

التشكيلات الأسطورية في " جدارية " محمود درويش

الدكتور فاروق إبراهيم مغربي *

(قبل للنشر في 2003/12/8)

□ الملخص □

تهدف هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على مجموعة شعرية حديثة للشاعر الكبير محمود درويش هي " الجدارية " . وإلقاء الضوء هنا كان مسطاً على ظاهرة فنية استعملها الشاعر بشكل لافت للنظر ، وهي الأسطورة ، والأسطورة كما هو معروف ، " ليست حكاية آلهة وقوى خارقة ، بل بناء معين تنتظمه نماذج أصلية تضم في إطارها الأدب " .

وتواشج هذه الرموز الأسطورية أدى إلى ظهور أصوات عديدة تلاحت لتؤلف نسيج هذا العمل الكبير الذي عرض من خلاله الشاعر مجموعة من الرؤى التي يمكن أن تفهم على المستويين الخاص والعام ؛ فأجواء الموت والحزن التي هيمنت على الشاعر نتيجة لمرضه ، تداخلت بشكل مباشر مع الهم العام الذي يعيشه الشعب الفلسطيني .

والأساطير التي استعملها الشاعر في هذه المجموعة الشعرية ليست غريبة ، بالمطلق ، على القارئ العربي ، فهي تنتمي إلى أساطير بلاد الشام والرافدين ، وتدخل ضمن ثقافة أهلها ، أما ما ينتمي منها إلى الأساطير اليونانية والرومانية فقد عرفه القارئ العربي جزاء دخولها إلى ثقافته عبر القصيدة العربية الحديثة التي بدأها كل من السياب والملائكة ، ومن ثم أعلام مجلة " شعر " .

* مدرس في كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة تشرين - اللاذقية - سورية .

The Mythological Formation In Jedariat Mahmoud Darwish

Dr. Farouk Maghrebi*

(Accepted 8/12/2003)

□ ABSTRACT □

We try in this study to shed light on Al Jedareia, our outstanding poet's new collection. Here, we illuminate the exceptional artistic phenomenon which is myth. It is known that "myth is not just a story about gods and supernatural powers; it is a certain structure based on authentic stereotypes which include literature within their spheres."

The interlocking of these mythological symbols led to the rise of many voices that intertwined to spin the tissue of this masterpiece, through which our poet presents some visions, which can be understood on both levels: the general and the private one. The poet was obsessed with funereal and grievous atmosphere due to his illness. All these items intertwined directly with troublous situation of the Palestinian people.

Here, the poet invested myths, which are very familiar to the reader; especially they are in the core of the Syrian and Mesopotamian mythologies. They are an essential component of these people's culture. And those myths, that belong to Greek and Roman myths, were introduced to the Arabic reader by other outstanding poets like Al Saiab and Al Mala3keh, hence the eminents of Sh3r magazine.

* A Doctor In Faculty Of Arts And Humanties, Arabic Department –Tishreen University-Lattakia-Syria.

المقدمة وأهمية البحث :

لا يوجد شاعر يكتب الشعر دون الاعتماد على التقاليد الشعرية التي أرساها الشعراء قبله على مرّ التاريخ، ولعل من الثابت في القصيدة الشعرية الحديثة أنها يمكن أن تتكئ "بفخر" على جميع المنجزات الحضارية، علمية كانت أم ثقافية (أسطورية، دينية، تاريخية..). ولكن.. ما الذي يسوّغ لشاعر استعمال أشياء بعينها؟ وبعبارة أخرى ما الذي يجعل هذا الشاعر يعتمد على الأسطورة السومرية، ويجعل ذلك معتمدا على مثيلتها اليونانية؟ بل ما الذي يجعل شاعرا يبتعد عن هذا الحقل برمته، ليتجه إلى حقل آخر مغاير تماما؟

لا شك أن هذه "التناصات" ذات دلالات لا يمكن التغاضي عنها، وهي على اختلاف أنواعها، تدل على اهتمام الشاعر بمادته التي يجعلها نسيجا لقصيدته لأنها بالأصل تشكل معلما من مجمل الثقافات والمعارف التي تكوّن فكره، وتميزه عن غيره من الشعراء. ومنذ أن تدخل هذه النصوص. على اختلاف مشاربها. إلى ساحة النص، وتسهم في تشكيل نسيجه، تنفصل. أو هكذا يفترض. عن معناها الحقيقي، وتصبح تقنية فنية يستعملها الشاعر لإبراز دلالات معينة يفرضها النص نفسه؛ فإذا ما حاول ناقد أن ينظر إلى هذه الدلالات بمفهومها الأصلي، فهذا يعني أن ثمة خلافا في تلقي النص. ولكن الطامة الكبرى، في رأينا، هي أن يحاول الشاعر نفسه المحافظة على المدلولات الأصلية لهذه المدخلات، وهنا نغدو أمام نص يجترّ ما هو موجود دون تحقيق أية حالة إبداعية، ويصبح عمل الشاعر أشبه باستعراض ثقافي، وهذا أمر مرفوض تماما في ميزان النقد الأدبي.

والشاعر محمود درويش، شأنه شأن كل شاعر كبير، لا بدّ وأنه يربأ بنفسه أن يقع في هذه الحالة "اللاشعرية"، وإنما يستعمل مدخلاته لأغراض فنية لا تخفى على مدقق متخصص، وهذا ما سنحاول الوقوف عليه من خلال استخلاصنا للآثار الأسطورية في "جداريته"، ولكننا نجد لزاما علينا، قبل البدء، أن نقف على رأي "درويش" الشخصي في علاقة نصّه بالنصوص الأخرى التي تدخل إلى نسيجه، مثل هذا الرأي يطرحه الشاعر عندما يسأله "حسن خضر" هذا السؤال: "مسألة التناص أو الإحالات التي أمارسها بوعي تام هي جزء أساسي من مشروعني، انطلاقا من أنه لا توجد كتابة تبدأ (الآن)، ليست هناك أول كتابة، أو كتابة تبدأ من بياض، ولا يوجد أصلا تاريخ للشعر، لذلك كان حريا في عصر تداخل الثقافات، والمرجعيات الواضحة والتطور الهائل للإبداع الشعري، سواء على مستوى العرب قديما، أم على مستوى العالم المعاصر؛ أن تدخل التناص لأن الكتابة الآن هي كتابة على ما كتب "ويضيف درويش: "... إذا لم تكتب على الكتابة، فإنك تخرج الشعر من كينونته الثقافية، فللشعر كيانية ثقافية في الدرجة الأولى؛ أما السليقة، وكيف تعبر الثقافة عن نفسها، فهذه مسائل تقنية، وليس هناك شاعر خال من عدّة شعراء، وقد يكون أي شاعر هو كل الشعراء إذا كان له عمل جدّي، فكلمّا عرفت أكثر كلمّا أصبحت الكتابة أصعب، لأنك ستبحث عن مكان خاص بك وسط هذا الزحام، فالتطور الشعري هائل والاستناد إلى محاورات هو جزء من تقنية، وهو جزء أيضا من اعتراف بأن الشاعر ليس فرديا لهذا الحد، فهو صوت الفرد، ولكنه نتاج تراكم ثقافي." (1)

هذا المقبوس. على طوله. يطرح قضية بالغة الأهمية؛ فمسألة دخول أصوات أخرى إلى عمل أي أديب، شيء مفروغ منه، وهذا يعيدنا إلى "يونغ" الذي ربط الإبداع باللاشعور الجمعي، وإلى "باختين" الذي جعل "آدم" وحده هو الذي تجنب قضية التناص في خطابه لأنه أبو البشر، وعالمه يتسم بالعذرية اللغوية حيث إنه لم ينتهك بواسطة خطاب أول (2)، ولعل صيحة عنترّة تؤكد مثل هذا الكلام عندما قال:

ما أرانا نقول إلا معارا
أو معادا من قولنا مكرورا .

و " الجدارية " قصيدة طويلة كتبها الشاعر عام 1999 م ، وطبعت مرتين : أولاهما في حزيران /يونيو 2000 م ، وثانيتها في شباط / فبراير 2001 م . وهذه القصيدة / الديوان ، سيمفونية تغري المرء بالكتابة عنها أكثر من مرة ، وذلك لما تحنويه من غنى ناتج عن كونها تشكل نروة ناضجة من نتاجات هذا الشاعر وهي حافلة بالرموز والإشارات التراثية على اختلافها ، وربما يحق لنا أن نقول : إن جو الموت الذي يهيمن على هذا الديوان ساعد كثيرا في خلق أجواء خاصة ؛ فقد عانى الشاعر في أواخر التسعينيات من مرض القلب وأجريت له عملية خطيرة تركت آثارا نفسية حادة عنده ، وسنطلق في هذه الدراسة من فرضية صارت مسلّمة وهي أن أسلوب درويش يتكون من أصوات عديدة أدى مزجها إلى تشكيل أسلوبه الخاص ، وهذا القول لا ينطبق فقط على " الجدارية " وإنما هو موجود منذ أقدم أعماله ، ولئن كنّا سنقف في هذا البحث عند التشكيل الأسطوري ، فذلك لأن وجود هذا الخليط الكبير من الأصوات الأسطورية عند الشاعر قد فرض نفسه في هذا الديوان ، كما في غيره، وصار سمة من سمات القصيدة " الدرويشية " ، ومعلما من معالم الحدائث عنده ، ولم نعتمد في بحثنا إطلاق كلمة " مؤثرات " لأننا ، كما أشرنا سابقا ، نرى أن الشاعر محمود درويش ، قد وصل إلى مرحلة عالية من الخبرة عبر مسيرته الشعرية الطويلة والحافلة ، ولذلك فإن مدخلاته الأسطورية كانت بمنزلة التشكيل الهارموني للوحة الفنية .

إن اللجوء إلى الأسطورة له جماليته المتميزة، لأنها لجوء إلى عالم مليء بالدهشة ، بل هي استقطاب لعالم يزخر بكل المعاني ، إنها على حد تعبير الباحث " فراس سواح " عودة إلى مغامرة العقل الأولى، وبمجرد دخولها إلى نسق التفكير الشعري تهيمن الأجواء الخيالية عليه ؛ فلا أقرب إلى الشعر من الأسطورة ، ولعل الشعراء وجدوا جماليات إضافية في استعمالهم الأساطير منها :

. إظهار ثقافتهم للقارئ بشكل غير مباشر .

. عرض ذوقهم الفني الذي جعلهم يستعملون نوعا محددًا من الأساطير دون غيره.

. إدخال تنويعات محببة إلى نسيج العمل الشعري يتفاعل معها القارئ ، وإضافة رؤيا جديدة عليه.

والشاعر غير مبالغ في هذا فلقد لاحظنا الناقد " نورثرب فراي " يجعل من الرمز الأسطوري نموذجا أعلى. (

*)

إن هذه الدراسة جاءت ضمن ما يسمى بالنقد التطبيقي الذي تقتصر إليه المكتبة النقدية العربية ، وهي إن توصلت إلى بعض النتائج ، فإنها لا تدعي الكمال ، إنها أشبه بإضاءة يمكن أن تعقبها إضاءات ، تسهم جميعها ببناء مدرسة نقدية عربية نطمح جميعنا إلى وجودها .

التشكيلات الأسطورية في الجدارية :

يتألف الديوان من مئة وخمس صفحات من القطع المتوسط ، ومنذ بدايته تهيمن على القارئ أجواء أسطورية خاصة ؛ حيث إن فيه حشدا كبيرا من الرموز الأسطورية والدينية بمختلف تفرعاتها (* *) ، وهذا ليس بمستغرب على ديوان عكس حالة من الفراغ والضبابية والضياح نتجت عن الموت الذي شعر به الشاعر يداومه عندما كان في المشفى:

.....

وكأنني قد متّ قبل الآن ...

أعرف هذه الرؤيا، وأعرف أنني

أمضي إلى ما لست أعرف . ربما

ما زلت حيا في مكان ما ... (3)

نجد عند الشاعر في ديوانه هذا أكثر من اثني عشر موضعا تعرض فيه لذكر أساطير ، أو أسماء آلهة ولكن البحث المعمق يفضي أنه إذا كان الشاعر قد ارتكز على هذه الأساطير لإبراز أفكاره فإنه في الوقت نفسه كان يحاول صنع أساطيره الخاصة بنفسه ، ولقد صرح في مجموعته السابقة " لماذا تركت الحصان وحيدا " بأنه صانع للأسطورة عندما قال : (... من يكتب حكايته يرث / أرض الكلام ، ويملك المعنى تماما) . وتطور تجربة درويش من خلال احتكاكها بالتجارب الشعرية العربية ، وهضم التطويرات الشكلية ، وجميع الخيارات التعبيرية لهذه التجارب ؛ يجعل من محاولته هذه شيئا منطقيا جدا .

أما الأساطير التي استعملها بشكل علني في ديوانه فنجدها على الشكل التالي :

13 . 12 ص	أسطورة العنقاء .
14 ص	ديونيسيوس .
28 ص	أسطورة البعث .
33 ص	أسطورة الصقر .
39 ص	أسطورة الوعل الذي يحمل الأرض على قرنيه ...
41 ص	أسطورة الصدى والنرجس .
44 ص	أسطورة العنقاء مرة أخرى .
46 ص	أسطورة عناة .
46 ص	عودة إلى أسطورة عناة .
70 ص	أسطورة أوزيريس
72 ص	عناة / مرة أخرى .
83 . 80 ص	جلجامش و أنكي دو / أكثر من مرة .

نلاحظ أن " درويش " استعمل مجموعة من الأساطير الإغريقية والكنعانية ، وهي كلها أساطير تتناسب مع ثقافة المنطقة بشكل عام ، لأنها إن لم تكن تابعة لها ، فإن معظم الناس قد تمثلوها نتيجة إدخالها إلى نسيج القصيدة العربية الحديثة.

ولكن السؤال الذي يثار هو : هل أدخل الشاعر أساطيره هذه إلى نسيج نصه الشعري بشكل اعتباطي غير واع ؟ وهذا سؤال يبدو لنا مهما لأنه يضعنا في صلب ماهية عملية الإبداع . ولئن بدا هذا السؤال بديهيا فإن عددا من النقاد يرى ذلك ، ومنهم الناقد " ريتا عوض " التي ترى أن " الشاعر الحقيقي لا يختار رموزه اختيارا واعيا ، ولكن الرمز يفرض نفسه عليه كيانا حيا يستمد روحه من لا وعي الشاعر " (4). ونحن إذ لا نرد رأي الناقد بشكل مطلق ؛ حيث إن إدخال الرمز بشكل لا شعوري أمر ممكن الحدوث ، إلا أننا لا نؤيده بالمثل أيضا ، ولا نرى الشاعرية مقتصرة عليه ، والذي نراه في حالة شاعرنا هو العكس ، فالقصيدة عند الشاعر الكبير الآن ، أشبه بعملية قيصرية يكابد آلامها حتى تنتهي مكتوبة على الورق ، وهذه العملية تخضع لمراقبة العقل بشكل مباشر ، وفي أسوأ الاحتمالات ، بشكل غير مباشر .

لو عدنا الآن إلى هذه الأساطير لرأينا منها ما استعمل مرة واحدة ، ومنها ما استعمل أكثر من مرة ، ومن ناقل القول أن الأساطير التي استعملها الشاعر أكثر من مرة لا بد وأنها تؤكد على فكرة ، أو حالة يتمثلها الشاعر ،

وتحتل عنده أهمية خاصة ، وكما هو واضح من الجدول فإن العنقاء وعناية من أكثر الأساطير التي ركز عليها الشاعر في هذه القصيدة / الديوان .

أول استعمال للأسطورة في هذا الديوان جسده الشاعر مع ما يحلم أن يصيره :

سأصير يوما ما أريد

سأصير يوما فكرة لا سيف يحملها

إلى الأرض اليباب ، ولا كتاب

(.....)

سأصير يوما طائرا وأسلّ من عدمي

وجودي كلما احترق الجناحان

اقتربت من الحقيقة ، وانبعثت من

الرماد

(.....)

سأصير يوما شاعرا

والماء رهن بصيرتي . لغتي مجاز

للمجاز ، فلا أقول ولا أشير

إلى مكان

(.....)

سأصير يوما كرمة

فليعتصرني الصيف منذ الآن

وليشرب نبيذي العابرون على

ثريات المكان السكري

أنا الرسالة والرسول

أنا العناوين الصغيرة والبريد . (5)

فهذه " الأنا " التي تتكرر عبر (سأصير) خمس مرات توحى بالتماهي مع الأسطورة تماما ؛ فيغدو شاعرنا، وفقا لهذا ، المخلص المنتظر الذي يقع على كاهله إدخال كل ما هو جميل ونافع للناس ؛ ففي العبارة الأولى يحلم الشاعر أن يصير فكرة ، ولا يريد الشاعر لهذه الفكرة أن تنتشر بالطريقة التقليدية عبر حدّ السيف أو عبر الكتاب / الدعوة / بل يريد لها أن تنفذ عبر مسامات الجلد ، وتصيح من ضمن التركيبة البشرية ، " كأنها مطر على جبل تصدّع من تفتح عشبته " . بعد هذه العبارة يردف الشاعر أسطورة العنقاء المعروفة التي تتجدد كلّما احترق جناحها ، ولكن الأسطورة هنا تختلف عن الأسطورة الأولى ؛ فعنقاء درويش تستفيد من كل احتراق ، وتقرب أكثر من الحقيقة . تسلمنا هذه الرؤيا إلى العبارة الثالثة التي يحلم فيها أن يصير شاعرا ، ولكن ليس أي شاعر ، إنه الشاعر الخالق الذي يكون الماء / الحياة / رهنا لبصيرته . وأخيرا يختتم أحلامه بأن يصير إله الخمرة " ديونيسيوس " ليمنح الفرح والنشوة للعابرين الفقراء ، المهمشين، يدلنا على هذا قوله : " أنا العناوين الصغيرة والبريد " .

وخلاصة المقطع أن الشاعر يحلم أن يصير فكرة مصقولة ، يمتلكها شاعر خالق قادر في النهاية على إسعاد جميع البؤساء .

في الحركة الأسطورية الثانية ، ومن الصفحة الثامنة والعشرين تحديدا ، يبدأ الشاعر من بدء الخلق ، ومن خلال ولادة جديدة ، إذ تتجلى أمامه مجموعة من الرؤى كانت على التوالي: الطبيب الفرنسي الذي يقوم بعمل ضابط الأمن ، أباه العائد من الحج ، شبابا مغاربة يلعبون الكرة، ريني شار يجلس مع هيدغر ، رفاقه الثلاثة ينتحبون ، المعري يطرد نقاده ، بلادا تعانقه .. (6) . وما رآه الشاعر يمثل الكون بخيره وشره ، من خلال فكره ، واهتماماته ، والقضايا التي تؤزقه ، ولكن هذا الكون ، بكل ما فيه ، يوآد عند الشاعر حبا للسلام ، ورغبة للتوحد مع الكائنات كلها :

..... نهر واحد يكفي

لأهمس للفراشة آه يا أختي . (7)

ولذلك يسعى أن تظل الأساطير القديمة جميعا متنقلة على جناح الصقر كي يعيشها الناس جميعا ، وهذه أمنية يردفها بأمنيته التي أوردتها في الحركة الأسطورية الأولى ، ولكن الشاعر لا يستطيع دفع الهم المتفاقم شيئا فشيئا ، فيغرق به ، وهنا لا مناص أمامه من تواجج الهمين : الشخصي المتمثل بالمرض ، والعام الذي يتمثل بمعاناة الشعب الفلسطيني البسيط ، الزاهد ، وقد أثقلت كاهله المحن التي لا يد له بها ، حيث إن هذا الشعب لم يشارك في صنع قدره :

ولم نشارك في تدابير الإلهات اللواتي كنَّ يبدأن النشيد

بسحرهنَّ وكيدهنَّ . وكنَّ يحملن المكان على قرون

الوعل من زمن المكان إلى زمان آخر . (8)

ثمة دلالة واضحة للفعل المضارع " نشارك " ، هذه الدلالة تنقل المشكلة التي يعاني منها الشاعر ، من الحيز الخاص إلى العام ، وتصبح المأساة مأساة الشعب الفلسطيني الذي يزرع تحت وطأة القدر (تدابير الإلهات) منذ القديم ، ويصير الشاعر ناطقا باسم هذا الشعب، وتغدو مشكلته الشخصية متداخلة بالمشكلة العامة ، وبالتالي من حقا أن نستنتج أنها فرضت نفسها على الشاعر ، وصارت سببا في تفاقم مشكلته الخاصة التي كادت تؤدي بحياته. في الحركة الأسطورية الثالثة يعود الشاعر إلى قصيدته ، وأرضها الخضراء ، والشاعر هنا يذكرنا بالمتنبي الذي يتباهى بشعره قائلا :

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جزاها ويختصم

فقصيدة درويش :

يحملها الغنائيون من زمن إلى زمن كما هي في خصوصيتها ..

ولا ينسى أمام هذا العنفوان أن يتمثل أسطورة " نرجس " الذي فتن بجماله كثيرا :

ولي منها تأمل نرجس في ماء صورته . (9)

وتباهي درويش بقصيدته إنما هو ناتج ، من وجهة نظره ، عن كون قصيدته تحوي كل ما يجب أن تحويه قصيدة : الوضوح ، الدقة ، الحكمة ، الرموز الكثيرة والمتضادة ... ، ولذلك قرر لاحقا أنه عثر بوساطتها على الخلود الذي لم يعثر عليه " أنكيديو " ، وقرر أنه (لا شيء يبقى سوى اسمي المذهب / بعدي) . (الديوان ص 90 .

(91

هنا يدخل الشاعر في محاوره مع الشيطان الذي يريد امتحانه ، والشيطان هنا يمكن أن يحتمل أكثر من رمز ، فيمكن أن يكون رمزاً للنقاد السلبيين ، على المستوى الفردي ، كما يمكن أن يكون رمزاً للشر المطلق المتمثل بالمحتل على المستوى الجماعي ، وكنا قد أشرنا سابقاً إلى أن الهم الجماعي عند الشاعر قد تغلب على الهم الفردي ، ويدخل الشاعر في مرافعة للدفاع عن نفسه أمام هذا الشيطان ، الذي يخاطبه بعبارة " يا ابن أبي " ولغة الشاعر مع الشيطان بمنتهى الدماثة والرقي ، بل إنه يقاسمه حبة القمح التي بحوزته :

ولي السكنية . حبة القمح الصغيرة

سوف تكفيننا ، أنا وأخي العدو ،

فساعتي لم تأت بعد . ولم يحن

وقت الحصاد (10)

وهو خلال هذه المرافعة يبين أنه إنسان بسيط ، ضائع ، لا يمتلك قدرات أسطورية ، ولم تلده ريشة العنقاء ، ولا يمتلك شيئاً إلا هذه الرؤيا النابعة من شاعر لا يصدقه أحد:

لعل شيئاً فيّ ينبذني . لعلي واحد

غيري ، فلم تنضج كروم التين حول

ملابس الفتيات بعد ، ولم تلدني

ريشة العنقاء . لا أحد هنالك

في انتظاري . جئت قبل ، وجئت

بعد ، فلم أجد أحداً يصدق ما

أرى . أنا من رأى . وأنا البعيد

أنا البعيد . (11)

ولا يتوانى درويش الشاعر / الروح / أن يفصل نفسه عن درويش الجسد / المادة / ، ويضمّن أسطورة " أنكيديو " الذي كان يبحث عن الخلود ، ولكن درويش هنا ، على عكس الأسطورة ، نال الخلود ، وأصبح ضجراً منه :

ساعدني على ضجر الخلود ، وكمن

رحيماً حين تجرحني وتيزغ من

شراييني الورود . (12)

بعد مرافعته ، وبعد اللغة السمحة التي أراد منها الشاعر أن تبرزه ، طلب من إلهته المفضلة " عناة " أن تغني قصيدته الأولى عن التكوين ، ولكن بالمنظور الدرويشي الذي يعيد تشكيل الكون على طريقته بعد أن يترفع عن كل ما هو منطقي ، عقلائي ، واقعي :

فغني يا إلهتي الأثيرة ، يا عناة ،

قصيدتي الأولى عن التكوين ثانية ...

فقد يجد الرواة شهادة الميلاد

للصفصاف في حجر خريفي . وقد يجد

الرعاة البئر في أعماق أغنية . وقد

تأتي الحياة فجأة للعازفين عن
المعاني من جناح فراشة علقت
بقافية ، فغني يا إلهي الأثيرة
يا عناة ، أنا الطريدة والسهام ،
أنا الكلام . أنا المؤين والمؤذن
والشهاد (13)

وعناة هذه من أهم آلهة الخصب في مجمع الآلهة الكنعاني ، وبما أنها تجسد مصدر الطاقة والخصوبة في العالم لدى الكائنات الحية ، فقد عمد الإله المصري " حورس " إلى إغلاق فوهة الرحم لديها كي لا تتمكن من الإنجاب ، وتموت قوى الخصب في الطبيعة ، ولكن الرب المصري " سيث " أعاد فتح الرحم ، كي لا تجذب الدنيا ، ويفنى الكون . (14) إن حب الشاعر ليس للإلهة عناة ، وإنما لوظيفتها التي تتناسب وحاجته الشخصية من جهة ؛ فهو يعاني من جذب في شخصيته ، وفي قلبه " المريض " ؛ وحاجة الشعب الفلسطيني الذي يعيش محنة الاحتلال ، وفقد الخصوبة بالمعنى المجازي ، من جهة ثانية ، وحاجة الوضع الفلسطيني بشكل عام في علاقته مع الآخر/ المحتل / وهو يبحث عن صيغة للتعايش السلمي ، من جهة ثالثة .

ترك الشاعر الأسطورة جانبا ليهدّي في أثناء مرضه بالشعر ، ويفرغ ما لديه من رؤى إلى أن يصل إلى الصفحة السبعين ، ويدخل إلى الحركة الأسطورية الرابعة بقوله :

قال طيف هامشي : " كان أوزيريس
مثلك ، كان مثلي . وابن مريم
كان مثلك ، كان مثلي . بيد أن
الجرح في الوقت المناسب يوجع
العدم المريض ، ويرفع الموت المؤقت
فكرة ... " (15)

من المعروف أن أوزيريس علم الناس كيفية صناعة الأدوات الزراعية واستعمالها في استنبات القمح والشعير ، وعلمهم أكل الخبز وشرب النبيذ والجمعة وبناء البيوت ، وهو الذي أسس الديانة الأولى ، وعلم البشر عبادة الآلهة ، واستخدام الآلات الموسيقية ، (16) ولو عدنا إلى بداية المقطع لرأينا أن الذي شبّه الشاعر بأوزيريس ، وابن مريم إنما هو " طيف هامشي " ، واستعمال صيغة التكرار التي أتى بها الشاعر هنا لها دلالتها وهو الفصل الكامل بين الشاعر وهذا الطيف الهامشي الذي يحدثه ، ولكن الشاعر لا يلبث أن يعود ليوحد بين الاثنين بقوله مردفا : " كان مثلي " ، فإذا عرفنا أن أوزيريس قد مات مقتولا على يد أخيه " سيث " الذي كان يضمّر له الضغينة ، ويحقد عليه لنجاحه ، وأرفقنا ذلك بأن السيد المسيح قد مات مصلوبا / أي مظلوما / بمفهوم الديانة المسيحية ، عرفنا لما أصّر الشاعر أن يحمل نفسه هذا المعنى ؛ فدرويش على المستوى الشخصي أنهكه المرض ، وما زال في مقبل العمر ، ومرضه كما أشرنا سابقا ، ناتج عن أمراض وطنه .. أما على المستوى العام فإن الشعب الفلسطيني الذي يبرز تحت نير الاحتلال يعاني من القهر والذل دون أن يقترف أي ذنب . ولكن هل يمضي الشاعر مع هذه النبوءة ، أي مع كونه مثل أوزيريس ، أو ابن مريم ؟ .. وعلى الرغم من تداخل الديني بالأسطوري ، وانعدام الحدود بينهما

إلا أننا نميل إلى أن درويش لا يعول كثيرا على هذا التشبيه وتبقى هذه العبارة تمثل في سياقها تشبيه حالة بحالة، لأن " الجرح في الوقت المناسب يوجع العدم المريض ويرفع الموت المؤقت فكرة .." الديوان ص 70 .
بعد صفحة واحدة يعود الشاعر مرة أخرى إلى إلهته الأثيرة " عناة " :

كلما يمّمت وجهي شطر آلهتي ،
هنالك ، في بلاد الأرجوان أضاعني
قمر تطوقه عناة ، عناة سيده
الكناية في الحكاية (17)

عناة كعادتها لا بدّ أن تكون رمزا للخصوصية ، وخصوبتها هنا أدت إلى إضاءة الشاعر ، وإضاءة الشاعر تمنحه مساحة إضافية من الشفافية ، وتجعله رائيا ، وتمنحه خصوبتها ، وقد وصفها بجملة إنشائية جعلها فيها " سيده الكناية في الحكاية " (18) ، ثم جعلها تبكي ، ولكن بكاءها ليس لقضية كبرى ، وإنما على مفاتها التي تذوي رويدا رويدا :

... هل كلّ هذا السحر لي وحدي
أما من شاعر عندي
يقاسمني فراغ التخت في مجدي
ويقطف من سياج أنوثتي
ما فاض من وردي
أما من شاعر يغوي
حليب الليل في نهدي
أنا الأولى
أنا الأخرى
وحدي زاد عن حدي
وبعدي تركض الغزلان في الكلمات
لا قبلي ولا بعدي (19)

بكاء عناة هو بكاء الأسطورة التي لم تعد قادرة على السحر في الوقت الراهن ، وهي فكرة في غاية الخطورة والأهمية ، ولا شك في أن هذا الغرور ، وهذه الأمنية " البشرية " التي حملها الشاعر لهذه الإلهة ، أدت إلى " أنسنتها " ، وتفريغها من محتواها ، وبهذا بدأ بريق الأسطورة يخبو " ... وليس في وسع القصيدة / أن تغيّر ماضيا يمضي ولا يمضي / ولا أن توقف الزلزال / (الديوان ص 73 . 74) . ولئن جرّد الشاعر الأسطورة من قدرتها السحرية على تناول الأشياء ، وحل المعضلات ، فإنه احتفظ بحقه الكامل بالحلم . (20) الحلم الفعّال الذي لا يتبطل الهمم ، ويدعو للخمول ، وإنما يكون دافعا للعمل من أجل تغيير الواقع المعيش ، إلى واقع أفضل حالا . والشاعر يكرر كلمة سألحلم في مطلع المقطعين التاليين (21) ، ويفرغ في حلمه كل الشحنات الإنسانية التي يمتلئ بها قلبه .

هنا تحديدا ، يضع الشاعر حدا للآلهة الأسطوريين لينتقل إلى أنصاف الآلهة ، والأبطال الفانين ، وهي الحركة الخامسة ، إن جازت لنا التسمية ، وهذه إشارة واضحة بقولها النص ؛ فحلّ المشاكل ، الخاصة والعامة لا

يكون عبر المعجزات الخارقة، وإنما عبر الحلم والعمل : الحلم الذي يوازي / التخطيط والتفكير / ، والعمل الدؤوب الجاد الذي يفضي إلى حلّ المعضلات جميعا :

.....

فنحن القادرين على التذكر قادرون

على التحرر ، سائرون على خطى

جلجامش الخضراء من زمن إلى زمن (22)

وهذا المقطع ، كما نرى ، مفرق رئيس من مفارق القصيدة / الديوان ؛ فقد فرغ فيه الشاعر كلّ ما أراد من مطوّلته ، وهو بعده سوف يتحسس وجوده من خلال أنكيديو الطيني النزعة :

نام أنكيديو ولم ينهض . جناحي نام

ملتفا بحفنة ريشه الطيني . آلهتي

جماد الريح في أرض الخيال ... (23)

كرر الشاعر اسم " أنكيديو " خمس مرات في صفتين ، ذلك أنه يرى فيه شيئا من نفسه التي لم تعد تقنع بالخيال المجنّح سلاحا للخلاص :

أنكيديو خيالي لم يعد

يكفي لأكمل رحلتي . لا بدّ لي من

قوة ليكون حلمي واقعا ... (24)

أما الفلسفة النهائية فكانت في تعليم أنكيديو الخلود الذي لم يعثر عليه ، علما أنه كان موجودا أمامه ، على أنكيديو ، كما الإنسان ، أن يعيش حياته كما هي ، أما الخلود ، فما عليه إلا أن ينتظر ولدا له ، " فالخلود هو التناسل في الوجود / وكلّ شيء باطل أو زائل ... " (الديوان ص 85). بهذه " القفلة " تنتهي الأسطورة وبهذه الفكرة المهمة ينتهي عمل الأسطورة في هذا الديوان، ليترك الشاعر بقية الأصوات تكمل عملها حتى الصفحة الخامسة بعد المئة .

البانمة :

قمنا فيما سبق بدراسة التشكيلات الأسطورية في " جدارية " محمود درويش ، ونظن أن عددا من القراء لن يوافق على فصلنا القسري لهذا العمل الشعري ، وتقطيع أوصاله إلى وحدات منفصلة ركّزنا فيها على ما يتعلّق بالأسطورة ، باعتباره بشكل وحدة عضوية تنتمي أجزاءها داخليا، ولكننا نعود لنؤكد أن هذا الفصل مدرسي بحت من أجل التركيز على مأربنا ، والوصول في النهاية إلى الغاية التي توصلت إليها الدراسة . والجدارية تتألف حقيقة من أكثر من جدار يقف عائقا على المستويين الشخصي والعام ، وقد رأينا أن الهمين الخاص والعام متلازمان ، وأن الهم العام هو الذي سبب الهم الخاص للشاعر .

عند تناولنا الأسطورة في هذا العمل رأيناها مقسمة إلى خمسة مستويات :

. المستوى الأول تناول الشاعر فيه إله الخمر " ديونيسوس " الذي يساعد الشاعر المفكر الخلاق على منح

السعادة للناس .

. المستوى الثاني استعمل الشاعر فيه عددا من الأساطير ليظهر من خلالها همّ الجماعي، وبالتالي سعيه أن تظل الأسطورة منتقلة عبر الأصقاع " على جناح الصقر " كي يعيشها الناس جميعا ، نظرا لما تمتلكه من الحكمة والخبرة .

. المستوى الثالث يدخل الشاعر فيه عالم الأسطورة بشكل أكثر عمقا ، ويستعمل عددا من الأساطير كان أبرزها " عناة " إلهة الخصب المعروفة ، والخصب هو جلّ ما يحتاجه الشاعر ، والفلسطينيون في هذا المقطع .
- المستوى الرابع استعمل الشاعر فيه أيضا عددا من الأساطير، ولكنه عاد إلى عناة "إلهته الأثيرة " ، والشاعر هنا أعطاها بعدا إنسانيا عاديا ، مجردا من قوة صنع المعجزات ، لينزل إلى الواقع ، ويدرك أن عصر المعجزات قد انتهى ، وهنا نرى الشاعر يتمسك بحقه في أن يحلم ، وقد رأينا أن الحلم هنا مواز للتخطيط والتفكير .
. المستوى الأخير يعود به الشاعر إلى أنصاف الآلهة ، والطيبين أمثاله ، لينتهي بدعوة واضحة إلى العمل الفعّال، الذي يشكل المنجاة الحقيقية لكل المشاكل العامة، والخاصة . ويكمل الشاعر بدعوة ضمنية لعدم اليأس حتى لو لم تتحقق الأمنيات على المستوى القريب؛ ففي النهاية لا يخفق المرء طالما يوجد من يكمل عنه ما بدأه، وقد ركز الشاعر على غريزة التناسل ، ورأى فيها صنو الخلود ، فالابن هو من سيسير على نهج أبيه ويكمل ما بدأ به .
بقي أن نذكر أن استعمال الأسطورة بدا لنا عند درويش بمنتهى الإتقان ، والوعي ، ولا شك أنها كانت من أكثر التقنيات الفنية حداثة عنده . وعلى صعيد المضمون الشعري فإن الهم الإنساني كان مهيمنا بشكل عام على النص كله ، وأما اللغة الشعرية التي كانت تتميز بانسيابية لافتة، فكانت على درجة كبيرة من الرقي ، وهي جديرة بأن تكون مقياسا لتعليم التسامح ، ونبذ الأحقاد، ومحاولة ترميم الأخطاء الداخلية قبل الخارجية ، وهذه كلها أمور يمكن الوقوف عندها بشكل أكبر في دراسات تعتمد محاور أخرى .

الإحالات :

1. محمود درويش ... لا أحد يصل ، حوار أجراه : غسان زقطان ، حسين البرغوثي ، حسن خضر ، زكريا محمد ، المتوكل طه ، مجلة الشعراء ، بيت الشعر ، فلسطين ، ربيع وصيف 1999 م ، ص 18 .
2. المبدأ الحوارى ، تزفيتان تودوروف وميخائيل باختين ، ت : فخري صالح ، بيروت ، 1996 م ، ص 125 .

- * . انظر ماكتبه الناقد الأسطوري نورثب فراي في كتابه: تشريح النقد / محاولات أربع / ترجمة : د. محمد عصفور، منشورات الجامعة الأردنية، عمان ، 1991 ، ص163 وما بعدها .
- * * . نظرا لحضور الرموز الأسطورية والدينية بكثرة في هذا الديوان ، فإننا سنتبع هذه الدراسة بدراسة أخرى عن التشكيلات الدينية في " الجدارية " .
- 3 . الديوان " جدارية محمود درويش " ، دار رياض الريس للكتب والنشر ، لندن ، ط 2 ، 2001 م، ص11 .
- 4 . أسطورة الموت والانبعاث ، ريتا عوض ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط 1 ، 1978 م ، ص 6 .
- 5 . الديوان ، ص 14 .
- 6 . انظر الديوان : ص 28 . 32 .
- 7 . الديوان ، ص 33 .
- 8 . الديوان ، ص39 .
- 9 . هذا الشطر مع الذي قبله في الديوان ، ص44 .
- 10 . الديوان ، ص43 .
- 11 . الديوان ، ص 44 .
- 12 . الديوان ، ص 45 .
- 13 . الديوان ، ص 46 . 47 .
- 14 . انظر : المرأة والأهوية ، محمد وحيد خياطة ، دار الحوار ، اللاذقية ، ط 1 ، 1984 م ، ص 46 . 47 .
- 15 . الديوان ، ص 70 .
- 16 . انظر : لغز عشنتار ، فراس سواح ، سومر للدراسات والنشر ، قبرص، ط 1 ، 1985 م ، ص 320 . 321 .
- 17 . الديوان ، ص 71 .
- 18 . تلقّب عناة بالعدراء على الرغم من كلّ الصلات الجنسية التي قامت بها ، وحكايتها فيها الكثير من الغنى؛ فقد اشتهرت بالقوة والعنف إذ قتلت قاتل أخيها وجميع رسله، ومن مظاهرها أيضا: المرأة الأرملة التي توفي زوجها ... للاطلاع انظر: المرأة والأهوية ، ص 60 . 78 .
- 19 . الديوان ، ص 72 . 73 .
- 20 . الديوان ، ص 74 .
- 21 . انظر : الديوان ، ص 74 . 79 .
- 22 . الديوان ، ص 80 .
- 23 . الديوان ، ص 81 .
- 24 . الديوان ، ص 81 .

المراجع :

آ . المصادر :

- 1 . جدارية محمود درويش ، دار نجيب الريس للطباعة والنشر ، لندن ، ط 2 ، 2001م.

ب . المراجع :

- 1 . باختين، ميخائيل، و تودوروف، تزفيتان: المبدأ الحوارى، ت: فخري صالح، بيروت ، 1996.
- 2 . خياطة، محمد وحيد، المرأة والألوهية، دار الحوار، اللاذقية ، ط 1، 1984 م .
- 3 . سواح ، فراس ، لغز عشتار ، سومر للدراسات والنشر والتوزيع ، قبرص ، نيقوسيا ، ط 1 ، 1985 م .
- 4 . عوض ، ريتا ، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط 1 ، 1978 .
- 5 . فراي ، نورثرب ، تشريح النقد / محاولات أربع / ت: د. محمد عصفور، منشورات الجامعة الأردنية، عمادة البحث العلمي، الأردن ، عمان ، 1991 .

ج . الدوريات :

- الشعراء ، بيت الشعر ، فلسطين ، عدد ربيع وصيف عام 1999 م .