الحضور الدّيني في ديوان محمود درويش "لماذا تركتَ الحصان وحيدا"

د. سامية عليوي

كلّية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية باجي مختار– عنّابة، allioui.samia620@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2015/03/16 **تاريخ المراجعة:** 2016/12/15 **تاريخ القبول:** 2016/12/21

ملخص

يتناول هذا المقال ظاهرة بارزة في أشعار "محمود درويش"، وهي كثرة توظيفه للّنصوص الدّينية، حيث تبّين لنا أنّ الشّاعر نهل من الكتب المقدّسة (التّوراة والإنجيل والقرآن). غير أنّ توظيفه للّنصوص التّوراتية يبقى الأكثر بروزا. وقد آثرنا أن نقصر دراستنا على مجموعة «لماذا تركتَ الحصان وحيدا» التي حاولنا –من خلالها– تتّبع حضور النّصوص الدّينية وتجلّياتها في مختلف القصائد، معتمدين في ذلك دراسة تناصّية.

الكلمات المفاتيح: دين، شعر، تناص، محمود درويش، شعر معاصر.

La présence religieuse dans le recueil de Mahmoud Darwich «Pourquoi avez-vous laissé le cheval tout seul?»

Résumé

Cet article porte sur un phénomène répandu dans le recueil «Pourquoi avez-vous laissé le cheval tout seul?» du poète palestinien «Mahmoud Darwich». Il s'agit de l'emploi fréquent des textes religieux tels que la Torah, L'Evangile et La Bible. Mais, le texte de l'Evangile reste le plus important. J'ai gardé le terme Evangile vu l'utilisation par l'auteur du terme arabe équivalent: الإنجيل/au lieu de المقدس الكتاب). Notre étude montre les manifestations de ces textes dans les divers poèmes du recueil, en adoptant l'approche intertextuelle.

Mots-clés: Religion, poésie, intertextualité, Mahmoud Darwich, poésie contemporaine.

The abundance of religious texts in the collection of Mahmoud Darwish «Why Do You Leave The Horse Alone?»

Abstract

This paper tends to shed light on a prominent phenomenon, that is the abundance of religious texts in the poems of Mahmoud Darwish who is often inspired by Quran, and by The Bible, in particular.We prefer to focus on the collection "(why Do You Leave The Horse Alone?),using the intertextual approach to trace the presence of religious texts in his poems.

Key words: Religion, poetry, intertextuality, Mahmoud Darwich, contemporary poetry.

المؤلف المرسل: د. سامية عليوي، allioui.samia620@gmail.com

مقدمـــة

تتحقّق عملية التّواصل مع الآخر بجملة من الوسائل، لعلّ أهمّها النّص، كونه يعكس أفكار كاتبه وتوجّهاته، فهو بؤرة تتصهر في رحابها نصوص عديدة قادمة من سياقات شتّى، تنفي عنه كلّ التّصورات التي تقرّ باستقلاليته، فقد نقرأ النّص لأوّل مرّة، لكن يُخيّل إلينا أنّنا قرأناه أو سمعناه من قبل، فنستحضر في أذهاننا صورا عديدة، ينسّقها الكاتب بحيث لا تبدو أشلاء متناثرة، بل يجعل منها بنية مترابطة منسجمة تتفاعل فيما بينها، يطبع ذلك كلّه لمسة إبداعية تضفي عليها جمالا ورونقا؛ وتبرز قدرة الكاتب على إنتاج نصٍّ إبداعي يمتدّ بجذوره إلى عمق الماضي ليعيش معه القارئ حاضره، حاملا رؤية مستقبله. فهو إذن حضور لنصٍّ غائب في ثوب جديد يحمل معانيَ ودلالات عميقة، يتوقّف فهمها على القراءة الحوارية التّفاعلية التي تعتمد في الأساس على سعة خلفية القارئ الثّقافية، فهي المفتاح الذي يلج به عالم النّص.

وممّا لا شكّ فيه، أنّ الشّاعر المعاصر قد اغترف من التّراث، وجعله المنبع الأساس الذي يستقي منه مادّته، فأعطى القصيدة ثوبا فنّيا وبناء جديدا، وأصبح عنصرا مهمّا في تطويرها، وأدّى دورا فعّالا أسهم في الحفاظ على انتماء الشّعب لتاريخه لذا، فإنّه من الواجب أن نعود إلى الماضي ونستوعبه، لكي نصل به إلى الحاضر، ذلك أنّ التّراث يضفي على القصيدة جمالية ورونقا، إذ يخرجها الشّاعر من سجنها الأبدي إلى عوالم الحياة، من موتها واندثارها، إلى بعثها وجلائها في رؤية جديدة.

وقد وظّف الشّعراء التّراث، وخاصّة الدّيني منه الذي غصّت به قصائد الشّعر المعاصر، ممّا أكسبها مسحة دينية، ومن بين هؤلاء الشّعراء الشّاعر الفلسطيني "محمود درويش" الذي أبى قلمه إلاّ أن يقف مناصرا الشّعب الفلسطيني، فهو شاعر يقاتل بشعره ومناضل أتقن فنّ النّضال، وعاشق التحم ببلاده فوهبها كلّ ما يملك، وتمسّك بأعشابها وصخورها وترابها. كان فلاّح أرضه افتنّ في فلاحتها فلاحة شعرية مخصبة، وكانت أرض فلسطين حقله ومعينه الذي هام به صبّا، تعلّم من شجرها معاني الثّبات والشّموخ والصّمود والكبرياء والمعاناة والمقاومة، غنّاها بشعره فغذّت روحه بأجمل القيم وأحلاها، وهو شاعر ارتبط بالجماهير فكان شعره غناء لآلامهم، وتعبيرا عن أحاسيسهم[1].

و"محمود درويش"، هو شاعر الغضب الثّوري الذي ملأ كيانه، والتمرّد يمدّ جذوره في كلّ بيت يرسمه، والنّار تشتعل على الدّوام في حروفه؛ إنّه عاصفة تهبّ على الواقع الفلسطيني الأليم، حيث يريد أن يدمّر كلّ مسبّبات الألم، حتى يعود العدل إلى الحياة، وتبزغ الشّمس من المهاد بعد أن عمّت المأساة. هذه الحقيقة بصمت ديوانه «لماذا تركت الحصان وحيدا» الذي استقى عنوانه من قصيدته «أبد الصّبار»، وهو سؤال ظلّ الابن يطرحه على أبيه. وقد اختار الشّاعر الحصان لأنّه يمثّل عزّة العربي وقوّته ووصوله إلى حدود الإمبراطوريات العظمي.

فقد اكتسبت هذه المجموعة أهمية خاصّة من نواح عدّة، فهي في تشكيلاتها أقرب ما تكون إلى السّيرة الذّاتية الشّعرية يعيد فيها "محمود درويش" تأليف ماضيه، وهو ماضٍ له خصوصيّته لأنّه يمتدّ في الحاضر ويتجذّر فيه[2].

وما نلحظ على مجموعته الشّعرية هذه، أنها تعبّر عن معاني الوحدة والهجرة في أغلب توظيفاتها، إن لم تكن جميعها. وجميع هذه الرّموز أخذت دلالاتها من واقع الإنسان الفلسطيني، إذ وظّفها "درويش" على هذه الوجهة.

استلهم "درويش" في ديوانه هذا مصادر دينية شتّى (توراتية وإنجيلية وقرآنية)، لجأ إليها الشّاعر لتمنح كلماته الصّدى الذي منحته كلمات تلك النّصوص الدّينية، وتكسب أشعاره طاقة تعبيرية مستمدّة من قدرة الكتب المقدّسة على التّأثير.

ومن المصادر التي اعتمدها "درويش" في ديوانه، القرآن الكريم الذي يعدّ رافدا مهمّا للشّعر العربي المعاصر، إذ نزع إليه الشّاعر فاقتبس منه صياغات جديدة، لم يعرفها الشّعراء من قبل؛ ومشكلة التّعبير هي التي تحمل الشّاعر المبدع على البحث عن عبارات جديدة ولغة جديدة غير مستهلكة، تستطيع أن تنقل أكبر قدر ممكن من المعاناة والإحساس، واستعارة لغة دينية وآيات قرآنية. وللتّناص الدّيني ثراؤه واتّساعه، إذ يجد الشّاعر فيه كلّ ما قد يحتاجه من رموز تعبّر عمّا يريد من قضايا، من غير حاجة إلى شرح وتفصيل، فهو مادّة راسخة في الذّاكرة الجمعية لعامّة المسلمين بكلّ ما يحتويه من قصص وعبر، ناهيك عن الاقتصاد اللّفظي والغنى الأسلوبي الذي يتميّز بهما الخطاب القرآني؛ ولم يقتصر "درويش" على ما جاء في القرآن بما فيه من قصص، ليرفد مادّته الشّعرية بما قد تحتويه هذه النّصوص من قبسات تناصّية يوظّفها لخدمة موضوعه الشّعري، بل تعدّى ذلك إلى ما جاء في الكتب السّماوية من نصوص توراتية وإنجيلية، وبخاصّة ما ازدحمت به التّوراة من قصص وأساطير.

ولكي نكشف عن الطّابع الدّيني الذي وسم ديوان "لماذا تركت الحصان وحيدا؟"، سنسعى إلى استخراج التّناصات التي يتقاطع فيها الدّيوان مع النّصوص التّوراتية، والإنجيلية والقرآنية التي أضفت على قصائده نوعا من العمق، وأكسبتها بعدا إيحائيا وجمالا فنّيا وعمقا دلاليا.

أولا- التّناص التّوراتي:

ارتكز "محمود درويش" في بناء نصوصه الشّعرية على النّص التّوراتي، وهذا ما نجده في المقطع الآتي من قصيدته «في يدي غيمة»:

«... سبعُ سنابلَ تكفي لمائدةِ الصّيفِ
سبعُ سنابل بين يدي. وفي كلّ سنبلةٍ
يُنبت الحقل حقلا من القمح. كانَ
أبي يسحب الماء من بئرِهِ ويقولُ
له: لا تجفَّ. ويأخذني من يدي»[3].

تضمّن النّسيج اللّغوي، إرشادات وتلميحات خاصّة من خلال ذكر "سبع سنابل"، إذ تحيلنا هذه البنية على حلم فرعون الذي عبره يوسف عليه السّلام، على أنّه ستكون هناك سبع سنين جوع تلي سنين الشّبع السّبع؛ وانطلاقا من هذا الحلم، طلب يوسف من فرعون ادّخار المؤونة لتلك الأيام الجافة، وهذا ما نصّ عليه النّص التّوراتي: ✯ ... وهو ذا سبع سنابل طالعة في ساق واحد سمينة وحسنة. ثم هو ذا سبع سنابل رقيقة ملفوحة بالرّيح الشّرقية نابتة وراءها، فابتلعت السّنابل الرّقيقة السّنابل السّبع السّمينة الممتلئة، (...) فأرسل ودعا جميع سحرة مصر وجميع حكمائها، وقصّ عليهم فرعون حلمه، فلم يكن من يعبره لفرعون ...✯ [4].

فقد وظّف الشّاعر النّص التّوراتي، ولكنّه منحه بعدا دلاليا جديدا، حيث لم يكتف بتوظيف الرّمز، بل تعدّاه إلى التّحوير والتّغيير وفق ما يتناسب مع أفكاره ورغباته التي يطمح إليها؛ ممثّلةً في تحرير وطنه من دنس الاستعمار.

ويتجلّى لنا ذلك التّغيير من خلال إعادة رسم الألفاظ والتّراكيب وشحنها بمعانٍ جديدة، فإذا كان يوسف في النّص التّوراتي قد نصح الفرعون بادّخار المؤونة، فإنّ الشاعر في هذه القصيدة جعل نفسه المنقذ الذي يقود شعبه إلى الانتصار، فينصحهم بادّخار القوّة لأنّه يراها السّلاح الوحيد الذي يستطيع به الشّعب فكّ الحصار عن نفسه.

أجاد الشّاعر في تعامله مع النّص التّوراتي، إذ جعل القصيدة تلبس لباسا جميلا ذا حلّة فنّية رائعة، فالمؤونة والقوّة تحتلاّن المكانة نفسها بالنّسبة إلى الإنسان، فبالقوّة يستطيع الشّعب أن يجابه العدوّ ويحفظ استمراره، وبالمؤونة يضمن الإنسان بقاءه. فالقوّة عند الشّاعر بمثابة المؤونة التي يتغذّى بها الشّعب، وقد استعان الشّاعر بهذا النّص ليقول إنّه إذا كان يوسف قد نجح في إنقاذ الأمّة من الهلاك، حين اتّبع فرعون نصيحته؛ فإنّ شعب فلسطين سينتصر على العدوّ إذا اتّبع ما يدعو إليه الشّاعر. وبذلك، يتوحّد الشّاعر برمزه ويتحدّث بلسانه:

«... ويأخذني من يديْ
لأرى كيف أكبر كالفرفحينةِ...
أمشي على حافّة البئر: لي قمران
واحد من الأعالي
وآخر في الماء يسبح ...لي قمرانْ»[5].

وبعدها ينتقل "محمود درويش" إلى الحديث عن أبيه الذي يسحب الماء من البئر ويتمنّى ألاّ يجف. فالماء يرمز إلى الحياة، والأب يتمنّى ألاّ يزول كلّ ما يبعث فيه الحياة، وبعدها يأخذ ابنه ويبيّن له الطّريقة المثلى التي تجعله رجلا منذ نعومة أظفاره، لكنّ الابن غارق في أحلامه ينظر إلى قمر السّماء وانعكاسه على صفحة الماء.

لجأ الشّاعر في قصيدته «أبد الصّبار» إلى استحضار قصّة "يشوع بن نون" وهو: «من سِبط إفرائيم، خادم موسى وخلفه أدخل العبرانيّين أرض كنعان وقاد جيشهم في محاربة العمالقة فاجتاز الأردن ودخل أريحا»[6].

وهذا ما نلحظه في المقطع الآتي:

«وكان غدٌ طائشٌ يمضغ الرّيح
خلفهما في ليالي الشّتاء الطّويله.
وكان جنود يهوشع بن نونِ يبنون
قلعتهم من الحجارة بيتِها. وهُما
يلهثان على درب "قانا": هنا
مرّ سيّدُنا ذات يومٍ. هنا
جعل الماء خمرا. وقال كلاما
كثيرا عن الحبِّ...»[7].

من خلال استنطاقنا للبناء اللّغوي، نرى أنّ الشّاعر وظّف قصّة "يشوع بن نون" النّبي الذي بنى حضارته «على أنقاض حضارة غيره وخرابها، فهو البطل الفاتح لأرض فلسطين، فدمّر أريحا ومنع السّكن فيها أو حتى إعمارها»[8].

فإذا كان اليهودي "يشوع بن نون" خادم موسى قد دمّر المدن وأمر بعدم بنائها، وهذا ما يتجلّى لنا في النّص التّوراتي: ✯ وكان بعد موت موسى عبدِ الرّب أنّ الرّب كلّم يشوع بن نون خادم موسى قائلا: "موسى عبدي قد

مات. فالآن قم اعبر هذا الأردن أنت وكلّ هذا الشّعب إلى الأرض التي أنا معطيها لهم، أي لبني إسرائيل، كلّ موضع تدوسه أقدامكم لكم أعطيته، كما كلّمتُ موسى، من البرية ولبنان هذا إلى النّهر الكبير نهر الفرات، جميع أرض الحيّين، وإلى البحر الكبير نحو مغرب الشّمس يكون تخمكم.."★(9).

فإنّ "يشوع بن نون" في هذه القصيدة، يرمز إلى اليهودي الغاشم الذي بنى حضارته وقلعة مجده على أنقاض حجارة البيوت الفلسطينية، ما دام الرّب –حسب النّص التّوراتي– قد أقسم لآبائهم أن يعطيهم إيّاها، وكلّف يشوع بن نون بتقسيمها لهم، وما دام سائرا أمامه لا يهمله ولا يتركه –كما جاء في سفر تثنية الإصحاح الحادي والثّلاثون–. لذا يرون أنّ لهم الحقّ في تهجير أهل هذه الأرض وسبيها بعد أن طردوهم منها، ما دام الرّبّ يأمرهم بذلك، ويشدّ أزرهم ويقوّي عزيمتهم.

فدخول "يشوع بن نون" بعد "موسى" في العهد القديم، أشبه بدخول الإسرائيلي في وقتنا الحاضر. فالأب يطلب من ابنه أن يتذكّر غدا، لأنّ فيه الأمل وزوال الاحتلال؛ فكما زال الاحتلال الصّليبي عن الأرض وأصبح طيّ النسيان، فإنّ "يشوع" الجديد وجنوده سيرحلون لا محالة.

اعتمد الشّاعر على هذه القصّة لأنّ سيرة اليهودي تماثل سيرة "يشوع بن نون"، فهما يشتركان في بناء مجدهما على حساب الآخرين. ولم يكن توظيف الشّاعر لهذه القصّة عبثا، بل أراد أن يبثّ الأمل في نفوس شعبه، وذلك من خلال ذكر هذه القصّة؛ إذ مثلما أراد يشوع –قديما– أن يخلد في هذه الأرض، يريد اليهودي اليوم ذلك، –وهو يماثله في القوّة والجبروت–. لذلك، سيكون مصيره مثل مصير "يشوع بن نون".

يتّخذ "محمود درويش" من شخصية "يشوع" رمزا وقناعا يعبّر به عن المستعمر، وعمّا ألحقه بالشّعب الفلسطيني من أذى؛ وبالتّالي يمكن أن نقول إنّ الشّاعر أجاد في استخدامه لغة رمزية، وما تحمله من دلالات إيحائية، أضفت على النّص جمالية، وأكسبته حياة.

ومن الملاحظ، أنّ رمز "يشوع بن نون" يحمل دلالة دينية عقائدية تاريخية، أكثر منها دلالة سياسية عسكرية.

استعان "محمود درويش" في قصيدة «عود إسماعيل»، بقصّة جدّ العرب الأكبر "إسماعيل"، فيحيلنا على موقف الذّبح في قصّة إسماعيل، فيصير هو ذبيح العصر، وهذا ما يبرز لنا في هذا المقطع، إذ يقول:

«كبقية الصّحراء، ينحسر الفضاءُ عن الزّمان
مسافةً تكفي لتنفجر القصيدةُ. كان إسماعيلُ
يهبط بيننا، ليلا، وينشد: يا غريبُ،
أنا الغريب، وأنتَ منّي يا غريب ! فترحَلُ
الصّحراءُ في الكلمات. والكلماتُ تهملُ قوّة
الأشياء: عُد يا عود... بالمفقود واذبحني
عليه، من البعيد إلى البعيد
هلّلويا
هلّلويا،
كلّ شيء سوف يبدأ من جديد»(10).

يستعيد "محمود درويش" أصداء صوته في هذا المقطع، كرمز للفداء والتّضحية، من خلال صوت سميِّه "إسماعيل" المغنّي الذي يردّد أغنية تبشّر بأنّ كلّ شيء سوف يبدأ من جديد، وهو أمل سكن قلب إسماعيل القديم

حين تُرك وأمّه في الصّحراء، يحدوهما الأمل أن يستجيب الله لدعاء إبراهيم، وأن يجعل أفئدة من النّاس تأوي إليهم في ذلك القفر، وأن تؤنس وحشتهما جماعات الوافدين.

وهذا ما نستشفّه من خلال قوله:

«يتحرّك المعنى بنا... فنطير من سفح إلى
سفح رخامي. ونركض بين هاويتين زرقاوين.
لا أحلامنا تصحو، ولا حرس المكانِ
يغادرون فضاءَ إسماعيل. لا أرضٌ هناك
ولا سماءٌ...»[11].

فعود إسماعيل (الفلسطيني) يذكي أحلام الشّاعر ويؤجّجها، وفي غناء إسماعيل يصبح تحقيق الأحلام ممكنا، مع أنّ حرس المكان لا يغادرون فضاء إسماعيل، ولا يتركون له حريّة التّعبير، فالفضاء خالٍ من أرض تحضنه أو سماء تغطّيه، ولم تبق وسيلة ليحقّق بها أحلامه سوى وترين معلّقيْن في الفضاء (...)[12]، فلم يعد للشّاعر أمل في عودة الحياة في تلك الغنائية، «لأنّ المناخ الإنساني الحزين يقتضي دائما الشّفافية في التّعبير وأحيانا لا يجد الشّاعر هذه الشّفافية إلاّ في الغناء»[13].

وهذا ما يمكن أن نتبيّنه من هذا المقطع:

«... مسّنا طرب جماعيٌّ أمامَ
البرزخِ المصنوعِ من وترين. إسماعيلُ...غنِّ
لنا ليصبح كلّ شيء ممكنًا قرب الوجودِ
هلّلويا
هلّلويا،
كلّ شيء سوف يبدأ من جديدِ»[14].

ففضاء إسماعيل رحب يجمع الكثيرين للعبور من تحت قصيدته، فتعبر الخيل الغريبة، والعربات ويعبر الأنبياء وإسماعيل غريب بينهم، إذ ينصتون لشدوه عن الغربة، فهو غريب الدّار والمكان والجسد والرّوح، لذلك راح ينشد الأنبياء هناك أيضا يعبرون، وهذا ما تجلّى لنا في قوله:

«تحت القصيدة: تعبر الخيلُ الغريبة. تعبرُ
العرباتُ فوق كواهل الأسرى. ويعبر تحتها
النّسيان والهكسوسُ. يعبر سادةُ الوقتِ،
الفلاسفة، امرؤُ القيس الحزينُ على
غدٍ
مُلقى على أبواب قيصر. يعبرون جميعهم تحت القصيدةِ...»[15].

ثم يطلب إسماعيل من الغريب العودة للدّيار بالأمل المفقود داخله وفي إحساسه بوطنه وأرضه فلا يطلب إلاّ الذّبح من الوريد إلى الوريد.

وهذا ما يمكن أن نستخلصه من هذا المقطع الذي يقول فيه:

«وينصتون لصوت إسماعيل ينشد: يا غريبُ،
أنا الغريبُ، وأنت مثلي يا غريبَ الدّار،
عُدْ ... يا عود بالمفقود، واذبحني عليكَ
من الوريد إلى الوريد
هلّلويا
هلّلويا،
كلّ شيء سوف يبدأ من جديدِ»[16].

اقتبس الشّاعر هنا كلمة "هلّلويا" وهي ترنيمة المزامير التّوراتية وتعني "حمدا للرّب" أو "احمدوا الرّب" أو "سبِّحوا للرّب"، كما نجدها في التّوراة «هلّلويا، احمدوا الرّب لأنّه صالح لأنّ إلى الأبد رحمته»[17].

ما يمكن أن نستخلصه من هذا المقطع، أنّ "محمود درويش" وظّف كلمة "هلّلويا"، وهذا دليل على أنّه قرأ الكتاب المقدّس بل تعدّاه إلى معرفة معانيه، فالشّاعر يتمنّى أن ترجع الحياة كما كانت إلى استقرارها وأمانها وأن تبدأ الحياة من جديد، فيزول كلّ ذلك الظّلام المخيّم على بلده؛ وتكراره لكلمة "هلّلويا" دليل على رغبته الجامحة وشوقه لتغيير وضع بلاده، فالشّاعر يتمنّى أن يعود الفلسطيني إلى أرضه التي طُرد منها مباركا ببركات الرّب، وهلّلويا عبّرت هنا عن الأمل الذي سكن قلب الشّاعر، فهو يتمنّى أن يُبعث وطنه من جديد.

لم يقتصر "محمود درويش" على الحديث عن إسماعيل، بل تجاوز ذلك إلى الحديث عن أمّه هاجر، وهذا ما يظهر لنا في قصيدته «تعاليم حورية» التي يقول فيها:

«هي أخت هاجر. أختها من أمّها. تبكي
مع النّايات موتى لم يموتوا. لا مقابر حول
خيمتها لتعرف كيف تنفتح السّماء، ولا
ترى الصّحراء خلف أصابعي لترى حديقتَها
على وجه السّراب، فيركض الزّمنُ القديمُ
بها إلى عبث ضروري: ...»[18].

جاء في النّص التّوراتي: ✯ ورأت سارة ابن هاجر المصرية الذي ولدته لإبراهيم يمزح، فقالت لإبراهيم: "اطرد هذه الجارية وابنها، لأنّ ابن هذه الجارية لا يرث مع ابني إسحاق"، فقبُح الكلام جدّا في عيني إبراهيم لسبب ابنه، فقال الله لإبراهيم، لا يقبُح في عينيه من أجل الغلام ومن أجل جاريتك. في كلّ ما تقوله لك سارة اسمع لقولها، لأنّه بإسحاق يُدعى لك نسل، وابن الجارية أيضا سأجعله أمّة لأنّه نسلك". فبكّر إبراهيم صباحا وأخذ خبزا وقربة ماء وأعطاهما لهاجر، واضعا إياهما على كتفها، والولد، وصرفها، وتاهت في برية بئر سبع..✯[19].

يقول "محمود درويش" عن مجموعته «لماذا تركتَ الحصان وحيدا»: «هو سيرتي الذّاتية، طفولتي والمكان...»[20]، أعاد فيه صياغة علاقاته بما مضى، وما فيه من الارتحال والهجرة. وبذلك، تكون هاجر هنا، هي أمّ "محمود درويش"، ولن يكون الشّاعر سوى إسماعيل المتروك وحيدا مع أمّه في العراء دون أنيس ولا والٍ.

هنا يجعل الشّاعر هاجر ضعيفة ليس لها سلاح سوى البكاء والدّموع. فتبكي أمواتا لم يموتوا، ولكنّها ترى موتهم قادما من بعيد.

وإذا رجعنا إلى المجموعة واستقرأنا مقاطعها، فلن تكون هاجر سوى الأمّ الفلسطينية عموما، قرينة هاجر المنفيّة عن أرضها المقصاة عن وطنها. فإذا كان «الدّمع سلاح هاجر، فإنّ أختها الفلسطينية قد تعلّمت منها تلك العادة الدّفاعية عن كيانها ووجودها، إذ أحالت حياتها إلى الأحزان والموت والفقد اليومي، فأصبحت تبكي أمواتا لم يموتوا كلّما سمعت صوت النّاي الحزين، إذ يثير فيها رعشة البكاء على وطنها الذي شرِّدت منه فسكنت المحيطات، بعيدا عن قبور الوطن الضّائع فلم تعد ترى فردوسها المفقود على سراب صّحراء الضّياع والتّهجير...» [21].

وبذلك، ربط الشّاعر بين آلام الأمّ الفلسطينية الثّكلى وبين آلام قرينتها الرّمز/ هاجر التي تبحث عن مؤنس في صحراء التّيه، أو مأوى تأوي إليه وابنَها الذي يؤويه العراء، مثلها في ذلك مثل هاجر المعاصرة التي طُردت من أرضها، لم تجد مأوى يعصمها من طوفان المعاناة اليومية، وحيدةً في صراعها مع العدوّ، ولا معين لها، ولا عزاء غير الدّموع التي تنهمر هَتونا، ممّا دفع الشّاعر إلى أن يطلب من العرب الوقوف إلى جانب هاجر المعاصرة، وألاّ يتركوها كما تُركت أمّ جدّهم الأكبر إسماعيل، كي لا تتكرّر المأساة من جديد.

وبهذا، يكون "محمود درويش" قد أبدع في توظيفه للرّمز، وفي خدمة أمّه الفلسطينية، فهو ينطق بلسانها ويعبّر عن مشاعرها.

يعتبر "التّكوين" أوّل أسفار التّوراة، وقد اقتبس الشّاعر لفظة "التّكوين" جاعلا منها عنوانا لمقطع من قصيدته: «أيام الحبّ السّبعة»، فيقول فيها:

الخميس: تكوين

وجدت نفسيَ في نفسي وخارجها
وأنتِ بينهما المرآة بينهما...
تزوركِ الأرض أحيانا لزينتها
وللصّعود إلى ما سبّب الحُلُما.
أمّا أنا، فبوسعي أن أكون كما
تركتِني أمسِ، قربَ الماء، منقسما
إلى سماءٍ وأرضٍ. آهِ ... أين هما؟» [22].

والمتمعّن في هذا المقطع يلحظ إحالة على قضية بدايات خلق الكون، إذ خلق الله السّماء والأرض ثم الإنسان، وهذا ما استقاه الشّاعر من النّص التّوراتي: «ليكن جلد في وسط المياه، وليكن فاصلا بين مياه ومياه، فعمل الله وفصل بين المياه التي تحت الجلد والمياه التي فوق الجلد وكان ذلك، ودعا الله الجلد السّماء» [23].

استعان الشّاعر بأوّل أسفار التّوراة –التّكوين– الذي يعبّر عن بدايات خلق الكون وتشكّله. وظّف الشّاعر لفظة "التّكوين"، ولكنّه أكسبها دلالة جديدة، فهو لا يريد أن يبيّن لنا بأنّ النّفس منقسمة إلى جسد وروح، فهي من المسلّمات التي لا خلاف فيها، وإنّما كان توظيفه رمزيا، فالانقسام الذي يتحدّث عنه الشّاعر ليس انقسام الإنسان إلى جسد وروح، إنّما يعبّر عن الحالة النّفسية التي يتخبّط فيها الفلسطيني، فهو يعيش حالة من الاضطراب والقلق والتّشتّت بين أرض الواقع المليء بالدّماء، وبين سماء الأمل ونشوة الحرّية والتّجرّد من قيد المستبدّ؛ فهو يعيش بينهما، فأحيانا ينجذب إلى الواقع على أمل أن يجد فيه ضالّته، لكنّه يصطدم بمرارته، فلا بارقة أمل تلوح في الأفق؛ وإذا كان التّكوين في النّص التّوراتي يدلّ على التّغيير والانتقال من حالة العدم إلى الوجود، فإنّه هنا يعبّر

عن نفس الفلسطيني التي تنتقل من الواقع الذي يسوده القهر والدّماء، ليسبح بخياله ويعيش حالة من الاستقرار الصّوري، لكنّ الواقع يحطّم تلك الصّورة، فلا يجد فيها إلاّ الظّلام الذي سكن وطنه فلسطين الذي طال ليله وأبى النّهار أن يسطع حوله.

يستحضر "محمود درويش" في قصيدة «شهادة من برتولتبريخت أمام محكمة عسكرية» قصّة "النّابوت"، إذ يقول:

«...إن
ضاقت بي الزّنزانة امتدّت بيَ الأرضُ،
ولكنّ رعاياك يجسّون كلامي غاضبينْ
ويصيحون بآخابَوإيزابلَ: قوما، وَرِثا
بستانَ نابوتَ الثّمين!
ويقولون: لنا الله
وأرضُ الله
لا للآخرين!»[24].

المتأمّل في هذا النّسيج، يرى أنّ الشاعر تناصّ مع قصّة "نابوت اليزر عيلي" الذي ورث "آخاب" و"إيزابيل" بستانَ كرمه، بعد أن قامت "إيزابيل" بإرسال رسائل مختومة باسم زوجها إلى الشّيوخ، تأمرهم فيها برجم "نابوت"، وبالفعل تحقّق ما كانت ترجوه، فمات "نابوت"، وطلبت من "آخاب" أن يرث بستان "نابوت" الذي أبى أن يعطيه إياه، وهذا ما تضمّنه النّص التّوراتي: ✯ ولما سمعت إيزابل أنّ نابوت قد رجم ومات قالت إيزابل لآخاب قم رث كرم نابوت اليزر عيلي الذي أبى أن يعطيك إياه بفضة: لأنّ نابوت ليس حيا بل هو ميت ولما سمع آخاب أنّ نابوت قد مات قام آخاب لينزل إلى كرم نابوت اليزر عيلي ليرثه✯[25].

استعان الشّاعر بقصّة "نابوت"، ولكنّه شحنها بمعانٍ جديدة، إذ جعلها تعبّر عمّا يحدث للفلسطيني اليوم من سلبٍ ونهبٍ وقهرٍ، ليقول إنّ ما حدث له يعادل ما جرى لنابوت، والفلسطيني اليوم بمثابة الميّت الذي استُبيحت خيراته، فوجد اليهودي أنّ من حقّه وراثة أرضه وممتلكاته التي يدّعي أنّ الله قد وعده بها؛ وقد ربط الشّاعر بين الحادثتين، حيث إنّه وكما كان "آخاب" الظّالم يرى له حقّا في وراثة بستان "نابوت" ظلما وجورا، مؤيّدا بأشراف مدينته وشيوخها، يرى اليهودي اليوم أنّ له كلّ الحقوق في أن يرث أرض الفلسطيني قهرا وعدوانا، مؤيّدا بأرباب العالم اليوم.

ثانيا- التّناص الإنجيلي:

كان للنّصوص التّوراتية حضورها في ديوان "لماذا تركتَ الحصان وحيدا"، فهل كان للنّص الإنجيلي نصيب من قصائد الدّيوان؟

لقد حضر النّص الإنجيلي في نصوص "محمود درويش"، لكنّه لم يكن مشعّا كما هو الشّأن بالنّسبة إلى النّص التّوراتي، حيث يقول الشّاعر في قصيدة «كم مرّة ينتهي أمرنا».

«على شجر التّين ينشر سروالَهُ
وتركتُ المنامْ
يجدّد في ذاتهِ ذاتَهُ

وتركتُ السّلام

وحيدا، هناك على الأرضِ ...

–هل كنت تحلم في يقظتي يا أبي؟

–قم سنرجع يا ولدي !» [26].

فقد ورد في الإنجيل أنّ يسوع المسيح يلعن شجرة التّين: ✯ وفي الصّبح، إذ كان راجعا إلى المدينة جاع فنظر شجرة تين على الطّريق، وجاء إليها فلم يجد فيها شيئا إلاّ ورقا فقط، فقال لها: "لا يكن منكِ ثمرٌ بعد إلى الأبد"، فيبست التّينة في الحال. ✯[27].

ومن خلال الأبيات السّابقة، نستشف أنّ الشّاعر صوّر لنا حالة شجرة التّين حين دعا عليها يسوع، فجفّ منها الماء ويبس منها العود، فلا فائدة تُرجى منها. وتحيلنا شجرة التّين في القصيدة على القضية الفلسطينية التي ما زالت مجهولة المصير؛ يابسةً لم تثمر ثورةً ولا خلاصا. ويتجلّى لنا ذلك حين يردف الشّاعر الحديث عن شجرة التّين بقوله: "تركتُ المنام"؛ بمعنى أنّ النّصر لا يتحقّق بالأحلام والآمال، ولكن بالأعمال؛ والواقع يقول بأن لا ثمَر يُرتجى من الأغصان اليابسة، لذلك ينبغي أن نعمل على سقي البراعم الغضّة وشحذ العزائم في النّفوس، كي يتحقّق الانتصار الذي تهفو إليه آدميّتنا المسلوبة.

وكان توظيفه للنّص الإنجيلي توظيفا جزئيا، حيث ذكر شجرة التّين وجعلها تتماشى مع روح القصيدة، وبهذا يكون الشّاعر قد خدم القصيدة من خلال تصويره لوضعية بلده المغتصب/ الميّت.

نلاحظ أنّ الشّاعر استحضر قصّة شجرة التّين التي لعنها يسوع، وعبّر من خلالها عن القضية الفلسطينية، فهما تشتركان في المصير نفسه، فإذا كانت شجرة التّين قد يبست ولا ثمر فيها، فإنّ القضية الفلسطينية تماثلها، فقد ماتت النّخوة في النّفوس وخمدت العزائم، ولم تعد الثّورة تأتي بالانتصارات.

أمّا في قصيدة «مصرع العنقاء»، فيستدعي الشّاعر النّص الإنجيلي من خلال معجزة المشي على الماء التي خُصّ بها يسوع –حسب الإنجيل–، فيقول:

«غيمةٌ من ليلكِ تكفي

لتُخفي

خيمةَ الصّياد عنّا. فامشِ

فوق الماء كالسّيد – قالت لي:

فلا صحراء للذّكرى التي أحملها عنكَ

ولا أعداء منذ الآن، للورد

الذي يبزغ من أنقاض دارك!»[28].

جاء في إنجيل يوحنا: ✯... وهاج البحر من ريح عظيمة تهبّ، فلمّا كانوا قد جذّفوا نحو خمس وعشرين أو ثلاثين غلوة، نظروا يسوع ماشيا على البحر مقتربا من السّفينة، فخافوا..✯[29].

وقد استحضر الشّاعر النّص الإنجيلي، ليساوي بين الحادثتين، فإذا كانت الغيوم تكفي لإخفاء الطّريدة من الصّياد، فإنّ تلك الطّريدة الخائفة بحاجة لمن يؤمّن روعها، لذلك تلزمها معجزة شبيهة بمعجزة المشي على الماء، لكي تنجو من ملاحقة أسلحة الصّياد المصوّبة نحوها. فكما استطاع يسوع –حسب النّص الإنجيلي– أن ينقذ

أتباعه، وأن يرشدهم إلى برّ الأمان، يحتاج الإنسان الفلسطيني اليوم إلى معجزة مشابهة كي يأمن مطاردة أعداء الورود الذين داسوا كلّ أخضر ويابس، وقتلوا الأجنّة في بطون الأمّهات.

ثمّ يعود الشّاعر في مقطع آخر، ليقول:

«لا أريد العودة الآن، كما
عاد الصّليبيّون منّي، فأنا
كلّ هذا الصّمت بين الجهتين: الآلهة
من جهةٍ،
والذّين ابتكروا أسماءهم
من جهة أخرى،
أنا الظّل الذي يمشي على الماءِ
أنا الشّاهدُ والمشهدُ
والعابدُ والمعبدُ
في أرض حصاري وحصاركْ»[30].

فقد غيّر الشّاعر الحدث الإنجيلي، بحيث تقمّص شخصية يسوع، غير أنّه لم يكن جسدا مكتملا، بل كان مجرّد ظلٍّ يحكي كمال الأجساد.

فليس للشّاعر الكمال الذي يضاهي به شخصَ يسوع، بل جعل نفسه ظلاّ، ومعنى ذلك، أنّه لا يمتلك القوّة التي تجعله قادرا على منح الأمان للآخرين. وهو بذلك يقول لشعبه لا تنتظروا منّي الكثير، فلستُ بقادرٍ على أن أمنحكم شيئا، ما دمتُ محاصرا معكم، لا أملك لكم ضرّا ولا نفعا، لأنّ العجز ينشر أبراده من كلّ جهاتي.

ثالثا- التّناص القرآني:

وظّف الشّاعر التّناصات القرآنية إمّا حدثا أو قصّة؛ ويُعدّ ذلك نمطا من أنماط التّناص، لأنّ الشّاعر يستدعيها لخدمة قضية النّص الأساسية، فيقول الشّاعر في قصيدة «أرى شبحي قادما من بعيد».

«أطلّ على هدهد مجهد من عتاب الملك
أطلّ على ما وراء الطّبيعه:
ماذا سيحدث ... ماذا سيحدث بعد الرّماد؟»[31].

أوّل ما يلفت انتباه القارئ حادثة الهدهد مع سيدنا سليمان، فالشّاعر يتناصّ مع قوله تعالى:

﴿وتفقّد الطّيرَ فقال مالي لا أرى الهدهد أم كان من الغائبين لأعذّبنّه عذابا شديدا أو لأذبحنّه أو ليأتينّي بسلطان مبين﴾[32].

وفحوى هذه الآية الكريمة، أنّ لكلّ طير وظيفته الخاصّة به، ومن أصناف الطّيور طائر الهدهد الذي كانت وظيفته البحث عن الماء تحت تخوم الأرض، وذات يوم طلبه سليمان عليه السّلام فلم يجده في موضعه، فتوعّده بنوع من العذاب أو يأتيه بحجّة تنجيه من الورطة[33].

فقد استوحى الشّاعر الآية القرآنية استيحاء يتردّد في القصيدة عبر قوله «أطلّ على هدهد مجهد من عتاب الملك»[34].

فيحيل الشّاعر على حالة الهدهد الخائف المرتعب من عذاب الملك، فالهدهد يرمز إلى الإنسان الفلسطيني الذي وقع في شباك العدوّ الصّهيوني، وما سيكون مآله بين يدي المستعمر الظّالم، وهي بذلك رؤية غيبية يتنبأ فيها الشّاعر بمستقبل الفرد الفلسطيني المطارد والمآل الذي سيؤول إليه؛ وقد وُفّق الشّاعر من هذا كلّه في استخدام هذا التّناص، حيث يمنح القارئ فرصة الإبحار بخياله، باحثا عن المغزى من وراء استحضار هذا النّص القرآني؛ خاصّة وأنّ الشّاعر قد غيّر من فحوى الآية الكريمة، بحيث جعل الهدهد الذي مُنح فرصة الدّفاع عن نفسه في الآية الكريمة، يُحرم منها وقد غدا هدهدا/ فلسطينيا.

فيردّد الشّاعر الفعل "أطلّ" مع كلّ مشهد، حيث تكرّر أربعا وعشرين مرّة في القصيدة، ليدلّل على كونه شاهد عيان على ما يحدث في الأرض المحتلّة.

فإذا كان سليمان يطلّ على الهدهد ويتوعّده لتأخّره، فإنّ إطلالة الشّاعر في هذه القصيدة، كانت لماضيه المأساوي وحاضره المليء بالصّراعات والنّكبات؛ لينتقل بعدها إلى الميتافيزيقا، وكأن الشّاعر يبحث عن شيء يريد أن يعرفه، فهو يعيش الدّمار والهلاك، ويرغب في معرفة ماذا سيحدث بعد هذا الدّمار.

كما تلفت انتباهنا لفظة "شبح" التي تعبّر عن ماضٍ مخيف متصدّع يقترن بأحداث مأساوية، فهو يرى تلك المأساة تتكرّر في الحاضر، ويخاف أن تبقى على حالها في المستقبل.

وتعدّ قصّة سيّدنا يوسف عليه السّلام أحسن القصص، وهو ما صرّح به المولى تعالى: ﴿نحن نقصّ عليك أحسن القصص بما أوحينا إليك هذا القرآن وإن كنت من قبله لمن الغافلين﴾[35].

تعلّق "محمود درويش" بشخصية يوسف عليه السّلام الذي أورد قصّته في قصيدته «في يدي غيمة»، إذ يقول:

«عندما قلت إني رأيت ملائكة يلعبون مع الذّئب
في باحة الدّار؟ لا أتذكّرُ
أسماءهم. ولا أتذكّرُ أيضا طريقتهم في
الكلام ... وفي خفّة الطّيران»[36].

اقتبس الشّاعر البنية: "إني رأيت" من القرآن في قوله تعالى: ﴿إذ قال يوسف لأبيه يا أبتِ إني رأيت أحد عشر كوكبا والشّمس والقمر رأيتهم لي ساجدين﴾[37].

وهذه الآية تظهر لنا الرّؤيا، مقدّمة لما وصل إليه يوسف عليه السّلام من الارتفاع في الدّنيا والآخرة؛وقد أحدث الشّاعر تحويرا جزئيا، واستبدل عبارة "أحد عشر كوكبا" بالملائكة، كما استبدل لفظة "ساجدين" التي تدلّ على الخشوع، وجاء بفعل "يلعبون" الذي يحمل معنى الحركة والدّينامية؛ غير أنّ ملائكة "محمود درويش" الذين يلعبون مع الذّئب، ليسوا سوى أطفال فلسطين الذين لم يكونوا بمنأى عن الذّئب الصّهيوني الرّابض في كلّ ركن يترصّد براءة الملائكة، ويلعب معهم لعبة الذّئب مع الحملان.

وقد وظّف الشّاعر فكرة نسيان يوسف لما فعله إخوته به وغفرانه لما اقترفوه، فجعلها وسيلة عبّر بها عن النّسيان الذي آل إليه الشّعب الفلسطيني جرّاء العدوان الصّهيوني في عبارة "لا أتذكّر"، والملائكة في هذه القصيدة ترمز إلى أطفال فلسطين، أمّا لفظة "الذّئب" فإنّها تشير إلى العدوان الصّهيوني الذي يعيد قصّة الذّئب مع الحمل ويتّهمه بتعكير ماء الجدول.

ومن شدّة إعجاب الشّاعر بشخصية يوسف عليه السّلام، يستحضرها مرّة أخرى في قصيدة «البئر»، إذ يقول:

«وقلتُ للذّكرى: سلاما يا كلامَ الجدّة العفويَّ

يأخذنا إلى أيّامنا البيضاء تحت نعاسها..
واسمي يرنّ كليرة الذّهب القديمة عندَ
بابِ البئرِ. أسمع وحشةَ الأسلاف بين
الميم والواو السّحيقةِ مثل وادٍ غير ذي
زرع. وأخفي تعبي الودّي. أعرف أنّني
سأعود حيا، بعد ساعات، من البئر التي
لن ألْقَ فيها يوسفًا أو خوف إخوته
من الأصداء. ...» (38).

والمتأمّل في هذه القصيدة، يجد أنّ الشّاعر قد استرجع عناصر الحدث ممثّلة في: البئر، ويوسف، والإخوة؛ ولكنه استحضرها في سياق الحاضر، وجعلها تعبّر عمّا يحدث للفلسطينيّين اليوم من دمارٍ وهلاك.

اعتمد الشّاعر على لغة رمزية، وهذا ما تجسّد لنا في لفظة "البئر" التي تعبّر عن الواقع المرير والنّكبات والشّتات الذي سكن بلاد فلسطين، وأبى أن يفارقها. ونلاحظ كذلك أنّ الشّاعر لم يكتف بالحديث عن الواقع الذي يعيشه المواطن الفلسطيني، بل جعل نفسه القرين الملازم ليوسف، فيأمره بأن يرفع مجده وأن يجلس قربه ويحذّره، بأن يسقط وينهزم أمام هذا الشّتات، بل يدعوه إلى التّحدي وصنع مجد أمّته وحده، وألاّ ينتظر من أيّ شخص آخر أن يقدّم له يد المساعدة؟، ثم يذهب ليجعل نفسه مثالا، فهو صانع مجد بلاده. وقد ربط الشّاعر بين قصّة يوسف عليه السّلام، وبين ما جاء في سورة إبراهيم، حيث ترك إبراهيم عليه السّلام زوجته وابنه بوادٍ غير ذي زرع عند البيت الحرام، علّ أفئدة من النّاس تأوي إليهم، كما في قوله تعالى: ﴿ربنا إني أسكنت من ذريتي بواد غيرذي زرع عند بيتك المحرم﴾(39). والشّاعر في هذه القصيدة متأكّد من أنّ وطنه سينتصر على كلّ المصائب التي حلّت به، رغم ما يعيشه من دمار وشتات، وأنّ الله سيقيّض له من ينصره ويساند أبناءه.

ثمّ يعود "محمود درويش" مرّة أخرى للحديث عن قرينه الذي لم يكن انفصاله عنه –حين لم يلقه في البئر– إلاّ انفصال الفلسطينيِّ عن أمّته وأرضه التي شُرّد منها.

كما يستحضر الشّاعر قصّة أخرى من القرآن الكريم وهي قصّة قتل قابيل لأخيه هابيل والسّعي إلى مواراة جسده في التّراب، من خلال قصيدة «حبر الغراب»:

«ويضيئك القرآن:
﴿ فبعث الله غرابا يبحث في الأرض
ليريه كيف يواري سوءة أخيه، قال:
يا ويلتى أعجزت أن أكون مثل هذا الغراب﴾
ويضيئك القرآن،
فابحث عن قيامتنا، وحلّق يا غرابُ!»(40).

فالمتأمّل في هذا المقطع، يلحظ أنّ الشّاعر استعان بالقرآن الكريم لبناء نصّه ليزداد التّلاحم والتّفاعل بينهما، ويبدو التّناص واضحا في عبارة:

«﴿فبعث الله غرابا يبحث في الأرض
ليريه كيف يواري سوءة أخيه، قال

يا ويلتى أعجزت أن أكون مثل هذا الغراب﴾»

المقتبسة حرفيا من قوله تعالى: ﴿فبعث الله غرابا يبحث في الأرض ليريه كيف يواري سوءة أخيه، قال يا ويلتى أعجزت أن أكون مثل هذا الغراب﴾[41].

فهذه الآية القرآنية تحيلنا على أوّل حادثة قتل وقعت بين أبناء آدم –قابيل وهابيل– جرّاء رفض قابيل تزويج أخته لهابيل، فنجم عن ذلك مقتل هذا الأخير على يد أخيه قابيل، وكان الغراب هنا بمثابة المرشد لقابيل ليدفن أخاه.

فوظّف الشّاعر هذه القصّة (قابيل وهابيل)، ولكنّه شحنها بمعانٍ جديدة، فجعل هابيل يرمز إلى الفلسطيني الذي لن يوارى، وستظلّ قضيته متأجّجة خلاف هابيل الأصلي الذي دفن وخمد. ومن هذه الإضاءة القرآنية يؤكّد الشّاعر على عجز القاتل وتخبّطه دون الاهتداء إلى طريق سديد، ويبشّر بقيامة هابيل من جديد. فورود الآية كما هي جعلت النّص الشّعري يكتسب قداسة تجعله حيا لا يموت. وإذا تتبّعنا الشّاعر على منوال ما نسّقه سابقا، نراه في قصيدة «كالنّون في سورة الرّحمن»، يقول:

«البحر والصّحراء حول اسمِهِ
العاري من الحرّاس
لم يعرفا جدّي لا أبناءه
الواقفين الآن حول "النّون"
في سورة "الرّحمن"
اللّهم ... فلتشهد!»[42].

فيستحضر الشّاعر تناصّا مع بعض المفردات، حيث يبرز لنا ذلك من خلال ذكر اسم سورة قرآنية –الرّحمن، فهو يحيلنا على حياة العرب قديما، فقد كان الجدّ يعلّم حفيده قراءة القرآن الكريم في دوحة الرّيحان.

فتجذّرت تلك الطّريقة ورسخت في الذّهن والذّاكرة، كحضور النّون حضورا كثيفا ومشعّا في سورة الرّحمان. وإذا استقرأنا النّص الشّعري، نجد أنّ الشّاعر استعان بموتيف الطّبيعة من خلال لفظتي "البحر والصّحراء".

فالبحر يحمل دلالات متنوّعة ومتعدّدة منها: العطاء والخيرات وحياة الازدهار والتّطوّر؛ وما يحمله من معاني الرّوعة والرّهبة والخشوع، وما يبثّه في الإنسان من طاقة وحيوية لمجابهة الحياة القاسية.

أمّا لفظة الصّحراء، فترمز إلى الجفاف والكدح وقلّة المؤونة وصعوبة العيش. فهاتان البنيتان وما تحملانه من تناقض، إلاّ أنهما لم تعرفا جدّ الشّاعر، ولا شخص الشّاعر في حدّ ذاته. حيث إنّه يعيش حالة من الضّياع والتّشتّت واليأس، بعيدا عن أهله، لا يتذكّر حتى أبناءه المحيطين به والواقفين أمامه.

فيختم مقطعه هذا بعبارة "اللّهم فلتشهد" التي تحمل معنى الدّعاء. وقد وُفّق الشّاعر في توظيف هذا المقطع توظيفا يتناسب والبنيات اللّغوية التي تخدم نصّه الشّعري.

وفي موضع آخر، يقول الشّاعر في قصيدة «تدابير شعرية»:

«وأبي تحت، يحمل زيتونةً
عمرها ألف عام،
فلا هي شرقيةٌ
ولا هي غربيةٌ»[43].

فهذا المقطع يتلاحم مع الآية القرآنية، في قوله –عزّ وجلّ–: ﴿الله نور السّماوات والأرض مَثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزّجاجة كأنّها كوكب درّي يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار نور على نور يهدي الله لنوره من يشاء ويضرب الله الأمثال للنّاس والله بكلّ شيء عليم﴾[44].

حيث تشير إلى عظمة القرآن الكريم، وما يضفيه من نور وإيمان على قلب المؤمن الصّادق، حيث أنّه –عزّ وجلّ– مثّل النّور على أنّه كالكوّة تجمع نور المصباح في صفائها وبهائها، فذلك المصباح في تلك الزّجاجة الدّرية يوقد من زيت الزّيتون الذي ناره من أنور ما يكون، فلا تصيبها الشّمس آخر النّهار، ولا تصيبها أوّل النّهار[45].

فوظّف الشّاعر الآية، وجعل لفظة الزّيتونة تدلّ على الأرض الفلسطينية المباركة الصّافية كصفاء زيت الزّيتون ونقائه، فذكرها دالٌّ على عراقتها وأصالتها المتجذّرة في التّاريخ. فالأرض الفلسطينية مقدّسة حباها الله بمنزلة خاصّة بأن جعلها مهبط الأديان ومولد الأنبياء والرّسل، وتلقّب كذلك بأرض الميعاد، فهذه الأرض طاهرة نقية قبل أن تدنّسها أقدام الصّهيوني المستبدّ. ولهذا، نجد عبارة الشّاعر "فلا هي شرقية ولا هي غربية"، حيث استعمل الضّمير المنفصل "هي" الذي يعود على الغائب أي شجرة الزّيتون، فليس لها اتّجاه معيّن بل هي منتشرة في كلّ جهة من جهات الوطن الغالي. لهذا، فالأب متمسّك بأرضه، ورثها أبا عن جدّ، ومؤمن بأنّها ستتخلّص في يوم من الأيام من قيود الصّهيوني، وتتحرّر من نجاسته ودناسته التي لا حدّ لها.

يقول "محمود درويش" في قصيدة «قال المسافر للمسافر: لن نعود كما ...»:

«لا أعرف الصّحراءَ،
مهما زرت هاجسَها،
وفي الصّحراء قال الغيب لي:
اكتب !
فقلت: على السّراب كتابةٌ أخرى
فقال: اكتبْ ليخضرَّ السّراب
فقلتُ: ينقصني الغيابُ
وقلتُ: لم أتعلّم الكلماتِ بعدُ
فقال لي: اكتبْ لتعرفها
وتعرف أين كنت، وأين أنتَ
وكيف جئتَ، ومن تكون غدا،» [46].

لقد استحضر الشّاعر في نصّه الشّعري أوّل لقاء جرى بين جبريل عليه السّلام والرّسول عليه الصّلاة والسّلام، الذي وقع مشهده في غار حراء؛ حيث إنّ الشّاعر وظّف البنية اللّغوية "اكتب" التي تتضمّن فعل الأمر "اقرأ" ذي الشّحنة الدّينية. فأحدث الشّاعر تحويرا بأن جعل "غار حراء" الذي اختبأ فيه الرّسول –صلّى الله عليه وسلم– صحراء تدلّ على الرّدى والجفاف. حيث يجري حوارا بينه وبين الغيب الذي يأمره بالكتابة، وهذا الآمر على وجه الاستعلاء، فالغيب يمثّل السّيد والسّلطة التي تفوق الشّاعر المنفّذ، والمسود تحت رحمة سيّده. فلفظة "اكتب" تدلّ على الحياة والتفاؤل والأمل، وهذا كلّه ليعرف ماهيّته وحقيقته، ومكانته التي يحتلّها وسط مجتمعه، ويتطلّع إلى غد

مليء بالمفاجآت والأسرار لا يعلمها إلاّ الله. ومن هنا أحسن الشّاعر توظيف الموتيفات في خطابه الشّعري، فقد أرجعنا إلى الوراء باستخدام دلالات جديدة.

ويوظّف الشّاعر في مقام آخر أسلوب التّناص للتّعبير عن الحنين إلى الوطن، فيقول في قصيدته «شهادة من برتولتبريخت أمام محكمة عسكرية»:

«ويبكون بعينيَّ مزاميرَ الحنينْ
ويغنّون، كما غنّيتُ للزّيتونِ والتّينِ
وللجزئي والكلّي في المعنى الدّفينْ
ويعيشون حياتي مثلما تعجبهم،
بدلا منّي،»[47].

ومن الواضح أنّ الشّاعر أقام علاقة تناصّية مع قوله تعالى: ﴿والتّين والزّيتون وطور سنين وهذا البلد الأمين لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم﴾[48].

تتضمّن الآية الكريمة قسَما بشجرتي التّين والزّيتون لكثرة منافعهما، فأقسم –عزّ وجلّ– بالمواضع المقدّسة التي اختارها، وابتعث منها أفضل الأنبياء وأشرفهم، ومع هذه النِّعم العظيمة ما علينا إلاّ القيام بالشّكر والعرفان للخالق سبحانه وتعالى. ومن الواضح، أيضا أنّ التّناص في هذا الموضع تم بالمخالفة والمعارضة للدّلالة الإنسانية في الآية القرآنية، فقد استوجب سياق القصيدة الذي يرى فيه الشّاعر حنينه لوطنه، وما يعانيه لفراقه، وما تتّصف به بلده من نعم تضاهي ما تشهده من عدم الاستقرار واللاّ أمن.

والنّتيجة، أنّنا بعد أن تتبّعنا أهمّ مواطن التّناص وتجلّياته في ديوان "محمود درويش" «لماذا تركت الحصان وحيدا !»، وجدنا أنّ ديوانه تقاطع مع النّصوص التّوراتية التي هيمنت على معظم قصائده، لسببيْن رئيسيْن: الأوّل، أنّ اليهود يهيمنون على أرض فلسطين هيمنة الموروث التّوراتي على أشعار محمود درويش؛ والثّاني، أنّ الشّاعر يقارع اليهود بتراثهم، أو بقناعاتهم الدّينية. لتأتي بعدها النّصوص القرآنية التي حضرت حضورا قويا لأنّ الشّاعر يخاطب شعبه بقناعاتهم الدّينية أيضا، وليس أفضل من النّصوص القرآنية لاستنهاض هممهم، وشحن قلوبهم؛ ثم تليها النّصوص الإنجيلية التي كانت شبه غائبة في ديوانه، وذلك الحضور القليل يتماشى مع الحضور المسيحي الفلسطيني. وقد جاء الدّيوان حاملا في طياته آلام الشّاعر وأحزانه على واقعه، كما أنّه مشحون بأحلام التّطلع إلى حريةٍ واستقلالٍ ينشدهما كلّ عربيٍّ مضطهد؛ وما يلفت انتباهنا كذلك، هو استخدام "محمود درويش" لغة رمزية مجسّدة في رمز يوسف، وإسماعيل، ويشوع بن نون، وهاجر. هذه الرّموز جعلت لغته أكثر إيحاء، ومكّنته من استغلال دلالاتها وإيحاءاتها الدّينية في بلورة أفكاره وآرائه، كما أضفت على نصوصه جماليةً تجعلها محلّ إعجاب القارئ المتذوّق الذي يبحث عن الجمال.

الهوامش والإحالات:

1- ياسين أحمد فاغور، الثّورة في شعر محمود درويش، دار المعارف للطّباعة والنّشر، سوسة، تونس، د. ط، 1989، ص 177– 178.

2- فوزي عيسى، والسّعيد الورقي، دراسات نقدية: نقد تطبيقي، دار المعرفة الجامعية بالإسكندرية، د. ط، 2003، ص 11.

3- محمود درويش، الديوان، "لماذا تركت الحصان وحيدا؟"، رياض الرّيس للكتب والنّشر، بيروت، لبنان، الطّبعة الأولى، 2004، ص 287 – 288.

4- الكتاب المقدّس، دار الكتاب المقدّس، مصر، القاهرة، الطّبعة الأولى، 2003، سفر التّكوين، الإصحاح 41.

5- محمود درويش، الديوان، "لماذا تركت الحصان وحيدا؟"، ص 288.
6- المنجد في اللّغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، طبعة 31، 1991، ص 620.
7- محمود درويش، الدّيوان: "لماذا تركت الحصان وحيدا؟"، ص 300 – 301.
8- عمر أحمد الرّبيحات، الأثر التوراتي في شعر محمود درويش، دار اليازوري العلمية للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، د. ط، 2006، ص 69.
9- الكتاب المقدّس، سفر يشوع، الإصحاح الأوّل.
10- محمود درويش، الدّيوان: "لماذا تركت الحصان وحيدا؟"، ص312– 313.
11- محمود درويش، الدّيوان "لماذا تركت الجصان وحيدا؟"، ص 313.
12- عمر أحمد الربيحات، الأثر التّوراتي في شعر محمود درويش، ص 101.
13- مفيد نجم، محمود درويش المتحصّن بالضّوء، مجلّة نزوى، العدد 39، مؤسّسة عمّان للصّحافة والأنباء والنّشر والإعلان، مسقط، يوليو 2004،ص:60.
14- محمود درويش، الدّيوان "لماذا تركت الحصان وحيدا؟"، ص 313.
15- محمود درويش، الدّيوان: لماذا تركت الحصان وحيدا؟، ص 314.
16- المصدر نفسه، ص 315.
17- الكتاب المقدّس، سفر المزامير المائة والسّادس.
18- محمود درويش، الديوان: لماذا تركت الحصان وحيدا؟، ص 345– 346.
19- الكتاب المقدّس، سفر التّكوين، الإصحاح 21.
20- سحر سامي، التّناص الدّيني في شعر درويش (المتلف الحقيقي)، دار الشّروق للنّشر والتّوزيع، عمّان، ط1، ص: 85.
21- عمر أحمد الربيحات، الأثر التوراتي في شعر محمود درويش، ص 93.
22- محمود درويش، الديوان، لماذا تركت الحصان وحيدا؟، ص 410.
23- الكتاب المقدّس، سفر التّكوين، الإصحاح الأول.
24- محمود درويش، الديوان: لماذا تركت الحصان وحيدا؟، ص 419.
25- الكتاب المقدّس، سفر ملوك أوّل، الإصحاح 21.
26- محمود درويش، الدّيوان: لماذا تركت الحصان وحيدا؟، ص 305.
27- الكتاب المقدّس، العهد الجديد، إنجيل متى، الإصحاح 21.
28- محمود درويش، الدّيوان: لماذا تركت الحصان وحيدا؟، ص 358.
29- الكتاب المقدّس، العهد الجديد، إنجيل يوحنا، الإصحاح السّادس.
30- محمود درويش، الدّيوان: لماذا تركت الحصان وحيدا؟، ص 359 – 360.
31- المصدر نفسه، ص 280.
32- القرآن الكريم، سورة النّمل، الآيات 19–20–21.
33- ابن كثير، قصص الأنبياء: عليهم الصّلاة والسّلام، تحقيق محمد سيد، دار الإمام مالك للكتاب، البليدة، الجزائر، الطبعة الأولى، 2001، ص 428.
34- محمود درويش: الدّيوان: لماذا تركت الحصان وحيدا؟، ص 280.
35- القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية 3.
36- محمود درويش، الدّيوان: لماذا تركت الحصان وحيدا؟، ص 286.
37- القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية 4.
38- محمود درويش، الدّيوان: لماذا تركت الحصان وحيدا؟، ص 336–337.
39- القرآن الكريم، سورة إبراهيم، الآية 37.
40- محمود درويش، الدّيوان، لماذا تركت الحصان وحيدا؟، ص 322 – 323.

41- القرآن الكريم، سورة المائدة، الآية 31.

42- محمود درويش، الدّيوان: لماذا تركت الحصان وحيدا؟، ص 340–341.

43- المصدر نفسه، ص 366.

44- القرآن الكريم، سورة النّور، الآية 35.

45- عبد الرحمان بن ناصر السّعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، تحقيق، عبد الرحمان بن معلا اللّويحق، دار الإمام مالك للكتاب، الجزائر، الطّبعة الأولى، 2009، ص 579.

46- محمود درويش، الدّيوان: لماذا تركت الحصان وحيدا؟، ص 378.

47- المصدر نفسه، ص 418.

48- القرآن الكريم، سورة التّين، الآية 1 – 4.