# الموروث الأسطوري في «جدارية» محمود درويش

د. سامية عليوي
جامعة باجي مختار/ عنّابة

## مُلخّص البحث

**شكّلت الأسطورة ظاهرة في الأدب العالمي الحديث في ظلّ الثّورات العلمية والتّكنولوجية والأدبية التي عرفها القرن الماضي، واقتحام ما أسماه "ليفي ستروس Levi– Strauss" (الفكرُ البدائي ) تفكيرَ الإنسان المتحضّر.**

**وقد عرف النّقد تبعا لذلك، ثورات مماثلة بدءا بمدرسة النّقد الجديد وصولا إلى النّقد الأسطوري (Mythocritique) الذي يهدف إلى مقاربة النّصوص الإبداعية التي تحمل الأساطير بين طيّاتها. ويمكن تطبيق هذا المنهج النّقدي الذي صنّفه "جيلبير دوران Gilbert Durand" في التّيار المسمّى ( النّقد الجديد) على النّصوص الشّفهية والمكتوبة، بغية استرجاع الفكر الأسطوري إلى موكب الأفكار (الجادّة )؛ مستعينا – في ذلك – بكلّ ما يهتمّ بالأسطورة، للكشف عن خلفية الحكاية التي يمكن أن تكون نصّا شفهيا أم مكتوبا، أو نواة أسطورية أو نموذجا أسطوريا.**

**وسنعمد غي هذا البحث إلى تتبّع بصمات الأسطورة وملامحها داخل النّص الإبداعي انطلاقا من مصادرها، وذلك للوصول إلى تجلّيات هذه الأساطير داخل العمل الأدبي، بُغية الوقوف على مدى احتفاظها بأثوابها الأولى، أو الأزياء التي أجبرها الأدباء على ارتدائها، ومدى تكيُّفها مع غيرها من العناصر الجمالية داخل النّصّ الإبداعي.**

**وسنقصر هذا البحث على "جدارية" محمود درويش، فكيف جمع "محمود درويش" بين الأساطير الشّرقية والغربيّة في هذه القصيدة؟، وإلى أيّ مدى كان ذلك؟، وما ذا ترتّب عنه من النّاحية الفنّية؟.**

جسّدت الأسطورة الفكر الإنساني في بداياته بحثا عن الحقيقة وفكّ المجاهيل التي تحيط بالإنسان البدائي الذي وقف عاجزا عن إدراك الوجود

والماورائيات، فوجد في الأسطورة ما يغنيه عن مشقّة البحث ومغبّة السّؤال، فكان خالقَها ومبدعَها.

فالأسطورة علم الإنسان الأوّل، بها يفسّر ما تعجز معارفه عن تفسيره، ومن خلالها يعبّر عن ضعفه أمام القوى الغيبية التي يعجز عن مجابهتها؛ لذلك قد يكون قول "بلوتارك Plutarque": «إنّ من يعرف الأساطير، يعرف كلّ شيء»[1] صحيحا، إذا نظرنا إلى الأسطورة نظرة الإنسان البدائي الذي كان يرى فيها «إجابة ثابتة لم يتوقّف عن إعطائها لجزعه من الشّر، هي إجابة أكثر غرابة وأكثر طبيعية من الحلم»[2]. لذلك، كانت الأسطورة أكثر واقعية من الواقع، وأشدّ صلابة من الحقيقة، وأبقى من التّاريخ.

وقد شكّلت الأسطورة ظاهرة في الأدب العالمي الحديث في ظلّ الثّورات العلمية والتّكنولوجية والأدبية التي عرفها القرن الماضي، واقتحام ما أسماه "ليفي ستروس" (الفكر البدائي) تفكير الإنسان المتحضّر، حيث أدرك الإنسان وخاصّة (البدائي) ! أنّه فكّر دائما بطريقة جيّدة.

فما هي الأسطورة؟ وما الأسطورة الأدبيّة؟، وما علاقتها بالدّين؟، وبالتّاريخ؟ وبالفلسفة؟، وبالأدب (والشّعر منه على وجه الخصوص)؟

أوّل عائق معرفي يعترض الباحث في مجال الميثولوجيا، هو تحديد ماهية الأسطورة وضبط تعريفها، ويرجع ذلك إلى أمريْن:

أ – امتزاج الأسطورة بمعارف أخرى كالخرافة والملحمة والحكاية الشّعبية والقصّة البطولية، امتزاجا يجعل التّفريق بينها صعبا.

ب – كثرة المعارف التي تهتمّ بها، حيث تلتقي في ميدانها حقول معرفية مختلفة كالأنثروبولوجيا، وتاريخ الأديان، وعلم الأديان المقارن، والإثنولوجيا، والسّوسيولوجيا، وعلم النّفس، والأدب.

يفتح هذا التّداخل مع هذه العلوم جميعا، المجال واسعا على تعريفات عديدة ومتنوّعة، خاصّة وأنّ كلّ باحث في ميدان الأسطورة ينظر إليها من زاوية

اختصاصه أو انتمائه الثّقافي والأيديولوجي، فيكون مفهومه خاضعا –بذلك– إلى مرجعية معرفية معيّنة؛ وهذا ما يجعلنا مجبرين على تسليط الضّوء على مفهوم الأسطورة وبعض القضايا التي تدور في فلكها.

## I – في المفاهيم:

### 1 – لغة:

يرى قدماء اللّغويّين من العرب أنّ الأسطورة من سطر يسطر إذا كتب. ومنه سطر الكتاب يسطره سطرا وسطره واستطره: كتبه.

فقد جاء في لسان العرب، مادّة (س–ط–ر): «.. والأساطير: الأباطيل، والأساطير: أحاديث لا نظام لها، واحدتها: أسطار وإسطارة (بالجرّ)، وأسيْطير وأسيطيرة وأسطورة بالضّم .. وسطرها علينا: أتانا بالأساطير» [3]

وقال كذلك: «الأساطير أباطيل، والأساطير: أحاديث لا نظام لها، كما وردت في "اللّسان" بمعنى الخطّ والكتابة، السّطر والسُّطُر: الصّف من الكتاب والشّجر، والنّخل ونحوها.. والجمع أسطُر وأسطار وسطور» [4].

وسطر علينا: جاء بأحاديث تشبه الباطل، ويُقال: هو يسطر ما لا أصل له: أي يؤلّف، وسطر فلان على فلان، إذا زخرف له الأقاويل ونمّقها، وتلك الأقاويل: الأساطير والسُّطُر.

ولم ترد كلمة الأساطير في القرآن الكريم إلاّ مجموعة، ومُضافة إلى لفظ الأوّلين، وقد وردت في تسع آيات★.

كما توحي مادة (سطر) بمدلولات التّدوين والتّسجيل [5].

ويرى بعض العلماء المعاصرين أنّ لفظ "أسطورة": يوناني الأصل مأخوذ من (Istoria) بمعنى حكاية؛ ويرى آخرون أنّه مأخوذ من اللّفظ الفرنسي (Histoire) بمعنى حكاية، أو الإنجليزي (Story)، أو الإسباني (Historia)، إلاّ أنّ هذا اللّفظ تطوّر في هذه اللّغات إلى معانٍ أخرى كالتّاريخ مثلا مع احتفاظه بالمعنى اليوناني الأصلي.

ويؤخذ الفرق بين الدّلالات من السّياق، ثمّ ارتبط معنى الأسطورة بالحكي والسّرد والخرافة.

**2 – اصطلاحا:**

يبدو أنّه من الصّعب تحديد مفهوم جامع وشامل للأسطورة في ضوء المشارب المعرفية التي تمتزج بها، وتتداخل معها تداخلا شديدا.

ويدعم هذا الطّرح ما ذهب إليه "مرسيا إلياد Mircea Eliade" الذي يعترف بأنّ التّعريف الذي يبدو أقلّ التّعريفات نقصا لأنّه أوسعها –ومعنى ذلك أنّ هناك تعريفات أخرى، وكلّها ناقصة–، هو التّالي: «الأسطورة تروي تاريخا مقدّسا، تروي حدثا جرى في الزّمن البدئي، الزّمن الخيالي، زمن البدايات، بعبارة أخرى، تحكي لنا الأسطورة كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود، بفضل مآثر اجترحتها الكائنات العليا» (6).

ونفهم من هذا التّعريف إقرار الباحث بتعدّد التّعريفات وعجز معظمها عن الإحاطة الدّقيقة بماهية الأسطورة، حيث يلفت انتباهنا قوله: «أقلّ التّعريفات نقصا»، وذلك لتداخل الأسطورة مع مشارب معرفيّة مختلفة، جعلت الباحثين يعرّفونها كلٌّ من توجّهه المعرفيّ وزاوية اختصاصه.

اختلف الباحثون في تعريف الأسطورة اختلافا لا يقف عند حدّ، إذ نجد من بين العلماء من جعلها تأكيدا لسذاجة الإنسان البدائي، وردّها إلى حالة مرضية ترجع إلى طبيعة اللّغة لا إلى قصور أو نقص في عقل الإنسان، وجعلها تصويرا لفترة من الجنون كان على الفكر البشري أن يجتازها كـ "ماكس مولر M . Muller"*، ومنهم من جعلها تعبيرا عن صراعات اللاّوعي البشري كـ "كارل يونج K. G. Jung"، ومنهم من ربطها بالكلام وجعلها عبارة عن منظومة اتّصال كـ "بارث R. Barthes"(7)، ومن قائل: «إنّ الأسطورة علم بدائي أو تاريخ أوّلي، أو تجسيد لأخيلة لا واعية ... إلى آخر يرى أنّها مرض من أمراض اللّغة، لأنّ أغلب الآلهة

الوثنية ليست سوى أسماء شاعرية تسمح لها بأن تتّخذ شيئا فشيئا مظهر شخصيات مقدّسة لم يخطر ببال مبدعيها الأصليّين ..» [8].

كما أنّ للأساطير علاقة بالظّواهر الطبيعية، فهي تفسير لهذه الظّواهر، باعتبار أنّ كلّ أسطورة خلق (...) فهي المكان الذي يتشكّل فيه الشّيء انطلاقا من السّؤال وجوابه[9]

ويذهب الدّكتور "أحمد كمال زكي" إلى أنّ الأساطير أصل لكلّ العلوم الإنسانية، فهي علم قديم، بل إنّه أقدم مصدر لجميع المعارف الإنسانية، ومن هنا ترتبط كلمة أسطورة دائما ببداية النّاس وبداية البشر قبل أن يمارسوا السّحر كضرب من ضروب العلم أو المعرفة [10].

ونستنتج من هذا التّعدّد والتّنوّع في مفهوم الأسطورة أنّها كلٌّ زاخر، فهي فلسفة الإنسان البدائية في تفسير

الوجود، لهذا نراها تشمل كلّ معتقداته وتاريخه، ممّا جعل الباحثين يعرّفونها من وجهات مختلفة، فهناك من فسّرها تفسيرا دينيا، وهناك من ركّز على الجانب النّفسي، وهناك من ركّز على الجانب التّاريخي ...

وبهذا تكون الأسطورة قصّة مقدّسة، وخلقا إنسانيا انطلاقا من السّؤال والجواب الذي أبدعه هذا الكائن، وظلّ يبحث عن أسرار الكون وخباياه، فأصبح بذلك الصّانع الخالق، والمعجز في آن واحد.

كما يؤكّد "فراس السّواح" على الخصوصية القداسية للأسطورة التي تميّزها عن باقي المظاهر الإنسانية الأخرى، فهي «حكاية مقدّسة ذات مضمون عميق يشفّ عن معانٍ ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان»[11].

ونستشفّ من هذا التّعريف أنّ الأسطورة قصّة تحكمها مبادئ السّرد القصصي، من حبكة وعقدة وشخصيات..، محافظة بذلك على ثباتها منذ فترة طويلة من الزّمن، تناقلتها الأجيال، زيادة عن الطّابع الجماعي الذي تتمتّع به، أو ما يُعرف بالخيال المشترك للجماعة، كما تلعب الآلهة وأنصاف الآلهة الأدوار الرّئيسية فيها، بحيث تجري أحداثها في زمن مقدّس غير الزّمن الحالي، تتمتّع فيه بسلطة

عظيمة وقدسية على عقول النّاس ونفوسهم، فكانت «القسم النّاطق من الشّعائر والطّقوس البدائية يفسّر بها المجتمع ظواهر الكون والإنسان في صورة تربوية»[12]. وقد ارتبطت بالآلهة، وبأنصاف الآلهة، والأبطال؛ وتعود بداياتها إلى الزّمن الابتدائي، زمن سابق للزّمن، إذ تلتقي «في كلّ الثّقافات لتعلن عن وضع خيالي ليلي، وربّما ساذج .. كقصّة مصر القديمة التي تروي أنّ الكون نشأ من دمعة إله ..»[13].

ولقد أُخذت الأسطورة دوما على أنّها قصّة مقدّسة، وبالتّالي قصّة حقيقية، لأنّها «ترجع دائما إلى حقائق، فأسطورة نشأة الكون مثلا صحيحة لأنّ وجود العالم إثبات لها، وأسطورة أصل الموت صحيحة أيضا لأنّ موت الإنسان يثبت ذلك، وهكذا ..»[14]. فهي تُفسّر الكون وظواهره، والوجود وعلّة وجوده، وحياة الإنسان وما يحيط بهذا الكائن الغريب من أسرار.

وهي أيضا: «محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة، أو هي تفسير له، إنها نتاج وليد الخيال، ولكنها لا تخلو من منطق معين، ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد»[15].

بلغت الأسطورة أهمية كبرى عند مختلف الشّعوب لا سيما الأساطير اليونانية التي احتلت مكانة في الأدب الأوروبي؛ لأن الشّعراء الأقدمين تناولوها، وأعادوا صياغتها بأساليب فنية تُغري. وبذلك، رسمت الأسطورة اليونانية طريقا انفراديا لأنّ الخيال هو الميزة الطاغية فيها، يخرج الإنسان من عالمه الواقعي إلى عالم الخيال.

يقتضي تحليل الأسطورة تفكيك النّص لعزل عناصره الأوّلية –التي يمكن أن تتداخل مع صيغ أخرى لها–. وما دام النّص الأصلي للأسطورة بعيد المنال، ولا يمكن أن يكون متكاملا، فإنّه ينفتح دون توقّف على كلّ النّصوص الممكنة انطلاقا من المعطيات ذاتها في ترتيب عضوي، حيث لا يقدّم تنسيق آخر لأنّه –حسب ليفي ستراوس– لا توجد صياغة حقيقية «تكون الصّيغ الأخرى صورة أو أصداء

مشوّهة لها، بل كلّ الصّيغ تنتمي إلى الأسطورة ( ... ) فالأسطورة تتكوّن من مجموع متغيّراتها»[16]. وهذا يدفعنا إلى القول إنّ الأساطير التي وصلتنا كلّها أساطير أدبية.

## II – الأسطورة الأدبية:

الأسطورة –كما عرّفها الدّارسون– هي «القسم النّاطق من الشّعائر والطّقوس البدائية يفسّر بها المجتمع ظواهر الكون والإنسان في صورة تربوية» [17].

وعرفنا –في تعريفنا للأسطورة– أنّها تتميّز بطابع قداسي، وبالتّالي نستطيع القول إنّها متى فقدت ذلك الطّابع، استعادت نفسها من جديد في الأدب.

وإذا كانت الأسطورة هي الجانب القولي المصاحب للطّقوس، فإنّ هذا القول كان دون شكٍّ شعرا، ذلك أنّ صانعي الأساطير الأوائل كانوا شعراء، بدءا بهوميروس وهيزيود اللّذين كانت لهما سلطة تتعدّى الأدب.

وقد ظلّ للشّاعر ذلك الطّابع القداسي الذي يجعله يتفوّق على كلّ من عداه، فهو الحكيم ذو الرّأي السّديد الذي يُحتكَم إليه في شؤون القبائل –كما كان الشّأن بالنّسبة إلى الشّاعر الجاهلي–.

فما كانت الأسطورة إذن لتضمن الاستمرارية والبقاء والانتشار لولا الثّراء الذي منحه لها الأدب، وأعاد صياغته الشّعراء.

وتشترك الأسطورة مع الأدب في اللّغة المجازية التي يراها البعض تعبيرا عن حياة الشّاعر الدّاخلية التي يتحدّث عنها دون وعيٍ* ، ويراها البعض الآخر تعبيرا عن الذّات الجماعية** .

ولفصل الأسطورة عن الأسطورة الأدبية، وضع الباحثون عددا من الفروق، نجملها في هذا الجدول:

| الأسطورة | الأسطورة الأدبية |
|---|---|

| | |
|---|---|
| - حقيقية<br>- لا يمكن تأويلها<br>- مجموعة رموز<br>- ترجع إلى الزّمن البدئي<br>- تبنّي الجماعة (في بقاء النّص حيّا)<br>- إنتاج جماعي<br>- ذات وظيفة جماعية-دينية مقدّسة-<br>- نصّ مؤسّس<br>- مجهولة المؤلّف<br>- صادرة عن الجماعة<br>- تؤخذ على أنّها حقيقية<br>- يظهر النّص تناقضات بنيوية كبيرة عند تحليله. | - وهمية (Fictif)<br>- يمكن تأويلها<br>- بنية تتكوّن من أجزاء أسطورية<br>- ترجع إلى التّاريخ<br>- تبنٍّ فردي (في استهلاك النّص)<br>- خلق فردي<br>- وظيفة جماعية -تاريخية مدنّسة-<br>- يفقد النّص صفته المؤسِّسة<br>- الأعمال تحمل توقيع أصحابها<br>- يفقد النّص صفته الحقيقية<br>- يحتفظ النّص بثباته الرّمزي<br>- هيكله الضّيّق ، وإضاءته الميتافيزيقية. |

الجدول رقم – 1 –

وأهمّ ميزة تفصل الأسطورة عن الأسطورة الأدبية هي الطّابع القداسي، واعتقاد النّاس في كونها قصصا حقيقية، وتَبَنِّي الجماعة لها.

## III– الأسطورة والشّعر:

كان للحركة العلمية التي عرفها القرن الماضي، أثرها الكبير في تطوّر العلوم والآداب نتيجة ازدياد قدرة الإنسان على السّيطرة على الطّبيعة، وعلى تغيير العالم المحيط به.

ويرى الفيلسوف الألماني "هيجل" أنّ ظروف العمل والإنتاج التي تعقّدت بمرور الزّمن، أدّت بالإنسان إلى الإحساس الدّفين بالاغتراب، إذ وجد نفسه محاطا بأشياء هي من نتاج عمله لكنّها مع ذلك تتخطّى حدود سيطرته وتكتسب من تلقاء

نفسها قوّة متزايدة. يكفي أنّ الإنسان اخترع هذه الآلة لتكون في خدمته، فإذا به يجد نفسه في خدمتها وتحت رحمتها، بل إنّ مصيره مرتبط بها، ممّا أحال كيانه الواثق القديم إلى ريشة في مهبِّ الرّياح [18].

وبذلك تحوّلت غربة الإنسان في حياته إلى قدر مكتوب عليه، بل أصبحت معادلا لمفهوم القدر الميتافيزيقي الذي عرفته العصور القديمة، فالمحسوس أصبح غير محسوس، والمرئيُّ أصبح غير مرئي، ومن وراء الواقع الذي تدركه الحواس، يبرز واقع رمادي يتخطّى الحواس ويتجاوز الخيال ولا يمكن التّعبير عنه إلاّ بالمعادلات الرّياضية[19].

ولما كان الشِّعر تجربة ذات طبيعة خاصّة، تجنح نحو استبطان الأشياء، كما تجنح نحو الانفعال والتّعقيد والخيال. فقد كان من المستحيل التّعبير عن هذه الأشياء جميعِها باللّغة العادية التي ستقف ولا شكّ –بقواعدها الصّارمة الخاضعة للعقل والمنطق– عاجزة أمام ذلك الزّخم والدّفق الشّعوري الذي يتزاحم في نفس الشّاعر مطالبا بالمثول –ولو على شبر مربّع من الورق–، وخروجه من الفكرة إلى التّجسيد. ولا شكّ أنّ الضّرورة تستدعي أسلوبا خياليا بعيدا عن المباشرة، يتجاوز اللّغة العادية بقواعدها الثّابتة، بحيث يكون قادرا على صياغة هذه الدّلالات الشّعرية في شموليّتها وتعقّدها، ويتمثّل هذا الأسلوب الخيالي الجمالي الخاصّ في "اللّغة الرّمزية".

ويذهب بعضهم إلى أنّ الأسطورة، كانت سببا في ظهور اللّغة، وأنّ الشّعر نشأ كوسيلة للمحافظة على الأسطورة والاحتفاظ بديناميكيّتها؛ ويذهب البعض الآخر إلى اعتبار الأسطورة نوعا من اللّغة الشّعرية، اللّغة الوحيدة التي كان الإنسان قادرا على التّعبير بها في مرحلة تطوُّره البدائي..★، لذلك ظلّت الخاصّية الرّمزية هي ما يتيح للشّعر ما يربطه بالموسيقى والرّسم ويفصله عن الفلسفة والعلم [20].

وفي ضوء هذه المفاهيم، وتأثُّرا بالشّعر الغربي، نلحظ انصراف الشّعر العربي الحديث في الرّبع الأخير خاصّة من هذا القرن –ومع ظهور الحركة الجديدة– إلى الاهتمام الواعي بالتّراث في القصيدة، باعتباره مصدرا من أهمّ مصادر الإيحاء والتّأثير، فلا يمكن للكاتب أن يكتب من فراغ، فالماضي لا بدّ أن يبدله الحاضر،

كما أنّ الحاضر لا بدّ أن يوجّهه الماضي. فالشّاعر إذن يكتب وأمامه الحاضر ووراءه الماضي؛ وهناك –كما يقول "غارسيا ماركيز–: Gabriel Garcia Marquez": عشرة آلاف سنة من الأدب خلف كلّ قصّة نكتبها .. [21]

## III– الأساطير في جدارية محمود درويش:

### أ/ جلجامش:

جلجامش هو بطل سومري، وهو واحد من أهمّ شخصيات الأسطوريات الأشورية البابلية، حكم منطقة أوروك "URUK" في جنوب بلاد مابين النهرين في النصف الأول من الألف الثالثة (ق.م). وكان يتحلّى بالشجاعة وحب المغامرة، «فقد حباه إله الشّمس بالحسن والجمال، وخصّه إله الرعد بالبطولة وقوّة بدنية خارقة، لذلك عرف بين أهل الوركاء بلقب "البطل الجميل" لأنه جمع بين البطولة وجمال الهيئة»[22]. فلم يجرؤ أحد على منازلته، فأخذ أهل الوركاء يتضرّعون إلى الآلهة كي تخلق رجلا يضاهيه في القوّة والبأس، واستجابت الآلهة لهذه الدّعوات فخلقت الصّنديد "أنكيدو"، لكنّ "جلجامش" صارعه وتغلّب عليه وأصبح صديقه الحميم، أما إلهه الحبّ والجمال "عشتار" "ISHTAR" فقد أُسرت بجماله ومظهره، «ولما نادته وعرضت عليه أن يتزوّجها راح يسخر منها ويعدّد لها عشّاقها الذين خانتهم وتنكّرت لهم»[23]. فغضبت منه غضبا شديدا وأرسلت له ثورا سماويا ليقتله، ولكنّ بطل الملحمة استطاع التّغلب عليه بمساعدة صديقه "أنكيدو".

ومن هنا بدأت الملحمة تتّخذ منعطفا جديدا هو بداية النّهاية المأساوية التي جعلتها الآلهة من نصيب البشر.

قرّرت "عشتار" أن تنتقم من صديقه فسلّطت عليه مرضا قاتلا أودى بحياته، فحزن عليه "جلجامش" حزنًا شديدًا وبكاه بكاء مرًّا، وراعه أن يراه جثّة هامدة وأرعبه شبح الموت، فقرَّرَ أن يفتّش عن سرّ الخلود، «وكان سمع بأنّ رجلا نجا وأسرته من الطّوفان العظيم الذي قضى على البشر وأنّ أسرة واحدة نجت لينشأ منها خلق جديد. وفي النّهاية يكشف له الرّجل عن سرّ الخلود، فيصف له نبتة

تنمو في أعماق البحر تعيد إليه الشّباب، وغاص البطل في البحر وعاد بالنّبتة غير أنّه أثناء عودته إلى بلاده، وفي حين غفلة منه، سرقت منه أفعى تلك النّبتة السّحرية، فرجع إلى مملكته بخفّي حنين»[24]. وهكذا فوّتت على جلجامش وعلى البشرية جمعاء فرصة أخيرة للحصول على الخلود.

استلهم منه محمود درويش من ملحمة "جلجامش" مصدرًا صورَ التعبير عن الموت واليأس في الجدارية، فقد عانى درويش –مثلما عانى جلجامش تماما– محنة الوجود، وأطلّ مثلما أطلّ جلجامش على الموت فأفزعه إيقاعه، وأخذ يبحث عن الخلود، ويتذكّر مأساة "جلجامش" بعد موت صديقه "أنكيدو"، فاستطاع أن يوظّف الأسطورة بما يخدم نصّه، ونظرته إلى الموت، فيقول:

«... كم من الوقت
انقضى منذ اكتشفنا التّوأميْن: الوقت
والموت الطّبيعي المرادف للحياة؟
ولم نزل نحيا كأنّ الموت يخطئنا
فنحن القادرين على التّذكر قادرون
على التحرّر سائرون على خطى
جلجامش الخضراء من زمن إلى زمن»[25].

يستحضر الشّاعر "جلجامش" باسمه وبذلك تتجلّى الأسطورة تجلّيا تامّا، إنّه أمل البعث والاستمرارية، ولكن سرعان ما ينكسر الأمل أمام الخيبات وسطوة الموت الذي يحصد أرواح الفلسطينييّن واحدا فواحدا، فيقول "درويش":

«هباء كاملُ التّكوين...
يكسرني الغياب كجرّة الماء الصّغيره.
نام أنكيدو ولم ينهض. جناحي نام
ملتفًّا بحفنة ريشه الطّينيِّ. آلهتي
جماد الرّيح في أرض الخيال. ذراعيَ
اليمنى عصا خشبيةٌ. والقلب مهجورٌ

كبئر جفّ فيها الماء، فاتّسع الصّدى
الوحشيّ: أنكيدو! خيالي لم يعدْ
يكفي لأكمل رحلتي. لا بدّ لي من
قوّةٍ ليكون حلمي واقعيّا. هاتِ
أسلحتي ألمعها بملح الدّمع. هاتِ
الدّمع، أنكيدو، ليبكي الميتُ فينا
الحيّ. ما أنا؟ من ينامُ الآن
أنكيدو؟ أنا أم أنت؟..»[26].

كما يستحضر "درويش" شخصية أنكيدو الذي قتلته عشتار انتقاما من جلجامش الذي رفضها لتكسر شوكته، غير أنّ درويش وظّف الأسطورة توظيفا عكسيا، إذ في الحين الذي بكى فيه جلجامش صديقه أنكيدو وارتحل بحثا عن الخلود، فقد جعل درويش أنكيدو هو الذي يبكي درويش/ جلجامش المعاصر الذي عجز أيضا عن إيجاد الخلود لنفسه ولشعبه المهجّر عنوة من وطنه.

ويواصل درويش قوله:

«...لا بدّ لي من حلٍّ هذا
اللّغز، أنكيدو، سأحمل عنكَ
عمرك ما استطعتُ وما استطاعتْ
قوّتي وإرادتي أن تحملاك. فمن
أنا وحدي؟...»[27].

لا زال الشّاعر يستحضر أنكيدو إلى عصره ويحاوره وكأنّه يقف أمامه، فيجعل نفسه جلجامش عصره الباحث عن الخلود في زمن فانٍ، فما أنكيدو غير الشّعب الفلسطيني المطرود، المهجّر عنوة، وما الشّاعر غير جلجامش الذي يسعى باحثا عن الحياة لشعبه، فلا قيمة للإنسان دون ذويه، ولا حياة للفلسطيني دون أهله ووطنه.

ويستمرّ الشّاعر بعد ذلك، فيقول:

«... أنكيدو ترفّق
بي وعد من حيث متُّ، لعلنا
نجد الجواب، فمن أنا وحدي؟
حياةُ الفرد ناقصةٌ، وينقصني
السّؤال، فمن أسأل عن عبور
النّهر؟ فانهض يا شقيقَ الملح
واحملني. وأنتَ تنام هل تدري
بأنّك نائمٌ؟ فانهض... كفى نوما!»[28].

ويستمر الشّاعر في مخاطبة أنكيدو الصّديق مستجديا مساعدته لحلّ اللّغز، فهو عاجزٌ دون مساعدة الصّديق، وقد حصدت آلة الموت كلّ الأصدقاء؛ لذلك ضمّن "درويش" هذا المقطع إشارات مباشرة لملحمة "جلجامش"، فهذه الأسطورة تحيلنا إلى تشبّث الإنسان بالحياة والخلود، فقد سار "جلجامش" المسافات الطّويلة بحثا عن الهدف ذاته الذي يرغب "درويش" في تحقيقه، ولكنّه مُني بخيبة أمل في نهاية رحلته وتلاشى حلم الخلود في النّهاية أمام حقيقة الموت. ويستمر الشّاعر في دمج تفاصيل الأسطورة التي تتّصل بجوهر الجدارية، وذلك حين يعبّر عن انكساره المختفي وراء شخصية "جلجامش" حين انهزم أمام الموت الذي أخذ منه صديقه "أنكيدو"، ولم يبقَ له في الحياة من يخفّف همّه، وتركه وحده يواجه مصيره المحتوم. كما يستمرّ "درويش" في مخاطبة صديقه الغائب وهو يتأرجح بين الرّفض والقبول لفكرة الموت معلنًا في لحظة قوّة وتحدٍّ أن يحلّ لغز الموت «لا بدّ لي من حلّ هذا اللّغز»[29]؛ وقد لجأ محمود درويش إلى أسطورة جلجامش، بحثا عن قوّة خارقة مثل تلك التي تمنحها الأسطورة أبطالها، هروبا من واقعه المأساوي؛ غير أنّ واقع الشّاعر المؤلم آلةُ موتٍ رهيبة لا تبقي ولا تذر.

ومن واقعه، يستمدّ الشّاعر أسباب وجوده، فيدرك ألاّ بقاء للإنسان في الأرض إلاّ بسل يذكره، يقول "درويش":

«وانتظر
ولدًا سيحمل عنك روحكَ.
فالخلود هو التّناسل في الوجود.
وكل شيء باطل أو زائلٌ، أو
زائلٌ أو باطلٌ»[30].

فلن تتحقّق فكرة الخلود في «الجدارية» بغير التّناسل في الأرض، فلا أساطير ولا خوارق يمكن أن تبني عالما جديدا غير الذي دمّرته آلات الحرب، ولن يتحقّق الخلود في الأرض بغير التّناسل، فهو الذي يضمن استمرار الإنسان في الأرض، لأنّه خُلق ليعمرها، ولن يعمرها بغير استمراره فيها، ولن يستمرّ بغير نسل يرث هذه الأرض.

ب/ طائر الفنيق أو العنقاء:

تتّفق أكثر الرّوايات على أنّ موطن هذا الطّائر هو شبه جزيرة العرب، حيث يحيا خمسة قرون، يغادر في نهايتها موطنه الأصلي إلى هيليوبوليس، حيث يبني لنفسه عشّا في معبد الشّمس، من براعم الشّجر وأغصانه ذات الرّوائح الذّكية، ثم يرقد فوق هذه الأعشاب ويحرّك جناحيه فوقها ببطء وجلال. ثم تسلّط الشّمس أشعّتها المحرقة على عرش الموت هذا، حتّى يشبّ فيه اللّهيب، وتتعالى منه النّيران، التي ما تلبث أن تخبو بعد فترة.

ومن بين الرّماد المتوهّج والدّخان المتصاعد، يرتفع إلى الجوّ فينيق جديد، وقد توّج بآيات الجمال والرّوعة، فيتسلّق قباب السّماء ثم يولّي وجهه شطر الشّرق، فيطير إليه، وكأنه يسبح في بحر من الشّعاع، حتى يصل إلى موطنه الأصلي في قلب بلاد العرب حيث يحيا خمسمائة سنة أخرى، يعيد في نهايتها نفس العملية، وهكذا دواليك[31].

يستحضر "درويش" في "جداريته" الطّائر الأسطوري الفنيق (العنقاء) دون ذكره اسما، ولكن من خلال صفة من صفاته، وهي الاحتراق، وبذلك تجلّت الأسطورة تجلّيا جزئيا، وذلك من خلال قوله:

«سأصير يوما ما أريد
سأصير يوما طائرا، وأسلّ من عدمي
وجودي. كلّما احترق الجناحان
اقتربتُ من الحقيقة، وانبعثتُ من
الرماد. أنا حوار الحالمين، عزفتُ
عن جسدي وعن نفسي لأُكملَ
رحلتي الأولى إلى المعنى، فأحرقني
وغاب. أنا الغيابُ. أنا السّماويُّ
الطّريدُ.
سأصير يوما ما أريد»(32).

في غمرة شعور الشّاعر باليأس وثقل وطأة فكرة الموت عليه، تومض الحياة ببريقها اللاّمع من جديد، وينهض الأمل من جديد، وينبعث مثل عنقاء جديدة تطلع من تحت الرّماد لتعانق كبد السّماء؛ ويؤكّد الشّاعر في هذا المقطع بأنّه سيصير يوما ما يريد، طائرًا بكلّ ما يملكه من صفات الحرية والتّحوال والاختيار، إذ يجد الشّاعر الذي يعاني صراعا مع الموت والعدم، أنّ هذا الموت قد يكون باعثا للحياة أحيانا؛ فيستلهم الشّاعر أسطورة طائر الفنيق الذي يحترق كلّ ليلة ويعود ينبعث من الرّماد طائرا جديدا. ويستمد "درويش" من هذه الأسطورة فكرة التجدّد في إشارة حافلة بدلالة الأمل والحياة والإصرار على الوجود فيستلّ من عدمه وجوده، ومن فنائه حياة جديدة.

وفق "درويش" باختياره لهذه الأسطورة التي تجمع بين النقيضين ليعمّق فكرة الموت / الفناء والحياة.

يعود "درويش" إلى أسطورة البعث في "جداريته" وهي أسطورة ثنائية النّقيضيْن؛ وكأنّنا أمام توالد معهود يجوب ما بين السّماء والأرض وما بين الموت والحياة، الخصب والجدب.

«فماذا يفعل التّاريخ، صِنوُك أو عدوُّك،
بالطّبيعة عندما تتزوّج الأرضَ السّماءُ
وتذرف المطرَ المقدّس؟» (33).

يحيلنا هذا التّناصّ/ زواج الأرض والسّماء الذي يولد منه المطر المقدّس إلى أسطورة البعث في الأساطير الزّراعية، حيث الانتصار للخصب على الجدب، إذ ينزل المطر نتيجة ذلك الزّواج. وكأنّ الشّاعر هنا لا زال يأمل في حياة جديدة، ويستجدي سقوط المطر، رمز الخصب الذي تنتشي الأرض بعناقه وتزهر وتخرج من كلّ الثّمرات.

**ج/ زهرة النّرجس:**

كان مولد نرجس ثمرة حبّ بين جدولِ بيوتي: Beoties ونهر سيفيز: Céphise. وكانت أمّه التي وُهبت جمالا نادرا، تريد أن تعرف –بمجرّد ولادته– إذا كان سيعيش طويلا، فسألت تريسياس:Tirésias الذي أجابها بـ: «نعم، ما لم يعرف نفسه». كان وسيما جدّا، لكنّه متكبّر جدّا. وبقي نرجس الشّاب الفظّ بارد العاطفة رافضا لكلّ حبّ. فُتنت به الحورية الصّدى :Echo خلال رحلة صيد، فتبعته بشغف، ورغم ذلك لم تُفصح عن مشاعرها، لأنّها لا تستطيع أن تُبادر بذلك. رفض نرجس محاولاتها: «ارفعي يديْكِ هتين اللّتين تضُمّانني. أفضّل الموت على أن أستسلم لك».

لقد ازدرى حوريّات أخريات من قبل، ممّا جعل إحداهنّ تتوسّل إلى الرّبّة نيميزيس:Némesis بمعاقبته على لا مبالاته: «هل بإمكانه أن يحبَّ هو أيضا، ولا يكون بإمكانه أبدا امتلاك حبّه! ».

وصل نرجس يوما –في الرّيف–، إلى نبع صافٍ لم يمسسه بشر أو دابّة من قبل ولا نبتة طريّةٌ وناعمة. استراح برهة، وانحنى على الماء ليُطفئ عطشه. فأبصر صورته، وفُتن بنفسه في الحال. «إنّه يتأمّل عينيه: كوكبان، وشعره جدير بباخوس: Bachus وأبولون: Apollon، وجنتاه ناعمتان، عنقه عاجيّ، فمه أنيق، وسحنته تجمع بين بريق العقيق وبياض الثّلج». اشتهى نفسه دون أن يدري، ونسي الجوع والنّوم بسبب هذه النّار التي تلتهمه من الدّاخل، وتجعله يذوي عمّا قليل.

وحين تنبّه إلى أنّه يهوى صورته الخاصّة وبأنّه يحترق حبّا لأجل ذاته، تمنّى الموت. وبمجرّد أن استسلم للإغراء، بكته نَيادس: Naiades ودريادس: Dryades وهما تحضّران جنازتَه. غير أنّ جسمه يختفي فجأة، وتظهر في مكانه زهرة قلبها بلون الزّعفران، تحيط بها بتيلاّتٌ بيضاء: إنّها زهرة النّرجس: Le Narcisse. (34)

وظف "درويش" أسطورة "زهرة النرجس" في جداريّته من خلال ذكره اسما، فتتجلّى الأسطورة بذلك تجلّيا تامّا؛ فيقول:

«خضراء، أرض قصيدتي خضراءُ
يحملها الغنائيون من زمن إلى زمن آخر كما هي في
خصوبتها.
ولي منها: تأمّل نرجس في ماء صورتهِ
ولي منها وضوحُ الظلّ في المترادفات
ودقّةُ المعنى ... » (35)

رغم إحساس الشّاعر بدنوّ النّهاية واليأس فإنّه يملك إحساسا عاليا بالذّات وتميزها. وتؤكّد دلالة اللّون الأخضر على التّجدّد والخلود. والغرض من وراء توظيف "زهرة النرجس" هو أنّ الموت حقيقة حتمية لا بدّ منها، ولكنّه سيظلّ خالدا في الأذهان من خلال أعماله الشّعرية، وهذا يوضح نرجسية الشّاعر وثقته بنفسه.

وقد قلب درويش أسطورة نرجس من النّقيض إلى النّقيض، وذلك من خلال قوله:

«لم يبقَ لي إلاّ التّأمّل في
تجاعيد البحيرة. خذ غدي عنّي
وهات الأمس، واتركنا معا..» (36)

ففي الحين الذي كان فيه نرجس يتأمّل صورة وجهه مزهوّا على صفحة ماء، كانت صورة درويش تنعكس له مشوّهة، وكانت البحيرة ملأى بالتّجاعيد، فلا يرى نضرة الشّباب تتألّق من عينيه، بل يرى شيخا شاحب الوجه يرمقه بعيني مودّع زهد في الدّنيا وزهدت فيه.

**د/ أسطورة أدونيس أو تموز:**

ترتبط أسطورة أدونيس الإغريقية بأسطورة أفروديته. تخاصمت عليه هي وأختها برسيفونة واحتكمتا إلى الإله جوبيتير الذي قضى بأن يقضي الفتى نصف السّنة مع برسيفونة في العالم السّفلي، فتموت الأرض وتحزن لغيابه، فتقفر؛ والنّصف الثّاني مع أفروديته، فتتزيّن الأرض وترتدي أجمل أثوابها المختلفة الألوان بحلول فصل الرّبيع وعودة أدونيس إلى العالم العلوي في حضانة أفروديتّه. كان أدونيس فتى وسيما يهوى مطاردة الوحوش الضّارية، وكانت أفروديتّة مغرمة به وتخشى عليه غدر تلك الوحوش وتحذّره منها؛ غير أنّه كان فتى مغامرا، استغلّ فرصة غياب أفروديته وطارد خنزيرا برّيا، وأصابه بإحدى نباله، غير أنّ الوحش الجريح انتقم منه وطعنه بأحد قرنيْه فأوقعه على الأرض مضرّجا بدمائه. حانت من أفروديته لفتة فرأت أدونيس ملقى على الأرض وجراحه تثعب، فنزلت إليه من عربتها، تبكيه، وتندبه، إلى أن فقدت جزءا من عقلها، فأخذت تمشي حافية القدمين والأشواك تخز قدميها فتدميهما، ويتسرّب الدّم إلى الورود البيضاء فتستحيل إلى ورود حمراء؛ ومنذ ذلك الحين أصبحت الورود الحمراء رمزا للحب، أو رمزا لأحزان أفروديته على أدونيس. أمّا أدونيس، فقد نمت من دمائه زهرة حمراء دقيقة السّاق هي زهرة شقائق النّعمان(37).

تتجلّى أسطورة "أدونيس" في جدارية محمود درويش من خلال جزئية من جزئياتها وهي زهرة "شقائق النّعمان"، وذلك من خلال قوله:

«لَمْ يبلغ الحكماء غربتهم
كما لم يبلغ الغرباء حكمتهم
ولم نعرف من الأزهار غير شقائق النّعمان» (38)

تُحيلنا زهرة "شقائق النّعمان" إلى أسطورة "أدونيس"، وهو أحد الآلهة الذين رمزوا إلى القوى المنتجة في الطّبيعة، فبكاء النّاس على "أدونيس"، هو بكاؤهم على ذهاب الخصوبة وحلول القحط والجدب، واحتفالاتهم ببعثه وحياته من جديد، هو صورة لأملهم بعودة الخصب إلى أرضهم.

وقد وظّف الشّاعر أسطورة أدونيس من خلال أهمّ موتيف فيها وهو "زهرة الشّقيق"، مفكّكا الأسطورة إلى عناصرها الصّغرى، ليعيد بناءها من جديد، حيث تقول الأسطورة بأنّ الأرض أجدبت حزنا على مقتل أدونيس، بعد أن تخضّبت بدمائه، وأخصبت بعودته إلى الحياة من جديد؛ وقد وظّف الشّاعر الأسطورة توظيفا جزئيا من خلال مكوّناتها الصّغرى، وأعاد تشكيل اللّوحة، ليؤكّد حضور هذه الأسطورة، موظّفا إيّاها توظيفا عكسيا، بحيث لم يعرف من الأزهار غير زهرة "شقائق النّعمان" التي تذكّر بموت أدونيس وحزن الموت لفقده؛ وقد أهمل الشّاعر الحديث عن الانبعاث، وقد يعود سبب ذلك هو يأسه من بعث الأمم العربية وقيامها من نومها الذي يعادل نومة الموت الأبدي، فلا أمل يُرجى ولا غد يُنتظر.

غير أنّ الشّاعر كان يطمح –ربّما– إلى خلوده وبقاء ذكراه من خلال وروده وأزهاره الشّعرية التي سيُذكر على مرّ السّنين وتعاقب الأجيال.

ويتبين لنا أنّ "درويش" وظّفَ الأسطورة في نصّه من خلال استحضار شخصيات أسطورية سواء كانت بأسمائها أو عن طريق التّلميح إليها. وقد شحن نصّه بأساطير الخصب والبعث آملا في حياة جديدة تعيد إلى الإنسان إنسانيه، وللفلسطينيّ آدميته وأرضه، في أمل لا ينتهي في العودة والاستمرار.

نهل درويش من الأسطورة من أجل إثراء نصّه، وفتح المجال أمام القارئ ليشعر بلذّة الكشف والتّساؤل الدّائميْن، فأخرج شعره من المباشرة والتّقريرية التي تجيب الإنسان دون أن يسأل، وتطلعه على الشّيء دون أن يبحث.

الهوامش:

(1)Borne Etienne: Le problème du mal –Initiation philosophique-, Presses universitaires de France, 3ème éd, 1963, p: 42 .

(2) Ibid, pp: 58 – 59.

(3) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطّباعة والنّشر، بيروت، 1995

(4) المرجع نفسه.

* سورة الأنفال/ 13، الأحقاف/ 17، الأنعام/ 25، النّحل/ 24، القلم/ 5 ، المطفّفين/ 13، النّمل/ 68، المؤمنون/ 83، الفرقان/5.

(5) سورة القلم/ 1- 2، وسورة الطّور/ 1.

(6)Eliade Mircea: Aspects du mythe ,Idée, NRF, Gallimard ,Paris, 1963 . pp . ( 30 – 9 )

* يُنظر:

ارنست كاسيرر: الدّولة والأسطورة، ترجمة: أحمد حمدي محمود، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، 1975، ص: 39.

(7) رولان بارث: أسطوريات، ترجمة: د. قاسم المقداد، الأعمال الكاملة، مركز الإنماء الحضاري، د.ط، د. ت، ص: 247.

(8) وهب أحمد رومية: شعرنا القديم والنّقد الجديد، عالم المعرفة، الكويت، مارس 1996، ص: 38.

(9)Jolles André :Formes simples, Traduit de l'allemand par Antoine Marie Buguet ,éd du Seuil, Paris, 1972, p: 84 .

(10) أحمد كمال زكي: الأساطير –دراسة حضارية مقارنة–، دار العودة، بيروت، ط2، 1975، ص: 44.

(11) فراس السّواح: الأسطورة والمعنى، دار علاء الدّين، دمشق، ط8، 1997، ص: 14.

(12) رينيه ويليك وأوستن وارين: نظرية الأدب، ترجمة: محي الدّين صبحي، مراجعة: د. حسام الخطيب، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، 1987، ص: 142.

(13)Jolles André: Formes simples, p: 84.

(14) Eliade Mircea: Aspects du mythe, p:16 .

(15)طلال حرب: أولية النّص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر التوزيع، ط1419 هـ - 1999م، ص 93.

(16) Trousson Raymond: Thèmes et mythes , édition de l'université de Bruxelles, 1981, pp: 62 -63 .

(17) رينيه ويليك وأوستن وارين: نظرية الأدب، ص 142.

* كفرويد في حديثه عن الشّعر الذي يعتبره تعبيرا مجازيا عن حياة الشّاعر الدّاخلية .

** كغريم ( Jacob Grimm ) في حديثه عن الشّعر الشّعبي الذي يعتبره نتاج الجماعة، في حين يصدر الشّعر الفنّي –حسبه– عن الذّات الفردية.

(18) د. نبيل راغب: مفهوم الاغتراب في الأدب، مجلة الفيصل، عدد: 96، السّنة الثامنة، 1985، ص: 46.

(19) المرجع نفسه، ص: 46.

* منهم الفيلسوف هيردر وفيكو، انظر: سمير سرحان: التّفسير الأسطوري في النّقد الأدبي، فصول، المجلد:1، عدد: 2، أفريل 1981، ص: 101.

(20) رينيه ويليك وأوستن وارين: نظرية الأدب، ص: 193.

(21) Brunel Pierre: Mythocritique -Théorie et parcours-, PUF, écriture, presses universitaires de France, 1 ère édition, 1992 . p . 72

(22) هيثم هلال: أساطير العالم، دار المعرفة للطّباعة والنّشر والتوزيع، بيروت، ط1425–1هـ–2004م، و

Le Petit Robert 2, SNL- Le Robert, Paris, 4eme édition, 1980, p 743

(23) هيثم هلال: أساطير العالم، ص 229.

(24) Le Petit Robert 2, p743.

(25) محمود درويش: الأعمال الجديدة، ديار الرّيس للكتب والنّشر، بيروت، لبنان ط1، 2004، ص 512.

(26) المصدر نفسه، ص 513.

(27) المصدر نفسه، ص 514–515.

(28) المصدر نفسه، ص 515–516.

(29) المصدر نفسه، ص 514–515.

(30) المصدر نفسه، ص 517.

(31) انظر: عبد الجبار محمود السامرائي: طيور العرب الخرافية، مجلة الفيصل، العدد: 88، السنة الثامنة، يوليو 1984، ص: 117. ومحمد عجينة: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالتها، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 2005م، ص 335.

(32) محمود درويش: الأعمال الجديدة، ص 444–445.

(33) المصدر نفسه، ص 495.

(34) Yves Alain Favre, Dictionnaire des mythes littéraires, Editions du Rocher, Paris, 1988, p1043.

(35) محمود درويش: الأعمال الجديدة، ص 473.

(36) الأعمال الجديدة، ص450

(37) أسطورة أدونيس Adonis:

Hélène Tuzet : Adonis, Dictionnaire des mythes littéraires, p26

(38) محمود درويش: الأعمال الجديدة، ص 449.