جمهورية العراق

وزارة التربية والتعليم العالي

جامعة ميسان

كلية التربية

قسم اللغة العربية

أثر التّراث الشّعبي في شعر "محمود درويش

بحث مقدم من قبل الطالبة

زهراء ماجد خلف

الى مجلس كلية التربية/ قسم اللغة العربية

وهو جزء من متطلبات نيل شهادة البكالوريوس في اللغة العربية

بإشراف الدكتور

أ.م.د علي عبدالرحيم المالكي

٢٠٢١ – ٢٠٢٢

(بسم الله الرحمن الرحيم)

﴿ قَالَ إِنَّمَا أَشْكُو بَثِّي وَحُزْنِي إِلَى اللَّهِ وَأَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ ﴾

(يوسف: ٨٦)

- صدق الله العلي العظيم -

الإهـــــداء...

إلى أهل البيت صلوات الله عليهـم أجمعين .

إلى راعي العلماء في هذا البلد العظيـم . . .

إلى من لم يبخل بالمال؛ في سبيل دفع قاطرة البحث العلمي إلى الأمام .

الى المشرف الدكتور / أ . م . د علي عبدالرحيـم المالكي . . .

أطال الله عمره .

إلى من اقترن اسمهما باسـم رب العالمين .

والدي وأمي المُبجلين متَّعهما الله بالصحة والعافية .

إلى جميع معارفي الكرام .

الشكر والتقدير

لا بد لنا ونحن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة نعود بها إلى الأعوام التي تم قضائها في رحاب الجامعة مع أستاذنا الكرام الذين قدموا لنا تلك الخبرات التي اكتسبوها وتلك المجهودات التي تعتبر بمثابة كنز معرفي لنا في عدة المجالات التي تعلمناها بالمراحل التعليمية لبناء جيل الأمة لنهوضها من جديد .

وقبل أن نمضي نقدم أسمى آيات الشكر والامتنان والتقدير والمحبة إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة .

إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة .

إلى جميع أستاذنا الأفاضل، وبالأخص إلى أستاذنا

الفاضل/ الدكتور والمشرف : أ .م .د علي عبدالرحيم المالكي

إقرار المشرف

أشهد أن إعداد هذا البحث الموسوم بـ **(أثر التّراث الشّعبي في شعر "محمود درويش)** المقدم من قبل الطالب **(زهراء ماجد خلف)** قد جرى بإشرافي في كلية التربية/ قسم اللغة العربية وهو جزء من متطلبات نيل درجة البكالوريوس في اللغة العربية.

التوقيع :

الاسم :

توصية رئيس القسم

بناء على التوصيات المتوافرة أرشح هذه الرسالة للمناقشة .

التوقيع :

الاسم :

أقرار لجنة المناقشة

نشهد نحن اعضاء لجنة المناقشة اننا اطلعنا على البحث الموسوم **(أثر التّراث الشّعبي في شعر "محمود درويش)** المقدمة من الطالبة **(زهراء ماجد خلف)** في كلية التربية وقد ناقشنا الطالبة في محتوياته وفي ماله علاقة بها ، وقد وجدنا أنه جدير بالقبول لنيل درجة البكالوريوس في اللغة العربية بتقدير ( ).

رئيس اللجنة

التوقيع :

عضو اللجنة

التوقيع :

الاسم :

اللقب العلمي :

التاريخ : / / ٢٠٢٢

عضو اللجنة

التوقيع :

عضو اللجنة (المشرف)

التوقيع :

رئيس قسم اللغة العربية

/ / ٢٠٢٢

المحتويات

مقدّمة ..... أ

تمهيد ١

مفهوم التّراث لغةً واصطلاحاً ١

التّراث لغةً ١

التّراث اصطلاحاً ١

المبحث الأوّل: عوامل توظيف التّراث في الشّعر الحديث ٣

أوّلاً: عوامل سياسيّة ٣

ثانياً: عوامل اجتماعيّة: ٤

ثالثاً: عوامل نفسيّة: ٦

المبحث الثّاني: آليّات توظيف التّراث من خلال الحكاية الشّعبيّة ١١

الخاتمة ١٩

النتائج: ١٩

قائمة بالمصادر والمراجع: ٢١

مقدّمة

يكاد الدّارس للشّعر العربي المعاصر يلمس ظاهرة ينفرد بها، وهي حضور التّراث بأشكاله المختلفة، وقد انصبّ اهتمام الشعراء على تراثهم بأساطيره وشخوصه وحكاياه، باعتباره واحداً من مقوّمات شخصيّتهم العربيّة، فقد وجدوا فيه من الفن والثّراء في مدلولاتها الرّامزة ما جعلهم يلجؤون إليها لإغناء نصوصهم الشّعرية، وبثّ الحياة فيها.

وقد تناولنا في هذا البحث ملامح توظيف التّراث عند الشّاعر "محمود درويش"، والذي يعدّ من أهم أعلام الشّعراء العرب، فقد جعل من الشّعر سلاحاً مدافعاً عن حالة الإنسان العربيّ، فتحوّلت بذلك قصائده داخل الأرض الفلسطينيّة سجلّاً من حجارة الانتفاضة، وجعلت العدو يبادر إلى نفيه خارج الوطن.

والسّبب في اختيارنا لهذا الموضوع، هو التعرّف على المصادر التّراثيّة التي استدعاها الشاعر في قصائده ومنها الأساطير والحكايا الشّعبية، وتسليط الضّوء على الجوانب الجماليّة التي أفلح الشاعر في إيصالها إلى المتلقّي.

وقد جاءت خطّة البحث على الشكل الآتي، مقدمة وتمهيد، ومبحثين وخاتمة، ونتائج.

والمبحث الأول سيتناول عوامل توظيف التّراث في الشّعر الحديث؛ عوامل سياسية وعوامل اجتماعيّة، وأخرى عوامل نفسيّة.

أمّا المبحث الثّاني فسيتناول آليّات توظيف التّراث من خلال الحكاية الشّعبيّة، وعن المبحث الثّالث فسيتناول آليّات توظيف التّراث من خلال الأساطير.

والخاتمة التي ستضمّن ملخّصاً عن المباحث السّابقة، ويليها النتائج التي توصّلنا لها من البحث. أما المنهج المتّبع في الدّراسة فهو المنهج الوصفي الذي يعتمد على استقراء الجزئيّات للوصول غلى أفكار نهائيّة محلّلة بالشّواهد.

تمهيد

مفهوم التّراث لغةً واصطلاحًا

التّراث لغةً

وردت لفظة التّراث في المعاجم العربيّة اللغويّة القديمة بمعنى الإرث أو الميراث، فقد جاء في لسان العرب لابن منظور الإرث الأصل " وقال ابن الأعرابي: (الإرث في الحسب والورث في المال، وقد عرّفه الجوهري الإرث الميزان وأصل الهمزة فيه واو، ويقال: هو إرث صدق أي في الآخر عن الأوّل، وهو في حديث الحج: " إنّكم على إرث من أرث أبيكم إبراهيم يريد ميراثهم ملته..)[١]

ولعلّ لفظ التّراث هو أقلّ هذه المصادر استعمالاً وتداولاً عند العرب الذين جمعت منهم اللغة، وقد وردت هذه اللفظة في القرآن والسنّة النبويّة.

ففي القرآن الكريم وردت كلمة التّراث بمعنى الميراث كما في قوله تعالى (وتأكلون التّراث أكلاً لمّاً) [٢] وفي السّنة الشّريفة ورد في حديث عن أبي هريرة (قصّة الرّجل الذي قال للصحابة وهم في السّوق أأنتم هنا وتراث محمّد يقسّم في المسجد ؟ فذهبوا فلم يجدوا إلّا أناساً يتلون القرآن فرجعوا إليه يقولون ما وجدنا ترثاً، وهل ترك محمّد إلّا هذا القرآن) [٣]

وهكذا نجد أنّه أطلق لفظ " تراث " على كتاب الله تعالى..

التّراث اصطلاحًا

تضاربت الآراء حول مفهوم التّراث لكونه عاملاً من عوامل بناء أي حضارة، هذا ما جعل الباحثون يختلفون حول ماهيّته وحول الفترة الزّمنيّة التي ينتمي إليها: فمنهم من يرى أنّ التّراث مرتبط

---

[١] ابن منظور، أبو الفضل، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، مج١، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط:٤، ٢٠٠٥، ص ٨٤.

[٢] القرآن الكريم، سورة الفجر، الآية ١٩.

[٣] محمد، علي جمعة: كيف نتعامل مع التراث الإسلامي، معهد الدراسات المصطلحيّة، المغرب، ٢٠٠٢ م، ص ٧٥.

بالزّمن الماضي البعيد، أي كلّ التّراث يصلنا توارثاً عبر الأجيال، أمّا البعض الآخر فيرى أنّ التّراث ينتمي إلى الماضي القريب والبعيد معاً.

فيعرّفه (محمّد الجوهري) بأنّه المخزون الثّقافي المتوارث عبر الأجيال، وأنّه يمثّل الأرضيّة المؤرثة في تصوّرات النّاس وسلوكهم ومن ثم يكون حاملاً للقيم ولتجارب الشّعوب في التّغيير، ويمكن القول: إنّ التّراث في المجتمعات التّقليديّة يقوم بدور الإيديولوجيّات السياسيّة في المجتمعات الصّناعيّة المتقدّمة، كما يمثّل التراث ساحة للصّراع الدائر بين قوّة التغيير باسم الحداثة والقوى المضادة للتغيير (باسم الدّفاع عن الموروث)[١]

ويعرّفه (فاروق مصطفى) في كتابه (الأنثروبولوجيا ودراسة التّراث الشّعبي):

(التّراث إبداع فكري متميّز يشمل بين جنباته الفلسفة وعلم الكلام والتّصوّف والأدب والإلهيّات والعلم والفنّ وغيرها... وهو بذلك حافظة الماضي ووعيه وذاكرته، كما سجّلته عقول ذلك الماضي من فلاسفة وأدباء وعلماء وفنانين بشكل أو بآخر، وإن لم ندرك ذلك تمام الإدراك) [٢]

---

[١] الجوهري، محمد وحنفي حسن: التراث الشّعبي في عالم التغيير، دراسات في إعادة إنتاج التراث، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط: ١، ٢٠٠٧م، ص١١.

[٢] مصطفى، فاروق: الأنثروبولوجيا ودراسة التراث الشعبي، كلية الآداب الجامعيّة، الإسكندريّة، ٢٠٠٨م، ص ١٨.

المبحث الأوّل: عوامل توظيف التّراث في الشّعر الحديث

أوّلاً: عوامل سياسيّة

إنّ الصّراع الفلسطيني الصّهيوني لا يقتصر على الأرض وحدها، لكنّه صراع يمتد كي يشمل الهويّة والتّراث الفلسطينيَين، حيث يقوم العدو الصّهيوني باستمرار بمحاربة الشّعب الفلسطيني، في كلِّ ما يمتلكه هذا الشّعب من ذاكرة وجذور وتراث، وقد أدرك الشّعب الفلسطيني هذا الجانب مبكراً في كل مراحل الصّراع مع هذا العدو، وعملوا على توظيف كامل قدراتهم للمحافظة على الذاّكرة الفلسطينيّة، ورفض إفراغها من مضمونها، وثقافتها وتراثها ومكوناته.

كما عمل المثقّفون الفلسطينيّون بما فيهم الشّعراء على التّصدّي لهذا الكيان الغاصب بما يمتلكونه من ثقافة أدبيّة عالية، إن كان أدباً أو شعراً، وبرز منهم شعراء كانوا بالمرصاد للتصدّي لهذا العدو وعملوا على إبقاء التّراث، محور أدبهم وشعرهم، للتصدي لكل مغتصب للقضيّة أو للأرض.

وها هو محمود درويش الذي أضحى منذ نهاية سبعينات القرن العشرين " ظاهرة شعريّة" عند الفلسطينيين والعرب، يحمل لواء التجربة الشّعرية الفلسطينيّة التي يصعب إغفالها أو نكرانها، هذه التّجربة التي يصعب تفكيكها سواء على المستوى الفنّي الجمالي الشّعري، أو على مستوى مضامين الخطاب الفكري وانعكاساته السياسيّة، ذات المُعطى الوطني التّراثي التّاريخي في هذه الحالة.

إنّ توظيف" محمود درويش" للتّراث والتاريخ في قصائده هدف سعى إليه الشاعر للارتقاء به، بوصفه أداة شعريّة فذّة، تعبّر عن صراع الإنسان ضدّ الظّلم والقهر والحرمان، بما يحقّق له الحريّة والانعتاق من كلّ قيود مكبّلة لطموحاته. كما إنّ توظيفه للرّمز التراثي والأسطوري هو الذي أغنى التّجربة الإنسانيّة، وربطها بدلالات مختلفة يحتاج إلى تأويلات متعدّدة من قبل المتّلقي، واستدعاء هذه الرّموز يستحضر التّاريخ والتّراث الإنساني بما فيه من خير وسلام، وظلم الطيّب النّقي، وهو المعادل للشّعب الفلسطيني الذي وقع عليه الظلم من قبل الأعداء الصّهاينة. كما نجده يقول في قصيدة " بطاقة هويّة " إذ يشير درويش في النّص إلى الصّمود والعروبة، وإلى الكدح في سبيل لقمة العيش، متكئاً على بؤرة دلاليّة رمزيّة عميقة، تحرك الضّمير العربي، للوقوف بجانب أخوتهم الفلسطينيين، مادام الهمّ العربي واحداً، إذ نلفيه قائلاً:

(سجّل أنا عربي
وأعمل مع رفاق الكدح في محجر
وأطفالي ثمانية
اسلّ لهم رغيف الخبز
والأثواب
من الصّخر
ولا أتوسّل الصّدقات من بابك
ولا أصغر
أمام بلاط أعتابك) [١]

ففي هذه القصيدة نجد تماهٍ وتمازج بين الأنا الشّاعر الفلسطيني / والعربي المتمسك بأرضه وعروبته أكثر من أن تحصى، فتكون بذلك قصيدته صرخة مدوية، والتي هي صرخة الشعب العربي كلّه في وجه المحتل. ورغيف الخبز رمز تراثي يمثّل الحياة والكرامة لدى العربي، ومن خلال استقراءاتنا للرموز التّراثية لدى غالبيّة الشعراء نجد بأنّ هؤلاء الشّعراء ركّزوا على التّراث القومي، أكثر من التّراث العالمي، وذلك بدافع تربيّة الحسّ القومي، لدى النّاس عامّة ولدى البعض من الأفراد الذين يتميّزون بجهلهم لتاريخهم، لذا تمّ استدعاء الرّمز القومي والشّعبي، الذي يذكّر الأمّة بالبطولات والتّضحيات في سبيل استرجاع الكرامة، وذلك لإزالة الغشاوة عن عيون الأمّة العربيّة، كما أنّ (القارئ العربي ليس لديه خلفيّة ثقافيّة للميثولوجيا والأساطير الأجنبيّة مع أنّ التّراث يعيش في وجدان الأمّة العربيّة، فهو يبحث عن أرضيّة بينه وبين متلقّي شعره) [٢] ،ولهذا السّبب عاد الشّعراء إلى المصادر التّراثيّة والشّعبيّة لبث الصّحوة في العقل والضّمير العربي. خاصّة بعد دخول الاستعمار والقوى السيّاسيّة على المشهد والساحة العربيّة.

ثانياً: **عوامل اجتماعيّة**:

من الواضح أنّ مشكلة الشّاعر التي كان يحياها دوماً هي ضياع الهويّة، فهي ماجعلته يتمنّى الموت دوماً، فهو كان يحيا اغتراباً دائماً، فهو مطالب بالتّعريف عن نفسه في كل مكان يرتاده، أهو

---

[١] درويش، محمود: الأعمال الشّعريّة الكاملة، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ٢٠٠٠م، ص ٧٤.

[٢] المساوي، عبد السّلام: البنية الدّالة في شعر أمل دنقل، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٤م، ص ١٤٢.

لاجئ أم هو مواطن، وهذه مشكلة لا يعاني منها أحد مثل الفلسطيني، والشّاعر قد تعب من هذا التّصنيف، لذلك رفض أن يكون لاجئاً أو يكون مواطناً، فكلمة لاجئ تعدّ مهينة عنده، ولا يوجد مواطن من دون وطن، لذلك فهو لم يجد له صفة في هذا العالم وتمنّى الموت في بعض الأحيان، أو عدّ نفسه ميّتاً في بعض الأحيان، إذ يقول: [١]

(سأوقظ موتاي: نحن سواسية أيّها
النائمون، أما زلتم مثلنا تحلمون
بيوم القيامة؟) [٢]

ويقول في موضع آخر

(نجرّب موتنا العادي
ننتظر القيامة، ههنا، في دارها
في الفصل ما بعد الأخير) [٣]

وقد نصطدم بنماذج فريدة من نصوص درويش، صوّرت انعدام وجوده في المنفى إلا كجسد غريب، أمّا روحه لم تكن إلا في الوطن الذي ارتبط به كحبل سرّي. فنجد المفارقة التي تجول في ثنائيّة (الحضور والغياب) كما في نصّه "**العدو** " إذ نلفيه قائلاً فيه:

(كنت هناك قبل شهر. كنتُ هناك قبل / سنة. وكنت هناك دائماً كأني لم أكن /
إلّا هناك. وفي عام 82 من القرن الماضي / حدث لنا شيء مما يحدث لنا الآن. حوصرنا /وقُتلنا
وقاومنا ما يُعرضُ علينا من جهنم. //) [٤]

في هذا النص نجد أن " الهناكيّة " كانت مستمرة، فهو كان موجوداً قبل شهر، قبل سنة، ودائماً...حتى تاريخ ٨٢، من القرن الفائت، حيث حدث " الحصار " ولازالت مشاهد جهنم تُعرض إلى الآن...

---

[١] درويش، محمود: كزهر اللوز أو أبعد، دار رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط:١، ٢٠٠٥م، ص ١٤٠.
[٢] درويش، محمود: كزهر اللوز أو أبعد، ص ١٤٠.
[٣] درويش، محمود: لا تعتذر عمّا فعلت، دار رياض الرّيّس للكتب والنّشر، بيروت، ط:٢، ٢٠٠٤م، ص ٣٦
[٤] درويش، محمود: أثر الفراشة، دار رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط:٢، ٢٠٠٩م. ص ١٤٨.

في هذا النّصّ قد تحققت المفارقة بين ثنائيّة (الحضور والغياب)، فالغياب هنا غياب إيحائي، وهو ماثل وساحب على أماكن أخرى، فقد بات مفهوم الغياب في القصيدة الحداثوية مفهوم مركب مفعم بالتداخلات والتخارجات، لأنّ وعي الخطاب صار أكثر تطوّراً وتعقيداً من المنظور الواحد، أو التصوّر الأحادي، لذلك كان لابد من خلق نمذجة جديدة للنصّ الحداثوي، والذي يعتمد على تعدد المستويات، والتّعامل مع هذه المستويات بطريقة مختلفة..،

فالشّاعر محمود درويش، عاش شتاتاً بين هنا وهناك، فلا يربطه بالمجتمع الذي يعيش فيه إلا وجود الجسد، أمّا الوجود الحقيقي الاجتماعي فقد كان خاصّاً بالوطن " فلسطين ".

ثالثاً: **عوامل نفسيّة**:

الحياة التي كانت يحياها محمود درويش، في المنافي حيناً، والوطن حيناً آخر، والهاجس الذي يعاشيه، هاجس الحياة والموت، لاسيما وأنه خضع لعدّة عمليات للقلب، في مشافي أميركا، فقد كان محاطاً بهذا القلق، وما يؤدي ذلك إلى من الرغبة بالتوحد بتراثه الشّعبي، بشخوصه، ورموزه وأمثاله وحكاياه.

كما أنّ تعلّق الشّاعر بأمِّه كان ماثلاً في قصيدته، فكثيراً ما استحضر شخصيّة أمّه في نصّه الشّعري " أحن إلى خبز أمي " وهو ما كان سبباً في مدعاة الأساطير، فكانت أسطورة الأم عشتار و" أسطورة **تمّوز**":

فقد فسّر اللاوعي الجمعي للإنسان دورة الطّبيعة، وحياة النبات وموته بالأساطير، فكانت الآلهة الأم أو " عشتار " سيدة الطّبيعة وآلهة الخصب " أمّا تموز فإنّه روح النبات التي تموت وتحيا في دورة مستمرّة باقية، بمعونة روح الخصوبة الكونيّة (التي يتوقف عليها إنعاش الابن القتيل واستعادته من العالم الأسفل) [١] وقد كانت تفاصيل الأسطورة وأسماء الآلهة تختلف من ثقافة إلى أخرى، ولكنّ العناصر الأساسيّة ظلت مشتركة بين مختلف الثقافات (فالأم الكبرى ترسل بابنها (أو حبيبها) إلى العالم الأسفل ثم تقضي الأيام في ندبه وبكاء روحه الغائبة. وعندما لا يجدي البكاء فتيلاً، تتهيأ للشروع في رحلة طويلة للبحث عنه، وتخاطر بالنّزول إلى العالم الأسفل لاستعادته وتحريره من قبضة سيّدة الموت، فتفلح في

---

[١] السواح، فراس: لغز عشتار: الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، دار علاء الدين، دمشق، ط:٦، ١٩٩٦م، ص ٢٩٢.

مهمتها وتستعيده إلى الحياة من جديد مبتدئاً دورة أخرى) [١] وسلوك الآلهة الأم في هذه الأسطورة يبدو سلوكاً غريباً، فهي تحب ابنها لكنها تلقيه إلى التّهلكة، دون أن تقدّم الأسطورة سبباً واضحاً لذلك، وحين تندم على قتله تخاطر بنفسها وتنزل إلى العالم السّفلي لترجعه إلى الحياة مرّة أخرى. وهي بذلك تكون قاتلة نبيلة كمحبوبة درويش، إذ يقول:

الجميلات، كلّ الجميلات، أنت

إذا ما اجتمعن ليخترن لي أنبل القاتلا ت! [٢]

وتكون عابثة كما وصفها درويش إذ يقول:

(من مات منّا، سالت أنا أم

أنا؟

قال: لا أعرف الآن

قلت: ألا نتصالح؟

قال: تريّث!

فقلت: أتلك هي العودة المشتهاة؟

فقال: وملهاة إحدى آلهتنا العابثات،

فهل أعجبتك الزيارة؟

قلت: أتلك هي نهاية منفاك؟

قال: وتلك بداية منفاك.) [٣]

فالشّاعر في هذا النّص كان يتحدّث عن عودته إلى فلسطين بعد عشرات السنين من النّفي، فهذه العودة كان يجب أن تعادل الحياة بعد الموت أو " البعث " فهو حين كان بعيداً عن وطنه كان يعدّ نفسه ميتاً، وحين عاد إلى الوطن ظنّ أنّ الموت قد عفا عنه، لكنّه اكتشف غير ذلك، فعودته إلى فلسطين لم تخلّصه من الإحساس بالنّفي والغربة، إذ يقول:

---

[١] السواح، فراس: لغز عشتار: الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، ص ٢٩٣.

[٢] درويش، محمود: كزهر اللوز أو ابعد، دار رياض الريّس للكتب والنشر، بيروت، ط: ١، ٢٠٠٥ م، ص ٧٤.

[٣] درويش، محمود: كزهر اللوز أو ابعد، ص ١٧٢ ١٧٣.

(قلنا عفا الموت عنّا

فصاح: أنا حارس الأبديّة

قولا: وداعاً لما سيكون وما كان

قولا وداعاً لرائحة الثّوم

والدّم في ظلّ هذا المكان) [1]

وبذلك تكون عودته مثل عودة تموز إلى الحياة، إذ إنّ تموز كان يعود إلى الحياة لينتظر الموت مرّة أخرى، ودرويش عاد إلى فلسطين لينتهي نفيه خارجها، ويبدأ إحساسه بالنّفي مرّة أخرى داخلها، وقد كان هذا الإحساس بالنّفي أو الموت متجدّداً، يتجدّد مع تطوّر الأحداث وتصاعدها.

ونجد في شعر درويش يتعالى نداء (الأنا)الشاعرة (الغائبة/الحاضرة) ولكن حضوراً يفتقد الحس، لذا ينفتح النّص على تساؤلات وجودية عديدة، وقد حدثت المفارقة في هذا النص عبر حوارية درامية ثرّة، إذ يقول:

(قال لي: لا أُحسُّ بشيء

فقد حوّلت فكرتي جسدي دفتراً للبراهين،

لا شيء يثبت أَني أنا

غَيْرُ موتٍ صريحٍ على الجسر،) [2]

فثمة تناقض تحياه " أنا" الشاعر الحداثوي الذي يقول/ ويحيا، وهو كلي المعرفة، وهذه المعرفة تتأتى من عدم قبض على ماهية "الأنا" في كيانها وكينونتها، إذ يتماهى " الفكر الذهني " مع "الحسي المادي، لذا تظل ماهية الأنا ضبابية غير واضحة المعالم هذا في حال إحساس الشاعر بوجودها أصلاً.

والملاحظ ههنا كما أسلفنا أنّ الأساطير والرّموز التّراثيّة ما كانت إلّا صوراً عن الحياة التي كانت يحياها درويش، يحيا شتاتاً بين الوجود والعدم، والموت والحياة، بين المنفى الخارجي، والمنفى الدّاخلي الذي عاشه في الوطن حيناً، وعايشه في روحه حيناً آخر.

---

[1] درويش، محمود: كزهر اللوز أو أبعد، ص ١٦٨.

[2] درويش، محمود: كزهر اللوز أو أبعد، ص ١٤٧.

المبحث الثّاني: آليّات توظيف التّراث من خلال الحكاية الشّعبيّة

إنّ ما يزخر به الأدب الشّعبيّ من أجواء فنيّة في التّعابير، والوسائل التي اعتمد عليها الأديب الشّعبي، هي التي دعت الشّاعر المعاصر إلى الارتباط بهذا النّوع الأدبي، محاولاً بذلك استغلال طاقاته وأجوائه، فتتوسع بذلك رؤى القصيدة، وتتشعب بنيتها الفنيّة وتتوسّع رقعتها الفكريّة، كما أنّ التّراث الشّعبي أضفى الكثير من المناحي الفنيّة على القصيدة المعاصرة، كاللّغة التي هي منحى إضافي وفنّي وشعبي، مكّن القصيدة من التّطوّر نحو أجواء مجازيّة شعبيّة تجاوزت ذلك المحنى اللغوي المعتاد، فقرّبت ذهنيّة القارئ المعاصر إلى عالم شعري شعبي يشكّل لحمة فنيّة تتواءم في الطرح مع القصيدة المعاصرة.

لقد انتبه الشاعر المعاصر إلى عموم الأدب الشعبي وما يزخر به من طاقات فنية معبرة سواء فيما يتعلق بما يدل عليه من أبعاد فكرية أو ما يشتمل عليه من أبعاد فنية، ولذلك راح الشاعر يتناص مع أسلوب القصص الشعبي مستغلا الطاقات الفنية التي يزخر بها أسلوب الأدب الشعبي كالبعد الإيقاعي، الدرامي، الاستهلالي، الخاتمة...الخ

إنّ اعتماد الشّاعر المعاصر على الحكاية الشّعبيّة في بناء قصيدته يعتبر منحى فنيًا، ذهب إليه أكثر من شاعر سواء في تناصّه مع الصّيغ الشّعبية المعروفة، أو الأغنية الشّعبية، أو الألفاظ أو الشّخصيات الشّعبية. وهي كثيرة، وما طرحناه يعتبر نموذجا لما ذهب إليه الشاعر المعاصر إلا أن هذا النوع من الاستخدام والتّلاقي نلحظه يكثر عند البعض دون البعض الآخر، فمثلاً يكثر عند شعراء الأرض المحتلة مثل درويش، التي عمد فيها إلى أسلوب الحكاية الشعبية ويلتقي مع أقرانه من الشّعراء بالأسلوب نفسه.

ولعلّ عودة الشاعر المعاصر إلى الحكاية الشّعبيّة واللّغة الشّعبيّة ليس من باب العزوف عن عالم اللغة المعاصرة وعوالمها التّعبيريّة، وإنّما هو من جهة التلوّن الفنّي والاقتراب من أصالة الطّرح المعاصر الذي يجعل عمليّة الإبداع تركّز على كلّ ماهو أسطوري وشعبي وإنساني في تراثنا العربي بخاصّة، والإنساني بعامّة، وهذا ما يتجلّى طرحه عند شعرائنا المعاصرين، إذ إنّ الحكاية الشعبيّة عندهم التي استعملت في ثنايا قصائدهم أملتها الظروف العربيّة نحو العودة إلى تحريك مواطن وخبايا وجدان الإنسان في التّراث الشّعبي العربي.

وما يمكن ملاحظته هو أنّ رجوع الشّاعر العربي المعاصر إلى اللّهجة الشّعبيّة والتّعبير بها، راجع إلى جملة من الدّوافع؛ منها حرص الشّاعر المعاصر على التقرّب من المتّلقي، والتّعبير من خلال لغته التي يتعامل بها يومياً، وهو ما يضمن له انتشار شعره وتعميمه بين المتلقين على اختلاف درجات درجات سلّمهم الاجتماعي، بالإضافة إلى تحقيق مبتغاه وهو زيادة الوعي لدى المتلقين، بالإضافة إلى ما يحقق هذا الاتصال من رؤى فنية على مستوى التلاحم.

وكلّ شاعر وله رؤيته الخاصّة وتعامله المنفرد مع اللغة المحكيّة وما يقتضيه سياق القصيدة، وربما هذا التعامل يرجع إلى ما اقتضته عوامل محليّة متداخلة منه ما هو ثقافي ومنه ما هو تاريخي، ومنه ما يرجع إلى طبيعة الشكل الشعري الجديد الذي تحرر من القوالب الجامدة والشروط الفنية المسبقة وهو الأمر الذي جعل القصيدة المعاصرة تتحول إلى تجربة مفتوحة ولذلك ترى خالدة سعيد (بأن الشعر الحديث عبارة عن تجارب فردية، فليس ما يجمع بين الشعراء الحديثين سوى نية التجدد، بينما كل شاعر يعمل منفردا، له تجاربه الخاصة واتجاهه الأخص) [١]

فالتحوّل والتطوّر الذي يمسّ بنية المجتمع امتد إلى الجانب الثّقافي ولاسيما الشعري منه، واللّغة بالأساس، لأن اللّغة تشكل المادة الأساسيّة التي يتعامل معها الشّاعر، لذلك بحث عمّا يحوّلها من الداخل والخارج، الداخلي إبطال المفهوم القاموسي للمفردة، والخارجي تطعيمها بما يضيف إليها إيحاءً جديداً وبعداً فنيّاً آخر تقوم عليه اللّغة المحكيّة، وهم بهذا جعلوا القصيدة المعاصرة محلّ تجريب قائم على اكتشاف طرق وسبل أخرى في التعبير، وهو الأمر الذي سمح بتنوّع التجارب الشعريّة المعاصرة.

ويبدو أن الالتقاء الكائن بين اللغتين على مستوى أدائهما الاجتماعي هو الذي أضاف المنحى الفني للغة المعاصرة فصلاحية اللغة لا تقاس (بحسب التقدّم أو التأخّر في الزّمن والرّقيّ أو التأخّر في الحضارة، بل بحسب قدرتها على أداء دورها الاجتماعي بين من ينطقونها، إذ تستجيب للتعبير عن تجاربهم ومظاهر حياتهم وتحقيق الاتصال والتفاهم بينهم)[٢] فالجانب الاجتماعي والفنّي للّغة المحكيّة هو الذي جذب انتباه الشاعر المعاصر فأدخلها كعنصر فاعل في قصيدته ولاسيّما أنّها لا تشكل عنصراً غريباً في القصيدة باعتبارها لغة نابعة من صميم المجتمع وهي معبّرة عن طموحات أهله ورغباتهم

---

[١] سعيد، خالدة: البحث عن الجذور، فصول في نقد الشعر الحديث، دار مجلة شعر، بيروت، د ط، ١٩٦٠، ص:١٨.

[٢] عيد، محمد: المستوى اللغوي للفصحى واللهجات وللنثر والشعر، عالم الكتب، د ط، د ت، ص:٢٩.

النفسيّة والفكريّة، وتمتاز بنظامها الخاص سواء فيما يتعلق بالصوت أو الصيغ أو المفردات أو التراكيب وما (حدّد هذا هو العرف الاجتماعي واللغوي)[١]

وليس هذا فقط وإنما تماشياً كذلك مع ما قدمته الواقعية الحديثة وكذلك التشجيع السياسي (في جعل اللغة بسيطة وفي متناول الجماهير، وفتح أسوارها القديمة لكي تستوعب متطلّبات الحاجات السياسيّة اليومية)[٢] لأنّ الشّاعر المعاصر يقوم بعمليّة امتصاص للمفردة الشعبيّة ويعيد صياغتها الفنيّة والفكريّة وفق مراده وقصده، وهو ما يمكن أن نعبّر عليه بتحوير النص الغائب حتى يصبح مندمجاً اندماجاً كليّاً مع النّص الجديد، وهذا الاندماج الذي لا يفقد معه النّص السّابق مقوّماته الفنيّة.

هذه المستويات الفنيّة والفكريّة حينما تتجاور مع لغة النّص الشّعري الفصيح تفتح أفقاً فنياً فيزيد من فيض الإبداعيّة ويقوّي الجانب الدّلالي للنّص الشّعري. الشعر المعاصر بهذا التّداخل أصبح تجربة بليغة الحيويّة نظرا لثقافة الشاعر العامة التي استطاعت أن تربط وتجاور بين ما هو متنافر في الواقع متلاحم ومرتبط على مستوى الإبداع «اللّغة الفصحى- اللّهجة المحكية»، وهو ما أهّل القصيدة المعاصرة إلى اكتساب فيض الشعريّة على مستوى الدّلالة والإيقاع وإلى اكتساب واقعيّة في التعبير والوقوف على جماليّة شعريّة متميّزة ومتنوّعة. من ذلك ما جاء في قصيدة «موال» لمحمود درويش، إذ نجده يقول:

(خسرت حلماً جميلاً خسرت لسع الزنابق
وكان ليلي طويلاً على سياج الحدائق
وما خسرت السبيلا
لقد تعوّدت كفّي على جراح الأماني
هزّي يدي بعنف ينساب نهر الأماني
يا أم مهري وسيفي!
يما.. مويل الهوى
يما مويلّيا
ضرب الخناجر.. ولا

---

[١] المرجع السابق، ص ١٩.

[٢] الصائغ، يوسف: الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى ١٩٥٨، مطبعة الأديب البغدادية د ط، د ت ص:١٦٥.

حكم النّذل فيّا) [١]

يتعامل الشاعر هنا مع الموال كلازمة، بحيث تتكرّر أربع مرات، فأصبح هذا التكرار توشيحاً تتوشّح به القصيدة سواء في شكله أو إيقاعه، والسياق الذي ورد فيه يخرجه الشاعر من كونه موالاٍ غنائياً إلى كونه موالا له دلالته الخاصة، بحيث الشاعر هنا يخاطب الأرض « فلسطين» مما يعطي للموال دلالة المقاومة والرفض.

ومما زاد الموال فاعليّة وحركة هو ارتباط الشّاعر بالأم المجازية «الأرض»، الانتساب إلى مكان الهويّة والذات والحضور مع الأم الحقيقة «البيولوجيّة» التي تعد منبع الوجود والحياة والحنان والرّقّة، وما يدلّ على ذلك هو لفظه «يما» التي هي لفظة تقابل لفظة «أمي» بالفصحى لأنّ عادة ما تنطق الأم بالفتح باللّهجة الدّارجة على عموم الوطن العربي.

وما زاد كذلك من دلالة المقاومة والتضحية والدفاع هو توظيف الشاعر للآية القرآنية "وهُزّي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطباً جنيا " [٢]. هزي يدي بعنف –انسياب نهر الأماني– يا أم مهري وسيفي». أي أنّني مصدر العطاء والحياة والنّماء والدّفاع.

هذا التعانق والتجاور بين النص الشعري الفصيح والموال الشعبي والنص الديني هو الذي يعطي التوزع والحركة والفعل لذاكرة القارئ، بحيث يتوزّع انتباهه بين نصوص متباعدة في الواقع، إلا أنّها مترابطة ومتجاورة فيما ترمز إليه، ولذلك يجب على الشّاعر أن يكون ذكيّاً في مجاورة نصوصية نصّه، لأنّ صياغتها المتعدّدة، وأسلوبها المختلف، هو الذي يعطي للنّص الجديد جماليّة وأبعاداً فنيّة مثل كلمة «يما» التي استمدها الشاعر بوجوهها المتعددة والمختلفة.

المطلوب من الشّاعر أن يعبّر عن الأشياء جميعها بمعايير الخيال، الشّعر يتطلب الرؤيا أما اللغة فلا تقدم غير المفاهيم...[٣].

المبحث الثّالث: آليّات توظيف التّراث من خلال الأساطير:

---

[١] درويش، محمود: الأعمال الشعرية الكاملة مج١٢، دار الحرية للطباعة والنشر بغداد، ٢٠٠٠، ص:٨٨.

[٢] القرآن الكريم، سورة مريم، الآية ٢٥.

[٣] أبو أصبع،صلاح: الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٧٩، ص: ٢١٥

إنّ تعامل الشّاعر المعاصر مع الأسطورة برموزها وشخصيّاتها وأحداثها يخضع للمعايير العامّة التي يخضع لها استخدام الرموز غير الأسطوريّة في الشّعر وذلك استناداً إلى مبدأ أساسي هو علاقة الرمز بالسياق الشّعري الوارد فيه، وضرورة ارتباطه بتجربة الشاعر فالتجربة الشعوريّة هي التي تستدعي الرمز الذي تجد فيه تفريغاً لما تحمله من عواطف وأفكار شعوريّة.

تعدّ علاقة محمود درويش بالأساطير قديمة، قدم تجربته الشّعريّة ذاتها، ففي ديوانه الثاني " عاشق من فلسطين ١٩٩٦م (قصائد تدلّ على عمق التجربة الأسطوريّة في شعره منذ مطلع حياته الشعرية)[١]، والأسطورة عند درويش هي (وعي أسطوري، أي أنّها إحساس تتجمّع فيه المتناقضات بما فيها من مضامين وأزمنة وأمكنة. وما إن تصل نقطة التجمّع هذه حتى تسير في دهليز الإبداع، ولا تخرج منه إلّا وقد اكتسبت إيقاعاً جديداً في مضمونه وزمانه ومكانه)[٢]

فثقافته الأسطوريّة عميقة إلى الحدّ الذي استطاع معه أن يستوعب تلك الأساطير، ويحوّلها في بنيته النصيّة لتصبح جزءاً أساسيّاً منها (وعن طريق هذا الاستيعاب أو الضمن يحدث التّفاعل النّصي بين النّص المحلّل والبنيات النصيّة التي يدمجها في ذاته كنصّ، بحيث تصبح جزءاً منه ومكوناً من مكوناته)[٣] التي يعتمد عليها المتلقّي في تأويل النّصّ وفهمه (وبذلك تكون الأسطورة رمزيّة بنائيّة تمتزج بجسم القصيدة وتصبح إحدى لبناتها العضويّة)[٤]

ولعلّ من أهمّ الرّموز الأسطوريّة التي استخدمها درويش، " أسطورة انبعاث طائر الفينيق " فمن خلال الدّم العربي تخرج الشّخصيّة العربيّة نظيفة طاهرة، مطهّرة، منبعثة من جديد، كانبعاث طائر الفينيق، الذي يحوّل رماد الأمّة إلى خضرة دائمة، فنجد الشّاعر يقول:

(جدّد أيّها الأخضر موتي
إنّ في جثتي الأخرى فصولاً وبلاد

---

[١] انظر شعث، أحمد جبر: الأسطورة في الشّعر العربي المعاصر، مكتبة القادسية للنشر والتوزيع، فلسطين، ط:١، ٢٠٠٢م، ص٤٩

[٢] شاهين، محمد: الأدب والأسطورة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط:١، ١٩٦٦م، ص٨٨

[٣] يقطين، سعيد: انفتاح النص الروائي: النص والسياق ا، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ط:٢، ٢٠٠١م، ص٩٢.

[٤] أحمد، محمد فتوح، الرمز والرمزيّة في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، مصر، ط:٣، ١٩٨٤م، ص ٢٨٨.

أيّها الأخضر، في هذا السّواد السائد، الأخضر في بحث
المناديل عن النّيل، وعن مهر العروس
الأخضر الأخضر في كلّ البساتين التي أحرقها السلطان
والأخضر في كلّ رماد
لن أُسميك انتقال الرّمز من حلم إلى يوم
أُسميك الدّم الطائر في هذا الزّمان
وأسميك انبعاث السّنبلة) [١]

ولذلك بإمكاننا القول إنّ عالم الفنِّ عموماً هو عالم الرّموز الأسطوريّة، فالرّمز الأسطوري بطقوسه ووالفن بإنجازاته، لهما وظيفة واحدة وهي الإدراك والشّعور الدّقيق.

وتعدّ أسطورة "**العنقاء**" [٢]عند العرب من أساطير الحياة المتجدّدة، فالأسطورة تصوّر بأنّه (طائر بديع يشبه النّسر، ريشه أحمر مذهّب، مقدّس لإله الشّمس ف القطر المصري، يظهر للبشر كل خمسمائة سنة، ويقطن في بلاد العرب إذا أشرف أجله على الانتهاء يضع بيضة في عشّه ويموت. وسرعان ما كانت تفقس البيضة عنقاء جديدة إذا ما وصلت إلى سنّ البلوغ حملت أباها الفاني إلى هيليوبوس في القطر المصري، ووضعته فوق مذبح إله الشمس وحرقته ذبيحة. وهناك رواية أخرى تقول إنّه بعد مضي خمسمئة سنة على العنقاء، تحرق نفسها في كومة حطب، ومن الرّماد المتخلّف تحيا من جديد ويتجدد شبابها لتعيش مرّة أخرى) [٣] والعنقاء لا تحرق نفسها إلا شعرت أنّها هرمت واقتربت من النهاية، فهي عند ذلك تحرق نفسها لينبعث من رمادها عنقاء جديدة..

ولمّا كان الحب عند محمود درويش يرتبط بالشّباب، ما كان من المستغرب أنّه إذا حلم بالمرأة حلم معها بطائر العنقاء، فالحلم يعبّر عن رغبته بالتّواصل معها، فهو في عقله الواعي كان يرى أنّه تقدّم بالسنّ، وأن شهوته للحياة أقوى من رغبته بالحبّ أو خوفه من الموت، ولكنّه في اللاوعي كان يرغب بالتّواصل مع المرأة وكان يتمنّى أن يرجع شباباً ليحقّق ذلك التّواصل، لذلك ظهرت العنقاء – الأسطورة – حين حلم

---

[١] درويش، محمود: الديوان، مج١، دار العودة، بيروت، ط:٤، ١٩٩٦م، ص٦٥٤.

[٢] فولر، آدموند: موسوعة الأساطير (الميثولوجيا اليونانيّة – الرومانيّة – الاسكندنافية) تر: حنّا عبود، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، ط:١، ١٩٩٧م، ص ١٧٨.

[٣] سلامة أمين: معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية، دار الفكر العربي، مصر، ط:١، ١٩٥٥م، ص ٢٣٩.

بالمرأة، فهذه الأسطورة تمثّل الملاذ الذي يلجأ إليه ليحقّق التوازن النّفسي، لأنّه لو استطاع أن يكون كالعنقاء لأحرق نفسه وأعاد بعثها من جديد لترجع شابّة وتحقّق رغباتها، وهو قد وصف حلمه الذي رأى فيه المرأة والعنقاء، إذ يقول:

(هل رقصت مع الملائكة الصّغار
وأنت تحلم؟ هل أضاءتك الفراشة عندما
احترقت بضوء الأبديّة؟ هل
ظهرت لك العنقاء واضحة.... وهل نادتك
باسمك؟ هل رأيت الفجر يطلع من
أصابع من تحب؟ وهل لمست الحلم
باليد، أم تركت الحلم يحلم وحده،
هل انتبهت إلى غيابك بغتةً؟) [١]

والفراشة في هذا النّص هي رمز للمرأة التي أحبّت الشّاعر، وأحبّها، ولكن عقله الواعي منعه من التّواصل معها.

وحضور الأسطورة عند درويش يمثّل ذروة رؤيا الشّاعر، وبؤرة الأبعاد الدّلاليّة في القصيدة، كما يأتي في نهاية لمسارات متشابكة ومعقّدة في تجربة قصيدة تستلهم بالدرجة الأولى تجربة الماضي ممثلة بـ " جلجامش " ملك أوروك، وذلك في إطار يشبه رثاء الشّعراء لأنفسهم، أو لأحلامهم الذين أسكنهم الموت في صحاري المنافي، وقصرت بهم أيّامهم، وحينما يستجمع كل هذه الدّلالات يقول بلسان الشّعراء جميعاً

(لنا ما علينا من النحل والمفردات...خلقنا لنكتب عمّا
يهددنا من نساء وقيصر.... والأرض حين تصير لغة
وعن سرّ جلجامش المستحيل لنهرب من عصرنا
إلى أمس خمرتنا الذّهبي..... وذهبنا وسرّنا إلى عمر حكمتنا) [٢]

---

[١] درويش، محمود: لا تعتذر عمّا فعلت، ص ٨١.

[٢] درويش، محمود: الديوان، مج ٢، دار العودة، بيروت، ط:١، ١٩٩٤م، ص٥٥٣.

ويبدو أنّ هذا المقطع يتداخل مع حكاية الملك الضليل، ويبعث مأساته برمزيّة شفيفة تغني عن التّصريح المباشر، وتهب أبعاداً عميقة لأحلام ذلك الشّاعر الذي عاش غريباً عن وطنه، وكان يتطلّع إلى بعض حضارة سومر الإنسانيّة في نشيد جديد يُطفئ فتيل الحرب ويغنّي للسّلام، ويجعل من وطنه صور لوحدة الإنسانيّة

الخاتمة

إنّ الشّعر هو ذاكرة الشّعب التي تختزن همومه وأفكاره، وهو الصّورة الحقيقي لواقع المعيشة. ويواكبه في صراعاته اليوميّة، وهذا ما لمسناه مع الشاعر محمود درويش، من خلال استغلال فنيّة التّراث الشّعبي من حكايات وأساطير خدمة لمصالحهم التي أملتها عليه تجربته الواقعيّة والشّعوريّة. وقد ارتبط الشّعر المعاصر ارتباطاً وثيقاً بالحكاية والأسطورة المستقاة من التّراث العربي، والتي اعتبرت متنفساً لطيفاً عبّر الشّاعر من خلاله عمّا يختلج في نفسه وعقله، بعد أن اختمرت التّجربة الشّعريّة الشّعوريّة في ذاته، وقد غذّتها عوامل نفسيّة اجتماعيّة وأخرى سياسيّة.

وقد استطاع الشّاعر الفلسطينيّ أن ينفذ من خلال نفسه إلى أعماق التّراث عن طريق التّداخل النّصّي مع الحكاية الشّعبيّة ليثبت أحقيته في الأرض، وأنّ جذوره متأصلة فيها.

وأنّ توظيف درويش للأسطورة ذو دلالة ومغزى، وهو هدف سعى إليه الشّاعر، كما استطاع الارتقاء برموزه الأسطوريّة بوصفه أداة شعريّة فذّة تعبّر عن صراع الإنسان مع الظّلم والقهر بما يحقق الحرية والانعتاق من قيود الواقع.

النتائج:

١- إنّ محمود دروش، من بين أكثر الشّعراء عودة غلى التّراث، وتوظيفاً له، ذلك أنّ حاضر الإنسان مرتبط بماضيه، وبكلّ ما يمثّله هذا الماضي من أمجاد وخيبات.

٢- الشّاعر محمود درويش استلهم التّراث في تجاربه الشّعريّة ليعبّر عن خوالجه الوجدانيّة، لعلّ اعتماده على التّراث في نصه راجع إلى كونه – الشّاعر – الأكثر تعبيراً عن القضيّة الفلسطينيّة والجرح الفلسطيني الغائر

٣- الشّاعر يعبّر شعره وسيلة يلجأ إليها بنقل حالاته النفسيّة مشاهد عصره الذي يعيشه.

٤- يعدّ الشاعر درويش من رواد الشّعر بحيث يحمل مكانة بارزة داخل خريطة الشّعراء المعاصرين، وتعتبر قصائده تأصيل فنّي قي حركة الشّعر، بحيث أنّه عمل على توظيف تجربته في كتابة القصيدة الحديثة.

٥-استطاع درويش أن يحوّل اللغة الشعريّة غلى لغة رمزيّة تستمدّ قدرتها الإيحائيّة من تجاوزها للواقع.

٦- بيّنت هذه الدّراسة أنّ الشّاعر قد استطاع أن يمزج الأسطورة بجسم القصيدة لتكون جزءاً منها ومكوناً من مكوناته، يسهم في إدراكه في توجيه قراءة القصيدة وتأويلها.

٧-بيّنت الدراسة أنّ محمود درويش كان متأثراً بفكرة البعث والقيامة كما وردت في الأديان السّماويّة.

قائمة بالمصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم**

١) ابن منظور، أبو الفضل، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، مج١، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط:٤، ٢٠٠٥.
٢) أبو أصبع، صلاح: الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٧٩، ص: ٢١٥
٣) أحمد، محمد فتوح، الرمز والرمزيّة في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، مصر، ط:٣، ١٩٨٤م
٤) الجوهري، محمد وحنفي حسن: التراث الشّعبي في عالم التغيير، دراسات في إعادة إنتاج التراث، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط: ١، ٢٠٠٧م.
٥) درويش، محمود: الأعمال الشعرية الكاملة مج١-٢، دار الحرية للطباعة والنشر بغداد، ٢٠٠٠
٦) درويش، محمود: الديوان، مج١، دار العودة بيروت، ط:٤، ١٩٩٦م.
٧) درويش، محمود: ديوان أثر الفراشة، دار رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط:٢، ٢٠٠٩م.
٨) درويش، محمود: كزهر اللوز أو أبعد، دار رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط:١، ٢٠٠٥م
٩) درويش، محمود: لا تعتذر عمّا فعلت، دار رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط:٢، ٢٠٠٤م.
١٠) سعيد، خالدة: البحث عن الجذور، فصول في نقد الشعر الحديث، دار مجلة شعر، بيروت، د ط، ١٩٦٠.
١١) سلامة أمين: معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية، دار الفكر العربي مصر، ط:١، ١٩٥٥م.
١٢) السواح، فراس: لغز عشتار: الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، دار علاء الدين، دمشق، ط:٦، ١٩٩٦م.
١٣) شاهين، محمد: الأدب والأسطورة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط:١، ١٩٦٦م.
١٤) شعث، أحمد جبر: الأسطورة في الشّعر العربي المعاصر، مكتبة القادسية للنشر والتوزيع، فلسطين، ط:١، ٢٠٠٢م.
١٥) الصائغ، يوسف: الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى ١٩٥٨، مطبعة الأديب البغدادية د ط، د ت.
١٦) عيد، محمد: المستوى اللغوي للفصحى واللهجات وللنثر والشعر، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٨٠م.
١٧) فولر، آدموند: موسوعة الأساطير (الميثولوجيا اليونانيّة – الرومانيّة – الإسكندنافية) تر: حنّا عبود، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، ط:١، ١٩٩٧م.
١٨) محمد، علي جمعة: كيف نتعامل مع التراث الإسلامي، معهد الدراسات المصطلحيّة، المغرب، ٢٠٠٢ م
١٩) المساوي، عبد السّلام: البنية الّدالة في شعر أمل دنقل، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٤م.
٢٠) مصطفى، فاروق: الأنثروبولوجيا ودراسة التراث الشعبي، كلية الآداب الجامعيّة، الإسكندريّة، ٢٠٠٨م.

٢١) يقطين، سعيد: انفتاح النص الروائي: النص والسياق ا، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ط:٢، ٢٠٠١م.