المجمع 3+4 (1431-1432هـ/2010-2011)، 1-20

التناص الأسطوري في جدارية محمود درويش

إحسان الديك

تلخيص:

جدارية محمود درويش واحدة من النصوص الغنية، ألقى فيها الشاعر جلّ همه، حين وقف ندًا للموت، يصفه، ويحاوره، ويصارعه، وينتصر عليه.

ولأن النص الأدبي كالكائن الحي يدخل في شجرة نسب عريقة وممتدة، ولأنه لا يأتي من فراغ، كما أنه لا يفضي إلى فراغ، فقد اتكأ درويش على الموروث الأسطوري، فحشد شخصيات وميثات ورموزًا وأحداثًا أسطورية، امتصها، وأذابها في جسد الجدارية بشكل تقاطرت فيه قوافل الموت من جلجامش إلى ساعته الأخيرة.

يقف البحث على موقف درويش من هذا المشترك الإنساني، كيف استحضره ووظّفه وأدخله في عتبة النص ومتنه تلميحًا وتصريحًا، سرًا وعلانية، مما جعل هذه الجدارية تؤسس أسطورة شعرية خلدت صاحبها بما فيها من عتاد معرفي وجمالي.

تقديـم:

حفرت جدارية محمود درويش مكانة خاصة لها في ذائقة الشعر العربي، وأمدتها بحياة جديدة حين نفذ منها صاحبها إلى المناطق القصية من أغوار النفس البشرية، ووقف بها على قضية الحياة والموت التي ألّحت على فكر الإنسان، وأرهقت مخيلته، وألهبت مشاعره على امتداد وجوده.

ولعل ما يلفت النظر في هذه الجدارية هو ثقافة الشاعر الموسوعية التي اعتمدت على ذخائر نصية كونية دارت حول هذا المشترك الإنساني، استنبطها الشاعر وامتصها وحمّلها حمولات فكرية وشعورية جعلت من تجربته الفردية تجربة إنسانية عامة أكسبتها مرتبة الطقس، وماهتها مع النماذج البدنية، وأدخلتها في أتون اللازمني.

أحاول في هذا البحث توضيح أين يقف محمود من هذا المشترك الإنساني؟ وكيف وظف هذا الموروث؟ وما هي طرائقه في استحضار الثيمات والشخصيات والنماذج والأحداث الأسطورية؟ وكيف شقت طريقها إلى النص ودخلت في نسيجه؟ وكيف ولجت به أو ولج بها إلى ما وراء

الواقع؟ ليصل الزمان بالأبد، والمتناهي باللامتناهي، وأول الأشياء بمنتهاها، ليعبر عن حلم الجماعة ويفسّر كنه الحياة.

الجدارية والتناص:

لا أريد هنا أن أنظر إلى التناص باعتباره مصطلحًا نقديًا فأقف على تعريفه وإشكالية التعريف، وعلى بداياته الأولى ومجالاته وأدواته وآلياته، وحضوره في النقد الغربي، وحديث النقاد عنه مثل ميخائيل باختين في "فلسفة اللغة"، وجوليا كرسيتيفا في "ثورة اللغة الشعرية"[1]، وجرار جانيت في التطريسات "التناص"[2]، أو حضوره في النقد العربي القديم في لبوس السرقات والمفاضلات والمعارضات والموازنات، واهتمام النقاد العرب المحدثين به مثل محمد مفتاح في "تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناص"[3]، وعز الدين المناصرة في "المثاقفة والنقد المقارن"[4]، ومحمد بنيس في "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب"[5]، وشربل داغر في "التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري"[6]، فهذا كله في متناول اليد ويمكن الوصول إليه، ولكني أريد القول، إن التناص أمر لا مفر منه، موجود في كل نص شعري، وهو سبيل إلى المثاقفة، ودليل على الموسوعية والاطلاع والمعرفة، وانفتاح على الآفاق الدينية والأدبية والأسطورية والتاريخية. وهو فوق هذا وذاك تحول حرّ بين أنساق سابقة ولاحقة، إنه "حركة مركبة في الخيال الخلاق للشاعر والقارئ معًا، حركة تنطوي على التوتر ... تخلّق لا حدود لتوليده، كأنه محاكاة لا تنفك ترجع القهقرى"[7].

---

(1) Julia Kristeva. *La revelution Language Poetique*. Paris: Seuil, 1974.

(2) Gerard Genette. *Palimpestes*, Paris: Seuil, 1982.

(3) صدر عن دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1985.

(4) صدر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1996.

(5) محمد بنّيس، **الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاته**، ج3، الشعر المعاصر (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، 1990م).

(6) **مجلة فصول**، المجلد السادس عشر، العدد الأول، صيف 1997، ص124.

(7) جابر عصفور، "جدارية محمود درويش"، **جريدة الحياة**، 2007/8/1.

والجدارية غنية بالتناصات حافلة بما ظهر منها وما بطن، جمعت جوانب عديدة منها في عنوانها ومتنها، منها التناص الديني، باشتباكها مع نصوص الكتب المقدسة كالقرآن الكريم والتوراة والإنجيل، ومنها الأدبي باستثماره شخصيات أدبية مثل امرئ القيس وطرفة والمعري ولبيد، ومنها التاريخي كالحديث عن أغاني بلاد الرافدين، ومسلة المصري، ومقبرة الفراعنة، والنقوش على المعابد القديمة، ومنها الأسطوري الذي تعددت آلياته ودرجاته ومستوياته، وانتمى إلى حضارات وأزمنة مختلفة.

تنبئ الجدارية عن حضور التناص الأسطوري باعتباره مكونًا أساسيًا فيها، تصريحاً وتلميحًا، خفاء وتجليًا، تصريحاً حين يختار عتبة النص / العنوان عن وعي وقصد، وحين يجهر في المتن بمكانة الأسطورة فيها "فالأسطورة اتخذت مكانتها المكيدة في سياق الواقعي"[1] وفي قوله: "ونهر واحد يكفي لإغواء الأساطير القديمة بالبقاء"[2]، وحين يستدعي هذا الحشد من الرموز والشخصيات والأحداث الأسطورية التي تدل من خلال تنوع مصادرها وأزمنتها على وحدة التجربة الإنسانية وغناها. وتلميحًا حين ابتناها على أرض أسطورية، تعبّر عن الثقافة الجمعية واللاشعور الجمعي الإنساني بالاستلهام والاستيحاء والامتصاص؛ لخلق سياق خاص يجسد تفاعل الأسطورة مع سياق تجربة الشاعر، مما عمقها وجعلها تتماهى مع التجربة الوجودية الإنسانية بأبعادها الدرامية المختلفة.

وحين جعل منها حوارية بين الحياة والموت، الوجود والعدم، القبول والنفي، الحرية والجبرية، وجعل من ذاته محورًا تدور حوله هذه الثنائيات. فسيطرت الأنا/الذات في انشطارها وتحولها ونهوضها واتحادها وانتصارها أخيرًا – سيطرة مطلقة على النص، ورأت الوجود من خلالها، مما عكس رؤية الإنسان البدائية ونظرته إلى الأشياء من حوله حين كان يرى فيها نفسه، وخلع عليها ما بداخله: "وأنا المسافر داخلي/ وأنا المحاصر بالثنائيات"[3].

---

(1) محمود درويش، **جدارية** (بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، 2000)، ص73.

(2) المصدر السابق، ص33.

(3) المصدر السابق، ص36.

كما استخدم درويش الطريقة الأسطورية في التفكير في حواره ولغته وصوره فشاكل البدائيين حين راح يحلم ويهذي ويتخيل ويحدث نفسه في اليقظة، حتى صار ذاتا ناظرة ومنظورًا إليها إليها، فأكثر من قوله "أنا من يحدث نفسه"، وراح يرى ما لا يرى، رأى الطبيب الفرنسي يفتح زنزانته ويضربه بالعصا، ورأى أباه عائدًا من الحج مغمى عليه، رأى شبابًا مغاربة، ورينه شار وهيدجر والمعري وبلادًا تعانقه، ومعلوم أن الرؤيا والحلم هما الجناحان اللذان تحلق بهما الأسطورة.

ويعيدنا درويش إلى حالة السديم الأولى وإلى بداية التكوين والهيولي إلى اللازمان واللامكان إلى اللاشيء والمابين بين، حيث لا عدم هناك ولا وجود.

"الوقت صفر لم أفكر بالولادة
حين طار الموت بي نحو السديم
فلم أكن حيًا ولا ميْتًا
ولا عدمٌ هناك ولا وجود"[1]

وجاءت رؤاه منفصلة عن الجاذبية الأرضية، فصدرت عنه حين رأى السماء في متناول الأيدي، وحين كان محمولاً على جناح حمامة بيضاء تحلق في الزمن الأثيري:

أرى السماء هناك في متناول الأيدي
ويحملني جناح حمامة بيضاء صوب
طفولة أخرى، ولم أحلُم بأني كنت أحلُم
كلّ شيء واقعي، كنت أعلم أنني أُلقي بنفسي جانبًا وأطير"[2]

الجدارية بهذا العتاد المعرفي والجمالي والتاريخي، تؤسس أسطورة شعرية خصوصية، تسعى إلى تخليد ذكر صاحبها، بعودتها إلى الطبيعة البكر، وارتدادها إلى مرحلة الطفولة، واستبطانها أقاصي الروح وتخوم الذاكرة، واستخدامها لغة الإشراق والضوء، ووقوفها على أرض اللايقين،

(1) الجدارية، ص28.

(2) الجدارية، ص9.

وبحثها عن إكسير الحياة / السراب / الخلود الذي نشده الإنسان في بداياته الأولى وما يزال، لقد اخترقت جدار الزمان والمكان، ارتدت إلى الماضي، وجدّلت الحاضر، واستشرفت المستقبل، وجعلت من حكاية الشاعر الشخصية حكاية كل البشر في كل الأماكن والأزمان، وهذا ما تقوم به الأسطورة حين تمثل الأنماط العليا والنماذج البدئية من خلال شخوصها ولغتها الرمزية الشاملة.

التناص في عتبة النص:

ليس مصادفة أن يطلق محمود درويش على ديوانه اسم "جدارية" وأن يضيف هذا العنوان إلى اسمه، والمتأمل في هذا العنوان يجد الشاعر أنه اختاره بعناية ووعي وقصد، وأنه يفضي إلى دلالات وتداعيات تمنح النص شكلاً وهوية.

فهل أراد درويش وهو في الهزيع الأخير التأكيد على ما قاله في المتن:

"ولي عمل لآخرتي
كأني لن أعيش غدًا، ولي عمل ليومٍ
حاضرٍ أبدا"[1]

هل أراد أن يخلّد بهذا العمل من خلال إضافته إلى اسمه صوته، وتحقيق صيرورته؟ هل أراد نقش اسمه بماء الذهب على عادة العظماء القدماء –الملوك والشعراء – على حجر وعي راسخ يكتنز جذوة خلوده، كما فعل جلجامش الذي نقش على حجر من اللازورد الثمين ما لاقى من صعوبات وعناء ومشقة في رحلة البحث عن سر الخلود، يقول الشاعر السومري مخاطبًا القارئ:

"خُذ لوح اللازورد واقرأه
إنها قصة جلجامش ذلك الرجل الذي عانى
كل صنوف العذاب
الذي فاق الملوك الآخرين، السيد المحارب
.....
مَنْ ذا الذي يضاهيه مِن بين الملوك

(1) الجدارية، ص56.

ومن غير جلجامش يستطيع القول أنا الملك"[1]

تلتقي الجدارية مع الجداريات القديمة التي نشأت في رحاب الدين، وترعرعت في أحضانه، حين كانت تكتب أو ترسم في المعابد والمقابر، وتحفل بعناصر الحياة، وتوضح رؤية الإنسان للعالم الآخر، وتتحدث عن ثنائية الحياة والموت، الفناء والخلود.

وتلتقي مع المقدس في التراث الجاهلي، تلتقي في إطارها العام مع المعلقات / المذهبات التي كتبت بماء الذهب، وعلقت على أستار الكعبة وجدرانها، لتمييز فطاحل الشعراء العرب وتخليد ذكراهم، وقد ألمح درويش إلى ذلك في تلافيف جداريته حين قال:

أنا من يحدث نفسه
وقفت معلقتي الأخيرة عن نخيلي"[2]

وحين قال:

"لا شيء يبقى سوى اسمي المذهب بعدي
سليمان كان
فماذا سيفعل موتي بأسمائهم
هل يضيء الذهب ظلمتي الشاسعة
أم نشيد الإنشاد والجامعة؟"[3]

وحين يمسك باسمه فيكرر عبارة "هذا هو اسمك" أكثر من مرة، ويصوغ مجموعة من الأوامر والنواهي على لسان المرأة التي تؤكد الأهمية الكبرى لهذا الاسم، وتطلب منه أن ينقشه على إحدى الصخور كما فعل جلجامش من قبل:

هذا هو اسمك فاحفظ اسمك جيدًا!

---

(1) فاضل عبد الواحد علي، **سومر أسطورة وملحمة** (دمشق: الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، 1999)، ص200، 201.

(2) الجدارية، ص35، 36.

(3) المصدر السابق، ص90، 91.

لا تختلف معه على حرف
ولا تعبأ برايات القبائل
كن صديقًا لاسمك الأفقي
جرّبه مع الأحياء والموتى
ودرّبه على النطق الصحيح برفقة الغرباء
واكتبه على إحدى صخور الكهف"[1]

وقد تأتي الجدارية من الجدار بمعنى الحاجز والفاصل بين شيء وآخر، وقد قالها درويش في الزمن البيني، وفي عمق الحالة البرزخية التي عاشها ليس على سرير الغريبة، وإنما على سرير المرض الذي صارع فيه الموت وجهًا لوجه، وهو يريد أن يسقط بها جدار الموت الذي تهاوت أمامه كل الحيوات بلغته وشعره وفنه وكتابته:

"هزمتك يا موتُ الفنون جميعها
هزمتك يا موت الأغاني في بلاد الرافدين
مِسلّةُ المصريّ، مقبرةُ الفراعنة
النقوشُ على حجارة معبد، هزمتْكَ
وانتصرت، وأَفْلَتُ من كمائنك الخلود"[2]

وقد تأتي الجدارية من جدار المعرفة التي خُصت بها الآلهة وحُرم منها الإنسان وهو يعيش هذه الحياة الهشّة، وتغيب عنه حقيقة الماورائيات، وهذا الجدار هو الحد الفاصل بين عالم اللاهوت وعالم الناسوت، من ورائه يتم الاتصال بين العالمين، وتلقى الحكمة الإلهية على الإنسان فتحدثه من وراء حجاب. ولقد ورد ذكره في الملحمتين السومرية والبابلية مرتبطًا بشخصيتين أسطوريتين نالتا نعمة الخلود بين البشر بالمعرفة الإلهية، مما يشي بعلاقة من التناص بين جدارية محمود وجدار هاتين الملحمتين، ففي أسطورة الطوفان السومرية يخرج إله الحكمة عن

(1) المصدر السابق، ص15.

(2) الجدارية، ص54، 55.

إجماع الآلهة التي قررت إفناء البشر ويأخذ على عاتقه إنقاذ بذرة الحياة على الأرض، فيتصل بالملك زيوسودرا، وكان إنسانًا تقيًا صالحًا، فيحدثه من وراء حجاب، كاشفًا له نوايا الآلهة، شارحًا له خطته لإنقاذ الحياة، فرأى حلمًا لم ير له مثيلاً:

"وعندما وقف زيوسودرا قرب الجدار سمع صوتًا
قف قرب الجدار على يساري واسمع
سأقول كلامًا فاتبع كلامي
أعط أذنا صاغية لوصاياي
إنا مرسلون طوفانًا من المطر"[1]

فصنع زبوسودرا السفينة، وبعد نجاته قدم قربانا للآلهة، فكافأته بنعمة الخلود وإسكانه أرض دلمون جنة السومريين.

وفي أسطورة الطوفان البابلي يبوح أوتانبشتيم لجلجامش بسر من أسرار الآلهة، ويقص عليه كيف منَّت عليه الآلهة بالحياة الخالدة، ويكشف له عن خبايا قصة الطوفان وأسرارها حين تجمعت الآلهة في مدينة (شوريباك) التي شاخت، وحدثتهم نفوسهم أن يرسلوا طوفانًا، وكان (أيا) / إنكي حاضرًا بينهم، فنقل حديثهم إلى كوخ القصب، بيت الإنسان الخالد اوتابنشتم قائلاً:

"إصغ يا كوخ القصب، وتفكر يا جدار
رجل شوريباك يا ابن أوبارا — توتو
قوّض بيتك وابن سفينه
اهجر ممتلكاتك وانج بنفسك
أترك متاعك وأنقذ حياتك
اعمل على حمل بذرة كل ذي حياة"[2]

---

(1) فراس السواح. **مغامرة العقل الأولى** (دمشق: دار الكلمة، 1980)، ص126.

(2) **المصدر السابق**، ص129، وانظر: فاضل عبد الواحد علي. **سومر أسطورة وملحمة**، ص244.

وتمثل الجدارية حالة الـ ما بين بين، والموت هو الذي يجعل الإنسان يدرك محدودية المعرفة وتصدمه بحالة من الجهل:

" لا تقترب يا ابن الخطيئة يا ابن آدم من حدود الله!
لم تولد لتسألْ لتعملْ"[1]

فهل أراد درويش بهذه الجدارية أن ينشر جدارًا ضد الموت والصمت والهزيمة، ويتحداها بكينونة الكتابة التي واجه بها كل الجداريات، فيعلق القول على اللافعل:

"أنا من تقول له الحروف الغامضات
اكتب تكن
واقرأ تجد
وإذا أردت القول فافعل، يتَّحد
ضداك في المعنى
وباطنك الشفيف هو القصيد"[2]

التناص الأسطوري في الجدارية:

يتجدد العصر الإلهي مع الشاعر المبدع الذي يخلق نصًا يتحرك فوق الزمان والمكان، ويتعايش فيه الواقعي مع الغريب العجيب غير المألوف، ويستند إلى المتخيل الجماعي، فينعش خزائن اللاوعي في المتلقي، ويستدرجه لقبول المتخيل، والولوج به إلى عالم الأسطورة، فيغدو النص بما فيه من إيحاءات ودلالات مستقرًا تتلاقى فيه الأزمنة، ويغدو الشاعر نبيًا أو كالنبي، صاحب رؤيا يكشف أسرار الحياة، و يعيد ترتيب الكون، وينفذ إلى ما وراء الواقع.

ويعي درويش أهمية استدعاء الأسطورة في شعره والتناص معها، فهي من خلال كثافتها الرمزية وارتباطها باللاشعور الجمعي والنماذج البدئية، وهي بما تثير من فضاءات وخيالات

(1) الجدارية، ص60.

(2) المصدر السابق، ص34.

وإيحاءات تغني التجربة الشعرية وتخلق القصيدة الرؤيا / الحلم / النبوءة، يقول درويش في لقاء معه:

"إن أحد أشكال إنقاذ الشعر هو تعامله وجدلية علاقته بالأسطورة تحديدًا، ولا أعني بذلك نسخ الأسطورة أو تمثّل الأسطورة، أو بناء النص على أسطورة، ولكن باعتبار الأسطورة ذلك النص الذي سجّل كيفية خلق واقع معين عن طريق المقدس، أي أنه شكل من أشكال تسجيل قضية الخلق الأولى، لذلك فإن الرجوع إلى الأسطورة هو دائمًا رجوعٌ إلى أول سيرتنا الإنسانية، واللجوء إلى الأسطورة هو أيضًا أحد أشكال البحث عن حركة المعني في النص الشعري، ففي الشعر مفارقة غريبة، هي أنه بقدر ما يكون حديثًا بقدر ما يستند إلى بعض القديم، مثل رجع الصدى البعيد، وعلاقة الإنسان الأولى بالكون هي شرط تأسيس القصيدة في بعدها الأول، علينا دائمًا أن نأتي إلى القصيدة كأننا نأتي إلى العالم للمرة الأولى، ولذلك فهناك قاع أسطوري لأي عمل شعري"[1]

ويصرح درويش بأنه يحب التحرك "حضاريًا وأسطوريًا في المثلث الفرعوني البابلي الكنعاني"[2] فهو يتكئ في شعره على التراث الأسطوري الشرقي الذي تنتمي إليه المنطقة العربية كحضارة وادي الرافدين، وحضارة الساحل السوري، والحضارة الفرعونية، وينفتح على التراث الأسطوري الغربي كحضارة الرومان واليونان، مما يشي بتنوّع هذه الأساطير وتعدد موضوعاتها، وتفاوت درجاتها، ومما يدلل على ثقافة الشاعر الموسوعية، وتفاعله مع الحضارات والثقافات الإنسانية عبر التاريخ للتأكيد على وحدة التجربة الإنسانية وغناها.

لقد بلغ درويش أوج تجليه الشعري في هذه الجدارية، حين جعل الموت – وهو لحظة بدئية بشكل أو بآخر – عتبة للحوار، وأفقًا للتناول، بحجم قل ما تناوله شاعر آخر من قبل، إذ كتب فيه أكثر من ألف بيت شعر، دون شعور بكل ما يثيره من المشاعر الكلاسيكية كالخوف واليأس والتشاؤم والرثاء، وحين جعل من الموت ذاتًا أخرى مقابل ذاته التي انفلتت من زمنيتها ووعيها

(1) مجموعة من الكتاب: محمود درويش. **المختلف الحقيقي، دراسات وشهادات** (عمان: دار الشروق، 1999)، ص346.

(2) المرجع السابق، والصفحة السابقة.

وانطلقت في زمنها الأثيري، وامتلكت القدرة على المشاهدة والكشف، فأخذت تسأل وتتساءل، تصف وتقص، تحاور وتجادل تنهي كل التجارب وتميت كل الشعراء:

- "أيها الموت انتظرني خارج الأرض،
  انتظرني في بلادك ريثما أُنهي
  حديثًا عابرًا مع ما تبقى من حياتي"[1]
- "أيها الموت انتظر! حتى أُعِدّ
  حقيبتي: فُرشاة أسناني، وصابوني
  وماكنة الحلاقة والكولونيا والثياب"[2]
- كن صديقًا طيبًا يا موت!
  كن معنى ثقافيًا لأُدرك
  كنه حكمتك الخبيئة"[3]

يحشد درويش في صراعه مع فكرة الموت ما حفلت به الميثولوجيات القديمة، من رموز وثيمات وأحداث وشخصيات أسطورية، فيتناص معها، ويمتصها، ويذيبها، ويتسربل بها. لحظة الموت، يضعنا في عالم أسطوري شبيه بعالم الطفولة والبداية، وفي لحظة الشعرة الفاصلة ينقلنا في رحلة طقوسية إلى اللاهنا واللاوجود حيث البياض المطلق، فالممرضة بيضاء، والمريض يلبس الأبيض، ويرقد على سرير أبيض، يُحمل على جناح حمامة بيضاء إلى سقف غمامة بيضاء في سماء أبدية بيضاء.

وتنشطر ذات درويش إلى ذاتين، ذات الجسد الحي الميت، وذات الروح التي حلّقت في الفضاء الأثيري الأبيض، وتدخل الذات في عالم الغياب، وتعبر نهر الموت، لكنها لم تصل إلى شاطئ هاديس، وإنما تعود إلى الحياة بعد أن تصرع الموت وتنتصر عليه عبر مجموعة من التحولات

(1) الجدارية، ص49.

(2) المصدر السابق، ص50، 51.

(3) المصدر السابق، ص60.

"تنطوي في أعماقها على صور حية نابضة للعلاقة بين الموت والبعث تسوغ في مجموعها نغمة تعلي من شأن الإرادة الواعية بوصفها نقيضًا للإذعان السلبي"[1].

سأصير يوما فكرة
سأصير يومًا طائرًا
سأصير يومًا شاعرًا
سأصير يومًا كرمة

وفي خضم هذه التحولات تفترش الخضرة أرض قصيدته "خضراء أرض قصيدتي خضراء" و"أرض قصيدتي خضراءُ عاليةٌ" للدلالة على فراق الذات عالم البياض ودخولها عالم البعث والخصب والميلاد، ويكرر دالّ العلو ليعلن بعثه، وقيامته وصعوده من هاويته.

تتحول القصيدة بالخضرة من مواجهة للموت إلى طقس للبعث، ويغدو حضورها حضورًا للمطر المقدس / ماء الحياة الذي ينهمر من السماء فتهتز له ويخصبها وينجبها، وتعود دورة الحياة إلى الصعود، وحضورًا لدورة الخصب، واستدعاء مبطنًا لآلهة البعث وإلهاته التي تعيد للحياة حيويتها بعد الغياب، ابتداء بدموزي وانتهاء بالسيد المسيح، وبإنانا والزهرة (العزّي).

ويتحول درويش في خضم أسطورة البعث، – من خلال قصيدته / كلماته — إلى إله من آلهة الفداء، يموت ويحيا، يغيب ويجيء، يفنى ويتجدد، فيسير في رؤياه كما سار المسيح على البحيرة، ويركب حصانه ليتبع الينبوع خلف التل مثل ذي القرنين، ويقول له الطيف: "كان أوزوريس مثلك". يفنى في الطبيعة ليبعث حيا فيغدو حشيشًا تنثره الأرض على وجهها أو جميزة تشب عليها أعضاؤه أو حبة قمح تموت لتخضر ثانية.

أو يصير مثل طائر الفينيق، والد أدونيس أحد آلهة الخصب، الذي ينبعث، وينهض فتيًا عفيًا من رماده بعد أن يشعل النار في نفسه بجناحيه:

"سأصير يومًا طائرًا، وأسل من عدمي

(1) خليل الشيخ. جدارية محمود درويش بين تحرير الذات ووعي التحرر منها. **مجلة نزوى**، العدد 25، سنة 2009، ص3.

وجودي، كلما احترق الجناحان
اقتربت من الحقيقة، وانبعثت من الرماد"[1]

ويأتي درويش على رموز وشخصيات أسطورية متفاوتة في التناص معها، ما بين الإلمامة والذكر فقط، كما فعل بذكر **هوميروس** الشاعر الإغريقي الذي ألف الإلياذة والأوديسة[2]، وما بين الحديث عن هذه الشخصيات أو الحديث معها ومحاورتها وتحميلها رؤيته، جامعًا بين صفاتها القديمة والصفات التي تعبر عن ذاته وواقعه، مما يجعلها برمزيتها أكثر تجسيدًا لتجربته، وتعبيرًا عنها بإبعادها عن المباشرة واقترابها من الموضوعية والدرامية.

فنراه يستدعي ضمنًا في حديثه عن أرض قصيدته الخضراء سيرة جلجامش "سائرون على خطى جلجامش من زمن إلى زمن"، وأسطورة **نارسيس** ذاك الشاب الجميل الذي كان ينظر لصورته في صفحة البحيرة، وحينما أراد أن يقترب من الصورة ويلمسها بيده تعكر الماء وسقط في البحيرة، فمات، فنبتت مكانه نبتة النرجس "ولي منها تأمل نرجس في ماء صورته"[3].

ويستدعي في حديثه عن طول الانتظار والغياب البعيد أسطورة **بنولبي** التي انقضت غزلها رمز الوفاء لزوجها **أوديسيوس** الذي غاب عشر سنوات، وانتظرته بأن كانت تغزل الشال نهارًا وتنقض غزلها ليلاً لتواصل عذرها بعد أن أعطت وعدًا للطامعين في عرش المملكة باختيار واحد منهم بعد انتهاء الغزل:

من غزلت قميص الصوف وانتظرت أمام الباب
أولى بالحديث عن المدى، وبخيبة الأمل:
المحارب لم يعدْ أو لن يعود، فلست أنتَ من انتظرتُ"[4]

(1) الجدارية، ص12.
(2) المصدر السابق ص98.
(3) الجدارية، ص41.
(4) المصدر السابق ص100.

وفي سعيه وراء تحرره من غربته يشير إلى امرئ القيس باعتباره رمزًا توزع بين قافية وقيصر[1]، ويمم شطر إلهة الكنعانيين **عناة** وبدلاً من أن يتحدث الشاعر عن هذه الإلهة، ينطقها ويجعلها هي التي تتحدث للقارئ مباشرة، ويعبر حضورها عن ثنائية الحب والحرب / الحياة والموت، وتأتي تشكيلاً أسطوريًا لحياة يسعى الشاعر إلى تحقيقها ولا يستطيع بلوغها فتبكي من وحدتها:

"أما من شاعر عندي، يقاسمني فراغ التخت في مجدي؟
ويقطف من سياج أنوثتي
وأفاض من وردي؟
حليب الليل في نهدي؟
أنا الأولى
أنا الأخرى
وحدي زاد عن حدي
وبعدي تركض الغِزلانُ في الكلمات
لا قبلي ولا بعدي"[2]

يصل التناص ذورته كمًّا ومعنى وطريقة في الجدارية، بتناصها مع ملحمة جلجامش الخالدة، من خلال الجدار الذي ذكرناه من قبل، ومن خلال التصريح علانية بالسير على خطى جلجامش:

"نحن القادرون على التذكر قادرون
على التحرر، سائرون على خطى
جلجامش الخضراء من زمن إلى زمن"[3]

---

(1) المصدر السابق، ص72.

(2) المصدر السابق، ص72، 73.

(3) الجدارية ص80.

كمًّا، حين كرره الشاعر في أكثر من موضع، واحتل مساحة واسعة من بعض المقاطع وصل متواليًا إلى خمس صفحات، ومعنى من خلال الانسجام التام بين فكرة الجدارية وموضوع الملحمة، ودورانهما حول فكرة الحياة والموت ونشدان الخلود، وطريقة حين تماهت شخصية الشاعر بشخصية جلجامش في الرؤية، يقول درويش عن نفسه "أنا الذي رأى" وتصف الملحمة جلجامش في بدايتها بأنه هو الذي رأى وهو الذي عرف كل شيء، وحين يتقنع الشاعر بهذه الشخصية باعتبارها أناه الآخر أو ذاته الأخرى، ويجعل من صنو جلجامش وشقيق روحه "انكيدو" جسده،

يكسرني الغياب كجرة الماء الصغيرة
نام أنكيدو ولم ينهض، جناحي نام
ملتفّا بحفنةِ ريشه الطيني
هات الدمع انكيدو، ليبكي الميْتُ فينا الحي
ما أنا؟ من ينامُ الآن انكيدو؟ أنا أم أنت؟
آلهتي كقبض الريح، فانهض بي بكامل طيشك البشري
واحلُم بالمساواة القليلة بين آلهة السماء وبيننا
نحن الذين نعمّر الأرض الجميلة بين
دجلة والفراتِ ونحفظ الأسماء
كيف مَلَلْتني يا صاحبي، وخذلتني، ما نفع حكمتنا بدون
فتوّةٍ ... ما نفع حكمتنا؟ على باب المتاه، خذلتني
يا صاحبي، فقتلتني، وعليّ وحدي
أن أرى، وحدي، مصائرنا. ووحدي
أحمل الدنيا على كتفيّ ثورًا هائجًا
وحدي أفتش شارد الخطوات عن
أبديتي، لا بدّ لي من حلّ هذا
اللغز انكيدو، سأحمل عنك
عُمرك ما استطعت وما استطاعت

قوتي وإرادتي أن تحملاك
....
ظلمتك حين قاومت فيك الوحش
بامرأة سقتك حليبها، فأَنِسْتَ
واستسلمْت للبشري. انكيدو ترفّقْ
بي، وعُدْ من حيث مُت لعلنا
نجد الجواب
....
فانهض شقيق الملح
واحملني ... فانهض ... كفى نومًا
...
عش ليومك لا لحُلمك
كل شيء زائل، فاحذر
غدًا، وعش الحياة الآن في امرأة
تحبّك، عش لجسمك لا لوهمك
وانتظر
ولدًا سيحمل عنك روحك
فالخلود هو التناسل في الوجود[1]

يستفيض درويش في التناص مع هذه الأسطورة، فيوظف سعي جلجامش وراء أسرار الحياة وبحثه عن عشبة الخلود، بعد أن حمل همّ موت شقيق روحه انكيدو، وبكاه بكاء الثكلى، وأخذ يقطع شعر رأسه ويرمي به، ويطوح عن جسمه ثيابه الجميلة، ثم يعبر عن انكساره الموازي لانكسار جلجامش أمام الغياب الأبدي الذي سلبه صديقه وتركه إزاء فلسفة الموت مذهولاً تارة،

(1) الجدارية، ص81-85.

ومعبرًا عن حيرته وإصراره وثباته تارة أخرى، ويتماثل مع حالة أنكيدو في العالم السفلي، فيصفه من خلال تساؤلاته كما وصفه أنكيدو، ويكشف في حديث القناع إلى أنكيدو عن التداخل في الصورة والحالة والمصير الفاجع، وهو يتأرجح بين الرفض والقبول لفكرة الموت، ولأن الخطى واحدة، لذا كانت النتيجة واحدة وهي أن الخلود وحده للآلهة، وهو وهم كبير يتلاشى أمام حقيقة الموت الساطعة.

ثم يتحدث عن **شخمت البغية** التي أنسنت أنكيدو، فنفرت منه الحيوانات البرية، وصار أكثر حزنًا لأنه صار أكثر ثقافة ومعرفة.

كما يطرح ما طرحته **سيدوري** ساقية **حان** الآلهة التي خاطبت **جلجامش** قائلة له:

"املأ بطنك، وافرح ليلك ونهارك
وارقص لاهيا في الليل والنهار
اخطر بثياب زاهية نظيفة
اغسل راسك، حمم جسدك
دلل صغيرك الذي يمسك بيدك
وأسعد زوجك بين أحضانك
هذا هو نصيب البشر"[1]

وإمعانًا من درويش في تجلية فكرة الموت وعبث الخلود، نراه يتقنع بقناع ملك آخر مثل جلجامش هو الجامعة بن داود الذي تساءل عن معنى الحياة طالما الموت خاتمتها.

يقول درويش:

"باطلٌ، باطلُ الأباطيل ... باطلْ
كل شيء على البسيطة زائلْ
....

(1) فراس السواح. **مدخل إلى نصوص الشرق القديم** (دمشق: منشورات دار علاء الدين، 2006).

عشت كما لم يعش شاعرٌ
ملكًا وحكيما ...
هَرِمْتُ، سئِمْتُ من المجد
لا شيء ينقصني
ألهذا إذًا، كلما ازداد علمي، تعاظم همّي؟
فما أورشليمُ وما العرش؟
لا شيء يبقى على حاله
للولادة وقت، وللموت وقتُ، وللصمت وقت، وللنطق وقت، وللحرب وقت، وللصلح وقتٌ، وللوقت وقتٌ
ولا شيء يبقى على حاله
كل نهر سيشربه البحر
والبحر ليس بملآن
لا شيء يبقى على حاله
كل حي يسير إلى الموت
والموت ليس بملآن
لا شيء يبقى سوى اسمي المُذَهّب بعد"[1]

يبدأ سفر الجامعة بعبارة "باطل الأباطيل، الكل باطل" ويقول الإصحاح الأول: "كل الأنهار تجري إلى البحر والبحر ليس بملآن"[2]، ويقول في الإصحاح الثالث: "لكل شيء زمان ولكل أمر تحت السماوات وقت، للولادة وقت وللموت وقت، للغرس وقت، ولقلع المغروس وقت ..."[3].

(1) الجدارية، ص88.89.

(2) العهد القديم، سفر الجامعة 1/1.

(3) المصدر السابق، سفر الجامعة 1/1.

فكما تناص سفر الجامعة مع كلام جلجامش، يتناص درويش مع الاثنين معًا ليوظف، رغم تناصهما، افتراقهما في النظرة فلم يصل سفر الجامعة إلى ما توصل إليه جلجامش من أن الآلهة هم الخالدون، وإنما بقي معلقًا بين التمرد الإنساني على القضاء، والخضوع للمشيئة الإلهية غير المفهومة من البشر[1].

بينما يصر درويش على البقاء وخلود اسمه رغم فناء جسده حين يقول:

– "واسمي وإن أخطأتُ لفظ اسمي
بخمسة أحرف أفقية التكوين لي"[2]

وحين يقول:

– هذا البحر لي
هذا الهواء الرطب لي
واسمي، وإن أخطأت لفظ اسمي على التابوت لي،
أما آن وقد امتلأت بكل أسباب الرحيل
فلستُ لي
أنا لست لي
أنا لست لي"[3]

هكذا بدت الأسطورة عند درويش في جداريته، ليست ميراثًا ثقافيًا أخذه الشاعر وجعل منه محض زينة، بل هي معنى شخصي مفعم برنين شعري متميز.

---

(1) السواح، فراس: **مدخل إلى نصوص الشرق القديم** ص300.

(2) **الجدارية**، ص102.

(3) المصدر السابق، ص105.

ببليوغرافيا

- **الكتاب المقدس**.

- بنّيس، محمد. **الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاته**. ج3. الشعر المعاصر. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، 1990.

- درويش، محمود. **جدارية**. بيروت: رياض الريّس للكتب والنشر، 2000.

- السواح فراس. **مدخل إلى نصوص الشرق القديم**. دمشق: منشورات دار علاء الدين، 2006.

  مغامرة العقل الأولى. دمشق: دار الكلمة، 1980.

- شربل، داغر. التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري. **مجلة فصول**. المجلد السادس عشر، العدد الأول، صيف 1997.

- الشيخ، خليل. جدارية محمود درويش بين تحرير الذات، ووعي التحرر منها. **مجلة نزوى** العدد 25 لسنة 2009.

- عصفور، جابر. جدارية محمود درويش. **جريدة الحياة** 2007/8/1.

- علي، فاضل عبد الواحد. **سومر أسطورة وملحمة**. دمشق: الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، 1999.

- مجموعة من الكتاب. **محمود درويش المختلف الحقيقي. دراسات وشهادات**. عمان: دار الشروق، 1999.

- مفتاح، محمد. **تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص**. بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر، 1985.

- مناصرة، عز الدين. **المثاقفة والنقد المقارن**. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1996.

- Kristeva, Jolia. *La revelution Language Poetique*. Paris: Seuil, 1974.