مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد4 العدد 2، 2007، ص ص 453- 481

# تجليات أسطورة التكوين في ديواني "لا تعتذر عما فعلت" و"كزهر اللوز أو أبعد" لمحمود درويش

تهاني شاكر*

**ملخص**

تهدف هذه الدّراسة إلى تتبّع تجلّيات أسطورة بدء التّكوين في ديوانيْ محمود درويش "لا تعتذر عمّا فعلت" و "كزهر اللوز أو أبعد" إذ تبيّن أنّ هذه الأسطورة قد تركت ظلالها على رؤية الشّاعر لوطنه، وعلى إحساسه بذاته ولغته، وعلى نظرته للمرأة ورأيه بها.

وهذا البحث هو دراسة تطبيقيّة تحليليّة لنماذج من شعر محمود درويش، يظهر فيها التعلّق النّصيّ مع أسطورة التّكوين.

ويقوم منهج البحث على استحضار التعلّق النّصيّ من موضعه في الديوانين ومن ثَمّ بيان دوره في تشكيل دلالة النّصّ، إذ إنّ الأسطورة قد امتزجت عند الشّاعر بجسم القصيدة وصارت جزءاً منها وساهمت في توجيه قراءتها وتأويلها.

**المقدمة:**

تعدّ علاقة محمود درويش بالأساطير علاقة قديمة قدم تجربته الشعريّة ذاتها، ففي ديوانه الثّاني "عاشق من فلسطين" (1966م) قصائد تدلّ على «عمق الظّاهرة الأسطوريّة في شعر محمود درويش منذ مطالع حياته الشّعريّة»[1]، ومثال ذلك قصيدة "في انتظار العائدين" [2] التي وظّف فيها أسطورة "عوليس" واستدعى فيها شخصيّة "تليماخ" ابن عوليس لتعبّر عن التّضحية والتّشبّث بأرض الأجداد.

والأسطورة عنده «هي وعي أسطوريّ (mythic consciousness) أي أنّها إحساس تتجمّع فيه المتناقضات بما فيها من مضامين وأزمنة وأمكنة، وما أن تصل نقطة التّجمع هذه حتّى تسير في دهليز الإبداع، ولا تخرج منه إلاّ وقد اكتسبت إيقاعاً جديداً في مضمونه وزمانه ومكانه»[3].

فثقافته الأسطورية عميقة إلى الحدّ الذي استطاع معه أن يستوعب تلك الأساطير ويحوّلها في بنيته النّصيّة لتصبح جزءاً أساسيّاً في بنيته وبنائه، «وعن طريق هذا الاستيعاب أو "الضمن" يحدث التّفاعل

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2007.

* قسم اللغة العربية، الجامعة الهاشمية، عمان، الأردن.

النّصي بين النّص "المحلل" والبنيات النّصيّة التي يدمجها في ذاته كنص، بحيث تصبح جزءاً منه ومكوناً من مكوناته»[4].

ومحمود درويش غالباً لا يحشد الرّموز الأسطوريّة في نصّه بل يستلهمها «وفي هذه الحالة لا تظهر أمامنا الشّخصيّة الأسطوريّة القديمة، وإنّما تكون بمثابة خلفيّة للموقف الشّعوريّ الذي يعبّر عنه الشّاعر.

وفي هذه الصّورة ينحلّ الرّمز القديم إلى واقعة إنسانيّة عامّة ذات مغزى رمزيّ، وإذ كان الشّاعر إنّما يحدّثنا عن واقعه الشّعوريّ الذي يرتبط في الوقت نفسه ارتباطاً شعورياً وثيقاً بتلك الواقعة الرّمزية القديمة، فإنّ تعبيره عندئذ عن هذا الواقع إنّما يأخذ طابعاً رمزيّاً، لأنّه استطاع أن يربط بين واقعته الشّعوريّة الخاصّة والواقعة الأسطوريّة العامّة»[5]، «وبذلك تكون الأسطورة رمزيّة بنائيّة تمتزج بجسم القصيدة، وتصبح إحدى لبناتها العضويّة»[6]. وهذه الطّريقة في استلهام الأسطورة تضفي على الشّعر قوّة تعبيريّة ذات أهميّة، وتجعل النّص مفتوحاً على احتمالات كثيرة للقراءة والتّأويل، فكل قارىء سيوجه قراءته وتأويله للنّص حسب إدراكه للتّعلق النصيّ الموجود فيه، والقارىء العاديّ قد لا يدرك ذلك التعلّق النصيّ فيفهم النّص بدلالته السّطحيّة المباشرة، وهذه سمة تميّز شعر محمود درويش، فمع ما تحمله نصوصه من ثقافة عالية، فإنّها قادرة على الوصول إلى قاعدة جماهيريّة واسعة، وكلّ يؤول النّص حسب ثقافته.

ومصادر محمود درويش الأسطوريّة كثيرة جداً ومتنوعة، ولا تسعى هذه الدّراسة إلى حصرها، لكنّها ستحاول تتبّع تجليّات أسطورة بدء التّكوين في ديواني الشّاعر: "لا تعتذر عمّا فعلت" و "كزهر اللوز أو أبعد".

**أسطورة بدء التّكوين.**

قبل الحديث عن أسطورة بدء التّكوين وتجليّاتها في ديواني محمود درويش لا بدّ من تحديد مفهوم الأسطورة، فالأسطورة في أبسط تعريف لها هي: «حكاية تقليديّة تلعب الكائنات الماورائيّة أدوارها الرّئيسية»[7]. وهي بالنّظر إلى أهميّتها ونشأتها «حركة حضاريّة مؤكّدة، ومتصلة الحلقات. وكانت في طورها الأوّل جزءاً من العبادة يتمّ أداؤه داخل المعبد أو أمام المذبح – إن كانا وجدا- أو قبالة سيل جارف أو على حافة 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 اجتماعية ترصد كل ما يسعى وراء علماء الحضارة»[8]

وتعدّ أسطورة بدء التّكوين من الطّور الثّالث للأسطورة، إذ إنّها تمثّل محاولة العقل البشريّ لتفسير الكون والوجود، وهي موجودة عند مختلف الشّعوب، وقد «أثبتت الدّراسات أنّ الأساطير موجودة عند كلّ شعوب العالم، كما أثبتت أنّ هناك تشابهاً كبيراً بين هذه الأساطير، على الرّغم من عدم وجود اتّصال بين هذه الشّعوب، وهذا ما دفع بعض علماء النّفس، وخاصّة فرويد، إلى الرّبط الشّديد بين الأساطير والأحلام، فهو يرى أنّ الأساطير والأحلام تشكّل (تخلق) بالطّريقة ذاتها. أي أنّها موجودة في (لاوعي) الإنسانيّة كلّها»[9].

وعند كل الشّعوب ارتبطت أسطورة بدء التّكوين بالآلهة الأمّ، فهي «مصدر الأشياء، وسند الأحياء، ومالئة الكون بالخصب وأسباب النّماء»[10].

واسم هذه الآلهة الأمّ كان يختلف من شعب لآخر، كما أنّ التّفاصيل الدّقيقة للأسطورة كانت تختلف أيضاً، فأساطير الشّعوب المختلفة كانت متشابهة وليست متطابقة، فعلى سبيل المثال الآلهة الأمّ عند السّوريين كانت "عشتار" أو "إنانا" وعند السّومرين كانت "نمو" وعند البابليين كانت "تعامة"[11].

وتصور الأسطورة السومريّة بداية الوجود بأنّه: «في البدء كانت الإلهة "نمو" أصل الكون وأمّ الجيل الأوّل من الآلهة. وقد تخيّل السّومريون امتدادها البدئي كمياه أولى تملأ حيّز المكان قبل بدء الزّمان. ثمّ أنجبت هذه الأمّ الأولى أوّل كتلة متمايزة عن الماء وهي كتلة السّماء والأرض ملتصقتين في جبل بدئي تغمره المياه من كلّ جانب. في داخل هذا الجبل ولد الجيل الأوّل من الآلهة ثمّ انقسم الجبل إلى نصفين كما الصّدَفة فصار الشّق الأعلى سماء وارتفع، وصار الشّقّ الأسفل أرضاً واستقرّ»[12].

والأسطورة البابليّة تتفق مع الأسطورة السّومرية في أنّ الآلهة الأمّ هي أصل الكون، وأمّ الجيل الأوّل من الآلهة، غير أنّ الفيض التلقائي الذي صدر عن الآلهة الأمّ في الأسطورة السّومريّة لتكوين السّماء والأرض سيتحول في الأسطورة البابليّة إلى انقسام بالإكراه والقتل يمارسه الإله مردوخ على الأمّ الكبرى، فالأسطورة البابليّة تصوّر بداية الوجود بأنّـه: «في البدء كانت الأمّ "تعامة" على شكل مياه بلا أطراف ولا حدود. في أعماقها ولد الجيل الأوّل من الآلهة وتناسل، إلى أن خرج جيل متمرّد من الآلهة الفتيّة، قرّر الخروج على تعامة وإحلال نظام جديد. فعقدوا اللّواء لأشجعهم "مردوخ" الذي دخل في صراع مميت مع تعامة فقتلها ثمّ قسم جسدها نصفين، فمن نصف رفع السّماء ومن نصف ثبت الأرض. ثمّ أخذ بتنظيم الكون ليخرجه على صورته الحاليّة»[13].

واستلهام محمود درويش لأسطورة بدء التّكوين في ديوانيه: "لا تعتذر عمّا فعلت" و "كزهر اللوز أو أبعد" قد جاء مرتبطاً بواقعه الشّعوريّ ارتباطاً وثيقاً، فهاجسه الرّئيسيّ في هذين الدّيوانين هو الحياة والموت، فهو بعد أن تجاوز السّتّين من عمره أصبح مسكوناً بهاجس البداية والنّهاية، أو الولادة والموت، وخير ما يعبّر عن هذا الهاجس هو أسطورة بدء التّكوين التي استلهمها في شعره.

ومحمود درويش حين فكّر بالبداية والنّهاية، أو ببدء التّكوين والبعث وفق زمنه النّفسي الخاص وواقعه الشّعوريّ، أحسّ أنّ حركة الزّمن كانت سريعة وأنّ النّهاية قريبة إذ يقول[14]:

الآن في المنفى... نعم في البيت،

في السّتّين من عمر سريع

يوقدون الشّمع لك

فافرح، بأقصى ما استطعت من الهدوء،

لأنّ موتاً طائشاً ضلّ الطريق إليك

من فرط الزّمام... وأجّلك.

وهو رغم إحساسه بقرب نهايته الشّخصية لم يكن متشائماً وإن كان مجروحاً وحزيناً، فالموت يرافقه دائماً ولادة جديدة وتكوين جديد، فهو قبل موته كتب وصيته بدمه فكانت هذه الوصية: "ثقوا بالماء يا سكّان أغنيتي" والماء كما تقول الأساطير هو المادة الأولى للوجود، وهو أصل الكون الذي تمثّل في الأسطورة السّومريّة بالآلهة "نمو" وفي الأسطورة البابليّة بالآلهة "تعامة".

وفي الأسطورة البابلية كان موت "تعامة" يعني ولادة الأرض والسّماء، لذلك لا يريد الشّاعر من عشّاق شعره وأبناء شعبه أن يقنطوا بعد موته، بل يريد منهم أن يثقوا بعدالة قضيتهم التي أمضى طوال حياته وهو يدافع عنها، فهو قد يموت لكنّ قضيته لن تموت ووطنه الضائع فلسطين لا بدّ له من ولادة جديدة، وأسطورة تكوين جديدة على أيدي أبنائه الفلسطينيين حين تزول غمامة الاحتلال، فهو يقول[15]:

لي حكمة المحكوم بالإعدام:

لا أشياء أملكها لتملكني،

كتبت وصيتي بدمي:

ثقوا بالماء يا سكّان أغنيتي.

والشّاعر حين يثري نصوصه أو (يخصّبها) باستخدام الرّموز الأسطورية قد يغيّر دلالة تلك الرّموز، وذلك لأنّ «اشتغال التّخصيب عند محمود درويش، ليس الهدف منه التّماثل مع الرّمز، بل خلق الموحى الدّلالي في اللغة بمعنى إخراج "القوّة الإخفائية" للرّمز، من ثناياها وطيّاتها، ودمجها بالنّص، بروح التّعبير الحيّ في النّص»[16]. وهذه هي وظيفة الشّاعر المبدع فالشعر قد ولد «حتّى على مستوى قانون اللغة

من عدم الملاءمة بين الدّال والمدلول»[17]، لذلك فليس من المستغرب أن يغيّر محمود درويش دلالة أسطورة بدء التّكوين، فالأسطورة في دلالتها العميقة تعبّر عن صورة المرأة ومكانتها الاجتماعية في ضمير الجماعة فهي في العصور البدائية الأولى كانت تمثّل «موضع حبّ ورغبة، وموضع خوف ورهبة في آن معاً»[18]. لكن مع بزوغ عصر الكتابة وظهور المدن الكبيرة تغيّرت هذه المكانة وانتقلت السّلطة في المجتمع نهائياً إلى الرّجل، وجاءت أسطورة بدء التّكوين لتعبّر عن تلك السّلطة الذكورية التي تمثّلت في الأسطورة البابليّة بقتل الأمّ "تعامة" وقسمها إلى نصفين، وفي الأسطورة السّومرية «بقيت صورة الأمّ الأولى الخالقة على حالها تقريباً دون أن تمسّها الأسطورة الذكريّة بالتّشويه، بل أبعدتها عن مجال العبادة والهيكل الرّسمي لمجمع الآلهة»[19]. ومحمود درويش حين غيّر دلالة الأسطورة لم يجعل السّلطة فيها للأنثى ولا للذّكر، بل جعل العلاقة بينهما علاقة تكامل وحبّ إذ يقول[20]:

هو: مَنْ هي الأنثى – مجاز الأرض

فينا؟ مَنْ هو الذّكر – السّماء؟

هي: هكذا ابتدأت أغاني الحبّ. أنت إذن

عرفت الحبّ يوماً!

وهو يرى أنّ أسطورة التّكوين ممكن أن تتغيّر، لأنّه لا يوجد شيء ثابت في العالم، فالعلاقات الإنسانيّة تتغيّر، والأشكال تتغيّر كتغيّر حركة الغيوم وصورتها، لذلك قال في وصف الغيوم[21]:

كفكرة بيضاء عن معنى الوجود

لعلّ آلهة تنقّح قصّة التّكوين

لا شكل نهائيّ لهذا الكون...

لا تاريخ للأشكال

وهو يبدو متعاطفاً مع الأنثى ومع دورها الذي منحها إيّاه المجتمع الذّكوري في الأسطورة وفي الواقع إذ يقول[22]:

أسماء المكان تشابهت. أرهقت أغنيتي

بوصف الظّلّ. والمعنى يرى قلب

الظّلام ولا يُرى. قال الكلام كلامه

فبكت إلهات كثيرات على أدوارهنّ.

ورغم أنّ محمود درويش يقول: «إنّ الحياة بديهيّة... فلماذا نفسّرها بالأساطير؟»[23] فإنّ القراءة العميقة لشعره ستكشف أنّ أسطورة بدء التكوين قد كانت نصّاً مرجعيّاً لأكثر من قصيدة في ديوانيه: "لا تعتذر عمّا فعلت" و "كزهر اللوز أو أبعد"، وأنّ هذه الأسطورة تركت ظلالها على رؤيته لوطنه فلسطين، وعلى إحساسه بذاته ولغته، وعلى نظرته للمرأة ورأيه بها.

أ- الوطن وأسطورة بدء التكوين:

فلسطين هي أسطورة محمود درويش التي تغنّى بها منذ بداية تجربته الشّعريّة، وقد ساعده تاريخها المقدّس والدّامي في الوقت نفسه على تصويرها وجعلها أسطورة الأساطير، فهي أرض المعراج، وهي الأرض التي منحت البشريّة كتباً مقدسة، وهي الأرض التي إذا تذكرها أبناؤها البعيدون شعروا أنّها تمثّل بداية الكون، وتخيّلوا أنها الأمّ التي ولدتهم وستلدهم وستعيد ولادة نفسها من جديد، فالشّاعر يقول[24]:

ترتفع السّنابل في جنوب
الرّوح. تلمع حبّة الليمون قنديلاً
على ليل المهاجر. تسطع الجغرافيا
كتباً مقدسة. وسلسلة التّلال
تصير معراجاً، إلى الأعلى... إلى الأعلى.
"لو أنّي طائر لحرقت أجنحتي" يقول
لنفسه المنفيّ. رائحة الخريف تصير
صورة ما أحبّ... تسرّب المطر
الخفيف إلى جفاف القلب، فانفتح الخيال
على مصادره، وصار هو المكان، هو
الحقيقيّ الوحيد. وكلّ شيء في
البعيد يعود ريفيّاً بدائيّاً، كأنّ الأرض
ما زالت تكوّن نفسها للقاء آدم، نازلاً
للطّابق الأرضيّ من فردوسه. فأقول:

تلك بلادنا حُبلى بنا... فمتى ولدنا؟

هل تزوّج آدم امرأتين؟ أم أنّا

سنولد مرّة أخرى

لكي ننسى الخطيئة؟

وصورة فلسطين تتطابق أحياناً مع صورة الآلهة الأمّ الأسطورية ومع صورة الشّاعر في الوقت ذاته، وكأنّ الشّاعر من شدّة حبّه لبلاده توحّد معها فأصبح جسده امتداداً لجسدها، ولأنّها هي الأمّ أصبح هو يمثّل الابن والأمّ في الوقت نفسه فهو يقول[25]:

أنا هو، يمشي عليّ، وأسأله:

هل تذكّرت شيئاً هنا؟

خفّف الوطء عند التذكّر،

فالأرض حبلى بنا.

والشّاعر حين يكون في القدس، يفقد إحساسه بالمكان والزّمان، ولا يبقى أمامه سوى الإحساس بقدسيّة الموقف وسموّه، وكأنّه يقف أمام الآلهة الأمّ الأولى المقدّسة قبل انقسامها إلى أرض وسماء، وقبل أن يوجد المكان والزّمان، فالقدس هي الأسطورة الأولى وهي الآلهة الأم قبل بدء التكوين، والقدس هي الأرض المقدسة ومحط اهتمام الديانات السّماوية بعد استقرار تكوين الأرض والسّماء فهو يقول[26]:

لبلادنا،

وهي القريبة من كلام الله،

سقف من سحابْ

ويقول عن شعوره حين يكون في القدس[27]:

أمشي كأنّي واحد غيري. وجرحي وردة

بيضاء إنجيليّة. ويداي مثل حمامتين

على الصّليب تحلقان وتحملان الأرض.

لا أمشي، أطير، أصير غيري في

التجلّي. لا مكان ولا زمان. فمن أنا؟

أنا لا أنا في حضرة المعراج. لكنّي

أفكّر: وحده، كان النبيّ محمد

يتكلّم العربيّة الفصحى.

ومحمود درويش لا يجسّد فلسطين بصورة الآلهة الأمّ بلسانه وحده، بل يصوّرها كذلك على لسان الشّاعر اليوناني "يانيس ريتسوس"[28] المشهور بتوظيفه للتّراث والأساطير في شعره إذ يقول[29]:

كانت أثينا ترحّب بالقادمين من البحر،

في مسرح دائريّ مضاء بصرخة ريتسوس:

"آه فلسطين،

يا اسم التّراب

ويا اسم السّماء،

ستنتصرين"

وعانقني، ثمّ قدّمني شاهراً شارة النّصر:

"هذا أخي"

والقارىء الذي لا يعرف أسطورة بدء التّكوين سيفهم صرخة "يانيس ريتسوس" بمعناها الظّاهر، لكنّ القارىء الذي يعرف النّص المرجعيّ الذي اتكأ عليه الشّاعر سيفهم الصّرخة فهماً أعمق، ويعرف أنّ "يانيس ريتسوس" أراد أن يجسّد فلسطين بصورة الأمّ الأولى المقدسة، مصدر الأشياء ومالئة الكون بالخصب والنّماء كما تصوّرها الأساطير.

ب- محمود درويش وأسطورة بدء التكوين:

إن «العودة إلى استخدام الأسطورة في الشّعر عودة حقيقيّة إلى المنابع البكر للتّجربة الإنسانية، ومحاولة التّعبير عن الإنسان بوسائل عذراء لم يمتهنها الاستعمال اليومي فتخفي الألفة ما تجنّه من إيحاء»[30].

ولغة الأسطورة بطبيعتها تشبه لغة الشّعر «فلغة كلّ منهما هي تلك اللغة المجنّحة التي تومىء ولا توضح، وتوحي بالحقيقة ولا تقبض عليها قبض الرّياضيّات، هي لغة الوجدان الإنسانيّ في إحساسه بالأشياء على نحو غامض مستتر، ما إن يصل إلى دائرة الفهم حتّى يصبح قضايا عقليّة لا أثر فيها للألوان الهاربة. ولا للخفايا المستترة»[31].

لذلك لم يكن من المستغرب أن يتّخذ محمود درويش من صورة الآلهة الأمّ في أسطورة بدء التكوين قناعاً يعبّر به عن ذاته ولغته، فهو قد استعار صورة "الأنا" المتشظيّة من الأمّ "تعامة" ليعبّر بها عن نفسه، حتّى أصبحت الضّمائر: أنا، وهو، وأنتَ، ونحن، كلها تعود عليه وتعبّر عنه، وبذلك يكون قد وقع التّعلّق النصّي مع الضّمير في الأسطورة. والتعلّق النّصي «كما يكون في اللغة قد يقع في الضّمير، قد يتمثّل في بعث الشّاعر الواعي لعالم شعريّ حميم آخر ينتمي لأسلافه الفنيين، ووضعه كقناع له، فهو يكتشف فيه وجهه، ويرى في ملامحه صورته بعد تأوليه كما يشتهي، وعندئذ لا يستعير صوته بل يعيره رؤيته»[32].

والشّاعر قد أومأ إلى أنّ تشظي الذّات عنده كان تشظيّاً أسطوريّاً إذ يقول[33]:

هو الواقعيّ، مُرَوِّضُ

أسطورة، ثالث الجالسَيْن على صخرتين

سماويتيْن، ولكنّه لا يرانا كما نحن:

شيخاً تأبّط طفلاً، وطفلاً تورّط

في حكمة الشّيخ.

"فنحن" في هذا النّص لا تعبر عن جماعة من النّاس، بل تعبّر عن الشّاعر وعن انقسام الذّات عنده إلى طفل وشيخ في الوقت نفسه.

وهو قد استعار هذا التّشظيّ الأسطوري ليعبّر به عن ذاته، لأنّه جاء منسجماً مع واقعه الشّعوريّ، فهو في السّتّين من عمره ظلّ يحمل في داخله طفولته وشبابه إلى جانب كهولته، وصار قادراً على الحديث عن نفسه بضمير المتكلّم أنا، وعلى تجريد شخص آخر من نفسه يتحدّث عنه بضمير الغائب هو أو يخاطبه بضمير المتكلّم أنت.

ومن الأمثلة على تجريده لشخص آخر وخطابه بضمير المتكلّم "أنت" قوله[34]:

أو تحسّ وأنت مستند إلى درج

بأنك كنت غيرك في الثّنائيات

فاخرج من أناك إلى سواك

وقوله[35]:

مقهى وأنت مع الجريدة جالس

في الركن منسيّاً، فلا أحد يهين

مزاجك الصّافي.

ولا أحد يفكّر باغتيالك

كم أنت منسيّ وحرّ في خيالك.

وعلى تجريده لشخص آخر والحديث عنه بضمير الغائب "هو" قوله[36]:

هو لا غيره من ترجّل عن نجمة

لم تصبه بأيّ أذى

قال أسطورتي لن تعيشى طويلاً

ولا صورتي في مخيلة النّاس

فلتمتحني الحقيقة.

وقد جاء هذا التشظّي أحياناً ليعبّر عن إحساس الشّاعر بالوحدة والاغتراب، فهو قد وصل إلى ذروة مجده الأدبيّ، لكنّه في هذه الذّروة صار غريباً عن وطنه وأهله وحتّى عن ذاته. ومن الأمثلة التي تدلّ على اغترابه عن المكان وعن الذّات قوله[37]:

تذكّرت أنّ مفاتيح بيتي معي، فاعتذرت

لنفسي: نسيتك فادخل

دخلنا... أنا الضّيف في منزلي والمضيف

نظرت إلى كلّ محتويات الفراغ، فلم أرَ

لي أثراً، ربما... ربما لم أكن ههنا. لم

أجد شبهاً في المرايا. ففكّرت: أين

أنا، وصرخت لأوقظ نفسي من الهذيان،

فلم أستطع... وانكسرت كصوت تدحرج

فوق البلاط. وقلت: لماذا رجعت إذا؟

واعتذرت لنفسي: نسيتك فاخرج!

أمّا اغترابه عن الأهل والأصدقاء فيظهر في قوله[38]:

الأشقّاء الثلاثة، والشقيقات الثلاث،

وأصدقاؤك في الطّفولة، والفضوليّون:

هل هذا هو؟ اختلف الشّهود:

لعلّه، وكأنّه. فسألت: "من هو؟"

لم يجيبوني. همست لآخري: "أهو

الذي قد كان أنت... أنا؟ "فغضّ

الطّرف، والتفتوا إلى أمّي لتشهد

أنني هو... فاستعدّت للغناء على

طريقتها: أنا الأم التي ولدتْهُ،

لكنّ الرّياح هي التي ربّتهُ.

قلت لآخري: لا تعتذر إلاّ لأمّك.

والشّاعر إذ يستعير لنفسه صورة الآلهة الأمّ في أسطورة بدء التّكوين، فإنّه يتوقّع لنفسه نهاية تشبه نهايتها، فانقسام "تعامة" في الأسطورة كان يعني غيابها، وكان يرمز إلى انتهاء سلطة المرأة وسيادة السّلطة الذّكورية مكانها، وهو كذلك يخشى أن يفقد ذروة مجده الأدبي وأن يغيب عن عرشه الذي اعتاد أن يتربّع عليه إذ يقول[39]:

قال: أسطورتي لن تعيش طويلاً

ولا صورتي في مخيلة الناس.

ويقول[40]:

ثمّ تنهدّ: خذ بيدي أيّها المستحيل!

وغاب كما تتمنّى الأساطير

لم ينتصر ليموت، ولم ينكسر ليعيش

وهذا إحساس طبيعي وخوف لا بدّ أن يعيشه كلّ أديب حقّق من المجد الأدبيّ والشّهرة ما حقّقه محمود درويش، فهو قد وصل إلى الذّروة في نظر الجماهير إلى الحدّ الذي لم يعد يسعى معه إلى مزيد من الجماهيريّة، لكنّه صار يخاف على فقدان ماحقّقه من مجد وجماهيريّة.

وفي علاقة محمود درويش مع لغته استعار صورة الأمّ السّوريّة "عشتار" بكلّ ما تحمله تلك الصّورة من مفارقات، فعشتار هي الزوجة وهي العذراء، وهي الأمّ وهي الابنة، وكذلك لغة محمود درويش وشعره.

فعشتار تقول عن نفسها[41]:

أنا الزّوجة، وأنا العذراء

أنا الأمّ وأنا الابنة

... ... ...

أنا أمّ أبي، وأخت زوجي

وهو من نسلي

ومحمود درويش يقول للغته[42]:

دثريني بصوفك يا لغتي، ساعديني

على الاختلاف لكي أبلغ الائتلاف. لديني

ألدك. أنا ابنك حينا، وحيناً أبوك

وأمّك. إن كنتِ كنتُ، وإن كنتُ

كنتِ.

ويصف القصيدة بقوله[43]:

فالقصيدة،

زوجة الغد وابنة الماضي، تخيّم في

مكان غامض بين الكتابة والكلام.

وقوله[44]:

كلّ قصيدة أمّ

تفتّش للسّحابة عن أخيها

ج- المرأة وأسطورة بدء التكوين:

إنّ موضوع المرأة هو أقرب الموضوعات إلى أسطورة بدء التّكوين، بل إنّ أسطورة بدء التّكوين جاءت في بداية نشأتها لترمز إلى صورة المرأة ومكانتها في اللاوعي الجمعي، فقد «كانت المرأة سرّاً أصغر مرتبطاً بسرٍّ أكبر، سرّ كامن خلف كلّ التّبدّيات في الطّبيعة والأكوان، فوراء كلّ ذلك أنثى كونيّة عظمى، هي منشأ الأشياء ومردّها. عنها تصدر الموجودات وإلى رحمها يؤول كلّ شيء كما صدر»[45].

ومحمود درويش رأى في الأنثى صورة الأمّ والبداية، فهو يقول[46]:

سأبحث في الميثولوجيا وفي الأركيولوجيا

وفي كلّ جيم عن اسمي القديم

ستنحاز إحدى إلهات كنعان لي، ثمّ

تحلف بالبرق: هذا هو ابني اليتيم

ورأى فيها اللغز والحلم الذي لا يمكن كتابته إذ يقول[47]:

لن يكتب الرّجل المرأة اللغز والحلم

وهو في أكثر من موضع عبّر عن المرأة بالحلم. وعلماء النّفس وخاصّة فرويد يربطون بين الأسطورة والحلم، فكلاهما يتشكّل بالطريقة ذاتها، ففرويد يرى «أنّ ثمّة صراعاً محتدماً على الدّوام بين العقل الواعي واللاواعي، فإلى جانب الميل المتّصل إلى كبت الدّوافع في اللاوعي فهناك ميل آخر للحوافز اللاشعورية بالخروج إلى النّور»[48] وبخروج هذه الحوافز تتكوّن الأسطورة أو الحلم. وإذا كان اللاوعي الجمعي أنشأ أسطورة بدء التّكوين فإنّ اللاوعي عند محمود درويش أنشأ الحلم الذي جاءت فيه صورة المرأة تحمل كثيراً من صفات الآلهة الأم في أسطورة بدء التّكوين، فغدت المرأة عنده إحدى صفات الأبد، وشفافة كالماء وتتجلّى صورتها حين تغيب ليتّضح فيها العنصر السّماويّ.

وعلاقته بها هي علاقة حبّ وصراع في الوقت ذاته، لذلك حرص على إقصائها عن حياته وتغييبها.

ومحمود درويش كان يشعر أنّه أساء إلى حلمه أو إلى المرأة التي أحبّها إذ يقول[49]:

والآن إذ تصحو تذكّر:

هل أسأت إلى منامك

إن أسأت، إذا تذكّر

رقصة البجع الأخيرة!

وإساءته لها تأتي موازية لإساءة مردوخ للأم "تعامة" وتأتي موازية بالتّالي لإقصاء المجتمع الذّكوري للمرأة وإبعادها عن السّلطة الاجتماعية، والفرق بين الأسطورة وما ترمز إليه وبين موقف الشّاعر، هو أنّ الشّاعر كان متعاطفاً مع حلمه، وكان حزيناً لأنّه أساء إليه بل إنّ حزنه كان عميقاً حدّ الموت وتَذكُّر "رقصة البجع الأخيرة".

وكما أنّ إساءة "مردوخ" "لتعامة" وتغييبه لها وإبعادها لم يكن دون سبب أو مقدمات "فتعامة" كما تصوّرها الأسطورة لم تكن حكيمة، وحين انزعجت من الآلهة الصّغار فكّرت بإفنائهم، وهي التي بدأت الحرب التي هزمها فيها الإله المتمرّد القويّ "مردوخ" وقسمها إلى نصفين فكانت الأرض والسّماء وغابت هي عن الوجود(50)، فإنّ إساءة محمود درويش لمحبوبته وإبعادها عن عالمه لم يكن دون مقدّمات، فهي التي بدأت الإساءة حين هددته بنسيانه وقَسَت عليه، فما كان منه إلاّ أن انتقم منها وأبعدها عن عالمه، وأعاد تشكيل ذلك العالم من جديد كما فعل "مردوخ" بعد تغييبه "لتعامة". وهو يتحدّث عن تهديدها له بالنّسيان فيقول(51):

لا أنام لأحلم – قالت له

بل أنام لأنساك. ما أطيب النّوم وحدي

بلا صخب في الحرير.

ويقول(52):

نسيت غيمة في السّرير. على عجلٍ

ودّعتني وقالت: سأنساك. لكنّها

نسيت غيمة في السّرير. فغطّيتها بالحرير

وقلت لها: لا تطيري ولا تتبعيها

ستأتي إليك.

ويصف قسوتها وما في شخصيتها من مفارقات فيقول(53):

يد تنشر الصحو أبيض، تسهر

تنهى وتأمر، تنأى وتدنو، وتقسو

وتحنو. يد يكسر اللازورد بإيماءة،

وترقّص خيلاً على النهوند. يد تتعالى

ويتحدّث عن عقابه لها، وانتقامه منها بإعادة ترتيب عالمه دون وجودها فيقول[54]:

لم تأتِ. قلتُ: ولن... إذاً

سأعيد ترتيب المساء بما يليق بخيبتي

وغيابها:

أطفأت نار شموعها،

أشعلت نور الكهرباء

شربت كأس نبيذها وكسرته،

أبدلت موسيقى الكمنجات السريعة

بالأغاني الفارسيّة.

قلت: لن تأتي. سأنضو ربطة

العنق الأنيقة [هكذا أرتاح أكثر]

أرتدي بيجامة زرقاء. أمشي حافياً

لو شئت. أجلس بارتخاء القرفصاء

على أريكتها فأنساها

وأنسى كلّ أشياء الغياب

والشّاعر إذ يجمع بين أداتي نفي في السّطر الشّعري الأول من قصيدته ويقول: «لم تأت. قلت ولن» فإنّ ذلك يدلّ على إصراره على عقاب المحبوبة وتغييبها عن عالمه حتى لو أرادت هي غير ذلك، فهو قد غضب منها إلى الحدّ الذي شعر معه أنّها يجب أن تغيب عن عالمه لأنّها لا تستحقّ أن تكون معه، ولا تستحقّ منه أن يكتب لها قصيدة غزل «حتى ولو مسروقة»[55]، وهذا يدلّ على عمق الجرح الذي تركته تلك المرأة في نفسه.

وإذا كانت الأسطورة تقول بأنّ "مردوخ" بتغييبه "لتعامة" كوّن الأرض والسّماء، فإنّ محمود درويش يرى أنّه بتغييبه لمحبوبته كوّن صورتها فكانت صورة سماوية أي مقدّسة، فهو يقول[56]:

بغيابها، كوّنت صورتها: من الأرضيّ

يبتدىء السّماويّ الخفيّ.

وكما أنّ الأساطير تخيّلت امتداد الآلهة الأمّ على صورة مياه أولى تملأ حيّز المكان[57]، فإنّ الشّاعر شبّه محبوبته بالماء إذ يقول[58]:

وشفافة الظلّ كالماء تُشرب

وتصوّر أنّها إحدى صفات الأبد إذ يقول[59]:

تقول: لماذا تذكّرني بغد لا أراه

معك؟

أقول: لأنّك إحدى صفات الأبد.

وبالإضافة إلى أنّ صورة المرأة عند الشّاعر كانت صورة أسطوريّة، وعلاقته بها كانت علاقة أسطوريّة فإنّها أيضاً كانت تنظم له الأسطورة وتغنيها فهو يقول[60]:

أولى أغانيها دم الحبّ الذي

سفكته آلهةٌ،

وآخرها دم سفكته آلهة الحديد

ومن التجلّيات الأسطوريّة في صورة المرأة عند محمود درويش تشبيهه لها بالشّمس والقمر وبالغزالة أيضاً، فالأساطير القديمة قد جعلت الشّمس والقمر آلهة فعبدها النّاس، وعن ذلك قال ربّ العالمين: ﴿لا تسجدوا للشّمس ولا للقمر واسجدوا لله الذي خلقهنّ إن كنتم إيّاه تعبدون﴾[61] صدق الله العظيم. وذلك لأنّ العرب في الجاهليّة آمنوا بهذه الأساطير وعبدوا الشّمس والقمر. «وكانت الغزالة تُذكر مع الشّمس، وشُبّهت المرأة بكلّ منهما»[62]. «وأمّا ذِكر الشّمس – التي قيل إنّها اللات وكانت تعبد بالطّائف فأكثر من أن يحد، ولم ينتبه رواة الشّعر المسلمون إلى ما كان لها من أثر عقيدي في نفوس الجاهليين، وعكف شعراؤهم على استغلالها في التّشبيه على ما فعل طرفة وقيس بن الخطيم والنّابغة الذّبياني، ومن أقوالهم المشهورة والمحفوظة "تبدّت لنا كالشّمس" و "بيضاء كالشّمس" و "كأنّ الشّمس حلّت رداءها"»[63].

وأمّا القمر فقد كان «في أوّل أمره – عند غير العرب – أنثى وصُوِّر بثلاثة أوجه، هلالاً وبدراً ومحاقاً، الأوّل للأنثى الشّابة، والثّانية للمرأة النّاضجة mature، والثّالثة للمسنّة العجوز»[64]. لكنّه صار في حضرموت وعند المعينيين والسّبأيين إلهاً ذكراً، واسمه في حضرموت "سين" وهو كبير الآلهة عندهم «كشفته بعثة بريطانية في منطقة الحريضة عام 1944، في نقوش تمتد بطول الشّريط السّاحلي لجنوب الجزيرة العربيّة»[65]. «وقد عبد المعينيّون القمر بالاسم (ود) ويعني الأب، والودود أو الحنون»[66]. وعبده السبأيون باسم (المقة) وهو أشهر آلهة اليمن[67].

وممّا هو مألوف في الشّعر العربيّ منذ العصر الجاهليّ حتى العصر الحديث أن يتمّ تشبيه المرأة بالقمر أو بالشّمس أو بالغزال، لكنّ هذا التّشبيه جاء عند معظم الشّعراء دون أن يقصدوا أبعاده الأسطوريّة، فقد كان القمر يعني عندهم الجمال، والشّمس تدلّ على الإشراق وبياض البشرة، والغزال يعني الرّشاقة. أمّا عند محمود درويش فمن البيّن أنّ هذا التّشبيه جاء محمّلاً بالإيحاءات والدّلالات الأسطوريّة، وهذه الإيحاءات كثيراً ما كانت تأتي مركّبة تمزج بين دلالة أكثر من أسطورة، ومثال ذلك حين شبّه حياته بالمرأة، ثمّ عبّر عن تلك المرأة بالقمر، فهو بذلك جعل القمر موازياً لصورة الآلهة الأمّ التي تمثّل أصل الكون وبداية الحياة إذ يقول[68]:

ليست حياتي معي... تركتني كما تترك

المرأة الرّجل – الشّبح، انتظرتني

وملّت من الانتظار، ودلّت سواي

على كنزها الأنثويّ/

إذا كان لا بدّ من قمر

فليكن كاملاً كاملاً

لا كقرن من الموز

والشّاعر حين قال: «إذا كان لا بدّ من قمر فليكن كاملاً» كان يلمح إلى الصورة الأسطوريّة الأولى للقمر التي يرمز فيها القمر المكتمل أو البدر للمرأة الناضجة، ويرمز فيها الهلال للأنثى الشّابة، فهو يرى أنّه إذا كان لا بدّ من وجود أنثى في حياته فلتكن امرأة ناضجة وليست فتاة شابّة غير ناضجة لا تمنحه الاستقرار. ولمّا كانت الأنثى في هذا النّص تشبه الحياة فمعنى ذلك أنّه أراد أن يقول إنّه إذا كان لا بدّ له من أن يعيش الحياة، فلتكن تلك الحياة كاملة وغير مسكونة بهاجس الموت والألم، وهذا ما لم يستطع أن يحقّقه بعد أن تجاوز السّتين من عمره إذ يقول[69]:

في الهزيع الأخير من العمر نصغي

إلى أيّ صوت بدون اكتراث،

ويوقظنا وجع في المفاصل من نومنا،

أو بعوض يطنّ كأستاذ فلسفة...

في الهزيع الأخير، نحسّ بآلام

ساقين مقطوعتين، كأنّ الشّعور

تأخّر. لم ننتبه حين كنّا صغاراً

إلى جرحنا الدّاخليّ

فعدم الاكتراث الذي صار يتسم به الشّاعر بعد أن تجاوز السّتين من عمره سببه هاجس الموت الذي صار يسيطر عليه ويمنعه من الاستمتاع بحياته، إلى جانب المنغصات الأخرى التي تفقده لذّة الحياة ومن هذه المنغصات أمراض الشّيخوخة وهواجسها.

وهو قد رمز للمرأة بالقمر وشبّه حياته بها في قوله[70]:

قمر فضوليّ على الأطلال،

يضحك كالغبيّ

فلا تصدّق أنّه يدنو لكي يستقبلَكِ

هو، في وظيفته القديمة، مثل آذار

الجديد... أعاد للأشجار أسماء الحنين

وأهملك

فلتحتفل مع أصدقائك بانكسار الكأس.

في السّتين لن تجد الغد الباقي

لتحمله على كتف النّشيد... ويحملك

قُلْ للحياة، كما يليق بشاعر متمرّس:

سيرى ببطء كالإناث الواثقات بسحرهنّ

وكيدهنّ، لكلّ واحد نداء ما خفيّ:

هَيْت لك/ ما أجملك!.

ومن البيّن في هذا النّص أنّ محمود درويش حين رمز للمرأة بالقمر لم يقصد وصف جمالها، أو التغزّل بها فهو قد شبّه ضحكتها بضحكة الغبيّ، لكنّه أراد أن يقول إنّها أنثى أسطوريّة. وربّما تكون هذه المرأة كاتبة أو شاعرة تأثّر بكتابتها لكنّها جرحته، فكانت مثل آذار، شهر الخصب وبداية الرّبيع، الذي يثير في الشّاعر الحنين إلى الوطن، لأنّه ولد فيه يوم «13 آذار (مارس) من عام 1941» [(71)] ويجرحه في الوقت ذاته. ومما يؤكد أنّ الشّاعر كان يتحدّث عن امرأة أديبة أو كاتبة قصيدته "يد تنشر الصّحو"[(72)].

وتشبيه الشّاعر للمرأة بآذار شهر الخصب، إلى جانب رمزه لها بالقمر، الذي يعدّ في بعض الأساطير القديمة آلهة أنثى، يذكّر بصورة الآلهة الأمّ في أسطورة بدء التّكوين، التي قرّر الآلهة الذّكور تغييبها وإبعادها عنهم، فمحمود درويش أيضاً قرّر إبعاد المرأة عنه واحتفل بعيد ميلاده السّتين مع أصدقائه دون وجودها، ودون أن يكون له أمل بالغد، لأنّه صار يشعر باقتراب موته وصار يرى الحياة كالأنثى الواثقة بسحرها وكيدها، التي تغري الرّجل بالاقتراب منها، لكنّها قد تغدر به في أيّ لحظة وتتركه، وكذلك هي الحياة تغري الإنسان بالتعلّق بها وحبّها لكنّه يظلّ مهدداً بفقدها في أيّ لحظة ومواجهة الموت.

والشّاعر حين يتذكّر غياب القمر أي المرأة، يتذكّر معه غياب الرّبيع إذ يقول[(73)]:

تتشعّب الذّكرى. هنا قمر يعدّ

وليمة لغيابه. وهناك بئر في

جنوبيّ الحديقة زفّت امرأةً إلى شيطانْ

كلّ الملائكة الذين أحبّهم

أخذوا الرّبيع من المكان، صباح

أمس، وأورثوني قمّة البركانْ.

وقد تكون المرأة في هذا النّص رمزاً للوطن، فيكون بذلك: القمر= الآلهة الأمّ= المرأة= الوطن (فلطسين).

ومما سبق يتبيّن أنّ محمود درويش في شعره قد جعل القمر أحد تجلّيات الآلهة الأمّ، ولم يلتفت إلى الأساطير التي تجعله رمزاً للأبّ الودود الحنون. وممن التفتوا إلى أسطورة القمر الأبّ ووظفوها في شعرهم، الشّاعر المصري أمل دنقل في قصيدته "مقتل القمر" التي عبّر فيها عن رفضه لحياة المدنية،

وما يسودها من كذب ورياء، فأبناء المدينة قد قتلوا القمر الذي يعدّه أهل القرية الأبّ، ثمّ بكوا عليه بدموع كاذبة كدموع إخوة يوسف إذ يقول[74]:

يا أبناء قريتنا أبوكم مات

قد قتلته أبناء المدينة

ذرفوا عليه دموع إخوة يوسف وتفرّقوا

تركوه فوق شوارع الأسلفت والدم والضّغينة

يا إخوتي: هذا أبوكم مات!

أمّا الشّمس فقد التفت محمود درويش إلى بعدها الأسطوريّ في اللاوعي الجمعي، فتخيّل أنّها ترافقه في وحدته وتملأ عليه فراغ تلك الوحدة، وكأنّها الرّقابة الإلهيّة بمفهومها الأسطوريّ التي ترافقه وتحميه من الانكسار أمام الإحساس بالفراغ والوحدة، فهو يقول[75]:

مقهى وأنت مع الجريدة جالس

لا، لست وحدك. نصف كأسك فارغ

والشّمس تملأ نصفها الثّاني

ويقول عن نفسه بعد أن جرّد منها شخصاً آخر[76]:

لم ينتظر أحداً،

ولم يشعر بنقص في الوجود

أمامه نهر كمعطفه،

ونور الشّمس يملأ قلبه بالصّحو

والأشجار عالية.

والشّمس عند محمود درويش أحياناً تكون معادلاً للمرأة، وأحياناً تأتي لتعبّر عن رغباتها، وأحياناً تمثّل الرّقيب الذي ينظر إلى علاقة الشّاعر بالمرأة ويسخر منها. وهي قد كانت معادلاً للمرأة ولرغبتها في قول الشّاعر[77]:

الشّمس تضحك في الشّوارع، والنّساءُ

النّازلات من الأسرّة، ضاحكاتٍ ضاحكات،

يغتسلن بشمسهنّ الدّاخليّة، عارياتٍ عارياتٍ.

وكانت رقيباً وشاهداً على علاقة الشّاعر بمحبوبته في قوله[78]:

صيف الخريف يشدّني ويشدّك: انتظرا

لعلّ نهاية أخرى وأجمل في انتظاركما أمام

محطّة المترو. لعلّ بداية دخلت إلى

المقهى ولم تخرج وراءكما. لعلّ خطاب

حبّ ما تأخّر في البريد.

... ... ...

إنّه صيف الخريف

كعطلة في غير موعدها. سنعلم أنّه

فصل يدافع عن ضرورته، وعن حبّ

خرافيّ سعيد

الشّمس تضحك من حماقتنا وتضحك

لن أعود ولن تعودي!

فالشّاعر في هذا النّص قد تخيّل أنّ الشّمس أو قوة أسطوريّة ما، تشدّه وتشدّ محبوبته وتغريهما بأن يعيشا قصّة حبّ لم تكتمل، وقد وصف هذه القوّة بأنّها صيف الخريف، لأنّ الخريف هو الفصل الذي يدلّ على النّهاية والذّبول، ولمّا كانت القوة الأسطورية تشدّ الشّاعر ومحبوبته لإيقاف النّهاية ومحاولة بداية علاقتهما من جديد فقد وصفها بأنّها صيف الخريف، ورأى أنّ صيف الخريف هو فصل يدافع عن ضرورته وعن حبّ خرافيّ سعيد، وتصوّر أنّ الشّمس وهي سيدة تلك القوّة الأسطوريّة كانت تراقب علاقته مع محبوبته وتسخر من حماقتهما لأنهما لن يعودا ليعيشا الحبّ من جديد.

ويبدو من هذا النّص أنّ محمود درويش لا يؤمن بوجود حبّ سعيد بين رجل وامرأة، لأنّ إمكانية وجود هذا الحبّ مثل إمكانية وجود فصل "صيف الخريف".

ومحمود درويش قد عبّر عن المرأة بالغزالة في قصيدة "لم أعتذر للبئر" التي رمز فيها بالبئر لوطنه فلسطين، وعبّر فيها عن إحساسه وذكرياته حين عاد إليه، فهو بعد أن عاد إلى وطنه راجع سيرته وتاريخه ففكّر بالماضي والحاضر والمستقبل، وكان مما فكّر فيه علاقته بالمرأة فشعر أنّه ما زال ينتظر امرأة أو (غزالة أسطورية) لم يقابلها بعد. وقد تكون هذه المرأة أو الغزالة رمزاً لفلسطين التي لم يشعر أنّه وجدها حتّى بعد أن عاد إليها. وهو يقول في هذه القصيدة[79]:

لم أعتذر للبئر حين مررت بالبئر،

استعرت من الصنوبرة العتيقة غيمةً

وعصرتها كالبرتقالة، وانتظرت غزالة

بيضاء أسطورية، وأمرت قلبي بالتريّث:

كُن حياديّاً كأنّك لست منّي!

وفي قصيدة "لا أعرف اسمك" يحاور محمود درويش امرأة فيها ملامح أسطوريّة، ويظنّ لوهلة أنّها غزالته الأسطورية التي كان ينتظرها، لكنّه سرعان ما يكتشف أنها ليست غزالة، ويرى أنّ هذه المرأة غريبة مثله ومثل الرّيح فلا يستطيع أن يجد لها اسماً، وحين يطلب منها أن تسمي نفسها، تطلق على نفسها اسم (لا أحد) إذ يقول[80]:

- لا أعرف اسمكِ
- سمّني ما شئتَ
- لستِ غزالة
- كلا، ولا فرساً
- ولستِ حمامة المنفى
- ولا حوريةً
- من أنت وما اسمكِ
- سمّني لأكون ما سمّيتني
- لا أستطيع، لأنني ريحُ
- وأنت غريبة مثلي، وللأسماء أرض ما
- إذن أنا "لا أحد"

**النتائج:**

بيّنت هذه الدّراسة أنّ محمود درويش قد استطاع أن يمزج الأسطورة بجسم قصيدته، بحيث تصبح جزءاً منها ومكوناً من مكوّناتها، يساهم 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 "بدء التّكوين".

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

وعند دراسة الدّيوانين تبيّن أنّ أسطورة بدء التّكوين، قد تركت إيحاءاتها وظلالها على رؤية الشّاعر لوطنه فلسطين، وعلى إحساسه بذاته ولغته، وعلى نظرته للمرأة ورأيه بها. ففلسطين عنده هي أسطورة الأساطير التي تغنّى بها طويلاً، وهي الأمّ المقدّسة، وأصل الكون، وهي اسم التّراب واسم السّماء ومالئة الكون بالخصب والنّماء روحيّاً وعقائديّاً.

والشّاعر قد تأثّر بصورة "الأنا" المتشظيّة التي ترسمها الأساطير للأمّ "تعامة" واستعارها ليعبّر بها عن نفسه حتّى أصبحت الضّمائر: أنا، وهو، وأنت، ونحن، كلّها تعود عليه وتعبّر عنه، وبذلك يكون قد وقع التّعلّق النّصي مع الضمير في الأسطورة. أمّا لغته وقصيدته فإنّه وجد فيها من المفارقات ما يذكّره بالأمّ "عشتار" وما تتصف به من مفارقات، فاستعار صورة "عشتار" ليعبّر بها عن لغته وشعره.

وموضوع المرأة هو أقرب الموضوعات لأسطورة بدء التّكوين، فأسطورة بدء التّكوين جاءت في بداية نشأتها لترمز إلى صورة المرأة ومكانتها في اللاوعي الجمعي، وقد أدرك محمود درويش ذلك وجاءت صورة المرأة عنده تشبه "تعامة" تارة وتشبه "عشتار" تارة أخرى. وهو قد شبّه المرأة أيضاً بالشّمس والقمر والغزالة. وكل هذه تجليّات أسطوريّة وضّحت الدّراسة أصولها ودلالاتها.

# The Legend of "The Beginning of the Universe" In "La Ta´tather Amma Fa´alt" and "Kazahr Al-Lawz Aw Aba´ad"

**Tahani Shaker,** *Arabic Dept ., Al-Hashemet University, Amman, Jordan.*

## Abstract

The Study aims at following the legend of "Beginning of the Universe" in Mahmoud Darwish Divans: La "Ta'atather Amma Fa'alt and Kazahr Al-Lawz Aw Aba'ad.

It is obvious that this legend has affected the poet's vision towards his home country, also, it affected his view towards woman and his opinion about her.

This research is an analytic and applicable study for models of Mahmoud Darwish poetry in which the Intertextnality with the legend of "The Beginning of Universe", is obvious.

The Method of this research is built on recalling the intertextuality from its position in the two Divans and showing its role in forming the version's indication. That is so because the legend had mixed with the body of the poem and became apart of it, and it contributed in directing the way we read and explain it.

**قدم البحث للنشر في 2006/12/4 وقبل في 2007/4/15**

**الهوامش:**

(1) شعث، أحمد جبر ، **الأسطورة في الشّعر الفلسطيني المعاصر**، فلسطين، مكتبة القادسية للنشر والتوزيع، ط1، 2002م، ص49

(2) درويش، محمود ، **الديوان**، المجلد الأول، ط14، بيروت: دار العودة، 1994م، ص107- 108.

(3) شاهين، محمد، **الأدب والأسطورة**، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1996م، ص88.

(4) يقطين، سعيد، **انفتاح النّص الروائي: النّص والسياق**، الدار البيضاء وبيروت: المركز الثقافي العربي، ط2، 2001م، ص92.

(5) إسماعيل، عز الدين، **الشّعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنيّة**، بيروت: دار العودة ودار الثقافة، ط3، 1981م، ص214- 215.

(6) أحمد، محمد فتوّح، **الرّمز والرّمزيّة في الشّعر المعاصر**، مصر: دار المعارف، ط3، 1984م، ص288.

(7) السوّاح، فراس ، **الأسطورة والمعنى**، دمشق، منشورات دار علاء الدين، ط1، 1997م، ص8.

(8) زكي، أحمد كمال ، **الأساطير**: دراسة حضاريّة مقارنة، بيروت: دار العودة، ط2، 1979م، ص55.

(9) قطامي، سمير، **الأسطورة في شعر بدر شاكر السيّاب**، دراسات: مجلة علميّة تصدر عن الجامعة الأردنيّة، المجلد التاسع، حزيران، 1982م، العدد1، ص30.

(10) السوّاح، فراس، **لغز عشتار، الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة**، دمشق: دار علاء الدّين، ط6، 1996م، ص50.

(11) انظر، المرجع السّابق، ص53.

(12) المرجع السّابق، ص53.

(13) المرجع السّابق، ص54.

(14) درويش، محمود، **كزهر اللوز أو أبعد**، بيروت: رياض الرّيّس للكتب والنّشر، ط1، 2005م، ص17.

(15) درويش، محمود، **لا تعتذر عمّا فعلت**، بيروت: رياض الرّيّس للكتب والنّشر، ط2، 2004م، ص17.

(16) الجزائري، محمد، **تخصيب النّص**، الأردن: منشورات أمانة عمّان، ط1، 2000م، ص181.

(17) مجاهد، أحمد، **أشكال التّناص الشعري**: دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1998م، ص354.

(18) السوّاح، فراس، **لغز عشتار**، ص25.

(19) المرجع السّابق، ص53.

(20) درويش، محمود، **كزهر اللوز أو أبعد**، ص86.

(21) درويش، محمود، **لا تعتذر عمّا فعلت**، ص89- 90.

(22) المصدر السّابق، ص52.

(23) المصدر السّابق، ص145.

(24) المصدر السّابق، ص41- 42.

(25) درويش، محمود، **كزهر اللوز أو أبعد**، ص156.

(26) درويش، محمود، **لا تعتذر عمّا فعلت**، ص39.

(27) المصدر السّابق، ص48.

(28) ريتسوس، يانيس (1909- 1990م) شاعر يوناني عاش حياته بين فقر ومرض، ومع ذلك أصدر أكثر من ثمانين ديوان شعر، وتعرّض للاعتقال في جزر اليونان عام (1948م) وعام (1967م) بسبب آرائه السّياسية.

(29) درويش، محمود، **لا تعتذر عمّا فعلت**، ص151.

(30) داود، أنس، **الأسطورة في الشعر العربي الحديث**، مصر: دار المعارف، ط3، 1992م، ص12.

(31) المرجع السّابق، ص13.

(32) فضل، صلاح، **شفرات النّص**: دراسة سيميولوجيّة في شعريّة القصّ والقصيد، مصر: عين للدراسات والبحوث الإنسانيّة والاجتماعيّة، ط2، 1995م، ص16.

(33) درويش، محمود، كزهلا **اللوز أو أبعد**، ص166.

(34) درويش، محمود، **لا تعتذر عما فعلت**، ص29.

(35) درويش، محمود، **كزهر اللوز أو أبعد**، ص27.

(36) المصدر السّابق، ص31.

(37) المصدر السّابق، ص61.

(38) درويش، محمود، **لا تعتذر عمّا فعلت**، ص26.

(39) درويش، محمود، **كزهر اللوز أو أبعد**، ص31.

(40) المصدر السّابق، ص32.

(41) السّوّاح، فراس، **لغز عشتار**، ص7.

(42) درويش، محمود، **كزهر اللوز أو أبعد**، ص123.

(43) درويش، محمود، **لا تعتذر عمّا فعلت**، ص96.

(44) المصدر السّابق، ص22.

(45) فراس السوّاح، **لغز عشتار**، ص25.

(46) درويش، محمود، **كزهر اللوز أو أبعد**، ص139.

(47) المصدر السّابق، ص186.

(48) داود، أنس، **الأسطورة في الشّعر العربيّ الحديث**، ص28.

(49) درويش، محمود، **لا تعتذر عمّا فعلت**، ص82.

(50) انظر، هووك، صموئيل هنري، **منعطف المخيلة البشريّة**: بحث في الأساطير، ترجمة صبحي حديدي، سورية: دار الحوار للنشر والتّوزيع، ط1، 1983م، ص35- 37.

(51) درويش، محمود، **كزهر اللوز أو أبعد**، ص81.

(52) المصدر السّابق، ص83.

(53) المصدر السّابق، ص77.

(54) المصدر السّابق، ص93- 94.

(55) المصدر السّابق، ص95.

(56) درويش، محمود، **لا تعتذر عمّا فعلت**، ص49.

(57) انظر، السّوّاح، فراس، **لغز عشتار**، ص53.

(58) درويش، محمود، **كزهر اللوز أو أبعد**، ص155.

(59) المصدر السابق، ص120.

(60) درويش، محمود، **لا تعتذر عمّا فعلت**، ص46.

(61) القرآن الكريم، سورة فصلت آية 37.

(62) زكي، أحمد كمال، **الأساطير**: دراسة حضارية مقارنة، ص83.

(63) المرجع السّابق، ص82.

(64) المرجع السّابق، ص53- 54.

(65) القمني، سيّد، **الأسطورة والتّراث**، القاهرة: سينا للنّشر، ط1، 1992م، ص115.

(66) المرجع السّابق، ص116.

(67) انظر، المرجع السّابق، ص118.

(68) درويش، محمود، **كزهر اللوز أو أبعد**، ص164.

(69) المصدر السّابق، ص162.

(70) المصدر السّابق، ص17- 18.

(71) بيضون، حيدر توفيق، **محمود درويش شاعر الأرض المحتلّة**، بيروت: دار الكتب العلميّة، ط1، د.ت، ص11.

(72) انظر، درويش، محمود، **كزهر اللوز أو أبعد**، ص77- 78.

(73) درويش، محمود، **لا تعتذر عمّا فعلت**، ص53- 54.

(74) دنقل، أمل، **الأعمال الشعريّة**، مصر: مكتبة مدبولي، ط1، 1995م، ص99.

(75) درويش، محمود، **كزهر اللوز أو أبعد**، ص25.

(76) المصدر السّابق، ص33.

(77) المصدر السّابق، ص99- 100.

(78) المصدر السّابق، ص100- 101.

(79) درويش، محمود، **لا تعتذر عمّا فعلت**، ص33.

(80) المصدر السّابق، ص103.

**المصادر والمراجع:**

القرآن الكريم.

أحمد، محمد فتوح: **الرّمز و الرّمزية في الشّعر المعاصر**، مصر، دار المعارف، ط3، 1984م.

إسماعيل، عزّ الدّين: **الشّعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنيّة**، بيروت، دار العودة ودار الثّقافة، ط3، 1981م.

بيضون، حيدر توفيق: **محمود درويش شاعر الأرض المحتلة**، بيروت، دار الكتب العلميّة، ط1، د.ت.

الجزائري، محمد: **تخصيب النّص**، الأردن، منشورات أمانة عمّان، ط1، 2000م.

داود، أنس: **الأسطورة في الشّعر العربي الحديث**، مصر، دار المعارف، ط3، 1992م.

درويش، محمود: **الديوان**، المجلّد الأوّل، ط14، بيروت، دار العودة، 1994م.

درويش، محمود: **كزهر اللوز أو أبعد**، بيروت، رياض الرّيس للكتب والنّشر، ط1، 2005م.

درويش، محمود: **لا تعتذر عمّا فعلت**، بيروت، رياض الرّيس للكتب والنّشر، ط2، 2004م.

دنقل، أمل: **الأعمال الشّعريّة**، مصر، مكتبة مدبولي، ط1، 1995م.

زكي، أحمد كمال: **الأساطير: دراسة حضارية مقارنة**، بيروت، دار العودة، ط2، 1979م.

السّوّاح، فراس: **الأسطورة والمعنى**، دمشق، منشورات دار علاء الدّين، ط1، 1997م.

السّوّاح، فراس: **لغز عشتار، الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة**، دمشق: دار علاء الدين، ط6، 1996م.

شاهين، محمد: **الأدب والأسطورة**، بيروت، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، ط1، 1996م.

شعث، أحمد جبر: **الأسطورة في الشّعر الفلسطيني المعاصر**، فلسطين، مكتبة القادسية للنّشر والتّوزيع، ط1، 2002م.

فضل، صلاح: **شفرات النّص، دراسة سينيولوجيّة في شعريّة القصّ والقصيد**، مصر، عين للدّراسات والبحوث الإنسانيّة والاجتماعيّة، ط2، 1995م.

قطامي، سمير: **الأسطورة في شعر بدر شاكر السيّاب**، دراسات، مجلّة علميّة تصدر عن الجامعة الأردنيّة، المجلّد التّاسع، حزيران، 1982م.

القمني، سيّد: **الأسطورة والتّراث**، القاهرة، سينا للنّشر، ط1، 1992م.

مجاهد، أحمد: **أشكال التّناص الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات التراثيّة**، مصر: الهيئة المصريّة العامّة للكتّاب، ط1، 1998م.

هووك، صموئيل هنري: **منعطف المخيلة البشريّة، بحث في الأساطير**، ترجمة: صبحي حديدي، سورية، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، ط1، 1983م.

يقطين، سعيد: **انفتاح النّص الرّوائي: النّص والسّياق**، الدّار البيضاء وبيروت، المركز الثّقافي العربي، ط2، 2001م.