

التمثيل الشعري للرمز الأسطوري عند محمود درويش

إعداد

د/ محمد الخولي

الملخص:

يتميز التمثيل الرمزي للموضوع عن التمثيل المباشر للواقع، بابتعاده مسافة عن المستوى الأول للغة، فيعتمد الشاعر إلى الرمز لخلق فضاءات أخرى، تتجلى من خلالها مقصودية الذات، وتتنوع تلك الرموز وتتعدد مستويات تمثيلاتها في النص الشعري، ومن أبرز هذه الرموز الرمز الأسطوري، والذي يسهل دخوله على النص الشعري دون غيره من الفنون الأدبية الأخرى؛ نظرا لتلك العلاقة الوطيدة بين الأسطورة والشعر، فكلاهما يبنني على اللغة في مستواها الثاني، والذي يبتعد مسافة كبيرة عن المستوى السطحي للغة، ولذا فهما [الشعر / الأسطورة] يصدران من أصل واحد، وهو اللغة الرمزية، والتي يحاول الإنسان من خلالها أن ينفلت من واقعه باحثا عن تفسيرات وجودية لهذا العالم.

وخلص البحث إلى أن:

- إنَّ خلف كل لغة شعرية، حتى ولو كان الشعر تعبيرا حارا عن تجربة ذاتية في صورة غنائية، ترقد طبقة من الإشارات والرموز الأسطورية، وبهذه الرموز وتلك الإشارات تتمايز اللغة الشعرية عن غيرها، فكلما ابتعد الشاعر عن الواقع تمثيلا تجلّت الشعرية في أبهى صورها.
- إنَّ هيمنة الرمز - بصورة عامة - دلالة على محاولة الذات فرض سلطتها على النص الشعري، فكلما تخافى الواقع بصورته المباشرة تبرز الذات ومقصوديتها في النص الشعري.
- اعتمد محمود درويش على الرموز الأسطورية التي تتواءم مع القضية الفلسطينية، فرمز " العنقاء" الذي يدل على التجدد والبعث بعد الموت، يتناسب مع تيمة الموت الذي جعله درويش سببا للحياة، ومعارجا للوطن.
- إنَّ الرمز الأسطوري يستطيع أن يستلب الذات من قيود المادة، إلى سعة وجودية لا حدود لها، وتسيطر الأسطورة بطبيعتها الرمزية على الإنسان، وتشده إلى عالمها، ينصت الإنسان لها، ينسلخ من وجوده الحقيقي من أجلها، مع علمه التام أنَّ الأسطورة عالم تخيلي، لا وجود لها على أرض الحقيقة، غير أن جوهرها هو البحث الإنساني الدائم عن حقيقة الوجود.
- يتلاشى الزمن الفاصل بين ماضوية الأسطورة وحاضرية الواقع، فتقفز الأسطورة في العالم النصي، متعالية على ماضويتها، ومن ثم تشتبك بالحاضر وتحل فيه حلولا رمزيا، يتصل من خلاله النص بالماضي الإنساني بتماويه مع الأسطورة، فعموم الأسطورة بوصفها إرثا إنسانيا وكونا ثقافيا عالميا، أتاح للذات المبدعة أن تستحضر الأسطورة في النص الأدبي، بشكل إنسيابي؛ نظرا لتلك العمومية.

الكلمات المفتاحية: التمثيل، الشعري، الرمز، الأسطوري، محمود، درويش.

Abstract:

The symbolic representation of the subject is distinguished from the direct representation of reality, by its distance from the first level of language. The poet resorts to the symbol to create other spaces through which the intentionality of the self is revealed. These symbols vary and their levels of representation in the poetic text multiply. The most prominent of these symbols is the mythical symbol, which facilitates... It enters into the poetic text rather than other literary arts. Due to the close relationship between myth and poetry, they are both based on language at its second level, which is a great distance from the superficial level of language. Therefore, they [myth / poetry] come from one origin, which is the symbolic language, through which a person tries to escape from his reality in search of Existential interpretations of this world. The research concluded that: Behind every poetic language, even if the poetry is a fervent expression of a subjective experience in a lyrical form, lies a layer of mythical signs and symbols, and with these symbols and signs, the poetic language is distinguished from others. The further the poet moves away from reality, the more evident it becomes. Poetics at its finest. The dominance of the symbol - in general - is an indication of the self's attempt to impose its authority over the poetic text. The more it fears reality in its direct form, the more the self and its intentionality become apparent in the poetic text. Mahmoud Darwish relied on mythical symbols that are compatible with the Palestinian cause. The symbol of the "phoenix," which denotes renewal and resurrection after death, commensurate with the theme of death, which Darwish made a reason for life and a miracle for the homeland. The mythical symbol can extract the self from the constraints of matter, to an existential capacity that has no limits. The myth, by its symbolic nature, controls man and draws him into its world. Man listens to it. He is stripped of his real existence for her sake, with full knowledge that the myth is an imaginary world and does not exist on the ground of reality, but its essence is the constant human search for the truth of existence. The time separating the past of the myth and the present of reality disappears, so the myth jumps into the textual world, transcendent. On its past, and then it engages with the present and solves it symbolically, through which the text connects to the human past through its identification with myth. The generality of myth as a human heritage and a global cultural universe allowed the creative self to conjure the myth in the literary text, in a fluid manner. Given that generality.

Keywords : poetic, representation, and mythological, symbol, Mahmoud Darwish.

المقدمة

بين الأسطورة والشعر علاقة وطيدة، فكلاهما يعتمد الرمز، وينبني على اللغة في مستواها الثاني، الذي يبتعد مسافة كبيرة عن المستوى السطحي للغة، ولذا فهما [الشعر / الأسطورة] يصدران من أصل واحد، وهو اللغة الرمزية، التي يحاول الإنسان من خلالها أن ينفلت من واقعه باحثاً عن تفسيرات وجودية لهذا العالم، ويرجع هذا الاتحاد بين الشعر والأسطورة «إلى طبيعة الوحدة بين "الشعر" وبين "الأسطورة" في جوهرهما.. لغة وأداة.. فلغة كل منهما هي تلك اللغة المجنحة التي تومئ ولا توضح، وتوحي بالحقيقة ولا تقبض عليها قبض الرياضيات.. هي لغة الوجود الإنساني في إحساسه بالأشياء على نحو غامض مستتر»^١. ويقول أنس داود: «خلف كل لغة شعرية، حتى ولو كان الشعر تعبيراً حاراً عن تجربة ذاتية في صورة غنائية، ترقد طبقة من الإشارات والرموز الأسطورية، ويترسب قدر من لغة الإنسان الأولى، بكل ما فيها من تجسيد للأهواء والمشاعر، ومن بث الحياة في الأشياء، ومن إحساس بوحدة الكون والإنسان، وحدة تجعله جزءاً من الكيان الحي الخالد»^٢. فكما بحث الإنسان القديم عن تأويل وتفسير لما يحيط به، ولم يجد أمامه غير الأسطورة باباً من خلاله يستطيع أن يدرك عالمه، هذا تماماً ما تفعله الذات الشاعرة في محاولتها القبض على ماهية العالم/ الوجود، من خلال جنحها المستمر إلى عالم الأسطورة، حيث ينكشف أمامها الوجود في صورته البدائية الأولى. فالأسطورة «صيغت في عصور الإنسانية الأولى. وعبر بها الإنسان في تلك الظروف الخاصة عن فكره ومشاعره تجاه الوجود.. فاختلط فيها الواقع بالخيال. وامتزجت معطيات الحواس والفكر واللاشعور، واتحد فيها الزمان كما اتحد المكان»^٣. فكانت غاية الشعر متحدة مع غاية الأسطورة، ولذا كان الخيال مادتهما الأولى والأساسية في استنطاق العالم والوجود.

واللافت للنظر في الأسطورة أنها بالفعل تستطيع استلاب الذات من قيود المادة، إلى سعة وجودية لا حدود لها، وتسيطر الأسطورة بطبيعتها الرمزية على الإنسان، وتشده إلى عالمها، ينصت الإنسان لها، ينسلخ من وجوده الحقيقي من أجلها، مع علمه التام أنَّ الأسطورة عالم

^١ - أنس داود : الأسطورة في الشعر العربي الحديث، مكتبة عين شمس، القاهرة، د ط، ص: ١٣.

^٢ - أنس داود : الأسطورة في الشعر العربي الحديث، (السابق)، ص: ٢١٥.

^٣ - نفسه، ص: ١٢.

تخيلي، لا وجود لها على أرض الحقيقة، غير أن جوهرها هو البحث الإنساني الدائم عن حقيقة الوجود، وبحثها الدائم عن تلك العوالم الغيبية التي يشعر فيها الإنسان بكثير من الارتياح النفسي، إذ يصادف الإنسان في تلك العوالم حقيقته التي يصبو إليها. وكأن الأسطورة والشعر عالمين من خلالهما تسعى الذات إلى عملية التطهير التي تخلصها من شوائب المادة التي استحالت حجابا يفصل الإنسان عن حقيقة وجوده في هذا العالم ف «الأسطورة والشعر شيء واحد لا انفصال بينهما، فهما ينبعان من مصدر واحد "الذات" وينتسبان إلى أسرة رمزية واحدة هي التكوين الرمزي واللغة الرمزية، ويؤديان وظيفة واحدة هي التطهير الروحي والتعبير عن مكونات النفس، فالأسطورة أساس لا غنى للشعر عنها، والشعر أساس لا غنى للأسطورة عنه، ووجود أحدهما يعني حتما وجود الآخر والعكس»^١. كما يتلشى الزمن الفاصل بين ماضوية الأسطورة وحاضرية الواقع، فتقفز الأسطورة في العالم النصي، متعالية على ماضويتها، ومن ثم تشتبك بالحاضر وتحل فيه حلولا رمزيا، يتصل من خلاله النص بالماضي الإنساني بتمامه مع الأسطورة، فعموم الأسطورة بصفها إرثا إنسانيا وكونا ثقافيا عالميا، أتاح للذات المبدعة أن تستحضر الأسطورة في النص الأدبي، بشكل إنسيابي؛ نظرا لتلك العمومية. ويظن البحث أن دخول الأسطورة على النص الشعري - تحديدا - أكثر مرونة من دخولها على جنس أدبي آخر، إذ يتماهى كل منهما في العالم النص تحت سلطة الخيال ف «الأسطورة والشعر بوصفيهما أرقى الأشكال ترميزا وإيحاء، وكونهما رسالة سرمدية موجهة للإنسان، تبين عن حقائق خالدة وتؤسس لصلة عميقة بين الماضي والحاضر والمستقبل، بين الحياة والموت»^٢. ويتخذ الشعر من الرمز الأسطوري غطاء لفكره ورؤيته، وطريقا من خلاله تستطيع الذات أن تبرز شيئا من مضمراتها الداخلية التي لا تستطيع الظهور إلا باستخدام الرمز الأسطوري، فتتجلى كوامن النفس البشرية في عالم الأسطورة الرمزي؛ إذ «تقترب هذه الأساطير بطبيعة بواعثها ومكوناتها من الرؤى الشعرية؛ بل هي في صفاتها وعموميتها ورموزها رؤى شعرية عميقة، وصل بها الإنسان إلى

^١ - كاملي بلحاج : أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة " قراءة في المكونات والأصول"، من

منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠٤، ص : ٣٨.

^٢ - نفسه، ص : ٣٤.

جوهر الوجود، واتخذ من لغتها التصويرية التجسيدية أردية شفاقة عن مقولاته الفكرية^١، ولذا ظلت الأسطورة معينا شعريا لا ينضب ماؤه قديما وحديثا، وقد اعتمد الشعر المعاصر على الأسطورة كتقنية كتابية وإبداعية، يستطيع الشاعر أن يبت من خلالها كل ما كان غائما غائبا في عوالم النفس.

لقد ارتكز شعر درويش في مراحله الأولى على الأسطورة، وجعل منها قاعدة ينطلق من خلالها ليبت العالم رؤاه، خاصة أن شعر درويش في مراحله الأولى، كان حماسيا ثوريا، يدعو الشاعر فيه الفلسطيني إلى أن يتخذ من الموت سلما للمعراج الإنساني، فلا خلود لفلسطين وشعبها إلا أن يصبح الموت عندهم وسيلة بها يتحقق وجودهم الإنساني، وقد اصطفى البحث أسطور "العنقاء" ذلك الطائر الذي كلما مات أو احترق انبعث من جديد، وتجددت له وبه الحياة، ولخصوصية هذا الرمز عند درويش وتمدده على جسد النص الدرويشي، في قصائد متعددة، وأساليب مختلفة تدور كلها حول رعى فكرة الانبعاث من جديد، تلك الفكرة التي يمثلها طائر "العنقاء" الأسطوري، يقول درويش :

وأنا حزين يا أبي كحمامة الأبراج خارج سربها... وأنا حزين

وأنا حزين يا أبي، سلّم على جدي إذا قابلته

قَبْلُ يديه نيابة عني وعن أحفاد " بعل " أو " عناة "

واملاً له إبريقه بالخمير من عنب الجليل أو الخليل وقل له :

أنثاي تأبى أن تكون إطار صورتها. وتخرج من رفاتي

عنقاء أخرى. يا أبي سلم عليّ هناك إن قابلتني

وانس انصرافي عن خيولك

واغفر لأعرف ذكرياتي

أنت الذي خبأت قلبك يا أبي عني، فأوتني الحياة

^١ - أنس داود : الأسطورة في الشعر العربي الحديث، (السابق)، ص: ٢١.

في ما أرى من كائنات لا تكون كائناتي^١

ينمو وقع الحزن في هذه الفقرة السابقة، إذ يصدر درويش إحساسه بالحزن في بداية المقطع الشعري، فيقول: [وأنا حزين يا أبي]، الواو هنا استئنافية متشربة معنى الاستعطاف والتودد لبيان حال درويش أمام أبيه الذي يقبع في ذاكرته، وهو في عالم البرزخ/ الخيال هناك. ومصورا تغريه عن وطنه بحمامة الأبراج [خارج سربها]، كناية عن تغريه الذي هو السبب الوحيد في هذا الحزن المسيطر عليه، والذي تكرر ثلاثة مرات في سطرين شعريين متتاليين [وأنا حزين/ أنا حزين يا أبي]، ثم يجعل درويش من نفسه صورة مكررة لأبيه وجده، من خلال لعبه المتعمد على حبل الإحالة الشعري، إذ يطلب من والده أمرين متناقضين، الأول، أن يسلم له على جده، إذ هما هناك في العالم الآخر، وهذا الأمر مقبول عقلا، والثاني، طلب منه أن يسلم عليه هناك، فكيف لأبيه البرزخي أن يسلم على درويش وهو على قيد الحياة؟ وهنا يجعل درويش من نفسه وجده وأبيه صورة واحدة، وكأنها تناسخ أرواح، فدرويش هو أبوه وهو جده، وكلهم اجتمعوا في واحد، هو الذي يحمل على كاهله قضية الوطن الذي كلما مات انبعث من جديد إلى العالم الأرضي، فهو طائر "العنقاء" الذي ينبعث كلما مات أو احترق، وهذا ما يدل عليه قول درويش: [أنثاي تأبى أن تكون إطار صورتها/ وتخرج من رفاتي عنقاء أخرى]، أنثاي/ الوطن هو نفسه العنقاء، هو الأسطورة نفسها، فالعنقاء هنا هي فلسطين التي تخرج طائرا أسطوريا من رفات أبنائها الموتى الأحياء، ثم تتبعث مرة أخرى في كل وليد يخلف شهيدا. وهنا -ومن خلال التركيب الشعري- ومن خلال القراءة التحليلية، يتضح أن "العنقاء" هنا في نص درويش معناها الفكرة التي لا تموت، فالوطن بقاء في أبنائه مترسخ فيهم، بوصفه فكرة ومبدأ من أجلها يموت ويعيش الفلسطيني، فهنا العلاقة، وإن كانت تشابهية بين رمزية العنقاء وفكرة الوطن، ولكنها تمت في أفق بعيد، وهذه هي القراءة السيميائية التحليلية التي نوه عليها "بيرس"، «إنَّ المهم في السيميائيات ليس هو التصنيفات، ولا سجلات العلامات المتنوعة، إنَّ المهم فيها هي تلك الروح التحليلية الجديدة التي تضمنتها من خلال تصورها

^١ - محمود درويش : الأعمال الشعرية الكاملة، بيروت، دار الساقي، د ط، ديوان: أرى ما أريد، قصيدة : ربَّ الآيائل يا أبي ربَّها، ص : ٢/٣٩٧ .

لعمليات التمثيل وسيرورات التأويل التي تطلقها. فمن خلال هذه الروح فتحت المجال واسعا أمام تطوير توجه سيميائي جديد أعاد النظر في تركيبة الظواهر الإنسانية، وأعاد لها القدرة في مد شبكة من الارتباطات فيما بينها. مما حول التحليل من مجرد بحث مضمّن عن معنى مودع خلصة في النص كما تصورت ذلك البنيوية في مراحلها الأولى على الأقل، إلى استكشاف لحالات التدليل التي لا ترتبط بمعنى، بل تكشف عن السيرورات المنتجة للمعنى^١. فمن خلال تلك القضية التي يعالجها درويش، وسياقاتها المختلفة، وأنماط الواقع المتقاطعة مع أسطورة العنقاء، ومن خلال التركيب ودلالاته يستطيع القارئ أن يحلل النص تحليلا سيميائيا من شأنه أن يبني نظاما علاماتيا موازيا للعلامة اللغوية الرمز/ ليكون اللغوي ودلالاته مقابل الذهني وتوقعاته التي يبورها الكون المعرفي للقارئ.

يتأكد المعنى، السابق، أن "العنقاء" هي فلسطين، من خلال المقطوعة الشعرية اللاحقة، فربما يتوهم البعض أن العنقاء هي الفلسطيني على طول جسد النص الدرويش، وهذا غير صحيح، فأحيانا ووفق سياق القصيدة، تكون العنقاء هي فلسطين، وأحيانا أخرى تكون العنقاء هي الفلسطيني نفسه، فكل سياق يتطلب ما يتواءم معه، وهذا واضح في قول درويش :

أما هو المولود من نفسه

الموؤود قرب النار

في نفسه

فليمح العنقاء في سره

المحروق ما تحتاجه بعده

كي تشعل الأضواء في المعبد.^٢

^١ - سعيد بنكراد : السيميائيات النشأة والموضوع، الكويت، مجلة عالم الفكر، عدد ٣، مجلد ٤٥، يناير مارس، ٢٠٠٧، ص : ٣٧.

^٢ - محمود درويش : الأعمال الجديدة الكاملة، دار رياض الريس، بيروت، ط ١، ٢٠٠٩، ديوان: لماذا تركت الحصان وحيدا، قصيدة : كالنون في سورة الرحمن، ص : ٢/٣٤١.

ولكنَّ الجديد، هنا، أن العنقاء/ فلسطين تستمد سر الحياة، وسر انبعاثها كلما احترقت، من تراب أبنائها، فهنا يوزع درويش أدوار البطولة بين وطن هو العنقاء، إذ تجابه فلسطين كل هذا الدمار وتبقى، وسر بقائها يكمن في تراب أبطالها البواسل، فالعنقاء تمدهم بالفكرة/ الوطن، وهم يجعلون من الموت سبيلا وحيدا للحياة، فالعنقاء الفلسطينية نفسها، لا تستطيع مجابهة كل هذا وحدها، إلا بوجود السر المقدس الكامن في الجسد الفلسطيني. وفي المقطع -اللاحق- يتجلى الفلسطيني عنقاءً تسل من عدمها وجودها، وكلما احترقت أجنحتها، اقتربت من الحقيقة، فيقول :

سأصير يوما طائرا، وأسل من عدمي وجودي

كلما احترق الجناحان

اقتربت من الحقيقة، وانبعثت من الرماد

عزفت عن جسدي وعن نفسي

لأكمل رحلتي الأولى إلى المعنى، فأحرقني وغاب.

أنا الغياب. أنا السماوي الطريد.^١

جعل محمود درويش من المتناقضات كيانا واحدا، والذي سهل عليه هذا الأمر هو الأسطورة التي تحدث بينها وبين الشعر عملية مثاقفة ثقافية عجيبة، فجعل درويش من العدمية وجودا، وكأنه يجمع الأبيض والأسود في جسد واحد، أو يجمع الموت والحياة وتحققهما في جسد واحد، وهذا مستحيل عقلا، إلا إذ امتطى الشعر صهوة الأسطورة، ولم يقف محمود درويش عند هذا الحد وحسب، ولكنه جعل من متناقضات كثيرة كيانا واحدا، فالاحتراق يتولد عنه القرب، والمنطق العقلي يقول، أن المحترق يبتعد من شدة وهج النار، ولكن درويش، جعل من الاحتراق اقترابا [كلما احترق الجناحان/ اقتربت من الحقيقة/ وانبعثت من الرماد]، وجعل من العزوف والبعد اكتمالا، وهذا على غير الحقيقة أيضا، ولكن في فضاء الشعرية الأسطورية، يستطيع أن يجعل الشعر في عالمه كل شيء متجانس مع الآخر، حتى وإن كان نقيضه،

^١ - محمود درويش : الأعمال الجديدة الكاملة، جدارية، ص : ٢/٤٤٥.

[عزفت عن جسدي وعن نفسي/ لأكمل رحلتي الأولى إلى المعنى/ فأحرقني وغاب/ أنا الغياب. أنا السماوي الطريد]، وكلمة المعنى هنا تحتل معنيين، الأول، أن يكون المقصود هو فكرة أو معنى الوطن، كما ألمحت الدراسة من قبل، وعلى هذا يكون معنى الوطن أكبر وأوسع من مدارك العقل البشري، والكل إذن يموت من أجل أن يقترب فيعرف المعنى. وربما يكون المقصود من المعنى، عوالم الشعر التي كلما اقترب منها الشاعر، ليكتشف حقيقة ذاته، أحرقته المعاني بوهجها السماوي. «إن النص (الواقعة كيفما كان نوعها) لا يشتمل من هذه الزاوية على معنى، ولا حتى على معان، ولا يضم بين دفتيه دلالة نهائية كلية أو جزئية، بل هو خزان كبير لسياقات بالغة التنوع والتعدد والتجدد، وللذات المتلقية (القارئ) وحدها القدرة على تحيين هذه الدلالة أو تلك داخل السيرورة التأويلية أو تلك ضمن شروط "الانتقاء السياقي" و "الظروف المقامية" الخاصة بكل فعل قراءة»^١؛ ولذا لا تتوقف الدراسة على معنى واحد، وتكتفي به في عملية القراءة التأويلية وتحليل النص ف «المعنى واقعة ثقافية، يحتاج بناؤه إلى تعبئة كل المعارف التي يشير إليها النص، ويبني ضمنها، فالتحليل ليس تقنيات تمكن من التعرف على معنى سابق، بل هي القدرة على الكشف عن الروابط الممكنة بين ما هو متحقق وبين ما هو موجود ضمن علاقات مستترة، لا تعمل العلاقات الظاهرة إلا على حجبها وتضليل الذين يقتربون منها»^٢. وها هو درويش عن طريق أدائه الشعري، يحدث تغييبا لمعنى العناء، إذ تتأثر الأسطورة هي الأخرى بجمالية التركيب الذي ليس مقصودا لذاته، ولكن بوصفه حاملا لمرجعية موضوعية يتشكل الشعر جماليا من أجل بروزها، فنراه يقول:

أحبك أم أنتفس

أنتظر الشفتين أم الصاعقة؟

لجسمك صوت يذكرني بالولادة

حين أموت

^١ - سعيد بنكراد : السيميائيات النشأة والموضوع، الكويت، مجلة عالم الفكر، عدد ٣، مجلد ٤٥، يناير مارس،

٢٠٠٧، ص : ٤٢.

^٢ - نفسه، ص : ٢٧.

ومن عادتي أن أموت كثيرا.^١

يحاول الفلسطيني أن يصل إلى لحظة اللقاء التي تجمع به بالحببية فلسطين، ولكن اللقاء الذي سعى من أجل الوصول إليه يتحول إلى صاعقة يضيق الفلسطيني ويتلاشى في دخانها: **[أحبك أم أنتفس/ أنتظر الشفتين أم الصاعقة]**، تلك العلاقة الوطيدة التي تربط الفلسطيني بوطنه، تسمو إلى ما هو أبعد من الحب، إذ صارت المحبوبة نفسا يجول في صدر الحبيب، ولكن الحببية تتحول إلى نيران تصعق هذا الجسد الذي كلما اقترب منه أحس أنه يولد من جديد: **[جسمك صوت يذكرني بالولادة]**، ومن باب التناسب استخدم درويش مفردة "صوت" لتجانس مع "الصاعقة" التي يحدثها هذا اللقاء المقدس.

ويؤكد درويش، ببراعة شعرية سامية، على أن الموت أصبح بالنسبة للفلسطيني أمرا عاديا يمارسه كل يوم، وكأنه يشرب ماء، أو يحتسي قهوة، حتى استحال الموت عادة يومية له، [ومن عادتي أن أموت كثيرا]. كيف استطاع درويش أن يطمط رمز العنقاء، ويطوف به على جسد القصائد، دون تكرار لأسلوبية الأداء الشعري، فالرمز واحد ودلالاته متعددة، وتشكلاته التمثيلية ليست بالمكرورة ولا المستهلكة، إذ كل مرة تتشكل العنقاء وهي تتزيا بأسلوبية شعرية جديدة؟ نراه، في مقطع آخر، يجعل قصيدته هي العنقاء التي تتبعث من جديد، وتحلق كلما احترقت، تخرج من دخان الواقع الخائق، إلى فضاءاتها لتبقى القصيدة سلاحا آخرًا للمقاومة، فيقول:

كنا ورده السور الطويل وما تبقى من جدار

ماذا تبقى منك غير قصيدة الروح المحلق في الدخان قيامة

وقيامة بعد القيامة؟ خذ بثأري

وانتصر في ما يمزق قلبك العاري

ويجعلك انتشارا للبذار.^٢

^١ - محمود درويش : الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان : محاولة رقم ٧، قصيدة : تأملات في لوحة غائبة، ص :

٢٠٩٥.

^٢ - محمود درويش : الأعمال الشعرية الكاملة، مديح الظل العالي، ص : ٢/٩.

إنَّ الجسد أنهكه الواقع، وكبَّل حركته، وضيق عليه ما اتسع، لكنلا تستسلم القصيدة، لهذه القيود، بل تخلق عالية فوق دخان الواقع، فكلما قامت قيامتها، حلقت من جديد، وستظل هكذا قيامة تلو أخرى، لتبقى القصيدة في سمائها عنقاء تحلق فوق هذا الدخان [ماذا تبقى منك غير قصيدة الروح المحلق في الدخان قيامة/ وقيامة بعد القيامة]. وتتحول القصيدة نفسها إلى كائن حيٍّ يطلب من درويش أن يأخذ بالثأر، ويقابل الموت بصدر عارٍ، ثم يموت لينتشر "البذار"، هنا يدخل درويش نفسه في دورة العنقاء، ليكون هو القصيدة باقيين كلما أودى بهما الموت، فالقصيدة كفلسطين لا يتحقق وجودها إلا بمناضل يبعث فيه الحياة، كلما أرهقها الواقع، والقصيدة تحتاج إلى شاعر مناضل، يموت من أجل أن يحيا هو وقصيدته. وبذلك توزعت العنقاء في شعر درويش بينه وبين قصيدته، وبين الفلسطيني وفلسطين، وأحيانا تكون فلسطين هي العنقاء وحدها، وهكذا القصيدة، بوصفهما عالمين يعيشهما درويش: عالم الواقع المتحقق في قضية الوطن، وعالم الشعر المتحقق في قصيدته التي بها ومن أجلها يقاوم.

ويرى القارئ، من خلال تطويع الأسطورة للنص الشعري، أنه كلما طغت الشعرية خلف هذا الطغيان الجمالي أبعادا تأويلية أخرى، وأضفى نوعا من الغموض على مرجعية النص ف«هيمنة الوظيفة الشعرية على الوظيفة المرجعية لا تطمس الإحالة، وإنما تجعلها غامضة»^١؛ ولكن تظل فكرة الانبعاث والتجدد والعودة إلى الحياة مرة أخرى، هو المعنى المستقر في الكون الثقافي الإنساني لرمزية العنقاء، ولكنها أخذت أبعادا أخرى، وغيببت في الجمالية المفرطة عند درويش، وتمت إحالتها إلى أكثر من مرجع، ولكنها في النهاية تمسكت بمضمونها واستقرت عند مركز دلالتها. تعود العنقاء مرة أخرى بمعنى الولادة المتجددة، وفي النص اللاحق - سيؤكد درويش هذا المعنى بتكراره لفظ "سيولدون" و"يولدون" في كل سطر شعري طوال هذه الفقرة الطويلة، لتكون الولادة الحالية في "يولدون" والمستقبلية في "سيولدون" حلقة مقاومة متواصلة دون انقطاع فيقول:

هل تعرفون القتلى جميعا؟

والذين سيولدون

^١ - رومان جاكوبسون: قضايا الشعرية، ت: محمد الوالي ومبارك حنون، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٨، ص: ٥٢.

سيولدون
تحت الشجر
وسيولدون
تحت المطر
وسيولدون
من الحجر
وسيولدون
من الشظايا
يولدون
من المرايا
يولدون
من الزوايا
وسيولدون
من الهزائم
يولدون
من الخواتم
يولدون
من البراعم
وسيولدون
من البداية
يولدون من الحكاية
يولدون

بلا نهاية

وسيولدون، ويكبرون، ويقتلون

ويولدون، ويولدون، ويولدون.^١

يحاصر درويش بهذه الفكرة عدوه، فكما يحاصره العدو على الأرض، يحاصره درويش في القصيدة، ويجعل من تلك الولادة سلسلة لا نهائية، وكأنها فجوة ستبتلع العدو من كل الزوايا، وأينما كان، في المطر، أو تحت الشجر، وعلى الحجر، وعلى المرايا والزوايا، ومن الحكاية، ومن البراعم، ومن الهزائم، ومن البداية، سلسلة من تلك الولادات لا نهاية لها، فالعدو محاصر لا محالة، حتى وإن توهم بكبريائه أنه يحاصر الفلسطيني، فالحقيقة غير ذلك، فالمحاصر الحقيقي هو العدو، جراء فعل الولادة، الذي يجعل من المقاومة الفلسطينية حبلا لا نهاية له، ويؤكد درويش على هذا المعنى في نهاية النص، فيقول: [وسيولدون، ويكبرون، ويقتلون، ويولدون، ويولدون، ويولدون]. لم يبد من العناء شيئا في هذه الفقرة سوى مفردة الولادة التي من خلال مطالعة شعر درويش، والوصول إلى مفاصله الرئيسية. يعرف القارئ أن العناء حاضرة في هذه القصيدة، مهما غيبتها درويش، ولكنها موجودة بتحقيقها في فعل الولادة، «ولولا نصوع التجربة الحيوية التي ينبعث منها الشاعر لانتقلت هذه الإحالات التعبيرية به إلى منطقة التجريد ونسفت أساسه التعبيري كله، لولا أن قارئه يعرف بطانته الأيديولوجية، وينظر إليه دائما "بأثر رجعي" يستثير ذاكرته المتراكمة؛ لولا أنه اشترك معه في متابعة صناعة هذا الوجه الأخير من عالمه الشعري المفعم بكل خيبات الواقع وانكسار جمالياته، وتطلع معه إلى تجاوزه حتى أصبح متواطئا في هذه التحولات، لما استطاع أن يتابع تحليق رؤيته على سطح جرح من مرايا متناثرة وشظايا لم تكتمل، وإشارات في طور التكوين والابتسار. إذ تظل هناك دائما عند قارئ درويش - المدرك وغير المدرك بوضوح كافٍ - خلفية مؤنسة في ليل المعنى ووحشة التأويل وفراغ الفهم، هي التي تسعفنا في فك شفرة رموزه وربط شتات بنيته الغائبة»^٢. والرمز الشعري الأسطوري - خاصة - يحتاج إلى قراءة واعية، لأن الرمز لا يحيل إلى مدلوله

^١ - محمود درويش: الأعمال الشعرية الكاملة، حصار لمذبح البحر، ص: ٢/٢١١.

^٢ - صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة. الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط ١، ١٩٩٦، ص: ١٦٥.

مباشرة، دون استعانة بوسائط ذهنية وثقافية، يستطيع القارئ من خلالها التقيب عن المعنى المراد، والقصدية المتخفية خلف قناع اللغة، «وقد ميز [هيرش] بين المعنى اللفظي - موضوع الفهم - وبين المغزى - موضوع النقد. فالمعنى اللفظي هو أي شيء أراد شخص ما أن يرسله عن طريق سلسلة من العلامات اللغوية ويمكن نقله (تقاسمه) بواسطة تلك العلامات اللغوية. أما الفهم فهو بناء القارئ للمعنى اللفظي، أي مقصد المؤلف مجسدا في النص. وأما التفسير فهو توضيح لهذا المعنى. وأما الدلالة فتنتج عن حكم القارئ على علاقة النص برؤيته للعالم، وافتراضاته النظرية، واهتماماته الفردية، وتجربته الشخصية، ودائما ما يكون معنى العمل صنوا لقصد المؤلف»^١، فالقراء السيميائية لا تكفي بظاهر المعنى الذي يدل عليه سطح النص، ولكنه تغوص في أعماق القصيدة، حتى تصل إلى بنيتها العميقة، ومن ثم تتم عملية التأويل السيميائي.

الخاتمة:

تعتمد اللغة الشعرية على الانزياح، ولذا يلجأ الشاعر إلى التمثيل الرمزي ليباعد مسافة عن الواقع المباشر، لتحقيق للشعر جماليته، فكلما ابتعد الشاعر عن الواقع توغل في عوالم الجمال الشعري، ولكن الجمال ليس غاية الشعر وحسب، بل هو الجسر الذي من خلاله تستطيع الذات الشاعرة أن تخرج مضمراتها الداخلية، لتعكس على مراها النص الشعري، فالرمز هو القادر على استجلاب هذه العوالم الداخلية وبلورتها عن طريق عملية التمثيل في البنيان النصي. الرمز الشعري ينقل الذات من عالمها المادي الضيق إلى عوالم أخرى تتسع لرؤية الذات وتطلعاتها. يقع الرمز الشعري في مرحلة وسطى بين الواقع المباشر والتخييل الجامح، وهذا ما ينماز به الرمز إذ يحمل في ظاهره واقع الذات، ويحمل في باطنه رؤاها وأحلامها، ولذا يتحمل الرمز الشعري تأويلات متعددة منها ما يتلاءم مع الواقع، ومنها ما يتسق مع رؤية الذات وتجربتها الخاصة ووعياها بالعالم.

^١ - هيرش إريك دونالد الابن : إيرينار. مكاريك : موسوعة النظرية الأدبية المعاصرة - نقاد -، ت: حسن البنا عز الدين، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠١٤، ص: ٥٦٩.

المصادر والمراجع:

- ١- أنس داود : الأسطورة في الشعر العربي الحديث، مكتبة عين شمس، القاهرة، د ط.
- ٢- رومان جاكوبسون: قضايا الشعرية، ت: محمد الوالي ومبارك حنون، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٨.
- ٣- سعيد بنكراد : السيميائيات النشأة والموضوع، الكويت، مجلة عالم الفكر، عدد٣، مجلد ٤٥، يناير مارس، ٢٠٠٧.
- ٤- صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة. الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط١، ١٩٩٦.
- ٥- كاملي بلحاج : أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة " قراءة في المكونات والأصول"، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠٤.
- ٦- محمود درويش : الأعمال الشعرية الكاملة، بيروت، دار الساقي، د ط.
- ٧- محمود درويش : الأعمال الجديدة الكاملة، دار رياض الريس، بيروت، ط١، ٢٠٠٩.
- ٨- هيرش إريك دونالد الابن : إيرينار. مكاريك : موسوعة النظرية الأدبية المعاصرة - نقاد -، ت: حسن البنا عز الدين، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠١٤.