الاطارالديني في (لماذا تركت الحصان وحيدا) لمحمود درويش

د.وداد مكاوي حمود
كلية التربية/قسم اللغة العربية

تعد نظرية الإطار من أهم النظريات التي تحاول ضبط الآليات التي تتحكم في عملية انتاج وفهم النصوص[١]،اذ هي تظهر عند منسكي، وهو (يقترح فيها ان معرفتنا مختزنة في الذاكرة على شكل بنيات معطاة ممثلة لأوضاع متكررة نستقي منها عند الاحتياج اليها لنتلاءم مع الأوضاع الجديدة التي تواجهنا، وعملية الملاءمة تتم بوساطة مقول جديد معتمد على اطار ومستقى منه, والإطار تمثيل للمعرفة ناتج عن التجارب السابقة تعطي لكل نوع مجاله الخاص به فلغرض [الرثاء- مثلا- اطاره وهو تأبين الميت]...)[٢] ثم تطرح هذه النظرية بصورة اكثر فاعلية وبطرح اكثر تفسيراً على يد اوسبنسكي في كتابه شعرية التأليف وقبل ذلك في كتابة نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير* .فالإطار الذي يمثل اولى عتبات لوحة الرسم الفنية قابلا لان يكون فاعلا في الفنون السمعية، والبصرية , والفنون الكتابية , فهو يطالعنا في كونه عتبة خارجية , علامة تقرأ المقول الداخلي. وهو علامة خارجية يقرأها المقول الداخلي . وهو يبدأ الحديث عنه تحت العنوان (اطار النص الفني) ثم يقدم بعد ذلك سطرا ((معظلة الاطار في الميادين السيميائية المختلفة)) فهو يقدمه في فن الرسم، ثم في فن التصوير وفي التصوير وفي العمل الأدبي (الشعر والنثر) ويستمر في شرحه لهذه النظرية في العمل الأدبي حتى نهاية الفصل[٣].ان أهمية مسألة الاطار (أي حدود العمل الفني بيّنة لاتحتاج الى دليل ففي اي عمل فني ادبيا كان، او رسما، او غير هذين من الاشكال الفنية يوجد عالم معين ذو زمان ومكان خاصين به[٤]، ويعد الانتقال من عالم الواقع الى عالم الابداع احد اهم امكانيات خلق الإطار[٥] ،وهنا يصبح الاطار فاعلا في بناء الوصف من الداخل الى الخارج ومن الخارج الى الداخل او التنقل بين الوجهتين[٦].اذا فالاطار وجهتي نظر متعاكستين :

من الداخل الاطار← الخارج
من الخارج الاطار←الداخل

وهكذا تبدو فكرة البداية (المطلع، او العنوان، او حتى اهداء المؤلف، او لوحة الغلاف) محيطا خارجيا فاعلا في خلق وجهة نظر بزوايا الظلام الداخلية لتكشف عن قراءات محايدة. ذلك انه يمثل النسق التقليدي في العمل الفني ويعد الخروج على هذا النسق خروجا عن الإطار. اذ تعد محاولة الرسم الى ماوراء اطار اللوحة محاولة في تحطيم الإطار**. ويعد الخروج على نظام اللواحات الذي قامت علية القصيدة الجاهلية في العصر الاسلامي يعد تحطيما للاطار الموسيقي التفعيلي الذي قامت علية القصيدة الجاهلية. وهكذا تعد قصيدة النثر في بداية ظهورها محطمة للاطارالموسيقي التفعيلي الذي قامت عليه قصيدة الشعر العربية، وعلى هذا يكون اطارا كل ما من شأنه ان يكون سائداً في العمل الابداعي، اوكل مايمكن قراءته ثيمة بارزه في العمل الابداعي، وهو يُحد بعد ذلك بوجهتي نظر مهمتين :

وجهة نظر خارجية←الداخل
ووجهة نظر داخلية←الخارج

فان الخلفية، او الاطار كليهما يعودان الى المحيط الذي يحد العمل الابداعي، ولهذا عندما ننظر الى العمل الابداعي بوصفه نظاما مغلقا يكون لدينا المسوغ في ان نتوقع وجهة نظر خارجية في الخلفية او الاطار.

وتطل هذه الخلفية او الاطار على العمل الابداعي بقراءة تخطيطية له مسبقة من قبل المتلقي، ومن ثم تكتمل حدود هذه القراءة بالقراءة الموازية لها (قراءة النص من الداخل). ففاعلية الاطار تصبح اكثر وضوحا عندما يتحول الخطاب من الشخص الاول الى لسان الشخص الثالث في المقدمة، او في الاهداء، او في عنوان القصيدة ،او في مطلعها. وهكذا الانتقال من النص الى توقيع المؤلف، اوالى خلفية الكتاب التي يضعها الناشر في العادة تبلور فاعلية الاطار من الداخل الى الخارج . اذن فالإطار يحمل وجهتي نظر متاكستين[٧]:

من الداخل ←الخارج
ومن الخارج←الداخل

القراءة الاولى (التخطيطية)

ان النظرة الى ديوان محمود درويش (لماذا تركت الحصان وحيداً) الصادر في العام ١٩٩٥يعطيك انطباعا فوريا على سيطرة الاطار الديني (القرآني) على الديوان.اذ تطالعنا عنوانات مجموعاته الشعرية (فضاء قابيل، وفوضى على باب القيامة), فضلا من عنوانات القصائد نفسها (قرويون من غير سوء , عود اسماعيل ,وحبر الغراب وكالنون في سورة الرحمن ,البئر) فهذه العنوانات تخطط لتناصات دينية عميقة داخل ابنية القصائد وابنية المجموعات الشعرية داخل ديوان.

فضاء قابيل	وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِن أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ/المائدة٢٧
فوضى على باب القيامة	سورة القيامة والقرآن كله آيات عن القيامة
قرويون من غير سوء	وَاضْمُمْ يَدَكَ إِلَى جَنَاحِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاء مِنْ غَيْرِ سُوءٍ آيَةً أُخْرَى/طه٢٢
عود اسماعيل	وَإِذْ يَرْفَعُ إِبْرَاهِيمُ الْقَوَاعِدَ مِنَ الْبَيْتِ وَإِسْمَاعِيلُ رَبَّنَا تَقَبَّلْ مِنَّا إِنَّكَ أَنتَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ/ البقرة١٢٧
وحبر الغراب	فَبَعَثَ اللّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءةَ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَـذَاالْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ/المائدة٣١
وكالنون في سورة الرحمن	سورة الرحمن معروفة في القرآن الكريم
البئر	قَالَ قَآئِلٌ مِّنْهُمْ لاَ تَقْتُلُواْ يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِن كُنتُمْ فَاعِلِينَ/يوسف١٠

تناصات متغايرة منها ماهو تصويري، ومنها ماهو منفي، ومنها ماهو متوازٍ وكلها تمثل وجهات نظر خارجية تطل على داخل النص لتنيره*** ـ كما سيتضح من خلال التحليل ـ اذ ان (اساس انتاج اي نص هي معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل الملتقي ايضا)[٨]. وعلى هذا يصبح الاطار الديني هو تناص فاعل في انتاج قراءات النص اذ (تتجلى نصية النص من خلال فاعلية التناص اذ تبرز من خلالها قدرة الكاتب على التفاعل مع نصوص اخرى ومعانقتها، وعلى انتاج نص جديد)[٩]، ويدعى التناص الذي يقوم على امتصاص الخارج، وتمثيله في الداخل يدعى بالتناص الخارجي وهو ينطوي على اشعار الغير، او حكايات، او اساطير، او رموز دينية فضلا عن القرآن الكريم الذي يعد على راسها. وهو يغاير التناص الداخلي الذي يتمثل في ان الشاعر يقوم بامتصاص اشعاره نفسها وتكرارها بصورها، او عباراتها في اشعاره الجديدة. ان القراءة التخطيطية لاشعار درويش تكشف عن ظهور مبكر للتناص الديني في شعره بدا حضورها يبرز منذ "ورد اقل" ١٩٨٦ ثم تعزز في لماذا تركت الحصان وحيدا ١٩٩٥ [١٠].الشخصيات التي تسيطر على الشاعر شخصية اسماعيل (ع) ويوسف (ع) وهما يمثلان لدية اقنعة او منولوج درامي فهو (إما ان يتغلب صوت الشاعر نفسه, فنسمع اليه,او صوت الشخصية التي يتكلم الشاعر باسمها)[١١]، وهذا الاسقاط الخارجي على النص يمثل وجة النظر الخارجية المسيطرة على الشاعر والتي تمثل اهم ركائز القراءة النصية للناقد (وفي هذا النمط من القصائد عموماً, تتراجع النزعة الغنائية, والذاتية المسرفة مخلية الطريق امام الموضوعية مقتربة بها ـاي القصائد ـ من الاجناس الموضوعية مثل(الدراما والقصة)[١٢]، ولهذا تظهر قصائد هذا الديوان اقرب الى النثرية فهي تعد فاتحة التحول في اسلوب درويش في الكتابة الشعرية [١٣]، حتى ان عنوان هذا الديوان (لماذا تركة الحصان وحيداً) فيه خيوط الموضوعية التي عمد اليها الشاعر في قصائد هذا الديوان[١٤]. ان القناع (وسيلة فنية لجأ الشعراء اليها للتعبير عن تجارب تتصل على الاغلب بالواقع السياسي[١٥] ، واول قناع يطالعنا هو شخصية سليمان (ع) في قصيدة: ارى شبحي قادما من بعيد، وسوف ناتي الى ذلك لاحقا. ان شاء الله ـ .ينبني ديوان درويش (لماذا تركت الحصان وحيداً) على القصائد اذا ما ابتدأنا اولا بوقفة سريعة على سيمياء عنوان الديوان وهو السؤال (لماذا تركت الحصان وحيداً)، نرى ان ابرز ثغر دلالي فيه هو الحصان، وهو الرمز الاكثر اشعاعا على دلالة لوحة العنوان فهو الرمز الاثري الاكثر ثراءً. فالحصان عند العرب معروف قديما بانه رمز الفروسية حتى ان مصطلح الفروسية مأخوذ من انثاه (الفرس)، والذي يقاتل بشجاعة يسمى فارساً نسبة الى الفرس، اذن عدة الفارس هو الحصان فهو الوسلية الحربية الاكثر نجاعة في المعركة، وهو عدّة المقاتل فعندما يكون هناك تخلٍ عن الحصان معنى هذا ان هناك تنازل مسبق عن المعركة، او عن خيار اخذ الحق، ولما كان الشاعر بمعية ابيه مغادرا لارضه، وبيته راغما كان، او غير راغم فهو اذاً متخلٍ عن خيار المحافظة على الارض، او اخذ الحق فهذا الشعور بألم الابتعاد عن الوطن، والارض، والبيت، وهو يُنتَهك ويُستَلب في كل لحظة ولَد كناية عميقة في نفس الشاعر كناية الحصان عن الارض، وعن عدّة المقاومة .ان هذه النظرة المتألمة تتجه الى الخلف، اوالى الماضي القريب، والبعيد في آن. اذ هو قريب عندما يكون وطنا مغادرا من زمن قريب ويكون بعيدا عندما شبه بحصان يصور ماضي الاجداد وتراثهم العقائدي والمفارقة الاطرف ان لوحة الغلاف تصور رسم حصان يدير رأسه الى الوراء وهذه الصورة تغدو تأويل مناسباً لما سوف ياتي (وهذا ما يساهم على تمكين القارئ/ الناظر , من التعرف المسبق الى عوالم [النص] واجوائه العامة)[١٦] ذلك ان العنوان الموشح بلوحة الغلاف يساهم في خلق قراءة مقدماتية لنصوص الديوان [١٧] ان هذه القراءة لشفرة العنوان تحكي ان هذا العنوان يعد الموازي الاكبر الموجه لهوية المتن الكتابي للديوان فهو (يوازي النصوص الداخلية برمتها)[١٨] ، ثم وفي لمحة الى تركيب العنوان

الدلالي نلاحظ انه يتألف من جملة اسمية استفهامية، وهذه السمة في العنوان (تمثل فاتحة اغلب قصائد الديوان مما يدل على اهتمام الشاعر برسم الصورة الشعرية الساكنة في البداية ليأخذ الخطاب فيما بعد شكل الحوار,او السؤال,او الطابع الدرامي,اوالمشهد المتحرك بين لحظات زمنية مختلفة)[١٩] ثم العنوان الرئيس الاخر (ارى شبحي قادما من بعيد) الذي يعد اول خروج من النص ودخول في الاطار يطالعنا في عتبة الديوان الاولى (ارى شبحي قادما من بعيد) فهو يصور هذا الخزين من الذاكرة المسيطرعلى رؤيا الشاعر يصورها شبحا حتى لتغدو المغذي الرئيس للديوان كله فهي تمد ابعادها في كل عنوانات، وقصائد الديوان الذي تظهر فيه رؤيا الذاكرة الماضية او الخارجة عن الحالية اطار :

الذكرة الغائبة (الماضي)←الحاضر (الحال)

فهذه الذاكرة والتي هي مشبهة بالدين تمثل للمتلقي قراءة ليست فقط مفيدة , وانما هي كاشفة لأبعاد النصوص كلها (ان الشاعر الفلسطني الذكي يقاوم قهر الروح وطغيان االامر الواقع باستثارة انبل المكنون في تراثه الاصيل , واذا كان عدوه الصهيوني المهووس قد اقام حلمه القومي المتعصب على اساس التأويل التوراتي فان التوظيف القرآني الناجح يصبح مصدر الرؤية الخلاقة للمستقبل)[٢٠].ان هذا الشبح يحمل سيمياء اخرى او اشارة اخرى الى ان الذي سوف ياتي من القول الشعري سوف يكون مقنعا، او يقال عبر اقنعة.لان الشبح يمثل قناعا للشخصية، ثم هو ينظر الى الاشياء بواقعية، او بموضوعية لانه يخترق الاشياء ويحلق حولها وهو يخترق الحاضر، والماضي والمستقبل ويقرأهما بحيادية، وهذا هو اطار الديوان كله .ان هذا الخطاب الافتتاحي يمثل وعاءً معرفيا وايدلوجيا يختزن رؤيا المؤلف وموقفه من العالم[٢١] .ثم نقراالسطر الآتي :

اطل على هدهدٍ مجهدٍ من عتاب الملك[٢٢] فهذا الشبح الذي يخترق الازمنة فضلا عن الامكنة يؤطر المشهد الديني برؤيا هدهد سليمان(ع) الخارجية لتقرأ هذه الرؤيا مساحة الشعر الدلالية في القصيدة .ان هذا الهدهد وبحسب ماورد في الذكر الحكيم (وَتَفَقَدَ الطير فقال مالي لآأرى الهُدهُدَ أم كان من الغآئبين* لأُعَذِبنهُ عذاباً شديداً او لأُاذبحنهُ أو ليأتيني بسلطانٍ مبينٍ)٢٠-٢١/ النمل ـ كان قد غاب عن ملك سليمان (عليه السلام) فتوعده سليمان (عليه السلام) بالعذاب الشديد او بالذبح لمخالفته امره. وقد استخدمه الشاعر بديلا استعاريا للشبح .اذ ان جملة العنوان :

ارى شبحي قادما من بعيد

تستبدل دلاليا ب(اطل) اي ان الفعل ارى المضارع يستبدل ب(اطل) المضارع ايضا والاسم الذي بعده يستبدل بغيره ثم الجار والمجرور كذلك تستبدل بجار ومجرور وعلى الوزن العروضي نفسه وعلى القافية نفسها وبحسب الآتي:

ارى شبحي قا دما من بعيدْ

ن _ ن /ن _ _ /ن_ _ / ن_ ه

اطل كشرفة بيت على ما اريدْ

ن _ ن /ن _ ن/ن_ _ /ن_ _ / ن_ ه

اطل على اصدقائي وهم يحملون بريدْ

اطل على نورس وعلى شاحنات جنودْ

وهكذا تتكرر جملة (اطل كشرفة بيت على ماارید) لتصبح لازمة في نهاية كل جملة شعرية, ويتكرر فعل (اطل) في بداية كل خطاب في النص**** ليستولي (في نهاية القصيدة على جملة العنوان فيحولها الى الاطلالة بدل الرؤيا البصرية، او الرؤيا القلبية :بقوله

اطل على شبحي

قادما

من

بعيد ....

وتتبعثر مع هذه الإطلالة جملة العنوان لتشكل اسطر شعرية ..السطر الاول ينطوي على:

اطل على شبحي

ثم السطر الثاني

قادما

ثم الشطر الثالث

من

ثم السطر الاخير

بعيد .....

وهذه هي وظيفة العنوان (ان يبعثر الافكار لا ان ينظمها)[٢٣]، وكأن هذه الاطلالة التي تمثل رؤيا الشاعر القلبية تصبح اكثر خجلا واقل جرأة. اذ هو لا يرى الا شبحه من غير وصف، او من غير تحديد فهو شبح ظلامي غير واضح الرؤية. ثم ان هذا القدوم. يتأخر كثيراً عن الشبح فهو قدوم منفرد بلا رؤية واضحة للاشياء، او هناك مسافة بين الشبح، وبين القدوم. ثم (من) التي تسأل عن المكان وهي ايضاً تظهر منفردة بلا مكان محدد فهذا الشبح الذي كان يحدد الاشياء ويرى مكانها اصبح بعيداً لايعرف متى قدومه، ولايملك له مكانا خاصا. ثم تأتي كلمة (بعيد) أيضا منفردة وغير محددة الزمان ولاالمكان فهي مطلقة أي بعداً مطلقا وتختتم او تتلى كلمة بعيد بثلاث نقاط تمثل نقاط الحذف او سيماء الحذف لتقول ان هذا البعد غير المحدد يحذف المكان .ان هذا التبعثر السطري ينشيءُ دلالة التبعثر في ثيما النص :اذا فكلمة أُطِلُ هي ذاتها كلمة ارى في المحتوى الدلالي للنص .وعلى هذا تصبح (اطل على هدهد مجهد من عتبات الملك) بديلا ل(ارى) او (اطل)على شبحي قادما من بعيد ويصبح الهدهد بديلا للشبح ولنحاول قراءة ذلك الهدهد في قصة النبي سليمان عليه السلام يغيب عن ملك نبينا سليمان يغيب عن ارض الانبياءاو ارض النبي ثم ان هذا الهدهد له خصيصة الطيران وهذه الخصيصة تجعله يحلق فوق الاشياء مما يساعده على رؤية مالايراه الشخص الذي يعيش على الارض او يعيش مع الاشياء. اذاً تصبح مهمة الهدهد في النص مطابقة لمهمة الشبح الذي يخترق الزمان والمكان .ثم ان هذا الشبح الذي يمثل قناع الشاعر المبتعد عن ارضه وهي ارض الانبياء ولا سيما النبي سليمان (ع) الذي موطنه فلسطين . هذا الشاعر المقصي عن أرضه يتخذ من الشبح قناعا له ومن ثم الهدهد فكما غاب الهدهد عن ارض النبي سليمان هكذا اقصي، او غاب الشاعر عن ارض سليمان ثم ان هذا القناع يتحسس عما في نفس الهدهد فهو يصوره بالمجهد من عتاب الملك .هذا الاحساس بالأسى الذي يخيم على الديوان من عنوانه الى آخره سببه عدم القدرة على الايفاء بمتطلبات المحافظة على الارض .ويمكن ان نخطط هذه العلاقة بالاتي :

ارى شبحي قادما من بعيد
اطل على شبحي قادما من بعيد
اطل على هدهد مجهد من عتاب الملك

وتصبح القراءة بالشكل الآتي:

اطل على هدهد قادما من بعيد
اطل على شبحي مجهد من عتاب الملك

ثم في القصيدة التالية لهذه القصيدة وهي قصيدة عنوانها (في يدي غيمة)[٢٤]، تطالعنا شخصية النبي يوسف (ع) وهو القناع الاخر للشاعر. ومعروفة قصة سيدنا يوسف (ع) وقبل الحديث عن قصة سيدنا يوسف (ع)، والاطار الذي ادخله الشاعر على هذه القصيدة من قصة سيدنا يوسف (ع) نحاول ان نقرأ ماقدمه الشاعر من تاسيس لهذه البنية التناصية اذ يقول :

اسرجوا الخيل
لايعرفون لماذا
ولكنهم اسرجوا الخيل في السهل
... كان المكان معدا لمولده :تلةٌ
من رياحين اجداده تتلفت شرقا وغربا. زيتونة
قرب زيتونة في المصاحف تعلي سطوح اللغة...
ودخانا من اللازورد يؤثث هذا النهار لمسألةٍ

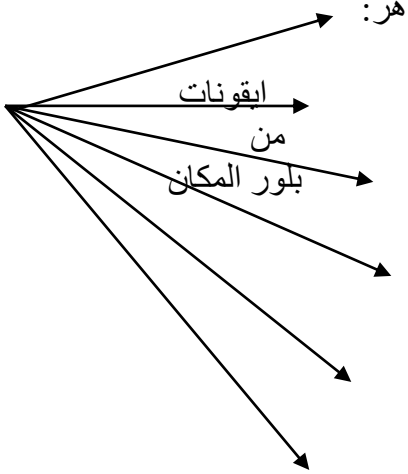
نلاحظ ان هذا التقديم الديني المكاني يؤسس لانطلاقة دينية فهو صوت خارجي يؤسس للداخل او يضيء الداخل وكما في الآتي:

تتلفت شرقا وغربا
زيتونة قرب زيتونة

ولو قرانا قوله تعالى في سورة النور:

(اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونِةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاء وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ) /٣٥. للاحظنا في هذا المقطع الشعري تناصات متشابكة، تناصات دينية. فالزيتونة رمز لارض فلسطين التي يكثر فيها الزيتون ثم ان هذه الارض هي ارض الانبياء، فهي ارض رسالات السماء، والزيتونة ورد ذكرها في القرآن الكريم بانها شجرة مباركة يصنع من ثمرها زيت ينير العالم بتوهجه وصفائه من غير احراق او من غير حرارة النار فهو ضياء بلا لهب ومعروف ان الحرارة احدى وسائل التعذيب .فالزيتونة هنا مؤطرة بالنور المضيء الذي يجعل الانسان يفيد منه من غير اية

مضرة .اذا فالتناص الديني هنا يركز على المكان انطلاقا من عنوان المجموعة هذه (ايقونات من بلور المكان) ان هذا العنوان المليء بالشجن يطل على قصائد هذه المجموعة كلها. فالمكان هنا مصدر النور المتأتي من الرسالات والوحي ، والبلور هو رمز الصفاء والنقاء(والبياض الرامز للعدم)[٢٥]، فهو عدم المكان للشاعر اذا، هو تداخل مابين النقاء والحزن من اللاجدوى وهكذا تغدو قصائد الديوان (ايقونات من بلور المكان) تغدو تناصات داخلية دينية مع العنوان الرئيس فالايقونات جمع ايقونة وهي الصورة فتصبح اذا العلاقة مشاركة اذ كل قصيدة هي صورة من صور المكان النقي الطاهر:



في يدي غيمة
قرويون من غير سوء
ليلة البوم
ابد الصبار
كم مرة ينتهي امرنا
الى آخري والى آخره

نلاحظ ان اشتراك هذه العنوانات مع العنوان الرئيس في المجموعة يؤدي الى جعلها بعض من المكان الطاهر والمثير للالم في آن فهذا المكان فلسطين التي تصاحب درويش (بتجلياته الابداعية كلها هي الوطن والغربة .هي الحبيبة والقاتلة ، هي السجن والحرية ،هي الوطن والمنفى. لابد من التاكيد [على] حضورالمكان في سفر درويش الطويل وكأنه الجاهلي وهو يقف على اطلال حبيبته)[٢٦]، وبصرف النظر عن موضوع القصيدة الرئيس وهو فشل العرب في استرداد فلسطين وميلاد الشاعر في شهر آذار اذ دمرت قريته بالكامل بعد اربع سنوات من ولادته ، بصرف النظر عن ذلك فان موضوع القصيدة الرئيس يتحول الى تناص ديني. فبعد ان يؤسس الشاعر لقناعه وهو النبي يوسف(ع) بما قدمه من وصف للارض المقدسة (ارض فلسطين)، او ارض الزيتون .اول اشارة تطالعنا عن قصة سيدنا يوسف(ع) هي قول الشاعر:

عندما قلت اني رايت ملائكة يلعبون مع الذئب

ثم في المقطع الذي يليه :

لي اخوة اخرون
اخوة يضعون على شرفتي قمرا

ثم في مقطع آخر:

...سبع سنابل تكفي لمائدة الصيف
سبع سنابل بين يدي. وفي كل سنبلة
ينبت الحقل حقلامن القمح.كان
ابي يسحب الماء من بئره ويقول
له: لاتجف. ويأخذني من يدي
.....
امشي على حافة البئر: لي قمران
واحد في الاعالي
وآخر في الماء يسبح.. لي قمرآن

وسنعمد اولا الى قرأة سورة يوسف (ع) ولاسيما الآيات التي تخص التناص هنا:

بسم الله الرحمن الرحيمَ

(إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ)٤
(قَالَ يَا بُنَيَّ لاَ تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَى إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُواْ لَكَ كَيْدًا إِنَّ الشَّيْطَانَ لِلإِنسَانِ عَدُوٌّ مُّبِينٌ)٥
(قَالَ قَآئِلٌ مِّنْهُمْ لاَ تَقْتُلُواْ يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِن كُنتُمْ فَاعِلِينَ)١٠
(أَرْسِلْهُ مَعَنَا غَدًا يَرْتَعْ وَيَلْعَبْ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ)١٢
(قَالُواْ يَا أَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِندَ مَتَاعِنَا فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ وَمَا أَنتَ بِمُؤْمِنٍ لَّنَا وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ)١٧
(وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنبُلاَتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَا أَيُّهَا الْمَلأُ

أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِن كُنتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ)٤٣
اذا ماقرانا سورة يوسف (ع) ولاسيما الآيات التي ادخلها الشاعر من ضمن ثيمة نصه الشعري الآيات اعلاه سوف نلاحظ ان التناص الاول هنا هو تناص نفي كلي ـ كما تصفه جوليا كرستيفا ـ (وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا كليا.ومعنى النص المرجعي مقلوبا)[٢٧]، اذ ان حكاية الذئب هنا من صنع قناع يوسف وليس من صنع اخوة يوسف ـ كما في القرآن الكريم ـ الآية (١٧) اعلاه، وهكذا تستمر هذه الاشارات بالتناص المنفي الى اخوة يوسف فهم ملائكة وهم اخوة ينسجون بابرهم معطف الاقحوان لاخيهم. ثم ياتي ذكر اخوته وهو يتحدث لامه عنهم بوصفه قناع النفي الكلي ليوسف(ع) :هل اقول لامي الحقيقة :

لي اخوة آخرون
اخوة يضعون على شرفتي قمرا
اخوة ينسجون بابرهم معطف الاقحوان

لكنهم اخوة لايحسدونه ـ كما في القرآن الكريم ـ .وفي هذا القناع سخرية واضحة من الوضع العربي تجاه فلسطين اذ يعد الوضع السياسي من ابرز دوافع القناع[٢٨]. فالشاعر هنا يستخدم قناعا مزدوجا قناعا دينيا وآخر سياسيا. فهؤلاء الاخوة هم العرب الذين يتواطؤن مع اسرئيل الممثلة بالذئب .وهكذا يستمر هذا القناع (قناع النبي يوسف (ع) ليصبح اكثر وضوحا عندما ياتي الحديث عن السنابل السبعة التي تكفي لمائدة الصيف بقوله:

...سبع سنابل تكفي لمائدة الصيف .وهي تصدر كما هو واضح بثلاث نقاط وهي نقاط الحذف كما هو معروف ـ وفى العادة توضع هذه النقاط في مؤخرة الكلام، او في منتصفه لكن الشاعر يضعها في صدارة كلامه ليبين ان النص يخفي وراءه شيئا لايرغب البوح به بيسر. اذان هذا السطر يقع في تناص ديني مع قوله تعالى :(وَسَبْعَ سُنبُلاَتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَا أَيُّهَا الْمَلأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِن كُنتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ)٤٣ يوسف(ع).لكن هذه الرؤيا التي هي في سورة يوسف لفرعون تتحول فى قناع شخصية يوسف الى حقيقة في يده لارؤيا ويصير صاحب الرؤيا هو صاحب النماء:

سبع سنابل بين يدي .وفي كل سنبلة

ينبت الحقل حقلا من القمح .كان في اشارة الى قوله تعالى:(مَّثَلُ الَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنبُلَةٍ مِّئَةُ حَبَّةٍ وَاللهُ يُضَاعِفُ لِمَن يَشَاء وَاللهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ)البقرة/٢٦٢ ويختتم السطر الشعري ب(كان)الفعل الماضي الناقص وان كانت تتمتها في السطر الذي يليه فهي تعد هنا تضمينا على حد وصف البلاغيين[٢٩]، الا ان ايرادها هنا مقصود من قبل الشاعر فاذا ما قدمناها في تصدير السطر الشعري يتحول المعنى الى دلالة ماضية وبحسب الآتي:

كان ينبت الحقل حقلا من القمح فالحديث يتحول الى الماضي وهكذا كل دلالات القصائد في الديوان من ذكرى الماضي او من امتصاص الماضي (ذاكرة التراث) ولاسيما الديني (القرآني) .بيد انه هنا لايريد الرجوع الى الماضي بل يريد ان ينبت الحقل حقلا من القمح في الحاضر ولهذا صدر هذه الجملة الشعرية بالفعل (ينبت) المضارع.ثم يشير الى البئر بقوله:

ابي يسحب الماء من بئره ويقول
له لاتجف. ويأخذني من يدي
لأرى كيف اكبر كالفرفحينة
امشي على حافة البئر: لي قمران
واحد في الاعالي
وآخر في الماء يسبح...لي قمرآن

والبئر يذكر في سورة يوسف (ع) (قَالَ قَآئِلٌ مِّنْهُمْ لاَ تَقْتُلُواْ يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِن كُنتُمْ فَاعِلِينَ)١٠فهو رمز الموت والحياة .الموت المعتقد عند اخوة يوسف والحياة بالنسبة ليوسف (ع) (قناع الشاعر في القصيدة):

امشي على حافة البئروهكذا قوله لي قمران يدخل في تناص مع الآية الكريمة (إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ)/٤ ، والرؤيا تفسر فيما بعد في القرآن الكريم او في هذه السورة الكريمة على ان القمرين هما ام يوسف واباه والشاعر هنا يختار احد القمرين وهو الاب تماما كما ذكر في النص القرآني، اذ الشمس رمز لام يوسف (ع)، والقمر رمز لابيه. وهو هنا في القصيدة يجعل من ابيه قمر في الارض، وقمر في السماء في اشارة اوفي تداخل مع الأية الكريمة، اذ ان الاب في سورة يوسف ايضا اثنان فهو في الرؤيا قمر وهو في الواقع اب رمز للقمر ثم يختم قصيدتة بالرجوع الى العنوان وربطه في النص او تأويله اذ يقول :

تجرحني غيمةٌ في يدي :

والغيمة هي مصدر الخصب والنماء. ولما كانت في يده يصبح هو مصدر الخصب والنماء ولكن هذه الغيمة، اوهذا المصدر الخيري يصبح مصدر الم وعذاب عندما يكون جارحا ويصبح هؤلاء الاخوة العرب على ارض الواقع مصدر الم عندما لم ينقذوا فلسطين من الضياع . ويصبح اخوة يوسف مصدر الم وشقاء لما ارادو له الضياع وهو يختتم المقطع او السطر الشعري بحرف النفي (لا) وكأنه لايريد ان يضيع شيء من هذه الاخوة ويبعدها عن السطر الذي تنتمي اليه والذي هو:اريد من الا رض اكثر من اذ يجعله سطرا منفردا. فهو من الارض اكثر من الخصب من الخير ..

وبعد هذا نقول ان الديوان كله ان لم نبالغ صور واقنعة قرآنية وان المقام لايتسع لذلك ولان هذا الامر بحاجة الى كتاب ينيره . ونعتقد ان القدر الذي اوردناه من التحاليل يكفي لمقتضيات البحث . ونخلص بعد هذا الى القول ان هذا البحث (الإطار الديني في لماذا تركت الحصان وحيدا لمحمود درويش) يعد ثمرة لمن يريد ان يجعل منه كتابا او اطروحة وبحسب علمنا انه لايوجد مؤلف واف تناول هذا الامر على وجه الدقة والتفصيل على كثرة الدراسات حول الشاعر وشعره والتي حاولنا الاحاطة بها جميعا ان لم نبالغ وان لم نشر الى كلها ا والى كل ما اطلعنا عليه في هوامش البحث في رغبة منا على المحافظة على رصانة البحث من عدم اقحام كل مالايغنيه فيه . ان الإطار نظرية علمية رصينة تهدف الى وضع اسس في دراسة النصوص الادبية وكان موضوع التناص الديني احد تمظهرات هذه الاسس النظرية . ووقف البحث على أهم اوجه التناص النظرية والتي تدخل في صناعة لغة القصيدة في الديوان المدروس. والتي منها تناص النفي الكلي. وتناص القناع. اذ يعد طرح كرستيفا وعرض د.شجاع العاني التفصيلي على راس ماقدم في موضوع التناص عموما على كثرة من طرقوه . اذ يتطرق الى انواع لم يبادر الى طرقها غيره ولاسيما التناص الاجناسي.

الهوامش

١ـ ينظر :تحليل الخطاب الشعري ـ استراتيجية التناص ـ محمد مفتاح المركز الثقافي العربي ،الدارالبيضاء المغرب،بيروت لبنان ،ط٤ ،٢٠٠٥ :ص١٢٣

٢ ـ gilian brown and ruie (١٨٨٤) :pp:٢٣٨,٢٤٥ نقلاً عن، تحليل الخطاب الشعري ـ استراتيجية التناص ١٢٣

*نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئيرتر:ناجي مصطفى، منشورات الحوار الاكاديمي والجامعي ، ط١، ١٩٨٩، الكتاب مؤلف من مجموعة نقاد من ضمنهم جيرار جنيت وبوريس اوسبنسكي انظر الفصل الخاص باوسبنسكي وهو بعنوان شعرية التأليف اذ قصره على الحديث عن الإطار.

٣ـ انظر:شعرية التأليف بنية النص الفني وانماط الشكل التأليفي، بوريس اوسبنسكي ،تر سعيد الغانمي ،وناصر حلاوي ،المشروع القومي للترجمة ، المجلس الاعلى للثقافة ١٩٩٩.

٤ـ نفسه ١٤٩.

٥ـ نفسه١٤٩.

٦ـ نفسه١٤٩.

** وهناك لوحات لاتنطوي على اطار ولايعني هذا انها غير مؤطرة فهي تكتسب اطارها من سنن اللوحة الثابتة كأن تكون غالبية الوانها بيضاء او غير ذلك...الخ.

٧ـ انظر شعرية التأليف١٥٣ ومابعدها.

***انظر لمعرفة المزيد من انواع التناص انظر كتاب علم النص لجوليا كرستيفا تر:فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم ،دار توبقال للنشر ،المغرب ـ الدار البيضاء،ط١، ١٩٩١.ص٧٨ ومابعدها،ومشكلة التناص في النقد الادبي ،لمحمد اديوان، بحث منشور في مجلة الاقلام ،ع٤ـ ٥ـ٦ ١٩٩٥، وكتاب قراءات في الادب والنقد ،د.شجاع مسلم العاني ،اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ، ٢٠٠٠ ، ص٥٥ـ ٨٣،وص١٠٢ـ١١٥.

٨ـ تحليل الخطاب الشعري ١٢٣.

٩ـ التناصية والف ليلة وليلة، نظيرة الكنز،نزوى،ع٤١٧،٢٠٠٦.

١٠ـ محمود درويش ،كزهر اللوز سؤال السلالة ، عادل الاسطه ،www.najh.edu.

١١ـ قراءات في الادب والنقد ٧٠.

١٢ـ نفسه٧٠. وانظر الدوافع الى القناع في الشعر العربي المعاصر د.خالد عمر يسير، مجلة الموقف الادبي ـ اتحاد الكتاب العرب بدمشق ـ ع٣٤٠، آب١٩٩٩،www.awn-dam

١٣ـ انظر الاختيارات الشفوية والجمالية في شعر محمود درويش،صلاح بوسريفwww.jehat.com

١٤ـ السيرة في اطار الشعر قراءة في لماذا تركت الحصان وحيدا، خليل الشيخ، نزوى ،ع٢١،www.nizwa.com

١٥ـ الدوافع الى القناع (مصدر سابق).

١٦ـ صورة الغلاف في الرواية العربية ـ من سلطة المرجع الى جماليات التشكيل ،عبد الملك اشهبون، م البحرين الثقافية، ع٤٥، ٢٠٠٧، ١١٢، نقلا عن لوحة الغلاف بين الصوري واللساني قراءة في(سيرة بئر) د.عشتار داود،بحث منشور من ضمن وقائع مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني عشر (ثقافة الصورة)، الاردن، المنعقد عام٢٠٠٧، ص١.

١٧ ـ ينظر لوحة الغلاف بين الصوري واللساني قراءة في(سيرة بئر).ص١.

١٨ـ تجليات التداخل في المتعالي النصي وثامنهم حزنهم انموذجا ، د.عشتار داود بحث منشور ضمن وقائع مؤتمر النقد الثاني عشر لجامعة اليرموك، الاردن، ٢٠٠٨، ص٣.

١٩ـ محمود درويش المتحصن بالضوء..الشعر الذي يؤثث فضاء ارض الارجوان ،مفيد نجم، www.nizwa.com.

٢٠ـ تحولات الشعرية العربية، د.صلاح فضل، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مهرجان القراءة للجميع، ٢٠٠٢، ٢٤٨.

٢١ـ ينظر الخطاب المقدماتي في الرواية اليمنية، محمد يحيى الحصماني www.elmaqah.net

٢٢ـ محمود درويش الاعمال الجديدة الكاملة، رياض الريس للكتب والنشر، ط١، ٢٠٠٩، ٢٨٠.
****يتكرر بالظهور في النص(٢٤) مرة.
٢٣ـ g.genete .sevils.paris.٢٠٠٢.p٩٥ نقلا عن في رواية" وداعا حمرابي"كمال الرياحي، بحث في روائية الكتابة الروائية www.doroob.com
٢٤ـ محمود درويش الاعمال الجديدة الكاملة٢٨٥.
٢٥ـ مداخل مقترحة لقراءة شعر محمود درويش، حاتم الصكر، العدد الخاص بمحمود درويش، مجلة شعر ـ القاهرة ع١٣١ خريف ٢٠٠٨ ،www.hatemalsagr.net.
٢٦ـ المكان قاب جرح او ادنى، عمر سبلي، ملف خاص مجلة نقد، ع٣، ٢٠٠٧، www.jehat.com.
٢٧ـ علم النص،٧٨.
٢٨ـ الدوافع الى القناع (مصدر سابق).
٢٩ـ الصناعتين، ابو هلال العسكري، تح: د. مفيد قميحة، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٨١، ص٤٧، وانظر معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، بغداد، مط المجمع العلمي العراقي ١٩٨٦، ٢٦٠/٢.

المصادر

١ـ القرآن الكريم.
٢ـ الاختيارات الشفوية والجمالية في شعر محمود درويش،صلاح بوسريفwww.jehat.com.
٣ـ تحليل الخطاب الشعري ـ استراتيجية التناص ـ محمد مفتاح المركز الثقافي العربي ،الدارالبيضاء المغرب،بيروت لبنان ،ط٤ ،٢٠٠٥ .
٤ـ تحولات الشعرية العربية، د.صلاح فضل، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مهرجان القراءة للجميع، ٢٠٠٢ .
٥ـ تجليات التداخل في المتعالي النصي وثامنهم حزنهم انموذجا ، د.عشتار داود بحث منشور ضمن وقائع مؤتمر النقد الثاني عشر لجامعة اليرموك، الاردن، ٢٠٠٨.
٦ـ التناصية والف ليلة وليلة، نظيرة الكنز،نزوى،ع،٢٠٠٦ .
٧ـ الخطاب المقدماتي في الرواية اليمنية، محمد يحيى الحصماني www.elmaqah.net ٨ـ الدوافع الى القناع في الشعر العربي المعاصر د.خالد عمر يسير، مجلة الموقف الادبي ـ اتحاد الكتاب العرب بدمشق ـ ع٣٤٠، آب١٩٩٩،www.awn-dam.
٩ـ الدوافع الى القناع في الشعر العربي المعاصر د.خالد عمر يسير، مجلة الموقف الادبي ـ اتحاد الكتاب العرب بدمشق ـ ع٣٤٠، آب١٩٩٩،www.awn-dam .
١٠ـ الصناعتين، ابو هلال العسكري، تح: د. مفيد قميحة، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٨١.
١١ـ صورة الغلاف في الرواية العربية ـ من سلطة المرجع الى جماليات التشكيل ،عبد الملك اشهبون، م البحرين الثقافية، ع٤٥، ٢٠٠٧.
١٢ـ كتاب علم النص لجوليا كرستيفا تر:فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم ،دار توبقال للنشر ،المغربـ ـ الدار البيضاء،ط١، ١٩٩١.
١٣ـ في رواية" وداعا حمرابي"كمال الرياحي، بحث في روائية الكتابة الروائية www.doroob.com.
١٤ـ كتاب قراءات في الادب والنقد ،د.شجاع مسلم العاني ،اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ، ٢٠٠٠ .
١٥ـ لوحة الغلاف بين الصوري واللساني قراءة في(سيرة بئر) د.عشتار داود،بحث منشور من ضمن وقائع مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني عشر (ثقافة الصورة)، الاردن، المنعقد عام٢٠٠٧.
١٦ـ محمود درويش الاعمال الجديدة الكاملة، رياض الريس للكتب والنشر، ط١، ٢٠٠٩. ١٧ـ محمود درويش ،كزهر اللوز سؤال السلالة،عادل الاسطه ،www.najh.edu ١٨ـمحمود درويش المتحصن بالضوء..الشعر الذي يؤثث فضاء ارض الارجوان ،مفيد نجم، www.nizwa.com.
١٩ـ مداخل مقترحة لقراءة شعر محمود درويش، حاتم الصكر، العدد الخاص بمحمود درويش، مجلة شعر ـ القاهرة ع١٣١ خريف ٢٠٠٨ ،www.hatemalsagr.net.
٢٠ـ مشكلة التناص في النقد الادبي ،لمحمد اديوان، بحث منشور في مجلة الاقلام ،ع٤ـ ٥ـ٦ ١٩٩٥.
٢١ـ معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، بغداد، مط المجمع العلمي العراقي ١٩٨٦،ج ٢.
٢٢ـ المكان قاب جرح او ادنى، عمر سبلي، ملف خاص مجلة نقد، ع٣، ٢٠٠٧، www.jehat.com.
٢٣ـ نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئيرتر:ناجي مصطفى، منشورات الحوار الاكاديمي والجامعي ، ط١، ١٩٨٩، الكتاب مؤلف من مجموعة نقاد من ضمنهم جيرار جنيت وبوريس اوسبنسكي.