وزارة التعليـــم العـــالي والبحث العلمي
جامعـــة محمد خيضـــر – بسكـــرة
كليـــة الآداب واللغـــات
قسم الآداب واللغة العـــربية

الرؤيا الشعريـــة عند محمود درويـش

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستيـر في الأدب العربي
تخصص : النقد الأدبي

إعداد الطالبة :
كلفالي سميحـة

إشراف الأستاذ :
أ.د/ مفقودة صالـح

أعضاء لجنة المناقشـــة

	اللقب والاسم	الرتبة	التخصص	الجامعة	الصفة
01	دقياني عبد المجيد	أستاذ محاضر"أ"	أدب جزائري	بسكرة	رئيسا
02	مفقوده صالح	أستـــاذ	أدب حديث	بسكرة	مشرفا ومقررا
03	عباسي عبد الحميد	أستاذ محاضر"أ"	أدب مغربي وأندلسي	بسكرة	ممتحنا
04	عاليـــة علي	أستاذ محاضر"أ"	أدب قديم	باتنـــة	ممتحنا

السنـــة الجامعيـــة : 2010-2011

إذا كان الشاعر العربي القديم ينطلق من الواقع المرئي فيعبر عنه ، فـــإن الشاعر المعاصر تجاوز ذلك إلى الكشف عن عالم مجهول ، عـــالم لا مرئـــي ، لتتحول بذلك القصيدة من النمط التعبيري المباشر إلى قصيدة الرؤيا التي تتخطـــى منطق الشعر التقليدي لتكشف عن واقع الحياة المعاصرة ، فهي بذلك ليست فقـــط تعبيرا عن الواقع ، بل هي رؤيا له .

فالشاعـــر المعاصر في ظل مفهـــوم الرؤيـــا لم يعد مراقـــبا أو واصفا أو معلقا على ما يراه فحسب ، ولكنه أصبح كاشفـــا له ، لذلك فالرؤيا الشعريـــة لا تستهدف القصيدة وحدها ، وإنما تستهدف الشاعر أيضا ، فتكشف عن نظرتـــه إلى الحياة والعالم .

وبهذا فالرؤيا الشعريـــة لا تقتصر على التعبيـــر عن الواقع ، فما عبـــر عنه فهو رؤيـــــة فحسب ، ولكنها تتعداه إلى ما وراء الواقع ؛ إلى المجهـــول ، وهذا لا يعني أن ينقطـــع الشعـــر عن الواقـــع أو يكون نقيضـــا لـــه ، بل يتخذه المنطلـــق والبوابـــة التي تصلـــنا بالعالـــم الآخر ، الذي تتجســـد فيـــه حقيقـــــة الإبداع الشعري .

ومادام الشاعر الفلسطيني محمود درويش ، انطلق من واقعـــه – واقـــع فلسطين المحاصر – وحمل على عاتقه مهمة التغيير والكشف ، مخلصا قصيدتـــه من ركام العادة والمألوف ، فإننا نحاول دراسة الرؤيا الشعرية عنده مـــن خـــلال ديوانه جداريـــة محمود درويش .

لذلك اتخذ البحث عنوان :

الرؤيـــا الشعريـــة عند محمـــود درويـــش : ديوان جداريـــة محمود درويش أنموذجا

وقد كان اختيار هذا الموضوع لأسباب مختلفة منها العامة ومنها الخاصة.

فأما الأسباب العامـــة فتتمثل في الكشـــف عن مفهوم الرؤيا الشعريـــــة عنـــد الشاعر محمود درويش ، والبحث عما يميـــز هذه الرؤيا عـــن غيرهـــا ، خاصة وأنه لم يسمح بطغيان المجـــرد والذهني وغياب التجربـــة ، إنمـــا كانـــت رؤياه كليـــة توحد فيهـــا الملمـــوس والمجـــرد ، الأرض والحلـــــم ، التجربـــة والذاكـــرة في دلالة فياضة .

أما ما كان خاصا فهو الرغبة في الكشف عن خصائص الرؤيا الشـــعرية عند محمود درويش انطلاقا من ديوانه " جدارية محمود درويش " الذي يعد مـــن أواخر إبداعات الشاعر إذ صدر سنة 1999 ليعبر فيه عن تجربة خاصـــة هـــي صراعه مع المرض بلغة خاصة يخاطب فيها الشاعر الموت ، الذي خاله قريبـــا منه مما سمح بالكشف عن رؤيا عميقة ومتميزة .

كانت هذه الأسباب دافعا لولوج عالم محمود درويش الشعري ، واختيـــار الرؤيا الشعرية عنده موضوعا للدراسة .

وتحقيقا لهذه الغايـــة ، قسم البحث إلى مدخل وفصلين وخاتمـــة .

تناولت في **المدخـــل** ، أهم المفاهيـــم المتعلقـــــة بموضـــوع البحـــث ، وتتمثل في :

الرؤيا ومفهومها في المعاجـــم العربيـــة وكذا القـــرآن الكـــريم والنحـــو العربي والنقد الأدبي .

الشعريـــة : وقد تم تحديدها لغويا وتتبع ظهورها في النقـــد العربي القديم والنقد المعاصر .

الرؤيا الشعريـــة : وكانت دراستها انطلاقا من الجـــذور مـــع الفلاســـفة والنقاد و البلاغيين ، ثم تجلياتها بشكلها الحداثي .

وقد تناول **الفصل الأول** : الرؤيا الشعرية عند الشاعر محمود درويش في جداريتـــه ، وكان ذلك انطلاقا من العنوان و دلالة اللون ، ثم علاقة الرؤيا بكـــل من الواقع واللغة الشعرية في الديوان .

في حين تطرق **الفصل الثاني** لخصائص الرؤيا الشـــعرية فـــي ديـــوان جدارية محمود درويش ، وتمثلت في الأسطورة والحلم والكشف والنبوءة .

وأنهيت البحث بخاتمـــة رصدت فيها أهم الملاحظـــات والنتـــائج التـــي أحسب أني توصلت إليها .

وقد استعان البحث بجملة من المصادر والمراجع ، بدءا بكتـــب التـــراث للبحث في جذور الرؤيا الشعرية ، أهمها كتابا : دلائل الإعجاز وأسرار البلاغـــة لعبد القاهر الجرجاني ، وكذا جملة من المراجع الحديثة أهمها : أساليب الشـــعرية المعاصرة لصلاح فضل ، ومفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحـــر لفـــاتح علاق ، فضلا عن مختلف دواوين الشاعر محمود درويش .

ولعل من أبرز الصعوبات التي واجهتني في البحث ، غمـــوض بعـــض المفاهيم وتضارب بعض المصطلحات ، مما تطلب مني بذل مزيد مـــن الجهـــود لتذليل تلك المصاعب ، ومتابعة البحث وفق الخطة السالفة الذكر .

وخلال هذه الرحلة الممتعة والشاقة في الوقـــت نفســـه ، كـــان الأســـتاذ المشرف : مفقودة صالح يتابع خطواتي ، يمدني بالنصح والتوجيه ، ويسرع إلـــى قراءة وتصويب فصول البحث ، فله مني خالص الشكر والتقدير .

كما أشكر كل من ساعدني في إنجاز هذا البحث ، وأخص بالذكر والـــدي الأستاذ خلفالي الطاهر .

كما أشكر إدارة قسم الآداب واللغة العربية التي مكنتنـــي مـــن تســـجيل البحث .

فأي حسنـــة حققـــها البحث فإن جزءا كبيـــرا من ذلك يرجـــع إلى مـــن ذكرتهم ، وأي نجاح تم تحقيقـــه ، فإنه حافز لي على الجد والاجتهاد ، وأي نقص تم تسجيلـــه فإنما يعود لصاحبة البحث ، وأرجو أن تفوق حسنات البحث سيئاته ، وجل من لا يخطئ .

والله أسأل التوفيـــق ، فإنه نعم المولى ونعم النصيـــــر .

1- مفهوم الرؤيـــا :

ظل مفهوم الرؤيا زمنا طويلا مكتنفا بالغموض و الالتباس لذا تناولته أقلام الباحثين بالدراسة و التحليل ، فحمل بالعديد من الدلالات ، التي قد تقتـرب مـن بعضها أحيانا ، وقد تبتعد أحيانا أخرى .

فإذا بحثنا عنه في المعاجم العربية ، فإننا نجدها تتفـق غالبا على دلالتـه اللغويـة ، مع تبيان الفرق بينـه و بيـن مصطلح " الرؤيـة " ، فابن منظـور (ت : 711 هـ) في لسان العرب يعرف الرؤيا على أنها ما يراه الإنسـان فـي منامـه ، و جمعها رؤى و تعني الأحلام ، و هي مميزة بالألف في آخرهـا عـن الرؤيـة التي تعني الإبصار في حالة اليقظة ، يقال رأيته بعيني رؤيـة ، ورأيتـه رأي العين ، أي حيث يقع البصر عليه[1] .

وجاء في معجم أساس البلاغة للزمخشـري (ت : 538 هـ): " رأيته بعيني رؤية ، ورأيته في المنـام رؤيا "[2] .

كما نجد هذا التمييـز في المعاجم الحديثـة ففـي المعجـم الفلسـفي لإبراهيم مدكـور عرفـت الرؤية على أنها : " فعل الحس البصري و تطلـق الرؤيا على الإدراك لما هو روحـاني و منه الوحي و الإلهـام و تلتقي بهذا مـع الحلـم " [3] .

أي أن الرؤيا غير الرؤية ، إذ تقع الأولى في المنـام ، و هـي رديفـة الحلـم ، و تقع الثانية في اليقظة ، وهي رديفة الإبصار .

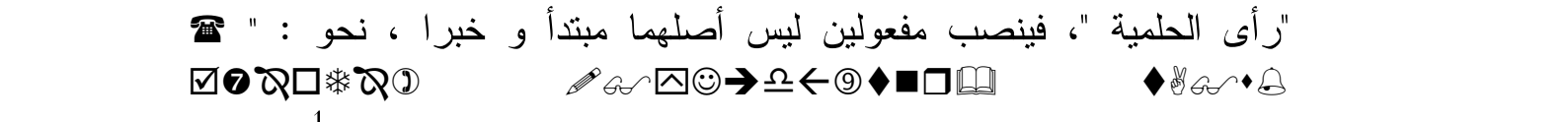
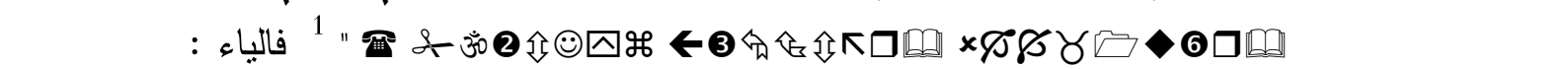
كما نجد هذا التمييـز في النحو العربي ، فكل من الرؤيـا و الرؤيـة مشتق من الفعـل رأى ، فإذا كان يفيد الرؤيا في المنـام و يعبـر عنها بـ :

---

[1] ينظر : أبو الفضل جمال الدين ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ط1 ،1997، م3 ،ص 10

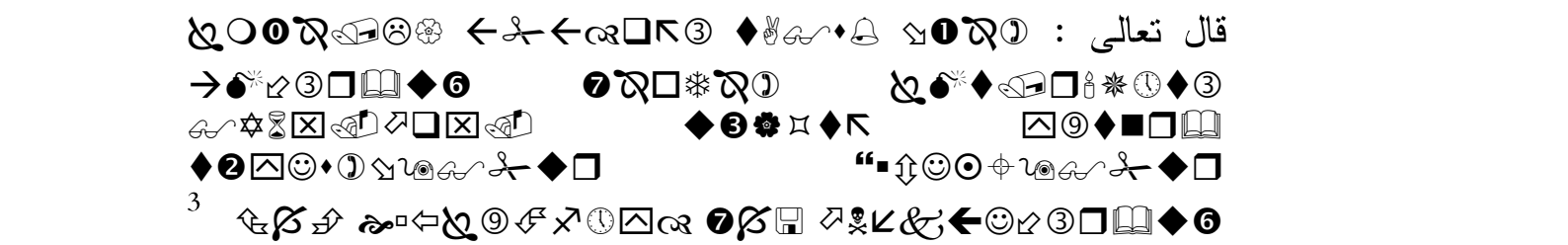
[2] أبو قاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري : أساس البلاغة ، تحقيق محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ، ط1 ، 1998 ، ج1، ص 326

[3] إبراهيم مدكور : المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ، 1913 ، ص .90

"رأى الحلمية "، فينصب مفعولين ليس أصلهما مبتدأ و خبرا ، نحو : " 
فالياء : [1] " 

مفعول به أول ، وجملة " أعصر خمرا " في محل نصب مفعول به ثان . أما إذا أفاد الرؤيـــة البصرية بالعين أو كان الفعـــل مأخوذا من الرأي ، فحينئذ ينصب مفعولا به واحـــدا ، نحو" رأى الطالب الكتـــاب على المقعـــد " [2] .

وردت الرؤيا أيضا في القرآن الكريم في عدة مواضع ، ولعـــل ســـورة يوسف تتصدر جميع السور التي ورد فيها ذكر الرؤيا باشتقاقات مختلفة :

قال تعالى : 
[3]

.

وقال : "
. [4]"

وقال : "

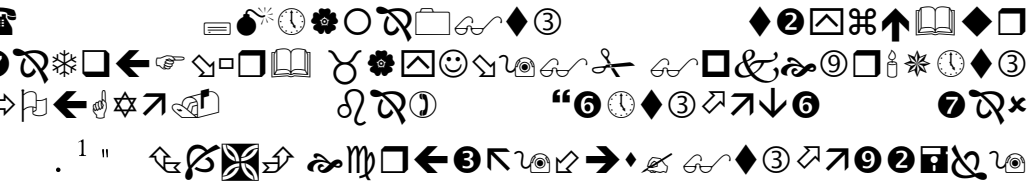
---

[1] سورة يوسف ، الآية 36

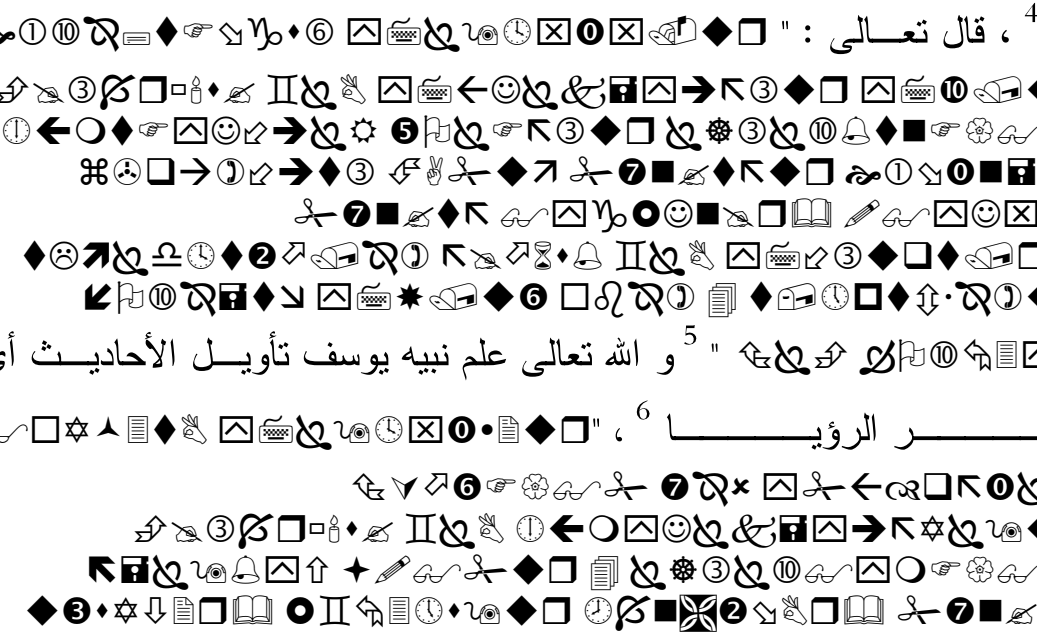
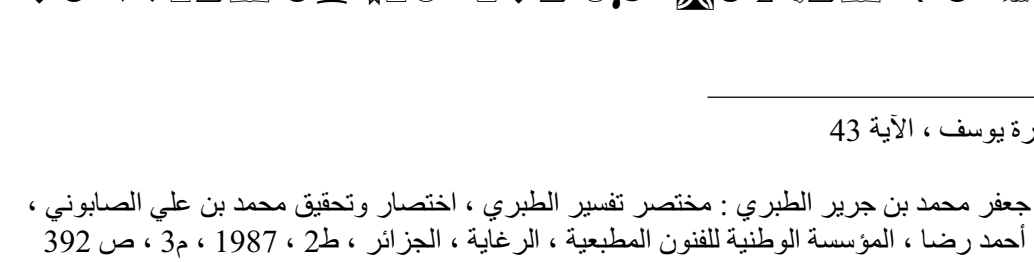
2 ينظر : علي توفيق الحمد : يونس جميل الزعبي ، المعجم الوافي في النحو العربي ، دار الجيل ، بيروت ، دار الآفاق الجديدة ، المغرب ، ص 169 .

3 سورة يوسف ، الآية 4

4 سورة يوسف ، الآية 36



جاء في مختصر تفسير الطبري : " الرؤيا بالألف : الحلم و يراد بها الرؤيا المنامية ، و بالتاء المربوطة الرؤية بالعين " [2] .

وورد ذكر أن رؤيا الأنبياء هي وحي من الله تعالى [3] ، لذلك فهي صادقة و محققة ، فسيدنا يوسف عليه السلام حين قص رؤياه على والده يعقوب عليه السلام ، وهي أنه رأى أحد عشر كوكبا و الشمس و القمر سجودا له ، طلب منه أن لا يقص الرؤيا على أخوته حتى لا يكيدوا له ، ذلك أنه أحس من رؤيا ابنه بأنه سيكون له شأن كبير ، بحكم جو النبوة الذي يعيش فيه ، فتوقع أن يوسف هو الذي سيختار من أبنائه من نسل إبراهيم عليه السلام ليكون نبيا [4] ، قال تعالى : "  [5] و الله تعالى علم نبيه يوسف تأويل الأحاديث أي تعبير الرؤيا [6] ، " 

---

1 سورة يوسف ، الآية 43

2 أبو جعفر محمد بن جرير الطبري : مختصر تفسير الطبري ، اختصار وتحقيق محمد بن علي الصابوني ، صالح أحمد رضا ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الرغاية ، الجزائر ، ط2 ، 1987 ، م3 ، ص 392

3 ينظر المرجع السابق ، ص 391

4 ينظر : سيد قطب : في ظلال القرآن ، ، دار الشروق ، بيروت ، ط 10، 1982 ، م 4 ، ص 1971

5 سورة يوسف ، الآية 6

6 ينظر: الطبري : مختصر تفسير الطبري ، ص 392

[1]، لذلك نجده يؤول رؤيا صاحبي السجن ورؤيا الملك ، فتصدق الرؤى .

و في نهاية السورة تتحقق رؤيا سيدنا يوسف ، بأن خر له أبواه و أخوته سجودا ، وكان بين الرؤيا وتحققها أربع وأربعون سنة [2] .

و نجـد " الرؤيا " في موضع آخر من القرآن الكريـم ، وهي رؤيـا النبي إبراهيم عليـه السلام ، قال اللـه تعـالى : "

[3] "

فالنبي إبراهيم عليه السلام يرى في منامه أنه يذبح ابنه الوحيد إسماعيل، و هي إشارة من ربه بالتضحية فيستجيب له [4] .

كما جاء لفظ " الرؤيا " في سورة الفتح ، قال الله تعالى : "

1 سورة يوسف ، الآية 21
2 ينظر: الطبري : مختصر تفسير الطبري ، ص 410
3 سورة الصـافات ، 102، 103، 104 ، 105
4 ينظر : سيد قطب : في ظلال القرآن ، م 5 ، ص 2994

[illegible] [1] .

و هي رؤيا الرسول صلى الله عليه و سلم فقد رأى فـي المنـام وهـو بالمدينة المنورة أنه دخل مكة وأصحابه آمنين ، فلما قص عليهم رؤياه ، استبشروا وقد هالهم ألا تتحقق في عامها ذلك ، فنزلت الآية الكريمة ليؤكد الله تعـالى لهـم صدق هذه الرؤيا ، و ينبئهم أنها منه [2] .

فالرؤيا إذن في القرآن الكريم هي رؤيا الأنبياء و هي وحي من الله تعالى ، لذا فهي محققة دائما .

كما شاع التمييز بين الرؤيا و الرؤية في الفكر العربي المعاصر، يقـول أدونيس : " و الفرق بين رؤية الشيء بعين الحس ، ورؤيته بعين القلب ، هـو أن الرائي بالرؤية الأولى إذا نظر إلى الشيء الخارجي يراه ثابتا على صورة واحـدة لا تتغير ، أما الرائي بالرؤية الثانية فإذا نظر إليه يراه لا يستقر على حال و إنمـا يتغير مظهره ، و إن بقي جوهره ثابتا " [3] . ، فالفرق عند أدونـيس أن الأولـى حسية خارجية ثابتة ، أما الثانية فهي قلبية متغيرة غير مستقرة .

أما صلاح فضل فيرى بأن التمييز يتم لغويا بين الرؤية والرؤيـا " علـى اعتبار أن الأولى من فعل في اليقظة ، و الثانية من فعل التخيل في الحلم " [4] .

فالمتفق عليه إذن هو أن الرؤيا والرؤية لا يتفقان في مدلول واحد فالأولى هي من فعل الخيال وهي مرتبطة بالمنام والحلم أما الثانية فهي من فعل الباصرة و هي مرتبطة بالأشياء المادية المرتبطة بالعين .

---

1 سورة الفتح ، الآية 27

2 ينظر سيد قطب : في ظلال القرآن ، م 6 ، ص 3369

3 فاتح علاق : مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2005 ، ص 114

4 صلاح فضل : أساليب الشعرية المعاصرة ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، 1998 ، ص 159

2 – مفهوم الشعريـــــــــة :

الشعرية مصدر صناعي مشتق من مادة " شعر " ، و هي تدل علـــى العلـــم والفطنة ، وتطلق على الكلام المخصوص بالوزن والقافية ، يقال شعر الرجل ، أي قال الشعر [1] .

والشعر منظوم القول وقائله " الشـــــاعر" ، وسمي شـــاعرا لفطنتـــه ، " وشعر شاعر " أي قال الشعر ، وشعر : أجاد الشـــعر [2] .

والشعرية مصطلح قديم يعود أصله إلى أرسطو في كتابه" أبو طيقا " أي " فن الشعر " أو" في الشعريـــة " [3] ، وهو في مفهومه العـــام " قـــوانين الخطـــاب الأدبي " [4] أو " الوقوف على خصائص أنماط الخطاب الأدبي "[5] .

وإذا بحثنا عن الشعريـــة في التراث النقدي العربي ، فإن تعريف قدامـــة بن جعفر(ت : 337 هـــ) للشعر بأنه " كلام موزون مقفى يدل على معنـــى " [6] هو منطلق الدراسة الشعرية فقد حدد أركان الشعر ، أو خصائصه ، وتتمثل في : اللفظ والمعنى والوزن والقافية ، ثم بدأت الشعرية تتبلور عندما ظهـــرت قضـــية عمود الشعر ، وكان أول من أثارها أبو تمام (ت : 231 هـــ) الذي خرج عـــن الشعر القديم و جاء بكل مستبدع طريف ، كما أثارها البحتري (ت : 284 هـــ) الذي تمسك بتقاليد العرب في شعرهم [7] ، مما دفع بالآمدي (ت : 370 هـــ) إلى تأليف كتاب " الموازنة بين شعر أبي تمام و البحتري " محددا خصائص الشـــعر

---

1 ينظر : أحمد مطلوب : في المصطلح النقدي ، منشورات المجمع العلمي، بغداد 2002 ، ص151
2 ينظر : ابن منظور : لسان العرب ، م3 ، ص 442
3 ينظر : حسن نـــاظم : مفاهيم الشعرية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1994 ، ص 11
4 المرجع السابق ، ص5
5 أحمد مطلوب : في المصطلح النقدي ، ص 155
6 أبو الفرج قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت، بيروت،
7 ينظر : عبد الحميد آدم تويني : منهج النقد الأدبي عند العرب ، دار الصفاء للطباعة و النشر الأردن ، 2004 ، ، ط1 ، ص 128

الجيد عنده ، وهي عمود الشعر ، ولكنها لم تبلغ صياغتها النهائية إلا مع المرزوقي (ت : 421 هـ) الذي استفاد من آراء الآمدي ، و كذا القاضي الجرجاني (ت : 392 هـ) في كتابه " الوساطة بين المتنبي وخصومه "، وعمود الشعر عنده : " شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة في الوصف – ومن اجتماع هذه الأساليب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات – والمقارنة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ، و مناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى ، وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما " [1]

غير أن الشعرية لم تتضح كنظرية عامة للأدب إلا مع عبد القاهر الجرجاني (ت : 471 هـ) من خلال نظرية النظم ، التي فسر من خلالها إعجاز القرآن ، فكان ذلك هو الأساس عنده ، ثم أدبية الكلام الفني ، فالنظم عنده مرتبط بالشعر وغير الشعر فهو يعني نظام الكتابة والتأليف والصياغة والنسج والبناء ، مرتكزا على مفاهيم العلاقات والتناسق والاتساق بينها والترتيب ، حيث تذوب الأجزاء لتنجز دلالات متعددة [2] ، فـ " لا نظم في الكلام ، ولا ترتيب ، حتى يعلق بعضها ببعض ، و يبنى بعضها على بعض وتجعل هذه بسبب من تلك " [3] .

فالفضيلة عنده تعود إلى ما في الكلام من علاقات ، وهذا " بأن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو ، وتعمل على قوانينه وأصوله ، و تعرف

1 أحمد مطلوب : في المصطلح النقدي ، ص 155
2 ينظر : عز الدين المناصرة : علم الشعريات ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2007 ، ص 96
3 عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، اعتنى به علي محمد زينو ص 96 ، مؤسسة الرسالة ناشرون ، دمشق دمشق ، ط1 ، 2005 ، ص 58

مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها ، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك ، فـلا تخـل بشيء منها " [1] .

فعبد القاهر الجرجاني لا يهتم باللفظة مفردة ، وإنما يعتبـر أن الحسـن القولي في وحدة الكلام ، أي في مجموع أجزائه المترابطة التي لا يقوم جزء منها بمعزل عن الأجزاء الباقية [2] ، و ذلك " بتوخي معاني النحو ، وأحكامه ووجوهه و فروقه فيما بين معاني الكلم" [3] .

فالنظم إذن هو استعمال خاص للغة وهو أساس الشعرية عند عبد القـاهر الجرجاني ، ومن هنا فهو يميز بين اللغة المعيارية التي تمـنح المعنـى ، واللغـة الشعرية التي تمنح معنى المعنى ، والتي تقوم علـى الانحـراف أو الاستعمـال الخاص للغة [4] .

إن ما أقر به عبد القاهر الجرجاني من خلال نظرية الـنظم شـبيه بمـا توصل إليه النقاد الغربيون بعد قرون من تقصيهم للشعرية ، فقد أكد فاليري أن لغة الشعر انحراف عن التعبير المباشر [5] ، و يرى ريفاتير بأن لغة الشعر تختلف عـن الاستعمال اللغوي المشترك [6] ، ثم إن رومان جاكوبسون يرى بأن الشعرية تدرس منحى أسلوبيا من خلال محورين هما : محور الاختيار و محـور التـأليف ، أي اختيار إحدى المفردات المتاحة ، وإسنادها إلى مفردة أخرى من مجموعة أخرى ، أما التأليف وهو القدرة على إنتاج الجملة ، والشعرية عنده لا تتحدد إلا بإسقاط مبدأ التماثل من محور الاختيار على محور التأليف [7] .

---

1 عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ص 76
2 ينظر : عبد الحميد آدم ثويني : منهج النقد الأدبي عند العرب ، ص 147
3 عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ص 383
4 ينظر : طراد الكبيسي : في الشعرية العربية ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2004 ، ص 70
5 ينظر : أحمد مطلوب ، في المصطلح النقدي ، ص 168
6 ينظر: عز الدين المناصرة ، علم الشعريات ، ص 9
7 ينظر : بشير تاوريريت : رحيق الشعرية الحداثية ، مطبعة مزوار ، 2006 ، ص 57

فالشعرية هي أبرز خصيصة يقوم عليها الخطاب الأدبي سواء أكان شعرا أم نثرا فهي ما تجعل العمل الأدبي أثرا فنيا ، وهذا ما اتفق عليه في النقـــد العربي و كذا الغربي .

3 – مفهوم الرؤيا الشعريـــــــة :

أ- في الفكر الفلسفي :

استخدم الفلاسفة العرب مصطلح التخييل ، وجعلوه عنصرا جوهريا في تحديد مفهوم الشعر ، حتى يظل محتفظا بصفة الشعرية ، فلا يكفي للشعر أن يكون كلاما موزونا ، بل لابد أن يكون كلاما موزونا مخيلا ، وذلك بأن يعتمد على المحاكاة بوصفها عنصرا أصيلا في الشعر [1] ، فالشعرية عندهم تتحدد بكون الكلام مخيلا ، والطريق إلى التخييل يكون عبر المحاكاة [2] ، فالأقاويل الشعرية كما يعرفها الفارابي (ت : 339 هـ) : " هي التي شأنها أن تؤلف من أشياء محاكية للأمر الذي فيه القول ... ، ويلتمس بالقول المؤلف مما يحاكي الشيء تخييل ذلك الشيء " [3] ، فالمحاكاة هي أساس الشعر عند الفارابي .

وهذا لا يعني أن تكون المحاكاة مطابقة الواقع العيني ، كأن يعيد المبدع تشكيل الواقع كما هو بالفعل ، إنما ينبغي عليه أن يتجاوز الواقع والتقليد الحرفي بالأصل المحاكي ، وهو ما يؤكده ابن سينا (ت : 428 هـ) : " المحاكاة هي إيراد الشيء ، وليس هو ، فذلك كما يحاكي بعضهم بعضا ويحاكون غيرهم " [4] ، وابن سينا هو أول من وصف الشعر بأنه كلام مخيل ، ذلك أن الفارابي في رسالته عن قوانين صناعة الشعراء لم يتعرض لهذا الأمر ، يقول ابن سينا في حده للشعر ، " ونحن نقول أولا إن الشعر هو كلام مخيل " [5] .

---

1 ينظر : عبد القادر هني : نظرية الابداع في النقد العربي القديم ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1999 ، ص 50

2 ينظر: زياد صالح الزعبي ، المتلقي عند حازم القرطاجني ، مجلة الجامعة الإسلامية ، 2001 ، م 9 ، ع1 ، ص 344

3 الأخضر جمعي : نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين ، ديوان المطبوعات الجامعية - الجزائر ، 1999 ، ص 29

4 عبد القادر هني : نظرية الابداع في النقد العربي القديم ، ص 51

5 سعد مصلوح : حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط1 ، 1980 ، ، ص 100

والكلام المخيل عنده هو : " الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية أو فكر واختيار " [1] .

وها هو ابن رشد (ت : 520 هـ) يتفق مع ابن سينا ، إذ يعتبر جوهر الشعرية في خاصية التخييل ، يقول : " الأقاويل الشعرية هي الأقاويل المخيلة " [2].

وانطلاقا من عنصر التخييل فرق الفلاسفة بين الأقاويل البرهانية والأقاويل الشعرية ، بوصفها أقاويل كاذبة ، وهذا الكذب ليس صفة سلبية في الشعر ، يقول الفارابي : " يكون من الخطأ الفادح أن نجعل كلمة كذب تهوينا من شأن الشعر ... فالمحاكي للشيء فليس يوهم النقيض ، لكن الشبيه ، ويوجد نظير ذلك في الحس " [3] .

ومن هنا تعطى الحرية كاملة للشاعر في تعامله مع مادته وذلك باعتماده على عنصر الخيال ، فيبدع صورة جديدة عن الواقع ، إذ يشكل الخيال نصا هو رؤيا للواقع [4] .

فالرؤيا تتطلب عنصرا مهما في تشكيلها وهو عنصر الخيال ، وهو ما أولاه المتصوفة مكانة عالية ، وعلى رأسهم الفيلسوف الصوفي ابن عربي (ت :638 ه) ، إذ يعده أعلى مرتبة من مراتب الشعور ، فمن خلاله يتم الوصول إلى مرتبة الرؤيا الصادقة ، حيث يتم الانفصال عن العالم لاكتشافه من جديد [5] .

هذا وقد تحدث المتصوفة عن كيفية التعبير عن الرؤيا في إطار حديثهم عن قضية المعنى ، فنجد النفري (ت : 354 ه) يدعو إلى ضرورة إعادة النظر في مفهوم المعنى ، فهو مفهوم جامد في النقد القديم ، فالمعنى الحقيقي هو

---

1 رمضان الصباغ : في نقد الشعر العربي المعاصر ، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1 ، 1998 ، ص 36

2 الأخضر جمعي : نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين ، ص 32

3 المرجع السابق ، ص 30

4 ينظر : وضحي يونس : القضايا النقدية في النثر الصوفي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق ، 2006 ، ص 62

5 ينظر : المرجع السابق ، ص 71

الذي يصل إلى الكشف عن طريق عبارات ضيقة ، " فكلما اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة " [1] .

إن حديث الفلاسفة المسلمين عن : التخييل والمحاكاة والخيال والرؤيا ، وعدها عناصر جوهرية في صياغة نظرية شعرية ، جاء نتيجة المؤثرات الثقافية المتنوعة ، خاصة اليونانية من خلال كتاب " فن الشعر" لأرسطو ، وكذا من خلال فهمهم للشعر العربي وتقاليده الجمالية وكذا بالنظرية العربية النقدية والبلاغية .

1 صلاح فضل : أساليب الشعرية المعاصرة ، ص 236

ب – في الفكر النقدي والبلاغي :

إن ذلك التصور الذي قدمه الفلاسفة ، بعدّهم التخييل عنصرا مهما في قيام الشعرية لا يخرج عن القناعات النقدية والبلاغية التي شكلت الفهم العربي للظاهرة الأدبية عامة وللشعر خاصة [1]، فلو بحثنا في التراث النقدي والبلاغـــي لوجـــدنا أن عنصر الرؤيا من العناصر الهامة التي قامت عليها الشعرية العربية .

ويتضح ذلك بشكل جلي مع الناقد عبد القاهر الجرجاني (ت : 471 هـــ) الذي استعمل مصطلح التخييـــل استعمالا واعيا ، إذ قسم المعاني إلى قسم عقلـــي وقسم تخييـــلي ، فأما القسم العقلي فهو : " معنى صريح محض يشهد لـــه العقـــل بالصحـــة ، ويعطيه من نفسه أكرم النسبـــة ، وتتفق العقلاء عليـــه ، أمـــا القســـم التخييـــلي : " فهو ما يثبت فيه الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا ، ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها ، ويقول قولا يخدع فيه نفســـه ، ويريها مالا ترى " [2].

لذا فقد أمعن في الحديث عن التخييل في الشعر مبينا كيفية تجلياته فـــي الصور والأخذ به ، والحكم بموجبـــه ، في كل جيل وأمة [3] ، البيانيـــة المكونـــة للخطاب الشعري ، رابطا كل ذلك بعمق التأثير في المتلقي ، " فالقصد أن يخـــرج السامعين إلى التعجب لرؤيـــة ما لم يروه قـــط ، ولم تجر العادة بـــه ولـــم يـــتم للتعجب معناه الذي عناه ولا تظهر صورته على وصفها الخاص ، حتى يجتـــرئ على الدعوى جراءة من لا يتوقف ولا يخشى إنكار منكـــر ، ولا يحفـــل بتكـــذيب الظاهر له " [4] .

كما نجد مصطلح التخييل من أكثر المصـــطلحات التـــي أولاهـــا حـــازم القرطاجني (ت :684 هـــ) اهتماما كبيرا ، فالتخييل هو قوام المعاني الشـــعرية

---

1 ينظر: الأخضر جمعي : نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين ، ص 36
2 المرجع السابق ، ص 204
3 ينظر عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، تحقيق : محمد الفاضلي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، 2005 ، ص 197
4 المصدر السابق ، ص 226

في حين أن الإقناع هو قوام المعاني الخطابية [1] ، لذا فهو يعده أحـد الخصـائص الفنية التي تقوم عليها الشعرية فهو المعتبر في صناعة الشـعر [2] ، إذ " يؤكـد أن جوهر الشعرية يكمن في ركيزتين أساسيتين هما : التخييل والتأليف المتفق ، فمـن هاتين العلتين تتولد الشعرية ، وتصبح العناصر الأخرى من الدعامات التي تسـمو بالشعرية إلى أقصى درجات الإبداع ، وكأنه يزعم أن غياب إحدى الركيزتين من العمل الأدبي يغيب شعريته ، فبدونهما لا يوجد شعر ولا تتجلى شعرية " [3].

لقد استفاد القرطاجني من طروحات الفلاسفة في تعريفه للشعر على أنه : " كلام مخيل موزون ، مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك ، والتئامـه من مقدمات مخيلة ، صادقة كانت أو كاذبة ، لا يشترط فيها – بما هـي شـعر – غير التخييل " [4] فكان في تعريفه هذا على اتفاق كبير مع الفارابي وابن سينا اللذين يشترطان التخييل كعنصر مهم في الشعر .

والتخييل عند القرطاجني هو : " أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه ، وتقوم في خياله صورة أو صـور ينفعـل لتخيلهـا وتصورها ، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير رؤية إلى جهة الانبسـاط أو الانقباض " [5] ، فالتخييل عنده يقوم على وسائل هي الألفاظ والمعـاني والأسـلوب والنظام ، وهو مرتبط بالجانب النفسي لدى المتلقي .

إن مصطلـح التخييـل هو المهيمـن عند القرطـاجني ، إلا أن هنـاك مصطلحـات أخرى تتداخـل معه ، وأهمـها مصطلـح المحاكـاة ، " فما كـان من الأقاويـل القياسيـة مبنيـا على تخييـل وموجودة فيه المحاكاة فهـو يعـد قولا شعريا " [6].

---

1 ينظر : سامية الدريدي : الحجاج في الشعر العربي القديم ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، الأردن ط1 ، 2008 ، ص 65
2 ينظر : طراد الكبيسي : في الشعرية العربية ، ص 76
3 محمد صلاح زكي أبو حميدة : دراسات في النقد الأدبي الحديث ، جامعة الأزهر –غزة ، 2006 ، ص 16
4 الأخضر جمعي : نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين ، ص 40
5 زياد صالح الزعبي : المتلقي عند حازم القرطاجني ، ص 346
6 محمد صلاح زكي أبو حميدة : دراسات في النقد الأدبي الحديث ، ص 19

فالتخييل مرتبط بالمحاكاة ، فهما عنصران يشترط كل منهمـا الآخـر ، فالمحاكاة حد للأقوال الشعرية من حيث تشكيلها ، فهي تتصل بالمبدع باعتبار أنـه يحاكي الأشياء التي قامت في نفسه ، ويصوغها في لغة فنية جمالية ، أما التخييـل فهو حد للأقوال الشعرية من حيث تأثيرها في المتلقي [1] .

وإذا بحثنا في التراث النقدي عند العرب عن أصول الرؤيا ، فإننا نجد ابن خلدون (ت : 808 ه) قد تحدث عن الرؤيا في فصل من مقدمته يحمل عنـوان " في علم تعبير الرؤيا " ، ويرى بأن الرؤيا مدرك مـن مـدارك الغيـب " [2] ، ولا تتحقق إلا بالخيال فهو الذي ينتزع من الصور المحسوسة صورا خيالية ، " ولذلك إذا أدركت النفس من عالمها ما تدركه ألقته إلى الخيال ، فيصـوره بالصـورة المناسبة له [3] " .

وإلى جانب الخيال يشترط ابن خلدون في التعبير عن الرؤيا ، أن تكـون قوة التشبيه بين الصورة المحسوسة والصورة المدركة ، وهـذه هـي الرؤيـا الحقيقية عنده [4] .

إن حديث النقاد العرب القدامى عن التخييل والمحاكاة والرؤيا ، وعـدّها عناصر هامة في قيام الشعرية ، انطلاقا من عبـد القـاهر الجرجـاني وحـازم القرطاجني ، وكذا ابن خلدون يجعلنا نقر بوجود أصول للرؤيا الشعرية في الفكـر النقدي والبلاغي كما هي بمفهومها المعاصر .

---

1 ينظر : زياد صالح الزعبي : المتلقي عند حازم القرطاجني ، ص 347
2 ابن خلدون : مقدمة ابن خلدون ، ضبط وشرح وتقديم : محمد الاسكندراني ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، 2005 ، ص 439
3 ابن خلدون : مقدمة ابن خلدون ، ص 440
4 ينظر: المصدر السابق ، ص 440

ج – عند الشعراء والنقاد الغربيين:

يعد مفهوم الرؤيا من المفاهيم الأساسية التي أولاها النقاد الغربيون اهتمامهم ، ودرسوها من ناحية علاقتها بالأدب ، فهذا نورثروب فراي Northrop Frye يجعلها مرادفا للأدب أو المكون الموضوعي له ، فالأدب عنده هو : " حلم الإنسان وإسقاط تخيلي لرغباته ومخاوفه ، وأن الأعمال الأدبية إذا أخذت معا تؤلف رؤيا إجمالية " [1] .

وقد تطور مفهوم الرؤيا الشعرية مع الحركة الرومانسية الإنجليزية خاصة مع : بليك و كولردج و وردزورث ، ويتفقون في أن الرؤيا تقوم على عنصر مهم جدا هو عنصر الخيال [2] .

فبليك يؤكد على أهميته ويرى بأن قوة واحدة هي التي تصنع الشاعر وهي قوة الخيال ، أو ما يسميه " الرؤيا الإلهية " والخيال عنده خالق الحقيقة ، أما كولوردج فيقدم نظرية في الخيال ، ويرى بأنه أهم هبة يمنحها الشاعر ، ويرى وردزورث بأن الخيال ينبغي أن يكون في خدمة العالم الخارجي وأن يعترف به بمعنى كلي [3].

إلى جانب الخيال نجد النقاد والشعراء الغربيين يربطون بين الرؤيا والحلم ، فالحلم : " وسيلة الدخول إلى الذات وبواطن الكون والأشياء اللامرئية ، بغية الوصول إلى العالم السري ، والمعرفة التي لا تتم إلا من خلال الرؤيا العميقة والشاملة " [4] .

وهذا ما أهل رامبو ليكون أبا للتيار السريالي ، فقد اعتمد الحلم واللاوعي في بناء شعره الذي ربط بينه وبين رؤيا المجهول ، فالشعر بالنسبة له ليس فنا أدبيا ، إنما هو رؤيا للمجهول " وإن فقدت الرؤيا وصولها

1 محمد عبد الرضا : الرؤيا الشعرية سفر في الخيال ، مقالة إلكترونية ، http://www.geocities.com
2 ينظر : رمضان الصباغ : في نقد الشعر العربي المعاصر ، ص 278
3 ينظر : المرجع السابق ، ص 278 ، 279
4 محمد عبد الرضا : الرؤيا الشعرية سفر في الخيال

إلى المجهول فقدت كل معناها ، فهي رؤية على الأقل " [1] ، أي أن الرؤيا لا يجب أن تعبر عن الواقع ، فما عبر عنه فهو رؤية ، وإنما يجب أن تتعداه إلى ما وراء الواقع و المجهول .

ويؤكد ألبيرس بأن الشعر تعبير عن عالم خفي بلغة سرية ، فهو بحث عن حقيقة خفية لا تصل إليها العلوم والمنطق ، وهو تعبير : " بواسطة اللغة البشرية عن انفعال أو حقيقة لم تخلق اللغة البشرية للتعبير عنه ، وبذلك يصبح الشعر مخاتلة ، تمردا ، نضالا ضد اللغة " .[2]

إلى جانب هؤلاء النقاد نجد ناقدا آخر كان له دور فعال في الربط بين الشعر والرؤيا ، وهو الناقد الإنجليزي توماس إليوت Thomas Stearns Eliot، الذي يقر بأنه لا يستطيع أن يحدد الشعر لأنه أنواع عديدة ، ويخدم أهدافا كثيرة ، وأن التعريفات التي أطلقت على الشعر في حقبات مختلفة ومن قبل مدارس متعددة هي تعريفات ناقصة ، لذا يقر باستقلالية القصيدة ، فهي " تملك حياتها الخاصة ، وإن أجزاءها تشكل شيئا ما مختلفا عن مجموعة معلومات مرتبة بأناقة تتعلق بحياة الكاتب ، وإن الشعور أو العاطفة أو الرؤيا الناتجة عن القصيدة هي شيء مختلف عن الشعور أو العاطفة أو الرؤيا في ذهن الشاعر " [3] .

ويرى إليوت أن وظيفة الشعر هي أن يجسد فلسفة الحياة لا كنظرية ، بل كرؤيا ، فهدف الشاعر هو : " أن يقدم رؤيا ، ولا يمكن أن تكون رؤياه في الحياة مكتملة إذا لم تتضمن تشكيلا تعبيريا عن الحياة يصنعه الذهن الإنساني " [4] .

---

1 بشير تاوريريت : استراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس ، دار الفجر للطباعة والنشر ، قسنطينة ، ط1 ، 2006

2 رمضان الصباغ : في نقد الشعر العربي المعاصر ، ص 55

3 عاطف فضول : النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، 2000 ، ص 81

4 المرجع السابق ص 82

ولكي يكون الشعر مثاليا عند إليوت ، فلا بد من " محاولة لتوسيع حـــدود الوعي الإنساني وللإخبار عن أشياء مجهولة وللتعبير عمـــا لا يعبـــر عنـــه " [1] ، وإليوت هنا يلمح إلى عنصـــر النبوءة في الشعـــر ، فمـــن خلالها يمكن للشـــاعر أن يخبر عن أشياء مجهولة ، وأن يعبر عن ما لم يعبر عنه " والعنصر النبوي في الشعر هو غالبا لا واع في الشاعر نفسه ، ويمكن أن يمارس الشاعر النبوءة دون أن يعرف ذلك " [2] .

ويمكن القول بأن رواد المنهج البنيوي التكويني خاصة لوسيان غولـــدمان Lucien Goldman ، وإن كانوا قد حدوا وضيقوا في مفهوم الرؤيا حين طرحوا مفهـــوم " رؤية العالم " والتي تقضي بضرورة التلازم بين الأعمال الأدبيـــة مـــن ناحية والبنى الاجتماعية من ناحية أخرى [3] ، إلا أنهم قد طرحوا مفهومـــا آخـــر ، اتضحت معه معالم الرؤيا وهو " الوعي الممكن " ، الذي ينطلق من تجاوز الراهن والمعيش واليومي ، ويستشرف المستقبل وتطلعات المجتمع فيه بإرادة تغيير ما هو واقع وقائم [4] .

وهذا هو لب ما دعت له الواقعية الاشتراكية التي استمدت تعاليمهـــا مـــن الماركسية ، إذ تهدف إلى الكشف عن الواقع الآني وتجاوزه لاستشراف المستقبل ، أي أنها مع دعوتها لإظهار الحاضر ، وبلورة معانيه تسعى إلى المستقبل والكشف عن الآفاق العظيمة لبناء العالم الجديد [5] .

---

1 عاطف فضول : النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس ، ص 82
2 المرجع السابق ، ص 83
3 ينظر : صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر إفريقيا الشرق ، بيروت- لبنان ، 2002 ، ص41.
4 ينظر: بحري محمد الأمين : رؤية العالم في ثلاثية أحلام مستغانمي الروائية ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير ، مخطوط جامعة محمد خيضر بسكرة ، 2004/2003 ، ص 195
5 ينظر :خليل أبو جهجه : الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد،دار الفكر اللبناني، بيروت ، ط1 ، 1995 ، ص 192

د – عند الشعراء والنقاد العرب :

لقد أقر العديد من النقاد العرب في العصر الحديث وجود الرؤيا ، لكـــنهم اختلفوا في تحديدها ، ومدى أهميتها في النص الشعري ، وامتازت بعـــض الآراء النقدية بالسرعة والطابع العام إذ لم تشر إلى الرؤيا كمصطلح ، إنما نراها تشـــير إلى كون الشاعر خيالا ، قادرا على خلق عوالم جديدة ، وله عبقرية تجعله يرى ما لا يرى ويسمع ما لا يسمع ، وأنه قادر على الانفلات من أطر الزمان والمكـــان ، وتخطيط حياة جديدة ورسم مثل عليا [1].

و يرى أدونيس أن الرؤيـــا بطبيعتها قفزة خـــارج المفهومات السائدة ، إنـــها " تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النظر إليها " [2] ، أي أن الرؤيـــا تمتلـــك خاصيتي التغير والتمرد على الأشكال والطرق القديمة ، وهو ما ذهب إليه محمـــد جمال باروت في إعطائه مفهوما للرؤيا ، فهي عنده لا تعدو أن تكـــون " تغييـــرا لنظام الأشياء ، وقفزا خارج منطقها ... ، لأن الرؤيـــا هـــي تحويـــل لعلاقـــات الأشيـــاء ، ومن هنا كانت الرؤيا خروجا عن الأشكال الفنيـــة المألوفـــة ... ، إن الرؤيا هي تمرد على سلطان النموذجيـــة الفنيـــة الموروثة ، ودخول في أشـــكال غير معروفـــة " [3] .

وإذا كانت الرؤيا تنطلق من الواقع والظاهر فإنها تتجاوزه إلى المســـتقبل والكشف والخلق ، وهذا ما أقره خليل حاوي ، إذ يعرف الرؤيـــا الشـــعرية علـــى أنـــها : " نوع من المعرفة التي تتخطى نطاق العلم المحدود بالظاهر المحســـوس وتنافس الفلسفة ، وتتغلب عليها في مجال الكشف والخلق والبنـــاء " [4] ، فالرؤيـــا الشعرية تجاوز للظاهر والمحسوس بل هي تطلع للكشف والخلق والبناء ومن ثـــم

---

[1] ينظر: خليل أبو جهجه : الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد ، ص 195
2 عاطف فضول : النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس ، ص 86
3 بشير تاوريريت : استراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس ، ص 134
4 فاتح علاق : مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر ، ص 114

فإن الشعر عنده كشف يسبق العلم والفلسفة ، وهو أصل المعرفة التي تتفرع منها العلوم .

ويتفق أدونيس مع خليل حاوي في هذا الطرح ، فالرؤيا عنده : " تتجاوز الزمان والمكان ، أعني أن الرائي تتجلى له أشياء الغيب خارج الترتيب أو التسلسل الزماني وخارج المكان المحدود وامتداده " [1] ، فالرؤيا إذن تتطلع إلى الغيب ، تسبح في فضاء لا محدود أين لا تحكمها حدود زمانية ولا مكانية .

ويتفق الناقد الجزائري إبراهيم رماني مع أدونيس في موقفه هذا ، فهو يرى أن " الرؤيا تحمل هاجس الكشف عن عالم بريء حلمي ، بعيد يتوارى في زيف الوجود ، ووهم الواقع ، ولذلك فهي رؤيا مستقبلية تسافر دوما عبر الخيال والحلم إلى ما وراء الظاهر " [2] ، أي أن الرؤيا تقوم بمهمة الكشف عن طريق الحلم والخيال إلى ما وراء الظاهر .

لم يتوقف النقاد والشعراء العرب في تحديدهم للرؤيا الشعرية عند عنصري التمرد والتغيير ، بل ذهبوا لأكثر من ذلك حين ربطوا الرؤيا بعنصر الثورة ، ويرى غالي شكري بأن هذه الثورية " تقتحم السائد وتهاجم التخلف " [3] .

ويعد عز الدين إسماعيل الموقف الثوري موقفا مميزا لشعراء هذه المرحلة في تاريخنا الأدبي ، ويؤكد على أن دور الشعر والفن بعامة هو التغيير الثوري [4] .

---

1 فاتح علاق : مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر ، ص 114
2 محمد عبد الرضا : الرؤيا الشعرية سفر في الخيال
3 المرجع السابق ، ص 133
4 ينظر : أمجد ريان : صلاح فضل والشعرية العربية ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2000 ، ص 67

إن حديث النقاد والشعراء العرب عن الشعر العربي الحديث وتحديده بمميزات كالتجاوز والكشف والتمرد والثورة والحلم والخيال ... يجعل منه شعرا رؤياويا بالدرجة الأولى ينطلق من الواقع والمعيش ، لكنه يرفض التقوقع فيه فيتجاوزه إلى المستقبل لاستشراف ما هو غيبي بغية الكشف عن عالم مجهول يظل بحاجة إلى الكشف .

1-الجدارية : قراءة في العنوان :

كتب محمود درويش ديوانه "جداريـــة محمود درويش" سنة 1999 عندما كان في صراع مع المرض ، فظن أنها النهاية ، وبأن الموت بات قريبـــا منـــه ، فأرادها لتحكي سيرته وتخلد اسمه : " كنت أعتقد أنني أكتب وصيتي ، وبأن هـــذا آخر عمل شعري أكتبه ، وما دمت أكتب وصيتي الشعرية ، فعلـــي أن أســـتعير وأستخدم كل أسلحتي الشعرية في الماضي والحاضر ... لقد حاولت أن أضع في هذه القصيدة كل معرفتي وأدواتي الشعرية معا ، باعتبارها معلقتي "[1] .

فالقصيدة منذورة لتعلق على جدار ، ومن ثم اكتسبت صبغة الجداريـــة ، فكانت معلقة فريدة في هذا الزمن ، لأنها تخترق كل نواميس اللحظـــة ، وتصـــور حالة الشاعر الذي تمسك بالمكان [2] :

جدار البيت لي ...

واسمي وإن أخطأت لفظ اسمي

بخمسة أحرف أفقية التكوين لي [3]

والمتأمـــل في عنوان القصيدة ، يلاحظ أن الشاعر أضاف اسمـــه إلـــى "جداريـــة " فكان العنوان : " جدارية محمود درويش " ، فالشاعر لا يريد أن يخلد قصيدته ، فحسب ، بل يريد أن يخلد اسمه على عادة فحول شعراء العرب أصحاب المعلقات ، وهذا ما يؤكده الشاعر في القصيدة ذاتها ، يقول :

لا شيء يبقى سوى اسمي المذهب

بعدي [4]

---

[1] محمد أحمد القضاة : الظواهر الأسلوبية في جدارية محمود درويش ، الموقع الالكتروني لمجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية ، م 2 ، ع 2 ، ص 246

[2] ينظر: المرجع السابق ، ص 246

[3] محمود درويش : جدارية محمود درويش ، رياض الريس ، لبنان ، ط 2 ، 2001 ، ص 102

[4] المصدر السابق ، ص 90

فهو يريد لاسمه أن يكتب بالذهب ويخلد حتى بعد زوال كل الأشياء مـــن على الأرض ، يقول :

باطل ، باطل الأباطيل ... باطل

كل شيء على البسيطة زائل

1455 مركبة

و 12.000 فرس

تحمل اسمي المذهب من

زمن نحو آخر [1]

ونجد الشاعر يؤكد على اسمه في العديد من مقاطع القصيدة ، إذ يفتتحهـــا بقوله :

هذا هو اسمك

قالت امرأة

وغابت في الممر اللولبي [2]

ويتكرر هذا المقطع أكثر من مرة ، وكأن الشاعر يريد أن يقول بأنـــه لا يمكن لشيء أن يخلد بعد موته أكثر من اسمه .

ومن ثم فإن الجدارية تطل علينا لتدخلنا في عالم محمود درويش وتطرح أسئلته وسيرته الذاتية ، وإحساسه بالخلود والقوة ، وهو في مواجهة الموت ، الذي لم يستسلم له ، ولأنه شاعر أراد أن يخلد تلك اللحظة ، وأن تمارس مفعولها بـــين النـــاس ، فتكون أداة للثورة والتغيير و الحرية .

[1] محمود درويش : جدارية محمود درويش ، ص 88
[2] المصدر السابق ، ص9

2- دلالة اللون في جدارية محمود درويش :

يخضع المشهد الشعري في سبيل تشكيله الرؤيوي والجمالي إلى جملة من المؤثرات ، يؤلف بعضها النسيج الباطني العميق للنص ، ويعمل الآخر على تحديد هوية الخطاب الشعري التخييلية و معادلاته الخارجية ، من أجل أن تشترك في النهاية في خلق نظم النص وقوانينه ، واللون واحد من هذه المؤثرات إذ يعمل في توجيه شكل الخطاب وفعاليته الرؤياوية [1].

واللون باعتباره علامة لغوية فإنه يسمح بتوليد دلالات إيحائية ، وذلك من خلال السياق أو شبكة العلاقات التي يندرج فيها [2] .

والشاعر محمود درويش واحد من الشعراء الذين تمكنوا من توظيف اللون بتقنيات أسلوبية متفاوتة ، و في ديوانه " جدارية " نجده يوظف العديد من الألوان بدرجات متفاوتة ، ويأتي اللون الأبيض في الطليعة ، وهو يدل في الغالب على الصفاء والنقاء والوضوح والطهر والبراءة ، فهو مصدر للتفاؤل عند كثير من الشعوب [3]، ونجد الشاعر محمود درويش يستعمله للدلالة على هذه المعاني في الكثير من أعماله مثل " الشبابيك بيضاء ... بيضاء " و " جندي يحلم بالزنابق البيضاء " و " لا راية بيضاء في بيروت " .

غير أن اللون الأبيض في " جدارية " لم يعد يدل على هذه المعاني إنما ارتبط بالموت ، وهو نفس المدلول الذي ارتبط به في قصيدته " أعراس " ، من قبل ، يقول : " يجيء الموت أبيض " . ومحمود درويش في جداريته يقترب من النهاية أي أنه بين الحياة والموت ، حيث وجد اللون الأبيض ليدل على هذه اللحظة :

وكل شيء أبيض

---

[1] ينظر : محمد صابر عبيد : مرايا التخيل الشعري ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط1 ، 2002 ، ص 223

[2] ينظر : سعيد جبر محمد أبو خضرة : تطور الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1 ، 2001 ، ص 98

[3] ينظر : المرجع السابق ، ص 107

البحر المعلق فوق سقف غمامة

بيضاء ، واللاشيء أبيض في

سماء المطلق البيضاء . كنت ، ولم

أكن : فأنا وحيد في نواحي هذه

الأبدية البيضاء . جئت قبيل ميعادي

فلم يظهر ملاك واحد ليقول لي :

" ماذا فعلت ، هناك في الدنيا ؟ "

ولم أسمع هتاف الطيبين ، ولا

أنين الخاطئين ، أنا وحيد في البيـــــاض

أنا وحيد ... [1]

ويقول الشاعر :

أرى السماء هناك في متناول الأيدي

ويحملني جناح حمامة بيضاء صوب

طفولة أخرى [2]

فالشاعر ينتقل إلى ذلك العالم الجديد المليء بالبياض على جناح حمامـــة بيضاء ، وهي دليل على الطهر والبراءة ، فهي تحمله صوب طفولة أخـــرى . أي أنه يرى في عالمه الجديد ؛ عالم الطفولة والبراءة . ويؤكد الشاعر علـــى وجـــود البياض في كل شيء ، حتى المرأة – الممرضة – فهي تغيب في البياض :

[1] محمود درويش : جدارية محمود درويش ، ص 10
[2] المصدر السابق ، ص 9

هذا هو اسمك /

قالت امرأة

وغابت في ممر بياضها [1]

ولعل ارتباط اللون الأبيض بالموت عند محمود درويش راجع إلى الثقافة الإسلامية ، إذ يكفن الميت بكفن أبيض ، وقد استحضـــر الشـــاعر الكفـــــن فـــي جداريتـــه ، إذ يقول :

رأيت رفاقي الثلاثة ينتحبون

وهم

يخيطون لي كفنـــا [2]

غير أن قصيدة الشاعر أفلتت من هذا البياض الذي يسود كل شيء ، فهي لن تموت بل ستبقى حية دائما ، فأرضها ستظل خضراء :

خضراء ، أرض قصيدتي خضراء عالية [3]

وهذا ما يؤكده الشاعر في كامل القصيدة ، إذ نجد هـــذا الشـــطر يتكـــرر خمس مرات في الصفحات (17 ، 21 ، 33 ، 41 ، 68) ، واللون الأخضر هو لون الانبعاث و الحياة ، فنجد الشاعر يربط بين هذا اللون وبين جلجـــامش رمـــز الخلود ، إذ يقول :

... سائرون على خطى

جلجامش الخضراء ، من زمن إلى زمن ... [4]

---

[1] محمود درويش : جدارية محمود درويش ، ص 21
[2] المصدر السابق ، ص 31
[3] المصدر السابق ، ص 17
[4] المصدر السابق ، ص 80

فطغيان اللونين الأبيض و الأخضر في جدارية محمود درويش دليل على الصراع بين الحياة والموت ، فالشاعر يؤكد على هذين اللونين دون سواهما .

3- الرؤيا والواقع في جدارية محمود درويش:

أقر العديد من النقاد في العصر الحديث بوجود الرؤيا في الشعر ، وهـي تعطي الشاعر خيالا مجنحا ، فتجعله قادرا على خلق عوالم جديدة ، وله عبقريـة شاذة تجعله يرى مالا يرى و يسمع مالا يسمع ، كما يصبح قادرا على الانفـلات من أطر الزمان و المكان ، وعلى تخطيط حياة جديدة ، ورسم مثل عليا [1] ، فالرؤيا نوع من الاتحاد بالغيب يتكشف عن صورة جديدة للعالم أو عن خلق جديـد لـه ، يكشف عما هو خفي وراء الواقع ، فالشاعر – كما يرى أدونيس – عندما يكتـب قصيدة يحيل العالم إلى شعر " يخلق له فيما يتمثل صورته القديمة صورة جديدة ، فالقصيدة حدث أو مجيء ، و الشعر تأسيس باللغة و الرؤيا : تأسيس عالم و اتجاه لا عهد لنا بهما من قبل ، لهذا كان الشعر تخطيا يدفع إلى التخطي " [2]

فالرؤيا إذن تجعل الشاعر يعيش في غربة فنية عن عـالم القـيم الفنيـة الموروثة أو التقليدية ، والحداثة تقاس بقدر ما يتضمنه شعره من قيم هذه الغربة ، أي قيم التجاوز و التخطي[3] .

ذلك أن للشعر طبيعة خاصة تختلف عن طبيعة الواقع ، لـذا وجـب ألا يكون الشعر انعكاسا له ، حتى لا يخرج عن طبيعته و يصبح نسخة مكـررة لـه فالتجربة الشعرية تجربة جمالية لا تعنى بحقائق الحياة في ذاتها لأنها غايـة فـي ذاتها .

ومن هنا فإن الناقد مجدي فاخوري يرى بأن الشعر الذي يقتصـر علـى الوصف التصويري للطبيعة ، أو على سرد الأحداث والمجريات يكـاد لا يتعـدى نطاق الرؤية ، وهو عنده أحط أنواع الشعر لأنـه " يقتصـر علـى اسـتعراض

[1] ينظر : خليل أبو بهجة : الحداثة الشعرية ، ص 195
[2] رمضان الصباغ : في نقد الشعر الغربي المعاصر ، ص 56
[3] ينظر : ساندي سالم أبو سيف : قضايا النقد و الحداثة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2005 ، ص 54

الجزئيات المرئيـة ، وهي مبذولة لكل ذي باصـرة ، فأي فضـل للشاعر فـي التنبه إليها " [1] .

و نازك الملائكة ترفض أن يكون الشعر وسيلة لغايات أخـرى ، فلـيس الشعر صورة عن الواقع ، بل هو عالم مستقل و قيمته في ذاته [2] .

و الشعر المعاصر باعتباره تخطيا للواقع و تعبيرا عن عـالم جديـد ، لا يعني أن الشعر ينفصل عن الواقع ، و يقطع كل صلته به ، فالشعر– كما يرى بلند الحيدري – ليس انعكاسا مرآويا للواقع ، لكنه ليس هروبا منه " فإذا جاز لنـا أن نأخذ على بعض أدبنا القديم كونه وقع أسير واقعه في القبيلة و العائلة و الطائفة .. جاز لنا أن نأخذ على الكثير من أدبنا اليوم انقطاع أسبابه عن واقعنا . " [3]

فالرؤيا ليست نقيض الواقع ، فهو البوابة التي تصلنا بالعالم الكبير الآخر ، وهو وسيلة لخلق هذا العالم ، الذي تتجسد فيه حقيقة الإبداع الشعري [4] .

لذا نجد صلاح عبد الصبور ينتقد تيارين كلاهما يفهم العلاقة بين الشعر و الواقع فهما خاطئا ، الأول يريد من الشعر أن يكون خبزا يوميا و الثاني يميل إلى التغامض و ادعاء التفلسف و التعمق [5] .

فالشعر إذن هو الوسيلة التي يجري بها الكشف عن ذلـك الواقـع [6] ، أي الواقع الذي يحلم به الشاعر المعاصر الذي يستشرف المستقبل و يتطلع إليه .

و يؤكد عبد الوهاب البياتي الذي يعده صلاح فضل شـاعر الرؤيـا فـي العصر الحديث على أهمية فهم الواقع ، لأن الفهم الموضوعي للتناقضـات التـي تسود قانون الحياة ، و فهم و اكتشاف منطق حركة التاريخ و التفاعل مع أحـداث

---

[1] علي جعفر العلاق : في حداثة النص الشعري ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1 ، 2003 ، ص 16
[2] ينظر : فاتح علاق : مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر ، ص 154
[3] المرجع السابق ، ص 155
[4] ينظر : ساندي سالم أبو سيف : قضايا النقد والحداثة ، ص 63
[5] ينظر : فاتح علاق : المرجع السابق ، ص 157
[6] ينظر : عبد العزيز إبراهيم : شعرية الحداثة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2005 ، ص 87

العصر يمنح الشاعر الرؤيا الشاملة و القـدرة علـى التجـاوز و التوجـه إلـى المستقبـل[1] .

و هذا ما ذهب إليه غالي شكري إذ يرى بأن الرؤية الفكرية للواقع و الفن هي التي تمنح الأولوية في عناصر التجربة الشعرية للعنصر الاجتماعي و الدلالة السياسية ، و يرى بأن هذه الرؤية الفكرية في حد ذاتها أحد عناصر الرؤيا الحديثة في الشعر ، و الرؤيا الحديثة عنده هي التي تستمد ملامحها ، " من جماع التجربة الإنسانية التي يعيشها الشاعر في عالمنا المعاصر بتكوينه الثقافي و السيكولوجي و الاجتماعي ، وخبراته الجمالية في الخلق و التذوق ، و معدل تجاوبـه أو رفضـه للمجتمع ، وطبيعة العلاقة بينه ، وبين أسرار هذا الكون " [2]

ومن هنا فإن الشعر يتجاوز الواقع لكنه لا ينفصل عنه كما لا ينفصل أبدا عن شخصية الشاعر ، وهذا ما ألح عليه يوسف الخال إذ يرى بأن الشعر "أصـبح تعبيرا عن رؤيا شخصية للشاعر بعد أن كان مجرد كلام موزون مقفى "[3] .

ورؤيا الشاعر وسيلة فعالة في جعل الناس أكثر شعورا ووعيا بالحيـاة ، فالشاعر الكبير هو من جمع رؤى عصره كلها ، أما من لا يمتلك رؤيا لواقع حياته وروح عصره فليس بشاعر ، لذلك فخالدة سعيد ترى بأن " الشاعر المبدع الخلاق هو من امتلك رؤيا يضعنا بواسطتها أمام المصير البشري ، أمام التجربة البشـرية المتجددة ، أمام هذا القلق الذي يهز كياننا ويجري في عروقنا ، وبالتالي فالشـاعر مطالب من خلال رؤاه بالعمـل على الانفعالات والمشاكل الجديدة ، وبالبحث عن أفق إنساني وبمعايشة عميقة للقلـق الذي يعد حافـز الإبـداع ومولـد حـرارة الخلـق الفـني " [4] .

و لعل الشاعر محمود درويش من أكثر الشعراء العرب المعاصرين الذين يؤكدون على عدم انفصال الشعر عن الواقع فهو يصرح قائلا : " و أنا أعتبـر أن

[1] ينظر : فاتح علاق : مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر ، ص 114
[2] علي جعفر العلاق : في حداثة النص الشعري ، ص 16
[3] فاتح علاق : المرجع السابق ، ص 116
[4] خليل أبو جهجة : الحداثة الشعرية ، ص 197

المصدر الأول للشعر في تجربتي الشخصية هو الواقع ، و أخلق رموزي من هذا الواقع " [1] و عن علاقة شعره بالواقع يقول : " لا أكتب شعرا لأغير الواقع ، ولكن الواقع أرغمني على الكتابة ، استعبدني من شدة ما أذلني ، من كثرة ما كان واقعا وقعت فيه ، ولكن هذه العبودية تمنحني الحرية ، فحين كتبت وجدته يختلف عـن نقيضه ، ولكن نقيضه ليس إلا هو متحولا ، هذه هي علاقتي بمعادلة الواقع التـي أستخرج منها حريتي من جهة ، و قابليـة الواقع للتحرر و التغييـر مـن جهـة أخرى "[2] ، فالواقع إذن هو الذي يجعل من الشاعر محمود درويش رؤياويا فهـو الذي يدفعه للكتابة ، لكنه لا يعكسه كما هو ، إنما يجعله منطلقا للتحرر و التغييـر فالنص يتفاعل مع الواقع ، ويؤثر فيه سلبا و إيجابا ، و يتأثر به ، و لهذا فهو نتاج الواقع الاجتماعي ، لكنه يختلف عنه في الماهية [3] .

استمدت جل أعمال الشاعر محمود درويش مرجعيتها من واقع فلسطين و ما يعانيه شعبها جراء الاحتلال الصهيوني ، لذا كان الشـاعر ناقمـا علـى تلـك الأوضاع ، معبرا عنها بشكل حداثي تبرز معه رؤياه بشكل جلي ، فكان ملتزمـا بقضايا وطنه [4] ، وهذا ما تشير إليه الكثير من أعماله ، مثل قصيدة "إلى القـارئ" من ديوان (أوراق الزيتون 1964) ، حيث يقول :

الزنبقات السود في قلبي

و في شفتي ...اللهب

من أي غاب جئتني

يا كل صلبان الغضب ؟

بايعت أحزاني ....

---

[1] مازن النجار : نحت شعري مع محمود درويش ، ملتقى رابطة الوحدة الثقافية ، قسم النقد التطبيقي والدراسات النقدية ، *www.tahawolat.com*

[2] صلاح فضل : أساليب الشعرية المعاصرة ، ص 235

[3] ينظر : عز الدين المناصرة : جمرة النص الشعري ، ص 43

[4] ينظر : سعيد جبر محمد أبو خضرة : تطور الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش ، ص 32

و صافحت التشرد و السغب

غضب يدي ...

غضب فمي ...

و دماء أوردتي عصير من غضب ! [1]

و يقول في قصيدة " صوت من الغابة " من ديوان (عاشق مـــن فلســـطين 1966) :

من غابة الزيتون

جاء الصدى ...

و كنت مصلوبا على النار !

أقول للغربان : لا تنهشي

فربما أرجع للدار

و ربما تشتي السما

ربما ...

تطفئ هذا الخشب الضاري [2]

و يبدو موقف الشاعر من قضية وطنه و تعلقه به بارزا من خلال قصيدة "وطن" من ديوان (آخر الليل 1967) ، يقول :

علقوني على جدائل نخلة

و اشنقوني...فلن أخون النخلة !

[1] محمود درويش : الديوان ، دار العودة ، بيروت ، ط 78 ، 1981 ، ص 7
[2] المصدر السابق ، ص 112

هذه الأرض لي ...و كنت قديما

أحلب النوق راضيا و موله

وطني ليس حزمة من حكايا

ليس ذكرى ، و ليس حقل أهله

وطني ليس قصة أو نشيدا

ليس ضوءا على سوالف فلة

وطني غضبة الغريب على الحزن

و طفل يريد عيدا و قبلة [1]

غير أن الشاعر لا يكتفي برصد ما هو واقع ليبقى أسير الماضي و الحاضر فحسب ، إنما يتطلع إلى المستقبل و ذلك من خلال بث رؤاه فيظهر بذلك جدل بين الواقع و الرؤيا ، يقول في قصيدة " أحمد الزعتر " من ديوان (أعراس1977) :

أنا أحمد العربي – قال

أنا الرصاص البرتقال الذكريات [2]

فالشاعر يصور ماضي الصراعات و العنف داخل أرض البرتقال فلسطين كما يصور حاضرها المؤلم :

أنا البلاد و قد أتت و تقمصتني [3]

ثم يصور المستقبل :

[1] محمود درويش : الديوان ، ص 235
[2] المصدر السابق ، ص 596
[3] المصدر السابق ، ص 597

أنا الذهاب المستمر إلى البلاد [1]

و هنا تبرز رؤيا الشاعر و تصور في الآن نفسه حركـــة الـــوعي التـــي ستتحول إلى فعل حقيقي يؤسس الوجود المغير [2] .

هو أحمد الكوني في هذا الصفيح الضيق

المتمزق الحالم

و هو الرصاص البرتقالي ...البنفسجية الرصاصية

و هو اندلاع ضهيرة حاسم

في يوم حرية [3]

كما تظهر العلاقة بين الواقع و الرؤيا في ديوان " لماذا تركت الحصـــان وحيدا " ، فالشاعر يحكي سيرته و معاناة شعبه دون أن يجعل أعماله منغلقة علـــى ذلك الواقع ، بل هي منفتحة دائما على الرؤيا التي تجعله متطلعا إلى واقـــع غيـــر ذلك الواقع ، فنجد أولى قصائد المجموعة "أرى شبحي قادما من بعيد " تنفتح على الرؤيا ، حيث يستهل الشاعر قصيدته بقوله :

أطل كشرفة بيت ، على ما أريد [4]

ليتكرر هذا في كامل مقاطع القصيدة ، أي أن هذه الإطلالة تفارق الرؤية لتدخل في " الرؤيا " ، مادامت متعلقة بإرادته " ما أريد " لا بباصرته ، أي أن هذه الإطلالة هي عمل داخلي تخييلي .

و تأتي رؤيا الشاعر كرد فعل عما هو واقع أليم ، فقصيدة " أبد الصـــبار" من نفس الديوان قائمة على شكل حوار بين أب و ابنه و هما يغادران أرضـــهما ،

---

[1] المصدر السابق ، ص 597

[2] ينظر : محمد لطفي اليوسفي : في بنية الشعر العربي المعاصر ، مؤسسة سراس للنشر ، تونس ، 1985 ، ص 72

[3] محمود درويش : الديوان ، ص 599

[4] محمود درويش : الأعمال الجديدة ، رياض الريس للكتب والنشر ، بيروت ، ط 1 ، 2004 ، ص 277

لاجئان إلى مكان آخر ، حيث يفتتح الابن الحوار بأسئلة تنم عن روح الطفولـــة ، بينما تأتي أجوبة الأب لتؤكد على الضياع :

إلى أين تأخذني يا أبي

إلى جهة الريح يا ولدي ...[1]

فالريح هنا دلالة على عدم الثبات و اللاستقرار ، و تستمر أسئلة الطفـــل إلى قصيدة أخرى " كم مرة ينتهي أمرنا ..." لتكشف قسوة الواقع و قسوة المنفى :

هل سنبقى ههنا يا أبي

تحت صفصافة الريح

بين السماوات و البحر ؟ [2]

و يأتي جواب الأب مليئا بالقهر و الأسى :

يا ولدي ! كل شيء هنا

سوف يشبه شيئا هناك

سنشبه أنفسنا في الليالي

ستحرقنا نجمة الشبه السرمدية

يا ولدي ! [3]

غير أن رؤيا الشاعر و تطلعه إلى المستقبل حين العودة إلـــى الـــوطن لا تغيب أبدا و هذا ما نجده في قصيدة " إلى آخري و إلى آخره ..." حيـــث يســـتمر

[1] محمود درويش : الأعمال الجديدة ، ص 298
[2] المصدر السابق ، ص 304
[3] المصدر السابق ، ص 304

حوار الأب و ابنه ، لكن نبرة الشاعر تختلف في هذه القصيدة عما كانت عليه في سابقاتها ، يقول الشاعر على لسان الأب :

سنقطع عما قليل

غابة البطم و السنديان الأخيرة

هذا شمال الجليل

و لبنان من خلفنا

و السماء لنا كلها من دمشق

إلى سور عكا الجميل

– ثم ماذا ؟

– نعود إلى البيت [1]

و يقول الشاعـــر على لسان الابـــن ، الذي سيواصل الدرب ليغيـــر مـــا هـــو كائـــن:

يا أبي هل تعبت

أرى عرقا في عيونك ؟

يا ابني تعبت .... أتحملني ؟

مثلما كنت تحملني يا أبي

و سأحمل هذا الحنين

إلى

[1] محمود درويش : الأعمال الجديدة ، ص 307

أولي و أوله

و سأقطع هذا الطريق إلى

آخري ... و إلى آخره ! [1]

وفي ديوان " جدارية محمود درويش " يبدو الارتباط وثيقا بـين الرؤيـا والواقع ، فالشاعر كتب ديوانه ليعبر عن تجربة متميزة ، فقد اخترق جدار الحيـاة ليقترب من الموت ، يقول :

لا الرحلة ابتدأت ولا الدرب انتهى [2]

فالشاعر يرى أن الموت قريب منه ، وبأن علاقته بواقعه تكـاد تنقطـع ، لذلك أراد لشعره أن يخلد ، فالموت لن ينال منه :

ألديك وقت لاختبار

قصيدتي . لا . ليس هذا الشأن

شأنك . أنت المسؤول عن الطيني في

البشري ، لا عن فعله أو قوله [3]

والشعر في نظره فن كغيره من الفنون التي هزمت الموت ، واسـتطاعت الخلود :

هزمتك يا موت الفنون جميعها

هزمتك يا موت الأغاني في بلاد

الرافدين . مسلة المصري ، مقبرة الفراعنة

[1] محمود درويش : الأعمال الجديدة ، ص 307
[2] محمود درويش ، جدارية محمود درويش ، ص 16
[3] المصدر السابق ، ص 54

النقوش على حجارة معبد هزمتك

وانتصرت ، وأفلت من كمائنك

الخلود ...

فاصنع بنا ، واصنع بنفسك ما تريد [1]

وتبرز رؤيا الشاعر عندما يخاطب الموت ليطلب منه أن ينتظره لينهـــي مراسيم الجنازة ، فهو يريدها مميزة ليست كغيرها من الجنائز :

فيا موت ! انتظرني ريثما أنهي

تدابير الجنازة في الربيع الهش ،

حيث ولدت ، حيث سأمنع الخطباء

من تكرار ما قالوا عن البلد الحزين

وعن صمود التين والزيتون في وجه

الزمان و جيشه . سأقول : صبوني

بحرف النون ، حيث تعب روحي

سورة الرحمن في القرآن . وامشوا

صامتين معي على خطوات أجدادي

ووقع الناي في أزلي . ولا

تضعوا على قبري البنفسج ، فهو

زهر المحبطين يذكر الموتي بموت

[1] محمود درويش ، جدارية محمود درويش ، ص 54

الحب قبل أوانه . وضعوا على

التابوت سبع سنابل خضراء إن

وجدت ، وبعض شقائق النعمان إن

وجدت . [1]

فالشاعر لا يريد أن تكون جنازته عادية ، ولا يريـد أن يوضـع فـوق التابوت بنفسج ، فهو علامة للموت والفناء ، ويريد بدلا منه السـنابل الخضـراء وشقائق النعمان ، فكلاهما رمز الحياة والاستمرار والتجدد ، فالشاعر إذن يريد أن يخلد حتى بعد موته .

والشاعر و إن كان قد أفلت من شباك الموت هذه المرة ، فهو على يقـين بأنه لن يفلت مرة أخرى ، فالموت قدر لا بد منـه :

وللمـوت وقت

وللصمت وقت

ولا شيء يبقى على حاله

كل نهر سيشربه البحر [2]

غير أنـه لا يريد أن يموت لينتهي أمره ، إنما يريد أن تكون في موتـه حياة أخرى :

.... لم

أرجع ، وقد طاشت سهامك مرة

إلا لأودع داخلي في خارجي

[1] محمود درويش ، جدارية محمود درويش ، ص 50
[2] المصدر السابق ، ص 90

وأوزع القمح الذي امتلأت به روحي

على الشحرور ، حط على يدي وكاهلي

وأودع الأرض التي تمتصني ملحا ، وتنثرني

حشيشا للحصان وللغزالة . فانتظرني

ريثما أنهي زيارتي القصيرة للمكان وللزمان [1]

إن محمود درويش في جداريته ينطلق من الخاص وهـي تجربتـه مـع الموت إلى العام – وهي التجربة الجمعية الفلسـطينية – فوجـوده أمـام المـوت وانتصاره عليه بشعره ، هو انتصار وخلود المجتمع الفلسطيني لذلك نجد ضـمير المتكلم " أنا " يتحول إلى " نحن " ، يقول :

ولم نزل نحيا كأن الموت يخطئنا

فنحن القادرين على التذكر قادرون

على التحرر ، سائرون على خطى

جلجامش الخضراء ، من زمن إلى زمن ... [2]

و سعي محمود درويش إلى الخلود عن طريق الإبداع إنما هو سعي شعب بأكمله ، و مادام الخلود قد انتصر في جدارية محمود درويش ، فسـيظل شـعب فلسطين خالدا و قادرا على تغيير عالمه ، وهذه هي الرؤيا التي أرادهـا محمـود درويش من خلال نص الجدارية ، فصراعه الخاص مع الموت حمله إلـى حالـة الحصار الجمعي للشعب الفلسطيني .

[1] محمود درويش ، جدارية محمود درويش ، ص 64
[2] المصدر السابق ، ص 80

4- الرؤيا واللغة الشعرية في جدارية محمود درويش :

تشكل اللغة في الكتابة الشعرية ركنا هاما لا تنهض القصيدة بدونه ، فهي المقياس الأساسي الذي يميز بين الشعر و غيره من الكتابات الأخرى ، فهي موطن الهزة الذي يجسد الفعالية الشعرية و فتنتها ، ويعطي للقصيدة سحـــرها الجمالي ، و كيانها المادي ، فمعظم ما في القصيدة من جمال و معنى ، و فعالية لا يقـــيم إلا في لغتها الشعرية [1] .

و لغة الشعر لا بد أن تكون لغة إشارية ، و الإشارية هنا ليست المطابقـــة بين الدال و المدلول لتحقيق الوظيفة الاتصالية [2] ، إنما هي ذلك النوع الفني الـــذي يتفجر معناه مع كل تجربة فنية أو شعرية أثناء عملية الخلق الشعري [3] ، فالكلمـــة عندما توظف في النص الشعري تفقد صفتها المعجمية لتكتسب صفة إشارية تتـــيح لها تعدد المعنى و انفتاح الدلالة ، أي أنها ليست مجرد لفظ محدد المعنى ، بل هي عبارة عن حيز يتواجد فيه أكثر من احتمال ، غير أن الاستعمال المتعـــارف ، أي طريقة توظيف الكلمة في سياقات معتادة هو الذي يجعل دلالة ما تطغى على كـــل الاحتمالات [4] .

و لتحويل اللغـــة من طبيعتها العادية إلى طبيعتها الإشارية لابد من الخيال فهو أساس الخلـــق الشعري [5] ، و بواسطته يتمكن الشاعر مـــن خـــداع نفســـــه فيريـــها مالا تراه ، ويصبح كلامـــه خارقا إذ يقوم على إثبات ما ينفيه العقـــل و يأباه ، فيصبح الشاعر بمثابة الرائي الذي يمضي باتجاه المجهول و يعيـــد ترتيـــب الأشياء [6] .

---

[1] ينظر : علي جعفر العلاق : في حداثة النص الشعري ، ص 23
[2] ينظر : سعيد جبر محمد أبو خضرة : تطور الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش ، ص 15
[3] ينظر : أحمد الطريسي : النص الشعري بين الرؤية البيانية والرؤيا الإشارية ، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ،2004 ، ص 21
[4] ينظر : محمد لطفي اليوسفي : في بنية الشعر العربي المعاصر ، ص 27
[5] ينظر : أحمد الطريسي : المرجع السابق ، ص 22
[6] ينظر : محمد لطفي اليوسفي : المرجع السابق ، ص 26

و اللغة رغم أهميتها في العمل الشعري ، لا يجب أن تكون غاية في ذاتها فيجهد الشاعر نفسه في الزخرفة و التنميق و الفخامة كما حدث في فترات الخمول الشعري الماضية من تراثنا العربي ، إنما يجب أن تكشف عبر بنائها الجليل الآسر رؤيا الشاعر [1] ، و الرؤيا لا تولد لتبحث عن العبارة اللغوية الملائمة لهـا ، إنمـا تخلق في رحم اللغة ذاتها [2] .

فالرؤيا الشعرية مرتبطة باللغة الشعرية ، و ما دامت الرؤيا تتجاوز الواقع و تخرج عن المألوف ، فلا بد للغة أن تكون غير عادية ، لذلك فإن لغـة الشـعر تبنى على الانزياحات و الخروقات .

لقد اتفق جل النقاد العرب المعاصرين علـى ارتبـاط اللغـة بالرؤيـا ، وضرورة كل منهما في تأسيس شعرية النص ، يقول أدونيس : " الشعر تأسـيس باللغة و الرؤيا " [3] . أما عبد الوهاب البياتي ، فيقول : " إن الشعر هو رؤيا مضافا إليها اللغة و التعبير ، ومن ثم فإن اللغة ليست منفصلة عن تجربة الشاعر و عالمه ، فهي جوهر تجربته ، الشاعر بدون ذلك يشبه حالة العالم عندما كان في الحالـة السديمية قبل أن تتكون ملامحه "[4] . فعبد الوهاب البياتي يتفق مع أدونـيس فـي ضرورة كل من الرؤيا و اللغة في التأسيس للشعر ، غيـر أن البيـاتي يضـيف عنصرا آخر لا ينفصل عن اللغة و هو التجربة ، و هو ما لم يوله أدونيس أهمية ، ويتفق خليل حاوي مع البياتي في طرحه يقول :" التعبير نفسه يجب أن يتولد مـن طبيعة التجربة "[5] . فالشعر عند خليل حاوي و البياتي لا يجسد الرؤيا إلا انطلاقـا من التجربة و إلا كان براعة ذهنية و مهارة لغوية .

إن غياب التجربة عن الشعر يسمح بطغيان المجرد و الذهني و الافتقـار إلى الحسي و الملموس ، لذلك وجب أن تكون لغة القصيدة تعبيرا عن رؤيا كليـة

[1] ينظر: علي جعفر العلاق : في حداثة النص الشعري ، ص 23
[2] ينظر : صلاح فضل : أساليب الشعرية المعاصرة ، ص 236
[3] فاتح علاق : مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر ، ص 128
[4] المرجع السابق ، ص 128
[5] المرجع نفسه ، ص 128

يتوحد فيها الملموس و المجرد ، الأرض و الحلم ، التجربة و الذاكرة فـي دلالـة نهائية فياضة ، واللغة الشعرية لا تمت للحداثة بصلة ما لم ترتبط برؤيا عن العالم و الإنسان يرتفع فيها نبض الخيال و ثراء التعبير بالصور [1] .

إن هذا الارتباط الوثيق بين لغة القصيدة و رؤيا الشـاعر نجـده بشـكل واضح مع الشاعر محمود درويش ، الذي عبر عن رؤيا كلية بلغة فنية راقية مـن خلال أعماله الشعرية ، بعد أن أدرك أن خلق الرؤيا لا يكون تبعا لدرجة المقروئية ووضوح الفهم ، هذين المعيارين اللذان انطلق منهما في بداية أعماله [2] ، حيث دخل الميدان وهو ينشد :

أجمل الأشعار ما يحفظه عن ظهر قلب

كل قارئ ...

فإذا لم يشرب الناس أناشيدك شرب

قل ، أنا وحدي خاطئ ...[3]

لكنه أدرك بعد ذلك أنه لا بد أن يتغير شعريا حتى يبلغ منطقـة الرؤيا [4] ، لذلك نجده يتخذ من اللغـة الشعريـة أداة لخلـق الرؤيـا مـن خـلال تكثيفهـا بالإيحاءات و الدلالات و الانحرافـات ، وهذا ما نجده في جل أشـعاره اللاحقـة ومنها الجداريـة ، يقول :

وهل أنا هو من يؤدي الدور
أم أن الضحية غيرت أقوالها
لتعيش ما بعد الحداثة ، بعدما
انحرف المؤلف عن سياق النص ؟ [5]

---

[1] ينظر : علي جعفر العلاق : في حداثة النص الشعري ، ص 28
[2] ينظر : صلاح فضل : أساليب الشعرية المعاصرة ، ص 235
[3] محمود درويش : الديوان ، ص 65
[4] ينظر : صلاح فضل : المرجع السابق ، ص 235
[5] محمود درويش : الجدارية ، ص 24

أ- الانحرافات و انفتاح الدلالة :

إن شعر الرؤيا يقوم على انكسار هيكل التعبير و تشظيه في انحراف اللغة ليصبح وسيلة لتوليد الدلالة و انفتاحها من خلال لا معقولية التركيب على وجه الخصوص [1] ، هذا ما نجده بارزا في مطولات محمود درويش مثل : " سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا " و " أحمد الزعتر " و " قصيدة الأرض " و " أرى ما أريد " ، إذ تقوم هذه القصائد و غيرها من أعمال الشاعر على لا معقولية العلاقات الداخلية بين الكلمات لتنفتح الدلالة على رؤيا الشاعر ، يقول في قصيدته " سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا" ، من ديوان : (أحبك أولا أحبك : 1972)

و ما كان حبا

يدان تقولان شيئا و تنطفئان

قيود تلد

سجون تلد

مناف تلد [2]

فالشاعر يجعل الجمل في هذا المقطع قائمة على علاقات غير منطقية فيسند الفعلين " تقولان " و " تنطفئان " إلى " يدان " ، و يجعل القيود و السجون و المنافي " تلد" ، ليسمح للدلالة بالانفتاح و التعدد .

و تنفتح " قصيدة الأرض" من الديوان السابق غلى فيض من الدلالات اللانهائية الناتجة على لا معقولية التراكيب ، يقول الشاعر :

[1] ينظر : صلاح فضل : أساليب الشعرية المعاصرة ، ص 240
[2] محمود درويش : الديوان ، ص 446

في شهر آذار ، في سنة الانتفاضة ، قالت لنا الأرض

أسرارها الدموية ، في شهر آذار مرت أمام

البنفسج و البندقية خمس بنات . وقفن على باب

مدرسة ابتدائية ، واشتعلن مع الورد و الزعتر

البلدي . افتتحن نشيد التراب . دخلن العناق

النهائي – آذار يأتي إلى الأرض من باطن الأرض

يأتي من رقصة الفتيات – البنفسج مال قليلا

ليعبر صوت البنات .، العصافير مدت مناقيرها

في اتجاه النشيد و قلبي

أنا الأرض

و الأرض أنت

خديـــــجة ! لا تغلقي الباب

لا تدخلي في الغياب

سنطردهم من إناء الزهور و حبل الغسيل

سنطردهم عن حجارة هذا الطريق الطويل

سنطردهم من هواء الجليل [1]

فالشاعر يفتتح القصيدة يسرد حادثة الفتيات الخمس اللائي كن يتوجهن إلى المدرسة فقتلن برصاص الاحتلال ، بلغة شعرية راقية ، غير أنه لا يكتفي بتسجيل

[1] محمود درويش : الديوان ، ص 618

هذه الحادثة و توثيقها ، إنما تبرز رؤياه المتمثلة في استشراف المستقبل أين يطرد الاحتلال من بلاده ، وذلك من خلال توظيف الفعل المضارع " سنطردهم " الـدال على المستقبل القريب ، وتكرار هذا الفعل دلالة على إلحاح الشـاعر ، و تأكيـده على طرد الاحتلال من بلاده .

أما قصيدة " أرى ما أريد " فيحملها الشاعر بالكثير من الانزياحـات ، و تبلغ فيها لا معقولية التراكيب درجة عالية ، بطريقة مرهقـة للقـارئ ، فتتـداخل الحواس و تتجاذب معطياتها على النمط السريالي مما يهيئ الأمر للرؤيا [1] ، يقول الشاعر :

أرى ما أريد من البحر ... إني أرى

هبوب النوارس عند الغروب ، فأغمض عيني :

هذا الضياء يؤدي إلى أندلس

وهذا الشراع صلاة الحمام علي ...[2]

فالشاعر في الشطر الثاني من هذا المقطع يستعمل :"هبوب النوارس " بدل " تحليق النوارس " للدلالة على الضياع و التشتت ، فـالهبوب يكـون للريـاح و العواصف ، لا للطائر ، وهي تمتاز باللاستقرار و اللاثبات ، لذلك فهو يريـد أن يتجاوز هذا الواقع إلى واقع آخر ، فيغمض عينيه "فـأغمض عينـي " ، و هنـا يستعمل الشاعر رمزين و هما : "أندلس" رمز الوطن المفقود ، و"الحمام " ، وهـو رمز السلام ، و لعله السلام الذي ينشده في العالم الآخر .

وجدارية محمود درويش واحدة من تلك النماذج التي تنفتح فيهـا الدلالـة بشكل كبير نتيجة لامعقولية التراكيب ، وهذا ما يصرح به الشاعر في مقطع منها ، يقول :

[1] ينظر : صلاح فضل : أساليب الشعرية المعاصرة ، ص 238
[2] المرجع السابق ، ص 239

وآثرت الزواج الحر بين المفردات

ستعثر الأنثى على الذكر الملائم

في جنوح الشعر نحو النثر[1]

فمحمود درويش لا يخضع تراكيبه إلى المعقول أو المنطقي إنما يـزاوج بين المفردات تزاوجا حرا ، مما جعل الانحراف سـمة أسلوبيـة بـارزة فـي الجدارية ، والانحراف في نظر كثير من النقاد " عـدول عـن الأصـل بسـبب المؤثرات النفسيـة والوجدانية والثقافيـة والفكريـة والفلسفيـة التي يتـأثر بهـا الشاعـر "[2] .

ولعل صراع الشاعر مع الموت واقترابه منه ، هو الذي جعـل المعقـول يشتبك مع اللامعقول في لغة الجدارية ، أي أن خصوصية التجربة الشعرية هـي التي أدت إلى خصوصية اللغة الشعرية ، فنجد الشاعر يعبر عن نفسه فـي ذلـك العالم الخاص الذي عاش فيه وهو بين الحياة والموت بلغة خاصة ، يقول :

أرى السماء هناك في متناول الأيدي

ويحملني جناح حمامة بيضاء صوب

طفولة أخرى . ولم أحلم بأني

كنت أحلم . كل شيء واقعي . كنت

أعلم أنني ألقي بنفسي جانبا ...

وأطير[3] .

ويصف المكان ، فيقول :

---

[1] محمود درويش : الجدارية ، ص 69

[2] أحمد ويس: الانزياح في التراث النقدي والبلاغي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2002، ص 5

[3] محمود درويش : المصدر السابق، ص 09

وكل شيء أبيض

البحر المعلق فوق سقف غمامة

بيضاء . و اللاشيء أبيض في

سماء المطلق البيضاء . كنت ،

ولم أكن . فأنا وحيد في نواحي هذه

الأبدية البيضاء [1] .

فاللامعقولية إذن نتيجة اللاوعي واللازمان واللاوجود ، يقول الشاعر :

لا شيء يوجعني على باب القيامة

لا الزمان ولا العواطف . لا

أحس بخفة الأشياء أو ثقل

الهواجس . لم أجد أحدا لأسأل :

أين أيني الآن ؟ أين مدينة

الموتى ، وأين أنا ؟ فلا عدم

هنا في اللاهنا ... في اللازمان ،

ولا وجود [2]

و نجد في الجدارية حشدا هائلا من الصور الشعرية "ولعل الكتابة بالصور هي القانون المحوري الذي تبنى عليه القصيدة المعاصرة بأسرها لأن الشعر يتنزل في دائرة الرؤيا ، و يكاد يتوحد بالحلم ، و الصورة هي الشكل الـــذي يســـتجيب

[1] محمود درويش : الجدارية ، ص 09
[2] المصدر السابق ، ص 10

للرؤى ، ذلك لأن العبارة الخبرية تقف قاصرة و لا تحيط بالرؤيا فيقـوم الشـاعر بتفجير العبارة من الداخل ، فتأتي الصورة بمثابة الصدى المباشر لذلك الانفجار "[1] . من ذلك قول الشاعر :

خذني إلى ضوء التلاشي كي أرى

صيرورتي في صورتي الأخرى . فمن

سأكون بعدك ، يا أنا ؟ جسدي

ورائي أم أمامك ؟ من أنا يا

أنت ؟ كوني كما كونتك ، ادهني

بزيت اللوز ، كللني بتاج الأرز.

واحملني من الوادي إلى أبدية

بيضاء . علمني الحياة على طريقتك ،

اختبرني ذرة في العالم العلوي .

ساعدني على ضجر الخلود ، وكن

رحيما حين تجرحني وتبزغ من

شراييني الورود ... [2]

لقد أولى الشاعر اللغة الشعرية اهتماما واضحا في نص الجدارية ، فهو لا يبالي بحياته ، إنما يعتبر أن الحياة هي حياة اللغة وهو الأمر المهم بالنسـبة إليـه يقول :

[1] محمد لطفي اليوسفي : في بنية الشعر العربي المعاصر ، ص 93
[2] محمود درويش : الجدارية ، ص 45

أخاف على لغتي

فاتركوا كل شيء على حاله

وأعيدوا الحياة إلى لغتي ... [1]

فاللغة وحدها ما يشغل الشاعر وهو في ذلك العالم الجديد :

لا أريد الرجوع إلى أحد

لا أريد الرجوع إلى بلد

بعد هذا الغياب الطويل

أريد الرجوع فقط

إلى لغتي في أقاصي الهديل [2]

ولعل ذلك راجع إلى كون اللغة في نظر الشاعر هي التي ستمنحه الخلود بعد موته وهي الرؤيا التي أرادها الشاعر من خلال نص الجدارية ، وذلـك مـن خلال تكراره في أكثر من مقطع قوله :

هل الموت ما تفعلين بي الآن

أم هو موت اللغة ؟

خضراء ، أرض قصيدتي خضراء ، عالية ... [3]

[1] محمود درويش : الجدارية ، ص 66
[2] المصدر السابق ، ص 67
[3] المصدر السابق ، ص 68

ب- المعجم اللغوي :

إضافة إلى مختلف الأساليب الشعرية التي ميزت أعمال الشاعر محمـود درويش ، فقد تمكن من توليد معجم لغوي خاص به ليشمل كامل تجربـة الـوعي الفلسطيني ، و إدخال مفردات هذا المعجم في تراكيـب دالـة و جديـدة ، هـذه المفردات مستقاة من واقع فلسطين و عناصرها البشرية و طبيعتها ، فنجد الأب و الأم و الابن و الأخت و الحبيبة و المواطن و المهـاجر و الأرض و الزيتـون و البرتقال و الياسمين و السجن و المنفى ....الخ

إن هذه المفردات ترد أحيانا على حقيقتها ، وأحيانـا باعتبارهـا رمـوزا لغيرها ، فالشاعر يدخل كلماته في نحوي شعري كامل أي فـي تركيـب فنـي و وجودي ، ويزج بها في نسق علائقي و يشحنها بقيم جديدة .[1]

و ما يهمنا من دراسة المعجم اللغوي هو تلك المفـردات التـي وظفهـا الشاعر على نحو تبرز معه رؤياه ، ولعل الطبيعة بعناصرها المختلفة خير مثـال على ذلك ، فالشاعر لم يتخذ من الطبيعة غاية جمالية في ذاتها أو موضوعا مستقلا ، إنما الموضوع الأول و الأكبر عنده هو تجربته الإنسانية الوطنية ، لذلك فهـو لا يهتم بالجمال المجرد للطبيعة ، إنما ما يهمه هو حاجة الإنسان [2] ، لذلك نجـده مثلا يفضل القمح على الورد ، يقول في قصيدة "عن الصمود " مـن ديـوان (أوراق الزيتون : 1964) :

إنا نحب الورد

لكنا نحب القمح أكثر

و نحب عطر الورد

---

[1] ينظر : كاظم جهاد : محمود درويش في مجموعاته الشعرية الأولى وقصائده الأخيرة ، مجلة الكرمل الالكترونية، ع 90 www.alkarmel.org

[2] ينظر : رجاء النقاش : محمود درويش شاعر الأرض المحتلة ، مطابع دار الهلال ، ط2 ، 1971 ، ص 168

لكن السنابل منه أطهر [1]

فالقمح أحب إلى الشاعر ، مادام هو الذي يؤمن له حاجته ، فهـو رمـز الحياة و الاستمرار ، و يقول في قصيدة " يوميات جرح فلسطيني " ، من ديـوان (حبيبتي تنهض من نومها : 1970) :

هذه الأرض التي تمتص جلد الشهداء

تعد الصيف بقمح و كواكب [2]

فالأرض تعد بالحياة السعيدة (قمح و كواكب) بفضل دم الشهداء ، أي أن موت أولئك الشهداء سيهب الحياة و الحرية .

وهي الرؤيا نفسها التي عبر عنها الشاعر في جداريته ، فنجـد الشـاعر يوظف القمح والسنابل على اعتبار أنهما رمز للحياة والاستمرار ، بـل انتصـار للخلود ضد الفناء ، يقول :

وكلما صادقت أو

آخيت سنبلة تعلمت البقاء من

الفناء وضده : " أنا حبة القمح

التي ماتت لكي تخضر ثانية . وفي

موتي حياة ما ..." [3]

ويعبر عن هذا المعنى ، مخاطبا الموت معلنا انتصاره عليه قائلا :

[1] محمود درويش : الديوان ، ص 41
[2] المصدر السابق : ص 346
[3] محمود درويش : الجدارية ، ص 68

... ، لم

أرجع وقد طاشت سهامك مرة

إلا لأودع داخلي في خارجي

وأوزع القمح الذي امتلأت به روحي [1]

فالقمح رمز الاستمرار والحياة عند الشاعر لذلك فهو يوصي بأن توضع على التابوت بعد موته السنابل الخضراء ، يقول :

وضعوا على

التابوت سبع سنابل خضراء

إن وجدت [2]

فالشاعر يستمد رؤياه من يقينه بأن الحياة سوف تستمر و أن الأوضاع لن تبقي كما هي عليه ، وذلك من خلال تصوير الطبيعة فهي : " لا تعرف الموت فالحبة عندما ندفنها في الأرض لا تموت ، و إنما تثمر ، والشجرة التي تتعرى أغصانها من الأوراق تعود بعد ذلك للاخضرار في الربيع ، والماء يتحول إلى بخار ثم ينزل مطرا من جديد " [3] ، لذلك فالموت ليس إلا حياة جديدة يقول :

... كم من الوقت

انقضى منذ اكتشفنا التوأمين : الوقت

والموت الطبيعي المرادف للحياة ؟ [4]

---

[1] محمود درويش : الجدارية ، ص 64
[2] المصدر السابق : ص 50
[3] رجاء النقاش : محمود درويش شاعر الأرض المحتلة ، ص 176
[4] محمود درويش : المصدر السابق ، ص 80

ومن عناصر الطبيعة أيضا نجد " الحمام " الذي يوظفه الشاعر في كثيـر من الأحيان للدلالة على السلام ، يقول :

ويحملني جناح حمامة بيضاء صوب

طفولة أخرى [1] .

فهو ينتقل إلى عالمه الجديد ، عالم الطفولة والبراءة على جنـاح حمامـة بيضاء ، كما نجده يوظف " الزيتون"، ولعله من أكثر العناصر الطبيعية التي أولاها الشاعر أهمية في أعماله ، إذ نجده في كثير من المواضع ، و" لعل ذلك راجع إلى كون الشاعر من قرية بروة ، و هذه القرية بالذات ، توجد في منطقة تنتشر فيهـا أشجار الزيتون بكثرة ، بل تكاد أشجار الزيتون أن تكون هي الزراعة الرئيسية في تلك المنطقة ، ولذلك امتلأ وجدان الشاعر بالتعلق بشجرة الزيتـون ...، و هنـاك معنى آخر يساند اختيار محمود درويش للزيتون ، و محبته له ، و الاهتمام به في شعره ، فالزيتون من الأشجار القليلة التي تحمل بالنسبة للوجدان الإنساني بعـض المعاني الرمزية الكبيرة فالزيتون شجرة ترمز للسلام بالنسبة لكل إنسان على هذه الأرض ، و هي لا ترمز للسلام المناقض للحروب فقط ، إنمـا ترمـز للسـلام المرتبط بالحياة المعادي للخراب " [2] ، و في هذا المعنى يقول الشاعر في قصـيدة مطر من ديوان (عاشق من فلسطين : 1966) :

يا نوح !

هبني غصن زيتون

ووالدتي حمامة ! ... [3]

فالشاعر في هذا المقطع ينشد السلام ، وذلك بتوظيفـه " لقصة الطوفان" حيث ذكـر أن سيدنا نوحـا عليه السلام أرسـل حمامـة و هو في الفلك ليـرى

[1] محمود درويش : الجدارية ، ص 9
[2] رجاء النقاش : محمود درويش شاعر الأرض المحتلة ، ص 187
[3] محمود درويش : الديوان ، ص 116

إن جفــت المياه ، فعادت إليه الحمامة وفي فمها ورقـــة زيتــون ، فعلـــم أن الأرض قد برزت [1] .

وفي جداريته يقول :

فيا موت انتظرني ريثما أنهي

تدابير الجنازة في الربيع الهش ،

حيث ولدت ، حيث سأمنع الخطباء

من تكرار ما قالوا عن البلد الحزين

وعن صمود التين والزيتون في وجه

الزمان وجيشه [2] .

فالشاعر وإن كان قد وظف الزيتون لينشد السلام فيما مضى ، فهو فـــي جداريته لا يريده أن يكون كذلك بعد موته ، فلعله يريد بدلا من ذلك الثورة .

كما يستعمل كلا من " البحر" و" السماء " للدلالـــة علـــى الرحيـــل نحـــو المجهول يقول :

وكل شيء أبيض ،

البحر المعلق فوق سقف غمامة

بيضاء . واللاشيء أبيض في

سماء المطلق البيضاء [3].

[1] ينظر: سعيد جبر محمد أبو خضرة : تطور الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش ، ص63
[2] محمود درويش : الجدارية ، ص 49
[3] المصدر السابق ، ص 10

إضافة إلى هذه العناصر وظف الشاعر العديد من عناصر الطبيعة للتعبير عن رؤياه كالريح ، الزهور ، البنفسج ، القمر ، الأرض ...، هذه العناصر و إن وردت أحيانا بمعانيها الحقيقية إلا أنها وردت أكثر كدوال تنفتح على غير مدلولاتها لتعبر عن رؤيا الشاعر .

ج- التكرار:

التكرار في الشعر العربي ظاهرة لغوية شائعة ، أو هو بالأحرى ظـــاهرة ذات وظيفة لغوية [1] ، وهو في رأي القدماء : " التوكيد وزيادة التنبيـــه والتفجـــع والتحسر وزيادة الاستعذاب ، والمرح والتلذذ والتشـــويق والاســـتغراب والتهديـــد والوعيد والتقرير والتوبيخ " [2] .

ويعد التكرار من الظواهر اللغوية التي برزت في الشعر العربي الحـــديث والمعاصر ، ويدل على اهتمام المتكلم بالشيء المكرر ، وبهذا المعنى فهو ذو دلالة نفسية . والتكرار من شأنه أن يدخل في مفاصل الصورة والمعنى ليزيد عمقا فـــي الدلالة ووضوحا في القصد ، وثراء في تدفق الإيحاءات [3] .

فهو إذن من الأدوات الجمالية التي تساعد الأديب أو الشاعر في تشـــكيل موقفه .

لقد شكل التكرار معلما مهما في تشكيل جدارية محمود درويش ، إذ نجده يكرر العديد من الكلمات والجمل ، بل حتى المقاطع الشعرية في كامل القصـــيدة ، من ذلك قوله :

سأصير يوما ما أريد [4]

إذ يتكرر ذلك خمس مرات ، ليؤكد أن صيرورته ستكون كما يريـــد فـــي العالم الآخر ، يقول :

سأصير يوما ما فكرة (ص 12)

سأصير يوما ما طائرا (ص 12)

---

[1] ينظر: المتوكل طه : حدائق إبراهيم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ص 199

[2] ابن الأثير علي بن محمد : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق أحمد الحوفي ، دار النهضة ، القاهرة ، ج 3، ص 27

[3] ينظر: وجدان الصايغ : الصور الاستعارية في الشعر العربي الحديث ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2003 ، ص 238

[4] محمود درويش ، الجدارية ، ص 12

سأصير يوما ما شاعرا (ص 13)

سأصير يوما ما كرمة (ص 14)

فهو يؤكد على الخلود في العالم الآخر ، إذ سينتصر على الفناء بأفكاره لا بجسده ، كما سيصير طائرا لينبعث من الرماد كلما احترق ، وسيخلد أيضا بشعره فهو يؤكد على أنه سيصير شاعرا حتى بعد موته ، كما يريـد أن يصـير كرمـة ليشرب من نبيذه العابرون وذلك دليل على الفرح والنشوة .

ويؤكد في النهاية على أن هذا الإصرار في الخلود ليس لذاته فحسب إنما هو للذات الجماعية لذلك نجده يقول في المرة السادسة :

سنكون يوما ما نريد [1]

ونجد تكرار اللون الذي أراده الشاعر أرضا لقصيدته فتجـيء خضـراء نابضة بالحياة لمواجهة الموت ، يقول :

أرض قصيدتي ، خضراء عالية (ص 17)

خضراء ، أرض قصيدتي خضراء ، عالية (ص 21)

خضراء أرض قصيدتي خضراء (ص 33)

خضراء أرض قصيدتي خضراء (ص 41)

خضراء ، أرض قصيدتي خضراء ، عالية (ص 68)

فالشاعر وإن كان يريد الخلود لذاته ولشعبه من خلال التكرار السـابق ، فهو يريده لقصيدته هذه المرة ، إذ جعلها خضراء ، واللون الأخضـر هـو لـون الحياة والتجدد .

[1] محمود درويش ، الجدارية ، ص 16

كما نجد الشاعر يخاطب الموت مكررا خطابه ، يقول :

أيها الموت انتظرني (ص 49)

فيا موت انتظرني (ص 49)

أيها الموت انتظر (ص 50)

ويا موت انتظر (ص 51)

ليعلن بعد ذلك انتصاره عليه فيخاطبه قائلا :

أنت المسؤول عن الطيني في البشري

لا عن فعله أو قوله

هزمتك يا موت الفنون جميعها [1]

ونجد الشاعر يستعمل التكرار ليعبر عن هواجسه ، إذ يرى أشياء متباينة يختلط فيها الحاضر بالماضي ، وذلك من خلال تكرار الفعل رأيت ، يقول :

رأيت طبيبي الفرنسي (ص 29)

رأيت أبي عائدا (ص 29)

رأيت شبابا مغاربة (ص 30)

رأيت ريني شار (ص 30)

رأيت رفاقي الثلاثة ينتحبون (ص 31)

رأيت المعري يطرد نقاده (ص 31)

[1] محمود درويش ، الجدارية ، ص 54

والرؤية هنا تفارق الرؤية البصرية لتدخل في الرؤيا فالشاعر يرى هــذه الأشياء في الحلم لا في الواقع وهي رؤى مطبوعة بالتشاؤم والخوف ، إلا أنها في الأخير تأخذ طابعا آخر ، عندما يقول :

رأيت بلادا تعانقني (ص 32)

فهنا يرى الشاعر بلاده برؤيا جديدة متفائلة ، فهي مفعمة بالحياة والفــرح وهو ما يتطلع إليه .

إن محمود درويش من خلال استعماله التكرار في نص الجدارية لم تكــن غايته جمالية فحسب ، إنما كانت غايته أكثر من ذلك ، وهي تأكيد رؤيــاه فــي أن الخلود لا بد أن ينتصر على الفناء ، وأن الشعب الفلسطيني سيظل في بلاده يحــي حياة هنيئة وأنه سيستمر دائما .

1 – الأسطورة

إن بعد الشاعر المعاصر عن واقع الحياة التي ينشدها ، و عدم الاطمئنان لها ، جعله في بحث دائم عن عالم جديد غير الذي يعيشه ، فعاد إلى الأساطير لأنها ليست جزءا من عالمه ، ليعبر بها عن ذاته و مكنوناتها .

فما هي الأسطورة ؟ و ما دواعي توظيفها في الشعر العربي المعاصر ؟ و هل حظيت باهتمام الشاعر محمود درويش ؟

" الأسطورة " مفرد جمعه أساطير ، وهي حكاية تعمد إليها المخيلة الشعبية البدائية إخراجا لدوافع داخلية ، و هي محاولة لفهم الكون بظواهره المختلفة و المتعددة ، اعتمادا على الخيال [1] .

فهي مرتبطة ببدائية الإنسان الذي وجد نفسه ضعيفا أمام قوى الطبيعة فراح يعبدها و يكسبها هالة من القدسية و التأليه ، فأصبحت بذلك أحداثها خوارق ، و البشر الموجودون فيها فوق مستوى البشر العاديين .[2]

و من هنا فإن الأسطورة تقع خارج حدود الزمان و المكان ، ولا مؤلف لها ، لكن هذا لا يعني أنها تقع خارج حدود الواقع فهي حقيقة لا جدال فيها ، و هي قراءة أولى للتاريخ ، إذ تعتبر تعويضا عن غياب حقائق تاريخية في مراحل مبكرة ، و تعبيرا عن الوعي بالذات ، كما توضح بناء الحياة الاجتماعية و علاقة البشر بالآلهة ، خارج إطار الزمان و خارج حدود المكان .[3]

و يؤكد رولان بارت على واقعية الأسطورة رغم اعتمادها على الخيال إذ يعرفها بقوله : " الأسطورة تقليد يكشف عن واقع طبيعي تاريخي أو فلسفي من خلال المجاز أو الاستعارة و هذا هو معناها عند الإغريق "[4] ، و يوضح إلياد (eliade)

---

[1] ينظر : رابح العوبي : أنواع النثر الشعبي ، ص 19
[2] ينظر : عمر أحمد الربيحات : الأثر التوارثي في شعر محمود درويش ، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع ، الأردن ، 2009 ، ص 135
[3] ينظر : قاسم عبده قاسم : بين التاريخ و الفلكلور : عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية ، ط2 ، 2001 ، ص 17
[4] رمضان الصباغ : في نقد الشعر العربي المعاصر ، ص 346

بأن كلمة أسطورة " تعني عند المجتمعات البدائية قصة حقيقية مقدسة مثالية لها دلالتها " [1] .

فالأسطورة وسيلة من وسائل استقراء التاريخ و التعبير عنه ، ومن خلال الشعر يمكن ربط اللحظة الحاضرة من الوجود بكثير من اللحظات التاريخية [2] ، و توظيفها في الشعر يجعله متصلا بالخيال ، و هذا ما يؤكده إرنست كاسبرز ، يقول : " و هنا شكل آخر يتصل بالشعر اتصالا وثيقا ، فيما يبدو ، وذلك هو الأسطورة " [3].

إن لجوء شعراء الحداثة إلى الأسطورة يكون في الغالب للتعبير عن قيم إنسانية أو تجارب ذاتية ، أو لأسباب سياسية ، فيتخذها الشاعر قناعا يعبر به عن أفكاره و معتقداته تجنبا للملاحقات ، و لعل أغلب شعراء الحداثة العرب في توظيفهم للأسطورة وقعوا تحت تأثير صاحب المنهج الأسطوري "ت.س.إليوت"[4] ، و هذا لا يعني أن لجوءهم للأسطورة هو ضرب من التقليد و المحاكاة ، إنما هناك دواع عديدة جعلتهم يقعون تحت هذا التأثير كالبحث عن حرية الإنسان المهدورة بعد طغيان المادية ، وكذا تطور الحياة في المدينة ، وما لازم هذا التطور من ضغوط نفسية و اجتماعية [5] .

إن توظيف الشاعر للأسطورة ، لم يكن فقط للهروب من واقعه إنما نجده يوظفها أيضا لكي يتوحد بالواقع و يشارك مجتمعه آلامه و أفراحه ، فالشاعر بيتس مثلا كان يشعر بالحاجة إلى التوحد مع وطنه إرلنده و مجتمعه فانحاز إلى الأساطير المستمدة من وطنه و أمته .[6]

و لكي ينجح الشاعر في توظيف الأسطورة لا بد أن يكون المتلقي عارفا بها ليتمكن الشاعر من إيصال خطابه الشعري له .[7]

---

[1] رمضان الصباغ : المرجع السابق ، ص 346
[2] ينظر : عمر أحمد الربيحات : الأثر التوارثي في شعر محمود درويش ، ص 138
[3] رمضان الصباغ : المرجع السابق ، ص 347
[4] ينظر : المرجع السابق ، ص 344
[5] ينظر : عمر أحمد الربيحات ، المرجع السابق ، ص 139
[6] ينظر : إحسان عباس : فن الشعر ، ص 132
[7] ينظر : عبد العزيز إبراهيم : شعرية الحداثة ، ص 89

تعتبر الأسطورة واحدة من الأساليب التي استعملها الشعراء العرب المعاصرون للتعبير عن رؤاهم ، فأعطت أعمالهم بعدا جماليا ، وكان ذلك على يد الكثير من الشعراء المجددين ، الذين استلهموا بعض الأساطير القديمة كأسطورة أوديب و أبي الهول أو قصة بنيلوب ، كما ظهرت العديد من الشخصيات الأسطورية في أشعارهم كالسندباد و سيزيف و برمثيوس... [1] .

يقول الشاعر بدر شاكر السياب في قصيدته " أهواء" :

هي الفن أو نبعه المستطاب هي الحب ، حب الشقي الحزين

رآها تغني وراء القطيع كبنلوب تستمهل العاشقين [2]

و يقول الشاعر محمد سعيد الصكار :

أتظل تحفر في الجليد

دربا إلى هذه المدينة

و الدروب بلا انتهاء

"بنلوب" أتعبها المدى ، و البحر و الشوق الوحيد

ستموت من حزن عليك

ماذا ستفعل لو تحطمت السفينة [3]

إن الشاعر بدر شاكر السياب و محمد سعيد الصكار يوظفان الرمز الأسطوري "بنلوب" ، و هي امرأة تنتظر عودة زوجها أوذيسيوس الذي غرق في البحر و أصبح يتحدى الخوارق ، لكن عودته طالت فباتت تستمهل العاشقين أملا في

[1] ينظر : عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ، ط2 ، 1981 ، ص 202
[2] عبد العزيز إبراهيم : المرجع السابق ، ص 89
[3] المرجع السابق ، ص 90

لقاء زوجها ، وتوظيف الشاعرين لهذا الرمز جاء على سبيل التشبيه ، دون أن يكون له دور في الكشف عن شيء جديد .

كما نجد بدر شاكر السياب يستعمل رمزا أسطوريا آخر في قصيدته "رحل النهار" ، و هو رمز السندباد ، يبدأ الشاعر قصيدته بقوله :

رحل النهار

ها إنه انطفأت ذبالته على أفق توهج دون نار

و جلست تنتظرين عودة سندباد من السفار

و البحر يصرخ من ورائك بالعواصف و الرعود [1]

لكن الشاعر يوظف هذا الرمز الأسطوري لا على سبيل التشبيه إنما يعطيه بعدا آخر و دلالة أخرى ، فالسندباد رجل يركب في سفينته راحلا للبحث عن الطرائف فيتعرض لمواقف شاقة لا يخرج منها إلا بعد عناء و مغامرة ، ورحلاته تنتهي دائما بعودته مهما طالت ، لكن الشاعر في هذه القصيدة جعل عودته غير ممكنة ، فالنهار قد رحل و حل الظلام ، والبحر يصرخ بالعواصف و الرعود ، فرحلته لا عودة منها ، يقول :

هو لن يعود

رحل النهار

فلترحلي ، هو لن يعود [2]

و محمود درويش هو واحد من شعراء الحداثة الذين وظفوا الأسطورة في أشعارهم و قد جعلها وسيلة لبث رؤاه ، والتعبير عن قضيته ، ومجتمعه وواقعه ، لذا نجد تنوع الرموز الأسطورية في أعماله ، كما أن أغلب الأساطير التي يوظفها

[1] عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، ص 208
[2] المرجع السابق ، ص 209

أساطير دينية و ذلك راجع إلى اهتمامه بالكتب الدينية اليهودية ، ولعل دافعه هو استخراج ما يدين الإسرائيليين من كتبهم المقدسة نفسها [1] .

أ- الرموز الأسطورية :

تنوعت الرموز الأسطورية في شعر محمود درويش ، وكان يريد من خلالها الإشارة إلى الأوضاع في فلسطين و ما يعانيه شعبها ، فهو حين يسأل سميح القاسم عن "بينيلوب" بعد غيابه ست عشرة سنة عن فلسطين ، فإنما يرمز بها إلى فلسطين ذاتها لا امرأة حقيقية ، إذ يقول : " إذا جاءت السيدة سلم عليها ، وقل لها : سافر و سيعود قريبا ، و لا تسألها عن الجنين ! قريبا ؟ ست عشرة سنة كافية لتقبل "بنيلوب" ود خطابها و تلعن بحر إيجه " [2] . وهو يشبه رحلة الفلسطينيين برحلة أوذيسيوس ، يقول : " كل إقامة رحيل في الغربة في شروط هذه العلاقات ، وفي منفانا الجديد الذي هو فصل آخر من فصول البحث الفلسطيني الأوديسي ، عن صخرة يثبت فوقها من جديد " [3]

و إذا بحثنا عن الرموز الأسطورية في أعمال محمود درويش ، فإننا نجد "العنقاء " أو " طائر الفينيق" من أكثر الرموز التي تتكرر ، و هو طائر خرافي ارتبط في الذاكرة الأسطورية بأنه طائر خالد متجدد لا يموت ، و إذا مات فإنه يبعث من رماده [4] ، فهو عند محمود درويش رمز للثورة الخالدة أو الوطن الخالد أو الشعب الخالد ، لذلك فهو يرى في شباب المقاومة الفلسطينية في بيروت صورة من طائر الفينيق ، " فهو لا يحرق نفسه إلا إذا شعر باقتراب موته ، وحينئذ يحرق نفسه ليقهر الموت و يتغلب عليه ، و يعيد إنتاج ذاته ، و كذلك شباب المقاومة الفلسطينية ، لم يعرضوا أنفسهم لنيران العدو ، ويواجهوا أسلحته المتطورة إلا حين شعروا أن شعبهم معرض للاستئصال ، و قضيتهم معرضة للنسيان ، لذلك أحرقوا أنفسهم

[1] ينظر : عمر أحمد الربيحات : الأثر التوارثي في شعر محمود درويش ، ص 141
[2] تهاني شاكر : محمود درويش ناثرا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2004 ، ص 154
[3] نفسه ، ص 154
[4] ينظر فوزي عيسى : تجليات الشعرية : قراءة في الشعر المعاصر ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ،1998، ص 29

بنيران عدوهم ليجددوا ولادة شعبهم و يحافظوا على قضيتهم " [1] ، يقول محمود درويش في قصيدته "مصرع العنقاء" من ديوان (لماذا تركت الحصان وحيدا : 1995) :

في الأناشيد التي ننشدها

ناي ،

و في الناي الذي يسكننا

نار ،

و في النار التي نوقدها

عنقاء خضراء [2]

فالناي هو رمز الحزن و الأسى ، غير أن هذا الحزن يتحول إلى نار متأججة لتتبعث منها عنقاء خضراء هي رمز الخلود . و في مقطع آخر يصور الشاعر صورة المرأة التي تريد أن تصبح كالعنقاء لتحترق فتولد من جديد ، ولعل الشاعر يريد أن يرمز بهذه المرأة إلى أرضه فلسطين ، يقول

قالت – لا أريد العودة الآن إلى

حصن أبي ... خذني إلى كرمك ، واجمعني

إلى أمك ، عطرني بماء الحبق ، انثرني

على آنية الفضة ، مشطني ، و أدخلني

إلى سجن اسمك ، اقتلني من الحب ،

تزوجني ، و زوجني التقاليد الزراعية ،

[1] تهاني شاكر : محمود درويش ناثرا ، ص 156
[2] محمود درويش : الأعمال الجديدة ، ص 357

دربني على الناي ، و احرقني لكي أولد

كالعنقاء من ناري و نارك ! [1]

غير أن مأساوية الوضع في فلسطين تطغى على هذه الرؤيـــا ، فالشـــاعر يصور في ختام القصيدة صورة العنقاء التي تسقط في يد الصياد دامية ، يقول :

كل شيء يشبه العنقاء

يبكي داميا

قبل أن يسقط في الماء

على مقربة من خيمة الصياد ...

ما نفع انتظاري و انتظارك ؟ [2]

و يستعمل الشاعر رمز العنقاء في قصيدة " أيام الحب السبعة " – من نفس الديوان – ، ليحفز شعبه على التضحية و الثورة ، يقول :

يكفي مرورك بالألفاظ كي تجد

العنقاء صورتها فينا ، و كي تلد

الروح التي ولدت من روحها جسدا ...

لا بد من جسد للروح تحرقه

بنفسها و لها ، لا بد من جسد

لتظهر الروح ما أخفت من الأبد

[1] محمود درويش : الأعمال الجديدة ، ص 360
[2] المصدر السابق ، ص 361

فلنحترق لا لشيء ، بل لنتحدا ![1]

و نجد الشاعر يستعمل رمزا أسطوريا آخر ، وهو رمز السندباد ، إذ يشبه حنين اللاجئ الفلسطيني بحنين السندباد في قصيدة المناديل ، من ديوان (عاشق من فلسطين) يقول :

و بكى لصوت ماء حنين

في شراع السندباد [2]

و تنبعث الرؤيا في قصيدة " البئر " من خلال توظيف الرمز الأسطوري "جلجامش" ، إذ يقول الشاعر :

... و رأيت أني قد سقطت

علي من سفر القوافل ، قرب أفعى ، لم

أجد أحدا لأكلمه سوى شبحي ، رمتني

الأرض خارج أرضها ، و اسمي يرن على خطاي

كحذوة الفرس : اقترب ... لأعود من هذا

الفراغ إليك يا جلجامش الأبدي في اسمك !..[3]

فالشاعر يستعمل رموزا هي: (السقوط و الأفعى و الشبح) لتعبر عن واقع النكبة ، ثم تنفتح الرؤيا باستعمال الرمز الأسطوري "جلجامش" رمز الخلود الأبدي، ليعم الخصب و تولد الأرض من جديد [4] . كما يستعمل رمزا أسطوريا آخر هو رمز

[1] محمود درويش : الأعمال الجديدة ، ص 408
[2] محمود درويش : الديوان ، ص 127
[3] محمود درويش : الأعمال الجديدة ، ص 337
[4] ينظر : فوزي عيسى : تجليات الشعرية ، ص 27

"أنات" أو "عشتار" وهي إلهة الخصب و الحب عند الإغريق ، فيرجوها الشاعر للحضور في قصيدته "أطوار أنات " لتعود الحياة إلى الأرض :

لا تتأخري في العالم السفلي . عودي من هناك

إلى الطبيعة و الطبائع يا أنات !

جفت مياه البئر بعدك ، جفت الأغوار

و الأنهار جفت بعد موتك . والدموع

تبخرت من جرة الفخار ، وانكسر الهواء

من الجفاف كقطعة الخشب ، انكسرنا كالسياج

على غيابك . جفت الرغبات فينا . [1]

فالشاعر يريد مجيئها لأنه بعودتها تعود الحياة ، غير أنها تبتعد عن الأرض لترحل باسم آخر ، و هذا تأكيد على حالة اليأس في فلسطين و الواقع المنهار :

و أنات تخلق نفسها

من نفسها

ولنفسها

و تطير خلف مراكب الإغريق

في اسم آخر [2]

[1] محمود درويش : الأعمال الجديدة ، ص 354
[2] المصدر السابق ، ص 356

و في قصيدة " في انتظار العائدين " من ديوان (عاشق من فلسطين:1966) يوظف الشاعر الرمز الأسطوري " ابن عوليس " و هو رمز الإنسان الذي ظل صامدا في وطنه المحتل [1] ، يقول :

أكواخ أحبابي على صدر الرمال

و أنا مع الأمطار ساهر . .

و أنا ابن عوليس الذي أنتظر البريد من الشمال

ناداه بحار ، و لكن لم يسافر .

لجم المراكب ، و انتحى أعلى الجبال

– يا صخرة صلى عليها والدي لتصون ثائر

أنا لن أبيعك باللآلي

أنا لن أسافر ..

لن أسافر ..

لن أسافر! [2]

و في هذا المعنى – الصمود – يوظف الشاعر "أوذيسيوس" الذي ظل تائها في البحر بعد حرب طروادة مع اليونان ، يقول في قصيدة "أبي" من ديوان (عاشق من فلسطين) :

–كان أوديس فارسا ..

كان في البيت أرغفة

[1] ينظر : سعدي أبو شاور : تطور الاتجاه الوطني في الشعر الفلسطيني المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيرت ، ط1 ، 2003 ، ص 325

[2] محمود درويش : الديوان ، ص 113

ونبيذ ، وأغطية

و خيول ، وأحذية

و أبي قال مرة

حين صلى على حجر :

غض طرفا على القمر

و احذر البحر .. و السفر [1]

فالأب في هذا المقطع رمز للإنسان الفلسطيني المتمسك بأرضه " صلى على حجر" لذا ينهى ابنه عن السفر حتى لا يضيع كما ضاع أوذيسيوس [2] .

هذا إضافة إلى العديد من الرموز الأسطورية التي تجتمع في شعر محمود درويش معبرة عن واقعه و معاناة شعبه ، مستشرفة رؤيا تقتحم تلك الأوضاع متطلعة إلى عالم جديد .

ب – الأساطير الدينية :

يكشف شعر محمود درويش عن قراءته المكثفة للكتب الدينية ، ففي شعره الكثير من الإشارات التي تدل على اهتمامه بالثقافة الدينية اهتماما واعيا [3] ، فنجد حضورا مكثفا لدلالات مستقاة من التوراة والإنجيل والقرآن الكريم ، كالمسيح وموضوع صلبه ، ونوح مقرون بالطوفان ، وأيوب وهاجر ... ، وهي ذات صلة باهتماماته وقضاياه [4] ، يقول مثلا في مجموعته : " عاشق من فلسطين " :

يا نوح لا ترحل بنا

---

[1] محمود درويش : الديوان ، ص 145
[2] ينظر : سعيد جبر محمد أبو خضرة : تطور الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش ، ص 171
[3] ينظر : رجاء النقاش : محمود درويش شاعر الأرض الحتلة ، ص 211
[4] ينظر : سعيد جبر محمد أبو خضرة ، المرجع السابق ، ص 163

إن الممات هنا سلامة

إنا جذور لا نعيش بغير أرض

ولتكن أرضي قيامة [1]

فنوح رمز للقبطان الذي يوحى إليه بالرحيل عن ديـــاره ووطنـــه ، لكـــن الشاعر لا يريد الرحيل بل يريد أن يتشبث ويبقى فوق أرضه مهما كانت نتائج هـــذا البقاء [2] .

ويهتم محمود درويش بالكتب الدينية اليهودية على وجه الخصوص ، ليدين بها الإسرائيليين أنفسهم ، فنجده مثلا يتوقف عند واحد من أنبيائهم ، ويدعى "حبقوق" الذي كان يقول :

" ويل لمن يبني مدينة بالدماء ، ويؤسس قرية بالإثم " [3]

واليهود اليوم يبنون مدينتهم بالدماء والإثم ، لذلك فمحمود درويش يرى بأن هذا النبي لو كان حيا ، لكان أشد عداوة لبني إسرائيل ، لذلك فهو يتمنـــى عودتـــه ، يقول :

حبقوق عد إلينا .. عد وبشر من جديد

وارو مأساة مدينة

فوق تاج الدم والعبيد

ووراء الدم نار ، وضغينة . [4]

---

[1] محمود درويش : الديوان ، ص 117
[2] ينظر : سعدي أبو شاور : تطور الاتجاه الوطني في الشعر الفلسطيني المعاصر ، ص 326
[3] رجاء النقاش : محمود درويش شاعر الأرض المحتلة ، ص 220
[4] المرجع السابق ، ص 220

كذلك نجد الأسطورة الدينية تشكل جزءا مهما من شعر محمود درويـــش ، وهي ذات مرجعية توراتية ، فقد أراد الشاعر أن يبين الأساطير والمعتقدات التي عاد لها اليهود ، وبنووا عليها حقهم في أن دولة فلسطين دولتهم ، وأنها أرض الله لشعب الله الذي اختاره ، فكانت أهم هذه الأساطير أسطورة " أرض الميعاد " ، وتقوم على أن الله وعد بني إسرائيل بأرض فلسطين لهم ولأبنائهم من بعدهم [1]، يقول الشاعر :

هنا أول الشعر والسخرية

هنا أول السلم الحجري المؤدي إلى الله والسجن والكلمة

هنا نستطيع انتظار البرابرة المؤمنين بجحش

توقف في أرضنا قبل ميلاد عيسى عليه السلام

وأسس دولته بعد ألفي سنة [2]

فالشاعر يسخر من الإسرائيليين الذين بنوا دولتهم على هذه الأسطورة ، فهم ينتظرون ذلك الذي أسس دولتهم قبل ميلاد عيسى عليه السلام ليأتي بعد ألفي سنة ، فيعيد تأسيسها من جديد .

كما وظف الشاعر الأسطورة التوراتية " شعب الله المختار " ، فهم يدعون أن الله قد اختار شعبهم - الإسرائيلي - ليكون القريب منه ، المحبب له[3] ، لذلك نجده يخاطبهم بسخرية أيضا ، فيعتذر منهم ، ويعدهم بالرحيل قائلا :

نحن للنسيان . لن نبقى طويلا هاهنا

لن ندق الطبل ، لن نزعجكم ، لن تسمعوا أحلامنا

لن نطيل النوم في قريتكم ، لن نقطف الوردة من بستانكم

---

[1] ينظر : عمر أحمد الربيحات : الأثر التوراتي في شعر محمود درويش ، ص 160
[2] محمود درويش : الديوان ، ص 451
[3] ينظر : عمر أحمد الربيحات : المرجع السابق ، ص 144

لن نصلي معكم ، لن نقلق الرب الذي يختاركم شعبا على صورته

نحن لن نترك في ساحتكم قطرة دم ،

وسنمضي قبل أن تستيقظوا من نومكم [1]

ويتخذ الشاعر محمود درويش الأسطورة الدينية ملاذا للخلاص ، من واقع اليأس الذي يعيشه ، استحضارا لمستقبل جديد ، فيقرر الصعود ل " الجلجال " على عادة أنبياء بني إسرائيل ، الذين كانوا يطلبون الخلاص والمغفرة في ذلك المكان فيستجاب لهم [2] ، يقول :

فسر للجلجلة

واصعد معي

لنعيد للروح المشرد أوله [3]

كما نجده يطالب بتغيير الواقع المأساوي الذي يعيشه الفلسطيني ، ولا سبيل في رأيه إلى ذلك إلا ببعث نبي جديد في هذا الزمن ، على غرار الأنبياء القدامى الذين كانوا يصعدون حفاة إلى الجبال والمرتفعات لطلب الخلاص ، يقول :

أطل على موكب الأنبياء القدامى

وهم يصعدون حفاة إلى أورشليم

وأسأل : هل من نبي جديد

لهذا الزمان الجديد ؟ [4]

---

[1] محمود درويش : الديوان ، ص 451
[2] ينظر : عمر أحمد الربيحات : الأثر التوراتي في شعر محمود درويش ، ص 144
[3] محمود درويش : المصدر السابق ، ص 381
[4] محمود درويش : الأعمال الجديدة ، ص 595

فهم محمود درويش ، وهو يستحضر هذه الأساطير الدينية ، وغيرها ، هو التطلع إلى رؤيا يستشرف من خلالها واقعا غير واقع النكبة الذي يعيشه الفلسطيني .

وفي جدارية محمود درويش ، لعبت الأسطورة دورا مهما في تشكيل الرؤيا فقد وضفها الشاعر لتتبنى معه الإجابة عن أسئلته ، وكذا تعميق رؤياه . وتأتي في إطار موضوع الصراع بين الحياة والموت ، الخلود والفناء .

ومن الأساطير التي وظفها الشاعر « ملحمة جلجامش » ، فقد شكلت جزءا واضحا من نص الجدارية ، وجلجامش رجل أمضى حياته في البحث عن الخلود ، وله صديق حميم اسمه أنكيدو كان يرافقه في رحلاته ومغامراته لإيجاد ما يخلده غير أن أنكيدو مات تاركا جلجامش وحده ، ليجد في النهاية عشبة سحرية تخلد كل من أكلها ، لكنه يصادف أفعى تأخذ العشبة منه . فيموت ولا يخلد .

فما العلاقة بين جلجامش الأسطورة والشاعر محمود درويش في جداريته ؟

يقول الشاعر :

ولم نزل نحي كأن الموت يخطئنا

فنحن القادرين على التذكر قادرون

على التحرر، سائرون على خطى

جلجامش الخضراء من زمن إلى زمن ... [1]

فالشاعر يسير على خطى جلجامش باحثا عن الخلود ، ويبدأ في سرد أحداث الملحمة ، يقول على لسان جلجامش الذي فقد صديقه أنكيدو :

هباء كامل التكوين ...

يكسرني الغياب كجرة الماء الصغيرة

[1] محمود درويش : الجدارية ، ص 80

نام أنكيدو ولم ينهض [1]

غير أن جلجامش يبقى متشبثا بفكرة البحث عن الخلود رغم موت صديقه ، فلا يستسلم للموت ، يقول مخاطبا أنكيدو بعد موته :

فانهض بي بكامل

طيشك البشري ، واحلم بالمساواة

القليلة بين آلهة السماء وبيننا . نحن

الذين نعمر الأرض الجميلة بين

دجلة والفرات ونحفظ الأسمـــاء .[2]

ويستمر جلجامش في حث رفيقه على النهوض حتى يتمكن مـــن الخلـــود ، ويقهر الموت ، غير أن فكرة الخلود عند جلجامش الجدارية – محمـــود درويـــش– تختلف عنها عند جلجامش الأسطورة :

وانتظـــر

ولدا سيحمل عنك روحك

فالخلود هو التناسل في الوجود

وكل شيء باطل أو زائل ، أو

زائل أو باطل [3]

[1] محمود درويش : الجدارية ، ص 81
[2] المصدر السابق ، ص 82
[3] المصدر السابق ، ص 60

فإذا كان جلجامش في الأسطورة يدرك أن الخلود سيكون بعشبة سحرية يأكلها ، فإن جلجامش في الجدارية أدرك أن الخلود هو التناسل في الوجود ، وهذا ما أكده الشاعر من خلال حواره مع السجان ، يقول :

قلت للسجان عند الشاطئ الغربي :

هل أنت ابن سجاني القديم ؟

نعم

فأين أبوك؟

قال : أبي توفي من سنين

أصيب بالإحباط من سأم الحراسة

ثم أورثني مهمته ومهنته ، وأوصاني

بأن أحمي المدينة من نشيدك ... [1]

فكان بإمكان الشاعر أن يقيم حواره مع السجان الأب ، دون أن يذكر أن له ابنا ، ودون أن يذكر أي تفاصيل عنه ،غير أن التركيز على كون السجان الحالي ابن السجان القديم هو تأكيد على المسألة التي طرحها الشاعر من خلال أسطورة جلجامش ، وما توصل إليه في أن الخلود هو التناسل في الوجود .

ومن الأساطير التي استحضرها الشاعر في " جداريته " أسطورة «العنقاء » ، الطائر الذي إذا أدرك أنه أوشك على النهاية أحرق نفسه ليبعث من جديد ، يقول :

سأصير يوما طائرا ، و أسل من عدمي وجودي

[1] محمود درويش : الجدارية ، ص 64

كلما احترق الجناحان اقتربت من الحقيقة

وانبعثت من الرمـــاد [1]

وهنا يؤكد الشاعر على فكرة الخلود أيضا ، فالشاعر مثلـــه مثـــل طـــائر العنقـــاء ، أي أن في موته بعثا جديدا للحياة .

ويؤكد على هذه الفكرة من خلال استحضاره لأسطورة البعث ، يقول :

ماذا يفعل التاريخ ، صنوك أو عدوك

بالطبيعة ، عندما تتزوج الأرض السماء

وتذرف المطر المقدس [2]

فبتزاوج الأرض والسماء ينزل المطر ، وهو رمـــز الخصـــب والنمـــــاء والشاعر يستحضر هذه الأسطورة لبعث الأمل في ميلاد حياة جديدة .

إن الشاعر بتوظيفه لهذه الأساطير أكسب نصـــه أبعادا فنية وجمالية ، كما أنها أسهمت في إبراز رؤياه ، ذلك أنها اجتمعت لتدل على فكـــرة واحـــدة ، وهـــي انتصار الخلود ضد الفنـــاء ، هذا الخلود الذي لا يكون إلا بالتناسل في الوجود وهو المعنى الذي أراد الشاعر أن يصل به إلى أبعد مدى ، ففلسطين ستظل حيـــة خالـــدة بخلود شعبها ، الذي وإن مات فإن في موته حياة جديدة .

[1] محمود درويش : الجدارية ، ص 13
[2] المصدر السابق ، ص 63

2-الحلـــم :

جاء في لسان العرب ، الحُلم و الحُلُم : الرؤيا و الجمع أحلام و يقال : حَلَمَ ، يحلُم إذا رأى في المنام ، و الرؤيا و الحُلُم عبارة عما يراه النائم في نومـــه مـــن الأشياء ، ولكن غلبت الرؤيا على ما يراه من الخير و الشيء الحسن ، و غلب الحُلُم على ما يراه من الشر و القبيح ، ويستعمل كل منهما موضع الآخـــر . و تضـــم لام الحلم و تسكن [1] .

فالحلم رديف الرؤيا ، أو هو أساسها ، و منبع انبعاثها ، فهي تقوم على فعل روحي لا إرادي ، تشهد فيه القدرات التخييلية نشاطا هائلا [2] .

و يدخل الحلم كآلية لها تأثير كبير في العمل الإبداعي ، فهو ينفـــتح علـــى طاقة تغذي العمل بعناصر لا تنضب ، فهو حسب أرسطو " وظيفة للتخيل " ، ولعل الشعر من أكثر الفنون اتصالا بهذه الآلية ، ذلك أن " شكل العمل الشعري هو شـــكل حلمي من حيث تشابه قواعد العمل " [3] .

إن هروب شعراء الحداثة من الواقع و بحثهم عن الحرية جعلهم يلجـــؤون إلى الحلم باعتباره أداة لارتياد المطلق ، فهو يفكك الواقع إلى عناصـــره الأوليـــة ، ويعيد تركيبه على نحو لا يخضع فيه إلى قوانين الواقع الخارجي بتجاوز معطياته و الالتحام بعوالم ميتافيزيقية [4] .

لقد ارتبط الحلم بالشعر بداية مع الرمزيين فكانت الإرهاصات الأولى مـــع إدجار ألان بو الذي أسس نظرية شعرية أولى فيها اهتماما بـــالنفس ، وهـــي عنـــده الجزء الخالد من الإنسان وهي التي تجعل الشاعر يفقد صلته بالعالم الظـــاهري [5]، ثـــم امتـــد ذلك مع رمبـــو الذي رأى أن الفـــن الحق هو الذي يصدر من خـــلال "

---

[1] ينظر : ابن منظور : لسان العرب ، م 2 ص 145
[2] ينظر : محمد كعوان : شعرية الرؤيا و أفقية التأويل ، اتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر ، ط1 ، 2003 ، ص 3
3 محمد صابر عبيد : مرايا التخيل الشعري ، ص 159
4 ينظر : بشير تاوريريت : إستراتيجية الشعرية و الرؤيا الشعرية عند أدونيس ، ص 63
[5] ينظر : إحسان عباس : فن الشعر ، دار صادر - بيروت ، دار الشروق - عمان ، ط1 ، 1996 ، ص 55

الحلـــم العميق " [1]، فرمبو ينطلق من فكرة الحلم الذي يضرب بجذوره في هـــواجس و ذكريات الطفولة للسمو إلى ما فوق الواقع [2] ، و امتد ذلك مع الســـرياليين الـــذين أولوا أهمية للحلم و اللاشعور ، فأصبح هم السريالي الغوص في أعمـــاق الضـــباب الحلمي ليكتشف ما اختفى من كنوز [3].

و حاولـــت البنيويـــة أن تطور مفهوم الحلـــم من خلال لا وعـــي المبـــدع وربطه بالمتلقي فالحلـــم " عندما يتحقق على صورة يكون رسالة ، لا يكتمل معناها إلا في التأويل حيث يتكـــون المعنى من خلال المرسل إليه الـــذي يعطـــي لهـــــذه الرسالة معنى " [4].

و في الشعر العربي المعاصر نجد توظيف الحلم إلى حد كبير ، و تعتبـــر نازك الملائكة من أكثر الرواد احتفاء به ، و تطويرا له في خطابهـــا الشـــعري [5] ، فقصيدتها " الخيط المشدود في شجرة السرو " تنهض أساسا على قصة حلمية ، فنجد الحلم يشتغل على نحو واسع ، تقول :

و أنا نفسي أراك

من مكاني الداكن الساجي البعيد

و أرى الحلم السعيد

خلف عينيك يناديني كسيرا [6]

و يجعل أدونيس الحلم قوة محركة للخيال الذي ينقل الشـــاعر مـــن زمـــن البراءة الأولى إلى ما يمكن أن يكون عليه الـــزمن القـــادم ، يقـــول فـــي قصـــيدته "قصائـــد لا تنتهي" :

---

[1] ينظر : إحسان عباس : المرجع السابق ، ص 60
[2] ينظر : بشير تاوريريت : رحيق الشعرية الحداثية ، ص 80
[3] ينظر : إحسان عباس : المرجع السابق ، ص 89
[4] عبد العزيز إبراهيم : شعرية الحداثة ، ص 88
[5] ينظر : محمد صابر عبيد : مرايا التخيل الشعري ، ص 160
[6] المرجع السابق ، ص 165

يا قصة تسير بي دربها

إلى فضاء الزمن الأول

ما أنت إلا حلم مبدع

للزمن المقبل

تهدر في صدر أسراره

يبين في الذي لا يبين [1]

و نجد الشاعر عصام ترشحاني يجعل من الحلم عنوانا لإحدى قصائده "شرفة الحلم " ، و هذا دليل على أن الحلم هو محور للقصيدة . يقول :

تسلقت حلمي

طويلا

قرأت

مرايا الدخان

بطيئا

وضعت على السر نبضي

و كنت على شرفة النوم

تنتظرين جيادي البعيدة

تسلقت ما يتناهى

فغابت ظلالك في الليل

[1] بشير تاوريريت : استراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية ، ص 64

و الليل أقفل

ما لا يسمى ...

فعدت إلى الحلم تنتظرين

و زهرة سهدك

من كان يلهث فوق القصيدة [1]

و يشكل الحلم عنصرا أساسيا عند محمود درويش في تطـــوير قصـــائده و دفعها إلى آفاق مثيرة للدهشة و التأمل ، فهو الذي يجعل الشعر ينفتح علـــى وعـــي الشاعر بذاته و حقيقة وجوده وواقعه ، و لا انفصال بينه و بين الذاكرة ، فكلاهمـــا يشكل الآخر ، بل إن هناك جدلا بينهما ، فالذاكرة تحافظ علـــى واقعيتهـــا ، وذلـــك بتسجيلها لما يحدث في الواقع الموضوعي العيني في حين يكفل الحلم تسجيل تفاصيل الواقع ، فيحافظ بذلك على خاصيته الرؤياوية ، فيصبح بذلك كل منهما دعامة مـــن دعائم البنية الشعرية [2] .

و تحظى الذاكرة بأهمية قصوى في العمل الشعري ، فهي تؤسس لعلاقتهـــا بالزمن أرضية فريدة ، تتحايل فيها على آليات الترتيب ، فهي تنطلـــق مـــن قاعـــدة الماضي مرورا بالراهن ، و اتصالا بالمستقبل [3] .

فقد تتم العودة إلى الزمن الماضي عن طريق الاسترجاع الذي تمثله الذاكرة أحسن تمثيل ، كما يتم اللجوء إليها هروبا من الراهن و مأسويته [4] .

و تعد الذاكرة عنصرا مهما في تشكيل الرؤيا ، إذ تقوم الرؤيا على الخيـــال " والخيال نفسه إنما هو تمرين للذاكرة ، و بالتالي ثمرة من ثمراتهـــا ، لا يمكـــن أن

---

[1] محمد صابر عبيد : مرايا التخيل الشعري ، ص 127

[2] ينظر : محمد لطفي اليوسفي : في بنية الشعر المعاصر ، ص 61

[3] ينظر : محمد صابر عبيد : المرجع السابق ، ص 112

[4] ينظر : محبة حاج معتوق : أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية ، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر ،بيروت ، ط1 ، 1994ص 259

نتخيل شيئا لم تسبق لنا معرفته ، فقدرتنا على التخيل هي القدرة على تذكر تجاربنا السابقة ، و تطبيقها على حالات جديدة " حسب ستيفن سبندر [1] .

و لما كانت الذاكرة تعنى بتسجيل الواقع ، فإننا نجد هذا الملمح بارزا في أعمال محمود درويش الأولى ، فهو يقول في قصيدة " بطاقة هوية " من ديوان (أوراق الزيتون : 1964) :

سجل !

أنا عربي

و رقم بطاقتي خمسون ألف

و أطفالي ثمانية

و تاسعهم ...سيأتي بعد صيف !

فهل تغضب ! [2]

و يحن الشاعر إلى ذكريات الماضي ، فيقول في قصيدته " إلى أمي " ، من ديوان (عاشق من فلسطين : 1966) :

أحن إلى خبز أمي

و قهوة أمي

و لمسة أمي ...

و تكبر في الطفولة

يوما على صدر يوم

[1] محمد صابر عبيد : مرايا التخيل الشعري ، ص 113
[2] محمود درويش : الديوان ، ص 73

و أعشق عمري لأني

إذا مت

أخجل من دمع أمي [1]

كما يعود الشاعر بالذاكرة إلى الماضي البعيد ، و هو ما يعرف ب : "الحاسة التاريخية " حسب إليوت ، الذي يرى أن الشاعر الحق ، لا يكفيه أن يكتب عن جيله فقط ، بل يجب عليه العودة إلى ماضي أمته ، فالحاضر الواعي ما هو إلا وعي الماضي بطريقة تفوق إلى حد ما ، وعي الماضي لذاته [2]، و هذا ما كتب عنه محمود درويش في قصيدته " أبد الصبار " ، حيث نجد :

زمن حصار الفرنسيين ، يقول :

أقام جنود بونابرت تلا لرصد

الضلال على سور عكا القديم

زمن الإنجليز ، يقول :

يا بني تذكر ! هنا صلب الإنجليز

أباك على شوك صبارة ليلتين

زمن الأتراك ، يقول :

يا بني تذكر : هنا و قع الانكشاري

عن بغلة الحرب ، فاصمد معي

لنعود

[1] محمود درويش : الديوان ، ص 98
[2] ينظر : علي جعفر العلاق : في حداثة النص الشعري ، ص 35

زمن الاحتلال الإسرائيلي ، يقول :

كان جنود يهوشع بن نون يبنون

قلعتهم من حجارة بيتهما

زمن المسيح :

هنا مر سيدنا ذات يوم ، هنا

جعل الماء خمرا ، وقال كلاما

كثيرا عن الحب

زمن الصليبيين ، يقول :

يا بني تذكر

غدا ، وتذكر قلاعا صليبية

قضمتها حشائش نيسان بعد

رحيل الجنود ... [1]

و نجد الذاكرة تأخذ حيزا واسعا في قصيدة " حبيبتي تنهض من نومـــها " **(1970)** ، يقول :

حبيبتي تأخذ ، في كفها

زينتها من كل شيء ....

ولا ...

تنمو مع الريح سوى الذاكرة

[1] محمود درويش : الأعمال الجديدة ، ص 298

و إنني أذكر مرآتها

في أول الأيام ، حين اكتسى

جبينها بالبرق ، لكنني

أضطهد الذكرى ، لأن المسا

يضطهد القلب على بابه [1]

و لما كانت ذاكرة الشاعر في هذه القصيدة تنفتح علـــى واقـــع حـــزين و مأساوي ، فإنه لا ينتظر غدا أفضل ، لذلك سرعان ما ينطفئ الحلم عنده ، و يأخـــذ طابعا كئيبا ، يقول :

حبيبتي

تحلم أن النهار

على رصيف الليلة الآتية

يشرب ظل الليل و الانكسار

من شرف الجندي و الزانية

تحلم أن المارد المستعار

من نومنا ، أكذوبة فانية

و أن زنزانتنا ، لا جدار

لها ، و أن الحلم طين و نار

كما يقول في مقطع آخر من القصيدة :

[1] محمود درويش : الأعمال الجديدة ، ص 315

و جئت يا معبودتي

كل حلم

يسألني عن عودة الآلهة

ترى ! رأيت الشمس

في ذات يوم ؟

رأيتها ذابلة ...تافهة

في عربات السبي كنا ، و لم

تمطر عينا الشمس إلا النعاس [1]

غير أن الحلم يأخذ طابعا آخر ، إذ نجد الشاعر يتفاءل بغد أفضل ، يقــول في قصيدته " اعتذار " من ديوان (آخر الليل : 1967) :

حلمت بعرس الطفولة

بعينين واسعتين

حلمت بذات الجديلة

حلمت بزيتونة لا تباع

ببعض قروش قليلة

حلمت بأسوار تاريخك المستحيلة

حلمت برائحة اللوز

[1] محمود درويش : الأعمال الجديدة ، ص 320

تشغل حزن الليالي الطويلة [1]

و نجد الحلم يأخذ طابعا رؤياويا في قصائد محمود درويش ، و يتجلى ذلك بشكل بارز في قصيدته " أرى ما أريد" (1990)

أرى ما أريد من الحقل .... إني أرى

جدائل قمح تمشطها الريح ، أغمض عيني :

هذا السراب يؤدي إلى الناهوند

هذا السكون يؤدي إلى اللازورد [2]

فالرؤيا لا تتم إلا عندما يغمض الشاعر عينيه ، لذا فهي لا تتعلق بعملية الإبصار ، الشيء الذي يجعل للشاعر الحرية في رؤية ما يريد .

و ما يهيئ للرؤيا أيضا ، هو " تداخل الحواس و تجاذب معطياتها على النمط السريالي ، فما هو بصري يقود إلى المسموع وانعدام الحركة تتولد منه أنصع الألوان ، يأتي ذلك من علاقة السراب ، بأنغام النهوند ، وارتباط السكون بألوان اللازورد " [3] .

لقد شكل الحلم محورا مهما في كثير من قصائد محمود درويش ، حتى إننا لنجده في عناوين البعض منها مثل : جندي يحلم بالزنابق البيضاء ، بين حلمي و بين اسمه كان موتي بطيئا ، الحلم ، ما هو ؟ .

و على الرغم من تجلي الحلم بشكل بارز في شعر محمود درويش إلا أنه يكتسب طابعا تراجيديا ، فهو يكشف عن أزمة عدم إمكانية تحققه ، وضياع وتشتت مساراته ، تحت وطأة قهر و ظلم المستعمر ، ففي نهاية قصيدة الحلم ، ما هو ؟ من ديوان (لا تعتذر عما فعلت) يقول :

---

[1] محمود درويش : الأعمال الجديدة ، ص 176
[2] صلاح فضل : أساليب الشعرية المعاصرة ، ص 238
[3] المرجع السابق ، ص 238

فما هو السري هذا

الحائر الحذر المحير

حين أنتظر الزيارة مطمئن النفس

يكسرني و يخرج مثل لؤلؤة

تدحرج ضوءها

و يقول لي : لا تنتظرني

إن أردت زيارتي

لا تنتظرني ! [1]

و في قصيدة " بين حلمي و بين اسمه كان موتي بطيئا " نلاحظ تكرار قول الشاعر : "يحمل الحلم سيفا ، ويقتل شاعره حين يبلغه " [2] ثلاثة مرات ، وهذا دليل على أن الشاعر على يقين بأن حلمه صعب التحقق بل قد يكون مستحيلا ، وعيا منه بصعوبة الواقع و ما تمر به فلسطين من أحداث دامية في ظل الاحتلال الإسرائيلي .

ونجد الحلم يشكل ملمحا مهما من ملامح الرؤيا الشعرية في جدارية محمود درويش ، إذ تجاوز الشاعر الواقع المادي الملموس إلى واقع غيبي واقع الرؤيا والحلم ، يقول :

« هنا » ي يقفز

من خطاي إلى مخيلتي ...

أنا من كنت أو سأكون

[1] محمود درويش : الأعمال الجديدة ، ص 84
[2] محمود درويش : الديوان ، ص 494 ، 497 ، 502

يصنعني ويصرعني الفضاء اللانهائي

المديـــد [1]

ويهيئ الشاعـــر المتلقي للدخول إلى عالم الحلـــــم ، وذلـــك بعـــد حقنـــه بالمخـــدر ، يقول :

تقول ممرضتي : أنت أحسن حالا

وتحقنني بالمخدر : كن هادئا

وجديرا بما سوف تحلم

عما قليل ... [2]

ثم يشرع في عرض ما رآه في حلمه :

رأيت طبيبي الفرنسي
يفتح زنزانتي
ويضربني بالعصا
يعاونه اثنان من شرطة الضاحية

رأيت أبي عائدا
من الحج ، مغمى عليه
مصابا بضربة شمس حجازية
يقول لرف ملائكة حوله :
أطفئوني ! ...

رأيت شبابا مغاربة

يلعبون الكـــرة

[1] محمود درويش : الجدارية ، ص 14
[2] المصدر السابق ، ص 29

ويرمونني بالحجارة : عــد بالعبارة
واترك لنا أمنــا
يا أبانا الذي أخطأ المقبرة !

رأيت « ريني شار »
يجلس مع « هيدغر »
على بعد مترين مني
رأيتهما يشربان النبيذ
ولا يبحثان عن الشعر
كان الحوار شعاعا
وكان غد عابر ينتظر

رأيت رفاقي الثلاثة ينتحبون
وهم يخيطون لي كفنا
بخيوط الذهب

رأيت المعري يطرد نقاده
من قصيدته
لست أعمى
لأبصر ما تبصرون
فإن البصيرة نور يؤدي
إلى عدم ... أو جنون [1]

على الرغم من خروج الشاعر من الواقع ودخوله عالم الحلم ، إلا أننا نجده يستحضر أشياء من مخزونه الفكري والثقافي والاجتماعي ويبدو متشائما ، فهو يرى طبيبه يضربه ولا يعالجه ، فالطبيب فرنسي لا يبالي بصحته ، ولعل الشاعر أراد أن يشير به إلى الآخــر الذي يريد السيطرة على العربي ، أما والده فمغمــى عليــه ،

[1] محمود درويش : الجدارية ، ص 29 ، 30 ، 31 ، 32

والأب في الغالب يرمـــز إلى الموروثات و الهوية ، فإغماؤه دليـــل علـــى ســـقوط الهوية العربية والقيم والموروثات ، خاصة وأن الشاعر يحمـــل الأب بقيمة دينيـــة ، وهي أنه عائد من الحج ، أما الشباب فإن الشاعر يراهم وهم لا يبالون بشيء ذلـــك أنهم مشتغلـــون بلعب الكرة ، ولا يبالون بلغتـــهم « عد بالعبارة »، ويرى في حلمه أعلاما من الأدبين العربي والغربي ، فيرى ريني شار و هيدغر ، وهما هذه المرة لا يبحثان عن الشعر إنما يشربان النبيـــذ ، كذلك المعري ، فهو يرفض النقاد ويطردهم عن قصيدته ، أما رفاقه ، فهم ينتحبون ويخيطـــون له الكفن .

هذه الأحلام كلها مطبوعة بطابـــع تشـــاؤمي ، وهـــي تـــوحي بالفوضـــى واللااستقـــرار في عالم الشاعر الحلمي غير أن ذلك لا يستمر فيأخذ الحلـــم طابعـــا آخر ، يقول :

رأيت بلادا تعانقني

بأيد صباحية : كن

جديرا برائحة الخبر ، كن

لائقا بزهور الرصيف

فمازال تنور أمك

مشتعـــلا ،

والتحية ساخنة كالرغيف ! [1]

وهنا ينفتح الحلم على رؤيا الشاعر ، فإن كان عالمه قد تميـــز مـــن قبـــل بالتشاؤم وعدم الثبات ، فإنه الآن يتميز بالتفاؤل ، إذ يجمع بين وطنه وأمه ، فوطنه يعانقه بأيد صباحية ، والصباح هنا دليل على بداية حياة جديدة ، ويجمع بين القمح : " رائحة الخبز " والورود :" بداية زهور الرصيف " ، فالقمح يدل على حاجة نفعيـــة

[1] محمود درويش : الجدارية ، ص 32

والزهور تدل على قيمة جمالية ، والشاعر إن كان قد فضل القمح على الورد سابقا * فهو الآن يجمع بينهما ، فبلاده الآن لا تريد ما يلبي حاجتها النفعية فحسب إنما تريد ما يضفي عليها جمالا أيضا .

فالشاعر لا يريد الاستمرار في التشاؤم و اللااستقرار إنما يريد التغيير ويتطلع إلى حياة جديدة ، لذلك فهو يصر على الحلم :

سأحلم ، لا لأصلح مركبات الريح

أو عطبا أصاب الروح

فالأسطورة اتخذت مكانتها / المكيدة

في سياق الواقعي. وليس في وسع القصيدة

أن تغير ماضيا يمضي ولا يمضي

وأن توقف الزلزال

لكني سأحلم ،

ربما اتسعت بلاد لي ، كما أنا

واحدا من أهل هذا البحر [1]

ويستمر الشاعر في إصراره على الحلم لذلك نجده يكرر " لكني سأحلم " في العديد من المقاطع ، وهو لا يريد أن يحلم بغرض الحلم فحسب والهروب من الواقع ، إنما يريد أن تتحول أحلامه إلى واقع ، فيحل محل الواقع الكائن ، لذلك لابد من قوة ما ، يقول :

لابد لي من

* ورد بيان ذلك في الفصل الأول ص62

[1] محمود درويش : الجدارية ، ص 73

قوة ليكون حلمي واقعيا [1]

فالشاعر و إن كان فاقد الوعي ، فإن هم بلاده يشغله دائما لذلك اتخذ من الحلم وسيلة للرؤيا التي تتطلع إلى التجاوز والتغيير ، لذلك فهو يسعى دائما إلى تحويل ذلك الحلم إلى واقع .

[1] محمود درويش : الجدارية ، ص 81

3- الكشف :

تنطلق القصيدة الحداثية من كونها قفزة خارج المفاهيم السائدة فهي تتجاوز الواقع ، والمتعارف عليه إلى المجهول ، ومن ثم كانت قصيدة كشف .

ومفهوم الكشف عند شعراء الحداثة ونقادها ، قريب من مفهومه عند المتصوفة ، فهو « نظرة تخترق الواقع إلى ما ورائه ، وهو ما يسميه ابن عربي " علم النظرة " وهو ما يخطر في النفس كلمح البصر» [1] .

فالكشف هو تجاوز الشعر لتراث الواقع ، وتجاوزه " الشعر الذي يزوق ، شعر الفسيفساء والترصيع ، إلى الشعر الذي يغير ، شعر الثورة والحركة ، شعر الواقع الشامل ، شعر الكشف والرؤيا " [2] .

والقصيدة الحداثية هي التي تتجاوز اللحظة الآنية لاكتشاف ما لم يكتشف بعد ، فهي تعبير عن الشعور بطريقة عفوية بمعزل عن مراقبة الوعي ، والشاعر الحداثي لا يسعى إلى تفسير الأشياء بقدر ما يسعى إلى اكتشاف عوالم المجهول ، يقول أدونيس :

أحس المغيب ينبت قربي

خطايا اكتشاف

وسيري أبعد من كل درب [3]

ومن هنا فإن الشاعر الحداثي ينفذ برؤاه إلى ما وراء العالم ليخلق أبعادا فنية وإنسانية جديدة فيسير في اتجاه المستقبل باحثا عن الممكن اللانهائي ، فهو في حاجة دائمة للكشف عن هذا العالم .

---

[1] محمد كعوان : شعرية الرؤيا وأفقية التأويل، ص 5
[2] علي جعفر العلاق : في حداثة النص الشعري ، ص 24
[3] بشير تاوريريت : استراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية ، ص 198

والكشف في القصيدة الحداثية ليس للعالم فحسب ، إنما للـــذات أيضـــا ، إذ تتحول إلى صورة من صور العالم المجهول وتتوحد معه [1] ، وهو ما انطلـــق منـــه الشاعر محمود درويش في جداريته التي تجاوز من خلالها عالمه وواقعه ليكشـــف عن عالم جديد لا سيطرة فيه إلا للذات التي تبحث عن الحقيقة المطلقة ، في تعاليهـــا المستمر ، يقول :

كلما احترق الجناحان

اقتربت من الحقيقة ، وانبعثت من

الرماد . أنا حوار الحالمين ، عزفت

عن جسدي وعن نفسي لأكمل

رحلتي الأولى إلى المعنى ، فأحرقني

وغاب .أنا الغياب. أنا السماوي

الطريد [2]

والذات في شعر الحداثة قادرة على التغيير، لذلك لابد أن تكون الإرادة قوية ، فالإنسان الحداثي « قادر على تغيير نفسه والعالم معا، قادر على صنع التاريخ »[3]. وهو ما أكده محمود درويش في جداريته ، إذ نجد قوله :

سأصير يوما ما أريد [4]

ويتكررهذا الشطر في العديد من مقاطع الجدارية ، وهو دليل على قدرتـــه في التغيير ، وتعظيم للذات في عالمها الآخر .

---

[1] ينظر : بشير تاوريريت : استراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس ، ص164

[2] محمود درويش : جدارية محمود درويش ، ص 13

[3] بشير تاوريريت : استراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس ، ص 169

[4] محمود درويش ، المصدر السابق ، ص 12

وما دام الشاعر الحداثي يتجاوز الواقع المادي فلا بد أنه سيتجاوز قـــوانين العقل والمنطق ويفلت من حدود الزمان والمكان ، يقول الشاعر:

لا شيء يوجعني على باب القيامة .

لا الزمان و لا العواطف . لا

أحس بخفة الأشياء أو ثقل

الهواجس . لم أجد أحدا لأسأل :

أين « أيني » الآن ؟ أين مدينة

الموتى ، وأين أنا ؟ فلا عدم

هنا في اللاهنا ... في اللازمان

ولا وجود [1]

والشاعر محمود درويش في جداريته متأثر بالفكر الصوفي ، يســـعى إلـــى الكشف عن أسرار الكون ومعرفة الله ، يقول :

لم أولد لأعرف أنني سأموت ، بل لأحب محتويات ظل

الله

يأخذني الجمال إلى الجميل

وأحب حبك ، هكذا متحررا من ذاته وصفاته [2]

[1] محمود درويش : جدارية محمود درويش ، ص 10
[2] المصدر السابق ، ص 36

ونص الجدارية يحمل خصوصيات صوفية ، فنجد الشاعر يستعمل اللغة ليرتقي بها لا ليصف أحواله ، فلغته لغة صوفية لا تقف عند حدود الوصف بل تتعدى ذلك إلى الكشف والتغيير ، يقول :

يا موتنا ! خذنا إليك على طريقتنا ، فقد نتعلم الإشراق...

لا شمس ولا قمر علي

تركت ظلي عالقا بغصون عوسجة

فخف بي المكان

وطار بي روحي الشرود [1]

والشاعر يتوحد بالصوفي الذي لا يرى ما هو مرئي بالعين إنما يشاهد المعارف و الأسرار والصور بعين القلب ، فهو محكوم بالرؤيا ، وهي كشف يفضح به حاجز الغيب ، يقول :

فأنا و أنت على طريق

الله صوفيان محكومان بالرؤيا ولا يريان [2]

فمحمود درويش في جداريته تجاوز الرؤية إلى الرؤيا ليستشف ما وراء الواقع ويكشف عما هو خفي مجهول فكانت قصيدته تنبئية ، والنبوءة ملمح من الملامح التي شكلت الرؤيا في جدارية محمود درويش .

[1] محمود درويش : جدارية محمود درويش ، ص 47
[2] المصدر السابق ، ص 61

4- النبـــوءة :

ما دام الشعر الحداثي شعر كشف يتجاوز الواقـــع والآنـــي ، فلابـــد أنـــه يستشرف المستقبل ، ويتطلع إليه ، فعنصر المستقبل دائم الحضور في الرؤيا ، ومن هنا جاء الارتباط بين الرؤيا والنبوءة [1] .

فالنبوءة تعني بقراءة الغيب وكشـــف الغـــامض ، لـــذلك فهـــي مرتبطـــة بالمستقبـــل ، والشعر قائم على شهوة الدخول في الغيب والمجهول ، وهذا ما جعـــل الكثير من الشعراء العرب وبعض الغربيين أمثال شيللي يذهبون إلى أن الشعر إلهام من قوة غيبية ، وأن الشاعر نبي يوحى إليه من السماء ، متجاهلين تفكيـــر الشـــاعر ومعاناته في كثير من الأحيان [2] .

ولعل الشيء الذي جعل الكثير من الشعراء والنقاد يربطون بـــين الشـــاعر والنبي ، هو أن مهمة كل منهما التغيير و إحداث ثورة ضد الفساد ، وهو مـــا تبنـــاه العديد من الشعراء العرب ، ومحمود درويش واحد من هؤلاء ، فقد ربط بين مهمته كشاعر وبين مهمة النبي في الكثير من أعماله ، فهو القائل في قصيدة " عن الشعر " من ديوان (أوراق الزيتون) :

يا رفاقي الشعراء !

نحن في دنيا جديدة

مات ما فات ، فمن يكتب قصيدة

في زمان الريح والذرة

يخلق أنبياء ! [3]

---

[1] وهم الحداثة ، ص150
[2] ينظر : فاتح علاق : مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر ، ص40
[3] محمود درويش : الديوان ، ص 55

ويقول في قصيدة " أرى شبحي قادما من بعيد " من ديوان (لماذا تركـــت الحصان وحيدا) :

أطل على موكب الأنبياء القدامى

وهم يصعدون حفاة إلى أورشليم

وأسأل : هل من نبي جديد

لهذا الزمان الجديد ؟ [1]

وفي جداريته يواصل ربط مهمته بمهمة النبي ، يقول :

سأصير يوما ما أريد

سأصير يوما كرمة

فليعتصرني الصيف منذ الآن

وليشرب نبيذي العابرون على

ثريات المكان السكري

أنا الرسالة و الرسول [2]

ويقول :

خضراء أرض قصيدتي خضراء

ولي منها التشابه في كلام الأنبياء [3]

---

[1] محمود درويش : الأعمال الجديدة ، ص 595
[2] محمود درويش : جدارية محمود درويش ، ص 14
[3] المصدر السابق ، ص 41

إلا أنه سرعان ما يلغي هذا الارتباط ، ويتبرأ من كونه يسعى إلى أن يقــوم بما قام به الأنبياء ، يقول :

لست أنا النبي لأدعي وحيا

وأعلن أن هاويتي صعود[1]

و يقول :

كنا طيبين وزاهدين بلا تعاليم المسيح[2]

كما يقول :

كنا طبيعيين لو كانت نجوم سمائنا أعلى قليلا من

حجارة بئرنا ، والأنبياء أقل إلحاحا ، فلم يسمع مدائحنا

الجنود ... [3]

فنص الجدارية يحفل بازدواجية من ناحية علاقة الشاعر بالنبي ، فهي علاقة اتصال ، وكذا انفصال ، إلا أن علاقة الاتصال هي البارزة ، وذلك من خلال العديد من الإشارات في النص ، كقول الشاعر :

فلنذهب إلى أعلى الجداريات :

أرض قصيدتي خضراء ،عالية

كلام الله عند الفجر أرض قصيدتي

وأنا البعيد أنا البعيد [4]

---

[1] محمود درويش : جدارية محمود درويش ، ص 22
[2] المصدر السابق ، ص 39
[3] المصدر السابق ، ص 40
[4] المصدر السابق ، ص 17

فأرض قصيدته كلام الله عند الفجر ، فكأنما هو نبي يوحى إليه ما يقوله من أشعار والفجر هنا دلالة على بداية الحياة والخروج من ظلمة الليل .

ويستحضر الشاعر في نصه نزول الوحي على سيدنا محمد (ص) بطريقة غير مباشرة ، إذ يقول :

أنا من تقول له الحروف الغامضات :

اكتب تكن !

واقرأ تجد ! [1]

فأول ما نزل على الرسول صلى الله عليه وسلم قوله تعالى : " اقرأ " ، وهي دعوة من الله تعالى لرسوله كي يتعلم فيخرج أمته من الضلال ، كذلك الشاعر جعل همه الكتابة والقراءة كي يثبت هويته وهوية شعبه ويخرجه مما هو عليه .

ويشير الشاعر إلى سيدنا نوح وقصة الطوفان ، يقول :

وأريد أن أحيا ...

فلي عمل على ظهر السفينة . لا

لا لأنقذ طائرا من جوعنا أو من

دوار البحر ، بل لأشاهد الطوفان

عن كثب : وماذا بعد ؟ ماذا

يفعل الناجون بالأرض العتيقة ؟

هل يعيدون الحكاية ؟ ما البداية ؟

[1] محمود درويش : جدارية محمود درويش ، ص 25

ما النهاية ؟ [1]

فالشاعر يريد أن يحي ليشاهد الطوفان ، فلعل الطوفان الذي أهلك قوم نوح العاصين ، سيهلك من احتل أرضه ، فلا يبقى فيها غير الناجين من شعبه .

ويشير أيضا إلى صبر أيوب ، حيث يخاطب الموت قائلا :

ربمـــا

أبطأت في تدريب أيوب على

الصبر الطويل [2]

فالشاعر لا يريد أن يكون نبيا إلا ليغير ويتنبأ بما هـــو آت ويلـــج الغيـــب والمجهول :

علي أن ألج الغياب

وأن أصدق أولا قلبي وأتبعه إلى

قانا الجليل [3]

[1] محمود درويش : جدارية محمود درويش ، ص 48
[2] المصدر السابق ، ص 61
[3] المصدر السابق ، ص 43

نخلص في نهاية هذا البحث إلى جملـــة من الملاحظات ، أهمها :

- الرؤيـــا من أهم المفاهيم الحداثية التي تشكل القصيدة الشعرية ، وتقوم على عنصر مهم هو الخيال .
- إن ارتباط الرؤيـــا بالخيـــال وعـــده من مقومات الشعر قديـــم ، إذ رأى المتصوفـــة بأن الخيال هو الذي يجعل الشاعـــــر ينفصل عن العالم ، ليعيـــد تشكيلـــــه من جديد ، كما نجـــد الفلاسفـــة قد تحدثوا عن التخييـــــل وعدوه العنصر المهم في تحديد الشعر ، وفي الفكر النقدي نجـــد ابن خلدون يحدد الرؤيـــا على أنها مدرك من مدارك الغيـــب ولا تتحقـــق إلا بالخيال ، في حين نجد من البلاغيين القدامى من يقســـم المعاني إلى قسم عقلي وقسم تخييلي هو الشعر ، وفي مقدمتهم عبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني .
- إضافـــــة إلى الخيال ارتبطـــت الرؤيا ارتباطا وثيقا بالحلـــم ، وهو وسيلة لاكتشاف المجهـــــول والدخول إلى بواطن الذات والكون والأشيـــاء اللامرئيـــة .
- تمتلـــك الرؤيا خاصيتي التغييـــر والتمرد على الأشكال القديمـــة ، وهو ما انطلق منه جل الشعراء الحداثيين في بناء رؤاهم الشعرية .
- محمود درويش واحد من شعراء الحداثـــــة ، امتلك رؤيا شاملة متميزة عن رؤى غيره .

- كان محمود درويش مع بداية أعماله يطالب بالوضوح والفهم ، فالشاعر الحق عنده هو الذي يحقق درجة كبيرة من المقروئيـــة ، وهذا ما كشفت عنـــه دواوينـــه الأولى ، غير أنه أدرك بأنـــه لابد أن يتغيـــر شعريا حتى يبلغ منطقة الرؤيا .

- على الرغم من أن محمود درويش شاعر رؤيـــوي ، إلا أنه لم ينقطـــع عن واقعه إيمانا منه بأن الواقع هو المنطلق للتحرر والتغييـــر ، فالواقع ليس نقيض الرؤيا إنما هو البوابة التي تصل بالعالم الآخر .

- اتفق جل النقاد العرب على ارتباط اللغـــة بالرؤيا الشعريـــة وكذا التجربـــة ، وهذا ما عكستـــه جل أعمـــال الشاعر محمـــود درويش ، الذي لم يسمـــح بطغيان المجـــرد والذهـــني ، إنما كانت لغتـــه تعبيرا عن رؤيا كليـــــة .

- كتب الشاعر محمود درويش جداريته سنة 1999 ، عندما كان مريضا ، ظانا المـــوت قريبا منـــه ، لذلك فهي تكشـــف رؤياه للعالـــم الآخر ، العالم الغيبي .

- كشف الشاعر محمود درويش عن رؤياه للعالم الآخر بواسطة : الأسطـــورة والحلـــم والكشـــف والنبـــوءة ، وهي خصائص الرؤيا الشعريـــة في جداريتـــه .

- وظف محمود درويش الأسطـــورة بشكل جلي في مختلف أعمالـــه الشعريـــة وقد جعلها متكأ لبث رؤاه ، وعلى غرار تلك الأعمـــال نجدها تلعب دورا مهما في جداريتـــه ، وتأتي في إطـــار موضوع الصـــراع بين الخلـــود والفنـــاء .

- يشكل الحـــلم عنصرا مهما عند محمود درويش ، فهو الذي يجعـــل الشعـــر ينفتـــح على وعي الشاعر بذاتـــه وحقيقـــة وجوده وواقعـــه ، ولا انفصال بينـــه وبين الذاكرة ، إذ تعتبـــر هي الأخرى عنصرا مهمـــا في تشكيل الرؤيا الشعريـــة باعتبارها تقوم على الخيال .

- تمكن محمـــود درويش في جداريتـــه من تجـــاوز الواقع المادي إلى الواقـــع الغيبي عن طريق الحلـــم ، الذي نجـــده يتداخـــل مع الذاكـــرة في البدايـــــة ليحمل طابعا تشاؤميا ، لكنه جعله ينعطف ليحمله بالتفاؤل ، فأراده أن يكون أداة للتغييـــر وأن يتحول إلى واقع .

- تجاوز محمود درويش الواقع المادي في جداريته ، وأفلـــت من حدود الزمان والمكان ، فكان عليه الكشـــف عن العالم الغيبي ، فتوحد بالصوفي الذي لا يرى ماهو مرئي بالعيـــن ، إنما يشاهـــد المعارف والحقائـــق بعيـــن القلب فكانت قصيدته تنبئيـــة .

- مادام الشاعـــر قد حمـــل على عاتقـــه مهمة الكشـــف ، فلا بد أنه سيستشرف المستقبـــل ويتطلع إليـــه ، لذلك كانت النبوءة واحـــدة من خصائـــص الرؤيا الشعريـــة في جدارية محمود درويش ، الذي جعل

مهمته كمهمة النبي في كثير من الأحيان ، فكان عليه أن يغير وأن يتنبأ بما هو آت ويلج الغياب والمجهـــول .

وهكذا وظف محمود درويش الخصائص التي تنسجم مع رؤيـــاه الشعريـــة ، فلم يكن مقلدا ينهج نهـــج غيره ، إنما كانت رؤياه متمـــيزة ، لم تنقطـــع عن واقع حياته وشعبـــه ، إنما كانت متطلعـــة إلى التغييـــر والثـــورة على ما هو واقـــع .

قائمة المصادر والمراجع :

القرآن الكريم ، برواية حفص عن عاصم

أولا : المصادر

محمود درويش :

1- الديوان ، دار العودة ، بيروت ، ط 8 ، 1981

2-الأعمال الجديدة ، رياض الريس للكتب والنشر ، بيروت ، ط 1 ، 2004

3-جدارية محمود درويش ، رياض الريس ، لبنان ، ط2 ، 2001

ثانيا : المراجع

أ- الكتـــب :

1-**إبراهيم مدكور** : المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ، 1913

2- **ابن خلدون** : مقدمة ابن خلدون ، ضبط وشرح وتقديم : محمد الاسكندراني ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، 2005

3-**أبو الفرج قدامة ابن جعفر** : نقد الشعر ، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت

4-**أبو الفضل جمال الدين ابن منظور**: لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ط1 ،1997

5-**أبو قاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري**: أساس البلاغة ، تحقيق محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ، ط1 ، 1998

6-- **أبو جعفر محمد بن جرير الطبري**: مختصر تفسير الطبري ، اختصار وتحقيق محمد بن علي الصابوني ، صالح أحمد رضا ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الرغاية ، الجزائر ، ط2 ، 1987

7-**أحمد الطريسي** : النص الشعري بين الرؤية البيانية والرؤيا الإشارية ، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2004

8- **أحمد مطلوب** : في المصطلح النقدي ، منشورات المجمع العلمي، بغداد ، 2002
9-**الأخضر جمعي** : نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين ، ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر ، 1999
10-**أمجد ريان** : صلاح فضل والشعرية العربية ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2000
11- **تاوريريت بشير**: استراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس ، دار الفجر للطباعة والنشر ، قسنطينة ، ط1 ، 2006
12-**تاوريريت بشير** : رحيق الشعرية الحداثية ، مطبعة مزوار ، 2006
13- **تهاني شاكر** : محمود درويش ناثرا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2004
14-**حسن نـــــاظم** : مفاهيم الشعرية ، المركز الثقــافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1994
15-**خليل أبو جهجه** : الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد،دار الفكر اللبناني، بيروت ، ط1 ، 1995
16-**رابح العوبي** : أنواع النثر الشعبي ، منشورات جامعة باجي مختار ، عنابة
17-**رجاء النقاش** : محمود درويش شاعر الأرض المحتلة ، مطابع دار الهــلال ، ط2 ، 1971
18-**رمضان الصباغ** : في نقد الشعر العربي المعاصر ، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1 ، 1998
19-**سامية الدريدي**: الحجاج في الشعر العربي القديم ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1 ، 2008
20-**ساندي سالم أبو سيف** : قضايا النقد و الحداثة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2005
21-**سعد مصلوح** : حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط1 ، 1980

22-**سعدي أبو شاور**: تطور الاتجاه الوطني في الشعر الفلسطيني المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2003
23-**سعيد جبر محمد أبو خضرة**: تطور الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1 ، 2001
24-**سيد قطب** : في ظلال القرآن ، دار الشروق ، بيروت ، ط 10 ، 1982
25-**صلاح فضل** : أساليب الشعرية المعاصرة ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، 1998 ،
26-**صلاح فضل** : مناهج النقد المعاصر ، إفريقيا الشرق ، بيروت- لبنان ، 2002
27-**طراد الكبيسي** : في الشعرية العربية ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2004
28-**طه المتوكل** : حدائق إبراهيم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت
29-**عاطف فضول** : النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، 2000
30-**عبد الحميد آدم ثويني** : منهج النقد الأدبي عند العرب ، دار الصفاء للطباعة و النشر ، الأردن ، 2004 ، ط1
31-**عبد العزيز إبراهيم**: شعرية الحداثة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2005
32-**عبد القاهر الجرجاني**: دلائل الإعجاز ، اعتنى به علي محمد زينو ، مؤسسة الرسالة ناشرون ، دمشق ، ط1 ، 2005
33- **عبد القاهر الجرجاني**: أسرار البلاغة ، تحقيق : محمد الفاضلي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، 2005
34- **عز الدين اسماعيل**: الشعر العربي المعاصر ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ، ط2 ، 1981

35-**عز الدين المناصرة** : علم الشعريات ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1

36-**عز الدين المناصرة** : جمرة النص الشعري ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، 2007

37-**علي بن محمد ابن الأثير**: المثل السائـــر في أدب الشاعر والكاتب ، تحقيق : أحمد الحوفي ، دار النهضة ، القاهرة

38-**علي توفيق الحمد** ، يونس جميل الزعبي : المعجم الوافي في النحـــو العربي ، دار الجيل ، بيروت

39-**علي جعفر العلاق** ، في حداثة النص الشعري ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1 ، 2003

40-**عمر أحمد الربيحات**: الأثر التوارثي في شعر محمود درويش ، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع ، الأردن ، 2009

41-**فاتح علاق** : مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2005

42-**فوزي عيسى** : تجليات الشعرية : قراءة في الشعر المعاصر ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، 1998

43-**قاسم عبده قاسم** : بين التاريخ و الفلكلور : عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية ، ط2 ، 2001

44-**كعوان محمد** : شعرية الرؤيا و أفقية التأويل ، اتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر ، ط1 ، 2003

45-**محبة حاج معتوق** : أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية ، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1994

46-**محمد صابر عبيد** : مرايا التخيل الشعري ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط ، 2006

47-**محمد صلاح زكي أبو حميدة** : دراسات في النقد الأدبي الحديث ، جامعة الأزهر – غزة ، 2006

48- **محمد علاء الدين عبد المولى** : وهم الحداثة ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2006

49-**محمد لطفي اليوسفي** : في بنية الشعر العربي المعاصر ، مؤسسة سراس للنشر، تونس ، 1985

50-**هني عبد القادر**: نظرية الابداع في النقد العربي القديم ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1999 ، ص 50

51-**وجدان الصايغ** : الصور الاستعارية في الشعر الحديث ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2003

52-**وضحي يونس** : القضايا النقدية في النثر الصوفي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق ، 2006

53-**ويس أحمد** : الانزياح في التراث النقدي والبلاغي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2002

ب- الرسائل الجامعية :

بحري محمد الأمين : رؤية العالم في ثلاثية أحلام مستغانمي الروائية ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير ، إشراف : مفقودة صالح ، مخطوط جامعة محمد خيضر بسكرة ، 2004/2003

جـــ- المجلات :

زياد صالح الزعبي: المتلقي عند حازم القرطاجني ، مجلة الجامعة الإسلاميـــة ، م9 - ع1 ، 2001

د- المواقع الالكترونية :

1-**كاظم جهاد** : محمود درويش في مجموعاته الشعرية الأولى وقصائده الأخيرة ، مجلة الكرمل الالكترونية ، ع 90 ، www.alkarmel.org

2-**مازن النجار** : نحت شعري مع محمود درويش ، ملتقى رابطة الوحدة الثقافية ، قسم النقد التطبيقي والدراسات النقدية ، www.tahawolat.com

3-**محمد أحمد القضاة** : الظواهر الأسلوبية في شعر محمود درويش ،الموقع الالكتروني لمجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية

4-**محمد عبد الرضا** : الرؤيا الشعرية سفر في الخيال ، مقالة إلكترونية ، http://www.geocities.com

الفهرس :

مقدمـــة

المدخـــل : الرؤيا الشعرية : تحديد المفاهيم..... (11-31)

1- مفهوم الرؤيـــــا 11

2- مفهوم الشعريـــة 16

3- مفهوم الرؤيا الشعريـــة 20

أ- في الفكر الفلسفي 20

ب – في الفكر النقدي والبلاغي 23

ج – عند الشعراء والنقاد الغربييـــن 26

د – عند الشعراء والنقاد العرب 29

الفصل الأول : الرؤيا الشعرية في جدارية محمود درويش..... (33-71)

1- الجدارية : قراءة في العنوان 33

2- دلالة اللون في جدارية محمود درويش 35

3- الرؤيا والواقع في جدارية محمود درويش 39

4-الرؤيا واللغة الشعرية في جدارية محمود درويش 52

أ- الانحرافات و انفتاح الدلالة 55

ب- المعجم اللغوي 62

جـــ- التكرار 68

الفصل الثاني:خصائص الرؤيا الشعرية عند محمود درويش.... (73-115)

1- الأسطورة 73

أ-الرموز الأسطورية 77

ب-الأساطير الدينية 83
2- الحلم 91
3- الكشف 107
4- النبوءة 111
الخاتمة ..... (120-117)
المصادر والمراجع ..... **(122-127)**
الفهرس ..... **(129-130)**