراة والإنجيل والقرآن، فقد اقتبس منها حرفياً حيناً، أو أخذ مضمونها كقوله: "لكم دينكم ولنا ديننا" وقوله :"أنا يوسفٌ يا أبي، يا أبي إخوتي لا يحبونني، لا يريدونني بينهم يا أبي"في انفتاح على نصوص القرآن الكريم أو قوله: "مثلما سار المسيح على البحيرة سرت في رؤياي" في انفتاح على نصوص الإنجيل، أو قوله:

سليمان كان فماذا سيفعل موتى بأسمائهم
هل يضيء الذهب
ظلمتي الشاسعة
أم نشيد الأناشيد والجامعة [291]

حيث يشير النص إلى انفتاح الشاعر على نصوص التوراة وخصوصاً نشيد الإنشاد والجامعة، علماً أن درويش تعاطى مع الكتب السماوية كنصوص أدبية -كما تم توضيحه- عبر عنها هو نفسه في غير مقابلة.كما لم تقتصر رموز درويش الدينية على رافد ديني واحد، بل امتد إلى باقي الأديان السماوية، والشرائع البشرية حتى السابقة لنصوص الميثولوجية السابقة للكتب المقدسة للأديات التوحيدية الثلاث، وكذلك الفكر الإنساني عامة، كما مثلت الرموز الدينية التي وظفها درويش في أعماله خلفية لحالته الشعورية، ومعادلاً موضوعياً لما يشعر به من ظلم وقهر واغتراب. كما أن توظيف درويش للرموز الدينية غير الإسلامية يدل على انتمائه الكوني وبحثه عن العدالة في وجه الظلم.

لقد تبين تغير الدلالات للرموز الدينية من حين لآخر في أعمال محمود درويش، فبينما رمز درويش لمريم بفلسطين التي تنتظر من يخلصها، وظفها في مرة أخرى للإشارة إلى "إسرائيل" (إلهي لماذا تزوجت مريم؟)، و لم يكن أيوب دائماً رمزاً للضعف، كما نوح أيضاً.

[291] محمود درويش.***جدارية***. مرجع سابق، ص 91.

كما أن شخصية النبي يوسف -مثلاً- رمزت في أعمال درويش إلى أكثر من مدلول فحيناً استحضرها درويش للرمز إلى تخاذل العرب أمام محنة أخيهم الفلسطيني في بيروت، مثلت شخصية النبي يوسف رمزاً للعراق الذي ابتلي بتخاذل إخوانه العرب بعد حصار 1991.

فيما مثل المسيح رمزاً للخلاص والتضحية، حيث استعاره درويش للتعبير عن حالة الإنسان الفلسطيني الذي يتعرض للصلب والتعذيب في ذات المكان (فلسطين) على يد ذات المعتدي (اليهودي).

كما استدعى درويش عدداً من الرموز الدينية (التوراتية) من غير الشخصيات النبوية كخيمة الرب وسدوم وغيرهما ووظفها لما يخدم أغراضه الشعرية، وقضية شعبه الوطنية والإنسانية.

الفصل الثالث

الاستعارات التاريخية ودلالاتها في أعمال محمود درويش

3.1 تمهيد.....ص 92
3.2 الاستعارات التاريخية ودلالاتها.....ص 92
3.3 طروادة وأوديسيوس (1194-1183 ق.م): الحصار وطول الانتظار.....ص 94
3.4 بابل (586 ق.م): السبي والتهجير.....ص 97
3.5 السبي البابلي والقفز فوق الزمن.....ص100
3.6 استحضار قدامى الشعراء:.....ص102
3.6.1 امرؤ القيس (520-565 م): تماوي الحلم والرحيل إلى بلاد الروم ص103
3.6.2 طرفة بن العبد (543-569): الحوار مع الموت.....ص104
3.6.3 جميل بثينة (701 م): قناع العشاق.....ص104
3.6.4 المتنبي (915-965 م): رحلة البحث عن مصر.....ص106
3.7 صلاح الدين الأيوبي (1187م): الفدائي المنتصر.....ص109
3.8 الأندلس (1492 م): المشهد الفجائعي ص111
3.9 الهنود الحمر (1633- 1837م): استحالة الركوع .....ص 118
3.10 خلاصة.....ص 120

" لا تكتب التاريخ شعراً...."

محمود درويش. 2004.

3 .1 تمهيد:

يتناول هذا الفصل أهم الاستعارات التاريخية التي وظفها محمود درويش في أعماله الأدبية كمعادل موضوعي للحالة الذاتية التي عاشها الشاعر من ظلم واغتراب وتهجير، وقتل للأحبة والأقربين، أو كمعادل للحالة الجمعية الفلسطينية، ومن هذه الرموز والاستعارات: حصار طروادة في القرن الثاني عشر قبل الميلاد، والسبي البابلي الذي تعرض له اليهود على يد الزعيم البابلي نبوخذ نصّر في القرن السادس قبل لميلاد، ، وكذلك الخروج التاريخي للعرب من الأندلس نهائياً في القرن الخامس عشر الميلادي، وزوال حكمهم عنها، والإبادة الجماعية التي تعرض لها الهنود الحمر في أمريكا على يد المستعمرين الأوروبيين في بدايات حركة الاستعمار الأوروبي الحديث في القرن السادس عشر الميلادي، وكيفية توظيف درويش لهذه الرموز التاريخية وغيرها في أعماله الأدبية، ودلالات هذه الرموز في شعر درويش ونثره إلى جانب كيفية تطور مدلولات هذه الرموز في أعمال محمود درويش عبر مسيرته الأدبية عبر جينيالوجيا تتبع نسابية هذه الاستخدامات وفق مراحلها التاريخية. كما ويتناول هذا الفصل أهم الشخصيات التاريخية (الشعرية): كالمتنبي، وطرفة بن العبد، وامرئ القيس، وكيفية توظيف درويش لهذه الشخصيات ودلالات هذه الشخصيات الشعرية في أعمال محمود درويش.

ولكن تجدر الإشارة إلى أن الشاعر في توظيفه لحوادث التاريخ الكبرى لا يقوم بمهمة المؤرخ، بل يستحضر حوادث التاريخ الكبرى ليعيد قراء الحاضر في ضوء الماضي، كما يهدف من وراء ذلك إلى فضح المحتل الذي يزوّر هذا التاريخ، كما لا يثق درويش بالتاريخ لأنه سلاح في يد الأقوى، فيدعو إلى إقصاء التاريخ من الشعر، لكنه يستعمل سلاح التاريخ في شعره للرد على المحتلين".[292] فالشاعر يعيد صياغة التاريخ وفق رؤيته وأغراضه الشعرية، تماماً مثلما هو الحال بالنسبة لتوظيفه الرموز الدينية ليس خدمة لغرض ديني صرْف بقدر ما هو إحالة إلى نصوص سابقة في تفسيره لما يتعرض له الشاعر وشعبه عبر مسيرته ليكون المعنى أكثر تكثيفاً وليصل إلى المتلقّي ببلاغةٍ عالية.

3.2 الاستعارات التاريخية ودلالاتها:

بداية لا بد من الإشارة إلى أن فصل الرموز والاستعارات االتاريخية عن الدينية لا يهدف إلا لغرض تسهيل الدراسة، فتداخل الرموز التاريخية مع الرموز الدينية واقع في أكثر من مناسبة، حيث يوجد تتداخل في الرموز التاريخية والدينية عند محمود درويش، بحيث لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، فكثيراً ما تكون الرموز الدينية رموزاً تاريخية أو أسطورية، فحادثة الطوفان التي روتها كتب التاريخ وكتب الأديان والميثولوجيا تصلح لأن تكون حادثة أسطورية وتاريخية ودينية في آن معاً، من هنا اختار درويش من أحداث التاريخ ورموزهما ما يوافق طبيعة القضايا التي أراد التعبير عنها في صورة تصل إلى المتلقي في صورة راهنة لكنها تمثل امتداداً لصورة تاريخية غابرة، وقد اختلفت الموضوعات التاريخية والدينية التي استحضرها درويش باختلاف الظروف التي كانت تمر بها القضية الفلسطينية والأمة العربية، واستجلاء موقف درويش

[292] -Khairallah, ‘‘Mahmud Darwish: Writing Self and History as Poem.’’ (manuscript).

من رموزه يتطلب معرفة خاصة مصادر كثيرة إلى جانب معرفة نقدية عالية، إذ لا يسهل على المتلقي التقاط القرائن الخاصة بالرمز إلا من خلال إمعان النظر في قصيدة درويش مراتٍ عديدة.[293]

يذكر خالد الجبر على لسان درويش قوله: "لقد ثبت أن الشعر لا يصنع تاريخاً ولا جغرافيا، وأن الحرب لا ينتصر فيها بالكلمة، إنما السلاح وحده يكتب التاريخ"، كما يقول محمود درويش في مقابلة عباس بيضون له والذي نشرته صحيفة السفير اللبنانية عام 2003 :"كنا نعتقد أن دور الشعر القديم ما زال موجوداً فينا، فعلينا أن نكون مؤرخين ومناضلين، وأنثروبولوجيين، وعلماء أساطير، لكي نكون شهوداً على زمن ما، علينا أن نعرف أن هذه مهمات لا يستطيع الشعر أن يقوم بها وحده، بل يجب أن تكون هناك حركة ثقافية كاملة تقوم بهذه المهمة".[294]

يقول درويش في قصيدةٍ بعنوان "لا تكتب التاريخ شِعراً" من ديوانه (**لا *تعتذر عما فعلت*** 2004):

لا تكتب التاريخ شِعراً، فالسلاح هو
المؤرّخ، والمؤرّخ لا يصاب برعشة
الحمّى إذا سمّى ضحاياه ولا يُصغي
إلى سردية الجيتار
.....
فلاسفةٌ وفنانون مرّوا من هناك
ودوّن الشعراء يوميات أزهار البنفسج
ثم مروا من هناك...
وجاء آلهةٌ لإنقاذ الطبيعة من ألوهتنا
ومرّوا من هناك. وليس للتاريخ
وقتٌ للتأمل، ليس للتاريخ مرآة
ووجهٌ سافرٌ، هو واقعٌ، لا واقعيٌ
أو خيالٌ، لا خياليٌّ، فلا تكتبه
لا تكتبهُ..لا تكتبه شعراً![295]

إن استدعاء الشاعر للرموز التاريخية في شعره لا يعني بتاتاً أن الشاعر يقوم بدور المؤرّخ، فدرويش حين يتناول رموز التاريخ فإنه لا يعيد صياغة أحداث التاريخ بلغة المؤرخين، "ففي مهنته الغريبة يكون الشاعر مقيداً وطليقاً في آن واحد،

---

[293] محمد فؤاد السلطان. مرجع سابق.ص4.

[294] خالد عبد الرؤوف الجبر.(***تحولات التناص...***). مرجع سابق. ص108.

[295] محمود درويش. ***لا تعتذر عما فعلت***. مرجع سابق، ص 97-99.

مقيداً وهو مشدود إلى صرخته الفلسطينية وطليقاً وهو يشتق الحزن الفلسطيني من تاريخ الشعر كله.[296] من هنا فلا بد للقارئ أن يعي أنه أمام شاعر يعيد صياغة أحداث التاريخ بلغة فنية، حيث يفككها ويعيد صياغة بنائها وفق رؤيته الشعرية.

3.3 طروادة وأوديسيوس (Odyssey): الحصار وطول الانتظار:

يستدعي الشاعر الرمز التاريخي "طروادة" في أعماله الشعرية المبكرة كرمز لما يواجهه الشعب الفلسطيني على يد المحتلين، حيث يحاول درويش إجراء مقابلة بين هزيمة طروادة وما أصاب شعبه على يد المحتلين، إذ يقول في قصيدة بعنوان "نشيد" من ديوانه (***عاشق من فلسطين*** 1966):

وداعاً يا ليالي الطهر
يا أسوار طروادة
خرجنا من مخابينا
إلى أعراس غازينا
لنرقص فوق موت رجال طروادة
سبايا نحن، نعطيهم بكارتنا
وما شاءوا
لأنهم أشدّاء
ونريد في مضاجع قاتلي أبطال طروادة
وداعاً يا ليالي الطهر والأحلام
يا ذكرى أحبتنا
سبايا نحن منذ اليوم
من آثار طروادة[297]

كما يستحضر درويش "طروادة" وأبطالها كاستعارة تاريخية في أكثر من ديوان من دواوينه الشعرية للتعبير عن حالة الخيانة والغدر والمذابح والتهجير التي تحل بالعرب والفلسطينيين، ففي قصيدته "نشيد بنات طروادة"، يستدعي الشاعر من أبطال طروادة "تليماك" بن "عوليس" الابن الذي رحل مع البحار باحثاً عن أبيه، لذلك غادر وطنه، لكن "تليماك" اليوم في القصيدة الدرويشية هو الفلسطيني، المقاوم الذي يدعوه البحّار "العدو الصهيوني"، أن يرحل من وطنه عن طريق

---

[296] فيصل دراج."لا القوة انتصرت ولا العرش الشريد". ***جريدة الرأي الأردنية***، الجمعة 2001/8/10.

[297] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش***. مجلد 1، ص 147-148.

البحر، فيرفض أن يغادر وطنه ويسافر منه، بل يلتصق بأمه (بينلوب/فلسطين)، ويصعد إلى قمة الجبال رمز التجذر والرسوخ في الأرض، وينتظر عودة أبيه وأحبائه إلى الوطن.[298]

كما تمثل "طروادة" المدينة اليونانية التي حوصرت، وارتكبت فيها الفظائع واحدة من أبرز الرموز التاريخية والأسطورية التي استدعاها درويش كقناع لما واجهه شعبه الفلسطيني من حصار في بيروت ومن قتل في الوطن والشتات، وقد ظهر الرمز التاريخي "طروادة" في غير عمل من أعمال الشاعر، ففي ديوانه (***العصافير تموت في الجليل*** 1969) يقول درويش في قصيدة بعنوان "ضباب على المرآة":

لم أجد في جسمك القاموس
يا من تأخذين
صيغة الأحزان من طروادة الأولى
ولا تعترفين
بأغاني إرميا الثاني..وآه[299]

كما يستدعي الشاعر الرمز التاريخي "طروادة" في نصه النثري (***في حضرة الغياب***) للإشارة إلى العذاب الإنساني المتمثل في هجرة اللاجئين الفلسطينيين من وطنهم بحراً في نكبتهم، "على سفن يونانية الصنع طروادية الدلالة" حيث خلفوا وراءهم إخوانهم القتلى والمعذبين، يقول درويش:"لا تستطيع احتياز منطقة الألم، ولا الوصول إلى مصدر الكابوس، لتكون شاهداً على تقطيع جسدك والنظر عميقاً في عينيّ قاتلك الذي تعرفه جيداً، ولا تستطيع الكلام إلى أحد، فقد خلا العالم، خلا تماماً من الأحياء، واكتظّ بالقتلى الذين ودّعوا أمس إخوتهم وحراسهم المبحرين على سفن يونانية الصنع، طروادية الدلالة".[300]

يقول محمود درويش في مقابلة تلفزيونية أجرتها معه (سيمون بيطون- Simon Biton): "إنني أعتبر نفسي شاعراً طروادياً، أي ذلك الشاعر الذي لم يعثر تاريخ الأدب الإنساني على نصه، ويضيف درويش: ما أردت قوله ولكن ليس بشكل إبلاغي نهائي، إنما هو مزيج من المعنى وضد المعنى، يعني أنني أنتمي إلى طروادة، ليس لأنني مهزوم، ولكن لأنني مهووس بكتابة نص الغائب، وكنت أتمنى أن أكون منتصراً بالمعنى العام، أي لست منتمياً إلى مجتمع مهزوم، لكن أختبر صدقية رغبتي في تقمص ضحية طروادة التي تستطيع أن تكتب أيضا عن سيرتها".[301]

---

[298] مرضية زرديني. مرجع سابق. ص 92.

[299] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش***.مجلد 1، ص 269.

[300] محمود درويش. ***في حضرة الغياب***. رام الله: دار الشروق (طبعة خاصة بفلسطين المحتلة)، 2009، ص82.

[301] عبد الله حبيب."محمود درويش وفلسطين والتاريخ والفلسفة والسينما وأشياء أخرى". ***موقع جهة الشعر***، تصفح بتاريخ 2013/6/13.http://www.jehat.com/Jehaat/ar/DaftarAfkar/2005-2/abdullaH.htm

كما يوضح الشاعر رؤيته بالنسبة لرمز طروادة، وفي إجابته يتخذ الرمز بعدين اثنين: أحدهما على مستوى الذات التي تمثل المجموع، وثانيها على مستوى الأنا الإنساني حيث يريد تقمص شخصية الضحية على حد قوله ليختبر مصداقيته.[302]

وامتداداً لملحمة طروادة يوظف درويش -أيضاً- الأوديسة في إشاراة رمزية في حوار يفضي إلى الأسطورة التاريخية، يستحضرها الشاعر كمعادل موضوعي للحصار الكبير الذي واجهه الفلسطينيون في بيروت عام 1982 على يد الاحتلال "الإسرائيلي" حيث يقول درويش في قصيدته التسجيلية/الديوان (***مديح الظل العالي*** 1983):

عمّ تبحث يا فتى في زورق الأوديسة المكسور؟
عن جيش يحاربني ويهزمني، فأنطق بالحقيقة ثم أسأل:
هل أكون مدينة الشعراء يوما؟
عمّ تبحث يا فتى في زورق الأوديسة المكسور؟
عن جزر تسميها فتوحاتي
أأسأل هل تكون مدينة الشعراء وهماً؟
عمّ تبحث يا فتى في زورق الأوديسة المكسور، عمّ؟
عن موجة ضيعتها في البحر
عن خاتم
لأسيّج العالم بحدود أغنيتي
وهل يجد المهاجر موجة؟
يجد المهاجر موجة غرقت
ويرجعها معه[303]

يستطيع أي قارئ ن يلمس في المقطوعة السابقة حجم الأسى الذي يعيشه الشاعر، وعمق الأزمة النفسية التي تعصف به، حيث يتقمص الشاعر في حواره الشعريّ السابق شخصية بطل طروادة، كاشفاً للقارئ عمق أزمته التي يعيشها، سواء على المستوى الذاتي، أو على المستوى الجمعي والوطني، في بحثه عن الوطن المسلوب، "فإن كان زورق "عوليس" قد وصل في نهاية الأمر بعد الأهوال والمخاطر التي أحاقت برحلته إلى حضن الزوجة والوطن، فإن زورق الراحلين عن بيروت فاقد البوصلة والأمان، فقد يكون استحضار درويش لطروادة استنطاقاً للمستقبل المجهول والتحري عن وجه أعمق لمأساة التشتت والضياع".[304] ولكن درويش يستحضر شخصية (تليماك) بالمعنى المخالف لمثيله الفلسطيني، ففيما

---

[302] حسين حمزة. ***مراوغة النص..دراسات في شعر محمود درويش.*** حيفا: مكتبة كل شيء،2001، ص 91-92.

[303] محمود درويش.***ديوان محمود درويش.*** مجلد2، ص68.

[304] محمد فؤاد السلطان. مرجع سابق.ص4.

استجاب ابن عوليس لنداء أبيه وسافر، إلا أن ابن عوليس/الفلسطيني يرفض الرحيل عن وطنه، لأن أباه نهاه عن السفر كما قال الشاعر في قصيدة "أبي" من ديوانه (***عاشق من فلسطين*** 1966):

وأبي قال مرةً
الذي ماله وطن
ماله في الثرى ضريح
ونهاني عن السفر[305]

فالشاعر هنا في النص الآنف الذكر يضفي دلالات حاضرة مناقضة لدلالة شخصية "تليماك" الغابرة، حيث يقول في قصيدة بعنوان "في انتظار العائدين" من ديوانه (***عاشق من فلسطين*** 1966) :

أكواخ أحبائي على صدر الرمال
وأنا مع الأمطار ساهر
وأنا "ابن عوليس" الذي انتظر البريد من الشمال
ناداه بحّارٌ، ولكن لم يسافر
لجم المراكب
وانتحى أعلى الجبال
يا صخرة صلّى عليها والدي لتصون ثائر
أنا لن أبيعك باللآلئ
أنا لن أسافر...
لن أسافر...
لن أسافر....[306]

3.4 بابل: السبي والتهجير:

ومن أهم الرموز التاريخية التي استحضرها درويش في أعماله الشعرية حادثة السبي البابلي التي تعرض لها اليهود على يد نبوخذ نصر في القرن السادس قبل الميلاد، ولكن بالمعنى المعكوس، فالفلسطيني هو الذي يتعرض اليوم للسبي والتهجير من فلسطين وليس اليهود، "فإذا كان (يهوشع بن نون) الذي عبر باليهود إلى فلسطين بعد رحيل النبيّ موسى هو من يمثل الإسرائيلي، "فإن القائد البابليّ(نبوخذ نصّر)، هو الثور العراقي القديم، والذي يمثل القوة الرادعة لـــ "إسرائيل"، فكأن محمود درويش يطلب أو يتمنى أن تتحقق رؤيا دانيال النبي، إذ رأى كبشاً لا يستطيع أحد مواجهته، حيث يتمنى الشاعر

[305] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش***. مجلد1،ص140.
[306] المصدر نفسه. ص 107.

منه أن يهدم أسطورة الهيكل المزعوم، الذي أصبح يشكل هاجساً مهدداً لوجوده ولوجود شعبه، يريده حاملا لآلة الموت، تحت قيادة نبوخذ نصّر فيكون رمزاً لتحرير الأمة لذلك كان لا بد من مجدد لمجدها".[307]

يقول درويش في قصيدة "حليب إنانا" من ديوان (***سرير الغريبة*** 1999):

لا أريد لأغنية أن تكون سريرك
فليصقل الثور ثور العراق
المجنّح قرنيه بالدهر والهيكل المتصدّع
في فضة الفجر، وليحمل الموت آلته
المعدنية في جوقة المنشدين القدامى
لشمس نبوخذ نصّر، أما أنا المتحدّر من غير هذا الزمان، فلا بد لي
من حصان يلائم هذا الزفاف وإن كان لي قمرٌ فليكن عالياً .. عالياً
من صنع بغداد ، لا عربياً ولا فارسياً[308]

فالشاعر إذ يستدعي حادثة السبي البابلي لليهود على يد نبوخذ نصّر فإنه يوظفها كرمز للعبودية والسبي والأسر توظيفاً معكوساً، أي بمعنى أنها صارت وفق رؤية درويش تمثل رمزاً لسبي الفلسطينيين وأسرهم وتهجيرهم من وطنهم، فالحادثة تمثل رمزاً إذلالٍ بني إسرائيل في الكتاب المقدس، حيث يقول درويش:

كان العبيد عزّلاً
ففتتوا البلاط
بابل حول جيدنا
وشم سبايا عائدة، تغيرت ملابس الطاغوت
من عاش بعد الموت لو آمنت..لا يموت
متنا وعشنا والطريق واحدة[309]

كما يستحضر الشاعر حادثة السبي البابلي ودمار القدس، وتهجير اليهود قديماً، والأحداث المرافقة لهذه الحادثة ليقرنها بسبي الشعب الفلسطيني في نكبة عام 1948 وما تلاها من نكبات ونكسات وحملات قمع وتهجير جماعي لمدن وقرى فلسطينية بكاملها، وطرد سكانها من أرضهم وتهجيرهم في بقاع الأرض، "إذ كان الشعب الفلسطيني يدافع عن أرضه

---

[307] عمر الربيحات. مرجع سابق. ص 72.

[308] محمود درويش. ***سرير الغريبة***. بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، 1999، ص26-27.

[309] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش***. مجلد1. ص 54.

معزول السلاح، إلا أنه شعب قوي، فكما كانت بابل في السابق فإنها اليوم تعيد صرخة التاريخ بوشم عبوديّ على رقاب الفلسطينيين لا اليهود، والسبايا هنا عائدة إلى الأوطان بالذلة، إذ تبدلت ملابس الظلم بالظالم، من نبوخذ نصر في العهد القديم إلى "الإسرائيلي" اليوم.[310]

وبانزياح دلالي واضح تظل بابل تلح على درويش في غير موضع من أشعاره، وبمعانٍ متعددة، "فهي تشعره باليأس والقنوط من العودة إلى أرضه، فرغم أنّ بابل أعادت اليهود من سبيهم إلى فلسطين بعد سبعين عاماً، إلا أنها اليوم أتعبت الشاعر، وجعلته يسأل نفسه: ماذا بعد بابل؟"[311]

يقول درويش في (***جدارية*** 2000):

وتعبت من أملي العضال، تعبت
من شرك الجماليات: ماذا بعد
بابل؟ كلما اتضح الطريق إلى
السماء، وأسفر المجهول عن هدف
نهائي تفشى النثر في الصلوات
وانكسر النشيد[312]

فبابل هنا تمثل رمزاً للضياع والهزيمة والعبودية التي يتعرض لها الإنسان الفلسطيني المعاصر، فكلّما لاح الأمل في الأفق بتحقيق الحلم بالعودة إلى الديار والوطن، فإنه صار يشكل لدى الفلسطيني معضلة، "بل تعباً من أحلام المثاليات، فما أن تسفر الأيام عن طريق جديد أو هدف نهائي يحقق النهاية المطلوبة فإذا بالخطابات تفسد عليه إيمانه بالعودة واتزان كلامه بالمحاورة، فتبطل الصلاة وينكسر النشيد، فجاء هذا المقطع الشعري بعدما جرّب درويش الحياة، وعاش النضال وحروب الاستنزاف إلى معاهدة السلام التي لم تحقق العودة بعد".[313]

كما أن الشاعر يستدعي (بابل) كرمز تاريخي مرة أخرى، مقترنة بالرمز التاريخي-الديني (سدوم)، حيث يحاول درويش أن يقرن الهمّ الفلسطينيّ بالهمّ العراقيّ ليجعل منهما همّا مشتركاً، ففي قصيدته "غيمة من سدوم"، إذ يواجه كل من الإنسان الفلسطيني والعراقي العناء والعذاب منذ الأزل، حيث ارتبطت معاناتهما برابط محكم،[314] يقول درويش:

---

[310] عمر الربيحات. مرجع سابق. ص 109.

[311] خليل الشيخ. "جدارية محمود درويش بين تحرير الذات ووعي التحرير منها". ***مجلة نزوى***، عدد بتاريخ 25/ يناير/2001، مسقط: مؤسسة عُمان للنشر والصحافة والإعلان، ص 111.

[312] محمود درويش ***جدارية***. مرجع سابق، ص 21.

[313] عمر الربيحات. مرجع سابق. 110-111.

[314] أنظر: المرجع نفسه.

مضت غيمة من سدوم إلى بابل
من مئات السنين، ولكن شاعرها (بول
تسيلان) انتحر اليوم في نهر باريس
لا تأخذيني إلى النهر ثانية[315]

فكأنّ درويش يرى فيما أصاب الشعبين العربيين: الفلسطيني والعراقي ليس سوى امتداد للعنة التي حلت بسدوم منذ آلاف السنين، حيث بدأت هذه اللعنة في سدوم فلسطين الكنعانية، ثم حملتها غيمة إلى العراق لتصب غضبها على أرض بابل، إنها غيمة الدمار التي قادته أمريكا ضد الشعوب العربية.[316]

3.5 السبي البابلي والقفز فوق الزمن:

من الملاحظ أن الشاعر استدعى حادثة السبي البابلي التاريخية في مرحلة مبكرة من مسيرته الأدبية منذ دواوينه الأولى، ففي ديوانه (***عاشق من فلسطين*** 1966)، شكلت بابل حقلاً خصباً في مخيلة درويش الشعرية، حيث يقول في قصيدته "وشم العبيد":

بابل حول جيدنا
وشم سبايا عائدة
تغيّرت ملابس الطاغوت[317]

فالشاعر يوظف رموزاً تاريخية تتعلق بتاريخ اليهود، ليكسبها بعداً فلسطينياً بإلباسها التاريخ الفلسطيني"،[318] و"بابل" في السياق السابق تقودنا إلى أكثر من ناحية، لما تحمله من دلالة تاريخية مناقضة للواقع، فاليهود عبر التاريخ كانوا مسببين إلى بابل، بينما اليوم يمارس اليهودي الظلم ضد الفلسطينيين، ويهجرهم من ديارهم، لذا "تغيرت ملابس الطاغوت".[319] في ضوء ما تقدّم يعبر الشاعر عن أمله بعودة شعبه من المنفى إلى أرض الوطن وفقاً لتقصّي دورة الحياة المتقلبة، فضعف اليهود عبر التاريخ الماضي يمثل مصدر قوة للشاعر وللفلسطيني المعاصر، حتى لو كان الواقع غير ذلك، فالشاعر درويش إذن يلجأ إلى رموز التاريخ واستعاراته، ليستلهم قوته وحياة شعبه منه.

---

[315] محمود درويش. ***سرير الغريبة***. مرجع سابق. ص 671.
[316] عمر الربيحات. مرجع سابق. ص 111.
[317] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش***. مجلد1، ص 104.
[318] فاروق مواسي. ***القدس في الشعر الفلسطيني الحديث***. الناصرة: مؤسسة المواكب، 1996، ص12.
[319] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش***. مجلد1، ص 104.

كما تجدر الإشارة إلى "أن حضور التاريخ في الشعر الفلسطيني يعكس عذابات الشاعر وتجاربه التي تحمله على الاغتراب عن تاريخه، وهذا لا يعني رفض جذوره بقدر ما هو بحث عن تلك الجذور، وعن الوطن الذي أصبح حلماً، وهذا الحلم يضمن ترابطاً وجودياً ووجدانياً، يوحد العلاقات المختلفة بين الحاضر والماضي والمستقبل، فالتناص التاريخي يقيم حواراً بين الأزمنة التي يتجلى الوطن من خلالها".[320] فبابل التي يستحضرها الشاعر كثيراً تجسد عبر التاريخ صورة معاكسة للواقع في بعض جوانبها، رغم أنها مشابهة له في جزئيات أخرى، يقول درويش في (***سرير الغريبة*** 1999):

لنذهب كما نحن، جئنا
مع الريح من بابلٍ
ونسير إلى بابلٍ
لم يكن سفري كافياً
ليصير الصنوبر في أثري
لفظةُ لمديح المكان الجنوبيّ
نحن هنا طيبون، شماليةٌ
ريحنا، والأغاني جنوبيةٌ[321]

تستمر حادثة السبي البابلي بالسيطرة على مخيلة درويش الشعرية، حيث تظهر في غير قصيدة من قصائده، إذ يستحضر الشاعر قصة السبي هذه، وبانزياح دلالي لافت لتشير إلى عملية إسقاط على الحاضر الفلسطيني، حين يقول في مجموعة (***أحبك أو لا أحبك*** 1972):

ونغني القدسَ
يا أطفال بابلْ
يا مواليد السلاسل
ستعودون إلى القدس قريباً
وقريباً تكبرون
وقريباً تحصدون القمح من ذاكرة الماضي
قريباً يصبح الدمع سنابل
آه يا أطفال بابل[322]

---

[320] جمال مجناح."دلالات الرمز التاريخي في شعر محمود درويش". ***الطريق***، عدد3، 2002، ص44.

[321] محمود درويش.***سرير الغريبة***. مرجع سابق، ص 15-16.

[322] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش***. مجلد1،، ص400.

فالشاعر يجعل أطفال بابل فلسطينيين، ففي قوله:"ونغني القدس يا أطفال بابل" بدلاً من قوله:"ونغني القدس يا أطفال القدس أو فلسطين"، يحيلنا إلى عملية قفز فوق الزمن باستحضار الماضي حيث هُجّر اليهود إلى بابل، تماماً كما حصل للفلسطينيين المعاصرين، في إشارة من الشاعر أنه وكما عاد أبناء يهودا من السبي البابلي فإن أبناء فلسطين سيعودون أيضاً، والشاعر نفسه عانى من التهجير والاعتقال، فكان توظيف رمزية السبي إلى بابل خير تعبير عن مأساة الشاعر وشعبه. كما أن محمود لا يفوته أن الإسرائيلي المعاصر لا علاقة له بيولوجياً بأبناء يهودا الذين تم سبيهم إلى بابل، فتاريخ يهودا وثقافتها جزء من التاريخ الفلسطيني وثقافته بحسب وعي الشاعر، وهذا ما تجلى بوضوح في أكثر من مقابلة مع الشاعر وفي قصائده أيضاً. [323]

يقول درويش في (***سرير الغريبة*** 1999):

قليلٌ من الليل يكفي لأخرج من بابلي
إلى جوهري- آخري، لا حديقة لي داخلي
وكذلك أنتِ، وما فاض منكِ "أنا" الحرة الطيبة[324]

فالشاعر يبحث عن الخلاص من "بابل الفلسطينية"، ألا وهي المنفى والاغتراب القسري الذي فرضه الاحتلال الاسرائيلي على الفلسطينيين بعد النكبة عام 1948. حيث يتضح مما سبق أن درويش استدعى "بابل" في أعماله الأدبية كرمز تاريخي بأكثر من دلالة، ففيما كانت بابل تمثل رمزاً للتحول اليهودي من العبودية في الماضي إلى استعباد الآخرين في الحاضر كما في (***أحبك أو لا أحبك*** 1972)، فإنها صارت رمزاً لتوحّد المعاناة الفلسطينية العراقية في (***سرير الغريبة*** 1999)، ورمزاً لعودة الفلسطيني إلى وطنه بعدما كانت رمزاً لعودة اليهودي إلى فلسطين، إلا أن بابل عادت للظهور في (***جدارية*** 2000) كرمز للضياع والانكسار وطول الانتظار، ما يعني أن الشاعر يستدعي الرمز التاريخي الواحد بدلالات متعددة تقتضيها المرحلة التاريخية التي يعيشها الشاعر وشعبه الفلسطيني على الصعيدين الفردي والجمعي.

3.6 استحضار قدامى الشعراء:

استحضر محمود درويش عبر مسيرته الأدبية الطويلة العديد من الشخصيات التراثية وخاصة كبار الشعراء القدماء، حيث كتب قصيدة بعنوان "من روميات أبي فراس" في ديوانه (***لماذا تركت الحصان وحيدا***1995)، كما استلهم الشاعر شخصية امرئ القيس وهي أول شخصية تراثية من الأدب العربي يخصص لها درويش قصيدة في شعره، وهي قصيدة "امرؤ القيس" والتي جاءت في ديوانه (***يوميات جرح فلسطيني***1969)، لكن الشاعر تخلى عنها لاحقاً حيث لم يدرجها في أعماله الشعرية الكاملة، كما استدعى الشاعر شخصية المتنبي في قصيدة "رحلة المتنبي إلى مصر" والتي كتبها عام

[323] ظافر مقدادي."الرمزية الميثولوجية في شعر محمود درويش". مرجع سابق.
[324] محمود درويش. ***سرير الغريبة***. مرجع سابق، ص45.

1980، وجاءت في مجموعته الشعرية (***حصار لمدائح البحر***1984)، كما استحضر درويش شخصية امرئ القيس وشخصية أبي فراس وخصص لكل منهما قصيدة في ديوانه (***لماذا تركت الحصان وحيدا*** 1995)، وكذلك في ديوانه (***سرير الغريبة***1999)، إضافة لكل ذلك فإن درويش استدعى شخصية جميل بثينة وقيس بن الملوّح، وفي (***جدارية***2000) استحضر -أيضاً- شخصية المعرّي، وأمّا في ديوانه (***لا تعتذر عما فعلت*** 2004) فقد استدعى درويش شخصية أبي تمّام والمعرّي والمتنبي، وفي (***كزهر اللوز أو أبعد*** 2005) استحضر الأعشى وشخصيات ترثية أدبية آخرى تلميحاً أو تصريحاً.

3.6.1 امرؤ القيس تهاوي الحلم والرحيل إلى بلاد الروم :

على العكس من استدعائه لشخصية المتنبي -كما سيتوضح لاحقا- لا يتخذ درويش شخصية امرئ القيس كقناع يعبر من خلاله عمّا يعتمل في نفسه.[325] فقد تمت الإشارة شابقاً إلى أن درويش قد يستدعي رمزاً تاريخياً أو دينياً أو أسطورياً ولكن بالمعنى المعاكس أو المخالف للمعنى المتعارف عليه.

يقول درويش في (***يوميات جرح فلسطيني***)

بيننا أفق دخان ورمال
وعصور أرهقت ذاكرتي
وملايين أغانٍ، وبحار وجبال
وتناديني تعال[326]

يشير درويش إلى وجود فوارق كبرى بينه وبين امرئ القيس، حيث تتعدد الاختلافات بين الشاعرين: درويش وامرئ القيس، والتي يوجزها عادل الأسطة في اختلاف موقع كل منهما، فدرويش ابن الحزب الشيوعي الذي دمرت قريته فيما امرؤ القيس ابن ملك وهذا أولاً، وبينما كان امرؤ القيس يبحث عن ملك أبيه المفقود كان درويش يبحث عن وطنه الذي طرد منه وهذا ثانياً، وفيما لا يطلب درويش العون من الآخرين كما فعل امرؤ القيس بذهابه إلى الروم لاسترداد ملك أبيه وهذا ثالثاً.[327]

وفيما كان امرؤ القيس ينظر إلى الماضي كان درويش يبحث عن يوم حرية وهذا رابعاً فدرويش يعارض امرأ القيس،[328] حيث يقول درويش أيضاً:

---

[325] عادل الأسطة. مرجع سابق. ص 170.

[326] محمود درويش. ***يوميات جرح فلسطيني***. عكا: دار الجليل، (د.ت)، ص 59.

[327] عادل الأسطة. مرجع سابق. ص 171.

[328] أنظر:عادل الأسطة. "محمود درويش والمتنبي".***موقع ديوان العرب***.نشر بتاريخ 10/شباط/2009، تصفح بتاريخ 2013/6/7.
http://www.diwanalarab.com/spip.php?article17056

وغد الخمر.. ندم
وغد النرد ...سأم[329]

يتضح مما سبق أن درويش يستدعي شخصيات بعض الشعراء ليظهر للقارئ صورته المعاكسة لصورة هؤلاء الشعراء، فكأن درويش يريد أن يقول مثلاً: (أنا لست امرأ القيس الذي تعرفون).

3.6.2 طرفة بن العبد: وحوار درويش مع الموت:

استلهم محمود درويش شخصية طرفة بن العبد وقضية الموت التي طغت على معلقته، واستثمرها في نص قصيدته/الديوان (***جدارية*** 2000) في حواره مع الموت، وذلك بعد شفائه من مرضه الكبير أواخر تسعينيات القرن الماضي حيث واجه الموت وجهاً لوجه في أحد المشفيات الفرنسية، حيث خاطب الشاعر الموت شخصاً ماثلاً أمامه، "حيث يبدو درويش في (***جدارية***) وكأنه يتلو صك الموت ويمسكه بين يديه تماماً كما حدث لطرفة بن العبد حين كان يمسك بيده أمر قتله سائراً إلى حتفه، لقد استلهم درويش هذه الحادثة ببراعة مثيراً مشاعر العظمة والشفقة المتناقضة وفي آن واحد عظمة السير بخطى ثابتة نحو النهاية، للإقبال على الموت مخدوعاً، كما أن ذكره قراءة طرفة يستحضر إلى الأذهان معلقة طرفة بن العبد التي أكثر فيها من ذكر الموت وندب نفسه، لقد منح الشاعر فكرة الموت في تناصه مع طرفة إيحاءات كبيرة حين ربط بين ذاته وبين ذاك الشاعر الجاهلي بأكثر من رابط وصلة: **أولها**: أن لكل منهما معلقة وفي كل معلقة حضور طاغي للموت **وثانيها**: عامل مواجهة الموت بثبات، وقد وفق درويش ببراعة في هذا التناص وإذابته في جسد قصيدته بشكل تقاطرت فيه قوافل الموت من أيام طرفة حتى ساعات درويش الأخيرة مع صراعه".[330]

يقول درويش في (***جدارية*** 2000):

أيها الموت انتظرني خارج الأرض
انتظرني في بلادك ريثما أنهي
حديثاً عابراً مع ما تبقى من حياتي
قرب خيمتك، انتظرني ريثما أنهي
قراءة طرفة بن العبد[331]

فالشاعر إذن يريد أن يتأمّل لحظات مواجهة الموت كما تأمّلها طرفة بن العبد من قبله، وكيف واجهها بثبات وصلابة.

3.6.3 جميل بثينة: قناع العشاق:

---

[329] محمود درويش. يوميات جرح فلسطيني. مرجع سابق. ص 60.

[330] روشان."التناص ودلالاته في جدارية محمود درويش". ***موقع مؤسسة محمود درويش للإبداع*** 18/01/2012 http://www.mahmoddarwish.com/?page=details&newsID=687&cat=19

[331] محمود درويش. ***جدارية***. مرجع سابق، ص 49.

مثلما استدعى درويش شخصية طرفة بن العبد لتصوير مواجهته مع الموت، ومثلما استدعى شخصية امرئ القيس أيضاً لتصور الحلم الضائع، فإن الشاعر يستحضر في (***سرير الغريبة*** 1999) ،أيضاً ،عدداً من شعراء العشق المشهورين في التراث العربي: كجميل بثينة، وقيس لبنى، ومجنون ليلى، ليرمز من خلالهم ومن خلال حالة الفراق التي مُني بها كل منهما في حبه وفي عشقه إلى حالته، وهي الحالة التي يسقطها الشاعر على نفسه وعلى حبيبته اليوم والمتمثلة في (أرضه ووطنه) "وبأسلوب حواري عميق دال يتساءل ويستفسر من العاشقين المخلصين القديمين إن كان هذا العناء في الحب والفشل والفراق البعد القسري عن المحبوبة قد قضى على حبهما أنساهما إياه، ليعرف نفسه إن كان هذا البعد والمنفى الطويل عن وطنه قد جعله يألف وطناً آخر، أو حباً آخر، بعد أن طالت المسافات، ومرّ العصر دون لقاء بالمحبوبة، ولكنه يستشف الجواب الأخير، ويستنتج الموقف الصريح من ردود جميل وقيس، الردود المقنعة بالرمز والإيحاء، ويقتنع بعد ذلك بأن الشعراء يكبرون، والأجيال تمضي من الوطن في انتظار (لا زمان له) في انتظار عودة العشاق والآهل، فمهما طال الزمن، فالحبيبة جسداً أم روحاً. موجودة منتظرة (فلها صورة الروح في كل شيء) وإن اغترب الشاعر، وإن تاه قيس فان الحبيبة حتى النهاية تنتظر (المريض بليلى)، تنتظر فارسها وعاشقها دون اعتبار لزمن أو مسافة أو منفى قسري".[332]

يقول الشاعر في (***سرير الغريبة*** 1999):

كبرنا، أنا وجميل بثينة، وكل
على حدةٍ في زمانيين مختلفين
... يا جميل ! تكبر مثلك مثلي
بثينة ؟
تكبر يا صاحبي خارج القلب
في نظر الآخرين..
... هي، أم تلك صورتها
إنها هي يا صاحبي، دمها، لحمها
واسمها، لا زمان لها، ربما استوقفتني
غداً في الطريق إلى أمسها... [333]

كما يقول في قصيدة (قناع لمجنون ليلى) :

وجدتُ قناعاً، فأعجبني أن
أكون أنا أخري، كنت دون
الثلاثين، أحسب أن حدود

---

[332] أحمد الزغبي. "الرمز في الشعر العربي الحديث. محمود درويش نموذجا". ***جريدة الرأي الأردنية***، الجمعة 2001/7/1 .

[333] محمود درويش. ***سرير الغريبة***، مرجع سابق، ص 118.

الوجود هي الكلمات، وكنت
مريضاً بليلى، كأني فتى شعّ
في دمه الملح، إن لم تكن هي
موجودة جسداً فلها صورة الروح
في كل شيء
... أنا قيس ليلى
غريب عن اسمي وعن زمني
.. أنا قيس ليلى، أنا
وأنا... لا أحد[334]

فالشاعر هنا يرى أنه تجسيد آخر لامرئ القيسالمغترب عن بلاده وعن زمنه، ولكن في الوقت ذاته فإن المحبوبة التي تنتظره هي وطنه فلسطين وليست محبوبة كمحبوبة امرئ القيس التي تتجسد في أنثى.

3.6.4 المتنبي: رحلة البحث عن مصر:

من الرموز التي استمدها الشاعر من تاريخ الأدب العربي ووظفها في شعره -أيضاً- شخصية الشاعر العباسي أحمد بن الحسين الملقب بالمتنبي ليتوحد بها ويجعلها قناعه، "إذ يشير عنوان القصيدة "رحلة المتنبي إلى مصر" إلى استدعاء درويش لشخصية المتنبي الحافلة بالتطواف في مختلف الممالك والبلدان آنذاك، حيث يُسقط درويش رحلة المتنبي إلى مصر عام 345ه على رحلته هو إلى مصر أيام حكم السادات لها، إذ إن المتنبي الجديد (درويش) لا يعاني أزمة فردية تتعلق بمدى تحقيق طموح فذ يجابه فيه بتعنت ظروف معينة تتصدى لإرادته وتحول دون الوصول إلى مبتغاه من الحياة والعظمة بعد أن حقق الفرادة على مستوى آخر هو الشعر، وإنما يعاني الأزمة الحقيقية على مستوى الشعور العام بقضايا أمته التي يراها تتساقط تحت وطأة الهزيمة وانهدام مجدها التليد، وتفتت قواها إلى ممالك أسست على أوهى من بيت العنكبوت، حيث المكر وخيانة الحكام وانحطاط حال الأمة إلى الدرك المذل مما أفسح المجال أمام الأعداء لتنفيذ مؤامراتهم، فقد يُرى إلى دلالة الصراع الذاتي في أعماق المتنبي بوصفه شخصية قناع، على أنه صراع أعمق يتعدى الفردي إلى الجماعي، وبالتالي يكشف عن كل معاني التمزق والسقوط الذي تعانيه الأمة، ولذلك فإن ما يبوح به القناع منذ بداية القصيدة لا يدل على ارتباطه بهموم فردية خاصة، بل إنه تعبير عن قضايا تمس الكيان الحضاري للأمة، وإن انبثقت من المأزق الخاص المرتبط بشخصية المتنبي".[335]

يقول الشاعر في قصيدة بعنوان "رحلة المتنبي إلى مصر" من ديوانه (***حصار لمدائح البحر*** 1984):

للنيل عاداتٌ

[334] محمود درويش،. المصدر نفسه، ص 124.

[335] محمد فؤاد السلطان. مرجع سابق. ص 1-36.

وإني راحلٌ
أمشي سريعاً في بلاد تسرق الأسماء مني
قد جئت من حلبٍ، وإني لا أعود إلى العراق
سقط الشمال فلا ألاقي
غير هذا الدرب يسحبني إلى نفسي...ومصر
كم اندفعتُ إلى الصهيل
فلم أجد فرساً وفرساناً
وأسلمني الرحيل إلى الرحيل
ولا أرى بلداً هناك
ولا أرى أحداً هناك
الأرض أصغر من مرور الرمح في الخصر النحيل[336]

ومثلما يرى محمد فؤاد السلطان في توظيف درويش لشخصية المتنبي في رحلته إلى مصر معادلاً موضوعياً لرحلة الضياع التي قضاها درويش في مصر فإن عادل الأسطة -أيضاً- يرى أنّ درويش في رحلته إلى مصر لم يكن يبحث فيها عن مجدٍ ذاتي، وإنما كانت رحلته إليها رحلة بحثٍ عن مجدٍ من نوع آخر، فحين يقول درويش: "أمشي إلى نفسي فتطردني من الفسطاط"، فإن الشاعر يبحث عن انسجامه مع ذاته، وهو ما يجعله يفكر بالرحيل، فالفسطاط تضمّ كافور الإخشيديّ، وفي مصر أنور السادات، وهذا كله كفيلٌ بأن يفجّر الشاعر، "في مصر كافور، وفيّ زلازلٌ"، وحين يمشي أنا المتكلم إلى مصر يجد أن مصر التي يبحث عنها غير موجودة في مصر، ولا يرى فيها إلا الفراغ، ويحاول أن يصافحها، بل إنه يصافحها، "ولكن كلما صافحتها شقّت يدينا بابلٌ"، وربما تحيلنا بابل في هذا السياق إلى السبي البابليّ وإلى اليهود وإسرائيل، حيث وقّعت مصر معاهدة (كامب ديفيد) معها، وهو ما أدّى إلى إحداث شرخٍ كبيرٍ بين مصر والفلسطينيين حينها.[337]

كما يقول درويش مبيناً مكانته من مكانة المتنبي الشعرية:"أنا كل ما أردت أن أقوله قاله المتنبي في نصف بيت: "على قلقٍ كأن الريح تحتي". وحين صدر ديوان درويش (***هي أغنية .. هي أغنية***1986) صدّره بهذا الشطر وقد رأى في مكانة المتنبي الشعرية في حركة الشعر العربي ما تقوله الأسطر التالية:"لأن المتنبي أعظم شاعر في تاريخ اللغة العربية، وهو كما يبدو لي تلخيص كل الشعر العربي الذي سبقه، وتأسيس لكل ما لحقه".[338]

---

[336] محمود درويش، ***ديوان محمود درويش***. مجلد 2 ،ص 107.

[337] عادل الأسطة. "محمود درويش والمتنبي: قراءة جديدة لقصيدة قديمة". ***مجلة الشعراء***، عدد 15، شتاء 2001، صص 93-94.

[338] رفيف فتوح. "اعترافات محمود درويش". مقابلة نشرت في مجلة الوطن العربي الصادرة في باريس في صيف 1986، وأعادت ***جريدة الشعب*** المقدسية نشرها في تموز وآب 1986.

وبتواضع عجيب يضيف درويش في المقابلة ذاتها:"نحن، حتى الآن، نحاول بكل الأشكال الشعرية الجديدة أن نقول سطراً واحداً للمتنبي. كيف؟ كل تجاربي الشعرية من أربع سنوات حتى اليوم (1982-1986) كتبتُ حوالي المائة قصيدة ثم انتبهت إلى أن المتنبي قال: "على قلقٍ كأن الريح تحتي".[339]

ويضيف درويش في المقابلة التي يورد عادل الأسطة مقتطفات منها في مقالته في مجلة الشعراء والتي صدرت في شتاء 2001 تحت عنوان "محمود درويش والمتنبي.. قراءة جديدة لقصيدة قديمة" حيث يضيف على لسان درويش:

"وأنا معجب بشخصيته إعجاباً شديداً، فالمتنبي لم يُفهم جيداً، عندما اتهم بأنه شاعر بلاط، لم يكن في ذلك العصر ولا في كل العصور العربية السابقة، لم يكن المديح عيباً إطلاقاً. وبرأيي أن المتنبي لم يمدح أحداً، ولم يمدح سلطة الدولة، بل كان المتنبي يؤسس سلطته الشعرية، كان يستخدم سلطته الشعرية من أجل تأسيس سلطة للشعر، وبالتالي كان سيف الدولة هو المتنبي، هو كان يرى نفسه، لم يكن يرى سيف الدولة، واستعمل كافور استعمالاً عابراً من أجل توسيع نفوذ سلطته الشعرية، فالمتنبي ليس شاعر بلاط إطلاقاً، هو سلطة الكلام، وكل شاعر يطمح إلى تأسيس سلطته الجمالية واللغوية، وإلا فلماذا يكتب". [340]

لكن عادل الأسطة يشكك في هذه الرؤية، إذ يرى أن محمود درويش في بعض محطاته ليس إلا امتداداً للمتنبي، حين يتساءل: "أهكذا كان المتنبي أم هي رؤية درويش، لا للمتنبي، وإنما لذاته؟ وبخاصة أنه-أي درويش- هوجم من بعض الشعراء بعد أن كتب قصيدته (***مديح الظل العالي***) بأنه المتنبي الجديد، فهل يدافع درويش عن المتنبي أم عن ذاته؟"[341]

ولكن بالعودة إلى كلام درويش لجريدة "***الاتحاد***" الحيفاوية الصادرة بتاريخ 1993/5/14 نقلا عن " ***القدس العربي***" الصادرة في لندن حيث يقول درويش:"لقد ركز البعض على عبارة "معاهدة الصلح" في قصيدة "أحد عشر كوكباً على آخر المشهد الأندلسي" وأوّل تلك المعاهدة المتصلة بسقوط غرناطة معتبراً إياها موقفاً مني ضد مفاوضات السلام، لقد آلمني ذلك كثيراً ،إذ لا يمكن لي أن أتعامل مع المفاوضات من خلال الكتابة عن غرناطة، ولست بحاجة لتوظيف كل تاريخي وبرنامجي الجمالي للتعبير عن تحفظ ما أستطيع تسجيله في مقال أو ندوة أو اجتماع". ويقول عادل الأسطة: "فيفهم من النص المقتبس أعلاه أن محمود درويش يكتب عن غرناطة، فقط، كتابة ليس للآني الراهن أية صلة فيها أو أي تأثير عليها. بعبارة أخرى: يستحضر محمود درويش التاريخ ليصوغه شعراً دون أن يستعير بعض أحداثه التي يمكن أن تشكل مدخلاً مناسباً لقول الراهن من خلال الاتكاء عليها، وهو ما يلحظ المرء عكسه بوضوح في قصيدته "رحلة المتنبي إلى مصر" التي استعار فيها الشاعر تجربة الشاعر العربي القديم "أبو الطيب المتنبي" في رحيله الدائم من مكان إلى مكان، ليكتب من خلالها تجربته هو حيث عاش أيضا متنقلا بين البلدان العربية".[342]

---

[339] المرجع نفسه.

[340] المرجع نفسه.

[341] عادل الأسطة. "محمود درويش والمتنبي..."مرجع سابق. ص 84-85.

[342] عادل الأسطة. ***"ظواهر سلبية في مسيرة محمود درويش"***. نابلس: الدار الوطنية للترجمة والطباعة والنشر والتوزيع ،1996.

درويش لا يبيع القصائد للقصور:

لكن درويش لم يكن شاعر سلاطين، حيث يتضح مما تقدّم أن محمود درويش يختلف عن المتنبي ، فإن كان المتنبي متهماً من قبل بعض النقاد ببيع بعض قصائده للبلاط أيام كافور الإخشيدي، فإن هذا لا يمكن ملاحظته في مسيرة محمود درويش الشعرية، حيث أن الشاعر لم يمدح أحداً من الحكام العرب، و لم يكن متقسباً بشعره من أحدهم، وهذا ما عرف عن المتنبي أيضاً. حيث يكرر درويش رؤية المتنبي لكافور (العبد الأمير) وذلك حين يقول أيضاً في قصيدته "رحلة المتنبي إلى مصر" من ديوانه (***حصار لمدائح البحر*** 1984):

هذا هو العبد الأمير
وهذه الناس الجياع
والقرمطيّ أنا
أبيع القصر أغنية
وأهدمه بأغنية
وأسند قامتي بالريح والروح الجريح
ولا أباع[343]

يرى عادل الأسطة أن استخدام الشاعر لكلمة أمير تدل على تراجع الشاعر في إيمانه السابق بالفكرة الماركسية والتي تتعارض كلياً مع فكرة الأمير/العبد لأن العبيد والأحرار ثنائية عرفتها المجتمعات البشرية التي عرفت الاستغلال والرق، الذي تسعى الماركسية إلى إلغاء هذا الشكل من أشكال المجتمعات والتي ناضل درويش ذات نهار لأجل إلغائه.[344] ويضيف: "إذا كان المتنبي غادر مصر لأنه لم يحصل من كافور على ما يريد، فإن درويش غادر مصر لأن السادات وقع اتفاقية سلام مع الإسرائيليين".[345]لذلك فإن استدعاء درويش لشخصية المتنبي لا يشير بالضرورة إلى تطابق تام بين الشخصيتين، حيث أن هناك اختلافاً واضحاً بين تجربة درويش وتجربة المتنبي، "فالمتنبي كان ينشد ملكاً، في حين أن محمود درويش كان ينشد خلاصاً له لنفسه، ولغيره من أبناء شعبه، وشدة العذاب لكلا الشاعرين هي الفجيعة، فجيعة الإنسان حين يلحظ الاضطهاد، وفجيعة الإنسان حين يرى أخاه الإنسان يساق إلى المذابح وتبقى الجماهير صامتة، وهكذا تصبح كل البلاد العربية منفى لأهلها، أما مصر فلم يجد فيها فرساً وفرساناً ويسلمه الرحيل إلى الرحيل".[346]

3.7 صلاح الدين الأيوبي: الفدائي المنتصر:

---

[343] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش***، مجلد2، ص 116.

[344] عادل الأسطة."محمود درويش والمتنبي: قراءة جديدة لقصيدة قديمة". مرجع سابق، ص91.

[345] المصدر نفسه، ص 89.

[346] مرضية زرديني. مرجع سابق. ص 94.

يستدعي محمود درويش شخصية القائد صلاح الدين الأيوبي في قصيدته"الصوت الضائع في الأصوات"، حيث يستحضرها الشاعر كرمز للقائد المنتصر، ليعكس عزة الأمة الإسلامية وبطولة قادتها في الماضي، وليقارن بين أوضاع الأمة العربية التعيسة في الزمن الحاضر وأوضاع العزة والمنعة التي عاشتها في الزمن السابق.[347]

يقول درويش في قصيدته "الصوت الضائع في الأصوات" من ديوانه (***العصافير تموت في الجليل*** 1969):

نعرف القصة من أولها
وصلاح الدين في سوق الشعارات
وخالد: بيع في النادي المسائيّ
بخلخال امرأة
والذي يعرف ..يشقى
نحن أحجار التماثيل
وأخشاب المقاعد
والشفاه المطفأة.[348]

فالشاعر يدين زعماء العرب اليوم، ويهجوهم لأنهم يجلسون حول طاولة المفاوضات مع اليهود كأحجار صامتة، ولا يدافعون عن حقوق أمّتهم العربية، ويقبلون شروط العدوّ دون أي كلام، وهكذا يعمد هذا الشاعر إلى استحضار هذا الرمز لتعميق حدة المفارقة، وإبراز التناقض بين ماضٍ لا يكف العرب عن التغنّي به، وحاضر أليم يعيشونه.[349]
كما يستدعي درويش شخصية صلاح الدين الأيوبي -أيضاً- في قصيدة "قتلوك في الوادي" ليعبر عن عزته وكرامته في الماضي، وضياعه واحتقاره في الحاضر.فيقول درويش في قصيدة "قتلوك في الوادي" من ديوان (***أحبك أو لا أحبك*** 1972):

هل كنتِ في حطين
رمزاً لموت الشرق
وأنا صلاح الدين
أم عبد الصليبيين[350]

---

[347] المرجع نفسه. ص 94.
[348] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش***، مجلد1، ص 284.
[349] صالح أبو إصبع. مرجع سابق. ص 146.
[350] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش***. مجلد1، ص 415.

ففلسطين التي كانت رمزاً للانتصار والثورة والجهاد أيام صلاح الدين الأيوبي، أصبحت اليوم مستباحة من الأعداء، لا أحد يكترث بمصابها، ولا يوجد في العرب اليوم صلاح الدين حقيقي آخر يمنع هزيمة فلسطين، بل أصبح الزعماء الذين من المفترض سعيهم لتحرير فلسطين-أصبحوا عبيداً للمستعمرين.[351]

3.8 الأندلس: المشهد الفجائعي:

استدعى درويش الأندلس كرمز تاريخي في أكثر من عمل من أعماله الأدبية، وربما أول توظيف شعري للأندلس في شعر درويش كان في ديوانه (***مديح الظل العالي*** 1983)، حيث قرن الشاعر لفظة الأندلس بتجربة الخروج الفلسطيني القسري من بيروت بعد الحرب التي شنتها "إسرائيل" على لبنان عام 1982، والتي عايشها الشاعر شخصياً، حيث كان الخروج الفلسطيني من بيروت خروجاً معنوياً ومادياً، وقد جاء استحضار "الأندلس" لاحقاً في أعمال درويش إما بتجلي اللفظ "الأندلس"، أو بإحدى مدنها، أو ممالكها، كألفاظ: قرطبة وغرناطة وإشبيلية وغيرها، أو بالإشارة إلى مظاهر الحضارة فيها، أو بالأحداث المرتبطة بها".[352]

فالشاعر يستحضر "قرطبة" مثلاً، حيث يقول في "أقبية، أندلسية، صحراء" من ديوانه (***حصار لمدائح البحر*** 1984):

فلتواصل نشيدك باسمي، هل اخترت أمي وصوتك؟ صحراء صحراء
ولتكن الأرض أوسع من شكلها البيضويّ، وهذا الحمام الغريب
حمامٌ غريبٌ، وصدّق رحيلي الغريب إلى قرطبة
....
إلى أين يا صاحبي؟
إلى حيث طار الحمام فصفّق محلاً وشق السماء
ليربط هذا الفضاء بسنبلة في الجليل[353]

فالشاعر يستدعي الرمز المكاني "قرطبة" والتي لا يعقل أن يكون درويش استحضرها بعيداً عن سياقها التاريخي، ولكن في الوقت ذاته لا يمكن للمتلقي أن يستعيد كل الظروف الانفعالية والظروف عامّة التي مر بها الشاعر أثناء كتابته للنص الشعري، لذا فإنه قد ينشأ الاختلاف في فهم المدلولات الشعرية، ففيما يرى نادي ساري الديك معلقاً على المقطوعة

---

[351] مرضية زرديني. مرجع سابق. ص 95.
[352] إبتسام أبو شرار. مرجع سابق. ص 184.
[353] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش***. المجلد2. ص 89.

السابقة: أن ضياع قرطبة يشير به الشاعر إلى ضياع فلسطين،[354] إلا أن قرطبة قد لا تكون فلسطين، لأن الرحيل يوصف بالقصير في رأي الشاعر:"وصدّق رحيلي القصير إلى قرطبة".كما أن الشاعر يواصل:

لماذا تريد الرحيل إلى قرطبة؟
لأني لا أعرف الدرب، صحراء صحراء؟[355]

وفيما ترى مها عتوم أنّ بيروت في شعر درويش كانت في الواقع طريقاً لقرطبة المساوية لفلسطين، وبيروت الحلم المرتبط بواقع ما هي ذاتها قرطبة، وبيروت بوجود الشاعر فيها كانت ممكناً، يتيح الحركة إلى قرطبة المساوية لفلسطين غير الممكنة، إن الخروج من بيروت في رأي درويش يساويالخروج من فلسطين لتصير قرطبة أخرى.[356]

وأما في ديوانه (***وردٌ أقلّ*** 1986) فيستدعي الشاعر الرمز التاريخي "قرطبة" في قصيدة " إذا كان لي أن أعيد البداية" من ديوانه (***وردٌ أقلّ*** 1986)، حيث يقول:

إذا كان لي أن أعيد البداية أختار ما اخترت: ورد السياج
أسافر ثانية في الدروب التي قد تؤدي إلى قرطبة.
....
....
أعود إذا كان لي أن أعود، إلى وردتي نفسها، وإلى خطوتي نفسها
ولكنني لا أعود إلى قرطبة[357]

فالشاعر رغم إصراره على اختيار نفس خياراته السابقة، لو أعاد الزمان دورته مرة أخرى، حين يقول:"أعود إذا كان لي أن أعود"، إلا أنه قد لا يختار العودة إلى قرطبة التي تحولت من رمز للحضارة العربية الإسلامية إلى رمز للهزيمة والانكسار العربي الإسلامي منذ العام 1492 حتى مؤتمر مدريد 1992.

لقد ظلت "قرطبة" تلحّ على درويش حتى أعماله المتأخرة، حيث تخيّل الشاعر قرطبة بيتاً يمسك بمفاتيحه التي يجب أن يتمسك بها، ففي ديوانه (***كزهر اللوز أو أبعد*** 2005) يقول درويش:
... وأمشي ثقيلاً ثقيلاً، كأني على موعد

---

[354] نادي ساري الديك. ***محمود درويش، الشعر والقضية***. عمان: دار الكرمل، ط1، 1995،ص 18.

[355] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش***. مجلد2، ص 90.

[356] مها عتوم. ***تحولات المكان في شعر محمود درويش، مرحلة ما بعد بيروت (1982-1955)***. رسالة ماجستير، جامعة اليرموك.(د.ت).

[357] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش***. مجلد 2، ص325.

مع إحدى الخسارات. أمشي وبي شاعرٌ
يستعدّ لراحته الأبدية في ليل لندن....
....(إلى أن يقول):
ومفاتيح قرطبةٍ في جنوب الضباب
مفاتيحه[358]

وأمّا في آخر أعماله الصادرة في حياته (***أثر الفراشة*** 2008) فيستدعي الشاعر الرمز التاريخي "قرطبة" حيث يقول:"أبواب قرطبة الخشبية لا تدعوني للدخول لإلقاء تحية دمشقية على نافورة وياسمينة"،[359] وكأنه صار منبوذاً لدى قرطبة بعد أن تخلى عنها العرب، فأبواب الخشب في قرطبة والتي تفوح منها رائحة التاريخ لم تعد مرحّبة بمن تخلى عنها.

كما يرى علي العلاق أنّ درويش استدعى الأندلس في قصائد عديدة لأنها تدخل في علاقة تماهٍ موجعة مع الكثير من ظواهر الواقع العربي الفلسطيني لدى الشاعر، فكلما وجد الشاعر مستوى من التشابه الحميم بين الحالات أو الأحداث في (قصيدة بيروت) يربط بين بيروت وقرطبة، واصلاً بين هجرتين تجمعان الماضي والحاضر في مشهد فجائعي متشابه تماماً.[360]

فيما يرى عبد الإله بلقزيز أن درويش من خلال توظيفه لرمز "الأندلس" يعيد قراءة تاريخ العرب الخارجين من الأندلس، حيث ينعكس الماضي على مرآة الحاضر، وتعيد صورة العرب الخارجين من الأندلس هزيمة الحاضر المدوية، وتختلط الفاجعة بالأمل، بذكرى الفردوس الأندلسي- الفلسطيني المفقود.[361]

يقول درويش في قصيدة بعنوان "الكمنجات" من ديوانه (***أحد عشر كوكباً*** 1992):
الكمنجات تبكي مع الغجر الذاهبين إلى الأندلس
الكمنجات تبكي على العرب الخارجين من الأندلس
الكمنجات تبكي على زمن ضائع لا يعود
الكمنجات تبكي على وطن ضائع قد يعود[362]

---

[358] محمود درويش. ***كزهر اللوز أو أبعد***. بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، 2005. ص120-121.
[359] محمود درويش. ***أثر الفراشة***. مرجع سابق، ص 192.
[360] علي جعفر العلاق. ***الشعر والتلقي..دراسات نقدية***.عمان: دار الشروق،ط1، 1997، 108.
[361] عبد الإله بلقزيز (محررا) . مرجع سابق. ص 137-138.
[362] محمود درويش.***ديوان محمود درويش***. مجلد2، بيروت.495.

حيث يستحضر الشاعر حادثة سقوط الحكم العربي للأندلس عام 1492 عندما تم توقع معاهدة السلام في مدريد، في محاولة منه لمطابقة الماضي العربي الأليم بالحاضر، فالأندلس في رأي درويش صارت تمثل رمزاً لسقوط العرب أكثر من مرة، إذ يرى الشاعر أن اتفاقية (مدريد) عام 1991، تمثل ضياع الحقوق الفلسطينية، يقول الشاعر في (***أحد عشر كوكبًا*** 1992):

كل شيء معدّ لنا سلفاً، من سيترع أسماءنا
عن هويتنا: أنت أم هم؟ ومن سوف يزرع فينا
"خطبة التيه" لم نستطع أن نفك الحصار
فلنسلم مفاتيح فردوسنا لرسول السلام وننجو[363]

كما يتساءل درويش: "كيف نقبل بمعاهدة قد أعدت فصولها لنا سلفاً، إذ نُزعت أسماؤنا عن هويتنا النضالية، فتهنا عن طريق التحرير والرجوع إلى الأرض، كما تاه بنو إسرائيل من قبل، وما خطبة التيه إلا خطبة الضياع الفلسطيني في صحاري معاهدة السلام، التي يرى فيها درويش ضياعا للحق الفلسطيني و(معاهدة اليأس) كما يسميها درويش، هي نهاية لليأس إذ لم يبق يأس في النفوس، لأن النهاية تمشي إلى الهاوية واثقة الخطى، قاصدة تنزيل أعلام النضال الفلسطيني، ورفع أعلام العدو على أسوار قلاعنا الفلسطينية".[364]

لكن عادل الأسطة يستشهد بما قاله درويش في الحوار الذي نشرته "***الاتحاد***" الحيفاوية الصادرة بتاريخ 1993/5/14 نقلا عن "***القدس العربي***" الصادرة في لندن للتدليل على أن درويش لم يكن ضد مؤتمر مدريد أو اتفاقية أوسلو، حيث يقول درويش: "وبصراحة أقول إنني لا أشكو من القارئ، وإنما الناقد الذي يسلط الضوء على قطعة فسيفساء واحدة في عمارة هائلة، واستشهد هنا بمثال من الحاضر القريب. لقد ركز البعض على عبارة "معاهدة الصلح" في قصيدة "أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي" وأول تلك المعاهدة المتصلة بسقوط غرناطة معتبرا إياها موقفا مني ضد مفاوضات السلام، لقد آلمني ذلك كثيرًا، إذ لا يمكن لي أن أتعامل مع المفاوضات من خلال الكتابة عن غرناطة، ولست بحاجة لتوظيف كل تاريخي وبرنامجي الجمالي للتعبير عن تحفظ ما أستطيع تسجيله في مقال أو ندوة أو اجتماع".[365]

فيما ينكر عادل ضاهر على درويش إنكاره للربط بين ضياع الأندلس واتفاقية الذل في مدريد قائلاً: "فهل يمكن قراءة نص أدبي بعيداً عن معطيات اللحظة التاريخية؟ أي بمعنى عزل قصائد درويش في حقبة تاريخية معينة عن إطارها التاريخي

---

[363] المرجع نفسه. ص 485.

[364] عبد الإله بلقزيز، (محررا) . ***هكذا تكلم محمود درويش: دراسات في ذكرى رحيله***. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2009، ص138.

[365] أنظر:عادل الأسطة.***ظواهر سلبية في مسيرة محمود درويش الشعرية***.نابلس: الدار الوطنية للترجمة والطباعة والنشر والتوزيع،1996.

والظروف المحيطة بالنص؟ إن عادل ضاهر يجيب بلا حيث يرى"أن معطيات اللحظة التاريخية التي يظهر فيها العمل الأدبي، موضوع التأويل، وبخاصة لقراءة شيء من الميتا-شعر فيه، وهذه المعطيات تعتبر شرطاً ضرورياً لتأويل الشعر" [366]

إن استدعاء الأندلس إذن ليس اعترافاً بخسران فلسطين مرّة وإلى الأبد كما ضاعت الأندلس. إنه محو مضاد لحدود الزمان والمكان لئلا تموت الذاكرة أو يتمادى الضمير في ترهله وتكاسله. إنه نهر ومدد من الأغاني والترجيعات في عالم ينبغي أن نجعله يتأمل الواقع بدراية المعذب وعذاب العارف".[367]

وأما في ديوانه (***أرى ما أريد*** 1990) فقد استدعى الشاعر الرمز التاريخي "الأندلس" كرمز لرحلة الضياع، حيث يقول:

أرى ما أُريد من البحرِ..إني أرى
هبوب النوارس عند الغروب، فأغمضُ عينيّ،
هذا الضياع يؤدي إلى أندلس
وهذا الشراع صلاة الحمام عليّ[368]

فالموت -إذن- يحول دون بلوغ الهدف، فـ "صلاة الحمام" على الشاعر دليل على وفاته دون بلوغ هدفه "الأندلس" ، ما يجعل السعي للأندلس سعي للضياع المحتوم الذي لا هدف بعده.[369]

كما برز رمز الأندلس بوضوح أكبر في ديوان (***أحد عشر كوكبًا*** 1992)، حيث تضمن قصيدة "أحد عشر كوكباً على آخر المشهد الأندلسيّ"، حيث أثار مفهوم "الأندلس" جدلاً، وخصوصاً بحضور "غرناطة" آخر معقل للمسلمين فيها، إذ يربط الباحثون في ذلك الديوان بين ظروف خروج المسلمين النهائي من الأندلس وبين اتفاقية السلام الفلسطينية- الإسرائيلية، بينما يرفض درويش أن تكون تلك الرمزية تعبر عن مفاوضات السلام، فيما عبر عادل الأسطة عن ذلك رابطاً بين الزمن ومضمون القصيدة بقوله:"حقاً إن المرء لا يستطيع أن يهمل الزمن الكتابي للقصيدة كلياً"،[370] كما يؤكد الأسطة أن لتلك القصيدة صلة بموقف الشاعر من مفاوضات السلام، آخذاً على الشاعر التناقض بين ما يقوله سياسة وما يقوله شعراً، حيث يرى الأسطة أيضاً: "أن المتتبع لأعمال الشاعر داخل الوطن وخارجه لا بد أن يلحظ أن

---

[366] عادل ضاهر. مرجع سابق،ص 120.

[367] محسن الموسوي. "استدعاء الأندلس". مدونة شلتوت، نشر بتاريخ 2009/11/12، تصفح بتاريخ 2012/10/27 بتاريخ http://shaltout62.maktoobblog.com/1613%D8%AA%D8%AF%D8%B9%D8%

[368] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش***. مجلد 2، ص380.

[369] أنظر: ***منتديات ستوب***. "ظلال أندلسية في الأدب المعاصر". تصفح بتاريخ 2013/6/1.
http://forum.stop55.com/360793-4.html

[370] أنظر:عادل الأسطة . ***ظواهر سلبية في مسيرة محمود درويش الشعرية وأبحاث أخرى***.نابلس: الدار الوطنية للترجمة والطباعة والنشر والتوزيع، 1996، ص 1-18.

مجمل أعماله ارتبطت بأحداث كبرى، سواء أكانت تلك الأحداث تتصل بالتاريخ السياسي للقضية الفلسطينية مرتبطة بالذات والإنسانية، أم تتصل بالذات منفصلة عن السياسة ومتصلة بالإنسانية، من هنا تكون أعمال الشاعر قد عبرت عن تجارب واقعية في إطار متخيل، وقد اتصلت باللحظة الزمنية اتصالاً يجعل المتلقي يفهم الشعر من خلال الواقع، ويتعمق إحساسه بالواقع من خلال الشعر".[371]

يقول الشاعر في قصيدته "كيف أكتب فوق السحاب؟" من ديوانه (***أحد عشر كوكبًا*** 1992):

كَيْفَ أكْتُبُ فَوَقْ السَّحاب وصَيَّة أهْلي؟
وَأهْلي يَتْرُكونَ الزَّمانَ كَما يَتْرُكونَ معاطِفَهُمْ في الْبُيوتِ،
وَأَهْلي كُلَّما شَيَّدوا قَلْعَةً هَدَموها
لِكيْ يَرْفعَوا فَوْقَها خَيْمَةً لِلْحَنين إلى أَوَّل النَّخْل،
أَهْلي يَخُونون أَهْلي في حُروب الدِّفاع عَن الْمِلْح،
لكنَّ غَرْناطةً من ذَهَبٍ
مِنْ حريرِ الكلامِ المُطرَّز باللَّوْزِ،
مِنْ فِضَّةِ الدَّمعِ في وَتَر الْعود
غَرْنَاطةٌ للصُّعودِ الْكبير إلى ذاتِها
وَلَها أَنْ تكونَ كَما تَبْتْغي أنْ تَكون
الْحَنينَ إلى أيِّ شَيْءٍ مَضى أَوْ سَيَمْضي
يَحُكُّ جناحُ سُنونوَّةٍ نَهْدَ امْرأةٍ في السَّرير،
فَتَصْرُخُ غَرْناطَةٌ جسدي
ويُضَيِّعُ شَخْصٌ غَزالَتَهُ في الْبراري،
فَيَصْرُخُ غَرْناطةٌ بَلَدي وَأَنا مِنْ هُناكَ
فَغَنّي لِتَبْني الْحَساسينُ مِنْ أَضْلُعي دَرَجاً لِلسَّماءِ
الْقَريبَةِ غَنّي فُروسِيَّةَ الصّاعِدينَ إلى حَتْفِهِمْ
قَمَراً قَمَراً في زُقاقِ الْعشيقَةِ غَنّي طُيورَ الْحَديقَة
حَجَراً حَجَراً كَمْ أُحبُّكِ أَنْتِ الَّتي قَطَّعْتِني
وَتَراً وَتَراً في الطَّريقَ إلى لَيْلِها الحارِّ، غنّي
لا صَباحَ لِرائحةِ البُنِّ بَعْدَكِ، غَنِّي رَحيلي

[371] إبتسام أبو شرار. مرجع سابق. ص 190.

عَنْ هَديلِ الْيَمامِ على رُكْبَتَيْكِ وَعَنْ عُشٍّ روحي
فِي حُروف اسْمِكِ السَّهْلِ، غَرْناطَةٌ لِلْغِناء فَغَنّي[372]!

بوضوح تام ينفتح درويش على نصوص التاريخ، "فتداخل النصوص من خلال استحضار الرمز التاريخي في النصوص المعاصرة يعلن عن اندماج ما هو آنيّ بما هو تاريخيّ، من خلال استحضار الغائب الذي يتضمن الوعي القديم، ليمارس فاعليته الشعرية في النص الحاضر"،[373] فالقارئ حين يتأمل النص السابق يرى غرناطة، حيث" تظهر غرناطة مذهبة، مما يعمّق الإحساس لدى المتلقي بعمق مأساة التفريط بغرناطة، خاصة إذا كان من قبيل خيانة الأهل للأهل، كما يبدو في السطر الرابع، وهنا يبرز الواقع العربي القائم على التفريط بكل شيء، أما التفريط بغرناطة فهو غياب الملك الأخير، فإذا كانت "غرناطة الأندلس" الصفعة الأخيرة التي تلقاها المسلمون آنذاك بإعلان الخروج منها، ومن ثم الخروج الشامل من التاريخ الأندلسيّ، فـــ"غرناطة الشاعر" ليست مكاناً أخيراً، ولا تمثل خروجاً مادياً، بل إن المكان لم يتغير، والعرب خارجون من خريطة الوطن العربي منذ زمن، والأمر بعد اتفاقية السلام لم يتغير فيه شيء، بالنسبة للفلسطينيين سوى أن خروجهم المعنوي أصبح موثّقاً تاريخياً، فلم يعد هناك إصرار على العودة بمفهومها المادي والمعنوي، أما السطر العاشر فتظهر فيه الحلول التي تعمق صلة الإنسان بغرناطة، بوصفها معادلاً مكانياً للمكان المحدث المفقود، لا سيما فلسطين، حيث يقول:"فتصرخ غرناطة جسدي"، كما يستمر الصراخ في السطر الحادي عشر، ليتسع مدى الشعور بضياع غرناطة".[374]

فالشاعر يستحضر معاهدة الذل السريّة التي وقعها أبو عبد الله الصغير بتسليم غرناطة لملكة قشتالة وزوجها، مستدعياً بالمقابل صورة القيادة الفلسطينية التي وقعت في مدريد على مبادئ الصلح والتسوية مع المحتل، وهذا يتضح في قول درويش "أنا واحد من ملوك النهاية"، كما يقول درويش في قصيدة "أنا واحدٌ من ملوك النهاية" من ديوان (***أحد عشر كوكبًا*** 1992):

مذ قبلتُ معاهدة التيه لم يبقَ لي حاضرٌ
كي أمرّ غداً قرب أمسي، سترفع قشتالة
تاجها فوق مئذنة الله، أسمع خشخشةً للمفاتيح في
باب تاريخنا الذهبيّ، وداعاً لتاريخنا، هل أنا
من سيعلق باب السماء الأخير؟ أنا زفرة العربيّ الأخيرة[375]

---

[372] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش***. مجلد2. ص 477-478.
[373] محمد عبد المطلب. ***مناورات الشعرية***. القاهرة: دار الشروق، 1996.ص 51.
[374] إبتسام أبو شرار. مرجع سابق. ص 192.
[375] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش***. مجلد2. ص 482.

بين الأندلس وفلسطين (هل هي الفردوس المفقود؟):

عندما يشاهد درويش هزيمة فلسطين وسقوط مدنها يذكر سقوط الأندلس التي أصبحت رمزاً للهزيمة بين شعراء العرب، إنه يشير كثيراً إلى الأندلس ومدنها وخاصة غرناطة وقرطبة في أشعاره، حيث ينشد:

" أدعو لأندلسِ إن حوصرت حلبُ".[376]

كما يقول:

" عندما أحييت ذكرى الأربعين لمدينة عكا

أجهشت في البكاء على غرناطة"[377]

يرى عبد الرحيم الشيخ أن محمود درويش أسس لجينيالوجيا الأندلس في واحدة من أهم أعماله -النثرية-(***يوميات الحزن العادي*** 1973)، حيث أن التشابه بين الفردوس وفلسطين يختلف تماماً في معظم أعمال محمود درويش، والتي أسيء فهمها.[378]

حيث يقول درويش في (***يوميات الحزن العادي*** *1973*) :"احذر هذا المصطلح، لأن القناعة به تسليم بحالة قانونية ووجودية بلغت حد النهاية، إن الفرق بين الفردوس المفقود بالمعنى المطلق وبين الفردوس بالمعنى الفلسطيني -والكلام لدرويش- هو خلوّ حالة الحنين والانتماء النفسي والشرعي من منطقة الصراع، وما دام الصراع قائماً فإن الفردوس لا يكون مفقوداً، بل يكون محتلاً وقابلاً للاستعادة، ولا يمكن للفلسطيني أن يتعامل مع هذا المفهوم معاملة العربي للأندلس، إن بين الأندلس وفلسطين فرقاً يشبه الموت، وإن بعض السياح الثوريين ممن ينظرون إلى المسألة من زاوية التشابه، فإن حسن النية هنا أدى إلى سوء النتيجة، فهم إذ ينطلقون من موقع الجمالية الشكلية فإنهم سيبكون أكثر منك لو سلمت بهذا التشابه، وحاضرت وحقوقك ووجودك بمثل هذا الحنين إلى البندقية تعبيراً عن بعد المسافة بين فلسطين والأندلس على انتهاك جمال الانسجام التاريخي، إن فكرة الفردوس المفقود تغري المفتقرين إلى موضوع مؤثر، ولكنها تصيب الحالة الفلسطينية بتراكم الدموع وفقر الدم، وهذا هو تفوق وطني على الجنة لأنه يشبهها".[379]

إذن ولأن الصراع مع الاحتلال على الأرض الفلسطينية المحتلة ما زال قائماً، فإن فلسطين لم تعد في نظر الشاعر فردوساً مفقوداً، لأن فلسطين ممن الممكن أن يسترجعها سكانها الأصليون في أي وقت من الأوقات.

2.9 الهنود الحمر: استحالة الركوع:

---

[376] المصدر نفسه. ص 35.

[377] محمود درويش،. ***ديوان محمود درويش.*** مجلد1، ص 398..

[378] Abdulraheem Alsheekh. " The political Darwish:".In defence of little Defferancees".an unpublished article.

[379] محمود درويش. ***يوميات الحزن العادي.*** ط4، بيروت: مركز الأبحاث الفلسطيني، 2007.

يوظف محمود درويش حادثة الإبادة الجماعية الكبرى التي تعرض لها سكان أمريكا الأصليون على يد المستعمر الأوروبي كمعادل موضوعي للإبادة التي تعرض لها الشعب الفلسطيني، وبفارق أن خطبة الفلسطيني تقول للمستعمر أن في جعبته مل لم يقله بعد للمستعمرين على خلاف لما قاله (سياتل) زعيم (دواميش) القبيلة الهندية لزعيم المستعمرين البيض (إسحق ستيفنز)، حيث أنّ لمحمود درويش قصيدة مطولة بعنوان "خطبة الهندي الأحمر ما قبل الأخيرة أمام الرجل الأبيض"، فهل فعلاً هذه القصيدة موجهة من للمواطنين الأمريكيين الأصليين (الهنود الحمر) والذين تمت إبادة الملايين منهم على يد المستعمر الأوروبي، بعد حركة الاستعمار الحديث (الكشوف الجغرافية) أم هي موجهة للفلسطيني الضائع؟

إن درويش هنا لا شك يستحضر نصّاً غائباً ليجري مطابقة بينه وبين نص حاضر"فعندما خطب زعيم قبيلة دواميش الهندية (سياتل) "Chief Seattle"، هذه الخطبة أمام (إيزاك ستيفنس-Isaac Stevens) ممثل الحكومة الأمريكية المنتصرة على الهنود الحمر، في العام 1854؛ كان يريدها خطبة نهائية يودع فيها الكون المشهود، قبيل مغادرته إلى عالم ما وراء الشهادة. ندرك ذلك من قوله: "لن نعنى كثيراً بالمكان الذي سنقضي فيه ما تبقى من أيامنا، فهذه أن تطول: بضعة أخرى، وبضعة شتاءات".[380]

فدرويش يحاول في قصيدته (الخطبة) أن يجري مطابقة تاريخية بين صورة الهندي الأحمر في أمريكا الشمالية، وصورة الفلسطيني المعاصر، حيث يبدو قلقاً لما وصل إليه المشروع الوطني الفلسطيني بعد مؤتمر مدريد، حيث تبدو خطبة الهندي الأحمر بمثابة تسليم أن الفضاء التاريخي-الجغرافي أصبح محتلاً بالآخر، إذ إن المتكلم في القصيدة "الهنديّ الأحمر" والعناصر الزمانية والمكانية، والصور الشعرية والرموز المركبة فيها، يمكن تحويرها لتدل على الفلسطيني في شرطه التاريخي المعقد واصطدامه بجدار مشروعه التاريخي.[381]

يقول درويش في قصيدته "خطبة "الهندي الأحمر"-ماقبل الأخيرة- أمام الرجل الأبيض" من ديوانه (***أحد عشر كوكبا*** 1992):

أسماؤنا شجرٌ من كلام الإله، وطير تحلّق أعلى
من البندقية. لا تقطعوا شجر الاسم يا أيها القادمون
من البحر حرباً، ولا تنفثوا خيلكم لهباً في السهول
لكم ربكم ولنا ربنا، ولكم دينكم ولنا ديننا
فلا تدفنوا الله في كتب وعدتكم بأرض على أرضنا[382]

---

[380] خضر محجز. مرجع سابق.ص 91.

[381] عبد الإله بلقزيز(محررا) . (مرجع سابق). ص138.

[382] درويش، محمود. ***ديوان محمود درويش***. مجلد2، بيروت: دار العودة، 1997، ص504.

يحيل النص الشعريّ الدرويشيّ إلى حوادث التاريخ الكبرى،"فإعلان درويش في نصه الشعري المعاصر أنه لن يركع أمام الرجل الأبيض فإن في هذا النص الشعبي (hypertext) يحيل القارئ إلى نصوص التاريخ، لأنه لا توجد مواجهة تاريخية بين الإنسان الفلسطيني والرجل الأبيض، فالمتلقي يدرك أنه إنما يريد أن يقول بأنه لن ينصاع لإرادة المحتل، كما أراد الأمريكي من الهندي الأحمر الانصياع لإرادته ذات يوم، في ذات مكان ما. فالفلسطيني عند قراءة القصيدة يستعيد خطابات سابقة مشحونة بالدلالات فهو لا يستحضر خطبة الزعيم (سياتل- Seattle) تماماً. [383]

وعندما يحكي الهنديّ في القصيدة على لسان المستوطن الأبيض في أمريكا بعد حركة الاستعمار الحديث:

أنا سيد الوقت جئت لكي أرث الأرض منكم
فمروا أمامي لأحصيكم جثةً جثةً فوق سطح البحيرة
أبشركم بالحضارة قال، لتحيا الأناجيل، قال، فمرّوا
ليبقى لي الربّ وحدي، فإن هنوداً يموتون خير
لسيدنا في العلا من هنود يعيشون [384]

لا بد للقارئ أن يلمس ظلال النصوص التاريخية الغائبة في نص درويش الحاضر، "إذن فسوف يستدعي هذا النص الحاضر (hypertext) نصاً آخر غائباً (hypo text) هو المقولة اليهودية الشائعة، المقررة أن "العربي الطيب هو العربي الميت فقط". [385] كما أنّ محمود درويش يرتدي قناعاً ليضفي على صوته نبرة موضوعية، تنأى عن التدفق المباشر للذات. [386]

وكأن الشاعر يريد أن يقول للمتلقي أن شخصاً آخر في مكانٍ آخر -وليس أنا- من يقول للصهاينة أنهم مخطئون، حين يظنون أنهم قد هزموا الشعب الفلسطيني، هزيمة نهائية، بدفعه نحو توقيع ما سيعرف لاحقاً باتفاق (أوسلو)، وعليه فالشاعر يعيد تمثيل نفسه، وكأنه يقدّم للقارئ شهادة محايدة. [387]

---

[383] خضر محجز. "محمود درويش في خطبة الهندي الأحمر:التناص، القناع، اللعب".***مجلة الجامعة الإسلامية***، ع 2،مج 17،حزيران 2009، ص (91-119).

[384] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش***. مجلد 2، ص 507.

[385] خضر محجز. مرجع سابق، ص 91.

[386] جابر عصفور. "أقنعة الشعر المعاصر: مهيار الدمشقي". ***مجلة فصول***، القاهرة: مجلد1، عدد4، يونيو 1981، ص 123.

[387] خضر محجز. مرجع سابق. ص 94.

3.10 خلاصة:

يتضح مما سبق أن درويش وظف عدداً من الاستعارات التاريخية: كحصار طروادة 1194ق.م، والسبي البابلي 586ق.م، وضياع الحكم العربي للأندلس 1492م، وإبادة الهنود الحمر على يد المستعمرين الأوروبيين لأمريكا بين القرن السادس عشر والقرن التاسع عشر الميلاديين، وقد بدا للباحث أن دلالة الأندلس في أعمال درويش كانت تتزاح دلالياً من مرحلة إلى أخرى ففيما مثلت حادثة الضياع الأليمة في نكبة عام 1948 صورة مستنسخة عن ضياع الأندلس، إلا أن الأندلس لم تعد هي الفردوس المفقود، كما أن الهندي الأحمر يرمز في أعمال محمود درويش إلى الفلسطيني الذي تعرض للإبادة أو التهجير أو التنكيل على يد المحتل الجديد لأرضه، ممثلاً في الحركة الصهيونية، فيما استعار درويش السبي البابلي ليرمز إلى التهجير الجماعي الذي تعرض له الفلسطينيون من أراضيهم، أما طروادة فقد مثلت لدى الشاعر محاولة الخلاص من الحصار والقتل.

كما أنّ محمود درويش الذي وظف حوادث التاريخ الكبرى، لا يثق-في الوقت ذاته- بالتاريخ لأنه سلاح في يد الأقوى، وهو القائل:"لا تكتب التاريخ شعراً"، فالشاعر ورغم استحضاره للعديد من أحداث التاريخ الكبرى في شعره إلا أنه يدعو إلى إقصاء التاريخ من الشعر، فالشاعر ليس مؤرخاً، لكن درويش الذي يستعمل التاريخ كسلاح في شعره يحاول من خلاله أن يثبت في الشعر-على الأقل- حق الفلسطينيين في تاريخ وطنهم الغائب في مواجهة الرواية الصهيونية التي تدّعي أحقية اليهود بفلسطين، من خلال رواية الحركة الصهيونية القائمة على الحق التاريخي لهم في التوراة.

استحضر الشاعر الموروث التاريخي الذي يتداخل في بعض مفاصله مع الموروثين الديني والميثولوجي للإنسانية ليعبر عن قضية شعبه الفلسطيني الوطنية والإنسانية، وليعيد قراء الحاضر في ضوء التاريخي، معتبراً أن ما يعانيه الإنسان الفلسطيني المعاصر ما هو إلا امتداد لمعاناة البشرية عبر تاريخها، من حصار طروادة إلى إبادة الهنود الحمر مروراً بالسبي البابلي وغيره من حوادث كبرى في تاريخي الإنسانية.

إنّ درويش استدعى رموزاً من تاريخ الأدب العربي كالمتنبي وجميل بثينة وامرئ القيس، موظفاً شخصياتهم حيناً بمعانيها الأصلية وأحياناً بمعانٍ معكوسة كما ظهر جلياً في شخصية المتنبي والفارق بين رحلته إلى مصر ورحلة درويش إليها، وكذلك مما يتضح من توظيف معكوس لشخصية امرئ القيس.

الفصل الرابع

الاستعارات الأسطورية ودلالاتها في أعمال محمود درويش

4.1 تمهيد.....ص 123
4.2 الرموز التراثية الأسطورية في أعمال محمود درويش.....ص 123
4.3 الأساطير السومرية والكنعانية والبابلية واليونانية.....ص 127
4.3.1 ملحمة جلجامش: البحث عن الأبدية.....ص 128
4.3.2 طائر الفينيق: الإصرار الفلسطيني على الحياة.....ص 136
4.3.3 أسطورة العنقاء: توحد الجسد الفلسطيني في الذات الجمعية.....ص 137
4.3.4أسطورة أدونيس: الانبعاث والتجدد.....ص 140
4.3.5 أسطورة تموز/ عشتار: السجن والمنفى.....ص 141
4.3.6 أسطورة (نرسيسيوس): الإحساس بالذات رغم الألم.....ص 144
4.3.7 أسطورة الهنود الحمر: الولادة بين الماء والنار.....ص 147
4.4 خلاصة.....ص 148

" لا صدىً هوميريّ لشيء هنا/ فالأساطير تطرق أبوابنا حين نحتاجها/ لا صدى هوميريّ لشيء/هنا جنرالٌ ينقب عن دولة نائمة/ تحت أنقاض طروادة القادمة..."

محمود درويش. ***حالة حصار***.

.2002

4.1 تمهيد:

في هذا الفصل سيتم تسليط الضوء على أهم الاستعارات الأسطورية التي وظفها درويش في أعماله الأدبية: الشعرية منها والنثرية على السواء، سواء الأساطير السومرية كأسطورة جلجامش التي تجسد بحث الأنسان عن سر الخلود الذي اختصت الآلهة نفسها به، أو الأساطير الإغريقية كملحمة طروادة وأسطورة نرسيسيوس (نرجس)، أو الأساطير البابلية كعشتار وتموز أو الكنعانية الفينيقية كالعنقاء والفينيق، أو أساطير الهنود الحمر في أمريكا، ودلالات هذه الرموز الميثولوجية في أدب محمود درويش، علماً أن هناك تداخلاً بين هذه الأساطير وتسمياتها، حيث توجد الأسطورة الواحدة لدى أكثر من أمة ولكن بتسميات مختلفة، وسينصب الاهتمام في هذا الفصل على دلالات توظيفات الشاعر للتراث الميثولوجي للإنسانية خدمة لأغراضه الشعرية التي يوظفها بدوره خدمة لقضية شعبه الوطنية، حيث يوظف درويش هذا التراث الأسطوري في أعماله الأدبية للتعبير عن رؤاه من خلال ملحمة جلجامش وأسطورة العنقاء والفينيق وأسطورة نرسيسيوس، وأسطورة تموز وعشتار وغيرها، حيث سيتم تناول مدلولات هذه الرموز الأسطورية في أعمال الشاعر. وكيفية توظيفه هذه الرموز الأسطورية للتعبير عن آلام شعبه ومعاناته، وتحدي شعبه للصعاب والمحن والعذابات التي تحيق به في مسيرته التاريخية في مقاومته آلة الموت، كما سيتم تناول بعض الرموز الأسطورية التوراتية كخيمة الرب وسدوم، وكيفية توظيف هذه الرموز الأسطورية التوراتية كمعادلات موضوعية لأحداث جسيمة مر بها الإنسان الفلسطيني المعاصر. علماً أن الباحث سيستقصى الانحراف الدلالي في مدلول الرمز الميثولوجي والتغيرات التي طرأت على دلالاته في حال تكرر وروده أكثر من عمل من أعمال درويش الأدبية.

4.2 الرموز التراثية الأسطورية في أعمال محمود درويش:

لا شك أن محمود درويش وظف عدداً من الاستعارات الأسطورية في أعماله الأدبية منذ البدايات حيث استدعى الشاعر رموز ميثولوجية مختلفة المشارب: فمنها السومري كأسطورة جلجامش، ومنها اليوناني كأسطورة نرسيسيوس (نرجس)، ومنها الفينيقية كأسطورة الفينيق، ومنها المصري كإيزيس وأوزيريس، ومنها البابلي كتموز وعشتار، لكن توظيف درويش لهذه الاستعارات الأسطورية لا يمكن اعتباره دليل إيمان راسخ من قبل الشاعر بأحداثها، بقدر ما يمكن اعتباره استعارة لهذه الرموز الإسطورية، وما تحويه من دلالات ومعانٍ،من أجل إلباس دلالاتها ثياباً جديدة تنسجم مع الحالة الفلسطينية التي عاشها الشعب الفلسطيني، فالشاعر يستحضر الرموز المختلفة سواء الأسطورية أو الدينية أو التاريخية ليهدمها ثم يعيد بناءها بأسلوبه الخاص ووفق رؤاه الجديدة.

لقد كانت الألفاظ والرموز المرتبطة بنصوص ميثولوجية حاضرة في أعمال الشاعر مثل مفردات: أسطورة وأساطير وما يرتبط بها من ألفاظ حاضرة في أعمال درويش المبكّرة، وخصوصاً بدءاً من ديوانه (***آخر الليل*** 1967)، وغيره، وإن كان هذا الحضور متفاوتاً من ديوان إلى آخر من حيث الكثافة والدلالة، حيث يقول درويش في قصيدة بعنوان "خارج من الأسطورة":

إنني أنهض من قاع الأعاصير
واصطاد على كل السطوح النائمة
خطوات الأهل والأحباب..أصطاد نجومي القاتمة
.....
ها أنا أنهض من قاع الأساطير والعبْ
مثل دوريٍّ على الأرض... وأشرب
من سحابٍ عالقٍ في ذيل زيتونٍ ونخل[388]
كما يقول في الديوان ذاته، في قصيدة "الورد والقاموس":

إنني أحمل مفتاح الأساطير وآثار العبيد
وأنا أجتاز سرداباً من النسيان[389]

لقد وظف درويش في شعره رموزاً تراثية-أسطورية سابقة للأديان التوحيدية الثلاث، كالتراث البابلي والفينيقي والكنعاني، للدلالة على معاناة الإنسان الفلسطيني، فتموز البابلي والفينيق الكنعاني يرمزان إلى تجدد الطبيعة والحياة بعد الموت، أي انتصار الفلسطينيّ على واقعه من احتلال وشظف العيش، فقد أعاد الشاعر صياغة هذه الرموز صياغة حرة تخدم الغرض الذي يريد.[390]

واستمر ظهور مثل هذه الألفاظ حتى اعماله المتأخرة كـــيوميات الشاعر (***أثر الفراشة*** 2008) ونصه النثري المطوّل (***في حضرة الغياب***)، وقد رصد الباحث عشرات الرموز الأسطورية في أعمال درويش الشعرية والنثرية على السواء، ففي نصه النثري (***في حضرة الغياب***) تم رصد ما لا يقل عن عشرين مرّة لألفاظ: أسطورة ومشتقاتها ومدلولاتها: كنرجس وشقائق النعمان، وجلجامش وطروادة، وغيرها كما يلي:

- "لم نكن بعد في حاجة للأساطير، لكنّ ما حدث فيها يحدث الآن فينا" (ص35)
- "هكذا ستكتب عن تاريخ لا عن أسطورة، فليس من شأن نساء الملح أن يشهدن عليك أو لك" (ص35)
- "لم تكن بنا حاجة للأساطير إلا لتفسير العلاقة بين القمر والدورة الشهرية" (ص38)
- "الأسطورة تغزو، والغزو يعزو كل شيء إلى مشيئة الرب الذي وعد و لم يخلف الميعاد . (ص48)

---

[388] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش***. مجلد1، ص168.
[389] المرجع السابق نفسه. ص 173.
[390] أحمد أشقر. مرجع سابق. ص 42.

- "من لم يكن آنئذٍ في الأسطورة لن يكون الآن" (ص54)
- "تعرف ماذا تركت وراءك: ماضياً غير مدوّن في نشيد عن طروادیين جدد..." (ص67)
- "فمن أنت في هذه الرحلة؟ أشاعرٌ طرواديّ نجا من المذبحة ليروي ما حدث؟" (ص67)
- "إنّ فتنة الأسطورة تجعلك نهباً لانتقاء الاستعارات" (ص68)
- "فخذ منها ما يصلح لصعود النشيد إلى ختام آخر، يتسع لصوت الضحية الطرواديّ المفقود" (ص68)
- "وبحثنا عن طائرنا الوطنيّ، فاخترنا "الأخضر" تيمناً بانبعاثه من الرماد وتجنباً لسوء فهم مع أخوة الفينيق"(ص70)
- "وقد يحتاج إلى شاعر خلوّ من الطروادیين والإغريق" (ص72)
- "إذا طنتَ أنتَ أنا، وأنا أنتَ، فلنا موعدٌ مرجأ في الأساطير. أيّ طريق سنسلك؟" (ص83)
- "...وهو اختبار لقدرة النرجس على الزهوّ والتواضع معاً" (ص92)
- "...وإلى أرض تحملها وإلى قلق وجودي وإلى تاريخٍ أو أسطورة" (ص99)
- "زمنٌ أسطوريٌّ هادئ ينضج فيه التين على مهلٍ" (ص120)
- "وتودّع الذاهبين إلى ساحة البلاد الخلفية...الخارجين من فضاء الأسطورة إلى وعاء الواقع الضيق" (ص137)
- "يتقشّف الحلم،وتشحب صورة البلاد،ولا تكون أنت أنت،تقترب من أريحا،أريحا الواقعية لا الأسطورية(ص150)
- " شقائق نعمان طالعة من وحشة المكان" (ص152)
- "فاقتبسْ من شقائق النعمان جمال الدلالة وقلْ: لا شأن لي-وإن حاصرني الموت-بالعدم" (ص152)
- "ومع حياة لا تشبه الحياة إلا في نجاتها من شرك الأساطير المنصوبة بإحكام الصياد الماهر" (ص155)

- "وترى إليك فارساً عائداً من رحلة الأسطورة"
(ص159)

إن كثافة وجود الأسطورة في أعمال محمود درويش دليل على ثقل الإرث الميثولوجي الإنساني وما يتضمنه من دلالات على نفسية الشاعر ووعيه، حيث استمرت الرموز الأسطورية تلقي بظلالها على محمود درويش في أكثر من عمل من أعماله الأدبية شعراً ونثراً.

ففي إحدى مقابلاتها مع محمود درويش سألت الصحفية الفرنسية (سيمون بيتون) في باريس في تشرين الثاني من عام 1993 والذي ترجمه إلى العربية الياس صنبر-سألت درويش: دعني أنتهز فرصة حديثك عن الملحمية والأسطورية فأنتقل من مجموعة (***أحد عشر كوكبا*** 1992) إلى مجموعتك الأخيرة (***لماذا تركت الحصان وحيدا*** 1995)، وأستخدم مفاتيح مثل "أريحا" و"أرض كنعان الجديدة" لإقامة صلة بين قصيدة "على حجر كنعاني" وأكثر من قصيدة واحدة في المجموعة الأخيرة. أين تنتهي الأسطورة، وأين تبدأ ملحمية الشخصية الأسطورية؟[391] في القصيدة التي تشير إليها:

والآن في الماضي أضيء لحاضري
غَدَه... فينأى بي زماني عن مكاني
حيناً، وينأي بي مكاني عن زماني
والأنبياء جميعهم أهلي، ولكن السماء بعيدة
عن أرضها، وأنا بعيد عن كلامي[392]...

فيجيب محمود درويش:

"وإنني أرى أنّ اللجوء إلى الأسطورة في الشعر يضعف طاقة التفجير الملحمي لحركة الماضي في الحاضر، ولقدرة الذاكرة المعاصرة على إيجاد مُثلٍ ملحمية لها في تجارب الماضي عند شعب ما، خصوصاً إذا كانت ثقافة ذلك الشعب حافلة بتلك المثل الملحمية. وإذا لم تخنّي الذاكرة، كان (كلود ليفي- شتراوس Claude Levi-Strauss) قد أشار إلى أنّ النسق اللازمني هو الذي يمنح الأسطورة قيمة حَرَكية تجعلها تفسّر الماضي والحاضر والمستقبل خارج الزمن، وبهذا المعنى فإن استخدام الأسطورة ضمن أنساق ساكنة يمكن أن يؤدي إلى تجميد الزمن، وتحويل الواقع إلى (ميتا-واقع) كما يعبّر الفلاسفة، أو حصر النصّ في محيط الأسطورة وحكايتها الأصلية، وفي تاريخ الشخصية الأسطورية بما يعنيه ذلك من دلالات ورموز وإيحاءات تظل ذات ثبات نسبي مهما تنوّعت صياغاتها أو إعادة صياغتها. وفي جميع الأحوال، لسنا بحاجة إلى أساطير إضافية كي نقترب من المحتوى الملحمي لتاريخ أريحا أو أرض كنعان، فالأسطورة هنا لا تنتهي لأنها

[391] صبحي حديدي. "في حوار ينشر بالعربية لأول مرة، محمود درويش: فلسطين ليست بحاجة لأساطير إضافية". ***القدس العربي***، بتاريخ 2009/8/12 .

[392] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش***. مجلد 2. ص520-521.

أصلاً تتواصل في الزمان والمكان، وتجدد طاقتها الملحمية دونما حاجة إلى نصّ أعلى، وتأبى بطبيعتها أي احتمالات لتجميد الزمن. وحين أعتبر أن نصوصنا تراجيدية، فلكي أشدد على حاجتها إلى سرد حكاية نفسها، لتعرف نفسها وتتعرّف على الآخر أيضاً، ومن هنا العلاقة بين النصّ المقيم على الأرض وفي الذاكرة، والنصّ الآخر الذي تسحبه الأسطورة إلى دلالات أقل وضوحاً، وبالتالي أضعف قدرة على تسجيل الحكاية الغائبة أو المغيّبة"[393].

تبدو الاستعارات الأسطورية في أعمال محمود درويش متنوعة الدلالات، مثلما هي متعددة المشارب، كما تجدر الإشارة إلى أن حسين حمزة يرى أن الرموز الأسطورية في شعر درويش تدور حول ثلاث دوائر:

أولا: الأسطورة التي ترمز إلى تشرد الشعب الفلسطيني وقد وظفها في مرحلته الشعرية الأولى.

ثانيا: الأسطورة التي ترمز إلى الخصوبة وقد وظفها في مرحلته الشعرية الأولى أيضاً.

ثالثا: الأسطورة التي ترمز إلى مأساة الذات الإنسانية بشكل عام وقد وظفها في مراحله المتقدمة.[394]

كما يلح محمود درويش في استدعائه أساطير الخلود لما يواجهه الإنسان الفلسطيني من آلة الموت الممنهج على الأرض الفلسطينية، إذ عالج الشاعر قضية الموت والانبعاث كرؤية رئيسية في سياق نصوصه الشعرية، وأصبحت هذه القضية خلفيه ينقش عليها تجاربه الشعرية منذ خروجه من الوطن، فيثور الشاعر عل هذا الواقع التعيس ويبحث عن الخلود باستخدام أساطير الموت والانبعاث: (المسيح، وتموز، وأدونيس، وعشتار، وأوزيريس، والعنقاء، والخضر) ويتعامل مع المسيح أكثر من غيره، ويجعله (موازية في الرمز والحدث لأسطورة تموز).[395]

إلا أن درويش باستدعائه الأساطير على اختلاف تنوعاتها لا يعني إيمان الشاعر بتفاصيلها بقدر ما يحاول من خلال توظيفها إعادة إنتاج ما تكتنزه هذه الرموز الميثولوجية لتعبر عن المعنى المخبوء في نفسه، حيث يرى ظافر مقدادي أنه بإمكاننا القول: "أن درويش ينتمي إلى مدرسة المُقلّين التي ينتمي إليها أصحاب (كوبنهاغن) وعلى رأسهم أستاذ الكتابيات (توماس تومسون- Thomas Thompson). وهذا المسار يجعل من محمود درويش مثقفاً وأديباً بامتياز كون الأدب يبدأ من ملحمة جلجامش حيث بدأت الحضارة في سومر، وما الأدب سوى إعادة إنتاج الميثولوجيا باستمرار، إنه إعادة التأليف أو التوليف كما يقولون. ولهذا عندما يتحدث محمود درويش في شعره عن رمزية ميثولوجية ما فهو لا يتحدث عنها ليتقرب من أصحابها ويتودد إليهم كما ذهب بعض النقاد، وإنما لأنه يُعيد توليف الحكاية بتكثيف المعنى المكتنز في الرمزية الميثولوجية لما تتمتع به من قوة ساحرة وآسرة كونها جاءت من نتاج جمعي قامت به جماعة ما على مدى فترة زمنية طويلة نسبياً".[396]

---

[393] صبحي حديدي. مرجع سابق. ***القدس العربي***، بتاريخ 2009/8/12 .

[394] حسين حمزة. مرجع سابق. ص90.

[395] ريتا عوض. ***أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث***. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر،1978. ص 46.

[396] ظافر مقدادي. مرجع سابق.بتاريخ 2012/1/8.

4.3الأساطير السومرية والكنعانية والبابلية واليونانية والهندو-أمريكية:

يستدعي درويش الأساطير القديمة: السومرية والبابلية واليونانية والمصرية والكنعانية لإثراء شعره كما فعل عبد الوهاب البياتي وبدر شاكر السياب وخليل حاوي وأدونيس وغيرهم من الشعراء المعاصرين، لكنّ الشاعر -وكما تمت الإشارة سابقاً- لم يعتمد على الأساطير كلّية بل أخذ جزءاً منها ثم أعاد صياغتها في سياق قصيدته بدلالات إيحائية جديدة، واستخدمها كطريقة فنية لبيان أفكاره وتجاربه.[397]

وكغيره من الشعراء الفلسطينيين عمد درويش إلى استدعاء الأساطير التي تمثل رموزاً للبحث عن الخلود والانبعاث والخصب والتجدد كأساطير: تموز وعشتار وإيزيس وأوزوريس، وبعل وعناة، وإيل وجلجامش، وسدوم، وغيرها، موظفاً إياها كمعادل موضوعيّ لتوق الفلسطيني إلى الانبعاث والتجدد، وقد استطاعت هذه التوظيفات للأساطير أن تجلو صورة الفلسطيني القابض على جمرة الحياة.[398]

كما يرى عبد الرحيم الشيخ أن درويش التقط البعد الديني-الأسطوري في الفكر الصهيوني وجعله واحداً من أهم أدواته في تحليل الأبعاد والدوافع الكامنة وراء الممارسات الصهيونية ومؤسساتها، فلم يكد نص واحد من نصوصه الموازية الشاعر يخلو
إحالة دينية أو أسطورية واحدة، وهذه الإحالات رغم وحدة المعين الذي صدرت عنه- يمكن تقسيمها إلى أربعة أنواع هي :

أولا: الإحالات المكانية التي تشكل القدس أحد الأماكن التاريخية التي يحيل إليها درويش دينياً.

ثانيا: الإحالات الدينية: وأبرزها مأساة المسيح الذي كان سبب صلبه أحد اليهود، والفلسطينيون -في تصور درويش الفني والواقعي- يعيدون سيرة عذاب المسيح.

ثالثا: الإحالات الشخصية، وقد تناول درويش في هذه الإحالات كلا من "بيغن" وكاهانا" فكاهانا هو أشعيا المقلوب لأنه من وجهة نظر محمود درويش يؤمن أن الأقدار اختارته ليخلص "الشعب الإسرائيلي".

رابعا: الإحالات التاريخية وهي من أغزر الإحالات الدينية والأسطورية وأعمقها في نصوص درويش الموازية ابتداء بـ"الروم الجدد" وانتهاءً بـ "أصحاب القلعة الصليبية"، بالإضافة إلى الظاهرة اللافتة في كتاب سيرته الذاتية إبّان حصار بيروت، "ذاكرة للنسيان" الذي ضمنه عشرات الإحالات التاريخية من الكتب المقدسة وكتب التاريخ والسير، ليبرهن على انسحاب تلك الأحوال كلها على حالة الصراع الدامية مع الصهيونية.[399]

---

[397] ريتا عوض. مرجع سابق. ص 88.

[398] إبراهيم نمر موسى.مرجع سابق. ص7.

[399] عبد الرحيم الشيخ."(الآخر) وتحولات الخطاب في أدب محمود درويش". بيرزيت: جامعة بيرزيت، 1998، ص 139-140.

4.3.1 ملحمة جلجامش: البحث عن الأبدية:

تعتبر جلجامش من أهم الأساطير التي وظفها درويش توظيفاً فنياً في شعره، حيث كـــان حضـــورها لافتـــاً ومســـيطراً وخصوصاً في (***جدارية*** 2000)، خصوصاً وأنّ الشاعر كان يمرّ بمرض عضال وقف في حينه أمام الموت وجهاً لوجه، ما ألحّ عليه سؤال الخلود، الذي أرّق جلجامش، ربما ليس على صعيده الشخصي فحسب بل على صعيد شعبه الفلســـطيني الذي يتعرض لإبادة عبر المجازر الجماعية التي يرتكبها المحتل على أرضه وفي مهاجره دون ذنب.

وجلجامش ملحمة بابلية تتحدث عن وقوع الصدمة في روع جلجامش الملك بعد موت صديقه أنكيدو، وتثقل نفســـه بالحزن واليأس، حيث يهيم باحثاً عن سر الحياة/الخلود، ضارباً في الأرض في رحلة أســـطورية معذبـــة، إلى أن يلتقـــي (سيدورى) صاحبة الحانة التي تخاطبه:"إلى أين يا جلجامش؟ إن حياة الخلود التي تبحث عنها لن تجد، فحين خلقت الآلهة العظام البشر، قدّرت الموت على البشرية، واستأثرت هي بالحياة"، ثمّ ترشده إلى الخلاص: الانغماس في الحياة، في متعهـــا ولذائذها، في الفرح والإفراح، في المتعة والإمتاع، في الالتذاذ والإلذاذ، فترشده إلى الحكمة المطلقـــة الخالـــدة: عليـــك الاستمتاع بالحياة، لا تضيّعها بحثاً عن سرّها".[400]

إنّ الرموزالميثولوجية ومنها جلجامش ظهرت في أدب محمود درويش منذ أعماله الأولى حيث يرى رجا عيد أن توظيف الأسطورة في شعر محمود درويش برز زمنياً بوضوح في المرحلة الأولى من شعره (مرحلة الوعي الجمعي)، ثم ما لبث أن تضاءل وانحسر في المرحلة الثانية بعد سقوط بيروت، لكنه بعد ذلك عاد في صورة أوضح وأكثف مما كان عليه في البدايات، لا سيما في مرحلة ما بعد أوسلو.[401]

فدرويش في قصيدته (البئر) -مثلاً- يحاول البحث عن الخلود، محاولاً تجاوز افتتانه بالخلود الذي كان يمكن للقصـــيدة أن توفره له، الخلود هو ذاته الذي حققه جلجامش باسمه وبملحمته، لكن الأهم من هذا كله هو الإشارة إلى إمكانية الولادة الجديدة لذات الشاعر، تلك الولادة التي احتاجت إلى أكثر من عملية قيصرية لكي تكتمل بعد مخاض من حمى الأســـئلة التي جسدتها القيثارتان في (***لماذا تركت الحصان وحيدا؟***)، لا سيما بالصورتين اللتين دلّتا عليهما في قصيدة (البئر).[402]

يقول درويش:
ورأيت أني قد سقطتُ
عليّ من سفر القوافل، فربّ أفعى. لم

---

[400] خالد عبد الرؤوف الجبر. ***غواية سيدورى..قراءات في شعر محمود درويش***. (مرجع سابق). ص11.
[401] رجاء عيد. ***لغة الشعر..قراءة في الشعر العربي المعاصر***. الإسكندرية: منشأة المعارف،2003، ص298.
[402] خالد عبد الرؤوف الجبر. مرجع سابق. ص28.

أجد أحداً لأكمله سوى شبحي. رمتني
الأرض خارج أرضها، واسمي يرنّ على خطاي
كحذوة الفرس:اقترب...لأعود من هذا
الفراغ إليك يا جلجامش الأبديّ في اسمك!
كن أخي! واذهب معي لنصيح بالبئر
القديمة...ربما امتلأت كأنثى بالسماء،
وربما فاضت عن المعنى وعمّا سوف
يحدث في انتظار ولادتي من بئريَ الأولى!
سنشربُ حفنة من مائها،
سنقول للموتى حواليها: سلاماً
أيها الأحياء في ماء الفراش
وأيها الموتى سلاما![403]

لقد ألقت ملحمة جلجامش بظلالها على الشاعر في أكثر من مناسبة، وفي غير ديوان من دواوينه الشعرية، لما تتضمنه تلك الملحمة من صراع للإنسان مع الموت، سواء كان صراعاً فردياً مع الموت كالذي واجهه درويش في رحلة علاجه في فرنسا التي كادت تودي به أواخر تسعينيات القرن الماضي، أو الموت الجماعي الذي يواجه الفلسطينيين يومياً على يد آلة الحرب الصهيونية، فقد استدعى درويش شخصية "جلجامش" كرمز أسطوري يفتش عن سر الخلود في هذه الحياة ولكن دون جدوى، يقول الشاعر في قصيدته "مأساة النرجس ملهاة الفضة" من ديوانه (***أرى ما أريد*** 1990):

هل نستطيع تناسخ الابداع من جلجامش المحروم من عُشْب الخلود
و من أثينا بعد ذلك ؟[404]

لقد أمدّت الأساطير ومنها جلجامش على وجه الخصوص الشاعر محمود درويش بطاقات إبداعية، حيث أن أسطورة "جلجامش" تعبر عن فشل الإنسان في بحثه عن سؤال الخلود، إذ يقول درويش في (***جدارية***) ص81: "قمّة الإنسان هاوية".

يبدو درويش في (***جدارية***) لاهثاً وراء سؤال الخلود الذي عجز عن إجابته جلجامش السومري حين قضى صديقه أنكيدو نحبه، ويحاول الشاعر أن يجد أي بديل يعوض عن هزيمة الانسان أمام الموت دون جدوى، حين يقول:"خيالي لم

---

[403] محمود درويش، ***لماذا تركت الحصان وحيدا***، ص ص71-72.

[404] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش***. مجلد2، بيروت: دار العودة، ط1، 1994، ص429.

يعد يكفي لأكمل رحلتي"، لكن ذروة عجز الشاعر عن بلوغ الإجابة الشافية في بحث الإنسان عن سر الخلود يتجلى في قوله:" " أنكيدو، ترفّق بي وعد من حيث متّ، لعلنا نجد الجواب ، فمن أنا وحدي؟"

ربما تكون نظرة درويش إلى الموت (الذي لا حياة بعده) هي التي تجعل سؤال الخلود أكثر إلحاحاً في نظر الشاعر، وربما يكون الموت الفردي هو المحرك للشاعر للاهتمام بملحمة جلجامش وقضية بحث الإنسان عن إجابة لسؤال الموت، وربما تكون نظرة درويش للموت شبيهة بنظرة الشاعر طرفة بن العبد إلى الموت الذي لا حياة بعده ولابعث، "من هنا يمكن عقد مقارنة طباقية بين درويش في حالتيه من جهة واحدة، وبين لبيد بن ربيعة وطرفة بن العبد في معلقتيهما من الجهة الأخرى، فحين ينفصم الفرد تصبح قيمه قيماً نابعة من الذات، لا دور فيها للجماعة، وتصبح محاولة تجاوز الموت عن طريق إغناء الحياة عبر القبيلة وقيمها -كما يحدث عند لبيد- محاولة فارغة من الدلالة، لحظتها تأتي أبيات طرفة بن العبد التي تعلن عجز القبيلة، عجز الآخر، عن تجاوز الموت، وتضع الذات أمام مصيرها المرعب، حيث لا يد تشد بأزرها، وحيث تنتصب وحيدة تبحث عن معنى في وجود عبثيّ".[405]

يقول درويش في قصيدته/الديوان (***جدارية*** 2000):

كم من الوقت
انقضى منذ اكتشفنا التوأمين: الوقت
والموت الطبيعي المرادف للحياة؟
و لم نزل نحيا كأن الموت يخطئنا،
فنحن القادرين على التذكر قادرون
على التحرر، سائرون على خطى
جلجامش الخضراء من زمن إلى زمن ..
هباء كامل التكوين...
يكسرني الغياب كجرة الماء الصغيرة.
نام أنكيدو و لم ينهض.جناحي نام
ملتفاً بحفنة ريشه الطيني.آلهتي
جماد الريح في أرض الخيال. ذراعي
اليمنى عصاً خشبية، والقلب مهجور
كبئر جف فيها الماء فاتسع الصدى
الوحشي: أنكيدو! حيالي لم يعد
يكفي لأكمل رحلتي واقعياً. هات

[405] خالد عبد الرؤوف الجبر. ***غواية سيدورى..قراءات في شعر محمود درويش.*** مرجع سابق، ص30.

أسلحتي ألمعها بملح الدمع هات
الدمع أنكيدو، ليبكي الميت فينا
الحي، ما أنا؟ من ينام الآن
أنكيدو؟؟ أنا أم أنت؟"[406]
ويتابع بعد أسطر فيقول:
لابد لي من حمل هذا اللغز، أنكيدو، سأحمل عنك
عمرك، ما استطعت وما استطاعت
قوتي وإرادتي أن تحملاك.فمن
أنا وحدي؟ هباءٌ كامل التكوين.
من حولي"[407]
...
إلى أن يقول:
"أنكيدو ترفق بي وعد من حيث متّ، لعلنا
نجد الجواب ، فمن أنا وحدي؟"

لجأ الشاعر في المقطع السابق من (***جدارية*** 2000) إلى مقاربة حاله حين واجه الموت وجهاً لوجه في رحلة علاجه المريرة أواخر تسعينيات القرن الماضي في فرنسا بحال جلجامش الباحث عن سؤال الخلود وسره الدفين حين مات صديقه أنكيدو، فقد وظف درويش سعي جلجامش الحثيث بحثاً عن أسرار الخلود في (***جدارية***) خير توظيف، فاستحضار الرمز الأسطوري جلجامش يوفر على الشاعر كثيراً مما يريد قوله من تعلق الإنسان بالحياة، فالشاعر في (***جدارية***) يعبر عن انكساره أمام المرض وفي مواجهة الموت، حيث اختبأ درويش وراء الرمز الأسطوري جلجامش ليقوّل هذا الرمز الميثولوجي ما أراد هو قوله، تماما كما فعل في "خطبة الهندي الأحمر -ما قبل الأخيرة- أمام الرجل الأبيض" حين قوّل الآخرين ما أراد أن يقوله الشاعر للمحتل.

يحاول درويش من خلال استدعائه للرمز الميثولوجي (جلجامش) أن يعرّي حاجة البشرية الملحة للخلود، فحين يستحضر في (***جدارية*** 2000) منجزات البشرية والتي يمكن اعتبارها منجزات خلّدت أصحابها: "هزمتك يا موت الفنون جميعها، ... مسلّة المصري، مقبرة الفراعنة، النقوش على حجارة معبدٍ، هزمتك وانتصرتْ، وأفلت من كمائنك الخلود"، فإنما هو يرى فيها وسائل جمالية للتعبير عن هزيمة الموت أمامها، وليس بالمعنى الحرفي للهزيمة. فالتناصّ الأسطوري في (***جدارية***) درويش ومن خلال توظيف الشاعر لأسطورة جلجامش فإنه "يفضح حقيقة الوجود البشريّ حيث جعلت

[406] محمود درويش. ***جدارية***. مرجع سابق، ص81.
[407] المرجع نفسه، ص 83.

الأسطورة "جلجامش" الإنسان عارياً أمام موته، إنها أسطورة الملك السومريّ الذي حكم في حدود 2650 قبل الميلاد، وكان بطلاً كبيراً وصاحب منجزات عظيمة".[408]

لكنّ هناك من يرى أن ملحمة جلجامش لا ترمز إلى عجز الإنسان نهائياً عن بلوغ أي مظهر من مظاهر الخلود، فمثلاً يرى عبد السلام المساوي أن جلجامش الملحمة ورغم نهايتها المحزنة إلا أنها لم تكن نهاية قاتمة، وذلك "لأنها قدمت البديل وإن كان هذا البديل دون طموحات جلجامش بكثير، لكنه يبدو بديلاً منطقياً على كل حال، فإذا كان الخلود أمراً مستحيلاً للإنسان لأن الآلهة استأثرت به منذ اللحظات الأولى للخليقة، فباستطاعة جلجامش وأي إنسان آخر أن يخلد بأعماله ومآثره، فيبقى ذكره ما بقي الدهر".[409]

فيما يورد كمال أبو ديب مقطوعة من جلجامش وردت على لسان سيدورى تظهر أن هناك أكثر من وجهة نظر لمواجهة الموت، يتجلى بعضها في أخذ الإنسان قسطاً وفيراً من الملذات حسب وصية سيدورى صاحبة الحانة لجلجامش، أو بالأعمال الخالدة العظيمة (الفنية الجمالية) برأي محمود درويش " مسلة المصري..مقبرة الفراعنة..النقوش على حجارة معبد" حيث ورد فيها:فأجابت صاحبة الحانة جلجامش:

إن الحياة التي تبغي لن تجد أبداً
إذ لمّا خلقتِ الآلهةُ الإنسانَ قدّرت الموت عليه
واستأثرت هي بالحياة وضبطتها بأيديها
أمّا أنت يا جلجامش، فاجعل كرشك مملوءاً
وكن فرِحاً مبتهجاً ليل نهار
وأقم الأفراح في كل يوم من أيامك
وارقص والعب على الدوام
واجعل ثيابك نظيفة زاهية
واغسل رأسك واستحمّ في الماء
ودلل الطفل الصغير الذي يمسك بيدك
وأفرح الزوجة التي بين أحضانك
فإنما هذا أيضاً هو نصيب البشر [410]

---

[408] فاضل عبد الواحد علي."ملحمة جلجامش". ***عالم الفكر***، مج 16، العدد الأول، أبريل ،مايو،يونيو/ 1985، ص 35.

[409] عبد السلام المساوي. مرجع سابق. ص74-75.

[410] كمال أبو ديب. ***الرؤى المقنّعة***. القاهرة: الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1986، ص 356.

تعتبر سيدورى أنّ بحث الإنسان عن الخلود أمرٌ عبثيّ، لأن الآلهة خصّت نفسها به وحرمت البشرية منه.[411] "ورغم وصية سيدورى لجلجامش بالكف عن سؤال الخلود إلا أنه يختار مجابهة الموت فيما تختار هي البطولة العبثية التي وصفها (ألبير كامو-Albert Camus) في أسطورة سيزيف: الإدراك اليقيني لحتمية الهزيمة، وتحمّل هذا القدر بالانغماس في قدرٍ آخر، نصيبه الآخر: الحياة، لذلك تتكوّن استجابتها في إطار الاندفاع إلى شحن الحياة بطاقات مادية-نفسية هائلة، تمنح الإنسان الشعور بالامتلاء من الحياة في وجه فراغ الموت: تمنحه الحياة هنا (الممكن) بدلا من الحياة هناك (المستحيل)".[412]

كما يرى عبد السلام المساوي أن ملحمة جلجامش تستأثر بخمس صفحات من جدارية محمود درويش، حيث يتم فيها استحضار بطل الخلود الذي يأخذ بزمام الكلام، حيث يعبر بضمير المتكلم، فيسرد مأساته التي ابتدأت بموت (أنكيدو) الذي عرف به موته.[413] علماً أن جلجامش ظلت تلح على درويش حتى أعماله المتأخرة جداً حيث يقول في يومياته (***أثر الفراشة*** 2008) وتحت عنوان (هدير الصمت):"لو أرهفنا السمع لسمعنا صوت ارتطام التفاحة بحجر في بستان الله ...وإلى بكاء جلجامش على صاحبه أنكيدو".[414]في إشارة من الشاعر لربما إلى عدم اكتراث الإنسان بصرخة أخيه الإنسان، فلم يعد هناك في البشر من يصغي إلى ألم الآخرين بعد صرخة جلجامش على أنكيدو.

كما يقول درويش في (***جداريه*** 2000):

تحرّك قبل أن يتكاثر الحكماء حولي
كالثعالب: كل شيء باطلُ فاغنم
حياتك مثلما هي برهة حبلى بسائلها
دم العشب المقطّر، عش ليومك لا
لحلمك.كلّ شيء زائلٌ. فاحذر
غداً وعش الحياة الآن في امرأة
تحبك عش لجسمك لا لوهمك
وانتظر
ولداً سيحمل عنك روحك
فالخلود هو التناسل في الوجود

---

[411] خالد عبد الرؤوف الجبر. ***غواية سيدورى..قراءات في شعر محمود درويش***. مرجع سابق. ص25-26.

[412] المرجع نفسه، ص27.

[413] عبد السلام المساوي.مرجع سابق. ص 75.

[414] محمود درويش. ***أثر الفراشة***. مرجع سابق، ص 74-75.

وكل شيء باطلٌ أو زائلُ، أو
زائلٌ أو باطلٌ"[415]

يبدو صوت الشاعر درويش في هذا النص متمازجاً مع صوت الملك جلجامش، "فلا يبقى مجال للتفرقة بين الصوتين، فجلجامش قناع لكل مفكر بموته، أما أنكيدو فيمكن اعتباره الجزء الجسدي لجلجامش أو للشاعر لا فرق، هو جزء جسدي مرّ بمرحلتين متقابلتين: المرحلة الطبيعية قبل أن يخلد إلى المعرفة والثقافة، وقبل أن يتمرس بما هو بشري مفضٍ إلى التحلل فالموت، إنّ فقد ذلك الجزء الحيوي هو إيذان بفقدان القدرة على مجابهة الواقع، وفي ذلك إضرار كبير بالخيال الذي يمثل الوجود الحقيقي للشاعر".[416]

غواية سيدورى- تعاليم حورية:

يستدعي الشاعر شخصية سيدورى التي حاولت إغواء جلجامش بالكف عن سؤال الخلود من خلال مواجهة الموت بإشباع رغباته من الملذات-يستحضرها الشاعر مرة أخرى لا ليكشف عن وجه الشبه بينه وبين جلجامش من جهة وبين أمه (حورية) وبين سيدورى من جهة أخرى، بل إن درويش يحاول أن يكشف عن وجود شبه بين سيدورى وحورية أمه، وذلك في قصيدته "تعاليم حورية" من ديوانه (***لماذا تركت الحصان وحيدا؟***1995)، لكن مع وجود فارق في غاية كل من السيدتين من وراء تعاليمهما، فالفارق بين سيدورى وحورية أن الأولى أرادت بإغواء جلجامش أن تحقق وجودها هي الأخرى بما هي طرف أساسي في علاقة ثنائية لا تكتمل إلا بوجود الطرف الآخر، أما حورية فإن غوايتها هنا ليست لتحقيق ذلك، فهي الأم التي تتمسك بآخر رمق من الحياة لترى ابنها يعيش حياة كسائر الناس، ولعل من المناسب هنا تذكر قصيدته التي قال فيها في قصيدة بعنوان"إلى أمي" من ديوان (***عاشق من فلسطين*** 1969):[417]

أحن إلى خبز أمي
وقهوة أمي
ولمسة أمي وتكبر فيّ الطفولة
يوما على صدر يوم
وأعشق عمري لأني
إذا متّ
أخجل من دمع أمي".[418]

---

[415] محمود درويش. ***جدارية***. مرجع سابق، ص 84.

[416] عبد السلام المساوي. مرجع سابق. ص 76.

[417] خالد عبد الرؤوف الجبر. ***غواية سيدورى.. قراءات في شعر محمود درويش*** . مصدر سابق. 2009، ص 38-39.

[418] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش***. مجلد1، ص 93.

كما يقول درويش:

لا نلتقي إلا وداعاً عند مفترق الحديث
تقول لي مثلاً: تزوج أية امرأة من
الغرباء، أجمل من بنات الحيّ. لكن لا
تصدق أية امرأة سواي، ولا تصدق
ذكرياتك دائماً. لا تحترق لتضيء أمك
تلك مهنتها الجميلة لا تحنّ إلى مواعيد
الندى. كن واقعياً كالسماء ولا تحنّ
إلى عباءة جدك السوداء أو رشوات
جدّتك الكثيرة. وانطلق كالمهر في الدنيا
وكن من أنت حيث تكون. واحمل
عبء قلبك وحده...وارجع إذا
اتسعت بلادك للبلاد وغيرت أحوالها
أمي تضيء نجوم كنعان الأخيرة
حول مرآتي
وترمي في قصيدتيَ الأخيرة شالها[419]

4.3.2 طائر الفينيق: الإصرار الفلسطيني على الحياة:

من أساطير الانبعاث والتجدد والبحث عن الخلود التي وظفها درويش في شعره "أسطورة طائر الفينيق"، التي تجسد حاجة الإنسان الفلسطيني للانبعاث من جديد وخصوصاً بعد المذابح المتلاحقة التي واجهها عبر تاريخه الطويل، "وإذا كانت مهمة الرمز الأسطوري هو أن يخرج العام من الخاص، والوجود من العدم، والحضور من الغياب،.. فالعثور على المعادل الموضوعي-كما يرى (ت.س. إليوت)، هو سر بقاء القصيدة وخلودها، وليست العبرة في سكب العواطف وتكثيفها فيها، فمن خلال الدم العربي كله في فلسطين تخرج كل يوم الشخصية العربية نظيفة طاهرة مطهرة منبعثة من جديد كانبعاث طائر الفينيق الذي يحول رماد الأمة إلى خضرة دائمة.[420]

---

[419] محمود درويش. ***لماذا تركت الحصان وحيدا***.ص 79-80.

[420] محمد فؤاد السلطان."الرموز الدينية والتاريخية والأسطورية في شعر محمود درويش". ***مجلة جامعة الأقصى***، المجلد الرابع عشر، العدد الأول، يناير .2012، ص 18.

حيث يستدعي محمود درويش أسطورة طائر الفينيق في إشارة إلى إرادة الحياة لدى الإنسان الفلسطيني وتجدد الأمل لديه رغم غزارة الدم الفلسطيني المسفوك، حيث يقول في قصيدة "نشيد إلى الأخضر" من ديوان (***أعراس*** 1977):

جديد أيها الأخضر موتي
إن في جثتي الأخرى فصولاً وبلاد
أيها الأخضر في هذا السواد السائد الأخضر في هذا بحث
المناديل عن النيل وعن مهر العروس
الأخضر الأخضر في كل البساتين التي أحرقها السلطان
والأخضر في كل رماد
لن أسميك انتقال الرمز من حلم من يوم
أسميك الدم الطائر في هذا الزمان
وأسميك انبعاث السنبلة [421]

كما يقول محمود درويش في (***جدارية*** 2000):

سأصير يوماً طائراً
وأسل من عدمي وجودي. كلما احترق الجناحان
اقتربت من الحقيقة، وانبعثت من الرمـــــاد" [422]

فرغم سيطرة الشعور باليأس وثقل المأساة من شدة الدم المسفوك في معركة البقاء الفلسطينية، حيث تلحّ فكرة الموت على الشاعر، إلا أن الحياة ما تلبث أن تومض ببريقها اللامع من جديد وينهض الأمل فيؤكد الشاعر في المقطع السابق أنه سيصير يوماً ما يريد، وهو هنا يريد أن يكون طائراً بكل ما يملك الطائر من حرية التجوال والاختيار، إن الشاعر الذي يعاني صراعاً مع الموت والعدم يجد أن هذا الموت قد يكون أحياناً باعثاً للحياة وهو يستلهم هنا أسطورة طائر الفينيق الذي يحترق كل ليلة ويعود يبعث من الرماد طائراً مرة أخرى، ويعكس هذا التناص وضوح عمق الجدل بين فكرة الموت والحياة والفناء والبقاء، ولكن الشاعر استطاع أن يوفق بينهما باختياره تلك الأسطورة التي جمعت بين النقيضين.[423]

4.3.3 أسطورة العنقاء: توحُّد الجسد الفلسطيني في الذات الجمعية:

---

[421] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش***. مجلد1، بيروت: دار العودة، 1996، ص 654.

[422] محمود درويش. ***جدارية***. مرجع سابق، ص 12.

[423] ***موقع مؤسسة محمود درويش للإبداع***. " التناص ودلالاته في جدارية محمود درويش " . 18/01/2012
http://www.mahmoddarwish.com/?page=details&newsID=687&cat=19

يتواصل استدعاء درويش لأساطير التجدد والانبعاث والخلود في أعماله الأدبية، حيث يستدعي الشاعر "أسطورة العنقاء" ذلك الطائر الخرافيّ الذي ينبعث من تحت الرماد، حسب الأسطورة الكنعانية، إذ يرمز هذا الطائر إلى الانبعاث من جديد، فالأسطورة تقول بأن هذا الطائر ينبعث بعد حرقه في النار كطائر الفينيق تماماً، وهو يرمز إلى الانبعاث في الشعر الفلسطيني، وهو يضارع (السيمورغ) عند الفرس، فأصله عربي، كما أنه يسمّى أيضاً عنقاء مُغرب، وهو حيوان خرافي نصفه نسر ونصفه أسد (Griffon) وهو بكل أسمائه، يرمز أيضاً إلى الجزء المدعو، في الكائن البشري، للاتحاد صوفياً بالألوهية وفي هذا الاتحاد أو الحلول، يلغي كل ازدواج، فلا يكون الخالق والمخلوق سوى شيء واحد.[424]

يستدعي درويش في قصيدته التسجيلية المطوّلة (***مديح الظل العالي*** 1983) "العنقاء" كرمز أسطوري للانبعاث والتجدد معاتباً الله للتعبير عن حاجته الملحة لتدخل الله كي يُنهِض الفلسطينيين من تحت ركام المعركة في بيروت عام 1982، حيث يقول:

... وبيروت اختبار الله. جرّبناكَ جرّبناك
من أعطاك هذا اللغز؟ من سمّاك؟
من أعلاك فوق جراحنا ليراك؟
فاظهر مثل عنقاء الرماد من الدمار![425]

كما يستحضر الشاعر الرمز الأسطوري"العنقاء" في القصيدة ذاتها ليعبر عن مدى تألمه لما آلت إليه أحوال الفلسطينيين وخصوصاً في لبنان عام 1982، حيث وصل الشاعر حدّ اليأس من مواصلة الصبر، أو من أي أمل بحصول انبعاث جديد، أو من وجود أي نصير، حيث يقول في (***مديح الظل العالي*** 1983):

أيوب مات وماتت العنقاء وانصرف الصحابة
وحدي أراود نفسي الثكلى فتأبى أن تساعدني على نفسي
ووحدي
كنت وحدي
عندما قاومت وحدي
وحدة الروح الأخيرة[426]

---

[424] حسين حمزة. مرجع سابق، ص 122-123.

[425] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش***. مجلد2، بيروت: دار العودة، ط1، 1994، ص10.

[426] المرجع نفسه. ص17-18.

فالشاعر يستحضر العنقاء للتعبير عن الرغبة في الانبعاث على الصعيد الذاتي (ذات الشاعر) الذي استطاع أن يخلّق نفسه من نفسه بعد أن احترق المغني وصار رماداً، إلى جانب الانبعاث على الصعيد الجمعي، "فدرويش لم يكن يوماً منبتّاً من الجسد الفلسطيني، بل كان هذا الجسد الفلسطينيّ نفسه هو (العنقاء) في ما مضى من زمن (حتى الخروج من بيروت)، فخروج الذات من جسدها بعد احتراقه في حالة درويش الفردية، وخروج الشبح الحرّ من نفسه سيداً كما يصف في (***لماذا تركت الحصان وحيدا؟*** 1995) في حالته أيضاً، هو نظير لخروج الذات الفلسطينية الجمعية من داخلها أيضاً".[427]

يقول درويش في قصيدة بعنوان "سنخرج" من ديوانه (***هي أغنية هي أغنية*** 1986):

سوف نخرج منّا قليلاً، سنخرج منّا
إلى هامش أبيض نتأمل معنى الدخول ومعنى الخروج
سنخرج للتوّ، آب أبونا الذي كان فينا إلى أمه الكلمة[428]

يقول درويش أيضاً:"لم تتوحد الوحوش على جسد كما توحدت على الجسد الفلسطيني، لم يمر عامٌ واحدٌ في تاريخ الشعب الفلسطيني دون مذبحة، خذوا هذه العناوين البارزة، عناوين فقط في رواية ضخمة لم تكتمل فصولها، لتروا بعض أختام الموت على الجسد المعجزة: دير ياسين، كفر قاسم، قبية، تل الزعتر، بيروت، صبرا وشاتيلا، طرابلس". [429]

فيما يرى خالد الجبر أنه: "في مقابل التحول في خطاب درويش من "سوف نخرج منا ..1986"، وبين:"سوف أخرج من حائطي مثلما يخرج الشبح الحر من نفسه سيّداً 1995"، فقد حدث تحول آخر موازٍ له، فالمدقق في شعر درويش ونثره أيضاً يجد (العنقاء) نظيراً للجسد الفلسطيني (الذات الفلسطينية الجمعية) فيما مضى ودليل ذلك قوله:"إن الذات الفردية تضمّخت مع تضمخ المكان، بل أصبحت هي المركزية، وأصبح المكان جزءاً منها بحيث صارت تمتلك رؤية جديدة بديلة عن رؤيته لحل أزمته، وهذا نفسه دال على تحول الذات الفردية رمزاً استلّ نفسه من الرمز الكلي الجمعي، الجسد الجمعي المعجزة، ذلك لأن درويش كان جزءاً من هذا الجسد الذي عانى أختام الموت مرات تكاد لا تحصى، ثمّ إنه هو بذاته قد خاض تجربة الموت وخرج منها منتصراً، وإن فنيّا كما تظهر الجدارية: "هزمتك يا موت الفنون جميعها" بمثل هذا التحليل أضحت الذات الفردية رمزاً مناظراً لرمز (العنقاء)، وبمثل هذا التحليل يسوّغ استمرار مثول (العنقاء) رمزاً في شعر درويش بعد أن غير قلبه لما غير دربه على حد تعبيره". [430]

ولهذا نجد الشاعر في نصه "هي جملة اسمية" من ديوانه (***لا تعتذر عمّا فعلت*** 2004) يقول:

---

[427] خالد عبد الرؤوف الجبر. ***غواية سيدورى..قراءات في شعر محمود درويش.*** مرجع سابق، ص 182.

[428] محمود درويش. محمود. ***ديون محمود درويش.*** مجلد2، ص229.

[429] محمود درويش. ***في وصف حالتنا.*** بيروت: دار الكلمة، 1987، ط1، ص ص 159-160.

[430] خالد عبد الرؤوف الجبر. ***غواية سيدورى..قراءات في شعر محمود درويش.*** مرجع سابق. ص 183.

هي جملة اسمية :فرحي
جريح كالغروب على شبابيك الغريبة
زهرتي خضراء كالعنقاء، قلبي فائضٌ
عن حاجتي، مترددٌ ما بين بابين:
الدخول هو الفكاهة، والخروج هو المتاهة[431]

وبالعودة إلى ديوان (***لماذا تركت الحصان وحيداً*** 1995) وتحديداً في قصيدة "مصرع العنقاء" فإن درويش يخصص عنواناً لإحدى قصائده مستوحىً من الأسطورة الكنعانية، لكن الشاعر يستحضر الرمز الأسطوري "العنقاء" هذه المرة بالمعنى المعاكس للمعنى الأصلي الذي ترويه الأسطورة عن هذا الطائر الخرافي، حيث العنقاء لا تموت بل تتجدد فيه الحياة، أما الشاعر فيقيم لها المراثي إذ يقول:

في الأناشيدِ التي ننشدها
نايٌ
وفي الناي الذي يسكننا
نارٌ
وفي النار التي نوقدها
عنقاءُ خضراءُ
وفي مرثية العنقاء لم أعرف
رمادي من غبارك[432]

4.3.4 أسطورة أدونيس: الانبعاث والتجدد:

في تناص آخر مع الرموز الميثولوجية الدالة على الخصب والتجدد والانبعاث يستدعي درويش الرمز الأسطوري (أدونيس) إله الخصب عند الكنعانيين والذي يرمز إلى دورة الطبيعة المتحولة مع دورة الفصول، حيث يستحضر الشاعر هذه الاسطورة ليبرز للمتلقّي صورة الحب المتلازم مع معاني الفداء والتضحية والذي تفصح عنه الأسطورة الدرامية، حيث يأخذ الدم فيها معنىً يعكس واقع التجربة ودلالاتها، مع التحول في مضمون الأسطورة. [433]

---

[431] محمود درويش. ***لا تعتذر عما فعلت***. ص 93.

[432] محمود درويش. ***لماذا تركت الحصان وحيداً***. بيروت: رياض الريس للنشر والكتب، 1995.

[433] مفيد نجم."التناص الأسطوري في شعر محمود درويش". ***مجلة نزوى***، 27/آب/2009.

يقول درويش في (**لا تعتذر عمّا فعلت** 2004):

نزف الحبيب شقائق النعمان
فاصْفرّت صخور السفح
من وجع المخاض الصعب واحمرّت
وسال الماء أحمر
في عروق ربيعنا
أولى أغانينا دم الحب الذي
سفكته آلهة
وآخرها دم سفكته آلهة الحديد[434]

إن استدعاء الشاعر هنا للرمز الأسطوري "أدونيس"، والذي تشير الرواية الميثولوجية إلى موته على يد الخنزير البري، الذي طعنه بنابه فأسال دمه الذي نبت عليه حقل من شقائق النعمان الحمراء، فهو بلا شك يمثل هنا استعارة واضحة من الشاعر لحالة الانسان الفلسطيني المعذب من كثرة جراحاته على يد المحتل، فمثلما تفتحتت شقائق النعمان من دم أدونيس بعد أن أدماه الخنزير البريّ، فإن الانسان الفلسطيني سيزهر بمستقبله رغم كل الجراح ورغم كل مجازر الاحتلال التي تهدف إلى محوه من الوجود.

4.3.5 أسطورة تموز/عشتار: السجن والمنفى:

لا بد من التذكير بدايةً بما جاء في افتتاحية هذا الفصل أن هنالك تداخلاً في الرموز الأسطورية وحضورها بمسميات متعددة، فـــ"تموز" مثلاً هو ذاته "أدونيس"، و"عشتار"هي ذاتها "إنانا"، حيث أن كلاً منهما تشير إلى نفس الحكاية، إذ تشير كلتاهما إلى "عشتار" ملكة السماء، و"تموز" الابن الحق للحياة العميقة، وهما من آلهة الخصب والتجدد في الطبيعة بكافة مظاهرها.[435]وهذا يعني بلا شك وجود أساطير عابرة للثقافات حيث يوجد تأثر واضح بين الأساطير من قبل الشعوب والأمم التي تتبناها كأدونيس وتموز مثلاً ما بين الإغريق والبابليين.

يظهر الرمز الأسطوري "تموز" في شعر محمود درويش بتقنيات متعددة، فالشاعر إذ يستحضر تموز الأسطورة ليعبّر فيها عن واقع الإنسان الفلسطيني المسفوك دمه على يد الاحتلال، ورغم ذلك فإنه ظل يخطو بخطى واثقة نحو الولادة

[434] محمود درويش. ***لا تعتذر عما فعلت***. بيروت: رياض الريس للنشر، 2004، ص 46.
[435] إبراهيم نمر موسى. مرجع سابق. ص29.

والانبعاث، حيث تصبح قصيدة الشاعر تبعاً لذلك إعادة إنتاج للواقع برؤيا إنسانية، "ففي قصيدته "تموز والأفعى"، والتي تعتمد على المخالفة والمفارقة والحوار مع النص الغائب، ويتجاوز من خلالها ما هو مألوف ومعروف، ويدخل في سراديب النفس، للتعبير عن تجربة شعرية توسّع التراث الإنساني، أو تستبطن الذات الجماعية.[436] كما يرمز تموز في قصيدة درويش"تموز والأفعى" إلى الانبعاث من جديد، ولكنه انبعاث غير كامل".[437]

حيث يقول:

تمّوز مرّ على خرائبنا
وأيقظ شهوة الأفعى
القمح يحصد مرة أخرى
ويعطش للندى...المرعى
تموز عاد ليرجم الذكرى
عطشاً... وأحجاراً من النار
فتساءل المنفيّ:
كيف يطيع زرع يدي
كفّا تسمم ماء آباري؟[438]

يرى إبراهيم نمر موسى: "أن مرور "تموز" على الخرائب سيبعث الموات في الطبيعة، فتزدهر الأرض، لكنّ المفاجأة ترتبط بمحورها"الرأسي" أو "الاستبدالي" حيث إيقاظ شهوة"الأفعى" دون سائر الحيوانات، يعبّر عن موقف اختياري لحقل دلالي معيّن رغم وجود بدائل له، مما يؤدي إلى وجود صراع بين قوتين: الأولى إيجابية وهي "تموز" والثانية سلبية "الأفعى"، لأنها محمّلة بتراث تدميري، وهو نزول آدم من جنة السماء حين أغرته بالأكل من الشجرة المحرّمة، فكان السقوط الإنساني، فالقصيدة إذن تنهض على بنية تصادمية، تولّد الدرامية والحركة والصراع هذا من جهة، ومن جهة ثانية فإن الحقول الدلالية في القصيدة تشير إلى اختيار الشاعر لمترادفات لغوية، تعزز الجانب السلبي، المتمثل في الأفعى والجفاف والغدر، فالدوال: "خرائبنا، الأفعى، يعطش المرعى، أحجار من نار، تسمم ماء آباري، تجلدنا، سوط الذل" تخيّم بظلها الثقيل على الأرض وساكنيها، وليس بمقدور "تموز" أن يصنع شيئاً كبيرا في ظل هذا الموت المخيم على كل شيء، وتتعطّل قدرته على العطاء والاخضرار، وخاصة أنه هو نفسه لم يفلت من هذه القوة التي تمتد في جسد القصيدة وتتفوّق عليه في إنتاجها، إذن فإن حضور "المنفيّ" و"المسجون"، وغياب الفلسطيني عن وطنه قسراً، جعل قدرة "تموز"

---

[436] إبراهيم نمر موسى. ***آفاق الرؤية الشعرية.. دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر***.(مرجع سابق). ص31.

[437] حسين حمزة. مرجع سابق. ص 113.

[438] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش***. بيروت: دار العودة، ط10 ، 1983،ص 105.

على العطاء معطّلة، إذ قبل النفي كان تموز مشرقاً معطاءً كريماً دون حساب، أمّا بعد النفي فقد أصبح عقيماً بل قاسياً وجلّاداً، ولعله هنا تحوّل إلى معادل موضوعي للاحتلال الصهيوني".[439]

حيث يقول في قصيدة"تموز والأفعى" من ديوانه (***عاشق من فلسطين*** 1966):

وتنهّد المسجون: كنتَ لنا
يا محرقي تموز معطاءً
رخيصاً مثل نور الشمس والرمل
واليوم تجلدنا بسوط الشوق والذل
إلى أن يقول:
تموز يأخذ معطف اللهب
لكنه يبقى بخربتنا
أفعى
ويترك في حناجرنا
ظمأ وفي دمنا
خلود الشوق والغضب.[440]

أما الأفعى التي أيقظت"تموز"شهوتها فهي رمز للعدو الذي حصل على ما عمره الآباء الفلسطينيون وزرعوه في أرضهم، وحصد القمح (المادة الحياتية)، وخرب البيوت والقرى والبيادر والكروم والبيارات، وسمم مياه آبار فلسطين، فجفت المياه، وأصيبت الأرض بالجدب والقحط في غياب أصحابها الحقيقيين.[441]

تموز كرمز للخيانة:

يعود الانزياح الدلالي للظهور في مدلولات الرمز الميثولوجي (تموز) في أدب محمود درويش، حيث يمثل تموز -أيضاً- رمزاً للخيانة وهو على عكس ما ورد في المراجع والأساطير، أي أن الشاعر يحوّر دلالة الرمز نهائياً، ويوظفها في سياق نصه الشعري مثلما تمليها عليه تجربته الشعرية، ففي قصيدته التسجيلية (***مديح الظل العالي*** 1983) يتحوّل كل شيء في نظر الشاعر إلى خائن، لأنه يرى المستوى الأيديولوجي خروج الفلسطينيين من بيروت نوعاً من الخيانة لهم.[442]

يقول درويش في (***مديح الظل العالي*** 1983):

---

[439] إبراهيم نمر موسى. مرجع سابق، ص32.

[440] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش***. بيروت: دار العودة، 1997، مجلد 1، ص101.

[441] مرضية زرديني. مرجع سابق. ص 89.

[442] حسين حمزة. مرجع سابق. ص 115.

بيروت فجراً
الشاعر افتضحت قصيدته تماماً
وثلاثة خانوه:
تموز
وامرأة
وإيقاع
فناما [443]

لكن أسطورة "تموز" تظل واحدة من أبرز أساطير الخصب والانبعاث التي استدعاها درويش وضمّنها نصوصه الأدبية، فمن هو تموز إذن؟ إنه يظهر الشخص الذي "يظهر في آداب بابل الدينية زوجاً أو محبّاً شاباً لعشتاروت، الآلهة الأم الكبرى، التي تجسد قوى التناسل في الطبيعة، ويبدو من الأساطير والطقوس التي وصلت إلينا أن تموز يموت كل عام، وينتقل إلى العالم السفلي المظلم، فتذهب خليلته الإلهية لتبحث عنه، وتموت عاطفة الحب في أثناء غيابها، وتصبح الحياة مهددة بالفناء فيبعث الإله العظيم "إيا" رسولاً لإنقاذها، فتسمح "آلاتو" آلهة الجحيم -على مضض- لعشتاروت أن تغتسل "بماء الحياة"، وتعود إلى الأرض مع حبيبها تموز، حتى تُبعث الطبيعة بعودتهما".[444]

من هنا يتضح لنا مرة أخرى الانزياح الدلالي المتكرر في استعارات درويش ورموزه الميثولوجية، كما هو الحال بالنسبة للكثير من استعاراته الدينية والتاريخية، إذ إن درويش قد يستدعي بعض الرموز الاسطورية بدلالة ما، ثم ما يلبث أن يستدعيها بدلالة مغايرة فتموز الذي وظفه درويش كرمز للخصب والتجدد يعود للظهور في شعر درويش مرة أخرى بثوب آخر هو رمز الغدر المتجسد في الأفعى التي يومئ من خلال استحضارها للمحتل المتخصص في التخريب وتدمير كل ما هو خصب.
كما يستحضر درويش أسطورة أدونيس الكنعانية الموازية لأسطورة أوزيريس المصرية في قصيدته (الأرض) عندما يتحدث عن يوم الأرض الفلسطيني في الثلاثين من آذار 1976، حيث ارتكب العدو أبشع جرائمه الدموية في قرية سخنين في الجليل، حيث يمثل آذار شهر الخصب وانبعاث الحياة في الأرض، يستحضرها الشاعر للتعبير عن واقع شعبه.

يقول درويش في "قصيدة الأرض" من ديوانه (***أعراس*** 1977):
في شهر آذار
في سنة الانتفاضة

---

[443] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش.*** مجلد 2 ، ص 48.

[444] ريتا عوض. ***أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث.***(رسالة ماجستير)، بيروت: الجامعة الأمريكية، 1974، ص 28-29.

قالت لنا الأرض
أسرارها الدموية في شهر آذار
مرت أمام البنفسج والبندقية
خمس بنات وقفن على باب
مدرسة ابتدائية
واشتعلن مع الورد والزعتر البلديّ[445]

4.3.6 أسطورة نرسيسيوس(Narcissus): الاحساس بالذات رغم الألم:

استدعى الشاعر محمود درويش رمز الأسطورة اليونانية نرجس (نرسيسيوس) في غير عمل من أعماله الأدبية وبدلالاتٍ متعددة، فلا يكاد القارئ يتناول عملاً من أعمال درويش الشعرية أو النثرية إلا ويعثر على رمز هذه الأسطورة حاضراً فيه، يقول درويش في قصيدته التسجيلية/الديوان (***مديح الظل العالي*** 1983) مودّعاً أهل لبنان، ومعبراً عن امتنانه لهم :

حملتُ روحي فوق أيديكم فراشاتٍ
وجسمي نرجساً فيكمْ
وموتاي اندفاعا[446]

أما في ديوانه (***حصار لمدائح البحر*** 1984) وفي قصيدة بعنوان "بيروت" التي يعبر فيها الشاعر عن جمال بيروت الأسطوري وتعلّقه بها، في نصٍّ ممعنٍ في الغموض لما يجمع بين مفرداته من توتر ناجمٍ عن العلاقات الجديدة التي يقيمها درويش بين المفردات:
تفاحةٌ للبحر، نرجسة الرخام
فراشةٌ حجريةٌ بيروت. شكل الروح في المرآة،
وصف المرأة الأولى، ورائحة الغمام[447]

كما كان الرمز الأسطوري (نرجس) حاضراً حتى في عناوين قصائد درويش، إذ أطلق الشاعر على إحدى قصائده "أسمّيكَ نرجسةً حول قلبي" والتي أهداها الشاعر إلى سميح القاسم والمتضمنة في ديوانه (***هي أغنية .. هي أغنية*** 1986)، وكذلك قصيدة أخرى بعنوان "مأساة النرجس ملهاة الفضة" والتي اشتمل عليها ديوانه (***أرى ما أريد*** 1990)، كما

[445] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش***. مجلد 1، ص637.
[446] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش***. مجلد2، ص61.
[447] المرجع نفسه. ص195.

استدعى درويش في قصيدته/الديوان (***جدارية*** 2000) شخصية (نرسيسوس) بطل الأسطورة اليونانية، رغم أن حضور هذه الأسطورة في شعر درويش ونثره لم يكن بنفس الحضور من حيث الكثافة التي استدعى فيه درويش غيرها من الأساطير الأخرى كأسطورتي جلجامش وتموز مثلاً، إلا أن استدعاء الشاعر لهذا الرمز الأسطوري له دلالاته في (***جدارية***) في لحظة مواجهة الشاعر للموت المحتم أثناء رحلة علاجه إلى فرنسا عام 1999.

يقول درويش في (***جدارية*** 2000):

خضراء أرض قصيدتي خضراء
يحملها الغنائيون من زمنٍ إلى زمنٍ كما هي في
خصوبتها
ولي منها: تأمّل نرجسٍ في ماء صورته[448]

حيث يزهو درويش بنفسه كزهوّ (نرجس) حين حدّق في صورته في الماء، وهذا ما يعكس إحساس الشاعر العالي بتفرده وتميزه بشعره، ما دفعه للافتخار والأمل رغم ما يواجهه الشاعر من وحشة الموت، فقصيدته (***جدارية***) برأيه "خضراء عالية"، ورغم حتفه المؤكد إلا أنه لا يمنعه من التأمل والإعجاب بجداريته، ورغم الموت الذي يحيط بالشاعر من كل الجهات إلا أن هذا لا يمنعه من استلهام أسطورة (نرسيسوس) اليونانية حيث خلدت زهرة النرجس صاحبها مثلما يطمح درويش إلى أن تخلده جداريته.[449]

أما في يومياته (***أثر الفراشة*** 2008) فقد كان حضور الرمز الأسطوري (نرجس) لافتاً أكثر من غيره من الرموز الأسطورية الأخرى، إذ يستدعي الشاعر الرمز الأسطوري (نرجس) ليقارن بين من لا يرون إلا أنفسهم ومن يتوقون إلى رؤية الشمس التي تتجسد حريتهم في رؤيتها بل في عبوديتها، حيث يقول درويش:"الفارق بين النرجس وعبّاد الشمس هو الفرق بين وجهتي نظر: الأول ينظر إلى صورته في الماء، ويقول: لا أنا إلا أنا، والثاني ينظر إلى الشمس، ويقول: ما أنا إلا ما أعبد، وفي الليل يتسع الفارق ويضق التأويل".[450] كما يستحضر درويش الرمز (نرجس) في يومياته (***أثر الفراشة***) أيضاً وتحت عنوان "أنت منذ الآن غيرك" وبصورة ساخرة، حيث يقول:"ما حاجتنا للنرجس... ما دمنا فلسطينيين"[451] فكأن الشاعر يريد أن يقول أن الفلسطينيين بلغوا بغرورهم بأنفسهم حدّاً تجاوزوا فيه غرور نرجس

---

[448] محمود درويش. ***جدارية***. مرجع سابق، ص 35.

[449] موقع مؤسسة محمود درويش للإبداع . "التناص ودلالاته في جدارية محمود درويش". 18/01/2012
http://www.mahmoddarwish.com/?page=details&newsID=687&cat=19

[450] محمود درويش. ***أثر الفراشة***. مرجع سابق، 171.

[451] المرجع نفسه. ص272.

بنفسه حين رأى صورته في الماء. كما يستدعي درويش الرمز (نرجس) أيضاً في اليوميات ذاتها تحت عنوان "جهة المنفيّ"، إذ يقول:"لا بد لي من نرجسٍ..لأكون صاحب صورتي".[452]

وتحت عنوان "موسيقى مرئية" يستحضر درويش الرمز الأسطوري (نرجس) في (***أثر الفراشة***) أيضاً ليعبر عن تأملاته في ذاته وإعجابه بذاته الشعرية ربما حيث يقول:"وليس على النرجس من حَرَجٍ إن أطال الاستماع إلى أغنية الفرح في الماء، وظنها أغنية مديحه".[453]

كما يستحضر الشاعر الرمز الأسطوري (نرجس) مرة -أيضاً- في ديوانه (***لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي*** 2009) والذي نشر بعد وفاته، حيث يبدو درويش ضجِراً ممن يتباهون، أو يزايدون على الآخرين بوطنيتهم، حيث يقول في قصيدته "هنا، الآن، وهنا الآن" من ديوانه المذكور آنفاً:

وطنيّون، كما الزيتون
لكنّا مللنا صورة النرجس
في ماء الأغاني الوطنية[454]

فربما تكون هذه إيماءة ممن الشاعر إلى الذين يرون أنفسهم رموزاً للوطنية من خلال اكتفائهم بالتغني بها، فيما هم بعيدون كل البعد عن الفعل الوطني، فالكل يغني باسم الوطن لكن الفعل الوطني على أرض الواقع غائب أو محدود. كما يستدعي الشاعر أسطورة النرجس في الديوان ذاته (***لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي***) في قصيدة "ليلٌ بلا حلم"، ليعبّر عن تفرّده واعتزازه بذاته، حيث يقول درويش:

أنا الغريب وكلّ ما حولي يذكّني بنفسي.
كلما حدّقت في الماء امتلأت بنرجسي
وغضضتُ طرْفي[455]

فرؤية درويش لذاته وافتخاره بها (كرؤية نرجس لصوته في الماء واعتزازه بها) فالشاعر يغض الطرف عمّن حوله، ولا يكترث بالآخرين.

4.3.7 أسطورة الهنود الحمر: الولادة بين الماء والنار:

---

[452] المرجع نفسه. ص253.

[453] المرجع نفسه. ص139.

[454] محمود درويش. ***لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي***. بيروت: رياض الريس للكتب والنش. 2009، ص 14-15.

[455] المرجع نفسه. ص101.

لم يقتصر توظيف محمود درويش للهنود الحمر تاريخياً، فقد وظفهم الشاعر -أيضاً- أسطورياً، مستلهماً الرواية الميثولوجية التي تحكي قصة ولادة الهنود الحمر وسر احمرار بشرتهم، حيث يقول درويش في قصيدته "خطبة "الهندي الأحمر" -ماقبل الأخيرة- أمام الرجل الأبيض" من ديوانه (***أحد عشر كوكباً*** 1992):

عالية روحنا، والمراعي مقدسة والنجوم
كلامٌ يضيء...
إذا أنت حدّقت فيها قرأت حكايتنا كلها:
ولدنا هنا بين ماء ونار...ونولد ثانية في الغيوم
على حافة الساحل اللازوردي بعد القيامة..عمّا قليلٍ
فلا تقتل العشب أكثر، للعشب روحٌ يدافع فينا
عن الروح في الأرض.[456]

فالأسطر السابقة تخطف القارئ إلى عالم أساطير الهنود الحمر، التي تتحدث عن الهندي الأحمر المولود في عالم السلام، بين الماء والشمس:"ولدنا هنا بين ماء ونار"، لكن أطماعه تضطره إلى الهروب إلى الأرض، حيث يتعلم الحب والتآخي مع الموجودات: "العشب أكثر، للعشب روح يدافع فينا/ عن الروح في الأرض". فالأسطورة الهندية تقول: أن الهنود الحمر كانوا يعيشون فوق الغيوم، ويملكون كل ما يحتاجون إليه، وكان همهم الوحيد هو الحصول على سحابة صغيرة، جميلة ومستديرة ومخملية، لتهدهدهم من الصباح إلى المساء، ومن المساء إلى الصباح، ورغم سعادة الهنود الحمر إلا أنهم كانوا لا يكفون عن التساؤل، فمثلا كانوا يتساءلون: لماذا لم تذهب الشمس إلى خيمتها ليلا، وما الذي كانت تفعله في النهار، فنصبوا للشمس شركاً بهدف أسرها، وخاضوا معها حرباً قاسية كادت تودي بهم لولا أن الشمس التي كانت هي الأخرى محاربة عظيمة أبدت مشاعر التسامح للهنود قائلة: لقد حاربتم بشجاعة، وبالرغم من حرارتي الرهيبة والتي أدت إلى احمرار بشرتكم، وكمكافأة على بسالتكم، سأقدم لكم هدية: بلداً يحمل اسمكم".[457]

يقول درويش مستحضراً هذه الأسطورة في "خطبة الهندي الأحمر -قبل الأخيرة- أمام الرجل الأبيض":
فمن سوف يرفع أصواتنا
إلى مطر يابس في الغيوم[458]

---

[456] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش***، ج2، ص 501.
[457] راوية صادق. (ترجمة وتقديم). "أساطير الهنود الحمر". ***الكرمل***: نيقوسيا، العدد1992،45، ص 284.
[458] محمود درويش. ***ديوان محمود درويش***. مجلد2، ص 506.

لا يمكن للقارئ أن يفهم النص السابق دون أن يستحضر نص الأسطورة الهندية عن أيام الحر والقحط، "والتي ستمر على هنود أمريكا قبل أن يتطوع الثعبان بالذهاب إلى السماء، لتأمين المطر والثلج، فيقذفه الساحر عاليا في السماء، وخلال تحلقه في السماء، انبسط جسم الثعبان، فأصبح أطول وأطول، حتى أن رأسه وذيله لامسا الأرض، بينما تقوس عموده الفقري ليلائم القبة السماوية، وكان يتحرك ببطء ليقشط جليد السماء بحراشفه، ولأنه كان يقشط كثيرا أخذت ألوان جسده تتغير، متحولة من اللون الأحمر إلى الأصفر، إلى الأخضر، إلى الأزرق، إلى البنفسجي، وبدأ جليد السماء بالذوبان، فسقطت قطرات المطر على الأرض، قطرات مطر نافعة".[459]

4.4 خلاصة:

هكذا يتبين لنا من خلال تسليط الضوء على أبرز الأساطير والرموز الميثولوجية التي وظفها درويش في أعماله أن محمود درويش وظف الأساطير كما الاستعارات التاريخية والدينية في أعماله بدلالات عديدة ومتغيرة، وقد ظهر جلياً توظيف درويش للرموز الميثولوجية وخصوصاً الأساطير التي تدور حول الانبعاث والتجدد وإرادة الحياة وتحدي الموت في محاولة لاستنهاض الحالة الفلسطينية التي تواجه آلة التدمير والموت اليومي، كما وظف درويش هذه الرموز في أعماله حسب التصاعد الزمني لأعماله الأدبية، حيث نجده وظف هذه الأساطير منذ مجموعته الشعرية الثانية "***عاشق من فلسطين***" عام (1966) في قصيدة "أبي" التي يتناول فيها مأساة النبي أيوب وأسطورة صبره.

لقد وظف درويش الرموز الميثولوجية في أعماله الأدبية خدمة للقضية الوطنية حيناً وللقضايا الإنسانية حيناً آخر، كما أن مصادر الأساطير في أعمال درويش كانت متنوعة فمنها أساطير كنعانية كأسطورة الفينيق، ومنها يونانية كأسطورة نرسيسيوس، ومنها سومرية كأسطورة جلجامش، أما دلالات هذه الأساطير في أعمال محمود درويش فقد كانت ترمز إلى قوة الأمل والانبعاث والتجدد كما في حالة الفينيق، أو البحث عن سؤال الخلود كما في جلجامش، أو أسطورة تموز التي ترمز للخصب، كما وظف درويش الأساطير كرمز لصمود الإنسان الفلسطيني وتجدد الأمل لديه، كما استخدم الأساطير كرمز للخصوبة والحياة التي يبحث عنها الإنسان الفلسطيني رغم قسوة الزمن، إضافة إلى رغبة الشاعر الجامحة في إبراز عمق المأساة الإنسانية التي مرت بها التجربة الفلسطينية.

و لم يكن توظيف درويش للرموز الميثولوجية في أعماله اعتباطياً، بل ليصور صراع الإنسان مع الظلم ما أعطى أعمال درويش عمقاً درامياً مؤثراً يستدعي من المتلقي استحضار التاريخ الإنساني بأبعاده المختلفة من خير وشر لفهم دلالات درويش، وقد استطاع درويش أن يبدع من خلال أسطرة بعض الرموز والرمز إلى بعض الأساطير في أعماله.

كما لم يعتمد درويش على الأساطير بشكل كلي، بل أخذ جزءاً منها ثم وظفها في سياق قصيدته بدلالات إيحائية جديدة، وربما بدلالات مخالفة لدلالاتها الأصلية كتموز التي وظفها حيناً كرمز للخراب وخبث الأفاعي، كما لم يسمح درويش للأساطير أن تقع موقع فكرته وتعقله بدلالتها الموروثة، بل استخدمها كطريقة فنية لبيان أفكاره وتجاربه الجديدة.

[459] راوية صادق. (ترجمة وتقديم)."حكايات الهنود الحمر وأساطيرهم". ***الكرمل***، نيقوسيا، العدد 46، 1992، ص 167.

الفصل الخامس

خاتمة وملاحظات نقدية.....ص151
المصادر والمراجع.....ص154
الملاحق.....ص162

خاتمة وملاحظات نقدية

في الاستعارات الدينية:

وظف درويش الاستعارات الدينية وخصوصاً التوراتية منها منذ أعماله الأولى، حيث استدعى الشاعر شخصيات عدد من الأنبياء كنوح ولوط والمسيح في ديوانه الثاني (***عاشق من فلسطين*** 1966)، وحتى أعماله الأخيرة، ورغم أن درويش وظف الرموز التوراتية في أعماله الأولى، وقد استمر الشاعر في استدعاء الرموز الدينية في أغلب أعماله الأدبية بل أخذ هذا الاستدعاء للرموز الدينية يزداد عمقاً وتكثيفاً في أعمال درويش المتأخرة لأكثر من سبب: فمن ناحية بلغ درويش نضجاً فنياً وارتقى بأدبه لمستويات عليا نأت به عن المباشرة في الشعر، ومن ناحية أخرى بلغت القضية الفلسطينية منعطفات كبرى بعد الخروج الفلسطيني المسلح بيروت بعد حرب 1982، والانتفاضة الأولى عام 1987، وما تلاها من مؤتمرات واتفاقيات تسوية مع المحتلين، إلا أن استدعاء الشاعر للرموز التوراتية في أعماله الأخيرة لم يكن مغازلة للمحتل و لم يكن تحولا من المقاومة إلى التسوية - كما يراها البعض- بدليل توظيف درويش للرموز التوراتية منذ بدايات شعره واستمر هذا التوظيف وإن بدلالاتٍ متعددة حتى مراحله الأخيرة ونتاجات الشاعر الأدبية المتأخرة.

لقد تعاطى درويش مع الكتب المقدسة الثلاثة: التوراة والإنجيل والقرآن كمصادر أدبية فهو ينظر إلى التوراة كنص أدبي تماماً -كما يصرح الشاعر بنفسه وفي أكثر من مناسبة- وليس كنص ديني، حيث وظفها درويش بما يخدم فكرته الشعرية. وأكد الشاعر في أكثر من مقابلة صحفية أنه لا يتخذ التوراة مرجعاً تاريخياً ولا دينياً، بل مرجعاً أدبياً و لم يتعاطَ محمود درويش مع نصوص التوراة كنصوص يمتلكها المحتل، بل تعاطى معها كموروث فلسطيني وبعض نصوصها كتراث كنعاني.كما حاول درويش أن يواجه المحتل اليهودي بالتوراة التي اتكأ عليها ذلك المحتل لتمرير مشروعه الاستعماري، وذلك من خلال توظيف الشاعر بعضاً من رموز التوراة كشخصيات العديد من الأنبياء مثل: (سليمان، أيوب، إرميا، أشعيا، ...إلخ) كمعادل موضوعي لما يواجهه الإنسان الفلسطيني على يد ذلك المحتل، ورغم تعاطي درويش مع التوراة كنص أدبي إلا أنه دعا في الوقت ذاته أيضا إلى مواجهة الفكر الصهيوني بالتوراة نفسها، حيث يبدو درويش من خلال توظيفه الغزير لرموز التوراة كساعٍ إلى جعل شعره أشبه بتوراة فلسطينية تكون بمثابة رد على التوراة التي اتخذها الحركة الصهيونية غطاءً لتمرير مشروعها الاستعماري في فلسطين من خلال نصوص نسبتها إلى الله بأحقية اليهود في التراب الفلسطيني.

كما يوضح درويش أن من حقه التصرف بالتوراة كإرث كنعاني، فمن ناحية ارتبطت التوراة بأرض فلسطين ومن ناحية أخرى تعتبر بعض نصوص التوراة في رأي الكثيرين امتداد لأغاني فلكلورية كنعانية سابقة لعصور التوراة، فدرويش يتعامل إذن مع بعض نصوص التوراة كمزامير داوود -مثلاً-على أنها منتجات كنعانية على اعتبار أن بعض نصوصها يمثل امتدادا لأغانٍ فولكلورية كنعانية قديمة. و من حقه كفلسطيني أن يرث كل ما نشأ وقام على الأرض الفلسطينية ومنها التوراة.

إن محمود درويش الذي نشأ وترعرع في الجليل الفلسطيني الذي يمثل حاضنة للأديان التوحيدية الثلاث: اليهودية والمسيحية والإسلام، أخذ يتعلم فيه الكتاب المقدس في مجتمع يمثل سكانه مزيجاً من المسلمين والمسيحيين واليهود، حيث ألقت النصوص الدينية التي تعلمها درويش عن الكتاب المقدس بعهديه: القديم والحديث في المدرسة -ألقت بظلالها هذه على أعمال الشاعر الأدبية شعراً ونثراً، فدرويش يعتبر الكتب السماوية الثلاث من مصادره اللغوية، حيث كان للشعرية العالية التي طغت على سفريّ:نشيد الإنشاد والجامعة، تأثير بالغ الوضوح في أكثر من نص في أعمال محمود درويش الأدبية.

لقد وظف درويش رموزه بدلالات متغيرة في كل مرة فبينما كان آدم رمزاً للخطيئة مرة، كان رمزاً للأمل بالعودة إلى الجنة مرة أخرى، وبينما كان أيوب رمزاً للصبر والتحدي في موقف ما، كان رمزاً للحزن والضعف في مواقف أخرى، وبينما استعار الشاعر رمز النبيّ يوسف للإشارة غلى خذلان العرب لأخيهم الفلسطيني وظفه درويش مرة أخرى كرمز لخذلان العرب لأخيهم العراقي بعد حرب الخليج عام 1991.

كما كان للرموز الدينية القرآنية حضور ساطع في العديد من أعمال درويش الأدبية، كان أبرز هذه الرموز شخصية النبي محمد وتحديداً حادثة الهجرة، وحادثة نزول الوحي، وخطبة الوداع وغيرها من حوادث رواها القرآن الكريم أو السيرة النبوية، هذا إلى جانب حادثة الإفك مع عائشة، وغيرها.

في الاستعارات التاريخية:

استحضر درويش في أعماله الأدبية العديد من حوادث التاريخ الكبرى واتخذها معادلاً موضوعياً للحالتين الفردية والجمعية التي عاشها الشاعر وشعبه، وكان من أبرز أحداث التاريخ التي استدعاها الشاعر: حصار طروادة الشهير، وحادثة السبي البابلي لليهود على يد القائد نبوخذ نصّر، وكذلك الخروج التاريخي للعرب من الأندلس، وحكايات الهنود الحمر التي تروي الإبادة الجماعية التي تعرض لها السكان الأصليون في أمريكا على يد المستعمر الأوروبي، إضافة إلى استحضار الشاعر لشخصية القائد صلاح الدين الأيوبي كرمز للانتصار على الأعداء واسترداد الأمة لهيبتها بعد قهر المعتدين.

إن استدعاء الشاعر للرموز التاريخية الكبرى، كضياع الأندلس من قبضة الحكم العربي لها، وتقتيل الهنود الحمر وتشريدهم في أمريكا على يد المستعمر الأبيض، واستحضر الشاعر أيضاً حادثة السبي البابلي لليهود على يد نبوخذ نصّر قديماً جاء بها الشاعر كلها وغيرها من الرموز التاريخية ليعبّر من خلالها وبصيغة غير مباشرة عن اللجوء الفلسطينيين والتشتت في بقاع الأرض بعد النكبة الكبرى عام 1948، إن استحضار درويش لهذه النماذج التاريخية تصلح للتعبير عن التجربة الفلسطينية بحق، حيث تمثل كل منهما استعارة تصلح للإشارة إلى صورة الفلسطيني المشرد بعيداً عن وطنه وأرضه.

وفيما وظف درويش الأحداث التاريخية كالسبي البابلي كمعادل موضوعي لتشتيت الفلسطينيين عام 1948، وضياع الأندلس، وتقتيل وتشتيت الهنود الحمر على يد المستعمر الأبيض فقد استحضر درويش -أيضاً- بعض الرموز التراثية من تاريخ الأدب العربي: كامرئ القيس وجميل بثينة والمتنبي وغيرهم كقناع لما يريد قوله، وما يريد أن يسقطه على ذاته بنفس المعنى، واستحضرها لإظهار اختلافه معها في أحيان أخرى كما في حالة امرئ القيس مثلاً.

في الاستعارات الأسطورية:

وظف درويش التراث الميثولوجي للبشرية جمعاء خدمة لأغراضه الشعرية، حيث استحضر أساطير أمم عديدة، كأساطير الإغريق والسومريين والبابليين والكنعانيين والمصريين القدماء والهنود الحمر وغيرها، وما تختزنه هذه الأساطير من مدلولات تتمحور في مجملها حول سعي الإنسان الحثيث نحو الانبعاث والتجدد وقهر الموت والهلاك، علماً أن الشاعر وظف الرمز الواحد في أكثر من عمل من أعماله الأدبية وجاء الرمز الواحد في بعض الأحيان بدلالات متعددة اقتضتها المرحلة التاريخة أو المرحلة الشعرية، وقد سعى درويش في أعماله المتأخرة وتحديداً منذ من ديوانه (***أرى ما أريد*** 1990)، إلى التحول من الاهتمام الشخصي والوطني إلى الاهتمام بالهمّ الإنساني للبشرية كلها، فلم تعد عناصر التجربة الفلسطينية هي البؤرة المركزية لاهتمامات الشاعر محمود درويش أو مصدر إلهامه الوحيد، بل إن عناصر جعل الشاعر من أساطير الأمم الأخرى مصدراً لتجربته التي ينسجها الشاعر مستعيناً بتجارب الآخرين وحكاياتهم.

كما يحاول درويش أن يبني من حكايات الأمم قصيدة واحدة يصهر في بوتقتها المخزون التراثي الأسطوري للعديد من الأمم والشعوب، حيث تتداخل تجارب الأمم ومقولاتها في القصيدة الدرويشية الواحدة وهذا ما يتجلى في قصائد الشاعر: (هدنة مع المغول أمام غابة السنديان)، و(مأساة النرجس ملهاة الفضة)، و(الهدهد)، كما يحاول درويش في مجموعته (***أحد عشر كوكباً*** 1992) أن يقدم الرواية الفلسطينية من خلال سرد الشاعر لروايات الآخرين ليظهر بمظهر حياديّ وكأنّ الآخرين هم الذين يقولون ما يريد الشاعر أن يقوله.

من هنا يتضح أن الشاعر وظف الأساطير البابلية والكنعانية واليونانية خدمة للحالة الفلسطينية وإظهاراً للبطولة والأمل والتجدد التي يطمح إليها الفلسطيني عبر مسيرته التاريخية، كما أن توظيف درويش للأساطير والرموز الميثولوجية لا يعني توده من أصحابها بقدر إعادة توليفه للحكاية المكتنزة فيها والمعنى المخبوء بدواخلها، كما أن هذا التوظيف المتنوع للتراث الإنساني من أساطير وأحداث تاريخية وأديان متنوعة لدليل راسخ على مدى عمق التسامح الذي يمتاز به درويش.

قائمة المصادر والمراجع

الكتب والمجلات

القرآن الكريم

الكتاب المقدس

العهد الجديد: إنجيل المسيح حسب البشير متى. الإصحاح الثامن والعشرون.

أبو إصبع، صالح. ***الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة (منذ 1948-1975)***. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1979.

أبو خضرة، سعيد جبر محمد. ***تطور الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش***. ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2001.

أبو ديب، كمال. ***الرؤى المقنّعة***. القاهرة: الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1986.

أبو شاور، سعدي. ***تطور الاتجاه الوطني في الشعر الفلسطيني المعاصر***. عمان: دار الفارس للنشر والتوزيع، 2003.

أبو شرار، إبتسام. ***التناص الدينيً والتاريخيّ في شعر محمود درويش***. (رسالة ماجستير). الخليل: جامعة الخليل، 2007.

أبو العدوس، يوسف مسلم. "النظرية الاستبدالية للاستعارة". ***حوليات كلية الآداب***، مجلس النشر العلمي جامعة الكويت ،الحولية الحادية عشرة، 1990.

ابن كثير. ***قصص الأنبياء***. طنطا:دار الصحابة للنشر والتوزيع،2003.

ابن كثير. ***قصص الأنبياء***. المنصورة: مكتبة الإيمان، (د.ت).

ابن منظور. ***لسان العرب***. ج4، بيروت: دار الكتب العلمية، 2003.

الأسدي، عبد الستار جبر." ماهية التناص.. قراءة في إشكاليته النقدية". ***فكر ونقد***، عدد28، إبريل2000.

الأسطة، عادل. " الاستشراق الألماني والأدب الفلسطيني". ملخص لمؤتمر "من ماسنيون إلى إدوارد سعيد" جامعة النجاح 2004/5/31/30 + 2004/6/1.

ـــــــــــ،" إشكالية القراءة وإشكالية النص.. قراءة في سطر شعري لمحمود درويش". ***مجلة الكلمة***، رام الله، خريف 2000، عدد 6.

ـــــــــــ، "جدارية محمود درويش.. السلالة والنص الديني والموت ولغة المجاز" . ***الشعراء***، العدد 10، خريف 2000.

ـــــــــــ، ***ظواهر سلبية في مسيرة محمود درويش الشعرية***. نابلس: الدار الوطنية للترجمة والطباعة والنشر والتوزيع ،1996.

ـــــــــــــــ،"محمود درويش والمتنبي: قراءة جديدة لقصيدة قديمة". ***الشعراء***، عدد 15، شتاء 2001.

ـــــــــــــــ، "محمود درويش ولغة الظلال". ***الشعراء***، عدد12، ربيع2001، ص200.

إسماعيل، عز الدين. ***الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية***. ط2،بيروت: دار العودة، 1972.

أشقر، أحمد. ***التوراتيات في شعر محمود درويش من المقاومة إلى التسوية***. دمشق: قَدمُس للنشر والتوزيع، ط1، 2005 .

بسيسو، عبد الرحمن. ***قصيدة القناع في الشعر العبي المعاصر: تحليل الظاهرة***. عمان: دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، 1999.

البقري، أحمد ماهر محمود. ***يوسف في القرآن***. القاهرة: دار النهضة العربية، 1984.

بلقزيز، عبد الإله (محررا) . ***هكذا تكلم محمود درويش: دراسات في ذكرى رحيله***. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2009.

بيسر، يعقوب، ومحمد حمزة غنايم ." محمود درويش لـــ (عيتون 77) الإسرائيلية... أنا لم أبدأ بعد " ***مجلة الشعراء*** ، العدد8، ربيع 2000.

بيضون، حيدر. ***محمود درويش شاعر الأرض المحتلة***. بيروت: دار الكتب العلمية،1991.

تزفتيان، تودوروف. ***ميخائيل باختين: المبدأ الحواري***. (ترجمة فخري صالح)، بيروت: (د.ن)، 1996.

جاد، عزت محمد. ***نظرية المصطلح النقدي***. القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،2002 .

الجبر، خالد. ***تحولات التناص في شعر محمود درويش.. ترائي سورة يوسف نموذجاً***. عمان: جامعة البتراء،2004.

ـــــــــــــــ، ***غواية سيدورى..قراءات في شعر محمود درويش***. عمان: دار جرير، ط1، 2009.

الجيوسي، سلمى الخضرة. ***الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث***. ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 2001.

حديدي، صبحي." 1492: اكتشاف أمريكا واكتشاف الإنسان ". ***الكرمل***، نيقوسيا، العدد45، 1992.

ـــــــــــــــ، " في حوار ينشر بالعربية لأول مرة، محمود درويش: فلسطين ليست بحاجة لأساطير إضافية". ***القدس العربي***، بتاريخ 2009/8/12 .

حمزة، حسين. ***مراوغة النص: دراسات في شعر محمود درويش***. حيفا: مكتبة كل شيء، 2001.

خورشيد، فاروق. "أدب الأسطورة عند العرب". ***عالم المعرفة***، عدد 284، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2002.

دراج، فيصل." قراءة محمود درويش: من اختراع الشاعر إلى هوان التأويل". ***الحياة***، نشر بتاريخ 2005/6/14.

ـــــــــــــــ، "لا القوة انتصرت ولا العدل الشريد". ***جريدة الرأي الأردنية***، الجمعة 2001/8/10.

ـــــــــــــــــــ،" لماذا جائزة محمود درويش؟". المنتدى التنويري الثقافي الفلسطيني - تنوير . 24/آذار/ 2102.

درايفوس، أولبر وبول راينوف. ***ميشيل فوكو مسيرة فلسفية***.(ترجمة جورج أبي صالح). بيروت: مركز الإنماء القومي 1999.

درويش، محمود .***أثر الفراشة***. بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، 2008.

ـــــــــ، ***أحد عشر كوكبا***. بيروت: دار العودة، 1992.

ـــــــــ، ***أرى ما أريد***.(د.ن.)، 1990.

ـــــــــ، "التراجيديا الفلسطينية ستجد تعبيرها الأرقى". ***مشارف***، عدد3، 1995، ص77.

ـــــــــ، ***جدارية***. ط1، بيروت: دار رياض الريس للكتب والنشر، 2000.

ـــــــــ، ***حالة حصار***. ط1، بيروت: دار رياض الريس للكتب والنشر، 2002.

ـــــــــ، ***حبيبتي تنهض من نومها***. بيروت: دار العودة، 1984.

ـــــــــ، ***حصار لمدائح البحر***. تونس: دار سراس للنشر، 1984.

ـــــــــ، ***ديوان محمود درويش*** ،ط6، مجلد 1.بيروت: دار العودة، 1996.

ـــــــــ، ***ديوان محمود درويش*** . مجلد2، بيروت: دار العودة، 1994.

ـــــــــ، ***سرير الغريبة***. بيروت: دار رياض الريس للكتب والنشر، 1999.

ـــــــــ، ***ذاكرة للنسيان***. ط8، بيروت: دار رياض الريس للكتب والنشر، 2007.

ـــــــــ، ***عاشق من فلسطين***.ط14، بيروت: دار العودة، 1993.

ـــــــــ، ***في حضرة الغياب***. ط1، بيروت، دار رياض الريس للكتب والنشر، 2009.

ـــــــــ، ***في وصف حالتنا***. ط1، بيروت: دار الكلمة، 1987.

ـــــــ، ***لا تعتذر عما فعلت***. بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، 2004.

ـــــــ، ***لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي***. بيروت: رياض الريس للكتب والنشر. 2009.

ـــــــ، ***لماذا تركت الحصان وحيدا***. ط1، بيروت: دار رياض الريس للكتب والنشر، 1995.

ـــــــ، ***محاولة رقم 7***، ط7، بيروت: دار العودة، 2008.

ـــــــ، ***مديح الظل العالي***. بيروت: دار العودة، 1983.

ـــــــ، ***هي أغنية.. هي أغنية***. بيروت: دار الكلمة،1986.

ـــــــ، ***وداعاً أيتها الهرب.. وداعاً أيها السلام***.ط2، عكا: دار الأسوار. 1985.

ـــــــ،***ورد أقل***. بيروت: المؤسسة العربية، 1987.

ـــــــ، ***يوميات جرح فلسطيني***. عكا: دار الجليل، (د.ت).

ـــــــ، ***يوميات الحزن العادي***. ط4، بيروت: مركز الأبحاث الفلسطيني، 2007.

الديك، نادي ساري. ***محمود درويش، الشعر والقضية***. عمان: دار الكرمل، ط1، 1995.

الربيحات، عمر أحمد. ***الأثر التوراتي في شعر محمود درويش***.عمان: دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، 2009.

زرديني، مرضية زارع. " ظاهرة التناص في لغة محمود درويش الشعرية. ***التراث الأدبي***، السنة الأولى، العدد الثالث،2009.

الزعبي، أحمد. " التناصّ التاريخي والديني: مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية، للتناص في رواية رؤيا لهاشم غرايبة". ***مجلة أبحاث اليرموك***، مجلد13، عدد1، 1995.

ـــــــ، "الرمز في الشعر العربي الحديث. محمود درويش نموذجا". ***جريدة الرأي الأردنية***، الجمعة 2001/7/20 .

ـــــــ، ***الشاعر الغاضب محمود درويش***.ط1، دار الكندي، 1995.

سالمان، محمد." استلهام النص الديني في شعر محمود درويش". ***إبداع***، عدد 7و8، صيف وخريف 2008.

سامي، سحر. ***التناص الديني في شعر محمود درويش(مقال من كتاب) المختلف الحقيقي، دراسات وشهادات***. عمان: دار الشروق للطباعة والنشر، ط1، 1999، ص 101.

سلام، سعيد. ***التناص التراثي..الرواية الجزائرية نموذجا***.إربد: عالم الكتب الحديثة،ط1، 2010.

السلطان، محمد فؤاد. " الرموز الدينية والتاريخية والأسطورية في شعر محمود درويش" . ***مجلة جامعة الأقصى***(سلسلة العلوم الإنسانية) المجلد 14، العدد الأول، يناير 2010.

السلطاني، هناء." ***محمود درويش: أنا أول ناقد لنصي الشعري***".***مجلة الكلمة***، عدد 21، أيلول 2008.

سليمان خالد. ***أنماط الغموض في الشعر العربي الحر***. منشورات جامعة اليرموك: عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، 1987.

شاهين، ذياب. ***المتلقي والنص الشعري" قراءة في نصوص شعرية معاصرة من العراق والأردن وفلسطين والإمارات***". إربد: دار الكندي للنشر والتوزيع، ط1، 2004.

شكري، غالي. " محمود درويش : "عصفور الجنة أم طائر النار". ***القاهرة***، العدد 151،حزيران 1995.

شلحت، أنطوان. ***شاعر الأوديسا الفلسطينية: محمود درويش في مرآة الإعلام الإسرائيلي***.(سلسلة أوراق إسرائيلية (45))، رام الله: مدار- المركز الفلسطيني للدراسات الإسرائيلية، أيلول/2008.

الشيخ، خليل. " جدارية محمود درويش بين تحرير الذات ووعي التحرير منها". ***مجلة نزوى***، عدد بتاريخ 25/ يناير/2001، مسقط: مؤسسة عُمان للنشر والصحافة والإعلان.

الشيخ، عبد الرحيم." (الآخر) وتحولات الخطاب في أدب محمود درويش". بيرزيت: جامعة بيرزيت، 1998.

ـــــــــــــــ، " أسئلة الثقافة الفلسطينية: عندما تزول الفروق يا سيادة الرئيس". ***الأيام***، 9/آذار/2011.

صادق، راوية (ترجمة وتقديم). "أساطير الهنود الحمر". ***الكرمل***، نيقوسيا، العدد1992،45، ص 284.

ـــــــــــــــ، (ترجمة وتقديم). " حكايات الهنود الحمر وأساطيرهم". ***الكرمل***، نيقوسيا، العدد 46، 1992، ص 167.

ضاهر، عادل. ***الشعر والوجود: دراسة فلسفية في شعر أدونيس***. دمشق: دار المدى للطباعة والنشر، ط1، 2000.

عبد ربه، محمد. ***محمود درويش.. من المهد إلى اللحد***. عمّان: دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، 2009.

محمد عبد المطلب. ***مناورات الشعرية***. ط1،القاهرة: دار الشروق، 1996.ص 51.

عتوم، مها. ***تحولات المكان في شعر محمود درويش، مرحلة ما بعد بيروت (1982-1955)***. رسالة ماجستير، جامعة اليرموك.(د.ت).

عثمان، اعتدال. " نحو قراءة نقدية إبداعية لأرض محمود درويش". ***فصول***، مجلد 5، عدد1، 1984، ص 200.

عصفور، جابر. "أقنعة الشعر المعاصر: مهيار الدمشقي". ***مجلة فصول***، القاهرة: مجلد1، عدد4، يونيو 1981، ص 123.

العلاق، علي جعفر. ***الشعر والتلقي..دراسات نقدية***.عمان: دار الشروق،ط1، 1997.

علي، فاضل عبد الواحد."ملحمة جلجامش". ***مجلة عالم الفكر***، مج 16، العدد الأول، أبريل ،مايو،يونيو/ 1985.

عناني، محمد. ***المصطلحات الأدبية الحديثة***.ط3، القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر،2003

عوض، ريتا. ***أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث***. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر،1978.

ـــــــــــ، ***أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث***.(رسالة ماجستير)،بيروت: الجامعة الأمريكية، 1974.

عيد، رجاء. ***لغة الشعر..قراءة في الشعر العربي المعاصر***. الإسكندرية: منشأة المعارف،2003.

فتوح، رفيف. "اعترافات محمود درويش". مقابلة نشرت في مجلة الوطن العربي الصادرة في باريس في صيف 1986، وأعادت جريدة الشعب المقدسية نشرها في تموز وآب 1986.

فوكو، ميشيل. ***نظام الخطاب***.(ترجمة محمد سبيلا)، بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر، 2007.

القاسم، سميح وآخرون. ***محمود درويش المختلف الحقيقي" دراسات وشهادات"***.ط1، رام الله: دار الشروق للنشر والتوزيع 1999.

لوصيف، صونيا وسارة كرميش. "الانزياح الدلالي في الألفاظ العربية-معجم العين نموذجا". رسالة ماجستير، الجزائر:جامعة منتوري قسنطينة، 2011، ص 48.

مجناح، جمال."دلالات الرمز التاريخي في شعر محمود درويش". ***الطريق***، عدد3، 2002، ص 44.

محجز، خضر. "محمود درويش في خطبة الهندي الأحمر: التناص، القناع، اللعب".***مجلة الجامعة الإسلامية***، مجلد 17العدد2، يونيو/2009،ص 91.

المساوي، عبد السلام. ***جماليات الموت في شعر محمود درويش.*** بيروت: دار الساقي، ط1، 2009.

مسروجي، لينا. "المتناص مع الكتاب المقدس المسيحي في الأدب العربي الحديث لبلاد الشام ومصر ، وعلاقته بتطور الفكر العربي: دراسة في علاقة الأدب بالأيديولوجية". جامعة بيرزيت: رسالة ماجستير، 2006.

مفتاح،محمد. ***تحليل الخطاب الشعري "إستراتيجية التناص".*** ط1، بيروت: المركز الثقافي العربي، 1986، ص 121.

مواسي، فاروق. ***القدس في الشعر الفلسطيني الحديث.*** الناصرة: مؤسسة المواكب، 1996.

موسى، إبراهيم نمر."التناص القرآني وأثره في القصيدة الفلسطينية المعاصرة". ***مجلة الشعراء***، عدد خاص 17، صيف 2002.

ـــــــــ، ***أفاق الرؤية الشعرية ..دراسة في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر*** ، رام الله: منشورات وزارة الثقافة الفلسطينية (سلسة كتاب القراءة للجميع)، 2005.

نجم، مفيد. " التناص الأسطوري في شعر محمود درويش". ***مجلة نزوى***، بتاريخ 27/آب/ 2009.

هلال، محمد غنيمي. ***الأدب المقارن.*** بيروت: دار العودة، (د. ط)، 1999.

هواري، إدريس. " جينيالوجيا الحقيقة عند ميشال فوكو". ***مجلة فكر ونقد***، عدد 13، ص 6.

يونس، عبد الحميد. ***معجم الفولكلور.*** بيروت: مكتبة لبنان، 1983.

المراجع باللغة الانجليزية

-Abdulraheem Alsheekh. '' The political Darwish:''.In defence of little Defferancees''.an unpublished article.

-Peter Clark.''Mahmoud Darwish: Poet, author and politician who helped to forge a Palestinian consciousness after the six-day war in 1967''. *The Guardian*, Monday 11 August 2008.

- Frith,Raymond & Kegan Paul. *Man and Culture*. ondon:1963,p.206

Khairallah, ''Mahmud Darwish: Writing Self and History as

-Poem.''(manuscript).

المقابلات الصحفية

مقابلة مع حسن خضر . ***مجلة الشعراء***، العددان 4-5 ، 1999.

مقابلة مع مجموعة من الشعراء . ***مجلة الشعراء***، العدد 4و5، 1999، ص 18.

مقابلة محمود درويش مع جريدة ***الاتحاد الحيفاوية***. ***جريدة الاتحاد***. 1993/5/14.

مقابلة مع محمود درويش. رام الله: دفاتر ثقافية، 1996، عدد3.

المراجع الالكترونية

الراهب، متري. "محمود درويش والكتاب المقدس". ***الموقع الإلكتروني للأب متري الراهب*** نشر بتاريخ 19/ آب، 2008، تصفح بتاريخ 9 حزيران ، 2012،
http://www.mitriraheb.org/old/sermons/others/mahmood_darweesh.htm

شقروش، شادية. "محمود درويش المصلوب في رحم القضية". ***مجلة دليل الكتاب الالكترونية***، تصفح بتاريخ 18 /2012/6. http://www.dalilmag.net/?id=158

مجلة أنساق الالكترونية 2008/8/19 "حوار مع محمود درويش قاده الشاعر الكبير أدونيس". تصفح بتاريخ 2012/6/11 http://www.ansaq.net/vb/showthread.php?t=4041

مقابلة غدير بشارة مع محمود درويش لصالح راديو ألف في مركز خليل السكاكيني في رام الله، بتاريخ 30/ نيسان /2007. http://www.mahmouddarwish.ps/atemplate.php?id=1044

مقابلة مع مجلة ليبراسيون الفرنسية مع محمود درويش، بتاريخ 11/أيار/2002 (ترجمة محمد المزيودي) تصفح بتاريخ 2012/6/12 http://www.paldf.net/forum/showthread.php?p=59113

موقع بانيت. "ثلاث محاضرات في شعر محمود درويش". د.حبيب بولس. نشر بتاريخ 2009/7/5. تصفح بتاريخ 2012/6/21

http://www.panet.co.il/online/articles/63/68/S-212887,63,68.html

موقع ديوان العرب مقدادي، ظافر. "الرموز الميثولوجية في شعر محمود درويش". ، نشر بتاريخ 7/آب/2009، تصفح بتاريخ 19/أيار/2013. http://www.diwanalarab.com/spip.php?article19088

موقع تنوير. المنتدى التنويري الثقافي الفلسطيني. 24 / آذار/ 2012، تصفح بتاريخ 23/ حزيران/2012
http://www.tanwer.org/tanwer/news/1746.html

موقع مؤسسة محمود درويش للإبداع . "التناص ودلالاته في جدارية محمود درويش" . 18/01/2012
http://www.mahmoddarwish.com/?page=details&newsID=687&cat=19

موقع مؤسسة محمود درويش. "رحيل محمود درويش... هذه الخسارة للثقافة العربية". صالح، فخري. تصفح بتاريخ 2012/10/12.
http://www.darwishfoundation.org/atemplate.php?id=271

روشان."التناص ودلالاته في جدارية محمود درويش". ***موقع مؤسسة محمود درويش للإبداع. نشر بتاريخ*** 18/01/2012 ، تصفح بتاريخ 2013/6/21
http://www.mahmoddarwish.com/?page=details&newsID=687&cat=19

عبد الله حبيب."محمود درويش وفلسطين والتاريخ والفلسفة والسينما وأشياء أخرى". ***موقع جهة الشعر***، تصفح بتاريخ 2013/6/13.
http://www.jehat.com/Jehaat/ar/DaftarAfkar/2005-2/abdullaH.htm

مقداد، ظافر. "الرمزية الميثولوجية في شعر محمود درويش والصراع على ذاكرة المكان". آب 2009.
http://www.doroob.com/archives/?p=38402

موقع دروب، تصفح بتاريخ 2012/1/8. وموقع ديوان العرب
http://www.diwanalarab.com/spip.php?article19088

نجم، مفيد." التناص الأسطوري في شعر محمود درويش". موقع مؤسسة محمود درويش، تصفح بتاريخ 2012/6/18 http://www.darwishfoundation.org/atemplate.php?id=1050

ملحق

الانزياح الدلالي لبعض الاستعارات الدرويشية

أولا: الانزياح الدلالي لرمز النبيّ آدم:

يظهر الانزياح الدلالي في توظيف محمود درويش لرمز النبي آدم بأكثر من دلالة وفي أكثر من عمل أدبي ومن الأمثلة على ذلك:

1- **كرمز للانتصار:** في ديوان (***مديح الظل العالي*** 1983)، حيث يقول: "لست آدم كي أقول خرجت من بيروت منتصراً على الدنيا ومنهزماً أمام الله".

2- **كرمز للإساءة:** في ديوان (***هي أغنية..هي أغنية*** 1986)، حيث يقول: "أأسأت يا شعبي إليك كما أساء إليّ آدم".

3- **كرمز للخطيئة:** في ديوان (***لماذا تركت الحصان وحيداً*** 1995)، حيث يقول: "لا تقترب يابن الخطيئة-يابن آدم-من حدود الله.. لم تولد لتسأل بل لتعمل".

4- **كرمز للهوية الوطنية** في ديوان (***حالة حصار*** 2002)، حيث يقول"هنا لا أنا يتذكر آدم صلصاله..سيمتد هذا الحصار إلى أن نعلم أعداءنا نماذج من شعرنا الجاهلي".

ثانياً: الانزياح الدلالي لرمز النبيّ نوح:

1- **كرمز للأمان:** في ديوان (***عاشق من فلسطين*** 1966)، حيث يقول: "يا نوح هبني غصن زيتون ووالدتي حمامة".

2- **كرمز للرحيل:** في ديوان (***أحد عشر كوكباً*** 1992)، حيث يقول: "هل مرّ نوحٌ من هناك إلى هناك لكي يقول:ما قال في الدنيا لها بابان مختلفان لكن الحصار يطير بي".

رمز لتأمل المأساة: "في ديوان (***جدارية*** 2000)، حيث يقول: "وأريد أن أحيا فلي عمل على ظهر السفينة لا لأنقذ طائراً من جوعنا أو من دوار البحر بل لأشاهد الطوفان".

ثالثاً: الانزياح الدلالي لرمز السيدة هاجر:

1- **كرمز للهجرة القسرية:** في ديوان (***محاولة رقم7*** - 1977)، حيث يقول: "هل تذكرون دموع هاجر؟ أول امـــرأة بكت في هجرة لا تنتهي".

2- **كرمز للضعف والظلم والقهر:** في ديوان (***لماذا تركت الحصان وحيدا*** 1995)، حيث يقول: "يا أخت هـــاجر أختها من أمها تبكي مع النايات موتى لم يموتوا".

رابعاً: الانزياح الدلالي لرمز النبيّ إسماعيل"

1- **كرمز للتضحية:** في ديوان (***أرى ما أريد*** 1990)، حيث يقول:"ما شأنهم إن كان إسماعيل أو إسحق شاة الله".

2- **كرمز للاغتراب:** في ديوان (***لماذا تركت الحصان وحيدا*** 1995) حيث يقول:"كان إسماعيل يهبط ليلا وينشد: يا غريب أنا الغريب وأنت مني يا غريب".

خامسا: الانزياح الدلالي لرمز النبيّ يوسف:

1- **كرمز للمعاناة:** في ديوان (***مديح الظل العالي*** 1983) حيث يقول: "ورموك في بئر وقالوا لا تسلّم".

2- **كرمز لظلم الإخوة:** في ديوان (***ورد أقل*** 1986)، حيث يقول: "أوقعوني في الجب واتهموا الذئب والذئب أرحـــم من إخوتي".

3- **كرمز لنذالة الإخوة:** في ديوان (***أحد عشر كوكباً*** 1992)، حيث يقول: "على حافة البئر هل يوسف السومريّ أخونا، أخونا الجميل لنخطف منه كواكب هذا المساء الجميل".

4 **كرمز لضياع الحلم:** في ديوان (***لا تعتذر عمّا فعلت*** 2004)، حيث يقول: "السلام عليك يـــوم ولـــدت في أرض السلام ويوم تبعث من ظلام البئر حيّاً".

سادسا: الانزياح الدلالي لرمز النبيّ أيّوب"

1- **كرمز للصبر وقوة التحمّل:** في ديوان (***عاشق من فلسطين*** 1966)، حيث يقول: "كان أيوب يشكر خالق الدود والتراب".

2- **كرمز للضعف والموت:** في ديوان: (***مديح الظل العالي*** 1983)، حيث يقول: "أيوب مـــات وماتـــت العنقـــاء وانصرف الصحابة".

3- **كرمز للضجر وقلة الصبر:** في ديوان (***جدارية*** 2000)، حيث يقول: "ربما أبطأت في تدريب أيوب على الصبر الطويل".

سابعاً: الانزياح الدلالي لرمز السيدة مريم:

1- **كرمز لمعاتبة الرب:** في ديوان (***ورد أقل*** 1986)، حيث يقول: "إلهي.. إلهي لماذا تخليت عني لماذا تزوجت مريم؟".

2- **كرمز لتجدد الأمل:** في ديوان (***أرى ما أريد*** 1990)، حيث يقول: "عاد المسيح إلى العشاء كما نشاء ومريمٌ عادت إليه على جديلتها لكي تغطي مسرح الرومان".

3- **كرمز للانتظار:** في ديوان (***أحد عشر كوكباً*** 1992)، حيث يقول: "نامت أريحا تحت نخلتها القديمة، لم أجد أحداً يهز سريرها..هدأت قوافلهم فنامي".

ثامناً: الانزياح الدلالي للرمز طروادة:

1- **كرمز للخيانة والجريمة:** في ديوان (***عاشق من فلسطين*** 1966)، حيث يقول: "وداعاً يا ليالي الطهر يا أسوار طروادة خرجنا من مخابينا إلى أعراس غازينا، لنرقص فوق موت رجال طروادة".

2- **كرمز للرسوخ في الوطن:** في ديوان (***عاشق من فلسطين*** 1966) أيضاً، حيث يقول: "وأنا ابن عوليس الذي انتظر البريد من الشمال،ناداه بحّارٌ ولكن لم يسافر، لجم المراكب وانتحى أعلى الجبال".

تاسعاً: الانزياح الدلالي لرمز بابل:

1- **كرمز لتحول اليهود من العبودية إلى الاستعباد:** في ديوان (***عاشق من فلسطين*** 1966)، حيث يقول: "بابل حول جيدنا وشم سبايا عائدة، تغيرت ملابس الطاغوت/ بابل جيدنا وشم سبايا عائدة

2- **كرمز لوحدة المعاناة الفلسطينية العراقية حديثاً:** في ديوان(***سرير الغريبة*** 1999)، حيث يقول: "مضت غيمة من سدوم إلى بابل من مئات السنين".

3- **كرمز للعودة إلى الوطن** في ديوان (***سرير الغريبة*** 1999) أيضاً، حيث يقول: "ونغني القدس يا أطفال بابل يا مواليد السلاسل، ستعودون إلى القدس قريباً وقريبا تكبرون".

4- **كرمز للضياع والانكسار وطول الانتظار:** في ديوان (***جدارية*** 2000)، حيث يقول: "وتعبت من أملي العضال، تعبت من شرك الجماليات ، ماذا بعد بابل؟كلما اتضح الطريق إلى السماء وأسفر المجهول عن هدف نهائيّتفشى النثر في الصلوات وانكسر النشيد".

عاشراً: الانزياح الدلالي لرمز الأندلس:

1- **كرمز لضياع الأوطان:** في ديوان (***أحبك أو لا أحبك*** 1972)، حيث يقول: "وعندما أحييت ذكرى الأربعين لمدينة عكا أجهشت في البكاء على غرناطة".

2- **كرمز للاختلاف:** في ديوان (***يوميات الحزن العادي*** 1973)، حيث يقول: "ما دام الصراع قائماً فإن الفردوس لا يكون مفقوداً..إن بين الأندلس وفلسطين فرقاً يشبه الموت".

3- **كرمز لتبدل الأحوال من العزة إلى المذلة:** في ديوان (***أحد عشر كوكباً*** 1992) مذ قبلت معاهدة التيه لم يبق لي حاضرٌ، كي أمر غداً قرب أمسي، سترفع قشتالة تاجها فوق مئذنة الله خشخشة للمفاتيح في باب تاريخها الذهبيّ

حادي عشر: الانزياح الدلالي لرمز أسطورة تموز:

1- **كرمز للخراب والجفاف:** في ديوان (***عاشق من فلسطين*** 1966)، حيث يقول: "تموز مرّ على خرائبنا وأيقظ شهوة الأفعى..تموز عاد ليرجم الذكرى عطشاً وأحجاراً من النار".

2- **كرمز للعطاء:** في ديوان (***عاشق من فلسطين*** 1966) أيضاً، حيث يقول:"وتنهّد المسجون: كنت لنا يا محرقي تموز معطاءً رخيصاً مثل نور الشمس والرمل".

3- **كرمز للخيانة:** في ديوان (***مديح الظل العالي*** 1983)، حيث يقول:"بيروت فجراً، الشاعر افتضحت قصيدته تماماً، وثلاثة خانوه: تموز وامرأة وإيقاعٌ فناما".

ثاني عشر: الانزياح الدلالي لرمز أسطورة نرسيسيوس "نرجس":

1- **كرمز للجمال الفائق:** في ديوان (***حصار لمدائح البحر*** 1984)، حيث يقول: "تفاحةٌ للبحر، نرجسة الرخام، فراشةٌ حجريةٌ بيروت. شكل الروح في المرآة،وصف المرأة الأولى، ورائحة الغمام".

2- **كرمز للفخر بالذات:** في ديوان (***جدارية*** 2000)، حيث يقول: "خضراء أرض قصيدتي خضراء، يحملها الغنائيون من زمنٍ إلى زمنٍ كما هي في خصوبتها، ولي منها: تأمّل نرجسٍ في ماء صورته".

3- **كرمز لعبودية الذات:** في ديوان (***أثر الفراشة*** 2008)، حيث يقول: "الفارق بين النرجس وعبّاد الشمس هو الفرق بين وجهتي نظر: الأول ينظر إلى صورته في الماء، ويقول: لا أنا إلا أنا، والثاني ينظر إلى الشمس، ويقول: ما أنا إلا ما أعبد، وفي الليل يتسع الفارق ويضق التأويل".

4- **كرمز للتظاهر بالوطنية:** في ديوان (***لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي*** 2009)، حيث يقول: "وطنيّون، كما الزيتون لكنّا مللنا صورة النرجس في ماء الأغاني الوطنية".

ثالث عشر: الانزياح الدلالي لرمز خديجة:

1-**كرمز للاطمئنان الوطني: في ديوان (*أعراس* 1977)**، حيث يقول درويش: "ومالت خديجة نحو الندى، فاحترقتُ، خديجة! لا تغلقي الباب!... ويا وطن الضائعين.. تكامل فكل شعاب الجبال امتداد لهذا النشيد وكل الأناشيد فيك امتداد لزيتونة زملتني".

2- **كرمز للاطمئنان العاطفي:** في ديوان (***كزهر اللوز أو أبعد*** 2005)، حيث يقول: " هي: ما الذي تنساه؟ قل! هو: رعشة الحمّى، وما أهذي به تحت الشراشف حين أشهق: دثريني دثريني! هي: ليس حباً ما تقول، هو: ليس حباً ما أقول، هي:هل شعرتَ برغبةٍ في أن تعيش الموت في حضن امرأة".