

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة وهران
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة راجع لنيل شهادة الماجستير
الأدب العربي المعاصر

الأسطورة في جدارية محمود درويش

مشروع: الأدب العربي المعاصر (توظيف الأسطورة) للدكتور عبد الله ابن حلي

إعداد الطالبة:

ت إشراف:

بن دهيبة فاطمة الزهراء

أ. د. عبد الله ابن حلي

أعضاء لجنة المناقشة

رئيس - - أ

جامعة وهران

د/ بلقاسم هواري

مشرفا ومقررا

جامعة وهران

د/ بن حلي عبد الله

عضوا مناقشا

جامعة وهران

د/ بوشيبة الطيب

عضوا مناقشا

جامعة وهران

د/ بوعزة عبد القادر

السنة 1433-1434هـ / 2012-2013م

خطة البحث

خطة البحث

مقدمة

مدخل

- الأسطورة والشعر

الفصل الأول: تجربة درويش الشعرية

- هيد

1- القصيدة الغنائية

2- القصيدة الغنائية الدرامية

3- القصيدة الملحمية

الفصل الثاني: الأسطورة عند درويش

1- مرحلة الرمز التعبيري (علاقة الأسطورة بالوطن)

2- مرحلة الرمز التكويني (علاقة الأسطورة بالأرض)

3- تطور توظيف الأسطورة شعر مود درويش

الفصل الثالث: الأسطورة في الجدارية

1- رمزية جدارية

2- دلالة الأساطير الجدارية

- أولاً: أصوات

الفصل الرابع: دلالة الموت في الجدارية

دلالة الموت | دارة

الفصل الخامس: نماذج تطبيقية

هيد

1-توظيف الأساطير | دارة

خاتمة

مقدمة

مقدمة

تعد الأسطورة من أهم الرموز أو وظيفة القصيدة الحديثة، ويكشف ذلك التوظيف عن القيمة الدلالية والمالية التي حققها الرمز في السياق الشعري، سواء جاء هذا الاستدعاء جزءاً من القصيدة أو استغرقها كلها.

فاختلاف توظيف الأسطورة في يد الشاعر "مود درويش" الشعرية ينبع من طبيعة الرؤية التي تقدمها هذه التجربة للشاعر ينوع أساطيرها شرقية وغربية. وعرف مود درويش مساره الشعري مراحل متفاوتة التطور تراوحت بين الغنائية والدرامية والمحمية.

فالبدايات الأولى للشاعر كانت تقليدية مخصصة للشعر العمودي وبعدها انتقل الشاعر إلى التفكير الدرامي الموضوعي وهنا بدأت تتبلور التجربة الدرويشية المتعلقة بالوطن.

فأصبح الحديث عن الوطن وعن الحب، وهنا بدأنا نتكلم عن اللغة الإنشائية الرمزية عن حوله القصيدة المحمية وهنا يظهر تطور الرمز الدرويشي، ومن أذجه الرائعة "جدارية".

هذه القصيدة التي لفتت انتباه الشعراء، إلى ما معلقة العصر الحديث. إذ يسرد فيها الشاعر مساهمته فتخلد القصيدة صورته ولدى الصراع القائم بين الحياة والموت.

لذا رأيت أن يكون هذا "الديوان" موضوع دراسة عنونة به "الأسطورة جدارية مود درويش" فأتأمل لتجربة مود درويش الشعرية يدرك لا اله إلا الله أن



القصائد الأو لدرويش كانت تكاد لو من الأسطورة، > نلاحظ أن أعمال مود درویش الأخ ة تتسم بالعمق والتصوير الأسطوري.

وتعد الأسطورة أهم صورة ا دارية، حيث بواسطتها عثر الشاعر على ما يید حالته الشعرية، فاعتمد على الأساط القد ة وا ديث ة وأبرزها "ملحمة جلجامش" وقد أضفى على ا دارية صورة تكميلية ا سبق ألا وهي صورة ا لم والرؤيا.

واعتمدت هذه الدراسة على منهج ليلي وصفي تطرقت من خلاله على ليل الظاهرة الأسطورية شعر مود درویش على اختلاف درجا ا وإحصاء الأساط ا دارية، فكانت خطة البحث على النحو الآ :

- مدخل: عا ت فيه طبيعة العلاقة ب الشعر والأسطورة تطرقت إ رمزية جدارية. فالرمز هو السمة ا سيطرة على هذه القصيدة.
- تطرقت إ موضوع اوت ا دارية وهو أهم موضوع لد ا دارية، اخترت بعض النماذج التطبيقية من جدارية كدراسة إحصائية لأهم الأساط الواردة ا دارية.
- وختمت دراس بأهم النتائج وأقتها بأهم ا صادر وراجع وملاحق خاصة بالصور والأعلام والأساط .

وما كان ذه الدراسة أن تكون دون الاعتماد على مراجع أوضحت سبيل هذا البحث ونذكر منها:

- فاروق مفر ، النقد التطبيقي "قراءات جديدة".
- مد ال باروت، هكذا تكلم مود درویش ذكرى رحيله. بربر: عبد الإله بلقريز.

- صلاح فضل، مود درويش حالة شعرية.
- ريتا عوض، أسطورة الموت والانبعاث الشعر العر ا ديث.
- و ا يلاحظ على موضوع شي أنه جديد وقلماء د دراسات نقدية أكاديمية عنه.
- فمن أهم صعوبات البحث العلمي الدراسات القليلة وقلة اراجع نظرا دأثة النص الشعري (2000-2001) على أن وجدت رسالة ماجستير لطالبة قبلي وا عنونة بـ "بنية ا طاب الشعري عند مود درويش" ورية مولاي.
- و د دراسات ومقالات من الإنترنت لنقاد تلفي الأصل كمحمد فؤاد سلطان وعالية مود صا وأ د عمر اوي و خليل الشيخ. وما خلصت إليه شي هذا ما هو إلا نتاج فردي، فموضوع الأسطورة ا دارية موضوع شاسع لا كن الإحاطة به من كل جوانبه ولكن اقتصرت على اهم فيه.
- وأخ ا يطيب أن أشكر الأستاذ الدكتور عبد ا بن حلي على منحه فرصة لإام دراس اامعية وعلى إرشاده إختيار ا موضوع ومله عناء الإشراف على هذه اذكرة، دون أن أنسى نة اناقشة الذين ملوا عبء قراءة هذه اذكرة.

أسال ا التوفيق.

بن دهينة فاطمة الزهراء

يوم الأربعاء 26 ادى الأو 1433 هـ.

ا وافق لـ 18 أبريل 2012 م.

كلية الآداب واللغات والفنون

جامعة السانية - وهران



مدخل

الأسطورة والشعر

الأسطورة* والشعر

الأسطورة قصة خرافية يسودها الخيال، وتز فيها قوى الطبيعة صور كائنات حية ذات شخصية تازة، ويعد عليها الأدب الشعري.

وتستخدم عرض مذهب أو فكرة عرضا شعريا قصصيا.

الأسطورة إذن هي ذلك الفن الذي تزج فيه الخيال مزجا يكاد يكون كلياً، مع العامة حول أذهان الناس، وغالباً ما تكون البداية شفوية، ينشدها المنشدون على هور من استمع كما هو الشأن القصيدة الأسطورية، و مرور الزمن من رواية إرواية أخرى ومن فم إ فم وع سنوات قليلة عن أحداثه إروية نفسها وبعد ذلك الزمن تدون وتأخذ شكلها النهائي¹.

ونلاحظ من خلال تعريف القدامى للأسطورة أنمة خلطاً بينها وبين الخرافة، إذ يبدو مفهوم الأسطورة مفهوماً غامضاً غ دقيق يرتبط أولاً وأخيراً بالأباطيل والأحاديث الخالصة لا نظام².

يقول ابن منظور في مادة سطر قاموس لسان العرب: «والأساطير الأباطيل، والأساطير: أحاديث لا نظام لها، واحد إسطار وإسطارة، بالكسر (...) وأسطور

* - يوجد فروق بين الأسطورة وعلم الأساطير والميثولوجيا.

- الميثولوجيا: مجموعة الأساطير: هي مجموعة القصص الخالصة بتفسير الكون وأسرار الحياة والموت، عند شعب ما عن طريق تجسيد المعاني وقوى الطبيعة وأحداث الحياة في قصص تتصل بالآلهة وأنصاف الآلهة والأبطال.

¹ - عبد الرزاق صالح، الأسطورة والشعر، دار البنايع، سورية، ط1، 2009، ص 07 - 08.

² - محمد عبد الرحمن يونس، مقاربات في مفهوم الأسطورة شعراً وفكراً، الإنتشار العربي، بيروت لبنان، ط1، 2011، ص 23.

"وأسطورة" بالضم (...) الليث: يقالُ سطرّ فلانٌ علينا يسطر إن جاء بأحاديث الباطل. يقال: هو يسطرّ ما لا أصل له يؤا¹-ف¹.

و اللغة الا لميزية فإن كلمة "Myth" تع الأسطورة أو ا رافة أو شخصا أو شيئا خرافيا، أو الأساط و ا رافات لمة².

وقد وردت كلمة أسطورة بصيغة ا مع القرآن الكر :

ومنهم من يستمع إليك وجعلنا على قلوبهم أكنةً أن يفقهوه وفي آذانهم وقراً وإن يروا كل آية لا يؤمنوا بها حتى إذا جآؤوك يجادلونك يقولُ الذين كفروا إن هَذَا إِلاَّ أَساط الأوا³.

وقد وردت سورة النحل: وإذا قيلَ لهم ماذَا أنزلَ ربكم قالوا أساط الأوا⁴.

ويقال إن الأسطورة توأم الشعر، فعودة الشعر إليها إما هو حذ الشعر لترب طفولته، والأسطورة إن تضمنها القصيدة فلكي تتحول بنيتها طاقة خالقة للأداء الشعري، حيث يتمثل فيها التراث الشع والعقل ا معي بصورة عضوية تؤطر موقف الإنسان وقيمته ا الكون و ا تساؤلاته ا تعددة والإنسان با ا العام امتداداً الزمن الذاهب والآ مضافا إليه – بالضرورة- حاضره أيضاً.

¹ - ابن منظور، لسان العرب، تج: خالد رشيد الفاضي، ج6، دار الأبحاث، ط1، 2008، ص240 (مادة سطر).

² - محمد عبد الرحمن يونس، مقاربات في مفهوم الأسطورة شعراً وفكراً، ص25.

³ - سورة الأنعام، الآية 25.

⁴ - سورة النحل، الآية 24.

واللغة استعما اليومي اعتاد تفقد بالضرورة، تأثها وتشحب نضارها، ومن هنا قد يكون استعمال الرمز الأسطوري ثابتة منجاة للأداء اللغوي¹.

وللأسطورة عدة تعاريف وذا فإن مفهوم الأسطورة واسع وشاسع ولا يمكن بأي حال من الأحوال حصر هذا التعريف، والذي يهمنا هنا هو علاقة الأسطورة بالشعر.

إذ ترتبط الأسطورة بالأدب من خلال استخدام الشعر البدائي للكلمة كأداة أدبية كانت هي البداية إلى صنع منها الشعر، وكان للأدب صورته والينبغي أن تلمس من مكونات هذه الرحلة البدائية، إلى ضاعت أساطيرها الأم، فإننا نراها قد ذابت نتاج الأدباء الذين عاشوا عليها.

وترتبط الأسطورة بالأدب أن كليهما له علاقة نشوئية وجدلية، ذلك أنك قد ترى أسطورة كتاب تنتمي إلى دائرة اقدس².

والعلاقة بين الفن والأسطورة علاقة قديمة، فكم كانت الأساطير مصدر إلهام للفنان والشاعر، وكم بأيدينا من الأعمال الفنية والشعرية ما هو صيانة جديدة لأسطورة من الأساطير القديمة³.

¹ - رجاء عيد، لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص 295.

² - عماد علي الخطيب، الأسطورة معياراً نقدياً دراسة في النقد العربي الحديث والشعر العربي الحديث، جبهة للنشر والتوزيع، 2006م، 1426هـ، ص 43.

³ - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، فضايه وطواهره الفنية والمعنوية، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط3، 1981، ص 222.

وهناك لمة مؤشرات تفصح عن حقيقة التجانس القائم بين الأسطورة والشعر بوجه عام – نشأة ووظيفة وشكلا، فبالنسبة إلى النشأة، إن كليهما موغل القدم، فضلا عن امتزاجها عصور الأساطير الأولى، والى هي عصور الشعر، ما دلت عليه الألفاظ من دلالات حسية، أسطورية، تتخذ فيها الأدلوات التجريدية صورة شكلية.

كان الشعر نشأته أو جذوره الأولى من ترديدات وترانيم بدائية، يقصد السحر، واطبة الهول، ما يتوافق مع جذور الأساطير هذا المنب، من حيث إن أقدم الأساطير كان غناء دينيا ملاحم شعرية.

وما له صلة وثيقة بالنشأة، أن وظيفة الشعر – مراحل الأولى - هي نفسها وظيفة الأسطورة.

أما فيما يتعلق بالشكل، فيبدو تطابق الأسطورة والشعر هذا المنب من حيث إن الأسطورة مادة أدبية، ولا شيء أكثر من ذلك¹.

وايثولوجيا، كما الشعر بالدرجة نفسها ثقافية، أي أنها ليست رد تعبد، بل وتعبد حيوي ملهم. فكل صيغة شعرية هي دائما، شيء ما موحى، وهي دائما حياة مرئية من الداخل ولا يمكن رسم حدود فاصلة بين الايثولوجيا والشعر، فكلاهما يعيش عالما ملهم، وهذا الإلمام هو طريقة ظهور الأشياء، وكيفية تشكلها وفهمها.

¹ - أحمد إسماعيل النعيمي، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، سينا للنشر القاهرة، ط1، 1995، ص 12.

و ايثولوجيا، كما الشعر غ ضرورة، بتاتا، عمومية اياة. ولا كن رسم حد فاصل ب ايثولوجيا والشعر. فهما بالدرجة نفسها يقدمان لوحات مباشرة واضحة وبسيطة.¹

والشعر تعب ثقا عن العلاقة ا تبادل ب ا ع عنه وهذا يعه موجود الأسطورة.

وعلى هذا الأساس لو أخذنا مفهوم الأسطورة أوسع معا الكلمة، لأمكننا القول إن الشعر غ كن من دون ميثولوجيا، والتشابه ب الشعر وا ايثولوجيا يكون يث إن العناصر ا شاة الأسطورة تتشاكل على أساس مغاير اما، ا ينفي حاجة ا ايثولوجيا إ أن تأخذ من الشعر ما تضيفه من عناصر جديدة.²

والأسطورة هي الصورة الأو للشعر ولقد أ ع نقاد الشعر وعلماء الأساط كلا ا على أن الشعر نشأته كان متصلا بالأسطورة، ولذلك ظلت الأسطورة مورداً سخياً للشعراء كل عصر، و كل بقعة سدون عن طريق معطيا ا الكث من أفكارهم ومشاعرهم، مستغلا ما لغة الأسطورة طاقات إائية خارقة، ومن خيال طليق لا ده حدود.

إن صلة الشاعر العر بالأساط صلة قدة ترجع إ العصر ا اهلي حيث احتوى الشعر العر منذ ذلك العصر على بعض الإشارات الأسطورية، كالإشارة إ

¹ - اليكسي لوسيف، فلسفة الأسطورة، تر: منذر بدر حلوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية سوريا، ط1؛ 2000؛ ص 112؛ 113؛ 114.

² - المرجع نفسه، ص 114؛ 117.

حكاية زرقاء اليمامة الأسطورية، ولا شك أن تراثنا العر الأسطوري شديد الفقر إذا قيس بالتراثيات الأسطورية للأمم الأخرى.¹

ويقال بأن الأسطورة نظام سيميائي ثان واقصود بذلك أ لغة من درجة ثانية ونظام من أنظمة التعب عماده اللغة الطبيعية، غ أنه ثل دليلا من الدرجة الثانية، ومع ذلك أن الأسطورة تتألف من نظام دال موجود سلفا هو نظام اللغة.

والقول بأن الأسطورة لغة من درجة ثانية على صحته هو نعت ا بصفة يشترك فيها معها الشعر أو أي كلام أو خطاب لا يرمي صاحبه من ورائه إ رد وظيفته ا رجعية².

وقد أدت الأسطورة دوراً بارزاً وكباً حياة العرب ا اهلية و العصور التالية، وكان للعرب أساط هم ا اصة م، وقد تضمنت كذا من ا رافات والسحر والشعوذة وهذا ليس غريباً، إذا ما عرفنا أن أجداد العرب من سومري وآشوري وبابلي قد كانت حيا م حافلة بالأساط و ا رافات ا مرتبطة بالطقوس الدينية واعتقدات.

وقد جاءت تلك الأساط مصورة على الرسوم ا مدارية أو الأختام الأسطوانية وبأشكال فنية مثل: النحت على ا جر أو الط ا فخور أو اثيل برونزية أو من

¹ - علي عشري زايد، إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، 1417هـ - 1997م، ص 174 - 175 j 179.

² - محمد عجيبة، موسوعة العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ج1، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1 j 1994، ص 67.

النحاس والذهب، وهي متنوعة وحافلة بـصور الآلة والسحرة والأبطال وحيوانات الغريبة والعجيبة ومظاهر الكون والطبيعة.¹

وقد كان للخيال دور كبير في الأدب العربي و خاصة الشعر حيث امتازت القصيدة العربية منذ القدم بأجوائها الغريبة والسحرية و غاها ألوفة معتمدة على الأساطير القديمة.²

فالأسطورة لها ارتباط ومدلول بعقيدة الإنسان العربي سواء أكان وثنيته وهو يعبد الآلة (الأصنام) أم كان عصر صدر الإسلام وتكوين الدولة العربية، إذ نرى أن الأسطورة ترتبط بالعقلية الشعبية مع الناس، وتتكون من ذلك التراكم العربي الزمن و فترات طويلة.³

ولقد لقيت الأسطورة انعكاسا في الأدب بسد ألوان تلفت من غاها الأساطير بأبعادها الإنسانية، وكانت الأسطورة الرحم الراج منها الأدب تاريخيا، وقد نربط بين الأسطورة والأدب بالصورة الأدبية ذات انبع الأسطوري، وقد نشك في أن الأديب أسد للأساطير، وأنه لا أثر له في تغيير وظيفة صورة الأدب، لكننا لا نشك أن مهمة النقد تكمن في البحث عن الصورة الأدبية وربطها بنبعها الأسطوري، ومعرفة الدرجة الـ انزاح فيها الأدب عن الصورة المركزية. و إذا كان هذا الانزاح يغير وظيفة الصورة الأدبية فيثالف وظيفة الصورة المركزية. و إذا يبحث النقد كيف

¹ - عبد الرزاق صالح، الأسطورة والشعر، دار الينابيع، سورية دمشق، ط1، 2009، ص ص 23 - 24.

² - المرجع نفسه، ص ن.

³ - المرجع نفسه، ص 25.

يغلف الأديب فنه بالأسطورة، بعد أن أ الأديب إ الأسطورة كي يعطي ربه التعب
الأنسب.¹

ولعل ربط الأسطورة بالأدب يوحى إ الإستخدامات الأدبية للأسطورة، وتكون
الأسطورة ذات الاستخدام الأد خادمة لأغراض متعددة رغم التداخل
الإستخدامات والطريقة ال تتغ ا السياقات بدقة لا متناهية، بل ملائمة لعدة معان
السياق نفسه.²

ومن أهم ات القصيدة العربية ا عاصرة منذ بداية تشكلا ا الأو ، وانعطافها
عن الشكل الشعري التقليدي الاعتماد ا كثف على الرموز الأسطورية والتاريخية، ولذا
فقد كانت أو اهتمامات الشاعر ا عاصر « خلق رموز أسطورية، سواء مستحدثة
يلتقطها من الواقع، أو تاريخية يستمدّها من التاريخ الثقا .

ويعد توظيف الأسطورة القصيدة ا عاصرة رؤية ثقافية وفنية، تتكئ بدورها
على مرجعيات ثقافية أخرى تاريخية وأسطورية، إ ا ا صلة وعي عي.³

وبواك استخدام الأسطورة الشعر ا عاصر كان على يد بعض الشعراء أمثال:
عباس مود العقاد وأ د زكي وأبو شادي وحبيب ثابت وإلياس أبو شبكة وسعيد

¹ - عماد علي الخطيب، الأسطورة معياراً نقدياً، دراسة في النقد العربي الحديث والشعر العربي الحديث، جبهة للنشر والتوزيع، 1426هـ - 2006م، ص 47.

² - المرجع نفسه، ص 48.

³ - محمد عبد الرحمن يونس، مفاربات في مفهوم الأسطورة شعرا وفكرا، ص 125.

عقل، و يكن الوعي الف عند أولئك الشعراء غالبيتهم على مستوى من النضج
يث كنههم من توظيف الأسطورة و ميلها رؤيا معاصرة¹.

أما ايل الثا أمثال البيا والسياب وصلاح عبد الصبور و مد عفيفي مطر قد
استطاع أن يوظف الأسطورة صورة درامية متلبسة بالنسيج الشعري إلا أن القضية
الأساسية تظل صحيحة ومهمة وهي ضرورة تلاحم الأسطورة والتراث و لا يضيع
الشعر منه².

وتشكل الأسطورة نظاما خاصا بنية ا طاب الشعري العر ا عاصر، وقد
يبدو هذا النظام عصياً على الضبط والتحديد، وذلك لضبابية الرؤية ا راد طرحها
النص الشعري، ولكثافة الأسطورة نفسها غموضا وتداخلا مع حقول معرفية أخرى³.

وتبدو العلاقة ب الأدب والأسطورة من خلال اشتراكهما اللغة، و تلك
العلاقة يتجه الأدب إ الأسطورة لكي يقلل من حجم التداول با دلول اللغوي، ويزيد
من رصيده التعب ي عن طريق الصورة.

إن ربط الصورة بالأسطورة يي خيطا آخر يربط الأسطورة بالأدب، ومن خلال
اولة تطوير مفهوم الأدب الأول. ويعد موضوع العلاقة ب الأسطورة والأدب مفتاحا

¹ - يوسف حلاوي، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، دار الآداب، ص 30.

² - رجاء عيد، لغة الشعر، ص 299 - 300.

³ - محمد عبد الرحمن يونس، المرجع السابق، ص 169.

جديدا للنقد الأدبي ، وكان أشد اكتشاف أثر حركة النقد الأدبي الأسطوري هو أن الأسطورة والشعر هما شكلان من أشكال التعبير الإنساني بدايات أية حضارة¹. ولذا فإننا نجد الكثير من الدراسات حول موضوع "الأسطورة الشعر العراني المعاصر"

من أبرزها دراسة:

الدكتور أسعد رزوق: " الأسطورة الشعر المعاصر"، وهي من البواكر المهمة افتراض اسم (التموزي) مجموعة شعراء استخدموا "وزن" شعرهم، وسيقف الباحث عند (أدونيس الشاعر) لأن الامة التموزية شعره قد بدت زمن مبكر².

أما كتاب خليل أحمد خليل "مضمون الأسطورة الفكر العراني" فإنه يعالج الفكر الأسطوري المعاصر من حيث كونه أداة للإستعباد والتسلط على الطبقات الفقيرة.

وهناك دراسة ريتا عوض اعنونة "أسطورة الموت والانبعاث الشعر العراني الحديث" وهي دراسة قديمة.

أما دراسة عبد الرضا علي: " الأسطورة شعر السياب" فإنها تناولت إصدار الامة استقى منها السياب أساطيرهم من مثل تأثير بـ: ت. س. إليوت و كتاب الدكتور عبد الحميد جوده "اللاهات الجديدة الشعر العراني المعاصر" حيث يتحدث

¹ - عماد علي الخطيب، الأسطورة معياراً نقدياً، ص 49 - 45.

² - المرجع نفسه، ص 118.

الإيماء العميق، وإدراك الرؤية الإبداعية إلى عمل النص الأدبي طاقة يلية، بل يله على
مجموعة من الألفاظ الأسطورية المتراكمة بعضها فوق بعض¹.

ومن الدراسات مد أنس داود: "الأسطورة الشعر العربي الحديث"، وقد
تتبع الرمز الأسطوري لدى ثلاث مدارس، هي: مدرسة الأحياء ومن شعرائها أ. د.
شوقي وحافظ إبراهيم، ومدرسة شعراء التجديد متمثلة بمدرسة الديوان ومدرسة
الهجر ومدرسة أبولو ومن شعرائها إيليا أبو ماضي، ومدرسة شعراء الشعر الحديث ومن
شعرائها السياب واليا وآخرين.

ودراسة مد فتوح أ. د.: "الرمز والرمزية الشعر العربي المعاصر" إلى يرى
فيها أن الأسطورة الاستخدام الشعري عند السياب مرت بمرحلة:
مرحلة كانت الأسطورة فيها تعباً عن واقع حضاري، ومرحلة كانت الأسطورة
فيها تعباً عن أ. د.

كما مد دراسة إبراهيم رما من خلال كتابه "الغموض الشعر العربي
الحديث" إذ درس فيه الأسطورة الشعر العربي الحديث ووقف عند توظيف السياب².

¹ - محمد عبد الرحمن يونس، مفاربات في مفهوم الأسطورة شعراً وفكراً، ص 166.

² - عماد علي الخطيب، الأسطورة معياراً نقدياً دراسة في النقد العربي الحديث والشعر العربي الحديث، ص 102 - 107.

الفصل الأول

تجربة درويش الشعرية

هيد:

ألا شك فيه أن ربة الشاعر الفنية تتبلور وتتشكل، من خلال موهبته الشعرية، وعلاقته أو اتصاله بالثقافات البيطة به، وإذا أردنا أن نبحت عن ثقافة مود درويش وأثرها إنتاجه الشعري، فإننا نرى أنه مع التراث والمعاصرة تكوين حسه الشعري، وبناء قصيدته الموسيقي.

وهو بنفسه يقر بأنه تر على أيدي الشعراء العرب القدامى والمعاصرين، وحاول التعرف على رواد الشعر العراق و مصر ولبنان وسوريا، وهو لا يعت نفسه إلا تلميذا لأولئك الشعراء¹.

عرفت القصيدة الدرويشية مراحل متفاوتة التطور

كن أن نلخصها ثلاث مراحل:

1-أ رحلة الغنائية.

2-أ رحلة الغنائية الدرامية.

3-أ رحلة الغنائية المحمية.

فأرحلة الأو : امتدت من خروجه من وطنه فلسطين 1960. 1970 م و ملت دواوينه الأو : (عصاف بلا أجنحة) ؛ (أوراق الزيتون) ؛ (عاشق من فلسطين) ؛ (آخر الليل) ، (العصاف موت الليل) ، (حبيب تنهض من نومها).

¹ - محمد صالح زكي أبو حميدة، الخطاب الشعري عند محمود درويش، دراسة أسلوبية، مطبعة المقداد، غزة، ط1؛ 1421هـ - 2000م، ص 330.

و ارحلة الثانية : امتدت من خروجه من فلسطين عام 1972 > خروجه من بيروت عام 1982 ، وملت دواوينه (أحبك أولاً أحبك) ، (أولة رقم 7) ، (تلك صوراً وهذا انتحار العاشق) . (أعراس).

و ارحلة الثالثة : وهي ارحلة الـ بدأت بروج الشاعر من بيروت وتشمل دواوينه (مديح الظل العا) ، (حصار مدائح البحر) ، (هي أغنية) ، (ورد أقل) ، (أرى ما أريد) ، (أحد عشر كوكبا) ، (اذا تركت اصابان وحيدا و سرير الغريبة ¹ .

¹ناصر علي ، بنية القصيدة في شعر محمود درويش ، وزارة الثقافة عمان ، ط 1 ، 2001 ، ص 22.

1- القصيدة الغنائية :

بدأ درويش بالشكل التقليدي للقصيدة الذي يقوم ، من حيث البناء و الإطار الموسيقي ، على القصيدة التقليدية بأوزان وقوافيها¹ أما من حيث التعبير و الأدوات الفنية ، فيقوم على الأساليب التقريرية الطابية و اللغة مباشرة ، ففي ديوانه الأول " عصفور بلا أجنحة تطفئ القصيدة " العمودية على سواها ، حيث يشتمل الديوان على أربع و ثلاث قصيدة ، ست و عشرين منها عمودية تلتزم البحور الكلاسيكية² كما يظهر هذه الأبيات من قصيدة (نار إفريقيا): وهي من الرمل :

يا أخي الثائر من أجـ ـ ل الكرامة

فارسا شديفاً الفجر امه

ن و الشمس على رايـ ـ اتنا

نتحدى الليل نسقيه امه

علق ا لاد علقه على

عوسجات ا قل و اسلبه وسامه³

و د درويش هذه الأشكال و الأساليب التقليدية عونا على تأدية اضم التحريضية هذه ارحلة ، فقد التزم ا القصائد التي فيها بالانتصارات الثورية

¹ ناصر علي ، المرجع السابق ، ص ن.

² فتحيه محمود ، " محمود درويش ومفهوم الثورة في شعره ، المؤسسة الوطنية الجزائرية للطباعة ، 1987 ص 148.

³ محمود درويش عصفير " بلا أجنحة " ، دار العودة ، بيروت ، 1979 ، ص 44.

الوطن العر و إفريقيا و أمريكا اللاتينية كقصائده " الأوراس" ، و " عناقيد الضياء " و أناشيد كوية " و غها من القضايا ا رتبطه بالنضال و التحرر الوط و ذلك أن الأوزان ا لميلية كما يرى غسان كنفا " مل استعدادا أكثر لسهولة التداول من ناحية و تلبية ا رارة العاطفية من ناحية أخرى ¹.

القصيدة الغنائية لدى مود درويش هي بدورها ديد شعره لأن بداياته كانت بدايات تقليدية، إذ تأثر نوعا ما بالشعر العمودي، لكن تأثره يستقر على هذا الوضع كذا، فسرعان ما أمسى من الشعراء ا ددين، وكان من الرموز الداعية إ التجاوز ورفض كل ما هو ثابت وجامد فظل شاعرا حدثيا بالطبع والتطبع، فأولا عندما صار شاعراً، وثانيا عندما أضحى شاعرا قاومة والصمود²، وكان مود درويش صرا ذا الشأن عندما قال قصيدته "تلك صور ا وهذا انتحار العاشق":

أنا ضـ _ _ _ _ _ د العلاقة:

.....

أن تكون بداية الأشياء دائمة البداية

هـ _ _ _ _ _ ذه ل _ _ د

أنا ضـ _ _ _ _ _ د البداية:

أن أواصل ر موسيقى تورخ و تفقد تفاصيل ا وية

1 - غسان كنفاني، "أدب المقاومة في فلسطين المحتلة"، دار الآداب بيروت، 1966، ص13.
2 - حورية مولاي، بنية الخطاب الشعري عند محمود درويش، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الشعر العربي المعاصر، إشراف: مولاي علي بوخاتم، السنة الجامعية: 1427هـ - / 2006-2007م، ص 04.

هـ - - - - - ل - - - - - ف

أ - - - - - ض - - - - - النهاية:

أن يكون الشيء أوله وآخره واذهب

هـ - - - - - ل - - - - - ف¹.

لذلك فمن الطبيعي أن يد القارئ مود درويش القصيدة العمودية إ جانب القصيدة ا ديثة، وإن كانت هذه الأخرة قد هيمنت بصورة كبيرة على معظم إنتاجه الشعري².

¹ - محمود درويش، ديوان محمود درويش، دار العودة، بيروت، 1994، ص 566.

² - محمد صالح زكي أبو حميدة، الخطاب الشعري عند محمود درويش، كلية الآداب، جامعة الأزهر-غزة، ط1 1421هـ - 2000م ، ص 330.

الفصل الأول..... تجربة درويش الشعرية

البحر		الكامل		التقارب		الرمل		التدارك		الوافر		الرجز		السريع		البسيط		الفيف		التث	
الديوان	عمودية	حرة	عمودية	حرة	عمودية	حرة	عمودية	حرة	عمودية	حرة	عمودية	حرة	عمودية	حرة	عمودية	حرة	عمودية	حرة	عمودية	حرة	عمودية
عصافى بلا أجنحة	13	3	2	1	6	x	4	x	1	x	1	1	1	1	x	1	1	x	x	x	x
أوراق الزيتون	9	4	x	1	x	5	3	1	x	2	2	5	2	1	x	1	1	x	x	x	x
عاشق من فلسط	2	8	x	5	x	x	x	1	1	4	1	2	x	1	x	1	1	x	3	x	x
آخر الليل	4	4	x	5	1	10	x	x	x	1	1	1	x	x	x	x	x	x	3	1	x
العصافى وت الليل	x	2	x	4	x	10	x	2	x	x	x	x	x	x	x	1	x	x	x	x	x
حبيب تنهض من نومها	x	1	x	1	2	2	2	1	1	x	x	x	x	2	x	x	x	x	x	x	x
أحبك أو لا أحبك	x	3	x	4	x	3	x	2	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
أولة رقم 7	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
تلك صورى وهذا انتحار العاشق	x	1	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
أعراس	x	2	x	2	x	6	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
مديح الظل العا	x	1	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
حصار دائع البحر	x	2	x	4	x	2	x	1	x	x	x	x	x	x	x	1	1	x	1	x	x
هي أغنية	x	7	x	4	x	4	x	x	x	x	x	x	x	x	x	1	x	x	x	x	x
ورد أقل	x	x	x	49	x	x	x	1	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
الإلى	28	41	2	85	7	44	7	10	7	2	7	9	3	3	2	3	3	3	4	3	1

تطور الشكل الف للقصيدة الدرويشية¹

¹ صلاح زكي أبو حميدة، الخطاب الشعري عند محمود درويش، ص 331.

- نلاحظ ارتفاع نسبة القصائد ا ديثة 203 قصائد، و افاض نسبة القصائد العمودية 60 قصيدة.

- ي ا دول مستوى التطور الشكل الف للقصيدة الدرويشية، حيث نلاحظ ارتفاع نسبة القصائد العمودية الديوان الأول والثا إذ بلغت 45 قصيدة أي بنسبة 77,5% من موع القصائد العمودية، بينما تنخفض نسبة القصائد ا مرة إ 11,5% من موع القصائد ا مرة.

تنخفض نسبة القصائد العمودية الدواوين العشرة الأخة منذ ديوان "العصافوت ا ليل" يث تكاد تكون معدومة

ولقد كان لاتصال مود درويش بالتراث العر القد أثر بارز ظهور القصائد العمودية.

ولعل هذه التجربة التأسيسية كانت لازما عليه، وخاصة أنه كان مرحلة يسعى فيها إ إثبات شخصيته الفنية، قبل أن يسعى إ الغوص متاهات النص الشعري اديد، وقبل أن وض غمار التجديد، وال لها على عاتقه الرعيل الأول من شعراء ا داة¹، وكن أن يوضح ا دول السابق نسبة القصائد العمودية الدواوين، ودرجة التطور ال مرت ا القصيدة الدرويشية.

وقد شهد شعر درويش تطوراً ملحوظاً الدواوين التالية: (عاشق من فلسط)، (آخر الليل)، (العصافوت ا ليل)، (حبيب تنهض من نومها). ولقد

¹ - صلاح زكي أبو حميدة، المرجع السابق، ص ن.

عمل درويش هذه الرحلة على الانتقال بالقصيدة من البناء التقليدي والأسلوب المطا إلى أساليب تعبيرية جديدة. فمن حيث الكم لا بد إلا من قصائد موعمة (عاشق من فلسط) ظلت تفضة بالإطار التقليدي المعروف.

ولقد اتبع الشاعر هذه الرحلة طريقة جديدة التعب، تتمثل في مزج العناصر المختلفة فأدخل العنصر القصصي إلى جانب الغنائية الرومنسية والواقعية المباشرة؛ وكان هذه الطريقة الجديدة التعب الأثر الأكبر في الشكل القصيدة من الطابع التقليدي إلى الطابع الجديد¹.

وترتبط القصيدة الرومنسية ذهن الدارس بالشكل العمودي بداية خصه لإياب الشعر التفعيلي، هذه الظرفية الواصلة إلى ازدهار العمودية وإرهاصات التحرر برز صوت مود درويش ليكتب "عصاف بلا أجنحة"².

ومهما يكن، فإن الطابع التقليدي ينفك كلية من القصيدة، وظلت تطل برأسها إلى الآخر بعض القصائد، فمن حيث الإطار الموسيقي ثلث اعتماد الشاعر أحياناً على الأوزان المركبة من تفعيلة³، كما قصيدة "أنا" التي يقول فيها:

¹ - ناصر علي، بنية القصيدة في شعر محمود درويش، ص 29.

² - عميش العربي، القيم الجمالية في شعر محمود درويش، دراسة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف الدكتور: أمين الزاوي، السنة الجامعية 1990-1991، ص 02.

³ - ناصر علي، بنية القصيدة في شعر محمود درويش، ص 29.

غض طرفاً عن القمر

واضن التراب

وصــــــــــــلـــــــــــــى

لِسْمَاءِ بِلَا مَطَرٍ،

و ا عن السفر!¹

فقد اعتمد فيها على تفعيل البحر | فيف: فعلاتن متفعّلن، كما اعتمد على تفعيل البحر البسيط: مستفعّلن فعلن².

البال أغنية

يـ _ _ _ اُخت،

عن بـ. لـدي،

نام - - - - -

لأكتبها...

رأيت جسمك

مولا علی الزرد

¹ - محمود درویش، الیوان، 1/ 233.

² - ناصر علي، بنية القصيدة في شعر محمود درويش، ص 30.

وكان يرشح ألوانا فقلت م:

جسم - - ي هناك

فسدوا ساحة البلد¹.

إن مزج هذه التفعيلات، إضافة إلى وحدة القافية على إيقاع القصيدة قريبا جدا من الإيقاع التقليدي.

وهذه الظاهرة إضافة إلى أن تفرض الإيقاع التقليدي، فإن كذلك تلزم الشاعر، كث من الأحيان بالتقيد بالبحر على طول القصيدة².

ويظهر ذلك جليا مقطع من قصيدة " قال اغ "

اغ ، على طريق ادينة

ساح- ر اللحن... كالسهر

هك- ذا يصبح الصليب

مني- رأ... أو عصا نغم

وم- - سام ه... وتر!

هك- - ذا ي ل اطر

¹ - محمود درويش، الديوان، 1 / 449-450.

² - ناصر علي، بنية القصيدة في شعر محمود درويش، ص 31.

هـ - كذا يك الشجر¹.

و رج هذه القصيدة عن نطاق الشطر التقليدي للبحر ا فيف ب زوئه
وكامله، وهذه الظاهرة قليلة بالقياس إ ما يعتمد على وحدة التفعيلة².

وأحيانا يلجأ الشاعر إ إعادة توزيع تفعيلات القصيدة العمودية شكل جديد
أشبه بنمط الكتابة الشعر ا ر، إسهاما منه طيم قدسية نظام الشطرين، وتعب ا
عن رغبته ا روج عليه، ولناخذ قصيدة³ "صوت من الغابة" دليلا على ذلك:

من غاب - -ة الزيتون

جاء الص - -دى...

وكنت مصلوبا على النار!

أقول للغربان، لا تنهشي

فر ا أرج - -ع للدار

ور ا تش - -ي السما

ر - - -ا...

نطفئ هذا ا شب الضاري!

¹ - محمود درويش، الديوان، ص 143 - 144.

² - ناصرعلي، بنية القصيدة، ص ن.

³ - محمد صلاح زكي أبو حميدة، المرجع السابق، ص 334.

أنزل يوما عن صلي

ت - - - - -رى...

كيف أعود حافيا... عاري؟!¹.

¹ - محمود درويش، الديوان 1/ 180 - 181.

2- القصيدة الغنائية الدرامية :

تع الدراما أبسط مفاهيمها الصراع بأي شكل من أشكاله، و التفك الدرامي " هو ذلك اللون من التفك الذي لا يساه واحد، و إنما يأخذ الاعتبار أن كل فكرة تقابلها فكرة، و أن كل ظاهر تفي وراءه باطن " .

و إذا كانت الدراما تع الصراع فإن الوقت نفسه تع الحركة من موقف إلى موقف مقابل، و من فكرة إلى وجه آخر الفكرة .

و من أبرز سمات التفك الدرامي، أنه تفك موضوعي إلى حد بعيد > عندما يكون المرء عنه موقفا ذاتيا صرفا . و إطار التفك الدرامي يدرك الإنسان أن ذاته لا تقف وحدها معزولة عن بقية الذوات الأخرى، و عن العالم الموضوعي بعامه .

و إلى جانب خاصية الحركة و الموضوعية هناك خاصية أساسية ذات التفك هي التجسيد، لأن التفك الدرامي لا يتوافق و منهج التجريد ، فالدراما أو الحركة لا تتمثل المرء ، و إنما تتمثل الوقائع السوسية التي تصنع نسيج الحياة.¹

و > تطورت القصيدة من الغنائية إلى الغنائية الفكرية ، صار التلاؤم ، الشعور والتفك أمرا ملحوظا الشعر الدرامي و كان ذلك بسبب تطور الشاعر من حيث تكوينه الثقافي و من حيث إدراكه لعمله ووعيه بأهمية هذا العمل و قيمته الحياة، فلم تعد القصيدة التي يكتبها الشاعر رد فكرة سريعة طارئة بل أصبحت مثله ربه الحياة ورؤيته ، هذه الرؤية التي كنه من اكتشاف الحقيقة تقوم عليها البنية

¹ - عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر : قضايا و طواهره الفنية و المعنوية ، دار العودة، بيروت، 1976 ص280.

الدرامية للقصيدة¹ كما أخذت الأرض تشكل رمزا مشتركا لشعراء فلسطين كافة ، إ درجة أن هذا الشعر قد أنتج معجما شعريا خاصا بالأرض، كما هو الشأن عند الشعراء يوحنا القاسم ، مود درويش ، فدوى طوقان ، توفيق زياد، ومن قبلهم عبد الكرمي² والذي لوحظ على شعر مود درويش أبكر أنه شامل مواجهة اغتصب الصهيونيين ما كان أن نسميه قاموس الأرض .

مثل الأرض و التراب و الشجر و الجبل و الصخر و الـ تقال.....³

كما ارتبط موضوع " الوطن " بـ " أ ب " ليصبح أديث عن أبوة هو أديث عن الوطن ، بل إن التوحد يتخذ أديث أباشر إ امرأة حاطب الشاعر وطنه فلسطين . كما يتداخل الغزل بأب والوطن و القضية⁴.

و ظلت هذه القصائد حافظة على الأوزان الملية أكثر من غيرها و كذلك الأساليب الطائفة و اللغة التقريرية البعيدة عن الإيحاء و الرمز⁵ كما هذه الأبيات من قصيدته (اعترافات) من زو الكامل .

يا إخوة لنطم الصخر الأصم سوى أديث

و عروسنا أمراء ليس يزفها غصن الصمود

1 عز الدين اسماعيل ، المرجع السابق، ص 148.

2 ناصر علي ، بنية القصيدة في شعر محمود درويش ، ص 148 .

3 محمد جمال باروت ، هكذا تكلم محمود درويش في ذكرى رحيله الرمز الديناميكي في شعر محمود درويش ، تحرير عبد الله بلقزيز ، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ط 1 ، 2009 ، ص 56 .

4 رجاء عيد ، لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، القاهرة، 1985، ص 168-171.

5 فتحة محمود، محمود درويش و مفهوم الثورة في شعره ، ص 149 - 150.

و ا ق لن تشريه غ ا ا ر يا شعب ا لمود¹

و على الرغم من أن مود درويش اعتمد الأشكال و الأساليب التقليدية
جل قصائده هذه ارحلة و > قصائده الغزلية ابكرة ، إلا أن هذا لا يشكل
شعره ا اها تقليديا متكامل ا وانب يعتمد على اعتناق الشاعر ذهب ادرسة التقليدية
و ذلك لأسباب عدة :

- أو ا أن الأجواء ال يدور فيها شعر هذه ارحلة ليست أجواء كلاسيكية،
و ا ا هي أجواء رومنسية و خاصة ديوانه " عفاف بلا أجنحة " .
- و ثانيها أن ا موضوعات و ا ا ا تتضمنها ذه الأشكال التقليدية ليست
تقليدية ، و ا ا هي موضوعات جديدة نابعة من بيئة الشاعر ومن الظروف
التاريخية الراهنة ، وخاصة بتجاربه .
- و ثالثها أن شعر ا يل الثالث فلسط و هو الذي ينتمي إليه مود
درويش ينشأ أحضان مدرسة تقليدية مستقلة عن غها من ا مدارس
الأوربية الأخرى ، بل إن هذا الشعر و خاصة مراحل الأو كان خاضعا
مباشرة للتأثر الشعري الآ من الأرض العربية ا ارج ختلف تياراته من
تقليدية و ددة و بالأخص التيارات ا ددة ، كالرومنسية والواقعية
والاشتراكية² .

¹ - محمود درويش ، عفافير بلا أجنحة ، ص 44 .

² - فتحة محمود ، المرجع السابق ، ص 151-151 .

و قد تركت هذه التيارات المختلفة بصمها على شعر مود درويش، فبدأ
أولاته الأوّل ا روج على القصيدة العمودية متأثراً بالتيار الرومنسي العر ا تمثل
شعراء ا هجر و على مود طه .

و قد تقدم الشكل الف ديوان الشاعر الثا " أوراق الزيتون" خطوة أخرى
و الشكل ا ديد و لكن الطابع التقليدي يظل هو الغالب و خاصة من ناحية الأسلوب
و اللغة و لكنه لا يتحرر كث ا من الأوزان و القوا .

و ترجع هذه اللغة البسيطة إ الاه الواقعي، إذا فشعراء هذا الاه أمثال
صلاح عبد الصبور ديوانه الثا بلادي و البيا ديوانه " أباريق مهمشة قد تأثر
ا مود درويش و طبقهما ديوانه (أوراق الزيتون).

وتبعاً لسهولة اللغة تأ الضرورة الشعرية هذه ارحلة بسيطة دودة
الدلالة، و مستمدة من الطبيعة و الواقع و تركز أغلب الأحيان على أدوات التقرير
التقليدية كالاستعارة و التشبيه و اقابلات و اقارنات.¹

و قد أطلق على هذه ارحلة تسمية " ارحلة التقليدية " و تأ بعدها ارحلة
الانتقالية: [1965_1970].

و هي ارحلة ال أطلق عليها " مرحلة التصدي للواقع و مقاومته" و ال تضم
ا موعات الشعرية "عاشق فلسط " و آخر الليل " العصفار و ا ليل " "وحيد
تنهض من نومها ". و قد شهدت هذه ارحلة خطوات واسعة ديد الشكل الشعري

¹ - فتحية محمود، المرجع السابق ، ص 151 j 154 j 161.

من حيث البناء و من حيث الإطار الموسيقي القصيدة و تطورت كثا ل التعب الف¹ إن الطابع الغالب على أساليب هذه الرحلة يعد هو طابع التقرير و مباشرة ، كما كان ال الرحلة الأو و إ ما أصبحت الصدارة هنا للأساليب التعبية المتنوعة ولغة الإثائية الرامزة² .

و ليس من السهل أن يتحقق الطابع الدرامي عمل شعري ما تتمثل فيه العناصر الأساسية ال لا تتحقق الدراما من دو ا .

و هذه العناصر هي: الإنسان ، و الصراع ، و تناقضات الياة فالإنسان كل ربة من اربه خاض معركة مع نفسه أحيانا ، و أحيانا أخرى مع غ ه ، و الة يستطيع الشاعر أن يقدم رؤية يفسر فيها الياة و الأشياء تفسد ا خاصا .

و الشاعر النابغ هو الذي هدد نفسه سبيل أن ينتهي آخر الأمر إ تكوين صورته كاملة للحياة. و كل ما ر به الشاعر حياته من صراعات هو ثابتة اادة الأساسية ال يتشكل منها عمله الف³ و من عناصر التعب الدرامي الشعر ا عاصر " الديالوج " و ا ونولوج " أما " الديالوج " : ا وار ا ارجي ، فهو صوتان لشخص تلف يشتركان معا مشهد واحد و " ا و نو " : ا وار الداخلي فهو صوتان لشخص واحد أحد ا صوته ا ارجي العام، أي الصوت الذي يتوجه به الشاعر للآخرين و الآخر صوته الداخلي ا اص الذي لا يسمعه أحد غ ه و لكنه يظهر للسطح من ح لآخر⁴ .

¹ - فتحية محمود، المرجع السابق ، ص 163 و 164.

² - المرجع نفسه ، ص 175

³ - عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي معاصر قضاياه و طواهره الفنية و المعنوية، ص 275.

⁴ - ناصر علي، بنية القصيدة في شعر محمود درويش، ص 47.

3- القصيدة الملحمة:

وردت عدة تعريفات للملحمة كتب تلفة و على مر العصور و منها :

- 1- قصيدة قصصية طويلة موضوعها البطولة، و أسلوها سام .
 - 2- ذلك النوع من القصائد الطويلة الذي يهدف إلى جيد اعة عظيمة دينية أو وطنية أو إنسانية يسرد مآخذ بطل حقيقي أو أسطوري .
- فالملحمة قصيدة سردية بطولية خارجة عن ألفوف تعتمد بدءا بيلة إغرامية لمقها عا أوسع و أك من العا اعروف، و تستند على سرد أحداث تنج فيها الأوصاف والشخصيات أو اوارات و ا طب و النصائح و تندرج كلها حكاية تلفةها وحدة واضحة و هي متطورة و متسلسلة حسب أساليب الرواة الأوا بإغراقها تشابهه وإستعارات و تتوجه إلى الشعب الساذج الذي يفعل بالأخيلة و الأوهام والأساط ¹ .

و هذه ارحلة اتقدمة من شعر مود درويش نلاحظ نضجا فنيا شعره > أخذ يتناول ا موضوعات تناولا مباشرا بعيدا عن الانفعال، فقد تطور وعيه و رؤيته إلى وعي إنسا عام متفتح على ثقافات الشعوب ، قد ها وحديثها و عقلية تنطلق من الواقع قادرة على اوض جدال مع العا امكن ظل الواقع الذي يعيشه ² .

ولعل أبرز ظاهرة هي: السؤال: السؤال الوجودي الشامل، السؤال الذي لا ينتظر درويش جوابا له، وهو ينحرف مع هذا السؤال فيقول: إ أين تأخذ الأسئلة؟

¹ - عبد الرزاق صالح، الأسطورة و الشعر، دار الينابيع، سورية، ط 1، 2009 ، ص 203 – 204 .
² - ناصر علي، بنية القصيدة في شعر محمود درويش، ص 79.

فلا يطالب درويش بوطن وإا يطالب بأبسط حق من حقوق الإنسان قصيدته
"اللقاء الأخ روما" (مرثية اجد أبو شرار)¹:

ص - - - دقيقي أخي، يا حبي الأخ ا

أما ك- - ان م- - ن حقنا أن نس ا

على شارع من تراب تفرع من موجة متعبة

وس- - - افر شرقاً إ ا ند

س- - - افر غرباً إ قرطبة؟

أما كان من حقنا أن ننام ككل القطط

على ظ- - - ل حائط؟

أما كان من حقنا أن نط ا

ككل الطيور إ تينة متريه...؟²

ومن تساؤلات ا رحلة كذلك: الإستفهام عن القدرة على الفعل من خلال هذه
الأوضاع اأساوية ال يعيشها اللاجئ، إذ يقول متسائلا، بلهجة من يعرف ا واب
ا سبق³ قصيدته "عند أبواب ا كاية":

¹ - ناصر علي، بنية القصيدة في شعر محمود درويش، ص 79.

² - حصار لمداخل البحر، مكتبة الإسكندرية، 1984، ص 1017.

³ - ناصر علي، المرجع السابق، ص 79.

هل بوسع القلب أن يسقط أكثر؟
هل بوسع البجع العاشق أن يرقص أكثر؟
صرخ دلت على قل قليلًا. وأضلته كثا.
والنهايات بدايات سؤا عن صواب الأغنية
تصدق الصحراء فينا عندما يكذب عصفور علينا¹.

و ب و ت، ا امس من يونيو 1983، حيث كانت مواجهة ب طر
الصراع الفلسطيني الإسرائيلي، وتوافرت بيع العناصر البنائية للقصيدة المحمية، وشهد
درويش ا دث/واجهة، واستطاع أن يقدمها شكل قصصي، مبتعدا، أغلب
الأحيان، عن ذاتيته وغنائيته المعروفة شعره، بأن أتاح لأصوات متعددة أن تظهر
القصيدة لتقص الأحداث التالية حينًا، أو تعلن موقف التحدي حينًا آخر، أو فف من
شدة ا أساة بالنشيد: مرة بصوت الفرد البطل، ومرة أخرى بصوت ا ماعة.²

ا كان ب و ت، حاول صوت الشاعر، الراوي أن يعطيه تعريفا لكن من دون
جدوى، فقد دفعه حبه للمكان: ب و ت، أن يصفها هذه الصفات الرومنسية، إ ا ص اة
للو صف لكنها غ قابلة للتعريف³، ففي قصيدة (ب و ت) يقول:

¹ - محمود درويش، هي أغنية هي أغنية، مكتبة الإسكندرية، 1984، ص 943.

² - ناصر علي، المرجع السابق، ص 81.

³ - المرجع نفسه، ص ن.

تفاحة للـ - - حر. نرجسة الرخام
فراشة حجرية بـ وت شكل الروح ا رآة
وصف ا - - رآة ورائحة الغمام
بـ وت من تعب ومن ذهب. وأندلس وشام
فضة زبد وصايا الأرض ريش ا مام
وفاة سنبله. تشرد مة بي وب حبيب بـ وت
... وتنام ... أ ع دمي من قبل ينطق باسم عاشقة تنام على دمي
وبرتقال القادم من مطر على البحر اكتشفنا الاسم من طعم ا ريف
... بـ وت ا نوب كأنا أسلافنا نأ إ بـ وت نأ إ
كأن الريح مسمار على من مطر بنينا كوخنا. والريح لا ري فلا ري
الصلصال فر قولبنا مثل النمل القبو الصغ
كأنا كـ نا نغـ - - - خلسة¹.

¹ - محمود درويش، حصار لمذائج البحر، ص 1077.

ولقد خطا مود درويش خطوات فنية لافتة، ولا سيما ديوانه "ورد أقل"
و"مديح الظل العا" حيث إنه عرف كيف يستفيد من المصادر الدينية ومن القرآن
الكر .

و صور مود درويش تتداخل الأماط السية والذهنية والبلاغية، فتخرج
القصيدة شكلأخاذ متفرد.

و "ورد أقل" تمتع لغة ازام وصورها، ولغة سورة مر ودللا¹، ويتحد
ا رد بارئي اسموع ففي قصيدته "نسافر كالناس" يقول:

نسـ _ افر كـ _ _ _ الناس

نسافر كالناس، لكننا لا نعود إ أي شيء... كأن السفر

طريق الغيوم، دفنا أحبنا ظلال الغيوم و جذوع الشجر

وقلنا لزوجاتنا: لدنّ منا مئات السد لنكمل هذا الرحيل

إ ساعة من بلاد ومتر من استحيل

نسافر عربات ازام نرؤد خيمة الأنبياء و رج من كلمات الفجر

نقيس الفضاء نقار هدهدة أو نغ لنلهي اسافة عنا ونغسل ضوء القمر

طويلُ طريقك فاحلم بسبع نساء لتحمل هذا الطريق الطويل

¹ - ناصر لوحيشي، الرمز في الشعر العربي، ص 208.

على كتفيك وهز بن النخيل لتعرف أءهن ومن أي أم سيولد طفل ا ليل

لنا بلد من كلام تكلم تكلم لأسند در على حجر من حجر

لنا بلد من كلام تكلم تكلم لنعرف حدا ذا السفر!¹

¹ - محمود درويش، ورد أول، مكتبة الإسكندرية، ص 863.

المفصل الثاني

الأسطورة عند درويش

1- مرحلة الرمز التعبيري (علاقة الأسطورة بالوطن):

إن القصائد الأولى لدرويش كانت ذات بعد زمني واحد. فقد حدثت عن عالمها
باستقبال، وكانت ذات صوت أحادي حاد النبرة، كما يبرزت بالقصر مقارنة بقصائده
الأخرى. كانت تتحدث عن واقعه أو عن حدث فردي أو عامي يكتبه الشاعر من
وجهة نظره الخاصة، لذلك خلت تراكيبه - هذه المرحلة - من الأساطير ومن الرموز،
وكانت ملزمة بوضوح ظاهرة ومباشرة وكان درويش يريد بها قصيدة مقاتلة، لذلك
فإن آليات الإنشاد كانت ظاهرة¹.

لذا وجدنا الدكتور إحسان عباس كتابه: اتجاهات الشعر العربي المعاصر
يقول: "و من الإنصاف أن أقول إن الشعراء تلفون مقدار شغفهم بالأسطورة
فبعضهم يكثر منها مثل السياب وبعضهم قليل الالتفات إليها مثل محمود
درويش....."².

لكن ابتداء من قصيدة سرحان فإن زمن القول أخذ يولي سرديات شعرية كثرة
ووقائع وأحداثاً وأساطير تضرب جذور التاريخ³.

كما اتضحت قدرة الشاعر على المزج بين لغة الماهية ولغة الشعراء الحديثة
تستند إلى الرمز والأسطورة⁴.

¹ناصر علي بنية القصيدة في شعر محمود درويش ص 112.

²إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع عمان الأردن، ط 3، 2001، ص 129.

³ناصر علي، بنية القصيدة في شعر محمود درويش، ص 112.

⁴ناصر لوجيشي، الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث اريد الأردن ط 1، 2011، ص 206.

الفصل الثاني.....الأسطورة عند درويش

و إذا فإن انتقال الشاعر من التقنية البسيطة إلى التقنية المركبة أدى بالضرورة إلى تفقيد المعاني كلها أفراداً فكل تطور الوعي يؤدي بالضرورة إلى تطور اللغة ، لذا مد معجم مود درويش قد تغل جذرياً عما اعتاده الستينات من القرن الماضي و أصبحت الكلمات مكثفة بدلالات تاريخية أسطورية دينية¹ .

كما أن جانب اللغة الإيمائية من أبرز جوانب التطور أسلوب شعر مود درويش و قد اعتمد على طريقتي :

الطريقة الأولى : الاعتماد على الرموز المستوحاة من القصص القرآنية كقصة نوح أيوب

الطريقة الثانية :توظيف الأساطير القديمة كالأساطير اليونانية و البابلية مثل أسطورة طروادة بابل

و استعمال الشاعر للقصص والأساطير تلف عن استعمال البيا و السياب ، فهو لا يقصد من وراءها إعادة خلقها.

و إذا المقصود من توظيفها هو اقتطاف الرمز المناسب للفكرة فالأسطورة لا تستغرق القصيدة كلها إذاً ، بصفة عابرة و سريعة² .

ويظهر ذلك قصيدة "ضباب على آراء" :

أجد جسمك القاموس يا من تأخذين

¹ ناصر علي ، بنية القصيدة في شعر محمود درويش ، ص 106 و 107 .
² فتحية محمود ، محمود درويش و مفهوم الثورة في شعره ، ص 184 .

صيغة الأحزان من طروادة الأو ، و لا تعترف

بأغا أرميا الثا¹ ، و آه.....²

فدرويش قادر " على ابتداع الرمز و د ه ربه الشعرية والرمز ا اص به،
إذ يكرس قضية الإنبعث بعد اوت، ف اوت هو ا ية، و هذه هي ا قيقة ال يكرها
معظم قصائده³، > قال:

دائما،

أ ع الليل خطى مقتربه

وتص ين منا^٣

تص ين سجو ...

حاو أن تقتلي

دفعة واحدة

لا تقتلي

با طى اقتربه!⁴

ونلاحظ إرتباط الأسطورة بالشخصيات التاريخية مثلما هو الشأن قصيدة
"أ د الزعتر".

¹ - أرميا الثاني أحد أنبياء بني إسرائيل تنبأ لهم بالهلاك على يدي ملك بابل.

² - محمود درويش، الديوان، مج1، ص430.

³ - ناصر علي، بنية القصيدة في شعر محمود درويش ، ص 150-153.

⁴ - محمود درويش، الديوان، مج 1 (خطوات في الليل)، ص 446.

الفصل الثاني.....الأسطورة عند درويش

فالقصيدة تسجل حدثا تاريخيا ما يطلق عليه أحيانا ملحمة " تل الزعتر " هذا الحدث أول درويش بفنه أن عمل منه أسطورة لمد البطولة فيع عنها بذرة مأساوية و تتمحور يع دورات القصيدة حول شخصية البطل أمد والإسم " أمد الزعتر " مركب من اسم الرسول - عليه الصلاة والسلام - ما فيه من دلالة دينية روحية ، و الزعتر اسم الخيم الذي حوصرو شهد بطولات عديدة.

و يؤسطر درويش أمد عمله منفردا بصفات خارقة فهو حصر كل الريح ، فكل الأقوياء سيتبعون خطواته ، فالريح هي القوة و الغلبة. و يصبح أمد هو وز الذي يعيد انبعاث الأرض ما يبعثه من ريح و مطر و توحى به كلمة الزراعة¹.

كما ربط الشاعر أبوة بالوطن و يظهر ذلك جليا توظيف شخصية " وليت ". فالأرض قد اختزلت إزوج طيطي ، وتأكدت مشروعية اث التورا فشموليت هي الأرض المعونة التورا و النبوءات اتتحقة فيها، لأن هذا ينحرف بنا إ طريق السياسة و مزالفها و يبعدنا عن بؤرة الشعر و كن اعتبار اشهد التورا منبع نص درويش الذي اوره و يتجاوزه.

إذا القصيدة لا تقع أسر تشيد، بل تنشطر إ لغة السينما اعاصرة و لا يف درويش بالك القد و لا ينساق تياره بل يقاوم دائرة لغوية و شعرية خالقا أسطوره العصرية شخصية وليت الوجودية اديدة انبثقة عن الملكة اماربة إ

¹ ناصر علي ، بنية القصيدة في شعر محمود درويش ، ص 150 إ 151 إ 154 إ 160 إ 161 .

الفصل الثاني.....الأسطورة عند درويش

الرب ديوانه " حبيب تنهض من نومها" الصادر 1970 و عنوان القصيدة " كتابة على ضوء بندقية".

كما أأ وذج قوي لدراما مصغرة كن مسرحتها نفس فتاة يهودية تنتظر صديقها الذي لا يأ و يدور رأسها بعشرات ا شاهد¹ كما تظهر صورة الوطن من خلال ديوانه " أحبك أولا أحبك " فيكتسب الواقع بعد ا أسطوريا و يعادل رمز بابل ازروع اللاوعي الإنسا فلا يعود الوطن حدودا جغرافية يعيش الشاعر خارجها بل يصبح روحا حلت الشاعر².

إ أن يقول :

ونغ القدس:

يا أطفال بابل

يا مواليد السلاسل

ستعودون إ القدس قريبا

وقريبا تك ون

وقريبا صدون القمح من ذاكرة الماضي

¹صلاح فضل ، أساليب الشعرية المعاصرة ، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع القاهرة ، 1998 ، ص217؛ 218.

²ريتا عوض ، أدبنا الحديث بين الرؤيا و التعبير، الدراسات العربية للنشر و التوزيع بيروت ، ط1؛ 1979 ص 54.

قربيا يصبح الدمع سنابل

آه. يا أطفال بابل

ستعودون إـ القدس قربيا

وقربيا تك ون¹.

و تتجسد مأساة الوطن ا تل القدس ال ضاعت هويتها و تقلبت كا رباء
متخذة كل مرة صورة تلفة من صورة اأساة تتخذ صورة الإله عار²، إذ يقول :

نرسم القدس

إله يتعري فوق خط داكن ا ضرة. أشباه عصافـ اجر

و صليب واقف الشارع ا لمفي³

و يواصل الشاعر تغنيه با عشوقة الأرض و يتخطى ا ب معناه ا صري الضيق
ليصبح وسيلة لبث ا ياة الأشياء و يصبح ا ب معادلا للحياة، لأن الشاعر يا باسم
ا عشوقة بباتريس الـ نحـ با ب ا ياة، إذ يقول قصيدة تقاسيم على اء :

أحبك يوما

أحبك قرب ا ريف البعيد

¹ محمود درويش، أحبك أو لا أحبك، دار العودة، بيروت، مج1، ط14؛ 1994، ص400.

² ريتا عوض أدبنا الحديث، ص 53.

³ محمود درويش، أحبك أولا أحبك (تقاسيم على الماء)، ص 399.

ر العصاف با ي

طليقه

وبا ي ر النهار

حديقه

و با ك أحيا

أحبك يوما ،

و أحيا ...

وراء ا ريف البعيد¹

و تتجلى بياتريس فيحجب نورها الأشياء ، و تستطيع ما لا إلهي أن لا
العجزة بأن تعيد الحياة للتربة العاقر فتتمو سنابل القمح ، و نوح الحياة للإنسان و تزيح
العشوة عن الأرض موت الشتاء و لا الحياة الطبيعة، يوظف الشاعر "عشروت"
وهي رمز للانبعاث فالصورة الشعرية ديوان أحبك أولا أحبك ذات دلالات رمزية
وإن يستطيع أن يصل إلى الرمز أعلى مستوياته فالصورة الرمزية إذا درجات² .
ففي دواوينه "عاشق من فلسط ، و آخر الليل و العصفور موت الليل"
تزداد قدرة الشاعر على الإيماء و يزداد ثقافة فنية و قدرة على التعبير .

¹ محمود درويش ، المصدر السابق، ص413.

² ريتا عوض، أدبنا الحديث بين الرؤيا و التعبير ، ص 57 و 58 و 59 و 66 .

الفصل الثاني.....الأسطورة عند درويش

و هنا يلجأ الشاعر إ الرمز و الأساط و القصة الشعرية للتعب عن اربه
اختلفة على أن مود درويش لا يزال مرتبطا با ماه العربية الأرض اختلفة
وهو يريد لشعره أن يصل إ هذه ا ماه و يساهم التعب عنها.

إذ يوظف الشاعر قصيدة انتظار العائدين من ديوان عاشق من فلسط
1966.

" أوليس بطل ملحمة الأوديسة ا معروفة ¹

و أنا ابن عوليس الذي انتظر ال يد من الشمال

ناداه ار و لكن يسافر

م اراكب و انتحى على ا بال

يا صخرة صلي عليها والدي تصوف ثائر

أنا لن أسافر...

لن أسافر ²

يوظف الشاعر " أوليس " بطل ملحمة الأوديسة ا معروفة الذي زوجته "
بنيلوب " و ابنه " تيلماك ".

¹ - رجاء النقاش ، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة ،كتاب الهلال، القاهرة، 1969، ص 241.

² - ديوان محمود درويش، عاشق من فلسطين في انتظار العائدين، ص 182-183.

الفصل الثاني.....الأسطورة عند درويش

فالابن يبحث عن أبيه ش ا اهل و يصحب البحار منتور أما الزوجة فتنتظر
وفية لمسة لا تنسى بطلها و زوجها الغائب و الرمز كما استخدمه مود درويش
ينطبق على قضية فلسط فمحمود هنا و كل عر الأرض ا تلة هو ابن "
أوليس" ابن الشعب اطرود الغائب عن أرضه ال تنتظره و تسعد لعودته رغم بعد
الزمن ، فالابن يرفض ا روج كما يصوره مود درويش وذلك خلافا للأسطورة
الأصل.

إذ يذكرنا الشاعر من خلال توظيف "أوليس" عن الإستخدام الأعمق و الأدق
للمرئ و يذكرنا من ناحية أخرى بابن نوح الذي رفض أن يركب مركب أبيه و ينجو
من الطوفان فبقي أعلى جبل دنيته و غرق هذه ا دينة و صورة ابن
نوح تطل علينا¹.

إذ يقول :

يا نوح!

هب غصن زيتون

ووالد امه !

إنا صنعنا جنة

كانت أيتها صناديق القمامة!

¹ رجاء النفاش ، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، ص 243.

يا نوح!

لا ترحل بنا

إن امات هنا سلامه

إنا جذور لا تعيش بغ أرض.

و لتكن أرضي قيامه¹!

و قد رأى النقاد أن هذا الإستخدام للأسطورة ضعيف إذ إنه يكتفي فقط بإستخدام الرمز الكب استخداما عرضيا و جزئيا دون أن يحل منه ورا و بذرة أساسية للتكوين الشعري كله.²

و لو التفت مود درويش إ هذا العيب استخدام للرموز و الأساط فلسوف يقفز بشاعريته ا صبة قفزات رائعة إ الأمام³.

و الأمر نفسه بالنسبةموعة " أحبك أولا أحبك " إذ يستطيع أن يعيد خلق الأسطورة و يكسبها معا جديدة. إن الأسطورة تع على حقائق النفس البشرية والشاعر يستطيع أن يحل من الوطن أسطورة و إن طى التجربة الفردية إ القومية و شارف التجربة الإنسانية ا طلاقة إلا أنه يبلغها.⁴

¹ - محمود درويش، في إنتظار العائدين، ص188-189.

² - رجاء النقاش ، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة ، ص 243.

⁴ - ريتا عوض ، أدبنا الحديث بين الرؤيا و التعبير ، ص 67.

2- مرحلة الرمز التكويني (علاقة الأسطورة بالأرض):

تلك كانت المرحلة الأولى أو ما يسمى بالرمز التعبيري تأ* المرحلة الثانية وهي مرحلة الرمز التكويني. المص بقصيدة (الأرض) و مرحلة القطيعة حيث نقل "درويش" " الأرض " من مستوى " الموضوع " الإنفعالي الغنائي البسيط إلى مستوى الأسطورة أو " أسطورة الأرض " بوصفها الشكل اللغوي الذي الشاعري الأعلى.¹

ففي قصيدة الأرض يؤسّر درويش (يوم الأرض) الفلسفي الذي اندلع الثلاث من آذار 1967 انطلاقاً من الليل و عم الضفة الغربية فقد استطاع الشاعر أن يرتفع بالواقعية الفردية المعاصرة إلى مستوى الواقعية الإنسانية العامة ذات الطابع الأسطوري، وشهر آذار هو شهر الإنتفاضة ، وآذار و"الإنتفاضة " والأرض " ليست رموزاً تعبر عن معاً سابقة .

فلا يدل آذار على معاً تقليدي، بل يصبح دالاً حراً يولد إشارات دالة على الإنبعث و سنة الإنتفاضة لا تدل على هذا المعاً المود المعروف بـ "يوم الأرض " بل تدل على شرب الأرض –الإله الأنثى –عشتار أو عناة الكنعانية المية المية فتنبعث وتتجدد، وليست جراح الميب سوى (شقائق النعمان) الإسم الكنعاني لتموز ويش نعمان إلى المسيح.²

¹ محمد جمال باروت ، الرمز الديناميكي في شعر محمود درويش " أسطورة الأرض "، ص 57 .
² - ناصر علي، بنية القصيدة في شعر محمود درويش، ص 149.

الفصل الثاني.....الأسطورة عند درويش

و هنا انتقل درويش إ مرحلة البناء فهو لا يأخذ الأسطورة جاهزة إا يبنها بناءا جديدا و يد لها نصه يث يفعل إا القارئ و دم الفكرة ال يريد لها من خلال السياق العام ¹ كما عله شيئا غ عادي:

" يا اسم ال تقاله

كيف وت هذا الفارق اللفظي ب الصخر و التفاح ؟! ²

إنه شيء خارق يرى الصخر و التفاح شيئا واحدا ، و ضي الزمن سريعا لذلك لا وقت للندب : ³

لا وقت للمنفي و أغني

فاذهب عميقا دمي

اذهب براعم ⁴

و بذلك فإن قصيدة " أسطورة الأرض مل عدة رموز أبرزها :
أ- الرموز الديناميكية ا ذورية :

يزخر شعر مود درويش بالرموز الديناميكية أو الأصلية مثل : البئر ، النبع ، الكواكب ، السماء ، الأرض ، النهر ، ا دهد ، ا سيح ، عناة ، آذار ا .

¹ ناصر علي ، بنية القصيدة في شعر محمود درويش ص 149 j 150.

² ديوان درويش ، مج1، ص 446 .

³ ناصر علي، المرج السابق، ص162.

⁴ ديوان درويش ، مج1، ص 446 .

الفصل الثاني..... الأسطورة عند درويش

و تتداخل هذه الرموز شعر مود درويش و تتبادل الوظائف ما بينها ،
يث يقوم الرمز الديناميكي على قوة التكثيف و الإمتصاص و التحويل والإرجاع*
وتتسم كافة هذه الرموز الديناميكية التكوينية با ذورية، إذ ثل الأول أو الأصل
السياق الرؤيوي الشعري¹ :

ب- الأرض الكلمة و الأرض - a :

تلتقي ا ماهات ا ن ا ا ذر الأول كلها مع صورة الأرض صر هذه
الصورة الكى صور تشكالية لغوية ازية مبتكرة .

" رح غيمة يدي : لا أريد من الأرض أكثر من هذه الأرض: رائحة ا ال
والقش / ب أ و ا صان² .

" رمت الأرض خارج أرضها " ³ ، ولا أرض فوق الأرض ما فيحما
كلامي⁴ .

تغدو صورة الأرض كثة و متعددة و مترامية الأطراف ا ا تتكاثف كلها
الأرض اؤسسة الأو ، الأرض الكنعانية أي صورة الأرض الفلسطينية الأو . الأرض
البدء ، أرض كنعان البداية ال يتجذر فيها الفلسطي أرض فلسط أو " أرض كنعان

* الامتصاص : امتصاص طلال الرموز الديناميكية ، و تحويلها أو تخليقها من جديد.

- الارجاع : قابلية كل رمز إثارة أذار دلالية أخرى و استدعائها شعريا .

- التكثيف : قوة تكثيف عدة رموز ديناميكية في زمن واحد.

¹ محمد جمال باروت ، الرمز الديناميكي في شعر محمود درويش، ص 84.

² محمود درويش ، لماذا تركت الحصان وحيدا ، أيفونات من بلور المكان ، رياض الريس للكتب و النشر، لبنان

بيروت ، ط1، 1995 i 289.

³ المصدر نفسه، ص337.

⁴ المصدر نفسه، قافية من أجل المعلقات، ص382.

الفصل الثاني.....الأسطورة عند درويش

البداية " هي " أرض الكلمة الإيية ا بالقة " فدلالة " الكلمة " اعرفية سياقات درويش هي الله يؤن درويش الأرض بقدر ما يكنعنها أو يعيدها إ جذرها الفلسطي الأول ، فلسط " أرض من الكلمات " و " أرض الكلام ¹.

و هذا السياق تقع دلالة كتاب الأرض الذي ترجع آثاره الدلالية إ الكتاب اقدس:

1- الكلمة : السياق التأويلي الإرجاعي الدلا السياقي نفسه هي ا ع (sens) أي الله أو الكلي أو اطلق، وتتواتر كلمة " ا ع " لغة درويش الرؤيوية ، إ ا بالأحرى ليست " كلمة " مثل سائر الكلمات ال يستخدمها الشاعر، بل هي رمز رؤيوي تكوي أو جذوري خالق مشيع بالوجود، و ما هو بدئي العا و ما هو بدئي للفلسطي ، يسجل بدءه وص ورتة و جذوريته الأرض - الكلمة ، الأرض اؤنة سياق " أسطورة الأرض " الدرويشية ².

و قلت : أتعلم الكلمات بعد.

فقال : اكتب لتعرفها.

و تعرف أين كنت ، و أين أنت .

و كيف جئت ، و من تكون غدا ³.

2- يل مفهوم " ا ع " نظرية معرفة العا العرفانية إ العلاقة ما ب " ا ع " "

¹ محمود درويش، قال المسافر للمسافر: لن نعود كما...، ص 378.

² محمد جمال باروت، الرمز الديناميكي في شعر محمود درويش، (أسطورة الأرض)، ص 86-87.

³ محمود درويش، المصدر السابق، ص.ن.

الفصل الثاني.....الأسطورة عند درويش

Sens و الصورة (forme) ضر الله شعر مود درويش صيغ متعددة مباشرة
وغ مباشرة ومن أبرز حالات حضوره صيغة " ا ع " و يتواتر شعر مود درويش
استخدم ا ع هذه الدلالة لله : " ويغنون كما غنيت للزيتون والت / وللجزئي
والكلي ا ع الدف " ¹.

أي الله أو ا طلق ، " مسنا شبق إ التكوين : / من وتر سبيل اء من وترين
يندلع / اللهيب و من ثلاثهم تشع ا رة الكون التجلي غن إ ا عيل للمع لُق طائر
عند " ² كم كنت مع صورته أعا الشجر ³.

و د مفهوم التجلي، وهو مفهوم أفلاطو . دث خالص و يل إل لي ا ع
" الصورة " الصيغة التوحيدية الت يهية للمع أو الله أو ا ق.

3-توحيد ا ع (ألوهية الأرض) : يشتمل شعر درويش على إحالات ا ادية
و لميائية مقارنة العلاقة ب " ا ع " و " الصورة " عل الأرض " صورة " ل " ا ع
" أو إ " لى " عليها سياق آخر " ا ع " نفسه . فلسط -الأرض
شعريا هي الله و كل شيء آخر ل ا أو متوحد أو متحد معها . هناك جوهر
عرض ⁴.

فلسط هي ا وهرة ذا ا و ذا ا و لذا ا و سواها العرض :

هي الزرقاء وا ضراء ،تولد من خرافتها .

¹ محمود درويش، شهادة من برتولات بريخت أمام محكمة عسكرية ، ص 418 .

² المصدر نفسه ، عود اسماعيل ، ص 214.

³ نفسه ، سرير الغربية ربما لان الشتاء تأخر، ص 641.

⁴ محمد جمال باروت ، الرمز الديناميكي في شعر محمود درويش " أسطورة الأرض " ص 86؛87.

الفصل الثاني.....الأسطورة عند درويش

و تتكاثف كافة الرموز الديناميكية ا ذورية شعر درويش الصورة الرمزية الكى للأرض، أو إبداعه لـ: " أسطورة الأرض" و مع قصيدة الأرض يواصل درويش تطوير " القصيدة التمزوية " الذي دشنه بدر شاكر السياب و خليل حاوي و أدونيس إ بدءا من سينات القرن العشرين الشعر العر ا ديث¹.

و " اذا تركت ا صان وحيدا " يوظف آذار بشكل إنبعائي " ربيعي " إذ يقول:²

لا ص سوى الله ، آذار طفل

الشهور ا دّل آذار يندف قطنا على شجر

اللوز آذار يو خبيزة لفناء الكنيسة

آذار أرض الليل السنونو و لامرأة

و حالة حصار يعاود رمز آذار إذ يقول:

الصباح الذي سوف يعقب هذا ا صار

سوف ضي فتاة إ حبها

بالقميص ا زركش و البنطلون الرمادي

¹ محمد جمال باروت ، الرمز الديناميكي في شعر محمود درويش "أسطورة الأرض"، ص 89-90.
² - محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيدا في يدي غيمة، ص 286.

شفافة ا عنويات كا شمشيات

شهر آذار : هذا النهار كّله

كّله يا حبي ، فلا تتأخر كّ ا¹

و لقد دمج مود درويش الأسطورة شعره ، مع ا عن رؤية جديدة و استفاد من
ا ورث الدي كما استدعى كّ ا من النصوص الواردة الكتب السماوية : القرآن ،
الإيل و التوراة و صاغها صياغة جديدة توافقت مع بناء القصيدة و استفاد من التراث
الأد و الشع²

¹ محمود درويش ، حالة حصار، ص 231.

² ناصر علي، بنية القصيدة في شعر محمود درويش، ص 130.

3- تطور توظيف الأسطورة شعر مود درويش:

- الأسطورة سوناتا درويش :

موعة " سرير الغريبة " خروج واضح عن الصورة الراسخة كثر من الأذهان لدرويش إذ يتجه درويش إلى سرير أريّة لينام عليه مع واحدة من ليلى معها وتتخذ شكلا غربيا عليه من الناحية الثقافية.

فقد تبوّء درويش شكلا شعريا أورو النشأة والنضج هو شكل " السوناتة " أو السونات " و السوناتة سياقها العر Sonnet شكل شعري و موسيقي الوقت نفسه، فقد ألف الموسيقيون الغربيون كثيرا من المقطوعات التي تعزف بالسوناتة كما ألف الشعراء قصائد تعرف بنفس الاسم و القصيدة : عبارة عن قصيدة غنائية تكتب أربعة عشرة سطرا و النظام تفقيده عدد تلف من مدرسة إلى أخرى.

و تتضح الأسطورة بامتزاجها بصورة امرأة هذه الصورة التي تتجلى السوناتات الأولى بصورة تقليدية خطو الرئيسية، فهي كائن أسطوري قريب من القداسة و تكون حسية أو شبقية فإن تجاوز الإنسان إلى ما يقترب من الإلهي، وما يتضح هنا ليس من حلم درويش فحسب وإنما الصلات الأسطورية¹:

قوله :

ستحتاج أسطورة للشمس حولك هذا الزحام

¹ سعد البازعي ، أبواب القصيدة قراءات باتجاه الشعر ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ، ط 1 2004 ، ص 64 65 72.

إِ مَاتِ مِصْرُ وَ سَوْمَرُ مِتِ النَّخِيلُ يَغْنُ أَثْوَانُ

وَأُمَاءُ أَيَّامِهِمْ وَيَكْمَلُنْ رَحْلَانُ إِ آخِرُ

القافية ¹

السوناتة الثالثة من متتالية درويش موعة سرير الغربية د ارتباطا وثيقا
ب الشعر و ا رأة كمصدر إ م . و التفرد ليس من ربط الشعر با رأة فهو شائع إ حد
الإملال، وإ م من الصياغة الشعرية و ذلك منذ بدء السوناتة ².

أحب من الليل أوله ، عندما تأتيان معا

يدا بيد، ورويدا رويدا تضما مقطعا مقطعا

تطان ، فوق يا صاح أقيما و لا تسرعا

و ناما على جاز مثل جناحي سنونوه متعبه ³

فا خاطب هو الليل و ا رأة، إذ يستحوذان على الشاعر أول الليل ويطان به
استمدادا لولادة شعرية، وعلى الرغم من أن الثنائية هنا تأخذ بالشاعر إ الذاكرة البعيدة
فإن البون يظل شاسعا ب ا طاب القدر و تقنية الشاعر اعاصر ورؤيته والليل
و ا رأة ارسان نوعا من شحن الشاعر أو على وجه الدقة صيبه بالقصيدة / ا ولود ⁴.

¹ محمود درويش ، سرير الغربية ، سوناتا [I]، ص 555 .

² سعد البازعي، أبواب القصيدة ، ص ص 72-73.

³ محمود درويش، سرير الغربية سوناتا [III]، ص 580.

⁴ سعد البازعي، المرجع السابق، ص 73.

-الأسطورة قصيدة ادهد:

تتضمن موعة "أرى ما أريد" قصيدة طويلة هي "ا دهد" تقع عشرين
صفحة وقد يز الطول. إن القصيدة ترسم مشاهد متعددة لرحلة اكتشاف هامة يقوم
الانسان الفلسطيني لنفسه ولبعض اعا الأساسية حياته : الوطن وانفى
والعودة ، فالشكل سردي يقوم على تعداد الأصوات : الشاعر يتحدث عن العائدين
بصيغة "هم" يتحدثون عن أنفسهم من خلال الشاعر بصيغة "ن" الشاعر يتحدث
عن نفسه . و من خلال هذه التعددية يسمح السرد بتماهي الصوت الفلسطيني أو
العر بأصوات تاريخية و أسطورية حالات نفي أو هجرة ، أو فتوحات اليونانية
طروادة.....

أما دور ذلك كله فهو عودة الجماعة انفية الى حقائق تتعلق بالذات
وبالوطن و بطبيعة الإبداع الشعري و لعل عنوان قصيدة درويش نفسها مؤشرا
أوليا على الوعي انعكس القصيدة بشأن الشكل الشعري وعلاقته ما تطرحه
القصيدة فيما بعد : " قد تدخل الأساة الملهة يوما " .

و يتأكد هذا التداخل ضمنيا عن موقف القصيدة الساخر من الأمور ال يراها
الناس جادة ، ومن معتقدات ال تبدو للشاعر ذات صبغة أسطورية (الفواكه ابادئ
القطط)¹.

¹ سعد البازعي، أبواب القصيدة ، ص 36-37.

الفصل الثاني.....الأسطورة عند درويش

و هدهد درويش هو استدعاء للهدهد القرآن الكر إذ أنه يقوم بوظيفة رؤيوية أغنية .

تقرأ أ جماعة فيها مستقبلها . إن هدهد درويش يتميز صائص التكثيف (ضم رموز عديدة من رمز واحد) و الإزاحة (يصب أغزى الكامن الكل) و أ بالغة التعي : عدة مغاز تلفة أ اما تركز على عنصر واحد يث مل أكثر من دلالة تقترب لغته من لغة أ لم ، و سياق هذه اللغة أ لمية هو سياق صو . تصها لغة درويش و أ¹.

أنا هدهد – قال الدليل لسيد الأشياء – أ ث عن أء تائه . يبق منا أ أري غ ما أ أري.

منا: بقايا أ لمد فوق الشوك . أغنية أ أرب للديار
و فم الفضاء أماننا آثارنا . وراءنا هدف العبث
أنا هدهد قال الدليل لنا – و طار مع الأشعة و الغبار
من أين جئنا ؟ يسأل أ كماء عن مع أ كاية و الرحيل
أنا هدهد – قال الدليل – سأهتدي للنبع إن جف النبات
قلنا له : لسنا طيورا . قال : لن تصلوا إليه . الكّل له .

و الكل فيه ، و هو الكل ، أ ثوا عنه لكي دوه فيه ، فهو فيه

¹ ناصر علي، بنية القصيدة في شعر محمود درويش، ص 141.

قلنا له: لسنا طيوراً كي نط : فقال : أجنح زماً

يا هدهد الأسرار ، جاهد كي نشاهد | ييب حبينا

هي رحلة أبدية للبحث عن صفة الذي ليست له

صفة. هو اوصوف خارج وصفنا و صفاته .حلق بنا¹

سياق هذه اللغة هو سياق صو ، مثل ا اهدة ، ا شاهدة ، الكشف ، الرؤيا

تصها درويش يعيد صياغتها نصه ا ديد ضمن رؤيته ومفهومه للقصيدة

الدرويشية التمزوية .ال هي أقرب إ صلاة شعرية رؤيوية تستصرخ الإنبعث والقيامة

من خلال موت افتدائي فردي و انبعث قومي حضاري².

¹ محمود درويش ، قصيدة الهدهد، أرى ما أريد، دار توبقال للنشر والتوزيع الدار البيضاء، ط1؛ 1999، ص 148 - 150-151.

² ناصر علي، بنية القصيدة في شعر محمود درويش، ص 142 .

الفصل الثالث

الأسطورة في الجدارية

1- رمزية جدارية

جدارية:

قصيدة طويلة كتبها الشاعر عام 1999، وطبعت مرة أولاً حزيران/يونيو 2000م و ثانيهما بشباط/أيار 2001م، عدد صفحاتها مئة و تس صفحة.

و هذه القصيدة فونية تغري المرء بالكتابة عنها أكثر من مرة، و ذلك لما تنويه من غنى ناتج عن كوام تشكل ذروة ناضجة من إنتاجات هذا الشاعر، و هي حافلة بالرموز و بالإشارات التراثية على اختلافها، و لكن القول إن جوارات الذي يهيمن على هذا الديوان ساعد كثيراً على خلق أجواء خاصة، فقد عا الشاعر أواخر التسعينات من القرن الماضي من مرض القلب وأجريت له عملية ختة تركت آثاراً نفسية حادة عنده¹.

إذ حاور الشاعر جوارات ذلك الموار العميق و الإستثنائي اليته، فادارية هي خالده إلى دامت فيها فلسط خلوته و تسربت إ مفردات النص و روحه².

و يرى بعض النقاد أن الادارية تع معلقة بأهلي للمعلقة.

و قد صرح مود درويش بذلك لقاء صحفي إذ قال: «إن تطور ربه الشعرية يبدأ أو يتحرك سياق القصيدة العربية، من اهلية إ الآن، ولكن هذا السياق ليس مغلقاً على ذاته، بل متفتح على علاقة الثقافة العربية بالثقافة الإنسانية

¹ - فاروق مغربي، في النقد التطبيقي، ص 31.

² - عبد الإله بلقزيز، هكذا تكلم محمود درويش - دراسات في ذكرى رحيله -، ص 11.

الغاية¹. و أنا شديد الإطلاع و حريص أن أطور إطلاعي باستمرار على ما حدث حركة الشعر العاللي، لأننا لا نستطيع أن نتطور بدون أن نستوعب ثقافة الآخر و أاربه و خاصة على مستوى الشعري، و الشعر العر لا يتطور فقط اعتماداً على سياقه التاريخي، و لكن أيضاً يتطور من خلال هذا الشعر مع الأشعار الأخرى...»².

و من هنا لمص إ أن ادارية كتبت لتسرد سة صاحبها، و لتخلد صيته وصوته و يظهر ذلك جلياً من خلال قوله:

وقعت معلّة الأخوة عن يلي.

و أنا اسـ ـافـ ـر داخـ ـلي

و أنا اصـ ـر بالثـ ـائيات،

لكن اياة جديرة بغموضـ ـها

و بطائر الدوري...³

إ أن يقول:

و لا شيء يبقى على حاله...

كل ر سيشربه البحر

¹ - هاني الخير، محمود درويش رحلة في دروب الشعر، موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث، دار فيلنيس الجزائر، ط1؛ 2008، ص 39.

² - هاني الخير، محمود درويش رحلة في دروب الشعر، ص 39.

³ - محمود درويش، جدارية محمود درويش، رياض الريس للكتب و النشر، بيروت، لبنان، ط1؛ 2000، ص 36.

و البحر ليس لآن

لا شيء يبقى على حاله

كل حي يس إ اوت

واوت ليس لآن

لا شيء يبقى سوى آ ي اذهب¹

ور ا ترمز ا دارية إ «تعلق الكلام والصور والأحلام على جبل ناري يرتبط بالقلب، هاته الصفة مثله الشاعر ومسببة نه وأحزانه وأحلامه وجنانه².

ولقد أتى مصطلح ا دارية بترات عديدة Wall Painting أو Mural والذي يع : «الرسم على اائط أو السقف لأغراض متعددة، قد تكون تسجيلية أورمزية وقد تكون الية خالصة»³.

وا دارية مفهومها اللغوي تع : « اائط وا مع جدر وجدران »⁴، ورا يراها مود درويش رمزاً للحماية من كل ما يؤذيه ومن تأخذ بعداً آخر، أي إا ترمز إ التاريخ و إا وية اقطوعة فهي «الصوت الدرويشي الواقف اشكل للأذن العربية ا خترق دارها وامتزج سدها، ملحمة ترق جدار الصوت لتغوص به

1 - محمود درويش، جدارية، ص 90.

2 - أحمد العمراوي، الشعر المحمود قراءة في جدارية محمود درويش، المغرب www.google.com.

3 - خليل الشيخ، جدارية محمود درويش بين تحرير الذات و وعي التحرير منها www.hizwa.com

4 - ابن منظور، لسان العرب، ج2، ص 189، مادة جدر.

الفصل الثالث..... الأسطورة في الجدارية

انطلاقاً من ربة كيانية وجودية أساسها الإنسان الفلسطيني ، ولكن انطلاقاً من ربة حياتية كتبت بـ طة البـ¹.

ولقد حـ "وسام أرباش" بطريقة مذهلة مع جدارية مود درويش قطعه المسرحية وقد إكتشف المهور لأول مرة الجدارية القاعة.

وبدأ كل ذلك بنبضات قلب توقفت فجأة وهم: هو الإسم المكتوب بأروف العربية فوق لوحة خشبية، هذا الإسم مود الذي يعود هذا النص الكبير لدرويش "هذا هو إك هذه أروف إك دها:

ايم، اء، ايم، الواو، الدال.

وبكل تأكيد وجد كفاءة امثل "جون داميان باربان" أثناء ساعة ونصف جسد الشاعر الذي يذرف دموعاً تبعد الموت، يهز أمنها، يرتعش، يغضب، واول أن يفتنها ويقنعها"².

وبذلك فإن الجدارية مشروع درويش الشعري، ووصيته الشعراء وإ الناس إذ كان يعتقد أن هذا آخر عمل شعري يكتبه لذلك استخدم كل أسلحته الشعرية الماضي و الماض.

وجاء العنوان "جدارية" مود درويش خاضعاً لماي درويش الشعرية إك تؤكد صفة المود.

¹ - أحمد العمراوي، الشعر المحمود، قراءة في جدارية محمود درويش، www.google.com.

² - La république du centre, arbacha tente l'ascension du murale de darwich par le face théâtrale, Samedi 1et et dimanche 2 avril 2006. www.journal la tresse.fr.

و ا دارية معلقة جديدة من معلقات الشعر العر تفض صوصيتها و مشاهدها و حادثها، و تسعى للخلود طات الصراع الأخ ، و لذلك صرح بأن هذه التجربة أغ اربه الوجودية حيث يقف الإنسان أمام مص ه و أمام شريط حياته بكامله أثناء الإقتراب من اوت، و بالتا كان لا بد من تسجيل ما يشبه السة الذاتية كخلفية وضوع اوت.¹

و عن ا دارية يقول الكاتب "وسام أرباش" "Wissam Arbaché":

"Mural est le dernier poème de Mahmoud Darwish traduit en Français écrit en 1998 après un séjour à l'hôpital qui a failli lui couter la vie et presque écrit au bout de se lit de mort"².

¹ - محمد أحمد الفضاة، الطواهر الأسلوبية في جدارية محمود درويش، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية الجامعة الأردنية، المجلد 1، العدد 2، جمادى الأولى 1430هـ - / يوليو 2009م، ص 246.

² - Wissam Arbaché, Dossier de presse Murale de Mahmoud Darwish. www.journal la tresse.fr.

2- دلالة الأساطير الإدارية:

تنتهي النظرة الشمولية الثانية لتطور الفن الشعري، أو طرائق الأداء والتعبير عند درويش، إلى الكشف عن وعي الشاعر بقيمة الأسطورة وأثرها الشعر بوصفها مصدراً ثقافياً، بل زوياً هائلاً لثقافات متعددة.

ويبدو أن حرص الشاعر على إخفاء مصادره الثقافية نابع من شعوره بتحدياته، مقدمتها ارتداد كبار الشعراء المعاصرين والسابق له الكث من الأساطير التداولية، والإجازات الـ قدموها على مستوى القصيدة العربية على وعمل الشاعر اللاحق أمام مضاعف لاكتشاف دلالات جديدة تنأى عما تطرق إليه الشعراء وابتدعوه تاريخ الشعرية.

فالظاهرة الأسطورية عميقة شعر محمود درويش منذ مطالع حياته بالإضافة إلى مصادر تراثية أخرى.

إن إحصائية لأعمال درويش أو بعض دواوينه تقربنا إلى معرفة مؤثرات حقيقة وجود الظاهرة الأسطورية الشعر الفلسطيني بعامة وليس شعره فحسب. فقد اهتمت النسبة المئوية العامة شعره إلى (14,4%) أما عدد القصائد فوصل إلى اثنتي عشرة مقيسة بالأعمال الكاملة للشاعر¹.

ويتضح بعد توظيف الأسطورة من خلال ديوانه "جدارية".

¹ - محمد فؤاد السلطان، الرموز التاريخية والدينية والأسطورية في شعر محمود درويش، مجلة جامعة الأقصى غزة (سلسلة العلوم الإنسانية)، المجلد 14، العدد الأول، يناير 2010، ص 17-18.

الفصل الثالث..... الأسطورة في الجدارية

فمنذ البداية، يمين على القارئ أجواء أسطورية خاصة حيث إن فيه حشداً كبيراً من الرموز الأسطورية و الدينية تختلف تفرعاً¹.

د عند الشاعر ديوانه هذا أكثر من اثني عشر موضعاً تعرض فيه لذكر والأساطير، أو أحياناً الآلة ولكن البحث اعمق يفضي إلى أنه إذا كان الشاعر قد ارتكز على هذه الأساطير لإبراز نفسه، وإما كان أول صنع أساطير خاصة بنفسه.

أما الأساطير التي استعملها بشكل عادي ديوانه، فنجدتها على الشكل التالي²:

أسطورة العنقاء	ص 12 - 13
ديونيسيوس	ص 14
أسطورة البعث	ص 28
أسطورة الصقر	ص 33
أسطورة الوعل الذي حمل الأرض على قرنه	ص 39
أسطورة الصدى و النرجس	ص 41
أسطورة العنقاء مرة أخرى	ص 44
أسطورة عناة	ص 46
عودة إلى أسطورة عناة	ص 46
أسطورة أوزيريس	ص 70
عناة/ مرة أخرى	ص 72
جلجامش و أنكيدو/ أكثر من مرة	ص 80 - 83

¹ - فاروق مغربي، في النقد التطبيقي، ص 32.

² - المرجع نفسه، ص 33-34.

ونلاحظ أن الشاعر قد استدعى مجموعة من الموروثات الميثولوجية والأسطورية الشهيرة التي تنتمي إلى أساطير بلاد الشام والرافدين ووادي النيل، وقد حفرت موضعاً واضحاً إدارية ومن الأساطير التي يوظفها الشاعر ملحمة جلجامش وأسطورة أدونيس، وطائر الفينيق وزهرة النرجس، وأسطورة بابل، وأسطورة البعث الأساطير الزراعية وغيرها¹.

أولاً: أصوات (أساطير إدارية)

1. أسطورة العنقاء Phoenix

هي من الطيور الأسطورية التي تناقلها العرب في حديث عنها، مكنز لوجودها ومؤمن به، ولا شك أن أسطورة العنقاء قد وصلتنا لأنها كانت ضمن الرصيد الثقافي المتعارف.

لقد ذكرها العرب أشعارها وحكمها وأمثالها فقالوا: «جاء فلان بعنقاء مغرب» يريدون أنه جاء بالعجب العجيب أو بالأمر النادر وقوعه.²

وقال الشاعر:

ولولا سليمان الحيلة حلت به من يد الجاج عنقاء مغرب³

¹ - محمد أحمد الفضاة، الطواهر الأسلوبية في جدارية محمود درويش، ص 258.

² - ماكس شابيرو، رودا هندريكس، معجم الأساطير، تر: حنا عبود، منشورات دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، 1999، ص 204.

³ - ينظر: لسان العرب مادة حلق ومادة عنق والعنق طول العنق.

و يرى بعضهم أن له صلة بطائر "السيمرغ" الفارسي و يرى آخرون أنه طائر الفينيق phoenix¹.

Phoenix: طائر مديد العمر بعد مئات السنين ترقى عيشه و يصبح رماداً يولد من جديد و هكذا دورة أبدية. و الفينيكس رمز الأبدية.²

و لقد وصلتنا القصص الأسطورية المتعلقة بالعنقاء من عمر ثلاث روايات:

- الأو : يبدو من أراء أعلامها و أماكنها و الزمان الذي روي فيه أنها ذات أصول إسرائيلية.

- و الثانية كتب "قصص الأنبياء" و تتصل بأصحاب الرمي و من حديثهم أم بريمة قوم صا .

- و القصة الثالثة: هي قصة العنقاء إثبات القضاء و القدر³.

إن وجود العنقاء و أساطيرها تتعلق من تراث العرب قبل الإسلام ، كما عرفه اليونان و نسبوه إلى جنوب بلاد العرب و الذي يقدر بعضهم أن انود عرفوه شكل "غارودا" Garouda مركوب Vichnou مل أدونات الإسلامية ات الطائر وسيلة التسامي و الصعود إلى العوالم العلوية بل هي الملائكة بأجنحتها الأربعة كما مل ات مناقضة هي ات الإنسان و هذه السمات تستدعي النظر إلى هذا الطائر و إلى

¹ - محمد عجيبة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية و دلالتها، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ص 336. ونقلا عن العنقاء الجاحظ: كتاب الحيوان، ج3، ص 240-241.

² - ماكس شابيرو، روتا هندريكس، المصدر السابق، ص 204.

³ - محمد عجيبة، المرجع السابق، ص339.

الفصل الثالث..... الأسطورة في الجدارية

وظيفته و ما يرمز إليه | ا خيال | ماعي. إنه الإنسان الطامح | | اتسامي | آفاق
تتجاوز م لته البشرية¹.

فالأسطورة تصوره أنه طائر بديع يشبه النسر ريشه أ ر مذهب، مقدس لإله
الشمس القطر اصري، يظهر للبشر كل سمائة سنة و يقطن بلاد العرب، إذا
أشرف أجله على الانتهاء يضع بيضة عشه و موت.

و سرعان ما كانت تفقس البيضة عنقاء جديدة إذا ما وصلت | سن البلوغ
لمت أباهها الفا | العش | هيوليس القطر اصري و وضعته فوق مذبح إله
الشمس و حرقة ذبيحة. و هناك رواية أخرى تقول إنه بعد مضي سمائة سنة على
العنقاء رق نفسها كومة حطب، ومن الرماد ا تخلق من جديد ويتجدد شبا ا
لتعيش مرة أخرى².

ويبدو أن احتفالات موت "فينيق" وقيامته اائلة كانت تقام دينة بعلبك،
شاهدة شعائر موت واحتراق ذلك الطائر ، قيامته اظفرة « حيث كان يرتقي
الأعشاب العطرية، ارتقاءه عرش ا لمود، فتحرقه أشعة الشمس على مرأى من الملوك
والعظماء، والكاهن والأخبار، وعدد لاصى من الشعوب ا تقاطرة، شاهدته
من يع جهات آسيا، ولا يلبث إلا قليلا ح ي ثانية من ب رماده، ويط دداً
شبابه السماوي ا الد³.

¹ - محمد عجيبة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية و دلالتها، ص 339.

² - أمين سلامة، معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية، مصر، دار الفكر العربي، ط1؛ 1995، ص 238.

³ - شوقي عبد الحكيم، مدخل لدراسة الفولكلور و الأساطير العربية، ص 61.

الفصل الثالث..... الأسطورة في الجدارية

وحفلت معظم أساطير العال القديم بذكر ربة المال والعشق، يكون من مهامها إشاعة اسم رب البشر، حيث ترميهم بسهامها. وقد حظيت هذه الإلهة باسم خاص كل حضارة، ففي حضارة الهند لها "مايديها فار" و حضارة الفرس "ناهيد" أو "أناهيتا"، ولدى الكنعانيين "عشتار" ولدى الفينيقيين "عشتروت" ولدى الآشوريين "أنابيتس" ولدى اليونانيين لها "أفروديت" و بلاد الرومان "فينوس" بينما اصطلح العرب على تسميتها "الزهرة".

وبذلك فقد اختلف أوصاف شرقية وغربية، وادعى بعضهم أن الزهرة كانت فتاة من أهل فارس، وأما كانت ملكة بلدها، وكانت غاية المال والبهاء. بالإضافة إلى هذه الرموز فإننا نرى رموز أخرى بالنسبة لشخصيتها:¹

"فينوس" رمز البحر: لعل أن ولوع الفينيقيين بركوب البحر والتجارة والبحار إلى كل البلاد المعروفة جعلهم يتخذون من ربة المال رمزاً للبحر، و كما هم يلتمسون منها العون والمساعدة ضد طائر البحر.

"فينوس" رمز الصوت والإلهة: لقد كان المصريون يتصورون "فينوس" امرأة منجبة ولودة، وقد وافق هذا الرمز رأي اليونانيين والرومان فيها، فهم يعنونها بالإلهة الأم.

فينوس رمز النار: كانت "فينوس" تنتمي من شهر النار، وأشاع قصة عشقها، وذلك عندما أخذ إله الشمس. وقد واصلت الانتقام من الآلهة وأقد عليهم عندما

¹ بدیع محمد جمعة، أسطورة فينوس وأدونيس، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1971، ص 12؛ 15.

أثارت حرب طروادة حـ عل الآ ة ينقسمون على أنفسهم إ فريق متحارب، فريق مع الطرواد و آخر مع الإغريق¹.

2. ديونيسيوس / Dionysus / ديونيزيوس Dionzso

ابن زيوس من سيميلي، حيث أ بت سيميليه ولدأ هو ديونيزوس، و كان ضعيفاً غ قادر على ا ياة، و كان يبدو و كأنه قد كتب عليه أن موت النار و لكن زوس بتلو ه عصا سحرية ا من الأرض من يع ا هات لبلابا أخضرا كثيفا، و ي ضرته الطفل ا سـك من النار، و أنقذه من براثن ا موت².

ا أنه رب الإنبات و ا صب و ا مرة، فقد انتشرت عبادته انتشاراً واسعاً، و الأغلب كانت تصاحبها احتفالات بهجة انفعالية³.

سقط هيناستوس فوق ساقيه تأثرت ساقاه فأصبح أعرجاً إ الأبد وأصبحت جزيرة نوس مكانه ا فضل و أنشأ ورشته هناك⁴.

و الأساس عبد تراقيا وجاء ليجنده أنه ولد قرب طيبة و ر تراقيا على يد إينو و ا وريات، ا فيما بعد "ا ايدات"، معلمه و مرشده سيلينوس.

أدخل ا حضارة و زراعة الكرمة إ كـث من الأقطار، وأتباعه هن ا ينادات، وإذ كان طريقه إ جزيرة ناكسوس ألقى ارة القبض عليه وطلبوا الفدية، فظهرت على

¹ - يبيع محمد جمعة، أسطورة فينوس وأدونيس، المرجع السابق، ص 32.

² - نيهارده، الآلهة والأبطال في اليونان القديمة، تر: هاشم حمادي، الأهالي للطباعة والنشر، ط1؛ 1994، ص 70.

³ - ماكس شابيرو، رودا هندركيس، معجم الأساطير، ص 87.

⁴ - عبد المعطي شعراوي، أساطير إغريقية الآلهة الكبرى، ج3، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2006، ص 477.

الفور عرائش الكرمة واللبلاب على ظهر السفينة، فخاف البحارة وألقوا بأنفسهم إ البحر وولوا إ دلاف ، وجد أرياد ناكسوس فتزوجها هبط إ العا السفلي للعثور على سيميلي¹.

3. أسطورة البعث:

أسطورة البعث وثيقة الصلة بالدين، فهي مثل كثر من الأساط «صوغ للطقوس و الشعائر ال أنتجت الأنظمة الثقافية، والأنساق الدينية²، ورغم أننا لا نستطيع أن نسمي فكرة البعث أو القيامة الديانات السماوية أسطورة، إلا أن بعض الدراسات تقول إن أسطورة البعث خاصة بالفكرين اليهودي و المسيحي. و تل مفهوم النهاية المفجعة لنظام الكون إ إ مكان الصدارة كتابات الأنبياء و الأدب القيامي Apocalyptic على وجه الصوص. فقد آمن الأنبياء بأن تاريخ إ لاص سوف يبلغ درجة اكتماله زمن طارئ، و بذلك استخدموا لغة قريبة من لغة الأساط³.

و ترى دراسات أخرى أن أسطورة البعث كانت حاضرة كمؤسس لعقيدة دينية لدى الفراعنة من خلال أسطورة إيزيس و أزوريس.

فتحنيط جثث إوتى و تقديس شعائرها يكن من اختصاص الفراعنة إ مصر، فقط.... و إ إ عرفتها كل إ ضارات...⁴.

¹ - ماكس شابيرو، و رودا هندريكس، معجم الأساطير، ص 87 - 88.

² - فواس سواح، لغز عشتار، الألوهة المؤنثة و أصل الدين، دار علاء الدين، ط6، دمشق، 1996، ص 53 - 54.

³ -تهاني عبد الفتاح شاكور، تجليات أسطورة البعث في ديواني "لا تعتذر عما فعلت، و كزهر أو أبعد" لمحمود درويش، مجلة جامعة دمشق، المجلد 26، العدد الأول+ الثاني، 2010، ص 182 - 183.

⁴ - www.google.com

أسطورة إيزيس (Isis): ابنة جيب من نوت، وأم حورس، وأخت الإله أوزيريس و زوجته، الـ عت أعضاءه و أعادته إـ الـ ياة بقوا الـ يية، بعد أن قتله سيث - ابن إيزيريس، الربة الأم الـ عت فضائل النساء، سيد للخصب الذي ليه سنوياً فيضان النيل و حبوب القمح الـ ضراء مصر القدة، توحدت فيه العصور الـ يلينية مع الربة هـ ا.

إيزيس خدعت رع بإرسال أفعى لتسميمه بنا الـ فينكشف الـ الـ السري، و هو الشرط الذي ب أن يتحقق لتعت بعلاجه، و كانت النتيجة أن تعاظمت قواها السحرية.

إن إيزيس الـ توحدت الوقت الـ مناسب مع "هاتور" كانت ترسم لابسة قرصاً سيا بـ قر بقره، انتشرت عباد الـ العا القد فوصلت إـ روما، حيث أصبحت هذه العبادة من أعظم الديانات السرية الشعبية فظلت منتعشة > انتشار المسيحية ظل قسطنط¹.

4. أسطورة أوزيريس (Osiris)

رب الإنبات و الـ صب و ابن جيب و نوت، شقيق إيزيس و زوجها و والد حورس، و روايات أخرى أخوه، الذي انتقم وت أوزيريس بذبح سيث، و نصب أباه سيداً على مصر.

¹ - ماكس شابيرو، رودا هندريكس، معجم الأساطير، ص 134 - 135.

حسب الليجندة قام سيث، رب الظلام، غةً وحقداً بقتل أخيه أوزيريس وزيقه، فجمعه إيزيس و صار حاكم ما بعد اياة و القاضي الذي ثل أمامه اوتى. والطقوس ال ترويها الأسطورة عن خلود "أوزيريس" كان يظن أن مورست جلبت ا لمود للبشر.

و احتفالات ا صب الفترة اليونانية- الرومانية، صار اصريون يرون الثور أبيس سيدا و تقمصا لأوزيريس. و عبادة ا صب لس ابس صارت سرا من أهم أسرار الديانات السرية الإم اطورية الرومانية، معبده أمبيدوس و هو اكان الرئيسي لعبادة أوزيريس¹.

و قد أكدت الكشفات الكنعانية الفينيقية الفلسطينية العلاقة الشديدة ب حام وكنعان، أو ب اصري و الشوام الكنعاني ، إذ أ م اعت وا أوزيريس أخوا لكنعان «وكان كنعان أول من ي "فينيقيس" فكانت أعياد قيامة الإله اصري أوزيريس، تقام مدينة جبل (الكنعانية أو اللبنانية) كما أن مكان الإسكندرية القدة، "أو فاروس"، كانت تقام أعياد و شعائر أدونيس الفينيقي « فقد جعلوا كنعان أخوا لأوزيريس، دلالة على وحدة نسب الأمة²».

و يقال أن أسطورة البعث ملحمة تركية قدة تسرد قصة انبعث أتراك (كوك تورك) بعد ا دارهم نتيجة خدعة أ إليها أعداؤهم خوفا و حسراً، و على أعقاب مغلوبيتهم و اضطروا إ ترك ديارهم و موطن أجدادهم و أوا إ أرض قصية غربية

¹ - ماكس شابيرو، رودا هندريكس، معجم الأساطير، ص 192.

² - شوقي عبد الحكيم، مدخل لدراسة الفولكلور والأساطير العربية، دار ابن خلدون، بيروت، ط2، 1983، ص 41.

وها أركنه قون منعزلة عن العا و بعد عصور من اعانة و الاغتراب ازدادوا عدداً وقوة فعادوا إ موطنهم الأم لينتقموا من أعدائهم¹.

5. أسطورة الصقر:

لقد استعمل أدونيس هذه الأسطورة و قد أشار "يوسف حلاوي" إ ذلك كتابه "الأسطورة الشعر العر اعاصر"، فالصقر هو صقر قريش ا قيقى التاري الذي ا من اوت و أسس ا حضارة العربية الأندلس. فكانت حلقة وصل ب الشرق و الغرب، و لكن الصقر لا يبقى ضمن إطار تاري بل يكتسب ملامح معاصرة من خلال و له إ شاعر من القرن العشرين هو أدونيس².

ولو رجعنا إ تاريخ صقر قريش كشخصية وجدناه قويا حيث انتصر عبد الرحمن الداخل على العباسي إذ وقف م و حار م وانتصر عليهم و هزمهم شر هزيمة وعرفوا القوة ال لا كن الوقوف وجهها، فلقبه العباسيون بعد أن انتصر عليهم بصقر قريش و هو اللقب الذي اشتهر به بعد ذلك، فقد كان أبو جعفر انصور جالسا مع أصحابه مرة فسأ م: أتدرون من هو صقر قريش؟ فقالوا له: هو أنت فقال م: لا فعددوا أاء > ذكروا له معاوية و عبد الملك بن مروان من ب أمية، دخل الأندلس منفرداً بنفسه، مؤيدا برأيه، مستصحباً لعزمه، يع النقر و يركب البحر > دخل بلداً أعجميا فمصر الأمصار و جلد الأجناد، و أقام ملكا بعد انقطاعه سن تدبه و شدة

¹ - أسطورة البعث www.dijih.net.

² - يوسف حلاوي، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، ص 261.

عزمه، فحقق عبد الر بن معاوية غايته من إعادة أمد أجداده الأموي والانتصار على العباسي و تكوين دولة قوية و هي الدولة الأموية.¹

6. أسطورة الوعل Tammus:

إن الوعل من ا يوانات ا املة للكون، و يعد من لمة العرش الثمانية و لمة العرش هم لمة العلم و هم رأي الشيعة: الأئمة.

و قد ورد ذكره رواية عن الرسول -عليه الصلاة و السلام- ا سافة ب السماء و الأرض إذ قيل إن بينهما مسة سمائة سنة فوق ذلك انية أوعال. فقد أثبتت دراسات أديان العرب القدامى أن الوعل من رموز الإله (إله سبأ اقري)².

و العراق: يرمز للوعل اقدس وز: رب ا اصيل و الإنبات الذي موت كل شتاء، و يولد كل ربيع، صار زوج عشتار، أو عشيقها، و قد مضت عشتار ا العا السفلي لإحضاره معها ا الأرض بعد موته. كان وز حاكم أوروك، كان يسمى دوموزي عند السومري.³

و تعددت أاء هذا ا يوان و صفاته، و تشابكها مع ذوات القرون دلالا، و انفتاح معانيها على معا آخر، و كذلك اختلاف اللغوي ضبطها، و سعيهم وراء

¹ - www.wikipedia.oxy

² - محمد عجيبة، موسوعة أساطير العرب، ج1، ص 310 - 311.

³ - ماكس شابيرو، رودا هندريكس، معجم الأساطير، ص 236.

الفصل الثالث..... الأسطورة في الجدارية

استخراج هذه الأسماء من معانٍ واشتقاقات لا تدل دلالة أكيدة عليها ما يدل على أهمية هذا اليونان، واحتلاله المرتبة الأولى بذوات القرون رمز الإله القمر.

من أسمائه: الوعل والأيل والفقر، والفادر، واليامور، والقرمد،

ومن صفاته: الأعظم، والأد، والبدن، والع، والصرع...

ونلاحظ مكانة الوعل بذوات القرون، لطول قرنيه¹.

و يقال أن اسم الإله الكنعاني "بعل" يتطابق مع اسم الصنم العبري المذكور القرآن الكر : أتدعون بعلا².

ومن "عول" نرى العول استعان به، وقد عول به وعليه، اتكل واعتمد³.

وقد ورد اسم الوعل فاهيم متعددة الثقافات:

الثقافة الاسكندنافية: نرى التيوس ر عربة الإله ثور مفجر الربيع، أما الثقافة العربية فالوعل من اليونانات الطاهرة، وقد ورد التوراة، والفكر الإسلامي تتحول علاقة الوعل بالآلة إلى علاقته بالأنبياء، فإن كانت العربية أنشئ التيس إلى الوعل، هي التي أرضعت الإله آتيس، فإن الأروية / أنشئ الوعل هي التي أرضعت الذيونس بن م عليه السلام⁴.

¹ - إحسان الديك، الوعل صدى تموز في الشعر الجاهلي، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة النجاح الوطنية نابلس، فلسطين، ص 1.

² - سورة الصافات، الآية 125.

³ - اللسان، مادة عول، ص 470.

⁴ - فراس السواح، لغز عشتار، الوعل، ص 146-267.

و من الأدلة على قداسة الوعل عند العرب أم أطلقوا اله على شهر من شهور
الاهلية قيل هو شعبان أو شوال، ووا با ه أاء رجا م مثل وعل و هو اسم
شاعر.¹

ويعتقد أن أسطورة الوعل هي ذات أسطورة الإله الابن، والعاشق البوب "وز"
وقصة هبوطه السنوي للعا السفلي، حيث يؤسر البل اية الصيف عندما تذوب
النباتات، و تقفر الأرض، و من البل يعود عندما تنتعش الطبيعة بداية الربيع شهر
نيسان، فهو "وت كل شتاء و يولد كل ربيع".

و إذا نظرنا فيما ورد إلينا من أخبار عن الوعل، دها تتركز و تتمحور حول
قرنه، الذي كان مصدراً لصور القوة².

7. أسطورة النرجس و الصدى

نرجس Narcissus:

فيل عشقته اورية إيكو، فنبذها لاً لا تستطيع إلا أن تردد صدى
كلماته، عاقبته نيمسيس بأن جعلته يعشق نفسه و يتأمل صورته، فصار لا يب إلا
نفسه، و قد نبتت حيث اضطلع زهرة النرجس³.

و قد ورد تعريف هذه الأسطورة موسوعة ويكيبيديا:

¹ - إحسان الديك، صدى تموز في الشعر الجاهلي، ص9.

² - المرجع نفسه، ص11.

³ - ماكس شابيرو، رودا هندريكس، معجم الأساطير، ص 175.

Legend:

" In Greek mythology Echo was wood nymph who loved a youth by the name of Narcissus he was a beautiful creature loved by many but many by Narcissus loved no one..."¹

و يقال أن كلمة نرجسية "Narcissistie" تعود إلى أسطورة يونانية تقول إن فتاة تدعى (صدى) هامت بب ف يدعى (نرجس) و من فرط حبها له و إعجابا به سقمت حاما و مرضت بسببه، ومن أجله كابدت وصت حاضنها هذا الب وجعلها تذبل شيئا فشيئا ح فارقته لياة، ولكن الآفة تترك الف دون عقاب، لذلك كان العقاب قاسيا عليه للغاية ح أودى ياته وكان العقاب أن يعشق نفسه بصورة مرضية عندما رأى صورة منعكسة على الماء لذلك أخذ لمس الساعات الطوال أمام صورته بكل فخر و زهو، و استمر على هذه الحال ح مرض نفسيا بسبب هذا التعلق الذا . و ما هي إلا فترة بسيطة ح فقد عقله و إحدى خلواته و عشقه لنفسه قفز إلى بركة الماء ليمسك صورته و لكنه غرق و مات، و ظهرت مكانه زهرة يت على الماء نرجس (و هي زهرة النرجس).

والة النرجسية تتلخص عدة نقاط هي الإنسان النرجسي يعشق نفسه بصورة تفوق الوصف و لا يفكر إلا بذاته، و بب الأشياء لقرا من نفسه و سب تقديره و يعتقد أنه فوق الجميع و فوق كل نقد².

¹ -Narcissus and Echo, Wikipedia.org

² النرجسية - "Narcissistic" jwww.tahasoft.com

8. أسطورة عناة:

هي من آات ا صب القدة تلك موعة من ا صائص ا تناقضة، فمن جهة هي ربة ا مال و ا نس و ا صب و ربة ا ياة، و من جهة أخرى هي ربة ا رب والدمار و الكوارث، ربة الظلام، ربة رقيقة رؤوم، و قوية جبارة متسلطة¹.

و يرى فراس السواح أن الإله الكنعانية (عناة- عنات) ا فيها من ا صائص ا تناقضة، لكن أن تكون ا دخل الذي ندرس من خلاله سيكولوجيا ا رأة.

و ا طاب الدي الثقا يلتقي مع سواه من ا طابات ا مورة عندما يسمى تصورا م ال أثرت و تأثرت ا حوم من ديانات، وهذا أمر طبيعي ب أقوام هذه ا منطقة، و ذلك لأن عوامل الإلتقاء ب هذه الأقوام أقوى من عوامل التنافر، وتظل هي الغالبة- لأسباب جغرافية وأخرى عرقية وبسبب هذا الالتقاء فإننا نرى التشابه ا فاهيم و إن تباينت الصياغات أحيانا. و عناة ال هي ابنة الإله "إيل" عند الكنعانيين تلقب بالعدراء تارة، و با طابة تارة أخرى، و الإله كانت مل على كاهلها مهمة ا افظة على الأسرة الكنعانية، و > على القيم و الأخلاق بصورة عامة.

و لعل قصة الآه (عناة) مساعد ا الملك الكب، و كذلك قصتها مساعدة البعل لبناء بيت له مثل بقية الآه، و صراعها الذي و ضه من أجلهما و كذلك وقوفها أمام كب الآه، إا تدل دلالة واضحة على أن الديانة الكنعانية تع بأوضاع الناس أكثر من عنايتها بالتدين ا رد.

¹ - فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ص 120 - 121.

و لقد احتلت اراءة عند الكنعاني مكانة ترمية، لذا يكن مستغربا أن تضع الأسطورة الإلهة إ جانب إله الذكر تكمل شخصيته، و تقف إ جانبه. و لعنة النصوص الكنعانية أوصاف ترتفع إ مواقع راقية، و بعض العلماء يرون أن اسم عنة إ ياء العون و المساعدة من ا ذر عون و مثل حاله العناية وقوفها إ جانب البعل إبان قتاله مع الإله "موت" إ جانبه ثانيةً من أجل بناء القصر- ا بعد.¹

9. أسطورة جلجامش و أنكيذو:

ملحمة كلكامش "Gilgameth" هي أقدم ملحمة عرفها العا بكل حضاراته القدة، تسبقها ملحمة أخرى². و تعد الملحمة درة النتاج الأد حضارة بلاد وادي الرافدين، و هي قصيدة شعرية طويلة مدونة با ط اسماري و اللغة البابلية على اث عشر رقما من الط ، عثر على معظمها مكتبة الملك آشور بانيبال العاصمة نينوى و معروف أن الملحمة نالت شهرة واسعة ليس وادي الرافدين فحسب بل أء واسعة الشرق القد ، إذ عثر على أجزاء منها العاصمة ا يثية حاتوشاش (بوغازكوى حالياً) دو (فلسط)، كما أا تريت إ لغات أخرى كا يثية واورية³. كما أا متر ة اليوم إ الأانية و الانكليزية، و الفرنسية، و الروسية، و الإيطالية، و ا ولندية، و الدركية، و الفنلندية، و ا ورجية، و ا لية (ا ديثة).⁴

¹ - يوسف يوسف، الأسطورة عنة التجليات و سيكولوجية المرأة (ثقافة وفن)، جريدة الاتحاد اليومية

www.alitihad.com

² - طه باقر، ملحمة كلكامش، موفم للنشر والفنون المطبعية، وحدة الرغبة، الجزائر، 1995، ص (تقديم).

³ - أحمد أبو زيد، عالم الفكر، ص 35.

⁴ - طه باقر، ملحمة كلكامش، ص (تقديم).

الفصل الثالث..... الأسطورة في الجدارية

إن بطل الملحمة شخصية تاريخية هو الملك السومري جلجامش، سادس ملوك سلالة الوركاء الأو الذي حكم حدود 2650 قبل الميلاد، ولا شك أنه كان ملكا عظيما و بطلا شجاعا و صاحب خصائل و منجزات فذة¹.

و قد ورد ثبت ملوك سومر كملك أور، من الأسرة ال حكمت بعد الطوفان، و نراه أحد النصوص التاريخية السومرية حرب مع آجا ملك ادينة السومرية ا اورة "كيش" إلا أن قصصا كثرة حيكمت حول هذه الشخصية التاريخية، فرفعتها من مقام الواقع إلى عالم الأسطورة، و نرى جلجامش فيما بعد و قد انتقل إلى الأدب البابلي².

و يقال إن من معانيها السومرية "الرجل الذي سينبت شجرة جديدة" واقتصود بالشجرة – كما هي طبيعة الأمور- سلالة بشرية، و من معانيه البابلية "أرب الذي اقدمة"³.

و لكن القول بأن موضوع الملحمة يقع ثلاثة أقسام رئيسية:

- الأول: منها ما يدور حول الأعمال البطولية لجلجامش و رفيقه أنكيدو،
- بينما يروي القسم الثاني : قصة الطوفان العظيم و حصول رجل الطوفان على المود.

¹ - أحمد أبو زيد، عالم الفكر، ص 35.

² - فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ص 219.

³ - طه باقر، ملحمة كلجامش، ص (تقديم).

الفصل الثالث..... الأسطورة في الجدارية

- أما القسم الثالث: فإنه يتعلق بسألة الموت، و العا الأسفل، و لقد ح
الأدباء البابليون إ حد ك ب التوفيق ب القسم الأول و الثا . أي
ا مع ب بطولات و مآثر جلجامش و ب قصة الطوفان.

غ أن القسم الثالث: يتعلق ب ول أنكيدو إ عا الأموات فلا يبدو وثيق الصلة
بالمحمة، لأنه الواقع عبارة عن ترة حرفية لقصة سومرية تدور حول نزول أنكيدو
إ عا الأموات.¹

¹ - فاضل عبد الواحد علي، ملحمة جلجامش، ص 35 - 36.

المفصل الرابع

دلالة الموت في الجدارية

1- دلالة الموت الإدارية

لا شك فيه أن قضية "الموت" قد استقطبت اهتمام أفكرين والفلاسفة والأدباء على مر العصور، فتيار فلسفة "موت الإنسان" يستلهم أفكاره وأطروحاته من أقطاب نقد الميتافيزيقا¹ كنتشه وهيدجر.

ولقد كانت فلسفة "موت الإنسان" فيما كان اعتباره مرحلة أو للمشروع الفكري عند فوكو إاما كانت البنيوية قد بدأت من قبل، من هدم لدعائم الة الإنسانية¹.

وظاهرة الموت شعر مود درويش تكشف عن رؤية خاصة لقضية الموت عنده، فقارئ الطاب الشعري يلحظ أن حديثه عن الموت ليس حديثاً عائفاً منه، القلق على مستقبله، على ما نرى عند معظم أفكرين والفلاسفة، بل هو يرى فيه نقطة البدء و حياة كريمة حرة، وطريقاً من طرق السعادة التي لم بتحقيقها، أو بعبارة أخرى إن مود درويش قد اقترب به للموت من مسلك الرومنتيكي الذين يرون الموت أمة للعذاب وبداية للسعادة، ولكنه تلف عنهم أن نيه للموت لا ينم عن نزعة تشاؤمية إزامية، بل هي نزعة انتفائل إا إاة أفضل ربوع وطنه.

إن رؤية درويش للموت تنبع من إيديولوجيا معينة، وهي أن استرجاع الوطن والعودة إليه لا يتحققان إلا عن طريق الموت والإستشهاد، فعشقه لوطنه جعله يعشق الموت، وبصوره لنا ثوب يل على خلاف ما هو عرفنا².

¹ - عبد الرزاق الدواي، موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1؛ 1992، ص 128 - 129.

² - محمود صلاح زكي أبو حميدة، الخطاب الشعري عند محمود درويش، ص 111.

قال صلاح فضل:

« لا أعرف شاعراً عربياً دثا أطال التحديق وجه الموت مثل مود درويش، صحيح أن السياب تقاطرت نفسه وتآكل جسده وهو يقاوم بشعره، وكذلك صلاح عبد الصبور الذي استفزته عبارة "يتس" الإنسان هو الموت... وكان الموت قد أصبح رفيق مود درويش منذ عملية القلب المفتوح الأو فوصفه شعرياً أكثر من مرة وأفرد له أكثر من ديوان منذ "الدارية" الشهيرة¹.

وور الموت هو الأكثر أية، لأن الشاعر أول فيه أن يكتف ربه، وهو لا يفتأ يستحضر الموت طبعاً إياه بعبارات كثرة منها: "أيها الموت انتظر، فيا موت انتظر، أيها الموت انتظروا موت انتظر"².

وإن ما نراه هو أن الموت شعرياً يشكل "آخر" لأنه حضور تلف، غطي، ولا اعتبارات متعددة، منها أن الشاعر شخصه، وناجاه، ومنها أن الشاعر أجرى عمله هذا إعادة تقييم للقيم السائدة، ولقيمة الموت نفسه، إن الموت هنا منبع درامي بياة وتكثيفها ومنها أن الموت الذي ضرب بقوة هذا العمل كانعكاس للمرض، هو الهة القابلة (فنياً) من صنع الآخر (الإسرائيلي). وما نعتقده أن هذا العمل لا يستقيم إبداعياً إذا ينظر إليه أيمن الشخصي والماعي³.

¹ - صلاح فضل، محمود درويش حالة شعرية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 2010، ص 114.

² - جدارية، ص 49، 50، 54.

³ - فاروق إبراهيم مغربي، في النقد التطبيقي "قراءات جديدة"، ص 59.

ويندرج حضور الموت "إدارية" ء ثلاثة مستويات: المستوى الأول
اطب فيه الشاعر الموت على أنه قوة مطلقة لا تقهر، و لغة الطاب الكثر من
الإعلان والإعتراف بالتفوق، كما أن فيه الكثر من الرجاء¹:

..... لا - - - - دق

يا قوي إ شرايى لترصد نقطة

الضعف الأخرى. أنت أقوى من

نظام الطب. أقوى من جهاز

تنفسي، أقوى من العسل القوي.

ولست تاجا- لتقتل - إ مرضي

فكن أسمى من إشرات. كن من

أنت، شفافا بريداً واضحاً للغيث

كن كالب عاصفة على شجر، ولا

لمس على العتبات كالشحاذ أو جا

ال-ضرائب، لا تكن شرطي سد

الشوارع. كن قويا، ناصع الفولاذ، واخلع عنك أفئدة

¹ - فاروق إبراهيم مغربي، في النقد التطبيقي، ص 59.

الثعالب كن

فروسيا، يا، كامل الضربات.....¹.

اسلك اللغوي هذا اقطع يشف عن اعتراف كامل بالتفوق، وهو حديث،
قوة مطلقة، وضعف مطلق. وهذا عائد اقام الأول إ حالة الضعف الصحية
للشاعر، بل خطابه اولة من الشاعر عل اوت مّها عن الصغائر، والسؤال
ا اضر هو:

هل كن أن تكون هذه اللغة مناسبة، على الصعيد الثا ، / الإسرائيلي؟

وهذا ما دعا أحد النقاد يقول: الغياب عند درويش ليس مثقلا بالذاكرة كعادة
الفلسطينيين مع شهدائهم... لأول مرة يصبح حضور اوت مونودراما عل الفرد اوراً
للسق التاريخي ا منطقة، من العهد القد إ ملحمة جلجامش، ومن سفر ا امعة،
وعناة إ ا سيح؛ دون أن تتكئ الدراما على ثنائيات سحيقة ومكرورة².

ويفتح الشاعر مشهد قصيدته على عا البياض، الذي يرادف الغياب والتحليق
وحفة ا سد والتخفف من العيش وأثقاله، ولا يشعر القارئ لذلك بوطأة اوت
قصيدة اول أن ترسم جدارية لثنائية ا لمود- الفناء، متأملة هذه الثنائية من خلال
استدعاء عناصر الوجود الشخصي للشاعر الذاهب من غيبوبته، دداً ب ا ياة واوت
مستشفاه الباريسي³.

¹ - ينظر جدارية محمود درويش، ص 52 إ 53.

² - فاروق إبراهيم مغربي، في النقد التطبيقي، ص 60.

³ - عبد الإله بلقزيز، هكذا تكلم محمود درويش، دراسات في ذكرى رحيله، ص 153.

أرى هــاك متناول الأيدي.
و ما جناح امة بيضاء صوب
طفولة أخرى. و أحلم بأ
كنت احلم. كل شيء واقعي. كنت
أعلم أن ألقى بنفسي جانبا....
وأط سوف أكون ما سأص
الفلك الأخ . وكل شيء أبيض،
البحر اعلق فوق سقف عمامة
بيضاء. واللاشيء أبيض
اء اطلق البيضاء. كنت و
أكن. فأنا وحيد نواحي هذه
الأبدية البيضاء. جئت قبيل ميعادي
فلم يظهر ملاك واحد ليقول :
« ماذا فعلت، هناك الدنيا؟ »
و أ ع هتاف الطيب ، ولا
أز ااطئ ، أنا وحيد البياض،
أنا و - - - يد.....¹

¹ - جدارية، ص 9؛ 10.

و استوى الثا جعلنا الشاعر س أنه كان ضمن صعقة من قوة اوت
ا ارقه، ولكن هذه الصعقة سرعان ما تلاشت، وبدأ ينظر إليها نظرة مغايرة فإذا باوت
"كائن" كن أن يهزم من قبل أمور عديدة¹.

أيها اوت انتظر خارج الأرض،

انتظر بلادك، ريثما أ ي

حديثا عابرا مع ما تبقى من حيا

قرب خيمتك، انتظر ريثما أ ي

قراءة طرفه بن العبد، يغري

الوجوديون باست اف كل هنيهة

حرية ، وعدالة، ونبيذ آة....²

أو أنه يطلب من اوت أن ينتظره قليلا ليستكمل بعض ما فاته عمله حيث يبدو
اوت رفيقا للشاعر لا عدوا. إن درويش يؤنس اوت، يعيد تركيبه سياق أرض
قصيده اضرأ³ "خضرأ أرض قصيد خضرأ..."⁴. فاللون الأخضر يتميز عن سائر
الألوان الأساط و خاص. ذلك أنه قرينة الشجرة رمز اياة والتجدد، وتتصل

¹ - فاروق إبراهيم مغربي، في النقد التطبيقي "قراءات جديدة"، ص 60.

² - جدارية، ص 49.

³ - عبد الإله بلقزيز، هكذا تكلم محمود درويش، دراسات في ذكرى رحيله، ص 155.

⁴ - ينظر: جدارية ، ص 41.

أضرة من حيث هي رمز بلاء، كما هو الشأن بالنسبة إلى لون النيل الذي يزعمون أنه أخرجت لسليمان من البحر وأنه عادت إليه. لذلك يكن من غريب الأمور أن يصوروا بداية الحياة الكون من "جوهرة خضراء"¹.

يصنع درويش مادة "جداريته" من الشخصي والأسطوري والكايات المتداولة عن الموت، والصيغ الثقافية المختلفة التي تقارب موضوعه الموت والموت، ويصهر هذه المادة كلها حكايته الشخصية وربته الفعلية مع الموت².

هزمتك يا موت الفنون يعيها

هزمتك يا موت الأغا بلاد

الرافدين. مسلة اصري، مقبرة الفراعنة،

النقوش على حجارة معبد هزمتك

وانتصرت، وأفلت من كمائنك

أ - - - - الموت...

فاصنع بنا، واصنع بنفسك ما تريد³.

الأرض تنبض بالعيش والوجود لا بالموت والفناء، ومن هنا التشديد على الأضرة لا اليأس، وعلى الرغبة من امتصاص آخر قطرة من ربة العيش⁴.

¹ - محمد عجيبة، أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ج2، ص 200.

² - عبد الإله بلقزيز، هكذا تكلم محمود درويش دراسات في ذكرى رحيله، ص 155.

³ - جدارية، ص 54 - 55.

⁴ - عبد الإله بلقزيز، هكذا تكلم محمود درويش، ص 155.

وقد جاء نص الجدارية مقاوماً لموت الأوراء له، متشبيهاً بالياء، وأول إعلان عن ذلك قوله: وأريد أن أحياء، فلي عمل على ظهر السفينة، ويطلب الموت بالانتظار فتستمر صيغة الأمر مع هذا التحول أيضاً.

ويبحث الشاعر عن الأشياء المدة ليواجه الموت ليحدثه عنها فيدفعه، هكذا واور درويش الموت ويؤنس وكأنه يسمعه ويقبل دعوته لكي ينتظره بعد عدته وأشياءه، إنه الأوراء العقول واللامعقول، الألف واللامألوف بالياء الموت¹.

و المستوى الثالث: تنقلب المعادلة كلها فإذا بالشاعر يصبح رفيقاً للموت، مشفقاً عليه، إن كان لغته شيئاً من التهكم، ونظرة الشاعر هنا فلسفية للماهية الموت ورج النهاية متعاطفة لآجردته من كل شيء²:

وأيتها الموت التبس واجلس

على بلور أيامي، كأنك واحد من

أصدقائي الدائم ، كأنك انفي

الكائنات، ووحده انفي لا يا.

حياتك، ما حياتك غمو . لا

¹ - أحمد محمد القضاة، الظواهر الأسلوبية في جدارية محمود درويش، ص 272.

² - فاروق إبراهيم مغربي، في النقد التطبيقي "دراسات جديدة"، ص 61.

تعيش ولا تـ - - موت....¹

ويتابع الشاعر يريد الموت من كل شيء بواسطة لغة إنسانية تدفع المتلقي إلى
التعاطف مع هذا المسك :

..... و - - - - - دك

انفي، يا مسك ، لا امرأة تضمك

بديها، ولا ام - - - - - رأة تقا لك

ان في اقتصاد الليل باللفظ الإباحي

ارادف لاختلاط الأرض فينا بالسماء

و تلد ولداً يئك ضارعاً: أب ،

أحبك. وحدك انفي، يا ملك

الموك، ولا مديح لصو انك لا

صقور على حصانك. لا لآلئ حول

تاجك. أيها العاري من الرايات

والبوق اقدس! كيف شي هكذا

¹ - جدارية، ص 57.

من دون حراس وجوقة منشدين

كمشية اللا-ص ا بان..¹.

كان الإنسان وما يزال يعد مادة الموت قضيته اصرية الأو ، وهي قضية صراع
مير وطويل ا ذ أشكالاً متعددة تلفة على مر الأجيال تاريخ ا ضارة الإنسانية.
ولعل أول صورة مدونة وصلتنا عن هذا الصراع هي أسطورة جلامش السومرية، ال
دونت ثلاثة آلاف سنة قبل ايلاد، وتروي قصة الملك البطل جلامش الذي سعى بكل
ما يلهب داخله من رغبة ا لمود ا قيق حياة أبدية².

وعلاقة الأدب باوت نادرة وفريدة الثقافة الإنسانية ا ديثة، إذ اوت ور
شعري أساساً.

وكانت نازك الملائكة قد عايت فضاء اوت قضايا الشعر ا عاصر.

وهناك عناصر طبيعية ثلاثة على بناء النسيج النصي وهو يسعى لإنتاج دلالية
اوت الشعر ا عاصر. هذه العناصر هي اء والنار والتراب وتفاعلها باوت. كلمات
تتحول النص الشعري ا عاصر ا دوال³.

و ربة اوت الشعر ا عاصر ترق اللغة بالتسمية ال هي ا راط الذات
كتابتها فتمحي اللغة وينتج ا طاب. ذلك دا ا فور على جسد القصيدة كأثر.

¹ - ينظر: جدارية، ص ص 58-59.

² - ريتا عوض، أسطورة الموت والإنبعث في الشعر العربي الحديث، رسالة مقدمة إلى دائرة اللغة العربية ولغات الشرق الأدنى في الجامعة الأمريكية في بيروت للحصول على درجة الماجستير في الآداب، آذار 1974، ص 25.

³ - محمد بنيس، الشعر العربي الحديث في الشعر المعاصر، دار توفيق للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ص 211؛ 213؛ 218.

والتسمية هنا و لعدم التسمية الـ تسجج النص التقليدي، لأنه تسمية الذات الكاتبة، من خلال خطأ لتجربة الموت، لعبور أطر ومواجهة الموت، وإلغاء الإنصياح طاب لا يسمى، أو طاب ككوم عليه بتفويض التسمية¹.

يا موت انتظر، واجلس على

الكرسى خذ كأس النبيذ، ولا

تفـ... - اوض فمهلك لا يفاوض أي

إنسان، ومثلي لا يعارض خادم

الغيب، اسـ... طرح... فلرأ أكت هذا

اليوم من حرب النجوم.

فمن أنا

لتزور ؟ أديك وقت لاختبار

قصيد ...²

إلا طلة الـنة والإبتلاء والإختبار، إلا طلة الصراع مع الموت القادم، وما قيمة الروح إن كان اسد مريضاً ولا يستطيع القيام بواجبه، إنه التساؤل الغريب والضعف الشديد أمام الزائر الثقيل الذي لا تمله اسد انهك. اوره ويسأله عن سبب هذه

¹ - محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، ص 248.

² - ينظر: جدارية، ص 54.

الزيارة رغم اشغال الـ يط به غـ أنه لا يأبه بالتفاوض، والشاعر لا يستطيع
المعارضة، وأنت أيها الموت لا تتوقف عن وظيفتك¹.

لقد أصبح الموت هو ما يواجه الإنسان فـرا هـ على جدران الزمن بعد أن
كشف عن وجهه العشي وخلع عنه أقنعة المحمية المضمحلة. يكتشف درويش هذا
الأمر، هو الذي كان غائبا ومطموسا غنائيات المقاومة الماعية، عندما اكتشف
الموت الفردي على سرير الأرض مت مبضع المراح. هنا يصبح وعيه أكثر حدة صـ هـ
الفردي وبفداحة الشعور بالفردانية الأصلية الـ لن ينتشله منها شيء من الآن. لقد انتهى
زمن السقوط الماعية الذي ظل يتفنن جعل الموت عرسا شعبيا. فمن المعروف أن
درويش كان منشدا باسم المقاومة وباسم العصافير الـ "موت المليل" وكان امتداداً
للتراب الذي يشق "دبابه الفا" كان يرى الشهداء يسهرون على حراسة الذات
الكنعانية المدة، منتصب قلاعاً ضوئية منيعة. لقد كان الموت، عـ ما، بدا وعلوا
وتراثا يزيد رصيد الماعة المضارية للذات الماعية. أما الآن، فالموت هو أقل بكثير
من أن يكون ينبوعاً لشعرية الثقافة الثورية أو لإحتفاليات الذاكرة. يعد مود درويش
— عـ آخر- يرى أو يشاهد موت الآخرين، و يعد يؤسس لغيا م بوصفه تار الما
يذكر بأوية المضارية غـ القابلة للطمس، وإما أصبح "موت" هذا هو الموت الغريب.
إنه الموت/ المحدث الما من كل غنائية².

¹ - أحمد القضاة، الظواهر الأسلوبية في جدارية محمود درويش، ص 272.

² - أحمد دلباني، موت التاريخ منحى العدمية في أعمال محمود درويش الأخيرة، فسيما للنشر، 2010، الجزائر، ص

بل إن الشاعر انتصاره على الموت يشكل صورة مأساوية وسوداء له، كاشفاً عن ضعفه، لأنه لا يعيش حياته كباقي الكائنات و جـوته لا ينال إلا من السد ومن براءة الطفولة، أما الثنائية التي ط على الصخور وعلى الورقة فمصها البقاء، إننا نكتشف هنا التشفي والاستهزاء مواجهة الموت¹:

كأنك انفي ،

الكائنات، ووحده انفي لا يا

حياتك، ما حياتك غـ مو . لا

تعيش ولا موت. و طف الأبطال

من عطش المـ ـب إ ا لميب².

هكذا يعري درويش عن جـ الموت، وعن ضعفه وعجزه أمام المود، خلود الآثار المادية والمعنوية، لذلك يستحضر عناصر عديدة، مقرة الفراعنة، بلاد الرافدين، طرفه، التـ ، أـ العلاء، هيدجر، أيوب... لأنه يرى نفسه فيها، وعليه يغتنم الفرصة حياته كما فعل طرفه > يرى العيش كـ ناقصا كل ليلة، والموت آت لا اله³.
ودرويش هذا النص يتهياً للموت، لأنه يدرك أن لكل شيء مـاية:

¹ - www.alsadaqa.com (دلالة الموت عند محمود درويش من خلال جدارية).

² - جدارية، ص 57.

³ - www.alsadaqa.com (دلالة الموت عند محمود درويش من خلال جدارية).

لا شيء يبقى على حاله،

للولادة وقت وللموت وقت،

وللص - مت وقت...

ولا شيء يد - قى على حاله....

كل ر سيش - ربه البحر¹.

لكن الموت عند درويش هو موت مادي، فيزيائي، الموت لا ينال من الإنسان سوى المنيب الطيب منه، أما روح الأشياء فهي قادرة على مقاومة الموت وهزمه، إن الموت الذي يشاه الشاعر هو موت القصيدة لديه عجزه عن الإبداع وموت قدرته على الكتابة، لأن خلود الأثر الأدبي هو القادر على مقاومة الأدب.

والشاعر موته المؤقت يصادف هذا المود الذي يسعى إليه، نقصد خلود قصيدته الذاكرة الإنسانية كما احتفظ التاريخ بنصوص الشعراء والكتاب الكبار وغيوبته يرى²:

رأيت "ري" شار" / 1- س مع "هيدجر"

على بعد مترين م ، رأيتهما يشربان النبيذ.

ولا يبحثان عن الشعر...

¹ - جدارية، ص 90.

² - www.alsadaqa.com (حسن الرموتي، أكاديمي وكاتب مغربي).

رأيت اعرى يطرد نقاده/ م-ن قصيدته:

لست أعمى/ لأبصر ما تبصرون¹.

وظل ط اوت سائداً عندنا أديياتنا ا ديثة هو اوت - الشهادة الذي عل
من الغياب دا شعبيا ومن ا ياة جلجلة تكتسب جدارا ا من الفداء الذي ثل نسغ
شجرة ا ضارة.

و يكن اوت أبدا مواجهة للمص أو سؤالاً حول الكينونة ا شة، و يكن
أساسا لإعادة بناء الوعي أفق ا غامرة الكيانية استقصاء ا ع ، وإ ا ظل تلك النار
ال تبعث طائر الفينيق من سباته ا ضاري رماد العصور الوسطى. أما الآن فاوت
يستيقظ ا طاب العر بوجه آخر².

كلما اتضح الط- - ريق إ

السما، وأسفر ا هول عن هدف

ائي تفشى النثر الصلوات،

وانك- - سر النشي- - د³.

لقد انكسر نشيد مسة الإنسانية إ قهر العبثية على صخرة الزمن الناتئ كحجر
يعلن موت المحميات ولا جدواها. و تعد الصلوات ذات إيقاع يناسب أزمنه تشظي

¹ - جدارية، ص 31.

² - أحمد دلباني، موت التاريخ منحى العدمية في أعمال محمود درويش الأخيرة، ص 49.

³ - جدارية، ص 21.

وحدة العا . هذا يع أن مشكلة العدمية الأو عند مود درويش ليست زمنا ملحميا
وغنائيا بالقدر الذي يضمن أة ا غامرة وجسارة الرحلة.

ورما يكشف هنا لاء عن رؤية الشاعر رحلته الى احترامها حس العبث¹.
كما قال:

شج سهم طائش وجه

اليق²....

لقد أدرك درويش المحمي الكب موت الغنائيات الى رفعت العا ووشحته
بالصلوات، و يعد قادراً على مواصلة نشيده الباذخ الذي خلق به، أيام كان تتضمن
التاريخ.

إنه اليوم لمع عنه براقع النبوة والتبش ، ويوشح نشيده برغبة التماهي مع الأشياء
الصفوة الرابضة قلب يتوسل القبض على زمن متحرر من هاجس العلو والسرديات
الكى³:

" ومثلما سارا مسيح على البحة... "

سرت رؤياي لك نزالـت عن

الصليب لأ، أخشى العـلاـ وولا

¹ - أحمد دلباني، موت التاريخ، ص 50-51.

² - جدارية، ص 71.

³ - أحمد دلباني، موت التاريخ، ص ن.

أبشر بالقيامة. أغ غ إيقاعي

لأ ع صوت قل واضح...جأ...

للملحمي النسور، و أنا طوق

ا مامة، مة مهجورة فوق السطوح،

وشارع يقضي إ ابناء....¹

لقد أدرك شاعرنا، أيضا، ر ما موت الشعر بوصفه ما كان ثل يقظة اسافر. وأصبح الشعر، إن شئنا، ناراً مطهرة من لعنة الوعي وكابوس ارحلة، وأصبح اية تعلن سيادة البدايات ال تلغي كل الطرق واسافات وتغيب حسن اسافة: هذا هو الشعر الذي يناهض نثر ارحلة العبثية. فعندما تتراجع شعرية العا نج الذات إ فراديس البدايات السعيدة قبل السقوط التاريخ. لقد أصبح درويش الثوري التقدمي صوفياً².

ولقد سئل الشاعر حوار له عن مفهوم الموت إلا ومفهوم اختفاء العا "mort objective", "disparition d'un monde" وهل لديه تقرب جديد للعا ومواضيع ض اللغة وما هي المشاكل ال تواجهوا؟ فرد عليهم:

«Laissez-moi croire que d'ici longtemps- ma voie est tracée. Mes dix dernières poèmes m'ont placé dans un va- et vient entre le mythique et l'intime, et il y a là une voie royale qui ira s'élargissant. Cela me rassure et je ne me sens nullement menacé de chômage poétique! Une voix m'a dit qu'après onze astres sur l'épilogue

¹ - جدارية، ص 100 - 101.

² - أحمد دلياني، موت التاريخ، ص 52.

Andalou, il était temps que je me m'engage dans un travail a caractère épique....».¹

إن الإفاقة على الموت الفردي وفاجعة التناهي فتحت ا طاب الدرويشي على أكثر اشكلات الوجودية حدة، وقذفت به خارج سرديات السقوط فراديس الوهم الى أطرت النظرة إ العا عهود سابقة. ومن هنا لقد أصبح درويش الثوري وجودياً.

والكائن التاريخي الذي هو الإنسان كائناً موجوداً " من أجل الموت " كما يع هيدغر.

هكذا قرأ الشاعر حياته بعد عملية القلب افتح الى نقلته إ جهة البياض قبل أن يتم "استرجاعه" إ حالة الوعي بالصدمات الكهربائية. ويكشف شعر مود درويش، هنا، عن تزامن تلاشي غنائية الموت مع موت التاريخ. إذ يعد للموت مع يعلو به ويربطه بص ورات العا وتمع انتفض وقد أصبح حادثة فردية ونثرية هجرها الوهج وبريق الشهادة منذ سقوط التاريخ العبثية².

لذا دموعاته الشعرية الأخرى، خصوصاً منذ (الدارية) إحساساً بالزمن أقوى من الإحساس بالكان، الذي لربما كان يزسورة خطابه الشعري السابق وهو إحساس ينبع من كون أن ما تبقى من العمر أصبح معروفا ومرثياً، فالبدايات

¹ - Extrait Mahmoud Darwich, La Palestine comme métaphore, traduit par: Elias Sembar, Traduit de l'hébreu de l'arabe Babel par: Simone Bitton, septembre 2002. "Qui impose son récit Hexite la terre du récit", entretien avec le poète libanais Abbas Betdon. al-wasat. Septembre octobre 1995. Repris dans Magharif (Haïfa- Jérusalem), octobre 1995, p 47.

² - أحمد دلباني، موت التاريخ، ص 62.

ابتعدت وصارت النهاية أكثر وضوحاً، وهذا ترك أسئلة حول الموت، حول الوجود والعدم، ويعطيك إحساساً بأنك صراع مع الزمن هل تسبقه أم يسبقك وأن عليك أن تسجل شهادة حضورك العا من خلال بلورة النص الشعري. وهذا ما يمكن موجوداً السابق بنفس الكثافة، ذلك أنه لا ملك الوقت ليحدد و به بتغي العا وهو منشغل الآن بالعثور على ما ذا الوجود العشي اولة مقاومة العبث بعث
١.

و ذلك يقول اوبا عن السؤال الذي طرح عليه:

«J'ai vécu une mort brève qui a profondément modifié mon comportement personnel et même poétique. J'étais auparavant plus nerveux, impulsif, irrespectueux de la bienséance dans mes échanges avec les autres. Je n'établissais pas de frontières entre le cœur et la parole lors de cet accident. J'ai entrevu la mort et la mort était très belle. Comme un sommeil sur de l'ouate blanche. Un vol sur des nuages. Plus tard j'ai regardé une émission télévisée en France au cours de laquelle les invités parlaient d'expériences analogues. La plupart avaient vu cette blancheur et ressenti le moment du retour à la vie comme une intense douleur. C'est ce que j'ai essayé de dire dans de courts poèmes écrits par la suite».²

يعمل درويش موعاته الشعرية الأخرى، ال أصدرها عهد التسعينات من القرن الماضي (إذا تركت ا صان وحيداً، سرير الغريبة، وجدارية) على أخذ قارئه با اه أصقاع جديدة ربه الشعرية.

¹ - هاني الخير، محمود درويش رحلة في دروب الشعر، ص 58 - 59.

² - Mahmoud Darwich, La Palestine comme métaphore, p 46.

إن الاستعارات الأساسية الدالة على الأرض تسحب لتحل لها تراجيديا الفرد صراعه مع إيتافيزيقا، مع الثوابت الكونية الكى: مع العيش، و الموت والفناء، و المود، و اب، و عبثية التواصل الإنسا .

لذلك من الصعب فهم جدارية درويش دون وضعها سياق شعره السابق الذي يضمن منه مقاطع تنزلة شديدة الدلالة.

هذه القصيدة الـ يعلو إيقاعها ويهبط وصولا إـ حوار ملاك الموت¹.

¹ - عبد الإله بلفريز، هكذا تكلم محمود درويش دراسات في ذكرى رحيله، ص 151 - 152.

الفصل الخامس

نماذج تطبيقية

هيد

لا يوجد شاعر يكتب الشعر دون الإعتماد على التقاليد الشعرية إلا أرساها الشعراء قبله على مر التاريخ، ولعل من الثابت القصيدة الحديثة، ألا تكن أن تتكئ على إنجازات الحضارة، علمية كانت أم ثقافية (أسطورية، دينية، تاريخية...).

ولا شك أن هذه التناصات ذات دلالات لا يمكن التغاضي عنها، وهي على اختلاف أنواعها، تدل على اهتمام الشاعر بآدته التي نسجها لقصيدته لا بالأصل تشكل معلما من حمل الثقافات وأعارف التي تكون فكره، ويژه عن غيره من الشعراء¹.

والشاعر مود درويش واحد من هؤلاء الشعراء الذين أذوا من الأسطورة وسيلة لتعميق رؤيتهم والقضية التي يطرحونها، كما أن وجود الأسطورة عند الشاعر قد فرض نفسه ديوان "الدارية" و غيره من الدواوين الأخرى للشاعر وصارمة من آات القصيدة الدرويشية ومعلما من معانيها دأته عنده فقد وصل إلى مرحلة عالية من الألفة مع الشعر الطويلة والأفلة.

وقد أشار إلى ذلك من خلال تصريحه بأن التناص أو الإحالات هي جزء من مشاريعه انطلاقا من أنه "لا توجد كتابة تبدأ من بياض"².

¹ - فاروق مغربي، في النقد التطبيقي "قراءات جديدة"، دار المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2007، ص 29.

² - المرجع نفسه، ص 30-31.

وقد صرح الكاتب "عبد الرزاق صا " من خلال كتابه "الأسطورة والشعر" أن الشاعر ا ديث ا بدع هو الذي يستمد موضوعه من معا ا ياة ويتصل بااضي على أن يكون هذا الاتصال حيويًا ويأخذ هذا الاتصال ولع ااضي بالأساط و جيد ا ياة والأبطال والإنسان...¹

و قصيدة ا دارية تظهر براعة استخدام قناع الأسطورة لا سيما أسطورة جلجامش البابلية ال تع عن ربة اوت ال عاشها الشاعر بأبعادها الوجودية والإنسانية و الروحية و الثقافية.

و هذا ما سيوضح من خلال هذا الفصل.

¹ - عبد الرزاق صالح، الأسطورة و الشعر، دار الينابيع سورية، ط1، 2009، ص 328.

1- توظيف الأساطير الإدارية:

إن السؤال الذي يطرح نفسه هو: هل أدخل الشاعر أساطير في نسيج نصه الشعري بشكل إعتباطي غرضي؟

إن القصيدة عند الشاعر أشبه بالعملية القيصريّة يكابد آلامها > تنتهي مكتوبة على الورق وهذه العملية قد تضع راقبة العقل بشكل مباشر أو غير مباشر. ولو عدنا إلى هذه الأساطير لرأينا منها ما استعمل مرة واحدة، وما استعمل أكثر من مرة.

ولا شك أن الأساطير التي استعملها أكثر من مرة لا بد وأن تؤكد على فكرة أو حالة يتمثلها الشاعر، وتلعب عنده ألية خاصة، كما هو واضح توظيف أسطورة (العنقاء و عناة) فهي من أكثر الأساطير التي ركز عليها الشاعر هذه القصيدة الديوان¹.

أول استعمال هذه الأسطورة جسده الشاعر مع ما لم أن يصح:

سأص يوما مـــــمـــــم أريد

سأص يوما فكرة لا سيف ملها

إلى الأرض اليباب، ولا كتاب...

(...)

¹ - فاروق مغربي، في النقد التطبيقي، ص 34.

سأص يوما طائراً وأسل من عدمي
وجودي كلما احترق ا - - نأحان
أقتربت من ا قيقة، و أنبعثت من
الرم - - اد....

¹(...)

سأص يوم - - اك - - رمة
فليعتصر الصيف منذ الآن،
و ليشرب نبيذي العابرون على
ثريات اك - - ان السك - - ري
و أنا الرس - - آلة و الرس - - ول
أنا العناوين الصفة و ال - يد
سأص يوم - - ا شاء - - راً
و اء رهن بص نقي از
للمجاز.. فلا أقول و لا أش

¹ - ينظر: جدارية، ص 12 و 13.

إ م ك - - ان ...

¹(...)

تتكرر لازمة "سأص يوماً أريد" الديوان مرات عدة و كأن الشاعر هو قطب الرحي و مركز الدائرة و منتج الفعل، و هذا سر ا لمود الذي تتحرك با اهه ا دارية وطريقها إ ا دران لكي تضفي عليها قيمتها و أيتها، على عكس اعلقات ال علقت على جدران الكعبة ال زادها قيمة و اء. و درويش أراد أن يد لنا أن جداريته هي سر ا لمود الباقي².

كما أن هذه الأنا ال تتكرر ء (سأص) س مرات توحى بالتماهي مع الأسطورة اما، ففي العبارة الأو : لم الشاعر أن يص فكرة، و لا يريد الشاعر ذه الفكرة أن تنتشر بالطريقة التقليدية ء حد السيف أو ء الكتاب/ الدعوة بل يريد ا أن تنفذ ء مسامات ا لمد، و تصبح من ضمن التركيبة البشرية³.

و يستحضر درويش نص ا دارية الطائر الأسطوري "العنقاء" الطائر ا ميل كما جاء الأسطورة الفرعونية الذي يقيم جنازاً لنفسه بنفسه، و يشعل النار رق جناحيه اللذين تنتقل منهما النار إ بقية ا سد الذي يغدو رماداً النهاية، وحينئذ ينهض الفينيقي من رماده فتيا قويا.

¹ - جدارية، ص 13 إ 14 إ 15.

² - محمد أحمد القضاة، الطواهر الأسلوبية في جدارية محمود درويش، ص 246.

³ - فاروق مغربي، في النقد التطبيقي، ص 36.

فالدلالة واضحة إذ تشد إ طائر الفينيق، وهي إشارة إ إكمال رحلة الع من ناصية موازية وهي رحلة ررق صاحبها الذي يغيب كأنه الطائر السماوي الطريد إ إ إشارة إ الصراع مع الموت، و العدم قد د هذا موت بعثاً جديداً للحياة، و ذه الأسطورة دلالة على التجديد و إ صب و النماء و الأمل و الإصرار على الوجود¹. كما أن عنقاء درويش تستفيد من كل احتراق، و تقترب أكثر من إ حقيقة. تسلمنا هذه الرؤيا إ العبارة الثالثة إ لم فيها أن يص شاعراً، و لكن ليس أي شاعر، إنه الشاعر إ الق الذي يكون إء/ إ ية/ رهنا لبصته، و تتم أحلامه بأن يص إله إ مرة "ديونيسيوس" ليمنح الفرحة و النشوة للعابرين الفقراء، إ همش .

و خلاصة اقطع أن الشاعر لم أن يص فكرة مصقولة، تلكها شاعر خالق قادر النهاية على إسعاد يع البؤساء.²

- ملحمة جلجامش:

لقد شكلت ملحمة جلجامش جزءاً واضحاً من نص درويش، استحضر فيه مأساته و واجه الموت، و كأننا أمام معاناة جلجامش و درويش يعانيان نة الوجود وكلا إ أطل على الموت فأفزره إيقاعه، فتاق إ إ لود و راح يبحث عنه، و يتذكر مأساة جلجامش بعد موت صديقه أنكيدو، تلك الأسطورة تطرح سؤالاً إشكالياً و أزليا عن سر إ ية و لغز الموت كما ء ت عنه شخص جلجامش، و استطاع درويش

¹ - محمد أحمد القضاة، الظواهر الأسلوبية في جدارية محمود درويش، ص 260.

² - فاروق مغربي، في النقد التطبيقي، ص 36.

تطويع الأسطورة بقدرة و إجادة خلق معها تناسقا مع جداريته و ث جدلية اوت
وا ياة و ا لمود و الفناء:¹

و نزل يا كأن اوت طئنا،

فنحن القادرين على التذكر قادرون

على التحرر، سائرون على خطى

جلجامش ا ضراء من زمن إ زمن.....²

و هذا اقطع كما نرى مفرق رئيس من مفارق القصيدة/ الديوان، فقد فرغ فيه
الشاعر ما أرادته من مطولته، و هو بعده سوف يتحسس وجوده من خلال أنكيديو
الطي ال عة:³

نام أنكيديو و ينهض، جناحي نام

ملتفا فنة ريشه الطي . - آ

اد الريح أرض ا يال.....⁴

¹ - محمد أحمد الفضاة، الظواهر الأسلوبية في جدارية محمود درويش، ص 258.

² - جدارية، ص 80.

³ - فاروق إبراهيم مغربي، في النقد التطبيقي، ص 43.

⁴ - ينظر: جدارية، ص 81.

كرر الشاعر اسم أنكيدو س مرات صفحة ، ذلك أنه يرى فيه شيئا من نفسه إلا تعد تقنع يا يال انح سلاحا للخلاص:¹

أنكيدو! خيـــــــــــــــــا يعد

يكفى لأكمل رحل ، لا بد من

قوة ليكون حلمي واقعي...²

و سرعان ما ينكسر أمل البعث أمام تبدد العمر و خيالات لم اتوالية حيث:

هباء كام - - ل التكوين...

يكسر الغياب كجرة الماء الصفة

نام أنکیدو و یز - هض.³

إِلا خيبة الظن بايال، و عدم القدرة على الانفلات من القيود الزمانية و اكانية
 للتحليق مع ايا ، كل ذلك يؤهله إ الواقعية و ا لمود:⁴

و يستمر درویش حوارہ و رحلتہ و اُملہ و ضیاعہ و واقعہ ا تعب اُزق ا ہویہ
و البحث عن ا لمود، و کائنات اُمام صوتہ تزجان بصوت واحد سد فیہ درویش
أسطورة جلعامش⁵:

¹ - فاروق إبراهيم مغربي، في النقد التطبيقي، ص 44.

2 - منظر: جدارية، ص 81.

3 - المصدر نفسه، ص. ن.

4 - محمد أحمد القضاة، الظواهر الأصولية في شعر محمود درويش، ص 258.

5 - محمد أحمد القضاة، الظواهر الأسلوبية في شعر محمود درويش، ص 259.

أسلح أَعْها لَح الدمع. هات

الدمع، أنكيدو، ليكي ايت فينا

ا ي، ما أنا؟ من ينام الآن

أنكيدو؟ أنا أم أنت؟¹

يقول:

أنكيدو، سأ - - - ل عنك

عملك ما استطعت و ما استطاعت

قو و إراد أن ملاك²

و تستمر الأسطورة:

أنكيدو، ترفق

و عد من حيث مت، لعلنا

د ا واب، فمن أن- - ا وحدي؟³

¹ - ينظر: جدارية، ص 81.

² - ينظر: المصدر نفسه، ص 83.

³ - جدارية ، ص 83 - 84.

يلنا هذه الأسطورة إ تشبث الإنسان بالمود والياء، وقد جاب جلامش
السافات الشاسعة سبيل المود الذي يتلاشى أمام لغز الموت، وهذه الثيمات
يتجاوبها بعدان، بعد ذا / آ ، وبعد غي / زما ، فهي تعيد إنتاج البيئة الم
الجلجامش اية رحلته، وضياح الأمل، والإنقلاب الماد الرؤية.

ولذلك تتب الادارية فكرة أن المود لا يأ من شيء غ التناسل الأرض،
وكل ما عدا ذلك وهم باطل¹، يقول درويش:

[و ا ن - ت - ط - ر]

ولداً سيحمل عنك روحك

فالمود هو التناسل الوجود

وكل شيء باطل أو زائل، أو

زائ - ل أو ب - ط - ل²]

هكذا تبدو النتائج تشاؤمية تفشي اليأس والنهاية والعدم، وهكذا جاء هذا
الارتداد إ الاداسطوري الملامشي صلة للقلق المصلي الذي راح يطرح أسئلته
ويناسلها الواحد من رحم الآخر حة وفوضى، وراح رما ويكرسها وسدها
كي يقف عند ذلك الصراع الأزب الموت والفناء المشرين و ب إرادة الإنسان

¹ - محمد أحمد الفضاة، الطواهر الأسلوبية في جدارية محمود درويش، ص 259.

² - جدارية، ص 85.

اولتهما التنسيق بالوجود و البقاء و ا لمود ا أن خلصت ا القهر و الإستلاب
والياس غ أن الكتابة هي حاضنة ا لمود.¹

و تستمر ا ركة الأسطورية الصفحة الثامنة و العشرين ديدا، يبدأ الشاعر
من بدء ا لمق، و من خلال ولادة جديدة، إذ تتجلى أمامه موعة من الرؤى كانت
على التوا : الطبيب الفرنسي الذي يقوم بعمل ضابط الأمن، أباه العائد من ا ج، شبابا
مغاربة يلعبون الكرة، ري شار لمس مع هيدغر، رفاقه الثلاثة ينتحبون، ا عري يطرد
نقاده، بلاداً تعانقه و ما رآه الشاعر ثل الكون ه و شره، و من خلال فكره،
واهتماماته، و القضايا ال تؤرقه، و لكن هذا الكون، بكل ما فيه، يولد عند الشاعر حبا
للسلام، و رغبة للتوحد مع الكائنات كلها:²

... ر واحد - د - ك - ف - - ي

لأ س للفراشة آه يا أخ . و ر واحد يكفي لإغواء

الأساط القدمة بالبقاء على جناح... الصقر.³

و لذلك يسعى أن تظل الأساط القدمة يعا متنقلة على جناح الصقر كي
يعيشها الناس يعا، و هذه أمنية يردفها بأمنيته ال أوردتها من قبل و لكن الشاعر لا
يستطيع دفع ا م ا تفاقم شيئا فشيئاً، فيغرق به، و هنا لا مناص أمامه من تواشج ا م :
الشخصي ا تمثل با رض، و العام الذي يتمثل عاناة الشعب الفلسطيني البسيط الزاهد،

¹ - محمد أحمد القضاة، الظواهر الأسلوبية في جدارية محمود درويش، ص 259.

² - فاروق إبراهيم مغربي، في النقد التطبيقي، ص 36.

³ - ينظر: جدارية، ص 33.

و قد أثقلت كاهله ان لا يد له ، حيث إن هذا الشعب يشارك صنع قدره:¹

و نشارك تدار الإيات اللوا كن يبدأن النشيد

بسحرهن و كيدهن و كن ملن اكان على قرون

الوعل م-ن زم-ن اك-ان إل-ي زمن آخر...²

ة دلالة واضحة للفعل المضارع "نشارك"، هذه الدلالة تنقل المشكلة إلى يعا منها الشاعر من ايزا اصإ العام، و تصبح أساة مأساة الشعب الفلسطيني الذي يزرحت وطأة القدر منذ القد ، و يص الشاعر ناطقا باسم هذا الشعب، و تغدو مشكلته الشخصية متداخلة بالمشكلة العامة.³

و ينتقل الشاعر إلى أسطورة البعث جداريته، و هي أسطورة ثنائية النقيض ، و كأننا أمام اصطراع الأضداد و توالد غ معهود بوب ما ب السماء و الأرض و ما ب اياة و اوت و اصب و اذب:⁴

ماذا يفعل التاريخ، صنوك أو عدوك

بالطبيعة عندما تتزوج الأرض السماء

¹ - فاروق إبراهيم مغربي، المرجع السابق، ص 37.

² - جدارية، ص 39.

³ - فاروق إبراهيم مغربي، في النقد التطبيقي، ص 37.

⁴ - محمد أحمد الفضاة، الطواهر الأسلوبية في جدارية محمود درويش، ص 260.

و تذرف ا - ط - را - ق - - دس /؟¹

يلنا هذا التناص على زواج الأرض و السماء الذي يولد منه اطر اقدس إ
أسطورة البعث الأساط الزراعية، حيث الإنتصار للخصب على ا دب، يعيدنا إ
فاعلية التناص بالبعد الأسطوري لقصيدة "أنشودة اطر" لبدر شاكر السياب ال يتحول
فيها دال اطر إ مدلول ولادة ياة جديدة، و هذه الشع ة نفسها دها ا دارية
حيث يهبط اطر اقدس نتيجة ذلك الزواج².

خضراء أرض ق - ص - يدت - - ي خ - ض - - راء

ملها الغنائيون من زمن إ زمن كما هي خصوصيتها

و منها: تأمل نرجس ماء صورته - - ه

و منها وضوح الظل اترادف - - ات

و دق - - ة ا - - ...³

و تؤكد دلالة اللون الأخضر على أسطورة البعث و ا لمود، كما تؤكد دلالتها
زهرة النرجس نفسها من خلال ذلك الأمل و ذلك اللون الذي ينبض با ياة أجواء
الأسى و اقتراب طة الدنو من اوت⁴.

فالشاعر يتمثل أسطورة "نرجس" الذي ف ماله كذا:

¹ - جدارية، ص 63.

² - محمد أحمد الفضاة، المرجع السابق، ص 260.

³ - جدارية، ص 41.

⁴ - محمد أحمد الفضاة، الطواهر الأسلوبية في جدارية محمود درويش، ص 261.

و منها : تأمل نرجس ماء صورته.¹

و تباهي درويش بقصيدته إيا هو ناتج، من وجهة نظره، عن كون قصيدته وبي
كل ما يب أن يوه قصيدة: الوضوح، الدقة، الكمة، الرموز الكثرة و المتضادة...
ولذلك قرر لاحقاً العثور بواسطتها على المود الذي يعثر عليه "أنكيدو" و قرر أنه²:

لا شيء يبقى سوى آي اذهب

بعدي³

هنا يدخل الشاعر اورة مع الشيطان الذي يريد امتحانه، و الشيطان هنا
كن أن مل أكثر من رمز، فيمكن أن يكون رمزاً للنقاد السليبي، على مستوى
الفردى، كما كن أن يكون رمزاً للشرا اطلق اتمثل با تل على مستوى اماعي.

و لغة الشاعر مع الشيطان تنتهى الدمثة و الرقي، بل إنه يقا ه حبة القمح ال
وزته⁴:

و السكينة حبة القمح الصفة

سوف تكـ فينا، أنا و أخي العدو،

فساء تـأت بعد. و ن

¹ - جدارية، ص 41.

² - فاروق إبراهيم مغربي، في النقد التطبيقي، ص 38.

³ - جدارية، ص 90 - 91.

⁴ - فاروق إبراهيم مغربي، في النقد التطبيقي، ص 38.

وقد - - - ت ا - - - ص - - - اد.¹

و هو خلال ارافعة يد أنه إنسان بسيط، ضائع، لا تلك شيئا إلا هذه الرؤيا
النابعة من شاعر لا يصدق أحد:²

لعل شيئا ينبذ ، لعل - - - ي واحد

غ ي، فلم تنضج كروم الت حول

ملابس الفتيات بعد، و ل - م تلدن - ي

ريشة الع - نق - اء. لا أحد هنالك

بعد، فل - م أج - د أ - ح - - دا يصدق ما

أرى. أنا من رأى. و أن - ا البعيد.

أنا ال - ب - ع - ي - - د.³

و لا يتوا درويش الشاعر (الروح) أن يفصل نفسه عن درويش ا سد (ا ادة)،
و يضمن أسطورة درويش الذي كان يبحث عن ا لمود، و لكن درويش هنا، على
عكس الأسطورة، نال ا لمود، و أصبح ضجرا منه:⁴

ساعد على ضج - ر ا - لمود، وكن

¹ - ينظر: جدارية، ص 43.

² - فاروق إبراهيم مغربي، في النقد التطبيقي، ص ن.

³ - ينظر: جدارية، ص 44.

⁴ - فاروق إبراهيم مغربي، في النقد التطبيقي، ص 40.

رحیما جرح و تبرغ من

شرايـ ـ يـ ـ الـ وروـ¹.

بعد مرافقته و بعد اللّغة السّمحة الـ أراد منها الشّاعر أن تـئه، طلب من إته
الـ فضلة "عناة" أن تغـ قصيدته الأوـ عن التكوين، و لكن با نظور الدرويشي الذي
يعيد تشكيل الكون على طريقته بعد أن يترفع عن كل ما هو منطقي عقلا ، واقعي²:

فَفِ يا إِيَّايَ ، الأثرُ ، يا عذراءُ - - -

قصيد الأو عن التكوين ثانية...

فقد - الرواة شه - ادة ا - - لاد

للصفصاف حجر خريفي، وقد د

الرعاة البـ - -ئر أعماق أغنية، و قد

تأ | ياة فجـ ـ ـ اءة للعارف عن

اعا من جناح فـراشة عـلقت

بقافية، فغ **ي-ا-إ-ت-ي** الأثيرة

يا عناية، أنا الطريق - دة و الس - ه - - ام،

¹ - جدارية، ص 45.

2 - فاروق إبراهيم مغربي، المرجع السابق ، ص ن .

أنا الكلام، أنا ا - ؤبن و ا - - ؤذن

و ا - ش - ه - - ي - د.¹

و عناة من أهم آة ا صب مع الآة الكنعا ، و ا ا ا سد مصدر الطاقة و ا صوبة العا لدى الكائنات اية، فقد عهد الإله اصري "حورس" إغلاق فوهة الرحم لديها كي لا تتمكن من الإاب، و وت قوى ا صب الطبيعة، و لكن الرب ا صري "سيث" أعاد فتح الرحم، كي لا دب الدنيا و يف الكون.

إن حب الشاعر ليس للإة عناة، و إا لوظيفتها ال تتناسب وحاجته الشخصية، من جهة، فهو يعا من جذب شخصيته، و قلبه "اريض"، وحاجة الشعب الفلسطيني الذي يعيش نة الإحتلال، و فقد ا صوبة باع ا ازي، وحاجة الوضع الفلسطيني بشكل عام علاقته مع الآخر ا تل، و هو يبحث عن صيغة للتعايش السلمي..

وقد ترك الشاعر الأسطورة جانبا ليهذي أثناء مرضه بالشعر، و يفرغ ما لديه من رؤى إ أن يصل إ الصفحة السبع²:

قال طيف هامشي: "كان أوزيريس

مثلك، كان مثلي، و آب-ن مر

كان مثلك، ك-ان مثلي. بيد أن

¹ - جدارية، ص 46 - 47.

² - فاروق إبراهيم مغربي، في النقد التطبيقي، ص 40.

أرح الوقت المناسب يوجع

العدم اريض، ويرفع اوت اوقت

فـ _ _ كـ _ _ رة...¹

ومن ا معروف أن أوزيريس علم الناس كيفية صناعة الأدوات الزراعية و استعما ا
استنبت القمح والشع ، وعلمهم أكل ا بز وشرب النبيذ وبناء البيوت، وهو الذي
علم البشر عبادة الآ ة، و استخدام الآلات ا وسيقية.²

ولو عدنا إ بداية ا قطع لرأينا أن الذي شبه الشاعر "أوزيريس" و ابن مر إ ا
هو "طيف هامشي" واستعمال صيغة التنك ال أتى ا الشاعر هنا ا دلالتها، وهو
الفصل الكامل ب الشاعر وهذا الطيف ا امشي الذي دته، و لكن الشاعر لا يلبث أن
يعود ليوحده ب الإث ب قوله مردفا: "كان مثلي" فإذا عرفنا أن أوزيريس قد مات
مقتولا على يد أخيه "سيث" الذي كان يضمر له الضغينة، و قد عليه لنجاحه،
وأرفقنا ذلك بأن السيد ا مسيح قد مات مصلوبا أي مظلوما/ فهوم الديانة ا مسيحية،
وعرفنا ا أصر الشاعر أن مل نفسه هذا ا ع ، فدرويش على ا مستوى الشخصي أ كه
ارض، و ما زال مقتبل العمر.³

بعد ذلك يعود الشاعر مرة أخرى إ إته الأ ة: عناة

1 - جدارية، ص 70.

2 - فاروق إبراهيم مغربي، في النقد التطبيقي، ص 41.

3 - المرجع نفسه، ص ن.

كلّـ ما يـمـمـت و جهـي شـطـر آ ،

هـنـالـك ، بـلـاد الأـرجـوان أضـاء

قـمـر تـطـوقـه عـنـاء ، عـنـاء سـيـدة

الـكـنـة - اـيـة - ا - ك - ا - يـة...¹

عـنـاء كـعـاد ا لا بـد أن تـكـون رـمـزاً للـخـصـوبة ، و خـصـوبـتـها هـنـا أدت إ إضـاءة
الشـاعـر ، و إضـاءة الشـاعـر نـحـه مـسـاحـة إضـافـية مـن الشـفـافـية و عـلـه رـائـيا ، و نـحـه
خـصـوبـتـها ، و قـد و صـفـها مـلـة إنـشـائـية جـعـلـها فـيـها "سـيـدة الـكـنـاية ا كـاية" ، جـعـلـها
تـبـكـي ، و لـكـن لـيـس لـقـضـية كـي ، و إ ا عـلـى مـفـاتـنـها الـ تـذـوب رـويـدا رـويـدا²:

... هـل كـل هـذا السـحـر و حـدي

أما م - - ن شـاء - - ر عـنـدي

يـقا فـراغ التـخـت دـي؟³

و يـقـطـف م - - ن سـيـا ج أنـو

م - - ا ف - - ا ض م - - ن و رـدي؟

أ م - - ا م - - ن شـ - - ا عـر يـغـوي

¹ - ينظر: جدارية، ص 72.

² - فاروق مغربي، في النقد التطبيقي، ص 42.

³ - جدارية، ص 72.

حليب اللـيـل نـهـهـ -دي

أزـ - - - الأوا - - - ي

أزـ - - - الأخـ - - - ري

و - - - دي زاد عن -دي

و بعدي تركض الغزلان الكلمات

لا قـبـلـ -ي... ولا بـعـ -دي.¹

بكاء عناة هو بكاء الأسطورة الـ تعد قادرة على السحر الوقت الراهن،
وهي فكرة غاية ا طورة والأية، ولا شك أن هذا الغرور، وهذه الأمنية
"البشرية" الـ لها الشاعر ذه الإه، أدت إ أنستها، وتفرغها من تواها، و ذا
بدأ بريق الأسطورة بو.²

و ليس فـ -ي وسـ - - ع القصيدة

أن تغـ ماضيا ضي و لا ضي

و لا أن تـ -وقف الزا- -زال.³

¹ - جدارية، ص 72 - 73.

² - فاروق مغربي، في النقد التطبيقي، ص 42-43.

³ - جدارية، ص 73 - 74.

ولئن جرد الشاعر الأسطورة من قدرها السحرية على تناول الأشياء، وحل
أعضلات، فإنه احتفظ به الكامل¹.

تتبدى عناة أدارية بوصفها رمزاً أسطوريا، منذ ظهورها القصيدة،
ور الإنبعث على مستوى الدلالة على أحوال متعارضة بـ الأمل قيقا ب
الإنسا مبدأ جوهريا يرمز للحياة ذاتها، والصدام بواقع ينفي هذا الأمل ويلاه على
غياب وتلاش، وضر من خلال صور متناقضة تنفي الوئام والطمأنينة وتكرس التوتر
وتعمق الانفصال.²

رعوبة أيامنا رعوبة بـ القبيلة وادينة، أجد ليلا.

خصوصيا ودجك الكلل بالسراب، وقلت :

ما حاج لا يبدونك؟ ناد فأنا خـلـقـتـك

عندما يت... وقتلت حـ امتلكت الاسم...

كيف قتلت ؟ وأنا غريبة كل هذا الليل، أدخل

إ غابات شهوتك، احتض واعتصر

واسفك العسل الزفـ... الذقـي على قف النحل.

¹ - فاروق مغربي، المرجع السابق، ص 43.

² - عالية محمود صالح، اللغة والتشكيل في جدارية درويش، مجلة جامعة دمشق، مج 26، العدد 3 - 4، 2010، ص 348 - 349.

بعثر ا ملكت يداك من الرماح و ا- م .¹

يكشف اقطع عن حالة متناقضة ، حال ثبات ا ال على رعوية الأيام و إن تغ الشكل ب قبيلة و مدينة، و حال الواقع ا و دج اكلل بالسراب لكن عناة الكيان الميء باياة و ا صب تذلل العقبات أمام الشاعر ، تشده و تسحبه من اوت وتدعوه إ جسدها لتبعته من جديد، وتتغلب قوة اياة عند عناة على اوت عند الشاعر، ولكن عناة امرأة لا تبقى على حال كل ربح تعبث امرأة بشاعرها وهي ال اوره و اورها و يكتشفان عن طريق ا وار أ ما "أنا" واحدة. لكنهما "أنا" تكثر العقبات ال ول دون توحيدها، غ أن ا راح توحد "الأنثى".²

و يبتعد الشاعر عن اوت و تبتعد عنه، و تعود إ أرضها الأو "أرض كنعان" "بلاد الأرجوان" لتتماهى ا سد ا غرا للأرض أو الوطن الذي يتماهى عند درويش بأرأة، أرأة ال ظهرت من خلال تغيات حسية مفرطة يبت الشاعر من خلا اواه وعن علاقته ا ميمة بالأرض الوطن و ارتباطه ا. فقد بولت أرأة اتمثلة "عناة" إ حالة عاطفية جاة تاح كل من يشاركها هذه االة.³

تعمل "عناة" فضاء النص و لىق مساحتها ا اصة وأشكال تداعيا ا، ومن هذه التداعيات ايلاد ا تجدد أحشائها كلما لفت الشاعر ارة الذات أو ا لم،

¹ - جدارية، ص 34-35.

² - عالية محمود صالح، اللغة و التشكيل في جدارية درويش، ص 349.

³ - المرجع نفسه، ص 350.

والاغتيال اليومي للشاعر على كل المستويات، وتتجدد ملامح هذا الإغتيال والإنكسار كلما تولدت أياة فيه من جديد.

وتظهر "عناة" حالة جامة (الرأة، الإمة، الوطن) النص، و الشاعر مدعو
للا اد جسدها ليتجدد، و أرضها أرضه و ليس انفى. مل أسطورة "عناة"
معان ودلالات تتضافر قيمتها التعبية و الرمزية لتتحو بالأسطورة إ دلالات جديدة
مرتبطة ماليات الرؤية الشعرية القادرة على صهر عناصر الشعر و رموزه كافة تعب
يكافئ معاناة الشاعر وهواجسه ال يشها القصيدة، ودرويش من خلال هذه
الأسطورة يعيد كتابة أسطورة فلسطينية جديدة.¹

¹ - عالية محمود صالح، المرجع السابق، ص 351..

خاتمة

خاتمة

للجداريات حضور واسع الذاكرة فلقد ارتبط هذا الاسم بالرسم والفن وعصر النهضة ارتبط بالقصور والقاعات كما ارتبط دار الكعبة.

وقد أقام الشاعر الفلسطيني " مود درويش " جداريته ليظهر من خلالها صوراً شديدة الصراعات الوطنية والذاتية

ولقد سعت هذا البحث أن أرصد أهم الأساطير الموجودة ديوان جدارية.

فهذه القصيدة وذج رائع للتوظيف الأسطوري ووي طياتها رموزاً وإشارات تصفي صبغة عالية ودلالية.

والدير بالذكر أن موضوع الأسطورة دارية يرتبط موضوع فلسفي أثار انتباه الأدباء وهو موضوع الموت.

وقصارى قو وغاية جهدي وصفوة قو ومفاد حديثي أن خلصت إلى
من النتائج أهمها:

- أولاً: يزت البنية اللغوية طاب الشعري لدى مود درويش وباصوص
"دارية" بسمات فنية عالية ودلالية، جعلتها تنفرد عن أشعاره السابقة مثل:
سرير الغربية، مديح الظل العا ...

- تتسم لغة مود درويش بالتحول والدومة والتمرد لشكل من جديد وتصيح أكثر إاء ودلالة وذلك بتجاوز من ما هو مألوف إلا اللامألوف.
- ثانياً: اتسمت ا دارية عجم شعري ثري حيث استغل الشاعر مكونات الطبيعة ومفردات أسطورية، وأشرك لغة ا سد معاناته، ومرجعيات متعددة مع ب ما هو أد وفلسفي ودي بغ تبيان طبيعة اشتباك اوت مع ا ياة، وحضور الذات وغيا ا.
- ثالثاً: لتكون ا دارية رمزا ا عاشه الشاعر، صبغها بالبياض أي رسم فضاء القصيدة بفراغات ا إشارات ومعان وظلال، تلف باختلاف إحساس الشاعر فكانت تارة دليل الصراع ب ا ياة واوت، وتارة أخرى دليلاً على اكان اللامتناهي وعلى ارض وعلى الغيبوبة.
- رابعاً: تلك هذا البياض دلالة نفسية و ذات اللحظة دلالة فنية الية ا يسهم انسجام القصيدة وتناسقها، كما أنه ا حقيقة قد يعت عاملاً من عوامل الإام والغموض.
- خامساً: تكثيف الصور والرموز مستعيناً بكل الوسائل والأدوات التراثية والإبداعية مثل: الأساط القدة، أين وظف الشاعر شخصية جلجامش هذه الأسطورة الفذة ال ناشد فيها الشاعر جلجامش ا ياة وا از إليها كما انبنت الصورة ا دارية أولاً على اوت، حيث هو ا اجس الأول فيها أين طرح الشاعر أسئلة مصرية فلسفية، من الصعب إاد إجابة عنها، وصورة اوت عند الشاعر (ا وف التخلص من العقدة، الإستهزاء والتهكم).

- سادساً: كن مود درويش من تطوير شعره شكلاً ومضموناً، حيث اكتسب شعره بطابع الغنائية، وال بدورها طورها ووسعها لتشمل الدراما والمحنة.
- سابعاً: القصائد الأو مود درويش استعملت فيها الأسطورة بشكل قليل وبسيط وابتداءً من قصيدته "سرحان يشرب القهوة" بدأ يوظف الرمز بطريقة عميقة.
- ثامناً: نوع الشاعر من توظيف الأساط مثل (اليونانية، البابلية، طروادة) وربطها بشخصيات تاريخية كأ د الزعتر، وليت، عشتروت فادارية فمل بالرموز والإشارات على اختلافها.
- تاسعاً: من الأساط ما وطفها الشاعر مود درويش مرة واحدة ولا بدأ السد فكرة واحدة ومن الأساط ما استعملت لأكثر من مرة مثل: العنقاء وعناة وأنكيدو...
- عاشراً: ركز الشاعر مود درويش على "وراوت" فهو اوضوع الأكثر أهمية عند الشاعر، رؤية درويش تنبع من إيديولوجيا معينة، وهي أن استرجاع الوطن والعودة لا يتحققان إلا عن طريق اوت.
- فاورت عند درويش هو نقطة البدء و حياة كركة حرة ألقى فيه إ ه.
- حادي عشر: وطف الشاعر عدة آليات لتوظيف الرموز شعره كآلية الامتصاص والإرجاع والتكثيف.
- وذا تغدوا دارية من النماذج الراقية التصوير، حيث استطاع الشاعر مود درويش أن يوظف لغة التضاد.

والسؤال الذي يطرح نفسه ها هنا: هل استطاع الشاعر مود درويش أن يطور شعره و دده من خلال توظيف الأسطورة ء جدارية أوء أعماله التأخرة؟ وما هي التقنيات استعماله توظيفه؟ وهل توجد أساط أخرى خفية ء ظاهرة للقارئ الناقد؟

إن الباحث التأمل ا جدارية يدرك لا الة أن موضوع الأسطورة ا جدارية و شعر مود درويش عموما لا يزال اناجا إ التنقيب والبحث، فهذا اوضوع ال متسع ولا نستطيع أن نفصل فيه برهة من الوقت لاتساع ال الشعر العر ا ديث وامتداد تناصاته الأسطورية والتاريخية والدينية .

وقصارى قولنا أن نترك هذا اوضوع مفتوحا لدراسات لاحقة.

و الأخ أسال ا أن قد وفقت ولو بالقليل دراس ا تواضعة.

الملاحق

أولاً: ملحق الأعلام

1- مود درويش:

مود درويش (13 مارس 1941 - 9 أغسطس 2008)، أحد أهم الشعراء الفلسطينيين والعرب الذين ارتبط بهم بشعر الثورة والوطن. يعد درويش أحد أبرز من ساهم بتطوير الشعر العربي الحديث وإدخال الرمزية فيه. شعر درويش تزج بين الوطن بالبيئة الأثنية. قام بكتابة وثيقة إعلان الاستقلال الفلسطيني إلا أن إعلانه لم يقرأ.

هو مود سليم حسد درويش شاعر فلسطيني وعضو المجلس الوطني التابع لمنظمة التحرير الفلسطينية، يسمونه شاعر فلسطين وله دواوين شعرية مليئة بالضمائم الذاتية. ولد عام 1941 قرية الوء وهي قرية فلسطينية تقع على بعد 10 كم من ساحل عكا. حيث كانت أسرته ملك أرضاً هناك. خرجت الأسرة برفقة اللاجئين الفلسطينيين العام 1948 إلى لبنان، عادت متسللة عام 1949 بعيد توقيع اتفاقيات الهدنة، لتجد القرية مهدمة وقد أقيم على أراضيها موشاف (قرية زراعية إسرائيلية) "أحيهود". وكيوتس يسعور فعاش مع عائلته قرية جديدة.

بعد إتمامه تعليمه الثانوي انتسب إلى حزب الشيوعي الإسرائيلي وعمل صحافة في حزب مثل الاتحاد والديمقراطية أصبح ما بعد مشرفاً على تحريرها، كما اشترك في تحرير جريدة الفجر التي كان يصدرها.

اعتقل من قبل السلطات الإسرائيلية مرارا بدأ من العام 1961 بتهم تتعلق بتصراته ونشاطه السياسي وذلك ح عام 1972 حيث توجه إلى لاد السوفيف للدراسة، وانتقل بعدها لاجئاً إلى القاهرة ذات العام حيث التحق بـ منظمة التحرير الفلسطينية، لبنان حيث عمل مؤسسات النشر والدراسات التابعة بـ منظمة التحرير الفلسطينية، علماً إنه استقال من اللجنة التنفيذية بـ منظمة التحرير احتجاجاً على اتفاقية أوسلو. كما أسس بـ لمة الكرمل الثقافية.

شغل منصب رئيس رابطة الكتاب والصحفي الفلسطينيين وحرر بـ لمة الكرمل. كانت إقامته بـ باريس قبل عودته إلى وطنه حيث أنه دخل إلى فلسطين بتصريح لزيارة أمه. و فترة وجوده هناك قدم بعض أعضاء الكنيست الإسرائيلي العرب واليهود اقتراحاً بالسماح له بالبقاء وقد ح له بذلك.

الفترة امتدة من سنة 1973 إلى سنة 1982 عاش بـ وت وعمل رئيساً لتحرير بـ لمة "شؤون فلسطينية"، وأصبح مديراً مركز أبحاث منظمة التحرير الفلسطينية قبل أن يؤسس بـ لمة "الكرمل" سنة 1981. لمول سنة 1977 بيع من دواوينه العربية أكثر من مليون نسخة لكن بـ رب الأهلية اللبنانية كانت مندلة بـ سنة 1975 وسنة 1991، فترك بـ وت سنة 1982 بعد أن غزا جيش الإسرائيلي بقيادة أرئيل شارون لبنان وحاصر العاصمة بـ وت لشهرين وطرده منظمة التحرير الفلسطينية منها. أصبح درويش "منفياً تائها"، منتقلاً من سوريا وقص والقاهرة وتونس إلى باريس.

ساهم إطلاقه واكتشافه الشاعر والفيلسوف اللبناني روب. غا ، عندما بدأ هذا الأخ ينشر قصائد مود درويش على صفحات الملحق الثقافي ريدة الأنوار وال كان يترأس ريرها (يرجى مراجعة الصفحة الثقافية ريدة الأنوار عدد 13 / 10 / 2008 وال فيها كافة التفاصيل عن طريقة اكتشاف مود درويش) و مود درويش كان يرتبط بعلاقات صداقة بالعديد من الشعراء منهم مد الفيتوري من السودان ونزار قبا من سوريا وفا ا جية من العراق ورعد بندر من العراق وغ هم من أفذاذ الأدب الشرق الأوسط

وكان له نشاط أد ملموس على الساحة الأردنية فقد كان من أعضاء الشرف لنادي أسرة القلم الثقافي مع عدد من المثقف امثال مقبل موم و يح الشريف.... وغ هم.

بدأ بكتابة الشعر جيل مبكر وقد لاقى تشجيعا من بعض معلميه ومنهم أوبش . عام 1958، يوم الذكرى العاشرة للنكبة ألقى قصيدة بعنوان "أخي العي" احتفال أقامته مدرسته. كانت القصيدة مقارنة ب ظروف حياة الأطفال العرب مقابل اليهود، استدعي على إثرها إ مكتب ا اكم العسكري الذي قام بتوبيخه وهدده بفصل أبيه من العمل ا جر إذا استمر بتأليف أشعار شبيهة. استمر درويش بكتابة الشعر ونشر ديوانه الأول، عصاف بلا أجنحة، جيل 19 عاما. يعد شاعر اقاومة الفلسطينية، وان شعره مر بعدة مراحل.

من مؤلفاته:

• أرى ما أريد 1990 . • أحد عشر كوكبا 1992 . • لا تعتذر عما فعلت (شعر) . • قصيده برفيه من السجن . • شيء عن الوطن (شعر) • وداعاً أيتها الرب وداعاً أيها السلم (مقالات) . • اذا تركت ا صان وحيداً. 1995 • سرير الغريبة 1999 . • بطاقة هوية (شعر) . • حالة حصار 2002 . • كزهر اللوز أو أبعد 2005 . • حضرة الغياب (نص) - 2006 . • أثر الفراشة (شعر) - 2008 • أنت منذ الآن غ ك (17 يونيو 2008) • وانتقد فيها التقاتل الداخلي الفلسطيني () . • «لا أريد ذي القصيدة أن تنتهي» الديوان الأخ الذي صدر بعد وفاة الشاعر مود درويش عن دار رياض الريس آذار 2009 * • أعراس . • لدي	• عصاف بلا أجنحة . • سجل انا عر (شعر) • احن إ خبز امي • أوراق الزيتون 1964 . • عاشق من فلسط 1966 . • آخر الليل 1967 . • العصاف موت ا ليل 1969 او 1970 . • حبيب تنهض من نومها (شعر) 1970 . • أحبك او لا أحبك 1972 . • اولة رقم 7 (شعر) 1973 . • تلك صور ا وهذا انتحار العاشق 1975 . • أعراس 1977 . • مديح الظل العا (شعر) 1983 . • حصار دائح البحر (شعر) 1984 . • هي أغنية... هي أغنية (شعر) 1986 . • ورد أقل (موعات شعرية) 1986 . • ذاكرة للنسيان 1987 .
---	---

وفاته:

تو الولايات المتحدة الأمريكية يوم السبت 9 أغسطس 2008 بعد إجراء لعملية القلب المفتوح مركز تكساس الط هيوستون ، تكساس، ال دخل بعدها غيبوبة أدت إ وفاته بعد أن قرر الأطباء مستشفى "ميموريال - ال ه مان" (بالإليزية: Memorial Hermann Hospital) نزع أجهزة الإنعاش بناء على توصيته.

وأعلن رئيس السلطة الفلسطينية مود عباس إ داد 3 أيام كافة الأراضي الفلسطينية حزنا على وفاة الشاعر الفلسطيني ، واصفا درويش "عاشق فلسط " و"رائد مشروع الثقا إ ديث، والقائد الوط اللامع وا عطاء".

وقد وري جثمانه الثرى 13 أغسطس مدينة رام إ حيث خصصت له هناك قطعة أرض قصر رام إ الثقا . و الإعلان أن القصر ت تسميته "قصر مود درويش للثقافة".

وقد شارك جنازته آلاف من أبناء الشعب الفلسطيني وقد حضر أيضا أهله من أراضي 48 وشخصيات أخرى على رأسهم رئيس السلطة الفلسطينية مود عباس. نقل جثمان الشاعر مود درويش إ رام إ بعد وصوله إ العاصمة الأردنية عمان، حيث كان هناك العديد من الشخصيات من الوطن العر لتوديعه.

2- إلياس أبو شبكة (1321 - 1366 هـ / 1903 - 1947 م):

شاعر لبناني من ضيعة الزوق كسروان بلبنان. كان أحد مؤسسي "عصبة العشرة". يتميز نتاجه الإبداعي بغ الأوجه وتعددتها. كان أبو شبكة "سريع الاندفاع وافر الماسة، شديد التعصب لرأيه وقوله، وشعره خاصة، عنيف الرد على مناظريه، عصا التعبد .. إلا أنه كان وشيك الدوء قريب الرضا فيعود كما بدا صديقاً لمصافيا، سليم القلب، طيب السريرة، على إباء أنوف، وك ياء تياهة ولد الشاعر ارحوم إلياس بن يوسف بن إلياس أبو شبكة سنة 1903 بروفيدانس بالولايات المتحدة أثناء سياحة قام والده. عاد إلى ضيعته وهو يتجاوز السنة. درس علومه مدرسة عينطورة سنة 1911، و وقعت ارب العاية الأو توقف عن الدراسة، وبعد انتهائها استأنفها مدرسة الإخوة ارجونية، فقصى فيها سنة دراسية واحدة، عاد إلى مدرسة عينطورة. كان غريب الأطوار يتعلم على ذوقه، ويتمرد على أساتذته.

كان والده ثرياً فاغتهال للصوص سنة 1914 م، مصر ا أثر فيه وى قرته الشعرية. وفقدانه الثروة جعله يكدح للمعيش فأشتغل التدريس وكتابة ا مقالات والترعة.

وأخذت شاعرية إلياس سبيلها إلى النضج الف مطلع العقد الرابع من القرن الفائت، بعدما أصدر ديوانه الشه (أفاعي الفردوس) عام 1938، الذي أحدث ضجة الأوساط الثقافية العربية، إذ رسم هارة فنية عالية لوحات

نابضة بالية الله النفسية الثائرة "أفاعي الفردوس" إلى شدائد تناظرية
بديوان "أزهار الشر" لبودا، من حيث واقعية وقتامة التصوير السياسي، وغرائبية
الصور المشككة بتراكيب لغوية مبتكرة، كما وشدت "أفاعي الفردوس" صلات
بـ "ليا" موسيه من حيث التمرد والإنفعال والتوتر والقلق العاصف.

ترك أبو شبكة الراحل حوا 40 كتابا بـ مترجم وموضوع.

3- أ د زكي أبو شادي :

أ د زكي أبو شادي (9 ف اير 1892 - 12 أبريل 1955) شاعر وطبيب مصري مؤسس مدرسة أبولو الشعرية الـ ضمت شعراء الرومانسية العصر اديث. وكان يعمل وكيلاً لكلية الطب، هاجر إـ الولايات المتحدة الأمريكية، وبقي هناك > وفاته .

ولد أ د زكي ي عابدين بالقاهرة 9 ف اير 1892 وكان والده مد أبو شادي (بك) نقيباً للمحامـ وأحد أعضاء حزب الوفد البارزين. والتحق أ د زكي مدرسة الطب بقصر العيـ ، و عام 1913 سافر إـ إـ لمترا ليدرس الطب، حيث أتقن اللغة الإلميزية واطلع على آدا، صص البكتريولوجيا، ول إـ النحالة وأسس نادي النحل الدو ، كما أسس عية آداب اللغة العربية.

و سنة 1922 عاد إـ مصر أو أعيد إليها لنشاطه الوطـ . وأنشأ سنة 1932 لمة أبولو و اعة أبولو الأدبية ودعا فيها إـ التجديد الشعر العر والتخلص من تقاليده، وكان من بـ أنصار هذه الدعوة إبراهيم ناجي وعلي مود طه وغهم من مشاهـ ج مدرسة أبولو اعروف بالرومانسية والقافية اتغـة على طول القصيدة.

واجهت دعوته حرباً قاسية من الشعراء اافظ التابع لنهج مدرسة الإحياء والبعث، ومن أنصار التجديد كالعقاد وازـ .، كان إنتاجه الأدـ غزيراً

وصدر له عدد كبير من الدواوين وألغات. ومن أعماله: الشفق الباكي (1926)؛ إحسان (1927)؛ أشعة وظلال (1928)؛ الشعلة (1933)؛ فوق العباب (1935). وله مؤلفات مسرحية منها: الآلة (1927)؛ إختاتون فرعون مصر (1933). كانت أعماله مصدر إلهام للشعراء الصغار أمثال إبراهيم ناجي وعلي مود طه وأبو القاسم الشابي. والذين بدورهم كانوا مصدر إلهام للشاعر السودا يوسف بشب التيجا .

امتازت شخصيته بالطموح والثقة بالنفس والإيمان القوي بقدرات الإنسان والتحلي بأهل العليا والكفاح الوطني. ما تصبو إليه النفس إلى الملق والإبداع وقيق الإخاء الأدبي وخدمة اللغة العربية فهو شاعر صادق إلى رقيق الشعور غلب على شعره الطابع الوطني والإنساني. وإلهامه وطنه وفيه رومانسية يلية.

4- حبيب ثابت:

(1308 - 1373 هـ) (1890 - 1953 م) حبيب بن جرجس حنا ثابت. ولد بلدة مدون (مصياف جبلي لبنان) - وتو ب وت.

عاش لبنان، وتلقى تعليمه العا باريس بلدة مدون أى تعليم المرحلة الابتدائية، انتقل إ مدرسة ا كمة ب وت، فأقن فيها اللغة : العربية والفرنسية. ونال الشهادة التكميلية عام 1912، التحق بكلية الطب الفرنسية (ب وت) و رج فيها عام 1919 - سافر إ باريس، فتخصص بالأمراض ا لمدية.

كان واسع النشاط معاهد دراسته، وبعد خروجه للحياة العامة شارك مؤ رات ثقافية لبنان ومصر والعراق، ومؤ رات طبية باريس وأمريكا. - صدر له ديوان «الزهرة الأو من زهر الصبا» - طبع سنة 1912، وله ديوان «الضياء» - يطبع، وقصائد نشر ا صحف عصره مثل: «قوس الغمام»، اقتطف 1944. و« يا أرز لبنان»، «مصايف لبنان»، «هيكل بعلبك»، «ال ق»، و«العريشة»، «ليا بغداد»، «ذكرى أم تقي الدين»، «الربيع البكر»، «ليت الصبا بي»، «عشثروت وأدونيس»، «قطرة ماء» اكشوف 1938، و«النجوم» الأديب 1942، وله ملحمة بعنوان: «عشثروت وأدونيس».

5- سعيد عقل :

سعيد عقل 4 يوليو 1912 (العمر 99 سنة)، شاعر لبناني يمتد من أبرز الشعراء اللبنانيين المعاصرين. وهو من دعاة تفوق الفكر اللبناني على باقي الفكر العربي، أمثال الفكر المصري، حسب مجموعة مقالات له في مجلة الوادئ منتصف السبعينات. تلك المقالات كانت من إرهاصات الحرب الأهلية اللبنانية. ولد في زحلة إحدى أقضية لافطة البقاع ببلدان. يكمل صيلة العال، وعمل التعليم والصحافة.

اعتد سعيد عقل من أكر دعاة القومية السورية بداياته مع ركوب الدعوة العربية أيضا. ظهرت أبان حركات الإستقلال الشرقية بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية. ولكن بعد القراءات العميقة التي قام بها الشاعر، تحول إلى أداء الدعوة القومية اللبنانية. وكان سعيد عقل قد ساهم بصورة فعالة غذاء حرب لبنان 1975 تأسيس أهم الحركات السياسية المعروفة بدعوا إلى القومية اللبنانية، بداية تحت اسم حزب التجدد اللبناني، بعد اندلاع الحرب الأهلية اللبنانية حيث أصبح الحزب يدعى حراس الأرز الذي يتزعمه حاليا إتيان صقر.

وأكد دليل على توجهه القومي اللبناني بعد قصيدة (سائلي) التي تغنى بالشام ونهر بردى الدمشقي وقصيدة (غنيت مكة) التي تغنى بأقدس الأماكن الإسلامية، هي ذاتها قصائده وكتاباتاته التي وردت أدناه، وأنها كتاب (لبنان إن

حكى) ويعتد ثابة الكتاب اقدس ناصري القومية اللبنانية، ء سرد وإعادة
كتابة أهم الأساطير والكليات التاريخية التراثية اللبنانية، واضعا حداً دائماً
فكرة القومية السورية، والقومية اللبنانية القائمة على التراث الثقافي اللبناني.

من أعماله :

- سائلي (قصيدة).
- بنت يفتاح (مسرحية) - 1935 .
- أدلية (ملحمة) - 1937 .
- قدموس (مسرحية) - 1944.

6- عبد الوهاب البيا :

شاعر وأديب عراقي (1926 - 1999) ويعد واحداً من أربعة أسهموا تأسيس مدرسة الشعر العربي الجديد في العراق (رواد الشعر العربي) وهم على التوالى نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وشاذل طاقه، شاعر عراقي ولد ببغداد سنة 1926 م.

حج بشهادة اللغة العربية وآدابها 1950 م، واشتغل مدرساً من عام 1950-1953 م. مارس الصحافة عام 1954 م. لمة الثقافة الجديدة لكنها أغلقت، وفصل عن وظيفته، واعتقل بسبب مواقفه الوطنية. فسافر إلى سورية، وتحت إشراف وزارة الثقافة. وزار الاتحاد السوفيتي ما بين عامي 1959 و1964 م، واشتغل أستاذاً بجامعة موسكو، باحثاً علمياً بمعهد شعوب آسيا، وزار معظم أقطار أوروبا الشرقية والغربية. وفي سنة 1963 م أسقطت منه الجنسية العراقية، ورجع إلى القاهرة 1964 م وأقام فيها إلى عام 1970 م.

وفي الفترة (1970-1980) م أقام الشاعر الإسباني، وهذه الفترة كان تسميتها الرحلة الإسبانية شعره، صار وكأنه أحد الأدباء الإسبان البارزين، إذ أصبح معروفاً على مستوى عربي وشعبي واسع، وتركت دواوينه إلى الإسبانية.

سنة 1991 م توجه إلى الأردن ومنها إلى الولايات المتحدة الأمريكية قبل حرب الخليج الثانية بسبب وفاة ابنته نادية التي تسكن كاليفورنيا حيث أقام

فيه 3 أشهر أو أكثر بعدها توجه للسكن عمان الأردن غادرها إ دمشق وأقام فيها > وفاته عام 1999م.

وكانت له صداقات أدبية مع العديد من الشعراء مثل نزار قبا من الشام وفتح الفتيوري من السودان والسياب من العراق وفا البيا من العراق و مود درويش من فلسط وا يدري من العراق وغ هم من اعلام الشعر العا العر .

تاز شعر عبد الوهاب البيا ب وعه و عاية معاصرة متأنية من حياته اوزعة عواصم متعددة وعلاقاته الواسعة مع أدباء وشعراء العا الكبار، مثل الشاعر التركي ناظم حكمت والشاعر الإسبا رفائيل أل والشاعر الروسي يفتشنيكو و اقام الكب فا البيا ، وكذلك بامتزاجه مع التراث والرموز الصوفية والأسطورية ال شكلت إحدى الملامح الأهم حضوره الشعري وحداثته. من أعماله:

. ديوان ملائكة وشياط 1950م.

. أباريق مهشمة 1955م.

. ا د للأطفال والزيتون 1956م .

وقد صدر له ديوان عبد الوهاب البيا الذي ضم دواوينه اذكورة

3أجزاء نشر دار العودة ب و ت 1972م.

ومن أعماله الإبداعية الأخرى مسرحية اكمة نيسابور 1973م. ومن مؤلفاته بول اليوار، وأراجون، و رب الشعرية.

7- بدر شاكر السياب :

بدر شاكر السياب (1926 - 24 ديسم 1964م) شاعر عراقي ولد بقرية جيكور جنوب شرق البصرة. درس الابتدائية مدرسة باب سليمان أ ا صيب انتقل إ مدرسة امودية و رج منها 1 أكتوبر 1938م. أكمل الثانوية البصرة ما ب عامي 1938 و 1943م. انتقل إ بغداد فدخل جامعتها دار ا علم العالية من عام 1943 إ 1948م، والتحق بفرع اللغة العربية، الإ لميزية. ومن خلال تلك الدراسة أتيحت له الفرصة للإطلاع على الأدب الإ لميزي بكل تفرعاته.

عمل مدرسا للغة الا لميزية اعدادية الرمادي ولكنه طرد منها سجن بسبب معتقداته السياسية ابتكر بدر شاكر طريقة جديدة الشعر وهو الشعر ا ر كان ذو لغة بسيطة تعتمد على اصورات، كان مهتم بكل من الشعراء ا انب مثل (T.S Eliot|Edith Sitwell) مات وهو بعمر 38.

8- صلاح عبد الصبور :

مد صلاح الدين عبد الصبور يوسف واتكى، ولد 3 مايو 1931 مدينة الزقازيق. يعد صلاح عبد الصبور أحد أهم رواد حركة الشعر الحر ومن رموزها دأته العربية المتأثرة بالفكر الغربي، كما يعد واحداً من الشعراء العرب القلائل الذين أضافوا مساهمة بارزة في التأليف المسرحي، و التنظير للشعر الحر.

التحق بكلية الآداب جامعة القاهرة قسم اللغة العربية عام 1947 وفيها تتلمذ علي يد الشيخ أمي الوالذي ضمته إلى جماعة (الأمناء) التي كوّنوا، إلى (الجمعية الأدبية) التي ورثت مهام الجماعة الأولى. كان للجماعة تأثير كبير على حركة الإبداع الأدبي والنقدي في مصر.

على مقهى الطلبة الزقازيق تعرف على أصدقاء الشباب مرسى خليل عزيز وعبدالمليم حافظ، وطلب عبدالمليم حافظ من صلاح أغنية يتقدم بها للإذاعة وسيلحنها له كمال الطويل فكانت قصيدة لقاء. خرج صلاح عبد الصبور عام 1951 وعمل بعد تخرجه مدرسا في المعاهد الثانوية ولكنه كان يقوم بعمله عن مضض حيث استغرقته هواياته الأدبية.

ودع صلاح عبد الصبور بعدها الشعر التقليدي ليبدأ السرد طريق جديد تماماً. ملأ فيه القصيدة بصمته الخاصة، زرع الألغام غابة الشعر التقليدي الذي كان قد وقع أسير التكرار والصنعة فعل ذلك للبناء وليس للهدم، فأصبح

فارسا مضمار الشعر اديث. بدأ ينشر أشعاره الصحف واستفاضة شهرته بعد نشره قصيدته شفق زهران وخاصة بعد صدور ديوانه الأول الناس بلادي إذ كرسه رواد الشعر ابر مع نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وسرعان ما وظف صلاح عبد الصبور هذا النمط الشعري اديد اسرح فأعاد الروح وبقوة اسرح الشعري الذي خبا وهجه العا العر منذ وفاة ادي شوقي عام 1932 ويز مشروعه اسرحي بنة سياسية ناقدة لكنها تسقط الإليازات والانتماءات ازيية. كما كان لعبد الصبور إسهامات التنظ للشعر خاصة عمله الشري حيا الشعر. وكانت أهم السمات أثره الأد استلهامه للتراث العر وتأثره البارز بالأدب الإليزي.

تنوعت اصادر الا تأثر اإبداع صلاح عبد الصبور: من شعر الصعاليك إ شعرا كمة العر ، مروراً بسير وأفكار بعض أعلام الصوفي العرب مثل الالاج وبشر الا ، الذين استخدمهما كأقنعة لأفكاره وتصوراته بعض القصائد واسرحيات. كما استفاد الشاعر من منجزات الشعر الرمزي الفرنسي والألا (عند بودا وريلكه) والشعر الفلسفي الإنكليزي (عند جون دون وييتس وكيثس وت. س. إليوت بصفة خاصة). يضع عبد الصبور فرصة إقامته با ند مستشارا ثقافياً لسفارة بلاده، بل أفاد خلاا من كنوز الفلسفات اندية ومن ثقافات اند متعددة وكذلك كتابات كافكا السوداوية. صاغ الشاعر باقتدار سبيكة شعرية نادرة من صهره وهبته ورؤيته وخاته الذاتية مع

ثقافته اكتسبة من الرصيد الإبداعي العر ومن التراث الإنسا عامة. و ذه الصياغة اكتمل نضجه وتصوره للبناء الشعري.

من مؤلفاته الشعرية :

. الناس بلادي (1957) هو أول موعات عبد الصبور الشعرية، كما كان - أيضا - أول ديوان للشعر ا ديث (أو الشعر ا ر، أو شعر التفعيلة) يهز ا ياة الأدبية ا صرية ذلك الوقت. واستلفتت أنظار القراء والنقاد - فيه - فرادة الصور واستخدام ا فردات اليومية الشائعة، وثنائية السخرية وأساءة، وامتزاج ا س السياسي والفلسفي وقف اجتماعي انتقادي واضح.

. أقول لكم (1961).

. تأملات زمن جريح (1970).

. أحلام الفارس القد (1964).

13 أغسطس من العام 1981 رحل الشاعر صلاح عبد الصبور إثر تعرضه إ نوبة قلبية حادة أودت ياته، اثر مشاجرة كلامية ساخنة مع الفنان الراحل جت عثمان، م ل صديقه الشاعر أ د عبد اعطي حجازي.

9 - مد عفيفي مطر :

مد عفيفي مطر (1935 - 28 يونيو 2010)، شاعر مصري ولد بحافظة المنوفية بـج كلية الآداب - قسم الفلسفة. حصل على جائزة الدولة التشجيعية الشعر عام 1989 وحصل على التقديرية 2006 وصدرت أعماله الكاملة عن دار الشروق عام 2000.

يعتبر مطر من أبرز شعراء جيل الستينات مصر، وقد تنوعت آليات عطائه بـ مقالات النقدية وقصص الأطفال وترجمة الشعر، وفاز بجوائز عديدة منها جائزة سلطان العويس 1999. ومن دواوين عفيفي مطر 'الوع والقمر' الذي صدر دمشق عام 1972، 'ويتحدث الطمي' الذي صدر القاهرة عام 1977، و'رباعية الفرح'، وصدر لندن عام 1990، واحتفالية 'أومياء' 'أتوحشة'، وصدر القاهرة عام 1992م.

يقول عنه الشاعر الفلسطيني 'أتوكل طه': 'لقد استطاع مد عفيفي مطر - هذا الشاعر انسي أو الغيب - أن يقدم صيغة مبدعة لعلاقة الشاعر/ المثقف بالسلطة وإفرازها وهيمنتها وما تضعه حوا من تب وتردد أطروحاتها، خالقة بذلك 'ظلاماً' كثيفاً' نع الرؤيا ويقتل الرؤية ويغتال البصيرة والياء. إن مفردة 'الظلام' التي يستعملها الشاعر مد عفيفي مطر هي من أكثر المفردات تكراراً دواوينه الظلام الذي يعيشه الشاعر ليس فقط، زنزانتة التي يسميها 'جحيماً' وإلا طته يعيشه وتارة. إن ما يعانيه ويكابد به الشاعر جعله

يرى الأشياء من جديد ويقرأ التاريخ بعيون وروح جديدة ، أو لنقل ، بنظرية جديدة هي نظرية 'ا' وف من 'ا' وف'. وما بـ 'الظلام' و'ا' وف' يكون 'ا' وف' ، وهذه الكآبة، والقنامة، تلد قصيدة الشاعر مد عفيفي مطر، قصيدة تضج بالأف والفرع والكوايس والرؤى اقتولة والأما اغدورة ووجوه الأحبة اوتى وادن ال يسكنها الأشباح كما أا قصيدة مرگبة تستند إ الأسطورة ال يعيد إنتاجها بلغة حدائية فلسفية، تؤكد أن صاحبها شاعر رجل يستحق الإحترام.

من أعمال عفيفي :

• إحتفاليات اومياء اتوحشة.

• فاصلة إيقاعات النمل .

• رباعية الفرخ.

وصدرت أعماله الكاملة عن دار الشروق سنة 2000

10 - خليل حاوي :

شاعر من لبنان، ولد عام 1919 الشوير لبنان وتو عام 1982؛ درس المدارس اللمية > سن الثانية عشرة > مرض والده فاضطر إ احتراف مهنة البناء ورصف الطرق، وخلال فترة عمله عاملاً للبناء والرصف كان كث القراءة والكتابة ونظم الشعر اوزون و ا بالفصحى والعامية.

عُلم حاوي نفسه اللغات العربية والإلميزية والفرنسية > كن من دخول ادرسة ا امعة الأمريكية ، وت ال رج منها بتفوق مكنه من اصول على منحة للالتحاق امعة كام دج ال يطانية فنال منها شهادة الدكتوراه. وعاد بعدها إ لبنان ليعمل أستاذ ا امعة ال رج فيها واستمر هذا العمل > وفاته.

منذ بداياته بدا شعر خليل حاوي وكأنه قد (أدخل رةشة جديدة على الشعر)العر ، كما قال فكتور هيغو عن شعر بودا .

فقد ابتعد حاوي عن ارتياد ا موضوعات الوصفية واما والصور استهلكه شعره واستضاء دربه الشعري بثقافته الفلسفية والأدبية والنقدية وجعل النفس والكون والطبيعة واية موضوع شعره.

كانت الرموز قوام شعره ، وهي رموز حسية ونفسية وأسطورية وثقافية. كما عرف شعره الرموز اشهدية ال ضمت قلبها رموزا متعددة ومتوالدة.

ومع دخول القوات الإسرائيلية إلى بيروت يتحمل الشاعر خليل حاوي ما رآه
فأطلق النار على راسه ثم له شارعاً مراً به وبتفتو متحرراً.
نشرت هذه الذاتية بعنوان رسائل إلى أبيه وأميّة وذلك بعام 1987.

من دواوينه :

- الرمد عام 1957 .
- الناي والريح عام 1961 .
- بيادر الوعر عام 1965 .

11 - أدونيس :

علي أ د سعيد إسماعيل معروف باسمه المستعار أدونيس شاعر سوري ولد عام 1930 بقرية قصاب التابعة مدينة جبلة سوريا.

تبني اسم أدونيس (تيمناً بأسطورة أدونيس الفينيقية) الذي خرج به على تقاليد التسمية العربية منذ العام 1948. متزوج من الأديبة خالدة سعيد و ما ابتنان: أرواد وبنار.

أدونيس يعرف مدرسة نظامية قبل سن الثالثة عشرة. حفظ القرآن على يد أبيه، كما حفظ عدداً كبيراً من قصائد القدامى. و ربيع 1944، ألقى قصيدة وطنية من شعره أمام شكري القوتلي، رئيس الجمهورية السورية حينذاك، والذي كان زيارة للمنطقة. نالت قصيدته الإعجاب، فأرسلته الدولة إلى مدرسة العلمانية الفرنسية طرطوس، فقطع مراحل الدراسة قفزاً، ورجع من جامعة دمشق متخصصاً في الفلسفة سنة 1954.

التحق بالخدمة العسكرية عام 1954، وقضى منها سنة في السجن بلا إكتمال بسبب انتمائه -ووقتذاك- للحزب السوري القومي الاجتماعي الذي تركه تنظيمياً عام 1960. غادر سوريا إلى لبنان عام 1956، حيث التقى بالشاعر يوسف الحارثي، وأصدر معه مجلة شعر مطلع عام 1957. أصدر أدونيس مجلة مواقف بعامي 1969 و 1994.

درس | امعة اللبنانية، ونال درجة الدكتوراه | الأدب عام 1973 من
جامعة القديس يوسف، وأثارت أطروحته الثابت وا تحول سجالاً طويلاً. بدءاً
من عام 1955، تكررت دعوته كأستاذ زائر | جامعات ومراكز للبحث
فرنسا وسويسرة والولايات المتحدة وأانيا. تلقى عدداً من | وائز العاية وألقاب
التكر وترت أعماله | ثلاث عشرة لغة.

حصل سنة 1986 على | اائزة الكي ب وكسل | جائزة الإكليل
الذه للشعر | هورية مقدونيا تشرين الأول 1997.

يعت البعض أن أدونيس من أكثر الشعراء العرب إثارة للجدل. فمنذ أعا
مهيار الدمشقي، استطاع أدونيس بلورة منهج جديد الشعر العر يقوم على
توظيف اللغة على و فيه قدر كب من الإبداع والتجريب تسمو على
الإستخدامات التقليدية دون أن رج أبداً عن اللغة العربية الفصحى ومقاييسها
النحوية.

استطاع أدونيس أن ينقل الشعر العر | العاية. ومنذ مدة طويلة،
يرشحه النقاد لنيل جائزة نوبل للآداب. كما أنه، بالإضافة نجزه الشعري، يعد
واحداً من أكثر الكتاب العرب إسهاما | الات الفكرية والنقدية، بالإضافة
لإتقانه الرسم وخاصة بالكولاج.

صدرت بعض الدراسات النقدية عن إنتاج أدونيس الأد ، ومنها كتاب
بعنوان أدونيس ب | النقاد قدمه افكر العر | العاي إدوارد سعيد بأنه الشاعر

العر العاي الأول. كتب كثة تناولته بالنقد والتجريح، وكتب كثة وصفته
اوراً. رغم ترشيحه ا تكرر من قبل بعض اؤسسات الثقافية لنيل جائزة نوبل،
إلا أنه صل عليها.

12- صلاح فضل :

ولد الدكتور صلاح فضل (مد صلاح الدين) بقرية شباس الشهداء
بوسط الدلتا 21 مارس آذار عام 1938م. اجتاز اراحل التعليمية الأو
الابتدائية والثانوية باعاهد الأزهرية. حصل على ليسانس كلية دار العلوم –
جامعة القاهرة عام 1962م. عمل معيدا بالكلية ذا ا منذ رجه > عام
1965م.

أوفد بعثة للدراسات العليا بإسبانيا وحصل على دكتوراه الدولة
الآداب من جامعة مدريد اركزية عام 1972م. عمل أثناء بعثته مدرسا
للأدب العرب والتر ة بكلية الفلسفة والآداب اموعة مدريد منذ عام 1968م
> عام 1972م. تعاقد خلال الفترة نفسها مع ا لمس الأعلى للبحث العلمي
إسبانيا للمسا ة إحياء تراث ابن رشد الفلسفي ونشره.

عمل بعد عودته أستاذًا للأدب والنقد اموعة الأزهر. وعمل أستاذًا زائرا
بكلية اكسيك للدراسات العليا منذ عام 1974م > عام 1977م. أنشأ خلال
وجوده باكسيك قسم اللغة العربية وآا ا اموعة اكسيك ا مستقلة عام
1975م.

انتقل للعمل أستاذًا للنقد الأد والأدب ا قارن بكلية الآداب اموعة
س منذ عام 1979م > الآن. انتدب مستشارا ثقافيا صر ومديرا للمعهد
اصري للدراسات الإسلامية دريد بإسبانيا منذ عام 1980م > عام

1985م. رأس هذه الأثناء مدير لمة معهد اصري للدراسات الإسلامية
دريد. اخت أستاذًا شرفيا للدراسات العليا امعة مدريد المستقلة.

انتدب بعد عودته إلى مصر عميدا للمعهد العالي للنقد الف أكاديمية
الفنون صر منذ عام 1985م > عام 1988م. وعمل أستاذًا زائرا امعات
صنعاء باليمن والبحرين > عام 1994م. كما عمل أستاذًا للنقد الأد
والأدب ا قارن بكلية الآداب امعة ءس ورئيسا لقسم اللغة العربية وهو
الآن أستاذ متفرغ فيها.

وله نشاط أكاديمي وثقا واسع مصر وخارجها للدكتور صلاح فضل
نشاط معي ملحوظ؛ فهو عضو لمة الاقتصاد، ومقرر للجنة الأدب، وهو
صاحب مشروع كب لتطوير العمل با مع وتوسيع دائرة نشاطه ونشر رسالته،
وقد قدمه إلى لسان مع.

وتقديرًا لدوره اتميز الدرس الأد والنقدي، حصل على:

▶ جائزة البابط للإبداع نقد الشعر عام 1997م.

▶ جائزة الدولة التقديرية الآداب عام 2000م.

13- عباس مود العقاد:

العقاد عباس مود (1384-1307 هـ -، 1889 - 1964م). عباس مود العقاد. أديب وسياسي وصحفي وشاعر مصري، وأحد أعلام الفكر الأدبي والفلسفي القرن العشرين. ولد مدينة أسوان واستهل تعليمه الابتدائي، ولكنه يتجاوز هذه المرحلة التعليم لعدم توفر المدارس الحديثة في مدينته البعيدة عن الواضحة المصرية الكري، ولأن أسرته عجزت عن إرساله إلى القاهرة واصلت تعليمه، كما كان يفعل الكثيرون بدايات القرن العشرين. لكن هذا الانقطاع عن التعليم انتظم يقف حاجزاً بين العقاد واعرفته الحديثة؛ إذ أهله ذكاؤه الأدبي وصره ومثابرته لاكتساب ثقافة موسوعية مثمرة للدهشة والإعجاب. ولاشك أن إتقانه للإلمزية مكنه من الاطلاع على اعرفه الغربية الحديثة مصادرها الأصلية. وقد انعكس هذا بوضوح مؤلفاته التي تكاد تشمل جميع فروع الإنسانيات من أدب ونقد واجتماع وفلسفة وعلم نفس وتاريخ وإسلاميات وسيرة وتراجم ورواية، فضلاً عن شاعريته.

بدأت مواهبه الفكرية والصحفية من خلال كتاباته بصحف اللواء والريدة والظاهر. ترك الوظيفة ليعمل محرراً الدستور عام 1907م ثم 1909م، بعدها عمل بالتدريس، عمل بصحف الأيد والأها والأهرام وبعد ثورة عام 1919م انضم إلى حزب الوفد حيث حظي بثقة سعد زغلول، وأصبح الكاتب السياسي للحزب. عمل بصحيفة البلاغ 1923م وحكم عليه

بالسجن مدة تسعة أشهر عام 1930م بتهمة العيب الذات المكية. خرج على حزب الوفد عام 1935م ووجه انتقاده له وأصبح جانب الملك ضد الوفد وانتقد معاهدة 1936م. عمل أخبار اليوم (1944م)، الأساس. واخت عضواً لمس الشيوخ. داوم على الكتابة بصحيفة الأخبار منذ عام 1953م > وفاته.

ولعل أهم إجازات العقاد تتمثل من جهة أو رؤيته النقدية الجديدة للكتابة الشعرية؛ إذ كن من خلال لغة الديوان، ال أسسها مع إبراهيم الماز وعبد الرحمن شكري، من الإعلان عن مدرسة شعرية جديدة تدعو إلى تغيير الأنماط الشعرية السائدة ال كان أحد شوقي أبرز ثلثيها ورموزها. وهي دعوة للوحدة العضوية القصيدة. انظر: الشعر. ومن جهة ثانية فإن كتابات العقاد القصصية السردية شكلت تياراً متميزاً طريقة كتابة الس والتراجم. أما من حيث الأساليب فهي تعتمد على لغة التحليل المعرف الاستنباطي التأويلي، الذي تكون وظيفته الأساسية إضاءة لمة الظروف النفسية والاجتماعية والتاريخية للشخصية المركزية القصة. من هذا التطور كتب روايته المشهورة سارة وسلسلة عبقرياته ال لمت الشخصيات الأساسية الفترة الأولى من تاريخ الحضارة العربية الإسلامية، وعلى رأسها الرسول وأبو بكر وعمر وعثمان وعلي وخالد، رضي عنهم، ولقت رواجاً كبيراً القراء ينقطع > اليوم.

وكانت له ندوة أسبوعية تعقد صالون م له يرتادها كبار الأدباء وا فكرين .
وقدرة العقاد الشعرية لاتقل عن قدرته النقدية، فدواوينه حافلة بالتجارب
الصادقة ذات الطابع الفكري والدلالة الإجتماعية العميقة. يقول:
صنف العقاد و 83 كتابا منها :عن ا ° عبقرية مد ° عبقرية
الصديق ° عبقرية عمر ° عبقرية علي ° عبقرية خالد ° رجعة إ أ العلاء °
الفصول ° ساعات ب الكتب ° ابن الرومي ° ا رأة القرآن ° الصديقة بنت
الصديق ° المطالعات ° إبليس ° هتلر ° مع الأحياء، وغ ها.

14 - وسام أرباش:

Wissam Arbache est un metteur en scène franco-libanais. Né au Liban en 1974 il s'installe en France avec sa famille à l'âge de 8 ans.

Destiné à des études scientifiques bien que passionné de littérature, il est amené à s'investir dans l'association de théâtre de l'Université d'Orléans « Bath'art ». Ce tournant décisif marque le début de sa carrière. Il prend la direction de l'association pour laquelle il met en œuvre des ateliers de formations et monte *Homme pour homme* de Bertold Brecht, puis *Don Juan ou l'amour de la géométrie* de Max Frisch. Les thématiques de l'identité et de la perte sont déjà au cœur de sa réflexion artistique.

A l'issue de ces premières expériences et alors qu'il fréquente le conservatoire d'Orléans, il crée la compagnie du Théâtre de l'Œuf à dix pas avec Thierry Falvisaner et Arnaud Aldigé. Résolument axée sur la recherche et sur une écriture sensible et forte, la compagnie expérimente les matériaux contemporains. Wissam Arbache conduit alors les mises en scène de *Pas plus haut que le bord*, de *Kilomètre Zéro* (Adaptation de *Croisades* de Michel Azama) et d'*Agar des Cimetières* de Brahim El Hanaï.

Ses premières pièces attirent l'attention des collectivités et le metteur en scène Olivier Py l'associe à son projet *L'Apocalypse joyeuse* pour lequel il l'assiste à la mise en scène. Cette première collaboration marque le début d'une véritable entente artistique et d'une fréquente collaboration, notamment *Epître aux jeunes acteurs*, *Les Contes d'Hoffman*, *La Damnation de Faust* au Grand Théâtre de Genève, ou encore *The Rake's Progress* à l'Opéra Garnier. Il collabore également avec d'autres metteurs en scène tels que Catherina Gozzi et Alfredo Arias.

Depuis 6 ans, chaque premier mercredi du mois devient le rendez-vous de la compagnie et du public autour de lectures de textes, essentiellement poèmes et pièces de théâtre (Didier-Georges Gabily,

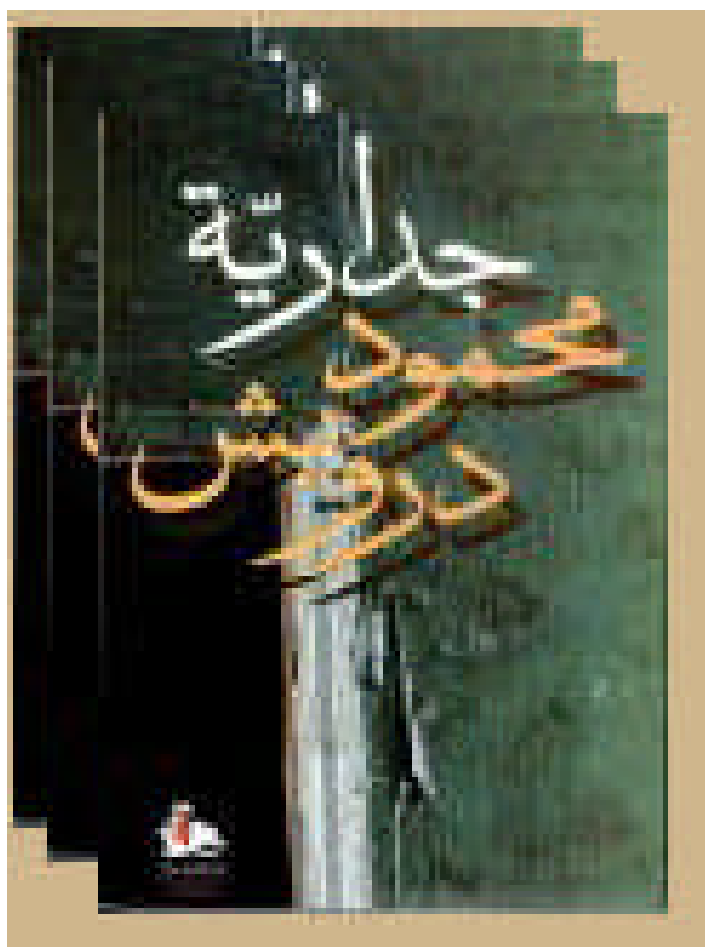
Jean Genet, Wajdi Mouawad, Audureau, Mahmoud Darwich, Saïd, Charles Juliet, Noël) dans un bar orléanais.

La passion qu'éprouve Wissam Arbache pour la parole et sa résonance avec le bruit du monde l'amène à s'atteler à des pièces audacieuses : il collabore avec Bernard Noël sur la mise en scène du *Château de Cène*, texte d'une force poétique éblouissante censuré en 1971 et qu'ils présenteront au Théâtre du Rond Point en 2004, il propose le rôle de Don Diègue à Jean-Pierre Jorris (qui créa le rôle de Rodrigue avec Jean Vilar en 1949) au théâtre de Gennevilliers en 2006, il monte pour la scène le poème *Murale* de Mahmoud Darwich avec un acteur français, Jean-Damien Barbin et une actrice syrienne, Hala Omran, à la Maison de la Poésie en 2007.

Amoureux de sa langue natale, il participe régulièrement à des résidences et projets artistiques avec les Centres culturels français de Damas et Beyrouth. Lauréat de la bourse Villa Médicis hors les murs en 2007, il a collaboré à de nombreuses mises en scène avec Olivier Py et Pierre-André Weitz ces derniers temps. Ainsi il a été leur assistant pour *Rake's Progress* de Stravinski à l'Opéra Bastille en mars 2008 ainsi que pour la Trilogie du Diable au Grand Théâtre de Genève en novembre 2008.

ثانيا: ملحق الصور

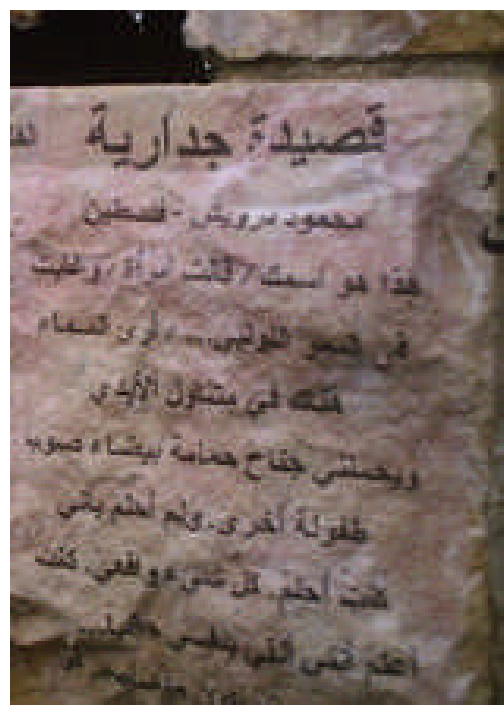
مود درويش





صورة مع جورج حبش و مود درويش وباسر عرفات.







الدرسة الـ تلقى فيها درويش أديته العربية

إلياس أبو شبكة



أد زكي أبو شادي



حبيب ثابت



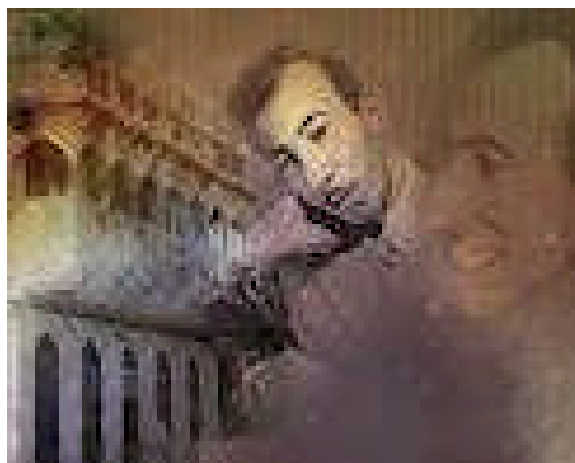
سعيد عقل



عبد الوهاب البيا



بدر شاكر السياب



صلاح عبد الصبور



مد عفيفي مطر



أدونيس



صلاح فضل



عباس مود العقاد



ثالثا: ملحق أهم الأساطير وصورها



طائر العنقاء وهو ترق



طائر العنقاء وهو رج حيا من الرماد



العنقاء أو العنقاء اُغرب أو عنقاء مغرب (أو الفينيق (الفينكس)
الترات ارفية اديثة)، هي طائر خيا ورد ذكرها قصص مغامرات
السندباد وقصص ألف ليلة وليلة، وكذلك الأساطير العربية القديمة.
تاز هذا الطائر با مال والقوة، و معظم القصص أنه عندما موت
ترق ويصبح رمادا و رج من الرماد طائر عنقاء جديد.



أحد ألواح ملحمة جلجامش المتحف الإيطالي

ملحمة جلجامش هي ملحمة سومرية مكتوبة على مسماري على 12 لوحا طينيا اكتشفت لأول مرة عام 1853 م موقع أثري اكتشف بالصدفة وعرف فيما بعد أنه كان المكتبة الشخصية للملك الآشوري آشوربانيبال نينوى العراق و تفظ بالألواح الطينية المكتبة عليها الملحمة تحف اليطا . الألواح مكتوبة باللغة الأكادية و ملأيتها توقيعاً لشخص اله شديقي ثوني الذي يتصور البعض أنه كاتب الملحمة اليعتقها البعض أقدم قصة كتبها الإنسان.

تبدأ الملحمة باديث عن جلجامش ملك أورك - الوركاء الذي كانت والدته إله خالدا ووالده بشرا فانيا وذا قيل بان ثلثيه إله والثلث الباقي بشرا. وبسبب الزوال منه يبدأ بإدراك حقيقة أنه لن يكون خالدا. عمل الملحمة جلجامش ملكاً غريباً من قبل سكان أورك؛ حيث تنسب له إرسات سيئة منها إرساء نسر مع كل عروس جديدة، وأيضاً تسخ الناس بناء سور ضخم حول أورك العظيمة.

ابتهل سكان أورك للآلة بأن دم رجاً من ظلم جلجامش فاستجابت الآلة وقامت إحدى الإلهات، وإلهها أورور، لملق رجل وحشي كان الشعر الكثيف يغطي جسده ويعيش الية يأكل الأعشاب ويشرب الماء مع الحيوانات؛ أي أنه كان على النقيض مما من شخصية جلجامش. ويرى بعض الملاحق أن هناك رموزاً للصراع بين الدنيا وحياة الدنيا الذي بدأ السومريون بالتعود عليه تدريجاً بعد أن غادروا حياة البساطة والزراعة المتمثلة بشخصية أنكيكو.

كان أنكيدو لمص ا يوانات من مصيدة الصيادين الذين كانوا يقتاتون على الصيد، فقام الصيادون برفع شكواهم إا الملك جلامش؛ فأمر إحدى خادمت ا عبد بالذهاب و اولة إغراء أنكيدو ليمارس ا نس معها؛ و ذا تبعد ا يوانات عن مصاحبة أنكيدو ويصبح أنكيدو مروضاً ومدنياً. حالف النجاح خطة الملك جلامش، وبدأت خادمة ا عبد - وكان ا ها خات، وتعمل خادمة معبد الإة عشتار - بتعليم أنكيدو ا ياة ا دنية؛ ككيفية الأكل واللبس وشرب النبيذ، تبدأ بإخبار أنكيدو عن قوة جلامش وكيف أنه يدخل بالعروسات قبل أن يدخل ن أزواجهن. و ا عرف أنكيدو ذا قرر أن يتحدى جلامش ا صارعة ليجه على ترك تلك العادة. يتصارع الاثنان بشراسة؛ فهما متقاربان القوة، ولكن الغلبة النهاية كانت لجلامش، حيث اعترف أنكيدو بقوة جلامش، وبعد هذه ا ا دة يصبح الإنسان صديقاً ليم.

اول جلامش دائماً القيام بأعمال عظيمة ليبقى ا ه خالداً؛ فيقرر يوم من الأيام الذهاب إا غابة من أشجار الأرز؛ فيقطع يع أشجارها، وليحقق هذا عليه القضاء على حارس الغابة، وهو لموق ضخم وقبيح ا ه خومبابا. ومن ا دير بالذكر أن غابة الأرز كانت ا كان الذي تعيش فيه الآلة ويعتقد أن ا كان ا قصود هو غابات أرز لبنان.

جلامش وأنكيدو و ا يصارعان الثور ا قدس:

يبدأ جلامش وأنكيدو رحلتهما و غابات أشجار الأرز بعد حصو ما على مباركة ش إله الشمس الذي كان أيضاً إله ا كمة عند البابلي

والسومري وهو نفس الإله الذي نشاهده مسلة ورا الشهورة وهو يناول الشرائع إ الملك ورا وأثناء الرحلة يرى جلعامش سلسلة من الكوايس والأحلام لكن أنكيدو الذي كان قرارة نفسه متخوفا من فكرة قتل حارس الغابة يطمأن جلعامش بصورة مستمرة على أن أحلامه مل معا النصر والغلبة.

عند وصو ما الغابة يبدأ بقطع أشجارها فيقترب منهما حارس الغابة خومبابا ويبدأ قتال عنيف ولكن الغلبة تكون لجامش وأنكيدو حيث يقع خومبابا على الأرض ويبدأ بالتوسل منهما كي لا يقتلاه ولكن توسله يكن ديا حيث أجهز الاثنان على خومبابا وأردياه قتيلا. وأثار قتل حارس الغابة غضب إله الماء أنليل حيث كانت أنليل هي الإلهة أناطت مسؤولية حراسة الغابة ومبابا.

بعد مصرع حارس الغابة الذي كان يعت وحشا يفا يبدأ اسم جلعامش بالانتشار ويطبق شهرته الآفاق فتحاول الإلهة عشتار التقرب منه بغرض الزواج من جلعامش ولكن جلعامش يرفض العرض فتشعر عشتار بالإهانة وتغضب غضبا شديدا فتطلب من والدها أنو، إله السماء، أن ينتقم لك يائها فيقوم أنو بإرسال ثور مقدس من السماء لكن أنكيدو يتمكن من الإمساك بقرن الثور ويقوم جلعامش بالإجهاز عليه وقتله.

بعد مقتل الثور اقدس يعقد الآلة اجتماعا للنظر كيفية معاقبة جلعامش وأنكيدو لقتلهما لموقا مقدسا فيقرر الآلة على قتل أنكيدو لأنه كان من البشر أما جلعامش فكان يسري عروقه دم الآلة من جانب والدته ال

كانت إمة فيبدأ ارض ا ل من الآلة بإصابة أنكيدو الصديق ا ميم لجامش فيموت بعد فترة.

بعد موت أنكيدو يصاب لجامش زن شديد على صديقه ا ميم حيث لا يريد أن يصدق حقيقة موته ف فض أن يقوم أحد بدفن ا ثة مدة أسبوع إ أن بدأت الديدان رج من جثة أنكيدو فيقوم لجامش بدفن أنكيدو بنفسه وينطلق شاردا الية خارج أورك وقد لمى عن ثيابه الفاخرة وارتدى جلود ا يونات. بالإضافة إ حزن لجامش على موت صديقه ا ميم أنكيدو كان لجامش قرارة نفسه خائفا من حقيقة أنه لابد من أن موت يوما لأنه بشر والبشر فان ولا خلود إلا للآة. بدأ لجامش رحلته للبحث عن ا لمود واية الأبدية. لكي د لجامش سرا لمود عليه أن د الإنسان الوحيد الذي وصل إ قيق ا لمود وكان ا ه أوتنابشتم والذي يعت ه البعض مشا ا جدا إن يكن مطابقا لشخصية نوح الأديان اليهودية و المسيحية والإسلام. وأثناء ث لجامش عن أوتنابشتم يلتقي بإحدى الإيات واهها سيدوري ال كانت آة النبيذ وتقوم سيدوري بتقدموعة من النصائح إ لجامش وال تلخص بأن يستمتع لجامش ا تبقى له من ا ياة بدل أن يقضيها البحث عن ا لمود وأن عليه أن يشبع بطنه بأحسن الأكلات ويلبس أحسن الثياب واول أن يكون سعيدا ا ملك لكن لجامش كان مصرا على سعيه الوصول إ أوتنابشتم عرفة سرا لمود فتقوم سيدوري بإرسال لجامش إ الطواف أورشن ، ليساعده عبور ر الأموات ليصل إ أوتنابشتم الإنسان الوحيد الذي استطاع بلوغ ا لمود.

عندما د جلامش أوتناشتم يبدأ الأخ بسرده قصة الطوفان العظيم الذي حدث بأمر الآلهة وقصة الطوفان هنا شبيهة جدا بقصة طوفان نوح، وقد س من الطوفان أوتناشتم وزوجته فقط وقررت الآلهة منحهم المود. بعد أن لاحظ أوتناشتم إصرار جلامش سعيه و المود قام بعرض فرصة على جلامش ليصبح خالدا، إذا مكن جلامش من البقاء متيقظا دون أن يغلبه النوم مدة 6 أيام و7 ليلا فإنه سيصل إلى حياة الأبدية ولكن جلامش يفشل هذا الاختبار إلا أنه ظل يلح على أوتناشتم وزوجته إلى ما د طريقه أخرى له كي يصل على المود. تشعر زوجة أوتناشتم بالشفقة على جلامش فتدله على عشب سحري مت البحر بإمكانه إرجاع الشباب إلى جلامش بعد أن فشل مسعاه المود، يغوص جلامش أعماق البحر أرض المود دون (البحرين حاليا) ويتمكن من اقتلاع العشب السحري.

بعد حصول جلامش على العشب السحري الذي يعيد نضارة الشباب يقرر أن يأخذه إلى أورك ليجربه هناك على رجل طاعن السن قبل أن يقوم هو بتناوله ولكن طريق عودته وعندما كان يغتسل النهر سرقت العشب إحدى الأفاعي وتناولته فرجع جلامش إلى أورك خالدين و طريق العودة يشاهد السور العظيم الذي بناه حول أورك فيفكر قرارة نفسه أن عملا ضخما كهذا السور هو أفضل طريقة ليخلد إلى الأبد. النهاية تتحدث المحمة عن موت جلامش وحزن أورك على وفاته.



١ عبود أوزوريس علي هيئة كة

أسطورة أوزيريس

حسب الأسطورة المصرية، فإن الشر بدأ الظهور على الأرض، بغية
 ست من أخيه أوزوريس وخاصة بعد إعلان الأخ ملكاً على مصر، فأوزيريس
 قتل بيد أخيه ست، رمز الشر حيث قام بعمل احتفالية عرض فيها تابوت رائع
 قام الماضرون بالنوم فيه لكنه يكن مناسباً إلا لأوزيريس فألقاه النيل لكن
 إيزيس وجدت التابوت فقام ست بتمزيق جسد أوزيريس وتفريق أشلائه على
 بع مقاطعات مصر، لتبدأ إيزيس مساعدة أختها نفتيس رحلة جمع أشلاء
 زوجها أوزوريس، بعد جمع كافة الأشلء يساعدها أنوبيس إله التحنيط
 وحارس العالآخر والمسؤول عن إعلان النتيجة النهائية للمتنيط
 زوجها كافاتة الربة إيزيس بعد ذلك بفهم حديث البشر، ويعيد روحها
 لأوزوريس مدة يوم واحد لتنجب منه أيزيس ولدها حورس، الذي بنه
 مستنقعات الدلتا بت رعاية الإله حتحور البقرة الرضعة، ليشب بعدها وتبدأ
 الرب بينه وبين عمه ست وينتصر حورس الصقر، تتم إكملة عادلة برئاسة
 جده الإله جب، يصل حورس على ملك مصر أما أوزوريس فينصب حاكماً
 لعالوتى.

كل مكان وجدت فيه إيزيس جزء من جسد أوزوريس بالمصريون
 فيه المعابد مثل معبد أبيدوس الذي يؤرخ هذه الحادثة وموقع المعبد أقيم
 العاصمة الأولى مصر القديمة حيث وجدت رأس أوزيريس ورسومات المعبد
 الذي أقامه الملك سى الأول أبو رمسيس الثالث الشهب تشرح التصويرات

ا دارية ما قامت به إيزيس من ميع سد أوزيريس ومن عملية ا امعة
بينهما لتحمل ابنهما الإله حورس الذي يتصدى لأخذ ثأر أبيه من عمه وبسبب
انتصاره على ا وت وهب أوزيريس ا ياة الأبدية والألوهية على العا الثا .



أسطورة الأوعال

واقصود من الوعل : تيس ا بل ، وهذه الأسطورة مضافاً لاستلزامها التجسيم والتشبيه من أغرب الأساطير لا توجد القصص ا رافية ولنبدأ بذكر هذه القصة ا رافية.

خلاصة هذه الأسطورة أنه يوجد فوق السماء السابعة رب أعلاه وأسفله مثل ما رباء واء ، وفوق ذلك البحر يوجد انية ملائكة من الأوعال أي من التيوس وهم غاية الضخامة ما ب أطلاقهم إ ركبهم مثل ما ب إاء ، والعرش يقع فوق ظهور هذه الأوعال (التيوس) الثمانية ، والباري عز وجل حسب ادعائهم وا عز وجل تعا عما يصفون وعما يقولون علواً كب أ فوق ذلك العرش الذي مله التيوس (الأوعال) الثمانية.

عناة: من الآلهة الكنعانية، يز شللا الأسد والدى واللوتس وطوق الشعر والتاج اقرن والأفعى، ترافق بعل سته ايثولوجية، ويعتقد أن شل أخته وزوجته وعشيقته، كما يعتقد أن كانت شل ربة للصيد والرب.

آلهة اللال أصب

بعل - عناة - عشتار - هدد - أداد -
دجن - آشور - إل - إنليل - إلهوهم -
يهوه - مردوخ - غولا - ايا - نبو -
كوثر - إنانا - س



أسطورة البعث:

أسطورة البعث كانت حاضرة كمؤسس لعقيدة دينية لدى الفراعنة من خلال أسطورة إيزيس وأوزيريس، فتحنيط جثث الموتى وتقديس شعائرها يكن من اختصاص الفراعنة المصريين فقط.. والاعرفتها كل الحضارات.. واختلافها من شعب لأخر ما هو إلا تطوير لتلك الشعائر رغم أن بعض الشعوب البدائية

كانت تكتفي بصيغ جثة ايت باللون الابيض كتمهيد لطقوس أخرى اعتقادهم
لن يظروها إلا ايت العا الآخر..

والمعروف أن مقابر الملوك التابعة والمقابر الجارية في الفورة ا بال على
طول امتداد لمكة الأنباط، كانت مل موميات من ضمن شعائر مقدسة
تعامل تلك الشعوب مع فكرة الموت، كما كان ا بال مع اوميات الفرعونية،
حيث كان الأنباط يضعون ايت تلك البيوت الجارية انحوتة ا بال مع
كل تملكاته الثمينة وأحياناً مع خدمه حسب ثراء الشخص اقام جنازته،
لاعتقادهم بفكرة الموت عا الأموات وبعثهم من جديد.

أسطورة الصدى والنجس

كانت إيكو(صدى)واحدة من عرائس المال الفاتنات وقد أدت
ثرثرا وغرورها > أثارت غضب ديانا آمة القمر، فإذا بديانا تسلب منها القدرة
على بدء أية لغة من الكلام، ولا تترك لها من القدرة الكلامية سوى تكرار أواخر
الجملة التي تسمعها .

وتتضاعف بلوى إيكو إذ تقع غرام شاب يل يسمى
(نرسييس) _ نرجس .

وتعجز طبعاً عن مغالته، فتهم على وجهها مرددةً صدى الأصوات التي
تسمعها . بال والوديان ولكن القادير لاتعفي نرجس من عقوبة صدوده عن
إيكو وزميلة من عرائس بال ، وتسوقه غدير صاف ، يرى فيه صورة
وجه الفتان معكوسة الماء، فيقع غرام نفسه ويومضه زن ، فيقضي به
، وتبحث العرائس عن جسده فلا يد سوى زهرة تنمو على حافة الماء وهي
زهرة النرجس .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكر برواية حفص عن عاصم

أ. اصادر

1. ابن منظور، لسان العرب، ، دار الأ ثن ا زائر، ج 2-6-8، ط1 ز 2008.
2. أم سلامة، معجم الأعلام الأساط اليونانية والرومانية، دار الفكر العر ، مصر، ط1 ز 1995.
3. ديوان الأساط سومر وأكاد وآشور (الكتاب الثالث) ا ضارة والسلطة، شرح: قاسم الشواف، أدونيس، ط1 ز 1999.
4. مد عجينة، موسوعة العرب عن ا اهلية ودلالا ا، دار الفارا ، ج 1-ج 2 ز ب وت، لبنان، ط1 ز 1994.
5. مود درويش، أرى ما أريد، دارا ديد، ب وت، 1993.
6. مود درويش، جدارية مود درويش، رياض الرئيس للكتب والنشر، ب وت لبنان، ط1 ز 2000.
7. مود درويش، حصار دائح البحر، مكتبة الإسكندرية، 1984.
8. مود درويش، الديوان، مج 1، دار العودة، ب وت، ط6 ز 1979.
9. مود درويش، الديوان، مج 1، دار العودة، ب وت، ط14 ز 1994.
10. مود درويش، سرير الغريبة (الأعمال ا ديدة)، رياض الرئيس للكتب والنشر، ب وت، لبنان، ط1 ز 2004.

11. مود درويش، قصيدة ادهد "أرى ما أريد"، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1999.
 12. مود درويش، اذا تركت امان وحيداً (الأعمال اديدة)، رياض الرئيس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.
 13. مود درويش، هي أغنية هي أغنية، مكتبة الإسكندرية، 1984.
 14. عبد اعطي شعراوي، أساطير إغريقية الآلة الكس، ج3، مكتبة الأملو اصرية، القاهرة، 2006.
- ب. اراجع
1. إحسان عباس، اهاات الشعر العر اعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط3، 2001.
 2. أ د إ اعل النعيمي، الأسطورة الشعر العر قبل الإسلام، سينا للنشر القاهرة، ط1، 1995.
 3. أ د دلبا ، موت التاريخ منحى العدمية أعمال مود درويش الأخرة، فس ا للنشر، 2010، ا زائر.
 4. بديع مدعة، أسطورة فينوس وأدونيس، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1971.
 5. رجاء النقاش، مود درويش شاعر الأرض ا تلة، كتاب الال، القاهرة، 1969.

6. رجاء عيد، لغة الشعر قراءة الشعر العر ا ديث، منشأة اعارف، الإسكندرية القاهرة، 1985.
7. ريتا عوض، أدبنا ا ديث ب الرؤيا والتعب ، الدراسات العربية للنشر والتوزيع، ب وت، ط1، 1979.
8. - - - ، أسطورة اوت والانبعاث الشعر العر ا ديث، رسالة مقدمة إ دائرة اللغة العربية ولغات الشرق الأد ا امعة الأمريكية ب وت للحصول على درجة الماجست الآداب، آذار 1974.
9. سامح الرواشدة، معا النص دراسات تطبيقية الشعر ا ديث، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2006.
10. سعد البازعي، أبواب القصيدة قراءات با ماه الشعر، اركز الثقا العر ، الدار البيضاء، اغرب، ط1، 2004.
11. شوقي عبد ا كيم، مدخل لدراسة الفولكلور والأساط العربية، دار ابن خلدون، ب وت، ط2، 1983.
12. صلاح فضل، أساليب الشعرية ا عاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998.
13. - - - - - ، مود درويش حالة شعرية، الدار ا صرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 2010.
14. طه باقر، ملحمة كلكامش، اؤسسة الوطنية، موفم للنشر، وزارة الإعلام، الكويت، 1985.

15. عبدالرزاق الدواي، موت الإنسان | طاب الفلسفي اعاصر، دار الطليعة للطباعة والنشر، ب وت، لبنان، ط1 | 1992.
16. عبد الرزاق صا ، الأسطورة والشعر، دار الينايع، سورية، ط1 | 2009.
17. عز الدين إاعيل، الشعر العر | اعاصر: قضاياه وظواهره الفنية واعنوية، دار العودة، ب وت، 1972.
18. علي عشري زايد، إستدعاء الشخصيات التراثية | الشعر العر | اعاصر، دار الفكر العر ، 1417هـ - 1997م.
19. عماد علي ا طيب، الأسطورة معيارا نقديا دراسة | النقد العر | ا ديث والشعر العر | ا ديث، جهيئة للنشر والتوزيع، 2006م.
20. غسان كنفأ ، أدب اقاومة | فلسط | ا تلة، دار الآداب، ب وت، 1966.
21. فاروق مفر ، | النقد التطيقي "قراءات جديدة"، دار اركز الثقا | للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1 | 2007.
22. فاضل عبد الواحد علي، ملحمة جلعامش، وزارة الإعلام الكويتية، 1985.
23. فتحية مود، مود درويش ومفهوم الثورة | شعره، اؤسسة الوطنية | زائرية للطباعة، 1987.
24. فراس السواح، لغز عشطار، الألوهة اؤنثة وأصل الدين، ط6، دار علاء الدين، دمشق، 1996.
25. - - - - - ، مغامرة العقل الأو | دراسة | الأسطورة - سورية وبلاد الرافدين، دار علاء الدين، ط11 | 1996.

26. مد بنيس، الشعر العر ا ديث الشعر ا عاصر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ا غرب.
27. مد ال باروت، هكذا تكلم مود درويش ذكرى رحيله، الرمز الديناميكي من شعر مود درويش، رير: عبد الإله بلقرين، مركز دراسات الوحدة العربية، ب وت، ط1ن 2009.
28. مد صلاح زكي أبو يدة، ا طاب الشعري عند مود درويش، دراسة أسلوية، مطبعة اقداد غزة، ط1ن 1421هـ - / 2000م.
29. مد عبد الر بن يونس، مقاربات مفهوم الأسطورة شعرا وفكرا، الانتشار العر ، ب وت لبنان، ط1ن 2011.
30. ناصر علي، بنية القصيدة شعر مود درويش، وزارة الثقافة، عمان، ط1ن 2001.
31. ناصر لوحيشي، الرمز الشعر العر ، عا الكتب ا ديث، إربد الأردن، ط1ن 2011.
32. ها ا ، مود درويش رحلة دروب الشعر، موسوعة أعلام الشعر العر ا ديث، دار فيلتس ا زائر، ط1ن 2008.
33. يوسف حلاوي، الأسطورة الشعر العر ا عاصر، دار الآداب.

ج. اراجع ا ترة

1. أليكسي لوسيف، فلسفة الأسطورة، تر: منذر بدر حلوم، دار ا وار للنشر والتوزيع، اللاذقية سوريا، ط1ن 2000.

2. ماكس شا، و، رودا هندريكس، معجم الأساطير، تر: حنا عبود، منشورات دار
علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، 1999.

3. نيهارده، الآلة والأبطال اليونان القديمة، تر: هاشم ادي، الأها للطباعة
والنشر، ط1، 1994.

د. ارجاع الأجنبية

1. Mahmoud Darwich, La Palestine comme métaphore, traduit par: Elias Sembar, Traduit de l'hébreu de l'arabe Babel par: Simone Bitton, septembre 2002.
2. Wissam Arabache, Dossier de presse Murale de Mahmoud Darwich. www.journal la tresse.fr.

ه. ايلات

1. إحسان الديك، الوعل صدى وز الشعر اهلي، قسم اللغة العربية، كلية
الآداب، جامعة النجاح الوطنية نابلس، فلسطين.
2. عبد الفتاح شاكر، ليات أسطورة البعث ديوا "لا تعتذر عما فعلت،
وكزهر اللوز أو أبعد" مود درويش، لة جامعة دمشق، ا لد 26، العدد
الأول+ الثاني، 2010.
3. عالية مود صا، اللغة والتشكيل جدارية درويش، لة جامعة دمشق، ا لد
26، العدد الثالث+ الرابع، 2010.
4. مد أ د القضاة، الطواهر الأسلوبية جدارية مود درويش، لة جامعة
الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية ا لة الأردنية، ا لد 1، العدد 2، ا دي
الأو 1430 هـ - / يوليو 2009 م، ص 246.

5. مد فؤاد السلطان، الرموز التاريخية والدينية والأسطورية شعر مود درويش، مجلة جامعة الأقصى غزة (سلسلة العلوم الإنسانية)، المجلد 14، العدد الأول، يناير 2010.

و. الرسائل:

1. حورية مولاي، بنية الطاب الشعري عند مود درويش، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير الشعر العربي المعاصر، إشراف: مولاي علي بوخا، جامعة سيدي بلعباس، السنة الجامعية: 1427هـ - 2006-2007م.

2. عميش العر، القيم المالية شعر مود درويش، دراسة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف الدكتور: أم زاوي، جامعة وهران، السنة الجامعية 90-1991.

ز. أراجع الإلكترونية

3. أمد العمراوي، الشعر المود قراءة جدارية مود درويش، المغرب www.google.com.

4. خليل الشيخ، جدارية مود درويش، رير الذات ووعي التحرر منها، www.nizwa.com.

5. يوسف اليوسف، الأسطورة عناية التجليات وبيكولوجية المرأة (ثقافة وفن)، جريدة الأمد اليومية www.alitihad.com.

6. www.alsadaqa.com (دلالة الموت عند مود درويش من خلال جدارية).

7. Narcissus and Echo, wikipedia.org.

8. أسطورة البعث. www.dijih.net.

9. www.wikepedia.org.

الفهرس

الفهرس

مقدمة.....أ

مدخل

1 - الأسطورة والشعر.....1

الفصل الأول: تجربة درويش الشعرية

13 - هيد.....13

15 - القصيدة الغنائية.....15

25 - القصيدة الغنائية الدرامية.....25

30 - القصيدة ا لمحمة.....30

الفصل الثاني: الأسطورة عند درويش

36 -1- مرحلة الرمز التعبري (علاقة الأسطورة بالوطن).....36

46 -2- مرحلة الرمز التكويني (علاقة الأسطورة بالأرض).....46

54 -3- تطور توظيف الأسطورة شعر مود درويش.....54

الفصل الثالث: الأسطورة في الجدارية

59 -1- رمزية جدارية.....59

64 -2- دلالة الأساطير ا دارية.....64

66 - أولاً: أصوات.....66

الفصل الرابع: دلالة الموت في الجدارية

83..... دلالة الموت | دارية

الفصل الخامس: نماذج تطبيقية

102..... هيد

104..... 1-توظيف الأساطير | دارية

125..... خاتمة

الملاحق

129..... أولا: ملحق الأعلام

161..... ثانيا: ملحق الصور

170..... ثالثا: ملحق أهم الأساطير وصورها

186..... قائمة المصادر والمراجع

193..... الفهرس

ملخص

الجدارية هي خالدة محمود درويش إذ كان يعتقد أنها آخر عمل شعري سيتركه بعد العملية الجراحية وهي بهذا تشبه معلقات الشعر الجاهلي التي تخذل سير أصحابها.

وقد كان الشاعر واعيا بقيمة الأسطورة وأثرها في الشعر باعتبارها مصدرا ثقافيا.

وهذا الموروث قد فرض نفسه في ديوان جدارية ولا سيما أسطورة جلجامش البابلية التي تخذل الصراع القائم بين الحياة والموت.

والسؤال الذي يطرح نفسه من خلال هذا البحث:

هل إستطاع محمود درويش أن يرتقي من خلال توظيف الأسطورة إلى تقنيات فنية حديثة في الشعر العربي المعاصر تعكس الهم الإنساني؟

كلمات مفتاحية:

محمود درويش؛ الجدارية؛ الشعر العربي المعاصر؛ الحياة؛ الموت؛ جلجامش؛ بابل؛ المعلقات؛ الموروث الثقافي؛ الأسطورة.