وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدكتور يحي فارس بالمدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية و آدابها

الرّمز التّراثي في ديوان أثر الفراشة لمحمود درويش

مذكّرة تخرج لنيل شهاد ماستر في الأدب العربي

تخصّص : تحليل الخطاب

إعداد الطالبتين :

- سميرة بن لعيد
- مليكة سويدي

إشراف الدكتورة:

- فيروز بن رمضان

السنة الجامعية: 2017/2016

شكر و عرفان

قال تعالى : ﴿وَعَلَّمَكَ مَا لَمْ تَكُن تَعْلَمُ ۚ وَكَانَ فَضْلُ ٱللَّهِ عَلَيْكَ عَظِيمًا ﴾

سورة النساء،الآية 113

نحمد الله حمد الشاكرين، و نحمده لأنه وفّقنا، وسدّد خطانا لإنهاء هذا العمل المتواضع.

إقتداءً لقوله صلى الله عليه و سلّم: من لم يشكر الناس لم يشكر الله.

نتقدم بالشكر الجزيل، و كل كلمات العرفان والامتنان إلى الدكتورة :

فيروز بن رمضان لما قدّمته لنا من توجيهات و نصائح قيّمة، و رعاية علمية، فلها خالص التقدير والاحترام.

كما نتقدم بجزيل الشكر لأساتذتنا من لجنة المناقشة، الّذين يتكلفون عناء قراءة هذا البحث و تقييمه، فلكم منّا فائق التقدير والاحترام.

شكراً جزيلا لكم

إهداء

*إلى من قال عنهما الرحمن:

"وَٱخۡفِضۡ لَهُمَا جَنَاحَ ٱلذُّلِّ مِنَ ٱلرَّحۡمَةِ وَقُل رَّبِّ ٱرۡحَمۡهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرٗا ٢٤" سورة الإسراء، الآية 24.

*إلى المصابيح التي سخرها الله في حياتي..

أخي كمال..

و كل أخواتي ..

و أقاربي ... وأحبتي و صديقاتي ..

*إلى كل من حمل القلم لينير الفكر الإنساني.

أهدي مذكرتي..

مليكة سويدي

إهداء

* إلى من حملت في حياتي جلّ معاني الحب والعطاء .. إلى من أهب لها حياتي ولا تكفي لرد جميلها علـيّ قرّة عينـي، أمـي أدامها الله ملكة لقلبي و أطال في عمرها.

* إلى من تربيّت تحت جناحه فكان الأب الحقيقي أدام الله صحته وأطال في عمره.. أبي العزيز.

* إلى من كلله الله بالهيبة و الوقار، و علّمني العطاء دون انتظار، أرجو من الله أن يمد في عمره ليرى ثماراً قد حان قطفها بعد طول انتظار "والدي الحبيب".

* إلى غالية الغوالي و نبع الحنان إلى من لا توجد كلمة لا في قاموس تعاملها معنا حبيبتي أمي.

*إلى الذي أعطى و ضحّى و كان صبره، و حرصه نبراسًا يُضيئ حياتي..

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار زوجي "مراد" و عائلته الكريمه أخُص بذكر عمي العزيز.

*إلى إخوتي الأعزاء: عبد القادر، لعجال، رابح، و زوجاتهم .

* إلى أخواتي العزيزات و أزواجهنّ.

*إلى من تقاسموا معي ظلمة الرحم، أحبابي:عبد الحق، أمينة، وكتكوتي الغالي أسامة

*إلى طيور جنتي: آية ،محمد، منال، طيب، أسماء، إسحاق، عائشة، أيوب، شيماء، رهف.

*إلى قلبي و سندي هالـة و عائلتها، و خاصة أمها الحبيبة.

*إلى نور عيني حياة وعائلتها.

*إلى من شكّلتُ معهن أسرة من نوع خاص، صديقاتي: حنان، سامية، فوزية، فضيلة، إيمان.

*إلى روح عمي الطاهرة أدخله الله فسيح جنانه، وكل عائلة بن لعيد.

*إلى من شاركتني هذا البحث، صديقتي مليكة، و عائلتها الكريمة.

أهدي مذكرتي

سميـــرة بن لعيد

مقدمة

الفصل الأول

الرّمز التّراثي و محمود درويش

1/ماهية الرّمز والرّمزية:

1 . 1.الرّمز لغة:

ورد في لسان العرب في مادة "رمز، و الرّمز: تصويت خفي باللسان كالهمس، و يكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، إنما هو إشارة بالشفتين و قيل: الرمز إشارة و إيماء بالعينين والحاجبين والشفتين و الفم، و الرمز في اللغة كل ما أشارت إليه مما يبان بلفظ بأي شيئ أشرت إليه بيد أو بعين، و رمز يرمز و يرمز رمزاً[1]. كما ذكرهصاحب أساس البلاغة في باب "الراء" : رمز إليه، و كلمة رمزاً بشفتيه و حاجبيه[2]. فالرمز مع الضم والحركة: الإشارة، أو الإيماء بالشّفتين أو العينين أو الحاجبين أو الفم أو اليد أو اللسان[3].

و في تنزيل العزيز الحكيم في قصة زكريا عليه السلام، قوله تعالى: ﴿قَالَ رَبِّ ٱجۡعَل لِّيٓ ءَايَةٗۖ قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمۡزٗاۗ وَٱذۡكُر رَّبَّكَ كَثِيرٗا وَسَبِّحۡ بِٱلۡعَشِيِّ وَٱلۡإِبۡكَٰرِ﴾ [4]، أي أنه لا يستطيع أن يُكلم الناس إلا بالإشارة.

1 . 2.الرّمز اصطلاحاً:

1 . 2 . 1. مفهوم الرّمز عند الغرب في القديم والحديث:

نادرا ما نجد مصطلحا كهذا تعرض للكثير من الاضطراب و التناقض والعمومية في فهمه، و يبدو أن أصلح طريقة لتحديده هي تعقبه في الحقل الأدبي ذاته و من داخل النص دون محاولة لتحجيره في قوالب من التّعريفات المفروضة أو المقترحة[5].

---

[1] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد مكرم، لسان العرب، المجلد الخامس، دار الصادر، بيروت لبنان،1988 ص356.

[2] الزمخشري، جار الله أبي القاسم، أساس البلاغة، مكتبة ناشرون، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 1996 ص173

[3] الفيروز أبادي، قاموس المحيط، تح: محمد الشامي، و زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، 2008، ص669

[4] سورة آل عمران، الأية41.

[5] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط3، دار المعارف، القاهرة، 1984، ص103.

يعود أصل كلمة الرمز ومعناه إلى عصور قديمة جدا فهي عند اليونان تدل على قطعة من فخار أو خزف تُقدم إلى الزائر الغريب كعلامة حسن الضيافة، و كلمة الرمز symbole مشتقة من فعل يوناني يحمل معنى الرمي المشترك jeter ensememble أي اشتراك شيئين في مجرى واحد و توحيدهما[1]. فقد كانت مستخدمة منذ القدم ولها مدلولها الخاص، و الذي تطور عبر الزمن من العصر اليوناني إلى يومنا هذا ، و في الغرب كان الهدف الرئيسي عند الرمزيين يصدر بالدرجة الأولى عن فكرة ملارميه Malarmie مفادها أن: الشعر يجب ألا يُخبر بل أن يوحى و يستثير[2].

و هذا الأخير لا يعتبر الشعر وسيلة لرصد الأخبار و ذكرها و إنما يجب أن يتمتع بإيحاء و قوة الدلالة و استثارة القارئ و لا يكون ذلك إلا بالرمز.

. الرمز على المستوى العام:

ذكر أحمد محمد فتوح تقسيمين اثنين للرموز، و هو ما قام به بيفان Bayfan حيث أطلق على أولهما : الرمز الاصطلاحي و يعني به نوعا من الإشارات المتواضع عليها كالألفاظ باعتبارها رموزاً لدلالاتها.

أما ثانيهما : فسماه بـالرمز الإنشائي "ويقصد به نوعاً من الرموز لم يسبق التواضع عليه [3]. فـالأول قائم على أساس ليس فيه تشابه أما الثاني فهو قائم على التشابه.

[1] ناصر الوحيشي، الرمز في الشعر العربي، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن،2011، ص9

[2] سلمى الخضراء الجيوسي، الإتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر: عبد الواحد لؤلؤة، ط 1، بيروت 2011، ص506

[3] أحمد محمد فتوح ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص34

. الرمز على المستوي اللغوي :

يعد أرسطو أقدم من تطرق للرمز ، إذ عرفه على أساس لغوي قائلا: الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس، و الكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة" [1]. فللكلمات بنوعيها عندهـ هيرموز لمعاني الأشياء المجردة في كيان الذهن.

. الرمز على المستوى النفسي :

و من بين رواده "فرويد Freud" الذي يرى بأن الرمز نتاج "الخيال اللاشعوري" و أنه أولى primitive يشبه صور التراث و الأساطير.

و على يد كارل يانج Carl Yung تأخذ النظرة النفسية، إذ الرمز أفضل طريقة للإفضاء بما لا يمكن التعبير عنه ، و هو مَعين لا ينضرب للغموض و الإيحاء بل والتناقض كذلك[2].فللرمز عند فرويد Freud راهن باللاشعور ، أما كارل Carl يرى في الرمز ذلك الغموض.

. الرمز على المستوى الأدبي:

ربما كان جوته Goethe أول من حدد بطريقة أدبية و حديثة مفهوم الرمز في قوله: هو حالات ظاهرة تمثل عديداً من الحالات الأخرى و تستقطبها ... وتؤثر فينا تأثيراً مألوفاً أو غريباً و تجمع بين الذاتي و الخارجي و تُوحدهما... فحينما يمتزج الذاتي بالموضوعي يشرق "الرمز" الذي يمثل علاقة الإنسان بالشيئ [3]. و ما يعنيه القول، أنّ امتزاج الذات بالموضوع يُولّد الرمز ، و ذلك عن طريق محاكاة الإنسان لما حوله من الأشياء.

---

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، د.ط، نهضة مصر، 2004، ص37.

[2] أحمد محمد فتوح ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص36.

[3] أحمد محمد فتوح ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص38.

1 . 2 . 2.مفهوم الرمز عند العرب في القديم والحديث:

لم يعرف الشعر العربي القديم الرمزية بمفهومها الفلسفي الذي ذاع في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، و إنما هي رمزية المجاز بألوانه البيانية المعروفة كالتشبيه و الاستعارة و الكناية التي لم يمسّها الغموض إلا قليلاً و في مواطن محدودة، و ذلك لأن الأديب العربي القديم كان كما يقول أنطون كرم : "أميل إلى الوضوح و الواقع منه إلى الغموض و التجريد"[1]. فللشعر الجاهلي واقعي، و لم يتطرق إلى الرمز إلا في لحظاته القليلة و ذلك لأنه لم يعتنق الأمور الغيبية و حصر تفكيره فيما حوله.

و يرى آخرون بأن هذا الرأي فيه مجان بة للحقيقة، حيث أن العرب قديما كانوا يعرفون الرمز ، فقد كانت لغة الكهان في الجاهلية تعتمد على ال تورية و الرمز والإبهام وهي أقرب إلى الرمزية الغربية من حيث اعتمادها على الإبهام و الغموض[2].

و الرمز عند أدونيس هو ما يتيح لنا أن نتأمل شيئاً آخر وراء النص ، فالرمز هو قبل كل شيئ معنى خفي وإيحاء ، إنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة أو هو القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة، إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالما لا حدود له، لذلك هو إضاءة للوجود المعتم،واندفاعا صوب الجوهر[3].

فأدونيس يعتبر الرمز هو من يدفعنا إلى التأمل والكشف عن حيثيات النص والأبعاد الخفية التي تمثل المنطلق الجوهري لاستخدامه.

---

[1] ابراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، د.ط، وحدة رغاية، 2007، ص341.

[2] جلال عبد الله خلف، الرمز في الشعر العربي، ص5

[3] أدونيس، زمن الشعر، ط6، ،دار الساقي، بيروت، لبنان،2005، ص269

2.مفهوم الرمزية:

2-1 الرمزية لغة: هي الطريقة، الرمزية: مذهب في الأدب و الفن، ظهر في الشعر أولا، يقول بالتّعبير عن المعاني بالرّموز و الإيحاء، ليدع للمتذوّق نصيبا في تكميل الصورة أو تقوية العاطفة بما يضيف إليه من توليد خياله[1].

2-2 الرمزية اصطلاحاً :

المدرسة الرمزية symbolisme: تضاربت الأراء في بدايات هذا المذهب تضارباً يصل في بعض الأحيان إلى تحديدها بمطلع القرن التاسع عشر رجوعاً بها إلى الماضي، أو نهاية القرن ذاته إرجاءً 17 لها إلى المستقبل، فبينما يُقرر بعض الدارسين أن أول مبشر بالمدرسة الرمزية مذهبا فنيا واعيا ، هو الشاعر فرايدريش فون Friedrich Von المعروف باسم نوفاليس Novalis (1772-1801) ، يحصر "لانسون Lanson" الأزمة الرمزية بين عامي (1882-1889)، في حين تُحدد بعض المصادر بدايتها بسنة 1880م[(2)].

و ما نلمسه من اختلاف في تحديد بدايات بروز وظهور هذ ه المدرسةمن طرف الدارسين، جعل البعض منهم يحدد أن أول المبشرين لها هو الشاعر فرايدريش فون Friedrich Von الذي يرى أن سنة 1880 هي الأقرب لبداية هذه المدرسة، وهدفها تقديم نوع من التجربة الأدبية، تستخدم فيها الكلمات لاستحضار حالات وجدانية شعورية ولاشعورية[(3)].

---

[1] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، د.ط، القاهرة، 2004، ص 372.

[2] أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص73

[3] نسيب نشاوي، الم دارس الأدبية في الشعر العربي المع .اصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984 ص 466.

لقد مرت الرمزية بمراحل و أطوار كثيرة، فمن الناحية الأدبية استُعملت مستقلة و كان ذلك في مطلع القرن التاسع عشر، كعنوان لكتاب أصدره العالم الألماني "فريدريك كروزو Fredrik Cruzu، سماه "الرمزية و الميثولوجية لدى الشعوب القديمة "و فيه يذكر المؤلف أن كهنة آسيا القدامى قد نقلو ا معارفهم الدينية العليا إلى الطبقات الشعبية بطريقة مجازية[1].

كانت الرم زية symbolisme أحد الاتج اهات الهامة في الأدب و الفن في القرن الماضي و خاصة في فرنسا ، و تأثرت بها بعض الكتلبلت الفلسفية و اللغوية، و إن كان المصط لح يطلق في العادة على مدرسة الشعر التي ازدهرت في أواخر ذلك القرن، على أيدي بعض تلامذة و أتباع الشاعرين الفرنسيين ستيفان ملارميه Stéphane malarmie و بول فيرلين Paul Verlaine الذين خرجوا على النمط السائد فيما يعرف باسم المدرسة البرناسية في الشعر[2].

كانت النظرية الرمزية في الشعر و الأدب بمثابة ثورة مضادة لنظريات سابقة أو معاصرة لها، فقد كانت رافضة للرومنسية في انجرافها مع الانسياب التلقائي للمشاعر والبرناسية في شكليتها الضيقة، و الواقعية في رصدها التسجيلي والفوتوغرافي للواقع والطبيعية في جفافها العلمي المسيطر على انطلاقات الإبداع الأدبي ، فقد كانت روح الرمزية تهفو إلى الغموض و التجريد حتى تصل إلى كُنْه العلاقات الإنسانية و جوهرها، و كذلك الإيحاء بما يدور داخل الإنسان من مشاعر و أحاسيس دون تقرير مباشر وإنما من خلال الصور و الأساطير و الإيقاعات الموسيقية، فالرمزية حركة روحية مثالية

[1] ناصر الوحيشي، الرمز في الشعر العربي المعاصر، ص12

[2] نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ط1، دار نوبال، القاهرة، 2003، ص 300.

لدرجة التصوف، و الصلة في إبداعاتها بين الدال و المدلول تحتاج إلى حس مر هف ونظرة ثاقبة لرصدها وتفسيرها [1].

جاءت الرمزية بلواء التشدد و الغلو ، فلقد ثارت على جل النظريات الأدبية التي سبقتها، حيث أنها رأت في كل نظرية نوع من النقص و الضيق و الجفاف و اعتبرت نفسها، حركة روحية مثالية من حيث أنها تستطيع الوصول إلى لب العلاقات الإنسانية والتعمق فيها بالإيحاء دون التصريح المباشر.

3.2. تأثر الأدب العربي بالرمزية الغربية في العصر الحديث :

أخذت الرمزية الغربية تغزو الأدب العربي في العصر الحديث ، بسبب اتصال العرب بالثقافة الغربية و العالم الغربي ، بوسائل مختلفة ، فقد كان حكم الأتراك للبلاد العربية أكبر بلاء ابتليت به، فوصل الأدب إلى حال من الضعف، في حين كانت الأمم الغربية قد سبقت الأمة العربية إلى النهضة ، و أفاقت من سبات الجهالة [2].

2 . 2.الصورة الرمزية في الشعر العربي المعاصر:

حين قال بودلير Baudelaire: "الفنان الحق والشاعر الحق هو الذي لا يصور إلا حسب ما يرى وما يشعر، فعليه أن يكون وفيا حقا لطبيعته هو، ويجب أن يأخذ حذره من الموت، و أن لا يستعير عيون كاتب آخر أو مشاعره مهما عظمت مكانته و إلا كان إنتاجه الذي قدمه إلينا بالنسبة له ترهات لا حقائق [3]. لم يكن بذلك يعبر عن رأى فردي فحسب، بل كان يصدر عن نزعة عامة لدى رواد المذهب الرمزي في حرصهم على تأكيد جانبي الأصالة الذاتية ، و قد سبق أن أ شرنا إلى هذا المستوى الذاتي في الصّ ورة

[1] نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ص300.

[2] المرجع نفسه، ص 303.

[3] جميل إبراهيم أحمد كلاب، الرمز في القصة القصيرة في الأرض المحتلة (1967،1987)، رسالة ماجستير الجامعة الإسلامية، غزة، 2005/2004، نسخة الكترونية، ص 11.

الرّمزية عند حديثنا عن الخيال الرمزي ، وقد اتضح منه بخاصة ، أن الفارق بين الرمز والصورة الرمزية ليس في نوعية كل منهما بقدر ما هو في درجته من الإيحاء و التجريد، فكلاهما يبدأ من الواقع ليتجاوزه إلى ما وراءه وكلاهما يعتمد على ما يلحظه من شبه بين الصورة و ما تمثله والرمز و ما يوحي به.

تعتبر رمزية اللغة أداة لنقل ما توحي به المشاعر، ومن ثم وجب عليهم التعامل معها كمطلب ضروري بغية التعبير عن الأشياء المحسوسة و غيرها، و يخلق الرمزيين المفاجأة في القصيدة عن الانتقال من بعض الأفكار رغبة في تقوية جانب الإيحاء، إذ أن إثارة صور مختلفة وتقريبها للذهن في وقت واحد،من أسباب خلق حالة نفسية خاصة، وبالتالي إلغاء الأضواء على عالم نفسي مستقر مجهول لا يمكن معاينته إلا عن طريق الإيحاء[1].

4.2- سمات الرمزية وخصائصها:

إن كلمات اللّغة لم يعد لها عند الشّاعر قيمة وصفية، و إنما قيمة إيحائية، فهي تولد في ذهن القارئ صوراً، و تطلق سيلا من الأفكار و تجعل من الشعر موسيقى لفظية، فهو لا يحدد الأفكار و إنما يستثيرها، و لا يهم في النهاية أن تكون المعاني غير واضحة، لأن غموض القصيدة يضاهي غموض الكون فالكلمة أو البيت الشعري يحتوي في ذاته قيمة موسيقية خاصة توحي و لا تُصَرَّح، تشير و لا تُقرّر لأن مادة القصيدة ليست سوى فكرة أو مفهوم مجرد [2]. فللرمز أدواته وآلياته الفنية المختلفة وعناصر بنائه المتعددة المُكونة لمحتوى النص، و التي بدورها تتلاحم وتتضافر لتُشكل في النهاية صورة

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص400.

[2] نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ص309.

رمزية ببـُعدها الخاص المؤثر والمنسجم مع تجربة المبدع ، ومن بين هذه الأليات الفنية نذكر:

أ/الإيحاء :

و هو التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلائلها الوضعية ، والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح[1]، من حيث أنه يخلق الإيحاء لإطلاق العنان للمعاني والتصريح بها للتأثير في المتلقي ، و الواقع أن هناك نصوص في الشعر العربي والغربي رغم اعتمادها الرمز ، تظل خالدة متجددة تبتعد عن المباشرة وتستند إلى لغة الإيحاء والإيماء والإشارة ، و لكن في غير إسراف أو مغالاة[2].

لقد ارتكزت كلا من النصوص العربية و الغربية على استعمال لغة الإيحاء لترسيخها عبر التاريخ، لما يُحدثه الإيحاء من وقع دلالي و فني. و يولع الرمزيين بتقريب الصفات المتباعدة رغبة في الإيحاء كذلك، مثل : الشمس مرة المذاق، و هنا تتحد بلاغة الإيحاء و جودة الإبداع لدى الشاعر في الجمع بين الصفات المتباعدة.

إن طبيعة الرمز قائمة بالدرجة الأولى على الإيحاء والتكثيف و الابتعاد عن المباشرة و الاعتماد على اختزال الألفاظ وتكثيف الدلالة، مع التوسيع في الأفق المعرفي و الفضاء الإيحائي، بحيث يدعو القارئ للانخراط في الكشف عن الدلالات، و توضيح جماليات العمل الأدبي، لأن الرمز لا يُسلّم نفسه طواعية و ببساطة و يُسر، فهو ذو

[1] ناصر الوحيشي، الرمز في الشعر العربي المعاصر، ص14

[2] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط3، نهضة مصر،2004 ، ص315

طبيعة مراوغة يحتاج إلى قراءات متعددة و متعمقة لمحاولة استكناه مدلولاته، فالأدب الرمزي يفرض على القارئ قراءة واعية، و يدعوه إلى كشف المعاني الخفية في غوصه فيها، إذن القارئ مدعو إلى المساهمة في فكرة المؤلف وإلى ملاقاته في تفكيره، وهذه القراءة الواعية المسماة لاحقاً خلاقة تُقَرّب القارئ من المقروء، فليس المطلوب فقط أن يحرز القارئ مدلول الرمز بينما الأثر الرمزي حقيقي[1].

إن أساليب الشاعر المعاصر تراوغ القارئ وتجذبه إليها حيث كانت سبباً رئيساً في القراءة العميقة لديه ، فهي تحثه على الاندماج وأفكار الشاعر للوصول إلى مقاصده وطريقة تفكيره، فهنا تكمن متعة القارئ ،فهو يتقرب ويدرك ما يوحيه الشاعر شيئاً فشيئاً ، حيث تحرص الأعمال الرمزية على أن يتوافر فيها عنصر الإيحاء،وتبتعد وتنفر من التقريرية والإشارة المباشرة ، لأن التقريرية كما يقول ملارميه تفقدنا ثلاثة أرباع متعة القصيدة، إن المتعة الحقيقية تكمن في التخمين شيئاً فشيئا،لذلك يجب أن نوحي بالشيئ وأن نتجنب التقرير المباشر [2].

يظهر لنا أن الإيحاء يشكل أرضية صلبة لدى الشعراء المعاصرين فهو الملاذ الذي يمكنهم من الجمع بين جمالية التعبير وكذا التعبير العميق عن مكنوناتهم النفسية التي يعجزون عن إيصالها بالغة مباشرة.

و يبقى الإيحاء عنصراً أصيلا في الرمز، الذي لا يكتفي بتصور الأشياء المادية، بل يسعى إلى نقل تأثيراتها في النفس بعد أن يلتقطها الحس، كما أنه يهتم

[1] هنري بير، الأدب الرمزي، ترجمة هنري زغيب، ط1، منشورات عويدات، بيروت1981 ، ص10

[2] نهاد صليحة، المدارس المسرحية المعاصرة ، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1982 ،ص23.

بالتعبير عن الأجواء المبهمة التي تتسرب إلى أعماق الذات، ذلك أن غاية الشاعر الرمزي الوصول إلى خلق حالة نفسية معينة في جو القصيدة.

لما كانت اللغة العادية التي لا تتعدى الشيئ المحسوس عاجزة عن نقل الحالات المبهمة، لجأ الشاعر إلى الرمز لما فيه من قدرة خارقة على وُلوج عالم اللاّوعي والتعبير عنه بلغة خاصة مبتكرة، إيحائية إيمائية غنية بالإمكانات التعبيرية قادرة على الغوص في مكنونات النفس و الوصول إلى أغوارها و خباياها و المناطق الممتعة فيها، و قادرة على ترجمة حالات نفسية غنية و نقلها ونشر عَدْوَاها من الكاتب إلى القارئ أو على الأصح الإيحاء بها [1]. فيهرب الشاعر المعاصر إلى لغة الإيحاء القادرة على الغوص في مكنوناته و إخراج ما بداخله من أحاسيس و مشاعر و إيصالها إلى القارئ ، بطريقة ممتعة تمس مشاعره و تمكنه من الدخول في عالم الشاعر عالم اللاوعي.

ب/**الموسيقى:**

إن الموسيقى كانت بطبيعتها أقرب و أهم الفنون التي اتكأ عليها الرمزيين بدافع الصلة الوثيقة التي تربطها بالشعر ، "فما الموسيقى إلا شعر صوتي" كما يقول جوبو [2]. والكلمات أصوات، و دلالة الأصوات موسيقية إيحائية قبل أن تكون تعبيرية وصفية والشاعر الحق هو من يستطيع أن يرتقي من نبع هذه الدلالات الموسيقية الأصلية في اللغة [3].

هناك علاقة متينة بين الشعر والموسيقى بحيث أن الموسيقى هي ذلك الوقع الذي تحدثه اللغة لشد القارئ إليها وهذا ما يراه "جويو Guoyu" بكون الموسيقى هي الشعر الصوتي.

---

[1] جميل إبراهيم أحمد كلاب، الرمز في القصة القصيرة في الأرض المحتلة (1967،1987)، ص 24.

[2] أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص103

[3] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث،ص446

من أبرز الآثار النظرية الرمزية عنايتها بتحقيق الوضع الموسيقي الأمثل للتعبير الشعري، باستغلال الإيحاءات الصوتية في الألفاظ المفردة والمركبة أو يتخطي الأوزان التقليدية لأنها تُكره الشاعر على تضخيم عواطفه أو إضعافها بُغية مُطَابَقة هذه الأنماط الموسيقية الثابتة[1].

تعتبر الموسيقى من أبرز العناصر أو السمات التي لجأ إليها الرمزيين، لأنها تفك قيود الشاعر وتترك له العنان في التعبير عن خلجاته وعواطفه بانسياب وطلاقة.

و موسيقى الشّعر بهذا المعنى لا تنح صر فقط في نظام المقاطع و الحركات والسكنات الذي يتكرر بعينه من بيت إلى آخر ، بل تتعدى ذلك إلى وقع الأصوات وما تُوحيه بذاتها أو بترددها على نحو معين، فالموسيقى نوعان: خارجية وداخلية [2].

إن الشاعر الحديث وهو يسعى إلى بناء نظام موسيقي جديد، لم يكن يهدف إلى هدم الأصول الموسيقية الموروثة، بل كان غرضه أن يتحرر من بعض القيود بالقدر الذي يمنح له من الحرية ما يسعفه في التعبير عن عواطفه وأحاسيسه وفكره، ولا شك في أن ذلك القدر من الحرية الذي تمتع به قد أتاح له أن يطوع تلك القوانين وأن يطورها، وأن يضيف إلى الخصائص الجمالية للبحور التقليدية خصائص جمالية أخرى، تستمد أصولها من التطور الذي أصاب المضامين الشعرية نفسها [3]. فالشاعر المعاصر لم يكن هدفه الخروج عن النظام الكلاسيكي القديم ، بل دافعه الوحيد هو إطلاق العنان لمشاعره و تصوراته و أفكاره، فهو لا يهدف إلى قطع الصلة بالنظام القديم بل إلى إضافة خصائص جمالية جديدة.

[1] أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص362.

[2] المرجع نفسه، ص362

[3] احمد المجاطي، ظاهرة الشعر الحديث، نسخة الكترونية بدون معلومات، ص8

ولا يعني اعتماد الرمزيين على الموسيقى والقيم الصوتية للتعبير عن انفعالاتهم وأحاسيسهم ثَبَاتَها على منوال واحد، بل تتغير وتتجدد وتتشكل حسب المواقف والأحداث، و الحالة الشعورية والانفعالية والنفسية للمبدع، ففي داخل القصيدة الواحدة تتنوع الموسيقى حسب تنوع المشاعر وخلجات النفس، وتطابق الشعور مع الموسيقى المعبرة عنه هو ما يؤلف وحدة القصيدة الحق[1].

يترك الشاعر المعاصر الحرية المطلقة و الانسياب التام لأفكاره فهو لا يضبط نفسيته المبدعة لا بنظام وزن و لا قافية فتتنوع الموسيقى داخل القصيدة لتضفي لها نوع من الجمال البريء الذي يحقق صدق شاعرية الشاعر.

ج/تراسل الحواس:

هي وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى فتعطي المسموعات ألواناً و تصير المشمومات أنغاماً وتصبح المرئيات عاطرة. و ذلك أن اللغة في أصلها رموز اصطلح عليها لتثير في النّفس معاني و عواطف خاصة والألوان والعطور تنبعث من مجال وجداني واحد[2].

إن رمزية الحواس تكمن في تناقل صفات الحواس من حاسة إلى أخرى في التعبير الرمزي، فيصبح للمسموع لون وللمشموم نغم ، وذلك لتجسيد القوة الإبداعية للرمز وكيفية تحكمه في المدلولات اللغوية.

تتحول مظاهر الطبيعة الصامتة إلى رموز ذات معطيات حية، أو يوحي الصوت وقعاً نفسيا شبيها بذلك الذي يوحيه العطر أو اللون ، مما يكشف عن ذلك الوحدة الشاملة

[1] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص401

[2] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ، ص395

التي تربط بين نثريات الطبيعة وذلك المدى المطلق الذي ترتد إليه الأشياء [1]. إذ كيف يمكن لها هو جامد في هذه الطبيعة الصماء أن يتحول إلى عناصر حية ، وذلك عند ارتدائه للباس رمزي يكشف عن ذلك الترابط بين العناصر الطبيعية وما توحي إليه.

و مفهوم الرمز عند "بودلار" يتجه الوجهة نفسها، فالرمز في رأيه ليس وسيلة من وسائل الأداء الشعري فحسب ، بل إن كل ما في الكون رمز ، و كل ما يقع في متناول الحواس رمز يستمد قيمته من ملاحظة الفنان لما بين معطيات الحواس المختلفة من العلاقات[2]. و هو إسباغ وظيفة اعتدنا عليها لِحاسّة معينة على حاسة أخرى، فالحواس تتراص، أي تأخذ كل واحدة منها ما تختص به الحاسة الأخرى فتكون أكثر شفافية ، ولها القدرة على البوح والانطلاق من أسر المادة ومحدوديتها [3]. فتمازج وظائف الحواس هو الذي يطلق العنان لإبداع الشاعر ويفك أسر اللغة.

د/**الغموض:**

إن ظاهرة الغموض التي لا تكاد تطغى على الشعر الجديد بمجمله، وخاصة المتأخر منه، أي ما كُتب في السبعينات، وقد انبرى بعض الدارسين والنقاد إلى تحليل هذه الظاهرة الخطيرة في الشعر مُحاولين وضع اليد على أسرارها [4]، فهو وسيلة رمزية تتجلى في إضفاء شيئ من الغموض والإبهام على الصورة الشعرية ، بحيث تتحد بعض معالمها لتبقى فيها معالم أخرى ظليلة موحية، فلا ينبغي تسمية شيئ في الوضوح لأن في التسمية قضاء على معظم ما فيه من المتعة ، ثم لأن الألفاظ اللغوية قاصرة عن التعبير عما في الشيئ من دقائق يوحي بها هذا الغموض [5]، فاللغة قاصرة في إيحاءاتها ، مما

---

[1] أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص111

[2] المرجع نفسه، ص112

[3] نجاة عمارالهمالي، الصورة الرمزية في الشعر العربي الحديث، دط، دار قباء الحديثة، القاهرة،2008،ص414

[4] فتحية محمود، محمود درويش ومفهوم الثورة في شعره، د.ط، وحدة بن بولعيد، الجزائر، 1987، ص 141.

[5] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 396.

يجعلها تلجأ للغموض كسِمة رمزية للغة مُشَكّلة الإبهام الموحي ، و ذلك عن طريق التعمق في الدلالة، فتُضفي نوعا من التشويق و المتعة لدى القارئ.

لقد أصبحت تجربة الشاعر المعاصر على قَدَر من التعقيد و العمق بحيث لا يمكن الإفصاح عن كل جوانبها و أبعادها، و إنما تظل فيها جوانب خفية مستترة يحاول الشاعر أن يوحي لها إيحاء بحيث يستطيع المتلقي أن يحسمها و يشعر بها و يَعِيَها وعيا غامضا غير محدد ، و هذا النوع من الغموض الموحي الذي يكشف عن تلك الأبعاد الخفية التي لا يمكن الإفصاح عنها، و اصطيادها في شِباك الألفاظ، الغموض المبرر بل أنه وسيلة من وسائل الإيحاء الرمزية التي فتن بها الرمزيين وشاعت في شعرهم[1].

وأصبح الشاعر المعاصر تستهويه الكتابة العميقة والغامضة لتكون همزة وصل بينه وبين القارئ فيستطيع هذا الأخير أن يعيها شعوريا.

إن الرمزيين يُعْنَوْنَ بصباغة الصورة الم بهومة المشوبة بالغموض [2] ولعل عز الدين إسماعيل هو أول النقاد الذين عالجوا قضية الغموض ، فهو يحدد أحياناً الشعر بالغموض وعندئذ يكون شيوع الغموض في الشعر العربي الحديث عائدا إلى اقترابه أكثر فأكثر من الشعري، ونفيه لما هو غير شعري ، ويفرق بين الغموض والإبهام فالشعر يقوم على الخيال ، والغموض يترك للقارئ سعة الخيال للتخمين والإبحار بفكره إلى عالم اللاوعي[3]، و هذا الذي ربطه نقاد العصر الحديث بالشعر لأنه أساس انبعاثه.

كما أن " فريـال جبوري غزول" تنظر إلى الغموض على أنه نتاج عوامل توجد مجتمعة أو متفرقة في النص نسميها المُستتر، و هو الخفي في النص الذي يمكن

[1] على عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دط، دار غريب، 2006، ص284.

[2] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص396

[3] ابراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص391

استخراجه و ترجمته إلى كلمة ، فهي كغيرها من النقاد المحدثين تُسلم بشرعية الغموض كخاصية شعرية أصيلة[1].

إن قناعة النقاد والمحدثين بضرورة الحتمية التي تجمع الغموض والشعر حيث أن كل واحد منهما يقوم على تواجد الآخر ، فأحمد المجاطي يرى بـأن هذا الشّعر ليس غامضاً في ذاته، وأن مَرَدُّ هذا الغموض المُفترض إلى تجديد شكل القصيدة ، والتغيير في نظامها الإيقاعي، وتطوير صورها وكذا توظيف الرموز والأساطير والانفتاح على الثقافة الإنسانية مع ما يتطلبه الأمر من وج ود قارئ مؤهل ومُلِم بهذه المرجعيات، إضافة إلى عدم تواصل الجماهير مع هذا الشعر لأسباب دينية وسياسية و قومية، كل هذه الأسباب وغيرها أدى إلى الحُكم على هذا الشعر بالغموض[2] و هذا ما نجده في الشعر الفلسطيني مثلا، فالغموض الناتج عن تداخل المكونات الفنية هو الذي أكسب النَص الشعري الفلسطيني مظهراً آخر، و مَنحه فعالية التأثير، و لو أن قراءته أصبحت تتطلب حضوراً واسعاً للفكر و الوجدان، و ثقافة عميقة متخصصة[3].

إن الشّعر الفلسطيني اقتضى ضرورة الغموض ليُكسب صفة التأثير في متلقيه ، و يجب أن يكون لهذا الأخير سعة اطلاع، و ثقافة واسعة لظفر بمدلولاته. فمهما اختلفت أراء النقاد و الدارسين في تحليل أسباب ظاهرة الغموض هذه، فإنها تجمع بشكل أو بآخر على دور الوسائل الفنية الجديدة في الشكل الشعري، من صورة و رمز و أسطورة وتعتبر

[1] ابراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث ، ص391

[2] أحمد المجاطي، ظاهرة الشعر الحديث، ص10

[3] ناصر الوحيشي، الرمز في الشعر العربي المعاصر، ص190

هذه الوسائل من أهم ما يميز الشعر العربي الجديد، وهي ناتجة عن تأثره بالمذاهب الأدبية، و بالأخص المذهب الرمزي و فلسفته في الإيحاء و طُرُقه[1].

إن تحليل النقاد و الدارسين لظاهرة الغموض تباين من ناقد إلى آخر، إلا أن هذا التباين لا ينفي كون الوسائل هي التي أكسبت الشعر المعاصر صفة الانفراد والتميز عن غيره، فظاهرة الغموض في شعرنا الجديد – بالإضافة إلى أخذ الشعراء بهذه الأساليب الفنية الجديدة – تعود إلى أسباب موضوعية و ظروف سياسية، خاصة في الأوضاع التي تعيشها البلدان العربية في المرحلة الراهنة، و أغلب الشعراء غير راضين عنها وهم في نفس الوقت غير قادرين على التصدي لها، و التعبير عن وجهات نظرهم فيها علنا، فوجدوا في أساليب الشعر الجديد وطرقه الملتوية متسعا وملاذا للتستر وعدم المواجهة[2].

ثانيا: الرمز التراثي و أنواعه :

2 . 1 .التراث لغة:

التراث في اللغة : لفظ "التراث" في اللغة العربية من مادة (و، ر، ث)، وتجعله المعاجم القديمة مرادفاً "الإرث" و "الورث" و "الميراث"، و هي مصادر تدل على ما يرثه الإنسان من والديه من مال أو حسب. و قد فرق بعض اللغويين القدامى بين "الورث" و"الميراث" على أساس أنهما خاصان بالمال و بين "الإرث" على أساس أنه خاص

[1] فتحية محمود، محمود درويش و مفهوم الثورة في شعره، ص143

[2] المرجع نفسه ،ص144

بالحسب، و لعل لفظ "تراث" هو أقل هذه المصادر استعمالا و تداولا عند العرب الذين جمعت منهم اللغة[1].

فنجد عند الزمخشري مادة "ورث" "ورثة المال" و "ورثه منه و عنه، "الإرث" و "الميراث" و "أورثنيه" و هم "الورثة" والوراث و من المجاز" أورثه" كثرة أكل الشحم والدواء و "أورثته" الحمى ضعفا وهو في "إرث" مجد والمجد متوارث بينهم[2].

تعني مادة "ورث" عند الزمخشري الورث الذي يُبقيه الميت للحي، و تعني كذلك المجد الذي يخلفه الجد للابن والحفيد.

أما عند الفيروز أبادي، فلفظة "ورث" معناها: ورث أباه ومنه بكسر الراء يرثه، ورثا، و وراثه وأرثا ورثه بكسر الكل، و أورثه أبوه، و ورثه جعله وريثه، و الوراث: الباقي بعد فناء الخلق، وفي الدعاء "أمتعني بسمعي و بصري و اجعله الوارث مني أي : أبقيه معي حتى أموت، و توريث النار: تحريكها لتشتعل، و ورثان كسكران و الورث الطري من الأشياء وبنو الورثه بالكسرة بطن نسبوا إلى أمهم[3].

لم يختلف الزمخشري والفيروز أبادي في شرح مادة "ورث" فلقد ذهب كليهما إلى أنها هي ما يخلفه الإنسان بعد فنائه، إلا أن الفيروز أبادي فصّل فيها قليلا واستند إلى معاني أخرى لها.

و قد وردت كلمة "تراث" في القرآن مرة واحدة في سياق قوله تعالى:﴿وَلَا تَحَٰٓضُّونَ عَلَىٰ طَعَامِ ٱلۡمِسۡكِينِ ١٨ وَتَأۡكُلُونَ ٱلتُّرَاثَ أَكۡلٗا لَّمّٗا ١٩ وَتُحِبُّونَ ٱلۡمَالَ حُبّٗا جَمّٗا ﴾ [الفجر،الآية 18]

[1] محمد جابر، التراث والحداثة، ط1، المركز الثقافي العربي،1991، ص21

[2] الزمخشري، أساس البلاغة، ص1144

[3] الفيروز الدين أبادي، قاموس المحيط، ص 1744

و بالتالي فمعنى ﴿وَتَأۡكُلُونَ ٱلتُّرَاثَ أَكۡلٗا لَّمّٗا﴾ إنهم كانوا يجمعون في أكلهم بين نصيبهم من الميراث ونصيب غيرهم، فالتراث هنا هو المال الذي تركه المالك وراءه[1].

2.2. التراث اصطلاحاً:

يستند الشاعر المعاصر في خوضه التجربة الإبداعية و التعبير عن خلجاته إلى ماضيه العريق فهو يعيد الحياة لكل شيئ حدث وانقضى، سواء حدث ديني أو تاريخي فهو بذلك يضمن استمراريته فلا يبقى حدث زال بزوال مدته بل يبقى راسخ في العقول على مر التاريخ.

إن التراث بمعنى الموروث الثقافي و الفكري و الديني و الأدبي و الفني، وهو المضمون الذي تحمله هذه الكلمة داخل خطابنا العربي المعاصر، ملفوفا في بطانة وجدانية ايديولوجية، يشير اليوم إلى ما هو مشترك بين العرب أي إلى التَرِكَة الفكرية و الروحية التي تجمع بينهم لتجعل منهم جميعا خلفاً لسلف[2].

إن الشعراء المعاصرين ارتكزوا على إحياء التراث وجعلوه نقطة بداية لهم لتكون انطلاقاتهم ثاقبة نحو المستقبل ليس لإحيائه فقط بل لتأكيد ذواتهم به وانتمائهم له.

فالتراث ليس نصوصا جامدة تُحفظ في مصادرنا القديمة، و ليس متحفا للأفكار نفخر بها وننظر إليها بإعجاب، و نقف أمامها في انبهار و ندعو العالم معنا للمشاهدة

[1] محمد عابد الجابري، التراث و الحداثة، ص22

[2] المرجع نفسه ، ص24

والسياحة الفكرية، بل هو نظرية للعمل و موجة للسلوك و ذخيرة قومية يمكن اكتشافها و استغلالها و استثمارها من أجل إعادة بناء الإنسان وعلاقته بالأرض[1].

إن التوظيف الإيجابي لتراثنا العريق هو تحويره من كتلة جامدة فيبث فيه الروح من جديد لإعادة البناء، فالماضي بالنسبة للشاعر الحديث زمن غير منقض أو ذكرى ميتة لا يمكن استعادتها أو بعث الحياة في رمادها المتهجم، و هذا الماضي يظل في معظمه قادراً على تقديم العون جماليا للشاعر الحديث الذي يسعى إلى كتابه قصيدته الجديدة كلحظة مشتعلة تمتد بين الماضي و الحاضر[2].

2 . 3.توظيف التراث في شعر المعاصر:

عرف الشعر الحديث في العقود الثلاثة الأخيرة صورة من صور علاقة الشاعر بالتراث لم يسبق له أن عرفها في تاريخه الطويل و هذه الصورة هي ما يمكن أن نطلق عليه توظيف التراث، بمعنى استخدام معطياته استخداما فنيا إيحائيا، وتوظيفها رمزيا لحمل الأبعاد المعاصرة للرؤية الشعرية للشاعر بحيث يسقط الشاعر على معطيات التراث ملامح معاناته الخاصة، فتصبح هذه المعطيات معطيات تراثية معاصرة في الوقت الذي تحمل فيه كل عراقة التراث و أصالته، و بهذا تغدو عناصر التراث خيوطا أصيلة من نسيج الرؤية الشعرية المعاصرة[3].

لقد كان لشاعر المعاصر لفتة فريدة من نوعها، حيت استطاع أن يلبس شعره المعاصر ثوب ماضيه العتيق فتكون قصيدته تراثية معاصرة في الآن ذاته، ليظهر شعره

---

[1] ابراهيم منصور الياسرين، الرموز التراثية في شعر عز الدين المناصرة، العدد الثالث والرابع ،جامعة دمشق 2010، ص21

[2] عمر أحمد ربيحات، الأثر التوراتي في شعر محمود درويش د.ط، دار اليازوردي، الأردن، 2009، ص20

[3] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص17

بأجمل حلة على الإطلاق. و قد شاعت في شعرنا المعاصر ظاهرة توظيف التراث بهذا المفهوم حتى لا نكاد نجد شاعرا من شعرائنا المعاصرين لم يلجأ إلى توظيف معطيات التراث في شعره، بحيث أصبح هذا التوظيف تكنيكا أساسيا من تكنيكات بناء القصيدة العربية الحديثة[1].

أصبح توظيف التراث في شعرنا الحديث أمرا بديهيا لدى الشعراء المعاصرين حيث لا تخلو قصيدة منه، و لا يمكننا الحكم على ذلك بأنه عملية لاشعورية تنتج عن غياب وعي الشاعر أو أن الشاعر في كامل وعيه لدي استحيائه التراث ظنا منه أنه يحافظ على أصالته باستخدامه له.

لقد تنوعت المصادر التراثية التي استرفدها شعراؤنا، مابين مصادر دينية ومصادر أدبية، و مصادر أسطورية و تاريخية، و مصادر صوفية و فلسفية وفولكلورية، كما تنوعت المعطيات و العناصر التي استمدوها من كل مصدر من هذه المصادر، مابين شخصيات، و أحداث ونصوص، و قوالب فنية ومعجم شعري ومعطيات بلاغية و موسيقية، و تنوعت أخيرا أساليب و تكنيكات و صور توظيف كل معطى من هذه المعطيات[2].

و قد استخدم الحداثيون رمزا من نوع آخر جديد لا نظير له في شعر العربي القديم أو المعاصر ، نعني به تضمين القصيدة أسطورة أو أكثر ، أو حكاية خرافية أو بطلا من القصص، و الأساطير أو نموذجا تاريخيا ، احتل منزلة عُليا في الأدب كشخصية عنترة، أو سيف بن ذي يزن ، أو المهلهل بن ربيعة "الزير" ، أو كُليب وائل أو زرقاء اليمامة أو سندباد ، الذي اتخذه رمزا للسفر و التنقل و التعبير عن لذة ا لاكتشاف

[1] علي عشري زايد، توظيف التراث في ش.عرنا المعاصر، مجلة النقد الأدبي، تصدر عن الهيئة المصرية للكتاب، ص203

[2] المرجع نفسه، ص204

مع الحنين و الشوق إلى مسقط الرأس، و اختيرت شخصيات من التاريخ الأدبي مثل أبي العلاء المعري، و المتنبي، وطرفة بن العبد، و صقر قريش صاحب القصيدة التي تشكو غربة النخلة في أرض الأندلس بعيدا من مواطن آبائه و أجداده[1].

لجأ الشاعر الحداثي إلى الرمز كنوع جديد لم يكن له نظير متكأ في ذلك على شخصيات مستوحات من التراث التاريخي و الأسطوري من أجل إلباس الفكرة صدى أقوى لتأثير في المتلقي والقارئ.

أ/ توظيف الشخصية التراثية:

الشخصية هي أكثر معطيات التراث توظيفا في شعرنا العربي المعاصر، فقد صادف شعراؤنا في تراثهم . بمصادره المتعددة . كثيرا من الشخصيات التي عاشت يوما ما تجربة شبيهة بتجاربهم . و قد كان طبيعيا. نتيجة إحساسهم بالإطار التاريخي الذي يضم صوت كل منهم إلى أصوات معاصريه، و كل الأصوات التي سبقته، أن نجد الشاعر يفسح المجال في قصيدته للأصوات التي تتجاوب معه، و التي مرت ذات يوم بنفس التجربة وعانتها كما عناها الشاعر نفسها، وليس هذا إلا إيمانا منها . وتأكيدا من الجهة الأخرى . أو حدة التجربة الإنسانية[2].

لقد وجد الشاعر المعاصر نفسه مضطرا أمام استحيائه للشخصيات التراثية لأنها تماشت و أوضاعه التي يعيشها و وجدها سندا له في التعبير عن معاناته.

طبيعي أن الشاعر حين يوظف شخصية تراثية لا يوظف ملامحها إلا ما يتلاءم و طبيعة التجربة التي يريد التعبير عنها من خلال هذه الشخصية، و هو يؤول هذه الملامح التأويل الذي يلائم هذه التجربة، قبل أن يُسقط عليها الأبعاد المعاصرة التي يريد

[1] ابراهيم الخليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ط3، دار المسيرة، 2010، ص333

[2] علي عشري زايد، توظيف التراث في شعرنا المعاصر، ص204

إسقاطها عليها[1]. فللشاعر المعاصر الوعي الكامل في توظيفه للشخصية التراثية، لأنه لا يستدعي شخصية معينة إلا إذا كانت تنطبق فعليا وتجربته المعاصرة.

تعددت أنماط توظيف الشخصية و تنوعت، مابين توظيفها عنصرا في صورة جزئية عابرة، و توظيفها مقابلا تراثيا موضوعيا لبعد من أبعاد متعددة تشتمل عليها قصيدة واحدة، و توظيفها إطارا كليا لقصيدة بحيث تكون الشخصية محور القصيدة الذي تدور حوله كل عناصرها و مكوناتها الأخرى، و توظيفها عنوانا على مرحلة كاملة من مراحل حياة الشاعر سواء كانت مرحلة فكرية أو عاطفية، أو مجرد مرحلة زمنية عادية بحيث تترك الشخصية بصماتها على كل . أو على معظم . نتاج الشاعر في هذه المرحلة التي تنهض عنوانا عليها[2].

ب/ **توظيف الحدث التراثي:**

أحيانا يوظف الشاعر حدثا أو مجموعة من الأحداث التراثية التي يحس بأن ثمة لونا من التراسل الشعوري بينها و بين رؤيته المعاصرة، و من ثمّ فإنه يوظف هذا الحدث أو الأحداث رمزيا للإيحاء بأبعاد هذه الرؤية. و كثيرا ما يقترن توظيف الحدث بتوظيف الشخصية، لأن الحدث لابد من أن يقوم به شخص ما أو مجموعة من الأشخاص ولكن الشاعر أحيانا يركز على الحدث في ذاته، و يشكل بناءه الشعري من جزيئات هذا الحدث، و يسقط أبعاد رؤيته على تفصيلات الحدث و مفرداته، و قد يختار الشاعر حدثا واحدا عاما متكاملا ليجعله إطارا عاما لرؤيته، و قد يختار مجموعة من الأحداث

[1] علي عشري زايد، توظيف الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر، ص190

[2] المرجع نفسه، ص219

المترابطة . على أي نحو من أنحاء الترابط . بحيث تتآزر على نقل الأبعاد المختلفة للرؤية الشعرية[1].

لقد كان للحدث التراثي نصيب وافر في الشعر المعاصر فقد وظفه الشاعر المعاصر توظيفا رمزيا للدلالة على رؤيته الفكرية.

1 . 4 أنواع الرموز التراثية :

وجد شاعرنا المعاصر رهن تصرفه تراثا شديداً متنوع المصادر ، فأقبل على هذا التراث يفهم المتاح من ينابيعه السخية أدوات يثري بها تجربته الشعرية و يمنحها شمولا وكلية وأصالة، و في نفس الوقت يوفر لها أكثر الوسائل الغنية بالطاقات الإيحائية وأكثرها قدرة على تجسيد هذه التجربة و ترجمتها و نقلها إلي المتلقي[2].

و هنا يتضح لنا استلهام الشاعر المعاصر لماضيه و تجسيده في تجربته المعاصرة من أجل إثراء شاعريته ، و لعل من أهم مصادر التراث شيوعاً في شعرنا المعاصر الموروث الديني و التاريخي و الأسطوري، و سنتوقف عند كل موروث بدء بـ:

أ/الموروث الديني :

كان التراث الديني في كل الصور ولدى كل الأمم مصدرا سخياً من مصادر الإلهام الشعري، حيث يستمد منه الشعراء نماذج وموضوعات وصور أدبية و أدب عالمي حافل بالكثير من الأعمال الأدبية العظيمة التي محورها الشخصية الدينية أو موضوع ديني، و التي تأثرت بشكل أو بآخر بالتراث الديني[3].

---

[1] علي عشري زايد، توظيف التراث في شعرنا المعاصر، ص204

[2] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص73

[3] المرجع نفسه، ص75

إن الموروث الديني كان محط أنظار معظم الشعراء الذي كان منطلق إلهامهم في صناعة الآداب العالمية الراقية . فللعلاقة بين الرمز والدين علاقة وثيقة قديمة بدأت مع اعتقاد الإنسان الأول أن القوى الخارقة الباهرة تختفي وراء المحسوسات ، فالتجأ بعد ذلك إلى عبادة الشمس و النجوم وسيطرت عليه روح الخرافة فرأى في التمائم وبعض الحركات (طقوس) خير دواء، ثم تدرج العقل البشري وأدرك أسرار قوانين الطبيعة لتجيئ بعدها مرحلة السحر ثم يليها زمن الكناية أو الرمزية [1].

ب /الموروث التاريخي :

إن الأحداث التاريخية و الشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بلفتهاء وجودها الواقعي ، فإن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية والقابلة للتجدد على امتداد التاريخ في صيغ وأشكال أخرى [2]. و العلاقة بين الشعر والموروث التاريخي علاقة استمرارية، إذ أن هنالك شعر يضمن للأحداث التاريخية استمراريتها ولا تنتهي بمجرد انتهائها في الواقع.

لقد نهض الشاعر العربي على قدميه متأملاً ذاته ومتأملا في الوقت نفسه الأنقاض والمآسي التي لفت عالمنا الراهن ، وصار يردد أنشودة الجرح الذي لا يساوم ، ويمزج سؤال الذات بسؤال التاريخ والوجود جاعلاً ألآم الشعوب طريقة إلى تحقيق العدل والسلام [3].

وهذه الدلالة الكلية للشخصية التاريخية بما تشتمل عليه من قابلية للتأويلات المختلفة، هي التي يستغلها الشاعر المعاصر في التعبير عن بعض جوانب تجربته

[1] ناصر الوحيشي، الرمز في الشعر العربي المعاصر، ص12

[2] على عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص120

[3] ناصر الوحيشي، الرمز في الشعر العربي المعاصر، ص20

ليكسب هذه التجربة نوعا من الكلية و الشمول، وليضفي عليها ذلك البعد التاريخي الحضاري الذي يمنحها لونا من خلال العراقة [1].

إن عظمة الشخصيات التاريخية هي التي تحث الشاعر على استدعائها وتأويلها في شعره ليُكسب القصيدة بعداً تار يخيا عميقاً. فتأتي أهمية استلهام التراث التاريخي من حيث أنه نشاط الإنسان العربي، وفعله المُعبر عن رؤيته الذاتية لنفسه خلال التاريخ. وهذا الاستلهام هو الذي يحقق أحاسيسه بأصالة هذه الحضارة، ليرتقي بها إلى آفاق من التقدم والإبداع كلما تقدمت به معارفه نحو كمال إنساني لا ينفصل فيه الماضي عن الواقع الحي، وإنما يسري فيه ويتحرك معه نحو المستقبل، لأنه كمال الذات التار يخية الواحدة النامية المتطورة عبر الزمان[2]. فالتاريخ هو رمز الهوية و جذور الإنسانية، فهو الماضي الذي يُولد المستقبل، فلا غنى للإنسان عنه، فهو ظله الذي لا انفصال له عنه سوى مجاراته لمسايرة حياته.

ج/الرمز الأسطوري:

الشعر وليد الأسط ورة التي لم يكن الأقدم ون ينظرون إليها بـاعتبارها وهماً أو خرافة، بل بوصفها إحدى الحقائق الحدسية التي يرونها بعين خيالهم [3].

يرى "مارك شورر Mark Shurr" الأسطورة بأنها أساس لا غنى للشعر عنه. وكذا مقولة ريتشارد تشيز Rishard Tashiz بأن الشعر أساس لا غنى للأسطورة عنه" ، ويظل كذلك حتى بعد محاولة مالينوسكي Malinuski في التوفيق بينهما حينما قال:

[1] على عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 120

[2] المرجع نفسه، ص 142

[3] أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص288

"في الأسطورة جنين الملحمة وقصة التراجيديا المستقبلية ، وهي أداة للتجسيد الرمزي المكثف الغامض الذي يمتلك يقينية في ذاته ويقوم على رؤية كشفية شاملة[1]".

إن الشعر قد ترعرع في أحضان الأسطورة منذ القدم وذلك من خلال تجسيد الأسطورة بمنظور رمزي يكشف عن الرؤى الخفية في الواقع ، فكانت الأسطورة ملاذاً للشعر يلجأ إليه . ويعد استغلال الأسطورة في الشعر العربي الحديث من أجرأ المواقف الثورية فيه وأبعدها أثاراً حتى اليوم لأن ذلك استعادة لرموز الوثنية ، واستخدام لها في التعبير عن أوضاع الإنسان العربي في هذا العصر [2]. فللأسطورة خدمت الشعر العربي المعاصر، وذلك بلستعادة الرموز الأسطورية العريقة و تأويلها في الشعر المعاصر لأنها عبرت عن الأوضاع السائدة في هذا العصر.

لقد أجمع نقاد الشعر وعلماء الأساطير كليهما على أن الشعر في نشأته كان متصلا بالأسطورة لا باعتبارها قصة خرافية مسلية ، و إنما باعتبارها تفسيراً للطبيعة والتاريخ و الروح وأسرارها، و معنى تفسيرنا للأساطير هو أن تكشف فيها رموزاَ للأشياء ، و الأساطير ليست سوى أفكار متنكرة في شكل شعري[3].

لقد اتكأ الشعر المعاصر في سابق نشأته على الأسطورة لأنها تكشف رموز الطبيعة و التاريخ و الروح فهي بذلك تصقل موهبة الشاعر و تُترجمها، و بعبارة موجزة يمكننا القول بأن الأسطورة قد انتقلت أو ينبغي أن تنتقل من طور الاستعارة التي تتبادل فيها الشخصيات و الأحداث تبادلاً محدود الدلالة إل ى طور آخر، على يد الشاعر الحديث الذي وظفها، و في تلك الحالة، يلجأ إلى تفتيت إطار الأسطورة و يعيد صياغتها

[1] إبراهيم الروماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص355

[2] إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دط، دار المعرفة،1978 ، ص129

[3] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر، ص174

من جديد بما يتفق و واقع تجربته الشعرية، أو قد يلجأ إلى تلخيصها وطرح هوامشها و تقريراتها مكتفياً بالدافع الأساسي فيها [1].

ثانيا: رمزية محمود درويش:

1/المؤثرات الثقافية في شعر محمود درويش:

لقد مُورست ضغوط رهيبة على الشخصية الفلسطينية من أجل طمس هويتها العربية، و تشريدها، و نفي رموزها، و ظلت روح المقاومة مشتعلة، والقدرة على الصمود مُتحققة، رغم كافة الضغوط التي مُورست ضد هذا الشعب الذي واصل كفاحه اليومي، في ظل ظروف غاية في الصعوبة، ومن المدهش أن أبناء الشعب الفلسطيني قد اجتاحوا آفاقا جديدة للمقاومة، في صراعهم العادل مع الكيان الصهيوني و كانت الثقافة هي المحور الذي التف حوله الجميع، و برزت أسماء تجمع بين الدور النضالي من جهة، و بين البعد التنويري الثقافي من جهة ثانية[2].

إن الشعب الفلسطيني الذي لا يضاهي إرادته شعب من الشعوب، استطاع أن يبقي شعلة المقاومة تتوهج في روحه رغم الحصار و العذاب، فلم يُطح هذان الأخيران من عزمه و قُوّته، بل وجد لنفسه مهربا أو منجى تمحور في الثقافة التي كانت تلعب دورا هاما في النضال والتنوير.

فالشاعر محمود درويش هو شاعر القضية الفلسطينية، و التي يمكن اعتبارها بكل حياد مأساة إنسانية مُروّعة، فهو يحمل رسالة نضالية، دون أن يحمل رشاشا أو يقبض على بندقية، لكنه يُصيغ صوراً، و ينسج عالماً خاصا بتلك اللغة العربية التي

[1] أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص319

[2] فؤاد نصر الله، تجليات العولمة الثقافية والسياسية في شعر محمود درويش 1995-2004، ط1، الانتشار العربي بيروت، لبنان،2007 ، ص117

تَمسّك بها حتى وهو قابع في سجون العدو الإسرائيلي [1]، فبالنسبة إليه، كانت لغة الضاد لغة كفاح و نضال، فهي التي كانت تشد آزره و هو في أصعب لحظاته حتى في ظُلمات السجون، فكانت سلاحه الوحيد دون البندقية، فحارب بها عقدا من الزمن دون كلل أو ملل.

لقد طَعم محمود درويش تجربته الفعلية بعناصر ثقافية و أدبية ساهمت في تكوين شخصيته الشعرية المتمردة المقاومة، و في دفْع عجلة التطور السريع الذي حققه خلال مسيرته الشعرية، بعد أن نمت رغبته في كتابة الشعر الذي أخذ يحتل الجزء الأكبر من اهتمامه خلال مرحلة دراسته الثانوية، و هي المرحلة التي كانت بداية تفتحه على عالم الآداب المختلفة، و في طليعتها الأدب العربي فالعبري، ثم الأدب الثوري الروسي وغيره من آداب المقاومة و الثورات في العالم [2]، مما ساعد على نموّ الروح الثائرة لديه، منذ مرحلة الثانوية و ذلك نتيجة احتكاكه بالآداب الثورية المختلفة التي زرعت فيه الشخصية المتمردة المقاومة و المكافحة، لتُخرج منه ذلك الشاعر الفذ.

لم يتقوقع شعر محمود درويش ضمن اتجاه واحد بعينه و إنما جمع بينها جميعاً، و ظلت ماثلة في شعره جنبا إلى جنب و بنسبٍ متفاوتة طيلة مراحل تطوره، و قد طبع هذا الانفتاح في شعره تبعا لوِجهة نظره في الفن و الثورة، و أنّ تسييس الأدب عنده، لا يعني تحويله إلى مقالات سياسية، بل تحويل المقالات السياسية إلى أفكار و صُور أدبية في غاية الروعة، لا تُحرّك الفكر فحسب، بل تشحن القلب بأرق الإلهام وتغني المشاعر بأجمل الأحاسيس[3]، فعلى الرغم من الوضع المحاصر الذي كان الشاعر يعيشه داخل

[1] فؤاد نصر الله، تجليات العولمة الثقافية والسياسية في شعر محمود درويش، ص186

[2] فتحية محمود، محمود درويش ومفهوم الثورة في شعره، ص54

[3] المرجع نفسه، ص57

الوطن، و الذي لم يتح له فرصة الوقوف طويلا أمام أبواب المدارس الفكرية و الأدبية المختلفة، و لم يسمح له بمواكبة الحركة الأدبية في العالم العربي مُواكبة يومية، فإن هذا لم يَحل دون تأثره بحركة الشعر العربي قديمه و حديثه، بل إنه يؤكد على هذا التأثر و الاتصال[1].

لقد كان محمود درويش من الشعراء المولعين بالحركة الأدبية، شديد التأثر بالشعر، إذْ لم تمنعه الظروف التي كان يعيشها من محاكاة الشعر العربي القديم والجديد و المشي على خُطاه.

إن الشعر العربي هو أول المؤثرات في شخصية محمود درويش الشّعرية، و خاصة ما كان شعرا قوميا ثائراً متمرداً، معتزاً بالقومية العربية متغنياً ببطولاتها، معبراً عن الثقة بالنفس و الشعور بالكرامة، كشعر المتنبي و أبي فراس الحمداني [2]، فقد عُرف بروحه الثائرة و غيرته الشديدة على وطنه، و التمسك بعِرقِه الأصيل، فكان يهوى كل الأشعار التي تعتز بالوطنية و تتغنى بها، و تُمجّدها كأشعار المتنبي، وأبى فراس، إذْ هو أرضيته الصلبة التي استقى منها شخصيته الثائرة.

إنّ محمود درويش هو الوجه الأكثر تعبيراً عن المقاومة الفلسطينية في مواجهة ما تعرض له وطنه من هجمة استعمارية استيطانية شرسة، خاض خلالها معارك قاسية منذ أنْ تفتّح وعيه على حقيقة النّكبة، وتأثيرها في الأرض المغتصبة، حيث ارتبطت معارك القلم و الشعر بصراع عسكري دامٍ.[3]

[1] فتحية محمود، محمود درويش ومفهوم الثورة في شعره، ص55

[2] المرجع نفسه، ص56

[3] فؤاد نصر الله، تجليات العولمة الثقافية والسياسية في شعر محمود درويش، ص130

2/ الرمز عند محمود درويش:

تأسر الرموز القوية المتلقي، و تأخذ كسفا من لبه، لتحلق به في فضاءات شعرية تجعله يدمج واقعه بماضيه، و آلامه بنصه الشعري، و اتخاذ الشاعر للرمز أداة يتوسد بها عمله، يتطلب فنية وتقنية عالية لإيصالها إلى المتلقي، و تقبلها بشكلها الذي تخرج عليه، و هذا ما يدفعه لاختيار البؤر الغائرة في نفوس المتلقي، ليداعبها و يدخل إلى جوفها، فيغذيها و يسد رمق عطشها برواء الصورة الرمزية التي يتغذاها[1]، و هذا ما نجده عند محمود درويش بحيث طور مواهبه الشعرية الفذة بشكل مبدع، فانعكس ذلك في لغته الشعرية المكثفة التي تعتمد الأساليب البلاغية من ا لاستعارة والمجاز والصورة الشعرية و رموز و أسطورة و تاريخ[2].

يستلهم الشاعر المعاصر الرموز و يجعلها سنده من أجل بلورة أفكاره و تقوية دلالاته الفكرية. فيعتمد لغة الحلم في التشكيل الترميزي حيث ا لانقطاعات والتداعيات والمفردات التي تنقطع عن أساسها المعجمي تماما مغتربة عن سياقها وعن تاريخها القديم[3]، حيث تتجلى في شعر محمود درويش ملامح من الأساطير القديمة وخاصة الأساطير اليونانية وهي في غالب الأحيان تقوم في شعره مقام الرمز. ويؤكد الشاعر تأثره بالأساطير القديمة، وبقصص القرآن والتوراة في قوله: "كنت مولعاً بشكل خاص بالأساطير اليونانية وبقصص القرآن والتوراة، وقرأت بشغف حكايات ألف ليلة وليلة" وأشهر الرموز التي استمدها محمود درويش م ن الأساطير القديمة رمز "عوليس"، و "عشتروت" وفي هذا دلالة على أن الشاعر لا ينساق وراء الرموز والأشكال انسياق

[1] عمر أحمد ربيحات، أثر التوراتي في شعر محمود درويش، ص42

[2] حسين حمزة، مراوغة النص، دراسات في شعر محمود درويش، دط، دار المشرق، ص3

[3] محمد فكري الجزار،الخطاب الشعري عند محمود درويش، ط1، أتراك،2011، ص255

المقلد، و إنما يختار منها ما يوافق غرضه و يخدم فكرته[1]. فهو يلجأ إلى الرموز لتقوية مفرداته و ترجمة أفكاره، لما يستقيه من الموروث الأسطوري القديم و من القرآن و ذلك ليتشرب من إيحاءاتها و ما تخلقه هذه الرموز من جذب و استحواذ للبعد الدلالي.

كان الرّمز حجر أساس عند محمود درويش في شعره ، معبرا به عن أفكاره و رُؤاه، و محاولة منه لإيصال ما يختلج بداخله إلى المتلقي، و لعل ما يمكن التسليم به هو أن الواقع الفلسطيني المأساوي قد فرض على الشعراء نوعاً خاصاً من التعامل مع الكلمة الشعرية، فالأداء الشعري الرمزي عند محمود درويش إضافة إلى جانبه الأدائي الم ؤمن بقضية الوطن بواسطة الحب، يمتاز بهذه النكهة ذات المذاق الذهبي الذي يشربه المتلقي حيث تكتسب التركيبات اللغوية مذاقا فكرياً له طعمه الفكري البكر[2].

فكانت لا معقولية الواقع المعاش في التجربة التاريخية هي مدخل محمود درويش للحداثة التعبيرية، و هي وسيلته في الآن ذاته للانتقال من نصاعة الرؤية الحسية و الحيوية، إلى انبهام الرؤيا الشعرية، و قد شعر النّقاد بشكل متواتر أن نموذج محمود درويش الشعري، أضحى يمثل حالة فائقة في كثافتها ، و تركيزها المختزل لأهم التحولات الأسلوبية في التجربة العربية المعاصرة، فهو الذي دخل الميدان، و هو يُنشد:

أجمل الأشعار ما يحفظه عن ظهر قلب

كل قارئ..

فإذا لم يشرب الناس أناشيدك شُربِ

[1] فتحية محمود، محمود درويش و مفهوم الثورة في شعره، ص145

[2] ناصر الوحيشي، الرمز في الشعر العربي المعاصر، ص205

قل:أنا وحدي خاطئ..[1]

فللظروف و الواقع يفرض على الشاعر اللجوء و السعي وراء الرمز لصياغة شعره وتحميله معاني خفية موحية تقوم على الواقع الراهن.

قد وظف محمود درويش رموز السلب و الضعف، بنفس قدر توظيفه رموز الإيجاب و القوة، إذ عكست هذه الرموز المعاناة والظلم الذي حلّ به ، و الوحدة التي عاناها و عايشها في حِلّه و تِرحاله، فقلسى التشرد والضياع في فترات ما ، و القوة والأمل في فترات أخرى، و بنفس القدر [2]. فكانت نفسيته عاملا أساسيا في توظيفه للرمز، ففي حال انكساره تكون رموزه، رموز ضعف وانكسار عكس حالاته المتفائلة التي يكون فيها ذات قوة و طاقة إيجابية.

ثم لم يلبث أن عبّ من كؤوس الشعر حتى أترع، و أطلق من غناء الروح ما أوجع و أمتع، فأخذ يجرب أفانين القول و يتقلب في أحضان الأساليب العديدة، موظفا على طريقته الخاصة، الحس اللغوي و الثقافي للمجتمع العربي و العبري، مستندا مرة على حائط المتنبي الذي كان يركب الريح، ومرة أخرى على أثار الأندلسيين بعد تعصير تباريحهم وأسبتتها، متراوحا بين أيديولوجيات عديدة تنتقل به من الوعد إلى الخيبة، حتى أدرك بتجربته الذاتية أن قصارى ثورته أن يتغير شعريا حتى يبلغ منطقة الرؤية ، وهذا ما عبر عنه قائلا: "لا أكتب شعرا لأُغيّر الواقع، و لكن هذه العبودية تمنحني الحرية، فحين كتبت وجدته يختلف عن نقيضه، ولكن نقيضه ليس إلا هو متحولا؛ هذه هي علاقتي

[1] صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، ط1، دار الأدب، بيروت،1995، ص123

[2] عمر أحمد الربيحات، الأثر التوراتي في شعر محمود درويش، ص 46.

بمعادلة الواقع التي أستخرج منها حريتي من جهة، و قابلية الواقع للتحرر و التغيير من جهة أخرى"[1].

إن الترميز لا يمكن أن يتم في حالة فنية واعية مكتملة إلا حينما تصبح الذات رمزاً في حد ذاتها، بما يدل على تضخيمها أحيانا كما عند محمود درويش، و إلا حينما تصبح في رمزيتها ظاهرة متعارفة عند المتلقين، و إلا حينما تجد تماثلا من نوع خاص بينها وبين رمز ما، ففي هذه الحالة يصبح الترميز مسوغا، و يكون له مدلول يمكن للمتلقي أن يستكشفه بإقامة علاقة تنافر بين الذات المرمزة و بين رمزها في النص[2]. و العلاقة القائمة بين الذات المرمزة هي التي حملت معنى الرمز ، والرمز المذكور ليكون المتلقي على وعي في إدراك واستكشاف البعد الإيحائي من منطلق دلالي.

و إذا كان الرمز لص يقاً بالبنية من حيث تشكيل القصيدة ، فإن الرموز التي وظفها محمود درويش جاءت مُجسّدة تماما لهذا اللّصوق، فكل رم وزه وزعت _ كما سنرى _ على ثنائيات جسّد طرفا كل منها انعكاسا للبنية في الديوان كله، ألا وهي ثنائية (الذات والمكان)[3]. يعتمد الرمز فيها على البنية في التشكيل، و لم يخرج عن هذا الإطار الوظيفي للرمز، إذ نجده يظهر في مجمل قصائده.

3/ الرمز في ديوان أثر الفراشة:

تكاد مجموعة أثر الفراشة لمحمود درويش التي صدرت مؤخرا (كانون الثاني، 2008) عن دار رياض الريس، تكون أغزر الأعمال الشعرية من حيث الكم، فقد حشد فيها 128 نصا في 265 صفحة، على أنّ هذه النصوص في مجملها كانت نصوصا

[1] صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، ص 123.

[2] خالد عبد الرؤوف الجبر، قراءات في شعرمحمود درويش، ط1، دار حرير، عمان، الأردن، 2009، ص 182.

[3] المرجع نفسه ، ص195

قصيرة، و راوحت بين الشعر والنثر [1]. فلما أصبح الرمز لصيقاً باللغة الشعرية جرى بالمجموعة إلى منحنى آخر فأكسبها صفة التجدد المستمر و صفة التفرد عما سواها، فأصبح الشعر فعلا حيويا مثيراً يجذب القارئ إليه للغوص في أعماقه واصطياد دلالاته العميقة، ولذلك عُدّ ديوان "أثر الفراشة" خطابا رمزيا فعالاً زاخرا برموز كثيرة، كيف لا ومحمود درويش في حد ذاته رمز، فكان الرمز الحقيقي لمعنى البندقية و الوردة و معنى الصمود في عصر الانكسار.

نجد في ديوان أثر الفراشة حضورا كثيفا للرموز، و التي تدور حول واقع عدائي، و هذا ما عبّر عنه صلاح فضل في قوله: "استطاع محمود درويش الماهر من مباشرة السياسة في قصائده، على الرغم من أن القارئ تَعوّد دائما على تفسيره وفهمه في ضوئها، فإنه كان يجتهد في تجديد مساراته و ابتكار دروبه و أساليبه، غير أنّ ما أنقذ شعره من عملية الرمز الخفي و تجريد البعيد هو حفاوته بالإشارات الدالة الكافية لكي ينفتح القارئ على فنون التأويل الخصيب و التذوق الجمالي الممتع لأبعادها"[2].

لهذا عُد محمود درويش من الأعلام البارزين في هذا المضمار، وهذا ما سنحاول تقصّيه في ديوان أثر الفراشة الزاخر بالرمز الذي أخذ أشكالا عدة لا حصر لها، حتى آلت جل مفردات هذا الديوان إلى رموز متفتحة على دلالات متعددة، حيث وظفها الشاعر وأكسبها دلالات ومفاهيم خاصة تتماشى و تجربته.

[1] خالد عبد الرؤوف الجبر، قراءات في شعرمحمود درويش ، ص 99.

[2] عبد الحليم حمود، حناجر تلتقي لتكتمل الصرخة، ط1، دار البحار، بيروت، لبنان، 2009، ص99.

الفصل الثاني

الرّمز التّراثي في ديوان أثر الفراشة

إنّ الرمز هو ذلك البُعد التواصلي الذي يُحدثه الشاعر مع المتلقي ، و هو ما استخدمه محمود درويش في ديوانه أثر الفراشة، حيث لجأ إلى الدّين و التاريخ والأسطرة ليستقي منها رموزاً تخدم شاعريته ، و هذا ما جعل شعره ينفرد عن أشعار غيره من الشعراء، فقد استخدم هذه الرموز و وظّفها توظيفاً فنّياً نموذجيا، و أعطى للرمز دلالة تاريخية تارة و دلالة رمزية مُغايرة تارة أخرى، و من الملاحظ أنّ بعض الرموز قد شكّلت لديه هاجساً ارتباطيا بقضيته العامة (فلسطين) و بنفسيته الخاصة (محمود) إذ لازمته منذ البداية الشعرية المبكرة إلى أواخر إصداراته الشعرية.

فتوظيف الرمز في الشّعر هو وسيلة من وسائل التّواصل مع الجمهور أو المجتمع عبر رموزه الثقافية، الدينية، التاريخية، الأسطورية و الواقعية، ليُحقق الشاعر بذلك وظيفتين يُفترض أنهما طرفي نقيض ، فالوظيفة الأولى هي "تحقيق جمالية الشعر ، كما عبر عنها الشكليّين، اهتمام أو توجّه الرسالة إلى نفسها ، أي انكفاء اللغة على اللغة من خلال التبعيد الذي يُحدثه الرّمز للسياق عن واقعة، و الوظيفة الثانية هي تمتين التواصل مع المتلقي"[1].

و من الأنماط الرمزية التي استعملها محمود درويش في ديوان أثر الفراشة، حسب وُرودهم من حيث الكمّ على الترتيب نجد: الرمز الديني و الرمز التاريخي و الرمز الأسطوري.

1. الرمز الديني:

كان للشاعر محمود درويش _ كونه ذا حس فنيّ و جماليّ _ القدرة على استحضار أحداث و شخصيات دينية، وضعها في شعره وأعطاها بُعدا جماليا آخر

[1] محمد فكري جزار، الخطاب الشعري عند محمود درويش، ص268

للتعبير عن حالته، مما أضفت عليه صفة التجديد بغموضها و إيحائها، فالشاعر عند التعبير عن نفسيته لا يكون صريحا و مباشرا، و هذا ما يظهر لنا جليا من خلال تحليلنا للقصائد ذات السحنة الرمزية الدينية، حيث يقول في قصيدة "نسر على ارتفاع منخفض":

لولا الجهات، لكان قلبي هُدْهدًا

لو كان قلبك هدهدًا لتبعته

من أنت؟ ما اسمك؟

لا اسم لي في رحلتي[1]

نلاحظ أنه اتخذ من الخليفة التراثية لطائر الهدهد في نصه الشعري رمزا ليُعبر به عما يختلج بداخله، حيث استقاه من النص القرآني في قوله تعالى: ﴿ وَتَفَقَّدَ ٱلطَّيۡرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَآ أَرَى ٱلۡهُدۡهُدَ أَمۡ كَانَ مِنَ ٱلۡغَآئِبِينَ ﴿٢٠﴾ لَأُعَذِّبَنَّهُۥ عَذَابًا شَدِيدًا أَوۡ لَأَاْذۡبَحَنَّهُۥٓ أَوۡ لَيَأۡتِيَنِّي بِسُلۡطَٰنٖ مُّبِينٖ ﴿٢١﴾ فَمَكَثَ غَيۡرَ بَعِيدٖ فَقَالَ أَحَطتُ بِمَا لَمۡ تُحِطۡ بِهِۦ وَجِئۡتُكَ مِن سَبَإِۭ بِنَبَإٖ يَقِينٍ ﴾ [2]. فالهدهد كان وسيطا بين النبيّ سليمان عليه السلام و"بلقيس" ملكة سبأ، فاتخذه محمود درويش أيضا كرسول يتنبأ به عن أخبار بلده، فهو يتمنى لو كان قلبه وقلب غيره هدهدًا ليحلق في السماء متجها إلى وطنه، و ذلك التمني

[1] محمود درويش، ديوان أثر الفراشة، ص 41.

[2] سورة النمل، الآية: 20-22.

انولد من الاشتياق و الحنين إلى الوطن الذي يريد أن يعرف أحواله وما آلت إليه أوضاعه.

إن العزوف عن كلمة الحق هي إدانة في حق البشرية، و كأن العرب يغلقون آذانهم عُنوة لكي لا يسمعوا صوت صرخات الفلسطيني المتكررة، فنجد الشاعر محمود درويش في قصيدة "هدير الصمت" يقول:

... لو أرهفنا السمع لسمعنا

صوت ارتطام التفاحة بحجر في بستان الله،

و صرخة هابيل الخائفة من دمه الأول[1].

يجسد محمود درويش شخصية "هابيل" كرمز إلى فلسطين التي تصرخ كل يوم من سفك دمائها، و أنّ في كلّ يوم هناك دمٌ آخر ودماء، وهكذا مقتل هابيل آخر الذي يُقتل في كل مرّة، و هو ضحية لما اقترفه أخوه (قابيل) في حقه، فهو الصوت العربي الغائب و أحقيته في حقن دم أخيه، حيث لجأ محمود درويش إلى الاقتباس من النص القرآني بتجسيد القصة لتكون الوجه الحقيقي للواقع وما يحدث لفلسطين، يقول تعالى: ﴿فَطَوَّعَتۡ لَهُۥ نَفۡسُهُۥ قَتۡلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُۥ فَأَصۡبَحَ مِنَ ٱلۡخَٰسِرِينَ ٣٠﴾ [2].

و يقول درويش في القصيدة ذاتها:

... و إلى التشاتم المتبادلة

بين سارة وهاجر لو أرهفنا السمع

[1] محمود درويش، ديوان أثر الفراشة، ص 74.

[2] سورة المائدة، الآية: 30.

إلى صوت الصمت ... لصار كلامنا أقل[1].

فببراعته المعهودة يوظف التراث الإسلامي في حادثة الشجار الطويل بين هاجر أم إسماعيل عليه السلام و زوجة أبيه سارة، و يوظفها في شعره لتشكل رمزا للمعاناة فهاجر حملت دلالة الغربة والنفي أو الإبعاد، و بذلك كانت معادلا نفسيا لحالة محمود درويش الذي يحس بالضياع لمعاناة شعبه اليومية و التاريخية جراء اشتباكاته اليومية مع العدو الظالم.

و يعود محمود درويش في سياق قصيدة "بندقية و كفن" ليذكر حادثة "قابيل وهابيل" بقوله[2]:

... وأطلق النار على

رجل أمن مُقَنَّع آخر، فأصاب عدّوه المتُخيّل،

و أصيب بجرح طفيف في ساقه، و حين عاد

إلى بيته في المخيم متكأ على بندقيته، وجد

البيت مزدحما بالمعزين، فابتسم لأنه ظنّ

أنهم ظنوا أنه شهيد، وقال: لم أمت!

وعندما أخبروه أنه هو قاتل أخيه، نظر

إلى بندقيته باحتقار، و قال: سأبيعها لأشتري

بثمنها كفنا يليق بأخي!

[1] محمود درويش، ديوان أثر الفراشة، ص 75.

[2] المرجع نفسه، ص 91.

استطاع الشاعر أن يجعل كل كلمة في هذا المقطع تأخذ أبعادا و دلالات فنية جمّة، حيث ألبس هذا الحوار الشعري ثوبا مأسويا جمّلته التلميحات و الإشارات الرمزية الخفية، فلم يكن هنا ذِكْر لقصة قابيل و هابيل، بل ذكَر فقط الواقعة، و هذا الذي يُفهم في مجمل القصة الواردة في شعره و التي تُحيلنا إلى قوله تعالى:

﴿فَطَوَّعَتۡ لَهُۥ نَفۡسُهُۥ قَتۡلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُۥ فَأَصۡبَحَ مِنَ ٱلۡخَٰسِرِينَ ﴿٣٠﴾﴾ [1] و قوله أيضا: ﴿فَبَعَثَ ٱللَّهُ غُرَابٗا يَبۡحَثُ فِي ٱلۡأَرۡضِ لِيُرِيَهُۥ كَيۡفَ يُوَٰرِي سَوۡءَةَ أَخِيهِۚ قَالَ يَٰوَيۡلَتَىٰٓ أَعَجَزۡتُ أَنۡ أَكُونَ مِثۡلَ هَٰذَا ٱلۡغُرَابِ فَأُوَٰرِيَ سَوۡءَةَ أَخِيۖ فَأَصۡبَحَ مِنَ ٱلنَّٰدِمِينَ ﴿٣١﴾﴾ [2]

حيث أنه استغيب ذكر الشخصيات ذكرا لفظيا، و لكنها واردة في مفهوم القصة، و هو يُدين إخوانه العرب على فعلتهم الشنيعة، من حيث أنهم يساهمون في مقتل الفلسطينين، و بيع فلسطين، ولا يكترثون لذلك، و لا يساهمون إلا بإرسال المؤونة من حين إلى حين، فهذا الرمز الرائع في هذه القصيدة، يُبين أنّ فلسطين المغلوب على أمرها، تحتاج أخا يساندها ولا تحتاج إلى أخ يساهم في قتلها، و يرسل لها الكفن مستندا إلى النص الديني لدعم قضيته.

فالشعب الفلسطيني يكابد كل يوم مرارة الفراق، ومرّ الموت حتى أصبحت المشاهد الشنيعة أمر روتيني و أمر مرهون توجّب حصوله كل يوم بقول محمود درويش:

تبدو الحياة غير العادية عادية الوتيرة

مازال الشيطان يتباهى بخلافه الطويل مع

الله. و مازال الأفراد إذا صحوا أحياء

[1] سورة المائدة، الآية: 30.

[2] السورة نفسها، الآية: 31.

قادرين على القول: صباح الخير. ثم يذهبون

إلى أشغالهم الروتينية: تشييع الشهداء[1].

تتجسد الرؤية الدينية العميقة لدى الشاعر ليجسدها كل مرة داخل شعره لتشد بإحكام، الرابط القوي بين شخصية الشاعر و الدين الإسلامي الحنيف، فهو أثناء كتابته للقصيدة لم تغب عن أفكاره، فوجد نفسه يُوظفها كل حين، فظهر ذلك جليا في شعره، فهو هنا يوظف دلالة العداوة الأبدية بين الشيطان و خالقه، حيث ربط الشاعر محمود درويش هذه الدلالة بدلالة النزاع الطويل بين الشعب الفلسطيني و العدو الذي يتباهي بالقتل، و لا يترك فرصة إلا و انتهزها لينشر سمّه في أرجاء الأرض المقدسة. يقول محمود درويش في ذات السياق:

لكننا مطالبون بمهمة صعبة: الوساطة

بين الله و الشيطان للتوصل إلى هدنة قصيرة

ندفن من خلالها شهداءنا[2].

يعود مجددا لاستخدام ذات الرمز للدلالة مرة أخرى على وحشية العدو، و الوسائل التي يستخدمها نحو الشعب الفلسطيني، فهو الشيطان الذي لا يهدأ إلا برؤية سفك الدماء والأشلاء تتطاير في كل مكان، مستعملا إياه كرمز للخراب و الدمار الذي لا تأتي من ورائه منفعة قط.

[1] محمود درويش، ديوان أثر الفراشة، ص 91.

[2] المرجع نفسه، ص 90.

و من الشخصيات الدينية الأخرى التي وظفها محمود درويش، و كان لها حضور واضح في نصوصه الشعرية، شخصية "الملائكة"، يقول الشاعر في قصيدة "إن أردنا":

سنصير شعبا، إن أردنا، حين نعلم أننا لسنا ملائكة، وأن

الشر ليس من اختصاص الآخرين

سنصير شعبا حين نتلو صلاة الشكر للوطن المقدس.

كلما وجد الفقير عشاءه[1].

فهنا الشاعر يستحضر من الموروث الديني الملائكة التي ترمز إلى الطهارة والنزاهة، و كأنه يريد أن يرفع القناع، ليذكرنا بأصلنا و أنّنا بشر، فالإنسان بطبعه خطّاء، و كلنا نحمل هذه الخاصيّة التي تُزيل رِفعة المكانة التي نضع أنفسنا فيها، و التي لا تجعلنا نحن والملائكة سواء، و أنّ الشّر وليد في نفسية كل البشر، و هو من يقودنا للخطأ و ارتكاب المعاصي، فمحمود درويش يقوم مقام الداعي إلى شعبه من أجل السعي وراء غدٍ أفضل، و أنه وجب عليه أن يتلو "الصلاة" التي ترمز للشكر والتقرب، كعرفان إلى الله تعالى، عندما يتحسن حال الفقير، فهو يريد تغيير حالة شعبه التي أصبح أمرا لا يُمكن السكوت عنه.

و يقول أيضا[2]:

هل كان علينا أن نسقط من علّو شاق!

[1] محمود درويش، ديوان أثر الفراشة، ص 94.

[2] المرجع نفسه، ص 94.

ونرى دمنا على أيدنا ... لندرك أننا لسنا

ملائكة كما كنا نظن

يستحضر محمود درويش الملائكة مرة أخرى، ليذكرنا بأننا لسنا معصومين عن الخطأ، و يكفينا ادعاء البراءة لأنفسنا، لأن ما يحصل حولنا من سفك دماء وعدوان وطغيان وصمت الأخ عن دم أخيه، ينفي ما نعتقد، و الملائكة أرفع من أن نكون في مكانتها، فما يجب فعلا هو إحياء الضمير الإنساني لنعرف أننا نحس و ندرك لما يجري من وحشية ذئاب بني صهيون المفترسة.

و يضيف أيضا:

سنصير شعباً إن أردنا، حين يؤذن للمغنيّ

أن يزيل آية من "سورة

الرحمن" في الزواج المختلط[1]

يتحدث محمود درويش في هذه الأبيات بنبرة عاتبة لأنه غير راض عن الحالة التي وصل إليها العرب من سكون و خضوع، و كأنه يحثّهم على النهوض لرفع راية العدل، و أنه باستطاعة العرب إن أرادوا، أن يُغيّروا من الوضع الراهن، فالشاعر يدعو إلى النّطق بالحقيقة و مواجهتها، في حين أنّ الابتعاد عنها ما هو إلا جُبن و حُمق، فدلالة سورة الرحمن و هي إحدى سور التنزيل الحكيم، ما هي إلا رمز لكلمة الحق على لسان المولى عزّ و جلّ، و الشاعر يريد أن يوصلنا إلى فكرة مفادها: عند القول

[1] محمود درويش، ديوان أثر الفراشة، ص 94.

والإعلاء لكلمة الحق، يمكننا أن نصير شعبا له كرامة، و ما عدا ذلك، فلن يعترف بنا أحد، و ستبقى يد الغاشم مبسوطة لتخنق الأعناق.

و نراه في قصيدة " ليل العراق طويل"، يقول:

ألعراق، العراق ... هنا يقف الأنبياء هنا

عاجزين عن النطق باسم السماء، فَمَنْ

يقتل الآن مَنْ في العراق؟ الضحايا شظايا

على الطرقات وفي الكلمات و أسمائهم نُتفٌ

من حروف مُشوَّهة مثل أجسادهم. وهنا

يقف الأنبياء معا عاجزين عن النطق باسم

السماء، وباسم القتيلْ[1].

وظف محمود درويش الرمز في هذه القصيدة، مستحضرا شخصية "الأنبياء" لمّا تحدث عن العراق التي يطلق عليها "بلد الأنبياء"، و ذلك لما شهده هذا البلد العريق من رسالات داعية للحق، فاستخدامه للفظة الأنبياء، هو رمز لشاعر لأن الشعر رسالة إنسانية كاشفة لحقيقة الواقع المرير الذي يحدث في العراق، حيث يقيم الشاعر روابط وثيقة بين تجربته و تجاربهم، فنراه يتحمل آلام المحنة و عذاباتها فداء لدعوته التي يناضل من أجلها، و يقدم النصيحة للوطن، عساه يسعى لتحريك مشاعر الأمة العربية نحوه كي تحدث المعجزة التي طال انتظارها، فالشاعر بمثابة النبي لأنه يرى بعينه

[1] محمود درويش، ديوان أثر الفراشة، ص 190

الروحية، و هذا ما لا يراه البشر، فيجسد بشعره الصورة المؤلمة التي تشهدها بعض الشعوب والأمم.

و يواصل محمود درويش استلهامه للرموز من التراث الديني، فنجده يستلهم شخصية آدم عليه السلام ليبتعد كل الابتعاد عن الأسلوب السطحي، حتى يُعمّق و يثري صورته الشعرية. يقول في قصيدة "حق العودة إلى الجنة":

إذ كان الله قد عاقب آدم، بطرده من

الأبدية إلى الزمن، فإن الأرض منفى، و التاريخ

مأساة ... بدأت بحرب عائلية بين قابيل

و هابيل ثم تطورت إلى حروب أهلية و إقليمية

و عالمية، مازالت مستمرة إلى أن يقضي

أحفاد التاريخ على التاريخ، فماذا بعده؟

ماذا بعد التاريخ؟ يبدو أن حق

العودة إلى الجنة محفوف بالعدم و بالأسرار

الإلهية، أما الطريق المهد الوحيد فهو

الطريق إلى الهاوية، حتى إشعار آخر ...

حتى صدور العفو الإلهي[1].

[1] محمود درويش، ديوان أثر الفراشة، ص 209.

نلاحظ استلهام محمود درويش لشخصية آدم عليه السلام من القرآن الكريم واستعمله كرمز لبداية المأساة في الأرض، فبعد معصيته للمولى عز وجل و طرده من الفردوس، و هبوطه إلى الأرض، تبدأ رحلته في المعاناة و العذاب اللامتناهي الذي يبدأ بحادثة سفك الدم بين ولديه (قابيل وهابيل)، التي اعتبرت رمزا لاستمرار الخطيئة على الأرض، و هذا ما يعايشه الشعب الفلسطيني من تشرد ونفي وإبادة، فلا مفر من المصير المحتوم سوى التأمل وانتظار العفو الإلهي، فمحمود درويش يُحمّل آدم عليه السلام ذنب ما يحصل في فلسطين بقصيدة "لولا الخطيئة"، والتي يقول فيها:

لا كما ظنّ آدم!

لولا الخطيئة

لولا النزول إلى الأرض

لولا اكتشاف الشقاء

و إغواءُ حوّاء

لولا الحنين إلى جنّة غابرة

لما كان شعر

ولا ذاكرة

ولما كان للأبدية معنى العزاء! [1]

[1] محمود درويش، أثر الفراشة، ص 210.

شبه محمود درويش حدث طرد آدم من الفردوس بسبب غواية حواء، و بفعل الخطيئة من الجنة إلى الأرض، بطرد الشعب الفلسطيني من أرضه ضمنيا، و دلالة الرمز عنده تكمن في المفارقة بين آدم عليه السلام، وآدم الفلسطيني كون شخصية آدم تنال العقاب لفعلها الخطيئة، في حين أن آدم الفلسطيني ينال العقاب المرير لذنب هو بريء منه، و هذا ما دفع به إلى البحث عن مبررات لضياع فردوسه المفقود، فالأمة تعود إلى الوراء بدل من التقدم و الازدهار، لتستمر المعاناة في الخطيئة و يستمر العزاء والعيش في الشقاء.

و يقول درويش في قصيدة "عودة حزيران"[1]:

أنا و الله صرنا وحيدين! ما الزمن

الأن؟ في ساعتي خلل. قلت.

قال: في ساعتي خلل مزمن.

يبين الشاعر في هذه القصيدة الألم ومعاناة الشعب الفلسطيني جراء ما يقوم به العدو الصهيوني، فهو عدو متكالب لقي الفلسطيني من ورائه مذابح دامية على مرأى و مسمع إخوانهم العرب، فربط عمق دلالة الوحدة التي يعاني منها، بالمولى عز وجل الواحد الأحد، فهو رمز للوحدانية المتعالية التي تخلق لدى محمود درويش الأمل، و أنّ مصائر الشعوب يعود إلى الله تعالى الذي يرفع الظلم عن المظلوم.

كما يشير محمود درويش في قصائد ديوانه، إلى رمز ديني آخر هو محمد صلى الله عليه وسلم في قصيدة "أنت منذ الآن، غيرك"، فيقول:

[1] محمود درويش، أثر الفراشة ، ص 266.

لولا أن محمدًا هو خاتم الأنبياء لصار

لكل عصابة نبي، و لكل صحابي ميليشيا ! [1]

استدعى محمود درويش في سياق هذه الأبيات شخصية الرسول محمد صلى الله عليه وسلم خاتم الأنبياء، و يشير إلى ذلك و يؤكد على أنه لو لم يكن آخر نبي بعثه الله تعالى إلى البشرية قاطبة، لإبلاغ رسالة الحق و رسالة العدل السماوية، لافترق الناس و اختلفوا، و لكان لكل عصابة غير نظامية نبيها الذي تدعيه، و يعني هذا التمرد والخروج عن الدين، وعلى هذا يكون التّفرق و التّطرف، فمحمود درويش اتخذ من شخصية محمد صلى الله عليه وسلم رمزا لتوحيد صفوف الأمة العربية، و أنه قائدها والحامل لرسالة الحق والمبلّغ لها.

و يواصل كلامه في القصيدة ذاتها:

هل يعرف من يهتف على جثة ضحيته

أخيه: "الله أكبر" أنه كافر إذ يرى

الله على صورته هو: أصغر من كائن

بشري سوى التكوين[2].

استدعى درويش في أبياته هذه شعار العرب "الله أكبر" وهو رمز الجهاد في حروب العرب، و الذي كان يردده المسلمون في فتوحاتهم عند الظفر بالنصر، كما كانوا يهتفون به على جثمان الشهداء، و لكن محمود درويش اتخذه في موضع آخر، يوم

[1] محمود درويش، ديوان أثر الفراشة، ص 271.

[2] المرجع نفسه، ص 272.

يهتف الأخ على جثة أخيه "الله أكبر" وهو رمز لتمادي العرب في صمتهم و تظاهرهم يوم يهتفون و يرددون الله أكبر على شهداء فلسطين.

2. الرمز التاريخي :

إن التّراث مصدر خصب، و معين لا ينضب من الرموز و الأقنعة والأسطورة، و التراث يمد الشعراء بآليات تعبير جديدة وبأرضية ثقافية وفنية صلبة، تجعل الشاعر متفاعلا و منفعلا مع واقعه و ماضيه، و مع حاضره و تراثه و مدخراته [1]. و من أجل ذلك فإن أي نهضة في رأي الكثير من هؤلاء المعاصرين لا تستلهم هذا التراث و لا تنبعث منه إنما تنفصل عنه أراضيها الحقيقية و تنتهي إلى الإخفاق والجمود، لأنها تفتقد عنصر الانتماء، فتبقى بلا جذور تثبتها في أرض الماضي بوصفه شرطا جوهريا لانبعاثها[2] لذلك اعتبر الشاعر المعاصر تاريخ أجداده، منطلقا له و ملاذا لأفكاره ليستنهض همم الشعوب و يبث فيها التفاؤل .

يقول محمود درويش في قصيدة " أبعد من التماهي":

هناك، أمام التلفزيون
أعثر على عواطفي، وأرى ما يحدث بي و لي
الدخان يتصاعد مني. و أمد يدي المقطوعة
لأمسك بأعضائي المبعثرة من جسوم عديدة،
فلا أجدها و لا أهرب منها من فرط جاذبية
الألم. أنا المحاصر من البر و الجو و البحر
و اللغة. أقلعت آخر طائرة من مطار بيروت
و وضعتني أمام التلفزيون، لأشاهد بقية موتي

[1] عمر أحمد الربيحات، الأثر التوراتي في شعر محمود درويش، ص 63.

[2] عفت الشرقاوي، التراث التاريخي، مجلة النقد الأدبي تصدر عن الهيئة المصرية للكتاب، ص140

مع ملايين المشاهدين، لا شيء يثبت أني
موجود حين أفكر مع ديكارت[1].

في سياق هذه الأبيات نستشعر اندماج روح الشاعر محمود درويش مع روح شعبه، فيعتصره الألم لما يحصل من قتل و تشريد، و تأخذه قسوة العذاب ليتخيل نفسه المقتول المقطع إلى أشلاء، و الممدود على أرض وطنه الطاهرة، و هو في واقع الأمر جسد هامد موضوع أمام التلفزيون ليرى و يتألم، بعيد بآلاف الأميال عن وطنه الحبيب ، يتخيل نفسه المقتول حين يشاهد العذاب و القتل، فهو هنا يستحضر شخصية الفيلسوف ديكارت Dicarte الذي اعتبره رمزا للوجود، لاستلهام ذلك من مقولته الشهيرة : « أنا أفكر إذن أنا موجود ».

و كأنّ الشاعر و برغم من عدم وجوده في أرضه إلا أن قلبه حي و تفكيره حي وهذا ما يربط وجوده المجازي في بلاده بالحقيقة المُرة، وهي عدم وجوده الفعلي هناك وهذا ما يؤكده في قوله : «لا شيء يثبت أنني موجود حين أفكر مع ديكارت »[2]. و كأنّه يستيقظ من وهمه و يدرك أنه حتى و لو عاش الألم المرير، إلاّ أنّه لا يقارن البتّة بما هو عليه حال الفلسطينيين الذين يعانون ألم الرصاص في أجسامهم والغربة في وطنهم، مما لا يضمن له وجوده الواقعي.

تعكس الثقافة التاريخية الواسعة للشاعر محمود درويش رؤيته الفكرية التي يجسدها في شعره لتعكس واقعه المرير حيث يقول في قصيدة "نيرون" :

ماذا يدور في بال نيرون ، وهو يتفرج على
حريق لبنان ؟ عيناه رائعتان من النشوة

[1] محمود درويش، ديوان أثر الفراشة، ص 25 .
[2] المرجع نفسه، ص 25 .

و يمشي كالراقص في حفلة عرس[1]

و يقول أيضا في مقطع آخر من نفس القصيدة :

و ماذا يدور في بال نيرون ، و هو يتفرج على
حريق العراق ؟ يسعده أن يوقظ في التاريخ
الغابات ذاكرة تحفظ اسمه عدوا لحمورابي[2]

يرجع محمود درويش إلى التراث التاريخي ليستحضر شخصية نيرون الملك المستبد الطاغية الذي عثى في الأرض فسادا، ليكون رمزا و معادلا موضوعيا لحكام العرب الذين شهدهم هذا العصر، و الذي يقفون منحازين و محايدين اتجاه ما يحصل من دمار و خراب، في لبنان و العراق دون أن يحركوا ساكنا، رغم تمكنهم و اقتدارهم على إجلاء الغيمة السّوداء التي تخيم في سمائهم، إذ أنهم منهمكون في جو التّلذذ و اللّهو، كما كان يفعل نيرون الطّاغية، فرغم سلطته و مسؤوليته اتجاه امبراطوريته، إلا أنه كان منشغلا في اللهو و إراقة الدماء، مما جعل الشاعر محمود درويش يعتبره عدوا " لحمورابي "، تلك الشخصية العسكرية التي كان لها القدرة الإدارية والتنظيمية و العسكرية.

فحمورابي كان قائدا عظيما، وهو من أَشمل القوانين في وادي الرافدين، و العالم أجم، مما جعلهم يقيمون له مسلّة منحوتة من حجر الدّيوريت الأسود، و هي لا تزال محفوظة إلى الآن في متحف اللوفر بباريس [3]، و هو يعد رمزا فعّالا للعدالة المفقودة لدى حكام العرب، مما يجعلهم يكتفون بالتفرج و المشاهدة في النار التي تلتهب في جسد إخوانهم في كلٍّ من لبنان و العراق و فلسطين، و هنا يقول الشاعر :

[1] محمود درويش، ديوان أثر الفراشة ، ص 29 .
[2] المرجع نفسه، ص 29.
[3] عيسى الحسن، موسوعة الحضارات، ط2، الأهلية، عمان، الأردن، 2009، ص 300.

و ماذا يدور في بال نيرون ، و هو يتفرج على

حريق فلسطين ؟ يبهجه أن يدرج اسمه في قائمة

الأنبياء نبيا لم يؤمن به أحد من قبل ... [1]

و يعود محمود درويش للتساؤل أيضا عن ماذا يدور في بال نيرون، و كأنه يعيد التساؤل أيضا عن الذي يدور في بال حكام العرب، و هم واقفون صامتون أمام حريق لبنان و العراق و حتى فلسطين، دون حراك، و كأنه يطلب منهم أن ينهضوا من سباتهم غير المبرر، و فعل أيّ شيء حيال إخوانهم الذين يحترقون، و لهم كل الأولوية عن الغرب في مراعاة الحال التي آلوا إليها، دون الاهتمام بمكانتهم أمام الأجانب، بل وجب عليهم الوقوف وقفة رجل واحد للتخلص من العدو الغاشم المنحاز، وهذا لا يضمن لهم مكانة الأنبياء لأن النبي كلف بتصحيح الأخطاء لا السكوت عليها .

يقول محمود درويش في قصيدة اللامبالي :

و قلت له ، مرة ، غاضبا : كيف تحيا غدا ؟

قال : لا شأن لي بغدي ، إنه فكرة

لا تراودني ، و أنا هكذا هكذا : لن

يغيرني أي شيء ... كما لم أغير أنا

أي شيء ... فلا تحجب الشمس عني!

فقلت له : لست اسكندر المتعالي

و لست ديوجين

[1] محمود درويش ، ديوان أثر الفراشة ، ص 30.

فقال : و لكن في اللامبالاة فلسفة ،

إنها صفة من صفات الأمل ! [1]

في سياق هذه الأبيات نجد محمود درويش و كأنه يُقيم حوارا مع الشعب الفلسطيني، مماثلا للحوار الذي جرى بين الاسكندر المقدوني و الفيلسوف اليوناني ديوجين، حيث أن الشعب الفلسطيني يئِس من واقعه، و عانى الحرمان والاضطهاد والضياع المستمر، و هذا جعله لا يبالي بشيء، إذ أصبح الأمر شيئا مألوفا اعتاد عليه في نمط حياته، فمحمود درويش ينادي في هذه القصيدة شعبه إلى غدٍ أفضل، وكان الرد بمقولة الفيلسوف ديوجين للإسكندر المقدوني: " فلا تحجب الشمس عني "، وقد قالها له لما طلب منه أن يطلب ما يشاء و سوف يقدمه له، و كأن محمود درويش يتخذ من شخصية الفيلسوف ديوجين، الذي عُرف بفلسفته و حكمته و بحثه عن الحقيقة رمزا لفلسطين، و لم يأخذ التعالي من شخصية القائد الأكبر الاسكندر المقدوني، حيث يقول: لست اسكندر المتعالي و لست ديوجين، من أجل الرجوع إلى واقعه المرير متخذا من شخصية اسكندر و ديوجين رمزا ليُقوم نصه الشعري .

لقد كان استعمال محمود درويش للتراث استعمالا مميزا، لأنه على وعي تام به، فكان كلما يستحضر شخصية داخل شعره يُلبسها ثوب العصرنة، فتتداخل مع عصره و واقعه لتُشكّل رمزا فعالا يعكس واقعه حيث يقول[2] :

العراق، العراق ... و ليل العراق طويل

و لا يبزغ الفجر إلا لقتلى يصلون نصف صلاة

[1] محمود درويش، ديوان أثر الفراشة ، ص 145 .

[2] المرجع نفسه، ص 189 –190.

و لا يكملون السلام على أحد .... فالمغول

يجيئون من باب قصر الخلفية في كتف النهر،

و النهر يجري جنوبا ، و يحمل أمواتنا

الساهرين إلى أقرباء النخيل

لقد استدعى محمود درويش في سياق هذه الأبيات التاريخ الدامي لإمبراطورية المغول، لأنهم اتبعوا سياسة الأرض المحروقة والمذابح الجماعية في غاراتهم، فأشاعوا الرعب في كل مكان[1] ،فاتخذ المغول كرمز لبلاد العراق، و ذلك للعدوان الذي يحدث في أراضيها، و طغيانهم الذي أتى على الأخضر و اليابس، مما جعل بلاد الرافدين في نار الحروب التي لم تخمد لحد الساعة.

كما وظف الشاعر الأماكن التراثية التي اقتضتها الضرورة الشعرية، فوجدها الشاعر تتناسب و وضعه الراهن، و استند إليها ليبث الحماس في نفسيته ونفسية القارئ، و يُمجّد بها أجداده، لتكون عبرة يعتبر بها كل من قرأها، و هذا ما نستشفه في قصيدة " قرطبة "، حيث يقول:

..... لكن الشعراء
كثر في قرطبة . أجانب و أندلسيون . يتحدثون
عن ماضي العرب و عن مستقبل الشعر
و في حديقة، قليلة الشأن و الشجر، أرى نصبا
بحجم الكف لابن زيدون و ولاّدة ، فأسأل
أحد شعرائي المفضلين ، ديريك ولكوت ، إن

[1] عيسى الحسن، موسوعة الحضارات، ص 662.

كان يعرف شيئا عن الشعر العربي ، فلا

يأسف عند ما يقول: كلا ... لا شيء ...[1]

في سياق هذه الأبيات، يستنطق محمود درويش تاريخ قرطبة العريق و ما جرى في ميادين الشعر بين الأندلسيون و الأجانب، و قد أحالنا إلى رمز الشعر بذكره لشخصية الشاعر ابن زيدون و معشوقته ولاّدة بنت المستكفي، وهما من أشهر العشاق في بلاد الأندلس، و بعدها يسأل محمود درويش الشاعر ديريك ولكوت إن كان يعرف شيئا عن الشعر العربي، فيجيبه بالنفي، و كأنه يحاول أن يذكّرها بالماضي العريق للشعر العربي و كيف انطفأ وميضه و قلّ مجده، و في أواخر أبيات القصيدة يقول:

و في قرطبة ، وقفتُ أمام بوابة بيت خشبية
و بحثت في جيبي عن مفاتيح بيتي القديم ،
كما فعل نزار قباني ، لم أذق دمعة ،
لأن الجرح الجديد يخفي ندبة الجرح القديم
لكن ديرك ولكوت فاجأني بسؤال جارح :
لمن القدس ؟ لكم أم لهم ؟ [2]

في هذه الأبيات يأسف عن ضياع كنز العرب "قرطبة"، و يلجأ لقول نزار قبّاني « لم أذرف دمعة »[3] لأن جرح القدس جديد و لا يزال ينزف، و هو يخفي جرح قرطبة القديم، و أن ديرك ولكوت فاجأه بقوله: « لمن القدس ؟ لكم أم لهم؟ » [4]، فقرطبة هي رمز للقدس و هي معادل موضوعي كون العرب أضاعوا قرطبة، و هم الآن

[1] محمود درويش، ديوان أثر الفراشة، ص 192 .
[2] المرجع نفسه، ص193 .
[3] محمود درويش، ديوان أثر الفراشة ، ص 193 .
[4] المرجع نفسه، ص 193 .

يضيعون القدس من بين أيديهم، و هم غائبون عن وعيهم في كل مرة و أراضيهم تنهب و تُسلب من عدوّ لا يرحم، بحيث أصبحت قرطبة ذكرى حزينة تُعيد مشهدها المأساوي في أرض فلسطين، و هي الكنز الثاني للعرب الذي لابدّ من التمسك به بكل قوة ، و يكفي العرب تخاذلا و انكسارا وهزيمة تلو الأخرى، التي تفرّق جسدها و تقوده إلى الانهيار، فمحمود درويش يُذكّر في الأبيات بجرح الماضي ليضمد جرح اليوم و المتمثل في فلسطين .

و نراه في قصيدة " خريف إيطالي " يصف:

... في ضواحي أكويلا الإيطالية ،
جالس وراء شرفة زجاجية واسعة ترشد
النظر إلى ما ينتظر القلب من سكينة ،
في الوادي أبدية تلقي التحية العابرة على
زوارها الصاعدين إلى سفوح جبال نقش
عليها التاريخ قلاعاً حصينة لصدّ البرابرة
ثم هبط إلى الوادي مجمّداً مطأطأ الرأس [1]

في هذه الأبيات يستحضر محمود درويش تاريخ البرابرة، و هو رمز للتاريخ العربي العريق، وشاعرنا في إيطاليا بعيداً عن بلده، فتذهب به الذاكرة إلى ماضيه العريق، حيث كان الغرب ينشئون القلاع و الحصون لصدّ البرابرة، وكانت في نفوسهم رهبة من العرب عندما كانوا متحدين ويداً واحدة عكس ما آل إليه حالهم اليوم، فهو يُجسد ذلك في الزائر الذي يزور القلاع مفتخراً ثم يرجع مطأطئ الرأس خجلاً من نفسه على زوال ذلك الوقت، وانقضائه و لم يتبق له سوى تلك القلاع لتذكره بمجد عِرقه الأصيل الفاني.

[1] محمود درويش، ديوان أثر الفراشة ، ص 212 .

كما كان للشخصية التراثية نصيب وافر من شعر محمود درويش من منطلق أنه يوصل الأبعاد النفسية و الشعورية لرؤيته عبر توظيفه لها حيث يقول:

... أما هو فلم يتهم نفسه بما سيء إليها ، و لا يدري

لماذا فكر بجنكيزخان ، ربما لأنه رأى حصاناً

بلا سرج يسبح في الهواء، فوق

بناية مهدمة في بطن الوادي [1]

إنّ الشاعر لا يستدعي الشخصية لمجرد استدعائها أو توظيفها شكلياً في القصيدة، بل بعثها من جديد ليربط الأحداث بالمواقف التي تزامنت مع هذه الشخصية، أو كانت هي السبب في حدوثها مع أحداث و مواقف الزمن الحاضر ، فهو بذلك يعبر عن حالة إنسانية تتمثل في عصرين متباينين، فالمأساة التي يعاني منها الشعب الفلسطيني كل يوم أرهقت كاهله فلم يعد يقوى على إدراك ما يجري حوله، و فقد متعة الحياة لديه فانعدمت فيه صفة الطموح و البحث عن السّعادة، فالشاعر هنا محاط بجو من الشعور بالوحدة و الضياع مما يُسببه العدو الظالم المُستبد من قتل و تشريد و سفك للدماء، فبالتالي يستحضر من التراث التاريخي شخصية " الإمبراطور المغولي جنكيزخان " الذي كان يبث الرعب و الخوف في نفوس أعدائه قبل أن يواجههم من خلال الإعدامات الجماعية التي كان يقوم بها، و طرق الانتقام الوحشية التي يمارسها، و لقد استحضره محمود درويش ليكون معادلاً موضوعياً للكيان الصهيوني الذي يَقتل دون رحمة و يلتهم الأخضر واليابس .

[1] محمود درويش، ديوان أثر الفراشة ، ص 59 .

و من بين الرموز الفعالة التي استعملها محمود درويش في شعره، شخصية الأدباء العالميين لتكون رمزاً لتجربته الشعرية المعاصرة، و كذا تعكس ثقافته الأدبية حيث يقول في قصيدة " بيت القصيد ":

الشاعر الكبير هو من يجعلني صغيراً حين
أكتب و كبيراً حين أقرأ !
أمشي بين أبيات هوميروس و المتنبي
و شكسبير ... أمشي و أتعثر كنادلٍ مُتَدرّب
في حفلة ملكية ! [1]

استدعى محمود درويش شخصيات شعراء كبار عرفهم التاريخ أمثال هوميروس الذي يعتبر من أشهر شعراء الإغريق، و صاحب الإلياذة و الأوديسة التي تُمثل روائع الأدب العالمي، و شكسبير الشاعر و الكاتب المسرحي و ممثل انجليزي، كما استحضر أيضاً الشاعر العباسي أبو الطيب المتنبي أو أبو الحكمة، بحيث أن شاعرنا في هذه الأبيات يُمجّد هؤلاء الشعراء، فهم يمثلون رمز الشعر، و هم بمثابة الشعراء الكبار لدى محمود درويش الذي يرى نفسه أمامهم كمبتدئ يتدرب و يخطو خطواته الأولى، و يتعثّر بين هذه القمات الشعرية التي خلّدها الأدب العالمي، و لا تزال راسخة عبر التاريخ و في التاريخ ، فهناك شخصيات صنعت تاريخ الأمم و الشعوب فكانت بمثابة النور الذي ينير في ظلمة الجهل الدامس، كما فرضت و بقوة أن يظل اسمها خالداً راسخاً في أذهان الشعوب على مر الأجيال لتشكل لدى العامة و الخاصة رمزاً للعلم و المعرفة و الحكمة و المنطق،وفي هذا السياق يقول محمود درويش في قصيدة " أنت ،منذ الآن، غيرك " :

لا أخجل من هويتي ، فهي مازالت قيد
التأليف ، لكني أخجل من بعض ما ورد

[1] محمود درويش، ديوان أثر الفراشة، ص 226 .

في مقدمة ابن خلدون ! [1]

في سياق هذه الأبيات يستدعي محمود درويش شخصية ابن خلدون المؤرخ العربي الشهير، و الذي عُرف بمقدمته التي عالج فيها مواضيع متنوعة، و تعتبر موسوعة بحد ذاتها للمعرفة،فهو يخجل من هذه الموسوعة النادرة، ليُصرّح و يقول بأن مسيرته لا تزال في بدايتها، و أنها قيد التأليف أمام هذا المؤرخ العظيم و الفذ، و الذي يُعتبر رمزاً للعلم والمعرفة لدى العرب.

و تتنقل ذاكرة محمود درويش في ثنايا التراث التاريخي لتزور نكبة حزيران المؤلمة، حيث يقول في " عودة حزيران ":

و هنا أربعون حزيران ، أرض تقل و سكانها

يكثرون ... يفيضون عن حاجة العشب للفقراء ،

و عن حاجة الإشكناز إلى العمل العربي

و لكنهم يصمدون ، و لو مرغمين ، و لا يرحلون [2]

إنّ حزيران ليس تاريخاً للهزيمة في معركة عسكرية، لكنه منعطف جديد في الحياة العربية سياسياً و عسكرياً و ثقافياً، و كان الشعر الأكثر استجابة للتحولات الجديدة، فشهدت الأمة العربية منعطفا نوعياً في الحركة الشعرية، مثلت الثورة الفلسطينية و طروحاتها محورها الرئيسي، و مع الرصاص المقاتل انطلق الشعر المقاتل ليجهز على شعر الاغتراب والتغريب و الأحزان الوجودية الذاتية. [3]

---

[1] المرجع نفسه، ص 275 .

[2] محمود درويش، ديوان أثر الفراشة ، ص 266 .

[3] نزيه أبو نضال، الشعر الفلسطيني المقاتل، دراسة في الواقعية الثورية، ط 1 ، منشورات اتحاد الكتاب و الصحفيين الفلسطينيين، 1974، ص 16 .

فمحمود درويش يسافر لماضيه المأساوي، ماضٍ اغتصبت فيه فلسطين و تشرد أهلها وانقلبت حياتهم رأساً على عقب، حيث أصبح الشعب الفلسطيني لا يدري أي ثانية يموت و أصبح عدد الضحايا يرتفع يوماً بعد يوم و المدن الفلسطينية تتعرض إلى النسف الجماعي، حتى و لو أصبحت هزيمة حزيران تُشكل في ذاكرة الفلسطيني خيبة أمل كبيرة، إلا أنها كانت بمثابة قفزة جديدة نحو التأمل في المستقبل من أبناء الوطن الذين أعطوا أهمية لثنائية القتال بالحبر و الدم، فما خلفه حزيران لم يجني منه سوى شعباً قوياً يفدي بروحه و وطنه المقدس، فجُرح و مرارة حزيران مازالت تنزف في قلبهم، يقول درويش :

أعجبنا حزيران في ذكراه الأربعين : إن لم
نجد من يهزمنا ثانية هزمنا أنفسنا
بأيدينا ... لئلا ننسى ! [1]

فالشاعر في هذه الأبيات يؤكد على أنه طعن في ظهره و خضع لمؤامرة كان هو طعم الصيد فيها، فذهب جهده أدراج الرياح و لشده خيبة أمله على ما حصل في هزيمة حزيران، حيث رفع القناع عن الوجوه و اتّضحت الرؤية لديه و اتّخذها كمثل وصمة عار تذكره بمأسي ذلك اليوم، لكي لا ينسى ما حل به من عذاب، فلقد استحضر محمود درويش الحدث التاريخي الذي وقع بتاريخ حزيران كرمز للبعث و التجدد، فهو يشد العزم لمواجهة العدو الصهيوني، و يصارع العدو و كذا الأخ الذي طعنه في ظهره.

3. الرمز الأسطوري:

كان محمود درويش قليل الالتفات إلى الأسطورة، و قد يكون سبب ذلك إلى أن مرحلته الشّعرية الأولى أي مرحلة الستينيات كان يطغى عليها وضوح الرؤيا و الغاية، وذلك للأسباب الاجتماعية والسياسية التي مرّ بها [2]، وتتمثل رؤية محمود درويش في

[1] محمود درويش، أثر الفراشة ، ص 266 .

[2] حسين حمزة، مراوغة النص دراسات في شعر محمود درويش، ص 89.

توظيفه للأسطورة كتجسيد للقضية الفلسطينية بكل أبعادها الفكرية، وهذا ما نجده في قصيدة " أبعد من التماهي" حيث يستحضر الوحش قائلا:

... حين ينهض

منى القربان، الآن، في لبنان، أدخل في

التلفزيون، أنا والوحش، أعلم أنّ الوحش

أقوى مني في صراع الطائرة مع الطائرة، ولكني

أدمنت، ربما أكثر مما ينبغي، بطولة المجاز:

التهمني الوحش ولم يهضمني. وخرجت سالما

أكثر من مرة. كانت روحي التي طارت شعاعا

مني ومن بطن الوحش تسكن جسدا آخر[1]

فالشاعر متألم ومتحسر على الذي يحصل لبلده، و لشدّة ألمه تذهب منه صفة الحياة ليتخيل نفسه قربانا، و لو كان بإمكانه لقدم نفسه ليرفع الظلم عن بلده، و يذهب به الخيال الجامح المتألم ليدخل في التلفاز و يصارع الوحش الهمجي الظالم، وهو أحد الأساطير الخرافية المستوحى من الثقافة الشعبية، قبيح المنظر و يمكنه إلحاق الأذى بالضحية، حيث اتخذه معادلا موضوعيا للعدو الصهيوني الذي لا يرحم فهو يتلاعب بدم الفلسطيني الطاهر، و يتحدث محمود درويش بنفسية منهزمة ومنكسرة، غلب عليها طابع التخيّل، جاعلا من الأسطورة ملاذا ليُعبّر عن مكنونات قلبه، و عن حال إخوانه الذين يطاردهم شبح الموت في كل ساعة، و دقيقة و ثانية، إلا أن الوحش لا يستطيع إخماد

[1] محمود درويش، ديوان أثر الفراشة، ص 26.

صوت الحق الذي يعلو في كل مرة، كما أن أسطورة الوحش تعود للظّهور في قصائد أخرى من هذا الديوان، حيث يقول درويش في قصيدة الغابة أيضا :

لا أسمع صوتي في الغابة، حتى لو

خلت الغابة من جوع الوحش ...

وعاد الجيش المهزوم أو الظاهر، لا فرق،

على أشلاء الموتى المجهولين إلى الثكنات

أو العرش[1]

ويقول درويش أيضا في قصيدة :"السطر الثاني":

... فعلى جذع أية شجرة تسند

خيالك، ومن أيّ وحش تنجو؟. إذا

اهتديت إلى السطر الثاني من متاهة الممكن،

عرفت الطريق المعبّد إلى موعد مع المستحيل! [2]

فمحمود درويش يعود لاستحضار الوحش الأسطوري في هذه المقاطع الشعرية، و هو يحمل نفس الدلالة الرمزية، فهو رمز للعدو الصهيوني الطاغية الذي عانى الشعب الفلسطيني بسببه الويلات، و الوحش هو الصورة الحقيقية التي اتخذها الشاعر كوسيلة ليخدم نصه الشعري، و يجعله أكثر إيحائية و بُعد دلالي للواقع الراهن.

[1] محمود درويش، ديوان أثر الفراشة، ص 31.

[2] المرجع نفسه ، ص 235.

كما لجأ الشاعر إلى الحضارة البابلية ليستحضر منها أسطورة جلجامش فهو في قصيدة "نيرون" يقول:

و جلجامش و أبي نواس: شريعتي هي أُمٌّ

الشرائع. و عشبة الخلود تنبت في مزرعتي

و الشعر؟ .. ما معنى هذه الكلمة؟[1]

استلهم محمود درويش من الحضارة البابلية شخصية "جلجامش ملك أوروكا" [2] الطاغية الذي سعى جاهدا في البحث عن عشبة الخلود، و بعد ضياعها منه أدرك أن الخلود يكون بالأعمال الصالحة، و عشبة الخلود هذه، تمثل عند محمود درويش شعره الذي يُخلّده التاريخ، و الذي يجسد فيه أحلامه المتمثلة في تحرير فلسطين، و الشعر عنده هو الرسالة الخالدة من أجل النضال، فهو يشير إلى جلجامش و يجعل من حلمه المستحيل حقيقة يتبناها شعره الذي يحمل أفكاره وحلمه، في السعي من أجل قضيّة بلده العادلة، و هو متفائل بغدٍ أفضل تنعم فيه بلاده بالسّلام و الحرّية، كما نجده استحضر شخصية جلجامش مرة أخرى ولكن مع صديقه أنكيدو في قصيدة "هدير الصمت" بقوله:

... وإلى

الموسيقى المصاحبة لطقس الدعارة المقدس،

وإلى بكاء جلجامش على صاحبه أنكيدو،

وإلى حيرة القرد حين قفز من الشجرة

إلى عرش القبيلة[3].

[1] محمود درويش، ديوان أثر الفراشة ، ص 73.

[2] حسين حمزة، مراوغة النص، دراسات في شعر محمود درويش، ص 106.

[3] محمود درويش، أثر الفراشة، ص 75.

استحضر محمود درويش شخصية أنكيدو و جلجامش من الملحمة الأسطورية البابلية، فأنكيدو و جلجامش كانا صديقين حميمين، و كانا يشكّلان قوة خارقة لذلك. "اجتمعت الآلهة وقررت موت أحد البطلين، فوقع الخيار على أنكيدو فمات و حزن جلجامش حزنا شديدا [1]، فأنكيدو هنا معادل موضوعي و رمز للدّولة الفلسطينية المحتلة عندما وقع عليها الخيار، إذ لما طلبت بريطانيا من الصّهاينة اختيار مكانا للعيش فيه، اختارت هذه الأخيرة فلسطين على غرار باقي الدول، أما حُزن جلجامش فلم يكن سوى رمزا للذات الأخوية للعرب التي حزنت على ضياع جوهرتها القدس، وقد اتّخذ الشاعر من الموروث الأسطوري وجها رمزيا يدل على شاعريته و سِعة ثقافته التي تُحاكي الماضي بالحاضر.

كما اتخذ محمود درويش أيضا من الخلفية التراثية الأسطورية لطائر العنقاء رمزا في قصيدة الجدار في قوله:

نرى حراس الجيتو خائفين مما نفعل خلف

ما تبقى لنا من جدران صغيرة ... نراهم

يزيتون أسلحتهم لقتل العنقاء التي

ظنوها تختبئ عندنا في قن الدجاج[2]

استحضر محمود درويش رمز العنقاء التي تعتبر "طائرا خرافيا كَثُر توظيفه في الشعر الفلسطيني، يرمز إلى الانبعاث من جديد، إذ أنّ الأسطورة تقول بأن هذا الطائر ينبعث بعد حرقه كطائر الفينق، وهو يرمز إلى الانبعاث في الشعر الفلسطيني، يضارع السيمورغ عند الفرس أصله عربي، يسمى أيضا عنقاء مغرب وهو حيوان خرافي نصفه

[1] حسين حمزة، مراوغة النص، دراسات في شعر محمود درويش، ص 106.

[2] محمود درويش، أثر الفراشة، ص 84.

نسر ونصفه أسد [1]، وقد استعمله محمود درويش هنا للدلالة على انبعاث الشعب الفلسطيني من جديد رغم العقبات والموت التي يتعرض لها دائما، من تشرّد وحصار و دمار محتوم على الشعب المغلوب على أمره، والذي استطاع التكيف مع الأوضاع المزرية التي تحصل لبلده وهو يقاوم، و يؤكد محمود درويش برمز العنقاء للصهاينة على انبعاث شعبه من جديد و أنه غير قابل للفناء تحت طغيانه، و أنه سوف يحلق مثل العنقاء منبعثا من جديد حتى ينال حريته، و نجده يستعين بطائر آخر في قصيدة "إتقان"، و المتمثل في طائر النورس الذي يحمل الخاصية الأسطورية ذاتها بقوله:

على أشجار الغابة الباسقة و على أجنحة

النوارس، محمول على هودج في ذاكرة

الحجاج إلى الأرض المقدسة. فضاء شاسع

واسع مُتْقَنُ التكوين والتلوين. من فرط

الإتقان ... أخشى من حريق في الغابة،

و من غارة على النوارس[2].

لجأ محمود درويش إلى استحضار طائر النّورس و توظيفه توظيفا رمزيا، فأصبح هذا الطّائر يُمثل هويّة الشعب الفلسطيني، و يحمل أمل العودة و الحياة، و ذاكرة هذه الأرض و كيف كانت قِبلة للحُجّاج، فهو يخاف من غارة على على أبناء وطنه الذين شبّههم بالنوارس، وهذا الأخير يمثل الانبعاث الفلسطيني في كل مرة و مقاومته لشبح الموت الذي يلاحقه.

[1] حسين حمزة، مراوغة النص، دراسات في شعر محمود درويش، ص 122.

[2] محمود درويش، ديوان أثر الفراشة، ص 97.

إن العداوة الأبدية بين الشعب الفلسطيني و العدو الصهيوني، شكّلت هاجسا في نفسية الشاعر، ممّا جعلته يبحث في كل مرة على صفات شنيعة ليُصور قساوته و بشاعته، حيث يقول في قصيدة "جدار":

أفعى معدنية ضخمة تلقف حولنا تبتلع
جدارننا الصغيرة الفاصلة بين غرفة النوم
و الحمام و المطبخ وغرفة الاستقبال، أفعى
لا تسعى بخط مستقيم لئلا تتشبه
بنظراتنا إلى أمام، تتلوى و ترفع كابوسها
المصنوع من فقرات اسمنت مُقوى بحديدٍ مرن[1]

جاء تصوير محمود درويش لمشاهد الحصار و الدمار والتعذيب التي يتلقاها الشعب الفلسطيني من العدو الصهيوني، بأبلغ الدلالات الإيحائية الخفية الإشارية التي اتخذ منها بُعدا خاصا للوصول إلى ذروة الإحساس بمأساة شعبه، الذي فقد حتى حقّ التّنفس، فلجأ الشاعر إلى استخدام رموز الأسطورة لاستثمارها في أبعاد و دلالات غامضة تجذب القارئ إليها، و تجعله يغوص في خباياها، لتكون همزة وصل بينه و بين الشاعر، مثل كلمة "الأفعى" التي وظفها توظيفا أسطوريا يأخذ بُعدا ثوريا عميقا، فالأفعى رمز للقوة و الخراب و الإصابة بالبلاء، و حركتها الملتوية قادرة على الخنق، و أيضا تُعدّ رمزا للقوة و العدوانية، لذلك اتخذها الشاعر معادلا موضوعيا لدبابات العدو الغاشم التي تُوجه سمّها في كل دقيقة نحو الفلسطينيين.

إن الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، من انكسار و خذلان و أمل و تفاؤل شكّلت خلفية متنوعة في شعره، فتباينت نوع الرموز في ديوانه بين رموز ضعف و انكسار، و رموز قوة و صلابة، فعند استعماله لرمز التوراة الذي يظهر بصفة مكثفة في

[1] محمود درويش، ديوان أثر الفراشة ، ص 83.

شعره لم يكن تبرير استعماله له اعتباطيا، أو لمجرد ذكر القصة فهو لا يُعبر عن نفسيته بصورة مباشرة، أو يُعيد تاريخ أجداده على سيرة الحرف الواحد، بل كان متمرّسا و متمكنا من إعادة تحوير الأحداث، و دمجها مع حالته و إدخالها في جو من الغموض و الإيحاء، و تحميلها بُعدا جديدا يُعيد إليها الحياة من جديد، فعندما يستحضر محمود درويش شيئ من تراثه، نجده يتعمق فيه لإدراجه ضمن معاناته، و هذا ما يظهر في قصيدته صيف و شتاء حيث يقول:

لا جديد. الفصول هنا اثنان:

صيف طويل كمئذنة في أقاصي المدى

وشتاء كراهبة في صلاة الخشوع

وأما الربيع

فلا يستطيع الوقوف على قدميه

سوى للتحية: أهلا بكم

في صعود اليسوع[1]

استحضر محمود درويش الرمز التوراتي "اليسوع" الذي استخرجه من ثنايا الكتاب المقدس، ليكون رمزا حيا يبث في القارئ موجات من المشاعر تدفعه إلى الإبحار بخياله، ليتخيّل بأن هناك عالما آخر يتكون خلف عالمه الواقعي، فالرمز الأسطوري يُبحر بفكر القارئ، فتتّحد روحه و روح الشاعر، فنجده في هذه القصيدة قد استحيا اليسوع، و وظّفه ليكون رمزا للإصرار في الوصول إلى الهدف، و كذلك الصمود نحو المصائب و الثورة

[1] محمود درويش، أثر الفراشة، ص 123.

على الظلم، فكان معادلا نفسيا للذات الفلسطينية التي لا تكلّ و لا تملّ من الدّفاع عن الوطن المُقدس بالروح والدم.

يقول محمود درويش في قصيدة "أثر الفراشة":

أثر الفراشة لا يُرى

أثر الفراشة لا يزول

هو جاذبية غامضٍ
يستدرج المعنى، و يرحلُ
حين يتّضحُ السبيلُ
هو خفَّةُ الأبدي في اليومي
أشواق إلى أعلى
و إشراق جميل
هو شامة في الضوء تومئ
حين يرشدنا إلى الكلمات
باطننا الدليلُ[1].

فالفراشة نوع من الحشرات ذات أجنحة و ألوان زاهية، اقترن اسمها بالجمال والرقة و الطيش، كما كانت رمزا للخلود عند أفلاطون [2]. و الفراشة حسب معناها المتداول، فهي حشرة تدل على الحمق و الغباء لأنها تقترب من النار فتحترق، فتعددت الأساطير وخرافات الفراشات التي تزعم أن هناك علاقة ما بين الفراشات و الموت، فعندما يقوم إنسان ما بتحرير فراشة، فهو يشعر أن شيئا صافيا روحيا قد حلّ به، و على

[1] محمود درويش، أثر الفراشة، ص 131.

[2] رشيدة أغبال، الرمز الشعري لدى شعر محمود درويش، العدد 26، مجلة ثقافية مُحكّمة، المغرب، 2006 ص 150.

الرغم من الدلالات المتعددة لرمز الفراشة من حمق و غباء، إلا أنه لا يمكن لمحمود درويش أن يستخدمها في شعره بهذا المعنى، و لا سيما أنه خصّها بعنوان الديوان "أثر الفراشة"، مع تسمية قصيدة بذات العنوان، على غرار تناثرها في بقية القصائد، وهذا دليل على أن الشاعر يرى في رمز الفراشة دلالات رمزية عديدة وعميقة، فهي رمز للتضحية بالذات في سبيل الآخرين، كما تعد رمزا للخصوبة والتجدد، كما ترمز أيضا إلى الأثر الذي يمكن أن تُحدثه في الواقع رغم ضعفها، فقد يكون هذا الضعف سببا في قوتها، و بهذا المعنى تُحيلنا الفراشة إلى الذات الشاعرة باعتبارها منكسرة عاجزة أمام الموت، إلا أن لها تأثير في لغة القصيدة، لأنها تستطيع التعبير عن واقعها، فيمكن أن تكون رمزا للكتابة حيث تترك أثرا لا يُرى، و لا يزول وقد قال العرب قديما: "جرح اللّسان أنكى من جرح السنان"، فإذا كان أثر الثاني قد يزول، فإن أثر الأول لا يزول، و إن كان لا يُرى [1]، عكس جرح السنان الذي يُرى، و كأن الشاعر يُحيلنا إلى نفسيته المُحاربة بالقلم دون البندقية.

[1] عادل الأسطاء، درويش والنقاد، قراءة في أثر الفراشة، مقال صحفي إلكتروني، ص 02.

خاتمة

لقد حاولنا من خلال تتبعنا لتجربة الرمز التراثي في ديوان أثر الفراشة "لمحمود درويش" كمحور لدراستنا، إعطاء فكرة عن هذا الموضوع من عدة جوانب، حيث توصلنا إلى النتائج التالية:

* إن الغوص في عالم الرمز يعد من أشق المهام، لما لهذا المصطلح من مراوغة تكسبه طبيعة زئبقية تجعله يتعدد في تعريفاته التي وُضعت له، إلا أنها تتفق وتصب في المعنى الأقرب له، كون الرمز مجموعة من الإشارات و الإيحاءات، لها بُعد فكري يهتم بصقل الأفكار الإبداعية لدى الشاعر، فيعبر عن نفسه تعبيرا دقيقا متأرجحا مابين الإبانة و الإخفاء.

* يتمثل التراث في الإرث الذي يتركه و يخلفه لنا أجدادنا، أو من النصوص الدينية المُنزلة، فهو ذلك المخزون الثقافي الذي يعود إليه الشاعر ليستلهم منه رموزا و يبثها في شعره.

* كان للرموز التراثية في ديوان أثر الفراشة نصيب وافر جعلها محمود درويش خلفية للموقف الشعوري الذي يعبر عنه، و معادلة موضوعية لما يُحس به.

* استدعى محمود درويش النص الديني في قصائده، بُغية شحن نصوصه بثقافة دينية، التي لها وقعها الخاص و القوي على المتلقي.

* كما استحضر الشاعر في الديوان، الموروث الأسطوري متكأ في ذلك على القصص الخرافية و الشعبية، و ذلك لتطويق الفكر بقيود دلالية، تستدرج القارئ وتشد فضوله.

* تناول محمود درويش في ديوان أثر الفراشة، التراث التاريخي سواء أكان أحداثا و وقائع أم شخصيات، و ذلك لربط الماضي بالحاضر، و ذكر تجارب التاريخ الإنساني الذي يُمثل درسا للإنسان المعاصر.

* كما تبنّى محمود درويش أسلوب الرمز التراثي للإفلات من قبضة الرقيب العسكري الإسرائيلي، و ممارسته لسياسة الكبت و القمع لكل ما يخص الشأن الفلسطيني، الذي جعله المحور الرئيسي في كتاباته، فهو بالدرجة الأولى شاعر القضية الفلسطينية.

* يعود لجوء محمود درويش إلى توظيف الرمز التراثي في قصائده، إلى الابتعاد و التهرب من التصريح السطحي، و أيضا لتجسيد تجليات أفكاره المختلفة في فضاء يخلق الإثارة و التشويق لدى المتلقي، و كذلك ليبثّ القيم الاجتماعية و الانسانية و الجمالية في النص الشعري.

* إن انتماء الشاعر الوطني و الديني لم يكن حاجزا بينه و بين التجارب الإنسانية القديمة، حيث أنه تعاطف معها و استقى منها في شعره.

* إن الشاعر محمود درويش قد كشف لنا أبعاد شخصيته، من خلال كتاباته الشعرية، و أنه صاحب القضية النضالية الهادفة إلى الحرية الفلسطينية، و من خلال ديوانه الذي ظهرت فيه بعض الآراء السياسية الغامضة، تبين لنا أن شاعرنا مفكر وإصلاحي معاصر، و علم من أعلام الأمة الذي ذاع صيته في الآفاق.

و في الأخير، لا يسعنا القول سوى أن هذه الدراسة في الشعر العربي الحديث، تبقى محض محاولة، تنضم إلى عالم الدراسات المفتوحة في فضاء النص الشعري.

و في الختام نحمد الله عز وجل على توفيقنا في إنجاز هذا البحث، و نسأله دوما السداد لما فيه خيرنا و صلاحنا، و الحمد لله رب العالمين.

ملحق

السيرة الذاتية لمحمود درويش:

يعد الشاعر محمود درويش من ألمع الشعراء الفلسطينيين و العالم العربي قاطبة في العصر الحديث، أين ارتبط شعرهم بشعر الثورة و الوطن، و يعتبر من أبرز مَن سعى في تطويل الشعر العربي الحديث، و إدخال الرمزية فيه.

ولد الشاعر محمود درويش في قرية البروة عام ألف وتسعمائة و واحد وأربعين، و هي قرية فلسطينية هدمها اليهود من بين ما هدموا من القرى العربية ليقيموا مكانها مستوطنة يهودية[1]، و هو الابن الثاني لأسرة تتكون من ثمانية أبناء ، خمسة أولاد، و ثلاث بنات، و قد أخذ عن أخيه الأكبر أحمد بدايات اهتماماته بالأدب، و شقيقه الثالث زكي كاتب قصة من الشّبان المعدودين في الأرض المحتلة[2]، و كان عُمْر الشاعر سنة نكبة فلسطين سبع سنوات ، و قد أيقظته أمه ليل النكبة على أزير الرصاص، و غدا مع أهله إلى الغابة و الرصاص يتطاير فوق رؤوسهم، و انتهى بهم الترحال إلى بلاد جديدة و هي أرض لبنان [3]، و من هنا أصبحت الطّفولة عند محمود درويش، و هو متشرد لاجئ تعني العودة إلى وطنه، فهناك ترك طفولته الحقيقية، و عن هذه الطفولة يحكي فيقول:" و صرت أقترب من عالم الطفولة الذي صار يعني المكان الذي ستخلصني العودة إليه من الكلمة الجارحة "لاجئ" ، و هكذا تحولت عواطفي إلى أسيرة لكلمة "العودة"، التي تعني الانتهاء من العار، و صرت أنتظر حيث أصبَح الإحساس المرهف بالحرمان والظلم و التشرد، مسيطرا على ذهني الصغير، و كل ما ورثته من حب الدنيا استبدله الواقع الجديد بضيق الشديد بها، و لهذا أذكر أنّي فقدت موهبة اللعب ، و تسلق الأشجار، و قطف الأزهار، و مطاردة الفراش، و ورثت عن أهلي عادة التأفف والصمت،

[1] عطا محمد أبو جبين، شعراء الجيل الغاضب، ط1، دار المسيرة، عمان، 2004، ص190.

[2] المرجع نفسه، ص192

[3] عطا محمد أبو جبين، شعراء الجيل الغاضب، ص190

بمعنى أنها أوصلتني إلى الارتباط المرهف بمفهوم الكلمات الجديدة وسط جو كثيف من الغربة، فعمقت إحساسي بالسبّ والشكوى.[1]

و قد بدأت معاناة الشاعر منذ تلك الليلة تزداد و تتعقد، فقد وقف في طابور اللاجئين، و تعرّف لأول مرة على كلمة وطن ، و كلمات أخرى فتحت أمامه نافذة إلى عالم جديد، و أصبح قاموسه الجديد يحتوي على مفردات مُغايرة لعالمه الطفولي: الوطن، الحرب، الأخبار، اللاجئين، الجيش الحدود، يقول:" و بواسطة هذه الكلمات بدأت أدرس و أفهم وأتعرف إلى العالم الجديد، إلى وضعٍ جديد، حرمني طفولتي "[2]، لقد اختصر محمود درويش عمره بمرحلة كاملها من حياته، فبدأ رجلا وتحمّل مسؤولية الرجال و هو في هذه السن المبكرة، و هذا ما يفسر لنا سر نبوغه المبكر و شهرته قبل الأوان.

و عاد محمود درويش ليعانق وطنه من جديد ، بعد طول غياب في منفاه الاختياري، و بعدما قارب العشرين عاماً...عاد في إطار مفاوضات السلام بعد أوسلو ضمن الاتفاق الموقع مع السلطة الوطنية الفلسطينية عام 1994، و اختيار الإقامة في رام الله، و عانى هذه المرة مذلة الوجود في أرض تنتمي له و يحكمها إسرائيلي، و استمر يقول الشعر تحت حصار الدبابات الإسرائيلية، إلى أن تم اجتياحها أخيرا، ولم يسلم هو شخصيا من هذا الاجتياح، حيث داهمت الشرطة الإسرائيلية منزله، و عبثت بأوراقه و أقلامه، يقول عن هذه الحادثة:" إذا كنا هامشيين إلى هذا الحد فكريا و سياسيا، فكيف نكون جوهريين إبداعيا؟ إنها مرحلة جديدة عنوانها نكون أولا نكون " وعاد إلى الإبداع كعادته.[3]

---

[1] فتيحة محمود، محمود درويش و مفهوم الثورة في شعره، ص44.

[2] عطا محمد أبو جبين، شعراء الجيل الغاضب، ص190.

[3] عطا محمد أبو جبين، شعراء الجيل الغاضب، ص 200.

لقد اكتسب محمود درويش من مطالعته لشعر الثورة و المقاومة العالمي مزيدا من العمق والتفتح على قضايا الإنسانية، مما أتاح له المجال لتوسيع الأفق الإنساني في شعره، و مكّنه من أن يُحرر القصيدة من نطاقها الضيق . نطاق الزمان و المكان الأصليين . و ينطلق بها في أفق أرحب وهو الأفق الإنساني[1] .

لم يستطع الشاعر مواصلة تعلمه الجامعي بعد إنهاء المرحلة الثانوية، بسبب عمليات الاعتقال و الضغوط الشديدة لمنعه من متابعة الدراسة ، فعاش على الكتابة للصحف العربية في إسرائيل [2]، فدخل سجون إسرائيل أكثر من مرة بسبب شعره العنيف ، و قد أدركت السلطات الإسرائيلية خطورة هذا الشعر الذي يحمل عبارات نارية تذكي روح الحماس في نفوس المواطنين، و اعتقل الشاعر أول مرة سنة ألف وتسعمائة و إحدى و ستين، حيث كان عمره عشرين سنة، وعن تجربته هذه يقول:"إن السجن الأول مثل الحب الأول لا ينسى"، و دخل السجن مرة ثانية سنة ألف وتسعمائة وخمس و ستين، لأنه سافر إلى القدس بدون تصريح للإشتراك بأمسية شعرية، و ألقى فيها قصيدته "نشيد للرجال"، و قد كتب معظم قصائد ديوانه الرائع"عاشق من فلسطين" و هو رهن الاعتقال.[3]

يعد الشاعر محمود درويش من أغزر الشعراء العرب إنتاجا وإبداعا ، فقد قاربت دواوينه الشعرية المطبوعة على العشرين ديوانا، ولهـ مؤلفات أدبية أخرى أبدع فيها كما أبدع في الشعر، و نال عدة جوائز عالمية و عربية، فقد حصل على جائزة اللوتس، و ابن سينا، و درع الثورة الفلسطينية، و جوائز عالمية أخرى، و ترجمت قصائده إلى أهم اللغات الحية، و عمل رئيس لتحرير مجلة الكرمل التي تصدر في نيقوسيا، و اختاره

[1] فتيحة محمود، محمود درويش و مفهوم الثورة في شعره، ص60.

[2] المرجع نفسه، ص197.

[3] عطا محمد أبو جبين، شعراء الجيل الغاضب، ص195.

اتحاد الكتاب و الصحافيين الفلسطينيين رئيسا له في عام ألف وتسعمائة و سبعة و ثمانين.[1]

صدر للشاعر:

* أوراق الزيتون

* عاشق من فلسطين

* آخر الليل

* حبيبتي تنهض من نومها

* العصافير تموت في الجليل

* أحبك، أو لا أحبك

* محاولة رقم 07

* تلك صورتها، وهذا انتحار العاشق

* أعراس

* مديح الظل العالي

* حصار لمدائح البحر

* هي أغنية، هي أغنية

* ورد أقل

[1] عطا محمد أبو جبين، شعراء الجيل الغاضب، ص197.

* مأساة النرجس، ملهاة الفضة

* أرى ما أريد

* أحد عشر كوكبا

* ديوان محمود درويش(جزان).[1]

وفاة درويش:

توفي محمود درويش صبيحة يوم 9 أوت بالتوقيت المحلي لهوستن، بالمستشفى في هوس بالولايات المتحدة الأمريكية. لقد مات يوم السبت كما تنبأ في "إجازة قصيرة " واحدة من القصائد المأخوذة من كتابه الأخير" أثر الفراشة"[2]:

صدقت انى مت يوم السبت،

قلت:علي أن أوصي بشيء ما

فلم أعثر على شيء...

و قلت:علي أن أدعو صديقا ما

لكني لم أجد أحد...

و قلت: علي أن أمضي إلى قبري

لأملأه، فلم أجد الطريق

و ظل قبري خاليا مني (...)

[1] محمود درويش، أثر الفراشة، ص284.

[2] المرجع نفسه، ص 181.

فهرس المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع:

-القرآن الكريم رواية ورش .

01-المصادر :

- محمود درويش، أثر الفراشة، ط2، الرياض الريس،2009، نسخة الكترونية.

02- المراجع :

- إبراهيم الخليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ط3، دار المسيرة، 2010.
- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، دط، وحدة رغاية،2007.
- ابن منظور، لسان العرب، م5، دار الصادر، بيروت، لبنان، 1986.
- إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي، دط، دار المعرفة، فبراير، 1948.
- أحمد محمد فتوح، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، ط3، دارالمعارف القاهرة، 1984.
- أحمد المجاطي، ظاهرة الشعر الحديث، نسخة الكترونية بدون معلومات.
- أدونيس، زمن الشعر، ط6، دار الساقي، بيروت، لبنان، 2005.
- الفيروز أبادي، قاموس المحيط، تق محمد الشامي، زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، 2008.
- الزمخشري، أساس البلاغة، ط1، مكتبة ناشرون، بيروت، لبنان، 1996.
- حسين حمزة، مراوغة النص دراسات في شعر محمود درويش، دط، دار المشرق.
- خالد عبد الرؤوف الجبر، قراءات في شعر محمود درويش، ط1، دار جرير عمان، الأردن، 2009.
- سلمى الخضراء الجيوسي، الإتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث تر:عبد الواحد لؤلؤة، ط1، بيروت،2011.
- صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، ط1، دار الأدب، بيروت، 1995.

- عبد الحليم حمود، حناجر تلتقي لتكتمل الصرخة، ط1، دار البحار، بيروت لبنان،2009.
- عطا محمد أبو جبين، شعراء الجيل الغاضب، ط1، دار المسيرة، عمان،2004.
- على عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر دط، دارغريب.
- عمر أحمد ربيحات، الأثر التوراتي في شعر محمود درويش د.ط، دار اليازوردي، الأردن، 2009.
- عيسى الحسن، موسوعة الحضارات، ط2، الأهلية، عمان، الأردن، 2009.
- فتحية محمود، محمود درويش و مفهوم الثورة في شعره، دط، وحدة بن بولعيد الجزائر،1987.
- فؤاد نصر الله، تجليات العولمة الثقافية والسياسية في شعر محمود درويش 1995-2004، ط1، الانتشار العربي، بيروت، لبنان،2007.
- محمد عابد جابري، التراث والحداثة، ط1، المركز الثقافي العربي،1991.
- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط3، نهضة مصر،2004.
- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، د.ط، نهضة مصر، 2004.
- محمد فكري الجزار، الخطاب الشعري عند محمود درويش، ط1 أتراك،2011.
- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، د.ط، القاهرة2004.
- ناصر الوحيشي، الرمز في الشعر العربي، ط1، عالم الكتب الحديث ، الأردن 2011.
- نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ط1، دار نوبال، القاهرة، 2003.
- نجاة عمار الهمالي، الصورة الرمزية في الشعر العربي الحديث، دط، دار قباء الحديثة، القاهرة، 2008.

- نزيه أبو نضال، الشعر الفلسطيني المقاتل، دراس .ة في الواقعية الثوري .ة، ط 1 منشورات اتحاد الكتاب و الصحفيين الفلسطينيين، 1974.
- نسيب نشاوي، الم دارس الأدبية في الشعر العربي المع .اصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984 .
- نهاد صليحة، المدارس المسرحية المعاصرة، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1982.
- هنري بير، الأدب الرمزي، تر هنري زغيب، ط1، منشورات عويدات بيروت، 1981.

03- الدوريات:

- إبراهيم منصور الياسين، الرموز التراثية في شعر عز الدين المناصرة، العدد الثالث والرابع ، جامعة دمشق، 2010.
- جلال عبد الله خلف، الرمز في الشعر العربي، مجلة ديالي، العدد الثاني والخمسون، كلية القانون والعلوم السياسية،2011.
- رشيدة أغبال، الرمز الشعري لدى شعر محمود درويش، العدد 26، مجلة ثقافية مُحكّمة، المغرب، 2006.
- عفت الشرقاوي، التراث التاريخي، مجلة النقد الأدبي تصدر عن الهيئة المصرية للكتاب.
- علي عشري زايد، توظيف التراث في شعرنا المعاصر، مجلة النقد الأدبي تصدر عن الهيئة المصرية للكتاب.

04 - الرسائل الجامعية:

- جميل إبراهيم أحمد كلاب، الرمز في القصة القصيرة في الأرض المحتلة (1967،1987)، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية بغزة، 2005/2004.

05- المقالات:

- عادل الأسطاء، درويش و النقاد، قراءة في أثر الفراشة، مقال صحفي إلكتروني.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة..... أ

الفصل الأول: الرمز التراثي ومحمود درويش

أولا: الرمز والرمزية..... 13
1.1 الرمز لغة..... 13
2.1 الرمز اصطلاحا..... 13
1.2.1 مفهوم الرمز عند الغرب في القديم و الحديث..... 13
2.2.1 مفهوم الرمز عند العرب في القديم و الحديث..... 16
2. مفهوم الرمزية..... 17
1.2 الرمزية لغة..... 17
2.2 الرمزية اصطلاحا..... 17
3.2 تأثر الأدب العربي بالرمزية الغربية في العصر الحديث..... 19
4.2 سمات الرمزية وخصائصها..... 20
أ/ الإيحاء..... 21
ب/ الموسيقى..... 23
ج/ تراسل الحواس..... 25
د/ الغموض..... 26
ثانيا: الرمز التراثي و أنواعه :..... 29
2.1 التراث لغة..... 29
2.2 التراث اصطلاحا..... 31
3.2 توظيف التراث في الشعر المعاصر..... 32
أ/ توظيف الشخصية التراثية..... 34
ب/ توظيف الحدث التراثي..... 35

4.1 أنواع الرموز التراثية..... 36
أ/ الموروث الديني..... 36
ب/ الموروث التاريخي..... 37
ج/ الموروث الأسطوري..... 38
ثالثا: رمزية محمود درويش..... 40
1. المؤثرات الثقافية في شعر محمود درويش..... 40
2. الرمز عند محمود درويش..... 44
3. الرمز في ديوان أثر الفراشة..... 46

الفصل الثاني: الرمز التراثي في ديوان أثر الفراشة

1. الرمز الديني..... 49
2. الرمز التاريخي..... 62
3.الرمز الأسطوري..... 73
خاتمة..... 84
ملحق..... 87
قائمة المصادر والمراجع..... 93
فهرس الموضوعات..... 98