الواقع والرؤيا عند محمود درويش
قراءة في جدارية محمود درويش

أ/ كلفالي سميحة
جامعة بسكرة- الجزائر

ملخص:

تهدف هذه الدراسة للكشف عن العلاقة بين الرؤيا والواقع عند الشاعر الفلسطيني محمود درويش، خاصة أن كثيرا من الشعراء المعاصرين قد أوغلوا في التجريد، في حين أن الشاعر محمود درويش قد انطلق من واقعه -واقع فلسطين المحتلة- إيمانا منه بأنه المنطلق للتغيير والتحرر، فهو البوابة التي تصل بالعالم الآخر.

Abstract:

The aim of this study is to show the relationship between vision and reality for the Palestenian poet "Mahmoud Darwish".

We will focus on this poet in particular because many contemporary poets got deep in the abstraction whereas "Mahmoud Darwish" started from his own reality.

The reality of the occupied Palestine believing that it should be the basis of change and liberation. He is the bridge that connects Palestine to the outside world.

تمهيد:

من أهم المظاهر الدالة على الحركية التي عرفها الشعر العربي في تجاوزه لمرحلتي إحياء النموذج وتكسير البنية ظهور ما سمي بشعر الرؤيا. مما يجعل الشاعر خيالا قادرا على خلق عوالم جديدة، وله عبقرية شاذة تجعله يرى مالا يرى ويسمع مالا يسمع، وأنه قادر على الانفلات من أطر الزمان والمكان، وتخطيط حياة جديدة، ورسم مثل عليا[1].

ويرى أدونيس أن الرؤيا بطبيعتها " قفزة خارج المفهومات السائدة... إنها تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النظر إليها"[2]، أي أنها تمتلك خاصيتي التغيير والتمرد على الأشكال والطرق القديمة، وهو ما ذهب إليه محمد جمال باروت في إعطائه مفهوما للرؤيا، فهي عنده لا تعدو أن تكون "تغييرا لنظام الأشياء، وقفزا خارج منطقها ...، لأن الرؤيا هي تحويل لعلاقات الأشياء، ومن هنا كانت الرؤيا خروجا عن الأشكال الفنية المألوفة...، إن الرؤيا هي تمرد على سلطان النموذجية الفنية الموروثة، ودخول في أشكال غير معروفة"[3]، فهي تجعل الشاعر يعيش في غربة فنية عن عالم القيم الفنية الموروثة أو التقليدية، والحداثة تقاس بقدر ما يتضمنه شعره من قيم هذه الغربة، أي قيم التجاوز والتخطي.[4]

كما تتجاوز الرؤيا الواقع إلى المستقبل للكشف والخلق فهي "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"[5]، أي أنها تقوم بمهمة الكشف عن طريق الحلم والخيال إلى ما وراء الظاهر.

فإذا كان الشعر في كنف الرؤيا يتجاوز الواقع ويتخطاه، فهل هو منفصل عنه؟.

1- جدلية الرؤيا والواقع:

إن المواقف والآراء حول علاقة الشعر بالواقع مختلفة منذ القديم، ففي الفلسفة اليونانية القديمة نجد مصطلح المحاكاة الذي اعتبره أفلاطون Platon نقلا مباشرا لأحداث أو أفعال الواقع ، والشعراء عنده يحاكون العالم الحسي، لذلك تحامل عليهم وطردهم من مدينته الفاضلة[6]، غير أن تلميذه أرسطو طاليس Aristotélês أعطى للمصطلح مدلولا آخر إذ سلك به سبيلا ضديا، فالمحاكاة ليست نسخا حرفيا للواقع إنما هي تصوير للأشياء كما

ينبغي أن تكون، والشاعر عنده لا ينقل الواقع مثلما هو، إنما ينقله في ضوء رؤيا مغايرة له[7]، فالشعر عنده يقوم على رؤيا تنطلق من الواقع لكنها تغيره.

ذهب العديد من النقاد والشعراء العرب المعاصرين مذهب أرسطو، حتى وإن تحامل بعضهم على شعر الرؤيا باعتباره موغلا في التجريد هائما وراء الأساطير، مبحرا في متاهات وتناقضات لا نهائية، إلا أنه لا ينفصل عن الواقع.

فالشعر المعاصر باعتباره تخطيا للواقع و تعبيرا عن عالم جديد ، 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 لنا أن نأخذ على بعض أدبنا القديم كونه وقع أسير واقعه في القبيلة والعائلة والطائفة .. جاز لنا أن نأخذ على الكثير من أدبنا اليوم انقطاع أسبابه عن واقعنا."[8]

فالرؤيا ليست نقيض الواقع، فهو البوابة التي تصلنا بالعالم الكبير الآخر، وهو وسيلة لخلق هذا العالم، الذي تتجسد فيه حقيقة الإبداع الشعري[9].

لذا نجد صلاح عبد الصبور ينتقد تيارين ، يفهم كل منهما العلاقة بين الشعر والواقع فهما خاطئا، الأول يريد من الشعر أن يكون خبزا يوميا والثاني يميل إلى الغموض وادعاء التفلسف والتعمق[10].

فالشعر إذن هو الوسيلة التي يجري بها الكشف عن ذلك الواقع[11]، أي الواقع الذي يحلم به الشاعر المعاصر الذي يستشرف المستقبل ويتطلع إليه.

ويؤكد عبد الوهاب البياتي الذي يعده صلاح فضل شاعر الرؤيا في العصر الحديث على أهمية فهم الواقع، لأن الفهم الموضوعي للتناقضات التي تسود قانون الحياة، وفهم واكتشاف منطق حركة التاريخ والتفاعل مع

أحداث العصر يمنح الشاعر الرؤيا الشاملة والقدرة على التجاوز والتوجه إلى المستقبل[12].

وهذا ما ذهب إليه غالي شكري إذ يرى بأن الرؤية الفكرية للواقع والفن هي التي تمنح الأولوية في عناصر التجربة الشعرية للعنصر الاجتماعي والدلالة السياسية، ويرى بأن هذه الرؤية الفكرية في حد ذاتها أحد عناصر الرؤيا الحديثة في الشعر، وهي التي تستمد ملامحها، "من جماع التجربة الإنسانية التي يعيشها الشاعر في عالمنا المعاصر بتكوينه الثقافي والسيكولوجي والاجتماعي، وخبراته الجمالية في الخلق والتذوق، ومعدل تجاوبه أو رفضه للمجتمع، وطبيعة العلاقة بينه وبين أسرار هذا الكون"[13]

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 "أصبح تعبيرا عن رؤيا شخصية للشاعر بعد أن كان مجرد كلام موزون مقفى"[14].

ورؤيا الشاعر وسيلة فعالة في جعل الناس أكثر شعورا ووعيا بالحياة، 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 البشرية المتجددة، أمام هذا القلق الذي يهز كياننا ويجري في عروقنا، وبالتالي فالشاعر مطالب من خلال رؤاه بالعمل على الانفعالات والمشاكل الجديدة، وبالبحث عن أفق إنساني وبمعايشة عميقة للقلق الذي يعد حافز الإبداع ومولد حرارة الخلق الفني"[15].

2- الرؤيا والواقع عند محمود درويش:

لعل الشاعر محمود درويش من أكثر الشعراء العرب المعاصرين الذين يؤكدون على عدم انفصال الشعر عن الواقع فهو يصرح قائلا: " وأنا أعتبر أن المصدر الأول للشعر في تجربتي الشخصية هو الواقع، وأخلق رموزي من هذا الواقع"[16] وعن 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 عن نقيضه، ولكن نقيضه ليس إلا هو متحولا، هذه هي علاقتي بمعادلة الواقع التي أستخرج منها حريتي من جهة، وقابلية الواقع للتحرر والتغيير من جهة أخرى"[17] فالواقع إذن هو الذي يجعل من الشاعر محمود درويش رؤيويا فهو الذي يدفعه للكتابة، لكنه لا يعكسه كما هو، إنما يجعله منطلقا للتحرر والتغيير فالنص يتفاعل مع الواقع، ويؤثر فيه سلبا وإيجابا، ويتأثر به، ولهذا فهو نتاج الواقع الاجتماعي، لكنه يختلف عنه في الماهية[18].

استمدت جل أعمال الشاعر محمود درويش مرجعيتها من واقع فلسطين وما يعانيه شعبها جراء الاحتلال الصهيوني، لذا كان الشاعر ناقما على تلك الأوضاع، معبرا عنها بشكل حداثي تبرز معه رؤياه بشكل جلي، فكان ملتزما بقضايا وطنه[19]، وهذا ما تشير إليه الكثير من أعماله، مثل قصيدة "إلى القارئ" من ديوان (أوراق الزيتون: 1964) يقول:

الزنبقات السود في قلبي
وفي شفتي ...اللهب
من أي غاب جئتني
يا كل صلبان الغضب؟
بايعت أحزاني ....
وصافحت التشرد والسغب

غضب يدي ...

غضب فمي ...

ودماء أوردتي عصير من غضب! [20]

ويقول في قصيدة "صوت من الغابة" من ديوان (عاشق من فلسطين 1966):

من غابة الزيتون

جاء الصدى ...

وكنت مصلوبا على النار!

أقول للغربان : لا تنهشي

فربما أرجع للدار

وربما تشتي السما

ربما ...

تطفئ هذا الخشب الضاري [21]

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

علقوني على جدائل نخلة

واشنقوني...فلن أخون النخلة !

هذه الأرض لي ...وكنت قديما

أحلب النوق راضيا وموله

وطني ليس حزمة من حكايا

ليس ذكرى، وليس حقل أهله

وطني ليس قصة أو نشيدا

ليس ضوءا على سوالف فلة

وطني غضبة الغريب على الحزن

وطفل يريد عيدا و قبلة [22]

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

أنا أحمد العربي – قال

أنا الرصاص البرتقال الذكريات [23]

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

أنا البلاد وقد أتت وتقمصتني [24]

ثم يصور المستقبل:

أنا الذهاب المستمر إلى البلاد[25]

وهنا تبرز رؤيا الشاعر وتصور في الآن نفسه حركة الوعي التي ستتحول إلى فعل حقيقي يؤسس الوجود المغير[26]

هو أحمد الكوني في هذا الصفيح الضيق

المتمزق الحالم

وهو الرصاص البرتقالي ...البنفسجية الرصاصية

وهو اندلاع ضهيرة حاسم

في يوم حرية[27]

كما تظهر العلاقة بين الواقع والرؤيا في ديوان "لماذا تركت الحصان وحيدا: 1955"، فالشاعر يحكي سيرته ومعاناة شعبه دون أن يجعل أعماله منغلقة على ذلك الواقع، بل هي منفتحة دائما على الرؤيا التي تجعله متطلعا إلى واقع غير 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 [28]

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.

وتأتي رؤيا الشاعر كرد فعل عما هو واقع أليم، فقصيدة "أبد الصبار" من نفس الديوان قائمة على شكل حوار بين أب وابنه وهما يغادران أرضهما، لاجئان إلى مكان آخر، حيث يفتتح الابن الحوار بأسئلة تنم عن روح الطفولة، بينما تأتي أجوبة الأب لتؤكد على الضياع:

إلى أين تأخذني يا أبي

إلى جهة الريح يا ولدي ...[29]

فالريح هنا دلالة على عدم الثبات والاستقرار، وتستمر أسئلة الطفل إلى قصيدة أخرى "كم مرة ينتهي أمرنا ..." لتكشف قسوة الواقع و قسوة المنفى:

هل سنبقى ههنا يا أبي

تحت صفصافة الريح

بين السماوات والبحر؟ [30]

ويأتي جواب الأب مليئا بالقهر والأسى:

يا ولدي! كل شيء هنا

سوف يشبه شيئا هناك

سنشبه أنفسنا في الليالي

ستحرقنا نجمة الشبه السرمدية

يا ولدي! [31]

غير أن رؤيا الشاعر وتطلعه إلى المستقبل حين العودة إلى الوطن لا تغيب أبدا وهذا ما نجده في قصيدة "إلى آخري وإلى آخره ..." حيث يستمر حوار الأب وابنه، لكن نبرة الشاعر تختلف في هذه القصيدة عما كانت عليه، إذ يقول على لسان الأب:

سنقطع عما قليل
غابة البطم والسنديان الأخيرة
هذا شمال الجليل
ولبنان من خلفنا
والسماء لنا كلها من دمشق
إلى سور عكا الجميل
– ثم ماذا؟
– نعود إلى البيت[32]

ويقول الشاعر على لسان الابن، الذي سيواصل الدرب ليغير ما هو كائن:

يا أبي هل تعبت
أرى عرقا في عيونك؟
يا ابني تعبت .... أتحملني؟
مثلما كنت تحملني يا أبي
وسأحمل هذا الحنين
إلى
أولي وأوله
وسأقطع هذا الطريق إلى
آخري ... وإلى آخره! [33]

3- قراءة في جدارية محمود درويش:

يبدو الارتباط وثيقا بين الرؤيا والواقع في ديوان "جدارية محمود درويش": 1999، فالشاعر كتب ديوانه عندما كان في صراع مع المرض، فظن أنها النهاية وأن الموت قريب منه، يقول:

لا الرحلة ابتدأت ولا الدرب انتهى[34]

ويبدو ارتباط رؤيا الشاعر وواقعه في الجدارية من خلال قيامها على عنصرين أساسيين وهما: الحلم والأسطورة.

أ- الحلم:

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 وبين اسمه كان موتي بطيئا، الحلم، ما هو؟.

وتبدو العلاقة بين الواقع والرؤيا في الجدارية حين يلجأ الشاعر إلى الحلم فهو أساس الرؤيا، ومنبع انبعاثها، فهي تقوم على فعل روحي لا إرادي، تشهد فيه القدرات التخييلية نشاطا هائلا [35] ، يقول :

«هنا» ي يقفز
من خطاي إلى مخيلتي ...
أنا من كنت أو سأكون
يصنعني ويصرعني الفضاء اللانهائي
المديد[36]

ويهيئ الشاعر المتلقي للدخول إلى عالم الحلم، وذلك بعد حقنه بالمخدر، يقول:

تقول ممرضتي: أنت أحسن حالا
وتحقنني بالمخدر: كن هادئا
وجديرا بما سوف تحلم

عما قليل ...[37]

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 الكرة
ويرمونني بالحجارة: عد بالعبارة
واترك لنا أمنا
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[38]

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 الآخر الذي يريد السيطرة على العربي، أما والده فمغمى عليه، والأب في الغالب يرمز إلى الموروثات والهوية، فإغماؤه دليل على سقوط الهوية العربية والقيم والموروثات، خاصة وأن الشاعر يحمل الأب بقيمة دينية، وهي أنه عائد من الحج، أما الشباب فإن الشاعر يراهم وهم لا يبالون بشيء ذلك أنهم مشتغلون بلعب الكرة، ولا يبالون بلغتهم «عد بالعبارة»، ويرى في حلمه أعلاما من الأدبين العربي والغربي، فيرى ريني شار وهيدغر، وهما هذه المرة لا يبحثان عن الشعر

إنما يشربان النبيذ، كذلك المعري، فهو يرفض النقاد ويطردهم عن قصيدته، أما رفاقه، فهم ينتحبون ويخيطون له الكفن.

هذه الأحلام كلها مطبوعة بطابع تشاؤمي ، وهي توحي بالفوضى في عالم الشاعر الحلمي غير أن ذلك لا يستمر فيأخذ الحلم طابعا آخر، يقول:

رأيت بلادا تعانقني
بأيد صباحية: كن
جديرا برائحة الخبر، كن
لائقا بزهور الرصيف
فمازال تنور أمك
مشتعلا،
والتحية ساخنة كالرغيف ! [39]

وهنا ينفتح الحلم على رؤيا الشاعر، فإن كان عالمه قد تميز من قبل بالتشاؤم وعدم الثبات، فإنه الآن يتميز بالتفاؤل، اذ 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 نفعية والزهور تدل على قيمة جمالية، فبلاده الآن لا تريد ما يلبي حاجتها النفعية فحسب إنما تريد ما يضفي عليها جمالا أيضا.

فالشاعر لا يريد الاستمرار في التشاؤم 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[40]

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
قوة ليكون حلمي واقعيا

فالشاعر وإن 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.

ب- الأسطورة:

إضافة إلى الحلم نجد الشاعر محمود درويش يوظف الأسطورة لجعلها وسيلة للتعبير عن واقعه وبث رؤاه ، 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 ...[41]

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
نام أنكيدو ولم ينهض[42]

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 الأسماء[43]

ويستمر جلجامش في حث رفيقه على النهوض حتى يتمكن من الخلود، ويقهر الموت، غير أن فكرة الخلود عند جلجامش الجدارية –محمود درويش– تختلف عنها عند جلجامش الأسطورة:

وانتظر
ولدا سيحمل عنك روحك

فالخلود هو التناسل في الوجود
وكل شيء باطل أو زائل، أو
زائل أو باطل[44]

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[45]

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، وأسل من عدمي وجودي
كلما احترق الجناحان اقتربت من الحقيقة
وانبعثت من الرماد [46]

وهنا يؤكد الشاعر على فكرة الخلود أيضا، فالشاعر مثله مثل طائر العنقاء، 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

فبتزاوج الأرض والسماء ينزل المطر، وهو رمز الخصب والنماء والشاعر يستحضر هذه الأسطورة لبعث الأمل في ميلاد حياة جديدة.

إن الشاعر بتوظيفه لهذه الأساطير أكسب نصه أبعادا فنية وجمالية، كما أنها أسهمت في إبراز رؤياه، ذلك أنها اجتمعت لتدل على فكرة واحدة، وهي انتصار الخلود على الفناء، هذا الخلود الذي لا يكون إلا بالتناسل في الوجود وهو المعنى الذي أراد الشاعر أن يصل به إلى أبعد مدى، ففلسطين ستظل حية خالدة بخلود شعبها، الذي وإن مات فإن في موته حياة جديدة.

ومن هنا نجد أن الشاعر محمود درويش يؤكد على ارتباط الرؤيا بالواقع وعدم انفصالهما، فهي تنبثق منه لا لتعكسه إنما لتجعله المنطلق للتغيير والتحرر.

الهوامش:

[1] ينظر خليل أبو بهجة، الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1،1995، ص 195

[2] أدونيس: زمن الشعر، دار العودة ، بيروت ط3، 1978، ص8

[3] تاوريريت بشير، استراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس، دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة، ط1، 2006، ص 134

[4] ينظر ساندي سالم أبو سيف، قضايا النقد و الحداثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 54

[5] محمد عبد الرضا، الرؤيا الشعرية سفر في الخيال، مقالة إلكترونية، http://www.geocities.com

[6] ينظر: محمد أديوان: قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، ط1، 2004، ص123
[7] ينظر: تاوريريت بشير، المرجع السابق، ص 106
[8] ينظر المرجع السابق، ص 155
[9] ينظر ساندي سالم أبو سيف، قضايا النقد والحداثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 63
[10] ينظر فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص 157
[11] ينظر عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2005، ص 87
[12] ينظر فاتح علاق، المرجع السابق، ص 114
[13] علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2003،ص 16
[14] فاتح علاق، المرجع نفسه، ص 116
[15] خليل أبو جهجة، المرجع السابق، ص 197
[16] مازن النجار، نحت شعري مع محمود درويش، ملتقى رابطة الوحدة الثقافية، قسم النقد التطبيقي والدراسات النقدية، *www.tahawolat.com*
[17] صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص235
[18] ينظر عز الدين المناصرة ، جمرة النص الشعري ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن، 2007، ص 43
[19] ينظر سعيد جبر محمد أبو خضرة ، تطور الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش، دار الفارس للنشر والتوزيع ، الأردن، ط1، 2001، ص 32
[20] محمود درويش ، الديوان، دار العودة ، بيروت ، ط 78 ، 1981 ، ص 7
[21] المصدر السابق، ص 112
[22] المصدر نفسه، ص 235
[23] المصدر نفسه، ص 596
[24] المصدر نفسه، ص 597
[25] المصدر نفسه، ص 597
[26] ينظر محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، مؤسسة سراس للنشر، تونس، 1985، ص 72
[27] محمود درويش، الديوان، ص 599
[28] محمود درويش، الأعمال الجديدة، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط 1، 2004، ص 277
[29] المصدر السابق، ص 298
[30] المصدر نفسه، ص 304
[31] المصدر نفسه، ص 304
[32] المصدر نفسه، ص 307
[33] المصدر نفسه ، ص 307

[34] محمود درويش، جدارية محمود درويش، رياض الريس، لبنان، ط2، 2001، ص 16
[35] ينظر محمد كعوان، شعرية الرؤيا وأفقية التأويل، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2003، ص3
[36] محمود درويش، جدارية محمود درويش، ص 14
[37] المصدر السابق، ص 29
[38] المصدر نفسه، ص 29، 30، 31، 32
[39] المصدر نفسه، ص 32
[40] المصدر نفسه، ص 73
[41] المصدر نفسه، ص 80
[42] المصدر نفسه، ص 81
[43] المصدر نفسه، ص 82
[44] المصدر نفسه، ص 60
[45] المصدر نفسه، ص 64
[46] المصدر نفسه، ص 13