تجليات أسطورة البعث في ديواني

"لا تعتذر عمّا فعلت" و"كزهر أو أبعد" لمحمود درويش

الدكتورة تهاني عبد الفتاح شاكر*

الملخص

هدفت هذه الدراسة إلى تتبع تجليّات أسطورة البعث في ديواني محمود درويش "لا تعتذر عما فعلت و كزهر اللوز أو أبعد"؛ إذ إنّ هذه الأسطورة قد تجلّت عنده باتكائه على أسطورة تموز وأسطورة العنقاء أو الفينيق وعلى فكرة البعث والقيامة كما ترد في الديانات السماوية.

وهذا البحث هو دراسة تطبيقية تحليلية لنماذج من شعر محمود درويش، يظهر فيها التّعالق النصّيّ مع أسطورة البعث. ويقوم منهج البحث على استحضار التّعالق النّصيّ من موضعه في الديوانين ومن ثَمّ بيان دوره في تشكيل دلالة النّص؛ إذ إنّ الأسطورة قد امتزجت عند الشاعر بجسم القصيدة وصارت جزءاً منها وأسهمت في توجيه قراءتها وتأويلها.

* قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية- الجامعة الهاشمية- الأردن

المقدّمة:

تعدّ علاقة محمود درويش بالأساطير قديمة قدم تجربته الشّعريّة ذاتها، ففي ديوانه الثّاني "عاشق من فلسطين" (1966م) قصائد تدلّ على عمق التّجربة الأسطوريّة في شعره منذ مطالع حياته الشّعريّة[1]، لكنّ هذه الدّراسة لا تتسع للحديث عن تلك القصائد وتتبعها.

والأسطورة عند محمود درويش «هي وعي أسطوريّ (mythic conscious ness) أي أنّها إحساس تتجمّع فيه المتناقضات بما فيها من مضامين وأزمنة وأمكنة. وما إن تصل نقطة التجمّع هذه حتّى تسير في دهليز الإبداع، ولا تخرج منه إلاّ وقد اكتسبت إيقاعاً جديداً في مضمونه وزمانه ومكانه»[2].

فثقافته الأسطوريّة عميقة إلى الحدّ الذي استطاع معه أن يستوعب تلك الأساطير ويحوّلها في بنيته النصيّة لتصبح جزءاً أساسيّاً منها «وعن طريق هذا الاستيعاب أو "الضّمن" يحدث التّفاعل النصّيّ بين النصّ "المحلل" والبنيات النّصيّة التي يدمجها في ذاته كنصّ، بحيث تصبح جزءاً منه ومكوناً من مكوناته»[3] التي يعتمد عليها المتلقّي

---

[1] انظر، أحمد جبر شعث، الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، فلسطين، مكتبة القادسيّة للنّشر والتّوزيع، ط1، 2002م، ص49.

[2] محمد شاهين، الأدب والأسطورة، بيروت، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر، ط1، 1966م، ص88.

[3] سعيد يقطين، انفتاح النّصّ الرّوائي: النّص والسّياق، الدّار البيضاء وبيروت، المركز الثقافي العربي، ط2، 2001م، ص92.

في تأويل النّص وفهمه «وبذلك تكون الأسطورة رمزية بنائيّة تمتزج بجسم القصيدة وتصبح إحدى لبناتها العضويّة»[1].

وهذه العلاقة بين الأسطورة والقصيدة هي شكل من أشكال التّعالق النّصيّ (التّناص)؛ إذ تصبح الأسطورة نصّاً مرجعيّاً تتعلّق به القصيدة، ويكسبها قوّة تعبيريّة ذات أهميّة.

ويسهم إدراك هذا التّعالق النّصيّ في توجيه قراءة القصيدة وتأويلها. والتّعالق النّصيّ لا يقع مع الأسطورة وحدها، فقد يكون النّصّ المرجعيّ نصّاً دينيّاً أو تاريخيّاً أو أدبيّاً أو غير ذلك.

وقد كان التّناص ركناً أساسيّاً في بناء قصيدة محمود درويش منذ أعماله المبكرة[2]، لكن هذه الدّراسة لا تسعى إلى دراسة المكوّن التّناصيّ في شعره دراسة شاملة، كما أنّها لا تسعى إلى حصر مصادره الأسطوريّة لأنّها كثيرة جدّاً ومتنوعة، بل تسعى إلى تتبّع تجليّات أسطورة البعث في ديواني الشّاعر "لا تعتذر عمّا فعلت" و "كزهر اللوز أو أبعد" وإظهار أثر الأسطورة في تشكيل دلالة النّص عنده.

---

(1) محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، مصر، دار المعارف، ط3، 1984م، ص288.

(2) انظر، إبراهيم أبو هشهش، المكوّن التّناصي في الصورة الشّعريّة عند محمود درويش، من كتاب زيتونة المنفى: دراسات في شعر محمود درويش، بيروت، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، ط1، 1998م، ص167.

أسطورة البعث:

قبل الحديث عن أسطورة البعث وتجليّاتها في ديواني محمود درويش لا بدّ من تحديد مفهوم الأسطورة، فالأسطورة في أبسط تعريف لها هي: "حكاية تقليديّة تؤدي الكائنات الماورائية أدوارها الرئيسية"[1]. وهي بالنظر إلى أهميتها ونشأتها "حركة حضارية مؤكّدة، ومتصلة الحلقات. وكانت في طورها الأول جزءاً من العبادة يتمّ أداؤه داخل المعبد أو أمام المذبح – إن كانا وجدا – أو قبالة سيل جارف أو على حافّة قفر يحتاج إلى الاستمطار كي يخضرّ. والأسطورة في طورها الثّاني سير آلهة وأبطال ومردة، وهي في طور ثالث – وقد استخدمت للتّعليل والرّمز – كانت فلسفة وبياناً لقوى اجتماعيّة ترصد كل ما يسعى وراءه علماء الحضارة"[2].

وقد «كانت أسطورة موت الإله وانبعاثه إحدى أهمّ العناصر في الأسطورة والنّسق الطّقسي القديمين، كما يتجلّيان بالشّكل الأقدم في أسطورة تمّوز، وكما يتواصلان على مرّ العصور ليظهرا في عدّة أساطير شرقيّة غامضة سادت العالم الإغريقي، الرّوماني»[3].

---

(1) فراس السوّاح، الأسطورة والمعنى، دمشق، منشورات دار علاء الدّين، ط1، 1997م، ص8.
(2) أحمد كمال زكي، الأساطير: دراسة حضارية مقارنة، بيروت، دار العودة، ط2، 1979م، ص55.
(3) صموئيل هنري هوك، منعطف المخيلة البشرية، ترجمة صبحي حديدي، سورية، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، ط1، 1983م، ص143.

والتّعالق النّصيّ الذي أجراه محمود درويش مع هذه الأسطورة في ديوانيه "لا تعتذر عما فعلت"، و "كزهر اللوز أو أبعد" جاء مرتبطاً بواقعه الشعوري ارتباطاً وثيقاً، فهاجسه الرئيسيّ في هذين الديوانين، هو الحياة والموت، فهو بعد أن تجاوز الستين من عمره أصبح مسكوناً بهاجس البداية والنهاية أو الولادة والموت، وخير ما يعبّر عن هذا الهاجس هو أسطورة البعث التي تجلّت عنده بالتّعالق النصّيّ مع أسطورة تموز، ومع أسطورة العنقاء أو الفينيق، ومع فكرة البعث أو القيامة كما ترد في الديانات السماوية.

أ) التَّعالق النصي مع أسطورة تموز:

فسّر اللاوعي الجمعي للإنسان دورة الطَّبيعة، وحياة النَّبات وموته بالأساطير، فكانت الآلهة الأمّ أو "عشتار" سيّدة الطّبيعة وآلهة الخصب «أمّا تمّوز فإنّه روح النّبات التي تموت وتحيا في دورة مستمرّة باقية، بمعونة روح الخصوبة الكونية التي يتوقّف عليها إنعاش الابن القتيل واستعادته من العالم الأسفل»[1]. وقد كانت تفاصيل الأسطورة وأسماء الآلهة تختلف من ثقافة إلى أخرى، لكنّ العناصر الأساسيّة للأسطورة ظلّت مشتركة بين مختلف الثّقافات «فالأمّ الكبرى ترسل بابنها (أو حبيبها) إلى العالم الأسفل، ثمّ تقضي الأيّام في ندبه وبكاء روحه الغائبة. وعندما لا يجدي البكاء فتيلاً، تتهيّأ

[1] فراس السوّاح، لغز عشتار: الألوهة المؤنثة وأصل الدّين والأسطورة، دمشق، دار علاء الدّين، ط6، 1996م، ص292.

للشّروع في رحلة طويلة للبحث عنه، وتخاطر بالنّزول إلى العالم الأسفل لاستعادته وتحريره من قبضة سيّدة الموت، فتفلح في مهمّتها وتستعيده إلى الحياة من جديد. إلاّ أنّ عهده بالحياة في العالم الأرضيّ لا يدوم طويلاً، ويهبط إلى العالم الأسفل من جديد مبتدئاً دورة أخرى»[1].

وسلوك الآلهة الأمّ في هذه الأسطورة يبدو سلوكاً غريباً، فهي تحبّ ابنها أو زوجها لكنّها تلقيه إلى التّهلكة، دون أن تقدّم الأسطورة سبباً واضحاً لذلك، وحين تندم على قتله تخاطر بنفسها وتنزل إلى العالم السّفليّ لترجعه إلى الحياة مرّة أخرى. وهي بذلك تكون قاتلة لكنّها قاتلة نبيلة كمحبوبة محمود درويش إذ يقول[2]:

الجميلاتُ، كلّ الجميلات، أنت

إذا ما اجتمعن ليخْتَرْنَ لي أنبل القاتلات!

وتكون عابثة كما وصفها محمود درويش وهو يحاور نفسه إذ يقول[3]:

من مات منّا، سألت، أنا أم

أنا؟

قال: لا أعرف الآن

قلت: ألا نتصالح؟

---

[1] فراس السوّاح، لغز عشتار: الألوهة المؤنّثة وأصل الدّين والأسطورة، ص293.
[2] محمود درويش، كزهر اللوز أو أبعد، بيروت، رياض الرّيّس للكتب والنشر، ط1، 2005م، ص74.
[3] محمود درويش، كزهر اللوز أو أبعد، ص172- 173.

قال: تريّث!

فقلت: أتلك هي العودة المشتهاة؟

فقال: وملهاة إحدى إلهتنا العابثات،

فهل أعجبتك الزّيارة؟

قلت: أتلك نهاية منفاك؟

قال: وتلك بداية منفاك.

والشّاعر في هذا النّص كان يتحدّث عن عودته إلى فلسطين بعد عشرات السّنين من النّفي، فهذه العودة كان يجب أن تعادل الحياة بعد الموت أو "البعث"، فهو حين كان بعيداً عن وطنه كان يعدّ نفسه ميتاً، وحين عاد إليه ظنّ أنّ الموت عفا عنه ، لكنّه اكتشف غير ذلك، فعودته إلى فلسطين لم تخلّصه من الإحساس بالنّفي والغربة، إذ يقول[1]:

قلنا عفا الموت عنّا

فصاح: أنا حارس الأبديّة

قولا: وداعاً لما سيكون وما كان

قولا وداعاً لرائحة النّوم

والدّم في ظلّ هذا المكان

[1] محمود درويش، كزهر اللوز أو أبعد، ص168.

وبذلك تكون عودته مثل عودة تـــمّوز إلى الحياة، إذ إنَّ تـــمّوز كان يعود إلـــى الحياة لينتظر الموت مرّة أخرى، ومحمود درويش عاد إلى فلـــسطين لينتهـــي نفيـــه خارجها ويبدأ إحساسه بالنّفي مرة أخرى داخلها، وقد كان هذا الإحـــساس بـــالنّفي أو الموت متجدّداً، يتجدد مع تطوّر الأحداث وتصاعدها، فأصبح موازياً لمـــوت تمـــوز وحياته المرتبطين بدورة الطّبيعة.

ورغم قسوة تجربة "تموز" أو "الشّاعر" مع الحياة والموت المتجـــددين تبعـــاً لدورة الطّبيعة أو الأحداث فإنَّ الأسطورة في النّهاية تدلّ على خلود "تـــمّوز" لأنّه إلى جانب موته المتكرر سيعيش بعثاً متكرراً وستستمرّ دورة الطّبيعة إلى الأبد. والـــشّاعر في توحّده مع تموز رأى في نفسه روح النّبات، وشعر أنّه يمتدّ في الأشـــجار، ومـــا دامت حياته قد ارتبطت بدورة الطّبيعة مثل تموز فإنّه قد أصبح خالداً ولا شيء قـــادر على إفنائه فهو يقول[1]:

الشَّيء معنى هنا، والشّيء يصنعني
ذاتاً تعيد إلى المعنى ملامحه
فكيف أولد من شيء... وأصنعه
أمتدّ في الشّجر العالي فيرفعني
إلى السَّماء، وأعلو طائراً حذراً

[1] محمود درويش، كزهر اللوز أو أبعد، ص168- 169.

لا شيء يخدعه، لا شيء يصرعه

ومن الواضح أنّ امتداد الشّاعر في الأشجار، وارتفاعه إلى السّماء، وعدم مقدرة شيء على إفنائه هي ملامح أسطوريّة مستمدّة من شخصيّة "تـمّوز"، وهذه الملامـح استعارها الشّاعر واحتمى بها لتساعده على الاحتفاظ بتوازنه النّفسيّ، وعدم الانكـسار أمام الإحساس بتقدّم السنّ وقرب النّهاية.

وهو حين شعر أنّ فتاة أصغر منه بكثير تحبّه وتناجي طيفه، وتتمنّى أن تكـون أكبر ليحبّها ويشعر بوجودها، وجد ملاذه الذي يريحه من التّفكير بعبء تقدّم السنّ في الأسطورة، وقرّر أن يدخل في شجر التّوت ليكون روح النّبات مثل "تـمّوز" فتحوّلـه دودة القزّ إلى خيط حرير ويدخل في إبرة امرأة من نـساء الأسـاطير، فتعيـد بعثـه وتكوينه من جديد إذ يقول[1]:

وفتاة على العشب تسأل طيفاً:

لماذا كبرت ولم تنتظرني

يقول لها: لم أكن حاضراً

عندما ضاق ثوب الحرير بتفّاحتين

فغنّي، كما كنتِ قبل قليل، تغنّين:

لو كنتُ أكبرَ، لو كنتُ أكبرَ...

(1) محمود درويش، لا تعتذر عمّا فعلت، بيروت، رياض الرّيّس للكتب والنّشر، ط2، 2004م، ص137.

أمّا أنا، فسأدخلُ في شجر التّوتِ

حيث تحوّلني دودة القزّ خيط حرير،

فأدخل في إبرة امرأة من

نساء الأساطير،

ثمّ أطير كشال مع الرّيح...

وهو بذلك يكون قدغيّر دلالة الأسطورة وتفاصيلها، وصنع أسطورته الخاصّة التي تتناسب وواقعه الشّعوريّ، وهذا دليل إبداع فكما «يتعامل الشّاعر المعاصر مع الرّموز القديمة فإنّه يخلق كذلك الرّمز الجديد وينشىء الأسطورة الجديدة، وهو في هذا يحتاج إلى قوّة ابتكاريّة فذّة، يستطيع بها أن يرتفع بالواقعة الفرديّة المعاصرة إلى مستوى الواقعة الإنسانيّة العامّة ذات الطّابع الأسطوريّ، كما أنّه يستطيع أن يرتفع بالكلمة العاديّة المألوفة إلى مستوى الكلمة الرّامزة»[1].

ب) التّعالق النّصيّ مع أسطورة العنقاء:

من الأشكال التي تتجلّى فيها أسطورة البعث عند الإغريق طائر الفينيق[2]، وعند العرب طائر العنقاء[3]. وتعدّ أسطورة طائر العنقاء من أساطير "البعث" أو "الحياة المتجدّدة"

---

(1) عزّ الدّين إسماعيل، الشّعر العربيّ المعاصر: قضاياه وظواهره الفنيّة، بيروت، دار العودة ودار الثّقافة، ط3، 1981م، ص217.

(2) انظر، أدموند فولر، موسوعة الأساطير، (الميثولوجيا اليونانية- الرومانيّة- الإسكندنافيّة)، ترجمة حنّا عبّود، دمشق: الأهالي للطّباعة والنّشر، ط1، 1997م، ص178

(3) انظر، محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهليّة ودلالاتها، بيروت: دار الفارابي، ط1، 1994م، ص336- 340.

عند من رأىّ أنَّ طائر العنقاء هو نفسه «طائر الفينيق phoenix الـذي نجـد صـداه فـي الأساطير اليونانيّة، والذي ينسبه اليونان إلى بلاد العرب»[1] ويعتقدون أنّه طـائر مقـدّس، يستطيع أن «يعيد إنتاج نفسه بنفسه»[2]. فالأسطورة تصوره بأنّه «طائر بديع يشبه النّـسر ريشه أحمر مذهّب، مقدّس لإله الشّمس في القطر المصريّ، يظهر للبشر كل خمسمئة سنة ويقطن في بلاد العرب، إذا أشرف أجله على الانتهاء يضع بيضة فـي عـشّه ويمـوت. وسرعان ما كانت تفقس البيضة عنقاء جديدة إذا ما وصلت إلى سنّ البلوغ حملـت أباهـا الفاني في العشّ إلى هيليوبوليس في القطر المصريّ ووضعته فوق مـذبح إلـه الـشّمس وحرقته ذبيحة. وهناك رواية أخرى تقول إنّه بعد مضي خمسمئة سنة على العنقاء تحرق نفسها في كومة الحطب، ومن الرّماد المتخلّف تحيا من جديد ويتجدّد شبابها لتعـيش مـرّة أخرى»[3].

والعنقاء لا تحرق نفسها إلاّ إذا شعرت أنّها هرمت واقتربت مـن النّهايـة، فهي عند ذلك تحرق نفسها لينبعث رمادها عنقاء جديدة شابّة، وإذا هرمت هذه العنقاء بعد خمسمئة سنة أخرى تجدّد إحراق نفسها وبعثها مرة أخرى، وبذلك تظـلّ العنقـاء شابّة إلى الأبد.

(1) محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهليّة ودلالاتها، ص336.
(2) أدموند فولر، موسوعة الأساطير، ترجمة حنّا عبود، ص178.
(3) أمين سلامة، معجم الأعلام في الأساطير اليونانيّة والرّومانيّة، مصر: دار الفكـر العربـي، ط1، 1955م، ص239.

ومحمود درويش الذي يبحث عن ملاذه وتوازنه النفسيّ في الأســطورة أراد أن يكون كالعنقاء، وأن يظلّ شبابه متجدّداً ليعيش الحاضر ويحبّ المرأة التــي يريــدها، لكنّه حين اصطدم بالواقع وعرف أنّه لا يمكن أن يكون كالعنقاء شعر أنّ قلبه فــائض عن حاجته، فما حاجته إلى قلب لا يحقّ له أن يحبّ به المرأة التي يريدها، لأنّه صار منذوراً للموت بعد أن تجاوز السّتين من عمره، وأحسّ أنّه لو تجاهل تقدّمه في الــسّنّ وأحبّ، فإنّ ذلك سيكون نوعاً من الفكاهة لذلك تمنّى أن يصبح حجراً قــديماً حتّــى لا يشعر بالحبّ مرّة أخرى، وتمنّى أن يصبح للحاضر مكان في حياته إذ يقول[1]:

هي جملة اسمية: فرحي
جريح كالغروب على شبابيك الغريبة
زهرتي خضراء كالعنقاء. قلبي فائضٌ
عن حاجتي، متردد ما بين بابين:
الدّخول هو الفكاهة، والخروج هو
المتاهة. أين ظلّي. مرشدي وسط
الزّحام على الطّريق إلى القيامة؟ ليتني
حجر قديم داكن اللونين في سور المدينة،
كستنائيّ وأسود، طاعن في اللاشعور

(1) محمود درويش، لا تعتذر عــمّا فعلت، ص93- 94.

تجاه زوّاري وتأويل الظّلال. وليت

للفعل المضارع موطئاً للسّير خلفي

أو أمامي، حافي القدمين.

وهو قد بدأ القصيدة بقوله: "هي جملة اسمية" وبنى النّص كلّه بالاعتماد على الجمل الاسميّة، فلم يورد في نصّه جملة فعليّة واحدة. والجملة الاسميّة تدلّ على الثّبوت لأنَّ الحركة والتغيّر يرتبطان بالزّمن، والزّمن يرتبط بالفعل. ولـمّا غاب الفعل عن النّص، صار النّص يدلّ على الجمود الذي يسود حياة الشّاعر، وما يصاحبه من إحساس بالملل، ولو كان للفعل مكان في حياته ونصّه لأحرق نفسه مثل العنقاء، وبعث نفسه من جديد، ليعيش شبابه ويكون للفعل المضارع (أي الحاضر) أثر فاعل في حياته.

وأسطورة "العنقاء" ترتبط عند محمود درويش بالحنين إلى الشّباب والوطن، فهو حين عاد إلى بيت أمّه، ورأى صورته وهو في العشرين من عمره، حاور تلك الصّورة وتذكّر أيّام الشّباب، فحنّ إليها، وحنّ إلى النَّاي القديم، وشعر أنَّ قلبه مثقوب بريشة العنقاء، لأنّه لا يمكن أن يكون مثلها فيحرق نفسه لينبعث من رماده شاباً كما كان في الصّورة، فهو يقول[1]:

في بيت أمّي صورتي ترنو إليّ

ولا تكفّ عن السّؤال: أأنت، يا ضيفي، أنا؟

[1] محمود درويش، لا تعتذر عمّا فعلت، ص23- 24.

هل كنتَ في العشرين من عمري،

بلا نظّارة طبيّة،

وبلا حقائب؟

كان ثقب في جدار السّور يكفي

كي تعلّمك النجوم هواية التّحديق

في الأبديّ...

وما الأبديُّ؟ قلت مخاطباً نفسي

ويا ضيفي... أأنت أنا كما كنّا؟

فمن منّا تنصّل من ملامحه؟

أتذكر حافر الفرس الحرون على جبينك

أم مسحت الجرح بالمكياج كي تبدو

وسيم الشّكل في الكاميرا؟

أأنت أنا؟ أتذكر قلبك المثقوب

بالنّاي القديم وريشة العنقاء؟

أم غيّرت قلبك عندما غيّرت دربك؟

وحين عاد إلى وطنه فلسطين كهلاً بعد أن غادرها شاباً، واغترب عنها أكثر من عشرين سنة، لم يصدّق أنّه قادر على العودة إلى البداية أو إلى الوطن، وشعر بالنّـــدم

لأنّه فارق ذاته وشبابه في فلسطين قديماً. والآن عاد إليها ليكون شاهداً على ما فعله في الماضي. وهو رغم ما حققه من مجد أدبيّ وشهرة بعد خروجه من فلسطين فإنّه قد حنَّ إلى الشَّباب وإلى الماضي والبداية، وتذكر أسطورة العنقاء، لأنّه لو كان مثل طائر العنقاء لأحرق نفسه، وانبعث من رماده شابّاً، ولم يخرج من فلسطين، لأنَّ حياته خارجها قد افتقرت إلى الاستقرار إلى الحدّ الذي شعر معه أنّه كان يعيش دائماً على الجسر إذ يقول[1]:

مشينا على الجسر عشرين عاماً

مشينا على الجسر عشرين متراً

ذهاباً إياباً

ويقول[2]:

أنا وأنا لا نصدّق أنَّ البداية

تنتظر العائدين إليها، كأمّ على

درج البيت، لكنَّنا سائران ولو

خذلتنا السَّماء

أنا وأنا لا نصدّق أنَّ الحكاية

(1) محمود درويش، كزهر اللوز أو أبعد، ص136.
(2) محمود درويش، كزهر اللوز أو أبعد، ص169- 170.

عادت بنا شاهدين على ما فعلنا:

نسيتك مثل قميصي المبقع بالتّوت

حين ركضت إلى غابة وندمت...

وأمّا أنا فنسيتك حين احتفظت

بريشة عنقاء لي... وندمت

ألا نتصالح؟ قلت

فقال: تريّث

فالشّاعر في هذا النّص يخاطب نفسه بعد أن جرّد منها شخصاً آخر، إذ تخيّل أنّه حين غادر فلسطين قد انقسم إلى شخصين أحدهما ركض إلى الغابة وخرج من فلسطين، فندم بعد أن صار كهلاً ونسي شِقَّهُ الآخر الذي ظلّ في فلسطين. أمّا الآخر الذي ظلّ في فلسطين وهو الشَّخص المتخيّل وليس الحقيقيّ، فقد احتفظ لنفسه بريشة عنقاء، وظلّ شابّاً، لكنّه ندم لأنّه نسي شِقّه الذي خرج من فلسطين وصار كهلاً، فقد صار من المستحيل عليهما أن يتّحدا مرّة أخرى، فالكهل لا يمكن أن يعود شابّاً دون ريشة العنقاء، والشَّخص الذي خرج من فلسطين ليس لديه هذه الرّيشة.

وهذا الحوار الذي دار بين الشّاعر ونفسه يعبّر عن حنينه إلى مرحلة الشّباب ورغبته بالعودة إليها التي لا يمكن أن تتحقّق إلاّ بالأساطير وريشة العنقاء.

ومما سبق يتبيّن أنّ أسطورة العنقاء ارتبطت عند محمود درويش بالحنين إلى الوطن وإلى مرحلة الشَّباب من عمره وإلى الحبّ، والعلاقة بين الوطن والشّباب هي أنَّ الشّاعر غادر وطنه شاباً وعاد إليه كهلاً فحنّ إلى الماضي، أمّا العلاقة بين الحبّ والشّباب والكهولة، فهي أنَّ الإنسان في شبابه لا يفكّر بالموت كثيراً فيظل قادراً على أن يستمتع بحياته ويحبّ، أمّا في الكهولة فتصبح شهوته للحياة أكبر، وخوفه من الموت أشدّ، فتصير فكرة الحبّ عنده أقلّ أهميّة، ومرتبطة بالشّباب، فإذا عاد الشّباب عاد معه حقّ الإنسان بالحبّ.

وقد عبّر محمود درويش عن ارتباط الحبّ بالشّباب في قوله[1]:

وفتاة على العشب تقرأ ما
يشبه الشّعر: لو كنتُ أكبرَ،
لو كنتُ أكبرَ، لاستسلم الذئبُ لي!
لم أكن عاطفيّاً، ولا "دون جوان"
فلم أتمدد على العشب، لكنني
قلت في السّر: لو كنتُ أصغرَ
لو كنتُ أصغرَ عشرين عاماً
لشاركتها الماء والسّاندويشات،

[1] محمود درويش، لا تعتذر عمّا فعلت، ص133- 134.

وعلّمتها كيف تلمس قوس قزح.

وبيّن أنّ شهوته للحياة أصبحت أقوى من الحبّ والموت حين قال[1]:

قيل: قويّ هو الحبّ كالموت!

قلت: ولكن شهوتنا للحياة،

ولو خذلتنا البراهين، أقوى من

الحبّ والموت.

وقال[2]:

فجرّب الآن الحياة لكي تدرّبك الحياةُ

على الحياة،

وخفّف الذّكرى عن الأنثى

وأنزِلْ

هاهنا

والآن

عن كتفيك... قَبْرَكْ!

(1) محمود درويش، كزهر اللوز أو أبعد، ص40.
(2) محمود درويش، لا تعتذر عمّا فعلت، ص30.

ولـــمّا كان الحبّ عند محمود درويش يرتبط بالشّباب، ما كان من المستغرب أنّه إذا حلم بالمرأة حلم معها بطائر العنقاء، فالحلم يعبّر عن رغبته المكبوتـــة بالتّواصـــل معها، فهو في عقله الواعي كان يرى أنّه تقدّم في السّنّ، وأنّ شهوته للحياة أقوى مـــن رغبته بالحبّ أو خوفه من الموت، لكنّه في اللاوعي كان يرغب بالتّواصل مع المرأة وكان يتمنّى أن يرجع شابّاً ليحقّق ذلك التّواصل، لذلك ظهرت له العنقاء حـــين حلـــم بالمرأة، فهذه الأسطورة تمثّل له الملاذ الذي يلجأ إليه ليحقّق توازنه النفسيّ، لأنّه لـــو استطاع أن يكون كالعنقاء لأحرق نفسه وأعاد بعثها من جديد لترجع شـــابّة وتحقّـــق رغباتها. وهو قد وصف حلمه الذي رأى فيه المرأة والعنقاء فقال[1]:

هل رقصت مع الملائكة الصّغار
وأنت تحلم؟ هل أضاءتك الفراشة عندما
احترقت بضوء الوردة الأبديّ؟ هل
ظهرت لك العنقاء واضحة... وهل نادتك
باسمك؟ هل رأيت الفجر يطلع من
أصابع من تحب؟ وهل لمست الحلم
باليد، أم تركت الحلم يحلم وحده،
حين انتبهت إلى غيابك بغتة؟

(1) محمود درويش، لا تعتذر عما فعلت، ص81.

والفراشة في هذا النّص هي رمز للمرأة التي أحبّت الشّاعر، وأحبّها لكنّ عقله الواعي منعه من التّواصل معها.

ومحمود درويش مزج في شعره بين أسطورتي تموز وطائر العنقاء، وكلتا الأسطورتين ترمز إلى البعث بعد الموت، لكنّ تموز هو روح النّبات والعنقاء طائر، والشّاعر قد مزج بين الأسطورتين حين قال[1]:

امتدّ في الشّجر العالي فيرفعني

إلى السَّماء، وأعلو طائراً حذراً

لا شيء يخدعه، لا شيء يصرعه

وكان يدرك ارتباط أسطورة العنقاء بالتّراث المصريّ القديم، لذلك وظّف هذه الأسطورة في قصيدة "في مصر" التي أراد أن يصوّر فيها عراقة الحضارة المصريّة وقدرتها على الاستمرار بالحياة. وهو في هذا النّص بيّن أنّ لمصر صبغة خاصّة تنعكس على جميع أبنائها، وتصبح سمة مميزة لكلّ منهم، فكلّهم يسمّون أنفسهم بابن النّيل، ويعدّون هذا الاسم كافياً للتّعبير عنهم. وحتّى الزّائر لمصر لا يستطيع إلاّ أن يسمّي نفسه "ابن النّيل" أو لن يشعر بوجوده فيها.

و "ابن النّيل"، أو المصريّ كما يصوّره محمود درويش، يشبه طائر العنقاء تتجدّد حياته بعد موته، ويبعث من جديد، لكنّ بعث المصريّ عنده يرتبط بحضارة

[1] محمود درويش، كزهر اللوز أو أبعد، ص169.

مصر وأرضها، فالمصريّ يبعث نفسه من الموت ليستمرّ بخدمة بلده مصر، والحفاظ على حضارتها، والدّفاع عن أرضها فهو يقول[1]:

في مصر، لا تتشابه السّاعات...
كلّ دقيقة ذكرى تجدّدها طيور النّيل.
كنتُ هناك. كان الكائن البشريّ يبتكر
الإله/ الشّمس. لا أحد يسمّي نفسه
أحداً. "أنا ابن النّيل – هذا الاسم
يكفيني". ومنذ اللحظة الأولى تُسمّي
نفسك "ابن النّيل" كي تتجنّب العدم
النّقيل. هناك أحياء وموتى يقطفون
معاً غيوم القطن من أرض الصّعيد
ويزرعون القمح في الدّلتا. وبين الحيّ
والميْتِ الذي فيه تناوُبُ حارسين على
الدّفاع عن النخيل.

ومن النّصوص التي تعلّقت بأسطورة العنقاء وارتباطها بآلهة الشّمس عند محمود درويش قصيدة "برتقالية" التي شبّه فيها البرتقالة بالشّمس، ووصف فيها دورة

(1) محمود درويش، لا تعتذر عمّا فعلت، ص119.

الشّمس الأبديّة بين شروق وغروب، التي توازي دورة العنقاء الأبديّة بين الحياة والموت. ولعلّ الشّاعر كان يرمز بالبرتقالة في هذا النّص لفلسطين، ففلسطين هي أرض البرتقال التي يتمثل تاريخها بتعاقب الاحتلال والتّحرير على أهلها الكنعانيين، وهذا الاحتلال والتّحرير يوازي الدّورة الأبدية للشّمس بين شروق وغروب، ويوازي الدَّورة الأبديّة للعنقاء بين موت وبعث، وهو يقول في هذه القصيدة[1]:

برتقاليّة تلد الشّمس طفل الغروب الإلهيّ/

والبرتقالة، إحدى وصيفاتها، تتأمّل مجهولها

برتقاليّة تسكب الشّمس سائلها في فم البحر/

والبرتقالة خائفة من فم جائع

برتقاليّة تدخل الشّمس في دورة الأبديّة

والبرتقالة تحظى بتمجيد قاتلها:

تلك فاكهة مثل حبّة شمس.

... ...

وليس على الشّعر من حرج إن

تلعثم في سرده وانتبه

إلى خلل رائع في الشّبهْ!

---

[1] محمود درويش، كزهر اللوز أو أبعد، ص37- 38.

وإذا كان محمود درويش قد رمز لفلسطين بالبرتقالة في هذا النّص، فذلك يدلّ على إيمانه بحتميّة تحريرها من الاحتلال، وعودتها إلى أصحابها الكنعانيين، وذلك لأنّ التّحرير أصبح موازياً لحتمية شروق الشّمس بعد غروبها، وحتميّة بعث العنقاء بعد احتراقها.

وقد يغيّر محمود درويش دلالة أسطورة البعث، ويحمّلها بعداً سياسيّاً وذلك حين يصوّر المحتلّ بالحدّاد الميّت الذي بعث من الموت ليصنع القيود للشّاعر وشعبه إذ يقول[1]:

حدّادون موتى ينهضون

من القبور ويصنعون قيودنا

وهو قد وصف المحتلّ بالميت لأنّه لا يعدّه صاحب حضارة أو تراث، ولهذا السَّبب حين بعث من موته كبّل الآخرين وقيّد حريتهم وأشعرهم بالنّفي.

ولأنَّ الشّاعر عانى كثيراً في حياته من النّفي وقيود الاحتلال، فإنّه قد تصوّر أنّ الآلهة الأمّ استطاعت أن تتغلّب على العدم وتوجد الأرض والسّماء، لكنّها حين أورثت البشريّة الأرض أورثتهم معها المنفى أيضاً إذ يقول[2]:

تغلّبت أنثى على عقم السّديم

(1) محمود درويش، لا تعتذر عمّا فعلت، ص122.
(2) محمود درويش، لا تعتذر عما فعلت، ص121.

وأورثتنا الأرض والمنفى معاً.

ومحمود درويش يكون بذلك قد ربط بين أسطورة بدء التّكوين وأسطورة البعث بعد تغيير دلالتها، فالآلهة الأمّ التي أوجدت الأرض وأورثتها للإنسان حسب أسطورة التكوين[1] ، هي التي بعثت الأموات وسلطتهم على الأحياء، ليكبّلوا حريتهم ويشعروهم بالنّفي داخل الأرض، فتكون بذلك قد أورثت الأحياء الأرض والمنفى معاً.

وهذه الفكرة تعبّر في أعماقها عن اللاوعي الجمعي للمجتمع الذكوري الذي أبعد المرأة عن السّلطة الاجتماعيّة، وتصوّر أنّها سبب شقاء الإنسانيّة، لأنّ حوّاء في اعتقادهم هي سبب إخراج آدم من الجنّة، فهي حسب قصّة التّوراة قد أغوت آدم بالأكل من الشّجرة التي نهاهما الربّ عن الأكل منها بعد أن أغوتها الحيّة بذلك، فغضب الرّب منها ومن آدم وأنزلهما إلى الأرض التي لا ينالان فيها شيئاً، ولا يأكلان منها طعامهما إلاّ بالكدّ والتّعب[2].

ج) التّعالق النّصيّ مع فكرة البعث في الديانات السماوية:

أسطورة البعث وثيقة الصّلة بالدّين، فهي مثل كثير من الأساطير «صوغ للطّقوس والشّعائر التي أنتجتها الأنظمة الثّقافيّة، والأنساق الدّينيّة»[3]. ورغم أنّنا لا نستطيع أن نسمي فكرة البعث أو القيامة في الدّيانات السّماويّة أسطورة فإنّ صموئيل

(1) انظر، فراس السوّاح، لغز عشتار، الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، ص53- 54.
(2) انظر، الكتاب المقدّس، العهد القديم، لبنان: جمعية الكتاب المقدس، ط1، الإصدار الثاني، 1995م، التكوين 3.
(3) ناجح المعموري، الأسطورة والتّوراة: قراءة في الخطابات الميثولوجية، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2002م، ص16.

هنري هووك يقول: «أسطورة البعث سمة خاصّة بالفكرين اليهـودي والمـسيحي... ويحتلّ مفهوم النّهاية المفجعة لنظام الكون الحالي مكان الصّدارة في كتابـات الأنبيـاء وفي الأدب القيامي Apocalyptic على وجه الخصوص. فقد آمن الأنبياء بأنَّ "تـاريخ الخلاص" سوف يبلغ درجة اكتماله في زمن طارىء، حاسم ومقدّس "لـسوف أعـود لأقضي آخر الأيّام"، هذه هي العبارة المميّزة في القاموس النَّبوي»[1]. وهو يـرى أنَّ الأنبياء حين تحدّثوا عن القيامة، أو عن الموقف النّهائي قد استخدموا لغة قريبـة مـن لغة الأساطير، وأنَّ في وصف انتصار "يهوه" النّهائي على قوى الـشّرّ فـي الدّيانـة اليهوديّة تأثّراً واضحاً بأسطورة بدء التّكوين البابليّة التي تغلّب فيها "مـردوخ" علـى "تعامة" إذ يقول عن الأنبياء: «وهم يعودون إلى استخدام لغة الأسطورة لدى محاولتهم وصف الموقف النّهائي. يزودهم وصف غزو "مردوخ" لتتين العماء في ملحمة الخلـق البابليّة بالصّورة الخياليّة اللازمة لوصف انتصار "يهوه" النّهائي على قوى الشّر. وكما يكمن فعل الخلق المقدّس خارج أفق التّاريخ فيتعذّر وصفه بغير لغة الأسطورة، كذلك يتعذّر وصف الفعل المقدّس الذي يغلق التّاريخ بغير التّعابير ذاتها. فقد جرى نقل هـذا الاستخدام للأسطورة من اليهوديّة إلى المسيحيّة، وهو يظهر في أتمّ صـورة برؤيـا القدّيس يوحنّا»[2].

(1) صموئيل هنري هووك، منعطف المخيلة البشرية، ترجمة صبحي حديدي، ص13.
(2) صموئيل هنري هوك، منعطف المخيلة البشريّة، ترجمة صبحي حديدي، ص13.

وقد وجد ناجح المعموري تشابهاً بين الأساطير وقصص التّوراة إلى الحدّ الذي ألّف معه كتابه "الأسطورة والتّوراة: قراءة في الخطابات الميثولوجيّة" الذي درس فيه التّناص (التّعالق النصّي) بين نصوص التّوراة والأساطير.

وأنا لا أعدّ هذا التّشابه بين الأساطير والدّيانات السّماوية من باب التّناص، لكنّ الأساطير موجودة في لاوعي الإنسانيّة كلّها، وهي تمثّل محاولة اللاوعي الجمعي لتفسير ظواهر الطّبيعة والكون، فالإنسان كان يدرك وجود خالق وراء هذا الكون، وكان يدرك أنَّ هذا الخالق قادر على إحياء الإنسان بعد موته، فالنَّباتات تموت في الخريف، لكنّها تعود مرّة أخرى للحياة في الرّبيع فلماذا لا يكون الإنسان مثلها؟ وفي محاولة الإنسان لتفسير هذه الظّواهر أوجد الأساطير فتخيّل أسطورة بدء التّكوين، وتصوّر وجود إله اسمه "تموز" ترتبط حياته بدورة الطّبيعة، فحين ينزل إلى آلهة الموت تحت الأرض تموت النّباتات ويأتي الخريف، وحين يصعد إلى فوق الأرض ويرجع إلى الحياة، تحيا النَّباتات ويكون الرّبيع وهكذا. وحين جاءت الدّيانات السّماوية لم تخاطب الإنسان بشيء لا يدركه بل خاطبته بشيء موجود في اللاوعي الجمعي عنده، بعد تهذيب ذلك الشّيء وتخليصه من ملامح الشّرك، وحكايات صراع الآلهة المتعددة، وهذا سبب وجود تشابه بين الأساطير وبين بعض القصص الدّيني.

وكما وظّف محمود درويش أسطورة البعث بتجلّياتها المختلفة في شعره، وظّف كذلك فكرة البعث أو القيامة التي وردت في الدّيانات السّماوية الثلاث، ويبدو أنّه كان أكثر تأثّراً

بالدّين النّصراني، وبالعهد الجديد من الكتاب المقدّس، فهو قد استعار صورة المسيح عليه السّلام كما تظهر في الكتاب المقدّس ليعبّر بها عن نفسه وعن أبناء شعبه. والمسيح كما يصوّره الكتاب المقدّس هو بكر من قام من بين الأموات، وهو الذي طهَّر النّاس من الخطايا بدمائه، وهو الذي سيجيء مع السَّحاب وتنتحب عليه قبائل الأرض جميعها. وقد وردت هذه الصّورة على لسان يوحنّا المعمدان إذ يقول: «ومن يسوع المسيح الشّاهد الأمين، وبكر من قام من بين الأموات وملك ملوك الأرض. هو الذي أحبّنا وحرّرنا بدمه من خطايانا... ها هو آت مع السّحاب! ستراه كلّ عين حتّى عيون الذين طعنوه، وتنتحب عليه جميع قبائل الأرض»[1]. ويقول: «ودم ابنه يسوع يطهرنا من كل خطيئة»[2].

وقبل ولادة المسيح عليه السّلام كان يوحنّا المعمدان يعمّد النّاس في نهر الأردن، وحين شعر بقرب مجيئه بشّر النّاس بذلك وقال: «أنا أعمّدكم بالماء من أجل التّوبة وأمّا الذي يجيء بعدي فهو أقوى مني وما أنا أهل لأنْ أحمل حذاءه، وهو يعمّدكم بالرّوح القدس والنّار»[3].

ولمّا جاء المسيح كان عليه أن يعاني كثيراً في أرض فلسطين ويتألم ثمّ يضحي بنفسه من أجل الآخرين ويموت قتلاً، ليبعث في اليوم الثّالث، فقد ورد في الكتاب

(1) الكتاب المقدّس، العهد الجديد، لبنان: جمعية الكتاب المقدّس، ط1، الإصدار الرّابع، 1993م، رؤيا يوحنا، تحيّة إلى الكنائس السبع (1).
(2) الكتاب المقدّس، العهد الجديد، رسالة يوحنا الأولى، كلمة الحياة (1).
(3) الكتاب المقدّس، العهد الجديد، متى 3.

المقدّس: «وبدأ يسوع من ذلك الوقت يصرّح لتلاميذه أنّه يجب عليه أن يـذهب إلـى أورشليم ويتألّم كثيراً على أيدي شيوخ الشّعب ورؤساء الكهنة، ومعلمـي الـشّريعة، ويموت قتلاً، وفي اليوم الثّالث يقوم»[1]. وبذلك يكون المسيح قد ضحّى بنفسه وعلـم النّاس التّضحية حتى قال يوحنا المعمدان: «ونحن عرفنا المحبّة حين ضحّى المـسيح بنفسه لأجلنا، فعلينا نحن أن نضحي بنفوسنا لأجل إخوتنا»[2]. وقال: «هذا الذي جـاء هو يسوع المسيح، جاء بماء ودم، جاء لا بالماء وحده، بل بالماء والدّم»[3].

ومحمود درويش رأى أنّ اليهود الذين قتلوا المسيح عليه السّلام (حسب روايـة الكتاب المقدّس) في فلسطين قبل قرون من الـزّمن، عـادوا مـرّة أخـرى ليقتلـوا الفلسطينين بالطّريقة نفسها، لذلك استعار صورة المسيح وعبّر بها عـن الفلـسطينيين الذين ضحّوا بدمائهم على أرض فلسطين، لكنّه رأى أنّ مصيرهم لم يكن عادلاً رغـم بعثهم مرّة أخرى كما بعث المسيح، ومجيئهم على السّحاب ورؤيـة النّـاس جميعـاً كرؤيتهم للمسيح فهو يقول[4]:

هذه الأرض أصغر من دم أبنائها

الواقفين على عتبات القيامة مثل

القرابين. هل هذه الأرض حقّاً

---

(1) الكتاب المقدّس، العهد الجديد، يسوع ينبىء أول مرة بموته، متى 16.
(2) الكتاب المقدّس، العهد الجديد، رسالة يوحنا الأولى 3.
(3) الكتاب المقدّس، العهد الجديد، رسالة يوحنا الأولى 5.
(4) محمود درويش، كزهر اللوز أو أبعد، ص193.

مباركةٌ أم معمّدة

بدمٍ، ودمٍ، ودمٍ

لا تجففه الصّلوات ولا الرّمل.

لا عدل في صفحات الكتاب المقدّس

يكفي لكي يفرح الشّهداء بحريّة

المشي فوق الغمام. دم في النّهار.

دم في الظلام، دم في الكلام.

وتلتقي صورة محمود درويش الذي يستنكر سفك دم الشّهيد، حتّى لو كان سيعود للحياة مرّة أخرى ويسير فوق السّحاب، مع صورة بطرس الذي استنكر قصّة مقتل المسيح وقال له: «لا سمح الله، يا سيّد! لن تلقى هذا المصير»[1]. وكما أنَّ المسيح لم يسمع كلام بطرس وقَبِلَ دور الضحيّة كذلك فعل الشَّهيد الفلسطيني، وقبل دور الضحيّة، فالشّاعر يقول[2]:

قتلى، ومجهولون. لا نسيان يجمعهم

ولا ذكرى تفرّقهم... ومنسيّون في

عشب الشّتاء على الطّريق العام بين

(1) الكتاب المقدّس، العهد الجديد، متى 16.
(2) محمود درويش، لا تعتذر عمّا فعلت، ص61.

حكايتين طويلتين عن البطولة والعذاب.

"أنا الضحيّة" "لا. أنا وحدي

الضحيّة". لم يقولوا للمؤلّف: لا

ضحيّة تقتل الأخرى، هنالك في

الحكاية قاتل وضحية. كانوا صغاراً

يقطفون الثلج عن سرو المسيح،

ويلعبون مع الملائكة الصّغار

وحين يرى الشّاعر أنّه لا مفرّ للفلسطيني من أن يلاقي ما لاقاه السيّد المسيح من ألم وعذاب وقتل، يتحدّث بلسانه ويتمنّى أن يحيا قليلاً قبل قتله لا لشيء ولكن ليحترم القيامة أو البعث بعد الموت. فالفلسطينيّ كما يصوره الشّاعر يرى أنَّ حياته عبء على المؤرخ وعلى الرّسام وعلى الجنرال لذلك لم يرفض الموت لكنّه أراد أن يحيا قليلاً قبل الموت ليشعر بأهميّة البعث بعده. وصورة الفلسطينيّ بذلك توازي صورة المسيح عليه السّلام الذي لاقى العذاب والألم على أيدي شيوخ الشَّعب، ورؤساء الكهنة، ومعلمي الشّريعة، وشعر أنَّ حياته عبء عليهم فلم يرفض الموت. وفي وصف معاناة الفلسطيني يقول الشّاعر[1]:

حِصَصٌ من الصّحراء مختلف عليها بين

[1] محمود درويش، لا تعتذر عمّا فعلت، ص59- 60.

آلهة العِقار، ونحن جيران الغبار الغابرونَ،

حياتنا عبء على ليل المؤرّخ: "كلّما

أخفيتهم طلعوا عليَّ من الغياب"..

حياتنا عبء على الرّسام: "أرسمُهُمْ،

فأصبح واحداً منهم، ويحجبني الضّباب"

حياتنا عبء على الجنرال: "كيف يسيل

من شبح دم؟" وحياتنا

هي أن نكون كما نريد. نريد أن

نحيا قليلاً، لا لشيء... بل لِنحترمَ

القيامة بعد هذا الموت.

ومحمود درويش الذي عاش منفيّاً عن وطنه أكثر من عشرين سنة، شعر أنّه كان كلّ هذا الزّمن ميتاً، وكان ينتظر البعث أو القيامة. والبعث عنده هو أن يعود إلى وطنه مرّة أخرى لأنّه جنّته المنتظرة. وهو قد عبّر عن الأماكن التي عاش فيها بالجسر لأنّه كان يريد منها أن توصله إلى فلسطين، وعبّر عن الجسر بالبرزخ، والبرزخ هو ما يدخله الإنسان من وقت الموت إلى القيامة[1]. وهو يقول عن الجسر[2]:

---

[1] انظر، الفيروزأبادي، القاموس المحيط، تحقيق مكتب التراث بمؤسسة الرسالة، بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، بيروت: مؤسسة الرسالة، ط4، 1994م، مادة برزخ.

[2] محمود درويش، كزهر اللوز أو أبعد، ص148.

ههنا برزخ بين دنيا وآخرة

بين منفى وأرض مجاورة

وصورته وهو وحيد على الجسر في انتظار القيامة، ذكّرته بصورة المسيح وهو معتكف على جبل في أريحا بانتظار القيامة أيضاً إذ يقول[1]:

كنتُ وحيداً على الجسر، في ذلك

اليوم، بعد اعتكاف المسيح على

جبل في ضواحي أريحا.. وقبل القيامة.

أمشي ولا أستطيع الدّخول ولا أستطيع

الخروج... أدور كزهرة عباد شمسٍ.

وتأتي فكرة البعث أو القيامة عند محمود درويش أحياناً لتمثّل الملاذ للمعذّبين والمضطهدين والفقراء، فهؤلاء قد شعروا بالظلم والقهر على الأرض، وآمنوا بالقصص الدّيني الذي يعدهم بالعدالة الإلهيّة يوم القيامة، فصبروا في الدّنيا وانتظروا القيامة ليكونوا خالدين في الجنّة، لكنّ موقفهم هذا لا يعجب الشّاعر الذي يعدّ نفسه ويعدّ شعبه ممن ظلمهم التّاريخ، لكنّه لا يرضى بالانتظار عند أبواب القيامة ليحقّق سعادته، فهو ما زال يحلم بزمن سعيد يستطيع أن يعيشه قبل موته فهو يقول عن الزّمن[2]:

---

(1) محمود درويش، كزهر اللوز أو أبعد، ص149.

(2) محمود درويش، لا تعتذر عمّا فعلت، ص98.

فلا هو منطقيّ أو بديهيّ لنكسر

ما تبقّى من خرافتنا عن الزّمن السَّعيد،

ولا خرافيّ لنرضى بالإقامة عند أبواب

القيامة. إنّه فينا وخارجنا... وتكرار

جنونيّ، من المقلاع حتّى الصّاعق النوويّ.

ويقول عن الفقراء الذين ينتظرون العدالة الإلهيّة عند أبواب القيامة[1]:

وصدّق الفقراءُ

أخباراً عن الفردوس وانتظروا هناك.

ولا يوجد في موقف الشَّاعر هذا إنكار للعدالة الإلهيّة يوم القيامة، فما يدعو إليه هو التّشبث بالأحلام الصَّغيرة والبحث عن السَّعادة لأنّها قد تتحقّق في الدّنيا، ومع ذلك فإنّه حين كان يشتدّ تعبه من الحياة كان لا يتمنّى إلاّ الموت لأنّه يعتقد أنّ ما بعد الموت لا بدّ أن يكون أكثر راحة وعدالة من الحياة فهو يقول[2]:

أقول: لست مواطناً

أو لاجئاً

وأريد شيئاً واحداً، لا غير،

---

(1) محمود درويش، لا تعتذر عمّا فعلت، ص98.

(2) محمود درويش، لا تعتذر عمّا فعلت، ص27- 28.

شيئاً واحداً:

موتاً بسيطاً هادئاً

في مثل هذا اليوم،

في الطّرف الخفيّ من الزّنابق،

قد يعوّضني كثيراً أو قليلاً

عن حياة كنت أحصيها

دقائق أو رحيلا

وأريد موتاً في الحديقة

ليس أكثر أو أقلّ!

ومن الواضح أنّ مشكلة الشّاعر التي جعلته يتمنّى الموت هي إحساسه بالاغتراب عن كلّ مكان عاش فيه، فهو دائماً مطالب بالتّعريف بنفسه أهو لاجيء أم مواطن، وهذه مشكلة لا يعاني منها أحد مثل الفلسطينيّ. والشّاعر قد تعب من هذا التّصنيف لذلك رفض أن يكون لاجئاً أو يكون مواطناً، فكلمة لاجيء تعدّ مهينة عنده، ولا يوجد مواطن دون وطن، لذلك فهو لم يجد له صفة في هذا العالم وتمنّى الموت في بعض الأحيان، أو عدّ نفسه ميتاً في أحيان أخرى إذ يقول[1]:

سأوقظ موتايَ: نحن سواسية أيّها

[1] محمود درويش، كزهر اللوز أو أبعد، ص140.

النّائمون، أما زلتم مثلنا تحلمون

بيوم القيامة؟

ويقول[1]:

نجرّب موتنا العادي

ننتظر القيامة، ههنا، في دارها

في الفصل ما بعد الأخير

وفي الوقت الذي ينتظر فيه المظلومون والضّعفاء والفقراء القيامة ويحلمون بها، لأنّهم يجدون فيها الحلّ لمشاكلهم جميعها، فإنَّ الإمبراطور السَّعيد لا يفكّر بالقيامة لأنّه يعدّها ملك يمينه، فهو الذي يتحكّم بمصائر النّاس ويشنّ الحروب عليهم، وإذا توقّف عن حروبه فإنّه يعيش حياته عابثاً في مجون وخمر ولا يكترث لأحد أو لشيء، فالشّاعر يقول[2]:

ونسمع نشرة الأخبار

هادئة، فلا حرب تُشنُّ على بَلَدْ

الإمبراطور السَّعيد يداعب اليوم الكلاب،

ويشرب الشَّمبانيا في ملتقى نهديْن من

(1) محمود درويش، لا تعتذر عمّا فعلت، ص36.
(2) محمود درويش، كزهر اللوز أو أبعد، ص51- 52.

عاج... ويسبح في الزّبدْ

الإمبراطور الوحيد اليوم في قيلولة،

مثلي ومثلك، لا يفكّر بالقيامة... فهي

ملك يمينه، هي الحقيقة والأبد!

والإمبراطور في هذا النّص قد يكون رمزاً لكلّ إنسان قويّ يتجبّر بالآخرين ولا يكترث إلاّ لنفسه ولمصالحه ورغباته، فهذا الإنسان يظنّ أنّه سيعيش إلى الأبد ولا يفكر بالموت أو القيامة لأنَّ الحياة تصبح أكبر همّه، فلا يفكّر بما ينتظره بعدها.

والشّاعر يقارن بين بدر شاكر السيَّاب الذي عاش في العراق فقيراً ومريضاً وضعيفاً فلم يفكر بالخلود، وبين جلجامش القويّ الذي فكّر بالخلود فيقول[1]:

أتذكّر السّياب، لم يجد الحياة كما

تخيّل بين دجلة والفرات، فلم يفكّر

مثل جلجامش بأعشاب الخلود.

وجلجامش هو «شخصية حقيقيّة وقد ورد اسمه في إثبات الملوك السّومريين، ومن سلالة الوركاء الأولى. وهي السّلالة الثّانية التي حكمت بعد الطّوفان، أي بعد سلالة كيش مباشرة»[2].

---

[1] محمود درويش، لا تعتذر عمّا فعلت، ص121.

[2] ناجح المعموري، الأسطورة والتوراة: قراءة في الخطابات المثولوجية، ص131.

وكان يتّسم بالقوّة إلى الحدّ الذي كتبت عنه العديد من الأساطير، منذ المرحلة السومريّة وحتى الأكدية.

ومحمود درويش لا يغفل الأحداث المفزعة التي يصوّرها القرآن الكريم، والكتاب المقدّس مصاحبة ليوم القيامة، وهذه الأحداث نجدها في القرآن الكريم في سور كثيرة مثل سورة الانفطار، وسورة الانشقاق، وسورة الزّلزلة، وسورة القارعة، ونجدها في الكتاب المقدّس في العهد الجديد ضمن رؤيا يوحنا للملائكة والنكبات الأخيرة. ومن الأحداث التي يجمع عليها القرآن الكريم والكتاب المقدّس حدوث زلزال عظيم، قال تعالى: **[**إذا زلزلت الأرض زلزالها، وأخرجت الأرض أثقالها، وقال الإنسان مالها، يومئذ تحدث أخبارها، بأنَّ ربك أوحى لها، يومئذٍ يصدر النّاس أشتاتاً ليروا أعمالهم، فمن يعمل مثقال ذرّة خيراً يره، ومن يعمل مثقال ذرة شراً يره**]** [(1)] صدق الله العظيم.

وورد في الكتاب المقدّس: «وسكب الملاك السَّابع كأسه في الجوّ، فخرج صوت عظيم من العرش في الهيكل يقول: قُضي الأمر! وحدثت بروق ورعود، ووقع زلزال عنيف ما شهدت الأرض مثله بهذا العنف منذ وجد الإنسان على الأرض»[(2)].

ومحمود درويش ربط بين ذكره للزّلزال والقيامة إذ يقول[(3)]:

---

(1) القرآن الكريم، سورة الزلزلة، 1- 8.
(2) الكتاب المقدس، العهد الجديد، رؤيا يوحنا 16، كؤوس غضب الله.
(3) محمود درويش، كزهر اللوز أو أبعد، ص143.

ألا تشعرون بصوت الزّلازل في حافر الظّبي؟

قلت له: هل أصابتك حمّى؟

فتابع كابوسه: أيّها النّائمون! ألا

تسمعون هسيس القيامة في حبّة

الرّمل؟

وهذا يدلّ على تأثّره بالمنظور الدّيني لفكرة البعث أو القيامة.

وأخيراً لا بدّ من القول: إنّ الشّاعر لم يقتصر في ديوانيه: "لا تعتذر عمّا فعلت" و"كزهر اللوز أو أبعد" على إجراء التّعالق النّصيّ مع أسطورة البعث فقط، فنصوصه قد تعالقت مع غيرها من الأساطير، لكنّ أسطورة البعث كانت من أبرز الأساطير التي اتكأ عليها وأسهمت في إنتاج دلالة نصوصه وتوجيه تأويلها.

ومن الأساطير التي اتكأ عليها في نصوصه أسطورة التكوين التي تركت ظلالها على رؤيته لوطنه فلسطين وعلى إحساسه بذاته ولغته، فصورة الآلهة الأم في أسطورة التكوين البابلية التي انقسمت لتكوّن الأرض والسماء[1] قد تركت ظلالها على رؤيته لوطنه فلسطين؛ إذ يقول[2]:

وكل شيء في

---

(1) انظر، فراس السوّاح، لغز عشتار، ص54.

(2) محمود درويش، لا تعتذر عما فعلت، ص42.

البعيد يعود ريفياً بدائياً كأن الأرض

ما زالت تكوّن نفسها للقاء آدم، نازلاً

للطابق الأرضي من فردوسه. فأقول:

تلك بلادنا حبلى بنا.. فمتى ولدنا؟

هل تزوج آدم امرأتين؟ أم أنّا

سنولد مرّة أخرى

لكي ننسى الخطيئة

وتركت ظلالها على رؤيته لذاته إذ استعار منها (الأنا) المتشظيّة حتى أصبحت الضمائر: أنا، وهو، وأنت، ونحن، كلها تعود عليه وتعبّر عنه وذلك واضحٌ في معظم قصائد الديوانين.

واتكأ أيضاً على أسطورة أوديس إذ يقول على لسان "يانيس ريتسوس"[1]:

ثم قال: سيرجع أوديسكم سالماً،

سوف يرجع

وهو قد رمز "بأوديس" للفلسطينيّ الذي طال اغترابه عن وطنه. و "أوديس" أو "عوليس" هو بطل أسطوريّ سردت "الأوديسة" أخبار رحلته «في عودته من طروادة إلى مملكته إيثاكا»[2]. إذ «لم يقيّض لأحد من زعماء الإغريق الذين اشتركوا في

(1) محمود درويش، لا تعتذر عمّا فعلت، ص156.
(2) أدموند فولر، موسوعة الأساطير، ترجمة حنّا عبود، ص142.

حصار طروادة أن يعود إلى بيته في رحلة أمينة سريعة ولكن أكثر الرحلات خطـــراً وأطولها زمناً كانت عودة أوديسيوس ملك إيثاكا»[1].

ومحمود درويش كان يستمدّ الأمل من أسطورة "أوديس" فرحلة الفلسطيني قد تكـــون طويلة وشاقّة كرحلة أوديس، لكنّه لا بدّ أن يرجع في النّهاية إلى وطنه كما رجع "أوديـــس" إلى إيثاكا.

ووظّف أيضاً أسطورة الهدهد في قصيدته "لي حكمة المحكوم بالإعدام" إذ يقول[2]:

وهمت بغيمة بيضاء تأخذني

إلى أعلى

كأنـــّي هدهد، والرّيح أجنحتي

وهو قد رمز بالهدهد إلى القدرة على استشراف المستقبل والتبصّر، ولا يمكـــن «تغافل طبيعة هذا الطّائر واقعيّاً، والأساطير التي نسجتها حولـــه المخيّلـــة الـــشّعبيّة بالاتّكاء على المرجعيّات الدّينيّة، المتمحورة حول قدرته العجيبة على اكتشاف المـــاء من باطن الأرض، والتبصّر، وخفّة الحركة، والجمال الشكليّ»[3].

---

(1) هـــ.أ. غيربر، أساطير الإغريق والرّومان، ترجمة حسني فريز، الأردن: منشورات دائرة الثقافة والفنـــون، ط1، 1976م، ص279.

(2) محمود درويش، لا تعتذر عمّا فعلت، ص17.

(3) أحمد خريس، قصيدة الهدهد: مقاربة للمرجعيات وتقلّبات الدلالة، من كتاب زيتونة المنفى: دراسات في شعر محمود درويش، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1998م، ص154.

النّتائج:

بيّنت هذه الدّراسة أنَّ محمود درويش قد استطاع أن يمزج الأسطورة بجسم قصيدته، بحيث تصبح جزءاً منها ومكوناً من مكوّناتها، يسهم إدراكه في توجيه قراءة القصيدة وتأويلها. وقد كانت أبرز الأساطير التي اتّكأ عليها في ديوانيه "لا تعتذر عمّا فعلت" و "كزهر اللوز أو أبعد" أسطورة "البعث".

والتّعالق النصيّ الذي أجراه مع هذه الأسطورة جاء مرتبطاً بواقعه الشعوري ارتباطاً وثيقاً، فهاجسه الرئيسي في هذين الديوانين، هو الحياة والموت، وخير ما يعبّر عن هذا الهاجس هو أسطورة البعث.

وهو في اتكائه على الأسطورة لم يكن يسعى إلى التّماثل مع الرّمز الأسطوري بل إلى خلق الموحى الدّلالي في اللغة ودمجه مع النّص.

وقد تجلّت أسطورة البعث عنده باتّكائه على أسطورة تمّوز، وأسطورة العنقاء، وعلى فكرة البعث والقيامة كما ترد في الدّيانات السّماويّة.

فقد استعار صورة تمّوز الذي يمثّل روح النَّبات التي تموت وتحيا في دورة مستمرّة باقية وعبّر بها عن نفسه. وارتبطت عنده أسطورة العنقاء بالحنين إلى مرحلة الشَّباب من عمره وإلى الوطن، كما ارتبطت أيضاً برغبته في الحبّ إذ كان يتمنى أن يكون كالعنقاء التي تحرق نفسها حين تهرم وتجدّد شبابها، ليعود مرّة أخرى شاباً يعيش في وطنه ويستطيع أن يحبّ.

ورغم أنّ فكرة البعث والقيامة كما تقدّمها الدّيانات السّماوية ليست من الأساطير، فإنّني قد تتبعتها في ديواني محمود درويش إتماماً لدراسة فكرة البعث عنده، ولأنَّ الأساطير في أصل نشأتها تتصل بالدّين.

وقد بيّنت الدّراسة أنّ محمود درويش كان متأثراً بفكرة البعث أو القيامة كما وردت في الديانات السماوية الثلاث، لكنه كان أكثر تأثراً بالعهد الجديد من الكتاب المقدّس، الذي استعار منه صورة المسيح عليه السلام ليعبّر بها عن نفسه وعن أبناء شعبه، والمسيح كما يصوره الكتاب المقدّس هو بكر من قام من بين الأموات.

المصادر والمراجع

- الكتاب المقدّس
- القرآن الكريم
- إبراهيم أبو هشهش، المكوّن التّناصي في الصّورة الشّعريّة عند محمود درويش، من كتاب زيتونة المنفى: دراسات في شعر محمود درويش، بيروت، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر، ط1، 1998م.
- أحمد جبر شعث، الأسطورة في الشّعر الفلسطينيّ المعاصر، فلسطين، مكتبة القادسيّة للنّشر والتّوزيع، ط1، 2002م.
- أحمد خريس، قصيدة الهدهد: مقاربة للمرجعيّات وتقلّبات الدّلالة، من كتاب زيتونة المنفى، دراسات في شعر محمود درويش، بيروت، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر، ط1، 1998م.
- أحمد كمال زكي، الأساطير: دراسة حضاريّة مقارنة، بيروت، دار العودة، ط2، 1979م.
- أدموند فولر، موسوعة الأساطير (الميثولوجيا اليونانيّة – الرّومانيّة – الإسكندنافيّة) ترجمة حنّا عبّود، دمشق، الأهالي للطّباعة والنّشر، ط1، 1997م.
- أمين سلامة، معجم الأعلام في الأساطير اليونانيّة والرّومانيّة، مصر، دار الفكر العربيّ، ط1، 1955م.

- سعيد يقطين، انفتاح النّص الرّوائيّ: النّص والسّياق، الدّار البيضاء وبيروت، المركز الثّقافي العربيّ، ط2، 2001م.
- صموئيل هنري هوك، منعطف المخيلة البشريّة: بحث في الأساطير، ترجمة صبحي حديدي، سورية، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، ط1، 1983م.
- عزّ الدّين إسماعيل، الشّعر العربيّ المعاصر: قضاياه وظواهره الفنيّة، بيروت، دار العودة ودار الثّقافة، ط3، 1981م.
- فراس السّواح، الأسطورة والمعنى، دمشق، منشورات دار علاء الدّين، ط1، 1997م.
- فراس السّوّاح، لغز عشتار: الألوهة المؤنثة وأصل الدّين والأسطورة، دمشق، دار علاء الدّين، ط6، 1996م.
- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تحقيق مكتب التّراث بمؤسسة الرّسالة، بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، بيروت، مؤسسة الرّسالة، ط4، 1994م.
- محمد شاهين، الأدب والأسطورة، بيروت، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر، ط1، 1996م.
- محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهليّة ودلالاتها، بيروت، دار الفارابي، ط1، 1994م.

- محمّد فتّوح أحمد، الرّمز والرّمزيّة في الشّعر المعاصر، مصر، دار المعارف، ط3، 1984م.
- محمود درويش، كزهر اللوز أو أبعد، بيروت، رياض الرّيّس للكتب والنّشر، ط1، 2005م.
- محمود درويش، لا تعتذر عمّا فعلت، بيروت، رياض الرّيّس للكتب والنّشر، ط2، 2004م.
- ناجح المعموري، الأسطورة والتّوراة: قراءة في الخطابات الميثولوجيّة، بيروت، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر، ط1، 2002م.
- هـ.أ. غيربر، أساطير الإغريق والرّومان، ترجمة حسني فريز، الأردنّ، منشورات دائرة الثّقافة والفنون، ط1، 1976م.

تاريخ ورود البحث إلى مجلة جامعة دمشق 2007/2/5.