المستعار الديني و الأدبي في جدارية محمود درويش – مقاربة أسلوبية –

The religious and literay metaphor in Mahmoud Darwich poem –stylistic approach-

*نسيمة بغدادي

جامعة محمد بوضياف، المسيلة، (الجزائر)، nassima.baghdadi@univ-msila.dz

تاريخ الاستلام: 2021/07/05 تاريخ القبول: 2022/05/29 تاريخ النشر: 2022/09/28

ملخص : إنّ أيّ عمل أدبي يتطلّب من كاتبه أن يكون مطّلعا على ثقافات الشعوب و تراثها، فيستفيد منها في إنجاز أعماله الأدبية، ما ينتج عن هذا التأثير و التأثّر ظاهرة حتمية هي استدعاء التراث، ولادة هذا العمل الأدبي تؤدّي لا محالة إلى توليد إبداعات جديدة، إبداعات أعمق هي إبداعات القارئ أو المتلقّي أثناء قيامه بعملية تفجير النص الأدبي،فالنص ليس حكرا على المؤلّف بل هو ملك للقارئ بعد خروجه من يد المؤلّف، والقارئ له الحق في تفكيك رموزه بالطريقة التي يراها أكثر انسجاما مع بنيته اللغوية و طاقاته الإبداعية، هذا ما قادنا إلى تفكيك النص الشعري "جدارية" للشاعر محمود درويش و طرح التساؤل التالي ماهي مظاهر توظيف التراث – انطلاقا من المنهج الأسلوبي– ؟ و كذا تبيان طرق توظيفه له بحسب نوعه ديني ، أدبي.

كلمات مفتاحية: التراث الديني ، التراث الأدبي ، شعر درويش.

Abstract :

Any work of art requires the writer to be familiar with the cultures and heritage, benefiting them in the completion of his literary works, the results of this impact and vulnerability inevitable phenomenon is the phenomenon of employment heritage.

The birth of this literary work inevitably leads to the generation of new innovations, creations are creations deeper reader, or the receiver while he was with the bombing of the literary text, it is not limited to copyright, but the reader is the king after his release from the hand of the author, the reader has the right to dismantle the symbols in his own way more in line with the structure of Then beyond that to talk about the use of the poet's heritage and as well as the methods - language and creative potential energies employed by his kind religious, mythical

Keywords: The religious metaphor; literay metaphor ; Darwish poem.

***المؤلف المرسل**: نسيمة بغدادي، **الإيميل**: nassima.baghdadi@univ-msila.dz

1. مقدمة:

نتطرق في هذه الدراسة الى إبراز مواضع توظيف التراث، لأنّ أيّ عمل أدبي يتطلّب من كاتبه أن يكون مطّلعا ولا يقتصر إطّلاعه على رصيد الثقافة القومية فحسب، بل يتعداه إلى الثقافات الأجنبية، فيستفيد منها في إنجاز أعماله الأدبية، وقد أثبتت الدراسات الأدبية ضرورة تضمين أي نص شيئا من النصوص السابقة، فالكاتب عموما–والشاعر خصوصا–بقراءتها ومعايشتها يختزنها في ذاكرته، ولا يمكن أن يكتب بعيدا عن ذاكرته، فيضيف بذلك جماليات إلى النص الحاضر كانت غائبة في النص السابق، ويؤكد على ذلك "عبد الله الغذامي" في كتابه "الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية" أن الكاتب إنما يكتب لغة استمدها من مخزون معجمي له وجود في أعماق الكاتب وهو مخزون تكوّن من خلال نصوص متعاقبة على ذهن الكاتب، فماهي مواضع توظيف التراث الديني و الأدبي في شعر محمود درويش و بالتحديد في جداريته ؟ ، نحاول الاجابة على هذا السؤال في متن هذه المقالة معتمدين المنهج الأسلوبي رغبة منا في توضيح علاقة الشاعر بمخزونه الثقافي، يتمّ من خلال هذا الطرح " توطيد الرابطة بين الحاضر والتراث عن طريق استلهام مواقفه الروحية والإنسانية في إبداعنا العصري، وخلق نوع من

التوازن التاريخي بين الجذور الضاربة في أعماق الماضي والفروع الناهضة على سطح الحاضر "[1] ، من خلال هذا القول ندرك أن المبدع يستند إلى استلهام تراثه وتوظيفه في عمله الأدبي لأن (أصالة الكاتب أو الشاعر إنما تُلحظ في أفكاره التي يصوّرها في إطار تجربته العامّة، ولا ضير عليه بعد ذلك أن يستفيد من الميراث الأدبي القومي أو العالمي في تصوير بعض مواقف قصّته، أو مسرحيّته، أو في بعض الصور في قصيدته شرط ألاّ تتسلّل هذه الآراء أو المواقف إلى ذلك العمل الأدبي عن طريق الهضم والتمثيل بل عن طريق النقل و الترقيع) [2] .

2.توظيف التراث الديني : يعدّ التراث الديني مصدرًا سخيّا من مصادر الإلهام الشعري لدى معظم الشعراء المعاصرين، إذ يستمدّون منه نماذج وموضوعات وصور أدبية وقيم إنسانية، (ليس غريبا أن يكون الموروث الديني مصدرًا أساسيا من المصادر التي عكف عليها شعراؤنا المعاصرون، واستمدوا منها شخصيات تراثية، عبَّروا من خلالها عن بعض الجوانب من تجاربهم الخاصّة)[2]، ويوظّف شعراؤنا هذا وفقا لظاهرة التناص الديني التي تعني (تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس، أو التضمين من القرآن أو الحديث النبوي الشريف مع النص الأصلي للقصيدة، بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الشعري وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا)[3] ، كما نجد أن الرموز الدينية تتعدى القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف إلى المصادر التوراتية، والإنجيلية والتراتيل الدينية، والفكر الديني والفكر الصوفي... فمن الشعراء من يستخدم رموز ديانة واحدة فقط أي يقتصر التراث الديني في شعره على ديانته ،وهناك من يتعدّى ذلك إلى ديانات أخرى (فكثيرًا ما كان الشاعر يستلهم رموز ديانة أخرى وقد يستلهم رموز الديانات الثلاث في قصيدة واحدة إلاَّ أنّه يقتصر على رموز ديانته من باب التعصّب الديني لما هناك من علاقة بين البعدين الديني والعاطفي)[4]، وقد كثر استحضار الرموز الدينية في الشعر العربي المعاصر، لأن استحضارها يوقظ في نفس القارئ- المثقّف بالتراث الديني- استجابة تربط ما هو كائن في الذاكرة بالموقف الذي يقدّمه الشاعر، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فالتراث الديني يشكّل جزءا كبيرا من ثقافة أبناء المجتمع فكل معالجة للتراث الديني هي معالجة لواقع المجتمع، من هنا فإن توظيف النصوص الدينية في الشعر يعدّ من أنجع الوسائل (وذلك لخاصة ذهنية في هذه النصوص تلتقي وطبيعة الشعر نفسه، ممّا ينزع الذهن البشري لحفظه و مداومة تذكّره، فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كل العصور تحرص على الإمساك بنص إلا إذا كان دينيّا أو شعريّا)[5]، والشاعر محمود درويش من الشعراء المعاصرين الذين يتّخذون من الكتب السماوية مصدرًا من مصادره الشعرية، نجده ينتقل بين الديانات الثلاث: الإسلام والمسيحية و اليهودية، موظّفا لنصوص القرآن الكريم والإنجيل والتوراة، فهو ملمّ بالكتب السماوية السالفة الذّكر، إذ يدوّن في شعره قصصا وردت في الكتب المقدّسة.

2-1.توظيف النص القرآني:يعدّ القرآن الكريم مصدرًا ثريا من مصادر الإلهام الشعري التي يفيء إليها الشعراء، فيستلهمون منه كلماته وعباراته وقصصه، فهو يُكسب الخطاب الشعري مصداقية، والشاعر عندما يستدعي القرآن الكريم إنّما يستدعيه بوصفه جزءا من البنية الدلالية للنص الشعري، فالإشارة القرآنية (ترتبط مع النص الشعري عضويا وبنيويا ودلاليا، وهذا تنويع جديد يؤكّد أن العملية ليست مطلقا عملية اقتباس وإنّما هي عملية تفجير لطاقات كامنة في النص يستكشفها شاعر بعد آخر وكلّ حسب موقفه الشعري الراهن، فالكتاب المقدّس هو المصدر الأساسي الذي استمدّ منه الأدباء الأوربيون شخصياتهم ونماذجهم، فإن عددًا كبيرًا منهم قد تأثر ببعض المصادر الإسلامية، وفي مقدّمتها القرآن الكريم، حيث استمدوا من هذه المصادر الإسلامية الكثير من الموضوعات والشخصيات التي كانت محورًا لأعمال أدبية عظيمة)[6] ، واهتم به شعراؤنا كثيرًا

فجعلوا الدِّلالة القرآنية مرتكزًا مهمّا في القيام بإثراء مضمون القصيدة، إذ يسهم النص القرآني بمعانيه السامية بدور فاعل في تحقيق الهدف، كما أدرك ضياء الدين بن الأثير الرازي اهتمام الشعراء به واعتبره (وحدة آلة وأداة في استعمال أفانين الكلام، فعليك أيها الموضّح–الشاعر– لهذه الصناعة بحفظ القرآن الكريم والفحص عن سرّه وغامض إشاراته)[7] ، وقد تنوّعت أساليب تعامل الشاعر مع القرآن الكريم ما بين توظيف لمفردات أو أسماء سور ومنهم من يستحضر بعض شخصياته ويوظّفها توظيفا فنيا، ينسجم وتجارب الشاعر الخاصة وقد يتعمّد الشاعر استدعاء آيات قرآنية كاملة على سبيل التنصيص الذي يعني نقل النص القرآني حرفيا إلى النص الشعري، ويكون الهدف في الغالب من المعنى استكمال أبعاد الصورة، أو تدعيم خطابه الشعري بشاهد قرآني، وهو بذلك يدخل في باب الاستشهاد القرآني أكثر من دخوله في مجال التفاعل مع النص القرآني، و يتنوّع توظيف النص القرآني بين ثلاثة مستويات: مستوى الكلمة وهو توظيف كلمة مفردة من ألفاظ القرآن الكريم، فالألفاظ القرآنية منتقاة انتقاءا دقيقا، معبَّرة عن المواقف، كما أن اللفظة القرآنية تمتاز بجمال جرسها الذي يترك أثرا جميلا في الأذن للتناسق الموجود بين جرس الألفاظ ومعانيها و تمتاز باستكناه المعاني التي يمكن أن تدل عليها، مما يتيح للقرآن استنفاذ الطاقة التعبيرية الكامنة في الألفاظ دون أن يكون في ذلك غموض في الفهم أو تناقض في الاستعمال، مما يضفي على ألفاظ القرآن المرونة والطواعية[8]، و مستوى العبارة: توظيف عبارة أو جملة قد تكون آية أو جزء من آية، ومستوى القصة: حيث يتعدّى اللفظة و العبارة إلى القصص القرآني من حيث سرد الحدث والقصّة كاملة ، إن توظيف المفردات القرآنية يمكن اعتبارها نوعا من التمثيل الإيجابي للنص القرآني في النص الشعري نتيجة لاتساعها وعمق دلالتها وقدسيّتها في نفس المتلقي، والملاحظ أن أهمّ المفردات التي جاءت على هذا النحو كانت بالصيغة الاسمية (أسماء ، مصادر، مشتقات..)، ومنها ما تكرّرت عدة مرات والأمثلة في ذلك عديدة : ميعاد، القيامة، الرسول، الله، الصلوات، النّبي، الوحي، الحج، الملائكة، سحرهن، كيدهن، الأنبياء، الشيطان، رحيما، المعظّم، القوي، ملك الملوك، حوّاء، حكيما، خاشعا، القرآن، الرحمان.. أما المفردات التي جاءت على الصيغة الفعلية فكانت قليلة نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر الأفعالَ التالية : اقرأ، ألج، ينفطر، تعبد، يمّمت، تدّثر... والقراءة تلو القراءة تكشف لنا في كل مرة ما تخبّؤه هذه الرائعة بين طيّاتها، ولعل هذه الدراسة المتواضعة ستقف على القليل ممّا تحتويه هذه القصيدة من درر، فتكشف عما يَخفى، وتفكُّ ما يُبهم من مَعان عند شاعرنا، والأمثلةُ فيها عديدةٌ، وسأذكر ما انكشف لي من خلال القراءات المتكرّرة للجدارية ، إذ أراد الشاعر تصوير لحظة الموت، تلك اللحظة التي يذهب فيها الإنسان بلا عودة ولا دعوة، فعبّر عن نهاية سبيله وبلوغه العالم العلوي، والذي أَحَسّ بداخله بأن بوادر دنوّ أجله قد حلّ، استدعى لفظة "ميعاد" لقرب موعده، فحين نقرأ هذه المقطوعة الشعرية :

فَأَنَا وَحِيدٌ فِي نَوَاحِي هَذِهِ

الأَبَدِيَةِ البَيضَاءَ، جِئْتُ قُبَيلَ مِيعَادِي

فَلَم يَظْهَرْ مَلَاكٌ وَاحِدٌ لِيَقولَ لِي:
مَاذَا فَعَلتَ ، هُنَاكَ ، فِي الدُّنيَا ؟[9]

تواجهنا مفردات مثل: مِيعَادِي، مَلَاكٌ، مَاذَا فَعَلتَ، الدُّنيَا، وهي مفردات تصوّر دلالتْها في أصولها اللغوية ولكن أغلب الظّن أنّ الصورة القرآنية للفظة كانت حاضرة في ذهن الشاعر حين نظم هذه المقطوعة، فـ" ميعاد " لفظة وردت في القرآن الكريم في

سورة"سبأ " في قوله تعالى « قُلْ لَكُمْ مِيعَادُ يَوْمٍ لَا تَسْتَأْخِرُونَ عَنْهُ سَاعَةً وَلَا تَسْتَقْدِمُونَ » سورة سبأ، الآية 30. ،« فكل ميعاد يجيء في أجله الذي قدّره الله له، لا يستأخر لرغبة أحد ولا يُستقدم لرجاء أحد، وقدرُ الله يرتّب الأحداث والمواعيد والآجال وفق حكمته المستورة التي لا يدركها أحدٌ من عباده، »[10]،وهذا ما يبدو عند الشاعر الذي امتلأ بكل أسباب الرحيل فبعد أن نادى الموت وطلب منه أن يمهله، لأن لديه أعمالٌ عديدة يقوم بها قبل الرّحيل، فهو لم يحضّر تدابير جنازته بعد، ولم ينتزع الخطباءَ أسلحتَهم و يمنعهم من تكرار خطاباتهم، فأحاديثهم غير مجدية لتحرير الأرض الأم على حد قوله ... ولكن هيهات أن يستجيب الموت لطلبه.

أما أسماء الآيات والسور فقد وردت في المفردات التالية من القصيدة:وَمَحَطَّةُ البَاصِ القَدِيمَةِ لِي، وَلِي شَبَحِي وَصَاحِبُهُ، وَآنِيَةُ النُّحَاسِ لِي وَ آيَةُ الكُرْسِي، وَالمِفْتَاحُ لِي وَالبَابُ وَالحُرَّاسُ وَالأَجْرَاسُ لِي...

يبدأ الشاعر في عملية إحصاء مقتنياته المشروعة التي إذا ما تأمّلنا فيها جيدًا سنجد أنها تتجسّد في الوطن شاملة شبحه الذي حاور ابن السجّان، وطن يحمل كل المعاني و المتمثل في البحر والهواء والرصيف و محطة الباص، والبشر المتمثل في حارس باب السجن والأجراس، وكذلك حذوة الفرس التي ضاعت لينتهي دورها القتالي وانهيارها كلية وكذلك القصاصة التي انتزعت من الإنجيل وكذا آية الكرسي حيث كان هدف المغتصب اجتثاث صاحبي الأرض دون التمييز بين ديانتهما مسيحيا كان أو مسلمًا فلطالما كانت أبرز أهداف العدو القضاء على الديانة، أما في استحضاره لمعاني آيات قرآنية فقد نجد أحيانا حضور النص الديني يقترب من الاقتباس شبه الحرفي إذ نجده يوظّف ألفاظا من القرآن الكريم مستحضرا إحدى صور الخشوع أمام إعجاز و عظمة القرآن الكريم في قوله تعالى « لو أنزلنَا هذا القرآنَ على جَبل لرَأيتَه خَاشعاً مُتصدعاً من خَشيةِ الله وتِلكَ الأمثالُ نَضربُها للنَّاس لعلّهم يَتفكّرون » سورة الحشر: الآية 21. ،حيث يقول:

سَأَصِيرُ يَوْمًا فِكْرَةً. لاَ سَيْفَ يَحْمِلُهَا

إِلَى الأَرضِ اليَبَابِ، وَلاَ كِتَاب

كَأَنَّهَا مَطَرٌ عَلَى جَبَلٍ تَصَدَّعَ مِنْ تَفَتُّحِ عُشْبِهِ[11]

ونجده على طول القصيدة يقترح على نفسه مصائره: يصير كرمة، طائرًا، شاعرًا، ثم يقترح كينونته و يحاورها وأخيرا "فكرة كأنها مطر على جبل تصدّع من تفتح عشبه" استدعى صورة الجبل المتصدّع و وظفها في شعره وهي صورة مأخوذة من القرآن كما سبق الذكر (تمثّل حقيقة، فإن لهذا القرآن ثقلا و سلطانا وأثرا مزلزلا لا يثبت له شيء يتلقاه بحقيقته، واللحظات التي يكون فيها الكيان الإنساني متفتحا لتلقي شيء من حقيقة القرآن يهتزّ فيها اهتزازا و يرتجف ارتجافا)[12] ، فأراد لصورة تلقّي أفكاره أن تكون كذلك أي كصورة الجبل المتصدّع ، فالكرمة قد تكون نبيذا للعابرين، والطائر قد يطرد من السماء، والشاعر قد يقع في الازدواجية، أمّا الاقتراح الأخير "الفكرة " فهي ما سوف يخلّد شأنها شأن جداريته ، واستدعى الشاعر معنى الآية الكريمة « كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ المَوْتِ وَإِنَّمَا تُوَفَّوْنَ أُجُورَكُمْ يَوْمَ القِيَامَةِ » آل عمران: الآية 182 في قوله:

كُلُّ نَهْرٍ سَيَشْرَبُهُ البَحْرُ وَالبَحْرُ لَيْسَ بِمَلآن

كُلُّ حَيٍّ يَسِيرُ إِلَى المَوْتِ وَالمَوْتُ لَيْسَ بِمَلآن[13]

فالموت مصيب المرء لا محالة وكل نفس ستشرب هذه الجرعة من هذا الكأس وتفارق الحياة حتما فجاء استحضاره للآية الكريمة واضحا وجليا ، قال تعالى« فَبِمَا رَحْمَةٍ مِنَ اللهِ لِنْتَ لَهُم وَلَوْ كُنْتَ فَظًّا غَلِيظَ القَلْبِ لاَنفضُّوا مِنْ حَوْلِكَ ». سورة آل عمران: الآية 159 ، فها هو ينادي الموت ويطلب منه أن يمهله، فلديه أعمالٌ عديدة يقوم بها قبل الرّحيل، فهو لم يحضّر تدابير جنازته بعد، كما يطلب من الموت تأجيله إلى فصل الربيع، الفصل الذي ولد فيه قبل أن يقع بلده ضحية الاحتلال، فلديه ما سيفعل؛ سينتزع الخطباءَ أسلحتَهم و يمنعهم من تكرار خطاباتهم، فأحاديثهم غير مجدية لتحرير الأرض الأم–والتي أطلق عليها كنية "البلد الحزين"– وصموده أمام الاحتلال الغاصب والذي كنّاه بـ "الزمان وجيشه" ، و قد اعتدنا على أن تتلى الوصية بعد وفاة الشخص أمّا الشاعر"محمود درويش " فخالف المألوف و تلاها قبل رحيله قائلا:

وَلاَ تَضَعُوا عَلَى قَبْرِي البَنَفْسَجَ، فَهُوَ زهْرُ المحْبَطِينَ يُذَكِّرُ المَوْتَى بِمَوْتِ

الحُبِّ قَبْلَ أَوَانِهِ، وَضَعُوا عَلَى التَّابُوتِ سَبْعَ سَنَابِلَ خَضْرَاءَ إِنْ

وَجِدَتْ، وَبَعْضَ شَقَائِقِ النُّعْمَانِ إِنْ وُجِدَتْ [14]

فأوصى بألّا يوضع زهر البنفسج على قبره لأنّه يدلّ على الإحباط، أما شاعرنا فهو شاعر الأمل والنجاح والثورة على الغاصب، و أوصى بوضع "سبع سنابل خضراء" و استدعى هذا التركيب من القرآن الكريم، والآية تذكير برؤيا الملك التي عجز الملأ من حاشيته عن تأويلها فكانوا أن لجؤوا إلى يوسف الصديق ليفسّر لهم الرؤيا، أما دلالة السنابل الخضر السبع فهي «الخصب في السنين المخصبة» ، فالسنابل السبعة كانت نذيرًا للقحط الذي اجتاح"مصر"بلد الخيرات، فاستدعى شاعرنا هذا الجزء من الآية الكريمة في قصيدته، وجاء المعنى الدلالي لها موافقا لما ورد في القصيدة، فالسنابل السبع التي أوصى بوضعها على تابوته ما هي إلا دليل على سنين القحط التي عاشها وشعبُه وبلده الحزين فلسطين، وقد جاءت وصيته يسيرة التلبية غير أنه لا يرغب بإثقال كاهلنا حين يقول: و ضعوا على التابوت سبع سنابل خضراء إن وجدت/ وبعض شقائق النّعمان إن وجدت، فتَرْكُ تحقيق هذه الرغبة مَرهونٌ بقدرتنا على تحقيقها، فـ "إن وجدت" دليل على احتمال صعوبة الوصية رغم سهولة طلبه، و تكمن الصعوبة في التخاذل –الذي ألمَّ بشعبه– ونقص عزيمتهم ، أمّا شقائق النعمان فهي منسوبة إلى النعمان بن المنذر، وكان خرج إلى ظهر الكوفة وقد اعتم نبتُه ما بين أحمَر وأخضَر وأصفر، وإذَا فيه من هذه الشّقائق شيءٌ كثيرٌ، فقالَ: ما أحسنَها احْمُوها، فحمُوها فَسُميَّت: شقائق النعمان[15].

2–2.توظيف النص التوراتي: يعدّ الأدب العبري أحد المؤثّرات في شعر محمود درويش، حيث قرأ التوراة باللغة العبرية، وتأثّر بها كمصدر للأدب العبري، لا ككتاب في الشرائع وقد صرّح بهذا قائلا: « وأنا شخصيا أشعر بأن تأثير اللغة العبرية قادم من منطقة بعيدة في التاريخ، هي منطقة التوراة، ولهذا فأنا لا أخشى التوراة كأثر أدبي، وإن كنت أرفضها كتعاليم، لأنّ فيها فصولا مغرقة في العنصرية» [16] فشاعرنا تأثّر بالتوراة وجعلها أحد مصادره، و لاشكّ أن اهتمامه بالكتب اليهودية لدافع شخصي يمكّنه من خلاله إدانة الإسرائيليين بلغتهم ومن كتبهم المقدسة ، وتظهر العديد من الألفاظ والرموز–المستمدّة من التوراة– في شعره، وهو ما يعكس مدى تأثّره بها، في جملة من القصائد ، أبرزها : "ضباب على المرآة"،"المزمور الحادي والخمسون بعد المائة" "المزامير"، "طوبى لشيء لم يصل"، حيث وظّف الشاعر فيها ألفاظا دالة على هذا التأثر، مثل: مراثي ارميا، طوبى، أمام

المغنّين...أما التوراة من الكتب المقدسة التي لها مكانة في جدارية درويش، غير أنه لا يمكن ترصّد كل ما ورد حولها وذلك لعدم إلمامنا بالكتب المقدسة غير القرآن الكريم، و ما استطعنا توضيحه شيئا قليلا من كثير من أسماء ونصوص، وتوقّفنا عند المقطوعة الموالية لإبراز كلمتي العهد القديم في قوله:

لاَ تَمْتَحِنِّي ... لاَ تَضَعْنِي فِي الثُّنَائِيَاتِ وَ اتْرُكْنِي

كَمَا أَنَا زَاهِدٌ بِرِوَايَةِ العَهْدِ القَدِيمِ [17]

كما جاءت الألفاظ التالية: نشيد الأناشيد، حكمة الجامعة، الملك الحكيم في قوله:

وَكُلُّ شَيْءٍ بَاطِلٌ أَوْ زَائِلٌ زَائِلٌ أَوْ بَاطِلٌ... مَنْ أَنَا

أَنَشِيدُ الأَنَاشِيدِ...أَمْ حِكْمَةُ الجَامِعَةِ

وَكِلاَنَا أَنَا... وَأَنَا شَاعِرٌ و مَلِكٌ... وَحَكِيمٌ عَلَى حَافَّةِ البِئْرِ [18]

فقد نشأ درويش عربيا فلسطينيا بجوار اليهودي الإسرائيلي والمجاورة بين اليهودية والإسلام—كما يرى درويش- هي تاريخ من جذر إبراهيمي يشترك في يمينيّة الكتابة و تقديس أماكن الصلاة والتشدد في القيم... وقوله "نشيد الأناشيد" تسميته كذلك لأنها تشير إلى أفضليته كقولنا ملك الملوك مثلا وقد كتبه الملك والحكيم سليمان وأشار إليهما درويش في مقطوعته، كما ذكر سفر الجامعة وقد كتبها الحكيم أيضا، و وظّفها الشاعر لإبراز حقيقة هي أن نشيد الأناشيد تلمس فيه الحياة السماوية أما حكمة الجامعة فتدرك من خلالها حقيقة الحياة الأرضية وهي أنها "باطل الأباطيل" فأخذ الشاعر هذا السطر السليماني و وظّفه في شعره.

2-3.توظيف النص الإنجيلي: يجعل محمود درويش – فضلا عن القرآن والتوراة- الإنجيل مصدرا من مصادره الشعرية شأنه شأن العديد من الشعراء المعاصرين حيث نجده يستمدّ من الإنجيل بعض الرموز ويوظّفها في أشعاره، فقد (تأثّر محمود درويش ببعض مصطلحات الإنجيل وخاصة برمز "الصليب"، وهو أهم وأكثر الرموز انتشارًا في شعره، خاصّة ما كتب منه في الأرض المحتلّة، ويعتبر هذا الرمز ظاهرة مشتركة بين كثير من شعراء الحركة الشعرية الحديثة)[19] ، وما يميّز توظيف الشاعر لرمز "الصليب" هو تعدّد معانيه ومضامينه، فيتحوّل من رمز للعذاب إلى حافز على النضال، وقد يأخذ معنى الدعوة إلى التسامح والصّبر على العذاب وربما الدعوة إلى النضال والثورة، وقد يأتي تمثيلا لحالة نفسية، وظّف أحد صور الإنجيل وهي صورة مشي المسيح على البحيرة حين يقول في قصيدته:

مثلما سار المسيح على البحيرة،

سِرْتُ فِي رُؤْيَايَ، لَكِنِّي نَزَلْتُ عَنْ

الصَّلِيبِ لأَنَّنِي أَخْشَى العُلُوَّ [20]

فاستدعى الشاعر صورة شخصية المسيح أكثر من مرة من خلال هذه القصيدة والمقطوعة ركّزت على صورة مشية المسيح على البحر التي مثّلها بنفسه غير أنّ درويش لم يكن يملك نفس الصبر والعزم، لذلك عاد من منتصف الطريق بسبب خوفه من الارتقاء وهو نفسه وضع المواطن العربي الذي كبّله الإحباط فلم يبق له في الحياة هدف ليحققه وما "محمود" إلّا واحد من هؤلاء ، فالتحول هنا مرّ عبر مراحل، من الأسطوري إلى الواقعي عبر تصوّر ديني والعلو معادل للصّلب والحركة، في هذا الصّلب معادلة لسيران المسيح على ماء البحيرة، فكان هذا التحرّك وتداخله يمثل امتحانات لقدرات القلب، والنتيجة إن "الأنا" سمعت صوت قلبها واضحا، وهذا يعني أنّ الشفاء و الانتقال من السماوي إلى الأرضي و تحوّل الخطاب من خطاب الذات إلى خطاب الموت إلى خطاب الأسطورة وصولا إلى الخطاب الواقعي الأرضي – أمر أدّى بالشاعر إلى الانتقال من العالم الواقعي إلى العالم الأسطوري– ملخص القصة كما ورد في الإنجيل المقدس: أنه عندما كان المسيح في منطقة الجليل تبعه أناس كثيرون لمقاصد مختلفة، بعضهم بقصد الاستماع إلى تعاليمه، والبعض الآخر في سبيل الحصول على الشفاء من أمراضهم و عاهاتهم وكان المسيح يقدّم إليهم ما يطلبونه بإيمان، وذات يوم صرف المسيح وتلاميذه وقتا طويلا إلى أن شعروا بالتعب فطلب المسيح منهم أن يدخلوا السفينة و يسيروا عبر بحر الجليل حتى يصرف الجموع، وبعدما أنهى يسوع عمله من الجموع، صعد إلى الجبل منفردا ليصلي–ولما صار المساء كان هنا وحده، أما السفينة التي كان تلاميذه بداخلها فقد صارت في وسط البحر، ويظهر أن الريح كانت مضادة، فكانت تعاكس السفينة وتلعب بها حتى كادت تنقلب فخاف التلاميذ خوفا عظيما، وظنوا أن نهايتهم قد اقتربت، وعندما رأى المسيح تلاميذه في خوفهم أراد أن يهدئ من روعهم، فذهل إليهم ماشيا على الماء، فلما أبصره التلاميذ ماشيا على البحر اضطربوا قائلين: إنه خيال ومن الخوف صرخوا فقال أحدهم: يا سيدي إن كنت أنت هو فمرني أن آتى إليك على الماء، فقال له يسوع: تعالى فنزل بطرس عن السفينة و مشى على الماء ليأتي إلى يسوع، ولكن لما رأى الريح شديدة خاف وصرخ قائلا أيا رب نجّني! ففي الحال مد يسوع يده و امسك به وقال له: يا قليل الإيمان لماذا شككت؟ لما دخلا السفينة سكنت الريح و جاؤوا سجّدا وقالوا له: بالحقيقة أنت ابن الله". "متى 14-26-33".

3. توظيف التراث الأدبي: الموروث الأدبي هو الآخر أحد المصادر التراثية للشعر المعاصر، فهناك العديد من الشعراء المعاصرين الذين يخصّصون حيّزا كبيرا له في أشعارهم، من هؤلاء بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي وخليل حاوي وأمل دنقل و غيرهم ...ومحمود درويش واحد من هؤلاء، فقد اهتم منذ صغره بالموروث الأدبي وقرأ العديد من الكتب وكذا المعلّقات وقرأ جلّ أشعار" زهير بن أبي سلمى" وأشعار "أبي الطيب المتنبي"كما قرأ روميات" أبي فراس الهمداني" وتأثّر

بها كثيرا في شعره ، وفنون التراث الأدبي عديدة كفن المقامة وفن الرّحلة وفن الرّسالة، ولكن ما نحاول أن نقتصر عليه هو توظيف شاعرنا للشعر العربي القديم سواء أكانوا شعراء أو أشعار، (من الطبيعي أن يكون الموروث الأدبي هو أثرى المصادر التراثية، وأقربها إلى نفوس شعرائنا المعاصرين، ومن الطبيعي أن تكون شخصيات الشعراء من بين الشخصيات الأدبية هي الألصق بنفوس الشعراء ووجدانهم، لأنها هي التي عانت التجربة الشعرية، ومارست التعبير وكانت هي ضمير عصرها وصوته، الأمر الذي أكسبها قدرة خاصة على التعبير عن تجربة الشاعر في كل عصر)[21] إذ تأثّر محمود درويش بالشعر العربي القديم و يقرّ بذلك في قوله (لقد تربّينا على أيدي الشعراء العرب القدامى والمعاصرين، وحاولنا اللحاق بأسلوب الشعر الحديث بعدما تعرّفنا على روّاد هذا الشعر في العراق ومصر ولبنان وسوريا، ونحن لا يمكن إلّا أن نعتبر أنفسنا تلاميذ لأولئك الشعراء)[22] وجاء تأثّره بالشعر

القديم – خاصة الطريقة الشعرية القديمة في كتابة القصائد – واضحا في دواوينه الشعرية الأولى " عصافير بلا أجنحة " وديوان " أوراق الزيتون " يضمان بين طيّاتهما العديد من القصائد المكتوبة بالطريقة الشعرية القديمة .

3-1. توظيف أسماء شخصيات أدبية: أكثرَ الشعراء العرب في العصر الحديث والمعاصر من استحضار الشخصيات الأدبية وتوظيفها في أشعارهم دونما تمثيل كامل لهذه الشخصية بأن يذكر شيئا ما يخصّها والأغلب ذكر اسم الشخصية إلى أن تكون هذه الشخصية المستحضرة (مجرد صورة بلاغية، تشبيه أو استعارة أو كتابة يمكن رد كل طرف من أطرافها إلى مثال واقعي، وتنتهي وظيفتها في القصيدة بمجرد تحقيق الصلة بين وعي المتلقي وفكره ووجدانه، وقد تكون صورة الشخصية بإيحاءات رهيبة لا يمكن تحديدها ، وفي كل الأحوال فإن نجاح الشاعر يقاس بمدى توفيقه في شحن الصورة بطاقة لا تنفذ من الإيحاءات من ناحية ، وبتوظيفها لخدمة السياق العام للقصيدة وتطويعها للمقتضيات الفنية لهذا السياق من ناحية ثانية بحيث لا يبدو العنصر التراثي المرتبط بالشخصية المستحضرة مقحما إلى جو القصيدة ومفروضا عليها من الخارج و يعتبر هذا النمط من أنماط توظيف الشخصية التراثية أبسط هذه الأنماط، وربمّا أهونها شأنا من الناحية الفنية حيث يظل ارتباط الشاعر ارتباطا هامشيا، بحيث لا تستطيع الشخصية أن تستقطب أبعاد تجربته أو حتى بعدا واحدا منها)[23] وقد يستدعي الشاعر شخصية أدبية من خلال تجربتها وذلك لتشابه التجربتين في مثل هذا النمط من التعامل مع الشخصيات الأدبية التراثية، أو يستدعي تجربة شاعر توافق بعض أبعاد وقائع تجربته الشخصية، أبرز ما استدعاه الشاعر ووظّفه في جداريته تنوّع بين أسماء شخصيات أدبية وأقوالها، وظّف الشاعر إسم شخصيّتين توظيفا مباشرا حيث يقول:

رَأَيْتُ رِينِي شَارْ* يَجْلِسُ مَعَ هَايْدغَرْ

عَلَى بُعْدِ مِتْرَينِ مِنِّي رَأَيْتُهُمَا يَشْرَبَانِ النَّبِيذَ

وَلاَ يَبْحَثَانِ عَنِ الشِّعْرِ...[24]

يحاول الشاعر أن يروي لنا ما رآه في رؤياه من خلال فعل "رأى" فغيبوبته صوّرت له العديد من الأحداث منها رؤيته "ريني شار" و "هايدغر" وما دار بينهما من حوار بعيدا عن الشعر فقد انتهى عهد الشعر عندهما كما سينتهي عهد"درويش" وما الدائم سوى ما خلّفه كل هؤلاء من إنجازات، هذا ما أراد الشاعر أن يبرزه ،بأنه إذا ما مات كما مات "ريني شار" و "هايدغر" فإن أعماله و أشعاره وأفكاره ستخلد كما خلّدت أعمال سابقيه وفي ذلك هزيمة أخرى للموت كما يرى"محمود"، كما استضاف شخصية المعري* من خلال توظيف اسمه و إيراد تجربة تشبه إلى حد بعيد تجربة الشاعر ويعد "المعري" واحد من الشخصيات الأدبية الكثيرة الاستعمال في الشعر العربي المعاصر إلى جانب أبي الطيب المتنبي و طرفة بن العبد و لبيد بن ربيعة وأبو فراس الحمداني، يقول محمود درويش:

رَأَيْتُ رِفَاقِي الثَّلاَثَةَ يَنْتَحِبُونَ وَهُمْ يَخِيطُونَ لِي كَفَنًا بِخُيُوطِ الذَّهَبِ

رَأَيْتُ المعَرِّي يَطْرُدُ نُقَّادَهُ مِنْ قَصِيدَتِهِ:

لَسْتُ أَعْمَى لِأُبْصِرَ مَا تُبْصِرُونَ

فَإِنَّ البَصِيرَةَ نُورٌ يُؤَدِّي إِلَى عَدَمٍ...أَوْ جُنُونِ [25]

نجد في المقاطع التي سبقت هذا المقطع مشاهد متتالية وسريعة رسم فيها صورته و هو يطل على من سبقوه إلى الموت، رأيت شبابا مغاربة، رأيت "ريني شار" يجلس مع "هيدغر"، رأيت رفاقي الثلاثة، رأيت "المعري"، فاتحد صوت درويش بصوت أبي العلاء في أنّ البصيرة نور يؤدي إلى عدم أو جنون، ولما كان "المعري" يطرد النقاد عن قصيدته ويرى بعين غير ما ترى عيون النقاد –وما كل ما يراه النقاد بصيرة – وإن كانت كذلك فهي نور يؤدي إلى عدم، لذلك رآه شاعرنا يطرد النقاد عن شعره غير بعيد عن المعري فدرويش هو الآخر يمارس هذا الطرد غير أنه لا يطرد النقاد بل يطرد المحتل من أرضه، فاتخذ من فلسفة المعري سبيلا ليجسد فلسفته، فجاء استحضاره لشخصية المعري بالإشارة إلى اسمه .

2-3. توظيف مواقف و أقوال شخصيات أدبية : فقد يستحضر نصا لشاعر من الشعراء القدماء إذ يعدّ هذا النوع من التوظيف الأدبي من أكثر الأنواع استعمالا لدى الشعراء العرب المعاصرين وهو أن يستدعي الشاعر نصّا ما لشاعر من الشعراء القدماء و يضمّنه نصّه، وهو بذلك (يضع بين يدي المتلقي مفتاحا ما للنص، أو يضيء جانبا كان من شأنه أن يكون مظلما، وربما يساهم في حقن النص الجديد بأبعاد نفسية وجمالية و اجتماعية ، وقد يكون بذرة الإبداع الأولى التي أنتشت ونمت)"[26] وقد أدرج الشاعر موقفه من النقاد ليجسد فكرة نفاذ البصيرة فاستحضر بذلك المعري من خلال عناصر ثلاث هي الاسم والموقف والفكرة، لبيد بن ربيعة هو الآخر كان له نصيب في جدارية "محمود درويش" لكن على غير سابقيه لم يستحضر اسمه أو موقفا له بل وظّف أحد أبياته الشعرية والتي تعدّ بمثابة حُكم جمعت خلاصة تجاربه حيث أوردها الشاعر في قوله:

بَاطِلٌ بَاطِلُ الأَبَاطِيلِ... بَاطِلٌ

كُلُّ شَيْءٍ عَلَى البَسِيطَةِ زَائِلٌ[27]

يقرر ثلاثا أن كل شيء في هذه الدنيا باطل وهذا أمر زائل و قد تكررت هذه المقولة أربع مرات في القصيدة فنجده يختم بها بعدما يقوم بسرد بعض الأحكام ووظّفها استنادا إلى بيت "لبيد بن أبي ربيعة" الذي يقول فيه:

أَلاَ كُلُّ شَيْءٍ مَا خَلاَ اللهُ بَاطِلٌ وَكُلُّ نَعِيمٍ لاَ مَحَالَةَ زَائِلُ[28]

فجاء هذا السطر الشعري ليجسّد فكرة عدم الخلود الدرويشي التي تناولها شاعرنا وبذلك فالبيت الشعري يصبّ في سياق النص، ولا مناص من أنّ الدنيا فانية ولذّاتها زائلة وهذا ما يقرّ به الشاعران الجاهلي والمعاصر، بضرورة إدراك وتقبّل هذه الحقيقة الأزلية، وهو بتوظيفه حكمة "لبيد"بعد أربعة مقاطع، ما هي إلا مواساة لنفسه و دعوتها لمواجهة الموت و تقبّله، فلا مفرّ منه، فكل "كائن يسير إلى الموت" على حدّ قوله، و "كل نفس ذائقة الموت" كما ورد في الذكر الحكيم.

4.خاتمة:

يظل التراث يحتفظ بسموّ مكانته، وثراء قيمته ما دام الشاعر المعاصر يحاوره أسمى محاورة، وهذا ما حاولنا إثباته من خلال إبراز مكانة التراث في الشعر المعاصر بصفة عامة وشعر محمود بصفة خاصة ما قادنا إلى الوصول للنتائج التالية : تتوزّع ظاهرة توظيف التراث عند محمود درويش على عدّة نقاط، لكل منها دوره وأهميته في إنتاج الدلالة، وما هذا إلا دليل على ثقافته مما جعل التراث أحد مصادره الشعرية المميّزة، حيث يقوم بفرز عناصره وتبنّي العناصر الإيجابيّة التي تخدم القصيدة من جهة

والحاضر وواقع الأمّة من جهة أخرى، وأدركنا ذلك أكثر من خلال جداريته بالتركيز على القرآن الكريم فقد جاء جليا تارة، وخفيا تارة أخرى ،كما أن التوجّه إلى التراث ليس من باب العبث الفكري بل لحاجة ملحّة لدى الشاعر، فالشاعر يتّخذ التراث قناعا للوصول إلى المبتغى كما أن درويش يمتلك خزّانا أدبيا، فهو وثيق الصلة بالأدب العربي القديم عموما والشعر العربي خاصة، فقد تأثّر به كثيرا واستفاد منه، ووظّفه في شعره بشيء من التطوير والتجديد.

5.قائمة المصادر و المراجع :

أ- الكتب

1- ابن قتيبة ، الشعر و الشعراء ، دار المعارف ، القاهرة ، 1936، 137/1 .
2- أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر و التوزيع، عمان، ط2، 2000.
3- سيد قطب: في ظلال القرآن الكريم ج5، دار الشروق ، بيروت ، ط 12، 1986 .
4- صلاح فضل: إنتاج الدلالة، قراءة في الشعر والقصص والمسرح، هيئة قصور الثقافة، مصر، 1993.
5- ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح محمد محي الدين، مطبعة بولاق، مصر، ط2.
6- طه حسين: أصول النقد الأدبي،الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، مصر،ط1 ،1996.
7- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة.
8- فتحية محمود: محمود درويش و مفهوم الثورة في شعر، المؤسسة الجزائرية للطباعة ، الجزائر.
9- محمد ناصر بوحجام: أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث (1925-1976)، دار هومة الجزائر ج1.
10-محمود درويش: جدارية، منشورات رياض نجيب الريّس للكتب و النّشر، ط1، 2000.

ب- المجلات :

11- عبد الوهاب البياتي:الشاعر و التراث، مجلة فصول، ، العدد الرابع، يوليو 1981، مصر.
12- محمد فؤاد ديب السلطان: استحضار الرموز الدينية وتوظيفها في شعر انتفاضة الأقصى، مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد الثاني عشر، العدد الأول، غزة ، فلسطين، يناير 2004.

ج- مواقع الانترنت :

13-نصير الشيخ : أفق التحديث الشعري لدى محمود درويش ، kitabat.com

6.قائمة الإحالات و الهوامش :

1 - عبد الوهاب البياتي:الشاعر و التراث، مجلة فصول، ، العدد الرابع، يوليو 1981، مصر، ص21.
2 – طه حسين: أصول النقد الأدبي،الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، مصر،ط1 ،1996،ص141.
2- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص76.
3- أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر و التوزيع، عمان، ط2، 2000، ص11.
4 - محمد فؤاد ديب السلطان: استحضار الرموز الدينية وتوظيفها في شعر انتفاضة الأقصى، مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد الثاني عشر، العدد الأول، غزة ، فلسطين، يناير 2004، ص 110.
5- صلاح فضل: إنتاج الدلالة، قراءة في الشعر والقصص والمسرح، هيئة قصور الثقافة، مصر، 1993، ص41.
6 -علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص75.
7- ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح محمد محي الدين، مطبعة بولاق، مصر، ط2، ص47.
8- محمد ناصر بوحجام: أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث (1925-1976)، ج1، ص131.
9 - محمود درويش: جدارية، منشورات رياض نجيب الريّس للكتب و النّشر، ط1، 2000، ص05.

10 – سيد قطب: في ظلال القرآن الكريم ج5، دار الشروق ، بيروت ، ط 12، 1986 ، ص 2945.
11 – الجدارية: ص42.
12 – سيد قطب، في ظلال القرآن، ج6، ص3527.
13– الجدارية : ص 96
14 – الجدارية : ص48.
15– ابن قتيبة ، الشعر و الشعراء ، دار المعارف ، القاهرة ، 1936، 137/1
16– نصير الشيخ : أفق التحديث الشعري لدى محمود درويش ، kitabat.com
17– الجدارية : ص 88.
18– الجدارية : ص 93.
19 –فتحية محمود: محمود درويش و مفهوم الثورة في شعره، ص62.
20– الجدارية : ص 100.
21 – علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 138.
22 – محمود درويش : شيء عن الوطن، ص 29.
23 – علي عشري زايد : إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 220.
24– الجدارية : ص 28.
25– الجدارية : ص29.
26 – المرجع نفسه : ص 222.
27– الجدارية : ص93.
28 – الجدارية: ص16.