المجلد الثامن والعشرون للعام ٢٠٢٤م
حولية كلية اللغة العربية للبنين بجرجا

التَنَاصُّ الذَّاتِي وَرَمْزِيَّةُ الاسْتِدْعَاءِ عند مَحْمُود دَرْوِيش

(شَخْصِيَّةُ يُوسُف ـ عليه السلام- إيحاءً وتَشْكِيلا)

Self-intertextuality and the symbolism of recalling by Mahmoud Darwish The personality of Joseph - peace be upon him - inspiration & formation

إعداد

عبير محمد محمد أبوزيد

أستاذ مشارك بقسم اللغة العربية وآدابها- كلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية
جامعة القصيم- المملكة العربية السعودية

الترقيم الدولى/ ISSN: 2356 - 9050

العدد الثاني من إصدار يونيه ٢٠٢٤م
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٢٠٢٤/٦٩٤٠م

التَنَاصّ الذّاتي وَرَمْزِيّةُ الاسْتِدْعَاءِ عندَ مَحْمُود دَرْوِيش
(شَخْصِيَّةُ يوسُف ـ عليه السلام- إيحاءً وتَشْكِيلا)

عبير محمد محمد أبوزيد
قسم اللغة العربية وآدابها- كلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية ـ جامعة القصيم - المملكة العربية السعودية.
البريد الإلكتروني : a.abuzid@qu.edu.sa

الملخص

تأسس هدف البحث وأغراضه على مقاربة قصائد محمود درويش من منطلق حالة خاصة من التناص الذاتي، الذي يتعلق بالروابط بين نصوص محمود درويش من ناحية ، وعلاقة كل نص بذاته من ناحية أخرى، ليعيد تشكيل الكينونة الدينية المترسخة في ذهن المتلقى بوهجها الديني والسردي العميق باستدعاء جديد، يصطبغ برمزية الواقع بين ثنائية المعاناة لشعب وأمة وأحلام اللاواقع لهما ولذاته. وذلك بتوظيف المكون الجمعي "يوسف" ذاته، وتحديدا توظيفه في ثلاث قصائد لمحمود درويش: "أنا يوسف يا أبي" و "لم اعتذر للبئر" و"البئر"، لسبب مهم وهو تكثيف استعمال المكون الجمعي " يوسف" علامة محملة بوظائف عديدة ودلالات شتى في هذه القصائد، أبرزها دلالات نفسية تلامس شغاف القلب، فقد عبر محمود درويش بشخصية يوسف في قصيدة "أنا يوسف يا أبي" عن حلم العودة إلى فلسطين، وعامل "يوسف" في قصيدتي "لم اعتذر للبئر" و"البئر" معاملة الابن المرتبط بالرحم الأمومي ، فحضور يوسف من البئر في هاتين القصيدتين، يعبر عن انتمائه إلى "البئر" بِعده علامة دالة على الرحم الأمومي/ فلسطين".

وتكمن إشكالية البحث في الإجابة عن عدة أسئلة: كيف استثمر محمود درويش المكون الجمعي "يوسف" لتقديم معاناته النفسية وموقفه الإيديولوجي في قصائده الثلاث؟ وكيف تم تبيين دلالات استعمال "يوسف" في هذه القصائد من خلال التحليل؟ وكيف شكل محمود درويش من شخصية يوسف حالة تناص خاصة ؟ وجاءت الإجابة عن هذه التساؤلات في عدة لوحات رمزية لهذا التناص الخاص.

الكلمات المفتاحية: تناص الذات – التشكيل بالموروث–حلم العودة– فلسطين– محمود درويش

Self-intertextuality and the symbolism of recalling by Mahmoud Darwish The personality of Joseph - peace be upon him - inspiration & formation

Abeer Abu Zaid
Department of Arabic Language and Literature - College of Arabic Language and Social Studies - Qassim University, Kingdom of Saudi Arabia.
Email: a.abuzid@qu.edu.sa

Abstract

The goal and purposes of this research were based on the approach of Mahmoud Darwish's poems from the standpoint of a special case of self-intertextuality, or religious being rooted in the mind of the recipient with its deep religious and narrative glow, to be reshaped by a new summons, which is characterized by the symbolism of reality between the duality of suffering for a people and a nation and the dreams of non-reality for them and for themselves. By employing the collective component "Youssef" itself, specifically employing it in three poems by Mahmoud Darwish: "I am Joseph, my father", "I did not apologize to the well" and "The well", for an important reason, which is to intensify the use of the collective component "Youssef" a sign loaded with many functions and various connotations in these poems, most notably psychological connotations that touch the heart, Mahmoud Darwish expressed the character of Youssef in the poem "I am Joseph, my father" about the dream of returning to Palestine, and the factor of "Youssef" in my poem "I did not apologize to the well" and "The well" as a son Joseph's presence from the well in these two poems expresses his belonging to the "well" after which is a sign of the maternal womb / Palestine".

The problem of searching for answers lies in several questions: How did Mahmoud Darwish invest the collective component "Youssef" to present his psychological suffering and ideological position in his three poems? How were the connotations of the use of "Joseph" in these poems shown through analysis? And how he collected a state with its reality and invoked it with religious symbolism. The answer to these questions came in several symbolic paintings of this particular intertextuality.

Keywords: Self-intertextuality -Formation by Heritage - Dream of Return - Palestine - Mahmoud Darwish.

بسم الله الرحمن الرحيم

مدخل:

محمود درويش عاش جرحًا نازفًا: الوطن/الحقيبة (ليس لي وطن ليكون منفى)، ومن المعلوم عن الشاعر حمل عبء قضية الوطن فلسطين، الذي سحب من تحت أقدام بنيه واستثمار تراثه؛ لتقديم نمط تفكيره وموقفه الأيديولوجى، ورؤيته الفنية فى مواجهة الواقع والقضايا الاجتماعية ، واستدعاء التراث – بوصفه– جسرًا ثقافيًّا يربطه بأفراد مجتمعه "فأشد ما يكون التصاق الناس وفنونهم بالتراث عندما يمر الوطن بقضايا وأزمات مصيرية أو يتهدد كيانه بخطر ما على كيانه ، كالغزوات والحروب، والتاريخ لدينا دال على ذلك"(١).

و"يوسف" واحد من المكونات الجمعية التي تتمتع بسياج ديني، وسياج من الموروث لا يمكن كسره والخروج عليه ، ونقول باطمئنان شديد (ونحن بصدد مكون ديني)(٢) إن محمود درويش لم يصنع يوسف جديدًا، لكنه حمّله بمعاناة لحظته، وقضية وطنه وحلم العودة إليه، "إن توظيف الشخصية التراثية في الشعر العربي المعاصر يعني استخدامها تعبيرا لحمل بعد من أبعاد تجربة الشاعر المعاصر، أي أنها تصبح وسيلة تعبير وإيحاء في يد الشاعر يعبر من خلالها–أو يعبر بها– عن رؤياه المعاصرة يوسف المحمل بشتى الدلالات، إذ يوسف تراثيا–كما أشار البحث– هو: البراءة– الطفولة المحبوبة– الجمال– إثارة الغيرة– الحب الموزع بين البراءة والرغبة– الغياب– السيد أو الوزير–النبي الذي رأى برهان ربه ..... إلى آخره، وورد عن النبي محمد صلى الله عليه و سلم أنه قال: "أوتي يوسف شطر الحسن.."(٣)"

---

(١) مصطفى هدارة : ندوة حول التراث – مجلة فصول – اكتوبر ١٩٨٠ – ص١٢ .

(٢) تتعدد دلالات التيمة التراثية بتعدد توظيف الشعراء لها، وذلك لاختلاف معاناة الشعراء وتباين أساليبهم اللغوية، وتأسيسا على هذه الفكرة درست توظيف شوقي بزيع ليوسف، وطرحت رؤيته الصوفية للطين والإنسان، ودرست توظيف أمل دنقل ليوسف وأبنت رؤيته المأساوية للواقع، وأقدم هنا دراستي لمحمود درويش لألقي الضوء على رؤيته الحلمية بفلسطين/ الوطن.. والله من وراء القصد.

(٣) علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر–الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان–طرابلس–د.ت–ص١٥.

لقد شكل درويش من هذه الشخصية حالة تناص خاصة لتلك الذات، فلم يكن التناص بذكر شخصية" يوسف "امتصاصًا لنص آخر وتحويلًا عنه"(١)"، بل صار حالة نصية خاصة للنص وما يتضمنه من ذوات و سياقات، فكل نص عبارة عن"لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، ككل نص هو تسرب وتحويل لنصوص أخرى""(٢)"، مما يشكل ذواتًا ترتدي رداء يجمع عبق ماضيها وفوح المرجو والمأمول، ولو كان غير واقعي.

"يوسف" عند محمود درويش استقر في البئر وخرج جميلا... وسيما آب بعد غيبة؛ ليعود بعودته الوطن والبصر لأبيه "يعقوب"، فهل هذا الفتى "يوسف" ما يزال يرعى الأيائل؟ وهل ترك يوسف وصية لأبيه ليربي الأيائل والغنم؟ حتى إذا ما عاد يوسف وجد قميصه وأغنامه في انتظاره بعد شوق... لقد أحب يعقوب يوسف؛ فابتلى بالغياب والفقد، فهل إذا أردنا فلسطين علينا أن نتخفف من حبها، أن نكره تلك الأرض حتى تعود إلينا.

يوسف من كنعان وأرض كنعان شاهدة وجود الفلسطيني، وليست شاهدة على وجود الإسرائيلي، فإسرائيل التي تدعى ملكية الأرض باسم إسرائيل، فإن يعقوب كان الاسم الأول قبل إسرائيل، وكان رجلا من كنعان، ويوسف بشهادة حضوره من البئر وميلاده الجديد –من أرض مصر– هو شهادة حضور فلسطين في شعر درويش (يوسف إذن أكبر من حجمه، وأكبر من كونه الفتى الجميل) لكن إخوة يوسف الذين مزقوا شمل العائلة، هم أبناء إسرائيل الآن الذين يصيبون الفلسطينيين بالشتات، وبين الرمزين ينتصب يوسف جميلًا ومحبًّا وبريئًا . ربما كانت البراءة من دم إسرائيل على الرغم من كونه متهما.

محمود درويش يعبر بشخصية يوسف في قصيدة "أنا يوسف يا أبي" عن حلم العودة إلى فلسطين، ويعبر بحضور يوسف من البئر في قصيدتي "لم اعتذر للبئر" و "البئر"، عن انتمائه إلى "البئر" الرحم الأمومي/ فلسطين"، لذا سيقارب البحث هذه القصائد الثلاث.

---

(١) ليون سومفيل، التناصية و النقد الجديد، ترجمة: وائل بركات، جدة، مجلة علامات، ١٩٩٦، ص٢٣٦.

(٢) محمد الغذامي: الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية، جدة، النادي الثقافي، ١٩٨٥، ص٣٢٢.

المبحث الأول

تبئير المعاناة وحلم العودة

وعبر عنهما الشاعر بهاتين اللوحتين:

أ) محمود درويش وانتماؤه إلى البئر/ الرحم الأمومي.

ب) الانتماء إلى كون يوسف، ثنائية البئر والكواكب.

<u>– محمود درويش وانتماؤه إلى "البئر" الرحم الأمومي":</u>

يعيش محمود درويش صراعًا بين حالتين شعوريتين: واقع الغياب والشتات الفلسطيني وحقيقة التشبث بالأرض والعودة إليها، نلمح هذين الشعورين في كلام محمود درويش عن كل فلسطيني: " تجربة الشعب الفلسطيني في علاقته بأرضه تعني أنه شعب غير قابل للخروج من التاريخ ولا من الجغرافيا كما يحاول الإسرائيليون أن يفعلوا. ضاقت الخيارات على الشعب الفلسطيني ولم يبق أمامه سوى خيارين، إما الحياة وإما الحياة. ومن حقه أن يدافع عن نفسه وأول سلاح هو أن يحافظ على ذاته وحقه وهويته."(١).

وحين سئل محمود درويش عندما يكون في رام الله هل يشعر بأنه فعلًا في وطنه فلسطين، أم أن وطنه استحال بقعة ما في ذاته وشعره وذاكرته؟ أجاب: "شعوري خجول جدًّا، ولغتي خجولة.

لا أشعر كثيرًا بأنني في الوطن. أشعر بأنني في سجن كبير مقام على أرض الوطن، وكأنني لم أتحرر من منفاي. فمن كان يحمل الوطن في المنفى ما زال يحمل المنفى في الوطن. والحدود ملتبسة جدًّا، بين مفهومي الوطن والمنفى. الحرية شرسة جدًّا وجميلة جدًّا، ويجب أن نبقى أسرى لها. وفي هذا الأسر، أسر الحرية نستطيع أن نتحرر.

المجازات كثيرة هناك والاستعارات كثيرة والحدود بين الأشياء مختلطة. لا تعرف أحيانًا حدود المعنى، وأحيانًا تبحث عن المعنى ولا تجده. ولكن أهم أمر هو

---

(١) محمد بن عبد ربه: محمود درويش من المهد إلى اللحد–دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، الأردن–٢٠٠٩م –ص١٢٨

ألا نسقط الوطن من يدنا ولا من مخيلتنا."[١]"إن الحياة حين تبحث عن مكان تأوي إليه، أو تحتمي به، أو تختبئ، أو تختفي فيه، فإن الخيال يعيش تجربة الاحتماء بكل تفاصيل الأمان والحماية الدقيقة"[٢]

ورغم واقع الغياب المتحقق تظل فلسطين الوطن/البيت الذي فقده محمود درويش إلى الأبد حيًّا في داخله، "البيت هو ركننا في العالم. إنه- كما قيل مرارًا- كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى"[٣]، وحين سئل محمود درويش عن متى توطدت علاقته القوية بالبيت؟ وفي أي مرحلة من حياته؟ أجاب: "علاقتي القوية بالبيت نمت في المنفى أو في الشتات. عندما تكون في بيتك لا تمجد البيت ولا تشعر بأهميته وحميميته، ولكن عندما تحرم من البيت يتحول إلى صبابة وإلى مشتهى، وكأنه هو الغاية القصوى من الرحلة كلها. المنفى هو الذي عمق مفهوم البيت والوطن، كون المنفى نقيضا لهما. "[٤].

ورغم واقع الشتات الفلسطيني المتحقق، تظل فلسطين الوطن/ الأم لمحمود درويش طبقًا للاشعور الجمعي الذي تختزنه أنسجة الدماغ، والذي يرتبط بأبعاد ميثولوجية ترى أن "الأرض –الأم- لدى البابليين- انبثق عنها كل الأحياء من بشر ونبات وحيوان. وهي النموذج الأمومي الأول الذي نتج عنه فيما بعد كل تكرار لفعل الأمومة. فإنجاب الأطفال وتوالد النبات، أمور هي في جوهرها تقليد لفعل الإنجاب الأول الذي قامت به الأم الكبرى اسمها السومري "كي". ولها أسماء أخرى منها: "ننماخ" و "ننتو" و "مامي" و "ماما"، وهي لدى الكنعانيين "عشيرة"[٥].

---

(١) محمد بن عبد ربه: محمود درويش من المهد إلى اللحد: ص١٢٩

(٢) غاستون باشلار: جماليات المكان- ترجمة غالب هلسا- ط٢- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- ١٩٨٤م- ص١٢٩.

(٣) غاستون باشلار: جماليات المكان- سبق ذكره-: ص٣٤.

(٤) محمد بن عبد ربه: محمود درويش من المهد إلى اللحد- -ص١٣٦

(٥) فراس السواح: مغامرة العقل الأولى، دراسة الأسطورة في سوريا وبلاد الرافدين- ط٧- دار الكلمة، بيروت- ١٩٨٨م- ص:٣٩٦.

وطبقا لفكرة أمومة الأرض؛ فإن محمود درويش يحتفظ بفلسطين مكانًا يعود إليه، ويتجاوز ذلك إلى أنه يحتفظ بها حلم عودة إلى أماكن تأخذ شكل الرحم الأمومي، إلى رموز تحمل دلالات الميلاد الجديد، إلى مكونات التشبث الطبيعية التي ترتبط بالأرض، وتتميز بالثبات والحضور الدائم؛ مما يدفع البحث إلى القول: إن ذهن محمود درويش في حالته الشعرية، إنما يبحث عن رموز الغياب ودلائله من ناحية، وعن رموز الميلاد الجديد والتشبث بالأرض ودلائله من ناحية أخرى، لتتجمع ضفائر مما غاب – أو سوف يغيب– تتقاطع مع ضفائر أخرى مما حضر أو سوف يحضر، وكأن ذهنه صار شبكة يأسر من خلالها الغائب: إنسانًا أو مكانًا أو كائنًا ، والحاضر الموجود :إنسانًا أو مكانًا أو كائنًا. تلك مقدمة يسيرة يراها البحث مدخلًا صالحًا للفكرة التي يريد بحثها هنا.

وعلى هذا تضحي العلاقة بين محمود درويش و"يوسف" و"الأرض" علاقة تداخل، حتى تبلغ حد التوحد(١)، محمود درويش يتوحد بالأرض "أنا الأرض" ويتوحد مع يوسف "أنا يوسف يا أبي" لتجسيد الحنين وحلم العودة إلى فلسطين، لذا يمكن أن نقول: إن التوحد مع يوسف غدا من جماليات نص محمود درويش التي تعمد إلى توظيف شخصية يوسف.

الانتماء إلى كون يوسف، ثنائية البئر والكواكب

إذا كان توحد الذات الشاعر مع يوسف أشد وضوحًا ومباشرة في قصيدة "أنا يوسف يا أبي"، فإن هناك توحدًا أكثر عمقًا، وأبعد دلالات في قصائد أخرى، تتجمل بجدلية الخفاء والإيماء لرمزية يوسف ، حيث تستحضر ما يشبه يوسف، أو ما يشير إلى يوسف، أو تستدخل معطيات من قصة يوسف من دون تصريح بدور يوسف أو باسمه هو أو اسم يعقوب، وشاهد ذلك استدخال الشاعر لمعطى "البئر" أو معطى "الكواكب" في العديد من النصوص، إذ ورد البئر عنوانًا في قصيدتين للشاعر: "لم أعتذر للبئر" من ديوان "لا تعتذر عما فعلت"، و"البئر" من ديوان "لماذا تركت الحصان وحيدًا".

(١) انظر مقصد البحث من مصطلح التوحد ص: ٢٢-٢٣.

أما المكون الثقافي "الكواكب" فإنه يرد في العديد من قصائد الشاعر، متواشجًا في أغلب الأحيان مع مكون "البئر"، ومنها قصيدتان: "لم أعتذر للبئر" و "البئـــر"، وكما يتواشج النسق الحلمي بالكواكب مع "البئر" في قصة يوسف في الثابت الديني، فإن جماليات الكواكب في تشكيل حلم العودة إلى الأرض، تتحقق في ديوان الشاعر "أحد عشر كوكبًا على آخر المشهد الأندلسي".

وإذا كانت آلية "القناع" في قصيدة "أنا يوسف يا أبي" فعلًا تعبيريًّـــا، ومكونًـــا أسلوبيًّا عند محمود درويش، فإن مخيلته الإبداعية تطور هذا الآلية الفاعلة، لتستثير كونًا من الاستجابات والدلالات في الديوان السابق ذكره – "أحد عشر كوكبًا على آخر المشهد الأندلسي"– عن طريق تضفير ثابت ديني مع مـــورث تـــاريخي فـــي عنوان القصيدة يكونان نسيجًا متناغمًا، ويحملان فيضًا إيحائيًّا يملأ عالم القصـــيدة كلها ، حين اتخذ من "يوسف" ومن "أبو عبدالله الصغير" آخر ملوك الأندلس– وكان ملكًا على غرناطة– قناعين لقصائده الإحدى عشرة .

فقد كان حضور النبي يوسف – عليه السلام – جليًّا ابتداء من الشطر الأول للعنوان "أحد عشر كوكبا " لما يرمز له يوسف من أهمية فـــي إشـــكالية قـــراءة المستقبل والتنبؤ بالآتي، والتلاقي في أوجاع الإقصاء عن الوطن مـــع الفلســـطيني المبعد عن وطنه، فكما كان أخوة يوسف أحد عشر أخًا، فإن القصيدة تنقسم إلى أحد عشر مشهدًا/مقطعًا ، فضلًا عن أن فلسطين موطن يوسف وموطن محمود درويش، يوسف يحمل أبعادًا إنسانية حزينة، منها اقتلاعه من فلسطين وموته في تغريبتـــه ، وأكبر وجع للفلسطيني – أيضًا– موته في تغريبته بعيدًا عن وطنه فلسطين، يوسف أخذه أخوته من حضن أبيه خداعًا ورموه في الجبّ غدرًا، ثم سجن في مصر ظلمًا، والتي أصبح فيما بعد رئيسًا لخزائنها المالية بفضل قدرته علـــى تفســـير الأحـــلام ورؤية المستقبل، ثم مات غريبًا بأرض مصر بعيدًا عن وطنه فلسطين[1].

(١) عبير أبوزيد: تناص الألم: حضور الأندلس في نـــص محمـــود درويـــش– مجلـــة جامعـــة القصيم(فرع العلوم العربية والإنسانية).

المبحث الثاني

التوحد بيوسف في "قصيدة أنا يوسف يا أبي"

بنى محمود درويش قصيدته "أنا يوسف يا أبي" من خلال رمز "يوسف" بناء مائزًا، اعتمد فيه "القناع" أسلوبًا فنيًّا، وهو"عبارة عن صوتين مختلفين لشخصيتين مختلفتين، يعملان معا، خلال قصيدة تدعم كلا الصوتين، ليكون معنى القناع محصلة لتفاعل كلا الصوتين على السواء"(١) ؛ ومن ثَمَّ سعى محمود درويش من خلال التقنع-توظيف شخصية يوسف بوصفها قناعًا- بشخصية يوسف إلى تصوير واقع الغياب والشتات الفلسطيني المر، من خلال صوت يوسف الذي يرمز إلى كل فلسطيني يعاني الشتات والطرد(٢):

أنا يوسف يا أبي. يا أبي، إخوتي لا يحبونني، لا يريدونني/ بينهم يا أبي يعتدون علي ويرمونني بالحصى والكلام./ريدونني أن أموت لكي يمدحوني. وهم أوصدوا باب بيتك/ دوني. وهم طردوني من الحقل. هم سمموا عنبي يا أبي.وهم حطموا لعبي يا أبي. حين مر النسيم ولاعب شعري/ غاروا وثاروا عليك، فماذا صنعت لهم يا أبي؟ الفراشات/ حطت على كتفي، ومالت على السنابل، والطير حطت على/ راحتي، فماذا فعلت أنا يا أبي، ولماذا أنا؟ أنت سميتني/ يوسفا، وهمو أوقعوني في الجب، واتهموا الذئب؛ والذئب/ أرحم من إخوتي ..أبت! هل جنيت على أحد عندما قلت/ إني: رأيت أحد عشر كوكبا، والشمس والقمر، رأيتهم لي/ ساجدين

وأول عتبة نصية ذات حمولة دلالية تختزل معاني النص وتستدعي الوقوف عليها، هي العنوان: "أنا يوسف يا أبي" تستحضر ثنائية جوهرية الأنا المتقنعة-إن صح التعبير- بـ " يوسف" الابن، والأنت "يعقوب/إسرائيل" الأب، في سياق نداء

---

(١) جابر عصفور:قضايا الشعر المعاصر-مجلة فصول-العدد الرابع-القاهرة،الهيئة العامة للكتاب-ص١٢٤

(٢)محمود درويش: الديوان،الأعمال الأولى٣-ط١-رياض الريس للكتب والنشر،لندن-٢٠٠٥-ص١٥٩.

علائقي، يوحي بدلالات الاستلواذ والاستنجاد حيناً والاتهام حيناً آخر، " إذ يجسد العنوان أعلى اقتصاد لغوي ممكن وهذه الصفة على قدر كبير من الأهمية، إذ إنها –في المقابل–ستفترض أعلى فعالية تلق ممكنة، حيث حركة الذات أكثر انطلاقا وأشد حرية في تنقلها من العنوان إلى العالم والعكس"(١).

ولعل السمة الواضحة في جماليات هذه القصيدة التي تضيف إلى جماليات التشكيل بيوسف جمالًا آخر ، هي التكرار من حيث "هو أسلوب تعبيري يصور انفعال النفس بمثير، واللفظ المكرر فيه هو المفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة لاتصاله الوثيق بالوجدان"(٢)؛ وهي شواهد تعبر ثم تؤكد كره إخوة يوسف أبناء إسرائيل له ورغبتهم في التخلص منه، فالتكرار سمة من السمات الأسلوبية تهدف إلى"التوكيد والإفهام"(٣) ، وتحفز عاطفة القارئ إلى التعاطف مع معاناة الشاعر وحالته الوجدانية، لأن الشاعر –كما أشار البحث– خلع على أناه صفات يوسف المكون الديني عليه السلام؛ ولنرصد المكرورات:

١– تكرار العنوان "أنا يوسف يا أبي": يتكرر العنوان في المطلع لتأكيد تَقَنُّع الأنا بشخصية يوسف والحديث بصوتها.

٢– تكرار النداء "يا أبي": ست مرات لتأكيد دور يعقوب، الذي تطوره القصيدة ليناسب مع رؤية الشاعر، وتأكيد دلالات استلواذ يوسف واستنجاده به في بداية القصيدة، ثم تطور هذا الاستلواذ إلى اتهام عبر العلاقات الجديدة الذي يصنعها الشاعر مع الشخصية مشروطة برؤيته الذاتية.

---

(١) محمد فكري الجزار: العنوان وسيوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،١٩٩٨،ص١٠

(٢) عز الدين السيد: التكرير بين التأثر والمثير–ط٢–عالم الكتب،بيروت– ١٩٨٦م–ص١٣٦.

(٣) ابن قتيبة الدينوري: تأويل مشكل القرآن–ج١– ط١– دار الكتب العلمية، بيروت – ٢٠٠٧م– ص١٤٩.

٣- تكرار صيغ جملية على هيئة صرفية واحدة، ويدور هذا التكرار حول ثلاثة محاور: أولاهما- مكرورة أفقية تترد فيها لا النافية مرتين "لا يحبونني" "لا يريدونني" تؤكد كره إخوة يوسف أبناء إسرائيل له ورغبتهم في التخلص منه.

وثانيهما – يكرر الدلالة نفسها كره إخوة يوسف أبناء إسرائيل له ورغبتهم في التخلص منهم، يؤكدها الشاعر للمرة الثانية عن طريق الإثبات لا النفي في صياغة متوالية من الأفعال المضارعة على هيئة صرفية واحدة" يعتدون علي- يرمونني بالحصى والكلام- يريدونني أن أموت "، ويضيف عليها إرادة الموت" يريدونني أن أموت لكي يمدحوني".

وثالثهما-مكرورة تؤكد نفس الدلالة وهي كره إخوة يوسف أبناء إسرائيل له ورغبتهم في التخلص منه عن طريق مكرورة من الجملة الأسمية المثبتة: "هم أوصدوا باب بيتك دوني/ هم طردوني من الحقل / هم سمموا عنبي / هم حطموا لعبي"، وليس من الغريب تحوير الكتابة الشعرية للاستحضار الموروثي ، فيوسف لم يكن عليما بكره إخوته له في الثابت الديني، لكن "يوسف "/محمود درويش –هنا- عليم بهذا الكره، ويستهل به حديثه ويقدم شواهد عليه.

ولأن طبيعة الصورة عند محمود درويش تميل إلى توظيف معطيات الطبيعة، فإن الصورة تنتقل إلى معطيات الطبيعة ، لتجسد جمال يوسف وبراءته ونقاءه ، توحد بين يوسف والطبيعة، وتتحول إلى نسيج يتخلل عالم إخوة يوسف، خيوطه "نسيم- فراشات- سنابل-طير" تتضافر وتتجاوب مع معطيات يوسف الجسدية، توحي بجمال يوسف وبراءته وتلقائيته الطبيعية، وهي أسباب غيرة إخوته / أبناء إسرائيل منه، فالنسيم الذي يثير دلالات الرقة والنعومة يداعب شعره، والفراشات وما تحمله من دلالات النعومة والجمال تحط عل كتفه، أما السنابل وعد الخير فتميل علي يوسف، والطير صاحبة الهوية الطيرانية لا تمارس فاعلية تحققها، إذ إنها –هنا- لا تطير بل تحط على راحة يوسف.

وحين يصبح تجاوب الطبيعة مع يوسف بهذا التناغم السابق ذكره في الصورة ، تضحى صورة يوسف تجل من تجليات الجمال والبراءة ينعكس ذلك

الجمال على إخوة يوسف أبناء إسرائيل انعكاسًا سلبيًّا، ويظهر في تعبير الأنا/ يوسف مخاطبًا يعقوب: "غاروا وثاروا عليك"، وينعكس على الأنا /يوسف فيأتي الشاعر بالجملة الندائية " ياأبي" ليجلي هذا الانعكاس ، فالدلالات التي تمثلها عبارة "يا أبي"–سبق ذكرها– تشكل توترا في النص تضحى القصيدة تطويرا له، فإذا كانت الدلالات الناتجة عن تكررها في الأسطر الشعرية السابقة، هي: استلواذ يوسف واستنجاده بأبيه خوفًا من إخوته، فإن تكرارها –هنا– يوحي باتّهام يوسف لأبيه يعقوب على مستوى رؤية الشاعر، إذا يقول محمود درويش متحدثًا بلسان يوسف في سياق استعطافي للقارئ، يتمثل عبر آلية استدعاء الحدث، وهو –هنا– إلقاء إخوة يوسف/ أبناء إسرائيل له في الجب، وكأن محمود درويش يريد أن يقول: إذا كانت البراءة تسري في دم إسرائيل وتسري في دم يوسف الفتى البرئ الجميل، فإن دم يعقوب لا يخلو من جينات أبوة لليهود، ويعبر درويش عن هذا المعنى عن طريق تشكيل ثلاثي الأنا/ الأنت/الهم[1]:

راحتي، فماذا فعلت أنا يا أبي، ولماذا أنا؟ أنت سميتني/ يوسفا، وهمو أوقعوني في الجب، واتهموا الذئب؛ والذئب/ أرحم من إخوتي ..أبت! هل جنيت على أحد عندما قلت/ إني: رأيت أحد عشر كوكبا، والشمس والقمر، رأيتهم لي/ ساجدين

فالأنا/يوسف تنفتح على الأنت /إسرائيل عن طريق التساؤل "فماذا فعلت أنا يا أبي، ولماذا أنا؟"، وهذا التساؤل يجئ لعلة فحواها، استعطاف الأب في سياق النص الداخلي، وتجاوز الداخل إلى السياق الخارجي بغرض استعطاف المتلقي، ثم يأتي التعبير "أنت سميتني يوسف" يخالف الموروث في الكتاب المقدس لأن "راحيل" أم يوسف هي التي أطلقت عليه اسم يوسف[2]، ومعناه الحزين، كما يجسد هذا

(١) محمد فكري الجزار: العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي–سبق ذكره– ص١٥٩

(٢) يوسف ولد في غياب والده يعقوب عليهما السلام،ولد يوسف في (فدان أرام) في العراق، وكان والده وقتها عند خاله لابان، ويقال أن عمر يعقوب عندما جاءه يوسف كانقد بلغ واحداً وتسعين عاماً، وأنّ يوسف جاء بعد مئتين وواحد وخمسين عام لموت سيدنا إبراهيم، وعاد بعد يعقوب إلى الشام مهجر آل إبراهيم وهو حدث صغير. انظر https://mawdoo3.com

التعبير اتهام يوسف لأبيه إسرائيل، أما علاقة الأنا بالهُم / أبناء إسرائيل فمن الجلي عدائية العلاقة التي تصل إلى حالتها القصوى، حيث تتجاوز قسوتها علاقة الافتراس الحيواني"وهمو أوقعوني في الجب/واتهموا الذئب؛ والذئب/ أرحم من إخوتي".

ثم تعمد الصورة إلى التناص مع النص القرآني :"إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ" سورة يوسف آية٤ مباشرة دون تحوير ، لتوحي بحضور الأمر الإلهي بجل قدرته المتجسدة في الكاف والنون. ويمكن أن نقول عن ظاهرة التكرار في القصيدة، إن محمود درويش عمد إليها لتشكيل إيقاع متناغم يتردد في النص إلى جانب ما تحققه من دلالات، وذلك أن طريقة كتابة القصيدة توحي بكونها خطابًا نثريًّا، لكن تمازج بحري المتقارب والمتدارك وتماهيهما شاهد تحقق شعري للقصيدة، يوضح بداية السطر الثاني في القصيدة :"بينهم يا أبي....." حركة الانتقال من" فعولن" إلى "فاعلن" للتعبير إيقاعيا على التوتر النفسي الذي ينساب في بنية القصيدة.

المبحث الثالث

التناص الحميمي (البئر/الرحم الأمومي)

تشكيل حلم العودة إلى الأرض في قصيدة "لم اعتذر للبئر"

على المستوى الشعوري يعيش محمود درويش صراعًا بين حالتين: واقع الغياب والشتات الفلسطيني، وحقيقة التشبث بالأرض وحلم العودة إليها، ففلسطين الوطن /البيت الذي فقده محمود درويش إلى الأبد يظل حيًّا في داخله، لا يحتفظ بفلسطين مكانًا يعود إليه، لكنه يحتفظ بها حلم عودة-كما أشار البحث- يحتفظ بها في نصه في صورة أماكن تأخذ شكل الرحم الأمومي، برموز تحمل دلالات الميلاد الجديد ، بمكونات تشبث طبيعية ترتبط بالأرض ،وتتميز بالثبات والحضور الدائم.

وفي حالة تضافر للمكون التراثي يوسف والمكان فلسطين في ذهن الشاعر، فإنه يبدع صورة تجمع بين "البئر" و"الأرض/ الوطن/ فلسطين" ،إن مخيلة الشاعر حينما تحن إلى الماضي وتعود إلى الثابت دينيّا وتاريخيًا للتعبير عن أحلام العودة إلى الوطن لا تجد أكثر جاذبية من "البئر" في قصة يوسف، البئر المُحصر العميق الذي يأخذ شكل الرحم الأمومي وإعادة الميلاد ، خرج منه يوسف ليولد ميلادًا جديدًا، ليبدأ وجوده في مكان جديد، ليكون عزيزًا في بلد آخر، إذن تقبض مخيلة درويش على مكون "البئر" وتستحييه في النص بكونه،

١-وجودًا تراثيًّا يرمز في النص إلى الحضور والعودة إلى الأرض من ناحية.

٢-مكونًا طبعيًّا يتميز بالثبات والتداخل الصميم في الأرض .

إذ يقول محمود درويش محتفظًا بفلسطين في حلم انتماء وامتلاك للبئر[١]:

لم أعتذر للبئر حين مررت بالبئر، /استعرت من الصنوبرة العتيقة غيمة / وعصرتها كالبرتقالة، وانتظرت غزالة /بيضاء أسطورية. وأمرت قلبي بالتريث: / كن حياديا كأنك لست مني! ها هنا /وقف الرعاة الطيبون على الهواء وطوروا / النايات، ثم استدرجوا حجل الجبال إلى /الفخاخ. وها هنا أسرجت للطيران نحو /

(١)محمود درويش: الأعمال الجديدة- رياض الريس للكتب والنشر،لندن- ٢٠٠٤- ص٣٧.

كواكبي فرسا، وطرت. وها هنا قالت /لي العرافة: احذر شارع الإسفلت /والعربات وامش على زفيرك. ها هنا /أرخيت ظلي وانتظرت، اختـرت أصـغر /صـخرة وسهرت. كسرت الخرافة وانكسرت. /ودرت حول البئر حتى طرت من نفسي /إلى ما ليس منها. صاح بي صوت /عميق: ليس هذا القبر قبرك، فاعتـذرت. /قـرأت آيات من الذكر الحكيم، وقلت /للمجهول في البئر: السلام عليك يوم/قلت في أرض السلام، ويوم تصعد /من ظلام البئر حيا!

يبدو هنا أن محمود درويش الذي يعي غيابه الإجباري عن الوطن/البيـت، يعيد تشكيل فلسطين/ بيت في أحلام العودة إلى الوطن/البيت، ولأن البحث محصور في استحضار يوسف في شعر محمود درويش، فإن يوسف ومـا يشـبه يوسـف ومعطيات قصة يوسف، هي هم البحث الأساسي؛ لذا يمكن أن نقول: إن العودة إلى الماضي واستحضار الموروث في حالة محمود درويش الشعرية تتناسب مع حالته الشعورية وأحلام العودة إلى فلسطين التي ترتبط بذكريات الشاعر فـي فلسـطين وماضيها القار في الذاكرة.

وما دامت مخيلة محمود درويش في أحلام العودة تقبض على معطيات كونية توظفها رموز التصاق وتشبث بالأرض، وتركز على مقام البئر وقيمته منذ عنوان النص، ومعلوم أن العنوان عتبة جمالية يستحب الوقوف عليها لأنها تحمل مدلولات تعبر عن فكرة القصيدة الرئيسة ، ونص العنوان هو : "لم أعتذر للبئر" يدل على أن مقام البئر في الكتابة الشعرية هو الأعلى، إذ يعتلي الصفحة، ويوحي بعشق محمود درويش لكل مكان يتسم بالثبات والالتصاق بالأرض والتوغل فيها ممثلًا بالبئر هنا، فضلًا عن أن صيغة العنوان محمولة بجمالية أنسنة للبئر وخلع صفات إنسانية عليه لم يذكرها الشاعر لكنها تعطي للبئر مقامًا عاليًا يستدعي تقديم الاعتذار لـه، ولأن الاعتذار خضوع وإيحاء بارتكاب جرم، إذن ننتظر أن يرد في سياق القصيدة تحديد وتوضيح لهذا الجرم، الذي ارتكبته الذات الشاعرة في حق البئر أو مـن يسـكن البئر. وكدأب محمود درويش في تشكيل جماليات العديد من قصائده، وخصوصًـا في ديوان "أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي" الاستهلال بتكـرار جملـة

العنوان، يستهل نصه هنا بتكرار "لم أعتذر للبئر" تأكيدًا لوجود جرم ، وتعزيزًا لأهمية البئر المكانية.

ثم تتنامى الكتابة الشعرية بترابط الصورة والذاكرة ، في إعادة صياغة الوجود صياغة لا تنفصل عن حالة الشاعر الشعورية وتكوينات عالمه النفسي، ففي حلم العودة والالتصاق بالأرض، يغدو خيال محمود درويش خيالًا أرضيًّا، يحن إلى كل ما يتشبث بالأرض من " نبات، كائن"، ويبحث على كل ما ينتسب لماضيه من " مكان، إنسان"، ومن ثم يشكل البئر حلم عودة وميلادًا جديدًا ،كما أن الشجرة تشكل حلم عودة وتشبثًا بالأرض .

وتتطور صورة البئر في القصيدة إذ يعيده محمود درويش إلى حقيقة وجوده معطى بصريًّا متشبثًا بالأرض "حين مررت بالبئر"، وبقانون التداعي يستدعي ذكريات ماضية، إذ يستدعي البئر الصنوبرة العتيقة الموسومة طبيعيًّا بالتجذر والثبات والقدم ، ولأن المطر وعد خصب وحياة وميلاد، فإن الصنوبرة تستدعي غيمة تستعيرها الذات الشاعرة التي تحلم بالمطر والخصب للأرض وتعصرها كالبرتقالة "استعرت من الصنوبرة العتيقة غيمة/وعصرتها كالبرتقالة"، فعل العصر –هنا – لا يثير فاعليته المألوفة فقط، وإنما يثير ترابطات تراثية، فإن كان المعطى "البئر" في هذا النص وعد باستحضار يوسف فإن فاعلية" يعصر" ترتبط بيوسف وهو في السجن ووردت في الثابت الدينى، حين روى الفتى السجين ليوسف وهما في السجن حلمه ، وهو يعصر عنبًا حتى يؤوله يوسف له، قال تعالى:"وَدَخَلَ مَعَهُ السِّجْنَ فَتَيَانِ قَالَ أَحَدُهُمَا إِنِّي أَرَانِي أَعْصِرُ خَمْرًا وَقَالَ الْآخَرُ إِنِّي أَرَانِي أَحْمِلُ فَوْقَ رَأْسِي خُبْزًا تَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْهُ نَبِّئْنَا بِتَأْوِيلِهِ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ " سورة يوسف آية٣٦"يَا صَاحِبَيِ السِّجْنِ أَمَّا أَحَدُكُمَا فَيَسْقِي رَبَّهُ خَمْرًا وَأَمَّا الْآخَرُ فَيُصْلَبُ فَتَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْ رَأْسِهِ قُضِيَ الْأَمْرُ الَّذِي فِيهِ تَسْتَفْتِيَانِ "سورة يوسف آية٤١، وتتجلى في الحالة الشعرية في فاعلية عصر غيمة لتخالف الموروث الذي ورد فيه عصر العنب، لتجسيد الالتصاق بجذور الخصب والحياة.

ولما كان "البئر" وفعل العصر معطيات محمولة بأبعاد تراثية ترتبط بقصة يوسف، فإن معطى "الكواكب" الذي جاء به الشاعر يمكن أن يقال عليه القول نفسه: إنه محمول بحمولات تراثية ترتبط بحلم يوسف الذي رواه ليعقوب، والذي قال عنه الحق تعالى في سورة يوسف: "إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ " سورة يوسف آية٤ ، ، ولما كان محمود درويش يتوحد في بعض حالاته الشعرية بيوسف "أنا يوسف يا أبي" –كما أشار البحث–فإنه هنا يحتفظ بتقديم ذاته يوسف من خلال آلية الاستدعاء بالدور، حيث تأخذ الذات الشاعرة هنا دور يوسف في حلمه بالكواكب.

ومن واقع تحوير الكتابة الشعرية للموروث، فإن صورة محمود درويش التي تتلبس يوسف؛ تلاقينا هنا تسرج فرسا هويته الحركية الطيران ليس الركض، لكي تتوسل به لتحقيق الوصول إلى الكواكب "وهاهنا أسرجت للطيران/نحو كواكبي فرسا/ وطرت؛ مما يعيدنا إلى الأساطير اليونانية القديمة إنها إشارة إلى أسطورة "بيجاسوس" الحصان المجنح(١) ، على أن الحصان المجنح الطائر يستدعي غزالة أسطورية بيضاء "وانتظرت غزالة بيضاء أسطورية" استمرارا لتداع أسطوري في قلب هذا الاستدخال المووروثي لبئر يوسف ، وإيحاء بأمل يشعل القلب ويستثير عاطفة الحب.

---

(١) فهو كان له دور كبير في الأساطير ظهر في الحضارة اليونانية القديمة. ذكر بيجاسوس في أسطورة هرقل ابن زيوس، وتحكى الأسطورة أنه خلق من جسد ميدوسا بعد أن قطع بيرسيوس رأسها، وأنه ما أن ولد حتى طار إلى السماء. وبعض الروايات قالت أن بيجاسوس كان مطية للشعراء، ويقال أنه ضرب الأرض بحافره فانبثقت "نافورة هيبوكريني" التي أصبحت مصدرا للإيحاء لكل من يشرب من مياهها، وأن هذه هي الصلة الوحيدة التي تربط بيجاسوس بالشعر، وتعنى كلمة "هيبوكريني" نافورة الحصان. كما أن الحصان المجنح مذكور في القرآن الكريم: "إِذْ عُرِضَ عَلَيْهِ بِالْعَشِيِّ الصَّافِنَاتُ الْجِيَادُ {٣١} سورة ص" وفسر العلماء الصافنات الجياد بأنها خيول لها أجنحة وهي من جنود الله التي وهبها الله لنبيه سليمان عليه السلام، ومن جنس الصافنات الجياد البراق الذي أتى به جبريل للرسول محمد صلى الله عليه وسلم.(ويكبيديا: الحصان المجنح).

لكن في حضرة الذكريات التي ترتبط بالبئر / بالمكان الذي يأخذ شكل الوطن وشكل البيت في هذه القصيدة ، وأمام وجع الاقتلاع من الأرض ينسحب محمود درويش إلى الداخل إلى القلب مسكن العاطفة؛ ليطفئ شعلة القلب المتوقد المنتظر للحب والحياة في صورة انتظار غزالة بيضاء أسطورية "وأمرت قلبي بالتريث:/كن حياديا كأنك لست مني!" استعدادا لاستدعاء ذكريات نسيانها محال "ها هنا/ وقف الرعاة الطيبون على الهواء وطوروا النايات، ثم استدرجوا حجل الجبال إلى الفخاخ"

ثم تأتي الكتابة الشعرية بمعطى "العرافة" المحمل بأبعاد تراثية شعبية، تحمل دلالات استشراف الآتي، والتنبؤ بالمستقبل، وتعيد إلى أذهاننا "يوسف" في دور التنبؤ، وهو يتنبأ بالآتي في سجنه للسجينين الذين كانا معه في السجن، إلا أن معطى العرافة هنا نذير "احذر شارع الأسفلت/ والعربات وامش على زفيرك"، إن المعطيات "الشارع- الأسفلت- العربات" تمثل عالم مدني فهي لا تنتمي لمكانية البئر، وتشكل علاقة عدائية مع الذات الشاعرة ، فهي خارجة عن عالم المكان المعشوق مأوى الشاعر وذكرياته، ، فهي نقيضة له، وأمام الحضور الكثيف لهذه الدوال: الشارع- الأسفلت- العربات"، واستسلام الذات الشاعرة لعدائيتها تنكسر الذات "كسرت الخرافة وانكسرت".

لكنها ما تنفك تتمسك بآخر رمز مكاني موجود يعبر عن التشبث والثبات في الأرض وهو الصخر "اخترت أصغر/ صخرة وسهرت"، فالصخرة هي الأكثر ديمومة والأكثر التصاقا بالأرض، لكن درويش الذي يعيش الغياب واقعا، يفكك صورة الحضور والميلاد وحلم العودة المتشكلة بمعطيات "البئر- الصنوبرة-الرعاة الطيبون" هنا ليحل الغياب وانشطار الذات والشتات والانكسار(١):

ودرت حول البئر حتى طرت من نفسي /إلى ما ليس منها. صاح بي صوت/ عميق: ليس هذا القبر قبرك، فاعتذرت.

العودة تعني لمحمود درويش امتلاك المكان الذي يعود إليه، ولذا في الجزء الأول من النص فإن ذكريات البئر تؤكد شدة التعلق والامتلاك، وشواهده الحركية

(١) محمود درويش: الأعمال الجديدة- ص٣٧

التي تعطيها الكتابة الشعرية للذات الشاعرة توحي بتجاوب معطيات المكان الطبيعية مع الذات، فالصنوبرة العتيقة تعطي للذات الشاعرة غيمة" استعرت من الصنوبرة غيمة"، ثم تصير الذات الشاعرة الغيمة خصبًا " وعصرتها كالبرتقالة"، وتستدعي خصوبة الأرض واستعدادها للميلاد، خصوبة القلب واستعداده للعشق واستقبال الجمال "وانتظرت غزالة/بيضاء".

ويمكن أن نقول إن البئر – هنا- يرمز إلى الرحم الأمومي رحم الميلاد وجذر الحياة حضوره مشروط بتحقق الامتلاك، أما في حالة اللامتلاك فإن البئر يضحى مكان ميلاد لآخر ، وهكذا تعلن الكتابة الشعرية "صاح بي صوت/عميق: ليس هذا القبر قبرك" عن حركة الذات الشاعرة القابلة، وهي: "فاعتذرت" تعيدنا إلى عنوان القصيدة وفكرتها الرئيسة، وهي الاعتذار، ما الذي يستلزم الاعتذار هنا؟ لعله البئر الذي حوله الشاعر إلى وطن وبيت ميلاد ، ثم تكشف أمامه إن البئر مكمن سر مدفون، ورحم ميلاد لآخر موجود مستدعى من الموروث الديني بآلية الاستدعاء بالقول ليس بالاسم أو الدور أو الفعل، لكن الحالة الشعرية التي تستطرف تحول الموروث وتحويره، تكسر الارتباط الحقيقي بين "يوسف" و"البئر" ليحل "المسيح" بدلا عن "يوسف" ويأتي شاهده هنا، قول الشاعر(١):

قرأت آيات من الذكر الحكيم، وقلت/ للمجهول في البئر: السلام عليك يوم/ قتلت في أرض السلام، ويوم تصعد/ من ظلام البئر حيا!

هكذا القول المتناص مع القول الإلهي المعجز في سورة مريم" وَالسَّلَامُ عَلَيَّ يَوْمَ وُلِدْتُ وَيَوْمَ أَمُوتُ وَيَوْمَ أُبْعَثُ حَيًّا" آية ٣٣، فإذا كان القول الإلهي المعجز يكرس دلالة السلامة مع أغيار الأحوال من الميلاد إلى الموت إلى الصعود إلى السماء، فإن قول محمود درويش يكرس دلالة السلامة مع أغيار أحوال تختلف عن النص القرآني:

١-الله -عز وجل – يتكلم في النص القرآني بلسان حال المسيح، ومحمود درويش يتكلم بلسان حاله مخاطبًا المسيح.

(١) محمود درويش: الأعمال الجديدة:ص٣٨

٢-لم يذكر محمود درويش دالة الميلاد، كما أنه استبدل الموت بالقتل، وكأنه يقدم تاريخ بلاده الجريحة المقتول أبنائها.

٣-النص القرآني يكرس دلالة السلامة في الصعود إلى السماء، والنص الشعري يكرس دلالة السلامة في الصعود من البئر حيا.

وهذا ما يسوقنا إلى القول: إن هناك تماه بين شخصيتين، هناك وجهان تراثيان يلوحان في الصورة: وجه المسيح – عليه السلام – الذي أحاطته السلامة الإلهية في الميلاد والموت والصعود، والتي أشار إليها النص القرآني-كما سبق ذكره- ووجه يوسف عليه السلام الذي أحاطته السلامة الإلهية في القتل والخروج أو الميلاد الجديد من البئر، وهذا التصوير العميق لحالة تجذر الوجود الإنساني النبوي في البئر ليخرج بذاته من دائرة الموت إلى الحياة، توحي وتومئ إلى وجه آخر هو وجه محمود درويش وواقع حضوره وحقيقة تشبثه بالأرض وحلم عودته إلى رحم ميلاده إلى فلسطين.

٤- يظل "البئر" في نص محمود درويش رحما، فعل ميلاد وحياة، يتجاوز كونه رمزا لهما، يستجذب حضوره حضور الأنا وحلم عودتها وميلادها ميلادا ثان جديدا في فلسطين، يأخذ البئر أبعادا جديدة في صورة محمود درويش في قصيدة "البئر" عبر السياق الذي يأتي فيه منتميا لحقله العلائقي، ومرتبطا بالدوال التي تأتي قبله والتي ترد بعده، ورغم أن الشاعر مازال مستمسكا في قصيدة "البئر" التي نقاربها الآن، بتكرار دوال جاء بها في القصيدة السابقة: "لم اعتذر للبئر" تتعالق مع دالة البئر، مثل:"الغيمة- الحجر- الكواكب- الرعاة....إلخ"، ومستمسكا بالحنين إلى استدخال يوسف في القصيدة، وبالشوق إلى استدعاء عودة المسيح إلى الأرض، إلا أن القصيدة محمولة بأبعاد دلالية أكثر عمقا من قصيدة "لم اعتذر للبئر"؛ تدور حول محور الموت/الميلاد، إذ يأتي الموت فيها مقدمة ميلاد جديد ، محمود درويش استضاف "البئر" من الموروث لكي تعطيه الحالة الشعرية شكل الرحم الأمومي وفاعلية الميلاد والحياة للذاتي والجمعي-كما أشار البحث-، كما كان البئر ميلادا ثان ميلادا متحققا ليوسف في الموروث.

ومن المستطرف في قصيدة "البئر"بنية النسق الصوري التي تتأسس على علاقة الصور بعضها ببعض، وهو الذي يستطلب الوقوف عند صورة تلو الأخرى، ويبدأ محمود درويش تكويناته التصويرية بمعطيات كونية كعادته تتحرك في السياق الشعري، تربط بين الأنا والكون والواقع عبر معطيات، مثل: "الغيم- البئر- السماء- الراعي- الماء- الحجر،.....إلخ"، يمكن إدارتها حول ثلاثة مستويات دلالية ، هي:

أولا- الموت.

ثانيا- التمهيد للحياة بعد الموت.

ثالثا-قلب الموروث والهيمنة على قدرية الموت

وبعد هذا التحديد للمستويات الدلالية، نبدأ في الإضاءة والتفصيل:

أولا-محور الموت: ما يستوقف البحث هو تشكيل محمود درويش الصورة بالماء في بداية النص تشكيلًا متفردًا، فيه تنقسم الماء إلى ثالوث مائي-إن صح التعبير- ثلاثة أنواع: الماء داخل البئر/ماء حوض الأرض، وماء خارج االبئر/ماء الفراش -كما يسميه درويش-،وماء المطر/ماء السماء، ومن هذا الانفصال النوعي الكوني للماء تتخلق الثنائية المتضادة الموت/ الميلاد في فضاء النص، ذلك أن البئر هو رمز الرحم هو رمز الأمومة؛ فهو من ثم ولادة وعودة للحياة، كما أن الغيم ميلاد للخصب والحياة، أما الماء خارج البئر فيرمز إلى الوجه المقابل للميلاد والحياة ، فهو رمز للموت في الفلسفة اليونانية حيث قال هيراقليطس: "أن تصير النفوس ماء هي أن تموت"(١)، وعلى هذا يقدم درويش صورة يبدأ فيها من الأنا ثم يخرج من أناه وذاتيته ليتوحد مع الكوني، للتعبير عن مأساوية الموت عبر تصورات ثنائية لثنائيات السماء/الأرض، الغيمة/البئر، إذ يقول:

(١) عبد الرحمن بدوي: موسوعة الفلسفة-ج١-ط١-المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- ١٩٨٤م- ص: ٥٣٦. Hekma.org هيراقليطس

الصورة الأولى: أختار يوما غائما لأمر بالبئر القديمة./ ربما امتلأت سماء. ربما فاضت عن المعنى وعن/ أمثولة الراعي. سأشرب حفنة من مائها./ وأقول للموتى حواليها: سلاما، أيها الباقون/ حول البئر في ماء الفراشة!.....

تنعكس فاعلية الأنا في الأفعال الأربعة " أختار– أشرب– أقول– أمشي"، الأنا وجود ملئ بالحركة والحيوية وإرادة الالتصاق بالأرض والعودة إلى رحمها الأمومي/البئر ، حركتها إذن حركة انتماء إلى الأرض وتوحد بكل ما هو يشبه الأرض أو يتبعض منها.

إذا كان البئر القديم يشكل – هنا – جذر حضور و تداخل عميق في الأرض، وحلمًا بالميلاد والعودة إلى فلسطين، فإن الغيمة وعد بالخصب والميلاد والحياة، و الشاعر الذي يعاني حالة حزن الغياب والشتات والنفي؛ يجسد حلم عودته والتصاقه بالوطن، في حركة حضور الذات الشاعرة وهي تمر بالبئر في صورة سابقة وتستعير من الصنوبرة العتيقة غيمة "لم أعتذر للبئر حين مررت بالبئر،/استعرت من الصنوبرة العتيقة غيمة/وعصرتها كالبرتقالة"، فها هو هنا أيضا في حلم العودة إلى فلسطين/الأم يختار يوما غائما يوحي بالخصوبة، ليمر بالبئر القديمة؛ حتى ينتصر للحياة على الموت وشاهده شربة ماء "سأشرب حفنة من الماء".

وبعد أن يشرب الشاعر في الكتابة الشعرية حفنة الماء منتصرا للحياة ، تتخلى الصورة عن توليد الحياة وتستضيف الموت وتنشره في عالم البئر عبر رمزية الماء خارج البئر، يخرج الشاعر من أناه ويوسعها حتى تتجاوب مع موجودات الكون، ويبدأ بالتحية جسر التواصل الأول بين الذاتي والجمعي، فلا يجد في عالمه الكوني إلا موتى حول البئر؛ فيلقي عليهم التحية "وأقول للموتى حواليها: سلاما، أيها الباقون/حول البئر في ماء الفراشة!"، ولكأن الحياة والميلاد الجديد مرهونة بالبئر، هكذا الرحم الأمومي، فماؤه هو ماء الميلاد، أما الماء حوله فهي رمز للموت.

ثانيا–محور التمهيد للحياة بعد الموت: وبعد أن نشر الشاعر الموت في فضاء النص في الصورة السابقة، فإنه يؤسس ويمهد في الصورة التالية لمحور الحياة، فإذا كان لم يبق في فضاء النص في الصورة السابقة أحياء يلقي عليهم التحية، فيُلقي تحيته سلاما على الباقين من الموتى حول البئر، فإن الكتابة الشعرية تُحيي الأرض، فلسطين حية لا تموت ويأتي الحجر الصغير شهادة حياة، وبهذا الشوق إلى الأرض يلقي محمود درويش سلاما على الحجر الصغير بعد أن يرفع عنه الطيون[١]:

الصورة الثانية: ..... أرفع الطيون/ عن حجر: سلاما أيها الحجر الصغير! لعلنا/ كنا جناحي طائر مازال يوجعنا. سلاما/ أيها القمر المحلق حول صورته التي لن يلتقي/ أبدا بها! وأقول للسرو: انتبه مما يقول/ لك الغبار. لعلنا كنا هنا وتري كمان/ في وليمة حارسات اللازورد. لعلنا كنا/ ذراعي عاشق

لم يبق من فلسطين سوى حجر صغير يثير دلالات الالتصاق بالأرض من ناحية، ويثير ترابطات بالمقاومة الشعبية الفلسطينية من ناحية ثانية، وعلى هذا تبني الصورة علاقة حميمة بين الحجر وبين الشاعر تبدأ برفع الطيون عنه، ثم تحيته "سلاما أيها الحجر الصغير"، وتنتهي بالتوحد به للتعبير عن التوحد بالأرض وأوجاع النفي والاقتلاع منها"..لعلنا/ كنا جناحي طائر ما زال يوجعنا".

ولتكريس دلالات الخروج من الأنا والتجاوب مع الكوني، يتجاوز محمود درويش الأرض ومعطياتها "الحجر الصغير" إلى الأعلى إلى السماء ، ويختار "القمر"، ولأن الصور في طور تأسيس دلالات الحياة ولم تصل إلى طور تحقق الحياة والميلاد، فكما لم يبق من فلسطين سوى "حجر صغير" وعد بحياة، فإن من قمر السماء الذي يلقي عليه محمود درويش سلاما لم يبق منه سوى صورة لا يفعل أمامها شيئا سوى التحليق :"حول صورته التي لن يلتقي أبدا بها "، وهي توحي بانعكاس الواقع المؤلم .

(١) Hekma.org هيراقليطس.

ثم تستمر الكتابة الشعرية في التعبير عن تنويعات التوحد بالأرض ، إذ يتجاوز الشاعر التوحد بـ"الحجر" " كنا جناحي طائر" إلى التوحد بـ "السرو" "لعلنا هنا وتري كمان....لعلنا كنا ذراعي عاشق" لتجسيد دلالات الالتصاق بالأرض، والإيماء بتوحد الحب والموت في فعل واحد هو الاستشهاد.

ثالثا- محور قلب الموروث والهيمنة على قدرية الموت

ثم تفتح حركة الأنا كونًا جديدًا في القصيدة، وتبدأ صورة جديدة بمعطيات جديدة محمولة بترابطات تراثية عميقة، تستدخل يوسف بالدور لا بالاسم ، وتربط بين الموروث والنص بآلية قلب الموروث في الكتابة الشعرية، للخروج من دائرة الموت، فيتجلى يوسف بالدور في صورة قرين للشاعر(١):

الصورة الرابعة: قد كنت أمشي حذو نفسي: كن قويا/ يا قريني، وارفع الماضي كقرني ماعز/ بيديك، واجلس قرب بئرك. ربما التفتت/ إليك أيائل الوادي... ولاح الصوت/ صوتك صورة حجرية للحاضر المكسور...

إن محمود درويش يمهد لقلب الموروث بمقولة "قد كنت أمشي حذو نفسي"، ثم يبدأ في نزع الموت من يد القدر، أو بمعنى آخر نزع يوسف من قدرية الرمي في البئر، وذلك من واقع فاعلية الأنا الآمرة المتجلية في أفعال ثلاث:" كن- ارفع- أجلس" وهي التي تضع يوسف في مقام التوحد بأناة الشاعر "قرين" ، وفي مقام الاستجابة بفاعلية الكاف والنون ، "كن قويا/يا قريني/ وارفع الماضي كقرني ماعز/بيديك، وأجلس قرب بئرك"، وفي مقام التقديس والحب برمزية الأيائل "ربما التفتت إليك أيائل الوادي"، وذلك أن الأيائل لها بعد تقديسي في الأساطير الكنعانية، إيل: كبير الآلهة، و هو الإله الرئيسي الذي كان يؤمن به كل الكنعانيين، و مدينة القدس القديمة كان اسمها إيلياء ، إيل "يعادل "آنو" لدى أهل الرافدين. عبده العبرانيون في مطلع عهدهم، ولذا ورد اسمه تبادليا مع "يهوه" في العهد القديم"(٢).

---

(١) محمود درويش:الأعمال الجديدة: ٣٣٦.

(٢) ط١١-دار الكلمة،مكتبة الفكر الجديد-بيروت،لبنان-١٩٩٦ ص٣٧٩

ثم يعرج الشاعر إلى الزمن وبالتحديد إلى الآن إلى الحاضر، حاضر فلسطين المكسور، فيشكله بالصوت "صوتك صورة حجرية للحاضر المكسور" إيحاء بعدمية التغيير في الآتي والثبات في هذا الحاضر المكسور، هذا الحاضر الصوتي المنهزم المفرغ من فعل حركي ومعنى تحولي.

ولحزن الشاعر على حاضر منكسر يحاول أن يعود إلى أناه يحاول أن ينسحب إلى قلبه، لكن الواقع والكون يطارده يسكن روحه، لا يستطيع التفلت من واقع الموت الفلسطيني لا يستطيع التفلت من واقع أرض سلبت من بنيها ، لن ينسى نفيه وشتاته وتيهه، وعلى هذا يقول محمود درويش "لم أكمل زيارتي القصيرة بعد للنسيان...." إنه وعد بتذكر آت(١):

لم أكمل زيارتي القصيرة بعد للنسيان.../ لم آخذ معي أدوات قلبي كلها:/ جرسي على ريح الصنوبر/ سلمي قرب السماء/ كواكبي حول السطوح/ وبحتي من لسعة الملح القديم.../ وقلت للذكرى: سلاما يا كلام الجدة العفوي/ يأخذنا إلى أيامنا البيضاء تحت نعاسها.../ واسمي يرن كليرة الذهب القديمة عند/ باب البئر. أسمع وحشة الأسلاف بين/ الميم والواو السحيقة مثل واد غير ذي/ زرع. وأخفي تعبي الودي.....

يبدأ محمود درويش بما هو ذاتي، وعاطفي، وقلبي "لم آخذ معي أدوات قلبي كلها"، وأمام وعي محمود درويش بواقع النفي والشتات الفلسطيني، فإنه يرسم صورة قلب يعتوره الشتات، وفي تجسيد القلب للشتات تتشابك أبعاض الكون العلوي لتأخذ القلب إلى شتاته، وفي البدء يحدد الشاعر أدوات قلبه، وهي على مستوى الكتابة الشعرية: "جرس- سلم- كواكب-بحة" تشير إلى قلب مشتعل بالصوت والحيوية وتوحي بقلب مسكون بحب فلسطين.

لكن الشاعر الذي يعبر عن شتاته يسلم أدوات قلبه إلى أبعاض الكون "ريح- سماء- سطوح- ملح" في شكول تصويرية أربعة: أولها " جرسي على ريح الصنوبر" توحي بالانتشار المفضي إلى التلاشي للجرس أو صوت الذات، وثانيها"

(١) فراس السواح:مغامرة العقل الأولى:ص ٣٣٦.

سلمي قرب السماء" توحي بخواء فكرة صعود الذات إلى الأعلى لأن السلم قرب السماء تجسيدا لاستمرارية عذابات النفي والتلاشي ، وثالثها" كواكبي حول السطوح" توحي بترابطات تراثية مستلهمة من قصة يوسف" كواكبي"، لكنها تخالف الموروث، لأن كواكب يوسف محمولة بنبوءة ببشارة حياة ثانية وتحقق، أما كواكب محمود درويش فإنها نزلت من عليائها السماوى وغدت حول السطوح ، لتعبر عن خواء فكرة تخلص القلب من جراحات الغياب، ورابعها "وبحتي من لسعة الملح القديم" توحي بالوجع الفلسطيني القديم الجديد، الغائب الحاضر.

ثم تتنامى الصور التي تعبر عن جراحات الشاعر الفلسطيني الذي يعاني واقع وحاضر بلاده الأليم المنكسر أمام الاستيطان الإسرائيلي ،فإن كان القلب في الصورة السابقة جسد الشتات الفلسطيني، فإنه الصورة التالية التي تترابط بسابقتها، تعبر عن مأساوية ثبات هذا الحاضر عن نقطة الانكسار الي جاء بها في صورة سابقة "صوتك صورة حجرية إلى حاضر مكسور" عبر شكول صورية أخرى تربط الصورة بالذكريات الماضية:

أولها ذاتي: فيه يربط محمود درويش الصورة بالذكرى وكلام الجدة "وقلت للذكرى سلاما يا كلام الجدة العفوي"، ولأن طفولتنا حية فينا ، فإن محمود درويش في حضرة الذكرى وكلام الجدة يعود إلى أناه منفصلا في قول واحد عن الجمعي والكوني، مستسلمة مخيلته إلى شعرية التداعي، حين يقول: "...../كلام الجدة العفوي/يأخذنا إلى أيامنا البيضاء تحت نعاسها..."وفي هذه اللحظة الذاتية تستدعي الجدة بترابطاتها العاطفية وحمولاتها الدلالية الطفولة والعفوية والبراءة والصفاء المتضمنة في المقولة الوصفية التالية: "الأيام البيضاء" لأن دلالات اللون الأبيض توحي بالصفاء والبكارة.

ثانيها–موضوعي: يتمثل في حنين محمود درويش المستمر في قصيدة "البئر" إلى الماضي: ذكريات، وموروثا، مما يسوقه إلى الخروج من الذاتي إلى الموضوعي، فيعاود استثماره لاستدخال يوسف مستمسكا بتحوير الموروث، إذ إنه في قصيدة "البئر" لم يقدم صورة يوسف في مقام رميه في البئر ، بل ظل يوسف

فيها على مستوى المخيلة جالسًا بقرب البئر ، حيث قال الشاعر "واجلس قرب بئرك" أو قريبا من باب البئر حين قال الشاعر:"عند باب البئر" وذلك لعلة فحواها: الانتصار على الموت الفلسطيني بالحياة والميلاد الجديد.

وما ينفك الشاعر أن يمهد للحياة من الموت، وقد اختار في هذه الصورة محور التوحد بيوسف وقد فتن بالاسم ليعبر عن دلالات الوجود والبقاء "واسمي يرن كليرة الذهب القديمة عند باب البئر"، واستمرارا لاستدخال الموروث الذي يلح على مخيلة الشاعر، يشتاق الشاعر إلى الصوت الإلهي فيتناص مع القول القرآني المعجز " رَّبَّنَا إِنِّي أَسْكَنتُ مِن ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ "سورة إبراهيم آية ٣٧؛ ليقدم وجود أسلاف غابت غيابا موحشا يشبه واد غير ذي زرع، إن استضافة محمود درويش إلى "الأسلاف" هنا تثير دلالات انقضاء ماضي انتصارات ماجد في هكذا الحاضر المنكسر، تكريسا لثبات انكسارات الحاضر الفلسطيني وانهزاماته ، ثم تتبدى شعرية الحروف الأبجدية الميم والواو في القصيدة ،ليعبر محمود درويش على أنه أمام "وحشة الأسلاف بين الميم والواو السحيقة مثل واد غير ذي زرع " يعجز عن فعل شئ في قلب هذا الحاضر المنكسر الموجع سوى أن يخفي تعبه الودي .

ثم تتعقد بنية النص وتزداد حدة وكثافة، ومصدر التعقيد والحدة والكثافة هو: تداعي مجموعة من الاستدعاءات الرمزية التراثية والأسطورية، تتوحد في زمن واحد يعد زمنا محوريا في النص تتداخل فيه كلية هذه الرموز ، ولكأن الشاعر يقرأ الموروث قراءة كلية لا يفصل فيها بين الذاتي والديني والتاريخي والأسطوري ، أو يعمد إلى مراوغة إبداعية للموروث تهبه إمكانية أسطرة الواقعي والديني والأسطوري والتاريخي ودمجهم معا ليكونوا خليطا فنيا جديدا يكرس تيمة الميلاد الجديد من الموت التي يدور حولها النص.

وعلى هذا فإن محمود درويش الذي يعيش جراحات الغياب والموت الفلسطيني، والمسكون بعشق فكرة الميلاد الجديد والحياة من الموت، والحالم بنزع الموت من يد القدر، يعمق بنية القصيدة عبر شعرية التداعي عبر استدخال رموز

تراثية متعددة الأحداث والمحاور ومتشابكة الأبعاد، يضفرها جديلة رمزية إيحائية، تشكل في مجموعها صورة فريدة في ممكناتها التعبيرية، هي: صورة البئـــر/الأم، لاستخلاق دلالة واحدة: هي الميلاد الجديد، ولتجسيد فكرة نزع الموت من يد القدر، وفي تجسيد البئر لصورة الأم: في البدء تأتي صورة، فيها تتتشابك ثلاثـــة خيـــوط "الأنا- يوسف-موسى" لتعيد للذات وجودها ، وتلدها ميلادا جديـــدا متحققـــا علـــى مستوى الكتابة الشعرية(١):

..... أعرف أنني/ سأعود حيا، بعد ساعات، من البئر التي/ لـــم ألق فيها يوسفا أو خوف إخوته/ من الأصداء. كن حذرا! هنا وضعتك/ أمك قـــرب باب البئر، وانصرفت إلى تعويذة...

يهيمن على علاقات الأنا بتلكم الرموز حس التجاوب المطلق، ذلك أن الشاعر يجسد الميلاد الجديد والالتصاق بالأرض حين يقدم مكان وجوده الآني داخل البئر ، ولأن "بئر" يوسف وعد بالميلاد الجديد والحياة، فإن الشاعر يؤكد عودته "أعـــرف أنني/سأعود حيا، بعد ساعات، من البئر التي/لم ألق فيها يوسفا أو خوف إخوته".

ولأن التداعي مكمن سر الكتابة الشعرية فإن الشاعر يستثمر آلية التداعي في قراءة الموروث هذه القراءة الكلية ، قراءة تتداخل فيها الرموز التراثيـــة لتكـــريس تيمة الميلاد ، فوجود يوسف بالاسم ومقام الرمي في البئر، يستدعي "موسى" فـــي مقام رمي أمه "يوكابد" له في النهر (سفر الخروج الإصحاح الأول ١-٢٠)من دون التصريح باسمه، بوصف النهر مقدمة ميلاد جديد متحقق في مصر أيضا مثله مثل يوسف الذي ولد من البئر ميلادا جديدا متحققا في مصر.

لكن الصورة الطاغية هنا هي صورة الأم/البئر، وعلى هذا تـــدخل قصـــة موسى دائرة التحوير، فالكون البئري يتجلى بديلا عن الكون النهري "كن حذرا! هنا وضعتك/ أمك قرب باب البئر..." وفي تجسيد صورة البئر لـــلأم تمهـــد الكتابـــة الشعرية لإنحلال صورة الأم التي وضعت ابنها قـــرب البئـــر "وانصـــرفت إلـــى تعويذة...."، وتماهي بين الثنائيات: ثنائية "الأنا/يوســـف " وثنائيـــة "البئر/الـــرحم

(١) محمود درويش:الأعمال الجديدة: ٣٣٧.

الأمومي وثنائية الأرض/الأم الحاضنة"، إذ تستثير الصورة القابلة استمرارية البقاء رغم قدرية الاقتلاع من الأرض عبر شعرية الحوار التي توحد الأنا بيوسف في مقام الميلاد الجديد من البئر المتحقق في أرض جديدة :

فاصنع بنفسك ما تشاء. صنعت وحدي ما/ أشاء. كبرت ليلا في الحكاية بين أضلاع/ المثلث: مصر، سوريا، وبابل. ههنا/ وحدي كبرت بلا إلهات الزراعة/ [كن/ يغسلن الحصى في غابة الزيتون. كن مبللات/ بالندى]...

ورأيت أني قد سقطت/ علي من سفر القوافل، قرب أفعى. لم/ أجد أحدا لأكلمه سوى شبحي. رمتني/ الأرض خارج أرضها، واسمي يرن على خطاي/ كحذوة الفرس: اقترب... لأعود من هذا/ الفراغ إليك يا جلجامش الأبدي في اسمك!

فإن الشاعر الفلسطيني الذي يعي شتاته وتمزقه رغم مشيئة الالتصاق بالأرض وحلمية العودة إلى فلسطين، وأمام هذا الوعي يطالعنا أولا بشهادة ميلاد جديد من الرحم الأمومي البديل البئر/الأم عبر خطاب بصوت يوسف: "أعرف أنني/سأعود حيا، بعد ساعات، من البئر...".

ولأن " الخيال يعمل في هذا الاتجاه أينما لقي الإنسان مكانا يحمل أقل صفات المأوى: سوف نرى الخيال يبني "جدرانا" من ظلال دقيقة، مريحا نفسه بوهم الحماية"(١)، فإن محمود درويش بعد أن يعود حيا من البئر /الرحم الأمومي البديل، يشكل وطنا جديدا يخلق أرضا بديلة، فيها يتحقق وجوديا، يمهد لهذا التشكيل والخلق عبر الاعترف أولا بصلابة إرادة الوجود والبقاء رغم الاقتلاع من الأرض /الأم الحاضنة عبر شكول صورية، تتشابك كل واحدة منها بالأخرى:

الحركة الأولى:

تحققها شعرية الحوار المونولجي الذي يعمق معنى الوجود والبقاء، حيث يخاطب الشاعر ذاته قائلا: "فاصنع بنفسك ما تشاء"، ثم يعود إلى تأكيد الوجود عبر شعرية الحوار "صنعت وحدي ما أشاء".

(١) غاستون باشلار: جدماليات المكان- ص٣٦.

الحركة الثانية:

بين مشيئة الذات وصناعتها لذاتها أو بين الإرادة والفعل، تتجلى صورة جديدة ترتبط بسابقتها وتاليتها: صورة الخلود/الحضارة، فالذات تكتسب لنفسها بقاء من بقاء أعظم لحضارة عربية تجسدها أمكنة عربية ثلاث" كبرت ليلا في الحكاية بين أضلاع/ المثلث: مصر، وسوريا، وبابل".

الحركة الثالثة:

ثم تعود الذات لتأكيد وجودها وبقائها رغم الاقتلاع من الأرض عبر شعرية استدخال تيمة أسطورية، وهي: إلهات الزراعة لكنها خاوية من المعنى بفاعلية "لا النافية" أولا، حيث يقول:"ههنا/وحدي كبرت بلا إلهات الزراعة." وبحركة إلهات الزراعة صوب الحصى لا صوب الذات/يوسف، ثانيا: "[كن/ يغسلن الحصى في غابة الزيتون. كن مبللات بالندى] فعلى الرغم مما تستثيره إلهات الزراعة من دلالات الخصب والميلاد الجديد، فأوزوريس إله الخصب والزراعة والميلاد الجديد في الأساطير الفرعونية(١)، فإنها هنا تخضع لآلية القلب والتحوير شأنها شأن المعطيات التراثية الأخرى التي تستثمر في الشعر، لتجسيد حس الاقتلاع.

الحركة الرابعة:

ثم تعود الذات إلى تأكيد وجودها بحثا عن الخلود رغم مأساوية الواقع الذي تنشره في عالم الأرض/الأم الحاضنة عبر معطيان يستثيران الخوف، وهما: الأفعى، والشبح:"

.... ورأيت أني قد سقطت/ علي من سفر القوافل، قرب أفعى. لم/ أحد لأكمله سوى شبحي. رمتني/ الأرض خارج أرضها، واسمي يرن على خطاي/ كحذوة الفرس ".

الحركة الخامسة والأخيرة: تؤسس ثنائية جديدة ،هي: الأنا/جلجامش :(٢)"

اقترب... لأعود من هذا/ الفراغ إليك يا جلجامش الأبدي في اسمك!.."

(١) انظر الآلهة المصرية القديمة(ويكبيديا)

(٢) محمود درويش:الأعمال الجديدة–ص٣٣٧

فالقصيدة تقررعبث الخلود عبر استدعاء أسطورة جلجامش الباحث عن الخلود(١)، وتبقي إمكانية وحيدة للميلاد الجديد ، هي: الميلاد من البئر عبر صورة البئر/الرحم الأمومي:

"كن أخي! واذهب معي لنصيح بالبئر/ القديمة... ربما امتلأت كأنثى بالسماء،/ وربما فاضت عن المعنى وعما سوف/ يحدث في انتظار ولادتي من بئري الأولى!"

وتستدعي الولادة من من البئر/الأرض، وتعبر عن معنى الاستشهاد في سبيل الأرض عبر ثنائية الموت /الحياة :

"سنشرب حفنة من مائها/ سنقول للموتى حواليها: سلام/ أيها الأحياء في ماء الفراش/ وأيها الموتى، سلاما!"

تجسيد لفعل الشهادة ينبع من المورو وث الديني والنص القرآني المعجز " وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا ۚ بَلْ أَحْيَاءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ" سورة آل عمران آية ١٦٩، وعلى هذا تنتهي القصيدة بأنه لابديل للفلسطينيين سوى الاستشهاد من أجل الأرض.

(١) طه باقر: ملحمة جلجامش أوديسة العراق الخالدة–www.alkottob.om

الخاتمة:

كشفت تلك المحاورة النقدية – الخاصة بالوقوف على تشكيل خاص لظاهرة التناص عند محمود درويش في عدد من نماذجه الشعرية، التي اختصت بتوظيف رمزية ذات خاصة وهي" يوسف" عليه السلام – ما يأتي:

– بنى محمود درويش قصيدته "أنا يوسف يا أبي" من خلال رمز "يوسف" بناء مائزا، اعتمد فيه "القناع" أسلوبًا فنيًّا ، كما أن السمة البارزة في جماليات هذه القصيدة التي تضيف إلى جماليات التشكيل بيوسف جمالا آخر: تكرار العنوان "أنا يوسف يا أبي": يتكرر العنوان في المطلع لتأكيد تَقَنُّع الأنا بشخصية يوسف والحديث بصوتها، وتكرار النداء "يا أبي": ست مرات لتأكيد دور يعقوب الذي تطوره القصيدة ليناسب مع رؤية الشاعر، وتكرار صيغ جملية على هيئة صرفية واحدة، تؤكد كره إخوة يوسف أبناء إسرائيل له ورغبتهم في التخلص منه، كما تعمد الصورة في قصيدة"أنا يوسف يا أبي" إلى التناص مع النص القرآني :"إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ" سورة يوسف آية٤ مباشرة دون تحوير

– أما المكون الثقافي "الكواكب" فإنه يرد في العديد من قصائد الشاعر، متواشجا في أغلب الأحيان مع مكون "البئر"، ومنها قصيدتا: "لم أعتذر للبئر" و "البئر"، وكما يتواشج النسق الحلمي بالكواكب مع "البئر" في قصة يوسف في الثابت الديني، فإن جماليات الكواكب في تشكيل حلم العودة إلى الأرض، تتحقق أيضًا في ديوان الشاعر "أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي".

– كما أنه في حالة تضافر المكون التراثي يوسف والمكان فلسطين في ذهن الشاعر؛ فإنه يبدع صورة تجمع بين "البئر" و"الأرض/ الوطن/ فلسطين" ،إن مخيلة الشاعر حينما تحن إلى الماضي وتعود إلى الموروث وبالتحديد إلى يوسف للتعبير عن أحلام العودة إلى الوطن لا تجد أكثر جاذبية من "البئر" في قصة يوسف، البئر المُحصر العميق الذي يأخذ شكل الرحم الأمومي وإعادة الميلاد ، خرج منه يوسف

ليولد ميلادًا جديدًا، ليبدأ وجوده في مكان جديد، ليكون عزيزا في بلد آخر، إذن تقبض مخيلة درويش على مكون "البئر" وتستحييه في نصه الشعري بكونه:

١- وجودًا تراثيًّا يرمز في النص إلى الحضور والعودة إلى الأرض من ناحية.

٢-مكونًا طبيعيًّا يتميز بالثبات والتداخل الصميم في الأرض .

ولأن التداعي مكمن سر الكتابة الشعرية فإن الشاعر يستثمر آلية التداعي في قراءة الموروث قراءة كلية ، قراءة تتداخل فيها الرموز التراثية لتكريس دالات نفسية ترتبط بثنائية:

(الميلاد/ الموت).

وإلى غير ذلك من النتائج واللفتات الخاصة التي حملتها تلك اللوحات الشعرية الخاصة، التي قدمها محمود درويش باستدعاء ديني خاص لشخصية "يوسف" عليه السلام.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا- المصادر:

١-القرآن الكريم

٢-الكتاب المقدس: إنجيل متى، وإنجيل لوقا

٤-درويش)محمود)، الديوان، الأعمال الأولى٣،-رياض الريس للكتب والنشر، لندن،ط١، ٢٠٠٥م.

ثانيا- المراجع:

١-أبو ديب(كمال)،في الشعرية ،مؤسسة الأبحاث العربية ،بيروت ،ط١، ١٩٨٧

٢-أبوديب(كمال)، جدلية الخفاء والتجلي، دراسة بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين،بيروت،ط٣، ١٩٧٩م.

٣-أبوزيد (عبير)، تناص الألم، حضور الأندلس في نص محمود درويش، مجلة جامعة القصيم(فرع العلوم العربية والإنسانية).

٤-أبوزيد (عبير) والصاوي (كامل)، شعرية الخطاب النثري، دراسة تحليلية بنيوية لحلقات العزلة لمحمد علي شمس الدين، بحث منشور في مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، كلية الآداب، جامعة المنيا، ٢٠١٧م.

٥-أبو الرضا (سعد)، النقد الأدبي الحديث، أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة، رؤية إسلامية، رابطة الأدب الإسلامي العالمية، السعودية، ٢٠٠٨م.

٦-الداية (فايز)، جمالية الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر، دمشق، ط٣، ١٩٩٦م.

٨-الزناد (الأزهر)،دروس في البلاغة العربية، نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي، بيروت،الدار البيضاء،ط١، ١٩٩٢م.

٩-السيد (عز الدين)، التكرير بين التأثر والمثير، عالم الكتب، بيروت، ط٢، ١٩٨٦م. الدينوري (ابن قتيبة)،تأويل مشكل القرآن دار الكتب العلمية، بيروت،ج١، ط١، ٢٠٠٧م.

١٠-السواح (فراس)، مغامرة العقل الأولى، دراسة الأسطورة في سوريا وبلاد الرافدين، دار الكلمة، بيروت، ط٧،١٩٨٨م.

١١-الغذامي (عبد الله)، الخطيئة والتكفيرمن البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٤، ١٩٩٨م.

١٣-القاضي (محمد) ،معجم السرديات، دار الفاربي، لبنان، ط١، ٢٠١٠م.

١٤-الملائكة (نازك)، قضايا الشعر المعاصر ،منشورات مكتبة النهضة، القاهرة، ط،١٩٦٧م.

١٥-الكشاني (عبد الرزاق) المتوفى ٧٣٠هـ، معجم اصطلاحات الصوفية، تحقيق عبد العال شاهين، دار المنار، القاهرة، ط١، ١٩٩٢م.

١٦-باشلار (جاستون):جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر،بيروت،ط٤، ١٩٨٤م.

١٧-بدوي (عبد الرحمن)، موسوعة الفلسفة،ج١،ط١،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ج١،ط١، ١٩٨٤ م..

١٨-بروكس(كلينث)، المفارقة في لغة الشعر، ترجمة أحمد السعدني، دارحراء، المنيا.

١٩-بن عبد ربه (محمد)، محمود درويش من المهد إلى اللحد، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، الأردن،٢٠٠٩م

٢٠-بني عامر(عاصم) وآخرون، التذوق الأدبي بين النظرية والتطبيق، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الملك فيصل، السعودية، ٢٠١٢م.

٢١-خريوش (عبد الرؤوف)، دور مجلة الكرمل في ترجمة فنون الآداب العالمية، جامعة القدس المفتوحة، نابلس.

٢٢-ديورانت (وايريل): قصة الحضارة، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ،بيروت، ج١، قصة الحضارة،السلطة الوطنية الفلسطينية – وزارة الداخلية – الخدمات الالكترونية". أطلع عليه بتاريخ ١١ أغسطس ٢٠١٦.

٢٣-زيادة (معن)،الموسوعة الفلسفية العربية، عهد الإتحاد العربي، بيروت،ج١، ط١، ١٩٨٦م.

٢٤- سومفيل(ليون)، التناصية و النقد الجديد، ترجمة: وائل بركات، جدة، مجلة علامات، ١٩٩٦

٢٥-صدر الدين ابن معصوم المدني (علي)، أنواع الربيع في أنواع البديع، تحقيق شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف ج٥، ط١، ١٩٦٩م.

٢٦-طعمة حلمي(أحمد)، التناص بين النظرية والتطبيق، شعر البياتي نموذجا، الهيئة المصرية العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠٠٧م.

٢٧-عبد الفتاح شاكر (تهاني) ، محمود درويش ناثراً، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٤ م.

٢٨-عثمان(حمدي)، هؤلاء حكموا مصر،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،ط٢، ١٩٩٨م.

٢٩-عشري زايد (علي)، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر،دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧م.

٣٠-عصفور (جابر)،قضايا الشعر المعاصر، مجلة فصول،العدد الرابع، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة.

٣٠-عناني(محمد)، معجم المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان،مصر،ط٣، ٢٠٠٣م.

٣١-غنيمي هلال (محمد)، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر،القاهرة، ١٩٩٧م.

٣٢- الغذامي (محمد): الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، جدة، النادي الثقافي، ١٩٨٥م.

٣٣-فتوح أحمد (محمد)،الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر،دار المعارف، القاهرة،ط٢، ١٩٨٤م.

٣٤-فكري الجزار (محمد)، العنوان وسيوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،١٩٩٨م.

٣٥-قصاب (وليد): مناهج النقد الحديث، رؤية إسلامية، دار الفكر، دمشق، ٢٠٠٧م.

٣٦-كورتر(آرثر)، قاموس أساطير العالم، ترجمة سهى الطريحي،دار نينوى، دمشق، ١٤٣٠هـ.

٣٧-مارتن (مارسيل): اللغة السينمائية، ترجمة سعد مكاوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر،القاهرة، ط١٩٦٤،١م.

٣٨-منظور(ابن)، لسان العرب،تحقيق علي الكبير وآخرون، دار المعارف،القاهرة،١٩٧٩م.

٣٩-مونقانو(دومينيك)،المصطلحات المفاتيح في تحليل الخطاب، ترجمة محمد يحيات، وزارة الثقافة، ط١، ٢٠٠٥م.

٤٠-هوميروس، الألياذة، ترجمة،دريني خشبة، دار التنوي، القاهرة، ط٢٠١٣،١م.

٤١-والشنوفسكي (تادوز)، دزيدزيك (جان)، الأسرار والخفايا السياسية لحرب الأيام الستة، ترجمة منصور أبو الحسن، دار علاء الدين،القاهرة، ٢٠٠٢م.

٤٢-موسوعة أعلام الشعر العربي، محمود درويش رحلة عمر في دروب الشعر، مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق،٢٠١٠م.

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١-	ملخص	٢٠٩٣
٢-	Abstract	٢٠٩٤
٣-	مدخل:	٢٠٩٥
٤-	المبحث الأول: تبئير المعاناة وحلم العودة	٢٠٩٧
٥-	المبحث الثاني: التوحد بيوسف في "قصيدة أنا يوسف يا أبي"	٢١٠١
٦-	المبحث الثالث: التناص الحميمي (البئر/الرحم الأمومي)	٢١٠٦
٧-	الخاتمة:	٢١٢٤
٨-	قائمة المصادر والمراجع:	٢١٢٦
٩-	فهرس الموضوعات	٢١٣٠