

جامعة مؤتة  
عمادة الدراسات العليا

## الأثر التوراتي في شعر محمود درويش

إعداد الطالب  
عمر أحمد الربیحات

إشراف  
الأستاذ الدكتور سامح الرواشدة

رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا  
استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة  
الماجستير في الأدب قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة مؤتة، 2005



MUTAH UNIVERSITY

Deanship of Graduate Studies

جامعة مؤتة  
عمادة الدراسات العليا

نموذج رقم (14)

## إجازة رسالة جامعية

تقرر إجازة الرسالة المقدمة من الطالب عمر أحمد الرياحات الموسومة بـ:

الأثر التوراتي في شعر محمود درويش

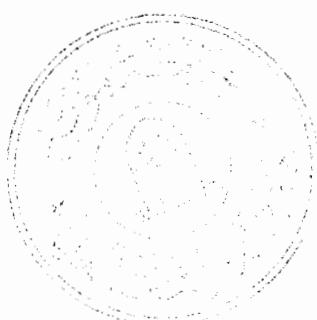
استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية.

القسم: اللغة العربية.

	التاريخ	التوقيع	
مشرفاً ورئيساً	2005/8/4		أ.د. سامي الرواشدة
عضوأ	2005/8/4		أ.د. خليل الشيخ
عضوأ	2005/8/4		أ.د. محمد الشوابكة

عميد الدراسات العليا

أ.د. أحمد القطاين



MUTAH-KARAK-JORDAN

Postal Code: 61710

TEL :03/2372380-99

Ext. 5328-5330

FAX:03/ 2375694

e-mail:

[dgs@mutah.edu.jo](mailto:dgs@mutah.edu.jo)   [sedgs@mutah.edu.jo](mailto:sedgs@mutah.edu.jo)

<http://www.mutah.edu.jo/gradest/derasat.htm>

مؤتة - الكرك - الأردن

الرمز البريدي: 61710

تلفون: 03/2372380-99

فرعي 5328-5330

فاكس 03/2 375694

البريد الإلكتروني

الصفحة الإلكترونية

## الإهداء

إلى الروحين الساكندين في خلدي، أمي وأخي صدقي رحمهما الله، إلى رمز العزم والكفاح والصبر، أبي العزيز، إلى رفيقة دربي، زوجتي أم محمد حفظها الله، إلى شموع الأمل، دعد وشيماء ومحمد وحمزة، إلى أخوتي وأخواتي جميعاً، وأبناء أخي صدقي ...

عمر الربیحات

## **الشكر والتقدير**

تفق الكلمات عاجزة عن التعبير عن شكري وامتناني وعرفاني لأستاذي ومعلمي الأستاذ الدكتور سامح الرواشدة، لما أحاطني به من رعاية علمية أبوية، وإرشاد وتوجيه، كان له الأثر الأكبر في خروج هذا العمل بالصورة التي هو عليها، كما أتقدم بجزيل شكري وامتناني للأستاذين الجليلين الأستاذ الدكتور خليل الشيخ من جامعة اليرموك والأستاذ الدكتور محمد الشوابكة من جامعة مؤتة لنفضلهما فرائدة هذه الدراسة، وتقديم ملاحظاتهما عليها للتوجيه والإرشاد والنصائح

كما أتقدم بجزيل شكري وعرفاني لزوجتي أم محمد، لما أولتني من العون والمساعدة والصبر والسهر على راحتى، حيث كان وقوفها إلى جانبى خير معين ونصير

كما لا يفوتنى أن أتقدم بعميق شكري واعترافى بالجميل لصديقى وزميلى السيد خالد عبد الرحيم الرعود لتضحيته بوقته وجهده في طباعة هذه الدراسة. كما أتقدم بالشكر لأخى صبحى أبو أحمد على مساعدته لي، ولكل من ساهم في إنجاز هذا العمل

عمر الربیحات

## فهرس المحتويات

الموضوع

الإهداء

الشكر والتقدير

فهرس المحتويات

الملخص باللغة العربية

الملخص باللغة الإنجليزية

**الفصل الأول: الرموز والأقنعة التوراتية في شعر درويش**

1:1 مقدمة

2:1 مدخل : الشعر والتراث

3:1 توطئة

4:1 رموز الإيجاب والقوة

5:1 رموز السلب والضعف

6:1 الرموز المكانية

7:1 الأقنعة

**الفصل الثاني: الأساطير والحكاية التوراتية في شعر درويش**

1:2 أساطير الطقوس والعبادات

2:2 أساطير المعتقدات التوراتية

3:2 الإتكاء على الحكاية التوراتية

**الفصل الثالث: التناص التوراتي في شعر درويش**

1:3 التناص المباشر

2:3 التناص غير المباشر

3:3 الخاتمة

**قائمة المراجع**

## المُلْخَص

### الأثر التوراتي في شعر محمود درويش

عمر أحمد الربیحات

جامعة مؤتة، 2005م

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف إلى مدى تأثر الشاعر محمود درويش بالتراث التوراتي (رموز وأساطير وحكايات وتناص) وما شكله هذا الأثر من إثراء لثقافة الشاعر وشاعريته، كما هدفت الدراسة إلى فتح باب جديد من أبواب دراسات التراث في الآداب العربية، إذ إن أثر التراث التوراتي لم يدرس في هذه الدراسات بطريقة متخصصة بعد.

وتشكلت الدراسة من مدخل وثلاثة فصول وخاتمة، تحدث المدخل عن التراث والشعر بشكل عام، وتحدد الفصل الأول عن الرموز التوراتية في شعر درويش، بين رموز قوة ورموز ضعف ورموز مكانية وأقنعة. وتحدد الفصل الثاني عن الأسطورة والحكاية التوراتية في شعر الشاعر، مقسمة إلى أساطير طقوس وعبادات، وأساطير اعتقاد، ثم قصص وحكايات، وتتناول الفصل الثالث التناص التوراتي في شعر درويش، إذ قسم إلى تناص مباشر وتناص غير مباشر. أما الخاتمة فقد تضمنت أهم النتائج التي وصلت إليها الدراسة، كتأثير درويش في شعره بالرموز والأساطير والنصوص التوراتية.

وقد اعتمدت الدراسة على المنهج التحليلي، إذ استقصت الدراسة الشواهد الشعرية لدرويش وربطها بالشواهد التوراتية التي تتقاطع معها.

## **Abstract**

### **The Torah's effect On Mahmoud Darwish's poetry**

**Omer Ahmed – Erbeihat  
Mu'tah University 2005**

The aim of this study was to identify the extent of the effect on Mahmoud Darwish's poetry by the culture of Torah (symbols, legends, narratives and textualism) and what is the problem of this effect in enriching the culture and the poetics of Darwish.

The study also aimed at opening a new field in the studies of literary inheritance in Arabic literature, since Torah's legacy hasn't been studied in the specialized Arabic literary studies yet.

The study consists of an introduction, three chapters and a conclusion. The introduction deals with inheritance and poetry in general. While chapter one deals with the symbols of Torah in Mahmoud Darwish's poetry; symbols of strength and weakness, symbols of place and masks. Chapter two deals with the Torah's legendry and narrative in Darwish's poetry, and it is divided into legendry of rituals and worship, legendry of belief and stories and narratives. Chapter three deals with the Torah's textualism in Darwish's poetry, and it is divided into direct and indirect textualism.

The conclusion included the results of the study, such as Darwish's influence by Torah's symbols, legends and texts in his poetry.

The study used the inductive analytical method. It sought the poetic evidence in Darwish's poetry that reduplicates Torah's texts.

## الفصل الأول

### الرموز والأقنة التوراتية في شعر درويش

#### 1.1 المقدمة

أخذت دراسات التراث مساحة واسعة ومهمة في الدراسات النقدية والأدبية الحديثة عربياً وعالمياً، انطلاقاً من أن الماضي هو الأرضية والأساس المتبين للحاضر والمستقبل، والتاريخ العربي الإسلامي تاريخ عريق، به من القوت التراثي والثقافي ما يشبع الدارس علماً ويسد رمق روحه ثقافة، لذلك لجأ الشعراء المحدثون إلى هذا التاريخ، لينهلوا من معينه سطور المجد والخلود، ولم يقتصر الشعراء العرب المحدثون على الانتهاء من التراث العربي فحسب، بل ساروا إلى طريق التراث الإنساني عامّة، معتمدين على تلاقي الثقافات وتلاقيهما في تراث إنساني عام، يجمع البشر جمِيعاً تحت مظلة التأثير والتأثير، إذ لا يستطيع شعب ما العيش في هذا العالم دون التأثر والتأثير بغيره من الشعوب، وبما أن التراث الإنساني ينتقل بطريقة التأثر والتأثير، فإن الشعوب المغلوبة أولى بالتأثر بالأخر.

وانطلاقاً من هذا الطرح، جاءت هذه الدراسة للوقوف على الأثر التراثي التوراتي في شعر محمود درويش، إذ بعد الشاعر أبرز أعلام الشعر الفلسطيني الحديث كما ونوعاً.

لقد لاحظ الباحث أن الدراسات العربية ما زالت مقصورة في استجلاء التراث التوراتي في الآداب العربية عامّة، وفي الأدب والشعر الفلسطيني خاصة، وذلك لأسباب أيديولوجية وعقائدية، ربما منعت الكثير من الدارسين والباحثين العرب من دراسة هذا الجانب المهم في الدراسات التراثية للأداب العالمية، إذ يشكل الموروث الأسطوري والحضاري واللغوي التوراتي أهمية كبيرة في الآداب العالمية، ومنها العربية.

كما لاحظ الباحث أن الشعر الفلسطيني عامّة يزخر بهذا التراث "رموزاً وأسطورة ونصوصاً" كونه قريباً من هذا الأثر، بحكم العلاقة العدائبة المباشرة بين الثقافتين، وانتقال هذا العداء بطريقة الأثر إلى التراثيين العربي واليهودي، ومنه إلى الشعر الفلسطيني. إلا أن دراسة هذه الظاهرة في الشعر الفلسطيني عامّة تتطلب

جهداً عظيماً وزمنا طويلاً لا تستطيع دراسة واحدة النهوض به، لذلك قصر الباحث دراسته على أبرز شعراً للشعر الفلسطيني الحديث (محمود درويش).

وتهدف هذه الدراسة إلى سبر غور الأثر التوراتي في شعر درويش، وما شكله هذا الأثر من إثراء لثقافة الشاعر، من خلال استخدامه للرموز والقصص والأسطورة والمعجم التوراتي في شعره. كما تهدف الدراسة إلى فتح باب جديد لدراسة هذا الأثر في الشعر العربي عامّة، والفلسطيني خاصّة.

أما اختيار الباحث لمحمود درويش دون غيره من الشعراء الفلسطينيين، فيعود إلى ملاحظة الباحث توظيف درويش للتراث في شعره بشكل عام، وللتراث التوراتي بشكل خاص، كما أن تميز الشاعر ثقافة وشعراً من الأسباب التي جعلت الباحث يلتقي بهذه الدراسة، إذ إن الذين درسوا شعر هذا الشاعر الكبير على كثريهم، لم يفردوا دراسة شافية وكافية لهذا الجانب من شعره، إذ نجد في هذه الدراسات إشارات عابرة أو تلميحات بسيطة، تتناول هذا الجانب الهام من شعره، فحاول الباحث جاهداً أن يقوم بدراسة موسعة لأثر التوراة في شعره، تكون لبنة من لبنات البناء النقدي الأدبي عامّة، ونقد شعر درويش خاصّة، وتفتح آفاقاً أرحب لإثراء هذا الجانب من شعر درويش بالدراسات والبحث، إذ إن دراسات التراث في شعر درويش ما زالت مقصّرة عن الهدف المأمول.

أما منهج الدراسة، فقد ارتكز على أمرين، أولهما قراءة الكتاب المقدس ورصد ما به من رموز وأحداث وأساطير، ثم قراءة دواوين درويش واستقراء ما بها من رموز وأساطير وحكايات وتناصات تتقطع مع الأثر التوراتي معتمداً في دراستي على المنهج الاستقرائي، من خلال تحليل النماذج الشعرية لدرويش وتقطيعها بالشواهد التوراتية، والبحث عن قواسم مشتركة بينها، ثم استجلاء ما تزيد أن تعبّر عنه من هذا التأثير.

أما متن الدراسة فقد وقع في مدخل وثلاثة فصول وخاتمة، اختص المدخل بعرض لعلاقة الشعر بالتراث، إذ عرضت به أهم القضايا التي تناولها الباحثون في هذا الشأن، كأهمية التراث للشاعر، ودخول التراث إلى الشعر العربي الحديث.

وآليات توظيف الشعراء للتراث في شعرهم، مع عرض تحليلي مختصر لهذه الآليات وكيفية توظيف الشعراء لها.

وتناول الفصل الأول "الرموز والأقنعة التوراتية في شعر درويش" إذ قسمت الرموز التوراتية إلى رموز قوة، ورموز ضعف، ثم تناولت رموز المكان التوراتية البارزة التي وردت في شعر درويش، ثم ختمت الفصل بالأقنعة التوراتية التي تقع بها الشاعر في شعره، مع إشارات تحليلية لهذه الرموز وفق الخطاب الشعري ومدلولاته الحضارية الثقافية.

أما الفصل الثاني فقد تناول، الأثر الأسطوري التوراتي في شعر درويش، تحت عنوان "الأسطورة والحكاية التوراتية في شعر درويش؛" إذ انبثق عن العنوان الرئيسي عناوين فرعية؛ حملت أساطير الطقوس والعبادات، وأساطير المعتقدات التوراتية، والإتكاء على الحكاية التوراتية؛ إذ قمت بتتبع أثر هذه الأساطير والحكايات في شعره، وكيفية توظيفه لها، وطريقة استلهامه لمعانيها بما يخدم رؤيته الشعرية.

أما الفصل الثالث، فقد خصص للتناص التوراتي في شعر درويش، وقد تناولت فيه التناص المباشر، الذي يعمد فيه درويش إلى إيراد النص التوراتي بحرفيته ولغته، والتناص غير المباشر، الذي يأتي من خلال الإشارة أو التلميح للنص التوراتي، ومقصدية هذه النصوص في الخطاب الشعري، والتجربة الشعرية الدرويشية.

وقد انكأت الدراسة على مجموعة كبيرة من المصادر والمراجع العربية والمترجمة من الأداب الأخرى، اختصر بعضها بدراسة عمومية لعناوين الدراسة، كالمراجعة التي تناولت الشعر والتراث أو الرموز والأقنعة، أو التي تناولت الأساطير والمعتقدات اليهودية، أو التي تناولت آلية التناص وطرق توظيفها في الشعر، أما البعض الآخر من هذه المصادر فقد تناول شعر درويش بالتحليل والدراسة والبحث. ومن المراجع الهامة المترجمة التي أفادت منها هذه الدراسة "التفسير التطبيقي للكتاب المقدس" لكتنيث كانتر وآخرين و"مقالات في النقد الأدبي" لإليوت "

والأدب والأسطورة في النقد الأدبي "لنورث روب فراري هيرمان و "علم النص" لجو ليا كريستينا وهي مراجع اختصت في الجانب النظري للدراسة.

أما أهم الدراسات العربية التي تناولت الجانب النظري من الدراسة فدراسات عز الدين إسماعيل وإحسان عباس وعلى عشري زايد وصلاح فضل وعلى البطل ومحمد فتوح وعبد الرضا علي وجابر عصفور ورجاء عبد وخالد الكركي وعلى العلاق وسامح رواشدة وأحمد الزعبي وأخرين لا يتسع المقام لذكرهم، أما الدراسات التي تناولت الجانب التحليلي من الدراسة فدراسات أنس فريحة وأحمد شلبي ومحمد آل عمر وسحر سامي وخليل الشيخ ومحمد عصفور ورجاء النقاش وشاكر النابلسي ومفید نجم ومحمد جمال باروت وغيرهم الكثير ضمنهم قائمة المراجع.

أما الصعوبات التي واجهت الدراسة، فتتمثل في قلة المصادر والمراجع التي درست الأثر التوراتي في الشعر العربي، مما حدا الباحث إلى الاعتماد على ذاتيته في تحليل الرموز والأساطير والت Associations، حسب الوجهة التاريخية لها، مفرونة بالحاضر الذي تعبّر عنه، كما أن دراسات التراث، لا تخلو من مخاطر زلل التأويل لهذا الرمز أو ذلك على وجهة غير الوجهة التي يريدها الشاعر، مما يتطلب من الباحث جهداً في دراسة تاريخ القصيدة أو الديوان، حتى ينسجم التأويل مع المرحلة التي قيلت فيها.

و قبل أن أنتهي من تقديمي لدراستي هذه، أجد من الواجب على الطالب المخلص شكر أيادي الخير والعطاء التي امتدت له بالعون والمساعدة والنصائح والإرشاد، خاصاً بذلك أستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور سامح الرواشدة لتفضله الإشراف على هذه الدراسة، إذ كان المعين والنصير على تحمل أعباء هذا العمل توجيهاً ونصحاً وإرشاداً، متحلياً بسعة الصدر وطول الصبر على ما أقع به من أخطاء، إذ لو لاه لما خرج هذا العمل على صورته التي نرى، فكانت توجيهاته وإرشاداته منارة علم استرشدت بها الطريق واهتديت.

ولا يفوتي الشكر والثناء الجزييل للأستاذة الأجلاء أعضاء لجنة المناقشة الأستاذ الدكتور خليل الشيخ، العالم ببواطن شعر درويش، والأستاذ الدكتور محمد الشوابكة، الذي نهلت من فيض علمه الكبير، لتفضليهما بقراءة هذا العمل، وتقديمه

ملاحظاتهما وإرشاداتهما عليه، واضعا هذه الإرشادات والتوجيهات الموضع الذي تستحق، التمس منها قوت العلم والمعرفة، متحليا بتواضع الطالب وسعة الصدر والعرفان بالجميل.

وأخيرا، أضع عملي المتواضع بين أيديكم، إذ لا أدعى له كمالا ولا إجلالا، فهو عمل بشري فيه من الخطأ كما فيه من الصواب، متيقن أنني لم أنجزه على الوجه الذي يرجوه الجميع، وإن فيه من الهنات ما يمكن أن يصح بمحاجاتكم التي لا يستغنى عنها، إذ فيها تصحيح للمسير، وتقويم لما اعوج من التفسير، فما أنا إلا طالب علم، أرجو الاستزادة، إن أخطأت فمن نفسي وإن أصبت فبتوفيق الله العلي القدير.

## 2.1 مدخل: الشعر والتراث

تستند الأمم في حاضرها ومستقبلها على ماضيها وتاريخها السالف، وما به من ومضات مضيئة ومحطات لها التقدير والاعتزاز في نفوس أبنائها، أو ما قد واجهه هذا التاريخ من عثرات وموافقات وسقطات لا تنسى، تجعل الوقف للتأمل والتمثيل بهذا التاريخ أو الماضي محطة لا بد منها. والتاريخ العربي الإسلامي غني بهذه المحطات سلبا وإيجابا، حيث تكون لدى الإنسان العربي كم هائل من التراث والإرث التاريخي والثقافي الذي يصلح لأن يكون زاد قوته في مراحل حياته المتعاقبة. ومن هنا جاء اهتمام الشعر العربي بالتراث والإرث العظيم الذي لا بد من الانتهاء منه قدر المستطاع، للوقف أمام عadiات الزمن المر الذي يواجهه.

لم يعد الشاعر العربي الحديث شاعر فطرة وسليقة ولغة فصيحة فقط، بل صاحب رؤية وفكر ومنهج، لذلك لا بد من أن يكون له موقف من التراث من حيث أخذه والتعاطي معه، أو توظيفه في فكرة جديدة تربطه بحاضر وواقع جديد فأنك لكي تكون عصريا، لابد أن تحدد موقفك من التراث كما انك لا تستطيع أن تفسر نوعية موقفك من التراث إلا من خلال فهمك لمغزى هذا التراث بالنسبة لظروف الحياة الراهنة.<sup>(1)</sup> وما التراث إلا ذلك الإرث الذي خلفه الأجداد للأبناء، ليكون تلك

١ ) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط٥، ١٩٩٤، ص ١١

الأرضية الصلبة التي يستند عليها ويقاوم بها عadiات الزمن وتقلبات الدهر وثورات العلم والتقنية الحديثة، لأن "للماضي حضورا حتميا لا تستطيع أية ثورة أن تتفيه، لأنه أرسخ من الأهرام وأكثر سمواً واستعصاء على الهدم، وأبرز شاهد على ذلك هو اللغة".<sup>(1)</sup>

وقد مرت عملية التأثر بالتراث في مرحلتين اثنتين: مرحلة تسجيل التراث وأحداثه ورموزه ونمادجه العليا دون توظيفها في الروايا الداخلية للشاعر، كما حدث مع مدرسة الإحياء التي ترعرعها (البارودي)، وإن كان ذلك هو الأرضية التأسيسية للمرحلة الثانية، وهذه المرحلة أطلق عليها "التعبير عنه" أما المرحلة الثانية فهي مرحلة التعبير به.<sup>(2)</sup> وهي مرحلة الروايا والاندماج بالتراث والتخيير الحقيقي لهذا التراث، وتوظيفه في مسيرة المعاصرة من جهة، والروايا الذاتية والضميرية للشاعر والأمة من جهة أخرى، والتي بدأت مع ظهور الشعر الجديد منذ الخمسينيات إلى يومنا هذا، والشاعر هنا يعني "بطريقة توطيد الرابطة بين الحاضر والتراث، لا عن طريق الردة إلى الماضي كليا، كما صنع أصحاب الإحياء، ولا عن طريق الاجتهاد في جعله مسائرا للتصورات العصر، ولكن عن طريق استئهام موافقه الروحية والإنسانية في إبداعنا العصري".<sup>(3)</sup> وإذا تجاوزنا المرحلة الأولى، وهي مرحلة النظم للأحداث ومدح الشخصوص، فإننا نلحظ قدرة الشعراء العرب على التعبير من خلال هذا التراث "بعد أن أصبح الرمز والقناع والمرأة والمرابي والإشارات ومضات تهبي المناخ الشعري العربي للتواصل مع روح الأمة، وتهبي البناء الشعري والتجربة الشعرية لاستيعاب القديم واستئهامه ضمن نسيج القصيدة الحديثة، التي تصور زخم صراع الإنسان العربي من أجل الحرية والكرامة والوحدة".<sup>(4)</sup>

1 ) إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر . عالم المعرفة، (العدد الثاني) المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت. 1978، ص (139)

2 ) علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، الشركة العامة للنشر والتوزيع. طرابلس. ط1، 1978، ص 30

3 ) عز الدين إسماعيل: المرجع السابق، ص 26

4 ) خالد الكركي: السابق، ص 146

فالماضي بالنسبة للشاعر الحديث، "زمن غير منقض، أو ذكرى ميتة لا يمكن استعادتها أو بعث الحياة في رمادها المتجمد، وهذا الماضي، يظل في معظم قادرا على تقديم العون جماليا للشاعر الحديث، الذي يسعى إلى كتابة قصيدة الجديدة كلحظة مشتعلة تمتد بين الماضي والحاضر".<sup>(1)</sup> فالماضي لم ينته بانتهاء أحداته وموت شخوصه، بل هو نبراس أمل لاستشراف المستقبل وصفل رؤيا الشاعر بما هو مناسب للحظه، إذن فالشاعر العربي مطالب بوصل الماضي بالحاضر، حتى يقف بشموخ أمام هجمة العصر الشرسة وعولمه الجارفة، ليكون شخصيته المستقلة الصلبة" ويصل بين حافتي الهوة التي يراد لها أن تفصل بين عصره وتراثه، بين حاضره وماضيه من أجل بلورة رؤيته الخاصة، التي تختزل موقفه الفكري والجمالي في سياق كلي متماسك".<sup>(2)</sup>

إن استخدام التراث أعطى القصيدة العربية ثوبا فنياً وبنائياً جديداً، إذ أصبح "عنصرا مهما في تطوير القصيدة العربية، وأدى دورا فاعلا من خلال استلهامه في القصيدة، فأسهم في الحفاظ على انتماء الشعب لتاريخه، لذا فإنه من الواجب إن نعود إلى الماضي ونستوعبه لكي نصل به إلى الحاضر".<sup>(3)</sup>

إن الشاعر العربي لم يعد ذلك الشاعر الذي يسجل الأحداث ويصورها كما شاهدها، فلم يعد ساردا للتاريخ أو معبرا عن فكرة أو عاطفة آنية، بل أصبح صاحب "رؤية تتشكل من مزج التعامل مع الصورة والخيال والرموز والأساطير والحرية والرفض والالتزام والحداثة، وصورة شعرنا منذ الخمسينيات تكشف عن غناه بالصورة التراثية التي تشكلت بفنية جديدة وتجربة، تجعل هذا الجديد فيه تحقيقا لما نريده من الشاعر".<sup>(4)</sup>

من هنا لم نشاهد في بداية التعاطي مع التراث في الشعر ذلك الإقبال على هذا التراث من قبل الشعرا، بل إن بعضهم رأى في ذلك ردة للماضي والتباكي عليه. أما ما نشهده اليوم، فهو مغاير لهذه الفكرة، بل "إن الموقف من التراث

1 ) علي جعفر العلاق: في حادة النص الشعري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1990، ص41

2 ) علي جعفر العلاق: نفسه، ص 48

3 ) خالد الكركي: الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، دار الجليل، بيروت، ط1، 1989، ص89

4 ) خالد الكركي: السابق، ص 21

يصلح لأن يكون محكما نافعا لاختبار حداثة الروح والأداة معا، أي حداثة الرؤيا لدى الشاعر العربي. ويبدو أن قلة من الشعراء العرب، استطاعت أن تحكم صالتها بتراثها العام من جهة وتراثها الأدبي والشعري من جهة أخرى.<sup>(1)</sup> وربما يكون هذا الحكم غير صحيح ذلك أننا نشهد حركة إقبال غير مسبوقة في توظيف هذا التراث في الشعر العربي، لربما لا تتسع القائمة لحصر شعرائنا الذين ساروا ويسيرون في هذا النهج في وقتنا الراهن، فقد أدرك الشاعر العربي الحديث أن التراث يزخر برموز وأساطير ما زالت حية نابضة، قادرة على التفاعل مع الحاضر، إذ يشكل "ما أجزه السباب، أدونيس، و البياتي، ودرويش، والقاسم، وحاوي، وغيرهم بحق ذرورة مهمة بلغها الشاعر العربي في استخدامه الأسطورة لبلورة رؤياه وتعديقها"<sup>(2)</sup>

لقد استطاع الشاعر العربي منذ عصر النهضة (البارودي) إلى يومنا هذا التعامل مع معطيات التراث بتطور تدريجي في الاستعمال، حيث عمد البارودي إلى العودة للشعر القديم شكلاً ولغة وروحًا في كثير من الأحيان، أما باقي وقتنا الراهن "فإن الواقع يدلنا على أن الشعر قد يكون جديداً في شكله، وإن تغلغل فيه نبض الشعر القديم وروحه".<sup>(3)</sup>

ولكن، هل باستطاعة كل شاعر أن يستخدم التراث ويوظفه في ثاباناً نصه الشعري ؟ إن الجواب بالقطع "لا". ذلك أن الشاعر بحاجة إلى ثقافة ووعي معاصر، مرتبط بهم وإطلاع واسع على الموروث والماضي من ناحية، وقدرة الشاعر الشاعرية على توظيف هذا الموروث الثقافي بالطريقة الصحيحة من ناحية أخرى، فما فائدة امتلاك الثقافة بهذا الموروث دون القدرة على التفاعل معه ؟ ومن هنا رأى جابر عصفور "أن هذه الثقافة الواسعة بالموروث الشعري القديم سلاح ذو حدين في يد الشاعر، فهي من ناحية مفيدة في إرساء مكوناته الثقافية الهامة، خصوصاً حين تصله بالتجارب الخلاقة للشاعراء الأسلاف، هذه التجارب التي يعبر

1 ) علي جعفر العلاق: السابق، ص (43).

2 ) علي جعفر العلاق: السابق، ص (42).

3 ) عز الدين إسماعيل: السابق، ص (12).

بها عن إحساسه المتفرد بذاته وبعصره، وهي من ناحية مقابلة يمكن أن تصبح حائلاً بين الشاعر وذاته وعصره على السواء، خصوصاً إذا حرص الشاعر على التشبه بالقدماء، واستغرق بالموروث إلى الدرجة التي يرى فيها كل شيء بعين محفوظة.”<sup>(1)</sup>

أن الشاعر العربي المعاصر، لم يعد حبيس قالبه الشعري معجماً وزناً وفافية، بل هو محاور جيد لفكر عصره وتطوراته وأحداثه، فهو شاعر “يحاول استيعاب التاريخ كله من منظور عصره، وفكرة الإنسان كما نعرف فكرة مرنة متقللة، وميزة المعاصر دائماً في هذا الصدد، أنه يستطيع الإفاداة من الخبرات الماضية في تشكيل المفاهيم الجديدة.”<sup>(2)</sup> ليس هذا فحسب، بل عليه أن يشمل برعياته تلك الأساطير والرموز والنماذج القدوة أو الضاربة في عالم الشهرة والممثلة لعالم المعاصرة، القادرة على الجذب والدهشة والانتفاع بها من قبل الشاعر والمتلقي، ولا أدل على ذلك من استخدام الشعراء العرب المعاصرين للأساطير والرموز في التعبير عن الرؤيا المعاصرة الخاصة بالشاعر، حيث يستثير الشاعر هذه الأسطورة، فيجعلها حية نابضة في عصرنا الحاضر.

ولكن هل على الشاعر أن يحصر نفسه في موروثة الأممي الخاص، أم يكون عالمي الثقافة والإطلاع؟ لقد بدأ الشعراء العرب في بداية تفاعلهم مع التراث (مدرسة الإحياء) بالتعامل مع الموروث العربي الخاص، حيث التقليد للنماذج العليا من أقطاب الشعر العربي القديم، كالمنتبي، وأبي تمام، والبحترى، وغيرهم من الشعراء الخالدين، ظناً منهم أن ذلك هو السبيل إلى إحياء التراث العربي والعودة إلى روح العربية والعروبة، فبدأ ذلك كأنه حفظ لهذه القوالب والنماذج الدوران في أطراها، ثم الجمود في أقطابها، فأصبح الشاعر غريباً عن عصره، نمطياً في تفاعله، لذلك كان لابد من الإطلاع على الآداب الأخرى، والنهل منها بما هو مفيد ”فموقع الشاعر من عصره لا يحده إطلاعه على أدب أمته منفرداً، أو مكتفياً بنفسه، بل إطلاعه على أدبه الوطني أو القومي في سياق انتظامه الفاعل

1 ) جابر عصفور: استعادة الماضي دراسات في شعر النهضة، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق ط١، 2001، ص 161

2 ) عز الدين إسماعيل: السابق، ص 15

ضمن آداب العالم. ونحن حين نلتمس ترابطاً شبيهاً بذلك بين الماضي والحاضر بين أدبنا وأداب الأمم الأخرى، فإننا لا نجده إلا في وعي قلة من شعراء الحداثة العرب الذين امتلكوا هذين الشرطين الحيويين.<sup>(1)</sup> ومع كل ما أسلفنا، فإن دور التراث في تشكيل القصيدة الحديثة قد لقي من عنابة الدارسين بمثيل ما لقيه في حقول المعرفة الأخرى، مثل الفلسفة والدين والحضارة واللغة، ولقد تعرض الشعر الحديث لتهمة الانسلال عن التراث في جوانب العملية الإبداعية وعناصرها بمعزل عن جدلية التأثر والتأثير، أو امتداد تأثير السلف في الخلف.<sup>(2)</sup>

لقد شهدت المرحلة الثانية تطوراً ملحوظاً في توظيف الرموز والتراث وشخوصه، فبعد الإنكاء على الرموز الإغريقية والبابلية وغيرها في بداية المرحلة، أصبح التراث العربي هو المتكاً الأول للشعراء العرب، فالعودة إلى المتibi والحسين وامرئ القيس وغيرهم في القصيدة العربية الحديثة، ما هو إلا "رؤى لشعراء أمّة يتصلون بالماضي بوعيٍ، ويستشرفون المستقبل بفرحٍ، ويرمزون برقى في القصيدة، من رمزٍ لغويٍ أو فرديٍ إلى رمزٍ شعريٍ غنيٍ، يكتسب دلالات جديدة".<sup>(3)</sup>

والسؤال الذي يطرح نفسه علينا في هذا الصدد، هو دواعي هذا اللجوء للتراث، وما هي الأسباب والعوامل التي حدت بالشاعر العربي إلى العودة إلى التراث؟ ولماذا التهافت على توظيف هذا التراث في شعر شعراً إلينا المعاصرين؟ إن الإجابة على هذه الأسئلة ربما تطول، ولكن دواعي الاختصار في هذا المجال، نود أن نعرض بعض الأسباب باختصار، والتي تناولها الكثير من الباحثين العرب في بحوثهم حول التراث وتوظيفه، فيرى البعض أن "المبرر الجوهرى في العودة إلى التراث هو طبيعة الدعوة التي سعى إليها المختصون بهذا الجانب، فالدعوة تقوم من أجل النهضة والتقدم، ولا يمكنها أن تتطرق دون مقدمات وركائز"<sup>(4)</sup>، يجعلها تسير في وجهها الطبيعية التي هي عليها، معتمدة على مدخلات تراثية ومخرجات ثقافية حضارية.

١ ) علي جعفر العلاق: السابق، ص 44

٢ ) سامح الرواشدة: شعر عبد الوهاب البياتي والتراث، وزارة الثقافة، عمان، ط١، ١٩٩٦، ص ٥

٣ ) سامح الرواشدة: السابق، ص (١٤١).

٤ ) سامح الرواشدة: السابق، ص (١٢).

وإذا رأى بعضهم أن منطق التقدم والتطور والمقدمات والنتائج القائم على المنطق والعقل، هو سبب في العودة للتراث، فإن هناك من يرى أن الأمر يعود إلى الغربة الثقافية والعلقانية التي عايشتها الأمة في القرنين المنصرمين فحين " انهارت الحضارة العربية واغتربت عن عقليها الذي أقت بـه في دورات متعاقبة من السجن والتشريد، فأصبح العقل مطاردا بالنقل والإتباع، بدلا عن الابداع، فصار التصديق ملاد المحكومين بالقمع الذي تعددت صوره وأشكاله، مرورا بتسلط السلاطين، وانتهاءً بأصحاب الأقلام الذين دعوا إلى طاعة أولي الأمر في كل مجال، وكانت النتيجة اختناق الفكر الذي لا يستكين إلى الثوابت الجامدة ومحاربة الابداع".<sup>(1)</sup>

وهناك من يرى أن الدعوات الأوروبية الداعية إلى الارتباط بالموروث في الآداب الأوروبية الحديثة، سبب من أسباب هذا الإقبال على التراث، فمثلا دعوة الشاعر والناقد الإنجليزي (ت. س إيليوت) إلى ضرورة ارتباط الشاعر بموروثه إذ "إن خير ما في عمل الشاعر وأكثر أجزاء هذا العمل فردية، هي تلك التي يثبت فيها أجداده الموتى خلودهم"<sup>(2)</sup>، فالتقاليد تحتم عليه عدم الاستغناء عن تاريخه حتى يظل شاعرا، فليس للشاعر أو لشاعر يته قيمة بمفردها، ولكن من خلال علاقته بالأجداد من الشعراء، فالحاضر مرتبط بالماضي تعبيرا وتجسيما، ومن هنا أعجب الكثير من الشعراء العرب المعاصرین بهذه النظرية وساروا على طريقها في استلهام الماضي التليد، وتوظيفه في أشعارهم بما يخدم رؤياهم المعاصرة، "إذن لا بد من العودة إلى التراث باعتباره أساسا للانطلاق، ولنا من تجربة أوروبا نفسها مؤشر واضح، إذ عادت إلى التراث اليوناني، وأفادت منه لكنها حين عادت إليه جعلته منطقا للتقدم".<sup>(3)</sup>

وهناك من رأى أنها تعود إلى مجموعة من العوامل النفسية والفنية والاجتماعية والسياسية والقومية. فتعقيدات الحياة وتطور الآلة والتقدم التقني الذي وصلت إليه البشرية، ومتطلبات الحياة المعاصرة المعقدة، وتأزم الروح البشرية لما

1 ) جابر عصفور: السابق، ص (12).

2 ) إيليوت (ت.س) : مقالات في النقد الأدبي ترجمة لطيفة الزيات، المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة ص (٥)

3 ) سامح رواشدة: السابق، ص (13)

تواجده يومياً من سرعة هذا التقدم، وازدياد العباء المادي، جعلت الشاعر المعاصر "يحن إلى العودة إلى تلك العصور الأسطورية الأولى، حيث الأحاسيس لا تزال بکرا لم تبتذل بعد بالزيف والتعقيد، وحيث اللغة لا تزال بکرا لم تفقد بعد قدرتها الخارقة على التصوير والتأثير".<sup>(1)</sup>

إن التراث الغني بالإمكانيات الفنية، التي تعتبر أرضية انطلاق الشاعر إلى كسب تلك القدسية للتراث في نفوس الأمة، جعلت الشاعر العربي المعاصر ينزع "إلى إضفاء نوع من الموضوعية والDRAMATIC على عاطفته الغنائية".<sup>(2)</sup> فبعد أن كان الشاعر العربي حبيساً لفترة طويلة للعاطفة الذاتية، المعبرة عن وجدان الشاعر نفسه وليس عن وجдан الأمة أو المجتمع كشعر الرثاء أو الغزل مثلاً، أصبح يعبر عن وجدان الأمة عامة، مصوراً من خلال موروثها الثقافي ما تعانيه في حاضرها.

تعرضت القومية العربية في القرنين المنصرمين إلى هجمات استعمارية وتضليلية شرسة، ابتدأ من الاستعمار الإنجليزي لمصر، ثم الدول العربية عامّة وما سبقه من الحكم العثماني، الذي انحدر بالأمة العربية إلى الحضيض من تخلف فكري وتعليمي وثقافي، حيث قمع المثقفون العرب وهجر بعضهم، واستعمل معهم أشد أنواع الاستبداد والظلم، إلى مجىء الاحتلال الصهيوني لفلسطين على فترتيه جعلت الشعراً خاصة والمتقفين عامة، يحاولون استئناف الأمة من سباتها وحفر الهم من خلال الرموز القيادية في التراث العربي والإسلامي، كأمثلة على القيادة والشجاعة المحررة للأمة، إذ إن "التراث واحد من الجذور القوية التي ترتكز عليها كل أمة في مواجهة أية رياح تحاول أن تعصف بوجودها القومي، فتمنحها إحساساً قوياً بشخصيتها القومية ويعيناً راسخاً بأصالتها وعراقتها".<sup>(3)</sup>

وما أن خرجت الأمة من استعمارها الخارجي، حتى وقعت تحت استعمار داخلي صادر الحرريات وكم الأفواه، وطارد وشرد وعذب، فوجد الشعراً "في تراثنا معيناً لا يناسب بمدهم بالأصوات التي تحمل كل نبرات النقد والإدانة لقوى

1 ) على عشري زايد: السابق، ص (54).

2 ) على عشري زايد: السابق، ص (24).

3 ) على عشري زايد: السابق، ص (49).

العسف والطغيان، وبالأقمعة التي يتوارون خلفها ليمارسوا مقاومتهم للطغيان، وقد وجدوا صالتهم بشكل خاص في تلك الأصوات التراثية التي ارتفعت في وجه السلطة في عصرها، والتي أعلنت تمردتها على هذه السلطة.<sup>(1)</sup>

تنوعت الشخصيات التراثية التي تناولها الشعراء في الشعر العربي الحديث بين دينية كشخصيات الأنبياء مثل (أيوب وعيسي وموسى وسليمان والرسول محمد عليهم السلام) أو شخصيات خيره، كالعاذر ومريم وجبريل، أو شخصيات شريرة، كالشيطان وقابيل ويهودا، أو شخصيات صوفية تمثل الأبعاد الفكرية والروحية والسياسية للأمة، كالحلاج وابن عربي وابن الفارض وبشر الحافي وغيرهم، أو شخصيات تاريخية لها في قصصها وحكاياتها أبعاد تاريخية حية مثل الحسين بن علي، وعبد الله بن الزبير، وأبو ذر الغفاري، وهم أصحاب الدعوات الثورية النبيلة، ومقابليهم الحاج ومعاوية وكافور و زياد بن أبيه كشخصيات ممثلة للظلم والقهر والفساد والانحلال، أو شخصيات العظمة والمجد للأمة، ك عمر بن الخطاب و عبد الرحمن الداخل والمعتصم وسيف الدولة، وهناك الشخصيات الأدبية التي مثلت معاناة المثقف العربي، صاحب التجربة الشعرية والثقافية والوجدانية وضمير الأمة، مثل المتتبّي وعروة بن الورد وأبو العلاء وشخصيات أسطورية عربية أو غير عربية، كزرقاء اليمامة وسطيح الكاهن وأوديب وعشتار وتموز وأدونيس وغيرهم الكثير من الشخصيات التي لا يتسع المجال لحصرها.

من المهم أن نعرف أن الشاعر العربي اتبع مجموعة من الوسائل الفنية الجديدة والمبكرة في توظيف هذا التراث، بعد أن اطلع على التجارب الغربية الناجحة في هذا المضمار، فعندما استقرت نفسه واهتدت لهذه الوسائل، أخذ يجرّبها في الشعر العربي الحديث، وأول هذه الوسائل استخدامه للرموز الغربية كمحاكاة للغرب لا غير، ثم هدته نفسه إلى استخدام تراثه العريق جنباً إلى جنب مع التراث العالمي "وليس أمراً جديداً أن يوظف الشعراء رموزاً تراثية تتّبع إلى حضارتهم القومية وإلى الحضارات الإنسانية الأخرى، بل إن معظم شعرائنا في هذا القرن، قد

---

١ ) على عشري زايد: السابق، ص(41)

لجأوا إلى الأساطير الإغريقية والفينيقية والمصرية القديمة في نتاجهم.<sup>(1)</sup> والرموز في واقعها أصلاً، تعبّر عن حدث معين أو شخصية معينة تاريخية أو ثقافية أو غير ذلك، ولكن عند توظيفه في الشعر يصبح رمزاً، له أبعاده الموضوعية والحضارية الموافقة، وربما المعايرة لأصله الذي عرف به "فالناس يختلفون اختلافاً بينا في فهم الرموز الشعرية والأدبية عموماً، بينما يتفقون أو يكادون على فهم الرموز اللغوية - من حيث هي ألفاظ تشير إلى مدلولات محددة."<sup>(2)</sup>

والرمز كما يعرفه عز الدين إسماعيل هو "أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف الجديد وتحديد أبعاده النفسية، فينبغي تفهم الرمز في السياق الشعري أي في ضوء العملية الشعرية التي تتخذ الرمز أداة وواجهة لها"<sup>(3)</sup> واستخدام الرموز التراثية يعود بالقصيدة العربية إلى زمنها الغابر وأصالتها، فيبعث بها الروح من جديد، ويصل ماضيها بحاضرها و يجعل الحاضر منتمياً إلى جذوره التاريخية زرعاً متواصلاً في أرض معطاء، فتصبح بذلك " التجربة الشعرية بما لها من خصوصية في كل عمل شعري، هي التي تستدعي الرمز القديم لكي تجد فيه التفريع الكلي لما تحمل من عاطفة أو فكرة شعرية."<sup>(4)</sup>

إن الشاعر العربي لم يأخذ الشخصيات اعتباًطاً ليوظفها في تجربته حتى يدعى حديثاً أو معاصرًا، وإنما كان ذلك عن قصد ووعي لبعد هذه الشخصية، فمثلاً كانت شخصية المتتبّي لديهم "أن يكون محضاً للإنسان العربي كي ينهض مدافعاً عن كبرياته وحربيته وحقه في الحياة والتعبير الحر والقلق العظيم من أجل التغيير نحو مستقبل جديد للأمة والحرية والشعر والقيم العربية العظيمة"<sup>(5)</sup> إذن فعلاقة الرمز (الشخصية) مع دلالته أو توظيفه، يجب أن تكون في غالب الأمر متواقة مع الحدث أو التوظيف الحديث أو المعاصر، كما في شخصية المتتبّي مثلاً، أو ربما "يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه ليس بطريقة المطابقة التامة،

1 ) خالد الكركي: السابق، ص (12).

2 ) علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحي، الكويت، الطبعة الأولى، 1981 - ص (112).

3 ) عز الدين إسماعيل: السابق، ص (173).

4 ) عز الدين إسماعيل: السابق، ص (172).

5 ) خالد الكركي: الصانع المحكي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى 1990 - ص (130).

وإنما بالإيحاء أو بوجود علاقة عرضية أو علاقة متعارف عليها، وعلى الرغم من أن الرمز يمكن أن يشمل الإشارة أو العلامة<sup>(1)</sup> إلا أن الرموز لا تكون كلها صالحة للاستعمال، فهناك رموز لا تصلح للتمييز في استخدامها، بل تصبح عبئاً على القصيدة، غير أن هناك رموزاً صالحة للاستعمال لأنها تضرب على نفسية المتلقى، فتتفعل بها وتقبلها بيسر "كثير هي الرموز التي واجهها الشاعر العربي الحديث، لكن نجاحه لم يكن مؤكداً في انتزاعها من كهوفها الأولى الحافلة بدلالات ثابتة وبعيدة، لقد ظل رمز المسيح مثلاً في إطار دلالته الراسخة (الصلب)"<sup>(2)</sup> إلى أن أخرجه السباب وحرره من ميراثه المتعارف عليه، ليعبر به عن ذاته الحزينة وألمه وأوجاعه بطريقة ناجحة، فتحت الآفاق لاستخدام هذا الرمز في معانٍ جديدة غير الصلب والقداسة.

لقد أدى استخدام الشاعر العربي الحديث للرمز بمفهومه الحديث إلى نوع من التسابق في اكتشاف الرموز واستخدامها في أشعارهم، وهذا أدى وبالتالي إلى احتشاد هذه الرموز عند بعض الشعراء، مما أدى إلى نوع من التشتت والغموض في فهم مقاصد هذه الرموز لدى المتلقى العادي، أو المتوقف تقافة أدبية بسيطة، مما أدى إلى نفور بعض المتلقين من عملية استخدام الرمز. وعلى الجهة المقابلة فإن بعض الشعراء "عندما يستخدمون رمزاً من هذه الرموز، فإنه يكون قد استكشف لها بعداً نفسياً خاصاً في واقع تجربته الشعرية، معظمها مرتبط بالأسطورة أو القصة القديمة، وهذا يعني وبالتالي أنه لكي يفهم القارئ القصيدة، عليه أن يستدعي إلى الذاكرة الأسطورة القديمة بأبعادها المتنوعة".<sup>(3)</sup> أما مصادر هذه الرموز فمتعددة ومتعددة، فمنها ما جاء من الحقل الديني وهي "تلك الرموز المنتقاة من الكتب السماوية الثلاثة (القرآن والإنجيل والتوراة) ونحن إذ نحصر الرمز الديني في تلك المصادر الثلاثة، نعني تماماً أن الرمز الأسطوري نفسه في الحقيقة رمز ديني

1 ) خالد سليمان: أنماط الغموض في الشعر العربي الحر، منشورات جامعة اليرموك، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، 1987، ص 33

2 ) علي جعفر العلاق: السابق، ص 60

3 ) خالد سليمان: السابق، ص 36

ارتبط بطقوس العبادة والديانة.<sup>(1)</sup> ومنها ما جاء من حقل التاريخ، وما به من ثراء الأحداث والواقع والشخص التي "يتخذ منها أقنعة ليعبر عن موقف يريده أو ليحاكم به نقاد العصر الحديث"<sup>(2)</sup>، ومنها الرموز التراثية الأدبية والثقافية وهي الرموز التي تعبّر عن معاناة الأديب أو الشاعر، أو تحمل أبعاد التجربة الشعرية أو الحضارية للشاعر أو المتقدّف في الحاضر، أو نظرة السلطة والشعب لها المتقدّف وقيمه في مجتمعه، كالمنتبي وأبي العلاء المعربي وغيرهم من الشعراء. أما النوع الثاني فهو الرمز المبدع أو الرمز الشخصي، وهو الرمز الذي طوره الشاعر لنفسه لارتباطه بإحساس الشاعر وتجربته الذاتية، وقد جاء وليديا لاهتمام الشاعر بالرمز، إذ جعله يصنّع لنفسه رموزا تلتصق به "وظل جهده في هذا البحث عن الرمز الشخصي يكمن غالبا في حقل الأشخاص الرموز".<sup>(3)</sup> كما هي لدى السباب ورموزه الشخصية، جيكور وبوب ووفيقه والمسيح، والبياتي والتصاقه بعائشة، وحاوي و السنيدباد، وأدونيس والحسين بن علي، وغيرهم الكثير من الشعراء الذين اتخذوا من الأشخاص رموزا تخصّهم. وهناك الرمز المكاني حيث الأماكن التي لها قصص وأحداث تاريخية، أو لها صدى في نفوس أبنائها أو ساكنيها أو "لها دور بارز في أحد العصور الماضية، يفرغ فيها معاناته ويجعل بعضها أقنعة تحمل شيئاً من تجربته كما حملتها بعض الشخصيات، وقد تتواترت هذه الأماكن فمنها المدن مثل بابل و غرناطة ومنها القصور وعواصم الخلافة."<sup>(4)</sup>

ومن الوسائل التي توسل بها الشاعر العربي الحديث في التعبير عن التراث "الأسطورة" وهي لصيقة الرمز في الاستخدام وفي الدلالة " فهي تملك القدرة على تخطي الزمان، والسكنى في المستقبل والبحث عن الأساطير والرموز يحتاج لقدرة خارقة على اكتشاف العناصر المطابقة لتجربته الذاتية ولتجربة أمته وعصره.<sup>(5)</sup> وتعني هنا الشاعر العربي الحديث الذي أسلفنا الحديث عنه، بإن يكون

1 ) خالد سليمان: السابق، ص 40

2 ) خالد سليمان: السابق، ص 40

3 ) علي جعفر العلاق: السابق، ص 69

4 ) سامح الرواشدة: السابق، ص 133

5 ) سامح الرواشدة، ص 26

متقدماً حتى يستطيع توظيف هذا التراث ومنه الأساطير. وهي إن وظفت التوظيف الصحيح في الشعر، تضفي عليه جمالية ورونقاً، إذ يخرجها الشاعر من سجنها الأبدى إلى عالم الحياة، من موتها واندثارها إلى بعثها وجلالها في رؤية جديدة "فللأسطورة حياة لا نقل حياة عنا، ولكنها لم يتح لها أن تأخذ شكلها الحسي في سعيها عبر العصور، وهي غير منتهية وما تزال معيناً للخبرات والمشاعر"<sup>(1)</sup> والأسطورة حدث غرائبي أو عجائبي تشكل من خلال تفاعل الإنسان مع الظواهر البيئية والطبيعية التي لم يجد لها تفسيراً منطقياً أو عملياً، وعند الإنسان العربي كانت بداية تشكيلها "من خلال عقائده وديانته التي أوجدها لحل مشكل الظواهر الطبيعية والغيبية حوله".<sup>(2)</sup> والشاعر حين يوظف الأسطورة "لا يستعيد الأسطورة بحرفيتها إنما تتحول إلى أداة تعبير في لحظة تاريخية مفروضة على الشاعر، من أجل إضاءة تلك الحقبة وكشف تناقضها... لأن الأسطورة ذاتها هي لغة التناقض ووظيفتها الخلق والتغيير".<sup>(3)</sup> خلق واقع جديد وتغيير النظرة إليها، حيث يحل الإنسان محل الآلهة فيصبح مقدساً بقدسيتها.

ومن الوسائل التي تناول الشاعر العربي المعاصر بها التراث الأقمعة، حيث كانت بدايات توظيف القناع في الشعر العربي محصلة وعي عامد"<sup>(4)</sup> والقناع قريب من الرمز وبعيد عنه في الآن نفسه، فهو قريب من حيث أنه استلهام لشخصية تراثية ما وتوظيفها في القصيدة وبعيد من حيث أن الشاعر لا يظهر بالقصيدة بقدر ظهور شخصية القناع، التي تتحدث طول فترات القصيدة. ولذلك رأى البعض، أن القناع "رمز يتخذه الشاعر ليضفي على صوته نبرة موضوعية وهذا الرمز يأخذ شكل الشخصية التاريخية غالباً التي تتجز حدثها بضمير المتكلم غير أن من المهم أن نلاحظ، أن ليس كل شخصية تتحدث بضمير المتكلم تعني أنها قناع"<sup>(5)</sup> فأحياناً

1 ) زاهر الجيزاني: عبد الوهاب البياتي في مرآة الشرق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1997.ص 25

2 ) سامي الرواشدة: السابق. ص 16

3 ) زاهر الجيزاني: السابق. ص 27

4 ) سامي الرواشدة: القناع في الشعر العربي الحديث، مطبعةكتعان، اربد، ط1، 1995. ص 9

5 ) علي جعفر العلاق: الشعر والتنقى، دراسات نقدية، دار الشروق، ط1، عمان، 1997، ص 106

تعج القصيدة بضمير المتكلم أنا، ولكن ليس الشخصية، وإنما أنا الشاعر المعاصر وبهذا لا تكون قناعاً. أما التعريف الذي يحدد القناع بفنيته الصحيحة فهو " حالة من التماهي أو التلبس بشخصية أخرى تختفي فيها شخصية الشاعر، وتنطق خلال النص بدلاً منه. وإذا ما دققنا النظر في الأقنعة من الناحية التطبيقية، نجد الشخصية التاريخية تطغى عليها طغياناً تاماً، بحيث لا نرى في الأعم الأشمل إلا الشخصية التاريخية. بدلاتها الأوسع لأن سمة التاريخية تعني كل ما يرتبط بالماضي زمنياً أو دلائياً."<sup>(1)</sup> والقناع في حقيقته، آلية يلجأ إليها الشاعر تماماً كاللجوء إلى الرمز، حيث لا يستطيع الشاعر التعبير مباشرةً بما في داخله أو عن الموقف الذي يريد التعبير عنه بصراحةً ودون قيود، كمواقف الضغط السياسي من القمع والسجن والإرهاب، أو المواقف الشعبية كالتخاذل والصمت والخنوع وعدم القدرة على مواجهة الأحداث بشجاعة واقتدار، فتأخذ الشخصية التاريخية القناعية الدور المعبر عن ضمير الشاعر وذاته من جهة، وضمير الأمة والمجتمع من جهة أخرى. كما أن عملية اختبار الشخصية القناعية في غاية الأهمية " فلا يمكننا أن نتخذ شخصية مغرة في فرديتها قناعاً لتجربة عامة ذات بعد اجتماعي، وكذلك ليس من المناسب أن نتخذ تجربة جماعية أو ذات بعد عام قناعاً لهم فردياً معزولاً، وهذا المعيار يحتاج إلى رؤية دقيقة للحكم على نجاح الشخصية أو إخفاقها في أن تكون قناعاً"<sup>(2)</sup> والشاعر في تماهيه خلف قناعه الذي وظفه لا يذوب كلياً في هذا القناع، كما أنه لا يظهر بالصورة المباشرة، وإنما يظهر هم الشاعر ووجوده في صورة هذا القناع " فيصبح القناع بتجربته هو الشاعر ولسان الناطق بهذا الهم، وهو بهذا الأسلوب يحقق حالة من الاتحاد والامتزاج بينه وبين القناع، مضافاً بعض ملامحه لقناعه ومستعيناً بعض ملامح القناع لنفسه."<sup>(3)</sup>

ومن هنا فإن الشاعر العربي سعى سعياً حثيثاً لامتلاك هذه الآلية الدقيقة في التعبير عن خلجان صدره ووجوده، بعد أن كان واقعاً تحت نير المشاعر

1 ) سامح رواشدة: السابق، ص (10).

2 ) سامح رواشدة: السابق، ص (13).

3 ) سامح رواشدة: السابق، ص (14).

الرومانسية والأشكال الغنائية والشعرية، فوجد في الاستخدام الناضج للتراث وللشخصيات التاريخية كأقنعة، الملاذ الآمن للإنعماق من رومانسيته وغنائمه فمثلاً استخدم محمود درويش الأندلس في قصائده لأنها "تدخل في علاقة تماد موجعة مع الكثير من ظواهر الواقع العربي الفلسطيني لدى محمود درويش، فكلما وجد الشاعر مستوى من التشابه الحميم بين الحالات أو الأحداث في (قصيدة بيروت) يربط بين بيروت وقرطبة، وأصلاً بين هجريتين تجمعان الماضي والحاضر في مشهد فجائعي واحد"<sup>(1)</sup> ولا أقل عن ذلك تجربة البياتي مع المتتبّي، مع أن رؤية البياتي للمتتبّي مبكرة، إذ جاءت في بوادر التحول من الرموز الغربية والشرقية إلى الرمز العربي، لكننا نلحظ أن "المتتبّي في قصيّدته قناع وراءه شاعر كبير معاصر، يستبطن حالة زمانه، ويوقّدّها بحالة عصر المتتبّي، حتى يقول ما يريد".<sup>(2)</sup>

وقد أخذت الأقنعة كما أسلفنا أشكالاً متعددة، حسب رؤية الشاعر وحالته النفسية والأحداث المحيطة به، فنجد قناع الظلم والاستبداد المتمثل في شخصيات السلطة والحكم، وقناع الخنوع والذل والهوان المتمثل في الحكام المتأمرين، والثورة والغضب والرفض المتمثلة في قوى النهضة والشعوب الثائرة، وغير ذلك من أشكال الأقنعة التي استخدمها الشعراء العرب المحدثين "ولعل إخفاق الأمة في تحقيق وحدتها ونهضتها والإمساك بأسرار الحضارة، يمثل الجانب الأساس في هذا الموضوع"<sup>(3)</sup> وهو استخدام القناع.

وآخر هذه الآليات هو التناص مع التراث أو الماضي، وذلك من خلال إدراج الشاعر لنص سابق في قصيّدته، أو لأقوال شخصية ما في شعره، بحيث يشكل النص المدرج لحمة متناغمة مع القصيدة أو النص الشعري. والتناص لا يكون باستنساخ النص فقط وإدخاله في نص جديد، وإنما يكون "بإيماقة مباشرة أو غائمة إلى عمل كامل أو مجتزأ، وقد يكون كذلك تلميحاً إلى شخصية أو مكان أو حادثة ما".<sup>(4)</sup>

١ ) على جعفر العلاق: الشعر والتلقى، السابق ص (108).

٢ ) خالد الكركي: الصانح المحكي، السابق ص (137).

٣ ) سامح رواشدة: السابق، ص ( ٥١ ) .

٤ ) على جعفر العلاق: السابق، ص ١٣٢

إن التراث مصدر خصب، ومعين لا ينضب من الرموز والأقagne والأسطورة والنصوص، يمد الشعراء بآليات تعبير جديدة وبأرضية ثقافية وفنية صلبة، تجعل الشاعر متفاعلاً ومنفعلاً مع واقعه وماضيه، ومع حاضره وتراثه ومدخراته.

### 3.1 توطئة:

تحديث في مدخل هذا البحث عن الشعر وعلاقته بالتراث، وكيفية دخول هذا التراث إلى الشعر العربي منذ بداياته وإلى يومنا هذا، ومن عناصر هذا التراث الرمز، الذي يعد عنصراً من أهم عناصر هذا التراث، لما يقدمه من ثراء فني وجمالي للقصيدة. كما تناولت استخدام الرمز في القصيدة العربية، وأسباب استخدامه، وكيفية تناوله، وأصالحة الرموز، وعمقها التراثي، وأهمية توظيفها في الشعر العربي المعاصر، وما حققته من أهداف فنية تقنية رفعت من شأن القصيدة العربية، ومواكبتها لحاضرها في عالم متتطور متحرك نحو الأفضل.

من هنا كان لا بد من تعريف الرمز بشكله الفني، قبل الحديث عن الرموز التوراتية في شعر محمود درويش، وبعد الرمز أسلوباً جديداً على الشعر العربي، ظهر سابقاً للمذهب الرمزي (الرمزية)، التي ظهرت "باعتبارها طريقة في الأداء الأدبي، تعتمد على الإيحاء بالأفكار والمشاعر وإثارتها بدلاً من تقريرها أو تسميتها أو وصفها. ولم تعرف الرمزية على هذا الوجه الإيجابي إلا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر"<sup>(1)</sup> أما الرمز فهو "في الأصل كيان حسي، يثير في الذهن شيئاً آخر غير محسوس، أي أنه يبدأ من الواقع، ولكنه بالخطوة التالية يجب أن يتتجاوز إلى ما وراءه من معانٍ مجردة.... إن أساس الرمز الإيحاء، والإيحاء ضد التقرير المباشر للأفكار والعواطف."<sup>(2)</sup> فهو لا يعبر عن نفسه بصورة مباشرة، أو يعيد ماضيه كما هو في الماضي، وإنما هو "خلق ذاكرة ثانية في الكلمة إلى جانب ذاكرتها الأولى. وهذا يعني، تفجير الإمكانيات في الكلمة الواحدة، الأمر الذي يعني النص ويخصبه."<sup>(3)</sup> فالرمز بحد ذاته كلمة مجردة، ربما لا تعني شيئاً غير دلالتها

1 ) محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعرف، القاهرة-طبعة الثانية-1978م. ص. 3

2 ) المصدر نفسه: ص 304

3 ) ديزيره سقال: من الصورة إلى الفضاء الشعري. دار الفكر اللبناني، بيروت- الطبعة الأولى - 1993 . ص 43

القديمة، ولا تثير في الشاعر أو المتلقي أي إحساس غير قوquetها التاريخية التي عرفت بها، وإنما الأساس في إخبارها، وإعطائها ذلك بعد العميق في غور النفس البشرية، هو تحويلها بعد الجديد الذي يعيد إليها حياتها، ونبضها بإطار فني واع ومدروس، لتأخذ مداها الشعوري الحسي الذي يستشعره المتلقي في الشعر". فالرمز يعود بالشعر إلى فطرته الأولى، أي أنه لا يظهر الأشياء بصورتها المحسوسة، بل يعمل على بث موجات من المشاعر، تدفع القارئ إلى أن يحس بأن هناك عالماً آخر يتكون خلف هذا العالم المرئي<sup>(1)</sup> فلا يمكن أن نتصور الشاعر عندما يتحدث عن المسيح، أو الصليب مثلاً، أنه يريد أن يسرد لنا قصة المسيح أو يعرضها كقصة تاريخية، يطلب منا اجترارها شرعاً، وإنما نجده يستبطن داخل هذه القصة معاناته، أو معاناة معاصريه من دعاء الحياة والحرية والسلام. فالرمز في القصيدة " يجعلها تشف عن قصيدة أخرى، تضيع القصيدة الأولى، لحسابنا أن الشاعر لا يعتمد فقط على مجرد حشد الأشياء، بل هي بربخ يتعداه ليصل من ورائه إلى تمثل معانٍ أخرى"<sup>(2)</sup>، والرموز كائنات حية من عوالم مختلفة، فمنها ما هو من عوالم اجتماعية، أو عوالم دينيه، أو أسطورية، أو من غيرها من العوالم التي يسبر غورها أولئك الشعراء الأفذاذ، الذين يستبطنون مكنونات هذه العوالم، لينتاجوا لنا عوالم جديدة في فضاء رحب، "فالرمز روح مشبعة بالخصوصية والتجريد، تخاطب حدوسنا وتلوّن العلائقات بلا متناهيات تمنحها المعنى المبني للمجهول، الذي هو بؤرة الرمز الرؤوية، ليظهرها احتمالات قابلة للتواصل. احتمالات تفصل المدلول الحسي لتضييفه إلى الصورة".<sup>(3)</sup>

يحتل الرمز في الشعر العربي الحديث مساحات واسعة، جعلت منه أسلوباً متبعاً في هذا الشعر، بل ديدنا لبعض الشعراء لا يحيد عنه ولا يتعداه، حتى أصبح الشاعر يوم بعض الرموز، على أنها رموزه، أو مخترعها، وهذا ما أكسبها أهمية بالغة، لاعتبارها "أداة تعبير مهمة من أجل الدلالة الواسعة المحركة لمعاني

1 ) رجا عيد: دراسة في لغة الشعر.نشأة المعرف، الإسكندرية. 1979م. ص36

2 ) رجا عيد: السابق، ص38

3 ) غالبة خوجة: قلق النص.المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت -الطبعة الأولى 2003.ص119

القصيدة، وهي تعكس عمق تجربة الشاعر، وطاقة خياله على الابتكار والتوظيف، وترزيد من حيوية السياق ودفعه ونموه بكيفيات عده."<sup>(1)</sup>

وتتأسر الرموز القوية المتلقي، وتأخذ كسفاً من لبه، لتحقق به في فضاءات شعرية تجعله يدمج واقعه ب الماضي، والألمه بنصه الشعري، ومنها ما هو غريب على النفس، حتى لو أقحمناه عليها إفحاماً، فإنها تأباه وترفض الإندراغام به، وهذا ما يولد للرمز في بعض الأحيان غموضاً غير مبرر، كما في الرموز الشعبية المعروفة التي تزاح عن المعاني الحاملة لها، إذ "يتولد الغموض في الشعر من استخدامات الرمز الأدبي بصورة تختلف عن دلالته في الرمز الشعري، وهذا الاختلاف يدعو المتلقي إلى إعادة النظر فيه، حتى يفهمه في علاقته الجديدة مع النص".<sup>(2)</sup> ويتأتى غموض الرمز أحياناً من خلال "ذكر بعض أسماء الأماكن، وفعالياتها الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، التي قد يجعلها المتلقي في أماكن أخرى، خاصة إذا اتخذت صفة التراكم".<sup>(3)</sup>

ومع هذا فإننا نلاحظ "أن الأشياء المادية قد تترك في المشاعر صورة غامضة في البدء، وما تثبت هذه الصورة أن تتجلى وتتحدد مع التطور، وتبتعد عن الاضطراب وتتوضح"<sup>(4)</sup> في نفس المتلقي.

واتخاذ الشاعر للرمز أداة يتوسد بها عمله، يتطلب فنية وتقنية عالية لإيصالها إلى المتلقي، وقبلها بشكلها الذي تخرج عليه، وهذا يدفعه لاختيار البور الغائرة في نفوس المتلقين، ليداعبها ويدخل إلى جوفها، فيغذيها ويسد رمق عطشها برواء الصورة الرمزية التي يتخذها، إذ إن "التقسيم الأولي للرمز يتدرج في مجال التخييل، وطاقاته من الرموز المعتمة، التي تستجيب مع ذلك للتحليل النصي الكاشف

1 ) دريد يحيى الخواجة: الغموض الشعري في القصيدة العربية الجديدة. دار الذاكرة، حمص-طبعة الأولى 1991م ص 74.

2 ) نفسه: ص 73

3 ) نفسه: ص 73

4 ) خليل ذياب أبو جهجه: الحداثة الشعرية العربية. دار الفكر اللبناني، بيروت - الطبعة الأولى 1995م. ص 240.

إلى الرموز التشكيلية، التي تقدم بذاتها صورة أيقونية دالة، حتى نصل إلى تلك الرموز الغائرة التي لا تترك لدى المتلقي سوى أثار استجابة عاطفية بعيدة<sup>(1)</sup>

لقد بات استخدام الشعراء المحدثين للرمز في شعرنا المعاصر أمراً ضرورياً، وذلك لما تحمله هذه الآلية من أبعاد دلالية وفنية ترقى بالشعر إلى مستويات عظيمة، وتجعله قريباً إلى نفس المتلقي، إذا وظفت على الوجه الصحيح، بعيداً عن الإغراء والتغميض والتعتيم، فالشعراء "لم يلتفتوا إلى الأشياء المادية التي ترمز إليها أو إلى ما تمتلكه تلك الأشياء من ألوان وظلال وروائح، وإنما سعوا إلى ما تعكسه تلك الأشياء في نفس المتلقي، (المتدوّق) من حالات شعورية ذات أبعاد إيحائية"<sup>(2)</sup> تأخذ الرموز أشكالاً متعددة من حيث إيقاؤها وتعبيرها، فمنها ما يطول إلى أن يأخذ بعداً كاملاً من أبعاد الرواية الشعرية، ومنها ما يقتصر على رؤية قصيرة المدى، في الإيحاء والتعبير، إذ نرى "المعايير النقدية لقياس الرمز في النص الشعري من ناحية الطول والعمق، تعتمد في جملتها على درجتي الانتشار والكثافة ومداهما. إذ يمكن للرمز أن يستغرق القصيدة بأكملها، ويمكن له أن يشغل جزءاً هاماً منها، يقع في جملة مقاطع أو أبيات. كما يمكن أن يمتد بهذا الشكل، بل يظل محصوراً في نطاق محدود من القصيدة"<sup>(3)</sup>

وبعد، فلم يكن محمود درويش بعيداً عن كل هذه الأدوات التي مر ذكرها فيما مضى من حديث، فهو من أعلامها البارزين المتقدمين على غيرهم في هذا المضمار. ومن خلال تتبعي لشعر محمود درويش موضوع دراستي، وجدت أنه ليس بالشاعر المقل في استخدام الرموز، وتوظيفها التوظيف الأمثل في شعره، إذ استخدم الرموز البabilية والإغريقية والعربية، إلا أنني لاحظت كثرة الرموز التوراتية في شعره، مما دعاني إلى وقفة تأمل وتبصر في هذه الرموز، التي تستحق الدراسة والبحث، وقد قمت بجمعها وتقسيمها إلى رموز قوة وضعف، ذلك أن درويش استخدم رموزاً توراتية معبرة عن الشر واليأس، والإحباط وقلة الحيلة، والغدر

1 ) صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة. دار قباء، القاهرة. 1998م.ص 114

2 ) خليل أبو جهجه: السابق. ص 240

3 ) صلاح فضل: السابق. ص 113

والخيانة، وقد سميتها رموز الضعف، مقابل رموز الخير، والسلام، والصلاح، والصبر، والقدرة، والحكمة، والتي سميتها رموز القوة، إذ ستكون هذه الرموز بشقيها مدار البحث والحديث في هذا الفصل.

والمتتبع لهذه الرموز بشقيها، يجد أن محمود درويش قد استخدم هذه الرموز ووظفها توظيفاً فنياً نموذجياً، إذ أعطى الرمز دلالته التاريخية تارةً، وأعطاه دلالة رمزية معايرة تارةً أخرى. ومن الملاحظ أن بعض الرموز، قد شكلت لدى محمود درويش هاجساً ارتباطياً بقضيته العامة (فلسطين)، وبنفسه الخاصة (محمود)، إذ لازمته منذ البداية الشعرية المبكرة، إلى أواخر إصداراته الشعرية، كرمز (أيوب عليه السلام) الذي نجده موظفاً في بوأكير شعره منذ ديوانه الثاني (عاشق من فلسطين)، إذ أصدره عام ألف وتسع مائة وست وستين أي بعد ديوانه الأول (أوراق الزيتون) بعامين فقط، ليستمر هذا الرمز ملازماً لشعرية محمود درويش حتى ديوانه الأخير (حالة حصار)، الذي أصدره عام ألفين واثنين، مروراً (بحبيتي تنهض من نومها)، و( مدح الظل العالي). وقد لاحظت أن درويش قد وظف هذا الرمز بالقوة مرة وبالضعف أكثر، إذ نرى صبر أيوب وأشعاره مصدر قوة للشاعر وقضيته، وشعبه، ومرة نراه مصدر ضعف وانكسار وحصار لا جدوى منه.

لقد شكل رمز سيدنا يوسف عليه السلام في شعر درويش حضوراً بارزاً، فما حصل معه وما واجهه من آلام نفسية ومعنوية على مدى سني عمره، جعلت الشاعر يتذمّر قناعاً في واحدة من قصائد ديوانه (ورد أفل) إذ شكل هذا الرمز تفريغاً إحساساً عميقاً في نفس الشاعر، جعل المتنقلي يشعر بمدى الوحدة والضياع والظلم الذي تعرض له الشاعر وفاساه، منذ ولادة الألم الأخوي من ذوي القربي في ديوانه (مدح الظل العالي)، إلى ديوانه (لا تعذر عما فعلت)، إذ نجد التخلّي العربي عن الإنسان الفلسطيني المقهور، وتركه وحيداً في ساحة النضال المقدس، من أجل تحرير الوطن والإنسان الفلسطيني، من غربته، وسلب وطنه، و مصادرة حريته، وحقه في العيش بوطن وأرض وسماء فلسطينية.

والرمز الثالث الذي نجده أكثر تكراراً في شعر درويش هو رمز سيدنا (آدم) عليه السلام، إذ يوظفه رمز قوة وانتصار وتحدى لكل ما يواجهه من أزمات. أما

باقي الرموز، فإنها لم تشكل تلك الأهمية كهذه الرموز الثلاثة، وإن تكرر بعضها أكثر من مرة في شعر درويش، ومن الملاحظ أيضاً، أن درويش قد وظف رموز السلب والضعف، بنفس قدر توظيفه لرموز الإيجاب والقوة، إذ عكست هذه الرموز المعاناة والمقاسة، والظلم الذي حل به، والوحدة التي عانوها وعايشها في حلمه وتراحاله، إذ قاسي درويش التشرد والضياع في فترات ما، والقوة والأمل في فترات آخر، وبنفس القدر". والشاعر في الغالب يتوحد بهذه الشخصيات التي تتعرض للألم والنسيان من أجل ما تحمله من رسالة، أو على الأقل، يربطه بها وصف واحد، هو الدفاع عن قضية معينة ورفض الظلم."<sup>(1)</sup>

#### 4.1 رموز الإيجاب والقوة

لقد أخذ رمز أليوب حيزاً أوسع من غيره من رموز التوراتية في شعر درويش؛ إذ شكل هذا الرمز بؤراً غائرة في نص درويش، وسوف أقوم بتناول الجانب الإيجابي لهذا الرمز، وكيفية توظيفه على يدي محمود درويش، فأليوب الذي صبر على البلاء الذي حل به قدرًا من الله وامتحاناً له على الصبر والشکر، وعدم الشکوى بما حل له، لم يضعف ولم يتخalle اليأس، بل إننا نراه يحاور العذاب متحدياً له، شاكراً لمن جعل الدود يبعث في جسمه حين "ضرب أليوب بقرحٍ رديءٍ من باطن قدمه إلى هامته فأخذ إلى نفسه شقة ليحتك بها وهو جالس في وسط الرماد... يجيب أمراته... تتكلمين كلاماً كإحدى الجاهلات. الخير نقبل من عند الله والشر لا نقبل".<sup>(2)</sup>

وما أليوب هنا إلا صبر الإنسان الفلسطيني على ما حل به من بلاء، يقول درويش:

يوم كان الإله يجلده عبده  
قلت: يا ناس ! نكفر ؟  
فروى لي أبي.. وطأطا زنده:

1 ) سحر سامي: التناص الديني في شعر محمود درويش مقال من كتاب (المختلف الحقيقى)، دراسات وشهادات.. دار الشروق للطباعة والنشر. عمان. ط١، 1999. ص 60

2 ) الكتاب المقدس: سفر أليوب، الإصلاح الثاني، دار الكتاب المقدس في الشرق الأوسط، 1997. ص 795

في حوار مع العذاب  
 كان أيوب يشكر  
 خالق الدود.. والسحب  
 خلق الجرح لي أنا  
 لا لميت.. ولا صنم  
 فدع الجرح والألم  
 وأعني على الندم !<sup>(1)</sup>

إنه صبر الشباب الذي ينفد سريعا، وحكمة الآباء في الصبر على البلاء، فالشباب الفلسطيني يستعجل الخلاص، وعندما طال، استنكر ذلك وعجب من واقعه المرير، حتى أنه تسأله يا ناس! نكفر؟ ونخرج من ديننا، أم نبقى بالذل والهوان؟ ويأتي الجواب على لسان الحكمة والشيبة، وهم الآباء الذين كوتهم نار الصبر والهوان، حيث "طأطاً زنده" دليل ضعفه وقلة حيلته على المواجهة بالمثل، فصرخ له مثال الصبر على البلاء والعذاب (أيوب)، هذا الشاكر الصابر لربه على ما أصابه. "شخصية أيوب رمز للصبر والاحتمال والرضا بقضاء الله رغم معاناة الألم، وهو في النص الشعري رمز الفلسطيني المعذب بالاحتلال، وقد ذكر درويش هذه الشخصية كثيرا في المراحل الأولى من خلال هذه الصورة أو الرؤية".<sup>(2)</sup>

إنه يرى أن الجرح والألم قد خلق له، للشعب الفلسطيني، وليس للأموات، ولا للجمادات، فما عليه إلا الصبر على هذا الحال، وطلب المعونة على الندم على ما فرط في حق أرضه، لأنه ملزم بالصبر على الألم، والجرح، فوجب عليه أن يتناسى هذه الآلام، ويطلب المعونة عليها، كما تنسى أيوب هذه الآلام ولم يطلب المعونة عليها.

إذا كان أيوب الأول رمزا للصبر على الشدائـ، والألامـ، والأحزـانـ، فإن أيوب هنا يرفض الهوانـ، والذـلـ، والصـغارـ، يرفض أن يكون عـبرـةـ لـمـنـ اـعـتـبرـ، فهو ليسـ

1 ) محمود درويش: ديوان محمود درويش (الأعمال الكاملة) - عاشق من فلسطين، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، الطبعة الثانية، 2000، ص 70

2 ) سحر سامي: السابق. ص100

دليلاً أو جوازاً للعبير في مخاضات الصبر، "بعد هذا فتح أليوب فاه وسب يومه وأخذ أليوب يتكلم فقال، ليته هلك اليوم الذي ولدت فيه، والليل الذي قال حبل برجل... لم لم أمت من الرحيم"<sup>(1)</sup> يصبح أليوب، ويعلو صراخه، حتى يملأ السماء، رفضاً لما آلت إليه نفسه من الذل، والصغر، "وهو أيضاً الفلسطيني الذي لم يعد يطيق الألم، ولم يعد يحتمل الشكوى أو الاستكانة، لكن تمثليه حنجرته بالصياح والرغبة في الإعلان عن ذاته وتجاوز الحال حتى لو من خلال الكلمة الرافضة"<sup>(2)</sup> يقول درويش:

عارِ من الاسم، من الانتماء؟  
في تربة رببها باليدين؟  
أليوب صاح اليوم ملء السماء  
لا تجعلوني عبرة مرتين!  
يا سادتي يا سادتي الأنبياء  
لا تسألو الأشجار عن اسمها  
لا تسألو الوديان عن أمها<sup>(3)</sup>

إن أليوب الفلسطيني عارِ من الانتماء لأي وطن، فهو بلا اسم، لأنه فقد اسمه مع فقد أرضه، ولم تعد تربته التي أكل من خيرها، هي نفس التربة، فما عاد للصبر مكان على هذا البلاء، فأخذ يصبح ملء صوته، بأنه لن يحتمل الواقع المازوم الذي آل إليه، ولن يرضى أن يصبح عبرة للقهر والظلم والتشريد مرتين: مرة منهزماً من الآخر، مشرداً مطروداً من وطنه، تخلى عنه الجميع، مثلما تخلى الجميع عن أليوب الرمز، حتى أبناؤه وزوجته. ومرة أخرى هي سلب هويته، وذكرياته، وانتمائه إلى أرض تضمه، وسماء تغطيه، فيموت دون أن يتعرف إليه أحد، مما ينفع سؤال الأنبياء للأشجار عن اسمها؟ حتى لو كانت صامدة ضد الريح، وما فائدة سؤال الوديان عن أمها وموادرها؟ لا شيء إذن، فهو كالأشجار، لا وطن ينتمي إليه

1 ) الكتاب المقدس: سفر أليوب، الإصحاح الثالث، ص 795

2 ) سحر سامي: السابق. ص 101

3 ) محمود درويش: الديوان ( حبيبتي تهض من نومها )، 173 - 174

ويعرف به، ولا مكان يحط به ويسكن فيه، فالأشجار تنبت في كل مكان، لا وطن لها. وفي النهاية بدا أنه يحمل جنسية كل البشر، لذلك فهو ليس بحاجة إلى جواز سفر ليثبت به جنسيته، فهو مثل أليوب تخلى عنه الجميع، بعد أن كان محظوظاً الجميع، فلا أنيس ولا مؤنس، سكن الرغام ولا يعرف في أي وطن هو، ولا ي مكان ينتمي.

أما في حصار درويش الأخير، فإن أقوال أليوب العظيمة في الحياة والرب ومكافحة الصبر، لم تعد تكفي لصبره وانتظاره، فلا بد من فك حالة الحصار المحكمة، المحبيطة به من كل صوب، من الداخل الدرويشي، حيث النفس التي تطمح للحياة، ومن الخارجي حيث الأعداء والأصدقاء، فالكل ضاغط على نفس الشاعر، وعلى رؤياه للحياة، يقول:

لأننا نحلق في ساعة النصر:

لا ليل في ليلنا المتلائى بالمدفعية

أعداؤنا يسهرون

وأعداؤنا يشعرون لنا النور

في حلقة الأقبية

هنا بعد أشعار (أليوب) لم تنتظر أحداً – هنا لا "أنا" – هنا يتذكر آدم صلصاله...<sup>(1)</sup>

لقد أصبح الإنسان الفلسطيني أقل ذكاءً مما قبل، لأنه صار ينظر إلى ساعة النصر، عليها تأتي، فالليل ليس ليلاً، لأن مدفعية العدو تتصف فتنـيـة ما حوله من عتمـة، لكن الإضاءـة فيها حصار، للعتمـة والـسـكـون الذي يـشـعـرـهـ الإـنـسـانـ فـيـ لـيـلـهـ، ويـمـتدـ هـذـاـ حـصـارـ الضـوـئـيـ ليـشـمـلـ الأـقـبـيـةـ وـالـزـنـازـينـ الـتيـ يـقـنـعـ بـهـاـ الـفـلـسـطـيـنـيـ، وـالـعـدـوـ يـشـعـلـ النـورـ فـيـ هـذـهـ الأـقـبـيـةـ، لـاـ لـبـثـ الـأـمـنـ وـالـطـمـانـيـةـ فـيـ نـفـسـ الـأـسـيرـ، وـإـنـماـ حـصـارـ لـعـيـنـيـهـ مـنـ الذـوـمـ، لـذـكـرـ جـاءـتـ أـشـعـارـ أـليـوبـ الرـافـضـةـ لـحـصـارـ النـفـسـ، بـعـدـ حـصـارـ الجـسـدـ، "لـيـكـنـ عـدـوـيـ كـالـشـرـيرـ، وـمـعـانـدـيـ كـفـاعـلـ الشـرـ وـلـأـنـهـ مـاـ هـوـ رـجـاءـ

١ ) درويش محمود: الأعمال الجديدة (حالة حصار). دار رياض الرئيس للطبع والتوزيع. لندن، الطبعة الأولى، 2004م. ص (178-178).

الفاجر، عندما يقطعه، عندما يسلب الله نفسه. أفيسمع الله صراخه، إذا جاء عليه ضيق، أم يتلذذ بالقديد<sup>(1)</sup>

لا يريد درويش الانتظار، بعد أن سمع أشعار أيوب الرافضة لسلب الروح والنفس من حيويتها، بل يريد الانطلاق والانعتاق من حصاره الأبدى إلى الفضاء الأرحب في آدميته، يريد الخروج من أنا الفلسطينية التي طحنته بكلكلها إلى أنا الآدمية، في بذرة التكون وبساطتها، لعل نفسه تستريح.

إذن نجد أن رمز أيوب قد عبر عن فوة الاحتمال و الصبر في المقطع الشعري الأول، والرفض للواقع في المقطع الثاني، حين صاح أيوب، وعن عدم الانتظار للخروج من الحصار، في المقطع الثالث، وكلها رموز دالة على القوة.

أما رمز سيدنا آدم عليه السلام، فقد استخدمه درويش أربع مرات، في مواضع متعددة زمنيا في دواوينه، إذ كان يعطي الرمز في كل مرة دلالة معينة مغايرة للدلالة السابقة، كما أشار إليه مرات عده بلفظ " ابن آدم "، وقد بد به الإنسان، الذي يكثر الخطأ لأنه ابن الخطيئة. ومن خلال تتبعنا لهذا الرمز في شعر درويش، وجدنا أنه موظف كرمز قوة وانتصار على المطلق العام، إذ رأى درويش في هذا الرمز انتصار الإنسان على كل المخلوقات، لما يمتلكه من قوة خارقة، لا تستطيع باقي الكائنات امتلاكه، حتى رأى أن خروج آدم من الجنة هو انتصار له على الدنيا، حيث عالم التحدى والقوة، وإن كان درويش يضع آدم معادلاً موضوعياً لنفسه الفلسطينية، والجنة معادلاً لبيروت، يقول:

لست آدم كي أقول خرجت من بيروت منتصرا على الدنيا  
ومنهزما أمام الله  
أنت المسألة

الأرض إعلان على جدران هذا الكون

.....

كل أسئلة الوجود وراء ظلك مهزلة.<sup>(2)</sup>

1 ) الكتاب المقدس: أيوب – الإصحاح السابع والعشرون. ص (816)

2 ) درويش محمود: الديوان ( مدح الظل العالى ). ص 379

فالشاعر خائر القوى محبط مما أصابه، تفشت في أحشائه مشاعر الهزيمة وذلك للقرار المتخذ بمعادرة بيروت عام ألف وتسعمائة واثنتين وثمانين، فالخروج معادل للخروج من الجنة، ومن النضال الأقرب إلى ساحتة، إلى مكان أبعد على نظر الشاعر من رؤية الوطن، وأبعد على إحساس الشاعر من القرب المكاني للوطن، وما خروج الشاعر من بيروت إلا خروج آدم من الجنة، حيث الهزيمة والانكسار، وإن رأى الشاعر في خروج آدم انتصاراً على الدنيا، فإنه انتصار المهزومين إذ كان في خروج آدم هزيمة أمام الله، "فلم يعد آدم وحواء أهلاً للحياة هناك، فأمر الله بطردهما".<sup>(١)</sup> أما الشاعر فإن خروجه هزيمة لا نصر فيها إذ ضاع حلمه بالنصر، والعودة إلى وطنه، فإذا كانت الأرض إعلان على جدران الكون لتحدي آدم لها، وانتصاره عليها، فإن الخروج من بيروت، هو إعلان السقوط والانهيار لنضال الشاعر، لأن كل ما في الوجود من أسئلة بعد خروجك من أرض لبنان، وفقدان ظلك النضالي، هو مهزلة ومسرحية فكاهية على ضعفك وانكسارك". فإذا كانت خطيئة آدم التاريخية هي المعصية لأمر الخالق والأكل من الشجرة المحرمة، فإن الخطيئة هنا هي الظلم الإنساني الواقع على الفلسطيني وتخلّي قوى الحكم العربي عنه.<sup>(٢)</sup>

نعم 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 والتسلل والخلود، حتى يقاوم موته المحتمم، الذي لا مناص منه، إذ "عرف آدم حواء امرأته فحبكت وولدت قابيل وقالت: اقتنيت رجلاً من عند رب"<sup>(٣)</sup> لقد عرف آدم زوجته حواء بعد فعله للخطيئة، وبعد طرده قاوم موته، وعندما خرج من الجنة صارت حياته عبادة الله لبيقيه ويخذله في الحياة الدنيا!

إنها مفارقة فعل الخطيئة الآدمي؟ ! يقول درويش:

ورأوا من الصور القديمة فتنةً أو محنَّةً تكفي لوصف الآخرة.

هل كانت الصحراء تكفي للضياع الآدمي؟ وصب آدم

١ ) كنث كاتنتر (وآخرون): التفسير التطبيقي لكتاب المقدس. شركة ماستر ميديا، القاهرة، سفر التكوين، الإصلاح الثالث ص 16

٢ ) سحر سامي: السابق.ص 103

٣ ) الكتاب المقدس: سفر التكوين، الإصلاح الثالث.ص 7

في رحم زوجته، على مرأى من النفاخ، شهد الشهوة الأولى. وقاوم  
موته. يحيا ليعبد رب العالم العالى، ويعبد رب العالم العالى ليعيا.

.....  
هل كانت امرأة يغطيها قميص التوت أول خارطة.<sup>(١)</sup>

ورغم مقاومة آدم، إلا أن محمود درويش، يرى فيه عبرة للإنسان  
الفلسطيني، الذي طاف البلاد، ورأى ما رأى من أفعال الإنسان، وتعلم منها، إذ رأى  
فيها محنته التي تطل على آخرته، ونهاية قضيته، وبعد صحراء الضياع الفلسطيني  
للمقاوم، لا بد من نهاية، فليس من المعقول أن يدفع الإنسان الفلسطيني ثمن خطأ،  
قام به من قام، ويبقى يقاوم ويحصد من أجل تصحيح هذا الخطأ.

إن سذاجة الفعل الآدمي خلف شهواته، قد تكلفه الكثير من المعاناة والمقاومة،  
وقد تكلفه ارتكاب سذاجات جديدة فيها العجب، إذ كانت أول خارطة في العالم لتقسيم  
الحياة، هي قميص حواء، عندما أرادت أن تستر عورتها بأوراق التوت، إنه الفعل  
التهكمي من قبل درويش على تفسير الأخطاء بأشياء بعيدة عن الواقع، في "مسألة  
النرجس الفلسطيني التي هي ملهاة للفضة الإسرائيلي" ، فالعائدون تائدون في  
صحابي الفكر والرؤى والذاكرة المؤلمة، إذ يرون الأمور تسير على غير هدى في  
علاقة تاريخيين متناقضين.

إذا كان آدم فيما سبق رمزا للانتصار والقوة والمقاومة، فإنه فيما يلي رمز  
للحرية والانطلاق كلما تذكر خطيبته، مع أن الله طرده من الجنة، لكن هذا الطرد  
كما يراه درويش ويوظفه، في قصيده " طائران غريبان في ريشنا "، هو انطلاق  
من المنفى إلى الحرية، إذ يعبر من خلال هذا الرمز عن الغربة الآدمية في الجنة،  
لأن أصل آدم من الأرض، وما وجوده في الجنة إلا غربة عن وطنه وطبيعته الآدمية  
التي جبل منها، لذلك كان آدم كما يراه محمود درويش ينادي نفسه بالتحرر من هذه  
الغربة، للعودة إلى حلمه ووطنه وأصله ( الأرض )، يقول درويش:

هل تريد الرجوع إلى ليل منفاك  
في شعر حورية؟ أم تريد الرجوع

---

١) محمود درويش: الديوان ( أرى ما أريد ) .ص 529

إلى تين بيتك. لا عسل جارح للغريب

.....  
ما اسم المكان الذي نحن فيه ؟ وما  
الفرق بين سمائي وأرضك. قل لي  
ما قال آدم في سرمه. هل تحرر  
حين تذكر. قل لي أي شيء يغير لون  
السماء الرمادية. <sup>(1)</sup>

لا يستلذ الغريب بالعسل المصفى بعيدا عن سمائه وأرضه، فليس له سوى  
تين بيته الذي فيه استقراره بوطنه، لأن أسماء الأمكنة لا تأخذ أسماءها الحقيقية  
في نفس المشهد، فلا فرق عنده بين سماء أرضه وأرض منفاه، لذلك طلب درويش  
من الغريب الفلسطيني أن يحدثه بما لا يعلمه أحد ! يحدثه عن مناجاة آدم لنفسه في  
العودة إلى الأرض، إذ يرى درويش أن آدم كلما تذكر خطيبته، شعر بحربيته وتحلل  
من قيود غربته وضياع نفسه.

إن التحول فنياً في شعر درويش، انعكس على رموزه، فمن مرحلة النضال  
والتحدي والمد القومي، إلى مرحلة الشعور الفلسطيني بالوحدة والمعاناة في غربته  
ونضاله المنفرد، إلى الذاتية ومخاطبة العقل، والاتجاه نحو الحكم ومعالجة الواقع  
بعقلانية، وهي مرحلة الجلوس مع النفس، وتأمل الماضي، وما مر به من أخطاء،  
وأخذ العبر منه ووضع خطط المستقبل، بناء على هذه الرؤيا الجديدة، لكافحه  
ونضاله، وهي مرحلة ( الذاتية الدرويشية )، يقول درويش:

أنا آدم الثاني. تعلمت القراءة  
والكتابة من دروس خطيبتي،  
وغدي سيدأ من هنا، والآن  
إن شئت أن أنسى... تذكرت  
انتقيت بدايةً وولدت كيف أردت  
لا بطلا... ولا قربان <sup>(1)</sup>

---

1 ) الديوان: ( سرير الغربية ) . ص 685

إنه آدم الحكمه والأنة، الذي يتعلم من أخطائه، يقيس الأمور بحكمه وعナイته نظر خطيبته أمام الله، يجعلها عبرة له ليتدارك أخطاءه ويتعلم منها، يخطط لمستقبل أجياله، لأن غده سيبدأ من هذا المكان، من هنا، من نسيانه وتذكره لماضيه، لذلك وضع بداية منتقاة لحاضره ولادته من جديد، دون أن ينصب نفسه بطلاً مقاوماً، أو مقدماً للقرايين والضحايا كما حصل في ماضيه، وكأني بدرويش يصور لنا آدم المفاوض على السلام، ويعتبره خياره المنطقي، قد تخلى عن المقاومة، فدروس المقاومة وال الحرب قد علمته أخطاءه، فصار ينبع حكمه وأناة.

لقد "كشف الشاعر محمود درويش عن مرحلة تحول جديدة في تجربته الشعرية، مما عبر عن حيوية هذه التجربة، وقدرتها على التجديد والتطور، دون أن تخلى عن مستوى التجربة في بنية القصيدة الإيقاعية"<sup>(2)</sup> وهذا ما لوحظ على درويش في أواخر أعماله، إذ نجد للقصيدة إرتباطاً بعنوان الديوان ( لا تعذر عما فعلت ) فكأن درويش يقول: لا اعتذار عن الأخطاء السابقة بما أنها أوجدت لأدم الفلسطيني حولاً منطقية

أما الرمز التوراتي الثالث، والأكثر دوراناً في شعر درويش، فهو رمز (يوسف) \_ عليه السلام \_ إذ نجد درويش قد وظفه كرمز أكثر من ثلاثة مرات، واستخدمه قناعاً مرة واحدة، كما أشار إليه في قصته مع إخوته، أو مع البئر أكثر من ثلاثة مرات أيضاً، وسنقوم بتناول هذه الرموز فيما يلي من صفحات، ثم سنتحدث عن القناع في آخر هذا الفصل، أما الإشارات إلى قصته، فسنحاول مناقشتها في الفصل الثاني، الذي يتحدث عن الأسطورة والحكاية التوراتية في شعر درويش.

لقد ظهر رمز يوسف في أشعار درويش دالاً على الوحدة والضعف، إلا أنها لا نجد هذا الملمح في ديوان درويش ( لا تعذر عما فعلت ) إذ برى درويش أن الاعتذار ضعف وسلب لقدرته وشخصيته، فلماذا يعتذر للبئر، وهي سبب شقائه ؟

1 ) محمود درويش: الأعمال الجديدة. ( لا تعذر عما فعلت ). ص (58)

2 ) مفيد نجم: محمود درويش ( المتحصن بالضوء ). مجلة نزوی / العدد 39 / يوليو / 2004، مؤسسة عمان للصحافة والأدباء والنشر والإعلان. مسقط. ص 60

وماذا تعني له حتى يعتذر لها ؟ في يوسف هنا رمز قوة واعتداد بالنفس، فما عاد هناك ما يهمه حتى يعتذر له. لقد جاءت هذه القصيدة ( لم أعتذر للبئر ) على ما يشبه القناع، إذ إنها لم تشكل قناعاً، وذلك لضعف الإشارات القناعية فيها، ذلك أننا نلحظ الحديث عن يوسف وبئره في بداية القصيدة، ثم ينقطع الخطاب عن يوسف حتى المقطع الأخير فيها، مما يضعف البنية القناعية داخلها، ومن الملاحظ أن درويش قد ربط عنوان الديوان ( لا تعتذر عما فعلت ) بالأعمال داخله " إذ يمثل في شعرية الموضوع مرسلة توازي تختزل العمل، نظراً لكون العنوان يخترق نصوص العمل، ويخلق نوأة بنية دلالية كبرى وأولية، فانتخابه لكي يمنح العمل هويته وأسمه ينطوي على مقاصد دلالية، تحاول أن تكون بمثابة بؤرة دلالية تخترق أو تكشف مضمون التجربة في هذا العمل "<sup>(1)</sup> يقول درويش:

لم أعتذر للبئر حين مررت بالبئر

.....

وها هنا أسرجت للطيران نحو

كواكبٍ فرساً وطرت

.....

كسرت الخرافَة وانكسرت

ودرت حول البئر حتى طرت من نفسي

إلى ما ليس منها

.....

وقلت

للمجهول في البئر السلام عليك يوم

قتلتك في أرض السلام، ويوم تصعد

من ظلام البئر حيا<sup>(2)</sup>

1 ) مفيد نجم: السابق. ص 60

2 ) درويش ( محمود ): الأعمال الجديدة. ( لا تعتذر عما فعلت ) ص ( 37 – 38 )

من المعروف أن البئر كانت سبب نجاة ليوسف من الموت؛ إذ وهبته الحياة، عندما صعد من ظلامها حيا. فلماذا إذن لا يريد الاعتذار لها؟ لقد ارتبطت البئر بذكريات النفي والإبعاد والقهر والحصار، والاعتذار لها يعني الاعتذار لذلك الزمان، الذي يحمل هذه المعاني، فأراد درويش أن يتخلص من هذا الماضي الذي لا طائل من اجتراره، وتذكر آلامه، لذلك مر من جانب البئر، ولم يعتذر لها، بل أسرج للطيران والخروج من واقع أحزانه، فرسا ليطير بها، إلى كواكب الضياء والنور. لقد دار درويش حول البئر، يتأمل ما فعلته به، فأدرك أنه لابد من الخروج من نفسه القديمة التراثية المحافظة، إلى نفس جديدة متحركة من أساليب الحياة القديمة. في نهاية القصيدة نراه يلح على الخروج من البئر، لأنها قاتلة، فيرى فيمن سيخرج بعده من مجاهلها، بأنه قد حق السلام، لأن ظلم البئر دلالة على النفي والسلب والتشريد. لقد اختلفت دلالة الرمز في هذا المقطع الشعري عن باقي استخدامات درويش له، فظهر قوياً متحدياً للبئر التي كانت سبباً في خلاصه من الهلاك.

من الملاحظ أن محيء الرمز في الجانب الإيجابي قد أعطاه تعبيراً فردياً، إذ عبر عن الضمير الفردي أكثر من تعبيره عن الضمير الجماعي، مما عادت البئر تخفف الشاعر، وتشعره بوحدته وتخلّي أخيته عنه، بل أنها نجد في انزياح الرمز عن دلالته المعروفة بعدها جديداً، وهو تخليه عن البئر، حيث مر بها ولم يعتذر لها، لأنه يريد أن ينسى مقاساته وألماته فيها.

إنه لا يريد الاعتذار للبئر، التي مثلت في حياته رمزاً من رموز الحماية من القتل، إذ كان الرمي بالبئر هو الخيار الثاني بعد القتل، ومن مصادر قوته التي تظهر في القصيدة، طلبه من قلبه التربث والحياة، أمام أخيته، حتى لا يعرفوه، ثم أسرج فرسه للطيران نحو كواكب الأحد عشر، إذ وقف إخيته (الرعاة) ليطوروه ناياتهم، أما هو فدار حول البئر محاولاً الخروج من نفسه إلى العالم المجهول، عالم النسيان الذي يريد الوصول إليه. يقول درويش:

وأمرت قلبي بالتربث  
كن حيادياً كأنك لست مني ! ها هنا  
وقف الرعاة الطيبون على الهواء وطوروا

النهايات، وها هنا أسرجت للطيران نحو

كواكبٍ فرسا

ودرت حول البئر حتى طرت من نفسي

إلى ما ليس منها<sup>(1)</sup>

فالقصيدة وإن كانت فيها إشارات توراتية قناعية لرمز يوسف، إلا أنها لا تصل إلى مستوى القناع، وهنا يأخذ الرمز جانب القوة، مقابل الضعف في باقي استخدامات درويش لهذا الرمز.

ومن رموز الإيجاب والقوة (نوح) – عليه السلام – فقد وظفه درويش في بدايات شاعريته في ديوانه (عاشق من فلسطين). ويعرف نوح بصاحب السفينة، وقاهر الطوفان، إذ أراد الله عز وجل اجتناث الإنسان الشرير من الأرض، بعد ظلمه وجوره، وبعد انتهاء الطوفان، وانحسار الماء "أرسل الحمام من عنده ليり هل قلت المياه عن وجه الأرض فلم تجد الحمام مقراً لرجلها.... فلبث سبعة أيام آخر وعاد فأرسل الحمام من الفلك فاتت إليه الحمام من السماء وإذا ورقة زيتون خضراء في فمه..."<sup>(2)</sup> فعرف أن الماء قد انحسر يقول درويش:

يا نوح

هبني غصن زيتون

ووالدتي ... حمامـة !

أنا صنـعـنا جـنة

كـانـتـ نهاـيـتهاـ صـنـادـيقـ الـقـمـامـةـ !

يا نـوحـ لاـ تـرـحلـ بـنا

إـنـ الـمـمـاتـ هـنـاـ سـلـامـهـ

إـنـ جـذـورـ لـاـ تـعـيـشـ بـغـيـرـ أـرـضـ ...

1 ) نفسه ص (37 - 38)

2 ) الكتاب المقدس سفر التكوين الإصحاح السادس والسابع والثامن. (14 - 10)

## ولتكن ارضي قيمة !<sup>(1)</sup>

إذا كان نوح قد أرسل الحمامه 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 يمنحك أمه الفلسطينية الثكلى الأمان والاطمئنان على جناح الحمامه، التي تحمل خبر الحياة الجديدة، بعيدا عن الموت والشرور والآثام، لقد صنع الإنسان الفلسطيني من أحلامه جنة أرضه الموعودة، لكن النهايات كانت الصياغ والتهديد، وذهبت مخططاته وأحلامه أدراج الرياح، لتصل إلى سلال القمامه. والملاحظ أن الرمز قد تغير في رؤية الشاعر، أو أنه غير مستقر في ذاته، تحت رؤيا واحدة. إذ يطلب منه الحياة والأمان والسلام في بداية المقطع، وذلك لقناعته بأن الرمز مانح لهذه المطالب، لكنه يطلب منه عدم الرحيل في نهاية المقطع، لأنه يرى في موته دفاعا عن وطنه سلامه ونجاهة (للوطن )، أفضل من الرحيل مع نوح، فأصبح الرمز في هذا المقطع مهزوزا في نظر الشاعر، فلم يعد الشاعر بحاجة إلى السلامة مع هذا الرمز (فالفلسطينيون) جذور لا تعيش بالرحيل، ولا تتمو دون أرض منبته، حتى لو كانت أرض القيمة.

ومن رموز الإيجاب والقوة (حقوق) وهو أحد أنبياء اليهود، ذاك الذي عاتب ربه على الظلم وقلة العدل، وكثرة الجور فيبني إسرائيل، وهو صاحب رؤيا قدوم الكلدانيين، وسيبهم لليهود " استحضره درويش في قصيدة " نشيد الرجال " مستغينا به ضد بشاعة فكرة الاحتلال،"<sup>(2)</sup> التي يمارسها اليهود اليوم، ومقولته في عقاب اليهود معروفة، إذ يقول: " في يوم الضيق عند صعود الشعب الذي يزحمنا، فمع أنه لا يزهر التين، ولا يكون حمل في الكروم، يكذب عمل الزيتون، والحقول لا تصنع طعاما فینقطع الغنم من الحضيرة، ولا بقر في المذاود، فإني ابتهج بالرب وأفرح بإله خلاصي "<sup>(3)</sup> لقد استحضر درويش هذا الرمز ليشكوا له ما حل به وبشعبه من

1 ) محمود درويش: الديوان (عاشق من فلسطين) .ص 57

2 ) سحر سامي: السابق. ص 95

3 ) الكتاب المقدس: سفر حقوق، الإصلاح الثالث. ص 1332

ظلم اليهوداليوم، وقسوتهم على الشعب الفلسطيني، ظاناً أن النبي حقوق سينصفه،  
ويقف إلى جانبه لأنه رمز من رموز المحبة والعدل والسلام بين الأمم، كما "كان  
حقوق ثائراً على اليهود ومحتجاً عليهم معتقداً أنهم يخونون مبادئهم الدينية...ويبنون  
حياتهم

بالدماء والآثام <sup>(1)</sup> يقول درويش:  
الو... هالو ! موجود هنا حقوق ؟  
نعم من أنت ؟

أنا يا سيدى عربى وكانت لي يد تزرع  
تراباً سمدته يداً وعين أبى  
وكانت لي خطى وعباءة...، وعمامة ودفوف  
وكانت لي...، كفى يا ابني !  
على قلبي حكايتكم، على قلبي سكاكين  
دعوني أكمل الإنشاد فإن هدية الأجداد  
للأحفاد: " زرعننا فاحصدوا " !

والصوت يأتيها سmad يغرق الصحراء بالمطر  
ويخصب عاقر الشجر <sup>(2)</sup>

طلب درويش الإنصاف من النبي السلام والحرية اليهودي ( حقوق ) فرد  
عليه بالاعطف والشفقة، فبعدما عرف بنفسه، وببدأ يشكو حاله، قاطعه حقوق وأبدى  
له الوجه اليهودي الرافض لما يمارس في عصرنا الحاضر من الظلم والعدوان،  
قصة فلسطين والفلسطينيين خناجر تعن قلب حقوق النبي الإسرائيلي، فلم يعد  
للعدل وجود، ولا للحق أرض، فحقوق رمز السلام، لا يريد سماع قصة الظلم  
اليهودي للفلسطيني، فقاطع الإنshaw، ومن الملاحظ أن درويش قد انزاح بدلاً  
رمزاً، فيصبح الشجر العاقر في رؤيا حقوق، مخصوصاً في زمن درويش، إذ تنبأ  
حقوق بعدم إزهار التين، أو عدم حمل الكروم، وانقطاع الغنم من الحضيرة، والبقر

1) رجاء النقاش: محمود درويش، شاعر الأرض المحتلة، دار الهلال، القاهرة، ط 1971، 2، ص 221

2) محمود درويش: الديوان، (عاشق من فلسطين)، ص 76

من المذاود، و في هذا سير للهلاك، لكننا نرى الشاعر يأتينا بالسماد، الذي يمون الأرض بالعطاء، ويغرق الصحراء بالمطر، فترث الأشجار العاقرة وتتشمر ويتحول حقوق النبي المسالم إلى رمز قوة وسيطرة، يسمع الشكوى الفلسطينية، فترتعشه وتقلق وجوده وسيطرته.

إذا كان درويش يبيث شكواه لحقوق، فإنه يتطلب من (أشعيا بن أموص) أن يخرج ويرى الظلم اليهودي بعينه، ويقدم النصح لشعبه، وأشعيا صاحب النبوءات العظيمة عن مصائر الأمم، رثى مدن إسرائيل ومنها (أورشليم) وهو صاحب النصائح الخيرة لبني شعبه، بالعودة إلى الله، فيضرب لهم العبر إذ يقول: "غضب رب على شعبه، ومد يده عليه، وضربه حتى ارتعشت الجبال، وصارت جثثهم كالزبل في الأزقة"<sup>(1)</sup> ولا يبتعد محمود درويش عن هذا المعنى كثيراً، إذ نراه يستخدم عبارة أشعيا "أزقة أورشليم والجثث المنتاثرة فيها" يقول:  
أنادي أشعيا:

آخر من الكتب القديمة مثلما خرجوا، أزقة  
أورشليم تعلق اللحم الفلسطيني فوق مطالع العهد القديم  
وتدعي أن الضحية لم تغير جلدها  
يا أشعيا.. لا ترث  
بل اهـج المدينة كـي اـحبك مـرتين  
وأعلن التـقوـى  
واـغـفـرـ لـليـهـودـيـ الصـبـيـ بكـاءـهـ<sup>(2)</sup>

يطلب درويش من النبي (أشعيا) طلبـنـ ! الأول أن يخرج من كتاب العهد القديم، ليتبـأـ كما كان يتبـأـ من قبل، بأن الظلم سيكون عـقـابـهـ ظـلـمـ، وأن أـزـقـةـ أـورـشـلـيمـ التي تـعلـقـ اللـحـمـ الـفـلـسـطـيـنـيـ الـيـوـمـ، سـيـعـلـقـ بـهـ اللـحـمـ الإـسـرـائـيلـيـ فـيـماـ يـلـيـ مـنـ أـيـامـ فالـفـلـسـطـيـنـيـ يـتـعـرـضـ لـلـظـلـمـ وـالـقـهـرـ وـيـطـلـبـ مـنـهـ أـنـ يـغـيـرـ جـلـدـهـ النـضـالـيـ معـ أـنـهـ صـاحـبـ الحقـ وـالـأـرـضـ، كـماـ هـيـ نـبـوـءـتـكـ فـيـ الـعـهـدـ الـقـدـيـمـ.

1 ) الكتاب المقدس: سفر أشعيا، الإصلاح الخامس.ص 998

2 ) محمود درويش: الديوان ( مدح الظل العالى ). ص 364

أما الطلب الثاني: فيطلب درويش من اشعيا، ألا يرثي الأمم والممالك والمدن التي عصت ربها، وعقابه واقع عليها لا محالة، بل يطلب منه أن يهجو هذه المدن العربية، التي تخلت عن الإنسان الفلسطيني، فأخرجته من بيروت، فالمدن لا تستحق الرثاء على دمارها، بل الهجاء، ويقرب هذا المطلب اشعيا من قلب درويش، فيجعله محبًا له مرتين، مرة عندما رثى المدن والأمم في العهد القديم، ومرة عندما سيهجو المدن العربية الصامتة عن الحق الفلسطيني، فإذا ما خرج اشعيا، وقام بهذين العملين، فسيعلن درويش تقوى الله، التي ينادي بها اشعيا، وسيغفر للإسرائيلي أخطائه، التي دائمًا ما تنتهي، ببكاء الظالم من المظلوم.

أما النبي (يشوع بن نون) فهو من بنى حضارته على أنقاض حضارة غيره وخرابها، فهو البطل الفاتح لأرض فلسطين، إذ قاد اليهود للعبور إلى أرض فلسطين، فدمر أريحا ومنع السكن فيها، أو حتى إعمارها، ويوظف محمود درويش رمز (يشوع بن نون)<sup>(١)</sup> في قصيده (أبد الصبار) للتعبير عن العداون اليهودي الغاشم، الذي سيرحل كما رحل غيره عن هذه الأرض، فهو يقيم دولته وحضارته على أنقاض حضارة غيره، والتاريخ يقف مع الأصول ضد القادمين والمستعمررين يقول محمود درويش:

متى يا أبي ؟

غدا، ربما بعد يومين يابني !

.....

وكان جنود يهوشع بن نون يبنون

قلعتهم من حجارة بيتهما. وهمـا

يلهثان على درب "قانا": هنا

مر سيدنا ذات يوم هنا

جعل الماء خمرا. وقال كلاما

كثيرا عن الحب يا بني تذكر

غدا. وتذكر قلاعا صليبيـه

---

١ ) الكتاب المقدس: سفر يهوشع. الإصلاح الأول - العاشر. ص ( 337 - 354 )

قضمتها حشائش نيسان بعد  
رحيل الجنود<sup>(1)</sup>

فما أقرب اليوم من الأمس، وتمر الذكريات بالإنسان الفلسطيني، فما أشبه دخول يشوع بن نون بعد موت سيدنا موسى \_ عليه السلام \_ في العهد القديم بدخول الإسرائيلي في وقتنا الحاضر، وعبورهم إلى أرض فلسطين، تحت ذرائع عده (أرض الميعاد) وبناء دولة اليهود من جديد، وما إلى ذلك من هذه الأساطير والخرافات، التي بني إسرائيل اليوم دولته الجديدة عليها، فإذا كان يشوع بن نون قد دمر المدن وأمر بعدم بنائها، فإن يشوع الحاضر، يبني حضارته وقلعة مجده من أنقاض حجارة البيوت الفلسطينية، التي هجرها أهلها، إذ سبى أرضهم بعد أن طردتهم منها، مخلفين وراءهم مزارعهم وأموالهم وأحصنتهم، (لماذا تركت الحصان وحيداً؟) ليؤنس البيت والدار، هذا المقطع من قصيدة أبد الصبار، حوار دائم بين الأب والابن على تركهم لمنزلهم ولأرضهم، والهجرة بعيداً عن الوطن، وما سر ترك الحصان وحيداً؟ تموت الأوطان إذا غاب عنها سكانها. وما الحصان إلا رمز القوة والعزם، الباقى في روح الأمة، هزم الإنجليز ونابليون والإنكشاريين وسيهزم جنود يشوع بن نون اليوم. فهو سر الرهان على الانتصار، لذلك عليك أن تتذكر غداً، لأن فيه الأمل و زوال الاحتلال، فكما زال الاحتلال الصليبي عن الأرض، وأصبح طي النسيان، فإن يشوع الجديد وجنوده سيرحلون، ويصبحون طي النسيان. ومن الملاحظ أن الرمز يحمل دلالة دينية عقائدية تاريخية أكثر منه دلالة سياسية أو عسكرية.

إذا كان يشوع بن نون يمثل الإسرائيلي، فإن (نبوخذ نصر)، الثور العراقي القديم، يمثل القوة الرادعة لإسرائيل، فكأنى بمحمود درويش يطلب أو يتمنى، أن تتحقق رؤيا دانيال النبي، إذ رأى كيشا لا يستطيع أحد مواجهته يقول دانيال " أما الكبش الذي رأيته ذا القرنين فهو ملوك مادي وفارس.... فرفعت عيني ورأيت، وإذا بكبش واقف عند النهر وله قرنان، والقرنان عاليان والواحد أعلى من الآخر، رأيت

---

1 ) محمود درويش: الديوان، (لماذا تركت الحصان وحيداً). ص 604

الكبش ينطح غرباً وشمالاً وجنوباً، فلم يقف حيوان قدامه ولا منفذ من يده<sup>(1)</sup> انه الثور العراقي الذي سيقهر آلة الحرب الغربية، الرمز الذي تطلبه الشعوب العربية، إذ تريده غير منتب لأحد، لا للعرب ولا للفرس، يقول درويش من قصيدة (حلب أنانا) :

لا أريد لأنّي تكون سريرك  
فليصدق الثور، ثور العراق  
المجنح قرنيه بالدهر والهيكل المتتصدعا  
في فضه الفجر. وليرحمل الموت آله  
المعدنية في جوقة المنشدين القدامى  
لشمس نبوخذ نصر. أما أنا المتتحرر  
من غير هذا الزمان، فلا بد لي  
من حسان يلائم هذا الزفاف وإن كان  
لا بد من قمر فليكن عاليًا... عاليًا  
من صنع بغداد، لا عربياً ولا فارسياً<sup>(2)</sup>

فدرويش يريد منه أن يهدم أسطورة الهيكل المزعوم، الذي أصبح يشكل هاجساً مهدداً لوجوده، يريده حاملاً لآلية الموت، تحت قيادة نبوخذ نصر فيكون رمزاً لتحرير الأمة، التي تعيش في غير زمانها، لذلك كان لا بد من مجدد لمجدها، وإن خرج من العراق فلا بأس في ذلك، ثم يأتي درويش برمز جديد مناسب لهذا الرمز (الحسان) وهو رمز قوة ومنعة للأمة، يريده أن يكون عاليًا من صنع بغداد، أرض الرافدين، لا ينتمي للعرب أو الفرس، ولا يدعوه ملوك العرب من حول الشاعر، ليصنعوا لأنفسهم منه بطولات. ويدخل الرمز هنا من باب الرمز الأسطوري، حيث الحرب بالقرون، وهدم الهياكل، وهي إشارات أسطورة معروفة في العصور القديمة

1 ) الكتاب المقدس: (سفر دانيال - الإصلاح الثامن - ( 1277-1278 )

2 ) محمود درويش: الديوان ( سرير الغربية ). ص 677

أما قابيل قاتل أخيه، فقد ظهر بمظاهر، مظهر الضعف مرأة، ومظهر القوة مرأة أخرى، فنجد أنه قد ظهر في جدارية محمود درويش، وهو يتعلم القتل بسرعة فائقة، إذ وقع تحت سيطرة الحقد وشهوة القتل والتخلص من الآخر يقول:

كن صديقا طيبا ياموت !

كن معنىً تقاوياً لأدرك كنه حكمتك الخبيئة!

ربما أسرعت

في تعليم قابيل الرماية. ربما أبطأت

في تدريب أيوب على

(الصبر الطويل )<sup>(1)</sup>

إن هذا المقطع القصير، يأتي في عمرة مناجاة درويش للموت في جداريته، بعد شفائه من مرضه، وإن دل هذا على شيء، فإنما يدل على مدى الهشاشة الإنسانية، التي أصبحت تظهر في شعر درويش، فهو يريد من الموت، أن يكون معنىً متحضرًا عليناً طيفاً، حتى يعرف درويش كنه الموت والحكمة منه؟! لذلك يرى درويش، أن الموت قد أسرع في تعليم قابيل على الرماية، وسرعة التعلم قوة للمتعلم، فقابيل أول من تعلم القتل وقتل، وتظهر قوة الرمز الأول (قابيل)، في بطء تعلم الرمز الثاني (أيوب) على الصبر، وذلك لطول التدريب الذي يعطي المتدرّب القوة والمراس، لقد شكل الموت للشاعر هاجساً حقيقياً، لا لأنه تناول أول قاتل ومحب للقتل (قابيل) ولا لتناوله الصابر على الآلام والقروح مقاومة للموت، وإنما لأن الموت أصبح مهدداً حقيقياً لوجود الشاعر، إما بالمرض، وإما لطول العمر وتوقع دنو الأجل. إن رموز درويش في هذه الفترة، تتبدو رموزاً خاصة بعالم الشاعر نفسه، وليس بما يحيط به من مجتمع أو عالم إنساني، أي أنها رموز فردية خاصة، تتناول الهاجس الشخصي لمحمد درويش.

أما (عصا موسى) فهي رمز للتحدي والقدرة الإعجازية، أمام أفعال البشر فقد عاقب الله بها فرعون وجنوده، إذ حول الماء بها إلى دم وحول اليابسة إلى ماء، بأمر منه عز وجل إلى سيدنا موسى \_عليه السلام\_ " أنا اضرب بالعصا التي في

1 ) محمود درويش: الديوان ( جدارية ). ص 729

يدى على الماء الذى فى النهر فيتتحول دما، ويموت السمك الذى فى النهر وينتن  
النهر<sup>(1)</sup> وينتوسد درويش هذا المعنى، ليعبر عن رؤيا مغايرة لدلالة الرمز، فقد  
انتهى زمن المعجزات والخوارق، فلم تعد عصا موسى قادرة على مساعدة  
الفلسطيني في تحرير أرضه. يقول:

تتحرك الأحجار

هذا ساعدي متمايل كالرعب  
ليس الرب من سكان هذا القرى  
هذا ساعدي.

تتحرك الأحجار

ما سرقوا عصا موسى  
وإن البحر أبعد من يدي عنكم  
إذن تتحرك الأحجار.<sup>(2)</sup>

وجه درويش خطابه هذا إلى الشعب الفلسطيني ناصحاً بعدم الاعتماد على  
الغير في النضال من أجل قضيتهم، فلا يجب عليهم أن يتكلوا على المعجزات، لأن  
المعجزات والخوارق المساعدة انتهت، بانتهاء عالم الأساطير، فأحجار القبر لن  
تتحرك ليخرج منها المنقذ ويأخذ بأيديهم إلى بر الأمان. وما تصريح درويش بذلك  
في شعره إلا على سبيل التهكم والأسطرة للقضية، حيث تتحرك الأحجار، ليخرج  
هو من قبره، يهز سعاده المتمايل المرعب، (الأسطورة) لكنه يؤكد أن العدو  
(اليهودي)، لم يسرق عصا موسى الإعجازية حتى ينتصر علينا، ولم ينتظر  
المعجزات ليحقق أهدافهم.

## 5.1 رموز السلب والضعف

إذا كان رمزاً أليوب وآدم قد شكلا مجال القوة الحيوى في شعر محمود  
درويش، فإن رمزي يوسف وهاجر قد شكلا مجال الضعف والسلب في هذا الشعر،

1 ) الكتاب المقدس: سفر الخروج، الإصلاح السابع والثامن، ص 97. وانظر الخروج، الرابع عشر. ص 110

2 ) محمود درويش: (محاولة رقم 7). ص 235

إذ ظهر (ب يوسف) بعده مظاهر، تعود جميعها إلى رؤى الوحدة والتخلّي والقهر والسجن، والظلم من ذوي القربي (إخوته)، ومكابدته ظلام البئر ووحشتها، أما رمز (هاجر) العربية كما يراها درويش، وهي أم (إسماعيل) الغريب، فقد حملت دلالة الغربة والنفي والإبعاد، فظهرت غريبة مطرودة باكية حزينة. وقد شكل هذان الرمزان مساحة ألم واسعة في نفس درويش، إذ ربطهما بالمعاناة اليومية والتاريخية للإنسان الفلسطيني.

لقد شكل يوسف بمعاناته رمزاً حياً في نفس درويش، رمزاً نابضاً بمشاعر الوحدة والضعف وتوجس الخوف والخيانة، وربما الذل والعبودية والسلب، حيث استخدمه درويش رمزاً معادلاً للشعب الفلسطيني أولاً، ولشخصية الشاعر ثانياً، فيوسف هو الذي قاوم العبودية والرق بأرض مصر وقاوم السجن والغربة فيها، لينهض من سجنه وزيراً متحكماً بأزاقها، واضعاً الأرض الثابتة لتجمع بنى إسرائيل فيها، حتى تأتي ساعة الخروج، إذ أتى بأساطير يعقوب الأحد عشر، إضافة إليه إلى أرضها.

لقد رأى محمود درويش في هذا الرمز رؤى الإنسان الفلسطيني، نحو التحرر من القهر والظلم والإذلال، من الأخوة قبل الأعداء، فالرمز يحمل المعاناة اليومية للمناضل الفلسطيني، الذي سجن وظلم، نفي واعتقل، لكنه قاوم وكافح، من أجل الوصول إلى أهدافه المنشودة، في تكوين دولة العودة إلى الوطن بعد التشرد في المنافي والملاجئ والشتات.

وأول ما يطالعنا رمز يوسف حاملاً دلالة الضعف والسلب، في قصيدة (مدح الظل العالي)، وهي القصيدة التي ستكون أحد محاور حديثنا في الفصل الثاني إذ شكلت قصة الخروج التوراتية متكأً مريحاً لهذه القصيدة، ويظهر هذا الرمز ضعيفاً مسلوباً، عندما ترك يوسف يعاني الوحشة والوحدة دون معين، أو مؤنس، يقاسي مرارة غربته وخشونة لقمه، وهو ابن من حمىبني إسرائيل من خطيبتهم، فكتب عليه أن يمشي طريقه وحيداً بغير دليل، (بلا طرق) وهذا معنى من معانى التيه والتخبّط والعشوائية، وعدم وضوح الرؤيا المستقبلية، يقول درويش:

كم كنت وحدك، يا ابن أمري

يا ابن أكثر من أب  
كم كنت وحدك  
القمح مر في حقول الآخرين  
والماء مالح

.....

يا ابن من يحمي القدامى من خطيبتهم  
وعليك أن تمشي بلا طرق<sup>(1)</sup>

لقد مثل هذا الرمز المقاوم الفلسطيني الذي ترك وحيداً، يقاوم الأعداء،  
والغربة والتشرد والضياع فهو ملاحق مطارد في الأوطان العربية، ومحارب أينما  
حل في لقمة عشه ومائه، فما عليه إلا أن يحمل قضيته، ويمشي بها وحيداً، وفي  
أي اتجاه، إذ سدت في وجهه كل السبل. ويمضي محمود درويش في استبطان هذا  
الرمز، وما يحمله من معانٍ الضعف والخواء، إذ كتب يوسف وصيته بأن تنقل  
عظامه من أرض هجرته (مصر) إلى أرض آبائه وأجداده<sup>(2)</sup> يقول درويش:

هي هجرة أخرى... فلا تكتب وصيتك الأخيرة والسلاما  
سقوط السقوط وأنت تعلو

فكرة  
ويداً

و.. شاما !<sup>(3)</sup>

إذن فالهجرة من بيروت هي هجرة جديدة للإنسان الفلسطيني، الذي يشكل  
معادلاً موضوعياً لرمز يوسف، فإذا كتب يوسف وصيته بالعودة فلا تكتب أنت  
وصيتك بالعودة، فأرضك بعد هذه الهجرة بعيدة نائية، وأنك وحيد منكسر، فمن  
سيحقق شروط وصيتك ؟

ويعود درويش للحديث عن هذا الرمز رابطاً إياه بما مضى حيث يقول:

(1) محمود درويش: الديوان ( مدح الظل العالى ). ص 352

(2) انظر الكتاب المقدس سفر التكوين، الإصلاح السابع والثلاثون وحتى السابع والأربعون وفيه قصة يوسف مع أخيه ووصيته في دفنه في أرض فلسطين.

(3) درويش (محمود) السابق ص 353

كسروك كم كسروك كي يقفوا على ساقيك عرشا  
 وتقاسموك وأنكروك وخباوك وأنشأوا ليديك جيشاً  
 حطوك في حجر ... وقالوا: لا تسلم  
 (١) ورموك في بئر .. وقالوا: لا تسلم

لقد تخلى أخوته عنه فلم يبق في الساحة إلا هو، وحين أخرجوه من وطنه  
 فإنهم قد أسهموا في دماره وانكساره، وهزيمته، وها هو يخرج من بيروت مرة  
 أخرى، ويخرج من أماكن أخرى أيضاً، لقد أراد أخوته بناء عروشم على هزيمته،  
 وانكساره، إذ طلبو من فرعون أرض جasan في مصر "وقالوا لفرعون: جتنا  
 لنغرب في الأرض إذ ليس لغنم عبيدك مرعى لأن الجوع شديد في أرض كنعان.  
 فالآن ليسكن عبيدك في أرض جasan" (٢) فبقي يوسف في انكساره وضعفه رمزاً  
 للتضحية من أجل بقائهم وسعادتهم .

إن كان أخوة يوسف قد وقفوا متفرجين فيما مضى، ينظرون سقوطه،  
 ويطلبون منه ألا يستسلم، فإنهم فيما سيأتي هنا أكثر قسوة وظلمًا مما سبق، إذ وصل  
 الأمر إلى حد قتله والتخلص منه، وإذا كان يوسف فيما مضى يمثل الإنسان  
 الفلسطيني فإنه هنا يمثل الإنسان العراقي، الذي تأمر عليه أخوته العرب وأسلموه  
 لجلاده القيصري، إذ أعادوا أصوله إلى (سومر)، لأنه يعيش بأرض سومر يقول  
 درويش في قصيدة له (فرس الغريب) مهداة إلى شاعر عراقي:

ولن يغفر الميتون لمن وقفوا مثلنا حائرين

على حافة البئر: هل يوسف السومري أخوانا

أخوانا الجميل لنخطف منه كواكب هذا المساء الجميل

وإن كان لا بد من قتله فليكن قيصر

هو الشمس فوق العراق القتيل

سألود منك وتولد مني رويدا رويدا سأخلع عنك

(١) نفسه ص (353)

(٢) الكتاب المقدس، سفر التكوين، الإصحاح السادس والأربعون، ص (80)

أصابع موتاي. (١)

يتحدث محمود درويش باسم العرب الذين وقفوا متفرجين على الدماء والأشلاء العراقية، حائرين على حافة هاوية الشعب العراقي، والظلم الذي تعرض له، وأخذ بعضهم يتحدث في الأصول العراقية، أسومريون هؤلاء العراقيون أم آشوريون، وهل هم أخوة لنا تجري بهم دماء عربية كدمائنا، وهل يوسف السومري الجميل هذا هو أحد أخوتنا؟ إنها أسئلة استنكارية لما يحدث في عالم الشاعر من مواقف متردية، تتبعها مواقف أخرى أكثر رداءة، حتى وصل التآمر إلى القتل، وتخلص الأخ من أخيه، على يدي قيصر الغرب (أمريكا)، وذلك ليوجد العربي لنفسه المبرر، بأنه غير مسؤول عن قتل أخيه، فلا عجب في رؤيا درويش لهذا الرمز، وتحول دلالته، والقصيدة قد قيلت بعد أحداث اجتياح العراق من قبل الغرب، في عام ألف وتسعمائة وواحد وتسعين. واللاحظ في دلالة الرمز هنا أنها جاءت على نحو مغير لقناع أنا يوسف يا أبي إذ "نخبو الحكاية وينطفئ الحلم وتتراجع من كونها قناعاً يشي بالتميز والفرادة، لتشكل خلفية المشهد الحزين وتوجه سيره، ويكون امتدادها مع البعد الأندلسي مؤسراً على طبيعة العلاقة بين لحظتين متغائرتين تشير الأولى إلى الصعود في حين تنذر الأخرى بالإنهيار. (٢)

أما يوسف في آخر عمره، فهو أكثر ضعفاً مما سبق، فكل شيء قد تلاشى أمامه، فلم يعد يملك شيئاً، شاعراً يقول الكلام الجميل، حكيم وملك على خزان مصر، يقف الآن على حافة الموت (البئر) ولا يملك من حطام الدنيا شيئاً.

يقف الآن قريباً من النهاية ليس في يده من رزق مصر (الغيم) شيئاً، كما أنه لم يعد مقدساً كما كان، فلا أحد عشر كوكباً في معبده، تسجد له، فضاق به جسده وضاق به عمره ومستقبله، يقول في مقطع من جداريته:

وأنا شاعر

وملك

١ ) محمود درويش:الديوان (أحدى عشر كوكباً) ص (585)

٢ ) خليل الشيخ: السيرة والمتخيل (لماذا تركت الحصان وحيداً، السيرة في إطار الشعر ) أرمنة للنشر والتوزيع. عمان، ط 2005 ص 177

وحكيم على حافة البئر  
لا غيمة في بداي  
ولا أحد عشر كوكبا  
على مبعدي<sup>(1)</sup>

وما يوسف هنا إلا محمود درويش، الذي استسلم للمرض، وينتظر النهاية، فهو إن كان شاعراً وحكيماً وملكاً لشاعريته، فإنه لم يعد قادراً على مواصلة رحلته، فقد تخسر الحلم الذي كان يحلمه، في تحقيق مستقبله، بعد أن شكل روبيته لهذا المستقبل، حتى صارت به الدنيا، وضاق هو بحلمه، إذ يرى عده جالساً أمامه على عرش عمره، مكسوا بالغبار.

إن الناظر إلى رمز (يوسف) عند درويش، يرى مدى التحول في توظيف هذا الرمز، فمن رمز يدل على الوحدة والضعف أمام إخوته العرب، الذين تركوه وحده في ساحة النضال إلى نقبيع رؤياه بهذا الرمز في نفس هذا المعنى (أنا يوسف يا أبي) ثم استخدامه للتعبير عن معاناة العراقي وكيد إخوته العرب له، وسعفهم للخلاص منه إلى توظيفه رمزاً شخصياً، يتحدث به درويش عن معاناته ومكابدته لمرضه، وما يعترضه في حاضره من مشاعر اليأس والقنوط، إلى تحد للبئر وعدم الاعتذار له. إذن فالرمز غير مستقر نظرياً في نفس الشاعر، لأنَّه أخذ دلالات عدَّة، كما أنه انزاح عن دلائله المعهودة في قصيدة (لم أعتذر للبئر). والرمز ورد في القرآن الكريم في سورة يوسف كما ورد في الكتاب المقدس في سفر التكوين من الإصلاح السابع والثلاثين إلى الإصلاح السابع والأربعين.<sup>(2)</sup>

لقد شكل رمز يوسف بؤرة ضعف وضيق مستمر في نفس محمود درويش، كما شكل افتراق يوسف بالبئر، نقطة الخوف والتوحد والتوجس في نفسه، إلا أننا لا نجد هذا المظهر في ديوانه (لا تعذر عما فعلت)، إذ نجده مستقرياً عليها، هاجراً لها، فلم تعد تشكل له ذلك الهاجس الدائم بالخوف والوحدة، فمرّ عنها ولم يعتذر لها.

1 ) الديوان - جدارية. ص 739

2 ) انظر القرآن الكريم: سورة يوسف، وكذلك الكتاب المقدس - سفر التكوين، الإصلاح السابع والثلاثون إلى الإصلاح السابع والأربعون.

وفي قصيدة ( فوضى على باب القيامة/البئر ) شكل يوسف القرین الملازم لمحمود درويش، فهو ظله الملائق له، وهو القمر وانعكاس صورته في نفس درويش وهما وترًا كمان، وذراعاً عاشق، إن التصاق الرمز بالشاعر بهذه الصورة ينبئنا بمدى الوحدة التي يعيانيها درويش، إذ توحد مع رمزه الأثير بهذه الصورة، فلم يعد قادرًا على الخروج منه "فتكتشف في رمز (البئر) لغة والكهانة والمجازفية والاسرارية والميتافيزيقية والأم تلد الشاعر قرب البئر وتتصرف إلى تعويذتها، قادفة بابنها في العالم، يصنع ما يشاء، مثل الإله الذي يخلق كل شيء ويقذفه في الوجود"<sup>(1)</sup>

ثم يطلب من رمزه الجلوس قوياً قرب بئره، معتدلاً على نفسه دون خوف أو وجل. وفي كل هذا، ربما نلمس قوة للرمز ( يوسف )، لكن المفارقة العجيبة في النص، أن يوسف غير موجود في البئر مع أن درويش قد اتخذه قريباً له، وهذا ما يجعلنا نعيد النظر في قوة الرمز، إذ كيف يخلّى القريب عن قرينه، إلا إذا كان غير قادر على مجاراة قوة درويش ( القرین الآخر ) يقول:

أعرف أنني

سأعود حيَا، بعد ساعات، من البئر التي  
لم ألق فيها يوسفًا أو خوف إخوته  
من الأصداء. كن حذراً ! هنا وضعنك  
أمك قرب باب البئر، وانصرفت إلى تعويذة..  
فاصنع بنفسك ما تشاء. صنعت وحدي ما  
أشاء<sup>(2)</sup>

بعد هذا الاقتران، نرى أن الشاعر متيقن من عودته من غياب البئر حيَا، مع أنه لم يلق قرينه ( يوسف )، الذي كان الشاعر معتدلاً عليه في نصرته على البئر وظلمته، فاختفاء يوسف دليل ضعف، كما أن عدم خوف إخوته من الفضيحة دليل

١ ) محمد جمال باروت: مفهوم الرمز الديناميكي وتجليه في الشعر الفلسطيني الحديث، مقالة من كتاب ( زيتونة المنفى ).

ص 71

2 ) نفسه. الديوان ( لماذا تركت الحصان وحيداً ) ص ( 619 )

آخر على ضعفه، فانفصال الشرنقة بين درويش ورمزه، هو انفصال الفلسطيني عن أمهته العربية التي لم تخفي عليه عندما تركته وحيداً على باب البئر، وراحت تبحث عن الخرافات والأساطير ( دليل جهلها )، إذن، فعليك صناعة حياتك كما تحب أن تكون لأن محمود درويش قد صنع بهذه الحياة ما شاء.

أما آدم الذي ظهر فوياً في رموز القوة السابقة، إذ تحدى الدنيا، ليخرج منها منتصراً، وقاوم غربته في الجنة، ليعود إلى أصله الذي خلق منه، فإن يظهر فيما يلي مطروداً فاقداً نادماً على ما فعل بحق نفسه، وبذلك يظهر حاملاً لدلالة الضعف والانتصار، إذ فرط بفردوسه وخرج من جنته، وأدّم في الواقع الأمر مطروداً مهزوماً، لخطيئته، وعدم إطاعته لأمر الله، إذ نهى الله عن الأكل من شجرة الحياة، ويستغل درويش هذا الرمز والحادثة، ويعطيه نفس الدلالة التاريخية، ولكن برؤيه جديدة ومعاصرة، إذ يقول:

أنا آدم الجنين، فقدتُهما مرتين

فاطر دوني على مهل

وأقتلوني على عجل

تحت زيتونتي

مع لوركا...<sup>(1)</sup>

إذا كان آدم فيما مضى قد فقد جنته، لأنَّه أخطأ مرَّة واحدة، لكنه تعلم من خطأه، فعمر الأرض وأطاع ربِّه، فإنَّ آدم العربي، لم يتعلم من أخطائه، بل وقع بالخطأ نفسه مرتين، فخسر في المرة الأولى جنته الأولى، ( الأندلس ) عندما مر بها الغريب وطرده منها، ثم أعاد الخطأ كرَّة أخرى عندما مر الغريب مرَّة ثانية في أرضه ( فلسطين )، فطرده منها يقول:

حاملاً سبعمائة عام من الخيل. من الغريب

ههنا، كي يمر الغريب هناك. سأخرج بعد قليل  
من تجاعيد وقتني غريباً عن الشام والأندلس<sup>(2)</sup>

١) محمود درويش: الديوان ( أحد عشر كوكباً ) ص ( ٥٥٥ )

٢) نفسه. ص ٥٥٥

فأصبح بذلك آدم المطرود من الجنين لقباً، استحقه بجدارة واقتدار، لكنه نادم أشد الندم على فعلته إذ طلب أن يطربد من جنته على مهل، حتى يتمتع بأخر لحظات عمره فيها، وإذا أرادوا أن يقتلوه فليقتلوه على عجل، حتى لا يرى النهاية التي آت إليها جنته وطريقة طرده منها. وهذا القتل كما يريده درويش، قتلاً معبراً عن الثورة والرفض، فاختار (لوركا) <sup>(\*)</sup> التأثر رمز الثورة ضد الظلم والقهر، ليقتل معه، ويجاوره في قبره تحت زيتونته، وبعد.. فقد ظهر آدم هنا رمزاً من رموز الضعف والفرقة والتفریط إذ ظهر بمظهر المفرط، المهمل المتهالك المتلاهي عن ملكه وصيانته من الأعداء، فأضاع جنته الأولى عام ألف وأربعين واثنين وتسعين، بعد أن قضى سبعين عام وهو بينهما، ويضع جنته الثانية بعد خمسة قرون تقريباً، وبنفس الظروف والأحوال، إذ يطل علينا درويش من نافذته، على آخر المشهد الأندلسي.

أما آدم النازل إلى العالم السفلي، فهو غير آدم الأول، وإن حمل نفس الرؤيا والبعد الدلالي، مع مفارقة بائنة، إذ تترzin الأرض لاستقباله لكن الأشياء تعود بدائية ريفية، فالآمة تعود إلى الوراء بدل من التقدم والازدهار، ليس محافظة على الهوية والثقافة، وإنما لأنها لا تريد أن تنسى بدايتها، وعدم قدرتها على مواكبة الحاضر، يقول درويش:

وكل شيء في  
البعيد يعود ريفياً بدائياً، كأن الأرض  
ما زالت تكون نفسها للقاء آدم، ناز لاً  
للطابق الرضي من فردوسه. فأقول:  
ذلك بلادنا حبلى بنا... فمتى ولدنا  
هل تزوج آدم امرأتين؟ أم أنا  
سنولد مرة أخرى

---

\* لوركا: (1898-1936) شاعر إسباني معروف، يعتبر رمزاً للثورة عند الشعراء المعاصرين، حيث ثار ضد الفاشية مع المطالبين بالجمهورية الشيوعية وقتل في غرناطة عشية اندلاع الحرب الأهلية عام 1936

## لكي ننسى الخطيئة ؟<sup>(1)</sup>

لقد طرد آدم من جنته الأولى، لغواية زوجته الأولى (حواء) له بفعل الخطيئة فخرج من الجنة (الأندلس) مطروضاً إلى عالمه السفلي، لذلك راح درويش يتسائل، عندما طرد العربي من أرضه (فلسطين) بعد طرده من الأندلس، هل تزوج آدم امرأتين، فعل الخطيئة مرتين، ليطرد مرتين، أم أن أبناءه سيولدون من جديد، حتى ينسوا فعل خطيئة أبيهم.

وهنا نلمح مفارقة في دلالة الرمز، ذلك أن آدم قد طرد لفعله الخطيئة وعصي الله، فما ذنب آدم الفلسطيني ليطرد من جنته، إذن فالرمز أخذ فقط دلالة ومعنى الطرد والسلب، ولم يأخذ مفارقة اختلاف الحالين. وهذا ما دفع الفلسطيني للبحث عن مبررات لضياع فردوسي المفقود.

أما الرمز الثاني الذي يعبر عن فلق درويش الداخلي ويجسد نزعة الضعف والغربة والهجرة لديه فهو (هاجر) أم إسماعيل التي يرى فيها درويش رمزاً من رموز الغربة والتشرد والقهر والظلم للإنسان العربي فالأعداء يريدون إعادة قصة الهجرة، التي ظلمت بها (هاجر) من جديد لتضييع الأمة في صحاري التيه العالمي، كما ضاعت هاجر من قبل. يقول:

كانوا يقرأن صلاتها

ويفتشون أظافر القدمين والكفين عن فرح فدائى  
وكانوا يلحقون حياتها

بدموع هاجر. كانت الصحراء جالسة على جلدي  
وأول دمعة في الأرض كانت دمعة عربية  
هل تذكرون دموع هاجر – أول امرأة بكى في  
هجرة لا تنتهي ؟

يا هاجر، احتفلي بهجرتي الجديدة من ضلوع القبر.<sup>(2)</sup>

1 ) محمود درويش: الأعمال الجديدة للديوان (لا تعتذر عما فعلت). ص 46

2 ) محمود درويش: الديوان (محاولة رقم 7) ص (236)

إن من ينعم النظر في هذا الرمز، يجد أن درويشا قد وظفه رمزا للهجرة والإبعاد إلى صحراء الخواء النفسي والتنفس والضياع.

لقد مثل رمز هاجر لدى درويش، الهجرة القسرية للإنسان الفلسطيني عن أرضه، وإبعاده إلى أراضي الغربة والضياع، إذ يحسها كصحراء هاجر التي طردت لها، أما دموع هاجر، فهي دموع الظلم والقهر والعنف ضد العربي، إذ لا تطبق قوانين الهجرة والإبعاد القسري عن الوطن، وبهذا تكون أول دموع تنزف في الصحراء، دموع عربية، إذ "مضت وتأهت في برية بئر السبع. ولما فرغ الماء من القرية، طرحت الولد تحت إحدى الأشجار. ومضت، وجلست مقابله بعيداً، نحو رمية قوس، لأنها قالت لا أنظر موت الولد. فجلست مقابله ورفعت صوتها وبكت"<sup>(1)</sup> وتبقى الهجرة العربية موصولة، منذ هاجر حتى يومنا هذا، فرمز هاجر يتجدد في الأمة كل يوم، يتجدد مع كل ظلم يقع على الشعوب العربية، التي تقاسي الظلم الإنساني في كل مكان.

ويوظف درويش هذا الرمز في نفس السياق تقريباً، ولكن تحت عنوان (الحصار الفلسطيني) في رحلة العودة إلى الوطن، إذ يظهر هذا الحصار محاطاً بدلالات الهجرة والإبعاد، والحروب المتلاحقة، التي منعه من العودة إلى وطنه، إذ يولد في داخله مشاعر اليأس والضياع، يقول:

وفي المرات استعدوا للحصار. نياقهم عطشت وقد حلبوا السراب

.....

في كل منفى قلعة مكسورة أبوابها لحصارهم، وكل باب  
صحراء تكمل سيرة السفر الطويل من الحروب إلى الحروب  
ولكل عوسة على الصحراء هاجر هاجرت نحو الجنوب.<sup>(2)</sup>

إذن فهاجر رمز عربي، يحمل دلالات الهجرة الفلسطينية المتواصلة في صغار الضمير الإنساني التائه، فهي تكمل سفر الإنسان العربي من حرب إلى حرب، ومن هزيمة إلى هزيمة، "وتعتبر هاجر في العهد الجديد رمزاً للذين يسعون

1 ) الكتاب المقدس: سفر التكوين. الإصحاح الحادي والعشرون. ص 31

2 ) محمود درويش:الديوان ( أرى ما أريد ). ص 351

إلى الحصول على رضا الله بمجهوداتهم، عوضاً عن الاتكال على رحمته وغفرانه،<sup>(1)</sup> فربما يكون درويش قد وظف هذا الرمز ضمن هذه الرؤيا، يمنى على الفلسطيني أن يحصل على حقه، دون مساعدة الآخرين.

لقد مر محمود درويش بتجارب العودة من الهجرة الطويلة، منذ طفولته وحتى عام ألف وتسعمائة وتسعين، فما أن يتثبت الفلسطيني ببارقه أمل لنهائية حصاره، حتى يأتي الأمل بالسراب، فهل يستطيع الإنسان الفلسطيني أن ينعم بالأمن والسلام، ويحقق بمجهوده الفردي، ما عجزت عنه مؤتمرات القمة العربية؟

وتعود هاجر للظهور في شعر درويش ضعيفة مستكينة، ليس لها سلاح سوى البكاء والدموع، فتبكي على أموات لم يموتوا ! ؟ كما أنها قصيرة النظر، إذ تحجب أصابع الكف رؤيتها ! ، يقول درويش:

هي أخت هاجر . أختها من أمها. تبكي  
مع النايات موتى لم يموتوا. لا مقابر حول  
خيمتها لتعرف كيف تفتح السماء، ولا  
ترى الصحراء خلف أصابعي لترى حدائقها  
على وجه السراب، فيركض الزمن القديم  
بها إلى عبث ضروري<sup>(2)</sup>

إن من يربط هذا المقطع الشعري بقول درويش عن هذا الديوان، (لماذا تركت الحصان وحيدا )، يجد أن هاجر هي أم محمود درويش الحقيقة إذ يقول " هو سيرتي الذاتية، طفولتي والمكان، والذي يعيد فيه صياغة علاقاته بما مضى، وما فيه من الارتحال والهجرة"<sup>(3)</sup>

وربما هي الأم الفلسطينية، قرينة هاجر، أو شقيقتها من أمها، فإذا كان الدمع سلاح هاجر، فإن أختها الفلسطينية قد تعلمت منها تلك العادة الدفاعية عن كيانها وجودها، إذ جبلت حياتها بالأحزان والموت والفقد اليومي، فأصبحت تبكي على

1 ) التفسير التطبيقي للكتاب المقدس: السابق. ص 21

2 ) محمود درويش: الديوان (لماذا تركت الحصان وحيدا ) . ص 622

3 ) سحر سامي: السابق ص (85)

أموات لم يموتوا، كلما سمعت صوت (الناي) الحزين، إذ يثير فيها رعشة البكاء على وطنها الذي شردت منه، فسكنت المخيمات، بعيداً عن قبور الوطن الصائغ، فلم تعد ترى فردوسها المفقود على سراب صحراء الضياع والتهجير، فيعود بها الزمن الحاضر لتعيد لذكرياتها السابقة في وطنها، فتعبر بأحلام العودة، وبناء الحياة الحرة من جديد.

إذن ومن خلال ما سبق، نرى أن رمز هاجر قد أصبح بين يدي درويش الدال الحقيقي على آلام الهجرة والغربة والأحزان، وقد أجاد (درويش) تفجير هذا اللفظ (الهجرة) والعزف على هذا الوتر المتنامي في أشعاره منذ البدايات وحتى (لماذا تركت الحصان وحيداً) <sup>(١)</sup>

ومن الرموز التوراتية التي وظفها درويش في أشعاره، النبي (إرميا بن حليقيا) صاحب سفري إرميا، ومراثي إرميا، وهم السفران اللذان يقدم بهما تضرعاته ورجاءه وعتابه للرب <sup>(٢)</sup> (إذ إنه مكلف من قبل الرب بحمل رسالة إلى الشعوب والممالك). على إخفاءبني إسرائيل <sup>(٣)</sup> وفي خطاب درويش الضبابي لأمه، نجد الرؤيا والصورة غير واضحتين، على مرآته إذ يعطيه غبار السنين التي طاحت أماله كلها، فتظهر أمه (فلسطين) حزينة باكية، تستعيير حزنها من حصار طروادة المعروفة، ولا تعرف بأحزان إرميا على حصار أورشليم يقول درويش:

يا من تأخذين

صيغة الأحزان من طروادة الأولى

ولا تعرفين بأغاني إرميا الثاني، وآه.. <sup>(٤)</sup>

تأخذ أم درويش أحزانها من أحزان طروادة، التي كانت رمزاً للصمود والتضحية والدفاع ولا تأخذها من مراثي إرميا، الذي عرف بضعفه أمامبني إسرائيل، فتظهر هي ضعيفة متهاكلة في نظر عدوها، لذلك أرادت أن تظهر بكلمة

١ ) نفسه: ص 85

٢ ) انظر الكتاب المقدس سفر مراثي إرميا، الإصلاح الرابع ص 1173

٣ ) سحر سامي: السابق ص 96

٤ ) محمود درويش: الديوان (العصافير تموت في الجليل) ص 129

قوتها، فلا تعرف بأخطائها التي تدل على ضعفها، فاستعارت الحزن من طروادة، وأنكرته في أغاني إرميا.

لقد مثل رمز (أيوب) في الشق الأول من هذا الفصل، القوة والتحدي والصبر على الشدائـد، إذ يعتبر رمزاً صالحـاً لصبر الفلسطيني الذي عانـى ويعانـى الآلام والقسوة والمصاعـب، لكن درويش يمـيت أيوب ! فمن هو أيوب هنا ؟ هل هو أيوب الحقيقي، أم هو الرمز القرـين لأيوب، الذي يمـثل صبر الفلسطيني وجـلهـ، على الحياة، إذ أصبح غير قادر على الصبر، بعد الأحداث والنـكبات المتـالية التي تسـقط على رأسـه كالصـاعـقة كل يوم ؟ يقول درويـش:

أيوب مات، وماتـت العـنـقاء، وانـصرف الصـاحـبة  
وـحدـيـ. أـرـاـودـ نـفـسيـ التـكـلـيـ فـتـأـبـيـ أنـ  
تسـاعـدنـيـ عـلـىـ نـفـسيـ  
وـوـحدـيـ

كـنـتـ وـحدـيـ

عـنـدـمـاـ قـاـوـمـتـ وـحدـيـ  
وـحـدـةـ الرـوـحـ الـأـخـيـرـةـ...<sup>(1)</sup>

نعم إن موت أيوب، هو موت الصبر الفلسطيني، والجلد الفلسطيني بعد أن أصبح الفلسطيني وحده يجـاهـهـ الأـخـطـارـ، فـلمـ يـعـدـ لـصـبـرـ مـكـانـ فيـ نـفـسـ الـفـلـسـطـيـنـيـ بعدـ الخـروـجـ منـ بـيـرـوـتـ، بلـ فـيـ نـفـسـ درـوـيـشـ، إذـ "ـ كـادـ خـرـوجـهـ مـنـ بـيـرـوـتـ أـنـ يـوـديـ بـحـيـاتـهـ فـقـدـ تـعـرـضـ أـثـرـ ذـلـكـ لـنـوـبـةـ قـلـبـيـةـ حـادـةـ"<sup>(2)</sup> ، فإذا كانـ الـفـلـسـطـيـنـيـ صـامـداـ، يـقاـولـ، فـإـنـ خـرـوجـهـ مـنـ بـيـرـوـتـ قدـ مـثـلـ الصـدـمـةـ الـحـقـيقـيـةـ لـنـضـالـهـ وـعـزـمـهـ الـجـهـادـيـ، بـذـلـكـ يـكـونـ قدـ أـطـلـقـ عـلـىـ نـضـالـهـ رـصـاصـةـ الـمـوـتـ الـأـخـيـرـةـ، إذـ فـمـوـتـ أيـوبـ، هـوـ مـوـتـ الصـبـرـ الـفـلـسـطـيـنـيـ عـلـىـ النـضـالـ، بلـ مـوـتـ لـنـضـالـ نـفـسـهـ. إذـ لـمـ تـعـدـ نـفـسـهـ قـادـرةـ عـلـىـ حـمـلـ الـأـعـبـاءـ الـمـتـقلـةـ بـهـمـاـ.

1 ) نفسه: ( مدح الظل العالـيـ) ص 354

2 ) حيدر بيضون: محمود درويش شاعـرـ الـأـرـضـ الـمـحـتـلـةـ، دـارـ الـكـتـبـ الـعـلـمـيـةـ، بـيـرـوـتـ، الطـبـعـةـ الـأـوـلـىـ، 1991ـ. صـ 19

لقد مر معنا أن قابيل هو القاتل الأول، على وجه الأرض، إذ استقوى على أخيه هابيل، عندما قرب كل منهم قربانه، فتقبل من أخيه، ولم يتقبل منه، "وحدث إذ كانا في الحقل، أن قابيل قام على هابيل أخيه وقتلته"<sup>(1)</sup> وكأنني به يسوق مسوغاً لما فعله قابيل، فقد تراءى له موت أخيه نوماً، لأنّه لا يعرف الموت أصلاً، ولم تكن اللغة تحمل مفردة الموت بعد، إن قابيل قاتل بالصدفة، محمولٌ على ذلك ببراءاته وعفويته وسذاجة تجربته.

يقول:

لكنهم عادوا قوافل

أو رؤى

أو فكرة

أو ذاكرة

ورأوا من الصور القديمة فتنة أو محنّة تكفي لوصف الآخرة

هل كانت الصحراء تكفي للضياع الآدمي

هل كان أول قاتل - قابيل - يعرف أن نوم أخيه موت ؟

هل كان يعرف أنه لا يعرف الأسماء، بعد، ولا اللغة<sup>(2)</sup>

وهنا "نجد ملامح القصة التاريخية وعناصرها، من القاتل الذي يقتل أخاه ولا يعرف كيف يواري سوأته"<sup>(3)</sup> إن هذا الفعل يظهر قابيل (العربي) ساذجاً بلهما، إذ تختلف عليه الأمور، فلا يستطيع تمييز الموت من النوم. فهو رمز للتيه والحيرة التي تملكت العرب في أزمة الخليج الأولى، وما سبقها من أحداث.

وفي نهاية القصيدة نجد درويش يتمنى تضميد الجراح العربية، و العودة إلى زمان الخيام، لكنه يصحو على أحلامه الوردية هذه، وإذا به ما زال في منفاه وتيهه وضياعه.

1 ) الكتاب المقدس، سفر التكوين، الإصلاح الرابع، ص 8

2 ) محمود درويش: الديوان ( أرى ما أريد ) ص 529

3 ) سحر سامي السابق: ص 80

أما إسماعيل بن هاجر، فقد ورث الغربة عن أمه فعاش غريباً عن وطنه مشرداً ينشد نشيد الغربية على مر الزمان، فيصور لنا درويش الغربية إسماعيل بن هاجر في قصيدة (فضاء هابيل / عود إسماعيل) والقصيدة بشكل عام مبنية على الحكاية التوراتية، إذ نجدها تعج بالرموز التوراتية "ويلجاً درويش إلى أن يكون شعره توراة فلسطينية تنظم الردود وتكون بمثابة انقلاب على التوراة"<sup>(1)</sup> يقول:

كبقية الصحراء، ينحصر الفضاء عن الزمان  
مسافة تكفي لتفجر القصيدة، كان إسماعيل  
ي بط بيننا، ليلاً، وينشد يا غريب،  
أنا الغريب، وأنت مني يا غريب ! فترحل  
الصحراء في الكلمات، والكلمات تهمل  
قوة الأشياء: عدو يا عدو، بالمفهود،  
وادبحني عليه<sup>(2)</sup>

لقد مثل إسماعيل ابن الغربية، إيقاعاً حزيناً في النفس الدرويشية، حين جعله درويش منشد الغربية، التي يحسها درويش شخصياً على مدار سنوات عمره المنقضية، فنجد أنه يلتجأ إلى الغنائية، لأن "المتاج الإنساني الحزين يقضي دائمًا الشفافية في التعبير وأحياناً لا أجد هذه الشفافية إلا في الغناء".<sup>(3)</sup>

ورث إسماعيل عن أمه الهجرة والتشرد في صحراء الحياة، وفحالة الأمل، فعاش إسماعيل غريباً عن أرضه، بعد أن طرد منها، ومات غريباً عنها، بالقرب من مصر وكانت "سنو حياة إسماعيل مائة وسبع وثلاثين سنة، وأسلم روحه ومات وأنضم إلى قومه، وسكنوا من حوله إلى سور التي أمام مصر حينما تجيء نحو أشور".<sup>(4)</sup>

والقصيدة حبلٍ بمعانٍ الغربية والضياع الإنساني من بدايتها وحتى نهايتها إذ تقع تحت وطأة إيقاع موسيقي حزين، ينشد إسماعيل رمز الغربية الفلسطينية

1 ) حيدر بيضون: السابق ص 45

2 ) محمود درويش: الديوان (لماذا تركت الحصان وحيداً) ص 609

3 ) شاكر النابسي: مجنون التراب. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، بيروت 1978 ص 519

4 ) الكتاب المقدس: سفر التكوين. الإصلاح الخامس والعشرون، ص (39)

(الدرويشية) إذ تعبّر غربة إسماعيل عن الغربة الدرويشية الفردية في هذا الديوان وما بعده من إصدارات، حتى وإن تداخلت مع الضمير الجمعي، إذ إن "تدخل هذه المستويات وتوحدها وجوداً وقضية، رؤية وواقع".<sup>(1)</sup> أمرٌ معروفٌ في غناء محمود درويش. ويبيّن درويش يلح عليه بالإنشاد فيقول: عد يا عود بوطننا، وفردوستنا المفقود، واجعلني فداءً ذبيحاً وقرباناً له.

ويكمل درويش النشيد، لأنّ عود إسماعيل يعبّث بأحلامه ويؤججها، ففي غناء إسماعيل، يصبح تحقيق الأحلام ممكناً، مع أنّ حرس المكان، لا يغادرون فضاء إسماعيل، ولا يتركون له حرية التعبير، فالفضاء خال من أرض تحضنه، أو سماء تغطيه، ولم تبق وسيلة لتحقق بها أحلامه، سوى وترین معلقين في الفضاء (فضاء إسماعيل)، لذلك يطلب درويش منه الغناء عليها، ليصبح كل شيء في الوجود ممكناً وقابلًا للتحقيق. يقول:

لا أحلامنا تصحو، ولا حرس المكان  
يغادرون فضاء إسماعيل. لا أرض هناك  
ولا سماء. مسنا طرب جماعي أمام  
البرزخ المصنوع من وترین. إسماعيل... عن  
لنا، ليصبح كل شيء ممكناً قرب الوجود<sup>(2)</sup>

إن فضاء إسماعيل رحب، يجمع الكثرين للعبور من تحت قصيده، فتعبر الخيل الغربية، والعربات فوق كواهل الأسري والهكسوس، يعبر الكل ويعبر الأنبياء تحت تلك القصيدة أيضاً، وإسماعيل غريب بينهم، إذ ينصتون لنشيده عن الغربية، فهو غريب الدار والمكان والجسد والروح، لذلك راح ينشد:

والأنبياء هناك أيضاً يعبرون  
وينصتون لصوت إسماعيل ينشد: يا غريب  
أنا الغريب، وأنت مثلي يا غريب الدار  
عد.. يا عود بالمقود، واذبحني عليك

1 ) مفيد نجم: السابق ص 60

2 ) محمود درويش: الديوان (لماذا تركت الحصان وحيداً). ص 609

من الوريد إلى الوريد

هلويا

هلويا

كل شيء سوف يبدأ من جديد<sup>(1)</sup>

إذن يطلب إسماعيل من الغريب العودة إلى الدبار بالأمل المفقود في داخله، وفي إحساسه بوطنه وأرضه، فلا يطلب شيئاً بعد ذلك، إلا الذبح من الوريد إلى الوريد، ويختتم درويش القصيدة باللازمة، التي لازمت قصيده في نهاية كل مقطع منها (بالهلويا) ترنيمة المزامير التوراتية<sup>(2)</sup> مقترنة بعبارة "كل شيء سوف يبدأ من جديد". إذ يتمنى درويش أن تعيد الحياة سيرتها الأولى، ويعود الغريب إلى أرضه، مباركاً ببركات ربه.

وفيما يشبه القناع، يظهر درويش في جداريته سيدنا (سليمان)، وقد قارب على نهاية العمر، متأنلاً ما مر به في حياته ودنياه، حاملاً يأسه وضعفه البشري نحو هاوية الموت، إذ لا بقاء على هذه الدنيا، فالكل إلى الزوال، ولا يبقى سوى ذكرى لأسماء تاريخية لامعة، وما خلفته هذه الأسماء من نتاج فكري وثقافي، يقول درويش على لسان سليمان:

كل حي يسير إلى الموت

والموت ليس بملأن

لا شيء يبقى سوى اسمي المذهب

بعدي

"سليمان كان"

فماذا سيفعل موتي بأسمائهم

هل يضيء الذهب

ظلمتي الشاسعة

أم نشيد الأناشيد،

1 ) نفسه: ص 609

2 ) انظر الكتاب المقدس: سفر المزامير، المزمور (104/105/106)

إن كل شيء ذاذهب إلى الزوال، فالموت قادم ليأخذ الجميع، دون أن يمتلك  
بمن ماتوا، بل يطلب المزيد حتى يأتي على كل حي، وتبقى أسماؤنا بما خلفناه من  
ذكريات، فالذهب لا يضيء ظلمة قبره الممتد، وإنما يضيء اسم درويش ما خلفه  
من أشعار خالدة كخلود أشعار سليمان، "نشيد الإنشار والجامعة"<sup>(2)</sup> وهما نشيدان  
لسليمان في آخر عمره، عندما رأى دنو الأجل، إذ يعرض في نشيد الجامعة باطل  
الدنيا وفنائها وتغير أحوالها، وتقلب أوقاتها على الإنسان، فليس له سلطان عليهما  
والحكمة خير من القوة، وفي هذا السفر نصائح عده للإنسان، أما نشيد الإنشار فهو  
نشيد قاله سليمان للتعبير عن حبه لشولميتس، يعبر فيه عن المحبة والعشق، وما  
سليمان في الجدارية إلا درويش، الذي قال هذه (الجدارية) بعد شفائه من المرض،  
الذي كان درساً قوياً له، وعبرة عظيمة في تعليمه حقيقة الدنيا الزائلة، وبطل ما  
عليها وما الحاضر إلا استعداد للموت، والقصيدة قائمة على تقابل الثنائيات "ولعل  
من أبرزها تلك الثنائية التي قام عليها فن الجداريات أساساً، وهي ثنائية الموت  
والحياة أو الفناء والخلود"<sup>(3)</sup>

وقد شكل الموت عصب الجداريه، إذ يختتم محمود درويش جداريته به  
ويعرف انه لن يبقى له إلا متراً من التراب، تضم جسده، وباقي عبث فوضوي،  
وهي بذلك "ترسم الرغائب والأحلام لذات تعرف إلى نفسها متلماً تعرف إلى  
غيرها ... لتحكي صيرورة الشاعر لا سيرته".<sup>(4)</sup> فما بقي من أثر سليمان، هما نشيد  
الإنشاد والجامعة، وكل ما شيده غير ذلك، ذهب في مهب الريح، فلم نجد له أثراً،  
فكأن محمود درويش يقول: لم يبق لي سوى أشعاري التي ستختلفني من بعد، وتحمل  
اسمي بحروف من ذهب.

1 ) محمود درويش: الديوان (جدارية) ص 741

2 ) الكتاب المقدس: سفر الجامعة (972-985) سفر نشيد الإنشاريد (985-991)

3 ) خليل الشيخ: جدارية محمود درويش بين تحرير الذات ووعي التحرر منها (مجلة نزوى / العدد 25 / يناير 2001). مؤسسة عمان للنشر والصحافة والإعلان. مسقط. ص 109

4 ) نفسه: ص 110

أحدثت معااهدة السلام هزة عنيفة في نفس محمود درويش، مسبوقة بأحداث الخليج الأولى عام تسعين، إذ جعلته هذه الأحداث يستحضر المشهد الأندلسي في أواخر الدولة العربية الإسلامية في الأندلس، فجاء ديوانه (أحد عشر كوكباً) بهذا المعنى، إذ يستعيد التاريخ دورته الأندلسية عندما توقع معااهدة السلام في بلاد الأندلس، فيصبح الأندلس (المكان) رمز سقوط لدولة العرب مرتين، إذ يرى درويش أن هذه المعااهدة، هي بمثابة الضياع للحق الفلسطيني، وعدم قيام الدولة المنشودة، يقول:

كل شيءٍ معد لنا سلفاً، من سينزع أسماءنا  
عن هويتنا: أنت ألم هم؟ ومن سوف يزرع فينا  
"خطبة التيه" لم نستطيع أن نفك الحصار  
فلنسلم مفاتيح فردوسنا لرسول السلام وننجو...<sup>(1)</sup>

يستذكر درويش (قصة التيه) التي مر بها بنو إسرائيل في صحراء سيناء، في معرض الحديث عن اليأس والضياع، إذ تاهوا أربعين عاماً في "الفترة التاريخية المسماة بعهد القضاة، قبيل سيادة النظام الملكي، وهو عهد سادت فيه السلطة القبلية التي لا تفترق كثيراً عن معظم السلطات العربية الراهنة"<sup>(2)</sup>، وهنا يتسائل محمود درويش، عنمن سيخطب بالفلسطينيين خطبة التيه التي خطبها موسى عليه السلام \_ بنبي إسرائيل، إذ أعلمهم موسى ببقاء "بنיהם في الصحراء أربعين سنة، تعانون من فجوركم حتى تبلی جثثكم فيها، وتحملون أوزاركم أربعين سنة. كل يوم بسنة، على عدد الأيام الأربعين التي تجسست فيها الأرض"<sup>(3)</sup>

فمن سيقوم بهذا الدور، ويزرع في نفوس الفلسطينيين اليأس والضياع لأمل طال انتظاره، ويتسائل درويش كيف نقبل بمعاهدة قد أعدت فصولها لنا سلفاً، إذ نزعت أسماؤنا عن هويتنا النضالية، فتها عن طريق التحرير والرجوع إلى الأرض، كما تاه بنو إسرائيل من قبل، وما خطبة التيه إلا خطبة الضياع الفلسطيني

1 ) محمود درويش: الديوان ( أحد عشر كوكباً) ص 557

2 ) أحمد خريص: قصيدة الهدد، مقاربة للمرجعيات وتقلبات الدلالة. مقالة من كتاب (زيتونة المنفى)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. ط1. 1998. ص 161

3 ) التفسير التطبيقي لكتاب المقدس. سفر العدد.الإصحاح الرابع عشر. ص (304)

في صهاري معايدة السلام، التي يرى فيها درويش ضياعاً للحق الفلسطيني، و(معاهدة اليأس) كما يسميها درويش هي نهاية لليأس، إذ لم يبق يأس في النفوس، لأن النهاية تمشي إلى الهاوية واثقة الخطى، فاصلة تنزيل أعلام النضال الفلسطيني، ورفع أعلام العدو على أسوار قلاعنا الفلسطينية.

#### 6.1 الرموز المكانية:

إذا كانت الرموز التوراتية البشرية حاضرة في شعر درويش، فإن المكان قد شكل جزءاً لا بأس به في هذا الشعر، إذ المكان مكمل للإنسان، فهو الذي يحتوي الإنسان، ويعطي للأحداث التي يقوم بها الحيوية والمعنى والقيمة والرمز.

فلا تتم الأحداث في فضاء فارغ، ولا في أجواء سماوية أو خرافية، ف مجرد ذكر المكان، يوحي للملتقي بمعنى معين افترن به، وهو تاريخ الأحداث وقدسيتها، وأهميتها في نفوس الشعوب، فمثلاً ذكر القدس، يثير في نفوس المسلمين ذلك الحنين والشوق الجارف له، وذلك لأهمية هذا المكان وقدسيته التاريخية في أعماقهم، وذكر الأندلس، يوحي بذلك المجد الزائل الذي كان للأمة في أوج عزتها ومنعتها، فالأماكن تعبر عن تاريخ الأحداث وأهميتها، وهي رموز تحمل دلالات لتلك الأحداث، والمتابع لشعر درويش، يجد أنه يعج بذكر الأماكن التاريخية أو الحضارية، ومن هذه الأماكن التي حضرت في شعره، ما ذكر في التوراة من مثل (بابل وأريحا ومصر) وغيرها من الأماكن، ومنها ما هو مفترض بالمكان، مثل (هيكل سليمان وخيمة الأنبياء) والتي سنتحدث عنها في الصفحات القادمة.

وأول ما يطالعنا من رموز المكان (بابل). رمز العبودية والإذلال والسبى والأسر، وهي وشم العبيد الذي يميزهم عن الأحرار، إذ اعتبرت منذ القدم، رمز إذلال لبني إسرائيل في الكتاب المقدس، إذ قام نبوخذ نصر البابلي بسبى اليهود، تقول التوراة: "سبى نبوخذ ناصر الذين نجوا من السيف إلى بابل، فأصبحوا عبيداً له ولأبنائه إلى أن قامت مملكة فارس"<sup>(1)</sup> ويتناول درويش رمز بابل بهذا المعنى في قصidته وشم العبيد حيث يقول:

كان العبيد عزلا

١ ) التفسير التطبيقي لكتاب المقدس: أخبار الأيام الثاني، الإصلاح السادس والثلاثون. ص (985)

فقطنوا البلط

بابل حول جيدنا

وشم سبايا عائدة، تغيرت ملابس الطاغوت

من عاش بعد الموت لو آمنت... لا يموت

متنا وعشنا والطريق واحدة !<sup>(1)</sup>

استحضر درويش سبي بابل، ودمار القدس وتهجير اليهود في العصر القديم، وما لابس ذلك من أحداث مريعة، ليقرنه بسببي الشعب الفلسطيني الآن وطرده من أرضه وتهجيره في بقاع الأرض، إذ كان الشعب الفلسطيني يدافع عن أرضه معزول السلاح، إلا أنه شعب قوي الشكيمة، قليل الحيلة، فكما كانت بابل في السابق فإنها اليوم تعيد صرخة التاريخ بوشم عبودي، على رقاب الفلسطينيين لا اليهود والسبايا هنا عائدة إلى الأوطان بالذلة، إذ تبدلت ملابس الظلم والظالم، من نبوخذ نصر في العهد القديم إلى الإسرائيلي اليوم، والإشارة إلى بابل "تضم الصورة الأساسية التي تربط التراث التوراتي... والترااث الفلسطيني المرتبط به ارتباط الصورة بالمرأة".<sup>(2)</sup>

أما العودة بعد السبي، فهو حلم يراود الشاعر في حله وترحاله، ولكن لا تلوح في أفقه أي بارقة أمل، ذلك أن الطريق واحدة، لمن عاش ولم يمات، فلا عودة من السبي، ولا يمكن أن يكون المقصود بالسبى هنا الإسرائيلي، لأن المسيبى اليوم هو الفلسطيني، وما استذكار بابل إلا استذكار للسبى الفلسطيني، إذ بدأ السبي من نفس المكان ( فلسطين ).

وتلح بابل على درويش في غير موضع من أشعاره، فها هي تشعره باليأس والقنوط من العودة إلى أرضه، فإذا كانت بابل قد أعادت اليهود من سبيهم بعد سبعين عاماً إلى فلسطين فإن بابل اليوم قد أتعبت درويشاً، وجعلته يسأل: ماذا بعد بابل؟ ما بعد بابل رحلة النفس الأبدية في مواجهة البشرية " لأنها ما تكاد تصل إلى

1) محمود درويش: الديوان ( عاشق من فلسطين ) .ص 54

2) محمد عصفور، مزامير الثائر الها رب، محمود درويش وأزمة الشاعر الفلسطيني، مقالة من كتاب ( زيتونة المنفى )

ص 107

عامل الفناء حتى ترتد لتبدأ رحلة موازية في عالم الصيرورة، وكان الذات التي يقترب الموت منها، تسعى لتبدأ رحلة جديدة في عالم الإرادة الإنسانية<sup>(1)</sup> يقول:

وتعبت من أملِي العضال، تعبت  
من شركِ الجماليات: ماذا بعد  
بابل؟ كلما اتضحتَ الطريق إلى  
السماء، وأسفرَ المجهول عن هدف  
نهائي تقشى النثر في الصلوات  
وانكسرَ النشيد<sup>(2)</sup>

بابل هنا رمز ضياع وانكسار، أو بوابة تيه وحصار، فما يأتي بعدها سراب، فكلما لاحت بارقة أمل، لتحقيق حلم العودة، الذي أصبح يشكل لدى الفلسطيني معضلة، بل تعبا من أحلام المثاليات. فما أن تسفر الأيام عن طريق جديد أو هدف نهائي يحقق النهاية المطلوبة فإذا بالخطابات تفسد عليه إيمانه بالعودة وانزان كلامه بالمحاورة، فتبطل الصلاة وينكسر النشيد، فجاء هذا المقطع الشعري، بعد أن جرب درويش الحياة، وعاش النضال وحرrob الاستزاف إلى معاهدة السلام التي لم تتحقق العودة بعد.

ويستحضر درويش (بابل) مرة أخرى، مقترنة برمز جديد وهو (سدوم)، في قصيته (غيمة من سدوم)، إذ يواجهه الإنسان الفلسطيني والعربي اللعنة والخسف والعذاب منذ الأزل، فارتبطت معاناتهما برابط وشائجي محكم، يقول درويش:

مضت غيمة من سدوم إلى بابل  
من مئات السنين، ولكن شاعرها (بول  
تسيلان) انتحر اليوم في نهر باريس  
لا تأخذني إلى النهر ثانية<sup>(3)</sup>

(1) خليل الشيخ: السابق.ص 111

(2) محمود درويش: (جدارية): ص 714

(3) محمود درويش: (سرير الغريبة) ص 671

فما يتعرض له الشعب العربي في فلسطين، وفي العراق، هو بمثابة اللعنة التي حلّت بسديم منذ آلاف السنين، إذ بدأت هذه اللعنة المدمرة في (سدوم فلسطين) أرض كنعان، فحملتها غيمة إلى العراق، لتصب جام غضبها على أرض العراق، إنها غيمة الدمار الذي قادته أمريكا ضد الشعوب العربية، فبدأ بفلسطين، ثم سار إلى العراق تحت سمع ونظر العالم أجمع، والكل صامت، وتمضي ليلة الشتاء الطويلة المعتمة على نفس درويش بالحزن والهم، إذ لا ضوء ولا نور فيها يهدي السائر في طريق النفق المظلم. إن ما حدث لسدوم من دمار وحرق ونار، يكرر نفسه في الأرض العربية من جديد، ولكن ليس لعنة من الله، وإنما لعنة من البشر، والنتيجة واحدة. إنها سدوم الحروب المدمرة، التي طالت العراق فتركته متنهالكاً، لا حول له ولا قوة، إنها سدوم (بول تسيلان)<sup>(\*)</sup> شاعر الحرب ووصافها. وبابل المكان هي بابل السبي القديم، المسيبة الآن، بابل العظمة والقوة السالفة والضعف والهوان اليوم.

وتقتربن بابل من جديد، برمز توراتي مؤثر، هو مصر، إذ كانت بابل رمز السبي ومصر رمز الخروج، (بابل الخوف ومصر الرحيل). إن الطبيعة رمز الصفاء والسكينة والنماء، يعشقها درويش كعشقه لأمه، فهو يريد لها حامية له من جفاف العواطف وألام الزمن، ويحبها آلهة تحميها من جيوش الأعداء الوافدة عليه من كل صوب وحصب، إذ إنه يجهل قوة هؤلاء الأعداء لأنهم غير معروفين أو ظاهرين للعيان، فما أن يحس بالاطمئنان لهذه الآلهة، حتى تشرع أبوابه من جديد إلى ذكريات السبي البابلي والخروج القسري من أرضه ووطنه، يقول درويش:

نحب الطبيعة عاشقة في تقاليد آلهة ولدت بيننا  
لتحميها من رياح الجفاف وخيل العدو الذي نجهله  
ولكن أبوابنا بين مصر وبابل مفتوحة للحروب  
ومفتوحة للرحيل<sup>(1)</sup>

---

\* بول تسيلان: شاعر من أصول ألمانية عاش في رومانيا (1920 – 1970) ومات منتحرًا حمل هم الحرب العالمية الثانية وما لحق ألمانيا من دمار حتى قال: (كأن الأرض بلا آلهة)  
1 ) محمود درويش: (أحد عشر كوكباً) ص 574

وبابل هنا مسببة مدمرة، لذلك رمز بها درويش إلى الحروب والدمار الذي لحق بالأمة على أيدي أعدائها فهي الضحية، ومصر أرض الرحيل، وأرض الخروج فهي المهرب والملجأ، ولكن إلى أين؟

إن الخروج وإن شكل لليهود مفتاح النصر، إلا أنه كان يلح عليهم بعقدة الذنب إذ تركوا أرض مصر، وخرجوا للأرض لا يعرفونها، ومن هنا جاء لومهم لموسى على هذا الخروج "فبعد خروجهم من أرض مصر، تدمر كل جماعةبني إسرائيل على موسى وهارون في البرية، وقال لهما بنو إسرائيل، ليتنا متتا بيد الرب في أرض مصر "(<sup>1</sup>) فإذا كانت بابل رمزاً للحروب، فإن مصر ذكرى الرحيل، والتوظيف هنا، ليس بمعنى السبي البابلي المعروف، ولا الخروج الإسرائيلي من مصر، وإنما السبي العربي على يد أمريكا، وخروج العرب من أرضهم على أيدي اليهود.

أما المكان الثاني الذي يستوحيه درويش من أماكن السبي، فهو (أريحا) حيث كانت بوابة الدخول إلى فلسطين، بعد العبور العبري لها، بقيادة يشوع بن نون الذي دمرها وجعلها خرائب "فحرموا كل من في المدينة، من رجل وامرأة من طفل وشيخ حتى البقر والغنم والحمير بحد السيف، وأحرقوا المدينة بالنار مع كل ما بها"<sup>(2)</sup> لقد أجاد درويش عندما استحضر هذا الرمز (أريحا) على لسان جندي الإسرائيلي في عصمنا الحاضر، إذ يستذكرها في أحلامه التاريخية القديمة، وفي حاضره المعاصر، وكل في نفسه رؤيا مغايرة. ومن المناسب أيضاً، أنه جعل هذا الجندي عشيقاً (لشولمييت) التي أحبها سليمان، وأنشاً فيها (نشيد الإنshاد) واجتماع شولمييت رمز الحب والعطف والأمان في نفس سليمان، مع الجندي القاتل يفسر مقصدية الرؤيا بين العهد القديم وإسرائيل اليوم في أريحا، "وبوسعنا أن نعتبر المشهد التوراتي منبع نص درويش الذي يحاوره ويتجاوزه، إذ إن القصيدة لا تقع

1 ) الكتاب المقدس: سفر الخروج الإصلاح السادس عشر. ص 112

2 ) الكتاب المقدس: سفر يشوع – الإصلاح السادس. ص 346

في أسر نشيد الإنшاد، بل تنتشر إلى لغة السينما المعاصرة وسرديات الحياة

الساخنة".<sup>(1)</sup> يقول درويش:

قال: من يحترف القتل هناك

يقتل الحب هنا

وارتمى في حضنها اللاهث موسيقى

وغنى لغيمون فوق أشجار أريحا...

يا أريحا! أنت في الحلم وفي اليقظة ضدان

وفي الحلم وفي اليقظة حاربت هناك

وأنا بينهما مزقت توراتي

.....

يا أريحا ! أوقفي شمسك إنا قادمون<sup>(2)</sup>

لقد عجبت شولميتس من الجندي فعله معها، فأجابها بأن من يقتل هو القاتل، فلا يميز بين القتل في مكان والقتل في مكان آخر، ومن هنا استذكر الجندي بشاعة ما يقوم به في الحاضر، بما قام به أجداده في الماضي، فكانت أريحا المكان شاخصة أمام عينيه، بين أريحا التي حرم على بنى إسرائيل بناؤها، إذ يصاب باللعنة كل من يبنيها<sup>(3)</sup> وبين أريحا اليوم، مدينة قائمة عامرة؟ وقد حاربها في القدم وفي الحاضر، ولكن برؤيا مختلفة، فإذا كانت أريحا سابقاً أرض عصاة، أراد الله الانتقام منها على أيدي بنى إسرائيل، فإنها اليوم أرض إيمان وصلاح، فلماذا تحارب؟ فيأتي الجواب في نفس الجندي، بأن الحرب من أجل السيطرة والقوة، لذلك مزق رمزه الديني، وتوراته التي كان يتذرع بها لدخول أريحا أرض الله التي وعد بها شعبه، وينهي خطابه لأريحا بأنه قادم إليها بسلاحه، ليوقف الريح المنعشة لأرواح بنائها على حد سكينه.

1 ) صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة. السابق.ص 227

2 ) محمود درويش: الديون. (حببي تنهض من نومها). ص 161

3 ) انظر التفسير التطبيقي لكتاب المقدس. يشوع.الاصحاح السادس.ص 436

أما سدوم، فتظهر ثانية بلفظ المكان، إذ يراها درويش ذكرى مفزعه، توقف في النفس ذكريات اللعنة والسخط، والدماء والدمار والاحتراق، لذلك يحرم النظر إلى الخلف، وإلا سيلحق ينظر من السخط الذي لحق بزوجة لوط، عندما نظرت إلى الخلف<sup>(1)</sup> ، فيقول:

تطير بي لغتي إلى مجھولنا الأبدی  
خلف الحاضر المكسور من جھتين: إن  
تنظر وراءك توقف سدوم المكان على  
خطیئته... وإن تنظر أمامك توقف  
التاریخ، فاحدز لدغة الجھتين... واتبعني<sup>(2)</sup>

لقد تعرض المناضل الفلسطيني إلى حصار محكم الأسوار، فمن تهجير قسري من الوطن، إلى مطاردة في النفي والإبعاد، إلى محاصرة في المهاجر والمخيomas. فأصبح النفاد إلى المستقبل شبه مستحيل، لأن النظر إلى ماضي الأحداث يؤرق النفس إذ (سدوم المكان) جائمة أمامك، تذكرك بالدمار والأهوال التي واجهها الفلسطيني أثناء الحروب الطاحنة مع الأعداء، فيصبح ما ينادي به اليوم من سلام مستحيل، غير قابل للتنفيذ، وإن تنظر إلى المستقبل القادم لتجد فيه الأمل والخلاص مما أنت فيه، فإن التاريخ لا يرحمك، إذ يسجل انكسارك وضعفك وانحسارك أمام الأعداء، فيصبح الحاضر حصاراً أبداً مجھول الهوية، سدوم الدمار من الخلف، والتاریخ المتربص بك من الأمام، وأنت في الحاضر المكسور من جھتين تتأرجح، لا أرضاً ت Falk ولا سماء تعطيك. مما عليك إلا الحذر من الجھتين، حتى لا تلدغ فتموت دون أن تخرج من حاضرك المهزّ المكسور، لذلك عليك بالمعamura ومتابعة المسيرة نحو أمل حقيقي خارج حاضرك المكسور وماضيك المدمر ومستقبلك المجهول.

ومن الرموز المكانية التي استخدمها درويش، (خيمة الأنبياء) وإن لم تكن متصلة بمکان محدد معروف باسمه، إلا أنها تمثل مكان الأمان والاطمئنان للنفس

1 ) الكتاب المقدس: سفر التكوين. الإصلاح التاسع عشر. ص 29

2 ) محمود درويش الأعمال الجديدة( لا تعتذر عما فعلت). ص 118

الأدبية، بل إنها تمثل المعونة والحماية والمساعدة الربانية لبني إسرائيل، "ثم غطت السحابة خيمة الاجتماع وملاً بها رب السكن، فلم يقدر موسى أن يدخل خيمة الاجتماع. لأن السحابة حلت عليها"<sup>(1)</sup> وربما يدخل هذا الرمز في عالم الأسطورة أو الرمز الأسطوري الدين، إلا أنني رأيت أن أضعه في رمز المكان لأنه يمثل مكانا سكنيا وسكنينا لدى محمود درويش يقول:

لا أرض تحتي كي أموت كما أشاء

ولا سماء

حولي لأثقبها وأدخل في خيام الأنبياء

ظهري إلى الحائط

الحائط الساقط<sup>(2)</sup>

إن المرحلة التي مررت على درويش، وعلى المناضل الفلسطيني أثناء خروجه من لبنان، جعلت روح درويش خفيفة هائمة لا وزن لها، فأصبح كائنا فضائيا لا أرض تحمله فيما، ويخلص من واقعه المر، ولا سماء حوله ليثقبها ويدخل خيمة الأنبياء، ليحتمي بها، فلعله يجد فيها الروح الهائمة غير المستقرة، وقد انتقلت هذه العدوى إلى شعره فأصبحنا "نحس أن ثمة تراجعا قد حدث له، فأصبحت الرؤية لديه تميل باتجاه الذات، ويمكن أن يكون السبب مرده إلى طبيعة المرحلة التي مرّة بها المقاومة الفلسطينية"<sup>(3)</sup> لقد أصبحت الروح الفلسطينية مطاردة في كل مكان، متکنة على حائط ساقط، أضعف من حمايتها واحتضانها، أو الاستئناد عليه. إذن فخيمة الأنبياء التي كان موسى وهارون يلتجأون إلى الله فيها للحماية والغفران والأمن والسلام، لم يجدها درويش لتعطيه السكن وهدأت الروح المضطربة، بعد ما آلت الأمور إلى الخروج من لبنان.

أما الرمز المكاني الآخر في شعر درويش، والذي يعد من الرموز الدينية الأسطورية، فهو (هيكل سليمان)، فإذا كانت خيمة الأنبياء مكانا لهداة الروح والأمن

1 ) الكتاب المقدس: سفر الخروج، الإصلاح الأربعون. ص 157

2 ) درويش (محمود) الديوان ( مدح الظل العالي ) ص 372

3 ) حيدر بيضون: السابق. ص 46

والسکینة، فإن الهیکل قد شکل عقبة أمامها، فكان لا بد من التخلص منه و هدمه، للمضي قدما نحو تحقيق الهدف المنشود، وهو عودة الروح إلى وطنها وأرضها، يقول درويش:

سنة تكفي لكي نمشي معا  
نسدل النهر على أكتافنا مثل الغجر  
ونهد الهیکل الباقي معا  
حجرًا تحت حجر  
ونعيده الروح من غربتها  
عندما نمضي معا. <sup>(1)</sup>

شكل هیکل سلیمان المزعوم عقبة في وجه اتحاد الروح الفلسطينية، إذ يرى اليهود، أن هذا الهیکل رمز قدسيتهم قد دفن تحت أنقاض القدس، وهو الذي بني للحفاظ على الوجود الإسرائيلي، وتنبيت الملك في القدس، منذ سلیمان "في السنة الرابعة لملك سلیمان على إسرائيل في شهر زیو، وهو الشهر الثاني أنه بني البيت للرب والرواق قدام هیکل البيت"<sup>(2)</sup> وبما أنه الرمز الذي يحول بين عودتهم إلى أرضهم، فإن محمود درويش يتمنى على أصدقائه هدم الهیکل معه حجرا حجرا، حتى تعود الروح الفلسطينية إلى جسدها بشكل جماعي، بعد غربة المنافي والتهجير. إذن، فقد شكل المكان لدى درويش الروح التي تحي الجسد، الروح الملتصقة به، والأویة له من سبی بابل، وخروج مصر، ودمار سدوم، وعواائق الهیکل. المكان الذي يوقظ الحس بالروح الهائمة في غربة المنافي، وقهقر الزمن ليضع حدودا لهذه الحالة الهلامية من عدم الاستقرار النفسي والروحي.

### 7.1 الأقنعة

لا يجد المتتبع لشعر درويش اهتماما كبيراً منه بالأقنعة قياسا لاهتمامه بالرموز والأساطير، وإن كان في بعض رموزه يتحدث بصيغة القناع والتماهي

1 ) محمود درويش: الديون ( حصار لمدائن البحر ). ص 427

2 ) الكتاب المقدس: سفر الملوك الأول. الإصلاح السادس. ص 539

خلف الشخصية القناعية، كما في قصيدة (امرأة جميلة في سدوم) ومقاطع من (الجدارية) إلا أننا نجد له قصيدين قناعيتين معروفتين، وهما (أنا يوسف يا أبي) و(رحلة المتنبي إلى مصر) إلا أنني رأيت أن هناك قناعاً آخر، ربما لم يهتد إليه، وهو قناع لليهودي المسيحي ببابل في قصيدة (المزمور الحادي والخمسون بعد المائة) "وهو يشير صراحة إلى المزامير التوراتية، ويخلق علاقة من نوع ما مع التراث التوراتي الذي تتناوله مزامير داود، وهذه العلاقة هي محور من محاور القصيدة، مثلما هي محور من محاور الحياة الفلسطينية".<sup>(1)</sup> وسأناقش فيما يلي من صفحات هذا القناع مع قناع يوسف، حيث أنهما رمزان توراتيان.

لقد شكلت قصيدة (المزمور الحادي والخمسون بعد المائة) حالة من التماهي القناعي عند محمود درويش، إذ حاول إضافة مزمور جديد لمزامير التوراة المائة والخمسين، من خلال التغنى بأورشليم، ولبس قناع اليهودي المسيحي الذي كان يتغنى بها، ويبيث الشوق والهياق بها، عندما كان في النبي "إن نسيتك يا أورشليم تنسى يميني يلتصلق لسانني بحنكي إن لم أذكرك إن لم أفضل أورشليم على أعظم فرحي"<sup>(2)</sup> فالمنفي لن ينسى أورشليم، ولن يبرر نسيانه لها، والقصيدة قناع لشخص في المنفى يبكي مرارة النبي، في (المزمور المائة والسابع والثلاثين) إذ تعبّر عن سبي بابل، والبعد عن القدس، يقول درويش:

أورشليم التي ابتعدت عن شفاهي ...

المسافات أقرب

بيننا شارعان وظهر إله  
 وأننا فيك كوكب  
كائن فيك طوبى لجسمي المعدب!  
يسقط البعد في ليل بابل  
وانتمائي إلى حضرة الموت — حق

<sup>1</sup>) محمد عصفور: السابق. ص 107

<sup>2</sup>) نفسه: سفر المزامير الإصلاح المائة السابعة والثلاثين. ص 929

## وبكاء الشبابيك — حق<sup>(1)</sup>

إن اليهودي المنفي البعيد عن أورشليم بجسمه، والقريب لها في وجدانه، يرى أنه هانيء في اندماجه بها، لذلك يدعوا لجسمه المذنب في سبي بابل، إذ يسقط البعد ومرارته في الليل، فتتجلى له لحظات الخلود وسط الموت، فيبكي أورشليم وهو في شبابيك سبيه، "على أنهار بابل هناك جلسنا. بكينا أيضاً عندما تذكرنا صهيون على الصفاصاف في وسطها علقنا أعودنا".<sup>(2)</sup> إن أورشليم تثير عواطف المسيحي اليوم إذ عصرت كل أسمائها في دمه. يقول درويش:

إني أذوب، أن المسافات أقرب  
وإمام المغنين صك سلاحا ليقتلني  
في زمان الحنين المغلب  
والمزامير صارت حجارة  
رجموني بها  
وأعادوا أغتيالي  
قرب بيارة البرنتقال<sup>(3)</sup>

لا يستطيع المسيحي المشتاق الغناء، حتى لو تعرض للقتل، فقد أصبح الحنين يباع ويشتري في هذا الزمان، فالمزامير والوصايا صارت نعمة عليه، إذ اغتيل قرب بيارة دون أن تتفعله. لقد طلب العدو من المنفي أن يغنى وهو في سبيه، "سألنا الذين سبونا كلام ترنيمية، ومعذبونا سألونا فرحاً قائلين رنموا لنا من ترنيمات صهيون. كيف نرnm ترنيمية الرب في أرض غريبة"<sup>(4)</sup> كيف يرnm المنفي وهو في أرض غربته، بعيداً عن وطنه (أورشليم)، فهو يتمنى أن يجاورها في الليلة الآتية فيقترب منها ويندمج معها، "يا بنت بابل المخربة، طوبى لمن يجازيك جزاءك الذي جازيتنا. طوبى لمن يمسك أطفالك ويضرب بهم الصخرة"<sup>(5)</sup> يقول درويش:

1 ) محمود درويش: الديوان ( العصافير تموت في الجليل ) .ص ( 137 )

2 ) الكتاب المقدس: السابق ( 929 )

3 ) محمود درويش: السابق. ص ( 138 )

4 ) الكتاب المقدس: السابق. ص 929

5 ) نفسه: ( 929 )

وأنا فيك أقرب

من بكاء الشبابيك. طوبى

لإمام المغنين في الليلة الماضية

وإمام المغنين كان. وجسمى كائن

وأنا فيك كوكب.

يسقط بعد في ليل بابل

وصليبى يقاتل..

هلويا هلويا هلويا<sup>(1)</sup>

ويختم درويش قناعه بهذه اللازمة التي بدأ بها قصيده، إذ تماهى خلف ترانيم المنفي في حب أورشليم والتقارب لها، معبرا عن شوقه في الوصول إليها والاندماج معها، فهي لم تغب عن شفاهه، فهي قربة من قلبه مهما طال بعد، ودرويش يتمنى كما كان المنفي يتمنى مجاورة أورشليم، ولو ليلة واحدة، إذ يرى نفسه فيها فطوبى لمن يجاورها، وطوبى لمن يجازيها الجزاء المستحق.

لقد استغل درويش لغة المزامير في التماهي والتتفع بها، للتعبير عن حبه للقدس التي هي أورشليم، فاستخدم الفاظ (طوبى، المغنين وإمام المغنين، وبابل وأورشليم، وهلويا، والمزامير) وهي الفاظ ربما لا تجدها إلا في المزامير كما "أن عنوان القصيدة نفسه، يحيل إلى النص التوراتي، إذ العنوان، المزمور الحادي والخمسون بعد المائة، وهذه الإحالات تكشف عن قراءة عميقه للنص الديني..." وارتباط حميم به<sup>(2)</sup> وكأن درويش يصبح بقناعه أحد المسبعين فيظيف مزمورا جديدا للمزامير المئة والخمسين الموجودة في التوراة، ليعبر في مزموره عن الشوق والحنين إلى (أورشليم) القدس.

أما القناع التوراتي الآخر، فهو قناع يوسف، في قصيدة (أنا يوسف يا أبي) التي يوظف بها درويش قناعه في التعبير عن معاناته من ذوي القربي والأخوة العربية، وللإشارة والعلم فإن هذا الرمز رمز قرآنی أيضا - ويبدأ يوسف بث

1 ) محمود درويش: السابق 138

2 ) سحر سامي: السابق. ص 92

شكواه لأبيه من أخوته العرب، الذي يكرهونه ويدبرون له المكائد، وما يوسف هنا إلا الفلسطيني الذي يشعر بكره إخوته العرب له، إذ إنهم لا يريدونه بينهم أخاً كافياً الأخوة، فلم يطمه أحد منهم. فراحوا يعتدون عليه ويحاولون المساس به جسدياً ومعنوياً، يقول درويش:

أنا يوسف يا أبي، يا أبي

أخوتي لا يحبونني، لا يريدونني بينهم يا أبي

يعتدون علي ويرموني بالحصى والكلام

يريدونني أن أموت كي يمدحوني<sup>(1)</sup>

إن ما يحصل للإنسان الفلسطيني، يشعره بالاضطهاد أمام إخوته العرب، الذين يتمتعون بأراضيهم وخيرهم، وربما يكون هذا الشعور عقدة نقص تلح، عليه فيرى أن الآخرين يضطهدونه ويستقصدونه بالظلم والعدوان وعدم القبول، إذ أوصدوا أبوابهم في وجهه، وسدوا عليه منافذ الطريق، بل إنهم يطاردونه في كل مكان ويسممون لذته وحياته.

إن المناضل الفلسطيني وما تعرض له أثناء نضاله من قهر سياسي، كبح من جماح شهوته نحو امتلاك القدرة والأرض، فجعله يشعر بالغيرة، إذ يظن أن الآخرين يغارون منه، مما يولد الثورة ضده، وبالتالي طرده، يقول درويش:

وهم أوصدوا باب بيتك دوني. وهم

طردوني من الحقل. هم سموا عنبي يا أبي. حين مر النسيم  
ولاعب شعري غاروا وثاروا علي وثاروا عليك، فماذا صنعت  
لهم يا أبي ؟ الفراشات حطت على كتفي، ومالت علي السنابل  
والطير حطت على راحتني. فماذا فعلت أنا يا أبي. ولماذا أنا<sup>(2)</sup>

يرى يوسف القناع أن لا ذنب له مع إخوته العرب، فلماذا كل هذا الكره له فهو لم يصنع لهم ما يكرهونه منه، فهو رمز السلام والوداعة بالنسبة لهم، وهو الخير أينما حل وسكن، والسكون والطمأنينة التي تبعث فيهم الحياة، فماذا فعلت إذن يا أبي

1 ) محمود درويش: الديوان (ورد أفل) .ص 504

2 ) محمود درويش: السابق ص 504

حتى ألاقي ما ألاقي من جحود ونكران وتذكر؟. والسؤال الذي يطرحه يوسف، لماذا هو وليس غيره يلاقيه على أيدي إخوته؟ هل لأنه لا يملك الأرض؟ إذن، فلماذا لا يقاسمونه الأرض؟ أم لأن لا دولة له؟ فليصنعوا له دولة. ويرى درويش أن لا ذنب ليوسف إنه (فلسطيني) لأن الذي سماه هذا الاسم هو أبوه العربي، الذي يرعى العرب جميعاً، وأخوه يوسف عندما تذكروا ليوسف فإنهم قد تذكروا لعروبتهم ونسبتهم، فالإساءة ليوسف هي إساءة لهم.

إن القهر والظلم والاضطهاد الذي يواجهه الفلسطيني، جعله يشعر بالدينونة أمام إخوته، فيرى نفسه أقل منهم شأناً، أو يرى أنهم متهدون ضده وضد مصالحه لذلك رأى نفسه مثل يوسف بين إخوته، مصدر فلق وهم لهم، مع أنه لم يشكل عليهم أي خطر، وإن ما يحدث له لا ذنب له فيه، غير أنه فلسطيني، ولا ذنب له أنه فلسطيني، فهكذا خلق وهكذا وجد نفسه.

ويمضي درويش في التماهي خلف قناعه، مصوراً مدى الحقد الذي وصل إلى شغاف نفوس إخوته منه، والمؤامرات التي تحاك وتنسج ضده في الخفاء، فهو مؤمن لإخوته، وأخوته لا رحمة في قلوبهم، فالذئب أرحم منهم به، يقول درويش:

أنت سميتني يوسف

وهم أوقعوني في الجب، واتهموا الذئب  
والذئب أرحم من أخيتي.. أبْتَ هل جنِيتُ على أحد عندما  
قلت إنِّي: رأيت أحد عشر كوكباً. والشمس والقمر  
رأيَّتُهم ساجدين<sup>(1)</sup>

تصور قصة يوسف مدى الألم الذي لحق به على أيدي إخوته، وقد وصلتنا القصة في أثرين (القرآن الكريم والكتاب المقدس) كما تصور حقد إخوته وفعلهم الدنيء، حين فعلوا فعلتهم، واتهموا الذئب "فقال بعضهم لبعض هو ذا صاحب الأحلام قادم. فالآن هل نقتله ونطرحه في إحدى الآبار ونقول وحش رديء أكله. فنرى ماذا تكون أحلامه"<sup>(2)</sup> إن الفعل الآدمي الذي يتم بهذه الصورة، يجعل الثورة

1 ) محمود درويش: السابق. ص 504

2 ) الكتاب المقدس: سفر التكوين. الإصلاح السابع والثلاثون. ص 62

النفسية في داخل المجنى عليه عظيمة، لا يهداً أوارها، إذ إنه لم يجن فعلاً يستحق عليه هذا الظلم، فكل ما جناه أنه حلم حلماً بأن يصبح سيداً، فهل يحاسب الإنسان على أحلامه؟ فالإنسان الفلسطيني حلم حلماً، ولم يجن فعلاً، فهل يجني أخوته عليه، لأنه حلم بأن يكون مثلهم في وطنه وأرضه وسيادته؟

وبهذا نكون قد أنجزنا ما استطعنا إليه سبيلاً، من جمع وتحليل للرموز التوراتية التي وجدناها في شعر درويش، وحفل بها أكثر من غيرها من الرموز، فقد وصلت لأكثر من أربعين رمزاً، مع تكرار بعضها، بينما لا نجد رموزاً أخرى بهذا الكم والكثرة في شعره، ومرد ذلك أن درويش يريد أن يكشف للعالم تاريخ اليهود منذ الأزل إلى يومنا هذا، فيرى العالم الأفعال الدينية التي يمارسها اليهود اليوم، من خلال توظيفه لرموزهم الدينية وكشف ادعاءاتهم الباطلة في احتلال الأرض والإنسان، وكشف مخططاتهم في الظلم والاستيطان. كما أن الخطاب موجه للعربي والفلسطيني أيضاً ليأخذ العبرة من هذه الرموز لأن "معظم الشخصيات اليهودية التي تتدخل أو تأخذ تشكيلاتها الخاصة في النص الشعري، تتمثل غالباً في شخصيات بعض الأنبياء أو القديسين والصالحين"<sup>(1)</sup>

---

١) سحر سامي: السابق ص 95

## الفصل الثاني

### الأسطورة والحكاية التوراتية في شعر درويش

كما كان درويش متاثراً بالرموز التوراتية، فإنه متاثر كذلك بالأسطورة والحكاية التوراتية، التي نجدها موظفة بشكل واضح في شعره، إذ سنقوم فيما يلي من صفحات بتتبع أثر هذه الأساطير والحكايات في شعره، وكيفية توظيفه لها وطريقة استلهامه لمعانيها. ولكن قبل ذلك لا بد من معرفة الأسطورة، ونشأتها، ودخولها للأدب العربية، وأنواع هذه الأساطير، وداعي دخولها للأدب والشعر، وعموميتها المكانية والزمانية، وعدم الاستقرار على تعريف محدد لها.

إن الإنسان في كل زمان ومكان هو ابن بيته يصطبغ بصبغتها، ولما كان الإنسان يعارض هذه الطبيعة والبيئة التي يعيش بها، فإنه يعجز أحياناً عن تفسير بعض ظواهرها وأشيائها التي تظهر أمامه، وقد أخذت من أمامه القدرة على التفسير والتعليق لما يحدث حوله، في غياب للعلم والتفسير العلمي المباشر، فلا يجد نفسه إلا ضعيفاً أمام هذه القوى، مما يجعله "يعبد كل ما كان حوله من مظاهر الطبيعة، بعد أن خلع عليها خياله قوى روحية فاعلة ومقدسة".<sup>(1)</sup> فالأسطورة ليست محددة في طقس معين، أو زمن معين، وإنما هي خليط من طقوس بدائية، قام الإنسان بها لمواجهة واقعه، والتغلب عليه، "فالإنسان المعاصر في ظل النوازع القومية المتعددة قد انتقل من واقع التاريخ إلى تبني الأسطورة التاريخية واستخدامها حافزاً في تقوية التكافف الاجتماعي في الأمة الواحدة".<sup>(2)</sup> ثم تطورت لتصبح فناً للإنسان البدائي، والذي هو مزيج من السحر والدين والتاريخ والتأمل والعلم، صيغ بأسلوب خيالي تتبدى فيه الأحداث كأنها أحلام طفولية، في عصور خرافية.<sup>(3)</sup> ومن هذا المنظور للأسطورة، نجد أنها ليست ابنة زمانها، ولا مكانها، وليس كذلك ابنة مؤلف لها، نقول إن هذه الأسطورة تعود إليه، أو نعرفه بها، أو نعرفها به، لذلك أحاطها شيء

1 ) علي البطل: الصورة في الشعر العربي، شركة الفجر العربي. بيروت 1980 ص(39)

2 ) إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة. العدد 2 المجلس الوطني للثقافة للفنون والأداب.

الكويت 1978. ص138

3 ) عبد الرضا علي: الأسطورة في شعر السباب. منشورات وزارة الثقافة والفنون. العراق، 1978 ص 18

من الغموض، وعدم الوضوح " فأصلها غامض، ومعناها غامض إلى حد ما."<sup>(1)</sup> إن التطور، وهو سمة الحياة، جعل من الأسطورة التي هي في حقيقتها أصلاً، عبارة عن أحداث وشخصيات، قامت بهذه الأحداث في عالم واقعي، أي أن وجود الأسطورة حقيقة لا جدال عليها، فجعل هذا التطور عالمها خيالياً، فوق قدرة البشر، أو إنها غريبة عن واقع التطور الحاصل للمجموعة البشرية التي حدثت في زمنها الماضي، فأخذ الأشخاص أو المجموعة البشرية المعنية بتلك الأسطورة، بتعظيمها والزيادة عليها، وإكسابها حالة من القدسية والتاليه، فأصبحت الأحداث نوعاً من الغرائب، أو الخوارق، وأصبح الأشخاص فيها فوق مستوى البشر العاديين، فأخذوا نوعاً من القدسية والهيبة والعظمة. وزاد في ذلك، تناول الأدب لهذه الأساطير بنوع من التضخيم والخيال الواسع، كما في الملحم الأدبية المعروفة لدى شعوب العالم القديم، كاليونان، والرومان، والفرس وغيرهم من الشعوب. وبما أن الأسطورة كما ذكرنا سابقاً ليس لها مؤلف، وليس ابنة ذلك المكان أو الزمان، وإن حدثت فيهما، ولا تتفق الشعوب على نظرة واحدة لتلك الأسطورة، فإن تعريف الأسطورة تعريفاً محدوداً أصبح من عسير الأمور، فهناك من يرى أنها " قصة خرافية، عادة ما تكون من أصل شعبي، تصور كائنات تجسد في شكل رمزي، قوى الطبيعة، أو بعضها، من جوانب عقرية البشر ومصيرهم".<sup>(2)</sup>

والأسطورة هنا أصلها ممارسة الشعوب، وخياتهم. وهناك من يرى، أنها قصة، أو مجموعة عناصر قصصية، تعبّر تعبيراً يرمي ضمناً إلى مناخ من الوجود الإنساني، وما فوق الإنساني، بعيد الغور في وجdan الإنسان.<sup>(3)</sup> وهنا نرى أن الأسطورة قصة أدبية، ترمي إلى محاولة الإنسان التعبير عن وجوده، وقدراته الخارقة في أجواء قدسية. أما فاروق خورشيد، فيرى أنه لا يوجد تعريف محدد للأسطورة.

1 ) سامية أسعد: الأسطورة في الأدب الفرنسي المعاصر، مجلد عالم الفكر، المجلد السادس عشر، العدد الثالث، أكتوبر، 1985 وزارة الأعلام. الكويت. ص 109

2 ) المرجع السابق ص 109

3 ) سلمى الخضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث. ترجمة عبد الواحد لوزة، مركز تراسات الوحيدة العربية. بيروت، الطبعة الأولى. 2001 ص 794

وإن ظهر من التعريفات التي أوردها انه يميل إلى التفسير الطقوسي والديني، " فالأسطورة هي محاولة الإنسان الأول، في تفسير الكون تفسيرا فوليا وهي دين بدائي، وهي الجزء القولي المصاحب للشعائر الدينية الممارسة بالرقص، أو الحركات في الأديان البدائية الأولى، وهي محاولة لتفسير ظاهرة الوجود، وربط الإنسان بها".<sup>(1)</sup>

ولم تتحصر الأساطير في شعب دون غيره، وإن كانت عند بعض الشعوب، أميز وأكثر من غيرها من الشعوب الأخرى، فمثلا، نجدها عند اليونانيين بارزة بشكل لم نره عند غيرهم من الشعوب، وكذلك البابليون والفراعنة والكنعانيون والفينيقيون، لكنها لم تظهر عند العرب، بنفس القدر والتنوع، ومع هذا " فكل الشعوب عرفت الأساطير والتقت عندها، فهي تراث الإنسان حيثما كان وأينما كان... على بعد المكان وعلى اختلاف الزمان، يلتقي الإنسان بالإنسان، عند نسيج الأساطير المشابه الموحد، يذكره بقدراته على الخلق والمحاكاة والإبداع ".<sup>(2)</sup> وهذا التشابه ربما نجده عند كثير من الشعوب غير المجاورة لا مكانا ولا زمانا، فنرى أن الأساطير مشابهة عند هذا الشعب وذاك، ولكن بسميات مختلفة. فمثلا، عرف العرب الأساطير ومارسوها، ولكن على شكل ممارسات دينية وطقوس عبادة، شبيهة بما عند بعض الأقوام الأخرى، كاليونانيين، ومن ملامح التقاء الأساطير عند شعبيين " قصة حياة امرئ القيس مع أسطورة أوديب، في نقاط كثيرة، فكلاهما ابن ملك وطالب بثار أبيه، وكلاهما أمر أبوه بقتله، كما أنهما ماتا في الغربة مرفوضين من قومهما، وكذلك طقوس التطهير للمرأة، والجماعة في الحج عندما يقدمون أمامهم غلامين أسودين ".<sup>(3)</sup> وهذه الطقوس موجودة عند أقوام أخرى، وهي " بالمعنى الضيق للكلمة، تترجم قواعد السلوك عند جماعة اجتماعية أو دينية بعينها، وتنتهي وبالتالي إلى العنصر المقدس، الذي تكونت حوله هذه الجماعة ".<sup>(4)</sup>

1 ) فاروق خورشيد: أديب الأساطير عند العرب، عالم المعرفة، العدد 284. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 2002 ص 20

2 ) فاروق خورشيد: السابق ص 19

3 ) علي البطل: السابق. ص 50

4 ) سامية أسعد: السابق. ص 109

والأسطورة كحادثة أو قصة أو طقس ديني معين، لها مبادئ تقوم عليها، تجعلها قريبة نوعاً ما من الواقع الذي يعيشه الإنسان العادي، وهي في أغلب أحيانها، تقوم على مبدأين "القياس والمماثلة، فالقياس يحدد النظائر بين الحياة الإنسانية والظواهر الطبيعية، والمماثلة تخرج لنا (دلالة الشجرة)، وتقبض الأسطورة على العنصر المبدئي في البناء العام الذي تطرحه الطبيعية، كالدورة الزمنية في اليوم، وطلع الشمس".<sup>(1)</sup> وكما كان الرمز أداة لاستقراء أحداث التاريخ العربي، وأخذ العبر منها، فإن الأسطورة كذلك، هي وسيلة من وسائل استقراءه، والتعبير عنه بنفس القدر، وربما بشكل أكثر متعة واجذاباً للنفس " وعن طريق الشعر، سيغدو ممكناً ربط اللحظة الحاضرة من الوجود العربي، بكثير من لحظات الأزمات في التاريخ.

فتسلط الضوء على الصراع العربي، فتضنه في سياق صراع الإنسان الأبدى الشامل"<sup>(2)</sup> وفن توظيف الأسطورة في الشعر، فن قديم، لم تعرف بداياته الحقيقة بعد، ولكن هناك بعض الملحم الشعرية التي سادت في عصور متقدمة قبل الميلاد، والتي اعتمدت على الأسطورة، والبطل الأسطوري في عملية تأليفها وتوظيفها، حيث تعتبر هذه الملحم، هي البدايات التي يعتمد عليها في ظهور فن الأساطير، فمثلاً، أول ما ظهرت أسطورة أوديب "في ملحمتي الإلياذة والأوديسة، المنسوبتين إلى الشاعر اليوناني هوميروس، واللتين تم نظمهما حسب أكثر الآراء ترجি�حاً، في أواسط القرن التاسع قبل الميلاد".<sup>(3)</sup> ومن ثم تناولها الكثير من الشعراء والمعنويين اليونانيين والرومانيين في أشعارهم وأغانيهم، على المسارح والمدرجات.

دخلت الأسطورة للشعر العربي الحديث من أوسع أبوابه، وعلى أيدي شعراء محبيين بارزين، تحدوا عامل الرهبة في استغلالها وتوظيفها فأصبحوا مثلاً لمن جاء بعدهم " ويعد استغلال الأسطورة في الشعر العربي الحديث، من أحراً المواقف

1 ) نورثروب فراي هيرمان: في النقد والأدب / الأدب والأسطورة، ترجمة عبد الحميد شيبة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1989 ص 69

2 ) الجيوسي: السابق ص 822

3 ) لطفي عبد الوهاب يحيى: الأسطورة والحضارة في المسرح، مجلة عالم الفكر ، المجلد السادس عشر ، العدد الثالث 1985، وزارة الأعلام، الكويت، ص 94

الثورية فيه وأبعدها آثاراً حتى اليوم. لأن ذلك استعادة للرموز الوثنية واستخدامها في التعبير عن أوضاع الإنسان العربي في هذا العصر."<sup>(1)</sup>

أما دواعي استخدام وتوظيف الأسطورة في الأدب، فهي لا تختلف كثيراً عن دواعي استخدام الرمز، حيث حرية الإنسان المهدورة في أرجاء كثيرة من الدنيا، وطغيان المادية على حياة البشر، وتغلبها على وجdan الأمم وإنسانيتهم، ناهيك عن المدينة وتطور الحياة فيها، وما لازم هذا التطور من تعقيدات يومية، تفرضها ظروف المدينة المكتظة بالبشر، ووسائل الاتصال، وما يتولد عن ذلك من ضغوط نفسية، واجتماعية، مما يشعر الإنسان بغربته النفسية، وبعده عن واقعية الحياة الاجتماعية التي ينشدتها، واطمئنانه لها، حيث يطلب الراحة وينشد السكينة، ومثال ذلك درويش إذ يقول: "وأنا أعتبر أن المصدر الأول للشعر في تجربتي الشخصية هو الواقع، وأخلق رموزي من هذا الواقع"<sup>(2)</sup> فالواقع هو الذي ي ملي عليه رموزه وأساطيره، ليعبر بها عن ذاته وتجربته، ومن هنا عاد الشاعر إلى الأساطير، إلى الخرافات التي ما تزال تحفظ بحرارتها، لأنها ليست جزءاً من هذا العالم، فاستعملها رموزاً، ليبني منها عوالم يتحدى بها منطق الذهب والحديد.<sup>(3)</sup> إذن، فاللجوء إلى الأسطورة في الأدب، ليس ضرباً من التقليد و المحاكاة لأداب أخرى، كما يظن البعض، وإنما هو بحث عن عالم جديد غير العالم الذي يعيشه الشاعر، ويكتسي بمنغصاته. عالم "يعيده إلى شيء من طبيعته الأولى، يلائم فيه بين تجسيد البدائي لتأمله، وطموح الإنسان الحديث في إعادة خلق عالمه"<sup>(4)</sup> فأخذ الشاعر يبحث عن هذا العالم فيما سلف من عصور، فوجد الأسطورة التي "تمثل للأديب، أيَا كان عصره، النموذج الأول الذي يمتلىء بكل أساليب السحر والمشاعر الإنسانية، في طفوتها البريئة"<sup>(5)</sup>

1 ) إحسان عباس: السابق. ص 165

2 ) شاكر النابلسي: السابق. ص 515

3 ) عبد الرضا علي: دراسات في الشعر العربي المعاصر. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت، ط 1، 1995 ص 69

4 ) عبد الرضا علي: الأسطورة في شعر السياب. ص 19

5 ) نور ثروب فراغي هيرمان: السابق ص 7

وبذلك، نرى أن الأسطورة عندما توظف في الأدب، فإنها تعطى العمل الأدبي ذلك بعد الجمالي، الذي يخرج بالرموز الأسطورية من دلالتها المعرفية الضيقة، لتلك المساحات الوجданية الغائرة في النفس، فتظهر الأبعاد والمعاني الدقيقة لتلك الأسطورة، فما أن تذكر تلك الأسطورة، حتى يتبادر للذهن تلك المعاني الدقيقة التي رافقتها في نشأتها الأولى.

وكما أسلفنا الحديث، عن توظيف الشعراء العرب للأسطورة، فإننا سنتحدث في هذا الفصل، عن توظيف محمود درويش للأسطورة التوراتية، وذلك لما لمسناه من توظيف واضح لهذه الأسطورة، أكثر من غيرها في شعره، والملاحظ أن درويش<sup>(1)</sup> يهتم على وجه الخصوص بالكتب الدينية اليهودية، ولعل دافعه إلى ذلك أن يستخرج من هذه الكتب ما يدين الإسرائييليين... بلغتهم ومن كتبهم المقدسة نفسها<sup>(2)</sup> وربما يعود ذلك إلى قاعدة تقليد، أو انبهار الأمم المهزومة بالأمم الهازمة، أو المستعمرة، حيث تنشأ علاقة تأثر واضح لدى الأمم المهزومة بحضارة وثقافة الأمم الهازمة، دون قصد أو تعمد لهذا التأثر، وإنما من باب درء الخطر والمواجهة والتحصن، أو من باب الدفاع عن الثقافة والهوية الوطنية، بكشف ثقافة الآخر.

ومن هنا، نرى أن درويش قد استخدم الأسطورة والحكاية التوراتية في شعره كمتكاً لبث رؤياه وأحاسيسه، والتعبير عن مشاعره نحو الآخر، ونحو قضيته، موظفاً الأساطير والحكايات التوظيف الأمثل لتحقيق أهدافه ومراميه الشعرية، فالرمز الأسطوري بطقوسه، والفن بإنجازاته، لهما وظيفة واحدة، هي الإدراك والشعور الدقيق بالمجتمع، وعكس الحياة الانفعالية الجماعية للمجتمع.<sup>(2)</sup>

ومن خلال الاستقراء لشعر درويش، وجدنا أنه قد وظف الأسطورة والحكاية التوراتية أكثر من أربعين مرة في موقع متعددة من دواوينه، وقد انقسمت هذه الأسطورة إلى قسمين: أساطير طقوسية، وأساطير عقائدية، وقد وجدنا أن درويش يركز على الأساطير وطقوس العبادة، أكثر من غيرها، فنجد أنها موظفة في شعره أكثر من ست مرات، ونجد قصة النبي قد وظفت أكثر من خمس مرات،

1) رجاء النقاش: محمود درويش، شاعر الأرض المحتلة. دار الهلال، القاهرة، ط 2 1971، ص 219

2) شاكر النابلسي: السابق. ص 665

وكذلك قصة التيه والخروج من مصر. أما باقي الأساطير والحكايات، فأننا لم نجدها تأخذ ذلك القدر من الاهتمام الذي أخذته أساطير الطقوس الدينية، أو حكاياتي السبي والخروج. "ودرويش في استعماله للرمز الأسطوري في شعره، يحاول أن يعبر عن الواقع اليومي المعاش، من تفاصيل الأشياء والأحداث إلى رمز هذا الواقع."<sup>(1)</sup>

## 1.2 أساطير الطقوس والعبادات:

وأول ما تطالعنا به أساطير الطقوس والعبادات، تجربة بني إسرائيل للرب، والصعود للجلجال، وهو مكان تقديم الطاعات للرب، حيث حملت الحجارة المقدسة من نهر الأردن ووضعت فيه، بعد ختن بني إسرائيل بهذا المكان، عند عبورهم إلى أرض فلسطين.<sup>(2)</sup> فيقوم من يخطئ، أو يطلب المغفرة، بالصعود إلى هذا المكان والدعاء للرب.

يقول درويش:

كم مننبي فيك جرب  
كم تعذب كي يرتب هيكله  
عيثنا تحاول يا أبي ملكا ومملكة  
فسر للجلجلة  
واصعد معى

<sup>(3)</sup> لنعيد للروح المشرد أوله

في لحظات اليأس الدرويشي، لا بد من طريق للخلاص، فإذا كان أنبياء بني إسرائيل يصعدون إلى الجلال، لطلب الخلاص والمغفرة بعد ذنبوبهم الكبيرة، وعصيانهم للرب فيستجيب لهم، فإن درويش يرى في هذه الأسطورة ملادا للخلاص من واقع اليأس في استحضار مستقبل جديد، مبشر بالأمل، ومخلص للإنسان الفلسطيني، وتحقق لحمله في تكوين مملكته واستعادة ملكه المهدد بالضياع، فجاء شعر درويش مؤكدا للهوية الفلسطينية، ومثبتا لأحقيتها في فلسطين إذ الشاعر جزء

1 ) شاكر النابلسي: السابق. ص 665

2 ) الكتاب المقدس: سفر يشوع. الإصحاح الرابع والخامس، ص 342 - 343

3 ) محمود درويش: الديوان ( مدحوظ العالى ) ص 381

من هذه الهوية، لذلك نلمح مدى إصرار الشاعر على تحقيق ذاته المبدعة في إطار انتماهه الحضاري لوطنه" وهم مسألتان تشكلان في حقيقة الأمر مسألة واحدة، لأن الأولى تحدد طبيعة الانتماء الحضاري للشاعر، الذي يواجه وطنه خطر ضياع الهوية، وأن الثانية تحدد معالم هويته الفردية<sup>(1)</sup> لذلك كان من الواجب عليه، الصعود لذلك المكان المقدس، حيث يعيد للروح الفلسطينية الصائعة المشردة في ظلمات الظلم العالمي بدايتها، وتكونيتها الجديد.

ويأتي استحضار هذه الأسطورة، بعد أن يعاتب درويش رب في تجربة الأنبياء له، (أنبياء بني إسرائيل) حيث جربوا الله عشر مرات، ولم يطوروه<sup>(2)</sup> وعلى عذاب سليمان في بناء هيكله، الذي لا وجود له، مع أن الإسرائيли اليوم، يحاول عبثاً إثبات ملكه من خلال هيكله. فكان بنو إسرائيل بعد الخطأ، يلجمون إلى الجلجال، قبل بناء الهيكل ليكفروا عن أخطائهم، أو يدعوا لحماية أرضهم ومقدساتهم عند مواجهة الأعداء لهم. وهذا درويش يوظف هذه الأسطورة في نهاية قصidته، ( مدح الظل العالي ) بعد أن صافت الدنيا بالمقاومة الفلسطينية، فخرج من لبنان، فلم يعد هناك مكان يلجم إلا الجلجال، لعله يعيد له روحه الهائمة الصائعة.

ويستحضر درويش عادة الصعود إلى الجبال، لعبادة الله مرة أخرى، ولكن هنا ليس للخروج من اليأس وطلب الخلاص، وإنما لإثبات أن العدو لن يتغير، مهما عمل له، حتى لو اتبع طريقة العدو نفسه في عبادة الله، وتسيير أمم كثيرة ويقولون هلم نصعد إلى جبل الله، وإلى بيت الله يعقوب فيعلمونا من طرقه ونسلك سبله".<sup>(3)</sup> يقول درويش:

وقد، يهبط اللازورد السماوي منها إلى الظل فوق الحصون  
من سيملاً فخارنا بعدها ؟  
من يغير أعداءنا عندما يعرفون  
أننا صاعدون إلى التل كي نمدح الله.<sup>(4)</sup>

1 ) خليل الشيخ: السيرة والتخييل. ( لماذا تركت الحصان وحيدا، السيرة في إطار الشعر )، أزمنة للنشر والتوزيع،

2 ) التفسير التطبيقي لكتاب المقدس: السابق. ص 303

3 ) الكتاب المقدس: سفر ميخا. الإصلاح الرابع، ص 1321

4 ) محمود درويش: الديوان ( أرى ما أريد ). ص 521

فمن سيغير العدو في نفس الإنسان الفلسطيني؟ ومن سيغير العدو حتى لو عرف العدو نفسه أن الإنسان الفلسطيني يتبعه؟ في سلمه ودعوته لمعاهدة السلام، وحتى في طقوس عبادته، فيكون الانهيار الكلي للهوية العربية الإسلامية الفلسطينية، فالعدو عند درويش في هذه المرحلة، هو العدو، لن يتغير ولن يتبدل حتى لو غير العربي معتقداته وطقوس دينه في عبادة الرب، فصعد كما يصعد العدو إلى التلal، للعبادة وتقديم الطاعة.

ثم يعود درويش لاستحضار هذه الأسطورة الطقوسية في التكفير عن الذنوب، وتقديم الطاعة للرب، والانصياع لأمره، عليه يكرر زلاتبني إسرائيل وأخطائهم، حين كان الأنبياء يصعدون إلى الجبال والمرتفعات حفاة، كما فعل داود في قصته مع ابنه أبسالوم " وأما داود فصعد في مصعد جبل الزيتون، يصعد باكيًا ورأسه مغطى ويمشي حافيًا ".<sup>(1)</sup> وكما فعل إشعيا بن آموس، عندما غزا سرجون ملك أشور (أشدود) إذ مشى إشعيا معرى وحافياً ثلاثة سنين، آية وأعجوبة<sup>(2)</sup> واستحضار درويش لهذه الأسطورة، يأتي في معرض سرده لإطلالته على التاريخ، ماضياً وحاضراً، حيث يرى نفسه في هذا التاريخ شبحاًقادماً من بعيد، والمنع الناظر يرى أن درويش قد " نيش أوراق التاريخ ورصد حركة التاريخ بأحداثهما، ليستخلاص من هذه الحركة أبعادها في الزمان الاجتماعي ".<sup>(3)</sup> من أزمان مضت، ومن تاريخ يعيد سيرته من جديد، يرى فيما يرى من هذا الماضي أنبياء بنى إسرائيل، وهم يصعدون إلى أورشليم حفاة.

يقول درويش:

أطل على موكب الأنبياء القدامى  
وهم يصعدون حفاة إلى أورشليم  
وأسأل: هل مننبي جديد  
لهذا الزمان الجديد؟<sup>(4)</sup>

1 ) الكتاب المقدس: صموئيل الثاني. الإصلاح الخامس عشر. ص 508

2 ) الكتاب المقدس سفر أشعيا. الإصلاح العشرون. ص 1014

3 ) عبد الرحمن ياغي: محمود درويش في مرحلة النضج والتقوّق، مقالة من زيتونة المنفي، ص 128

4 ) محمود درويش: الديوان (لماذا تركت الحسان وحيدا) ص 595

فرويش يريدنبياً جديداً لهذا الزمان، يضحي من أجل سلامه أورشليم، ومن أجل الوطن،نبياً يمشي حافياً ثلاثة سنين، يكفر عن أخطاءبني إسرائيل في طغيانهم وتجبرهم في الأرض، وربما استحضر درويش هذه الأسطورة، ليطلبنبياً يخلص الشعب الفلسطيني من الظلم الواقع عليه.

ومن أساطير الخلاص الطقوسية التوراتية التي يوظفها درويش في شعره (خيمة الرب) وقربابينها، إذ يتجلّى مجد الرب في تلك الخيمة، عندما تقدم له القرابين للتقرب منه ونيل رضاه، أو للتکفير عن أخطاء مرنكه بحق الإله، " يأتي بنو إسرائيل بذبائحهم التي يذبحونها على وجه الصحراء، ويقدمونها للرب إلى باب خيمة الاجتماع "<sup>(1)</sup> يقول درويش في قصيدة (غبار القوافل):

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<sup>(2)</sup>

لقد كان الرب في الأسطورة التوراتية يحل في خيمة الاجتماع، عند تقديم الذبائح والقربابين له، أما عند دروיש فإن الرب يهرب من هذه الخيمة، عندما أراد الفلسطيني أن يقدم القرابين البشرية له، فأصبح الإنسان الفلسطيني طي النسيان، حتى الرب لم يتعرف إليه، فهرب عندما رأه، ولم يعترف بقربابينه، بل اختفى عن الأنوار، عندما خرج الفلسطيني لتقديم الذبائح وإيقاد المحرقات له، لقد تخلّى كل شيء عن الإنسان الفلسطيني، حتى الإله.

هذا ما دعا درويش في بداية قصيده، أن يعطي تطمينات لأهالي الجبل والصحراء والقرى والشعوب جميعاً، ألا يخافوا الإنسان الفلسطيني وأن لا يضيقوا به، فهو إنسان منسي، خلق ليكون منسياً، فلا خوف من انبعاث ثائر جديد منه، يغير وجه الصحراء، ولا منافسة الآخرين في طقوسهم الدينية، أو مناوشتهم بالحروب، وإراقة الدماء.

1 ) الكتاب المقدس: سفر اللاويين. الإصلاح السابع عشر، ص 186

2 ) محمود درويش: الديوان ( هي أغنية هي أغنية) ص 452

وفي خيمة الرب تحل سحابة الرب ومجلده، حيث يأتي الفرج من خلال هذه السحابة ومنها يتنزل الخير والبركة، والوحي والشريعة، وأوامر الرب لعباده "ومتى ارتفعت السحابة عن الخيمة كان بعد ذلك بنو إسرائيل يرتحلون، وحيث حللت السحابة ينزلون حسب قول الرب يرتحلون وينزلون".<sup>(1)</sup> ويستوحى درويش هذه الأسطورة مقرونة مع أسطورة الأحجار السماوية، وهي الواح العهد في قصيده (مصالحة النرجس ملهاة الفضة) والقصيدة تعج بالرموز والأساطير التوراتية فهي تحكي تاريخ اليهود مقارنة بتاريخ الفلسطيني.

حيث يقول:

هل نستطيع غناء أغنية على حجر سماوي لنصد  
للأساطير التي لم نستطيع تغييرها إلا بتأويل السحابة ؟  
هل يستطيع بريدنا المائي أن يأتي على منقار هده  
ويعيد من سبا رسالتنا لنؤمن بالخرافة والغرابة  
في التيه متسع لأحسننا تشب من السفوح إلى الأعلى<sup>(2)</sup>

في ظل الظاهر والكبت والقمع الدولي، وفي ظل منطق القوة وصراع البقاء، لم يجد درويش سوى أسطورة السحابة التي تحل مشاكل الكون، وتعطى البركات، وتوجه الإنسان أين يرحل وأين يسكن، وتحل له مشاكله، وتوجه حركته، كيف يواجه القدر المحتم الذي يقف في طريقه، إن درويشاً يرى أن الصمود أمام الأساطير الإسرائيلية لا يتطلب ذلك البعد الديني في تفسير هذه الأساطير، وتغيير النظرة إليها، كأسطورة (أحجار العهد) التي كتب عليها العهد بين الرب وموسى، في إخراجهم من أرض فلسطين. لأن في الاستسلام للتأنويل الأسطوري الديني ضياعاً للحقوق، واستسلاماً لواقع الضعف، وعدم القدرة على التحرر والتحرر، والبقاء في التيه والضياع والاستسلام للخرافة والغرابة، ولكن هناك منتسعاً للنهوض من عالم الخرافة والغرابة إلى آفاق أرحب، ورؤيا عالية للأمور، ويطلب ذلك (أحسننا) قوية، قادرة على التغيير والخروج من السفوح إلى الأعلى.

١ ) الكتاب المقدس: سفر العدد، الإصلاح التاسع. ص 226

٢ ) محمود درويش: الديوان. ( أرى ما أريد ) ص 529

ومن أساطير الطقوس الدينية التوراتية، المصح بالزيت المقدس، وعدم الرحيل إلى صيدا وصور، ويستحضر درويش هذه الأسطورة التوراتية في حديثه مع أبيه الذي أصاع أرضه، ويستأنسه بأن يفعل ما يريد، بعد أن اندفع ودخل في مؤامرة الضياع وتسلیم الأرض، بحكم أحكام التوراة الذي يعد اليهود لهذه الأرض. يقول:

وذہب وحدي کي اظل على القصيدة من بعيد  
فلم اندفعت الان في السفر الكبير وأنت توراة الجذور  
أنت الذي ملأ الجرار بأول الزيت المقدس، وابتكرت من الصخور  
کرما. وأنت القائل الأبدى لا ترحل إلى صيدا وصور<sup>(1)</sup>

إن الخطاب، وإن كان موجهاً إلى الإسرائيلي اليوم الذي يؤمن بأرضه، ووعد الله له بها في التوراة، فإن درويشاً يستغرب ذلك منه، لأنه يسعى للسلام في هذا الوقت فكيف يفرط بأرضه، مع أن أصول التوراة تحرم التفريط بالأرض، فالإسرائيلي هو أول من فرض الفرائض الدهرية، باستخدام الزيت المقدس في إضاءة خيمة الاجتماع فكيف تتخلى عن هذه الفرائض، " وأنتم تأمر بنى إسرائيل أن يقدموا إليك زيت زيتون مرضوض نقياً للضوء لإصعاد السرج في خيمة الاجتماع، أمام رب فريضة دهرية"<sup>(2)</sup> لكن الخطاب مؤول للإنسان الفلسطيني، الذي أمن بأرضه على مدى الأيام بأن الأرض لا يفرط بها، عقيدة ربانية، وإن الموت أسهل من التفريط بها فكأن درويشاً يريد أن "يشكل نوعاً من ( أسطورة تكوين فلسطينية ) وتوراة فلسطينية للجذور في ( الدياسبورة ) الفلسطينية وآلام شتاتها".<sup>(3)</sup>

أما الأسطورة الثانية، فهي عدم الرحيل إلى صيدا وصور، وعدم التزاوج من بنات الغير، وعدم مخالفة الآخرين أو الزواج منهم " احتز من أن تقطع عهداً مع سكان الأرض فيزرون وراء آلهتهم فتدعى وتأكل من ذبيحهم وتأخذ من بناتهم لبنيك ".<sup>(4)</sup>

1) محمود درويش: الديوان. ( أرى ما أريد ) ص 518

2) الكتاب المقدس: سفر الخروج. الإصلاح السابع والعشرون. ص 131

3) محمد جمال باروت: السابق ص 67

4) الكتاب المقدس: سفر الخروج الإصلاح الرابع والثلاثون. ص 144

فكيف تقيم سلاما مع هذه الأمم، والشريعة تنهك أن تخالطهم أو تترزأج  
منهم أو حتى تأكل من أكلهم، فإذا كان العدو مؤمنا بشرعيته فكيف تصدق أنت أيها  
الفلسطيني، أن العدو سيقيم معك سلاما، وينتعاش معك؟.

ومن صور الأساطير التي وظفها درويش في شعره، طقوس الأعياد اليهودية  
التي كانوا يحتفلون بها حسب الشريعة، كعيد الشعير وعيد بوакير الكروم " وعيد  
الحصاد أبكار غلاتك التي تزرع في الحقل... وأول أبكار أرضك تحضره إلى بيت  
الرب إلهك."<sup>(1)</sup> وتعود هذه الطقوس في أصلها إلى الكنعانيين " في هذا القدس  
يطبخ الجدي في لبن أمه في عيد بواكير الأشجار وبواكير الجداء والحملان وهو تقليد  
سامي قديم، خرج عليه العربيون فيما بعد وحرموا طقوسه"<sup>(2)</sup> ويستحضر درويش  
هذه الطقوس في رحلته إلى إثبات ذاته، ومعرفة كينونته التي يبحث عنها، بعد أن  
فقد إحساسه بالوجود، فلم يبق في خاطره سوى تلك الذكريات التي يدونها كلما مر  
على ذكرى جميلة، أو خاطرة فريدة، فتمر في ذاكرته وهو واحد من أهل سهول  
فلسطين، ذكريات جني المحاصيل، وقطف الكروم، ولكن من خلال استحضاره  
لطقوس الأعياد اليهودية، لهذه الأحداث. يقول درويش:

وأنا أنا، لا شيء آخر

واحد من أهل هذا السهل...

في عيد الشعير أزور أطلالي  
البهية مثل وشم في الهوية.

لا تبددها الرياح ولا تؤبدها....

وفي عيد الكروم أعب كأسا  
من نبيذ الباعة المتجلولين... خفيفة

روحي، وجسمي مثقل بالذكريات وبالمكان<sup>(3)</sup>

1) الكتاب المقدس: الإصلاح الثالث والعشرون. ص 124

2 ) خرزل الماجدي: الآلة الكنعانية. أرمنة للنشر والتوزيع. عمان، ط 1، 1999، ص 51

3 ) محمود درويش: ( الجدارية ) ص 734

فدرويش الذي يحتفل بهذه الأعياد، لا يحتفل بها حقيقة، وإنما يحتفل بالأطلال والذكريات التي أصبحت وشما بارزاً واضحاً لا تمحوه الرياح، ولا عadiات الزمن، فإذا احتفل الآخر بهذا العيد حقيقة، حيث يجني محاصيل زرعه وكرمته، فإن درويش يحتفل بها مع الأطلال والذكريات التي لم تمح من خياله، ففي عيد الكروم، يخلد هذه المناسبة، ليس بجمع المحصول وإخراج زكاته أو حق الرب به، وإنما بشرب كأس من النبيذ من البائع المتجلو، ذلك لأنه لم يعد له كرم يقطف أعنابه، وإنما له الذكريات، فأصبحت روحه خفيفة، لأنها تعيش مع الأحلام، لكن جسمه ثقيل لأنه يحمل فيه ذكريات الزمان والمكان.

ومن الرموز التوراتية التي تمثل طقوس العبادة التي كان يمارسها بنو إسرائيل عبادة (البعل) مع أن البعل ليس إسرائيلياً، وإنما هو كنעני وهو إله المطر، ومن ألقابه عند العبرانيين (راكب السحب) و(يهوه راكب السحب) حيث ينزل المطر المبكر والمطر المتأخر.<sup>(1)</sup>

ولكن لتدخلبني إسرائيل مع الأقوام الأخرى في فلسطين (الكنعانيين) جعلهم يؤمنون بمعتقدات هذه الأقوام، وعبادة آلهتهم، ومنها البعل وزوجته عناء " وبتزوج الإله بعل أخته عناء التي لها وجهان هما الحب وال الحرب.<sup>(2)</sup> وقد ورد ذكر عبادة بني إسرائيل للبعل في التوراة أكثر من مرة " وعملوا سواري وسجدوا لجميع جند السماء وعبدوا البعل<sup>(3)</sup> ويأخذ درويش بناصية هذه الأسطورة، ويوظفها في قصيدة (رب الأيتائل يا أبي ربها) على لسان أحد أحفاد البعل والعناء من بني إسرائيل، وربما كنعني مؤمن بأساطيره، إذ إن القصيدة بمجملها، تتحدث بلسان أحد بني إسرائيل، يظهره درويش حزيناً، وكأنه حمامنة خارج سربها، ويطلب من أبيه أن يسلم على جده إذا قابلته نيابة عنه، وعن أحفاد البعل الذين عبدوه وآمنوا به.

يقول درويش:

وأنا حزين يا أبي، سلم على جدي إذا قابلته

1 ) أنيس فريحة: ملاحم وأساطير من أوغاريت. دار النهار للنشر. بيروت. 1980 ص 93

2 ) خرعل الماجدي: السابق. ص 17

3 ) الكتاب المقدس: سفر الملوك الثاني. الإصلاح السابع عشر. ص 614. وأنظر سفر المزامير. منه وستة. ص 908  
وسفر القضاة العاشر. ص 399

قبل يديه نيابة عني وعن أحفاد "بعل" أو "عناء"  
واملاً له إبريقه بالخمر من عنب الجليل أو الخليل<sup>(1)</sup>

إن توظيف درويش هنا، توظيف للإسرائيли الذي يؤمن بأساطيره التي افتعل بها، وليس للمؤمن بتوراته التي تدعوه إلى الحفاظ على القريب والجار، وإلى أساطير ميعاده و اختياره دون سائر البشر، للسكن في أرض اللبن والعسل. كما أن البعل هو إله مشترك للشعبين الكنعاني وال عبراني في ظل حياة السلام الجديدة " فإله الكنعانيين "بعل " ، أصبح معبوداً لبني إسرائيل ، وفي كثير من الأحوال ، أصبح للطائفتين معبد واحد ، به تمثال يهوه وتمثال بعل ، بل أصبح يهوه ينادي بعل ، وقد ظل ذلك إلى عصر يوشع ."<sup>(2)</sup>

ومن هنا " حاولت التوراة أن تضلّلنا عندما رأى في يهوا الإله الأب فقد أوحى بأن عليون كانت ألوهته متأخرة نسبياً في فينيقيا وأنه أخذ من اليهود"<sup>(3)</sup> إنها دعوه لتوحيد الأديان، أو عملية التخلّي عن المعتقد بعد التخلّي عن الأرض، لذلك كان حزيناً في خطابه لأبيه، لأن عناء تمثل الولادة، "والولادة الجديدة للشعب والأرض هو في القصيدة فعل انبثافي يستدعي ذلك الفعل الفدائي الفلسطيني المكافح بشكله الفردي وشكله الجماعي"<sup>(4)</sup> وما السلام على جده، إلا السلام على الماضي التليد الذي ضاع في زمن السلام. وما ملء إبريق الخمر، إلا تذكير بعيد الحميد الذي كان يقدم فيه الخمر. وربما أراد درويش، أن لا يصحو جده من سكرته فينظر ما آلت إليه الأمور من بعده.

أما 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، يقول درويش:

سالم جنتك الشهيدة  
وأذيبها بالملح والكبريت

1 ) محمود درويش: الديوان ( أرى ما أريد ) ص 520

2 ) أحمد شلبي مقارنة الأديان (اليهودية). مكتبة النهضة المصرية . القاهرة. الطبعة الثانية عشرة 1997

3 ) خزعل الماجدي: السابق. ص 27

4 ) محمد جمال باروت: السابق. ص 66

ثم أعبها...  
كالشاي، كالخمرة الرديئة  
كالقصيدة

.....  
قلبي على قمر

تحجر في مكان، ويقال.. كان !<sup>(1)</sup>

فإذا كان عقاب سدوم إحراقها بالنار والكبريت، " فأمطر الرب على سدوم وعمورة كبريتا ونارا من رب السماء... ونظرت امرأته من ورائها، فصارت عمود ملح "<sup>(2)</sup> فإن درويشاً ي يريد أن يجمع هذه الجثة، ويدبّبها بما عوقبت به، وهو الملح والكبريت ثم يشربها ويعيها عبا، مثل الشاي أو الخمر، فقلبه عليها، لأنها قمره وهاديه الذي أصبح متّحراً، وبعد سنين سيقال كان. كان شهيداً، كان مكافحاً، كان مضحياً.

إذن فأسطورة سدوم التي هي لعنة، تتحول إلى رمز الشهادة عند درويش، لأنها لم تستسلم للقرن المحظوم، فأرادت أن تدافع عن أهلها وأرضها، وأرادت أن تتمرد على واقعها، فماتت شهيدة، فخلدها التاريخ، وقيل كانت، لقد أراد درويش أن يشرب هذه الأسطورة، بعد أن يذبّبها ويعيد صياغتها برؤيا جديدة تحمل معاني مخايرة لما عرف عن هذه الأسطورة، رؤيا تعيد بريقتها بمعنى التضحيّة والفاء.

ويستحضر درويش امرأة لوط مرة أخرى، بقصيّدته ( امرأة جميلة من سدوم ) حيث عشقها وأحبها، ويريد أن يموت في لذة الحياة أو في زوبعة القديمة، لأنه يعيش في امرأة تحمل وجهين، وجه الحياة الجديدة الحاضرة، ووجه سدوم المندثرة، وجه الحقيقة الماثلة أمامه، وجه الأسطورة الخارجة عن نواميس الكون. يقول درويش:

للتى أعشقها وجهاً:  
وجه خارج الكون

1) محمود درويش: (عاشق من فلسطين) .ص58

2) الكتاب المقدس: سفر التكويرن. الإصحاح التاسع عشر. ص29

ووجه داخل سدوم العتيقة  
وأنا بينهما

أبحث عن وجه الحقيقة<sup>(1)</sup>

إن الوجه الذي يراه درويش لأسطورة سدوم هو وجه اللعنة التي عرفت بها، بينما هو يطلب امرأة حالمه جميلة، تمتلك وجهين، وجه لاينتب للكون (وجه خرافي هلامي ) ووجه (تراثي قديم)، والشاعر بينهما يبحث عن حقيقة وجوده، فهو بين وجه المرأة الحقيقي السدوسي، وبين وجه المرأة القادمة من خارج الكون تائه ضائع، يبحث عن وجه الحقيقة الضائعة، إذ يكشف لنا رمز سدوم عن (فلسطين) الحاضرة أمام الشاعر، التي اضطر أهلها لهجرها، فأبناؤها ضائعون بين حالتها خارج الكون، وهو واقع الفلسطينيين وضياعهم، ووجه متعلق بها في صورتها القديمة التي تمثل الثبات والترااث، إذ فالحقيقة ضائعة بين الماضي والحاضر، بين ما لم يحصل وبين ما هو مأمول، بين اندثار الماضي وملازمة الواقع المر للشاعر .

ومن هنا فقد مثلت سدوم الأولى، وجهاً مغايراً للأسطورة المعروفة، وهي اللعنة، بينما هي في الثانية، سدوم التي قامت بأعمال الشر، سدوم العتيقة، سدوم اللعنة والدمار .

## 2.2 أساطير المعتقدات التوراتية :

ومن طقوس العبادة وأساطيرها التوراتية، إلى أساطير المعتقدات اليهودية التي بني عليها بنو إسرائيل حقوقهم في احتلال فلسطين، واغتصابها، على إنها أرض الله لشعب الله الذي اختاره، ليكون شعبه المقدس في أرضه التي وعده بها، الأرض التي تفيض لبنا وعلساً. ومن هذه الأساطير أسطورة أرض الميعاد، حيث تقوم الأسطورة على أن الله قد وعدبني إسرائيل منذ إبراهيم - عليه السلام - بأرض فلسطين، أرضاً مباركة لهم ولأنائهم من بعدهم، " وأدخلكم إلى الأرض التي رفعت يدي أن أعطيها لإبراهيم وأسحق ويعقوب وأعطيكم إياها ميراثاً. أنا رب".<sup>(2)</sup> وقد ورد ذكر هذا

1 ) محمود درويش: الديوان ( العصافير تموت في الجليل ) ص 139

2 ) الكتاب المقدس: سفر الخروج - الإصلاح السادس وانظر سفر التكوين الإصلاح السادس والعشرون

المعنى في أكثر من مرة في الكتاب المقدس. وإن الأسطورة هنا ما زالت حية في نفوس بني إسرائيل حتى وقتنا الحاضر، مع إننا نريد منهم السلام والصداقة، إلا أن عقيدتهم راسخة في أن هذه الأرض لهم، وإن اغتصابها أمر لا مفر منه " فما حقه الآخر فيما فاز بأرض الميعاد عبر رحلة التيه والضياع تاريخيا هو ما ينتظر الجماعة "<sup>(1)</sup> لأنه أمر عقائدي لا يمكن التنازل عنه. يقول درويش:

ما أجملكم يا أصدقائي

عندما تغتصبون الأرض في معجزة التكوين

أو تكتشفون النبع في صخر السفوح الممكنة<sup>(2)</sup>

درويش هنا يعجب من هذه العقيدة القديمة المتتجدة، التي تدعى الإسرائيли إلى العودة إلى أرض آبائه وأجداده، الذين قضوا قبل آلاف السنين، ويعجب أيضاً من الإسرائيلي نفسه الذي صنع هذه الأسطورة وصدقها، وبرر لنفسه اغتصاب الأرض بناء على ورودها في سفر التكوين، حيث وعد الله لإبراهيم ونسله من ابنه إسحاق من بعده بهذه الأرض إلى الأبد، وكذلك عملية حفرهم الآبار، وإيجادهم الماء في أماكن لا يمكن تواجد الماء بها، كما حدث مع عبيد إسحاق، عندما كان الناس يطردونهم عن الماء. وكل الأمور تصبح ممكنة التحقيق في هذا الزمان، كما هي الأسطورة التي تحقق المستحيل، فتعيد الشعب بعد آلاف السنين إلى فلسطين، وتصنع المعجزات له، فينتصر على الآخرين، وبيني دولة من جديد. كما بناها الآباء في عهد يشوع بن نون حين احتل الأرض، وطرد الفلسطينيين منها. وفي نفس هذا المعنى في موقع آخر من الديوان يقول:

هنا أول الشعر والسخرية

هنا أول السلم الحجري المؤدي إلى الله والسجن والكلمة

هنا نستطيع انتظار البرابرة المؤمنين بجحش

توقف في أرضنا قبل ميلاد عيسى عليه السلام

1 ) أحمد خريص: السابق.ص 161

2 ) محمود درويش: (حصار لمداجن البحر) ص 427

وأسس دولته بعد ألفي سنة. (1)

إن الإسرائيلي هنا اعتمد على الأسطورة التوراتية في تكوين دولته، تحت مسمى أرض الميعاد، فالفلسطيني انتظر ذلك الإسرائيلي البربري بعد ألفي سنة على خروجه من فلسطين، ليأتي من غياه التاريخ، يكون دولته على أرض فلسطين من جديد، أنها مفارقة الأسطورة التلمودية الصهيونية التي صنعوا اليهود، ليصدقواها ويحولوها من الأسطورة إلى الحقيقة، إن درويشاً هنا يسخر من هذه الأسطورة، ويسخر من الشعر الذي لم يؤد حتى الآن دوره في تحرير العقل من جموده وفهمه لقضيته، فهو قوة أقوى من الطائرات في مواجهة الأعداء.

فالأسطورة هنا ليست لإثبات حق الإسرائيلي كما يدعى بحقه في فلسطين، وإنما لبيان الزيف في الادعاء " بأن ثمة ميثاقاً إلهياً يربط اليهود بالأرض المقدسة فلسطين، وما حولها وإن هذا الميثاق الذي أعطاهم الله لإبراهيم عليه السلام هو ميثاق سرمدي حتى قيام الساعة، مع أن الله عاصي اليهود لمخالفتهم تعاليمه، ولكن هذه المخالفة لم تؤثر في وعده لشعبه المختار" (2) إن إيراد هذه الأسطورة في هذه القصيدة، لبيان أن الزمان لم ينس الإسرائيلي حقه المقدس في أرض ميعاده وأجداده منذ ألفي عام، فكيف يُنسى الزمان الفلسطيني أرضه ووطنه وهو على مقربة منها، بیناظرها بعينيه كل ضحوه ومساء.

ومن أساطير الاعتقاد التوراتية عند الإسرائيلي، أسطورة الشعب المختار، وهي أسطورة مرادفة لأرض الميعاد، إذ إنها تعتمد على اختيار الله لهذا الشعب، ليكون شعبه القريب منه، المحبب له " لأنك أنت شعب مقدس للرب إلهك. إياك قد اختار الله إلهك، لتكون له شعباً أخص من جميع الشعوب الذين على وجه الأرض. (3)

1 ) محمود درويش: ( هي أغنية هي أغنية ) : ص 478

2 ) محمد علي آل عمر: عقيدة اليهود في الوعد بفلسطين، مكتبة مجلة البيان، الرياض، ط 1 2003. ص 85

3 ) الكتاب المقدس: سفر التثنية. الإصلاح السابع. ص 290

لقد استوحى درويش هذه الأسطورة في قصيده (غبار القوافل) في معرض اعتذاره للساكنين الجدد لأرض فلسطين، حيث طوى النسيان ذكرى الساكنين القدماء يقول:

نحن للنسيان. لن نبقي طويلاً هنا،  
لن ندق الطبل، لن نزعجكم، لن تسمعوا أحلامنا  
لن نطيل النوم في قريتكم، لن نقطف الوردة من بستانكم  
لن نصلّي معكم، لن نقلّق الرب الذي يختاركم شعباً على صورته  
نحن لن نترك في ساحاتكم قطرة دم  
وسنمضي قبل أن تستيقظوا من نومكم<sup>(1)</sup>

في عالم النسيان، وعلى آثار غبار القوافل، تقلب الأمور رأساً على عقب، فيصبح صاحب المكان غريباً عنه، يرى في وجوده خطراً على القادمين الجدد، لذلك راح يتذرّع لهم عن وجوده في المكان، عن وجوده في وطنه الذي يجمعه بهم، فأخذ يطمئنّهم بأنه سيرحل عن وطن يجمعه بهم، فهو لن يطيل البقاء فيه، ولن يدق طبول الحرب ضدهم، ولن يزعجهم أو يمس وجودهم، فلن يبوح بأحلامه العريضة في تحرير أرضه ووطنه، ولن يطيل السكن معهم أو مقاساتهم العيش في هذا الوطن، ولن يدحض أسطورتهم في اختيار الله لهم شعباً له على صورته، ولن يترك لهم آثار دماء التحرير، بل سيمضي قبل أن يصحوا من أحلامهم في وطنهم الموعود.

فإذا كان الخطاب في النص الأول على شكل استغراب واستهجان لمن يريد أن يحيي هذه الأسطورة بعد ألفي عام، فإن الخطاب في النص الثاني أتى على شكل الاعتذار الممزوج بمرارة الحقائق، وضياعها أمام الأساطير، فالحقيقة أصبحت عالم النسيان والأسطورة أصبحت تمثل الواقع القائم الجاثم على صدر الحقيقة، تحت قوة الإيمان بالأسطورة وضعف التمسك بالحق والحقيقة.

أما أسطورة الاعتقاد الثالثة، فهي أسطورة الهيكل المزعوم الذي بناه سليمان - عليه السلام - بعد وفاة أبيه، سيدنا داود - عليه السلام - ليضع فيه تابوت الرب المزعوم ويكون الهيكل قدس أقدس بنى إسرائيل، حيث "يعد بناء الهيكل، أهم

---

<sup>1</sup>) محمود درويش ( هي أغنية هي أغنية ) ص 451

الأحداث في ملحمة اليهود، فإنه لم يكن بيتاً ليهوه فحسب. بل كان أيضاً مركزاً روحياً لليهود وعاصمة لملكتهم، ووسيلة لنقل تراثهم<sup>(1)</sup>

ويتناول درويش هذه الأسطورة في قصيدة ( مدح الظل العالي ) مرتين: في الأولى يريد تدمير هذه الأسطورة التي التهمت وجوده، و طارده في كل مكان، فقضت على أحلامه، لذلك لا بد من الخلاص منها، حتى لا تقف سداً أمام عودته إلى وطنه بعد ما أصبح مطارداً في كل مكان، حتى بيروت طرد منها. يقول:

صحراء من كل الجهات  
صحراء تأتينا لتلتهم القصيدة والحسام  
الله أكبر

هذه آياتنا، فاقرأ

.....

باسم الفدائى الذى يرحل  
من وقتكم.. لندائه الأول.. الأول.. الأول  
سندمر الهيكل. (2)

إذن فإذا كان وجود الإسرائيلي مرهوناً بوجود الهيكل، فإن وجود الفلسطيني مرهون بتدمير الهيكل، فالهيكل يمثل أسطورة الخلود والبقاء، والوجود وتحقيق الذات الإسرائيلية في أرض الميعاد، لذلك لا بد من طمس معالم هذه الأسطورة، لظهور حقيقة الوجود الفلسطيني في أرض فلسطين. فال التاريخ يؤكد أن الانتصار على الإسرائيلي، لن يكون إلا بتدمير هيكله والقضاء على وجوده، كما فعل البابلي به " وأحرقوا بيت الله وهدموا سور أورشليم واحرقوا جميع قصورها بالنار" (3)

أما في الثانية فإنه يعاتب بيروت على نسيانه، وفتح رئتيها للماضي، والموافقة على بناء الهيكل من جديد، تحت مسميات جديدة، وقرارات أممية جديدة، بعد الاجتياح الإسرائيلي للبنان، والإعلان أن لبنان جزء من أرض فلسطين، فما كان

1) شلبي: السابق. ص 211

2) محمود درويش: الديوان ( مدح الظل العالي ) ص 359

3) الكتاب المقدس: سفر أخبار الأيام الثاني. الإصلاح السادس والثلاثون ص 737

إلا الخروج منها، هو السبيل لإعادة الحياة لها. وهذا ما دفع درويش لمخاطبتها بهذه اللهجة العاتبة، يقول:

هل كنا هواء مالحاً كي تفتحي رئتيك للماضي  
وتبني هيكل القدس القديمة. كم سنة  
وعدوك باللغة الجديدة واستعادوا الميتين مع الجريمة  
هل أنا ألف، وباء، لكتابة أم لتفجير الهياكل ؟  
كم سنة. (1)

إن استحضار الأسطورة في هذا المقام، هو على حساب الوجود الفلسطيني، بدعم من العربي الذي جعل من الوجود الفلسطيني في لبنان، سبباً لتلوث هوائه بالملح والبارود مما دفعه للموافقة على قرارات الوجود الإسرائيلي، الذي سيهدم رمز الوجود العربي، ليبني بدلاً منها هيكل القدس التوراتية القديمة، ويعيد سيرة الماضي في احتواء الأوطان والبلاد العربية.

إذن فأسطورة الهيكل رمز وجودي للإسرائيلي، يحيي به أمجاد داود وسليمان - عليهما السلام - " وهأنذا قائل على بناء بيت لاسم رب إلهي كما كلم رب داود أبي قائلًا إن ابنك الذي أجعله مكانك على كرسيك هو يبني البيت لاسمي ". (2)

ويعاتب لبنان على تصديقها للوعود الخادعة بالتواصل، والسلام، واللغة الجديدة التي تدعوا للسلام والاستسلام. فماذا سيكون دور الفلسطيني في هذه اللغة الجديدة؟ هل سيكون أحد تكويناتها، ويسير في خطاهما، أم أنه سيكون الرافض لها والعامل على تدمير الهيكل، والمخططات والأساطير التوراتية.

ومن أساطير الاعتقاد التوراتية ألاواح التوراة، التي ضاعت من بني إسرائيل، والتي كتب فيها عهد الرب بين موسى - عليه السلام - وبين الرب، ولكن عندما عاد موسى من جبل الطور وقعت منه وانكسرت، ثم أعاد كتابتها،

1 ) محمود درويش: السابق. ص 359

2 ) الكتاب المقدس: سفر الملوك الأول. الإصحاح الخامس. ص 538

"ونحت لوحين من حجر مثل الأولين وصعدت إلى الجبل واللوحان في يدي"<sup>(1)</sup>  
ثم ضاعت هذه الألواح

مرة أخرى. إن بحث الإسرائيلي عن أصوله الضائعة في فلسطين، يستوقف درويش بالدهشة والعجب. فلا يجد لهذه الأساطير أي وجود سوى جماجم الإنسان الإسرائيلي، الذي مات في بحثه عن أساطيره في البحار. يقول درويش:

يا إبريقنا المكسور، يا لوح  
الكتابات التي ضاعت. بحثنا عن أساطير الحضارات  
فلم نبصر سوى جمجمة الإنسان قرب البحر<sup>(2)</sup>

إن الإسرائيلي اليوم يتعلق بالأساطير والخرافات التوراتية، ليثبت أن له حقاً تاريخياً في فلسطين، فيفسر الأمور على هواه دون سند علمي أو قيد تاريخي مثبت، فيدعى أن ألواح التوراة قد دفت في الهيكل المزعوم تحت المسجد الأقصى، لذلك فهو يريد أن ينبعش عن هذه الأساطير، لعله يجد ما يثبت حقه، لكن هيئات أن تتهيأ له ذلك فالأسطورة تشبه الحكاية، فليس لها على أرض الواقع والحقائق أي دليل سوى آثار جماجم الإنسان الذي صنع هذه الأساطير، فكيف يبحث الإسرائيلي عن هذه الأساطير في الآثار، وفي باطن الأرض. ومن الأساطير أيضاً إشارة درويش إلى الإبريق المكسور (يا إبريقنا المكسور) حيث يذكرنا بنبوة (ارميا) في انكسار بنى إسرائيل أمام ملك بابل، عندما أمره الرب بكسر الإبريق في وادي ابن هنوم "ثم تكسر الإبريق أمام أعين القوم الذين يسيرون معك وتقول لهم. هكذا قال رب الجنود. هكذا اكسر هذا الشعب وهذه المدينة، كما يكسر وعاء الفخاري بحيث لا يمكن جبره بعد"<sup>(3)</sup>

فإذا كانت هذه نبوة ارميا، فإن محمود درويش يتتبأ بما تتتبأ به ارميا، فالشعب الإسرائيلي منكسر لا محالة، لأن دورة التاريخ تعود من جديد، فينكسر

1 ) الكتاب المقدس: سفر التثنية. الإصلاح العاشر. ص 295

2 ) محمود درويش: الديوان ( حصار لمدائح البحر ). ص 414

3 ) الكتاب المقدس: سفر ارميا. الإصلاح التاسع عشر. ص 1104

شعب إسرائيل كما انكسر أمام نبوخذ نصر في السابق، فتتحقق أسطورة الإبريق المكسور الذي كسره هذه المرة محمود درويش.

إذا شكلت الأسطورة الدينية بشقيها، الطقوسي والإعتقادي، الجزء الأكبر من استحياء درويش لها وتوظيفها في شعره، فإنه لم يغفل عن توظيف الأسطورة التاريخية التوراتية التي ترتبط بحكاية توراتية معينة، تجعل هذه الحكاية عالماً خيالياً أو خرافياً ربما يكون أبعد عن واقع التصديق، ومن هذه الأساطير ما وقع في عالم الحقيقة، ومنها ما هو واقع في عالم الحلم والنبوءات.

لقد حلم نبوخذ نصر بتمثال عجيب يكسره، فكان لذلك الحلم تفسير عظيم عند النبي دانيال، حيث يفسره على أن التمثال ممالك تقائل وتتبدل بعضها بعضاً، ثم تكون مملكة قوية تحطم كل الممالك، وتنتصر "فتكون مملكة رابعة كالحديد، لأن الحديد يدق ويتحطم كل شيء وكالحديد الذي يكسر، تسحق وتكسر كل هؤلاء"<sup>(1)</sup> لكن درويش في وسط رعشات البكاء، يتذكر تمثال نبوخذ نصر بحزنٍ شديد، حيث لا شوق ولا ذكرى ولا حزن، ومع هذا فهو يبكي. يقول درويش في قصidته (البكاء):

ليس من شوق إلى حضن فقدته  
ليس من ذكرى لتمثال كسرته  
ليس من حزن على طفل دفنته  
أنا أبكي !<sup>(2)</sup>

لنبوخذ نصر تمثال عجيب، فسحق الأمم وانتصر عليها فيما بعد، أما درويش فلم يكن له تمثال ليحمل به، ويكسره وينتصر ويتحطم عدوه، ويعود لأرضه التي تغرب عنها. فما بكاء درويش على حضن فقده، ولا على طفله الذي دفنه، ولا على ضياع الأحلام أو ذكرها في بناء دولته القوية التي تكسر الأمم، وإنما بكاءه على خذلانه وضياع عزه ومجده، وبقائه في الأرض الغربية، يحمل صخور الهم والحب لوطنه، وعدم أثماره وانقطاعه عن وطنه، فهو يبكي. مما من أحلام تلوح في الأفق، ولا أسطورة تشد طموحه في التغلب على عدوه، كأسطورة التمثال المكسور الذي

1 ) الكتاب المقدس: سفر دانيال. الإصحاح الثاني. ص 1264

2 ) محمود درويش: الديوان (أوراق الزيتون). ص 25

يكسـر به من يواجهـه.

إن العدو في حصاره لأريحا في العهد القديم، لم يستخدم أسلحة أو قوة عسكرية لقهرها وإخضاعها، ومن ثم سببها، وإنما كان سلاحه الهاتف وصوت مزامير الأبواب" ويكون عند امتداد صوت قرن الهاتف عند استماعكم صوت البوّاق إن جميع الشعب يهتف هتافاً عظيماً فيسقط سور المدينة."<sup>(1)</sup> إذن فسور المدينة يهدم بالأصوات والأبواب وليس بالآلات الحرب والحصار، ويأخذ درويش هذه الأسطورة ويوظفها في عصرنا الحاضر، حيث شح السلاح على الفلسطيني، بينما هو بالوفرة للإسرائيلي وذلك " زمن الاجتياح الإسرائيلي... وهو يفتح الواقع نفسه على فكرة العبيبة فتصبح الكتابة حركة اجتياح لما في المحلي من كوني"<sup>(2)</sup> فالذي اعتبر نفسه ضحية للاضطهاد العالمي، جاء اليوم ليكون له ضحية (الفلسطيني ) ، فالضحية تقتل الضحية، وكان الفلسطيني هو الضحية هذه المرة. يقول درويش:

لا ظلام أشد من هذا الظلام

يضئني قتلي

أمن حجر يقدون النعاس؟

أمن مزامير يصكرون السلاح؟

ضحية

قتلت

ضحيتها

وكانت لي هييتها<sup>(3)</sup>

فالسلاح في المعركة هو مزامير الأبواب التي استخدمها يشوع بن نون في فتح أريحا، لكن درويش هنا يتتسائل، هل ما زال سلاح الإسرائيلي في سببته للفلسطيني نفس السلاح الذي استخدمه يشوع بن نون؟ أم أنه سلاح القوة المدعومة من الغرب؟ قوة الدم والمدفع والطائرات، قوة الاضطهاد ضد شعب أعزل، لذلك

1) الكتاب المقدس: سفر يوشع. الإصلاح السادس. ص 345

2) محمد لطفي اليوسفي: عن الشعر ومكانه الطفل. مقالة من كتاب زيتونة المنفى. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

35 بيروت ط 1998 ص 35

3) محمود درويش: الديوان ( مدح الظل العالى ) . ص 364

أخذ درويش ينادي بعد هذا المقطع من القصيدة مباشرة على النبي (أشعيا)، ليخبره أن اللحم الفلسطيني يعلق في شوارع أورشليم، فالأسطورة هنا استنكار لما يحدث من تكيل بالشعب الفلسطيني.

ومن الأساطير التاريخية التوراتية قصة العداء بين الأفعى والمرأة، حيث ورد في التوراة أن الحياة هي التي أغوت حواء أن تأكل من شجرة الحياة، وأن تطعم زوجها منها، حتى يصبحا كالذات الإلهية، "فقالت الحياة للمرأة: لن تموتا. بل الله عالم أنه يوم تأكلان منه تنفتح أعينكما وتكونان كائنة عارفين الخير والشر".<sup>(1)</sup> ففعلاً ذلك وأكلتا من الشجرة، فأنزلهما الله للأرض، وجعل الأفعى عدواً للإنسان. يقول درويش:

عيث يحس بأنه قد مر فوق الأرض يوماً

لا شيء يغريه بأن يبقى على حبل الفراغ من الفراغ إلى الفراغ  
معلقاً

قال: الحياة هدية الأفعى، فما شأني أنا  
(2) في من سيفرح بالهدية.

إن من لم يحس بالحياة، ولذة عيشها، وحلوة شهدها، وهناء وطيب شرابها، لن يهمه من يعيش بالحياة، ولا من يفرح بهدية الأفعى للإنسان، والأفعى عدو، والعدو لا يهدي الحياة والهناء، وإنما الشقاء والتعاسة، فالأفعى أنزلت الإنسان من الجنة، وهي عدو، والإسرائيلي أفعى، حيث أخرج الفلسطيني من جنته، فلم يعد يحس بالحياة بعد خروجه من الجنة، ولا شيء يدفعه بأن يبقى متمسكاً بحياة أشبه بالفراغ متعلقاً بأمل لا يرجى حصوله. إذن، فما الحياة؟ وما شأنه فيمن يفرح بها "منذ أخرج آدم جدهم من الجنة للصحراء، آدم بكل مأساته وبكل الأساطير وكل أبعد التاريخ، وبكل الموروث الحقيقى والخرافي"<sup>(3)</sup> فهو خارج حسابات هذه الحياة التي يعيشها البشر، لأنه عيث يحس أنه قد مر فوق ترابها في يوم من الأيام.

1 ) الكتاب المقدس: سفر التكوين. الإصحاح الثالث. ص 6

2 ) محمود درويش: الديوان ( هي أغنية هي أغنية ) ص 468

3 ) عبد الرحمن ياغي: السابق. ص 137

### 3.2 الاتكاء على الحكاية التوراتية:

ناقشنا فيما مضى من صفحات، الأسطورة التوراتية في شعر محمود درويش، وعرفنا أن محمود درويش، قد اعتنی بالأسطورة والرمز في شعره عنایة واضحة. لكنه لم يقتصر على هذين البعدين، إذ نجده، يعمد إلى الإتكاء على الحکایة التوراتية، والقصص التوراتي في بعض نصوصه. ومن خلال تتبعنا لهذه الظاهرة في شعره، وجدنا أنه ركز على حکایة دون غيرها في أكثر من موضع في شعره، منها قصة السبی التي كانت حاضرة في شعره أكثر من ست مرات، وقصة الخروج أكثر من ثلاثة مرات، وكذلك قصة التيه مرتين، أما باقي القصص، فنجدها حاضرة مرة واحدة، كقصة الغراب وقابيل.

لقد عبر السبي لدى محمود درويش عن هاجس الغربة والقهر والظلم والإبعاد، وهذا يفسر إلحاحه عليه في العديد من قصائده، وأول ما يطالعنا هذا المعنى في شعر درويش، في قصيّدته (مزمير) فالعنوان هنا، هو اسم أحد أسفار التوراة، ويستبصر درويش قصة السبي البابلي، فيصف حالة المسيي الفلسطيني في لاجئاته اذ يقول:

أذهب، اترك خلفي عناوين قابلة للضياع  
وأنتظر العائدين، وهم يعرفون مواعيد موتى ويأتون.

أنت التي لا أحبك حين أحبك، أسوار بابل

ضيقه في النهار، وعيناك واسعتان،

## وجهك منتشر في الشعاع<sup>(1)</sup>

يصف المسبى لحبيبه في خطابه المائل الحالة التي هو فيها، حيث يترك عناوين سجنه وسبيه، وهي قابلة للضياع، وينتظر العائدين من السبي، مع أنهم يعرفون أنه في حكم الميت، ليبعث معهم رسائل حبه لحبيبه، التي يود أنه لم يحبها فيصف لها حاله في بابل، حيث أسوار السجن والمدينة نفسها، ضيقه تشعره

<sup>11</sup>) محمود درویش الیوان (أحبك أو لا أحبك) : ص 179

بالحصار والضيق، إلا أن عيني الحبيبة واسعتان، يسكن فيهما، وفي وجهها المائل أمامه، شاعر الأمل بفك هذا الحصار. حيث "يعيد الرب يده ثانية، ليقتني بقية شعبه التي بقيت من أشور، ومن مصر، ويجتمع منفى إسرائيل، ويضم مشتني يهودا من أطراف الأرض، وتكون سكة لبقية شعبه التي بقيت من أشور".<sup>(1)</sup>

وما المسيي هنا إلا الفلسطيني الذي ينتظر العائدين إلى وطنه، ليبعث معهم حنينه وشوقه لوطنه فلسطين، ويصف حالة الضيق التي يواجهها في بعده وغربته عن أرضه، فهو كالمسيي في بابل، يشعر بضيق أسوار المدن التي هاجر وتغرب فيها، لكنه يلمح شاعر الأمل قادم من فلسطين، يبعث فيه الطمأنينة، فيسكن في عينيها الواسعتين، ويكمّل درويش قصة المسيي بالعودة إلى أرض فلسطين، (إلى القدس) في نفس القصيدة، حيث افتتحها بحالة الحصار، وينهيها بغناء القدس وفرحها بعودة أطفال المسيي لها، كما أمر الرب "عندما رد سبي صهيون صرنا حالمين، أردد يا رب سبينا، مثل السوق في الجنوب"<sup>(2)</sup> فتنادي القدس على أطفال بابل الذين ولدوا في الأسر، والمسيي، وتعدّهم بالعودة إلى القدس في أقرب الأزمان، ثم يكبرون وينسون ما مر معهم في سبيهم، ولا يبقى سوى ذاكرة الماضي في ليالي بابل. يقول درويش:

وتغنى القدس

يا أطفال بابل

يا موالد السلسل

ستعودون إلى القدس قريباً

و QUIRIA تكبرون

و QUIRIA تحصدون القمح من ذاكرة الماضي

قريباً يصبح الدمع سنابل

آه يا أطفال بابل

ستعودون إلى القدس قريباً، و QUIRIA تكبرون

1 ) الكتاب المقدس: سفر أشعيا. الإصحاح الحادي عشر. ص 1006

2 ) الكتاب المقدس: سفر المزامير. المزمور المئة والسادس والعشرون. ص 924

وَقْرِيبًا، وَقْرِيبًا، هَلْلُوِيَا هَلْلُوِيَا !<sup>(1)</sup>

إنه الأمل المنشود الذي يتمنى درويش أن يأتي في مقبل الأيام، إنها قصة العودة إلى الوطن، والقدس قد تهيات لاستقبال أبناء المنفيين، الذين يواجهون السجن والنفي في البلاد التي رحلوا إليها، إنها قصة بني إسرائيل في سبيهم القديم في أرض بابل، لكنها قصة سبي الفلسطيني اليوم في بقاع الأرض، وما يواجهه من مصاعب ومشاق، والقدس ما زالت تطلب أطفالها، وتأمل منهم أن يكروا، وأن يحصدوا الخير والنعمـة، بعد الشقاء والنـمة، وستصبح دموع السبي والأحزان دموع فـرح وـخير، إنه الأمل المأمول الذي يراه الفلسطيني ويحلم به، عـله يعود إلى وطنه قريباً، والقصيدة قيلت في زـمن كان الفلسطيني يرى أنه عائد لا محـالة إلى أرض فـلسطين، فهي قـيلـت في نهاية السـبعـينـات، والنـضـال والأـمل مشـتعلـان، ويختـم درـويـش مـزـامـيرـه بالـهـلـلـوـيـا، تـرـنـيمـةـ المـزـامـيرـ التـورـاتـيـةـ المعـروـفـةـ.

فكانى بدرؤيش يرى أن القصتين متشابهتان، مع مفارقة الزمن للقصتين، قصة السبي البالبلي لبني إسرائيل في العهد القديم، وقصة تهجير الفلسطيني قسريا من أرضه في الزمن الحاضر، فلا مستحيل في عالم الوجود، حيث عاد السبي البالبلي، وهو اليوم يكون دولته، وكذلك سيعود السبي الفلسطيني، ويكون دولته على أرضه.

ويبقى درويش على مدى أشعاره، يمني النفس والأحلام بالعودة من أرض الغربة، التي اعتبرها في أكثر من موقع أرض سبي، لا أرض هجرة، فبعد أربع وعشرين عاماً من قصidته السابقة، ما زال درويش نابضاً بالأمل، لكنه لا يؤكد كما كان يقول: (ستعودون يا أطفال القدس) وإنما نرى الرؤيا الضبابية في خطابه الجديد تسيطر على نبرات صوته، فهو غير متأكد من العودة، لأن العودة هنا مبنية على التشبيه بالعودة، وليس العودة الحقيقة، فهي عودة كالظل الذي يزول ولا يستقر في مكانه. يقول درويش:

وكانهم عادوا من الحزر الصغيرة في المحيط الراحب، عادوا  
وكانهم عادوا من شمال الشام عادوا

١) محمود درویش: *الديوان* (أحبك أو لا أحبك). ص 191

من فتوحات بلا عدد ومن سبي بلا عدد، وعادوا

وكانهم عادوا كعودة ظل مئذنة إلى صوت المؤذن في المغيب<sup>(1)</sup>

والقصيدة مبنية على التضاد بين تاريخيين، عودة السبي البابلي في العهد القديم، وعودة السبي الفلسطيني في الزمن الحاضر الذي يعبر عنه درويش. في ظل الأحداث التي تجري حوله، والزمن الذي ولد اليأس العربي، ومن ثم الفلسطيني، في العودة للوطن السليم، اختلفت الرؤى، من رؤيا مؤكدة في العودة إلى الوطن، إلى رؤيا خالية، رؤيا طموحة حالمية في عودة الفلسطيني المشتت في نواحي الأرض، عودة بالفتح والقوة، عودة من سبي لا عدد له.

فإذا كانت العودة للنبي البابلي لا تتجاوز الأربعين ألفاً، من الرجال والنساء والأطفال معدودين عدا، فإن درويش يريد العودة بلا عدد، لكن المحزن حقاً أن هذه العودة غير موجودة أصلاً، فهي كعودة الظل إلى الصوت بعد زوال الشمس، أي لا ظل لها أصلاً فهي عودة في المساء بعد المغيب، وهي عودة ظل المرئي إلى صوت المسموع، فالفارق بعيد بين الحقيقة وظل الصوت.

ومرة أخرى، يعيد درويش مسؤولية سبي الإنسان الفلسطيني إلى الزمن، إذ سلم الغزاة الإنسان الفلسطيني إلى أهله العرب، فكان النبي الحقيقي من العرب لا من العدو. يقول درويش:

سبايا نحن في هذا الزمان الرخو

أسلمنا الغزاة إلى أهالينا

فما كدنا نغض الأرض حتى انقض حامينا

على الأعراس والذكرى فوزعنا أغانينا على الحراس

.....

سبايا نحن في هذا الزمان الرخو

لم نعثر على شبه نهائى سوى دمنا<sup>(2)</sup>

1 ) محمود درويش: الديوان (أرى ما أريد). ص 528

2 ) محمود درويش: الديوان(حصار لمدائن البحر) ص 429

فالسيبي هنا ليس سبي العدو للفلسطيني، بل هو سبي الأهل لابنهم، في زمن غير متجانس، فقد فيه الفلسطيني كل معايير الانتماء للتاريخ والجذور وأصول القربي مع أهله. فهو زمن رخو، انعكست به نواميس الحياة، فبدلاً من أن يكون الأهل هم الملجأ والمأمن، أصبحوا سوط التسلط والتجسس والقهر والمطاردة، فما كان الفلسطيني، يضع قدمه في أرض الملجأ العربي، حتى انقض عليه هذا الحامي وسرق منه أفراده وذكرياته، وصار مطارداً من الحراس، والعسّ، يقبضون على أغانيه وأفراده.

إن الضعف الفلسطيني، أضاع الحقوق الفلسطينية في هذا الزمان الرخو، فلم يعثر المسيبي على نهاية سبيه، وإنما عثر على دمه المسفوک في كل مكان، ولم يعثر على الطرق التي تجعل السلطان معه إنسان محبًا له، ولا على ود السجان في سجنه، ولا على هويته الوطنية، سوى دمه الملطخ على جدران سجنه، وسببيه في ديار أهله.

يظهر أن درويش لم يكتف بالسيبي البابلي للقدس واليهود، وإنما يورد لنا قصة سبي أريحا على أيدي اليهود، عند دخولهم إلى أرض فلسطين، إذ أشاعوا فيها الدمار والقتل والدماء، ولذلك قصة في الكتاب المقدس، إذ أمر يسوع بن نون، أن يطوفوا حول المدينة سبعة أيام، وهم يهتفون بالأبواق، ثم يدخلوا ويقتلوا كل من فيها، "من رجل وامرأة من طفل وشيخ حتى البقر والحمير بحد السيف".<sup>(1)</sup>

ويستوحى درويش هذه القصة في قصidته، (سنخرج) ولكن برؤيا جديدة، غير التي هي عليها في العهد القديم، ذلك لأن درويش يريد أن يسلم أريحا دون قتل أو دم، وضحايا وسيبي، وإنما يطلب من العدو، أن يوقف القصف المدفعي، برا وبحرا، وأن تتوقف الطائرات دقائق عدة، حتى يخرج الفلسطيني من أريحا ويسلمها للعدو. يقول درويش:

سنخرج قلنا: سنخرج

فلتدخلوا في أريحا الجديدة سبع ليال فصار فقط  
فلن تجدوا طفلاً تسرقون ضميرتها، أو فتى تسرقون فرائشه

1 ) الكتاب المقدس: سفر يسوع. الإصلاح السادس. ص 345

ولن تجدوا حائطاً تكتبون عليه أوامر تنهى عن الزنزلخت وعننا  
ولن تجدوا جثة تحفرون عليها مزامير رحلتكم في الخرافة  
ولن تجدوا ما يدل عليكم ولن تجدوا ما يدل علينا  
خرجنا قبيل الخروج، فلا ترفعوا شارة النصر فوق الجثث<sup>(١)</sup>

إن درويش لا يرى في دخول الإسرائيلي اليوم نصراً حقيقياً، كما كان في العهد القديم، لأن أريحا أفرغت من أهلها، فليدخلوها بعد سبع ليالٍ، كما فعل من قبل بشوش بن نون وجنوده، لكنهم لن يجدوا أطفالاً ليقتلواهم، ولا فتيات ليسبوهن، ولا جدران ليكتبوا عليها ذكر نصرهم المؤزر، وأوامر النهي عما حرم الله عليهم من أريحا<sup>(٢)</sup>. ونحن نشير هنا إلى حائط المبكى باعتباره أحد الرموز المنتحية للخطاب الديني. الأسطوري الذي بنى عليه اليهود أساطيرهم. ولن يجدوا بعد معركتهم، جثث تتحدث عن رحلتهم الطويلة، وشتانهم في الأرض، وعودتهم تحت خرافه الميعاد.

إن الخروج هنا من بيروت وليس من أريحا، إنه الخروج تحت هدنة الحرب والقصف، حتى يستطيع المقاوم الفلسطيني وداعها والخروج منها، فإذا دخل العدو فلن يجد ما وجده في أريحا.

ويقرن درويش قصة السبي بقصة الخروج، التي سنتحدث عنها فيما يلي من صفحات، وذلك في معرض حديثه عن المدينة التي امتلأت بأشلاء وجثث ودماء من جهة، وسنابل خير في الجهة المقابلة، وكان هو من مواليد عام الخروج من فلسطين، ومن نسل السبايا في أرض الغربة، والمعروف أن الخروج هو أحد أسفار العهد القديم، حيث قصة الخروج من مصر إلى أرض فلسطين، ونسل السلسل، هم من توالدوا في الأسر البابلي. يقول درويش:

كانت ذراعاك نهرين من جثث وسنابل  
وكان جبينك بيدر  
وعيناك نار القبائل

١) محمود درويش: الديوان ( هي أغنية هي أغنية ). ص 447

٢) سحر سامي: السابق. ص 100

وكنت أنا من مواليد عام الخروج  
ونسل السلالس<sup>(1)</sup>

إن المفارقة في هذا المقطع، تكمن في أمرتين، في عام الخروج، وهو عام انتهاء السيطرة والعبودية في أرض مصر، وفي نسل السلالس، وهو النسل الذي عاد إلى أرض فلسطين، على يد كورش الفارسي، أما الفلسطيني، فعام الخروج هو بداية الضياع والشتات في الأرض، ونسل السلالس، هو الذي ما زال يعاني الغربة والهجرة والضياع.

إن الملاحظ على درويش، أنه قد نوع توظيفه لقصة السبي البابلي، فنجد أنه مرة يصف حالة المسيب في أرض سبيه، ومرة يمني النفس بالعودة من السبي إلى قدس أقدسه، ومرة يرى العودة من السبي أمراً مستحيلاً في هذه الظروف، ومرة يضع اللوم على الزمان في سبي أهله له، ومرة يتحدث عن سبي اليهود لأريحا، وأخيراً عن اعترافه بأنه من نسل السبي والسلالس.

ومن قصبة السبي واستحياء درويش لها، إلى قصة الخروج من أرض مصر، وما رافق ذلك من أحداث، تطالعنا في سفر الخروج، وفي أسفار العهد القديم بشكل عام، وخير ما يمثل ذلك، قصيدة ( مدح الظل العالي ) التي ألفها درويش بعد الخروج من لبنان، والذهاب إلى تونس، وما بيروت في القصيدة بالنسبة للفلسطيني إلا مصر لبني إسرائيل، مع فارق في رؤيا الخروج، فبنوا إسرائيل، وحذهم موسى - عليه السلام - ليخرجوا من العبودية في أرض مصر، إلى أرض فلسطين حيث حريتهم ودولتهم، أما الفلسطيني وخروجه من لبنان، فهو خروج المقاومة من بابها العريض، إلى أرض تونس البعيدة عن الوطن والديار، والذي يدعوه لجعل هذه القصيدة معدلاً لقصة الخروج في التوراة، هو ما تفيض به من إشارات ورموز توراتية، من العنوان إلى آخر مقطع في القصيدة التسجيلية الطويلة، فالعنوان هو مدح الظل العالي، وما الظل العالي، إلا أرز لبنان العالي الذي ورد ذكره في العهد القديم، "أخذ من فرع الأرز العالي، ليسكن في ظل أغصانه"<sup>(2)</sup>

1 ) محمود درويش: الديوان (محاولة رقم 7) . ص. 247

2 ) الكتاب المقدس: سفر حزقيال. الإصحاح السابع عشر. ص 1300

فدرويش يمدح هذا الظل الذي أسكنه وآواه، وقدم كل سبل المقاومة والجهاد من أجل حقه في العيش والحياة، كما هي مصر التي استقبلتبني إسرائيل في عهد يوسف، وقدمت لهم الأرض والعيش الكريم في بادئ الأمر، إلا أن الفراعنة فيما بعد، استعبدوابني إسرائيل، لكنهم كانوا راضين بالعيش في أرض مصر، وكان الخروج بالنسبة لهم، هو خروج من الحياة، لذلك راحوا يلومون موسى - عليه السلام - في إخراجهم من ارض مصر، فأخذوا بتجربة الرب، ليروا هل هو معهم أم لا " فقال لهم موسى لماذا تخاصمونني، لماذا تجربون الرب، ومن أجل تجربتهم للرب قائلين: أفي وسطنا الرب أم لا ؟<sup>(1)</sup> وفي هذا المعنى المستوحى من الندم على الخروج من مصر، يقول درويش:

وبيروت اختبار الله جربناك جربناك  
من أعطاك هذا اللغز ؟ من سماك ؟  
من أعلىك فوق جراحنا ليراك ؟<sup>(2)</sup>

فإذا كان الخروج من مصر، هو تجربة للرب، فإن درويش يرى، أن الخروج من بيروت، هو اختبار للرب وتجربة له، والخطاب في مجلمه، هو خطاب التذمر والضيق الذي كانبني إسرائيل يواجهون به موسى - عليه السلام - لإخراجهم من مصر، في جميع مراحل خروجهم ورحلتهم إلى فلسطين، فما أكثر ما كانوا يقولون لموسى: " لماذا أصعدتنا من مصر ؟ لتقيتنا وأولادنا ؟ "<sup>(3)</sup> حيث كانوا مرة يشتكون، ومرة يقفون مع أنفسهم، ويعترفون بذنبهم وأخطائهم التي ارتكبواها أثناء رحلتهم الطويلة من أرض مصر إلى فلسطين، حيث تنهار نفوسهم وينفذ صبرهم، وهذا ما يحدث للفلسطيني في خروجه من لبنان، يقول درويش:

هي ساعة للانهيار  
هي ساعة لوضوحا  
هي ساعة لغموض ميلاد النهار<sup>(4)</sup>

1 ) الكتاب المقدس: سفر الخروج. الإصحاح السابع عشر. ص 115

2 ) محمود درويش: الديوان ( مدح الظل العالمي ). ص 350

3 ) الكتاب المقدس: سفر الخروج. الإصحاح السابع عشر. ص 115

4 ) محمود درويش: الديوان ( مدح الظل العالمي ). ص 351

إنها ساعة انهايار النفس أمام الحقيقة التي يواجهها، وهي خروجه من ارض عرفها إلى ارض مجهولة، وخروجه من لمس الحقيقة إلى مطاردة السراب في صحاري الضياع البشري، ويقف درويش أمام مرآة الحقيقة المرة التي صحا عليها المقاوم الفلسطيني في بيروت، كما صحا عليها بنو إسرائيل في مصر، وهي ارتكاب الأخطاء والاعتراف بها، وذلك لتجديد الصحوة وبناء المسيرة، ومعاودة الرحلة من جديد " حقاً إني قد أخطأ إلى الله إله إسرائيل وصنعت كذا وكذا"<sup>(1)</sup> وكان هذا الاعتراف بعد سبي أريحا، حتى يعود الله عن غضبه على بنى إسرائيل الذين تعودوا الخطأ، وعمل ما يشاؤون، وليس ما يأمرهم به الله، حتى كان نتيجة هذه الأخطاء، العقوبات التي عاقبهم بها في صحراء سيناء، وبعد دخولهم أرض فلسطين، وفي هذا المعنى للقصة، يرى درويش أن المناضل الفلسطيني أثاء وجوده في ارض لبنان، قد ارتكب الأخطاء، وعليه الاعتراف بها، حتى يكمل المسيرة.

يقول درويش:

حريري فوضاي. إني أعترف  
وسأعترف

بجميع أخطائي وما اقترف الفؤاد من الأماني<sup>(2)</sup>  
وتمضي القصيدة على هذا النحو من الإشارات، وإيراد الرموز التوراتية التي تدل على قصة الخروج من ارض لبنان، إلى الطريق المبهم غير المعروف نهاياته، حيث يورد لنا درويش، إشارات عن بقاء يوسف وحيدا في ارض مصر كما هو الفلسطيني، الذي كان وحيدا يقاوم في ارض لبنان، لذلك وجب الخروج من ارض مصر، كما وجب الخروج من ارض لبنان، يقول درويش:

"كم كنت وحدك يا ابن أمري  
يا ابن أكثر من أب  
كم كنت وحدك،

1 ) الكتاب المقدس: سفر يشوع. الإصلاح السابع. ص 347

2 ) محمود درويش: الديوان ( مدح الظل العالي ). ص 361

يا ابن من يحمي القدامى من خطبائهم ..<sup>(1)</sup>

ويقصد هنا، يوسف - عليه السلام - فهو "ابن من يحمي القدامى من خطبائهم" ويقصد يعقوب - عليه السلام - فالوحدة جمعت يوسف في مصر، والمقاوم الفلسطيني في لبنان، تحت مسمى واحد، حيث تخلى الإخوة عن يوسف، وتخلّى العرب عن الفلسطيني، وتركوه وحيداً يقاوم عدوه. يقول درويش:

حطوك في حجر وقالوا لا تسلم  
ورموك في بئر .. وقالوا لا تسلم  
وأطلت حربك يا ابن أمري  
ألف عام ألف عام في النهار  
فأنكروك لأنهم لا يعرفون سوى الخطابة والفرار<sup>(2)</sup>

إذن، كما أنكر أخوه يوسف فإن العرب أنكروا الفلسطيني، حيث لا يعرف الطرفان سوى الخطابة، وفن تميق الكلام، والفرار من المواجهة الحقيقة.

لا أريد الإطالة في هذا الموضوع من البحث، لإثبات أن القصيدة تمثل قصة الخروج من مصر، وإن معادلها الموضوعي هو الخروج من لبنان، فما ذكرنا من إشارات ربما يكفي لذلك، وما تبقى من إشارات، يدعم ذلك، فدرويش يتحدث عن "التيه والمشي وحيداً / ويورد رموز أليوب وسليمان / وندمبني إسرائيل / والهيكل المزعوم / والهجرة العربية إلى عقيدة أخرى / وحديثه مع اشعيا النبي / وسبت اليهود / وخيمة الرب / والأقوام التي يواجهها بنو إسرائيل في فلسطين / وعذاب الأنبياء الإسرائيليين في إقامة دولتهم / وسقوط القناع عن الأمم"<sup>(3)</sup> كما هو سقوط القناع عن الشعوب، والأنظمة العربية التي انكشفت أمام الزيف والخداع المائل فيها.

إن بيروت قد مثلت الحياة للفلسطيني، والأمل في الوجود، ومن ثم إقامة الدولة الفلسطينية على أرض فلسطين، والخروج منها هو خروج للروح من الجسد وخروج من الحياة والأمل، وكذلك مصر التي مثل الخروج منها، كما رأى بنو

1 ) محمود درويش: الديوان ( مدح الظل العالي ). ص 352

2 ) محمود درويش: الديوان ( مدح الظل العالي ). ص 353

3 ) محمود درويش: أنظر الديوان ( مدح الظل العالي ، ص 349 - 381 )

إسرائيل في رحلة تباههم حتى وصولهم لأرض فلسطين، خروجا من الحياة والهباء والراحة واللذة، وما تشتتني النفس في أرض مصر، إلى ضياع وتيه وفقدان أمل طوال أربعين سنة من خروجهم، في أرض ربما يقطعها السائر مشيا بشهر من الزمان.

ومن وحي قصة الخروج، يكتب درويش قصيده التي يفتح بها ديوانه ( هي أغنية هي أغنية ) ويكتب لنا قصيدة ( سأخرج )، حيث يصور في القصيدة مشاهد ما قبل الخروج، فيطلب إعطاء الفرصة للفلسطيني، ليرتب نفسه ويأمن عليها، حتى يخرج سالما من تحت القصف والدوي والدمار. يقول:

سنخرج فلنفتحوا خطوة لدم فاض عنا  
وغضى مدافعكم. أوقفوا الطائرات المغيرة خمس دقائق أخرى  
وكفوا عن القصف، برأ، وبحراً ثلاثة دقائق أخرى  
لكي يخرج الخارجون وكي يدخل الداخلون...<sup>(1)</sup>

وهذا ما فعله موسى - عليه السلام - معبني إسرائيل من تهيئة للخروج، وتأمين للنفوس والسلامة في الخروج، حيث حاصرهم فرعون وجندوه، إلى أن نصرهم رب عليهم في أرض مصر. وما طلب درويش الهدنة في الخروج، إلا لسلامة بيروت وأهل بيروت، وما طلب موسى من فرعون السماح له باصطحاب الشعب معه، إلا لسلامة هذا الشعب في خروجه، فإذا كان في الخروج ندم في قصيدة ( مدح الظل العالي )، إذ ولد التيه والضياع في صحراء الأمل المنشود، فإن الخروج في قصيدة ( سنخرج ) مطلب منشود، يوفر السلامة والأمان.

أما قصة التيه، فيوردتها درويش في إشارتين من شعره؛ الأولى في بوادر شعره في قصيدة ( كبر الأسير )، فوسط كل هذا الضياع الذي يواجهه الإنسان الفلسطيني، هناك من ينشد الأغاني، ويبكي ليلاً بمشاعل الأمل الخالد في العودة للوطن. يقول درويش:

وأنا كبرت، كبرت يا حبي القديم مع الجدار  
كبر الأسير، وأنت توقد

<sup>(1)</sup> محمود درويش: الديوان ( هي أغنية هي أغنية )، ص 447

في ليالي التيه أغنية ونار  
وستموت وحدهك، دون دار<sup>(1)</sup>

وقصة التيه التي مر بها بنو إسرائيل في صحراء سيناء لمدة أربعين عاماً عقاباً لخطاياهم، معروفة لدينا، حيث وردت في أكثر من سفر من أسفار التوراة، وذلك لتذمرهم من ربهم، فعاقبهم بعقاب التيه حين خاطبهم: "أما أنتم فإن جثثكم تساقط في هذا القبر ويبقى بنوكم في الصحراء أربعين سنة تعاون من فجوركم وتحملون أوزاركم أربعين سنة. كل يوم بسنة، على عدد الأيام الأربعين التي تجسست فيها الأرض"<sup>(2)</sup>

وما تيه الفلسطيني هنا عقاباً من رب، وإنما هو تيه الرؤيا والجهل بما يحصل، وسيحصل، فالأسير يكبر ويئن بأسره، وأنت ما زلت لم تعرف الطريق المؤدي للنجاة، والموصى إلى الهدف المنشود، فبقيت تائها في ليالي الظلمة الحالكة، مرة تغنى لتسري عن النفس، ومرة توقد ناراً ترشدك وتهديك إلى الطريق، ولكن ليس من أمل، فإنه ستموت وحدهك في صحراء تيهك وضياعك وحيداً، دون وطن يضمك، أو دار تأويك.

وتشتمر المعاناة من يوم إلى يوم، والعربي يناضل من أجل الخروج من محنته وتيهه وضياعه، فتأتي المصيبة تلو المصيبة، وتتأتي مصيبة بغداد في الحادي والتسعين من القرن الماضي، لتكتمل رحلة التيه والضياع العربي في صحرى الصحو العالمي، فمن نكبة إلى نكبة، ومن فرقة إلى فرقة، ومن تعب إلى تعب. يقول درويش في هذا المعنى:

يا حجر الروح يا صمتنا  
صدق، كي نكمل التيه، أن الخريف تغير فيما  
نعم، نحن أوراق هذا الصنوبر، نحن التعب  
وقد خف، خارج أجسادنا كالندى... وانسكب  
نوارس بيضاء تبحث عن شعراء الهواجس فيما

1 ) محمود درويش: الديوان (آخر الليل)، ص 92

2 ) التفسير التطبيقي: سفر العدد. الإصلاح الرابع عشر. ص 304

وعن دموعي الأخيرة، صحراء... صحراء /<sup>(1)</sup>

فالعربي لا يصدق أن ما حوله تغير، وأنه هو باق على حاله، فهو كأوراق الصنوبر في ضعفها، وهو التعب التقليد داخل الجسد، وهو الندى المننكب كالنوارس البيضاء الباحثة عن شعراً الريبة والتوجس، الساكنين في الروح العربية الحزينة الدامعة، فلا تجد هذه النوارس إلا الصحراء القاحلة، صحراء التيه والفقد والانقطاع.

إذن، فقصة التيه قد تشكلت عند درويش منذ البدايات الأولى، ضياع فلسطين، وتيه الإنسان الفلسطيني والعربي في المطالبة بحقه واسترجاع أرضه، واتكملت هذه القصة بضياع العراق، والفرقة العربية في العقد الأخير من القرن المنصرم، فإذا كان التيه الإسرائيلي أربعين سنة، فإن التيه العربي لم يكتمل بعد عند درويش. ربما تكون هذه الإشارات التوراتية، أهم الإشارات إلى الحكايات التوراتية والقصص التوراتي، ولكن هناك إشارات مبعثرة هنا وهناك في أشعار درويش، نوردها فيما يلي بإيجاز، لأن بعضها قد مر ذكره في الفصل الأول من هذا البحث، كالإشارة لقصة سيدنا يوسف - عليه السلام - مع أخوته أو مع امرأة وزير مصر.

لقد كان بنو إسرائيل في هجرتهم إلى فلسطين القصص والحكايات الغريبة، والعجيبة نتيجة تدميرهم من موسى، ومن فعل الله عز وجل بهم، ومن هذه القصص، قصة ماء مريبة "ورفع موسى يده وضرب الصخرة بعصاه مرتين فخرج ماء غزير فشربت الجماعة ومواشيها، هذا ماء مريبة حين خاصم بنو إسرائيل الرب فتقى درويش <sup>(2)</sup> في الوقت الذي يرى فيه درويش الضياع الفلسطيني، وعدم بقاء أي شيء يخرره في مجال تاريخه وماضيه، يرى أن النسيان سيتوزع على جدران أغنيته، لكنه سيسعد تاريخبني إسرائيل، وما مر معهم في سابق الأيام. وفي ذلك مفارقة كبرى، بين من يبني تاريخه على ماضيه، وبين من ينسى ماضيه ويريد أن يصنع التاريخ من يومه، أو يبقى حبيس ماضيه، يجتره كل يوم كأنه تراث دينية روحانية.

يقول درويش:

1) محمود درويش: الديوان ( أحد عشر كوكباً )، ص 584 - 585

2) الكتاب المقدس: سفر العدد. الإصحاح العشرون. ص 246

سيوزع النسيان أعشاباً على جدرانها، وسنستعيد  
أيام إخوتنا وتاريخ انجلاس الماء من حجر. فكم سنة سبقي  
في قاع هاوية نعلم روحنا قداسها وجناسها.  
ونعيد للأسماء سكاناً نسوا أسماءهم كي يتبعونا. <sup>(1)</sup>

والتاريخ الذي يستعيده درويش، هو تاريخ انفجار الماء من الصخر، الذي ضربه موسى - عليه السلام - في مريبه، عندما تذمر بنو إسرائيل من عدم وجود الماء وأنهم ومواشيهم شارفوا على الهالك.

أما قصة هابيل، عندما قتله أخيه في الحقل، ولم يعرف كيف يدفنه، أو يواري فعلته الشنيعة، حتى جاءه الغراب ودله على ذلك، بدفعه الغراب الآخر، <sup>(2)</sup> فكان الغراب رمز تعليم وقدوة وحكمة للإنسان الجاهل، الذي لا يحسن التصرف، وهذه القصة هي لإحدى قصص الديوان، إذ يبني درويش هذا الديوان (لماذا تركت الحصان وحيدا) بفنية عالية معتمداً على الأسلوب القصصي السردي في بناء قصائده، والقصائد مجتمعة تجسد من منظور علاقتها بسيرة الشاعر على الصعيد الفني أبرز المحطات في مسيرته الإبداعية <sup>(3)</sup> ويورد درويش هذه القصة في قصيده (حبر الغراب)، مبدأً بمخاطبة الغراب ذي الصوت الداكن كلونه، فيسألة: ماذا

يطلبون الآن منك ؟ بحثت في  
بسنان آدم، كي يواري قاتل ضجر أخيه  
وانغلقت على سوادك.  
عندما افتح القتيل على مداره  
وانصرفت إلى شؤونك متلماً انصرف الغياب  
إلى مشاغله الكثيرة. فلتكن  
يقظاً. قيامتنا سترجاً يا غراب. <sup>(4)</sup>

1 ) محمود درويش: الديوان، ( هي أغنية هي أغنية ). ص 480

2 ) انظر الكتاب المقدس. سفر التكوين. الإصحاح الرابع. ص 8

3 ) خليل الشيخ: السيرة والمخيل. ص 210

4 ) محمود درويش: الديوان ( لماذا تركت الحصان وحيدا ) . ص 612

فالقصة هنا تعلمية، تتطرق من مبدأ تعليم الإنسان طرق الحياة وسلوك سبلها، ودرويش في سؤاله الاستكاري التعجبي، يخاطب الغراب: ماذا يريد منك الإنسان القاتل؟ بعد أن بحثت في البستان لتعلمك كيف يدفن أخيه، لكنك انغلقت على حزن نفسك، وعلى ما يفعل الإنسان بأخيه الإنسان، لذلك وجب عليك أن تحذر الإنسان الذي لا يحفظ لك جميلا، فحن وانت متحدون في الرؤيا، وفي نكران الجميل لنا، لذلك فإن موتنا سيتأخر لأننا ضحايا لبني البشر. ومن الملاحظ على دروיש في هذا الديوان حرصه<sup>(1)</sup> على أن ينسب مفردات المكان إلى ضمير الجماعة المتalking: بئرنا، ظللنا، علينا، ليؤكد أن الغياب مؤقت، فهو لا يفقد صاحبه الملكية، ولا يمنحها للأخر<sup>(2)</sup> وهذا ما نلمسه في قوله: قيامتنا سترجا يا غراب، فالأمل ما زال موصول بالأرض والميعاد. أما ديوان دروיש (أحد عشر كوكبا) فهو إشارة توراتية لحلم يوسف بإخوته الذين تخلوا عنه، ورموه في البئر، إذ أنشأ دروיש الديوان، في نظرة منه على آخر المشهد الأندلسى، قصة التفرق والشتات الأندلسى، تشبه قصة الشتات والتفرق بين أخوة يوسف "فيكون الديوان بذلك حالة تناصيه عالية يمشي بها هذا التناص اللغظي ( أحد عشر كوكبا ) ثم يستدرجا لفتح هذا الكيان والتعامل مع الديوان كنص شعري واحد،<sup>(2)</sup> وقد مر مناقشة قصة يوسف في الفصل الأول من هذا البحث، والذي خصص للرموز التوراتية.

ولكن لا بد من ذكر هذه الإشارة التي تتحدث عن قصة يوسف - عليه السلام - مع رئيس الشرطة في مصر، حيث يتتسائل دروיש، عما دار في خلد يوسف عندما راودته امرأة سيده (رئيس الشرطة) للاضطجاع معها. يقول دروיש: وفك على مهل يا غريب، جدائل شعري.  
وقللي في ما تفك.

قل لي ما مر في بال يوسف.

قل لي بعض الكلام البسيط... الكلام الذي تشتهي امرأة

1 ) خليل الشيخ: السيرة والتخيل. ص 201

2 ) سحر سامي: السابق. ص 81

أن يقال لها دائمًا<sup>(1)</sup>

فكأني بدرويش يقول: إن ما منع يوسف - عليه السلام - عن زوجة رئيس الشرطة غربته وضعفه، حيث لا يستطيع الخادم أن يخون سيده، فهو غريب لا نصير له في غربته، فهو يريد أن يقال له كلام الشهوة الإنسانية، فتحب المرأة أن يقال لها كلام جميلٌ، وهذا ما لم يحدث من سيدنا يوسف - عليه السلام - إذ صدّها وقبحها. والغريب الضعيف هنا، هو الفلسطيني الضعيف الغريب، الذي لا يستطيع أن يفعل ما يريد، لأنّه ضعيف ولا سند له.

وبعد. هذه مجموعة الحكايات والقصص التوراتية التي وظفها درويش في دواوينه الشعرية، وقد غضبنا الطرف عن بعض الإشارات، والحكايات، التي لا ترقى إلى المستوى من التوظيف الذي يجعلها في مصاف الحكايات والقصص التوراتية، الموظفة في هذا البحث.

---

1 ) محمود درويش: الديوان ( سرير الغربية ) . ص684

### الفصل الثالث

#### التناص التوراتي في شعر محمود درويش

ذكرت فيما مضى أن استحضار التراث يتم بآليات متعددة، ينفع معها الشاعر فيوظفها في قصيده بما يخدم رؤياه الشعرية والفكرية، ومن هذه الآليات (التناص)، الذي يعتبر أقدم هذه الآليات، وأسبقها إلى التوظيف الشعري، إذ عرف التناص في عصور وأزمان أدبية متقدمة، ولكن تحت مسميات مختلفة، فموضوع "التناص" ليس جديداً تماماً في الدراسات النقدية المعاصرة، وإنما هو موضوع له جذوره في الدراسات النقدية شرقاً وغرباً بتسميات ومصطلحات أخرى، كالاقتباس والتضمين والاستشهاد والتبيه والمجاز والمعنى،<sup>(1)</sup> وغيرها من المسميات القديمة في النقد العربي القديم.

أما في العصر الحديث، فقد عرف التناص غرباً على يد الباحثة (جوليا كريستيفا) ثم انتقل إلى ثقافتنا من خلال الدراسات الأدبية والنقدية للشعر الغربي. وقد رأت كريستيفا أن "المدلول الشعري يميل إلى مدلولات خطابية متغيرة بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري"،<sup>(2)</sup> الواحد لشاعر معين، فعند قراءة قصيدة لشاعر ما، تجد أنها خليطٌ من أقوال الآخرين، أو رواهم، أو آرائهم شكلاً أو مضموناً أو تلميحاً فالقصيدة معبرة عن رؤيا و موقف صاحبها، وما يملكه من مخزون ثقافي ومعرفي تراكم لديه عبر مسيرته الشعرية، وهذا ما دفع بعض الباحثين إلى اعتبار التناص تضميّناً "لأفكار أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس والتضمين والإشارة أو ما شابه ذلك من المقتروء الثقافي لدى الأديب".<sup>(3)</sup>

إذن، فالتناص مهما كان نوعه، لا يخرج عن المبدأ العام له، إذ "إن النصوص تشير إلى نصوص أخرى وليس إلى الأشياء المعنية مباشرة"،<sup>(4)</sup> وهذا المعنى العام للتناص يدخله مع زمرة النصوص الغائبة، أو دراسات النص الغائب إذ إن استحضار النص الغائب، هو جزء من عملية التناص، والعكس صحيح،

1 ) أحمد الزعبي: التناص نظرياً وتطبيقياً. مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان ط2، 2000، ص 19

2 ) جوليا كريستيفا: علم النص. ترجمة فريد الزاهي، الدار البيضاء، ط1 1991، ص 78

3 ) أحمد الزعبي: السابق. ص 11

4 ) عبد الله الغامسي: الخطينة والتکفیر، من البنوية إلى التشریحیة. النادی الأدبی التقاوی، جدة، 1985، ص 321

فاستحضار نص آخر موجود وظاهر هو جانب من جوانب التناص في مفهومه العام." والنص الغائب هو ما لم يقله النص مباشرة، ولكنه يوحي به. وهو مالم يذكره النص، ولكنه يتضمنه، وهو استحضار الرموز والدلالات والإشارات التي تستتبع من النص الحاضر لإعادة بناءه وتركيبه، وبالتالي فهمه على أفضل شكل ممكن<sup>(1)</sup> فالفرق الحاصل بينهما هو أن النص الغائب غير حاضر في النص المأروء بصورة مرئية، بينما التناص حاضر في النص شكلاً ومضموناً.

ويرى محمد مفتاح "أن التناص هو تعاشق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة، كالمعارضة والمعارضة الساخرة والسرقة"<sup>(2)</sup> فهو بذلك يعيد التناص إلى علاقة رابطة بين النص المؤلف ونصوص أخرى، لها وشائج وروابط خاصة تربطها بهذا النص، كمعارضته أو السخرية منه، أو سرقة شكله، أو الروايا الخاصة به، فتصبح النصوص جزءاً من هذا النص، تدرج تحت مضلته، وتفسر حسب رؤياه ومراميه أو مرامي مؤلفه. ومع أن مفتاح قد أورد هذا التعريف، إلا أننا نجد في موقع آخر يرى "أن التناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقيين، إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقى وسعة معرفته وقدرته على الترجيح من خلال إشارات تكشف التناص للقارئ، مثل التلاعُب بأصوات الكلمة والتصرير بالمعارضة واستعمال لغة وسط معين،"<sup>(3)</sup> وما إلى ذلك من الإشارات، وهذا يتطلب من المتلقى قدرًا واسعاً من المعرفة العامة والثقافة الأدبية، مع قدرة على التحليل لجزئيات النص ومكوناته الداخلية، حتى يستطيع وبالتالي أن يصل إلى مكونات النص، وتحليله إلى عوامله الأولية، فيدرك النصوص الجديدة الداخلة عليه وبميزها عن غيرها، وهذا أمر لا يتأتى إلا للمطلع على ثقافات العالم والأداب العالمية إطلاعاً واسعاً، وإلا كيف يتتأتى للمتلقى أن يعرف لغة وسط معين إذا لم يكن يعرف هذا الوسط وثقافته وحضارته؟

1 ) أحمد الزعبي: النص الغائب، نظرياً وتطبيقياً. مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2000، ص 9

2 ) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، واستراتيجية التناص. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء. ط3، 1992،

ص121

3 ) محمد مفتاح: ص 131

والنص في مفهومه العادي، عبارة عن إشارات لغوية، تتداعى لبعضها في قالب لغوي معين لتشكل خطاباً أدبياً له خصوصيته الأدبية، وحدوده اللغوية التي تتحكم فيه، إلا "أن كل خطاب مهما كان نوعه تتحكم فيه السردية، وإن لكل نص خصائص عامة يشترك فيها مع جميع النصوص في لغة ما، فإنه كذلك تكون له خصائص بنبوية تميزه عن غيره أيضاً"<sup>(1)</sup> أي أن النص عمومية مع نصوص أخرى، وخصوصية مع نفسه، تميزه وتجعله مختلفاً عن غيره، فتشابكه مع غيره من النصوص الأخرى يجعله "حيوي دينامي متعدد متغير فلا ينطوي على دلالة واحدة، بل متذبذب دائماً بلا نهاية".<sup>(2)</sup>

ومن هنا نفهم، أن التناص أو تداخل النصوص بعضها في بعضها الآخر، يعطي النص حياة جديدة، تخرجه من حالة الجمود اللغوي والدلالي إلى أفق دلالية ولغوية أوسع، مع حرية في الحركة الداخلية للنص، تجعله بلا حدود، فتجد للنص الواحد أكثر من رؤيا حسب التفسير النقيدي الخاص بالنصوص الداخلة عليه، "ففي أي نص من النصوص ثمة ملحوظات مأخوذة من نصوص أخرى، تتدخل وتشابك ويعادل بعضها بعضاً".<sup>(3)</sup> فاللغة ليست ملائكة لأحد، حتى نقول أن هذه الألفاظ لشاعر ما، وإنما أسلوب الشاعر هو الذي يجعلنا نقول: إن هذه الألفاظ أو تلك تعود له، إذ يصطحب بأسلوبه فيعرف بها، مع أنها قد تكون مضمونة من نصوص أخرى، وهذا ما يجعل التناص للشاعر " بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له بدونها ولا عيشة له خارجها"<sup>(4)</sup> فالشاعر محكوم بما لديه من لغة وصور وأفكار، وما لديه من مخزون المعرفة العامة للعالم من حوله، فيصبح النص "غير قائم بذاته وإنما يحتاج إلى ما هو خارجه"<sup>(5)</sup> فيعتمد عليه في بنائه ومعماره الداخلي، ليقوم بما هو مطلوب منه، فيوصل الرؤيا الخاصة بمؤلفه إلى المتلقى، بالشكل الذي

1 ) محمد مفتاح: ص130

2 ) ناصر علي: بنية القصيدة في شعر محمود درويش. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001، ص 129

3 ) ناصر علي: السابق، ص127

4 ) مفتاح: السابق. ص 125

5 ) احمد الزعبي: التناص.نظرياً وتطبيقياً. ص 17

يتناسب ونفسية المتلقى، وثقافته، من خلال "اجتلاب دلالات لا تحصى، تشي리 النص إثراً دائمًا".<sup>(1)</sup>

أما آليات التناص وطرق توظيف النصوص في النص الواحد، فمتعددة ومختلفة ومتغيرة حسب أراء النقاد والباحثين، وطرق تناولهم لهذا المصطلح، كل حسب تخصصه واهتمامه، وإن كانت لا تخرج عن الإطار العام في استحضار النصوص إلى نص ما بمقصودية يريدها الشاعر، فيحول دلالة النص السابق لنصه زمنياً إلى دلالة ورؤيا جديدة، توافق أو تخالف النص المستحضر، فتلتقط النظر إليه برؤيا حديثة، فتغير دلالته الزمنية التي قيل فيها إلى دلالة معاصرة، فقد يعمد الشاعر كما يقول مفتاح إلى "المحاكاة الساخرة الفيضة التي يحاول الكثير من الباحثين أن يختزل التناص إليها والمحاكاة المقتنية المعارضة التي يمكن أن نجد في بعض الثقافات من يجعلها الركيزة الأساسية للتناص".<sup>(2)</sup> فيكون التناص، إما لمناقضة النص السابق والسخرية منه؛ لأنه لم يعد يصلح لهذا الزمان، أو لم يعد العصر قادرًا على مواكبة هذا النص لضعفه، وإما للإقتداء بهذا النص لأن العصر منافق له، فيتمنى الشاعر أن يكون عصره شبيهاً بزمن هذا التناص. وهناك من قسم التناص إلى تناص مباشر، "إذ يقتبس النص بلغته التي ورد فيها، مثل الآيات القرآنية والأحاديث والأشعار والقصص"<sup>(3)</sup> وإلى تناص غير مباشر، وهو الذي لا يذكر فيه النص، وإنما أحد مستلزماته كدلالة أو الإشارة إليه من بعيد دون ذكر النص مباشرة.

إن الحديث عن التناص نظرياً ربما يطول ولا يقصر، وذلك لتشعب هذا المصطلح وتداخله مع مصطلحات أخرى، ليس في المقام متسع لمناقشته وإياها، وبما أن المصطلح مصطلح حديث الظهور في الأدب العربي على هيئته المعروفة، فإنه من المستبعد أن نظن أن محمود درويش لم يلجاً إليه ويفعله في شعره، ويجعل منه آلية بارزة الحضور. والحقيقة أن درويش جعل من التناص منها لاستحضار

1) الغذامي: السابق. ص 82

2) مفتاح: السابق. ص 122

3) الزعبي: التناص، نظرياً وتطبيقياً. ص 20

التراث العربي والإنساني، كما كان في الرمز والأسطورة "شعر درويش متداخل نصياً بشكل مرتفع تتعالق فيه مستويات متعددة من المعنى، وهي ميزة أدب القرن العشرين الأساسية بشكل عام"<sup>(1)</sup> وكما استحضر درويش الرموز التوراتية والحكائية والأسطورية التوراتية، فإنه لم يكن بالمقابل في استحضار النصوص التوراتية في شعره، سواء بالتناص المباشر أو غير المباشر، بالإقتداء أو المناقضة وهذا ما جعل شعره يمتلك بخلفية نصية ضخمة "تحول من خلال شاعرية فذة إلى طاقة إبداعية جديدة نوعياً، لا علاقة مباشرة لها بالنصوص المختزنة"<sup>(2)</sup>، ومن خلال الاستقصاء للتناص في شعر درويش، وجدها أنه قد تناص مع أكثر من أربعين نصاً توراتياً، أو حكاية توراتية، إما بالإشارة والتلميح للنص التوراتي، أو باقتباسه مباشرة، وسأقوم في هذا الفصل من البحث بمناقشة هذا التناص التوراتي في شعر درويش، إذ قسمته إلى تناص مباشر وغير مباشر. وقد رأيت أن التناص المباشر يأتي حين يقتبس درويش النص مباشرةً، ويضعه في سياق قصidته، وغير المباشر حين يلمح درويش أو يشير إلى الحادثة أو النص التوراتي دون ذكر النص بلغته وألفاظه.

### 1.3 التناص المباشر

وهو التناص الذي يجترئ به درويش النص التوراتي في شعره، وقد ورد هذا التناص عشرين مرة في ثانياً قصائده دواوينه، واللافت للنظر أن درويش قد استخدم هذه الآلية منذ بداياته الشعرية، مركزاً على التناص التوراتي والنطوص التوراتية، إذ يطالعنا في ديوانه الأول: (أوراق الزيتون) بتناص توراتي بسيط، عن أرض الغربة، التي أبكت درويش قبل أن يبكيه أي شيء آخر، فقد أبكت قبله عيسو (أدولم) أخو يعقوب وموسى وداود – عليهم السلام – وهم في أرض غربتهم، فلم يروا إلا الحزن، إذ الفرح إلى دروب قلوبهم مسدود، فكيف للغريب أن

1 ) إبراهيم أبو هشيش: المكون التناصي في الصورة الشعرية عند محمود درويش. مقالة من كتاب (زيتونة المنفى) المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت، ط1، 1988. ص172

2 ) إبراهيم أبو هشيش: السابق، ص172

يغنى أو يرنس وهو بعيد عن الوطن ؟ "كيف نرنس ترنيمة الرب في أرض غريبة".  
(1) فلم يعرف درويش الفرح ذاته، إذ القصيدة معونة (بالبكاء) فهو لا يريد أن يستمع لتلك الخرافات الرتيبة التي تسليه عن نفسه، وتعده بالحياة خارج وطنه هانئا منعما، فهو كداود يعرف جيدا ما معنى العيش في الأرض الغريبة.

يقول درويش:

خنئي عن أذني هذه الخرافات الرتيبة  
أنا أدرى منك بالإنسان... بالأرض الغربية<sup>(2)</sup>

فالتناص هنا تناص مباشر، أخذ درويش النص التوراتي، ووظفه في خدمة روياه للأرض الغربية التي يعيش فيها بعد رحيله عن وطنه فلسطين، فرأها أرض حزن وذل كما رأها داود من قبل.

أما الريح الشمالية التي تهب بالشر والعذاب، فهي "ريح الشمال تطرد المطر والوجه المعبس يطرد لسانا ثالبا".<sup>(3)</sup> ريح لا خير فيها، تقطع الرزق وأسباب الخصب والحياة، كرهها سليمان وحذر منها، وأحبها درويش وحملها على عاتقه، كرهها سليمان لأنها تذهب بالخير عن وطنه، وتطرد أسباب الرزق والنماء، فتجعل وطنه يقع صفصفا، وأحبها درويش لأنها تحمل اللعنة للأعداء، وبعد أن سئم الصوت الذي تجلبه معها، مع أنه صوت جميل، يريد أن يحبسها إعصارا ليواجه بها الأعداء، ثم يتطلب أن يتحكم بها بنفسه، فيحملها ويرسلها على العدو الذي يكرهها ويحذر منها، فهو أعرف بضررها على عدوه من الذين يتوعدون العدو بها، بل إنه يريد أن يجمعها مع الإعصار ومع التفجير، ليقتل عدوه بها، ويطرد الخير عنه.

يقول:

جميل صوتك المحمول بالريح الشمالية  
ولكننا سئمنا !  
دعني أحمل الريح الشمالية

1 ) الكتاب المقدس: سفر المزامير، المزمور مانه وسبعين وثلاثون، ص 929. وأنظر الخروج، ص 123، والتوكين، ص

59

2 ) محمود درويش: الديوان. (أوراق الزيتون) 26

3 ) الكتاب المقدس: سفر أمثال. الإصحاح الخامس والعشرون. ص 964

ودعني أحبس الإعصار في كمي  
ودعني أخزن الديناميت في دمي<sup>(1)</sup>

إذا كان التناص في الأرض الغربية قد جاء متوافقاً مع النص التوراتي، فكان مبعثاً للحزن والبكاء، فإنه في الريح الشمالية جاء مناقضاً ومعارضاً للرؤية التوراتية، إذ تحول من صيغة الكره والإشمئاز إلى المحبة والقبول، بل الطلب بالملازمة والمقاربة من أجل تحقيق الهدف المرجو.

لقد شغلت مفردات التوراة في شعر درويش حيزاً وافراً من مفرداته ومعجمه اللغوي، فنجد كلمة ( طوبى ) في قصيدة ( مزامير ) التي قسمها درويش لمجموعة من المزامير الشعرية، والطوبى تعني " يا للسعادة عند بعض المترجمين وهي لا تعنى الضحك والسرور أو النجاح الدنيوي ".<sup>(2)</sup> إن درويش المسكون بالحزن والهم يرى في المزامير خلاصاً لضعفه وانكساره، حمل الجبال في ذاكرته وترك وجهه الحقيقي على منديل أمه، إذ يستند على الفراغ، و غير قادر على الاتزان، لذلك أخذ يتمنى السعادة والخلاص من كآبة نفسه وف坦امة واقعه، كما كان المسبى يتمنى تلك السعادة والخلاص من واقع السبي النفسي والجسدي، " طوبى لمن يجازيك جزاًك الذي جازيتنا. طوبى لمن يمسك أطفالك ويضرب بهم الصخرة ".<sup>(3)</sup> ويستخدم درويش لفظة الطوبى معبراً بها عن أمانيه في تحسين واقعه الذي يعيش. يقول:

طوبى لمن يتذكر اسمه الأصلي بلا أخطاء !

طوبى لمن يأكل تفاحة ولا يصبح شجرة  
طوبى لمن يشرب من المياه الأنهار البعيدة  
ولا يصبح غيماً !

طوبى للصخرة التي تعشق عبوديتها  
ولا تخtar حرية الريح<sup>(4)</sup>

1 ) درويش: الديوان ( عاشق من فلسطين ) ص 74

2 ) التفسير التطبيقي: السابق. ص 1880

3 ) الكتاب المقدس: سفر المزامير، المزمور المائة والسابع والعشرون، ص 925

4 ) درويش: الديوان ( أحبك أو لا أحبك ) ص 183

" والملحوظ أن هذا المقطع ينتهي بما يشبه الصلاة، وبما يشبه مزامير داود، وإن هذه الصلاة تنتهي بمفارة تمجيد العبودية على حساب الذين يختارون الحرية"<sup>(1)</sup> فالسعادة والهباء لمن يتذكر اسمه في زمن الضياع الآدمي، ولمن لا يتحول إلى كائن آخر في زمن التقلبات والتحولات اللامعقولة، ولمن يقبل العبودية والذلة والهوان والشقاء، فما تمناه المسيحي في بابل، يتمناه درويش اليوم للشعب الفلسطيني، في مفارقة عجيبة، أظن أن درويش قد أوردها على سبيل الفعل التهكمي لما يحدث في عالم اليوم، الذي تصبح فيه الضحية مجرمة والمجرم حملاً وديعاً.

ومن ألفاظ المزامير الموظفة في شعر درويش، تناصه مع لفظة ( هللويا ) التي يفتح بها مجموعة من مزاميره ويختتمها بها، وهي لفظة أو ترنيمة دينية ملزمة للأنشيد الجماعية التي لا يذكر اسم مؤلفها وتعني " حمداً للرب أو احمدوا رب أوسبحوا الرب "<sup>(2)</sup> في جو من التفاؤل والفرح، إذ تقرن هذه الترانيم بتمجيد الرب وطاعته وتعظيمه، فإذا كانت ( الهللويا ) بادئة وخاتمة المزامير الحمدية في الكتاب المقدس، فإن درويش قد ختم بها قصيدة ( مزامير ) حمداً وتسبيحاً، لأن الله عز وجل سيعيد الفلسطيني إلى أرضه بعد سبيه الإسرائيلي. يقول درويش:

آه يا أطفال بابل

ستعودون إلى القدس قريباً

وقريباً تكبرون. وقريباً، وقريباً

هللويا، هللويا !<sup>(3)</sup>

وما أطفال بابل إلا أطفال السبي الفلسطيني " ولذا اختار بابل مكاناً رمزاً للنفي المكاني والروحي الذي عانى هو وشعبه منه، وكذلك اختيار الموازاة بين الخروجين عن طريق الإشارة إلى إرميا وإلى المزامير رغبة منه فيما يبدو لإقامة مماثلة بين ما ورد على لسان إرميا وما يرد على لسانه، بصفته الناطق باسم قومه"<sup>(4)</sup> إذ كان إرميا يعني النفس بعودة أطفال القدس من السبي. وقد تحدثنا عن

1 ) محمد عصفور : السابق، ص 114

2 ) التفسير التطبيقي : السابق. ص (1247 / 1274)

3 ) درويش : الديوان ( أحبك أو لا أحبك ). ص 191

4 ) محمد عصفور : السابق. ص 124

ذلك في الفصل الأول من هذا البحث، أما العودة عند درويش ففلسطينية، والهاللويا تسبيبة لهذه العودة، إذ كانت هذه التسبيحه لبني إسرائيل بعودة سببهم ووقف الرب إلى جانبهم في كل مصيبة تصيبهم أو محنـه تناـلـهمـ، إنـهاـ حـمـدـ الشـاكـرـينـ الفـاسـطـيـنـيـنـ، للـربـ ليـقـفـ إلىـ جـانـبـهـ فيـ مـحـنـهـ.

إن شعور الإنسان بالظلم أو القسوة التي تتعدى حدود طاقته، تفقده اتزانه، فيلجأ إلى وسائل دفاعية لتبرئة نفسه، إذ يحمل القوى الإلهية هذا الظلم، ومن هذا المنظور تتكرر عبارة موسى عليه السلام (لماذا أساءت لهذا الشعب) ثلاثة مرات في قصائد درويش، وفي كل مرة برؤيا مختلفة.

لقد التقى درويش هذا النص من قول موسى عندما "رجع إلى الرب وقال يا سيدِي لماذا أساءت إلى هذا الشعب، لماذا أرسلتني، فإنه منذ دخلت إلى فرعون لأنكلم باسمك أساء إلى هذا الشعب وأنت لم تخلص شعبك"<sup>(1)</sup> والذي دفع موسى عليه السلام للنطق بهذه العبارات معاذبة بني إسرائيل له، وتحميله مسؤولية ما يجري لهم عند فرعون، إذ إنه غير قادر على تحمل عبء مسؤولية هذا الشعب المتذمر، الذي يرد كل شيء يصيبه إلى موسى، فما كان منه إلا النطق بهذه العبارات، ومن هذا المنظور اتكاً درويش على هذا النص التوراتي في قصيدة (وتحمل عباء الفراشة) حين يقول:

ستكون نسرا من لهيب، والبلاد فضاوك الكحلي  
تسأل: هل أساءت إليك يا شعبي؟ وتنكسر  
السفوح على جناح النسر. يحرق الجناح على بخار  
الأرض. تتصعد ثم تهبط ثم تصعد ثم تدخل  
في السيلول.<sup>(2)</sup>

إن درويش المتكلّم باسم الشعب، الناطق بوجدانه، والمعبر عن أمانيه وطموحاته يرى في نفسه ما رأه موسى عليه السلام ذلك أنه يحقق للشعب ما يطمح إليه، فشعر بضعفه في مواجهة هذا الشعب الطموح، وما حيلته إلا حيلة

1 ) الكتاب المقدس: سفر الخروج. الإصلاح الخامس. ص 94

2 ) درويش: الديوان (أعراس). ص 328

الفراشة التي لا تستطيع أن تحتمل عبء نفسها، فكيف بأعباء غيرها، فها هو درويش يتسائل، هل أساء إلى الشعب الفلسطيني بتعييره عنه، والنطق باسم ضميره الحاضر في وجده؟ وهل كلماته عجزت عن التعبير عن أمانيه وطموحاته فراح يرفض المسرح اللغوي بما فيه من مفردات، لأنه لم يستطع أن يحقق لهذا الشعب ما يصبو إليه.

إذا كان درويش في التناص السابق قد حمل عبء الفراشة، فلم يستطع أن يحقق لشعبه شيئاً، بل أساء إليه، لأن اللغة والشعر ليسا السلاح القادر على تحقيق أمانى الشعوب، فإنه في الاستخدام الثاني لنفس التناص، يلوم الجميع على أعمالهم التي أوصلت الشعب الفلسطيني إلى هذه الهاوية، وأظن أن الخطاب في الصيغة التالية موجه إلى الفلسطيني، لا للعربي كما كان في الخطاب السابق، وربما موجه لحركة النضال الفلسطيني بالذات يقول:

ولا يصطف شعب في جحيم اللذة الكبرى...

أسأنا لك يا شعبي

أسأنا للنباتات التي تخفيك عنا

من مذبحة نمشي إلى مذبحة نمشي لكي نهتف:

مرحي ها هي الوردة... فلننسجد

"أسأنا لك يا شعبي"<sup>(1)</sup>

وهنا يلوم درويش الجميع على الحالة التي وصل إليها الشعب، وليس على حمله عبء هذا الشعب، فليس هناك شعب في العالم يواجه العذاب الذي يواجهه الشعب الفلسطيني، فهو شعب يواجه المذابح في كل ركن يتوجه إليه، في فلسطين، وفي بيروت، وفي المنافي والمخيمات. في كل مكان، يواجه هذا الشعب الموت ويقدم الضحايا، لأجل الأمل المستقبلي (الوردة) والغد الآتي، ثم يقرر درويش أن ما يحصل هو أساءه للشعب المسرد، إذ تجره المقاومة من مذبحة إلى مذبحة، دون أن يكون لهذه المقاومة صخرة القوة والأساس المتنين الذي تتکيء عليها، فهي كذلك

(1) درويش: الديوان (حصار لمدائح البحر). ص 418

مقاومة مشردة مطاردة في كل مكان، في فلسطين وفي لبنان، وفي تونس وفي عمان.

أما في المقطع الثالث أو التناص الثالث لهذه العبارة، فإنه يستخدمها مرتين، مرة تعبر عن درويش و إساءته للشعب الفلسطيني والثانية لدرويش على لسان الرب الذي يتساءل: هل أساء إلى الشعب الفلسطيني، بإخراجه له من فلسطين، كما اخرج بنى إسرائيل من مصر في زمن موسى \_ عليه السلام\_. يقول درويش:

لا نستطيع العيش أكثر ما استطعنا كي نرى ذهب الكلام  
خبزاً وفاكهـة؟ "أسأت إليك يا شعبي" كما أساء الحب لي  
وأصبت طفلاً بالأغاني حين قدست المعانـي وحدـها<sup>(1)</sup>

فالخطاب هنا، اعتراف من درويش بإساءاته لشعبه، الذي مل كلامه، إذ كان يعده بنتيجة النصر المحتم، فلم تثمر كلماته بالخير الموعود، فقد أساء للشعب كما أساء حبه لهذا الشعب، فأصيب أطفال فلسطين بخيبة أمل من أغانيه وأشعاره، إذ إنها لم تأت بعمل مقاومة حقيقي. أما المقطع الثاني للتناص. فيقول درويش على لسان الرب:

"أسأت يا شعبي إليك" كما أساء إلى آدم ؟  
ما أضيق الأرض التي لا أرض فيها للحنين إلى أحد !<sup>(2)</sup>

ينطق درويش بلسان الضيق الحانق، ويتحدث على لسان الرب متسائلاً، هل أساء إلى شعبه الفلسطيني؟ وهل كانت الإساءة بقدر إساءة آدم إلى الرب، عندما عصاه وأكل من الشجرة؟ فكان عقابه النزول إلى الأرض والطرد من الجنة. إن من ينعم النظر في هذا الخطاب الدرويشي، في هذا المقطع التناصي، يرى تحول الخطاب من الاعتراف وتحمل الذنب إلى التساؤل والشك بمقدار السوء الذي ألحقه بهذا الشعب، إذ قرنه بمقدار السوء الذي ألحقه آدم عليه السلام بالرب، فكان أن طرد من أرض فلسطين، ليكافح كل هذا الوقت بعيداً عن أرضه التي يحن إليها، إذ لا حياة في غربة لا تجد فيها متsuma للحنين إلى وطنك.

1 ) درويش: الديوان ( هي أغنية هي أغنية ). ص 481

2 ) درويش: الديوان ( هي أغنية هي أغنية ). ص 481

لم تعد تصلح النبوءات التي يتتبأ بها أنبياء هذا العصر، حول الحب والسلام على تراب أورشليم، فكثرا ما يكذب الأنبياء، "بالكذب يتتبأ الأنبياء باسمي، لم أرسلهم ولا أمرتهم ولا كلمتهم. برأوا كاذبة وعرافة باطل ومكر قلوبهم هم يتتبأون"<sup>(1)</sup>

لقد رأى درويش في هذه العبارة التوراتية ما يصلح للتعبير عن هذا الزمان الرديء، الذي سلب فيه الحق الفلسطيني، فصار من حقه حب أورشليم ولعنها في ظل التنبؤات الكاذبة التي يتتبأ بها كثير من الساسة العرب، إذ أصبح الشعراء أكثر صدقاً منهم، لأنهم يعبرون عن أحاسيس وقضايا الأمة، بينما الساسة يحاولون المحافظة على موائدتهم زاخرة باللحم الفلسطيني. يقول درويش:

أما كان من حقنا أن نحب، ولعنها أورشليم  
إذا ما ادعى الكذب فيهانبي الظلام ؟

فقد يكذب الأنبياء

وقد يصدق الشعراء كثيرا...<sup>(2)</sup>

ومن تناص درويش في كذب الأنبياء إلى تناصه في قتل الأنبياء، إذ يعقد درويش مقارنة بين ما فعله اليهود في سابق عهدهم، وبين ما يفعله العربياليوم من قتل للأحلام والنبوءات الفلسطينية، إذ لا يجد الفلسطيني الأرض الصلبة التي يبني عليها تاريخه ومعتقداته، لأنه مهزوم من داخله، فكلما أتى باعث لأمله أو مجدد لحقه، قتله الحاكم العربي تحت ذرائع دينية أو عقائدية، لأن الحاكم العربي ما زال يعيش في عصر الكنيسة والإقطاع، تسيطر عليه أفكار الكهانة الرجعية، فهو المتحكم بأقوال البشر وأفكارهم. يقول درويش:

نحن ما نحن عليه

كلما قامنبي من ضحايانا ذبحناه بأيدينا بأيدينا،

ولي حرية القول

وللكاهن حق القتل<sup>(3)</sup>

1 ) الكتاب المقدس: سفر ارميا، الإصلاح الرابع عشر. ص 1096 وأنظر ارميا. ص 1083

2 ) درويش: الديوان (حصار لمدائن البحر) : ص 405

3 ) درويش: السابق: ص 418

والنص هنا، يتناص مع عادة قتل الأنبياء فيبني إسرائيل إذ كانت أمراً طبيعياً ومسلماً به، فلرجال الكهانة سلطة قدسية تخولهم بإصدار الأوامر بقتل الأنبياء، لأنهم يتتبأون بالشر على أفعالهم ومعاصيهم "لباطل ضربت نبيكم، لم تقبلوا تأديباً. أكل سيفكم أنبياءكم كأسد مهلك"<sup>(1)</sup> ، لقد وجد درويش في قتل الأنبياء مثالاً أبلغ على ما يجري في الواقع العربي، إذ يغتال المتفق والمفكر العربي نظير أفكاره وأرائه، فلم يعد في صدر الشاعر من صبر على هذا الحال، فله حق في التعبير بما يجري في محيطه، كما هو الحق لرجل الدين بإصدار أوامر القتل وإصدار الفتاوى. لقد أخذ الشعور بخفة الروح مداه بعيد في النفس الدرويشية، فلم يعد يشعر بوجوده العربي في هذا الكون، فبعد أن شاهد بأم عينيه ضياع الأرض في فلسطين، وتفرق العرب في حرب الخليج الأولى، صار يراهن على وجوده في التكوين الكوني، فله فيه حصة وإن كانت ضئيلة، كما أن له في أيوب حصة الصبر على البلاء، وله من طقوس العبادة في عيد الحصاد حصة الفرحة المفقودة، يقول درويش في قصيدة (شتاء ريتا) :

لي حصة من مشهد الموج المسافر في الغيوم، وحصة  
من سفر تكوين البداية، وحصة من سفر أيوب، ومن  
عيد الحصاد، وحصة مما ملكت، وحصة من خبز أمي<sup>(2)</sup>  
يتمرّكز الإنسان حول آدميته في ظل ضياع الأشياء ومكونات الوجود،  
وашتراكه مع الآخرين في هوية وجوده، وفي قواسم التشارك البشري "وفي فكرة  
الولادة والبدء تناص مع الخطاب الديني، وإحالة إلى شخصية آدم داخل سياق النص  
الديني كأول الخليقة، وارتباطها بمقدمة الحياة الطبيعية على تخليق ذاتها ومحاربة  
العدم أو الفناء في صورة الفلسطيني الذي يقتل كل يوم وتسلب أرضه، لكنه يقف من  
جديد ويخلق من جديد"<sup>(3)</sup> فأمواج الغيوم ليست خصوصية أحد، ولا الصبر لأيوب  
دون غيره من البشر"، إذ يربط الشاعر بين مأساته ومائسة أيوب الذي أصابه الله

1 ) الكتاب المقدس: سفر ارميا. الإصلاح الثاني. ص 1076

2 ) درويش: الديوان ( أحد عشر كوكباً) ص 581

3 ) سحر سامي: السابق. ص 102

باللداء ليختبر قوته على الصبر والمحافظة على إيمانه في ظل الألم والقهر النفسي.<sup>(1)</sup> فالفرحة بالخير والحساب لا تخص اليهود دون غيرهم، ومن هنا أخذ درويش يتناص مع التوراة فذكر سفر التكوين وسفر أبوب وعيد الحصاد، ليقول لليهود إن هذه الأسفار لا تخصكم وحدكم، فلي منها حصة ونصيب. لقد لوحظ على الخطاب الدرويشي في هذه الفترة وما تلاها من أشعار، أنه خطاب متمرّك حول الذات الفردية في أغلب الأحيان، فكان درويش أراد أن يطوي على نفسه أمالها، فأصبح الهم نفسي ذاتي، يعبر عن النفس البشرية الأدمية، بعد أن كان الهم القومي الوطني هو السائد المسيطر على أشعار الشاعر من قبل.

ضاق السجن الكوني بدرويش، وسرق منه كل شيء، حتى أحلامه وهوبيته وأغانيه، وتمضي به الأيام من ضياع إلى ضياع، فإذا صاقت به زنزانة سجنه، امتدت به أرض التيه والضياع، في عالم يأخذ فيه القوي أرض الضعف، ويراهما وراثة وحقا مكتسبا، مما يحدث اليوم للفلسطيني، هو ما حدث لنابوت البزر عيلي مع الملك آخاب وزوجته إزابيل، عندما قاما بقتله ووراثه بستانه، "قالت إزابيل لآخاب: قم رث كرم نابوت البزر عيلي الذي أبى أن يعطيك إياه بفضة. لأن نابوت ليس حيا بل هو ميت."<sup>(2)</sup> والفلسطيني اليوم هو بمثابة الميت (نابوت)، مما عليك أيها اليهودي إلا وراثة أرضه التي وعدك الله بها، فهي حق مكتسب لك دون غيرك من البشر. يقول درويش:

إن صاقت بي الزنزانة امتدت بي الأرض  
ولكن رعاياك يجسون كلامي غاضبين  
ويصيرون بآخاب زايزيبل: قوما، ورثا  
بستان نابوت الثمين !

ويقولون: لنا الله  
وأرض الله لا للآخرين !<sup>(3)</sup>

1) رجاء النقاش: السابق. ص 104

2) الكتاب المقدس: سفر الملوك الأول. الإصحاح الحادي والعشرون. ص 577

3) درويش: الديوان (لماذا تركت الحسان وحيدا) ص 652

هذا ديدن اليهود الذي يراه درويش منذ خليقتهم إلى هذا اليوم، يقتلون  
الضعيف ويرثون أرضه بحجة أنه مات، فالأرض أرض الله والشعب شعب الله،  
فليس بعد قتلي إلا وراثة أرضي.  
إنه منطق القوي المتسطط الظالم، المدعوم من قوى الشر ضد الضعيف المقصوم  
الذي لا حول له ولا قوة.

وبالانتقال إلى الجدارية، فإننا نقف أمام نصوص، وتناسقات توراتية، هي  
في الكثرة ما يجعلك تقرأ بالكتاب المقدس، أكثر مما تقرأ في شعر درويش،  
خصوصاً إذا قارنا بين هذه التناسقات وسفر الجامعة، الذي يتميز بخصوصية  
الخطاب الفردي بين العبد سليمان وربه، إذ ضعف في آخر عمره، فشعر بقدوم  
 نهايته، وعجزه أمام قدرة ربه.

لقد ألمحت فيما مضى، أن درويشاً قد تحول في خطابه بعد حرب الخليج  
الأولى إلى الفردية والتركيز حول الذات الإنسانية، فجاءت الجدارية بعد رحلة  
المرض، خير دليل على ذلك، إذ اختار درويش لغة تناسق توراتية مع سفر  
الجامعة، الذي هو بمثابة المناجاة بين العبد وربه، فاقتصر منه درويش ما يمثل حكمة  
المغرب العارف ببواطن الحياة وتقلباتها، وبطلان دوامها، وهو أنها في نفس الحكيم،  
فقد تقمص درويش في مقاطع كثيرة حكمة الجامعة (سليمان)، بيت من خلالها  
شجونه وشكواه من الدنيا والأقدار، خصوصاً إذا ما عرفنا أن فن الجداريات نشأ "في  
أحضان الدين فكانت الجداريات ترسم في المعابد والمقابر، لذا ظلت رسوماتها دينية  
الطبع تجسد رؤى الإنسان للموت وللعالم الآخر حقبة طويلة من الوقت، عندما  
انتقلت إلى قصور الملوك لتسجل إنجازاتهم وترسم انتصاراتهم"<sup>(1)</sup>، وأول ما يطالعنا  
 درويش في هذا المقام بعبارة سليمان — عليه السلام — (كقبض الريح) التي أراد  
 بها سليمان القول: "أنك مهما عملت ومهما عشت فإنك تلهث وراء الشبع الشخصي،  
 وهو في ذاته باطل لأنك تتمتع به وحدك"<sup>(2)</sup>، وعندما يذهب تمني شيئاً جديداً مرة  
 أخرى، فكأنك تطارد أو تقضي الريح. يقول درويش:

1 ) خليل الشيخ: جدارية محمود درويش، بين تحرير الذات ووعي التحرر منها. ص 109

2 ) التفسير التطبيقي: السابق. ص 1348

أنا أم أنت ؟ آلهتي

كقبض الريح<sup>(1)</sup>

ويأتي التناص في هذا المكان في معرض الخطاب الشعري الدرويشي، على لسان جلجامش عندما مات أنكيدو، فلم يصدق ذلك، إذ إنه يؤمن بالخلود، فدرويش الذي يستشعر الموت والزوال وفناه الأشياء في نفسه، يقف أمام مرآة الزمن، فلا يرى فيها إلا حتمية الفناء والموت الماثل أمام ناظريه كما هو جلجامش، فتأتي القناعة بأن كل شيء سعى وراءه في هذه الدنيا، وأمن به كقبض الريح، "فالتعجب الذي تعجبه في عمله فإذا الكل باطل وقبض ريح"<sup>(2)</sup> ، فشعوره بالعجز الإنساني عن الوصول إلى ما وراء الأشياء، يجعله خائر النفس منهك القوى، لا يستطيع حماية نفسه أمام القوة الإلهية التي ستبليه حشاشة روحه. فما قيمة هذه الحياة إذن ؟.

ويمضي درويش مع النص التوراتي في سفر الجامعة، فلا يرى إلا زوال الأشياء، فالخلود مفقود لو لا التناسل البشري الذي يعيد التوازن للوجود. ومع هذا فالكل زائل لا محالة، ومن هنا أخذ درويش يتساءل عن نفسه المنهكة في داخل سليمان الحكيم. يقول:

ولاحظ  
ولذا سيحمل عنك روحك  
فالخلود هو التناسل في الوجود  
 وكل شيء باطل أو زائل أو زائل أو باطل  
 من أنا ؟

أنشيد الأناشيد  
أم حكمة الجامعة ؟  
وكلانا أنا...<sup>(3)</sup>

1) درويش: الديوان (الجدارية). ص 737

2) الكتاب المقدس: سفر الجامعة. الإصلاح الثاني. ص 973

3) درويش: السابق. ص 739

يبحث درويش عن نفسه داخل سليمان مرتين، مرة في سليمان القوي المنشد الممتنع بالحياة والجمال، وأخرى في سليمان الضعيف المنهك القوى، الذي ينتظر الموت ولقاء ربه خاليا من الذنوب، مقتنعاً أن كل شيء زائل إلا وجه الله. فيأتي التساؤل الديني: هل أنا سليمان الذي أشد أجمل الأشعار بحببته شولميت حين كان مقبلاً على الحياة في نشيد الإنشار؟ أم أنه سليمان الحكيم الذي استبصر الحياة فوجدها باطلة في سفر الجامعة؟<sup>(٠)</sup> أم أنه كلاهما؟

كان سليمان ملكاً وحكيناً، طلب الحكم فأعطيت له، وطلب الملك فملك الدنيا لكنه رأى "كل الأعمال التي علت تحت الشمس فإذا الكل باطل وقبض ريح".<sup>(١)</sup>

لقد استبصر سليمان في أواخر عمره الحياة فوجد أن لا معنى لها بعيداً عن الله واستبصرها درويش فلم يجد فيها أملًا للبقاء، بعد أن ضاق به جسده، وضاق به أبده، فلا يلوح في الأفق سوى غبار السنين المتراكمة على معقه، لأن كل شيء اطل على وجه هذه الأرض، وآبل للزوال، يقول درويش:

باطل باطل الأباطيل... باطل  
كل شيء على البسيطة زائل<sup>(٢)</sup>

في لحظات اليأس الإنساني من التغيير نحو الأفضل، لا يرى درويش في الحياة ما يستحق أن تحيا من أجله، فالحياة رتابة مملة، يأتي كل شيء فيها، ثم يعود لأصله، "الشمس تشرق والشمس تغرب وتسرع إلى موضعها حيث تشرق. والريح تذهب إلى الجنوب وتدور إلى الشمال تذهب دائرة دوراناً وإلى مداراتها ترجع الريح".<sup>(٣)</sup> فما من جديد يبهر النفس، ويجذب للحياة، فهي من حيث تأتي تذهب، تدور دورتها من يوم إلى فصل إلى عام، ولا جديد يلوح بالأفق.

ويأخذ درويش هذا النص ليكمل دورة اليأس في نفسه ومللها من الحياة، إذ يعود الإنسان في نهايتها إلى أصل خلقته، فالليوم يصبح في الغد أمس، وكل شيء إلى النسيان، يقول درويش:

\* نشيد الإنشار والجامعة: سفران من أسفار التوراة، لسليمان عليه السلام

١ ) الكتاب المقدس: السابق. ص 972

٢ ) درويش: السابق. ص 739

٣ ) الكتاب المقدس: نفسه. ص 972

الرياح شمالية  
 والرياح جنوبية  
 تشرق الشمس من ذاتها  
 وتغرب الشمس من ذاتها  
 لا جديد إذا  
 والزمن كان أمس  
 سدى في سدى<sup>(1)</sup>

ويستمر درويش في حواره مع نصوص سليمان صاحب الجبروت الحكمة،  
 الذي ملك ما لم يملك غيره من البشر، ولكن أين سليمان؟ وأين ملكه؟ فقد "جمع  
 سليمان مراكب وفرساناً فكان له ألف وأربع مئة مركبة واثنا عشر ألف فارس، فأقامهن  
 في مدن المراكب."<sup>(2)</sup> ولم يبق ما يدل عليه سوى تلك الذكرى المكتوبة التي يتناولها  
 الجيل بعد الجيل.

ومن هنا يرى درويش في ذاته، ما رأاه سليمان، فمهما يكن لك من الجبروت  
 والمجد والقوة، سيأتي يوم ولم يبق لك سوى الذكرى التي تحمل اسم مجده الغابر،  
 فالهرم قادم والسم طبيعة الإنسان، فما درويش إلا سليمان الذي ملك الدنيا، لكنه لا  
 يرى فيها إلا الباطل والزوال "فعظمت وازدت أكثر من جميع الذين كانوا قبلي في  
 أورشليم وبقيت أيضاً حكمتي معي ومهمها انتهت عيناي لم أمسكه عنهم."<sup>(3)</sup> وماذا بعد؟  
 لم يخلد سليمان في الأرض؟ فقد آل إلى الزوال كما آل من قبله إليه. لقد استشعر  
 درويش زوال نفسه بعد رحلة مكافحة للمرض ينطق بما نطق به سليمان، إذ عاش كما  
 لم يعش شاعر مثله، حتى تربع على عرش الشعر ملكاً للمفردات، وحكيمًا باللغات،  
 لكنه كسليمان هرم وسئم المجد فصار ينتظر الزوال والخلاص. يقول درويش:  
 كل شيء على البساطة زائل

<sup>(1)</sup> درويش: السابق. ص 739

<sup>(2)</sup> الكتاب المقدس. سفر الملوك الأول، الإصلاح العشرون. ص 553

<sup>(3)</sup> الكتاب المقدس: سفر الجامعة. الإصلاح الثاني. ص 973

1400 مركبة

و 12.000 فرس

تحمل اسمي المذهب من

زمن نحو آخر ...

عشت كما لم يعش شاعر

ملكاً وحكينا

هرمت، سئمت المجد

لا شيء ينقصني<sup>(1)</sup>

يطلب درويش التسريع بنهايته، ليس لشعوره بالضعف وقلة الحيلة وإعياء الجسد والمرض، وإنما لتعاظم همه وإعياء نفسه، فالإعياء ليس إعياء الجسد فقط، وإنما إعياء النفس ومللها مما عرفت وعانت إذ الجسد "وسيلة لفتح آفاق جديدة للذات، وليس حجر عثرة يغلق هذه السبيل".<sup>(2)</sup> فسلیمان الحکیم یرى "في كثرة الحکمة كثرة الغم والذي یزيد علما یزيد حزنا".<sup>(3)</sup> والجمع إلى الزوال فما فائدة الحکمة وما فائدة الملك. ومن هنا یرى درويش أنه قد عاش شاعراً ملكاً، لا شيء ينقصه لكنه كلما ازداد علماً، ازداد هماً وحزناً، إذ العلم في زمن درويش، سبب من أسباب الشقاء والهم، فما فائدة البقاء والجلوس على عروش زائلة. يقول درويش:

لا شيء ينقصني

ألهذا إذا

كلما زاد علمي

تعاظم همي ؟

فما أورشليم وما العرش ؟<sup>(4)</sup>

يرى درويش ما رأاه سليمان في الجامعة، بأن دوام الحال من المحال، وأن لكل شيء في الوجود نهاية، فلا يبقى أمر بعينه دون غيره، وبعد زوال وقته سيزول

<sup>(1)</sup> درويش: الديوان (جدارية) ص 740

<sup>(2)</sup> خليل الشيخ: جدارية محمود درويش، بين تحرير الذات ووعي التحرر منها. ص 110

<sup>(3)</sup> الكتاب المقدس: السابق. ص 973

<sup>(4)</sup> درويش: السابق. ص 740

"فكل شيء زمان وكل أمر تحت السماوات وقت. للولادة وقت وللموت وقت وللسکوت وقت للتکلم وقت وللحرب وقت وللصلح وقت. فأي منفعة لمن يتبع مما يتعجب به."<sup>(1)</sup>

لقد شعر درويش بنفاد الوقت، ودوران الزمن في حلقات متصلة منذ الولادة إلى الممات، لا يمكن لوقت أن يتخلى غيره أو يؤجل قدمه، ولهذا فقد درويش الإحساس بقيمة الحياة، إذ إنها حلقات زمنية تتصل بعضها دون أن يكون له سيطرة عليها، أو قدرة على تغييرها، فهي حكمة إلهية قدرية الوقع، ليس للإنسان سلطان عليها، فلا يستطيع النطق وقت الصمت، أو المصالحة عند الحرب.

يقول درويش:

لا شيء يبقى على حاله  
للولادة وقت  
وللموت وقت  
وللصمت وقت  
وللنطق وقت  
وللحرب وقت  
وللصلح وقت

وللوقت وقت. ولا شيء يبقى على حاله...<sup>(2)</sup>

لقد قسم الله الحياة إلى أوقات وأزمان لترتيب متطلباتها، وعدم تداخلها في بعضها فتختلط الأمور على الإنسان، إذ لا يستطيع العقل البشري استيعاب الأشياء في وقت واحد. ومع هذا فدرويش يرى في هذه الأوقات قدرية الإنسان، إذ إنه مسلوب الحق والخيار، فلا يستطيع اختيار الوقت الذي يشاء لصيته أو نطقه، لحربه أو سلمه، لحزنه أو فرجه، لحياته أو مماته.

تفرض دورة الحياة على الأشياء أن تعود إلى أصلها، وتفرض دورة الطبيعة أن تسير الأنهر نحو البحار فتشربها وتطويها في عالمها المخيف، "فكل الأنهر

1 ) الكتاب المقدس: السابق. ص 972

2 ) درويش: السابق. ص 740

تجري إلى البحر والبحر ليس بملآن".<sup>(1)</sup> والمصورة هنا تعبّر عن جشع المخلوقات، وعدم قناعتها بما قسم لها، إذ إنها تطلب المزيد دائماً، ويمثل البحر في جشعه الموت، الذي يشرب كل حي ولا يكتفي، فالكل يسير إلى الموت إن آجلاً أو عاجلاً، لكن الموت ليس بملآن، يقول درويش:

كل نهر سيشربه البحر

والبحر ليس بملآن

لا شيء يبقى على حاله

كل حي يسير إلى الموت

والموت ليس بملآن<sup>(2)</sup>

يسسيطر هاجس الموت على نفس درويش، حين فرن عدم امتلاء البحر بماء الأنهر، بعدم امتلاء الموت بأرواح البشر، إذ تخلل اليأس من حياة لا خلود فيها أو بقاء إلى نفس درويش، فالإنسان يرى الفناء في مرآة وجهه وتقلبات ملامحه، كل يوم، فلا شيء يبقى على حاله، فالسعادة المرجوة مفقودة، لأنها سعادة منتبطة، سرعان ما تأتي وتذهب، ثم يعود الإنسان إلى الأحزان من جديد.

إن المتتبع للتناصات درويش في جداريته، يلمح مدى الضعف والانكسار والوهن الذي دب في أوصال الشاعر من فكرة الموت والزوال، وقرب نهايته من جهة، وبطلان وفباء ما على الوجود من أشياء، من جهة أخرى "فصحّي أن الذات تدخل عالم الفناء، ولكنها لا تذوب فيه، ولا تستسلم لمنطقه، بل تشعر لحظة أنها ينبغي أن تفارقـه إلى عالم الإرادة التي تجسد صيرورـة الشاعر"<sup>(3)</sup> وهذا ما يفسـر مدى تأثر الشاعر بمرضه وجيشـان عاطفـته الحزـينة نحو مصيرـه المحـتمـ، لكن ماـثرـه تبقى تحـملـ اسمـهـ فيـ المـاضـيـ، كانـ درـويـشـ.

ويـنتقلـ درـويـشـ منـ الزـوالـ وـالمـوتـ إـلـىـ الـأـمـانـ، فـيـ مدـيـنةـ السـلـامـ، إـذـ يـتـجـولـ درـويـشـ فـيـ الـقـدـيمـةـ، يـطـلـبـ الـأـمـانـ وـالـسـلـامـ فـيـهاـ فـلاـ يـجـدـهـ إـلـاـ فـيـ نـومـهـ

1 ) الكتاب المقدس: السابق. ص 972

2 ) درويش: السابق. ص 740

3 ) خليل الشيخ: السابق. ص 111

في تلك المدينة الخالية من البشر، إذ تحضنه وترحب به، فتخف روحه وكأنه يطير، فيصبح كالنبي أشعيا في اندماجه الروحاني مع عالم آخر غير عالمه الدنيوي، فيتوحد مع نصائحه الإيمانية لبني إسرائيل "إن شئتم وسمعتم تأكلون خير الأرض، وإن أبيتم وتمردتم تؤكلون بالسيف" ،<sup>(1)</sup> فالأمان مرهون بالإيمان، وهذا خطاب صوفي النزعة لم تعهده عند درويش من قبل إذ يقول:

ثم أصير غيري في التجلی. تبت  
الكلمات كالأعشاب من فم أشعيا  
النبوی: "إن لم تؤمنوا لن تأمنوا".  
أمشي كأني واحد غيري.<sup>(2)</sup>

إنه التحول الروحي في نفس درويش، الذي بدأ من الجدارية مروراً بحالة حصار إلى "لا تعذر عما فعلت" إذ أصبح يحس بخفة هذه الروح وضعفها أمام القدرة الإلهية، المتحكمه ببناء الجسد وزواله، وخلود الروح ودوامها، إنه التحول من الإيمان المادي المحسوس، إلى عالم الإيمان الغيبي الآخروي إذ نشعر بأن درويشاً إنسان جديد غير الذي نعرف، تجلي في روحه نفحات الإيمان، فتهداً وتسكن نفسه التائرة الناقمة المتمردة، إذ صار يمشي كأنه إنسان جديد، غير درويش المعهود بالثورة والنقامة على كل شيء.

سبق القول في بداية هذا الفصل، تركيز درويش على الضمير الجمعي والخطاب الجمعي، إذ بدأ عتابه لربه بتناص الإساءة للشعب، والتخلّي عنه إلا أننا نلاحظ تحولاً ملمساً في أوّل إصداراته نحو الخطاب الفردي والضمير الفردي، فتأخذ ضمائر أنا الفردية بالظهور في خطابه، بدلاً من ضمائر أنا الجمعي، فتصبح مناجاة درويش للرب، كمناجاة داود في مزاميره، تلك المزامير المتميزة بالخطاب الفردي. ومن ذلك قول درويش:

إلهي إلهي ! لماذا تخليت عنِي

1 ) الكتاب المقدس: سفر أشعيا. الإصلاح الأول. ص 993

2 ) درويش: الأعمال الجديدة ( لا تعذر عما فعلت ) ص 52

وما زلت طفلا... ولم تتحنى؟<sup>(1)</sup>

فبعد أن كان الخطاب عتابا للتخلّي عن الشعب الفلسطيني، أصبح الخطاب عتابا للتخلّي عن الآنا الدرويشية، وربما الآنا الفلسطينية، ولكن بصيغة الخطاب الفردي فكما كان داوود يعزم الرب ويطلب منه المعونة " لا تتركني يا رب. يا إلهي لا تبعد عنّي. أسرع في معونتي يا رب خلاصي.....، رحمتك يا رب إلى الأبد تدوم، فلا تخلّي عنّي لأنّي صنع يديك."<sup>(2)</sup> فإن درويش في لحظات يأسه الإنساني لم يجد لنفسه التائهة إلا الله، يقف أمامه ضعيفا منكسرًا، نادما على ما فات من سالف التقصير. لقد استشعر درويش ضعفه وانكساره كما استشعره داوود من قبل، فلم يعد يمتلك القدرة على مواجهة الأخطار المحيطة به من قبل الآخر، فراح يعاتب ربه على تركه وحيدا ضعيفا، ويطلب منه بانكسار عدم التخلّي عنه.

لقد عاتب درويش الرب عندما تخلّى عنه صغيرا، دون أن يمتحن شخصيته وإيمانه، لكنه ثار عليه وهو في عنفوان شبابه بالتجربة والامتحان، كما فعل بنو إسرائيل في تجربتهم للرب عند ماء مريبة، في طريق رحلتهم إلى فلسطين، إذ قال لهم موسى: "لماذا تخاصموني لماذا تجربون الرب، ومن أجل تجربتهم للرب قائلين أفي وسطنا الرب أم لا"<sup>(3)</sup> ، ليس هذا فحسب، وإنما طلب بنو إسرائيل من موسى رؤية الرب "ورأوا إله إسرائيل وتحت رجليه شبه صنع من العقيق..."<sup>(4)</sup>

لقد استلهم درويش من النص التوراتي هذه المعاني، فوجه خطابه في لحظة يأس وقنوط إلى الله، إذ اختبر صموده في بيروت ثم إخراجه منها اختبارا لقوته وصبره على الفراق والتحدي، يقول درويش:

بيروت اختبار الله

جريناك جريناك

من أعطاك هذا اللغز؟ من سماك؟

من أعلىك فوق جراحنا لنراك<sup>(5)</sup>

1) درويش: الديوان (حالة حصار) ص 212

2) أنظر المزامير. المزמור الثامن والثلاثون والمزمور المائه والثامن والثلاثون. ص 859 / 930

3) الكتاب المقدس: سفر الخروج. الإصحاح السابع عشر. ص 115

4) نفسه. ص 125

5) درويش: الديوان (مديح الظل العالي). ص 350

إن المدقق في هذا الخطاب الشعري، يرى مدى انسجامه مع الخطاب التوراتي في سفر الخروج، إذ جرب بنو إسرائيل الرب عشر مرات، ثم طلبوا من موسىرؤيته جهرة حتى يؤمنوا به، لكنهم عادوا وعصوه، فكأنى بدرويش قد استشرف هذا السفر ، فأطلق لشعره العنوان بمخاطبة الله بنفس صيغ اللغة التوراتية، (تجربة الرب ورؤيته ) ولكن فوق جراح الشعب الفلسطيني وليس اليهودي.

### 2.3 التناص غير المباشر

كنت فيما مضى من صفحات أناقش التناص التوراتي المباشر في شعر درويش، وهو المعتمد على اقتطاع أو اجتزاء النص التوراتي، وتوظيفه في النص الدرويسي مباشره، أما فيما يلي من صفحات فإنني سأناقش التناص التوراتي غير المباشر في شعر درويش، وهو القائم على الإشارة أو التلميح للنصوص التوراتية أو القصص التوراتي، ومن خلال تتبعي لهذه الإشارات، وجدت أنها تقارب من العشرين إشارة، بين تصريح بالنص التوراتي أو تلميح إليه، وقد اجتهدت في تأويل هذه التناصات في شعر درويش ما استطعت لذلك سبيلا.

لقد رکز درويش كما ذكرنا في الفصل الأول، على قصة يوسف \_ عليه السلام \_ والتي من فصولها، حلم فرعون بالسنابل السبع الممتلئة، التي مثلت سنتين "الخير " وهو ذا سبع سنابل طالعة في ساق واحدة سمينة وحسنة.<sup>(1)</sup> ثم تتلوها سبع سنين عجاف تأكل سنتين الخير والنماء.

وقد رأى خزعل الماجدي " أن هذه الأسطورة تفسر دورة مناخية في أرض كنعان كانت تختـم كل سبع سنوات بنوع من الجفاف وشحة في الأمطار ".<sup>(2)</sup> يعد درويش للعرب ما يستطيع إعداده، إذ يقدم لهم من تصحياته الخير والعطاء المتواصل دون انقطاع، فمن جثته يأتي التحرير والاستقلال، فكما كان تفسير هذا الحلم سببا في تحرر يوسف من سجنه، فإن جثة الفلسطيني التي ستنبت

1) الكتاب المقدس: التكوين. الإصلاح الحادي والأربعون. ص 68

2) خزعل الماجدي: السابق. ص 80

سنابل الخير والنماء للعرب جمِيعاً، ستكون سبباً في التحرر من نير العبودية  
والاستعمار، يقول درويش:

أعد لهم ما استطعت

وينشق في جثتي قمر.. ساعة الصفر دقت،

وفي جثتي حبة أنبت للسنابل

سبع سنابل، في كل سنبلة ألف سنبلة

هذه جثتي.. أفرغوها من القمح ثم خذوها إلى الحرب

لا تموت جثة الشهيد ولا تفني، لأنها تنبت نبات الخير والعطاء، فيها القدوة  
للأجيال القادمة، التي ستسير على خطى الشهيد نحو التحرر والانتصار في معركة  
التحرير من دمشق إلى فلسطين.

وبالنظر إلى هذا التناص نجد أن درويش قد استخدمه مرة أخرى في موضع آخر من الديوان، ولكن برؤيا مختلفة عن سابقتها، فإذا كان في المرة الأولى يوحى برؤيا الثورة والتحرر والدعوة إلى اغتنام فرصة للجهاد، فإنه في الثانية يدعو إلى ادخار القوة التي في متناول اليد اليوم، لاستخدامها في مقبل الأيام، سبع سنابل في يده اليوم يزرعها لمؤونة الصيف فقط.

إن تحول الخطاب الشعري بنفس التناص من زمن إلى زمن، يتناقض مع تحول الخطاب الشعري العام لدرويش، ففي البدايات الشعرية نلمح الثورة المتقدحة في دعوته لاغتنام السنابل السبع، بينما نراها في نهاية التسعينيات، يدعو لاغتنامها لمؤونة الصيف فقط، كما أن سبع السنابل الأولى تنبت ألف سنبلة في جثة الشهيد، بينما نراها في الثانية خالية من العدد، وهي في الأولى نابتة بكمال جثتها، بينما هي في الثانية في يده. يقول درويش:

سبع سنابل تكفي لمائدة الصيف

سبع سنابل بين يدي. وفي كل سنبلة

ينبت الحقل حقلًا من القمح.

وكان أبي يسحب الماء من بئره ويقوله: لا تجف. (١)

(١) درويش: الديوان ( لماذا تركت الحصان وحيدا ) ص 598

فالسينابل في هذا المقطع للكفاف والمؤونة الذاتية، صورة من حلم طويل، يرى فيه درويش أباه وهو يسحب الماء من بئرها، يخاطبها ويتمنّى عليها ألا تجف، كل هذا وهو غارق في حلمه، ينظر قمريةه، (قمر السماء وانعكاسه عن الماء).

وإلى لبنان يبعث درويش مدحه من خلال أرزه العالي في قصيده (مدح الظل العالى)،<sup>(1)</sup> فقد وصف أرز لبنان في الكتاب المقدس، على لسان حزقيال إذ طلب زراعته في جبل إسرائيل "وأخذ من فرع الأرز العالى وأغرسه، وأقطف من رأس خراعيبه غصنا، وأغرسه في جبل إسرائيل العالى... فيسكن تحته كل طائر كل ذي جناح، يسكن في ظل أغصانه".<sup>(2)</sup> ومن هذا التصور التوراتي أراد درويش مدح الرمز الوطني للبنان بعد خروجه عام ألف وتسعمائة واثنتين وثمانين، إذ كناه في مدحه له بالظل العالى، وفي هذه الكلمة تناص مع التوراة في مدح هذا الأرز وظله، فقد أوى الأرز الشاعر سنين طوال أثناء نضاله وجهاده من أجل قضيته، فراح الشاعر يتذكر أيام عزه في ظله، وأخذ يتسرّع على الخروج من أبياته التي كانت تمنّه القوة والصلابة، إذ سقط القناع عن الأمة وأمجادها، وانكشف عربي الفلسطيني عن أخيه العربي، إذ بقي في ساحة النضال وحيدا يقول درويش:

أشلؤنا أسماؤنا. لا.. لا مفر

سقط القناع عن القناع عن القناع

سقط القناع

لا أخوة لك يا أخي لا أصدقاء

يا صديقي، لا قناع

سقط القناع عن القناع سقط القناع

ولأجد، إلاك في هذا المدى المفتوح للأعداء والنسيان<sup>(3)</sup>

إن سقوط القناع عن الأمة العربية أمام شعب فلسطين، هو نفس سقوط النقاب عن الأمم في التوراة، إذ ينكشف عار الأمم والشعوب" ويفنى في هذا الجبل وجهه

1) درويش: مدح الظل العالى.ص 347

2) الكتاب المقدس: سفر حزقيال. الإصحاح السابع عشر.ص 1300 وأنظر أشعيا الثاني.ص 964

3) درويش: الديوان ( مدح الظل العالى ) .ص 357

النaab الذي على كل الشعوب والغطاء المغطى به كل الأمم يبلغ الموت إلى الأبد ويمسح السيد الرب الدموع عن كل الوجوه وينزع عار شعبه عن الأرض".<sup>(1)</sup>  
لقد استوحى درويش من هذا النص التوراتي فكرة سقوط القناع الخادع، الذي تقنع به العربي سنين طويلة، وهو يهتف بالنضال والمناضلين والثورة والتحرر، إلى أن سقط القناع عن وجه حقيقته الخادعة، وبانت نواياه وأذاناته، وبقي الفلسطيني دون أخوة أو أصدقاء، يناضل ويقاتل وحده ضد عدو وعدو أمته، فقد توأى الجميع خلف أقنعة وأهداف مزيفة، إلا أنت أيها الفلسطيني واضح الهدف، تمشي إليه في مذاك المفتوح للأعداء والنسبيان.

إن تجربة درويش النضالية، وما مر به من أحداث عاصفة على مدى نصف قرن من الزمان، جعلت من التقلبات النضالية صدمات نفسية وعاطفية تعصف بالنفس الدرويشية، فلم يعد يصدق ما يجري حوله من أحداث، إذ من سيعيد نفسه إليه بعد عام من رحلته عن بيروت؟ ومن سيجعلها راضية بالبقاء خارج الإطار النضالي الذي تعودت عليه؟ لذلك راح يطلب من أصدقائه عدم الموت، لأن في الموت إدمان على الأحزان والدموع وعلى طقوس المراثي والبكاء وهي الطقوس التي يريد درويش الخروج منها، وعدم العودة إليها. يقول درويش:

من سيأتي بي إلى نفسي  
ويرضيها بأن تبقى معي؟

لا تموتوا، لا تموتوا مثلاً كنتم تموتوا رجاء

لا تجروني من التفاحة – الأنثى

إلى سفر المراثي

وطقوس العبرات المدمنة<sup>(2)</sup>

طلب درويش سنة واحدة فقط، ليكمل فيها متعته الذاتية، والارتواء من الحياة فتبعد فيه الحياة من جديد، ولا تعده إلى (سفر المراثي)<sup>(3)</sup>التوراتية التي يشيع

<sup>(1)</sup> الكتاب المقدس: سفر أشعيا. الإصلاح الخامس والعشرون. ص 1020

<sup>(2)</sup> درويش: الديوان (حصار لمدائح البحر) ص 426

<sup>(3)</sup> انظر سفر مراثي ارميا. ص (1167-1174)

بها الحزن والبكاء على مدن فلسطين، إذ كان إرميا النبي يرثي هذه المدن ويبكي عليها. ودرويش في تناصه مع سفر المراثي لا يريد العودة إلى حياة السبي من جديد في أرض بعيدة عن النضال وسبل التحرير، فيكون كما كان إرميا شاعر مراثي وأحزان، وهو الذي حمل على عاتق شعره تسجيل النضال الفلسطيني وتخليد المناضلين.

إن طبيعة العلاقة بين اليهودي والفلسطيني أو العربي عدائبة صهيونية، لا يمكن لمعاهدة السلام أن تحلها أو تطمسها، فلم يعد المصير المحتم من أولويات الهم الفلسطيني، إذ لا يهمهاليوم ما يحدث خلف هذا المصير، ولا عما سيأتي بعد موته، فليس له بعد وطنه أن يسأل عن القيامة، ولا عن صحة قصة الذبيح، إن كان سيدنا إسماعيل (أبو العرب) أم سيدنا إسحاق (أبو إسرائيل)، فالجحيم هي الجحيم، إذ إن هذا الاعتقاد لا يغير في قضيته شيئاً، يقول دروיש:

لم يسألوا عما وراء مصيرهم وفبورهم  
ما شأنهم بعد القيامة؟

ما شأنهم إن كان إسماعيل أم إسحاق شاة للإله  
هذا الجحيم هي الجحيم. <sup>(1)</sup>

يستهجن درويش في تناصه هذا سذاجة الرؤيا للقضية العدائبة بين اليهود والعرب (الفلسطينيين)، إذ القضية ليست خلافاً عقائدياً على صحة الاعتقاد اليهودي لليهودية، ولا على صحة الاعتقاد الإسلامي للإسلام، وإنما القضية تتعلق بمصير شعب بأكمله، يراد القضاء على وجوده، وإقصائه من أرضه، وإحلال شعب آخر بدلاً منه، إنها قضية ضياع حق وإحلال باطل، لذلك من السذاجة أن تكون قضية الاعتقاد والعقائد هي محور العداء بين العربي والإسرائيلي.

وإن من ينظر للأمور بهذه الرؤيا الصبيحة، إنما يسطح القضية، و يجعلها مداراً للحوار والاجتهاد الديني والعقائدي، في زمن مأساة الترجس (الفلسطيني) وملهاة الفضة (الإسرائيلي) والمقطع الشعري السابق من قصيدة، تحاور تاريخ

---

١) دروיש: الديوان (أرى ما أريد) ص 527

اليهود منذ خروجهم من أرض مصر إلى تاريخهم المعاصر، وعلاقته بتاريخ الفلسطينيين منذ الأزل.

أما معاهدة السلام، فتناولها درويش بتناص تحت مسمى (معاهدة التيه)، الذي يمثل الضياع البشري، والتخبط وفقدان الأمل في النصر، خصوصاً بعد سقوط العراق تحت الحصار الغربي، وضياع الحلم العربي في نفس درويش، إذ كان يحلم بإقامة دولة عربية، تفرض قوتها وسطوتها على العدو، وتقف نداً قوياً له. يقول درويش:

لم أكن عاشقاً كي أصدق أن الحياة مرأيا  
متلماً قلت للأصدقاء القدامى، ولا حب يشفع لي  
مذ قبلت "معاهدة التيه" لم يبق لي حاضر  
كي أمر غداً قرب أمسى. (١)

لقد مثلت معاهدة السلام في الظروف الراهنة بالنسبة للفلسطيني، التيه الذي واجهه بنو إسرائيل في صحراء سينا لمدة أربعين عاماً،<sup>(٢)</sup> إذ فنيت جثثهم في قفر سينا فلم يقطعوا أرضاً، ولم يبقوا ظهراً. فها هي المعاهدة، لم تبق للفلسطيني حاضراً يبني عليه مستقبله، ولا مستقبل يربطه بماضيه، فأصبح منبتاً من تاريخه، مقطوعاً عن غده، يعيش حياة الضياع والتيه، فلم يعد حبه لفلسطين شفيعاً له بقبوله المعاهدة..

وللتمييز العنصري الذي مارسه الأبيض على جميع السلالات مكانة في تناص درويش الشعري مع التوراة، إذ وقف درويش مع كل الشعوب المقومعة، من سلطة الآخر بناء على الجنس واللون، فكثير من الحضارات اليوم تدعى الرقي والتقدم، إلا أنها حضارات ناقصة، ينقصها حب الأجناس لبعضهم بعضاً، ويدلل على نقصان هذه الحضارات، بحب سليمان (شولميتس) صاحبة البشرة السوداء، وهي التي أصبحت فيما بعد "رمزاً للنفس البشري في الصوفية المسيحية، المنتطلعة

1 ) درويش: الديوان ( أحد عشر كوكباً ) ص 555

2 ) الكتاب المقدس: سفر العدد. الإصلاح الرابع عشر. ص 235

لسكنى الرب، الهائمة في البراري<sup>(1)</sup> إذ أنشأ بها سليمان أجمل الأشعار في سفر نشيد الإنشاد:

ستنقصكم ساعة للتأمل في كل شيء، لتنتصج فيكم  
سماء ضرورية للتراب، ستنقصكم ساعة للتردد ما بين درب  
ودرب، سينقصكم يوربيوس<sup>\*</sup> يوماً، وأشعار كنعان والبابليين  
تنقصكم أغاني سليمان عن شولميتس، سينقصكم سوسن للحنين.<sup>(2)</sup>

فكأني بدرويش يقول للعالم المتحضر اليوم، تنقصكم أشياء كثيرة، أهمها حب الإنسان لأخيه الإنسان. ومن المعروف أن العالم الغربي اليوم، لا يؤمن بالعواطف والإنسانيات وسط العالم المادي وحسابات المال والأعمال، فهو عالم ناقص، إذ ينقصه التأمل في الطبيعة والجمال وقراءة التاريخ، وأخذ العبر منه، كما ينقصه أخذ العبر من سليمان – عليه السلام – الذي أنشأ أجمل الأشعار في حبه لشولميتس<sup>(3)</sup> وفي هذا التناص مع نشيد الإنشاد يظهر درويش مدى أهمية التواصل الإنساني بينبني البشر، دون النظر إلى لوانهم وأصولهم وأعرافهم.

إن درويش في مقطعه الشعري السابق، يسجل علاقة الشرق بالغرب، أو ثقافة الصراع الحضاري، أو اللقاء الحضاري بين الشرق والغرب، وهي العلاقة التي تناولها الكثير من رواد الأدب العربي المعاصر، خصوصاً الأدباء الروائيين الذين يسجلون من خلال أعمالهم اعتراضهم على الحضارة الغربية وماديتها، وبعدها عن الجوانب الجمالية والإنسانية.

تغيرت لغة درويش وطريقة طرحه لقضاياها فيما أسلفنا من قول، وبدت عليه النزعة الذاتية لتكوين النفس ونوازعها الداخلية، فأخذنا نلاحظ عليه البحث في ذاته، وفيما يحيط بها من عوالم خارجية، ففي تقسيمه لأيام الحب السبعة، نجده يقر بوجود نفسه منقسمة داخلياً وخارجياً، بين سماء الأمل وأرض الواقع، يقول:

١) صلاح فضل: السابق. ص 226

\* يوربيوس: كاتب مسرحي يوناني، عاش في القرن الخامس قبل الميلاد، زمن التعصب الأنمي، ألف مسرحية (النساء الطروadiات) وهي أعنف هجوم مسرحي على الحرب حتى يومنا هذا، مات متقياً دون أن يتذوق طعم الشهادة أو النجاح.

٢) درويش: الديوان (أحد عشر كوكباً) ص 564

٣) أنظر الكتاب المقدس: سفر نشيد الإنشاد. ص ( 991 - 985 )

الخميس: تكوين

وجدت نفسي في نفسي وخارجها  
وأنت بينهما المرأة بينهما...  
تذورك الأرض أحيانا لزيتها  
وللصعود إلى ما سبب الحلم  
أما أنا فبوسعني أن أكون كما  
ترككتي أمس قرب الماء منقساً  
(١) أ. أ. آن. آن. آن.

والمعروف أن أول أسفار التوراة هو التكوين، إذ خلق الله السماء والأرض من الماء وفصل بينهما،<sup>(2)</sup> ثم خلق الإنسان.

ويبيّن درويش في تناصه السابق مع سفر التكوين، حقيقة كنه النفس البشرية الموجودة في جميع الخلق، فكأنهم يقفون أمام مراياهم، فلا يرون فيها سوى أنفسهم. والمراد أن الخليقة تعود إلى أصولها في دورة الحياة والموت، والنفس بين ذلك منقسمة، إلى جسد وروح، كما كونها الله وقت خلقها، فلا اختلاف بين البشر، بما أن الجميع يحمل نفس الجسد والروح.

واستكمالاً لصراع الإنسان مع الوجود، وصراع الإنسان مع أخيه الإنسان فإن درويش يطلب الحياة، والبقاء، فما يزال له عمل عليها، منذ أيام لوط إلى دمار هiroshima، وفي ذكره لأيام لوط تناص مع قصة دمار سدوم، "قصة قوم لوط وسدوم والمصير المأساوي الذي آل إليه قوم لوط ومدينة سدوم القديمة، تناصات يستحضرها الشاعر ويوظفها لتجسيد المصير الفاجع الذي لا بد أن تؤول إليه قوى الاحتلال والشر" (3)، يقول درويش في مقطع من جداريته: ... وأنا أريد أن أحيا...

فلي عمل على جغرافيا البركان

<sup>(4)</sup> درویش: الديوان (لماذا تركت الحصان وحيداً) ص 649

<sup>(2)</sup> الكتاب المقدس: سفر التكوين. الإصلاح الأول.ص 3-4

<sup>(3)</sup> أحمد الزعبي: الشاعر الغاضب، محمود درويش، ط1، 1995.ص 64

من أيام لوطن إلى قيامة هيروشيماء  
والباب ظهو الباب. كأنني أحيا  
هنا أبداً، وببي شبق إلى ما لست أعرف<sup>(١)</sup>

يرى درویش في صراعه مع الوجود، أن الموت فاحر للإنسان، هادم لطموحاته ومنجزاته، فلماذا يموت وهو لم يزل قادرًا على الحياة والإنجاز؟ ولماذا الموت وهو ما زال متمسكا بالحياة والوجود منذ أيام لوط إلى أيام دمار هيروشيمما؟ والدمار يتبعه دمار، إذن فما قيمة الحياة التي تؤول إلى الدمار؟ إن أسئلة درویش هنا ملأى بالحيرة الإنسانية لقيمة الحياة وأهميتها، لذلك وجد درویش لحيرته حلا، "إذ اتكأ على الرمز الديني في سدوم وعلى أسلوب توراتي في التعليق، ليكشف غموض هذه الحيرة بغموض أكثر".<sup>(2)</sup>

ولم يغفل درويش عن التناص مع قصة النبي البابلي في قصيدة (سرحان)  
يشرب القهوة في الكافيتيريا) إذ يستعرض فيها ما يتم للإنسان الفلسطيني في دار  
غربته، وفي معتقلات العدو، فهو أسير الحرب، وأسير السلام، يرقب ثورته ويتابع  
أخبارها من بعيد، كما كان الإسرائيلي في سبيه القديم، يرقب أورشليم ويتابع  
أخبارها ويشاهد جثة الفلسطيني وهي تعرض في المزاد "وسي كل أورشليم وكل  
الرؤساء وجميع جباررة البأس عشرة آلاف مسي".<sup>(3)</sup> يقول:

يعرض درويش في تناصه مع قصة النبي، سبي الفلسطيني من الأخوة قبل الأعداء، إذ يمارس ضد المهاجر الفلسطيني أساليب شتى من القمع والطغيان، إذن

1 ) درویش: الیوان (جداره ) ص 726

<sup>2</sup> ) محمد فكري الجزار: الصورة الشعرية والتشكيل الجمالي عند محمود درويش. مقالة من كتاب المختلف الحقيقي، دار الشرق للنشر والتوزيع. عمان، ط. ١. ١٩٩٩. ص ٢٠٢

<sup>3</sup>) الكتاب المقدس: سفر الملوك الثاني. الإصلاح الرابع والعشرون. ص 629

<sup>4</sup>) درویش: البوان (أحبك أو لا أحبك). ص 221

فما الفرق بين الأعداء الغزاة وبين العرب الطغاة؟ فالطرفان يمارسان أساليب القهر والإذلال ضد الإنسان الفلسطيني. فلا فرق، فهما عدوان للشعب الفلسطيني.

قلنا فيما سبق، أن تعرّض الإنسان للظلم والقهر والعسف دون غيره من البشر، يشعره بالدونية والغيرة من الآخرين، لكن درويش يرى أن الإنسان الفلسطيني لا يختلف عن باقي الناس، فهو يسافر كما يسافرون، ويتعبد كما يتبعدون، لكنه يسافر ولا يرجع، إذ لا طريق لعودته، فطريقه ملبدة بالغيوم ضبابية غير واضحة الرؤيا، يسير بها في اتجاه واحد "والحالة التي تدخل فيها الشعرية في هذا الاجتزاء قائمة على ازدواجية (الإثبات والنفي) التي تؤول إلى حالة الإثبات المبني، حيث تأتي حركة السفر مثبتة في اتجاه واحد، ثم يقابلها النفي الذي يوجه الحركة إلى منطقة العدم"<sup>(1)</sup> يقول درويش:

نسافر في عربات المزامير

ونرقد في خيمة الأنبياء، ونخرج من

كلمات الغجر<sup>(2)</sup>

وفي هذا المقطع تناص مع التوراة، إذ ذكر درويش عربات المزامير، وخيمة الأنبياء، في معرض تعبيره عن تساويه مع باقي البشر، في السفر والعبادة. وخيمة الأنبياء هي الخيمة التي صنعتها موسى \_ عليه السلام \_ لعبادة رب وتقديم الطاعات فيها، أما عربات المزامير فهي عربات الحرب التي أعدها سليمان \_ عليه السلام \_ للحرب، وخدمة رعایا، فإذا كان الإسرائيلي منذ زمن سليمان، يسافر في هذه العربات فإننا نسافر اليوم في هذه العربات، وإذا كان يتعبد ويقدم الطاعة في خيمة الأنبياء، فإننا نعيش ونعبد الله في المخيمات، فلماذا نختلف عن باقي الشعوب إذن، فلا نعود للوطن؟

ويستوحى درويش من التاريخ العبراني، ما قام به الفلسطينيون من تجريد بني إسرائيل لسلاحهم، ومنعهم من صناعة السلاح "ولم يوجد صانع في كل أرض إسرائيل، لأن الفلسطينيين قالوا لئلا يعمل العبرانيون سيفاً أو رمحاً... وكان في يوم

1 ) محمد عبد المطلب: تطور تجربة محمود درويش الشعرية، مقالة من كتاب زيتونة المتنى ص 94

2 ) درويش: الديوان (ورد أفل). ص 490

الحرب انه لم يوجد سيف ولا رمح بيد جميع الشعب<sup>(1)</sup>، ويضع درويش دورة الزمن في حسابه، فيوجه خطابه إلى شعب كنعان (الفلسطينيين) الذين جردوا من سلاحهم، لكنهم لم يهربوا من ساحة المعركة، كما هرب بنو إسرائيل من قبل.

يقول درويش:

يا شعب كنعان احتفل  
بربيع أرضك، واحتفل  
كنز هورها، يا شعب كنعان المجرد من  
سلاحك، واكتمل !<sup>(2)</sup>

ينزاح درويش بتناصه في هذا المقطع عن دلالته الأصلية، إذ الشعب المجرد من سلاحه اليوم، هو الشعب الفلسطيني، لكن درويش يطلب منه الاستمرار في انتفاضته وإشعال ثورته ضد المستعمر اليهودي، ليكمل سيرة النضال والجهاد، التي بدأت من قبل.

أما أحجار العهد القديم، أو ما يسمى ألواح العهد القديم المذكورة مرات عده في الكتاب المقدس، فإن درويش يوظفها كتناص مع رؤيته مرتين، فيذكرها مرة كلأواح، ومرة أخرى حجر. فيتساءل درويش في ظل العزلة والتيه الذي يعيشه الفلسطيني عن الصعاب التي ستواجهه في طريق رحلته الشاقة الطويلة، وكم لوحًا سينسى فيها، وكم نبياً سيقتل، إن نسيان الألواح دليل تيه وضياع، فكما كسرت أو ضاعت هذه الألواح في صحراء التيه الإسرائيلي في سيناء<sup>(3)</sup> فإن الفلسطيني كذلك قد أضاع وصايا كثيرة، إذ إنه ما زال غافلاً عن قضيته تائهاً عن طريقه الصحيح،

يقول درويش:

هنا وهناك خط واضح للظل  
كم بحراً سقطع داخل الصحراء ؟  
كم لوحًا سنسى ؟

1 ) الكتاب المقدس: سفر صموئيل الأول. الإصحاح الثالث عشر. ص 446

2 ) درويش: الأعمال الجديدة ( لا تغترر بما فعلت ) ص 49

3 ) الكتاب المقدس: سفر التثنية. الإصحاح التاسع. ص 294

كم نبأً سوق نقتل في ظهيرتنا؟

وكم شعباً سنشهي كي تكون

قبيلة؟<sup>(1)</sup>

أما الاستخدام الآخر لها، ف يأتي على شكل مفارقة دلالية، بين الحق والباطل، حق الفلسطيني وباطل الإسرائيلي، إذ يستند الإسرائيلي اليوم على فكرة وعد الله لموسى في إنشاء دولة اليهود الق姆عية في هذه الأحجار، ويستخدم الفلسطيني هذا الحجر في انتفاضته ضد اليهود ليتشي دولة المحبة والسلام.

يقول درويش:

وأحمل أرض كنعان التي

اختلاف الغزا على مقابرهم

وما اختلف الرواة على الذي اختلف

الغزا عليه.

من حجر ستنشأ دولة الغيتوا

ومن حجر سنتشي دولة العشاق<sup>(2)</sup>

يدعى اليهود اليوم، أن حدود أرضهم، تمتد من الفرات إلى النيل، مستددين في إثبات هذا الادعاء إلى النص التوراتي الذي يقول " كل مكان تدوسه بطون أقدامكم يكون لكم، من النهر نهر الفرات إلى البحر الغربي يكون تخمكم"<sup>(3)</sup> ويستغل درويش هذا النص التوراتي في خطابه للسلطان الغرائبي العربي الذي يرفض منطق الأغاني، و لا يرى عيوبه بعين الحقيقة، إذ يعيد عيوبه إلى خلل في المرأة، فيرى أن عرشه سيتمتد من النيل إلى الفرات، والسلطان في هذا المقطع الشعري، هو سلطة القمع العربية الواهمة التي تكم الأفواه وتحبس الأقلام وتصادر الحريات،

يقول درويش:

والسلطان مخلوق خيالي

1 ) درويش: الديوان. (أرى ما أريد) ص 539

2 ) درويش: الديوان ( حصار لمدائن البحر ) ص 432

3 ) الكتاب المقدس: سفر التثنية. الإصحاح الحادي عشر. ص 298

قال: إن العيب في المرأة  
 فليخلد إلى الصمت مغنيكم، وعرشي  
 سوف يمتد  
 من النيل إلى نهر الفرات  
 اسجناه هذى القصيدة  
 غرفة التوقيف خير من نشيد... وجريدة.<sup>(١)</sup>

فdrovish لا يريد في تناصه هذا إثبات المقوله الإسرائيلي أو التعريض بها، وإنما يريد أن يعرض بالسلطان العربي، وسخافته في التعامل مع المتفقين وأصحاب الرأي والأقلام الحرة، إذ إن سخافته في التعامل مع هذه الشريحة الشعبية، لا تقل عن سخافة الطرح الإسرائيلي في حدود دولته المزعومة.

وبعد تعتبر هذه التناصات، أبرز ما لجأ إليه drovish في استحضاره للنصوص التوراتية. وإن غفلنا عن شيء منها، فعفو الخاطر، أو لظننا أنها نصوص ملبوسة، قد تتدخل مع نصوص وأساطير لأقوام أخرى غير بني إسرائيل. ومن الملاحظ أن النص التوراتي، قد شكل مساحة لا بأس بها في لغة drovish الشعرية على طول الرحلة الشعرية الدرويشية.

### 3.3 الخاتمة

لقد تم بعون الله وحمده إكمال هذا العمل المتواضع، الموسوم "بالاثر التوراتي في شعر محمود درويش" والذي بحث في ثناياه تأثر الشاعر محمود درويش بالتراث التوراتي واستلهامه وتوظيفه له في شعره، بآليات وطرق متعددة، كالرمز والقناع والأسطورة والتناص، وقد وجدت أن الشاعر ليس بالمقى في استلهام التراث التوراتي تحت مظلة هذه الآليات جميماً، إذ عمد إلى توظيف رموز توراتية مغرقة باليهودية، كتوظيفه لأنبياء اليهود ( يشوع بن نون، وحبيقون، وارميا، وإشعيا، وسليمان، ويوفس، وأيوب )، ولشخصيات توراتية ربما لا تجدها مذكورة في أشعار شعراء آخرين ( كشولميت، وآخاب، وإزابيل، ونابوت اليزر علي ) وإن دل هذا على شيء، فإنما يدل على مدى اهتمام الشاعر بتراث الآخر، وتأثره بهذا

<sup>(١)</sup> درويش: الديوان. ( آخر الليل ) ص 114

ومن الملاحظات التي تسجلها الدراسة على شعر درويش في هذا الجانب، أنه قد توحد في كثير من أشعاره مع هذه الرموز، وجعل منها الناطق الشخصي عن معاناته وألامه، إذ جعلها تبث حزنه وغربته وصبره وشكواه على مدى تجربته الشعرية، منذ إصداره الأول ( أوراق الزيتون ) وحتى آخر إصداراته ( لا تعذر عما فعلت ) إذ وجد درويش في هذه الرموز والشخصيات ما يعبر عن الذات الفلسطينية أولاً وعن الذات الدرويشية ثانياً، وذلك لأن هذه الشخصيات والرموز التوراتية، قد عانت من الظلم والغطرسة والقهر اليهودي الإسرائيلي على مدى التاريخ في العهد القديم، فأخذها الشاعر مثلاً حياً للتعبير عن نفس المعاني في هذا العصر، فيصور من خلالها ظلم اليهود وغطرستهم وقهرهم للإنسان الفلسطيني اليوم وسلبهم لأرضه وحريته وإرادته.

ومن الملاحظات التي وصلت إليها الدراسة أيضاً، أن درويش قد ركز على رموز توراتية معينة دون غيرها من الرموز، لما تحمله هذه الرموز تاريخياً من معاني ورؤى عبرية عن واقع الشاعر كرموز ( يوسف، وأيوب، وآدم، وهاجر )، إذ شكل رمز يوسف هاجس الظلم والقهر الإنساني لدى درويش، فقد تكرر هذا الرمز في ثانياً دلولينه أكثر من ثمانية مرات بين رمز وقناع وتناص، أما أيوب فقد عبر عن معاني الصبر والمعاناة والألم الذي يواجهه الفلسطيني كل يوم، وقد تكرر هذا الرمز في أشعار درويش أكثر من خمس مرات، كما عبر رمز آدم عن معنى التفريط بالأرض وكثرة الأخطاء ومقاومة الواقع والصمود أمام التحديات. وقد ذكر أربع مرات. كما أن هاجر مثلت الغربة الفلسطينية والضياع والهجرة القسرية للشعب الفلسطيني، إذ ذكرت في أشعاره ثلاث مرات. وبهذا شكل هذه الرموز التوراتية الأربع ما يقارب النصف من توظيفات درويش للرموز التوراتية كاملة.

ولم يقتصر درويش في تركيزه على رموز الأنسنة التوراتية، بل نجده يركز على رموز المكان أيضاً كـ ( بابل / والبئر ) إذ نجد رمز بابل حاضراً في شعره أكثر من عشر مرات، وفي كل مرة يوظفه درويش كرمز للهجرة والسببي والسلب والإبعاد الفلسطيني عن الأرض والوطن، أما البئر، فقد عبرت في أكثر من خمس

مرات عن هاجس الخوف والضياع والظلم في نفس درويش. كما أن هناك ألفاظاً توراتية حضرت أكثر من غيرها في أشعاره "المزمير، والسببي، والخروج والإساءة للشعب والتهيه". فلفظ المزمير يعبر في أشعار درويش عن معاني الضيق وطلب الخلاص من الواقع المتردي الذي يعيشه الشاعر، أما السببي فيعبر عن الذل والهوان الذي يعانيه الإنسان الفلسطيني في السجون الإسرائيلية، أو في المنافي العالمية، والخروج مرادف لمعنى التهجير القسري والنفي والإبعاد عن الوطن دون وجه حق، أما تناصه مع الإساءة للشعب، فقد تكرر هذا التعبير أكثر من ثلاث مرات في أشعار درويش، فإنه يعبر عن معاني الظلم والتعدى الذي يواجهه الشعب الفلسطيني من قبل الأعداء، ومن قبل الرمز الفلسطيني نفسه، أما التهيه فإنه يأتي في الغالب كدلالة على مدى التخبط والضياع الذي يعيشه المقاوم أو القائد الفلسطيني.

والملاحظة الأخرى التي تسجلها الدراسة في هذا الجانب من شعر درويش، أن هناك قصائد معينة قد شكلت على خلفية توراتية، إذ نجد بعض القصائد، تعج بالرموز والأساطير والتناصات التوراتية، ناهيك عن المبنى الداخلي والخارجي لها، إذ تمثل هذه القصيدة أو تلك قصة أو سفراً من أسفار التوراة بمعناها العام، فقصيدة (مسألة النرجس ملهاة الفضة) محاكاة للتاريخ اليهودي منذ الخروج من مصر وحتى تاريخ اليهود اليوم، مروراً بقصة التهيه والعبور وأحجار العهد والسببي البابلي والعودة منه، مقرونا بالتاريخ العربي الفلسطيني في فلسطين، إذ تعقد القصيدة مقارنة بين رؤيا اليهودي في إصراره على العودة، وتطور مداركه وأساليب إدارته للمواقف والأمور، وبين رؤيا الفلسطيني في العودة والحنين للوطن، وبقائه على حاله دون تغير، بل إنه يطمح في العودة للصحراء.

أما القصيدة الثانية التي شكلت بخلفية توراتية فـ( مدح الظل العالي ) إذ تأخذ من سفر الخروج معناتها الداخلي ودلالاته معانيها ورموزها، فتحتشد رموز سفر الخروج في هذه القصيدة بشكل لافت للنظر، كرموز (تجربة الرب / والتهيه بعد الخروج / وكتابة الوصايا / واعترافاتبني إسرائيل بخطائهم / والهجرة لعقيدة أخرى / وخيمة الرب) وجميعها رموز تتكرر في ثابيا سفر الخروج. أما قصيدة الهدد، فهي من القصائد الظاهرة بالرموز والإشارات التوراتية كـ( التهيه / وألواح

التوراة / والهيكل / وقتل الأنبياء / ورحلة الخروج / والعبور / وبابل / وطوفان نوح / وهابيل / وسليمان ) وهذا ما ألوى إلى بعض الدارسين أن الهدى رمز توراتي، مع أنه لم يذكر في الكتاب المقدس قط، إذ أشار بعض الدارسين لذكره في الكتاب المقدس.

ومن الملاحظات التي تسجلها الدراسة على تأثر الشاعر بالتراث التوراتي، ملاحظتها أن بعض الدواوين قد اختص بأثر دون غيره، أو طغى على هذا الديوان التأثر بآلية تراثية أكثر من غيرها من الآليات، وهذا ما نلمسه في أربعة دواوين من شعره.

ففي ديوان ( أرى ما أريد ) نجد الأساطير التوراتية طاغية على استخدامات الشاعر أكثر من الرموز أو التناصات، إذ تشكل الأساطير المذكورة في الديوان ثلاثة الأساطير التوراتية التي وظفها درويش في شعره عامة، وهذه الأساطير هي ( أسطورة التكوين، المصعود إلى التلال للعبادة / أحجار العهد / أسطورة الهيكل / الزيت المقدس / عدم الرحيل إلى صيدا وصور / أعياد الحصاد / الحنطة / أسطورة بعل وعنانة ) وقد ناقشت الدراسة هذه الأساطير جمیعاً في الفصل الثاني منها.

أما ديوان ( أحد عشر كوكباً )، فقد ركزت رموزه على معاني السبي والتىه والضياع المبثوثة في سطور هذا الديوان، إذ شكل عنوان الديوان أحد هذه المعاني، ثم تتواتي الرموز الدالة على معاني السبي والتىه والضياع في الظهور، فيظهر لنا رمز آدم الذي أضاع جنته، مروراً بباباً باب المفتوحة على صحراء التىه والسبى البابلي، إلى معاهدة التىه وخطبة التىه، التي تمثل معنى ضياع فلسطين إلى أغاني سليمان، التي مثلت القيم الإنسانية المفقودة في المجتمع الإسرائيلي، وإلى بابي نوح المختلفين ( باب الضياع وباب النجاة ) وانتهاء بإكمال التىه ( لكي نكمل التىه ) والضياع والفقد الفلسطيني للوطن والأرض والوجود.

أما ديوان ( لماذا تركت الحسان وحيداً ) فكان من أكثر الدواوين احتشاداً بالرموز، وقد أخذت رموز هذا الديوان معاني الوحيدة والغربة والهجرة في أغلب توظيفاتها، إن لم تكن جميعها، فمن يوسف المفارق لإخوته على درج البيت، الحال بالبئر وسنابل الخير، إلى يوسف المتروك وحيداً عند باب البئر، مروراً بهاجر التي

رمزت للغربة الفلسطينية في أجمل تعبيرها، وصولاً لإسماعيل الغريب الحزين و، وانتهاء بنابوت المقتول، الموروث في أرضه، وجميع هذه الرموزأخذت دلالاتها من واقع الإنسان الفلسطيني إذ وظفها درويش على هذه الوجهة.

وكما الدواوين السابقة فإن (الجدارية) قد أفردت مكاناً أوسع للتناص مع سفري (نشيد الإنshاد والجامعة) حاملة معاني الموت والفقد والزوال، إذ شكلت تناصاتها ثلاثة ما تقاطع به درويش مع النصوص التوراتية، وهذه النصوص الدرويشية هي (أريد أن أحيا / الموت وقابيل / كقبض الريح / باطل الأباطيل / سفر الجامعة / نشيد الإنshاد / الموت ليس بملأن / الهرم والهم / روتين الوقت / مراكب سليمان) والمدقق في هذه التناصات لا يخرجها عن تلك المعاني السابقة.

وبعد. هذه محمل التناصات والنتائج التي وصلت إليها الدراسة، وتأسساً عليها، فإن الباحث يوصي بأن تدرس هذه الملاحظات في دراسات منفصلة خاصة، من مثل (دراسة سيطرة رموز معينة على ديوان ما) مع إقرانها بالمرحلة الشعرية الدرويشية، في إطار الجو السياسي العام لتلك المرحلة التي خرج فيها الديوان.

وخاتمة القول، أسأل الله العظيم التوفيق والرشاد، وإن يكون عملنا خالصاً لوجهه تعالى في خدمة لغتنا العربية التي نحب ونعشق.

## المراجع

- أبو جهجه ( خليل ذياب ) : 1995م - الحداثة الشعرية العربية - دار الفكر اللبناني،  
بيروت \_ الطبعة الأولى \_.
- أبو هشيش(إبراهيم ) : 1998م المكون التناصي في الصور الشعرية عند محمود  
درويش، ( زيتونة المنفى)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،  
الطبعة الأولى،
- أحمد ( محمد فتوح ) : 1978م الرمز والرمزية في الشعر المعاصر. دار المعارف،  
القاهرة \_ الطبعة الثانية.
- أسعد ( سامية ) : 1985م.الأسطورة في الأدب الفرنسي المعاصر ( مجلة عالم  
الفكر) المجلد السادس عشر، العدد الثالث \_ أكتوبر \_ وزارة الأعلام في دولة  
الكويت.
- آل عمر ( محمد علي ) : 2003م.عقيدة اليهود في الوعد بفلسطين.مكتبة مجلة  
البيان. الرياض. الطبعة الأولى.
- إسماعيل ( عز الدين ) : 1994م.الشعر العربي المعاصر. المكتبة الأكاديمية، القاهرة  
\_ الطبعة الخامسة \_
- باروت ( محمد جمال): 1998م مفهوم الرمز динاميكي وتجليه في الشعر  
الفلسطيني الحديث، زيتونة المنفى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،  
بيروت. الطبعة الأولى.
- البطل (علي ) : 1980م.الصورة في الشعر العربي، شركة الفجر العربي \_  
بيروت \_
- بيضون ( حيدر ) : 1991م محمود درويش. شاعر الأرض المحتلة، دار الكتب  
العلمية \_ بيروت، الطبعة الأولى.
- الجزار ( محمد فكري): 1999م الصورة الشعرية والتشكيل الجمالي عند محمود  
درويش. ( المختلف الحقيقي)، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان. الطبعة  
الأولى،

الجيزاني ( زاهر ) : 1997م. عبد الوهاب البياتي في مرآة الشرق. المؤسسة

العربية للدراسات والنشر، بيروت \_ الطبعة الأولى \_

ال gioysi ( سلمى الخضراء ) : 2001م الاتجاهات والحركات في الشعر العربي

الحديث. ترجمة عبد الوهاب لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية \_ بيروت

\_ الطبعة الأولى \_

خريس ( احمد ) : 1991م. قصيدة الهدد، مقاربة للمرجعيات وتقليبات الدلاله، ( زيتونة

المنفى )، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت. الطبعة الأولى، 1998م

الخواجه ( دريد يحيى ) : الغموض الشعري في القصيدة العربية الجديدة. دار

الذاكرة، حمص \_ الطبعة الأولى \_

خوجة ( غالية ) : 2003م. قلق النص. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت

\_ الطبعة الأولى \_

خورشيد ( فاروق ) : 2002م. أديب الأسطورة عند العرب ( عالم المعرفة، العدد

284، أغسطس ) المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب \_ الكويت \_

درويش ( محمود ) : 2004م. الأعمال الجديدة. رياض الرئيس للكتب والنشر، لندن،

الطبعة الأولى،

درويش ( محمود ) : 2000م. ديوان محمود درويش ( الأعمال الكاملة ). دار الحرية

للطباعة والنشر، بغداد \_ الطبعة الثانية \_

رواشدة ( سامح ) : 1997م. القناع في الشعر العربي الحديث. مطبعة كنعان، اربد

\_ الطبعة الأولى \_

رواشدة ( سامح ) : 1996م. شعر عبد الوهاب البياتي والتراث. وزارة الثقافة، عمان

\_ الطبعة الأولى \_

زайд ( علي عشري ) : 1978م. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي

المعاصر، الشركة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس \_ الطبعة الأولى \_

زайд ( علي عشري ) : 1981م. عن بناء القصيدة العربية الحديثة. دار الفصحى،

الكويت \_ الطبعة الأولى \_

الزرعبي (أحمد) : 2000م. التناص نظرياً وتطبيقياً. عمون للنشر والتوزيع عمان.

الطبعة الثانية

الزرعبي (أحمد) : 2000م. النص الغائب، نظرياً وتطبيقياً، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع. عمان \_ الطبعة الثانية

الزرعبي (أحمد) : 1995م. الشاعر الغاضب، محمود درويش. الطبعة الأولى \_ سامي (سمر) : 1999م. التناص الديني في شعر محمود درويش. (المختلف الحقيقي)، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الطبعة الأولى

سفال (ديزيرة) : 1993م. من الصورة إلى الفضاء الشعري. دار الفكر اللبناني، بيروت \_ الطبعة الأولى \_

سليمان (خالد) : 1987م. أنماط من الغموض في الشعر العربي الحر. منشورات جامعة اليرموك، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا.

شلبي (أحمد) : 1997م. مقارنة الأديان (اليهودية). مكتبة النهضة المصرية. القاهرة. الطبعة الثانية عشر \_

الشيخ (خليل) : 2005م. السيرة والمتخيل (قراءات في نماذج عربية معاصرة). أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى،

الشيخ (خليل) : 2001 جدارية محمود درويش بين تحرير الذات ووعي التحرر منها (مجلة نزوى / العدد 25 / يناير / 2001) مؤسسة عمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان. مسقط

عباس (احسان) : 1978م. اتجاهات الشعر العربي المعاصر، (عالم المعرفة \_ العدد 2)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت،

عبدالمطلب (محمد) : 1998م. تطور تجربة محمود درويش الشعرية، زيتونة المنفى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت. الطبعة الأولى

عصفور (جابر) : 2001م. استعادة الماضي \_ دراسات في شعر النهضة. دار المدى للثقافة والنشر، دمشق \_ الطبعة الأولى \_

- عصفور (محمد) : 1998م مزامير التأثر الهاوب (محمود درويش وأزمة الشاعر الفلسطيني) زيتونة المنفى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.  
 الطبعة الأولى ،  
 العلاق ( علي جعفر ) : 1997م.الشعر والتلقي \_ دراسات نقدية \_ دار الشروق،  
 عمان \_ الطبعة الأولى \_  
 العلاق ( علي جعفر ) : 1990م.في حداثة النص الشعري. دار الشؤون الثقافية  
 العامة، بغداد \_ الطبعة الأولى \_  
 علي ( عبد الرضا ) : 1995م.دراسات في الشعر العربي المعاصر. المؤسسة  
 العربية للدراسات والنشر. بيروت \_ الطبعة الأولى \_  
 علي ( ناصر ) : 2001م.بنية القصيدة في شعر محمود درويش.المؤسسة العربية  
 للدراسات والنشر. بيروت \_ الطبعة الأولى \_  
 علي ( عبد الرضا ) : 1978م.الأسطورة في شعر السباب، منشورات وزارة الثقافة  
 والفنون \_ الجمهورية العراقية \_  
 عيد ( رجا ) : 1979م.دراسة في لغة الشعر. منشأة المعارف، الاسكندرية.  
 الغذامي ( عبد الله ) : 1985م. الخطيئة والتفكير( من البنية إلى التسريحية ).  
 النادي الأدبي الثقافي. جده .  
 فريحة ( أنيس ) : 1980م.ملاحم وأساطير من أوغاريت. دار النهار للنشر. بيروت.  
 فضل ( صلاح ) : 1998م.اساليب الشعرية المعاصرة. دار قباء، القاهرة.  
 كانترر (كينيث ) : وآخرون. 2002م.التفسير التطبيقي لكتاب المقدس. شركة  
 ماستر ميديا، القاهرة،  
 الكتاب المقدس: 1997م.دار الكتاب المقدس في الشرق الأوسط \_  
 الكركي ( خالد ) : 1989م.الرموز التراثية في الشعر العربي الحديث. دار الجيل،  
 بيروت \_ الطبعة الأولى \_  
 الكركي ( خالد ) 1999م.الصائح المحكي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر،  
 بيروت \_ الطبعة الأولى \_

كريستفا ( جوليا ) : 1991م. علم النص . ترجمة فريد الزاهي، الدار البيضاء \_  
الطبعة الأولى \_

مفتاح ( محمد ) : 1992م. تحليل الخطاب، استراتيجية التناص . المركز الثقافي  
العربي، الدار البيضاء . \_ الطبعة الثالثة \_

النابلسي ( شاكر ) : 1987م مجنون التراب، دراسة في شعر وفکر محمود درويش  
\_ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت . الطبعة الأولى ،

نجم ( مفید ) : محمود درويش المتصن بالضوء ( مجلة نزوی / العدد 39 / يولیو /  
2004) مؤسسة عمان للصحافة والأباء والنشر والإعلان . مسقط

النقاش ( رجاء ) 1971 م محمود درويش . شاعر الأرض المحتلة . دار الهلال ،  
القاهرة . الطبعة الثانية ،

هيرمان ( نورثرب فرای ) : 1989م. في النقد والأدب ( الأدب والأسطورة ) ترجمة  
عبد الحميد شيخة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ،

ياغي ( عبدالرحمن ) : 1998م. محمود درويش في مرحلة النضج والتلألق، ( زيتونة  
المنفى ) ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت . الطبعة الأولى

بحبى ( لطفي عبد الوهاب ) : 1985م. الأسطورة والحضارة والمسرح ( مجلة عالم  
الفكر . المجلد السادس عشر ، العدد الثالث أكتوبر ) وزارة الاعلام في دولة  
الكويت .

اليوت ( ت. س ) : مقالات في النقد الأدبي ، ترجمة لطيفة الزيات . المكتبة الأنجلو  
مصرية ، القاهرة .

اليوسفي ( محمد لطفي ) : 1998م \_ ( عن الشعر ومكائد الطفل ) ، زيتونة المنفى  
المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت . الطبعة الأولى .