تجليـــات الأسـطورة في الخطاب الشعري المعـاصر

-ديوان "سرير الغريبة" لمحمود درويش أنموذجا-

الباحثة: حنان دندوقه باحثة في طور الدكتوراه (ل م د) تخصص نقد أدبي.
إشراف أ/د. أحمد جاب الله. أشرف على هذه الدراسة: أ/د. بشير تاوريريت.
قسم اللغة العربية-كلية الآداب واللغات والفنون جامعة الحاج لخضر (–باتنة 01-) الجزائر
hananoumanos@gmail.com

ملخّص:

تسعى هذه الدراسة الموسومة بـ: "تجليات الأسطورة في الخطاب الشعري المعاصر-ديوان "سرير الغريبة" لمحمود درويش أنموذجا- " إلى الوقوف على حقيقة الخطاب الشعري المعاصر كعالم ينصهر في بوتقته الإبداع والفن والقضية والإحساس، من خلال تسليط الضوء على الأسطورة التي شكلت دافعا فنيا للخطاب الإبداعي، وغيرت بنيته المألوفة، باعتبارها أصبحت لبنة أساس في تشكيل بنيته تخرجه من الغنائية والمباشرة والخطابية إلى عوالم الإنسانية والكونية، حيث يفتح الشاعر- على اختلاف طرق توظيفه لها- ذاكرة القارئ على تلك العوالم فيجعله يحاور الخطاب الشعري من منطلقها، ما يفتح أمامه أبوابا شتى للتحليل والتأويل.

وعليه تم اختيار ديوان "سرير الغريبة" لمحمود درويش أنموذجا ابتغاء ولوج عالم شعري أسطوري يمتزج فيه الحاضر بالماضي والمستقبل، والواقعي بالمتخيل، ليرسم تجاعيد الوطن في قلب شاعر عاشق للأرض المقدسة، ما يجعل القارئ يتأرجح بين غياب وحضور للدلالة الزئبقية التي تمنحها الأسطورة للغة الشعرية في هذه المدونة، فكيف استطاع الشاعر تكييفها بما يتوافق والنسيج العام للخطاب الشعري؟ وما أثر النصوص الأسطورية الغائبة في توليد الدلالة؟ وأين تكمن جماليتها في المدونة المشتغل عليها؟

الكلمات المفاتيح: الأسطورة – الدلالة – انفتاح الدلالة – التضافر.

Les illustrations du mythe dans le discours poétique contemporain.

Le recueil de « Le Lit de L'Etrangère » de Mahmoud Darwich Comme modèle

Résumé:

Cette étude de ce manifestation des mythes dans le discours poétique contemporain Recueil « Le Lit de L´Etrangère » élaboré par Mahmoud Darwish cherche sur le modèle à se lever sur la réalité du discours poétique contemporain comme un monde dans lequel la créativité ,l´art et la procès sont fusionné à travers la mise en évidence sur la légende que a formé un motif artistique pour le discours créatif et elle changé sa structure habituelle en tant qu´elle est devenue basique pour la formation d´une structure qui la fait sortir du chant ,du direct et discours vers les mondes humains et cosmique où poète s´ouvre sur la différence des façons de son emploi .La mémoire de lecture sur ces mondes pour le faire interagir le discours poétique de son point de vue ,ce qui ouvre devant lui des diverses portes pour l´analyse et l´investissement .En conséquence ,le recueil des hit étrangère est sélectionné en tant que modèle pour une réponse du monde poétique légendaire qui mélange le présent par le passé et le futur et le réaliste l´imaginaire pour dessiner les rides du pays au cœur d´un poète amoureux s´éloigne entre l´absence et la présence de la signification du saillant que la légende accorde pour la langue poétique dans ce blog et comment le poète peut l´adapter cohére ment avec le tissu générale ? Quel est l´effet du texte légendaire absent générant l´indication ? où se situe l´esthétique du blog qu´ou emploi ؟

Mots clés: légende – indication – synergie .

يعتبر الخطاب الشعري المعاصر فضاء رحبا يجمع بين الإبداع والقضية، حيث يلجأ الشاعر في أغلب الأحيان إلى محاورة الفن في أشكاله المتنوعة والمتعددة، فكثيرا ما يجد القارئ نفسه- وهو يحاور الخطاب الشعري- في عوالم أخرى تبتعد به عن الواقع وتقترب في آن، ما يمنح اللغة الشعرية ميزة "الغياب" التي أصبحت أكثر من ضرورة في عالم الإبداع الأدبي بصفة عامة «فعلاقة الشعر بالأسطورة قديمة تشهد لها العديد من المخلفات الفنية كالملاحم البابلية والإغريقية والصينية»(1)، لذلك كانت الأسطورة مضمونا لصور التأليف الشعري غالبا.

ولطالما كانت "الأسطورة"- بما هي فن وإبداع مستقل بذاته- وسيلة الشاعر المعاصر، يفتح من خلالها للقارئ أبوابا شتى للتحليل والتأويل، فتنفتح الذاكرة على أزمنة قديمة حيث كان العقل البشري على قدر كبير من السذاجة في تفسير الكون والواقع، بيد أن الشاعر المعاصر يتفرد بقدرته على الخلق والإبداع، ما يمكنه من تكييف "الأسطورة" مع منطق خطابه الشعري، وجعلها ضمن نسيج الإبداع، وكأنه ابتكرها ولم يستعرها.

إن الخطاب الشعري المعاصر يتميز بزخم أسطوري، وهذا لا يعني أن لجوء الشاعر إلى الأسطورة هروب من الواقع، بل هو تأسيس للكتابة من خلال إحياء المعنى المحنّط وبعث الشعر من رماد الأسطورة التي «تكتب الكون، وتعيره لكل كتابة عبر عصور مختلفة»(2)، فالشعر والأسطورة «ينشآن من الحاجات الإنسانية نفسها، ويمثلان نوعا واحدا من البنية الرمزية، وينجحان في أن يخلعا على التجربة نوعا واحدا من الرهبة والدهشة السحرية»(3). وفي هذا السياق يمكن استعراض تعريف "جبرا إبراهيم جبرا" للأسطورة بأنها: «"ضرب من الشعر" تبني الحقيقة التي تعلن عنها بطريقتها الخاصة التي هي فوق مستوى التعبير اللغوي المعتاد[...] التعبير المجازي عن الحياة والوجود»(4) وهذه النقطة بالذات هي القاسم المشترك بين الشعر والأسطورة حيث تمتزج القضية بالإبداع.

وعليه يمكن القول «إن أداة التشكيل الأولى في الشعر وفي الأسطورة هي الخيال، فهو هنا وهناك الذي يكتشف وسائل التجسيد للشعور والفكر، ويصوغ التجربة النفسية، في رموزها الخاصة، ومعنى ذلك أن الشعر كان دائما يحتوي على عناصر تشبه مثيلاتها في الأساطير، وأنه كان في كل العصور يحمل ذات الطابع الأسطوري، الذي يظن بعض الباحثين أنه وقف على شعرنا المعاصر. لكن الذي استطاع أن يضيفه عصرنا إلى الشعر هو طريقة استخدام الأسطورة في الشعر والاستفادة من عناصر الديمومة وإبداعها»(5).

وتعني الأساطير في الفهم الكلاسيكي «مجموعة خرافات وأقاصيص [...] موضوعها – إضافة للآلهة- يتناول الأبطال الغابرين وفق لغة وتصورات وتخيلات وتأملات وأحكام تناسب العصر والمكان الذي صيغت فيه [...] وهي في الوقت ذاته تشكل ثقافة عصرها [...] حيث يمكن من دراستها استقراء التاريخ الأصدق لزمنها ومكانها. وعادة ما نجد في الأساطير مشاعر إنسانية جياشة، وأحاسيس، وتصورات، ومواقف، تطلعنا على فلسفة الإنسان في الوجود [...] التي تتضمن خلاصة تجاربه وماضيه»(6)، ومن ثم كان النص الأسطوري رافدا من روافد الخطاب الشعري المعاصر، حيث تنصهر في بوتقته نصوص أسطورية منتقاة، من أجل تشكيل البنية العامة لهذا الخطاب بأبعادها الفنية، والفكرية، والدلالية. لهذا يؤكد "إيريك فروم" (Erich Fromm) «أن الأسطورة تشرح بلغة رمزية حشدا من الأفكار الدينية والفلسفية والأخلاقية»(7)، كما يرى "ماكس موللر" (Max Muller) «أن الأسطورة صورة من صور الفكر

تحددت بوساطة اللغة»(8)؛ فالأسطورة بما هي تسجيل للوعي واللاوعي الإنسانيين في آن معا، تشتمل على أحلام وانفعالات وتصورات وأخيلة، كما تشتمل على حقائق تتجلى إن بذل في تفسيرها والتعامل معها جهد، شرط امتلاك الأدوات الإجرائية اللازمة لقراءة كل حركات وسكنات هذه الأسطورة، التي «تعمد إلى إثارة خيال القارئ في حرية، بحيث تكون عنده إمكانات كثيرة في القراءة [...] تجعل القارئ يعتقد أن الاهتمام مُنصب على المعنى أكثر»(9).

تتضح الأبعاد الأسطورية بشكل جلي في الخطاب الدرويشي، فهذا الديوان أشبه ما يكون برحلة على جناح الأسطورة، فمن الوهلة الأولى يصدم الشاعر القارئ بعنوان تناصي يوجه ذهنه إلى أسطورة سومرية، تأخذ فيها "إنانا" (Inanna) أو "إينيني" (Innini)– سيدة السماء عند السومريين– البطولة، وتقابلها لدى البابليين الإلهة "عشتار"، ولدى الكنعانيين "عناة"، وعند العرب هي "العزى"، أما الإغريق فعرفوها باسم "أفروديت"، في حين هي لدى الرومان "فينوس"، وعلى العموم فهي نجمة الزهرة، ونجمة الصباح، ونجمة الراعي، وكان يرمز لها دوما بنجمة سداسية أو ثُمانية، ولها ثلاث صفات في المجتمع السومري:

- إلهة الحب.
- إلهة الحرب والنزعة القتالية المدمرة.
- إلهة نجمة الزهرة السماوية.

وهي تمثل الحياة، بل هي الحياة نفسها، تمنحها لمن تشاء وإلى الأبد (10).

لقد حيكت حول هذه الإلهة الأسطورية الكثير من الحكايات والأساطير، من بينها "أسطورة الشجرة"؛ حيث تروي الأسطورة السومرية أن "إنانا" نقلت ذات يوم شجيرة تنبت على ضفة نهر الفرات إلى مدينة "الوركاء"، وزرعتها في "بستانها المقدس" على أمل أن تنمو وتصير شجرة كبيرة، فتصنع من خشبها عرشا وسريرا لها ...(11)، من هنا تتضح البنية الأسطورية للعنوان (سرير الغريبة)؛ فالغريبة هي معشوقة الشاعر التي اختار أن تكون مقدسة قداسة الآلهة، لذا استحضر إلهة الحب السماوية كمعادل موضوعي لحبيبته "فلسطين"، وجعل من "السرير" الذي أرادت "إنانا" صنعه كعرش لها، مقابلا للسيادة والهوية الفلسطينية المسلوبة،

وفي بقية الأسطورة تجربة يمكن إسقاطها على الواقع الفلسطيني، حيث تروي الأسطورة أن الشجرة حينما كبرت، وحان موعد قطع أغصانها، اتضح لـ"إنانا" أن أفعى قد اتخذت من أسفلها مخبأ، وأن طيرا بنى في أعلاها عشا، وأن أنثى عفريت استقرت في وسط جذعها، فاستنجدت "إنانا" بأخيها "أوتو" إله الشمس، الذي أسند المهمة إلى البطل المشهور "جلجامش" واستطاع هذا البطل أن يُنقذ الشجرة، وقطع أغصانها وحملها هدية إلى "إنانا" فصنعت منها سريرا وعرشا (12).

إن الكائنات التي استوطنت الشجرة، ومنعت "إنانا" من صنع سريرها وعرشها، تشبه كثيرا قِوى الشر المتمثلة في الاحتلال الصهيوني الذي يمنع الشعب الفلسطيني من العيش بسلام وحرية على أرضه، ويمنع الشاعر من الاقتراب من حبيبته "فلسطين"، ففي هذه التركيبة الأسطورية للعنوان، «يتآلف الواقعي والأسطوري ليكتبا هوية الحضور الإنساني فيما يتجاوز الانتمائيات المحدودة»(13).

من هذا المنطلق يمكن استنتاج أن الأنثى التي ستكون حاضرة على طول جسد هذا الديوان الشعري هي أنثى تمتلك قِوى أسطورية مستوحاة من المخزون القديم، أنثى تجسد الأرض الجريحة بكل تفاصيلها، لذلك يقول الشاعر:

[...] وأَنا سائرٌ

في ضبابكِ. فلتَكُنِ الأرضُ ما

تومئين إليه... وما تفعلينَهْ (14)

[...]

سَمَاوِيَّةٌ،

لَيْس لِي ما أَقولُ عن الأرض فيكِ

سوى ما يقولُ الغريبُ: سَمَاوِيَّةٌ...(15)

فقد رأى في إلهة الحب "إنانا" الحب الذي يجمعه بوطنه، ورأى في قداسة ألوهيتها قداسة أرض "فلسطين"، فاختار "إنانا" أسطورة لديوانه، واختار أن يتمثل هو كل عشاقها،

ومن بينهم بطل ملحمة وضعها الإنسان قديما في بلاد "سومر" من أرض الرافدين، اسمه "جلجامش"، «ويفترض أن يكون "جلجامش" قد عاش في الفترة ما بين القرنين 28 و27 ق.م [...] حكم "أوروك"»(16)، وهي نفسها مدينة "إنانا" المعروفة بـ"الوركاء". يصحو هذا البطل -بعد فقده لصديقه "أنكيدو"- على المأساة الحقيقية في حياة البشر وهي "الموت"، ويهيم على وجهه، تاركا عرشه، باحثا عن سر الخلود وإكسير الحياة، «فيتحدى "جلجامش" الآلهة ويرفض الحد المرسوم للبشر وهو الموت، ويبحث عن المستحيل؛ أي عن الخلود، طامحا بالوصول إلى مرتبة الألوهية»(17)، ولكنه يعود دون الحصول على مبتغاه.

إن القبض على عناصر التناص مع أسطورة ملحمة "جلجامش" عسير، فتفاصيله غير واضحة؛ إذ كل ما يشير إليه، ما جاء من قول الشاعر في أولى قصائد الديوان (كان ينقصنا حاضر):

لِنَذْهَبْ كما نَحْنُ:

سيِّدةً حُرَّةً

وصديقاً وفيّاً،

لنذهبْ معاً في في طريقَيْنِ مُخْتَلِفَيْن (18)

إلى أن يقول مشيرا إلى قِصر عمر الإنسان:

لم يكن عُمْرُنا كافياً لنشيخ معاً

ونسيرَ إلى السينما متعبين (19)

فالشاعر يزاوج بين النص الجلجامشي ورحلته الشاقة في البحث عن المصير، فمنذ مطلع القصيدة يستنشق القارئ عطر الرحلة التي سينطلق فيها الشاعر رفقة الأخرى، رغم ما قد يكون بينهما من اختلاف، هذا الاختلاف يُشير إلى إحساس عميق بقسوة المنفى، ورغم ذلك لم يفتأ الشاعر يهجس بالمصير، بيد أنه في مرحلة ما يستدرك قصر العمر الذي يمضي بسرعة وهو بعيد عن وطنه. ثم يتساءل عن نهاية هذه الرحلة، وهذا السفر، فيقول:

هل كان هذا الطريقُ هباءً

على شَكْل معنى، وسار بنا

سَفَراً عابراً بين أسطورتين (20)

إنه يتساءل عما إذا كانت هذه الرحلة ستنتهي كما انتهت رحلة "جلجامش" ويعود خائبا، ليعيش مرارة المنفى إلى الأبد، فحقيقة مُضي العمر بسرعة تبعث القلق في نفس الشاعر، لينبجس الجانب المظلم من الرحلة في روحه، إذ يقول:

لم يكن كافياً أن نكون معاً

لنكون معاً... (21)

[...]

لنذهب معاً،

ولنكن طيّبين... (22)

من خلال هذه الأسطر الشعرية يقف القارئ على إحساس عميق بالغربة؛ إذ رغم ملازمة طيف الوطن للشاعر، هناك حقيقة أكيدة ومريرة توقظ الذات من غفوتها، فتعود إلى حالة الوعي وتدرك أن المنفى قدر محتوم كالموت تماما.

إضافة إلى "جلجامش" الذي هامت به "إنانا"، يعيش الشاعر مرة أخرى أسطورة الحب بين "إنانا" وأحد عشاقها: "آدونيس" (Adonis) الذي يقابله لدى الآكاديين "تموز" ولدى السومريين "دوموزي"، وهو إله الخصب وتجديد الحياة(23)، «ويعتبر بعض البحاثة في الميثولوجيا الفينيقية بأن "أدونيس" هو اسم آخر للإله "بعل" إله المطر والسحاب والبرق والرعد وكل مظاهر الخصب [...] وفي "فينيقيا" كان "أدونيس" رمزا للربيع الزاهر في حياة الطبيعة [...] ارتبطت عبادته بعبادة الإلهة "عشتار" [...] تبحث عنه "عشتار" في العالم الأسفل بين الأموات لتنتشله من الموت»(24)، فيتفاعل الشاعر مع أسطورة "تموز" باعتبارها تشبه إلى حد كبير واقع الإنسان الفلسطيني المرتبط بأرضه ارتباطا يحدد حياته وموته، والشهيد الذي يسقي بدمه أرض "فلسطين" فيبعث الحياة فيها، يقول:

[...] وإنْ كانَ

قلبي جريحاً فلا تَطْعَنِيه بقَرْنِ الغزال،

فلم تَبْقَ حول الفُرَات زهورٌ طبيعيَّةٌ

لحُلُول دمي في الشقائق بعد الحروب.

ولم تَبْقَ في معبدي جَرَّةٌ لنبيذ الإلهاتِ

في سُومَرَ الأَبديَّة، في سُومَرَ الزائلة (25)

إن الشاعر يكرس أسطورة "أدونيس" المتصلة بقضية الموت والبعث من أجل تصوير مشهد الحرب على أرض "فلسطين"؛ حيث يرى في فعل الفداء والاستشهاد وسيلة لتحقيق الهوية واسترجاع "فلسطين" السليبة، لذلك يمزج بين الدم والشقائق، التي تروي الأسطورة أنها خلقت من دم "أدونيس"، في محاولة منه تجسيد الكفاح والتضحية التي يقدمها الشعب الفلسطيني في سبيل استرجاع الأرض؛ فحينما يقول: (لم تَبْقَ حول الفُرَات زهورٌ طبيعيَّةٌ)، يشير إلى حجم التضحية وحركة الفداء العظيمين، فدم الفلسطيني أصبح كنهر الفرات يروي كل أرضها المقدسة، فتنبت منه عليها شقائق تشهد على وحشية الحرب والظلم الذي أفسد كل جميل، وانتهك قداسة هذه الأرض الطيبة، مخلفا جرحا كبيرا في قلب الشاعر، تمام كالجرح الذي أدمى قلب "عشتار" عندما فقدت حبيبها "أدونيس".

لقد استطاع الشاعر من خلال أسطورة "عشتار" أن يجسّد للمتلقي الحب الأزلي بين الإنسان وأرضه، فالأرض تمثل تلك الحبيبة البعيدة، التي يهجس بها الشاعر في كل لحظة من لحظات حياته، فهي من مات لأجلها كثيرون، وهي من يراود طيفها كثيرين، وهي الأم، وهي الأنثى التي تشكل جزء من من كيان الشاعر وقطعة من روحه، كما أنها مالكة قدره؛ إذ بها يكون أو لا يكون، كل هذه المعاني وأكثر، وجدها الشاعر بين ثنايا الأسطورة، لذلك يقول:

لِنُكْمِلَ هذا الزفافَ المُقَدَّسَ، نكملُهُ يا ابْنَةَ

القمر الأَبَديّ هنا في المكان الذي نَزَّلَتْهُ

يداكِ على طَرَفِ الأرض من شُرْفَة الجنَّة الآفلة!... (26)

ف"إنانا" « إلهة الخصب والحب، أبوها الإله القمر "Nanna"»(27) و«هي التي تحيك نسيج الحياة، وتغزل خيط القدر. وهي إذ تحضر إلى سرير الميلاد كربة للولادة، فإنها في نفس الوقت تحضر كسيدة للمصير وتكتب لكل مولد أقداره»(28)، لذلك يدعوها الشاعر إلى إكمال عرس "فلسطين" فترسم للفلسطيني مصيره، ويعود إلى جنته التي نفي منها: الوطن.

إن الإلهة الأسطورية "إنانا" بما حيك حولها من أساطير، كانت مادة طيّعة بين يدي "محمود درويش"، استطاع تشكيلها بما يخدم الفكرة، مستحضرا إياها من الماضي السحيق، فكانت كما جاء في حديثها عن نفسها:

أنا الأَوَّلُ، وأنا الآخرُ

أنا البغيُّ، وأنا القِدِّيسةُ

أنا الزوجةُ، وأنا العذراء

أنا الأمُّ، وأنا الابنة

أنا العاقرُ، وكُثُرٌ هُم أبنائي

أنا في عُرسٍ كبير، ولم أتَّخذ زوجاً

أنا القَابِلَةُ ولم أُنْجِبْ أحداً

وأنا سلْوَةُ أتعابِ حَملِي

أنا العَروسُ وأنا العَرِيسُ

وَزَوْجِي مَنْ أنجبَنِي

أنا أُمُّ أبي، وأُخْتُ زَوْجي

وهوَ مِنْ نَسْلِي (29)

إضافة إلى هذه الأساطير التي وظفها الشاعر في نسيج خطابه الشعري مما حيك حول إلهة الحب "إنانا"، يستحضر الشاعر أسطورة إغريقية قديمة: «أسطورة الإله "زوس" الذي فصل الكائن المزدوج بعضه عن بعض، يستعيدها الشاعر ليعبّر عن ظمئه إلى الحب ليس عبر

الانصهار في الحبيبة انصهارا كليا وإنما عبر الانفصال عنها»(30)، حينما يجاهر بالثنائية الأبدية والانفصال فيقول:

تشكَّل من شكلنا: جَسَداً يختفي ثم يظهَرُ

في جَسَد يختفي في التباس الثنائية

الأَبدية. ينقُصُنا أَن نعودَ إلى اثنين

كي نتعانق أكثر. لا اسم لنا يا غريبة

عند وقوع الغريب على نفسه في الغريب!(31)

فبدل أن يرغب الشاعر العاشق في الالتحام بحبيبته، يجاهر بالانفصال، لكنه انفصال يماثل انصهار الأنا في الآخر، والآخر في الأنا، إنه توق إلى المزيد من الحب ، وما التوق إلى الحب سوى توق إلى الكمال؛ فالعاشقان يكملان بعضهما «حين يتحدان عبر انفصالهما، وحين ينفصلان بغية أن يتوحدا [...] فالشاعر والمرأة هما اثنان وواحد، واحد يحن إلى الآخر حنينه إلى نصفه المفقود أي اكتماله الذي لا يتم إلا في لحظة العشق القصوى»(32)، ليجسد الشاعر للمتلقي واقع الفلسطيني، الذي ينفصل عن التواجد المادي على أرض الوطن من خلال فعل الفداء، ليتحد بها عن طريق هذا الفعل، الذي يجمع بين الموت والحياة في بوتقة العشق، فالمرأة الحبيبة التي تمثل "فلسطين" « امرأة ساحرة قادرة على إلغاء الثنائيات وعلى جمع المتناقضات. إنها المرأة الطالعة من الحلم طلوع "أفروديت" من صدفة البحر نقية وعذبة»(33).

هكذا استطاع الشاعر من خلال توحيد تجربته الذاتية مع الأسطورة التي تجمعه بالآخر أن يُكسب تلك التجربة طابع الشمولية الإنسانية، حين جعل النماذج الأسطورية تجتاز حدود الزمن، وتنبعث من خلال أصوات الماضي في الحاضر. كما أنه شحنها بطاقة إيحائية لا حدود لها، ناقلا تجربته بأبعادها المختلفة؛ فبكى هزيمته أحر البكاء وأصدقه وأفجعه، وصور أنين الشعب الفلسطيني منسحقا تحت وطأة القهر، ولكنه– في الوقت نفسه- من خلال ثيمة الحب في القصيدتين، التي تلوح من كل علامة لغوية في هذا الديوان الشعري، يستشرف النصر ويرهص به، ويتمرد على الواقع البائس، ففي قلب الحرب يمنح الحب الإنسان سلاما، وصراع الحب يمثل الصراع بين الحياة والموت، وموقف الشاعر من كل هذا.

لقد تواشجت النصوص الأسطورية الغائبة، وانصهرت في بوتقة هذا الخطاب الشعري المعاصر، بحيث أن الشاعر برع في استحضارها من خلال العلامة اللغوية الموحية، دون أن تختفي روح النص الحاضر، أو تفتر في حضور نصوص أخرى داخل نسيجه الداخلي، ماينم عن ثقافة الشاعر وبراعته وقدرته الإبداعية على توظيف ما اختزنته الذاكرة بطريقة ذكية، شحنت نصه بالدلالة النابضة والمعنى الغائب الذي يشتت ذهن القارئ إلى أطراف مترامية من مكونات الهوية الإنسانية؛ فيأخذه على جناح الأسطورة إلى ما وراء الطبيعة، وأبعد من ذلك تأخذه التداعيات الدينية من خلال الآلهة الأسطورية إلى عالم أعمق، إلى التأمل في الوجود وحقيقة الإنسان، وأحيانا إلى قصص العشاق العتيقة، حيث ترعرع الحب، حتى يعيد بناء تاريخ العشق، وفق ما يمليه "محمود درويش".

هوامش الدراسة:

(1) كاملي بلحاج: أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكونات والأصول)، اتحاد الكتاب العرب، د.ط، 2004م، د.م، ص 31.

(2) راوية يحياوي: شعر أدونيس من القصيدة إلى الكتابة، الكتاب I-II-III نماذج، أطروحة دكتراه في اللغة والأدب العربي، إشراف د/ صلاح يوسف عبد القادر (أستاذ التعليم العالي)، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، د.ت، ص 144.

(3) محي الدين صبحي: النقد الأدبي الحديث بين الأسطورة والعلم، الدار العربية للكتاب، د.ط، 1988م، د.م، ص 106.

(4)كاملي بلحاج: أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكونات والأصول)، ص 35-36.

(5) أنس داود: الأسطورة في الشعر العربي الحديث، منشورات المنشأة للنشر والتوزيع والإعلان،د.ط، د.م.ت، ص 14.

(6) سيد القمني: الأسطورة والتراث، مر: أحمد أمين، المركز المصري لبحوث الحضارة، ط3، القاهرة، مصر، 1999م، ص 24، 25.

(7) المرجع نفسه، ص 33.

(8) المرجع نفسه، ص 32.

(9) راوية يحياوي: شعر أدونيس من القصيدة إلى الكتابة، الكتاب I-II-III نماذج، ص 143.

(10) (ينظر) حسن نعمة: موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة ومعجم أهم المعبودات القديمة، دار الفكر اللبناني، د.ط، بيروت، لبنان، 1994م، ص 154، 155.

(11) (ينظر) أسطورة الشجرة، عشتار /http://ar.wikipedia/wiki ، بتاريخ: 2016/03/22م، 14:59.

(12) (ينظر) المرجع نفسه.

(13) راوية يحياوي: شعر أدونيس من القصيدة إلى الكتابة، الكتاب I-II-III نماذج، ص 143.

(14) محمود درويش: ديوان "سرير الغريبة"، رياض الريس، طبعة جديدة، بيروت، لبنان، د.ت، ص 49.

(15) المصدر نفسه، ص 51.

(16) حسن نعمة: موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة ومعجم أهم المعبودات القديمة، ص 60.

(17) المرجع نفسه، ص.ن.

(18) محمود درويش، ديوان "سرير الغريبة"، ص 11.

(19) المصدر نفسه، ص 13.

(20) المصدر نفسه، ص.ن.

(21) المصدر نفسه، ص 16، 17.

(22) المصدر نفسه، ص 17.

(23) (ينظر) حسن نعمة: ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة ومعجم أهم المعبودات القديمة، ص 208.

(24) المرجع نفسه، ص 136.

(25) محمود درويش: ديوان "سرير الغريبة"، ص 54، 55.

(26) المصدر نفسه، ص 56.

(27) قاسم الشواف: ديوان الأساطير: سومر وآكاد وآشور (ترجمة وتعليق)، تقديم وإشراف: أدونيس، دار الساقي، ط1، بيروت، لبنان، 1996م، مج1 (أناشد الحب السومرية)، ص 85.

(28) فراس السواح: لغز عشتار الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، دار علاء الدين، ط1، دمشق، سوريا، 1985م، ص 96.

(29) المرجع نفسه، ص 07.

(30) عبده وازن: محمود درويش الغريب يقع على نفسه، قراءة في أعماله الجديدة، ص 37.

(31) محمود درويش: ديوان "سرير الغريبة"، ص 37.

(32) عبده وازن: محمود درويش الغريب يقع على نفسه، قراءة في أعماله الجديدة، ص 38.

(33) المرجع نفسه، ص 39.