أوراق المجلة الدولية للدراسات الأدبية والإنسانية ـ مخبر الموسوعة الجزائرية الميسرة ـ جامعة باتنة1 ـ الجزائر
EISSN 2800-1435 ISSN 2773-2940 المجلد 05 العدد 02 (سبتمبر، 2023) ص27 إلى 40

التّشكيل الجمالي للغة الحلم في شعر محمود درويش

-ديوان أوراق الزّيتون أنموذجاً-

The Aesthetic Formation of Dream in Mahmoud Darwish's Poetry

-The Case Study of "The Olive Leaves's Divan"

أسماء خمخام*

جامعة باتنة 1 Khamkham.asma@univ-batna.dz

تاريخ الإرسال	2023/07/17	تاريخ القبول	2023/09/13

ملخص

حاولت هذه الدّراسة إثراء الدّرس الأدبي (الشعري) والنّقدي على حدّ سواء، بتقديم ملامح التّشكيل الجمالي للغة الحلم في شعر (محمود درويش) -ديوانه "أوراق الزيتون" أنموذجاً- في مسعى تتوسم من خلاله الوقوف على مشارف توجهات حداثيّة مسايرة للشّعر العالمي من حيث ابتكار سمات فنيّة واستيطيقيّة متنوّعة في الكتابة الشّعريّة العربيّة كان الحلم عصباً فارقا في تجربته الشّعريّة، وخلصت هذه الدّراسة إلى الإلمام بأهم مقوّمات التّشكيل الجمالي للغة الحلم في شعره، التي تمثّلت في النبوءة، الرّمز، الأسطورة، والصورة، بالإضافة إلى الكشف عن فاعليّة الحلم في الكتابة الإبداعيّة الشّعريّة العربية بوصفه سؤال الوجود الدّائم وسؤال اللغة والقصيدة على حدّ سواء، وهو الوطن والحريّة والصرخة والبندقية وفق ما يمليه (محمود درويش).

الكلمات المفتاحية: الحلم؛ التشكيل الجمالي؛ الشّعر؛ اللغة؛ النبوءة؛ الأسطورة؛ الرمز؛ الصورة.

Abstract

The current study attempts to enrich the literary lesson both poetic and critical by presenting the features of the aesthetic formation of the dream language in the poetry of Mahmoud Darwish with specific reference to his divan "The Olive Leaves". The study aims at analyzing modern trends that are in line with international poetry in terms of the creation of various artistic and aesthetic features in Arabic poetic writing; the dream is a significant factor in his poetic experience. The research findings concluded to familiarity with the most important elements of the aesthetic formation of the dream language in his poetry, such as prophecy, symbol, myth, and image. Besides, revealing the effectiveness of the dream in creative Arabic poetic writing, describing the permanent existence, language and poem queries conveying the metaphor of homeland, freedom, cry, and gun according to Mahmoud Darwish.

Keywords: Dream; Aesthetic Formation; Poem; Language; Prophecy; Legend; Symbol; Image

* المؤلف المرسل

1.مقدمة

يـرتبط الحلـم فـي وثاقـة وشـدّة بتجربـة (محمـود درويـش) الشـعرية منـذ بـداياتها، وفي كـل مرحلـة مـن مراحـل شـعره يجـد الشّـاعر نفسـه مشـغولاً بتأثيـث قصـيدته وفـق رؤيتـه الخاصـة وبمـا يحرّرهـا مـن أغـلال واقـع زري، ودفعهـا إلى آفـاق وآمـاد رحبـة مثيـرة للدهشـة والتّأمّـل، فكـان هاجسـه الأعمـق الاشـتغال على زحزحـة هيمنـة معطيـات الواقـع المفـروض قسـراً التي خيّمـت على بوتقـة الإبـداع الشّـعري بلهفـة المتحـرّر الـذي كبّلـه طـوق الواقـع، في ظـلّ بيئـة يسـيطر على نواميسـها محتـلّ غاشـم يسـرق أحـلام الفلسـطيني في الحـب والحريـة والحيـاة، لـتعكس تجربتـه مرافعـة جماليـة عـن قضـية مشـروعة وحـق مسـلوب هـو حـق الحلـم، فلطالمـا سـبقت القضـية الشعر وصنعته.

ولمـا كـان الخطـاب الشـعري تشـكيل لغـوي مكتنـز بالأنسـاق الجماليـة المضـمرة التي تتكـون عبـر تراكمـات السـياق الثقـافي والاجتمـاعي والتـاريخي وحتّى السياسـي؛ جـاءت القصـيدة الدّرويشـية لتوقـف مـدّ هـذه السـياقات القمعيـة وتسـطّر أفـق الخـلاص عبر لغـة انسـيابية تـداعب الحلـم وتشاكسـه وتضـمر في متونهـا مجموعـة مـن السـمات الجماليـة والدّلاليـة الملفتـة، ولأجـل ذلـك تتغيّـا هـذه الدّراسـة مكاشـفة هـذه السّـمات الجماليـة للغـة الحلـم في تجربـة (محمـود درويـش) الشّـعريّة ضـمن باكورتـه الشّـعريّة الأولى "أوراق الزّيتـون"، حيـث شـكّل الحلـم في خطـاب (درويـش) الشـعري حجـر أسـاس متـين ينبـئ عـن خـلاص القصـيدة المعاصـرة والدّرويشـية على وجـه الخصـوص مـن إسـار الإلـف والتّقليـد، ومكافئـاً لمعـاني التحـرّر والانفتـاح على عـوالم الدّهشة.

وتأسيسـاً على مـا سـبق سـتحاول هـذه الدّراسـة البحـث في أربعـة تسـاؤلات جوهريّـة مثّلـت محـاوره الرّئيسـة وهـي: مـا حـد التّشـكيل الجمـالي؟ هـل مـن واجـب الفنّـان أن يُصـوّر الواقـع ويسـتنطقه ويُحاكيـه؟ هـل مـن حـقّ المبـدع/ الشـاعر أن يحلـم بواقـع جديـد مغـاير عـن المـألوف؟ مـا هي أهـم مقومـات التشـكيل الجمـالي للغـة الحلـم في ديـوان أوراق الزيتـون؟ وللإجابـة عـن هـذه الإشـكالات استأنسـت الدّراسـة بـالمنهج

الوصفي استجابةً لدواعي التنظيم المنطقي للأفكار وتفصيلها، بمؤازرة المنهج التّحليلي لتوضيح الأفكار الغامضة وإكسابها صبغة علميّة دقيقة ومنضبطة.

2. حدود مصطلح التّشكيل الجمالي:

من الصعوبة بمكان إيجاد مفهوم ناجز شامل لمصطلح "التشكيل" لأنّ بناء المفاهيم وتحديدها يختلف باختلاف مظان المفكرين وتجاربهم وخبراتهم، ناهيك عن تسييج هذا المفهوم بجملة من الإشكالات التي تعيق الركون إلى ضبط مفاهيمي دقيق بشأنه تعود بالأساس إلى أصله المعرفي (الفلسفة والفن التشكيلي)، وهذا ما يجرّنا إلى الاعتقاد حقيقة بأنّنا لا نعثر في الموروث الثقافي والأدبي العربي على مصطلح التّشكيل بهذه الصّيغة بالذّات لكنّنا لا نعدم افتراضاً مفاده: أن تكون الثنائيّة الكلاسيكيّة "الشكل والمضمون" الأسّ المرجعي المعرفي الأبرز لهذا المصطلح، حيث يطلق في الأدبيات النّقدية القديمة على كلّ ما يأخذ صورة أو هيئة بالتّصوّر أو التّشكيل. (سوادي و السعدون، 2016، ص 15).

وبالنّظر إلى ظروف الحياة الثقافية والفكريّة الرّاهنة التي ترفل في ثوب الحداثة والتّجديد، فقد كان من بين أهم تداعياتها الإيجابيّة الفاعلة حدوث مبدأ التضايف الفعّال والمثمر بين مختلف التّيارات الفكريّة والمعرفيّة والفنيّة، أسفر عن هجرة بعض المفاهيم والمصطلحات وارتحالها من فن لآخر ومن مجال معرفي لمجال آخر، ومصطلح التشكيل أحد هذه المصطلحات التي رفعت اللثام عن علاقة وطيدة ومثمرة بين فنين عريقين هما: الرسم والشّعر، حيث «أخذت فعاليّة التداخل بين الفنون الآن بعداً واسعاً وعميقاً وديناميّاً، وعليه فإنّ ترحيل كثير من المصطلحات والمفاهيم والصّيغ والأساليب التي تعمل في فنّ من الفنون إلى حقول فنون أخرى، أصبح من الأمور الميسورة الضّرورية سريعة التّحقّق [...] في ظلّ هذا المناخ، وهو تحقيق الصّورة الأكثر حضوراً وصيرورة وتمثيلاً لجدوى هذا التّداخل وقيمته ومعناه على المستويات كافّة.» (سوادي و السعدون، 2016، ص ص 15-16).

ويعدّ التّشكيل «أحد العناصر الأساسيّة المركزيّة في تكوين الخطاب الأدبي بمتنه النّصّي، ولا بدّ من إدراكه وفهمه وتحليله واستيعاب محتواه إذا ما أردنا فحص الخطاب الأدبي في مجاله النّصي ومعاينته نقديّاً، لأنّ النّص الأدبي من دون فضاء تشكيلي يبقى ناقصاً وضعيفاً.» (عبيد، 2015، ص 15). وعلى هذا الأساس فإنّ التشكيل يستهدف البناء العام

الكلّي للنّص ولا يغفل أي مكون من مكوّناته المميّزة له، وإذ كانت هذه مهمة التّشكيل الأساسيّة فإنّها ولا شكّ مهمة تنهض بالتمثيل النّوعي لفنّ الشّعر الذي يحدّد هويّته الفنيّة والجماليّة ووجوده، فالقصيدة على حدّ تعبير (بيير جيرو) «التي تفتقد التشكيل تفتقد مبرّرات وجودها.» (جيرو، 2007، ص 18.)

ومن على هذه الشّرفة يتبيّن أنّ مصطلح التّشكيل مفهوم مستعارٌ يمتّ بنسبه إلى فنّ الرّسم، لكنّه عدِل نحو الصّرح الأدبي بفعل مبدأ التكامل والتضايف كاشفاً عن تآخي الفنون وتفاعلها مع بعضها بعضا، حيث تحكمها علاقة تشاركيّة وتكامليّة بامتياز سدّاً لحاجة التّكامل المعرفي والفنّي، وهذا ما خوّله الاتساع والتّمدّد في الاستعمال النّقدي بحيث يتمظهر تمظهراً بارزاً ومرناً ليتمفصل في مفاهيم أخرى تدلّ على النوع الأجناسي والأدبي، فنصطلح به على السّرد "التشكيل السّردي" وفي حقل الشّعر "التشكيل الشعري" وفي الفنون "التشكيل الفنّي" وفي الجماليّات أو الاستطيقا بـ"التّشكيل الجمالي".

ومصطلح التّشكيل الجمالي مصطلح فضفاض وزئبقي يضعنا موضع الحيرة في كثير من الأحيان تمنعنا الخروج بصياغة حاسمة ومحدّدة حول مفهومه، ويعود ذلك إلى مصطلح "الجمال"، فالسؤال عن الجمال من الإشكالات المراوغة الغامضة التي وضعت الفلسفة في مأزق وتحدٍّ عصيب وكانت مصدرا لحوار خصب وصراع مفاهيمي محتدم يطال -منذ أزمان خلت- هذا المصطلح حال دون التأتّي بمفهوم جامع مانع له خاصّة وأنّ مصطلح الجمال شديد الصّلة والتّعالق مع مصطلح "الفن"، فإذا أردنا تعميق نظرتنا حول الجمال فإنّه لا شكّ يضيع منّا وينفلت، ليقع في متاهات المفاهيم النّظريّة المعتمة والمصطلحات الفلسفيّة الشّائكة والمعقدة.

لكن هذا لا يمنع من محاولة لملة شتات مصطلح التّشكيل الجمالي، حيث يمكن القول: إنّ التّشكيل الجمالي مجموع العناصر والميكانيزمات التي تتضافر في سياق تكويني محكم ومؤتلف لمنح النّص حضوره الفنّي وطاقاته الجماليّة الخلاّقة تشكيلاً وتعبيراً وتصويراً (سوادي وسعدون، 2016، ص 18). ويفهم من هذا السياق أنّ التشكيل الجمالي هو استهداف أصول المُبدَع الفنّي الشّعري النوعية المميزة له سواء على مستوى السياقات الثقافية أو اللغوية، أم على مستوى الشكل الشعري في أنموذجه التقاني، والمضمون في بعده القيمي بغية بلوغ نموذج الجمال وغاياته القصوى الموجّهة صوب النّفس البشريّة التي

تعشق اللطائف الجماليّة وتتحسّسها في الفن، وعليه فإنّ التشكيل الجمالي منطقة حيويّة خصبة وفاعلة في الإفصاح عن النّبضة الجماليّة والكشف عن عبقرية الشّاعر في إعادة تأثيث الكون الشّعري بما يواءم رؤيته الخاصّة للعالم والكون والموجودات.

3. جدل كتابة الو اقع فنياً:

لا شكّ أنّ جدلية كتابة الواقع فنيّاً من بين أبرز الإشكالات التي تطرح في مجال الدّراسات الفنيّة والأدبيّة، باعتبار الفن صورة حيّة عن الواقع المعيش، وأنّ الفنان مطالب بمحاكاة هذا الواقع ومعايشته والتّفاعل معه حتّى نضمن على الدّوام تعزيز الصّلة بين الواقع والفن، لكن عنت كتابة الواقع في مرحلة ما هي مرحلة الحداثة بأنّها ضرب من التوثيق والتسجيل والتّأريخ المحض، وبالتّالي فقد خلّف الوعي الجمالي المواكب لحركة الحداثة أثره المرقوم على الكتابة الإبداعيّة الشّعريّة التي طبعت عصرنا الرّاهن تحرّرت على إثرها من مختلف الثوابت الجماليّة الكلاسيكيّة، حيث شجعت نزوعات الحداثة -بما أنّها رؤية خاصّة لفرض التّغيير في الذّات والعالم والكون ومناحي الحياة بأسرها- هدم سلالات جماليّة طويلة سادت عبر مراحل طويلة من تاريخ الوعي الجمالي والفنّي العربي أملاً في أن «يعاصر الشّعر العربي الشّعر العالمي من حيث الجسارة والقدرة على استخدام أدوات التّشكيل الجمالي المحدثة، تفصح عن إدراك جمالي جديد للواقع والفن، وسعياً إلى تقويم الخطاب الشّعري العربي ضمن معطيات جماليّة جديدة.» (وادي، 2000، ص 80).

ولا شكّ أنّها غاية لم يكن من الهيّن تحقيقها لأنّ الشّعر العربي سليل أعراف وتقاليد جماليّة ضاربة في غياهب الوعي الفنّي والجمالي العربي الذي يأبى الانصياع بسهولة لأي تجربة مختلفة عنه، كما أنّ الشّاعر/الفنان غير قادر بأي شكل من الأشكال على إحداث قطيعة مع الواقع ومعطياته، ذلك أنّه واقع الإنسان وحاضره، والشاعر العربي بوصفه إنسانًا أوّلاً ابن هذا الواقع قبل أن يكون فنّاناً، فلا شكّ أنّ كتابة الواقع لديه جزء لا يتجزّأ من وعيه المبدع وحياته بشكل عام، كما يعدّ أساسه الصّلب الذي يتكئ عليه في بناء رؤاه للتسامق بها نحو مصاف الحلم، يقول (محمود درويش) في هذا الشّأن: «أنا أعتبر أنّ المصدر الأوّل للشعر هو الواقع، وأخلق رموزي من هذا الواقع.» (النجار، موقع إلكتروني).

وفي هذا ما يؤكّد عدم إمكانية فصل شعر (محمود درويش) و-الشعر برمّته- عن مدارات الواقع، فالواقع -والحال هذه- جزء لصيق بهويّة الإنسان ووجوده، وبالتّالي جاءت تجربته الشّعريّة متّصلة العلاقة بالواقع الذي يحياه ومتجذّرة فيه، كما وانبثقت رؤيته الجمالية من اقترابه من الواقع والابتعاد عنه في الآن ذاته، بيد أن ذلك لا يخفي حقيقة أنّ الشّاعر من حقّه أن ينفلت من قيد الواقع والسّمو نحو عوالم الدّهشة والحلم، وحافز هذا الانفلات والتّملّص هو وعي الذّات الشّاعرة التّام بواقعها والإلمام بتفاصيله والغوص في ثناياه، الأمر الذي حدا بها البحث عن عوالم بانورامية تذلّل على إثرها سبل التّحرّر من سجن الواقع وأغلاله والخروج من تخومه وأطره المتينة.

لقد لجأ (درويش) إلى كتابة الحلم من أجل طيّ سجل واقعه المثقّل بالهموم وإبرام عهد جديد مع الحلم والانفتاح على عوالم الرّؤيا، فتشكّلت لغة الحلم لديه من مجموع سمات جماليةٍ مفعمة بروح التجاوز وتبوء بعلاقات وطاقات تعكس روح التّجربة وتعمّق الموقف الشّعوري والإحساس الجمالي بها.

4. التّشكيل الجمالي للغة الحلم في أوراق الزّيتون:

يعدّ الحلم أحد عناصر التّشكيل الفنّي والجمالي، ذلك أنّ الفن «شكل حلمي أساساً وكلّ الأشياء التي تصنع أحلامنا حين نكون نائمين تدخل في تركيب فنّنا، كما يمكن تحديد الفن بأنّه إبداع حلم يقظ شكله في الأساس يمثّل حلم إنسان نائم، وهو يتألّف بالضّبط من القوى نفسها التي تنقلب على نفسها لتتوجّه إلى حقيقة العالم الخارجي بدلاً من التّوجه إلى حقيقة الأحلام. » (شنايدر، 1984ص73).

إنّ اللجوء إلى الحلم في شعر (درويش) ما هو إلاّ انعكاس لوعي الشّاعر بحجم المعاناة التي تلفّ وطنه وتطوّق شعبه في مسرح الواقع، وإدراكه أنّ الزمن الذي يعيشه بنو جلدته زمن عنف وقهر، لذلك لا ريب أن يعدّ الحلم عصباً فنيّاً ملازماً في نتاجه الشّعري، وزهر النرد الذي يراهن عليه في التخفيف من حدّة الواقع ووطأته، وسلاحه العصيّ ضدّ الزّمن وضدّ الموت، هو تذكرة سفره نحو فضاءات فسيحة يكون فيها الحلم واقعاً ويكون فيها الوطن حقيقةً، وتكون فياه القصيدة سِفراً للجمال والسؤال والرّفض، ولقد تشكّلت لغة الحلم لديه تشكيلاً جماليّاَ وفق مقوّمات جمالية مميّزة لتجربته الفريدة وآليات فنيّة خلاقة منها:

1.4 النّبوءة:

توحي النبوءة في (أوراق الزيتون) بتجربة ناضجة تستشعر الحقيقة وتتصدّى لتحديّات الواقع الرّزي الذي يواجهه الشّاعر، كونها عملية تطلّع واستشراف على خبايا المستقبل وملامحه المُتوارية في أحضان الغيب، وارتبطت النّبوءة في ديوان "أوراق الزّيتون" بالحلم؛ ذلك أنّ أحلام (درويش) اللا متناهية قادته إلى أبعد ما تراه عيناه حتى كاد أن يتنبّأ بالمستقبل وما يخبؤه فيذكر:

كلُّ أرضٍ، ولها ميلادُها

كلُّ فجرٍ، وله موعدٌ ثائر! (درويش، 1993، ص 43.)

إنّ (درويش) في هذا السطر الشعري يُصدّق حدسه للحدّ الذي يكاد معه أن يُخالف عقيدته، يكاد يتنبأ بالحقيقة الحاضرة، فلكلّ ثورة ظروفها ومنابعها ووقتها وأسبابها، فكأنّ الشّاعر عايَش معنا الثّورات المُتتالية التي حدثت في كل من مصر، ليبيا، اليمن، تونس وسوريا تحت قناع ما يُسمّى بـ(الربيع العربي) التي أسفر بعضها -ثورة مصر وتونس- عن رفع الظلم والاستبداد الذي كان سائدًا، فيما تزال بعض من شعوب هذه البلدان تعاني لحدّ الآن من استعباد الحُكّام وجورهم ومن تبعات هذه الثّورات.

وفي ضوء هذا الأفق نستجلي أنّه متى صدّق الشّاعر حدسه وآمن بأحلامه وتوقع أشياءً يمكن حدوثها في المستقبل بناءً على معطيات الحاضر؛ فإنه بصدد ممارسة فعل التّنبُّؤ ومنه النّبوءة، والحدس هنا شعور لا واعٍ ينبع من المنطقة ذاتها للحلم وهو بذلك طاقة حلميّة داخليّة تضعه صوب الحقيقة دون تفكير أو جهد أو تجريب، إنّه شعور متسامق عن التفكير المنطقي العقلاني المباشر، دال على التغيير قبلاً ويبّشر به، وما خطاب النبوءة في النموذج السّابق سوى دليل على نزعات من التّأمل والحس الواعي بتجربة الثورة والتمرّد والرّفض وفعل التّغيير الذي يبدأ من لحظة الإيمان بأنّه حقيقة وجودية لا مناص منها.

إنّ النبوءة كمقوّم جمالي من مقوّمات الحلم في الشّعر العربي المعاصر لا ينفكّ يدل على هاجس تحرير الذّات والمجتمع من الاستبداد والاستلاب، والشّاعر النّبي روح مسكونة بقلق حلمي روح طموحة وآملة في الاتصال بالعوالم العلوية التي تنضوي على قيم الحرية والانعتاق من كل ما يعيق هذه الرّوح في مكاشفة هذه العوالم والاندغام فيها.

2.4 الرّمز:

لا يخفى على قارئٍ أن تجربة (درويش) الشعرية حافلة بالظواهر الفنية، وتأتي على رأسها ظاهرة الغموض؛ "التي تُعدّ دليلَ غنى وعمق للقصيدة العربية وجودتها على اعتبار أن فخر الشّعر ما غَمُضَ." (أدونيس (د ت)، ص 13). على حد تعبير الشاعر النّاقد (أدونيس)، ولمّا كان الغموض مُكوّنا أساسيا من مكونات الرؤيا الشعرية، كان الرّمز أفضل مظهر جماليّ يُجسّد بلاغة الغموض في النّص الشعري العربي الحديث والمُعاصر.

إنّ القراءة الفاحصة والدّقيقة لديوان "أوراق الزيتون" تُوحي بوفرة الرّمز، إذ لا تخلو القصيدة الواحدة على الأقل من رمزين فأكثر، ولجوء الشاعر لتوظيف الرّمز وما يكتنفه من غموض يُفسّر رغبته في تحرير القصيدة من الوضوح والأسلوب المُباشر المُعتاد، وإكسابها لونًا ذا طابع حداثي مُعاصر، بالإضافة إلى أنّ وفرة استخدام الرّمز تكشف عن الثقافات المتنوعة ومرجعياتها المُختلفة التي نَهَلَ منها الشاعر، إلى جانب رغبته في حثّ عقل القارئ على التأمّل والاكتشاف والحلم، وقد كان الرّمز الطّبيعي من بين أنواع الرّموز الأوفر حظّاً وورودا في هذا الدّيوان.

إنّ الريح من الظواهر الطبيعية وفي حركتها وانتقالاتها تغيير وتجديد وهذا هو جوهر دلالتها كرمزٍ، والنص الشعري المعاصر حافل بتوظيف الريح كمعادل موضوعي للرغبة في تغيير وضعٍ مُعين ومناشدة كل ما هو جديد ومُبتكر، يقول (محمود درويش):

نحنُ في دنيا جديده

ماتَ ما فات، فمن يكتب قصيده

في زمان الرّيح والذّرة

يخلق أنبياء! (درويش، 1993، ص52.)

إنّ في تعاقب الرياح يُضَخ أمل جديد، وترمز في هذا المقطع إلى الطاقة التحويلية الحيوية، فخطاب (درويش) للشعراء مبني على أساس دعوتهم للكفِّ عن الابتذال مُشيراً إلى أن زمان التّقليد والغلو في محاكاة القديم قد ولّى، ولابدّ من الخلق والتجديد في الشّعر وفق ما يوُاكب روح العصر وما يُناسب متطلبات الحياة المعيشة، وقد قام بحثّهم على الحدِّ من النّظر إلى قضايا المجتمع بعين العادة وشحذ طاقاتهم وتكثيف جهودهم نحو الإيمان الكبير

بقدرتهم على الخلق، وأن ما يقدمونه من عطاء فني هو شيء مقدس وجليل لأنه نابع من ذواتهم الحالمة.

فالرّيح هنا رمز ثورةٍ وتمرّدٍ على القيم المادية النمطية المبتذلة التي تصنع شرْخا كبيرا بين ما يُحسّه الشاعر وما ينبع من ذاته، وبين الوضع والعُرف السائد الذي ألفه وتوارثه عن سابقيه وبين ما يحلم في تغييره، ولرمز الرّيح بُعد تطهيري تخليصي يتجسّد في قول الشّاعر:

وغابةُ الصفصاف لم تزل تُعانق الرّياح. (درويش، 1993، ص 36.)

والصّفصاف شجرة الحُزن في الثقافة الغربيّة، وقد قرن (درويش) الصفصاف بالرياح بُغية ربط ساكنٍ بشيءٍ مُتحرّكٍ، فنقول: إنّ دلالة الرياح في هذا الموضع تنسلخ من دلالة الحُزن والأسى إلى دلالة التغيير والتطهير؛ حيث يكون الدور الكامل هنا للصفصافة في تجسيد دلالة هذا الأخير، وكأن هذه الشجرة تعبر عن حال كل فرد فلسطيني يستقرّ في قلبه الحُزن، ويستحضر الشاعر هنا دلالة دينية تتمثل في دَمْدَمَةِ الريح وعتيّها على الأقوام الظالمة لتطهير أراضيهم من الخطايا، فكأن الصفصاف/الفرد الفلسطيني يُناجي الرّياح للخلاص من الحُزن الذي استوطن قلبه وأثقل كاهله، فحركة الرياح هنا دالة على القدرة على تغيير البؤس الذي يعيشه الإنسان الفلسطيني المغلوب على أمره، أي إن هذا السطر الشعري يجسد آمال الإنسان الفلسطيني العالقة والمحاصرة والتي تسعى للتحرر من هذا الحصار، والأمل صورة حيّة من صور الحلم ولا شكّ.

لقد أضافت الرّموز الطبيعية في الدّيوان جمالاً فنيّاً، بالإضافة إلى تزويد القصائد بدلالات عميقة أثرت المعاني الرّاسخة فيها، فكانت إيحاءاتُ الرّموز تبرز عمق الشّاعر وصدقه في نقل واقعه وبيان حقيقته من خلال استحضاره للرّمز.

ممّا سبق نقول: إنّ لجوء الشّاعر للتّعبير عن أحلامه ورغباته بشكل إيحائي عن طريق الرّمز يكشف عن دلالتين أساسيتين، **الأولى:** تحفظ الشاعر عن تلك الرّغبات المكبوتة إمّا لأنّها تُنافي الواقع وتتجاوزه، أو أنّ هذا الواقع أقوى سُلطة من هته الأحلام والرّغبات وبالتالي يُكتب عليها الموت في مقبرة الواقع وحدوده الكُبرى، أو لشعوره بالعجز عن التصريح بشكل مباشر نظرا للبيئة الاجتماعية المُحيطة به، وأمّا **الأخيرة:** فتتمثّل في رغبة الشّاعر في التّعبير عن رفضه للواقع عن طريق هدم الرّوابط المعنوية المُشكّلة للنّص

الشّعري من صور بيانيّة توحي بالتّمرّد والثّورة عن السّائد والمُعتاد التي تفضي إلى مكون أساسي من مكونات الحلم هو الرّؤيا.

3.4 الأسطورة:

لا ريب أنّ استدعاء الأسطورة عامل فنّي يكشف عن الانفتاح الرّؤيوي النّابع من هواجس تخييلية وحلميّة وأنساق رمزيّة مكثّفة الدّلالة تحجب خلف الإيحاء، والأسطورة مهما اختلفت وخصائصها وتباينت مميّزاتها تظلّ توثيقاً للوعي واللّاوعي الإنساني في آن واحد، وأحد المظاهر الفنيّة الدّالة على وجوده وتاريخه وممارساته.

والأسطورة حاضرة كمظهر فنيّ حلمي في ديوان "أوراق الزيتون" بشكل ضمنيّ وغائر من الصّعب استنباط ملامحها، غير أنّ ذلك لا يثنينا عن مكاشفة المنحى الأسطوري فيه، إذ تشكّل ثنائية الحياة والموت هاجس (درويش) كونها مرتبطة أشدّ الارتباط بواقعه المعيش ذلك أنّ الصّراع المعنوي بين قطبي (الموت / الحياة) ترك بصمته العميقة على جسد النّص الشعري الدّرويشي، ومنه كان لأسطورة البعث والموت حظًا وافرًا في متن قصائد هذا الديوان الذي بين أيدينا في نماذج مختلفة من بينها قوله:

آمنتُ بالحرفِ نارًا.. لا يَضيرُ إذا
كُنْتُ الرّمادَ.. أوكان طاغيتي !
فإن سقَطْتُ.. وكفّي رافعٌ علمي
سيكتُب النّاسُ فوق القبر:
(لمْ يمُتِ). (درويش، 1993، ص 7.)

يكشف هذا الشّاهد الشّعري عن استحضار (درويش) لأسطورة "طائر الفينيق" التي تجسد الحياة ما بعد الموت، إلاّ أنّ استحضاره هذا لم يكن بالشّكل التقليدي ولمعنى الأسطورة الحقيقي بل بالمعنى المعاصر الرؤيوي، فقد انزاح المعنى الكامن في لُبّ هذه الأسطورة من معنى حقيقي يجسد الموت لأشياء مادية إلى معنى تجديدي تُمثّله النّماذج التّجريبية كالشّعر مثلاً.

وباستدعاء أسطورة "الفينيق" يهب الشّاعر مفهوما حلميّاً رؤيويّاً للموت، فالموت الذي يقصده الشّاعر هنا ليس بذلك المعنى الكلاسيكي المُتعارف عليه، ولا يقصدُ الإنسان المَيْتَ بشكل عام، وإنّما يعني به موت الشّاعر وموت القصيدة، وبمعنى أدق: حتّى وإن فنيَ

جسد الشاعر وقُبْضت روحه، إلاّ أنّه يبقى خالدًا خلود الأسطورة خلود الحرف والكلمة ومنه خلود القصيدة؛ فالقصيدة هنا هي المعادل الموضوعي للحياة، هي التي تَهِبُ للشّاعر روحًا وجسدًا بعد موته، فيبقى اسمه يتردّد في الأذهان ويظلّ أثره الأدبي منقوشاً في العقول، فمثلما يُبعَثُ (الفينيق) من رماده، يُبعث الشاعرُ من حرفه النّاري، وبالتّالي فحياة الشّاعر مرهونة بحياة القصيدة.

لأسطورة "أدونيس" نصيب ملحوظ في "أوراق الزيتون" نلمحها بشكل طفيف في قصيدة نظمها (درويش) في رثاء الشّاعر الإسباني (لوركا)، إذ يقول في قصيدة تحمل اسمه:

عَفْوَ زهر الدّم، يا لوركا، وشمسٌ في يديك

وصليبٌ يرتدي نار قصيدة. (درويش، 1993، ص 64).

يسافر ذهن القارئ عند اطلاعه على هذا السطر الشعري من القصيدة، إلى أسطورة "أدونيس" إله الحب والربيع، ويقصد (درويش) بزهر الدم: زهر شقائق النعمان، التي نبتت مكان دماء (أدونيس) المُخضّبة -بحسب الأسطورة- فـ(لوركا) هنا يحتل مكانة مقدسة عند (درويش)، وتتمثل في تشبيه هذا الشاعر القتيل للإله الذي سُلبت منه الحياة غدرًا، ومصير الشّاعر (لوركا) بإمكانه أن ينطبق على أيّ شاعر يتّخذ من الكلمة سلاحه في وجه الضّيم والفساد، وموت (لوركا) هو موت (أدونيس) الإله، هذا الموت الذي يزرع في لُبّ الحياة حياةَ أُخرى، فالشاعر بهذه الدّلالة ربيع الكلمة وازدهارها، وهو لحن القصيدة الذي لا يزول وبريقها الذي لا يخبو.

لقد كرّس الشّاعر أسطورة (أدونيس) المتّصلة بالموت والبعث ليصوّر ثورة الفلسطيني الممثّل رمزيّاً بـ(لوركا) في مواجهة قوى الشّر (العدو الصهيوني)، وارتباطه الشّديد بأرضه الذي يحدّد موته وحياته، والشّهيد الذي ينزف دماً تسقى به الأرض فيبعث الحياة فيها، ويبعث فيها على شكل زهور تزيّنها من جديد.

ومنه يمكننا القول: إنّ تفاعل النّص الشعري مع الأسطورة يكشف عن البُعد الجمالي والثقافي للشّاعر ومحاولة ربطه للماضي بالحاضر، وتجاوز الأزمنة البعيدة وتقريبها بصورة فنيّة للمتلقي، ولا يشكّل استدعاء الأسطورة هروباً من الواقع بل هو فعل تأسيس

للتّأليف الشّعري عبر إعادة بعث المعنى المحنّط في غياهب الذّاكرة وبعثه من جديد من رماد الأسطورة.

4.4 الصّورة الشّعريّة:

إن الصورة الشعرية قوام الشعر على مر العصور لما لها من دور أساسي في نقل تجربة الشاعر وأفكاره وحتى ما ينتابه من أحاسيس ومشاعر متنوعة، وهي أحد أهم مقومات الحلم التي تُفضي إلى الكشف الذي يُعدّ أحد عناصر الرؤيا الشعرية، ومنه تكون الصورة وسيطاً فنّيًّا يفضي إلى الكشف عن رؤيا الشاعر.

يتواتر الحضور الحلمي في ديوان "أوراق الزّيتون" بحضور الصّورة الشّعريّة أو الصّورة الحلم في نسق محكم يضمر أبعادًا ثوريّة متمرّدة تتحدّى الواقع بخلق واقع آخر مواز له، هذا الحضور المتآلف الذي يعزّز الانفتاح على آفاق ما ورائيّة تعبر من خلالها متجاوزة نشوز الواقع ومتحرّرة من أدرانه:

وفؤاده مُلْقى على جَسَدٍ

يَنْهَدُّ كالأطلال.. مَصْدور. (درويش، 1993، ص 23).

....

بايعْتُ أحزاني..

وصَافَحْتُ التُّشَرُّدُ والسّغَبْ. (درويش، 1993، ص 5.)

....

جُرحًا بكى برموش أشعاري! (درويش، 1993، ص 14.)

في هذه المقاطع الشّعرية المتنوعة يراوح (درويش) بين الواقع والحلم عبر تمثيل هذه الصّور الشّعريّة تمثيلاً كابوسيّاً غارقاً في الواقعيّة والمأساة، إنّ في هذه المراوحة تجاوز فنّي بعيداً عن الصّورة الشّعريّة التي بدورها تعدّ معطى فنّي يتخطّى الأنساق المباشرة إلى منافذ الخيال البعيدة، فالاندغام الواقعي الحلمي وجه آخر من وجوه المغايرة الفنيّة يضخ مفهوم الرؤيا بدماء جديدة غير معهودة في الطّرح النقدي والأدبي بشكل عام، تصدح بترانيم التحديث والتّجديد، والتّنصل من أي مؤسسات سلطوية جماليّة ضاربة في القدم.

ويفهم مما سبق أنّ الشاعر (محمود درويش) قد عمد إلى توضيح رؤياه في شكل صور شعرية تنطلق من الصور الواقعية وتتجاوزها عن طريق الهدم والتجاوز لكل العلاقات

المنطقية الثابتة، فتتولد بذلك صورٌ أخرى ممزوجة بالصورتين السابقتين (الواقعية والحلمية) وبدلالات تحمل صفات كل منهما، ما يمنح اللغة الشّعريةّ صفة الغياب والتّماهي في عوالم لا نهائيّة أساسها الواقع، وهذا هو الجانب التجديدي في عملية الخلق والتصوير الفني في هذا الديوان.

5. خاتمة:

خلاصة القول من كل ما مضى: ثمّة حضور جلّي لمقوّمات الحلم والرّؤيا في ديوان أوراق الزّيتون للشّاعر تشكّلت جماليّاً عبر سمات أبرزها: الرمز، الأسطورة، الرّمز والرّؤيا تضمر في متونها رغبة الذّات في القفز -شعريّاً- على تخوم الواقع وتجاوزها، لقد تعامل مع الحلم في نصوصه الشعرية بُغية تعميق رؤياه وتخليد القصيدة العربية وإبعادها عن كل ما يُقيّدها، وعن كل من يحاول أن يُميت فيها شُعلة الحلم وأسْطرتها كي تبقى صالحة لكلّ زمان ومكان، ومن أهم النتائج المتوصّل إليها من خلال هذه الدّراسة:

❖ إنّ كتابة الحلم في شعر (محمود درويش) تشي بموقف معادٍ من الرّاهن يدين فيه عبثيّته وقبحه، حيث ولج الشّاعر في مواجهة مباشرة مع الوجود وإمكاناته

❖ يُشكّل الحلم حجر أساسٍ قوي في خطاب (درويش) الشعري، فقد أخذ الحلم شعر هذا الأخير إلى آفاقٍ بعيدةٍ مثيرةٍ للدّهشة والذهول إلى عوالم منسية وأزمان غابرة تتجاوز الحاضر وتتخللها أساطير وطقوس ورموز وصور معبرة بشكل غير مباشر عن التّمرّد والرّفض وكسر الحواجز والقيود التي يفرضها الواقع.

❖ اللغة تعدل عن مسارها الاعتيادي المباشر وتتشظّى بنياتها إلى دلالات غامضة تستقرّ في جوهر الّرمز، هذا العدول أو الحياد يشكّل مظهرا من مظاهر الرّفض والتّجاوز ليخدم بنية الحلم في ارتباطه الوثيق بالرّمز، ولقد غرف (درويش) على غراره من الشعراء المعاصرين من نهر الرّمز بمختلف أنواعه لخلق صور فنيّة موحيّة أغنت نصوصه الشّعريّة وعمّقتها ثقافيّاً واستطيقيّاً.

❖ في أوراق الزيتون تآلف الواقعي بالأسطوري ليشكّلا هوية الحضور الإنساني ووجوده، وقد استطاع (درويش) من خلال جعل الأسطورة موضوعاً للكتابة الشّعريّة أن يكيّفها بما

يساير منطقه الشّعري، حتّى بدت أصيلة كأنّها ابتكرت من صميم إبداعه الفنّي ولم يتم استعارتها من حجر التّاريخ والذّاكرة والزّمن.

❖ كشفت النّبوءة في الدّيوان عن بوح يقينيّ لما هو آت لما هو مستقبل، وكشفاً لحدسه الوجودي بالحياة والواقع والأشياء لتتعرّى أمام حقيقتها الأزليّة كأثر للحلم، ومسرح مفتوح على تخوم البدايات والنهايات في آن.

❖ اختزنت في لغة الحلم في ديوان "أوراق الزّيتون" صور اخترقت حجب الواقع والزّمان والمكان، استقرّت في محضن الحلم والرؤيا يستشف القارئ من خلالها حقائق الأشياء والمعاني المؤجّلة اللّانهائيّة.

❖ إنّ الشّعر يوثّق خلوده بما يتهيّأ له من ظروف وملابسات من شأنها أن تدفعه وتعينه على الانفتاح على عوالم الرؤيا والحلم في كافّة الأزمنة، وبموجب انفتاحه هذا فإنّه يخاطب العالم بأسره كما يساءل وجدانات القرّاء مهما اختلفت بيئاتهم وألسنتهم ما يفتح أبوابًا شتّى وغير مطروقة للاستقراء والتّأويل.

6. قائمة المراجع:

1- سوادي، بشير إبراهيم والسعدون، نهان حسون، (2016)، *شعرية تشكيل الحوار: قراءة في المجموعة القصصيّة مدن وحقائب لسعدي المالح*، ط1، عمان: دار غيداء للنشر.

2- عبيد، محمد صابر، (2015)، *التشكيل الجمالي للخطاب الأدبي الكردي: الهوية والمتخيّل*، ط1، عمان: دار غيداء للنشر.

3- جيرو، بيير، (2007)، *علم الإشارة -السيميولوجيا-*، ط3، حلب: مركز الإنماء الحضري.

4- وادي، طه، (2000)، *جماليات القصيدة المعاصرة*، ط1، القاهرة: الشركة المصريّة العالميّة للنّشر.

5- النجار، مازن، (دت)، *نحت شعري مع محمود درويش*، بتاريخ: 2023/07/03. الساعة 12:35، نقلا عن: http://www.tahawolat.com./).

6- شنايدر، دي، إي، (1984)، *التحليل النفسي والفن*، ط1، بغداد: منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، دائرة الشؤون الثقافيّة.

7- درويش، محمود، (1993)، *أوراق الزيتون*، ط11، بيروت: دار العودة.

8- أدونيس، (د ت)، *زمن الشّعر*، ط6، بيروت: دار السّاقي.