مجلة إشكالات في اللغة والأدب — مجلد: 12 عدد: 2، يونيو 2023
ص: 207 - 224 — E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

التراث الديني الإسلامي المخفي في أشعار محمود درويش

The Hidden Islamic Religious Heritage in the Poems of Mahmoud Darwish

* ط.د. آمنة بيطاط[1] / أ.د. فريد تابتي[2]
Amina BITAT[1] / Farid TABTI[2]
مخبر التّأويل وتحليل الخطاب
جامعة عبد الرحمان ميرة- بجاية (الجزائر)
University of Abderrahmane Mera- Bejaia (Algeria)
amina.bitat@univ-bejaia.dz[1] / tabti_farid@yahoo.fr[2]

تاريخ الإرسال: 2022/08/03	تاريخ القبول: 2022/10/02	تاريخ النشر: 2023/06/02

ملخص البحث

يبدو جلياً تأثّر الشّعراء العرب المعاصرين بالتّراث وما يحمله من حافظة جمعت تاريخ الأمم والشّعوب على اختلاف عقائدهم وإيديولوجيّاتهم، ولهذا عكفوا على جمعه وإعادة بعث الرّوح فيه، من خلال توظيفه في إبداعاتهم الشّعرية، وهنا بزغ نجم الشّاعر "محمود درويش"؛ الذي تفنّن في تشكيله الشّعري بالتّراث خافيًا إياه تارةً؛ ومتخفياً به تحت ظلال قصائده الشّعرية تارةً أخرى، والقارئ لقصائده يتلمّس ميول المبدع للجانب الدّيني من التّراث، أين برزت قدرته على استثمار الدّين الإسلامي داخل نسقه الشّعري، ليُعبِر به عن تجربته الشّعورية الدّرويشية الخاصة، مُثبتا فرادته الإبداعية وقدرته على التّوظيف الواعي والتّقني للتراث، فارتقى به وراوغه بطريقة فنيّة تشكيليّة، جمعت بين ملكتي الحذق والإتقان، وعلى هذا الأساس تسعى هذه الدراسة إلى معرفة مدى براعة شاعر القضيّة الفلسطينيّة في توظيفه للتّراث الدّيني الإسلامي في نصه الدّرويشي، مع تقديم نماذج عن تجليات ذلك في دواوينه، فكيف استطاع إخفاءه فنيّا في أشعاره؟

الكلمات المفتاحية : تراث؛ دين إسلامي؛ إخفاء؛ شعر؛ "محمود درويش".

Abstract :

It seems clear that contemporary Arab poets were affected by the heritage, and here the star of the poet “Mahmoud Darwish” emerged; he mastered his poetic formation by heritage, sometimes concealing it; and other times implicity, the reader of his poems senses the creative tendencies of the religious aspect of the heritage, where his ability to invest the Islamic religion within his poetic system has emerged, to express through him his own Darwish emotional experience; Proving his creative uniqueness and his ability to consciously and technically employ heritage in an artistic form, on this basis, this study aims to find out How ingenious is the poet of the Palestinian cause in his use of the Islamic religious heritage

* آمنة بيطاط amina.bitat@univ-bejaia.dz

in his text, with examples of its manifestations in his books, so how could he hide it artistically in his poems?

Keywords: heritage; The Islamic Religion; concealment; Poetry; "Mahmoud Darwish".

مقدمة:

بنى شاعر القضية الفلسطينيّة "محمود درويش" لنفسه صرحاً أدبياً خاصاً، مزج فيه بين شيئين متناقضين أحدهما ضارب في القدم والآخر عصري، فاصطبغت أشعاره بصبغة أصيلة تفوح منها عطور المعاصرة، فقد وُفق في صهر التراث بتقليديته وجذوره العريقة والشعر بتطوراته المواكبة لكرونولوجيّة الزمن، ما سمح له بصنع خامة شعرية خاصّة؛ حملت بين طيّاتها نصاً درويشياً متفرداً من الناحية الفنيّة شكلاً ومضموناً، فعكس بُعد نظره واتساع أُفق رؤياه التي ميّزته عن أترابه، لأنّه استطاع إخفاء عدة أنواع من التراث في دواوينه الشعرية وتمييها، ولهذا لمع بريقه في مجال استغلال الدّين الإسلامي؛ فتغنّت أشعاره بمتون استلهمها من النصوص الدينية - الكتاب والسنة - متخفّياً بها، ومخاطبا من خلالها بني صهيون والأمة العربية، بطريقة جمعت بين الصناعة الشعرية وحسن التخلص في التوظيف، ليخرج لنا مأثورات وقصائد سقاها بماء التجارب الإنسانية التراثية السابقة، مغذيا بها أشعاره اللاحقة متوسلا في ذلك اللغة، ومن هذا المنطلق ركّزت هذه الدراسة على مجموعة من العناصر الأساسيّة كالآتي:

- أولا: التراث (ماهيته، الموقف منه، امتداداته).
- ثانيا: تعامل الشاعر "محمود درويش" مع التراث .
- ثالثا: تجليات التراث الديني الإسلامي المخفي في أشعار "محمود درويش".

أمّا الغاية من هذا البحث هي: الكشف عن مدى قدرة الشاعر "محمود درويش" على إخفاء التراث الدّيني الإسلامي في دواوينه، وأهم التقنيات الفنية التي ساعدته في تحقيق عملية إخفاء التراث الديني الإسلامي، وللوصول إلى ذلك، سنتطلق من الأسئلة الآتية: ما المقصود بالتّراث؟ ما هو التراث الدّيني الإسلامي؟ كيف ساهمت اللّغة الشعرية لـ "محمود درويش" في إخفاء التّراث الدّيني الإسلامي شعريّا؟ كيف تجلّى التّراث الدّيني الإسلامي في شعر "محمود درويش"؟

أولا- التراث (ماهيته، الموقف منه، امتداداته):

1-ماهيته:

مما لا شك فيه أن "التراث" موضوع بحث شائك، أسال الكثير من الحبر لدى النقاد والباحثين، سواء منهم العرب أو الغرب، وذلك لتوسع دائرة البحث فيه وتشعب مجالات احتكاكه، فنلفي وجوده كمفهوم في شتى المصادر والمراجع التي ناقشت المصطلح وتتبعت جذره اللغوي من حيث أصل الكلمة، والملاحظ هو

التقارب في تحديد الماهية من ناحية بنيتها السطحية، أمّا عند التغلغل في الكلمة اصطلاحا، فنجد أن قضية "التراث" تعد مصدر قلق للمفكرين، وذلك لديناميكية وزئبقية المفهوم؛ إذ يعتريه الكثير من الغموض بسبب تعدد استخداماته، فهو بحسب الناقد "فهمي جدعان": (تارة "الماضي" بكل بساطة. وتارة العقيدة الدينية نفسها. وتارة الإسلام برمته، عقيدته وحضارته. وتارة "التاريخ" بكل أبعاده ووجوهه...)[1]؛ من القول يتضح توتر الناقد "فهمي جدعان" في ضبط المفهوم بطريقة كافية ووافية، فكثرة استعماله لكلمة "تارة" خير دليل على ذلك، فقد انتقل في تعريفه من كون التراث ماضيا؛ إلى كونه عقيدة دينية؛ إلى كونه الإسلام؛ إلى كونه تاريخا... لكن الملاحظ هو ميول الناقد للجانب العقائدي وبخاصة منه "الدين الإسلامي" الذي حصر فيه التراث، فقد ربط بين الاتجاه الديني والتراث وأكد على تلاحمهما.

وفي مقاربة أخرى عرّف فيها الناقد "حسن حنفي" التراث بأنه: (كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة؛ فهو إذن قضية موروث وفي نفس الوقت قضية معطى حاضر على عديد من المستويات.)[2]، يعتبر الناقد "حسن حنفي" التراث قضية متجذرة وضاربة في القدم، فبالنسبة إليه؛ كل ما وصل إلينا من الماضي البعيد وورّثه لنا السّلف هو من التراث، لكن هذا يستلزم في نفس الوقت عدم بتره عن الحاضر لضرورة محتمة ألا وهي تواجده في شتى المجالات المعرفية.

من المفهومين السابقين، نخلص إلى أن قضية "التراث" لا ينحصر ارتباطها بالماضي البعيد فقط، بل هي مرتبطة الأواصر بالحاضر وسارية المفعول في المستقبل أيضا.

2-الموقف منه:

اختلفت المواقف إزاء التراث، وهنا يؤكد الناقد "فهمي جدعان" اللُّبس المحيط بقضية تبني التراث كفكرة والإيمان بها حين قال: (ومنا من يتكلم اليوم على "موقف تراثي"، أو على "موقف لا تراثي"، وعمن يؤمن بالتراث، وعمن لا يؤمن بالتراث، ويترتب على هذا الموقف أو ذاك جملة من الأحكام القيمية التي قد يتولد عنها مواقف اجتماعية أو سياسية غير حيادية)[3]، اختلفت المواقف حول التراث، بين مؤيد مؤمن به؛ ومعارض له؛ وبين من وقف موقف الحياد فلم يرجّح، فهناك من النقاد من أخذ يرجع للماضي بقدسيته وتقليديته، ومنهم من رفضه تماما زاعما المحافظة على عصرنة أفكاره، ومنهم من اتخذ موقفا بينيا؛ فلم ينكبّ على الماضي، ولم يحصر نفسه في الحاضر والمستقبل، بل نهل من التراث الأصيل بطريقة رؤياوية تجريبية، بما يخدم نفسه الإبداعي الخاص. لكن وإن اختلفت المواقف إزاءه، هذا لا ينفي أنّ كل وجهة نظر قد انبثقت من الأرضية الإيديولوجية والثقافية والفكرية الخاصة بكل فرد مبدع، والتي تؤدي فيما بعد إلى اتخاذ أحكام ومواقف سياسية واجتماعية تخدم صاحبها والجماعة التي ينتمي إليها.

3-امتداداته:

بطبيعة الحال التراث مبني على أرضية صلبة ورصينة، فهو قضية قديمة قدم البشرية جمعاء، لأنه يعد عاملاً جوهرياً في بناء حضارات الشعوب، والوعاء الذي يجمع ثقافات الأمم ويميزها عن بعضها، والمتحف الذي

حُفظت فيه مخلفات وآثار من سبقنا، ومن خلاله استطعنا معرفة طريقة تفكيرهم وعاداتهم وتقاليدهم، فالتراث يزخر بمحمولات إيديولوجية عقدية، ومن هنا كان له ثلاث امتدادات حسب رأي الناقد "فهمي جدعان"، هي: (امتداد ديني في الأزل، وامتداد قومي في التاريخ، وامتداد إنساني في الكوني الأثير)4، بالنسبة للناقد ارتبطت امتدادات التراث بالثالوث الآتي: (الدينية الأزلية/ القومية التاريخية/الإنسانية من الماضي إلى المستقبل)، عند التفصيل في الامتداد الأول: نجد أنه لا مجال لفصل الدّين عن الماضي أو الحاضر؛ لأنه عقيدة أزليّة خاصة بكل جماعة لها عقائدها وإيديولوجياتها الخاصّة بها، ولا يفنى حتى انتهاء البشرية جمعاء، وبالتالي: الربط بين التّراث والدّين؛ معناه أن التراث ضرورة ملحة كالضرورة الدّينية، لأنه مبثوث فينا بعد تشبعه بالقيم الدّينية، أمّا الامتداد الثاني التاريخي: فقد ربطه بفكرة القومية، فلكل قوم تاريخ خاص، وفعلا، فالتاريخ بوثائقيته وتقريريته والحقيقة التي يتزعمها من خلال كتب التاريخ والآثار والمخطوطات... ما هي إلاّ وثائق كتبها الإنسان داخل دائرة قوميته المغلقة؛ وبثّ فيها من أفكاره وآرائه، فالتراث التاريخي المنقول إلينا يمكن أن يكون حقيقة، أو تزييفا لها، فما هو معروف عن التاريخ أنه من تأليف المنتصر، الذي أسطر شخصياته، ليخلد تاريخا مليئا بالبطولات والانتصارات الخاصة بمجتمعه ذي الثقافة الواحدة، أما الامتداد الثالث الإنساني: فربط التراث بالإنسانية جمعاء، هذا الربط بديهي، لأنّ التراث هو الوعاء الذي جُمعت فيه موروثات السابقين، لتكون محطّ اهتمام للأجيال اللاّحقة، وستكون فيما بعد تراثاً لأجيال المستقبل في دائرة لانهائية كونية أثيرية، خلفه الإنسان ويفنى مع الإنسان.

ثانيا-تعامل الشاعر "محمود درويش" مع التراث:

1-اللغة/الشاعر المعاصر:

أصبحت اللغة محطّ اهتمام الشاعر المعاصر، بقدرتها الفعالة على إعادة بعث الروح في النصوص الغابرة، لأن لها طاقات كامنة، ترتقي بالنص فتجعل منه شطرنجاً للشعراء والمبدعين، ولكل طريقته الإبداعية وإتكيته في وضع قواعد اللعبة وتحريك البيادق في الرقعة الورقية البيضاء، وهو ما يتطلب المهارة والحذق في انتقاء القطع اللغوية ووضعها في مكانها المناسب، لتنتهي لعبة خلق الدلالات بين يدي القارئ؛ فتكون عبارة عن نص مشحون بالثقافة اللامتناهية للذات المبدعة: (أضحى الشاعر المعاصر يدرك من إمكانات اللغة واكتنازها لأسرار الخلق والإبداع... كما أن الشاعر المعاصر يدرك أن اللغة في الشعر تكتسب بعدا أكبر من مجرد الدوران حول بريق الألوان، والشاعر باللغة يمكن أن يجتاز المعنى المباشر إلى معنى أعمق وأوسع. وفي ظل هذا التجديد في أداء اللغة تفنن الشاعر العربي المعاصر في التلاعب الفني بألفاظ اللغة)5، فاللغة إبداع وتوليد، تنطلق من بنية سطحية تبدو سهلة لأول وهلة، لتصل إلى بُنًى أعمق، توالدت عن الحالة الابتدائية للجملة، وبالتالي؛ الشاعر الحق هو الذي تبتعد لغته عن المعنى العرضي المرمي في الطرقات، لتصل إلى المعنى المشحون بالدلالات، والمغدق بالشعرية، فلا يكون في متناول الجميع، ولا يستطيع وطء معناه إلاّ القارئ المختلف، الذي يبحث عن معنى المعنى، فباللغة يتفرد النص بطاقته الإشعاعية الخاصة.

2- "محمود درويش" /التراث:

اهتم "محمود درويش" كشاعر تجريبي بالتراث بجميع امتداداته، وهذا الاهتمام راجع لسببين: (أولها أن التراث مشروع الأبواب على ماض مقدس؛ ثانيها أن التراث ملتحم بحاضر مختلف)6، فلم يغفل قدسيته التي حملها بمرور السنوات، كذلك عمل على ربط هذا المخزون مع الحاضر، ولم يكتفِ بذلك بل بحث فيه عما يشبه تجاربه الإنسانية التي تحاكي واقعه المعاش، فالقارئ السّابر لأغوار أشعار "محمود درويش"، يُلفي اختلافه وتميزه عن معاصريه في مجال استلهام التراث، فلم يقم باستعراض مهاراته عن طريق الجمع والترّصيف بطريقة بليدة فجّة، تبحث عن ذيوع صيته وترنو إلى تبيان مدى سعة اطلاعه واتساع ترسانته الثقافية، بل ابتعد عن ذلك تماما لإدراكه أنّ: (توظيف التراث في الشعر يعني استحضار فترات محددة من التاريخ سواء من خلال مواقف أو حوادث أو شخصيات أو أماكن، أو استلهام قصص وحكايات وقصائد وفكاهات ونوادر من الأمثال الشعبية، أو استلهام نصوص شعرية أو قصص بطولة وغيرها، ثم العمل على صياغتها وتحويلها إلى نماذج فنية شعراً أو نثراً، وإكسابها لوناً يتناسب وروح العصر الذي يعيشه الشاعر)7، لم يحوّل الشاعر التراث إلى نماذج فنية فحسب، بل تدبّر فيه بعقله ووجدانه، فحمّله دلالات مشحونة بتجربته الدرويشية التي تعبر عن حال الأمة العربية، وتحكي معاناته المتمحورة أساسا في القضية الفلسطينية، فانزاح به داخل نصه حلولا واتحادا، وأخفاه بطريقة جمالية تشكيلة، أذابت النص التراثي بقداسته ووثائقيته التقريرية داخل نص شعري إبداعي، مبتعدا عن تقنية الانعكاس الماركسي الآلي، فجاء نصه مفعما بالإيحاء والغموض.

ارتقى "محمود درويش" في تعامله مع التراث، فعبّر به وعنه، ودنسه ولم يقدسه، واستحضره ليشحن به التوتر داخل قصائده، وتصبح الورقة البيضاء المكتوبة بالحبر الأسود عبارة عن أحاجي مخفية بين الأسطر، لا يستطيع فك شفراتها إلا القارئ التعاضدي، وهو ما طبع أشعاره: (فشعراء هذه التجربة استطاعوا - لأول مرة - أن ينظروا إلى التراث من بعد مناسب، وأن يتمثلوه، لا صورا وأشكالا وقوالب، بل جوهرا وروحا ومواقف، فأدركوا فيه بذلك أبعاده المعنوية)8، أدرك الشاعر البعد المعنوي للتراث، فتمثّله؛ ولكن ليس لحد الذوبان فيه، أو إلى حد أصبحت فيه قصائده ملغمة ومشفرة تستعصي على الفهم، فاستخلص منه لُبّه ومواقفه الإنسانية، ليزيد به من مساحة التشكيل في قصائده، رابطاً بين جسرين مختلفين الماضي الخطّي والحاضر الآني، لكن بلمسة درويشيّة زودت التراث بعطور من روح العصر.

3-"محمود درويش"/اللغة/التراث:

وجد الشاعر في التراث أهم المواقف التي لامست روحه وحاكت تجاربه الإنسانية، وما ساعده على ذلك هو كثرة اطلاعه واتساع حافظته في شتى المجالات منها: الدينية؛ التاريخية؛ الثقافية... وبالتالي صنع لنفسه مؤسسة عُرفت بالصناعة الشعرية، تفرّد بها عن غيره، وطبعها بختمه المؤسساتي الخاص، وهذا لم يتأت للشاعر إلا من خلال حسن استغلاله للطاقة اللغوية، فلم يرحم حروفها وكلماتها وألفاظها، بل أخذ منها بطريقة نهمة، مبتعدا وثائرا عن منطق السائد المألوف المعروف بالاجترار، إلى منطق آخر عُرف بالتجريب الشعري،

فـ"محمود درويش": (سرعان ما تمرد على سلطته وعلى شعريته و"بيانه" الشعري الذي ندت عنه قصائده نفسها، منتقلا من مرتبة التكريس إلى موقع التجريب والبحث المستمر عن شعرية أخرى ذات قطبين: الأول يقوم على أرض الماضي الذي هو الحاضر بصفته ماضيا، والثاني ينتمي إلى دائرة التجربة الجديدة التي ترفض الثبات واليقين)9، فالشاعر إذن تمرد على مبدأي الثبات والتكريس، وكسر خطية المتوقع والمعروف، من خلال ارتباطه بالموروث العربي الأصيل، وهو أهم علامة من علامات التجريب اللغوي عنده، فقد رفض السلطة التي تفرضها الكلمة وتعالى عليها، باحثا عن شعرية أخرى تلامس روحه وتدغدغ حواسه، متكئا في ذلك على قطبين أساسيين هما: الماضي بأصالته وتراثيته؛ والذي يمثل في نظره حاضراً غير محدود بالظرفية الزمكانية ومنطلقاً للإبداع، والحاضر باستمراريته ومعاصرته للظروف المعيشة، فبالجمع بين هذين القطبين - الماضي والحاضر - استطاع الشاعر أن يؤصل لتجربته الدّرويشية المتفردة، التي لم تكن لتتحقق لولا حسن تعامله مع اللغة، وهو ما توضحه المعادلات الآتية:

-التراث = الماضي السكوني + الحاضر الحركي + المستقبل المستمر.

-إخفاء التراث شعريا = التجريب الشعري + التراث + اللغة التقنية + المهارة - التكريس.

-محمود درويش = التجريب الشعري + المهارة في إخفاء التراث + القدرة على التشكيل باللغة.

ثالثا-تجليات التراث الديني الإسلامي المخفي في أشعار "محمود درويش":

يعتبر الموروث الديني: (مصدرا أساسيا من المصادر التي عكف عليها شعراؤنا المعاصرون واستمدوا منها شخصيات تراثية عبروا من خلالها عن جوانب من تجاربهم الخاصة)10، فالتراث الديني بمثابة الينبوع الذي شرب منه الشاعر المعاصر وسقى به أشعاره لتثمر تجارب إنسانية متميزة.

يقوم الدين الإسلامي على مصدر أساسي هو "القرآن الكريم"، فهو النواة الأساسية للمسلمين وديوانهم، وذلك لأهميته الكبرى وكذلك لنزوله باللغة العربية القريشية المبينة: (أمتنا العربية ذات تراث واحد روحي وعقلي وأدبي، ونور تراثها الروحي الباهر القرآن الكريم المعجزة، التي ليس لها سابقة ولا لاحقة في تاريخ الحياة الروحية الإنسانية)11، فالقرآن الكريم هو: (مصدر التراث الديني، وينبوع الفكر الإسلامي. وقد كان ومازال معيناً ثراً للفصاحة والبلاغة والبيان، وموردا عذباً يسترفده الشعراء في كل زمان ومكان، ويفيدون منه؛ لإغناء إبداعاتهم، وإضفاء الجمال الفني عليها، وتعميق تجاربهم الشعرية)12.

1-الإخفاء الشعري من خلال استلهام القرآن الكريم:

اهتم شاعر القضية الفلسطينية بالتراث الديني السماوي - "اليهودي والإسلامي والمسيحي" - وكان اهتمامه بالتراث الديني الإسلامي لا يقلُّ أهمية عن المسيحية واليهودية، ولو أن الشاعر عُرف بميوله لتوظيف الدينين الأخيرين بصفة طاغية بالمقارنة مع توظيفه للدين الإسلامي، الذي استطاع من خلاله تسليط الضوء على بعض التجارب الإنسانية السابقة ليضيء بها أشعاره، معبرا عن تجربته الشعرية، ورؤيته الخاصة في الحياة

ونظرته الناقدة للمجتمع والواقع المعاش، كشاعر معاصر له زوايا نظر مختلفة الأبعاد عن معاصريه، ودليل ذلك استعانته بالتقنيات الإجرائية الحداثية على اتساعها من بينها: التشكيل الشعري، استدعاء الرمز والأسطورة...

مما لا شك فيه أن ثقافة الشاعر "محمود درويش" موسوعية وبين متخصصة في الآن ذاته، فبالرغم من عدم اعتناقه للدين الإسلامي، إلا أن المتصفح لأشعاره يظن أنه مسلم فُحٌّ، لأنه لم يتعامل مع الدين كتعامل الإمام ولا البابا ولا الحاخام، بل تعامل معه من منظور إبداعي، فأخذ يفتته ويتغلغل فيه، حافظا معظم آياته ومتأثرا بغالبية القصص المبثوثة في المصحف الشريف، ونماذج توظيفه لذلك كثيرة، نذكر منها:

النموذج 1: يقول الشاعر في قصيدة اللقاء الأخير في روما (مرثية لماجد أبو شرار):

(أما كان من حقّنا أن نحبَّ، ونلعنها أورشليم
إذا ما ادّعى فيها نبيٌّ الظلام؟
فقد يكذب الأنبياءُ
وقد يصدق الشعراء كثيرا ...)13

استنادا على المقتطف الشعري، يظهر جليا حب "محمود درويش" للشاعر "ماجد أبو شرار"، من خلال تغنيه به وإشادته بشعره، وهنا استلهم الآية الكريمة التي تنص على أن الشعراء كاذبون ولو صدقوا، يقول تعالى: ﴿وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (224) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (225) وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لا يَفْعَلُونَ (226) إِلاَّ الذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ (227)﴾ الشعراء 227/224،

والملاحظ هو ارتقاء الشاعر في التعامل مع النص القرآني، فلم ينقل الآية بطريقة انعكاسية فجة، وإنما حرّفها فنيا في شعره كمعادلة معكوسة نوضحها في الجدول التالي:

الشعراء في القرآن الكريم	الشعراء في النص الدرويشي
كذب الشعراء	صدق الشاعر "ماجد أبو شرار"
المتلقي للشعر غاوٍ	المتلقي للشعر مثقف
يقولون ما لا يفعلون	يفعلون ما يقولون
صدق الأنبياء وكذب الشعراء	كذب الأنبياء وصدق الشعراء

(جدول يوضح الفرق في النظر إلى الشاعر بين النص القرآني والنص الشعري)

فمن شدة تأثر "محمود درويش" بتعابير الشاعر "ماجد أبو شرار"، كسر أفق توقع القارئ الذي ينتظر المقولة العالقة في ذهنه "كذب الشعراء ولو صدقوا"، بل وانزاح به عن المألوف والمعروف تماما، فالمتعارف عليه هو مقولة أحسن الشعر أكذبه، وأن الأنبياء منزهون من الوقوع في الكذب، مؤكدا للمتلقي أن هناك من استطاع كسر القاعدة وصدق كالأنبياء.

النموذج 2: يقول في "قصيدة سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا":

(وتناسل فينا الغزاةُ تكاثر فينا الطغاة. دم كالمياه،

وليس تحقّقه غير سورة عم وقبعةِ الشرطيّ
وخادمهِ الأسيوي. وكان يقيس الزمان بأغلاله)14

ينمُّ لجوء الشاعر للقرآن الكريم عن تمكنه من الأدوات الإجرائية والتقنيات الحداثية المعاصرة، التي زادت من شعرية نصه وأبعدته عن بوتقة التقليد، لأنها منحته نوعا من الغموض، الذي تحقق من خلال ثراء النص الشعري الذي بثّت فيه أفكار استلهمت من النص الديني التراثي، ما يتطلب قارئا مختلفا يستطيع فك شفرات النص وسبر أغواره، والسبيل الوحيد إلى ذلك هو التسلح بالترسانة المعرفية الكافية لأن المتلقي بصدد نص أخفى فيه الشاعر ما يرمي إليه مباشرة، وفي هذا النموذج لم يستحضر الشاعر الأصل الموجود في القرآن الكريم "سورة النبأ"، بل استحضر الفرع وأشار إليه من خلال استدلاله بالقرينة المذكورة في بداية السورة في قوله "عمّ"، متأثرا بقوله تعالى:﴿عَمَّ يَتَسَاءَلُونَ (1) عَنِ النَّبَإِ الْعَظِيمِ (2) الَّذِي هُمْ فِيهِ مُخْتَلِفُونَ (3)﴾ النبأ 3/1، فقوة الأداة الاستفهامية "عمّ"، لم يقصد بها الشاعر طرح السؤال وانتظار الجواب، بقدر ما قصد التعبير عن حيرته في الأوضاع التي يعيشها بلده "فلسطين"، فلم يصبح خبر القتل والاستشهاد نبأً عظيما، لأن الدم صار يجري في الأرض كالماء.

النموذج 3: يقول في قصيدة "الخروج من ساحل المتوسط":

(أنا الحجر الذي مسته زلزلة
رأيتُ الأنبياء يؤجّرون صليبهم
واستأجرتني آيةُ الكرسيّ دهراً، ثم صرت بطاقةً للتهنئات
تغيّر الشهداءُ والدنيا
وهذا ساعدي)15.

لا عجب في استئجار آية الكرسي للشاعر "محمود درويش"، فهي أفضل آية في القرآن الكريم، والهدف من هذا التوظيف هو التأكيد على أحقية الأرض للشعب الفلسطيني، فهي أرض مقدسة جمعت كامل الديانات وولد فيها معظم الأنبياء، والشاعر يؤكد ذلك من خلال قوله: "أنا الحجر الذي مسّته زلزلة"، فالأصل في "الحجر" أنه جماد ساكن وغير متحرك، و"مسّته زلزلة" يقصد بها أن هناك قوة سلطت على هذا الأصل الثابت فخلخلت القيم والمبادئ وزعزعت الثوابت، وأكد ذلك بقوله: "رأيت الأنبياء يؤجرون صليبهم" دلالة على حالة الشّعب الفلسطيني المنتهك الحقوق، والذي سلبت منه الأراضي والمنازل تحت شعار الاستئجار، وهنا يندد الشاعر رادا على الاحتلال الصهيوني أنه لا يميز بين الديانتين المسيحية والإسلام، لأنهما ساكنان به، وبهذا يرفض أي نوع من أنواع التغريب والطمس الهوياتي المسلط على الشعب الفلسطيني، ولهذا استنجد بآية الكرسي لفضلها العظيم في حماية الإنسان من أي مكروه.

النموذج4: يقول في "قصيدة الرمادي":

(ليس لي خلف جبال الرمل آبارٌ من النفط، ولا صفصافة
مستشرقة

كان لي سورةُ "إقرأ" وقرأتُ ...
كان لي بذرة قمح في يدٍ محترقةْ
واحترقتْ)16.

مهارة الشاعر في إخفاء المعنى المباشر واضحة من خلال حسن تخلصه عند استغلاله آيات القرآن الكريم، فالشاعر لم يقدس النص الديني كما ذكر في قوله تعالى: ﴿اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ(1) خَلَقَ الإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ (2) اقْرَأْ وَرَبُّكَ الأَكْرَمُ (3) الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ (4) عَلَّمَ الإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ (5)﴾ العلق 5/1، إنما ارتقى به مستحضرا جزءا منه؛ فلشدة ذيوع صيت قصة النبي "محمد صلى الله عليه وسلم" مع "جبريل" عليه السلام، عندما أوحي إليه من ربه بطلب العلم، وكذلك لشدة بلاغة سورة "العلق" التي أصبحت معروفة بسورة "اقرأ"، عمد الشاعر إلى استحضار كلمة من الآية والتي تتمثل في فعل الأمر "اقرأ"، كقرينة تشير إلى الكل الذي يتمثل في سورة "العلق"، وهذا التوظيف أخفى من ورائه ما يرمي إليه مباشرة، فهو يريد القول أنّ: فلسطين ليست غنية بالخيرات كالنفط... إنما القضية أكبر من ذلك فهي قضية إرث؛ قضيّة ذاكرة؛ قضية أصل؛ قضية لا يهمها المادي فهمها الأكبر الجانب المعنوي الذي كبر مع كل فلسطيني في لا وعيه، والشفرات اللغوية التي تؤكد ذلك هي قول الشاعر "ليس لي آبار من النفط خلف جبال الرمال؛ كان لي سورة إقرأ؛ وحبة قمح محترقة..."، فحبة القمح المحترقة تؤكد تدمير المحتل للأخضر واليابس، أما اليد المحترقة فهي تدل على أن الفلسطيني متمسك بإرثه ووطنه مهما كلفه الأمر حتى والأرض تحترق، فهو لا يبالي ويحصد حباته وإن احترقت يداه فداء لذلك.

2-الإخفاء من خلال استلهام القصص القرآني:

النموذج 1: يقول في قصيدة "الخروج من ساحل المتوسط":

(يا أهالي الكهف قوموا واصلبوني من جديد
إنني آتٍ من الموت الذي يأتي غداً
آتٍ من الشجر البعيدِ
وذاهب في حاضري - غدِكم)17.

تعامل الشاعر مع قصة "أهل الكهف" تعاملا تقنيا، فقد أضفى على نصه من القرآن صبغة قدسية تكتسيها صبغة أخرى إبداعية تخييلية، حيث حرّك اللقطة القرآنية التقريرية داخل شعره، والتي استلهمها من قوله تعالي: ﴿وَلَبِثُوا فِي كَهْفِهِمْ ثَلاثَ مِئَةٍ سِنِينَ وَازْدَادُوا تِسْعًا (25) قُلِ اللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا لَبِثُوا لَهُ غَيْبُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ أَبْصِرْ بِهِ وَأَسْمِعْ مَا لَهُمْ مِنْ دُونِهِ مِنْ وَلِيٍّ وَلا يُشْرِكُ فِي حُكْمِهِ أَحَدًا (26)﴾ الكهف26/25، فقد استدعى الشاعر النص التراثي وضمّنه في نصه الحاضر، لكن مع إبقائه على بعض الكلمات من الآية والتي تصرف فيها بطريقة شعرية، فلم ينقلها نقلا مباشرا، بل استلهمها باستراتيجيات جديدة غلبت عليها الصّنعة الذاتية، فلازم حضور أهل الكهف مجموعة من الثنائيات "الموت/الحياة؛ البعث/الفناء؛ الماضي/الحاضر؛ القريب/ البعيد..." (استفاد الشاعر من هذه القصة القرآنية وضمنها قصيدته الشعرية بما يخدم الواقع الفلسطيني

المعاش، ففلسطين التي تلاقي ويلات الاحتلال تقاوم وحدها، في حين نجد أن العرب هم أهل الكهف الذين ناموا في سبات عميق)18، وفي قراءة تأويلية أخرى، يبدو كأن الشاعر الذي يعبر عن مجتمع فلسطين بأسره ولسان حالهم يتقاسم مع أهل الكهف عِدَّةَ قواسم مشتركة، منها: أن هناك قوة كافرة تريد البطش بهم - أهل فلسطين - كما حدث مع أهل الكهف حين نوى بهم الحاكم شراً، فكأن الشاعر يتمنى أن يصير حاله كحال أهل الكهف فيختفي لفترة وبعدها يعود ليرى أن الأحوال قد تغيرت، وأنّ زمن الاحتلال قد ولّى وانتهى.

النموذج 2: يقول في قصيدة "الخروج من ساحل المتوسط":

(بدموع هاجَرَ. كانت الصحراء جالسةً على جلدي.
وأولُ دمعة في الأرض كانت دمعةً عربية.
هل تذكرون دموع هاجر – أوّلِ امرأةٍ بكتْ في
هجرة لا تنتهي؟
يا هاجَرُ، احتفلي بهجرتي الجديدة من ضلوع القبر)19.

استحضر الشاعر قصة "هاجر" كمعادل موضوعي ورمز لحالة الشعب الفلسطيني والمعاناة التي يعيشها، معبرا من خلالها عن حق هذا الأخير في امتلاك أرضه التي لها تاريخ عظيم، فهناك إثباتات تاريخية ونصوص دينية تؤكد أحقية الفلسطينيين في القدس؛ وكذلك المعاناة التي يعيشها هذا الشعب المغترب عن أرضه المسلوب منها، فعاد الشاعر لجذور العرب من خلال قصة "هاجر" ليثبت هذا الانتماء: (كان محمود درويش مدركا لهذا كله، مما جعل القدس وهويتها العربية الإسلامية هاجساً شعرياً متكررا في قصائده، كما كان مدركا لما أصاب هوية فلسطين / القدس من جراح)20. وفي النص الشعري مجموعة من الدلالات والإشارات التي تؤكد ذلك في قوله: "أول دمعة في الأرض كانت دمعة عربية"، وقرن استحضار "هاجر" بالدموع، في قوله "هل تذكرون هاجر"؛ "أول امرأة بكت"، فقد عانت هذه المرأة عندما هُجِّرت قسرا إلى الصحراء بأمر من سيدتها "سارة" زوجة النبي "إبراهيم" عليه السلام، ولم تكن هذه القصة حكرا على القرآن الكريم، بل ذكرت في الإنجيل أيضا: (فَوَجَدَهَا مَلاكُ اَلرَّبِّ عَلَى عَيْنِ اَلْمَاءِ فِي اَلْبَرِّيَّةِ، عَلَى اَلْعَيْنِ اَلَّتِي فِي طَرِيقِ شُورَ. وَقَالَ:" يَا هَاجَرُ جَارِيَّةُ سَارَايَ، مِنْ أَيْنَ أَتَيْتِ؟ وَإِلَى أَيْنَ تَذْهَبِينَ؟". فَقَالَتْ: "أَنَا هَارِبَةٌ مِنْ وَجْهِ مَوْلاتِي سَارَايْ")21، وأكدها الشاعر بقوله "هجرة لا تنتهي"، فهو يصر على الانتماء العربي، الذي أصبح حلما بعيدا في ظل الظروف الراهنة؛ والقرائن اللغوية الدالة على ذلك في النص الشعري هي: "احتفلي بهجرتي الجديدة"، فتكرار كلمة "الهجرة" يوحي إلى حالة من الفقد والاستلاب والغربة اللانهائية التي يعيشها الشعب الفلسطيني في بلد هي في الأصل ملكه وحقه.

3-الإخفاء عن طريق توظيف الأحاديث النبوية الشريفة:

يتكون الدين الإسلامي من مصدرين أساسيين هما: الكتاب المتمثل في القرآن الكريم، والسنة المتمثلة في الأحاديث النبوية الشريفة التي خلفها الرسول صلّى الله عليه وسلّم كدستور لأمته، وهي أيضا نص يعتد به بعد النص القرآني، ونماذج توظيف الشاعر لذلك كثيرة نذكر منها:

النموذج 1: تأثر الشاعر "محمود درويش" برسالة "النبي "محمد"، واستوحى من أحاديثه المذكورة في القرآن الكريم أكثر القصص تأثيرا في نفوس العرب وهنا يقول في "قصيدة الأرض":

(فيا وَطَنَ الأنبياء... تكاملْ!

...

فكلُّ شِعاب الجبال امتدادٌ لهذا النشيد،

وكلُّ الأناشيد فيك امتداد لزيتونة زمّلتني)22.

استوحى الشاعر كلام النبي "محمد" صلى الله عليه وسلّم وتعامل معه بقداسة كتعامله مع النص القرآني، إذ تعتبر "قصيدة الأرض" من اللوحات الشعرية الرامزة للشاعر؛ لأنها مشفرة بقول الشاعر الذي استوحاه من حادثة نزول الوحي عن طريق "جبريل" عليه السلام، فحينها اتخذ النبي "خديجة" ملجأ له طالبا منها أن تغطيه، فقد شعر بالبرد الشديد وتصبّب جبينه عرقا من هول اللحظة فردد هذه الكلمات: "زمّليني زمّليني"، غير أن الشاعر احتمى في شجرة الزيتون التي تعبر عن أرض فلسطين، فأقدم شجرة زيتون كانت لفلسطين، وبالتالي فالشاعر لجأ لبلده الذي وجد فيه ما يخفف عنه هول ما يفعله المحتل الصهيوني.

النموذج 2: لعلّ أكثر الأحاديث وقعا على نفس الشاعر؛ الخطبة التي ألقاها الرسول صلى الله عليه وسلم في "حجة الوداع"، فقد ذكرها في "قصيدته التسجيلية 1983" من ديوان "مديح الظل العالي" يقول:

(اليوم أُكملتُ الرسالةَ فانشروني، إن أردتم، في القبائلِ توبةً

أو ذكريات

أوْ شراعا.

اليومَ أُكملتُ الرسالة فيكُمُ

فلتطفئوا لهبي، إذا شئتم، عن الدنيا،

وإنْ شئتمْ فزيدوه اندلاعا)23.

وهو ما ذُكر في آية من القرآن الكريم على لسان النبي صلى الله عليه وسلم في خطبة الوداع، قوله تعالى: ﴿الْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتْمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِي وَرَضِيتُ لَكُمُ الإِسْلامَ دِينًا فَمَنِ اضْطُرَّ فِي مَخْمَصَةٍ غَيْرَ مُتَجَانِفٍ لإِثْمٍ فَإِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ(3)﴾ المائدة/3، فالشاعر باستحضاره لحجة الوداع المذكورة في خطاب النبي صلى الله عليه وسلم المنصوص عليه في القرآن، أراد إبلاغ رسالته للشعب الفلسطيني وتفعيل روح الكفاح والصمود في وجه العدو الصهيوني، والإشارات الدالة على ذلك من خلال النص قول الشاعر: "اليوم أكملت

الرسالة"، فقد تشاكل كل من النبي "محمد" صلى الله عليه وسلم و"محمود درويش" في فعل واحد وهو "نشر الرسالة"، وإيصالها لكافة الأقطار.

4-الإخفاء من خلال استدعاء الشّخصيات الدّينية الإسلامية:

نماذج استدعاء الشاعر للشخصيات التاريخية الدّينية كثيرة، فاستحضرها إمّا لاشتراكه معها في نفس التجربة؛ أو لذكر أمجادها؛ أو ليضيء بها نصه الشعري؛ أو ليتقنّع بها داخل قصائده ويخفي بها المعنى المباشر ويبعده عن متناول الجميع، وهناك مجموعة من القصائد التي صهر الشاعر بداخلها مجموعة من الشخصيات الدينية منهم "المسيح عيسى بن مريم ويوسف ويعقوب ومريم العذراء وخديجة...وهلمّ جرا".

النموذج 1: يقول في قصيدة "قتلوك في الوادي":

(عائشة تودّع زوجها
وتعيشُ عائشةٌ
تعيش روائح الدم والندى والياسمين)24.

لازم حضور رمز "عائشة" معاني عدة عند الشاعر منها معاني "الحياة والوجود"، فهي بالنسبة إليه: (المرأة التي ترمز إلى الحب المتجدد، قوة كونية موحدة)25، وبعيدا عن معاني الحب، فقد أحسن "درويش" استدعاء رمز "عائشة" في شعره، لتغدو "أم المؤمنين" معادلا موضوعيا عن "الأرض والمدينة والأم"، فقد أشار الشاعر من خلالها إلى أرض فلسطين، ومعاناة النساء الطاهرات من فقدهن لبعولتهن إثر قتلهم وسجنهم وتعذيبهم من طرف بني صهيون، كما لازم استدعاء اسمها معاني أخرى منها "الحياة والوجود"؛ لأن الشاعر كلما ذكرها كرر الفعل المضارع "تعيش" الذي يدل على الاستمرار والحركة والرغبة في تغيير الأحوال وعدم القبول بالسكون والثبات، وبالتالي فمهما كانت الظروف صعبة وقاهرة، تبقى فلسطين شامخة وموجودة بالرغم من الأوضاع الدامية والقاسية والتي تسعى إلى محوها من الخريطة الجغرافية.

النموذج 2: يقول في قصيدة "أعراس":

(وتُغنّي الفتيات:
قد تزوَّجْتَ
تزوجت جميع الفتيات
يا محمَّدْ!
وقضيت الليلة الأولى
على قرميد حيفا
يا محمد!
يا أمير العاشقين
يا محمد!
وتزوَّجت الدوالي
وسياج الياسمين

يا محمد!
وتزوَّجت السلامْ
يا محمد!
وتقاوم
يا محمد!
وتزوَّجت البلاد
يا محمد!
يا محمد!)26.

كان لشخصية النبي "محمد" حضور نسبي في أشعار "محمود درويش"، على غرار شخصيات الأنبياء الآخرين كـ"المسيح عيسى ويوسف..."، لكن هذا لم يمنع الشاعر من استحضاره ليعبر به عن تجربته في حمل لواء القضية الفلسطينية، التي دافع عنها بالقلم ونشرها في المحافل الدولية العربية والعالمية، مشاكلاً بذلك سيدنا "محمد صلى الله عليه وسلم "؛ الذي كان رمزاً في حمل لواء رسالة الدّين الإسلامي وإيصالها لمختلف بقاع العالم من خلال الفتوحات الإسلامية، فيستنجد الشاعر بالنبي "محمد" صلى الله عليه وسلم من خلال مناداته ومناجاته بتكراره للآزمة "يا محمد"، "يا أمير العاشقين"، مستعملا أداة النداء "يا" للقريب والبعيد، كأنه يقول أن النبي "محمد" بعيد جسديا وقريب معنويا وحسيا، فيشكو إليه، آملا منه العدل في إعطاء كل ذي حق حقه، واسترجاع ما سُلب منه ومن شعبه، فعبر له عن حالته وحالة شعبه، الذي عاش الكثير من المفارقات وأضحت فيه الأفراح أقراحا، وترمّلت فيه النساء، فقوله "تزوجت السلام، تزوجت الدوالي، تزوجت البلاد" خير دليل على تشبيهه لفلسطين بالمرأة التي أصبحت في عصمة رجل أقوى منها بنية، ففلسطين أصبحت في عصمة إسرائيل لكن هذه العصمة فيها تضييق للخناق، فحتى ورود الياسمين الحرّة أقيم حولها السياج وحوصرت، فلم تبق لها حرية الانتشار في الأرض الواسعة، ولا الحرية في إطلاق النسيم والعبق، وتدل أيضا على المناضلين والشهداء الفلسطينيين الذين سجنوا و وقتلوا، ومن وجهة نظر أخرى؛ "محمود درويش" لا يقصد مناداة شخص النبي صلى الله عليه وسلم في حد ذاته إنما استهدف عروبة النبي كمعادل موضوعي للأمة العربية مناديا إياها للاستفاقة من سباتها.

5-الإخفاء الشعري عن طريق توظيف الحوادث الدينية:

يقول في قصيدة "الخروج من ساحل المتوسط":

(وعزّةُ لا تبيع البرتقال لأنه دمها المعلَّبُ
كنتُ أهرب من أزقَّتها،
وأكتبُ باسمها مؤقتي على جميزة،
فتصيرُ سيّدةً وتحمل بي فتىً حراً.
فسبحان التي أسْرَتْ بأوردتي إلى يدها!)27.

شاكل النص الدرويشي النص القرآني من قوله تعالى: ﴿سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلاً مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّه هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ (1)﴾ الإسراء/1، استعار الشاعر حادثة "الإسراء والمعراج" من القرآن الكريم، ليضيء بها نصه الدّرويشي، فلم يقتبس الآية كما هي إنما اقتبس المعنى وبعض الألفاظ من بينها: "سبحان، فعل الإسراء"، غير أن الدلالة في النص الدّرويشي مختلفة عن تلك في النص القرآني، كما أن الأشخاص المقصودين مختلفون، ففي حين حدثت حادثة "الإسراء والمعراج" مع النبي "محمد صلى الله عليه وسلم "، فهي هنا حدثت مع "الشاعر"، فقد عبر بها عن ذاته التي هربت من زقاق لآخر، وهو تعبير عن الواقع الفلسطيني وشعبه الأبيّ الذي لا يبيع نفسه وقضيته مؤكدا ذلك بقوله "غزة لا تبيع البرتقال لأنه دمها المعلب"، وبالتالي لم تعد "غزة" بالنسبة للشاعر مجرد مدينة فقط، بل زودها بطاقات إلهية ومنحها القوة والقدرة على الإحياء وإعادة بعث الروح من جديد ودليل ذلك قوله: "أكتب باسمها موتي، تحمل بي فتى حرا"، فالشاعر بعدما تعرض للنفي والتغريب أصبح يريد أن يُعرَج به إلى غزة، كما عرج بالنبي إلى أقصى مكان لا يمكن لأي شخص آخر بلوغه -الملأ الأعلى-، وهنا سنوضح الفرق في الجدول التالي:

حادثة الإسراء والمعراج من النص القرآني	حادثة الإسراء والمعراج من النص الدّرويشي
حدثت مع النبي محمد صلى الله عليه وسلم	حدثت مع الشاعر الذي يعبر عن مجتمع بأسره
أُسرى الله بالنبي من المسجد الحرام بمكة إلى بيت المقدس	أُسرت مدينة غزة بالشاعر بين أزقتها أي في فلسطين
بصحبة جبريل	بصحبة "غزة"
عرج إلى أقصى مكان يمكن الوصول إليه هو سدرة المنتهى بين يدي الرحمان	عرجت به إلى أفضل مكان بالنسبة له ، بين يدي "غزة" .

(الفرق بين حادثة الإسراء والمعراج المذكورة في القرآن الكريم وشعر محمود درويش)

6-الإخفاء الشعري عن طريق توظيف الطقوس الدينية الإسلامية:

النموذج 1: يقول في قصيدته "حوار شخصي في سمرقند":

(على شهوةٍ تَذْبُلُ...
سمرقند سُجَّادَةٌ للصلاة البعيدة
سمرقند مئذنةٌ للندى
وبوصلةٌ للصّدى)28.

لا تكاد تخلو قصيدة للشاعر من استحضاره للمدن التاريخية العريقة، وقد خصّ بالذكر هنا مدينة "سمرقند" وهي: (بلد معروف مشهور، قيل: إنّه من أبنية ذي القرنين بما وراء النهر... وقيل أن سمرقند من بناء الإسكندر... فيها بساتين ومزارع وأرحاء، ولها اثنا عشر باباً... وفيها المسجد الجامع والقهندز وفيه مسكن السلطان...)29، تعتبر"سمرقند" مدينة حضارية عريقة، مطبوعة بالطابع الإسلامي الأصيل وذلك لكثرة المساجد فيها، فأشهرها موجود هناك، لهذا كان للشاعر ارتباط روحي بها، فلازمت ذاكرته، ودليل ذلك قوله "سجادة للصلاة البعيدة"، وبالتالي استحضر طقسا من طقوس الديانة الإسلامية "الصلاة"، وقواسمها المشتركة

"المئذنة، السجادة"، ليؤكد أصل المدينة المسلم، كما يؤكد أن "سمرقند" تبقى معلّقة في القلب والروح كما الصلاة.

النموذج 2: يقول في قصيدة "تأملات سريعة في مدينة قديمة وجميلة على ساحل البحر الأبيض المتوسط":

(وما شأني أنا
بسماء لا تُغَطّيني بطير أو دخانِ؟
ما الذي يجعلني أقفزُ من هذا الأذانِ
لأُصلّي للّذي علّمها أسماءهُ
ثُمّ رماني للأغاني)30.

استحضر "محمود درويش" المدينة هنا دون تسمية تاركا إشارة تدل عليها من خلال العنوان "مدينة قديمة وجميلة"، شغف الشاعر للمدن الأثرية القديمة ظاهر، فبالرغم من عدم وجود هذه المدينة ماديا ودليل ذلك قوله "سماء لا تغطيني بطير أو دخان"، إلا أنه تأثر بها وولعت لها نفسه دون إحساس منه، وشبّه ولعه هذا باستجابة المسلم لنداء الصلاة عند سماع الآذان، إذن نفس الرابط يجمع بين "المدينة والصلاة" فكل منهما يجذبه ويشده إليه دون وجوده ماديا أو عينيا.

خاتمة:

من خلال كل ما سبق نخلص للنتائج الآتية:

- ارتقى الشاعر "محمود درويش" في تعامله مع اللغة، فلم يجعلها مجرد أداة للتعبير؛ بل جعلها وسيلة لإيصال بلاغة أشعاره بطريقة إبداعية فنية متفردة، مستثمرا في ذلك قدرته على خلق الدلالات اللغوية ذات الأبعاد العميقة.

- أثبت الشاعر تأثره بالتراث وتفاعل معه مستحضرا الماضي في الحاضر بطريقة متوازنة، فلم ينطوِ على النص التراثي ليجتره، ولم يحدث قطيعة إبستيمولوجية معه ليدّعي العصرنة، بل جمع بين هذين القطبين، كاشفا عن علاقة التأثير والتأثر بين النص الأصيل والنص المعاصر.

- اهتم الشاعر بالتراث الديني الإسلامي، وتعامل معه تعاملا فنيا مستلهما آياته وقصصه وشخصياته الرامزة، معبرا بذلك عن تجربته الشعرية التي تصب في مجملها للدلالة على القضية الفلسطينية ومعاناة الشعب الفلسطيني.

- إخفاء التراث الديني الإسلامي شعريا، خلّف أبعادا إنسانية تراثية في النص، وساهم في إيحائيّته ورمزيّته، وخلق نوعا من الغموض، الذي يهدف لإيصال رسالة مشفرة للقارئ وبعثها على شكل لوحة تشكيلية فنية، تظافرت فيها القيم الدينية التراثية مع القيم الحداثوية، وهو ما ساهم في خلق رؤية شعرية درويشية.

- أسهم إخفاء التراث داخل النص الدّرويشي في خلق عوالم منفتحة داخل إبداعه الشعري، وكذلك فتح للقارئ أبوابا للتأويل جعلته يسبح بأفكاره مُحَاوِرًا شتى الثقافات والأديان، من خلال العلاقات المتفاعلة في النسق الشعري بين نصوص حاضرة وأخرى غائبة.

- لم يقتصر الشاعر في كتابته الإبداعية على توظيف الدين الإسلامي بمختلف صوره فحسب، بل وظف الأديان السماوية الأخرى، وحاورها بطريقة متسامحة ومتصالحة في الآن نفسه، وبخاصة منها الدينين اليهودي والمسيحي، فاستلهم منهما أجمل القصص وأشهر الشخصيات ليثري بها نصه، ويبلغ بها قضيته المحورية المتمثلة في القصية الفلسطينية.

هوامش:

[1] فهمي جدعان، نظرية التراث ودراسات عربية إسلامية أخرى، ط1، (1985)، دار الشروق للنشر والتوزيع (عمان-الأردن)، ص16.

[2] حسن حنفي، التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم، ط4، (1991)، مؤسسة هنداوي للنشر(القاهرة_ مصر)، ص15.

[3] فهمي جدعان، مرجع سابق، ص16.

[4] المرجع نفسه، ص14.

[5] حنان بومالي، الانزياح وتحولات الخطاب الشعري لمحمود درويش، جانفي (2014)، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة (محمد خيضر-بسكرة-)، العددان 24 و25، ص295.

[6] المرجع السابق، ص13.

[7] سعد محمد العزايزة، توظيف التراث التاريخي الإسلامي في شعر محمود درويش، أكتوبر (2009)، مجلة جامعة الأزهر، عدد خاص بأعمال مؤتمر "محمود درويش القضية والإنسان"، ص102.

[8] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، دار الفكر العربي، ص 28.

[9] عبده وازن، محمود درويش الغريب يقع على نفسه، قراءة في أعماله الجديدة، ط1، (2006)، رياض الريس للكتب والنشر (بيروت-لبنان)، ص19.

[10] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، (1997)، دار الفكر العربي (القاهرة -مصر)، ص76.

[11] شوقي ضيف، وحدة التراث، (1980)، فصول مجلة النقد الأدبي، (القاهرة – مصر)، المجلد1، العدد1، ص9.

[12] إبراهيم منصور محمد الياسين، (استيحاء التراث في الشعر الأندلسي "عصر الطوائف والمرابطين" 400-539ه)، (2005)، مذكرة لنيل درجة الدكتوراه تخصص اللغة العربية/الأدب والنقد، جامعة اليرموك (الأردن)، ص14.

[13] محمود درويش، ديوان حصار لمدائح البحر 1984، ديوان الأعمال الأولى ج2، ط1، (2005)، رياض الريس للكتب والنشر (بيروت –لبنان)، ص 448.

[14] محمود درويش، ديوان محاولة رقم 7 (1973)، ص 100.

[15] المصدر نفسه، ديوان محاولة رقم 7 (1973)،ص 132.
[16] المصدر نفسه، ديوان محاولة رقم 7 (1973)،ص 187.
[17] المصدر نفسه، ديوان محاولة رقم 7 (1973)، ص 130.
[18] نادر ظاهر، توظيف التراث في شعر معين بسيسو، (2012/08/06)، دنيا الوطن، ص 23.
[19] المصدر السابق، ديوان محاولة رقم 7 (1973)، ص ص134، 135.
[20] إبراهيم نمر موسى، صورة القدس في شعر محمود درويش، أكتوبر(2009)، مجلة جامعة الأزهر، (غزة- فلسطين)، عدد خاص بأعمال مؤتمر "محمود درويش القضية والإنسان"، ص355.
[21] الكتاب المقدس، التكوين، 16: 8،7.
[22] محمود درويش، ديوان أعراس 1977، ص 295.
[23] المصدر نفسه، ديوان مديح الظل العالي "قصيدة تسجيلية" 1983، ص 378.
[24] المصدر نفسه، ديوان أحبك ولا أحبك (1976)، ص67.
[25] إلياس مستاري، الرمز الأسطوري في شعر البياتي، مجلة قراءات، (2019)، مجلد 11، العدد 1، ص 243.
[26] المصدر السابق، ديوان أعراس 1977، ص ص240، 241.
[27] المصدر نفسه، ديوان محاولة رقم 7 (1973)، ص 127.
[28] المصدر السابق، ديوان حصار لمدائح البحر1984، ص 416.
[29] شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي، معجم البلدان، المجلد 3، باب السين والميم وما يليهما، دار صادر (بيروت- لبنان)، ص ص236، 237.
[30] المصدر السابق، ديوان حصار لمدائح البحر1984، ص456.

المصادر والمراجع

1) *القرآن الكريم برواية حفص.
2) *الكتاب المقدس (الإنجيل).
1) إبراهيم منصور محمد الياسين، (استيحاء التراث في الشعر الأندلسي "عصر الطوائف والمرابطين" 400-539هـ)، (2005)، مذكرة لنيل درجة الدكتوراه تخصص اللغة العربية/الأدب والنقد، جامعة اليرموك (الأردن).
2) إبراهيم نمر موسى، صورة القدس في شعر محمود درويش، أكتوبر (2009)، مجلة جامعة الأزهر، عدد خاص بأعمال مؤتمر "محمود درويش القضية والإنسان"، (غزة- فلسطين).
3) إلياس مستاري، الرمز الأسطوري في شعر البياتي، (2019)، مجلة قراءات، مجلد 11، العدد 1.
4) حسن حنفي، التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم، ط4، (1991)، مؤسسة هنداوي للنشر (القاهرة_ مصر).
5) حنان بومالي، الانزياح وتحولات الخطاب الشعري لمحمود درويش، جانفي (2014)، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر-بسكرة-، العددان 24 و25.
6) سعد محمد العزايزة، توظيف التراث التاريخي الإسلامي في شعر محمود درويش، أكتوبر (2009)، مجلة جامعة الأزهر، عدد خاص بأعمال مؤتمر "محمود درويش القضية والإنسان".

7) شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي، معجم البلدان، المجلد 3، باب السين والميم وما يليهما، دار صادر (بيروت- لبنان).
8) شوقي ضيف، وحدة التراث، (1980)، فصول مجلة النقد الأدبي، (القاهرة – مصر)، المجلد1، العدد1.
9) عبده وازن، محمود درويش الغريب يقع على نفسه، قراءة في أعماله الجديدة، ط1، (2006)، رياض الريس للكتب والنشر (بيروت-لبنان).
10) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، دار الفكر العربي.
11) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، (1997)، دار الفكر العربي (القاهرة-مصر).
12) فهمي جدعان، نظرية التراث ودراسات عربية إسلامية أخرى، ط1، (1985)، دار الشروق للنشر والتوزيع (عمان-الأردن).
13) محمود درويش، ديوان الأعمال الأولى ج2، ط1، (2005)، رياض الريس للكتب والنشر (بيروت -لبنان).
14) نادر ظاهر، توظيف التراث في شعر معين بسيسو، 2012/08/06، دنيا الوطن.