مجلة الآداب واللغات
جامعة أبي بكر بلقايد،تلمسان / الجزائر
ISSN : 2676-1963/ EISSN: 2676-167X
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/416

الأسطورة و التاريخ في شعر محمود درويش—ديوان الجدارية أنموذجا-

legend and History in Mahmoud Darwish's poetry-Al jidariya model-

نسيمة بغدادي *، جامعة محمد بوضياف ،المسيلة- الجزائر nassima.baghdadi@univ-msila.dz

تاريخ المقال
الإرسال:18-05-2021 القبول:24-09-2021. النشر:15-05-2022

ملخص البحث

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، لرصد و الوقوف على مظاهر توظيف التراث - مقاربة أسلوبية - لدى الشاعر أين يقوم بإعادة رسم الواقع وفقا للحاضر ، و كذا طرق توظيفه له بحسب نوعه أسطوري ، وتاريخي.

الكلمات المفتاحية
الأسطورة
التاريخ
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

Keywords

History
Legend
Darwich poetry

* المؤلف المرسل

language and creative potential energies - Then beyond that to talk about the use of the poet's heritage by his kind .

1. مقدمة:

يمثل "محمود درويش" واحدا من أبرز شعراء القصيدة العربية الحديثة، بل يعدّ اتجاها فنيا له مميزاته الخاصة من الناحية الشعرية، إذ يتميّز شعره بتعدد الظواهر الأسلوبية، سواء على مستوى اللفظ أو على مستوى النص الشعري بكامله، مما أدّى بنا إلى تخصيص هذه المساحة البحثية لشعره، و من ثمّ التركيز على واحدة من أبرز قصائده و هي قصيدة "جدارية " التي تشكّل بدورها ديوانا كاملا يتألّف من حوالي مائة صفحة أي ما يفوق الألف سطر شعري، وقمنا بإبراز مواضع توظيف التراث، لأنّ أيّ عمل أدبي يتطلّب من كاتبه أن يكون في مستوى العصر، وأن يكون مطّلعا على ثقافات الشعوب وتراثها، ولا يقتصر إطّلاعه على رصيد الثقافة القومية فحسب، بل يتعداه إلى الثقافات الأجنبية، فيستفيد منها في إنجاز أعماله الأدبية، فينتج عن هذا التأثير والتأثّر ظاهرة حتمية هي ظاهرة توظيف التراث.

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، فيتمّ من خلال كلّ هذا (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)، (عبد الوهاب البياتي، 1981)، من خلال هذا القول النقدي ندرك أنه لا مانع على المبدع من استلهام التراث وتوظيفه في عمله الأدبي لأن (أصالة الكاتب أو الشاعر إنما تُلحظ في تجربته العامة وأفكاره التي يصوّرها في إطار تجربته العامّة، وأفكاره التي يصوّرها في إطار تلك التجربة، 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) (حسين، 1996) ، فماهي مواضع توظيف التراث الأسطوري و التاريخي في القصيدة و هل وفق الشاعر في استدعاء التراث بما يوافق نصه الشعري؟ و أردت أن أستفيد في هذه الدراسة من عدة مناهج والتي رأيت فيها التكامل والتناسق، كالمنهج الاستقرائي لتشكيل صورة كلية حول طبيعة التراث الأسطوري و التاريخي نظريا وكذا الأنواع المستخدمة في النص الشعري، كما استخدمت الدراسة التحليل الأسلوبي لتحديد طرق التعبير والتصوير وانتهى البحث بخاتمة تلخص أفكاره وتجمع خيوطه ، وتبرز بعض ما توصل إليه من نتائج، أمّا مصادر هذا البحث فكان ما كتب من دراسات عن الشاعر محمود درويش خير المصادر التي اعتمدتها، أذكر منها دراسة رجاء النقاش:"محمود درويش شاعر الأرض المحتلة"، و"الخطاب الشعري عند محمود درويش" لمحمد فكري الجزار بالإضافة إلى المقالات المتفرقة في الدوريات والمجلاّت حول ظاهرة توظيف التراث.

1- الأسطورة في جدارية محمود درويش :تحتلّ الأسطورة حيّزا مكانيا مهمّا في تاريخ الحضارات الإنسانية، فما من شعب من الشعوب أو أمّة من الأمم إلا ولها أساطيرها وخرافاتها الخاصة بها ، وهي بنية مكوّنة من تاريخ وفكر وحضارة، ما يكسبها القدرة على الامتداد ماضيا وحاضرا ومستقبلا، وتعدّ مرجعا ثقافيا للكثير من الدراسات الاجتماعية والفكرية والتاريخية، وكذا الأجناس الأدبية كالقصّة والرواية والمسرحية، والملاحظ أن تأثيرها كان أشد في الخطاب الشعري العربي المعاصر، فقد استفاد منها جلّ الشعراء العرب، إذ قلّما نجد شاعرا عربيا معاصرا إلا واستفاد من الأسطورة رمزيا أو إشاريا، وشكّل منها حالات شعرية تفاوتت بين الاستخدام الإبداعي والاستخدام الوظيفي ، حسب درجات ثقافتهم وكيفية تعاملهم مع الأسطورة ، لكن من الصّعب تحديد مفهوم دقيق للأسطورة فهو يتباين من ناقد إلى آخر ومن مدرسة إلى أخرى ، ومن اتجاه إلى آخر ولعلّ صعوبة الوصول إلى تعريف جامع مانع هو الذي جعل أحد العلماء الغربيين يقول عندما سئل عن ماهية الأسطورة «إنني أعرف جيّدا ما هي ، بشرط ألاّ يسألني أحد عنها ، ولكن إذا ما سئلت، وأردت الجواب فسوف يعتريني التلكؤ، وقد أشار"أرنست كاسير" كذلك إلى هذه الصعوبة فذكر أن المشكلة لا تكمن في نقص المادة بل في وفرتها وتعدد مصادرها، فقد اشترك الأدباء والفلاسفة وعلماء علم النفس وعلم الاجتماع في هذه الدراسات، كل من وجهة نظره واختصاصه) (بلحاج، 2004) لذلك سنورد العديد من التعريفات التي عبّر كل منها عن وجهة معينة: قد تكون الأسطورة « حكاية مستوحاة من حوادث التاريخ، الآلهة، والأبطال، وتاريخ، أجداد ومسيرة حيوانات، إنها تعطي الإنسان القدرة على فهم الكون ولا تكون كذلك إلا إذا ارتبطت بقضية دينية من نوع لا صلة له بالدين الصحيح، ولا بالتاريخ الصحيح، فهي إذن قصّة مرتبطة بمظهر ديني خرافي) (صبار) وربما هي الوعاء الشامل الذي فسّر فيه البدائي وجوده، وعلّل فيه نظرته إلى الكون، محدّدا علاقته بالطبيعة من خلال علاقته بالآلهة التي أعتبرها القوّة المسيّرة والمنظّمة والمسيطرة على جميع الظواهر الطبيعية من تعاقب الفصول ، والليل والنهار، والخصب والجفاف، مازجا فيها الجانب السحري بالديني ، وصولا إلى طمأنة نفسه ووضع حد لقلقه وأسئلته الكثيرة، تعريف آخر يرى أنها قصة خرافية عادة ما تكون من أصل شعبي ، تصوّر كائنات تجسّد في شكل رمزي قوى الطبيعة من جوانب عبقرية البشر و مصائرهم، فهي تقدّم تفسيرا خاصّا لكثير من مشكلاتها الإنسانية، ولكنه تفسير موسوم بمنطق الأسطورة وتتكوّن من العنصر القصصي : يأتي نتيجة لحكايات شعورية توارثية أو شعبية ، العنصر التأمّلي : التفكير الأسطوري (الفتاح، 2007)، و اختلف النقاد الغربيون أيضا في تحديد مفهوم الأسطورة وما هذا إلا دليل على خصوبة هذا العالم واتساعه فيذهب بعضهم إلى أنها نتاج صبياني لخيال مهوس ووهم نزف ، ويعرّفها آخر بأنها : واحدة من أعمق منجزات الروح الإنسانية، وهو الخلق الملهم لعقول شاعرية خيالية موهوبة، سليمة، لم يفسدها تيار الفحص العلمي، ولا العقلية التحليلية، كل التعريفات السابقة تختلف عن بعضها البعض من خلال الجانب الذي تعالجه فنجد من يؤكّد على الجانب اللغوي في الأسطورة ، فقد كانت نوعا من اللغة الشعرية، اللغة الوحيدة التي كان الإنسان قادرا عليها في مرحلة تطوّره البدائي ، وهي مع ذلك ولكل ذلك ، لغة حميمة لها مبدؤها البنيوي ومنطقها الخاص، وهناك من يركّز على جانب آخر هو سذاجة وجنون الإنسان البدائي، حيث يذهب إلى أنّها تصوير لفترة من الجنون وعلى العقل البشري أن يجتازها، في حين يؤكد آخرون على الجانب الفكري

فيها، باعتبارها (مرحلة بدائية من مراحل التفكير الميتافيزيقي وأوّل تجسيد للأفكار العامة) (علي، 1984) ، وهناك من يربطها بجانب الطقوس والسحر وهذا ما سنتناوله أكثر في نشأة الأسطورة، نصل إلى تعريف شامل جمع بين العديد من وجهات النظر فاعتبرها (حكاية إله، أو شبه إله، أو كائن خارق، تفسّر بمنطق الإنسان البدائي ظواهر الحياة والطبيعة والكون والنظام الاجتماعي و أوّليات المعرفة، وهي تنزع في تفسيرها إلى التشخيص والتمثيل والتجسيم، وتأتي عند التحليل والتعليل، وتستوعب الكلمة والحركة والإشارة، والإيقاع وقد تستوعب تشكيل المادة، وهي عند الإنسان البدائي عقيدة لها طقوسها، فإذا ما تعرّض المجتمع الذي تتفاعل معه الأسطورة لعوامل التغيير، تطوّرت الأسطورة بتطوّره، وقد تتبدّد تحت وطأة عناصر ثقافية أقوى، فتنفرط عقدتها، وتنحدر إلى سفح الكيان الاجتماعي أو ترسّب في اللاشعور وتظل على الحالين عقيدة أو ضربا من ضروب السحر أو ممارسة غير معقولة أو شعيرة اجتماعية) (الحميد، مايو 1972).

1.1نشأة الأسطورة: توجد نظريات عدة حول نشأة الأسطورة تحاول كل منها صياغتها وفقا لمنهجها فكما سبق الذكر في المفهوم، هناك من ردّها إلى التاريخ والوقائع، وهناك من ردّها إلى الرمز، ويوجد من أرجعها إلى الطقوس السحرية والدين ونلخّص ذلك في :

1.1.أ الاتجاه التاريخي : يذهب أصحاب هذه النظرية إلى أنّ الوقائع التي ترويها الأساطير وقائع تاريخية « قامت بحفظها ونقلها، وهي تصوّر عالما حقيقيا، وأنّ آلهة الأساطير كانوا ملوكا عظاما في الزمن القديم ومع طول الزمن اتسموا بالتقديس، مما جعلهم يقاربون الآلهة، فكان لهم تأثير كبير في عقول الناس، الذين تناقلوا سيرهم وأضافوا إليها من خيالهم، ما بلغ بأولئك الملوك مبلغ الآلهة، فعبدهم الأحفاد ناسين حقيقتهم الأولى »، فحقيقة (زيوس) (اليونانية) مثلا الملك الذي قتل والده وحلّ محلّه، وهذا ما يؤكّده "الكلبي" النسابة العربي في كتابه "الأصنام" من أنّ آلهة العرب (ودّ وسواع و يغوث ويعوق ونسرا كانوا بشرا، فماتوا، جزع عليهم ذووهم فنحتوا لهم أصناما على صورهم، ونصبوها، ينظرون إليها ويطوفون حولها، وفي القرن الثاني تزايد تعظيمها ومع مرور الأجيال انتهوا إلى عبادتها، وهناك من يرى أن الأصل التاريخي لـ (آلهة) الإغريق ليس سوى رموز على تقلّبات الطبيعة الغامضة "صنعت على صورة الإنسان، وأنّ آلهة الأولمب"ليسوا سوى بشرا تمتّعوا بقوّة وسوء سمعة واستقروا على جبل الأولمب ، فهيمنوا على باقي البشر)، ويرى هانز بيلامي honsbellamy في الأساطير تاريخا طبيعيا، إذ أنها تقصّ علينا أحداثا حقيقيّة في تاريخ الإنسان السحيق، فهي ترجمة للملاحظة الواقعية، وعبرها انتقلت إلينا تجارب الأوّلين وخبراتهم، و وأوضح مثال عليها أساطير الطوفان، المنتشرة في أصقاع الأرض جميعها (أحمد زياد بك).

1.1.ب الاتجاه الرمزي: تنهض هذه النظرية على أنّ الأساطير جميعها (فعالية مجازية ورمزية ، وتتضمّن في داخلها الحقائق التاريخية، أو الأدبية، أو الدينية، أو الفلسفية ولكن على شكل رموز، تم استبعادها بمرور الزمن على أساس ظاهرها الخرافي) (الصالح، 2002)، فالأسطورة ترمز إلى معنى ما، فنجد على سبيل المثال (ديونيزوس (Dionysos هو إله الخمر والسكارى في الميثولوجيا الإغريقية) يرمز للفرح والخصب، و(بروميثيوس) سارق النار من الآلهة rometheusيرمز إلى التضحية من أجل الإنسان و (أفروديت) ترمز للجمال، ويمكن أن تلمس مصادر هذه النظرية لدى فلاسفة الإغريق الأوائل الذين فسروا الأساطير على

أنها (كنايات ومجازات، واخترعها مؤلفون، فضّلوا اللجوء إلى التلميح والرمز والاستعارة والذين عدّوا آلهة الأساطير رموزا لقوى مادية، أو لمفاهيم مجرّدة، ومن أبرز أعلام هذه النظرية "ماكس موللر" الذي يرى أن الأساطير(نتاج عرضي للغة وما هي إلّا نوع من المرض في العقل الإنساني، وذلك لأنّ اللغة بطبيعتها وجوهرها مجازية، وحين تعجز عن وصف الأشياء وصفا مباشرا تجنح إلى وسائل من الوصف غير المباشر، أي تنمو مصطلحات غامضة مزدوجة المعنى وفسر أندرولانج Androu lang الأساطير بأنها(تشخيص لمظاهر الطبيعة، فرأى أنها نشأت عن نزوع الإنسان البدائي نحو التشخيص، إذ كان يتصوّر الروح والحياة في كل شيء، وما الآلهة إلا تشخيصات لما يراه في الطبيعة من قوى ومظاهر، وقوام هذا التشخيص ما في اللغة نفسها من تذكير وتأنيث) (أحمد زياد بك).

1.1.ج الاتجاه النفسي : ينظر هذا الاتجاه إلى الأسطورة بوصفها تملك عالما له منطقه الخاص، هو عالم النفس الداخلي الذي هو انعكاس للعالم الخارجي، وللتفسير أكثر نستعرض ثلاث آراء لثلاث أعلام هذا الاتجاه ، يفسّر فرويد (1856-1939) الأسطورة تفسيرا جنسيا ، فيرى فيها شبها بعالم الأحلام ، ففي كل من الحلم والأسطورة يتم العتق من قيود الزمان والمكان والضرورة، لخلق عالم مشوّش مضطرب، تحدث فيه تحولات تشبه الرغبات المكبوتة في أعماق الفرد ، ويفسر يونغ jyun الأسطورة تفسيرا آخر، فيرى أنّ الحلم يخلق عالما مشوّشا يعبّر عن نزوع فردي على حين تخلق الأسطورة عالما منظّما يعبر عن نزوع جماعي، ولم ينكر الصلة بينهما، بل أكّدها، ورأى وجود صور كلية فطرية Archetybe عاشت في اللاشعور الجمعي collective unconsous، وهي تشكّل مفردات ثابتة، يتألف منها الحلم والأسطورة وتظهر في كل منها ، بينما يرى" أريك فروم " - إريك فروم ألماني أمريكي عالم نفس وفيلسوف إنساني (1900-1980) في كتابه" الهروب من الحرّية" أن كلاّ من العلم والأسطورة يمتلكان عالما له منطقه المتماسك الخاص به، وهو عالم يتمّ فيه التعبير عن الخبرة البشرية بلغة خاصة، هي لغة الرموز، وهي ذات هجاء واحد، في الحلم والأسطورة على مرّ العصور، لكن نزوع الإنسان المستمر نحو ما هو عقلي أو مضاد للأسطورة والحلم ، أنساه تلك اللغة، ممّا أورثه غربة وقلقا وعزلة، ويرى فروم From أنّ أفكار فرويد وتلاميذه ساذجة، وأنّ تكيّف الإنسان مع الطبيعة يعتمد على عملية التعلّم والثقافة لا على الغريزة، لأن وجود المعرفة البشرية يؤدّي إلى نشوء حاجات جديدة ملحّة لا تقلّ عن حاجات الجوع والعطش، ووظيفة المجتمع هي الكبح والخلق أيضا.

1.1.د الأسطورة والطقوس السحرية والدين: يرى أصحاب هذه النظرية أنّ الأساطير تعود إلى الطقوس التي كان الإنسان في المجتمعات الأولى يؤدّيها استرضاءا لقوى الطبيعة ، ويحاجّ هؤلاء بذلك التشابه القائم بين الأساطير القديمة ، أي تشابه الدوافع التي أنتجتها و قد(رأى جيمس فريزر James Frazer أنّ الأساطير جزء من الشعائر الدينية، فلقد كان البدائي يمارس طقوسا تقوم على الفعل ergon المصحوب بالقول المنطوق بالفم mouth ليحدث في الطبيعة الفعل نفسه الذي يقوم هو بتمثيله، لشعوره بأنه جزء من الكون الذي هو في وحدة متماسكة، وما الأسطورة إلا الجزء القولي المصاحب للطقوس البدائية، ولقد ماتت الطّقوس و ظلّت الأسطورة حيّة) (الصالح، 2002)، ويقول أيضا: (أن ثمّة اعتقادا كان شائعا في المجتمعات القديمة بأنّ هناك وسائل تمكّنهم من اتّقاء شرور الطبيعة حولهم، وأنّهم يستطيعون أن يعجّلوا سير الفصول أو يبطّئوا

منه بفن السحر، ولذا قاموا ببعض المراسيم و قرؤوا الرقى والتعاويذ ليحثّوا المطر على السقوط، والشمس على الإشراق، والحيوانات على التكاثر، وفواكه الأرض على النموّ) (الصالح، 2002) وقد اكتسبت تلك المراسم والطقوس بفعل الزمن سمة القدسية، التي تحولت بفعل الزمن أيضا إلى ما عرف فيما بعد بالأديان.

2.1 علاقة الأسطورة بالشعر والشاعر: ترتبط الأسطورة ارتباطا وثيقا بالأدب و رأى بعض النقاد أن هذا الارتباط ليس عودة وإنما هو استمرار فنوثروب مثلا يرى(أنّ الأدب تكرار للأسطورة وليس محاكاة للواقع فالأساطير تشكل أنماطا أوّلية ما تزال قائمة، تتكرّر باستمرار في الأعمال الأدبية، تمنحها مادّتها وتملي عليها بنيتها، وما يظهر في العمل الأدبي من شخصيات وأحداث تبدو مشابهة لمثيلاتها في الحياة، ليست في الحقيقة إلاّ رموزا للميولات الأساسية لدى الإنسان البدائي، مشابهة للأنماط الأسطورية التي كانت قد عبّرت عن ذلك الميول). (أحمد زياد بك) ، ويتجلّى الارتباط بين الأسطورة والأدب على نحو أشدّ وضوحا في أجناس أدبية دون أخرى أبرزها الشعر (الذي يمثّل الحاضن شريطة ألاّ تكون مجرّد نسخ يستعار للزينة أو حشو يزحم به فراغها الفني) (رجاء عيد) ، مما سبق نجد أن الشاعر العربي المعاصر وظّف الأسطورة كثيرا في أعماله ويعلل الكثير من النقاد ذلك بالقول (التعليل الأول هو "الطقس والإيحاء" الذي يخلّص الشعر من التقريرية ويلقي به في تخوم اللغة الأولى، لغة الخيال الأسطوري والتعليل الثاني هو "النجاة و التفاؤل" وبه يكون الشعر مبشّرا بالتقدم، والتعليل الثالث هو "العفوية" التي أساسها صدق موقف الإنسان البعيد في تعبيره عن وضعيته في العالم، وليس الصدق هنا إلّا صيغة للحقيقة، والتعليل الرابع هو "البطولة والإعجاز" الذي يعلن فيه الشاعر عن نبوّته).

(بنيس، 2001) ، أما الشعراء فيعلّلون توظيفهم للأسطورة بالقول-ومثالنا في ذلك الشاعر بدر شاكر السياب- (لم تكن الحاجة إلى الرمز إلى الأسطورة كما هي اليوم، فنحن نعيش في عالم لا شعر فيه، إنني أعني أن القيم التي تسود قيم لا شعرية، والكلمة العليا فيه للمادّة لا للروح، فماذا يفعل الشاعر إذن؟عاد إلى الأساطير والخرافات التي لا تزال تحتفظ بحرارتها، لأنها ليست جزءا من هذا العالم بل عاد إليها ليستعملها رموزا وليبني منها عوالم يتحدى بها منطق الذهب والحديد، كما أنه راح – من جهة أخرى- يخلق أساطير جديدة، وإن كانت محاولاته في خلق هذا النوع من الأساطير قليلة حتى الآن) (عثمان، سبتمبر 1983)، أما خليل حاوي فيعلل ذلك بالطاقة الكبيرة على الإيحاء، كي يبتعد الشعر عن الرخاوة العاطفية والحسية المسطحة ويصبح كُلاّ عضويا، أما عبد الوهاب البياتي فيرى أن الدافع في استخدام الأقنعة الأسطورية والتاريخية هو محاولة التوفيق بين ما يموت ومالا يموت والمتناهي واللامتناهي والحاضر وتجاوز الحاضر (عبدالصبور، 1981)، الشاعر صلاح عبد الصبور يرى في استخدام الأسطورة محاولة إعطاء القصيدة عمقا أكثر من عمقها الظاهر، ونقل التجربة من مستواها الشخصي إلى المستوى الإنساني. (البياتي، 1971).

كانت هذه آراء بعض الشعراء في توظيفهم للأسطورة وتعليلاتهم في ذلك أما النقاد والباحثون فهم يردّون استخدام الشاعر للرّمز الأسطوري (لحاجة روحية في الإنسان أو نتيجة ضغط تاريخي وثقافي أيضا، وكلما ازداد تعقّد الحياة حول الأديب، واشتد الابتذال في محيطه السياسي و الاجتماعي والثقافي ازداد هو إمعانا في الرمزية والصوفية، بوصف ذلك نوعا من الحصانة الذاتية والثورة النفسية، ويعد احتجاجا على الأوضاع الراهنة ورفضه لها، بالإضافة إلى ما

يمنحه التعبير بالرمز من حرية الإبداع ورحابة التخيّل، وثراء التأويل، والقدرة على تكثيف المواقف وتجميع الحالات، كذلك أنّ توظيف رموز الأساطير في الشعر يعدّ تقرّبا من الشاعر نحو المشاركة الشعبية، فكل شعر له في أساطيره وقصصه قوة موحّدة، وتراث يتناقله الأبناء عن الآباء). (حشلاف، 2000)، من هنا ندرك أن الشعر الذي يستوحي الأساطير إنما يستوحي شيئا من التراث الحي في نفوس الأمة ، ونستطيع القول أن الشاعر العربي المعاصر بتوظيفه للأسطورة فهو يهدف فضلا عن جانبها الجمالي- يهدف إلى- تحقيق أهداف عدة (يطمح فيها إلى تحقيق ذاتيته المكبوتة وإلى التصريح بتبرّمه في أخطر القضايا، وتقديم البديل لعالم اليوم المتناقض، ورفض قوانين القهر والصراع وكشف ما يخفيه في نفسه من انكسارات حضارية راهنة، مستعينا في ذلك كلّه بالرّموز الفنية التي تجعل التجربة الشعرية حيّة). (علي، الأسطورة في شعر السياب).

بعد الحديث عن الدّواعي والأهداف التي جعلت الشاعر العربي المعاصر يوظّف الأسطورة، نتحدّث عن تأثّر الشاعر بالغربيين في هذا الشأن فقد استوحى أدباؤنا المعاصرون التوظيف الأسطوري من الشعراء الغربيين ولعلّ "اليوت" يأتي في مقدّمتهم إذ تأثروا به من خلال قصيدته "الأرض اليباب" التي كتبها سنة 1922 ووظّف فيها أساطير شعوب عديدة ولغات عديدة وقبل" اليوت" نجد " عزراباوند" الذي يعدّ من أفضل من وظّفوا الأساطير في الشعر، وتعدّ قصيدته " السيميائي" من أعظم القصائد التي استوحى فيها الأساطير واستدعى فيها آلهات الأساطير(أصبحت اللحظة الحضارية متباينة في أواسط الخمسينيات لاستعمال الشعراء العرب للأسطورة، فعمدوا إليها ليعبّروا عن نمط الحياة العربية بعد نكبة 1948، وعن الشوق العميق في لهفتهم إلى العودة إلى نبض الحياة والكرامة، وقد وجدوا في استعمال "اليوت" للمعنى المنضوي في أسطورة الخصب في قصيدة " الأرض الخراب " تعبيرا عن حب عظيم وتأكيدا على قدرة الإنسان على التضحية والعطاء. (إسماعيل، 1981)، من هنا فإن الشاعر المعاصر السائر على النمط الإليوتي، والواقع تحت تأثير المناخ الأليوتي (يرمي إلى سد الثغرة التي تفصل بين عالم الخراب كما يراه، وبين العالم كما يريده ويتمنّاه أن يكون وكما يتصوّره، إذ تسوده القيم والتقاليد التي يدعو لها ويعتقد بأنها طريق الخلاص، أي أنّ الشاعر يصوّر لنا العالم الأرذل، ويغني العالم الأفضل عابرا من التصوير إلى الغناء على جسر الأسطورة والرمز). (أسعد، بيروت)، وقد عُرّبت قصيدة " الأرض اليباب " أكثر من مرة وتأثّر بها الشعراء العرب منهم: السياب، أدونيس، نازك الملائكة، خليل حاوي ، يوسف الخال وصلاح عبد الصبور، كما أفتتن بها الشاعر "عبد الوهاب البياتي" في اتخاذه من الشخصيات الأسطورية أقنعة يعبّر من خلالها عن معاناته، و تأثّر بها السياب أيضا ومحمود درويش ...هذا الأخير-وهو موضوع الدراسة - وجدنا في شعره ملامح من الأساطير القديمة وخاصة الأساطير اليونانية ويؤكد الشاعر على ذلك في قوله (كنت مولعا بالأساطير اليونانية، وبقصص القرآن والتوراة، وقرأت بشغف حكايات ألف ليلة وليلة) (درويش، 1970)، فشاعرنا شأنه شأن معاصريه من الشعراء يوظّف الأساطير في شعره (لينتقي منها ما يناسب موضوعه، وما يساعد على تعميق رؤياه، وخدمة فكرة القصيدة، دون أن تضيع القصيدة في متاهات الأسطورة أو تذوب فيها، وإنمّا يظلّ الرّمز القصصي أو الأسطوري خاضعا للقصيدة مستجيبا لها) (محمود)، وتتنوع الأساطير في شعر محمود فهو لا يقتصر على الأساطير اليونانية بل يتجاوزها إلى أساطير الحكايات الشعبية ويمكن أن نصنّفها كالتالي : أساطير الحكايات الشعبية، منها:

السندباد، العنقاء، الحصان الطائر والأساطير اليونانية مثل: أوليس تلماك، بنيلوب وهي شخصيات أسطورية كما يستدعي الأحداث الأسطورية مثل طروادة سفينة الأوديسة وكذا الملاحم القديمة جلجامش، تموز، بابل ، وقد يوظّف أحيانا الأحداث الأسطورية بعيدا عن ذكر الأسماء مثل إستحضار أساطير الخصب والنماء، وشاعرنا كأمثاله من الشعراء المعاصرين اتخذ أسطورة "أوزيريس" أحد مصادره و وظّفها في شعره تعبيرا عن الصراع بين الحياة والموت، وكثيرا ما يوحّد الشاعر المعاصر بين "أوزيريس" وبين المسيح لتطابق التجربة فالصراع في كليهما قائم على عنصري الخير والشر فمثّل الشاعر نفسه بأوزوريس وبالمسيح في قوله:

... مَنْ أَنا في الموت
بعدي ؟ مَنْ أَنا في الموت قبلي
قال طيفٌ هامشيٌّ : ((كان أوزيريسُ
مثْلَكَ ، كان مثلي . وابنُ مَرْيَمَ
كان مثلَكَ ، كان مثلي . بَيْدَ أَنَّ
الجُرْحَ في الوقت المناسب يُوجِعُ
العَدَمَ المريضَ ، ويَرْفَعُ الموتَ المؤقَّتَ
فكرةً ... (الجدارية)

وجاء في الأسطورة أنّ أوزوريس ما إن استوى على العرش حتى انتشل المصريين من حياة الحرمان والتوحش فعلّمهم كيف يزرعون الحب، وسنّ لهم القوانين، وعلّمهم تبجيل الآلهة، وبعد ذلك طوّف بالأرض كلّها ليمدّن أهلها دونما حاجة إلى استعمال السلاح، وإنما كان يستميل معظم الشعوب إليه بالإقناع والتهذيب ويسحرهم بجميع ألوان الغناء والموسيقى، فما أن عاد أوزوريس حتى دبّر له "إست" مؤامرة ، إذ جمع اثنين وسبعين رجلا ليكونوا شركاء له في الجريمة، وكانت تؤازره ملكة حضرت من أثيوبيا، كان المصريون يدعونها "أسوا" وقاس جسد أوزيريس حين عاد من رحلته في تعليم الأمم بعد أن احتضنه مرحّبا به ولكنّه كان يقيس جسده ليضع له الصندوق، وكان صندوقا فخما جميل الزينة، وأمر بإحضاره إلى الوليمة ولما سرّ الضيوف جميعهم لمنظر هذا الصندوق، وأعجبوا به وعد "إست" مازحا بأنه سيجعله هدية لمن يجد الصندوق مناسبا لجسمه يملؤه تماما، وهو ممتد فيه، فجرّبه الضيوف الواحد تلو الواحد، ولمّا لم يطابق أحدا منهم نزل "أوزيريس" به و امتدّ فيه فهرع إليه المتآمرون و وضعوا الغطاء عليه، وأغلقوه من الخارج بمسامير و صبوا عليه قصديرا مصهورًا، وبعد ذلك حملوا الصندوق إلى النهر ودفعوا به إلى البحر، فالشاعر مزج بين شخصيته و شخصية المسيح وأسطورة أوزوريس للتعبير عن الصراع القائم دوما بين الحياة والموت، وما توظيفه لشخصية المسيح وأسطورة أوزوريس إلا دلالة على تشابه تجربتهما إن لم نقل تطابقها فكلاهما شكّل طرف الخير والحب والسعي للتقليل من معاناة البشر وبالمقابل نجد طرف الشر الذي يعمل جاهدًا على الغدر والانتقام منهما: ومثّل نفسه بأوزوريس وكذا بالمسيح: كان أوزوريس مثلك/كان مثلي و ابن مريم كان مثلك...فالشاعر كان سيغدر به من طرف هذا العدو الذي هو الموت، ليواصل المقطع ويذكّره بأن الغدر ليس من شيمه بل من شيم الذئاب، لذلك مثّل نفسه بالبطلين السابقين لتشابه التجربة.

ومن الأساطير التي كان لها النصيب الأكبر في جدارية محمود درويش ملحمة جلجامش التي يقول عنها:

وَلَمْ نَزَلْ نَحْيَا كَأَنَّ المَوْتَ يُخْطِئُنَا،
فَنَحْنُ القَادِرِينَ عَلَى التَّذَكُّرْ قَادِرُونَ
عَلَى التَحَرُّرِ، سَائِرُونَ عَلَى خُطَى

جَلْجَامَش الخَضْرَاءَ مِنْ زَمَنٍ إِلَى زَمَنٍ فَنَحْنُ القَادِرِينَ عَلَى التَّذَكُّرْ قَادِرُونَ

يَكْسِرُنِي الغِيَابُ كَجَرَّةِ المَاءِ الصَّغِيرَةِ عَلَى التَحَرُّرِ، سَائِرُونَ عَلَى خُطَى

نَامَ "أَنْكِيدُو" وَلَمْ يَنْهَضْ. (الجدارية) جَلْجَامَش الخَضْرَاءَ مِنْ زَمَنٍ إِلَى زَمَنٍ

تضمّن المقطع السابق إشارات لملحمة جلجامش من خلال شخصية "جلجامش" كما استدعى شخصية "أنكيدو" و ينتسب كل من جلجامش و أنيكدوا إلى الأسطورة السومرية البابلية، أما الأول فهو الكائن الاستثنائي الذي ينتسب إلى الآلهة أكثر منن انتسابه إلى البشر، فثلثاه من الآلهة وثلثه الأخير من البشر، وتصفه الأسطورة بأنه الذي رأى والذي عرف، وذلك بسبب شبقه الدائم إلى المعرفة، وهو شبق ازداد تلهّما بعد موت صديقه أنكيدو فانطلق باحثا عن سر الخلود، إلى أن أصبح أقرب إليه من حبل الوريد، ولكن حيل بينهما في اللحظة الأخيرة، ربما بسبب الجزء البشري منه، أما "أنكيدو" فهو الكائن الوحشي الذي ترينا إياه الأسطورة معايشا للحيوانات البرية الذي ألفته وألفها، نافرًا من عالم المدينة والعمران، ويظل كذلك إلى أن تعترض له "شمخت" – فائقة الجمال- التي تغويه، فيواقعها، ولكن بعد فراغها من ممارسة الجنس لا يعود إلى حاله الأولى، إذ تنفر منه الحيوانات التي لم يعد منها، بعد أن نقله الجنس من الطبيعة إلى الثقافة ولذلك تصفه الملحمة بأنه صار أكثر حزنا لأنه صار أكثر معرفة وذلك في الدلالة على العلاقة الرمزية بين الجنس والمعرفة، في مستوى من مستوياته وهو المستوى الذي تتجاوب فيه المعرفة التي أفادها أنكيدو بالمعرفة التي ظلت نارها متوهجة في أعماق رفيقه "جلجامش" فكانت نتيجة الجنس عند الثاني والسعي وراء سر الخلود بعد موته عند صديقه الحبيب "جلجامش" ولذلك تقترن القدرة بالتذكّر برغبة المعرفة التي تجمع بينهما الأسطر الآتية:

فجاء الربط واضحا بين جلجامش الخضراء و وصف القصيدة باللون الأخضر في كل مرة "أرض قصيدتي خضراء" فالقصيدة الخضراء هي طريق المعرفة من زمن إلى زمن، (ويستبك فضاء الموت و الفلسفة والأسطورة في مزيج مذهل ويتصاعد توتّر لغة النص حتى تبلغ مداها فيندفع الشاعر بأسلوب التداعي الحر على لسان جلجامش معبّرا عن حيرته تارة وعن انكساره تارة أخرى وحين يتلبسه الإصرار و الثبات) (الشنيني) كما استدعى الشاعر أسطورة زهرة النرجس بالإشارة إليها على غير سابقتها التي أورد أحداثها كاملة وفي ذلك تعبير عن تأثره بالإحباط لقرب أجله، لكنه رغم ذلك يعتز بشعره و بقصيدته التي يحملها الغنائيون من زمن إلى آخر ففي ذلك دلالة على الشعور بالأمل في الحياة وهو بين أحضان الموت يقول شاعرنا:

خَضْرَاءُ، أَرْضُ قَصِيدَتِي خَضْرَاءُ

يَحْمِلُهَا الغِنَائِيُّونَ مِنْ زَمَنٍ إِلَى زَمَنٍ كَمَا هِيَ

فِي خُصُوبَتِهَا

وَلِي مِنْهَا تَأَمُّلُ نَرْجِسٍ فِي مَاءِ صُورَتِهِ

وَلِي مِنْهَا وُضُوحُ الظِلِّ فِي المُتَرَادِفَاتِ

وَدِقَّةُ المَعْنَى...

وتدور أحداث زهرة النرجس حول الشاب "نركسوس" الفاتن الجمال الذي قاده قدره إلى غدير ليروي عطشه، فشاهد صورته على صفحة الماء فتخيل له أنّ من رآه صورة حورية فاتنة، ظل يتردد في النهار على الغدير وحتى في الليل تحت أشعة القمر، في كل مرة

يرى وجهه في صفحة ماء الغدير فيجن جنونه، و ما زاد في هوسه أنه كلما مدّ يده إلى صفحة الماء ليتحسس الوجه فيه، اختفى وتلاشى، حتى أذبله العشق، قيل إنه مات بجوار الغدير، وقيل قذف بنفسه في أعماق الغدير ليعانق الصورة الفاتنة، وقيل تحلل جسده وأنبت بجوار الغدير زهرة صفراء حملت اسمه "نركسوس" أو زهرة النرجس.

فالشاعر إذن كان يرى في قصيدته بل في جداريته تلك الصورة الفاتنة صورة حورية نركسوس بجمالها وعمق معانيها وكذلك غناها بالخصائص الأسلوبية وذلك بشهادته، فقصيدته كما ورد على لسانه هي بطاقة تعريف أخرى لمحمود درويش هذا إن لم تكن آخر بطاقة تعريف، وفي المقطوعة الشعرية التالية وظّف أسطورة الطائر و الرماد تعبيرا عن شعوره باليأس إزاء الموت الذي يكاد يتملّكه ليعود فيقول :"سأصير يوما ما أريد" وهو يؤمن بشيء من الأمل بعودة الحياة يوما ما فيصوّر نفسه طائرًا و الطائر رمز الحرية، فشاعرنا يصارع الموت وقد يرى فيه عودة الحياة بتوظيفه لأسطورة طائر الفينيق بشكل واضح قال الشاعر:

سَأَصِيرُ يَوْمًا طَائِرًا، وَأَسُلُّ مِنْ عَدَمِي

وُجُودِي، كُلَّمَا اِحْتَرَقَ الجَنَاحَانِ

اِقْتَرَبْتُ مِنَ الحَقِيقَةِ، وانْبَعَثْتُ مِنَ

الرَّمَادِ أَنَا حِوَارُ الحَالِمِينَ (الجدارية)

وتدور أحداث هذه الأسطورة حول طائر الفينيق أو العنقاء وهو طائر طويل العنق فائق الجمال وتقول الأساطير القديمة أنه عندما تقترب ساعة موته يعمد إلى إقامة عشه من أغصان أشجار التوابل ومن ثم يضرم النار في عشه بحركة جناحيه الذين تنتقل منهما النار إلى بقية الجسد فيصبح كله رماد وبعد ثلاثة أيام ينهض الفينيق من رماده سليما معافى و ما هذا إلا تجسيد لفكرة البعث وكذلك الخلود.

هذا ما أراد الشاعر أن يكون يومًا -ذلك الطائر الفينقي الخالد- موهما خياله بأنّ أحد مصائره هو البعث والخلود ليس ذلك عدم إيمانه بحقيقة الموت وإنّما ما أراد قوله هو أن "درويش" إن مات فأفكاره وأشعاره وجداريته على وجه الخصوص لن تموت، درويش إن مات فالفلسطيني حتما لن يموت بل يخلد، درويش إن مات فالعربي أبدًا لن يموت، ويستدعي الحدث الرئيسي في أسطورة "البعث" عندما تتزوج الأرض السماء و إخصابه الأرض اليباب مما يجعله يكرّر أن قصيدته "خضراء" كلون الزرع الذي يغدو علامة للحياة والتي تأتي مع الربيع الذي تستهله الأمطار، جالبا الخصب والنماء إلى الأرض الخراب التي تغدو خضراء مؤكدة الدلالة الرمزية لحضور قصيدة درويش التي تشبه المطر المقدس، كل هذا لخصه الشاعر في قوله:

فَمَاذَا يَفْعَلُ التَّارِيخُ صِنْوُكَ أَوْ عَدُوُّكَ

بِالطَّبِيعَةِ عِنْدَمَا تَتَزَوَّجُ الأَرْضَ السَّمَاءُ

وَتَذْرُفُ المَطَرَ المُقَدَّسَ؟

وأحداث الأسطورة تقوم أساسا على زواج الأرض والسماء الذي ينتج منه المقدس وهي إشارة إلى أسطورة "البعث" في الأساطير الزراعية حيث الانتصار للخصب على الجدب وحيث المطر هو ماء الحياة للأرض، كي يخصبها فتنجب ثمر أخضر (وهي الشعيرة نفسها التي نجدها في جدارية محمود درويش، بادئة بهبوط المطر المقدس، نتيجة زواج الأرض والسماء و إخصابه الأرض اليباب ممّا يجعله يكرر أن قصيدته خضراء كلون الزرع الذي يغدو علامة الحياة العفية التي تأتي مع الربيع الذي تستهله الأمطار، أو فيضان الأنهار في

الأساطير الزراعية التي يتخذ فيها طقس البعث أكثر من مجرى للحضور المعلن أو المضمر للربّة المنقذة "عشتار، إيزيس، أفروديت" للإله المحبوس في العالم السفلي للموت فتعيده إلى الحياة كما يعود المطر و يفيض النهر جالبا الخصب والنماء إلى الأرض الخراب التي تغدو خضراء، مؤكدة الدلالة الرمزية لحضور قصيدة محمود التي تشبه حضور المطر المقدس، والمقطع كله واضح الدلالة على ارتباط اللون الأخضر بالوظيفة التي تتحول بها الجدارية من قصيدة في مواجهة الموت إلى شعيرة طقسية للبعث الذي يؤدي للخضرة.

2- التاريخ في جدارية محمود درويش : يعتبر التاريخ منبعا غزيرا للشعر العربي يستلهمه الشاعر سواء أكان حدثا أم شخصية بغية توظيفه في النص الشعري فيجسّد من خلاله مشاعره ومعاناته ومجتمعه، وفق رؤية معاصرة منمّيا بذلك القدرة الإيحائية للقصيدة، ببعث الماضي في الحاضر وربط الأجيال الحالية بأصولها (يعدّ التاريخ منبعا ثريا من منابع الإلهام الشعري، الذي يعكس الشاعر من خلال الارتداد إليه روح العصر، ويعيد بناء الماضي وفق رؤية إنسانية معاصرة، تكشف عن هموم الإنسان ومعاناته وطموحاته وأحلامه، وهذا يعني أن الماضي يعيش في الحاضر، ويرتبط معه بعلاقة جدلية تعتمد غلى التأثير والتأثّر) (موسى، أكتوبر- ديسمبر 2004) ، ومن البديهي أن يتأثّر الشعراء العرب المعاصرون بالشخصيات التاريخية إذ أنّ استدعاءها في نصوصهم (يجعل النص ذا قيمة توثيقيّة، يكتسب بحضورها دليلا محكما، وبرهانا مفعما على كبرياء الأمة التليد وحاضرها المجيد، أو حالات انكسارها الحضاري ومدى انعكاسه على الواقع المعاصر، وبمعنى آخر، يستلهم الشاعر أوجه التشابه بين أحداث الماضي، ووقائع العصر وظروفه إن سلبا أو إيجابا، وهو في هذا كلّه يطلق العنان لخياله لكي يكشف عن صدى صوت الجماعة، وصدى نفسه في إطار الحقيقة التاريخية العامة التي يبحث عنها، أو الموضوعات التاريخية الكبرى، التي تشكل حضورا بارزا في تاريخ الأمة دون الغوص في جزئيات صغيرة). (موسى، أكتوبر- ديسمبر 2004).

من هنا ندرك أهمية التاريخ بالنسبة للشاعر والفرد بصفة عامة (فلا يمكن النظر إليه على أنّه مجرّد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء الحدث التاريخي، بل هي حركة فاعلة متجددة في الوعي الإنساني إذ أنه ليس وصف لحقبة زمنية من وجهة نظر معاصر لها، بل إدراك إنسان معاصر أو حديث له، فليست هناك صورة جامدة ثابتة لأية فترة من هذا الماضي) (ناصف)، فالشاعر العربي المعاصر وجد في التاريخ رموزا تستحق إعادة بعثها في الحاضر وهو (في توظيفه للتراث لا يسعى إلى الاستعانة بحقائق التاريخ ومضامينه، بل و يعمد إلى المضامين البارزة فيه، فيمنحها بعدا عاما يجعلها تتجاوز عصرها ويحقق لها قدرة التواصل الحي مع العصر الراهن، لتبرز بصماتها المميّزة كما كانت في عصرها). (الحداد، 1986)، وتختلف طريقة التوظيف للتاريخ من شاعر لآخر (فقد تعدّدت شخصياتهم، وتعدّدت طرائقهم في استحضار الشخصيات التاريخيّة ما بين حضور موقف يتلاءم مع السياق الدلالي، وحضور مفاجئ لا مبرّر لوجوده ولا يستدعيه السياق، حيث يتمّ استدعاؤه من الذاكرة دون أن تختمر لدى الشاعر تلك الكيفية التي يستطيع بها عقد زواج شرعي بين السياق والرمز، وبالمقابل تظهر بوادر الرمز قبل حضوره في السياق لدى بعض الشعراء، مما يؤكد أن السياق الشعري إنّما يستمدّ قوّته وتدفقه ونكهته من هذا الرمز، وحتى وهو ما يزال غير معلن عنه، فيكون حضوره بعد ذلك تأكيدا لهذه

الدلالات، وتعميقا لها في الوقت نفسه، وبذلك يتسلّل الرمز التاريخي في السياق الشعري بصورة تدريجية تجعل من حضوره ضرورة يتطلّبها السياق ليغتني بها ويكتنز بالدلالة). (موسى، أكتوبر- ديسمبر 2004).

1.2 إستحضار الشخصيات التاريخية : شاع في العصر الحديث والمعاصر توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر، فاستند إليه العديد من شعرائنا ووظّفوه بغية إسقاط الحدث التاريخي إلى الواقع الجديد، وكذا تذكير الأجيال الراهنة بالتاريخ وعظمته، وهناك من النقاد من يفسّر توظيف الشاعر للشخصيات التاريخية برغبة الشاعر إظهار ثقافته التاريخية ومن ثمّ تجسيدها في شعره، وبين هذا وذاك صال وجال شعراؤنا العرب المعاصرون، فنجد منهم من اتّخذ من أسماء الشخصيات رمزا له في قصيدته، أي أنّ الشاعر يذكر اسم الشخصية في السياق الشعري، ويمكن تصنيف الشخصيات التاريخية التي استخدمها الشاعر المعاصر إلى نوعين رئيسيين :

أولا : أبطال الثورات والدعوات النبيلة الذين لم يقدّر لثوراتهم أو دعواتهم أن تصل إلى غايتها فكان مصيرها ومصيرهم الهزيمة الظاهرية، ولم يكن سبب هذه الهزيمة نقصا أو قصورا في دعواتهم أو مبادئهم، وإنمّا سببها أن دعواتهم كانت أكثر مثالية ونبلا من أن تتلاءم مع واقع بدأ الفساد يسري في أوصاله .

ثانيا : شخصيات الحكام والأمراء والقوّاد الذين يمثّلون الوجه المظلم لتاريخنا سواء بسبب استبدادهم وطغيانهم، أم بسبب انحلالهم وفسادهم، وكذلك الشخصيات التي استغلها هؤلاء كأدوات للقضاء على الدعوات والقيم النبيلة في عصرهم فقدّمت للشاعر الجديد قصيدته الجديدة وما إلى ذلك (الدين، 1999)

2.2 **استحضار الأحداث التاريخية:** تنقسم الأحداث التاريخية التي وظّفها الشعراء العرب المعاصرون في أشعارهم إلى قسمين: أولا- أحداث السقوط: أو كما يسمّيها أحد الباحثين أحداث اللحظات السلبية حيث ينتشر الظلم والاستغلال والقهر و هجمات الأعداء، ومن ثمَ إلى الهزائم، وفي التاريخ العربي لحظات مرّت بها الأمة في مراحل الضعف والانحلال، كخروج العرب من الأندلس، أو تسليم آخر الخلفاء العباسيين مفاتيح مدينة بغداد للمغول وحادثة الكربلاء...

أحداث النهوض: أين ينتشر العدل والمساواة وتحقيق الانتصار على العدو ويطلق عليها اسم اللحظات الإيجابية (فهي كثيرة في التاريخ العربي الطويل، ويستخدمها الشاعر المعاصر لإثارة مناخ من المفارقة بين عصر مجيد مضى، وحاضر تعس نعيش فيه، وقد استخدم بعض شعرائنا صرخة المرأة العربية "وا معتصماه" للتعبير عن أن أمثال المعتصم وجنوده، فعبارة "وا معتصماه" تدلّ على عصر من القوة وعزّة النفس والنخوة العربية، ناهيك عن الثقة المتبادلة بين المواطن والسلطة ومدلولات أخرى يجدها المتلقي في هذا السياق أو ذاك، ولا يقلّ استخدامها استخداما معكوسا ثراء ، فهي تدل على عصر من الضعف والجبن والذلة والإدعاء و انبتار حبل الثقة بين المواطن والسلطة ومدلولات أخرى يثيرها السياق في ذهن المتلقي، كالخيانة واتكاء هذه السلطة أو تلك على سواعد الغرباء، وما شابه ذلك) (موسى خ.)

3.2 استحضار التاريخ من خلال المدن والآثار: يعدّ (موضوع المدينة موضوع مستحدث وقد فرض نفسه على الشعر بشكل يلفت النظر، بحيث يتعذّر علينا البحث عن شاعر معاصر لم يطرقه، بل إنه سيطر على بعض شعراءنا فتسلّل إلى معظم قصائده على مدار تجربته الشعرية، و انتقل مع الشعراء في تطوّرهم مع

الرومانسية إلى الواقعية الاشتراكية مرورا بما بين المذهبين من اتجاهات،آخذا أبعادا مختلفة من اغتراب إلى توظيف اجتماعي وسياسي إلى أنماط رمزية) (غالي) ودرويش شأنه شأن هؤلاء الشعراء المعاصرين فقد جاء حضور أسماء المدن وارد بكثرة في أشعاره، واقعية كانت أو أسطورية، ومن الأسماء التي وردت في العناوين : تحت الشبابيك العتيقة : إلى مدينة القدس وأخواتها ، قاع المدينة، غريب في مدينة بعيدة ، امرأة جميلة في سدوم، عائد إلى يافا ، المدينة المحتلة، طريق دمشق ،حوار شخصي في سمرقند، الحوار الأخير في باريس ، اللقاء الأخير في روما ،قصيدة بيروت ،مطار أثينا، ذهبنا إلى عدن، وفي الشام شام...

وردت الأسماء السابقة ضمن أبيات القصائد أيضا وما يلاحظ على مدن محمود درويش أنها تنوّعت ما بين مدن تاريخية: سدوم، سمرقند، أثينا ... وعربية: بيروت، دمشق، القدس وأوربية : روما، باريس ...ومدن محتلة : المدينة المحتلة، القدس، يافا...وهناك أيضا أسماء أخرى كالفسطاط، حيفا، القاهرة،الناصرة، نيويورك...وإذا ما تتبّعنا حياة محمود درويش إلى وفاته بأمريكا نجد أنه زار أغلب المدن التي كتب عنها في أشعاره أو كانت له علاقة بها أو قرأ عنها من مثل : سدوم التي لم يعد لها أثر على أرض الواقع، كما يوجد ضمن القصيدة مقطع تضمّن العديد من الإشارات التاريخية و الأحداث التي وقفت في وجه الموت وتصدّت له:

هَزَمْتُكَ يَا مَوْتُ الفُنُونُ جَمِيعُهَا

هَزَمَتْكَ يَا مَوْتُ الأَغَانِي فِي بِلاَدِ

الرَّافِدَيْنِ، مِسَلَّةُ المِصْرِيِّ، مَقْبَرَةُ الفَرَاعِنَةِ،

النُّقُوشُ عَلَى حِجَارَةِ مَعْبَدٍ هَزَمَتْكَ

وَانْتَصَرَتْ وَأَفِلَتْ مِنْ كَمَائِنِكَ

الجُنُودُ... (الجدارية)

يقف الشاعر منتصرا بقصيدته أمام الموت، هذا الموت الذي قهر العباد فجاءت القصيدة لتأخذ الثأر و تقهر الموت من خلال تذكيره بالهزائم النكراء التي مني بها، أين يتحول الصراع هنا بين درويش والموت(إلى هزيمة ونصر حيث كسب الشاعر جولة ضد الموت تغنى فيها بانتصاراته، وهي انتصارات البشرية انتصارات الذاكرة والحضارة والتاريخ، فالموت رغم تسلّطه ومدّه لنفوذه على البشر إلا أنّه يعجز عن ابتلاع الإنجازات القيّمة لهؤلاء البشر، يعجز أمام اللغة والحضارة والثقافة لأنّها خالدة، ولأنّ الإنسان إنّما ينتصر بفعله وحضارته وإنجازاته لا بـ "الطيني البشري" على حدّ تعبير الشاعر). (الشنيني) ، فبلاد الرافدين منطلق الحضارات الإسلامية والمسلات المصرية والمقابر الفرعونية وكذا نقوش المعابد كلها تقف أمام شراسة الموت، فالإنسان لا ينتصر بروحه بل بعلمه و إنجازاته و تاريخه العظيم، وبعد تذكيره للموت بكل هذه الهزائم يقول له في الأخير "فاصنع بنا ما تريد" و تخلّلتها جملة اعتراضية هي "واصنع بنفسك ما تريد" فالشاعر يدعو الموت لأن يقتل نفسه لكثرة الهزائم التي مني منهاّ، كما وصف الشاعر في جداريته العديد من أسماء المدن نذكر منها : الساحل السوري، بابل، طريق دمشق، قانا الجليل، البلد الحزين كناية عن فلسطين المحتلة، بلاد الرافدين، روما، دجلة والفرات، أمريكا، ميناء عكا، وجاء ورودها تباعا في المقاطع التالية:

فِي الجَرَّةِ المَكْسُورَةِ انْتَحَبَ نِسَاءُ

السَّاحِلِ السُّورِي مِنْ طُولِ المَسَافَةِ

وَاحْتَرَقْنَ بِشَمْسِ آبْ

ويقول :

نَضِجْتِ يَا امْرَأَتِي عَلَى عُكَّازَتِي

بِوُسْعِكِ الآنَ الذَّهَابَ إِلَى طَرِيقِ دِمَشْقَ

وَاثِقَةً مِنَ الرُّؤْيَا ...

أما سورية ودمشق فبقيت راسخة في ذهن الشاعر إذ عاش فيها بعد انتقاله من بيروت إثر تعرّضها إلى غزو إسرائيل سنة 1982 كما أن زوجته الأولى كانت من أصل سوري وهي "رنا قباني" ابنة أخ الشاعر نزارقباني، ما جعل الشاعر يتّخذ من هذه المدينة اسما موظفا إياه في جداريته. كما وظّف إسم مدينة "روما" :

وَأَنَا أَنَا لاَشَيْءَ آخَرَ...

لَسْتُ مِنْ أَتْبَاعِ رُومَا السَّاهِرِينَ

عَلَى دُرُوبِ المِلْحِ...

ومدينة روما زارها شاعرنا أثناء تنقّلاته بين المدن الأوربية فكانت إحدى محطاته غير أنه لا يذكر سوى ذلك الماضي العتيد الذي اشتهرت به هذه المدينة التاريخية ، وأيضا "أمريكا" ولأمريكا موقع خاص في شعره وخاصة مدينة نيويورك، في قوله:

فَقَالَ لِي زَمَنٌ وَلِي أَزَلِيَةٌ

وَأُرِيدُ أَنْ أَحْيَا عَلَى إِيقَاعِ أَمْرِيكَا

ويقول عن البلد الحزين:

حَيْثُ سَأَمْنَعُ الخُطَبَاءَ

مِنْ تِكْرَارِ مَا قَالُوا عَنِ البَلَدِ الحَزِينِ

وَعَنْ صُمُودِ التِّينِ وَالزَّيْتُونِ فِي وَجْهِ

الزَّمَانِ وَجَيْشِهِ.

ويطلب من الموت أن يمهله حتى يعدّ تدابير الجنازة في فصل الربيع الذي ولد فيه قبل أن يقع وطنه ضحية الاحتلال لينتزع من الخطباء أسلحتهم، حيث يعتبر ذلك غير مجد لتحرير الأرض "فلسطين" والتي كنّاها بالبلد الحزين مشيرا لصمود التين والزيتون رامزا بهما لوطنه في وجه المغتصب الذي كنّاه بالزمان وجيشه ، ويقول محاورا "أنكيدو" ومذكّرا إياه بنسب أمّه التي تعمّر أجمل جزء في الدنيا ويقع بين نهري دجلة والفرات، وقد كانت هذه المنطقة في العصور الإسلامية إبّان النهضة العربية تسمّى "الجزيرة" وهي أرض خصبة كانت ولا تزال وستظلّ رمزا للصمود، إذ لا جدوى من الحصار لجزيرة تحيط بها الأنهار من كل جانب حيث يستدعي نهري "دجلة والفرات":

نَحْنُ الذِينَ نُعَمِّرُ الأَرْضَ الجَمِيلَةَ بَيْنَ

دَجْلَةَ وَالفُرَاتَ.. وَنَحْفَظُ الأَسْمَاءَ كَيْفَ

مَلَلْتَنِي يَا صَاحِبِي وَخَذَلْتَنِي

واستضاف مدينة "عكا" مرتين في قوله:

قَدْ أَتَعَلَّمُ

التِّجْوَالَ فِي أَنْحَاءِ "هُومِير" قَدْ

أُضِيفُ إِلَى الحِكَايَةِ وَصْفَ

عَكَّا أَقْدَمِ المُدُنِ الجَمِيلَةِ

أَجْمَلِ المُدُنِ القَدِيمَةِ

و "ميناء عكا" في قوله:

نَجْمَةٌ مَهْجُورَةٌ فَوْقَ السُّطُوحِ

وَشَارِعٌ مُتَعَرِّجٌ يُفْضِي إِلَى مِينَاءِ

عَكَّا، لَيْسَ أَكْثَرَ أَوْ أَقَلَّ

مدينة "عكا" وردت كثيرا في شعر محمود درويش وتنتمي إليها قرية" البروة" القرية التي ولد بها محمود درويش ويقال" قرية بروة قضاء عكا" وقد كان درويش دائما يصف هذه المدينة "عكّا" بالجميلة والقديمة سواء في شعره أو حواراته كذلك ميناء عكّا أو سهل عكّا

الذي يمرّ إلى قرية "بروة" ويؤكّد ذلك قوله "أذكر نفسي عندما كان عمري ست سنوات، كنت أقيم في قرية جميلة وهادئة واقعة على هضبة خضراء ينبسط أمامها سهل "عكّا" فمدينة عكّا منحها الشاعر صفتين هما جميلة وقديمة ثم مدحها مرة أخرى باستخدام صيغة اسم التفضيل على وزن "أفعل" في قوله:أقدم و أجمل فشكّل المزج بين الصفة و اسم التفضيل نغما موسيقيا يترك إيقاعا في الأذن :عكّا أقدم المدن الجميلة/ أجمل المدن القديمة.

خاتمة:

يظل التراث يحتفظ بسموّ مكانته، وثراء قيمته ما دام الشاعر المعاصر يحاوره أسمى محاورة، ويحاور فيه معالم القوّة ومكامن الإشراق، والشعر المعاصر بمحاورته إياه يمنحه صورة متطورة ومتجددة عبر العصور، وقد كان للتراث بنوعيه أسطوري وتاريخي قدر معتبر في بناء صرح الشعر العربي المعاصر وهذا ما حاولنا إثباته من خلال إثبات مكانة التراث في الشعر المعاصر بصفة عامة وشعر درويش بصفة خاصة ما قادنا إلى الوصول الى أن التراث زينة للنص الأدبي ولبنة تحكم بناءه وروح يعمّق فيه الوجود ويؤصّل فيه الرسالات ،يستخدم الشاعر الأسطورة كثيرا في شعره و في ذلك محاولة للخلاص من التوتر والصراع والقلق وتحقيق الوحدة الكليّة للوجود، لينفي عن نفسه الوحدة والغربة، فالشاعر يفرّ من الواقع ويتحدّاه وربمّا يسعى جاهدا إلى التغيير فيه كما أنّه تأثّر بالكثير من الأحداث والشخصيات التاريخية، شأنه شأن العديد من الشعراء المعاصرين، فقد كانت للتاريخ المكانة الأسمى في شعره، فطاف بين الأحداث والشخصيات والمدن التاريخية، ومنح كلا منها ما تستحقه و في الأخير يمكن القول أنّ التوجّه إلى التراث ليس من باب العبث الفكري بل لحاجة ملحّة لدى الشاعر، فقد وجد فيه الملجأ الذي يعبّر من خلاله عن جراحه ويصوّر من ورائه الفساد الاجتماعي ويفضح به القهر السياسي، فالشاعر يتّخذ التراث قناعا للوصول إلى المبتغى كما أنّ شعر"درويش" يحمل نبضا صادقا، هو ثمرة الاتصال بالناس، بتجسيد مشاعرهم الصادقة، وتبليغ آلامهم وظروفهم المختلفة التي هي آلام "محمود درويش" وظروفه.

المصادر والمراجع:

- يونس عبد الحميد. (مايو 1972). الفلكلور و الميثولوجيا (المجلد المجلد الثالث ، العدد الأول). الكويت: مجلة عالم الفكر.

- أحمد زياد بك. الأسطورة. السنة الخامسة عشر ، آب 1985 ، ع 17،.

-أحمد عثمان. (سبتمبر 1983). على هامش الأسطورة في شعر السياب. مجلة فصول ، مج 3، ع 4 ، ص 37.

الجدارية.

-ثائر زين الدين .(1999) .أبو الطيب المتنبي في الشعر العربي المعاصر .دمشق :إتحاد الكتاب العرب.

-ايمان الشنيني. (بلا تاريخ). -: التناص النشأة و المفهوم، ، مجلّة أفق الالكترونية ، ص14.

-خليل موسى. بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة.

-رجاء عيد. دراسة في لغة الشعر. القاهرة: منشأة المعارف.

-رزوق أسعد، الأسطورة في الشعر المعاصر . 1959: منشورات ميله « آفاق ».

-زيوس؛ زَفْسْ Zeuz كبير الآلهة في الميولوجيا اليونانية. معجم أعلام المورد.

-صبار ,ن .الفلكلور .وهران :دار الغرب للنشر و التوزيع.

-صلاح عبدالصبور. (1981). حياتي في الشعر . بيروت: دار الشروق.

-طه حسين. (1996). أصول النقد الأدبي. مصر: الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان.

-عبد الرضا علي. (1984). الأسطورة في شعر السياب. بيروت: دار الرائد العربي.

-عبد الوهاب البياتي. (1971). التجربة الشعرية . بيروت: دار العودة.

-عبد الوهاب البياتي. (1981). الشاعر و التراث. مصر: مجلة فصول المجلد الاول العدد 1.

-عثمان حشلاف. الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر (فترة الاستقلال).،منشورات التبيين الجاحظية(2000). الجزائر.

-عز الدين إسماعيل. (1981). الشعر العربي المعاصر. بيروت: دار العودة.

-علي الحداد. (1986). أثر التراث في الشعر العربي الحديث. بغداد: دار الشؤون الثقافية ، آفاق.

-فتحية محمود. محمود درويش ومفهوم الثورة في شعره.

-كاملي بلحاج. (2004). أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة قراءة في المكونات و الأصول. دمشق.

-كاميليا عبد الفتاح. (2007). القصيدة العربية دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية. مصر: دار المطبوعات الجامعية الاسكندرية.

-محمد بنيس. (2001). الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها ، ج3 الشعر المعاصر. المغرب: دار توبقال للنشر.

-محمود درويش. (1970). شيء عن الوطن. بيروت: دار العودة.

-مختار أبو غالي. (بلا تاريخ). المدينة في الشعر العربي المعاصر. سلسلة عالم المعرفة ، ص 17.

-مصطفى ناصف. دراسة الأدب العربي. القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر.

-نضال الصالح. (2002). النزوع الأسطوري في الروايةالعربية المعاصرة . دمشق: إتحاد الكتّاب العرب.

-نمر موسى. (أكتوبر- ديسمبر 2004). توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني المعاصر. مجلة عالم الفكر، مج 33،ج2 ، ص 187.