رمزية الحمام في شعر محمود درويش

د . عبد الرحيم محمد الهبيل
جامعة القدس المفتوحة

ملخص: يدرس هذا البحث رمزية الحمام في شعر محمود درويش ، دراسة تحليلية تسعى للوقوف على طبيعة رمز الحمام في شعره و مراحل تشكله وتحولاته ، والتعرف على دلالاته وأبعاده الفنية والنفسية والجمالية ، وعلاقته بالصورة والإيقاع والمظاهر الحضارية والأحداث السياسية .

ومن أهداف البحث أيضا التعرف على مراحل تطور تجربة محمود درويش الشعرية ، والمؤثرات الفكرية والفنية التي عملت على بلورة التشكيل الجمالي في شعره.

كما يهدف البحث إلى توجيه الباحثين إلى دراسة الرمز في شعر محمود درويش على نحو كلي شمولي.

من أجل تحقيق هذه الأهداف حاول الباحث تتبع الرمز في شعر محمود درويش وفق التصاعد الزمني لأعماله ، دون أن يغفل توضيح مكانة الحمام في الشعر العربي في التمهيد للتعرف على مدى تأثر محمود درويش بالإبداع العربي وتفرده في بناء رمزه.

وقد اشتملت الدراسة على المحاور التالية:

- تمهيد.
- مراحل الرمز ودلالاته :

أولا :مرحلة التأسيس والتكوين.

ثانيا : مرحلة النمو والاكتمال.

ثالثا : مرحلة التحول والاغتراب .

- الخاتمة.
- النتائج .
- التوصيات .

- هوامش البحث.
- المصادر والمراجع .

Abstract: This paper examines the symbolic dove in the poetry of Mahmoud Darwish, an analytical study seeks to determine the nature of the code in the bathroom of his hair and stages of its formation and transformations, and to identify its implications and dimensions of technical, psychological and aesthetic, and its relationship to the image and rhythm, and manifestations of cultural and political events. The objectives of the research also identified the stages of the development experience of Mahmoud Darwish's poetry, and intellectual and artistic influences that worked to develop the aesthetic composition in his poetry.

The research aims to direct researchers to study the symbolic in the poetry of Mahmoud Darwish in a holistic manner is inclusive. In order to achieve these goals researcher tried to follow the code in the poetry of Mahmoud Darwish, according to the rise time of the work, omits, without clarifying the status of the bathroom in Arabic poetry in the preface to identify the vulnerability of Mahmoud Darwish, the Arab creativity and uniqueness in the building symbolic.

مقدمة

لم يألف العربي طيرا كما ألف الحمام ، فاستأنس كثيرا من أسرابه ، واستأمنه على رسائله ، وتغنى به في أشعاره ، وبث فيه أشواقه ، وحمله أحزانه ، وجعله رمزا لأفراحه وأتراحه، بل جعله رمزا للسلام والوفاء ، ونبراسا للحب والعطاء . ولم يكن ذلك منذ حمامة أبي فراس الحمداني (ت 357 هـ) التي اشتهرت بنواحها:

أقول وقد ناحت بقربي حمامة أيا جارتا هل تشعرين بحالي
معاذ الهوى ما ذقتِ طارقة النوى ولا خطرت منكِ الهموم ببالِ

بل ظل الحمام على مدار العصور الأدبية يهيج الذكرى والألم، فقد قال النَّابغة الجاهلي:

بُكَاءَ حَمَامَةٍ تَدْعُو هَدِيلاً مُفَجَّعَةً عَلَى فَنَقٍ تُغَنِّي

كما قال الشاعر حميد بن ثور الهلالي المخضرم:

وَمَـا هَـاجَ هَـذَا الشَّـوْقَ إلاَّ حَمَامَـةٌ دَعَـتْ سَـاقَ حُـرٍّ نُزْهَـةً وَتَرَنُّمَـا

وقال محي الدين بن عربي (ت638 هـ):

مرضـي مـن مـريض الأجفـان عللانـي بـذكرها عللانـي
حفتـه الـورق بالريـاض وناحـت شـجو هـذا الحمـام ممـا شـجاني

وفي العصر الحديث قال جبران خليل جبران (ت 1931م):

مـا كـان ريـب قبـل ريـب الحمـام ببـالغ عليـاء ذاك المقـام
شـمس تـوارت بحجـاب فيـا للغـبن إن تمسـي بعـض الرغـام

وقال أحمد شوقي 1932م:

هـل تـيم البـانُ فـؤاد الحمـام فنـاح فاسْـتبكى جفـونَ الغمـام؟

وقال أمل دنقل (ت1983م) :

في كبد الأشياء:
تفزَّعَت حمامة بيضاء
(كانت على تمثال نهضة مصر..
تحلمُ في استرخاء)

وقال محمد مهدي الجواهري (ت1997م):

حمامـة أيـك الـروض مـالي ومالـك ذعـرت ، فهـل ظلـم البريـة هالـك

لكن الحمام في الشعر العربي ظل أنينا لسجين أو حزين يستثير العواطف بلا فعل أو إقدام ، وذلك لكونه فعلا فرديا ، أو موقفا ذاتيا ، أو إحساسا لحظيا ،أما الحمام في شعر محمود درويش فكان فعلا ناضجا في إطار ثوري عاشق للحرية والسلام ، ولذلك تحول

الحمام على يديه إلى رمز له أبعاده الثقافية والعالمية والجمالية . قيمة رمز الحمام في شعر محمود درويش لم تكن لارتباط رمزه بالتراث الشعبي و الحضارات والذكريات ، وأماكن العبادة ، وقصص السلاطين والحكام ، وذاكرة الشعر العربي ، والإبداع الشعري المعاصر فحسب ، وإنما في صورته الشعرية التي وصلت من ناحية إلى التجريد والمثالية ، ومن ناحية أخرى إلى تجسيد ما يختلج في نفسه وما يحلم به، وما يعايشه من واقع ، سواء على مستوى الوطن أو الحبيبة ، أو الأمل والحلم ، أو اللغة والجسد ، أو الروح والمعنى ، لذلك أصبح رمز الحمام في شعره تجريدا للواقع وتجسيدا للذاتي ، "فأصبح الذاتي موضوعيا والموضوع ذاتيا "، (1) بل إن الشاعر توحد مع رمز الحمام والتحم به فكلاهما يعبر عن الآخر ، ويصور ما يتحرك خلف حواسه ، على نحو يفسح للمتلقي حرية التأويل.

مراحل بناء الرمز ودلالاته

اتخذ البناء الرمزي للحمام في شعر محمود درويش ثلاث مراحل متوالية لكنها تتداخل أحيانا لأغراض فنية ففي كل مرحلة من مراحل الرمز يؤسس الشاعر للمرحلة التالية ، وقد تمثلت المراحل ، في التأسيس والنمو والتحول ، فالشاعر استطاع أن يؤسس للرمز في شعره عبر مستويات فنية و جمالية تعتمد في جوهرها على الإيقاع والتصوير ، وحينما نضج الرمز واكتمل فجر كثيرا من المعاني المتناقضة في شعره ،إلا أننا في نهاية المطاف لا نجد الرمز على حالته الأولى من الألفة والمحبة، بل أصبح يماما غريبا مهاجرا منفيا ،يعبر عن ذاته والمجتمع في آن واحد . وعلى الرغم من أن هذا التقسيم قد يبدو منطقيا أكثر منه فنيا ، فإننا لا نجد فيه غرابة لأن الشاعر ظل مراقبا لرمز الحمام ومربيا له في شعره حتى اغترب.

أولا :مرحلة التأسيس والتكوين:

لم يكن الرمز في شعر محمود درويش بعيدا عن الواقع ، لكنه يبدو للوهلة الأولى ألفاظا متداولة أو كلاما مألوفا ، لكن الشاعر التقط ألفاظه في كل قصيدة بعناية، ليشعل فيها روحه، ويوغل في معانيها،فكانت له رموز عدة ، إن لم تكن كثيرة بكثرة قصائده ، فقد عمد إلى تجريد ما هو حسي ، وتكثيف معانيه ، فازداد إيحاء ألفاظه وعباراته وتراكيبه بزيادة إبداعه ،وتعانق قصائده. وهذا يعني أن الحمام لم يظهر كرمز في شعر محمود درويش إلا

في فترة متأخرة،حين كثرت دواوينه الشعرية ،وتردد لفظ الحمام كثيرا بعلاقات عدة مختلفة تتعاون في بناء رمزية ذات دلالات متباينة ترسم واقعا وجدانيا مؤثرا .

بزغ الرمز في قصائده الأولى ، كأي من رموزه التي تبدأ بلا وهج إلا بما تكتسبه الكلمة من علاقات محدودة بالنص الذي ترد فيه ، ففي ديوان (عاشق من فلسطين)1966م ظهرت كلمة الحمام في قصيدة (أغاني الأسير) قرينة الهديل ذاك الصوت الجميل الطويل المبهم المؤثر الذي يأتي من بعيد لسجين يحلم بالحرية والحب والوطن والحبيبة والأهل والأصدقاء: (2)

تقولين أكثر مما يقول
هديل الحمام
وأكثر من دمعة
خلف جفن .. ينام
على حلم هارب !

ويدرك الشاعر أن لفظة الحمام ما زالت بعيدة عن الرمزية ، فيبدأ يعبد الطريق لهذا اللفظ ليكون رمزيا من خلال تشكيل البعد الإيقاعي لهذا الرمز ، وشحذ ه بالبعد الثقافي العربي والإنساني ، وتعميق دلالاته بموجة من التناقضات التي تكسبه طاقة إيحائية ، و تزيد في تأثيره.فحين يقول في قصيدة (خواطر في شارع): (3)

من أي عام ..
أمشي بلا لون ، فلا أصحو ولا أغفو
وأبحث عن كلام ؟
أتسلق الأشجار أحيانا
وأحيانا أجدف في الرغام
والشمس تشرق ثم تغرب .. والظلام
يعلو ويهبط . والحمام
مازال يرمز للسلام

تهب رياح التناقض حول الرمز ، فالشاعر لا يصحو ولا يغفو، ويتسلق الأشجار أحيانا ، ويجدف في الرغام أحيانا أخرى ، والشمس تشرق ثم تغرب ، والظلام يعلو ويهبط ، فالحمام ليس رمزا للسلام في أرض الشاعر ، لأن الظلام لا يغادر المكان ، وحين يعمد إلى تجسيد جماليات الرمز من خلال تشكيل البعد الإيقاعي للرمز نجده يشكل هالة إيقاعية (صدى الرمز) بالتكرار الوزني للفظة الحمام بقوله : الرغام / الظلام / السلام . وتكرار فونيم الميم في : عام/ كلام / من / أمشي / ثم /مازال / يرمز، فانه يوثق العلاقات بين الدوال ، ويعمق العلاقات بين المدلولات ، (4) ، و يمد الرمز بتيار دلالي خفي ،(5) يهيئ له سبل البقاء في شعره ، ولكن ببعد مأساوي يستدعي القلق و الحزن والألم في ترجيع الحمام ،خاصة أن الشاعر قد جعل الرغام والظلام يشكلان بعدا من أبعاد الإيقاع لرمز الحمام الذي ما يزال عالميا يرمز للسلام.

ويزيد الشاعر من تكرار الحمام في قصيدة (أبيات غزل)ولكن هذه المرة باللفظ المفرد (حمامة)ليشبع هذا الرمز بأبعاد تراثية وعاطفية ووطنية تزيد من صلابته وقوته بين مفردات النص ،إذ يقول: (6)

أتبقين فوق ذراعي حمامه
تغمس منقارها في فمي ؟
وكفك فوق جبيني شامه
تخلد وعد الهوى في دمي
أتبقين فوق ذراعي حمامه
تجنحني .. كي أطير
تهدهدني .. كي أنام
وتجعل لاسمي نبض العبير
وتجعل بيتي برج حمام ؟

فاللفظ المفرد (حمامة)يؤصل رمزية الحمام باستدعاء البعد التراثي "حمامة الأيك " لأبي فراس الحمداني ، التي تعمق المأساة والآلام التي يتجرعها بفقدان الوطن الحر. وامتزاج الرمز بألفاظ الحب والهوى والعبير يمد الرمز ببعد عاطفي يأسر القلوب ، إذ لم نعد قادرين أن نحدد ماهية الحمامة ، هل هي المحبوبة أم الوطن أم الأمل ،ونكاد لا نفرق بين

الشاعر والحمامة لصفاء العلاقة بينهما، فكل منهما يبث همه للآخر ، وسؤال الشاعر للحمامة التي تقف على ذراعه هو سؤالهما عن المكان (الوطن).وحوار الشاعر للحمام الذي كبر بين يديه حوار ألفناه بين كل فنان وصناعته التي أبدعها ، فحين دعته الحمامة إلى الطيران ليكون من الحمام الذي تربى بين يديه ثار وغضب فأخذت تهدهده لينام ويأوي معه الحمام ، لكن الحمام ظل عنده خيالا يسير على قدمين ، لأنه يفتقر للمكان.

أما في ديوانه(آخر الليل)1967 م فنجد الشاعر في قصيدة(أغنية حب على الصليب) يعطي الحمام بعدا آخر حين يدخل عالم الحمام فيقول مخاطبا الحبيبة:(7)

أحبك ، كوني صليبي
وكوني ، كما شئت برج حمام
إذا ذوبتني يداك
ملأت الصحارى غمام

فالحمام قد كبر واستطاع أن يحلق بالشاعر وأصبح رمزا للسلام والعودة ، لهذا امتلأت حياة الشاعر بدفء القبيلة ، وتجدد شوقه للسلام ،لكنه وجد أن الطرف الآخر لا يريد السلام لأن قادتهم لا يريدون سوى الحروب والزج بالأبناء إلى ساحات الحروب ، ففي قصيدة (جندي يحلم بالزنابق البيضاء)يقول الشاعر : (8)

حدثني عن لحظة الوداع
وكيف كانت أمه
تبكي بصمت عندما ساقوه
إلى مكان ما من الجبهة ..
وكان صوت أمه الملتاع
يحفر تحت جلده أمنية جديدة :
لو يكبر الحمام في وزارة الدفاع
لو يكبر الحمام !

فالطرف الآخر مازال : (9)

آلة تنفث نارا وردى

وتجعل الفضاء طيرا أسودا

لهذا يحس الشاعر بثقل هذا الرمز وصعوبة مسالكه في عالم لا يعرف إلا القوة ، فتشتد معاناته ،فيتمنى في قصيدة (أغنية ساذجة عن الصليب الأحمر) أن يأتي من يسلبه طبع الحمام: (10)

آه ، من يسلبني طبع الحمام
تحت أعلام الصليب الأحمر !

فهو يتمنى أن يتخلص من طبائع الألفة والمحبة لأن الطرف الآخر لا يعرف إلا سفك الدماء ، وفي قصيدة (مغني الدم) يبين أن : (11)

كفر قاسم
قرية تحلم بالقمح ، وأزهار البنفسج
وبأعراس الحمائم

لكن بني صهيون حصدوا أرواح الأبرياء الحالمين بوطن السلام ، الذين قال عنهم في قصيدته (عيون الموتى على الأبواب) :(12)

مروا على زهر القرنفل ، تاركين أزيز نحلة
وعلى شبابيك القرى رسموا ، بأعينهم ، أهلة
وتبادلوا بعض الكلام
عن المحبة والمذلة
ماذا حملت لعشر شمعات أضاءت كفر قاسم
غير المزيد ، من النشيد ، عن الحمائم ..
والجماجم ..؟
هي لا تريد ولا تعيد
رثاءنا.. هي لا تساوم
فوصية الدم تستغيث بأن تقاوم

فلما كانت الوصية هي المقاومة غاب الحمام عن قصائده وبخاصة في دواوينه (العصافير تموت في الجليل) 1969م و (حبيبتي تنهض من نومها) 1970م و(أحبك أو

لا أحبك) 1972م ، فما وجدنا أثرا للرمز إلا في قصيدة (يوميات جرح فلسطيني) حين بين طبيعة العمل المقاوم قبل حزيران عام 1967م على نحو تأريخي أو في سياق الحوار مع الآخر : (13)

لم نكن قبل حزيران كأفراخ الحمام
ولذا ،لم يتفتت حبنا بين السلاسل
نحن يا أختاه، من عشرين عام
نحن لا نكتب أشعارا،
ولكنا نقاتل

لأن المجال لم يكن إلا للمقاومة حين كثرت اعتداءات الصهاينة وأوغلوا في قتل الأبرياء ، لكن شاعرنا يرى أن الشعر " رؤية ثورية للحاضر ، ورؤيا للمستقبل "(14)وإيمانه بالمستقبل يدفعه في ديوانه (محاولة رقم 7)1973م إلى أن يعيد إلى الأذهان ذاك الحمام الذي تربى على يديه وكبر فيقول في قصيدة (عودة الأسير):(15)

والعائدون إليك منذ الفجر لم يصلوا
هناك حمامتان بعيدتان
ورحلة أخرى

وتقترب الحمامتان وباقي السرب فنسمع مرة أخرى هديل الحمام ، وشوقه لديار الشاعر ، ولكن هذه المرة يفوح بعبق الشام ، إذ لم يغترب الحمام خارج الأفق العربي الرحيب ، فقد قال الشاعر في قصيدة (طريق دمشق) :(16)

ما أكبر الأرض !
ما أصغر الجرح
هذا طريق الشام ...وهذا هديل الحمام
وهذا أنا هذه جثتي
والتحمنا

محافظا على الهالة الإيقاعية للرمز بتكرار كلمة الشام مع الحمام ، ومعمقا دلالة الرمز في اتساع أمكنة الحمام ، وقدرته على خلق التواصل بين الأمكنة المتباعدة ، وتكيفه مع

المتناقضات التي يواجهها ، وحنينه الدائم لموطنه الذي تربى فيه وكبر ،لكن المسافة ما زالت كبيرة بين الشاعر والتماهي مع الحمام ، على الرغم من الالتحام الجزئي بين الشاعر وهديل الحمام.

وفي ديوانه (أعراس) 1977م يتساءل في قصيدة (كان ما سوف يكون) التي يرثي فيها الشاعر راشد حسين:(17)

من أين يمر القلب ؟ هل في غابة الاسمنت ريش لحمام ؟
وبريدي فارغ والفجر لا يلسع
والنجمة لا تلمع في هذا الزحام

فالشاعر مذهول من غياب الروح الإنسانية في نيويورك موطن هيئة الأمم ، حتى ظن أن الحمام لم يكن في يوم من الأيام في ذاك البلد ، وبهذا يتخذ هذا الرمز بعدا آخر فهو تجسيد لرقة الروح الفلسطينية ، ومثالا للحضارة العربية التي تقف على النقيض من حضارة الغرب المادية التي لا تأبه بالقيم والعواطف والعدالة.

ويثير الشاعر فينا معنى الانسجام بين أحمد والحمام في قصيدة (أحمد الزعتر) ،حين يقول:(18)

لا تأخذوه من الحمام
لا ترسلوه إلى الوظيفة
لا ترسموا دمه وسام
فهو البنفسج في قذيفة

وهنا يقوى الرمز ويشتد ، لتزاحم الأفعال وإسنادها إلى ضمير الغائب ، فهل أحمد هو الشاعر ؟ أم كل فلسطيني في تنقله وترحاله ، وعذاباته وحنينه ، لقد أضفى الشاعر بعدا جديدا لرمزه ،ووسع في دلالته فغدا الحمام رمزا ناضحا قويا وصورة للفلسطينيين في حلهم وترحالهم ، وبخاصة في ديوانه حصار لمدائح البحر 1984، حيث أكد على تجسيد الفلسطيني في الحمام حين قال في(مديح الظل العالي) : (19)

بحر لمنتصف النهار
بحر لرايات الحمام ، لظلنا ، لسلاحنا الفردي

بحر ، للزمان المستعار

وحين قال :(20)

بيروت / فجرا :
يطلق البحر الرصاص على النوافذ . يفتح العصفور أغنية
مبكرة . يطير جارنا رف الحمام إلى الدخان .

وحين قال : (21)

الرخام
ينز دما ،ويذبحني الحمام
إلى من أرفع الكلمات سقفا
وهذي الأرض يحملها الغمام ؟

لكن مرارة الواقع تفرض على محمود درويش رحيلا قصيرا إلى قرطبة بلاد الحب والجنان الوارفة ، في فعل تعويضي للمأساة التي حلت ببيروت،حين أصابها الدمار والخراب ،فمشوار الغربة للفلسطيني ازدادت مسافته، وتاهت ملامحه، فتعلق على أسوار الأندلس وأشعارها ، ففي قصيدة (أقبية أندلسية صحراء) يناجي الأرض أن ترأف بالحمام المهاجر الذي ابتعد أكثر عن وطنه ساحة البرتقال (فلسطين) فهو يريد أن يربط فضاءه بسنبلة في الجليل : (22)

ولتكن الأرض أوسع من شكلها البيضوي وهذا الحمام الغريب
حمام غريب ، وصدق رحيلي القصير إلى قرطبة .

ثم يقول :

سهل وصعب خروج الحمام من الحائط اللغوي ، فكيف سنمضي
إلى ساحة البرتقال الصغيرة ؟
سهل وصعب دخول الحمام إلى الحائط اللغوي ، فكيف سنبقى
أمام القصيدة في القبو؟ صحراء صحراء
أذكر أني سأحلم ثانية بالرجوع
إلى أين يا صاحبي ؟

إلى حيث طار الحمام فصفق قمح وشق السماء
ليربط هذا الفضاء بسنبلة في الجليل

ثم يتابع في القصيدة قائلا :

وقد يعرفون العلاقة بين الحمامة والأقبية

ثم يقول :

إلى أين يا صاحبي ؟
إلى حيث طار الحمام فصفق قمح

وعلى الرغم من عدم وجود التكرار الوزني لرمز الحمام في المقطوعة السابقة ، فان الشاعر أحاط الرمز بالمتناقضات(السهولة والصعوبة – الخروج والدخول – كيف سنمضي ؟ وكيف سنبقى ؟) لتسري فيه معاني الألم ،وإيقاع الهجرة المتوالية ، فهو كلما بنى حلما جاءت الريح لتحمله إلى أبعد ما يريد ، فينزل حريته مثل كيس من الفحم ثم يهرب إلى الأقبية ليحمي نفسه ورفاقه من هجير الصحراء . والشاعر في هذه المقطوعة يجهد نفسه في "اختراق السياق اللغوي التقليدي وتفجيره ، وإقامة ألوان من الحوارات المشحونة بالتساؤل ، والانتقال المفاجئ من نسق إلى آخر ، تعبيرا عن التصدع الهائل التي تعاني منه الذات الشاعرة . وهذه سمة عامة في الشعر الحديث ولكن ما يميزها عند محمود درويش هو أن تلك الحالة تظل مستقطبة إلى محورها ، مشدودة إلى مرجعيتها ، ولا تتوه في فضاء دلالي " (23)لهذا نجد الشاعر يلون آماله بألوان دمشقية ممتدة بامتداد رحلة عبد الرحمن الداخل إلى بلاد الأندلس ، ليغدو الحمام رمزا للحلم الجميل والفراق الواعد ، فيحمل بين طياته الشوق ولهيب اللقاء ، ففي قصيدة (الحوار الأخير في باريس) يقول الشاعر : (24)

ترى ، هل يحق لمثلك أن يتأمل لوحه؟
أو يجد الفرق بين الحمام ومنديل أم تودع ؟

حيث يتصالح التناقض في رمز الحمام على مستويات عدة ، أهمها الهجرة والعودة ، الفراق واللقاء ، الفردية والجماعة ، الإقامة والرحيل ، الأنا والآخر ، القوة والضعف ، الماضي والحاضر ، الحضارة الروحية والمدنية المادية ، الحضور والغياب ، القرب والابتعاد ، الفكرة والجسد . وحين يقول في القصيدة ذاتها:

على باب مكتبه شجر الكستناء
ومقهى صغير
وقوس حمام .

نجد قوله قوس الحمام يزيد في بناء رمزية الحمام، لأن انحناء القوس يوحي بمعان عدة أهمها الحنو والانكسار ، كما أن لفظة قوس تثير بهجة الألوان ومناظر الطبيعة الخلابة في نهارها وليلها، وتكشف أيضا عن جاذبية الحمام بألوانه المتألقة في سماء شعر محمود درويش.لهذا فانه لا يريد أي فضاء مهما كان جميلا لا يقدر أن يطير فيه أسراب حمامه ، ففي قصيدة (تأملات سريعة في مدينة قديمة وجميلة على ساحل البحر الأبيض المتوسط) يقول :(25)

ما شأني أنا الضائع ما بين سماء وحجر
بفضاء
لم أطير فيه أسراب حمامي

فالشاعر مهموم بالمكان والحرية ، ليهنأ سرب الحمام ، فغياب الحرية وفقد المكان الآمن و كثرة التنقل ،والاغتراب عن الوطن يشرد الحمام ، بل ربما يجعله حماما بريا لا يألف الناس بعد ذلك ، لهذا يقول في القصيدة نفسها :(26)

من سيحتاج ضحية
ليرى البحر أمامه؟
من سيحتاج يمامة
ليربي طفله في البندقية ؟

ثانيا : مرحلة النمو والاكتمال:

وتكتمل أبعاد رمز الحمام في شعر محمود درويش على أعتاب قصيدته (يطير الحمام(27)،

حيث تمتزج الثنائيات المتعددة ، وتتوهج المتناقضات ، وتشتعل الروح برغبة الجسد ،وتتوحد الذات بكل عناصر الطبيعة،ويهيج شوق العاشق للوطن ،ويرتبط الرمز بلازمة

إيقاعية (يطير الحمام يحط الحمام) تزيد في فاعليته ، فيفيض الرمز بالإيحاء . فنظل على مشارف المعنى، انتظارا لمعنى جديد . "لأنَّ النصوص الشعرية مصممة لكي تثير فينا القلق قبل كلِّ شيء، ويجب أن نقدِّر أيَّ اطمئنان نحصل عليه"(28).وبخاصة في شعر محمود درويش الذي يشحن اللغة بطاقات دلالالية واسعة المدى، ويلخص "التجربة الشعرية العربية المعاصرة ، من قباني إلى السياب مرورا بالبياتي ... في لحظة واحدة وداخل الموت والتوهج "(29) بل انه يحاول أن يلخص التجربة الشعرية العربية بأسرها من بداية الشعر الإنساني إلى هذا العصر.

لعل الوقوف على الفكرة العامة للنص قبل الدخول في تفاصيل الرمز يفيد في رسم معالم الرمز وأبعاده، لكن هذه الإطلالة العامة على النص قد لا تكون إلا محاولة من محاولات القراءة التي تشتهي معرفة جديدة ،إذ القصيدة قد تكون حكاية عاشق لفلسطين وهي بعيدة عنه ، يتمنى فيها السلام لكنه كلما اقترب منه ابتعد ، لأن الواقع مرير ، فيجسد الوطن بامرأة يتمرغ في أحضانها وهي بعيدة عنه . وقد تكون القصيدة وصفا لليلة يغمرها الظلام مع عشيقة يباعدها الخوف عن تحقيق رغبة العاشق ، فتكثر الرموز والإيحاءات التي يجللها الصمت ، فيشتعل الجسد في رجفة الروح وخوف الفؤاد، وهنا تكون القصيدة "وجها آخر من وجوه المأساة بما يمكن أن تحمل من شعور بالفقد أو الحرمان أو الثورة أو الشوق أو غير ذلك من مشاعر الحب المعروفة في التجربة التي لا تخلص للمتعة الحسية وحدها" .(30) وقد تكون القصيدة حكاية حلم تفجر فيه اللاوعي المكبوت وغابت عنه العوائق بين النفس والمخيلة المجسدة ، (31) وتداخلت فيه الأزمنة ، لكن لم تتحقق فيه الآمال ، حيث بدت الرغبة فيه واقفة في صمت الكلام ، والعاشقان فيه يبتعدان عن بعضهما كلما ازداد الاقتراب، ففي القصيدة يلتحم الحب بالمأساة حتى يصعب التفريق بينهما.

رمز الحمام في هذه القصيدة يفتح أفق الجدل الدائم بين هذه القصيدة وغيرها من القصائد ،لأن قصيدة (يطير الحمام) بمثابة الذروة لهذا الرمز ،فسوف نجد ثمة ارتداد دائم لهذه القصيدة في كل دواوينه الأخيرة ، فكأن ألفاظ القصيدة وأفكارها بذور لدواوينه الشعرية اللاحقة، أو أن هناك تماهيا بين قصائد الشاعر وهذه القصيدة، أو بمعنى أشمل نجد التناص سمة من السمات الأسلوبية عند الشاعر.

لعل ما يميز الرمز في هذه القصيدة تجلى معنى الامتزاج بين الشاعر والحمام أو التوحد بينهما ، إذ ثمة تماهي بين الشاعر والحمام .يبرز بجلاء حين يقول:

أنا وحبيبي صوتان في شفة واحدة

وحين يقول :

أناديك قبل الكلام
أطير بخصرك قبل وصولي إليك

فالشاعر لتجسيد حالة العشق روحاً وجسداً لجأ إلى الاستعارات التي تفترض التطابق والتوحد والتداخل بين العناصر فتتماهى فيما بينها وتنصهر، والحالة التي تومئ بذلك هي العشق الإنساني، حيث تنصهر الذوات في ذاتٍ واحدة. (32) قد يكون هذا التفسير مقبولا ، لكن لا يكتمل إلا بالعودة إلى ما أسلفناه من قول حول آلية بناء رمز الحمام في شعر محمود درويش ، إذ الشاعر قد توحد وبشكل تدريجي مع الرمز الذي أتقن صنعه، فأصبح النداء من باب الحديث النفسي الذي لا يقتضي كلاما مسموعا لطرف آخر . لكن هذا الفهم أيضا لا يحيلنا إلى معنى محدد يمكن أن نرسم معالمه بدقة لأن "المدلولات التي تدَّعي الإحالة إلى مراجع محددة، تدمج في داخلها فجأةً أطرافاً، يعيِّنها الكلام(المنطق) كأطراف غير موجودة"(33)،

والشاعر حين يقول:

وندخل في الحلم ، لكنه يتباطأ كي لا نراه

ينقل الصورة من فضاء المجرد إلى فضاء المحسوس: فيتحول الحلم إلى مأوى"بيت" ثم إلى كائن حي ،يشرع في الدخول لكنه"يتباطأ كي لا نراه"، فاكتسب الحلم سمات المكان والإنسان في آن واحد ، لكن المسافة بينهما ظلت بعيدة بعد الشاعر عن الوطن، على الرغم من محاولات الشاعر المستمرة في الحركة نحو الوطن ، ولعل دينامية الصورة في ابتدائها بالفعل "وندخل " وانتهائها بالفعل "لا نراه"، تبين مدى الجهد المبذول في الوصول على الرغم من عدم التحقق، وهنا تمتزج اللذة بالألم ، ألم البعد عن الوطن ، ولذة اللهفة والشوق إلى الوطن أو إلى الحبيبة أو إلى تحقيق الحلم.

النص يوغل في عالم الحلم وتداعي الصور الكثيفة مما يسوغ أمرين :

الأول: علاقة الشاعر بالمرأة والأرض على حد سواء،لتصبح الأرض شكلا للفعل فتصير يدا وأقداما ولا تحافظ على الثبات:

فكم مرة تستطيعين أن تضعي في مناقير هذا الحمام
عناوين روحي
وأن تختفي كالمدى في السفوح
لأدرك أنك بابل ، مصر ، وشام

كما أن قوله في مطلع القصيدة :

أعدي لي الأرض كي أستريح
فإني أحبك حتى التعب،

يبرز التماهي بين جسد المرأة والأرض، والعلاقة بينهما علاقة يقبلها العقل ، فالمرأة وطن للرجل ، كما أن العلاقة بين الشاعر والحمام تبرز مدى قوة الرجل ، ومقدار عزيمته من أجل الوصول لوطنه ومكان سكناه ، لهذا نجد أن إقامة العلاقة بين الشاعر وكل من الحمام والأرض والمرأة من السهل أن تتحقق إما حقيقة وإما رمزا ،و كذلك العلاقة بين الحمام والأرض والشاعر من السهل أن تتحقق أيضا ، لكن تستحيل العلاقة بين الحمام والمرأة لأن كلا منهما رمز لآخر ، لهذا لم تتحقق العلاقة بين الشاعر(الحمام) والمرأة في النص ، كما أن الشاعر(الحمام) لم يعلن التعب ،و لم يهبط (يحط) بل ظل طوال النص طائرا ، وقوله في آخر النص وطار الحمام إعلان عن فشل عملية الهبوط بعدما حاول أن يحط الحمام أكثر من مرة ، لأن كل محاولة للهبوط كان يرافقها صخب إما من عناصر الطبيعة كالبحر، وإما من الأشواق ولهب الروح ،وإما من إيقاع القصيدة ، أو من صدى الإيقاع (التكرار الوزني للحمام) كما في : الرخام / الغمام /الختام /السلام /الكلام / شام / حرام / الظلام ، أو من تكرار لفظة الحمام ، أو من تكرار فونيم الميم الذي كان يكشف ألم الجراح في معظم القصائد التي ورد فيها هذا الرمز .

الثاني : الحذف لكل التفاصيل،واللجوء إلى التكثيف:

أخاف على القلب منك ، أخاف على شهوتي أن تصل

وغياب التفاصيل يقتضي غياب الفعل الماضي ، وحضور الفعل المضارع الذي يفيد التجدد ، ابتداء من يطير الحمام ، و أعدي لي الأرض ، وانتهاء بكل فعل نشاهده أو نسمع الرغبات اللاشعورية من خلفه، فحين يقول الشاعر:

لأني أحبك " يجرحني الماء "
والطرقات إلى البحر تجرحني
والفراشة تجرحني
وآذان النهار على ضوء زنديك يجرحني

نجد أن الفعل المضارع "يجرحني" يهيمن على الجمل الاسمية ، ويشكل صورا مجازية حركية تدلل على شفافية الحالة العشقية لدى العاشق .

وحين يقول:

يا حبيبي، أناديك طيلة نومي ، أخاف انتباه الكلام

يتكشف صراع الأضداد في النص، فالنداء يظهر مدى التعلق الروحي بالحبيب البعيد مكانيا (ياحبيبي)،القريب من القلب (أناديك طيلة نومي).

والخوف حتى من انتباه الكلام يعاند الرغبة في الوصال ، والصوت يبدد الصمت المريب . فيضيف الإيقاع سمة جديدة للرمز تتمثل في اتساعه للمتناقضات التي تضطرب في نفس الشاعر، فالقصيدة لا تعدو أن تكون وصفا للانفعالات ،(34) ولما كان الإمساك بهذه الانفعالات يتعذر فنكتفي بمتناقضات الألفاظ والعبارات كدليل على تأجيج الأضداد في الرمز : الصباح والمساء ، الظل والرخام ، الهواء والتعري ، الموج والبر ، البداية والختام ، الثياب والخفر ، الشراب والاشتعال ، الكثرة والقلة ، الحب والخوف ، الموت والنجاة ، البر والبحر ، السماء والأرض . ولعل غاية الشاعر من هذه الأضداد أن يصور كل حالات الطيران ومحاولات الهبوط ، أو بمعنى أدق ، ليرسم تفاصيل اللازمة الإيقاعية (يطير الحمام يحط الحمام) ، أو يحكي في كل مقطع كيف كان يطير الحمام ، ولماذا لم يقدر أن يحط عصا الترحال ، مستعينا في ذلك بكل تجاربه الوجدانية المؤلمة ، وبعناصر الطبيعة ، وبموسوعة الشعر العربي وحكايات الحب، وبخاصة حب ولادة وابن زيدون في قرطبة، فهي أجمل الحكايات في ذاكرة العقل العربي" رأيت على الجسر أندلس الحب والحاسة السادسة "

، وبالمعرفة بمفهومها الواسع ، فالنص يحكي قصة ميلاد المرأة الأولى " لأني أحبك ، خاصرتي نازفة " ، ويبين دور يد المرأة في إظهار حسرتها وقلقها " أموت ، ليجلس فوق يديك الكلام " .

وهناك صورتان للتضاد الصارخ في هذا الرمز أو في هذا النص :

الأولى: تنازع عاطفتي الحب والخوف:

أحبك يا لعنة العاطفة
أخاف على القلب منك ، أخاف على شهوتي أن تصل
أحبك إذ أشتهيك
أحبك يا جسدا يخلق الذكريات ويقتلها قبل أن تكتمل

وهي لن تكتمل لأن الخوف أقوى العواطف ، بل انه يطرد كل الرغبات ويحول دون تحققها . ولهذا نجد أن العنوان" يطير الحمام " في رمزيّته الثقافيّة يبعث دلالات القلق والتفرّق، وما يرتبط به من تشاؤم.(35) ويبرز من جهة ثانية التنقل المستمر للشاعر ورفاقه من قطر إلى قطر.

الثانية: الصوت والصمت:

تختلط أصوات الشاعر بأصوات الجوقة (يطير الحمام يحط الحمام) والمعشوقة فلا يعرف أحيانا من الذي يلهج بالكلام ، ولكن على الرغم من تعددية الأصوات فان الشاعر كان يحرص على إشاعة الصمت في المكان وأن ينقل النص من الصورة السمعية إلى الصورة البصرية ، وذلك ليستريح الحمام فهو يناديها قبل الكلام " أناديك قبل الكلام "وهو يخاف " انتباه الكلام " لكن هذا الصمت الذي ينشده الشاعر لا يكون ،لأن الصوت لا يفارق المكان ، تارة بالألفاظ الدالة على الصوت " أعدي " " نم " ليصعد صوت البحار إلى ركبتي " قلت " لأصرخ : إني أحبك " أناديك " و " تكسر ضلعين " وأركض" " قال " و" قالت "وتارة بالتشكيلات الإيقاعية التي تزيد من صخب المكان ، وتارة بهدير الصمت ، وتارة أخرى بأنين الشهوة، لذا يلجأ الشاعر إلى الصورة البصرية لاخفات الصوت:

رأيت على البحر ابريل(36)
أراك ، فأنجو من الموت . جسمك مرفأ
رأيت على الجسر أندلس الحب والحاسة السادسة

والرؤية تدلل أيضا على مفارقة الحمام للمكان بل بعد الحمام عن ذاك المكان الصاخب لأن الحمام يعشق الراحة والهدوء ويكره الإزعاج، وحين ينهي الشاعر قصيدته :

وحط على الجسر والعاشقين الظلام

يزيد من وهج التضاد ، فالسواد والحزن معنى قريب ، يمكن تجاوزه إلى معنى الأمل و الاعتزاز بالنفس والتسامي على الجراح ، لأن طيران الحمام فيه علو ومحاولة لرؤية المكان من جديد .

لقد أجاد الشاعر في هذه القصيدة فن التصوير ، لأن" الحكاية الرمزية تتألف غالبا من استعارات "(37) ، فالهواء يتعرى ، والجسم مرفأ ، والشهيق يصدأ ، والأيدي تسكت ، كما أبدع في الحذف تناسبا مع الحلم الذي يتباطأ كي لا نراه .

وعلى الرغم من الحرمان الذي يعتري الشاعر والأحزان التي تتبدى كدمع العنب ، فان الشاعر لم يستسلم لهذا الواقع ، بل ثار وتمرد عليه، فأطلق لمخيلته العنان في تحقيق الرغبة ، على اعتبار أن الشعر محاولة تصويب بالصراخ والدموع واللمسات والقبل والتنهدات ، وأن الشهوة من الارضاءات البديلة للثورة والتمرد ، فإذا بالمرأة (الأرض) شئ موجود في داخله وخارجه في آن معا (38).

لقد استطاع الشاعر من خلال هذا الرمز أن يغيب الآخر الذي يصادر حرية الكتابة والتعبير ، وأن يجسم الانفعالات و الأشواق والطموحات والآمال والذكريات في بنية شبه قصصية، وأن يعبر عن وجدانه الذي ترسبت فيه أحزان التجارب الطويلة ،و أن يصالح بين الأضداد في المشاعر والأشياء رغبة منه في تحقيق الحلم الأكبر وهو السلام على أرض فلسطين ، وأن يفعل كل عوامل الإثارة في النص ، ويشحذها بمكونات ثقافية وفنية وإيقاعية .

لم تنكسر نفس محمود درويش مثلما انكسرت بدمار بيروت عام 1982م فتساقطت أطراف رمز الحمام على ضواحي بيروت وضحاياها : (39)

تفاحة للبحر ، نرجسة الرخام
فراشة حجرية بيروت ، شكل الروح في المرآة
وصف المرأة الأولى ، ورائحة الغمام
بيروت من تعب ومن ذهب ، وأندلس وشام
فضة ، وزبد ، وصايا الأرض في ريش الحمام
وفاة سنبلة . تشرد نجمة بيني وبين حبيبتي بيروت

فالقصيدة مليئة بالرموز والإشارات والإيماءات التي تحتاج إلى وقفة طويلة وتحليل عميق واستحضار لمعجم الشاعر الفني لتردد ألفاظه في أكثر من قصيدة ،(40) فقد سمعنا من قبل الرخام والغمام وأندلس وشام لكن هذه المرة بنبرة حزن وتكسر على أبواب بيروت المدمرة ، فالتفاحة للبحر و النرجسة رخامية و الفراشة حجرية وبيروت تتجسد من ذهب وفضة لكنها تغيب في لجة الزبد ،والحمام تشرد ودماؤه اختلطت بزبد البحر ، فالشاعر أغرق بيروت ناصعة البياض والجمال في لجة حمراء، حتى غدا لون بيروت كلون السنبلة التي يبست ، أو كلون النجمة من وراء الغيوم ، فأصبحت دلالة الرمز سالبة لمعنى الجمال ، بعدما كانت دلالته ممتلئة بالزينة.كما أن الحمام لم يعد رمزا لفلسطين والشاعر فحسب ، وإنما لكل وطن أحبه الشاعر أيضا ، فبيروت كانت تزهو بسحرها وبهائها ورجالات المقاومة قبل حرب 1982م، أما بعد الدمار فلم يتبق من الحمام (بيروت) إلا الحطام (ريش). ولهذا نرى الشاعر في ديوان (هي أغنية هي أغنية) 1986م يقول في قصيدة (هذا خريفي كله): (41)

يبس الكلام ، وطار موال الحمام
ونام من أعددتهم لسماع أغنيتي
ونام النوم ، نام

وهنا نلحظ أن الشاعر بدأ يوظف صفات الحمام في بناء الرمز ، فبعدما صور الخراب الذي حط على بيروت بألوان متباينة للحمام ، عاد في قصيدة (أنا العاشق السيئ الحظ) ليستغل دور الحمام الزاجل في إيصال الرسائل ليكشف عن مدى الدمار في بيروت ، حيث طمست المعالم ، وتاهت العناوين : (42)

أمر على ساحل الحب ، ألقي السلام
سريعا . وأكتب فوق جناح الحمام

رسائل مني إلي

فالحمام ذو الألوان الجميلة والصوت الدافئ ما عاد يسكن الديار المدمرة ، ولا يقترب من الأحبة ، بل ولا يقيم اتصالا بين الأحبة الذين بعدت بينهم المسافات .ليس لتغير في طبيعة الحمام وإنما لما حل بهذا الحمام من قتل وتقطيع لأوصاله ، فحال الحمام لا يختلف عن حال الفلسطينيين في كل مكان ، ويمعن الشاعر في وصف أشلاء الحمام على المستويين الجماعي والفردي في قصيدة (يكتب الراوي : يموت) : (43)

يكتب الراوي على السكين :
من هذا النزيف
طار عنقود حمام
وعلى سطح الرغيف
وجد العش ، ونام

وهنا يستغل الشاعر سمة من سمات الحمام ، فهو يوجد أينما وجد الطعام ليعبر بذلك عن حب البقاء في ظل المخاطر ، وبهذا يكتسب الرمز معنى الحياة والبقاء ، بعدما أظهره في المقطوعة السابقة بمعنى الرحيل والفناء .و قد يكون الرمز هنا بمعنى البراءة الإنسانية المفقودة التي ارتبطت بالبؤس والشقاء والألم والعناء.

ثالثا: مرحلة التحول والاغتراب:

ويصير الحمام غريبا بعد تحطمه وتقطع أسرابه ، وتناثر جماعاته بحثا عن البقاء، وهروبا من الفناء،فيوغل في السفوح والغربة ليصير يماما ففي قصيدة (من فضة الموت الذي لا موت فيه) يقول : (44)

من ليس منا صار منا . افتحوا باب الحدائق في قيودي
يخرج إليكم ما أريد من الكلام ، وما أريد من اليمام
لم يبق لي شئ أخسره هنا ، لم يبق لي شئ كي أراه
لم يبق لي شئ يناديني ولا شئ يضاف إلى كتابات الكهوف
في قوتي ضعف الممر ، وفي انكساري قوة المعنى . فماذا
لوهب نعناع على أقفاص نفسي ، وارتفعت على حطامي العالية

فالشاعر بعدما أسس في بعض القصائد السابقة لفكرة تحول الحمام إلى يمام لفقدان الأمل في السلام ، نجده في المقطوعة السابقة قد أقر بغربة الحمام وتحوله إلى يمام ، لهذا فهو يحكي مرارة الخروج من بيروت ، وتبعثر عناوين الأمل ، على نحو يتلاءم مع طبيعة الرمز الذي اغترب وتشتت سربه ، بل وتاه في أنحاء الأرض ليصور مدى الفجيعة التي حلت به ورفاقه، حين فقد أعز ما يملك ، الوطن وبيروت والأحبة والحمام الذي كلما كبر بين يديه جاءت قوى الظلام لتعصف به ،قتلا وتشريدا ، فيصرخ قائلا في ديوانه (ورد أقل)1986م وبخاصة في قصيدة (القطار الأخير توقف) :

لا تصدق قطاراتنا – أيها الحب – طار الحمام الأخير وطار الحمام
والقطار الأخير توقف عند الرصيف الأخير ..وما من أحد

فماذا تبقى بعد أن ذهب الذين يحبهم ، وناموا كما يقول في قصيدة (على السفح، أعلى من البحر ، ناموا) في الرخام ،بعد تساقط حمم النيران على أجسادهم : (46)

لقد أفزعتهم سماء الحديد من الذكريات ، وطار الحمام
إلى جهة حددتها أصابعهم شرق أشلائهم

ويظل الحمام طائرا في الآفاق لا يعرف وطنا يحط به ، فالريح العقيم تتجاذبه ، والشاعر لا يعرف راحة، لذلك يحض الشاعر محبوبته في قصيدته (ألا تستطيعين أن تطفئي قمرا): (47)

ألا تستطيعين أن تطفئي قمرا واحدا كي أنام ؟
أنام قليلا على ركبتيك ، فيصحو الكلام
ليمدح موجا من القمح ينبت بين عروق الرخام
تطيرين مني غزالا يخاف ، ويرقص حولي. يخاف و ويرقص حولي
ولا استطيع اللحاق بقلب يعض يديك ويصرخ : ظلي
لأعرف من أي ريح يهب على سحاب الحمام

وهنا نلحظ في المقطوعة السابقة أن الشاعر قد أعاد وهج الرمز بالهالة الإيقاعية (صدى الرمز)الذي عرفناه سابقا في قصائده وبخاصة في قصيدة "يطير الحمام) ليدلل على خواء المنطقة من السلام وابتعاد الحمام ، إذ لم يبق منه إلا الصدى ، أو ليعبر عن شوقه

لكل ما هو بعيد جميل ،فحينما يتذكر الحمام الذي نسيه مدة من الزمان يفتح له النوافذ متمنيا عودته ، إذ يقول في قصيدة (سيأتي الشتاء الذي كان) (48)

أعد لك الذكريات ، وأفتح نافذة للحمام المصاب بنسيان دفلى
وألمس فرو غيابك ، هل كان في وسعنا أن نحب أقل

واختياره للفظة دفلى (نبت مر يكون واحدا وجمعا ينون ولا ينون)(49) فيه دلالة واضحة على أن الحمام الذي يتذكره الشاعر قد أصبح يماما متفرقا لا يعرف ولا يأنس بمكان، لأن البلاد ليس فيها إلا القتل والموت،فلحن الزفاف لا يكون إلا على ريش الحمام المهشم ، ففي قصيدة(سأمدح هذا الصباح) يقول: (50)

سأملك وقتا لأسمع لحن الزفاف على ريش هذا الحمام
سلام على كل شئ ... شوارع كالناس واقفة بين يومين ...

يؤكد الشاعر منذ بداية ديوانه (أرى ما أريد) 1990م على معاني الحسرة والضياع ، فالضياع أدى به إلى الأندلس، وشراع سفينته لم يعد إقبالا على الحياة ، والحمام الذي كان رمزا للسلام ، صار موالا للرثاء ، إذ يقول في قصيدة (رباعيات) :(51)

أرى ما أريد من البحر .. إني أرى
هبوب النوارس عند الغروب ، فأغمض عيني :
هذا الضياع يؤدي إلى أندلس
وهذا الشراع صلاة الحمام علي ..

ثم يتابع في القصيدة ذاتها ، فيقول :

أرى ما أريد من البرق .. إني أرى
حقولا تفتت أغلالها بالنباتات ، مرجى !
لأغنية اللوز بيضاء تهبط فوق دخان القرى
حماما .. حماما نقاسمه قوت أطفالنا

وبهذا يصبح الحمام جزءا من حياتنا يشاركنا قوت أطفالنا ، فكأن الغربة جزءا أصبحت من حياتنا .

وفي قصيدة رب الأيائل يا أبي .. ربها) يكرر الشاعر لفظة اليمام ، تأكيدا منه على اغتراب الحمام ، وشقاء الحياة في المنفى : (52)

أرض من الكلمات يحملها اليمام إلى اليمام .. وأنت منفي
منفي من الغزوات ينقلها الكلام إلى الكلام .. وأنت أرض

أما في قصيدته(هدنة مع المغول أمام غابة السنديان) فيوضح سبب هجرة الحمام للديار : (53)

لم نجد أحدا يقبل السلم لا نحن نحن ولا غيرنا غيرنا
البنادق مكسورة .. والحمام يطير بعيدا بعيدا
لم نجد أحدا
لم نجد غابة السنديان !

فهل بعد ذلك الوقت سيعود الحمام وتبقى فكرة السلام في قلب الشاعر ؟ وهل سنجد الأمل يتجدد في شعره ؟ أليس من صفات اليمام أنه يعيش في الأماكن الصخرية والأركان المنعزلة المظلمة ؟ و يصعب استئناسه ، ويميل إلى الهجرة والسكن في أماكن مهجورة هادئة وينفر من الإزعاج والضوضاء،وأنه لا يبيض إلا إذا كان طليقا حرا .

لقد ترك الشاعر خيار السلام للأجيال القادمة ، حين قال في قصيدة (جملة موسيقية):(54)

ولد ما طير الآن حمامه
بدلا منا
إلى أعلى . إلى سقف الغمامه
فلماذا تذرف الغابة هذا الثلج
حول الابتسامة؟
طائر ما يحمل الآن رساله
بدلا منا
إلى الأزرق من أرض الغزالة
فلماذا يدخل الصياد في المشهد

كي يرمي نباله

في المقطوعة السابقة يؤمن الشاعر بأن الأمل سيبقى في نفوس الأطفال ، أما الأمل الذي كان في نفس الشاعر و رفاقه فقد طار بطيران الحمام الذي أصبح من اليمام ، ولهذا فان الشاعر يؤسس لحمام جديد بحمامه مفردة كما فعل في بداية شعره ،وما الهاء في (حمامه، والابتسامه ورساله ونباله) إلا تعبيرا عن جدة الحمامة وصغرها، وولع الولد بها.

أما رفاق الشاعر الأشداء الذين قاتلوا في بيروت فما عاد لهم أن يحلموا بالسلام إذ يقول في قصيدة (مأساة النرجس ملهاة الفضة): (55)

وليحلبوا أثداء ما عزهم ، وغيما سال من ريش الحمام

فهم بعد الرحيل عن بيروت تتقاذفهم الرياح ، ففي قصيدة (الهدهد)يقول عنهم: (56)

فما الجمع إلا تائه تتقاذفه الرياح:
فنصير مثل قصيدة فتحت نوافذها ليحملها ويكملها الحمام

ولهذا نجد الشاعر في ديوانه (أحد عشر كوكبا 1992)م يعود إلى التراث العربي وبخاصة الأندلس ويستحضر بعض القرائن (مخطوطة ابن رشد ، وطوق الحمامة)فيعمل من خلال هذا الاستحضار على تحريك مجموعة من القضايا ، ويوسع دائرتها ويحملها كثير من الدلالات لتأخذ قاعدة أوسع وأشمل خارج حدود رمزية الحمام ، وبذلك يعطي النص قدرة أكبر على التعرية والكشف عبر هذا الربط الزماني التاريخي بأعمدة البعد المعرفي لذلك نجده يعمل على التخلص من واقعه، ويستمد من ذاك التراث أجمل الذكريات في الأندلس على نحو لا شعوري من أجل إيجاد نوافذ تعيد الثقة بالنفس،وتخلق حالة من التوافق مع المجتمع (57). كل ذلك يتبدى حين يقول في قصيدة (أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي): (58)

لم يبق مني
غير مخطوطة لابن رشد ، وطوق الحمامة ، والترجمات
كنت أجلس فوق الرصيف على ساحة الأقحوانة
وأعد الحمامات : واحدة ، اثنتين ، ثلاثين ...
ثم يتابع في القصيدة ذاتها ،فيقول :

لا أريد من الحب غير البداية ، يرفو الحمام
فوق ساحات غرناطتي ثوب هذا النهار

مفهوم الحس التاريخي بدا قويا في المقطوعتين السابقتين ، لأنه استطاع أن يهيج الذكريات والمعاني المرتبطة بساحات العز والسمو في الأندلس ، وما كان لهذا التأثير أن يكون لولا ارتباط هذه الذكريات بالواقع المؤلم الذي يحياه الشاعر . وتشبيه الواقع المعاصر بكل ما فيه من حزن بالأندلس التي تهيج الألم في النفوس بعدما كانت تزهو بعزتها هو استغلال لمظهر من مظاهر اللاشعور الجماعي في نفوس المتلقين ،من أجل اغناء الرؤيا الشعرية ، فالحس التاريخي لا يعني إدراك الماضي فحسب ، بل إدراك للحاضر أيضا ، فهو "حس بما وراء الزمن ، وبالزمن ، وبهما معا متحدين" (59) ثم يتابع قائلا:

أترك الفجر في عسل التين ، أترك يومي وأمسي
في الممر إلى ساحة البرتقالة حيث يطير الحمام

وهروب الحمام وطيرانه يدعو الشاعر إلى أن ينادي من كانوا يحلمون بالسلام في الطرف الآخر أن يطيروا حمامهم لعله يكون يماما يلتقي بيمام الحالمين بالسلام من الفلسطينيين فيرجع اليمام مؤتلفا لتصفو البلاد من الحروب ويتحقق السلام ، إذ يقول في قصيدة (خطبة الهندي الأحمر ما قبل الأخيرة أمام الرجل الأبيض) : (60)

خذوا ورد أحلامنا كي تروا ما نرى من فرح
وناموا على ظل صفصافنا كي تطيروا يماما يماما
كما طار أسلافنا الطيبون وعادوا سلاما سلاما

أما في قصيدة (حجر كنعاني في البحر الميت) (61) فيبلغ الحلم مداه البعيد لدى الشاعر ، فقد تصور السلام قد تحقق ، والحبق (نبات طيب الرائحة) (62) قد نبت فوق خوذ الجنود:

يتبادل الغرباء في ما بينهم خوذا سينبت فوقها
حبق يوزعه على الدنيا حمام قد يهب من البيوت

ثم يدعو الطرف الآخر في القصيدة نفسها بأن يتبنى السلام ليعيش بين العرب على أن يكون سلاما عادلا دائما ، فما برج الحمام إلا رمز للاستقرار الدائم والسكينة ، لكنه يعود مرة أخرى فيقول له يا غريب لأنه يعلم أن الطرف الآخر لا يريد السلام :

صلوات كنعانية في عيد كرمتها ، وخذ عاداتنا
في الري . خذ منا دروس البيت . ضع
حجرا من الآجر ، وارفع فوقه برج الحمام
لتكون منا إن أردت ، وجار حنطتنا ، وخذ
منا نجوم الأبجدية ، يا غريب

ولهذا يؤكد في القصيدة ذاتها على غطرسة الاحتلال ورفضه للسلام فما لديه إلا اليمام الذي يرمز للتهجير والنفي:

كم مرة سأموت في نعناع أحواضي القديمة كلما
فركته ريح شمالك العالي رسائل من يمام

وحين نقرأ في القصيدة أيضا قوله:

وفراشة لم تحترق بفراشة من أجلنا، ورأيت لاسمي
جسداً: أ نا ذكر الحمام يئن في أنثى الحمام

نجد أن الشكوى قد ملأت عليه حياته ، لعدم استجابة الآخر للسلام العادل ، فالفعل المضارع(يئن) يدل على الاستمرارية في تلك العملية المتكونة من ذكر وأنثى ، لكنها لا تفيض إلا بمزيد من المواجع والألم . (63)

وفي قصيدة (سنختار سوفوكليس) يعمد الشاعر إلى تراسل الحواس(ريش الهديل) لتكثيف كل صور الحمام البصرية والسمعية التي مرت بنا في شعره : (64)

تطل على بقع الغيم في الساحة الخالية
تطل على ظلها فوق ريش الهديل

وهو بهذا التكثيف يظهر شدة تعلقه بالغائب (اليمام) الذي لا نرى منه إلا ريش طائر في السماء أو قطع في الأرض ، ولكن الشاعر وعلى الرغم من أمانيه فانه يؤكد على حذر

اليمام وخفته من خلال كلمة ريش ،لأن الريشة في الأرض تطير بمجرد هبوب بعض الريح .

والشاعر حين يصور بتراسل الحواس (ريش الهديل) يبتغي أن يؤكد على أمرين : الأول : أنه يتمنى عودة ذاك الحمام المهاجر. والثاني : أن الرؤية البصرية هي الشكل الأغنى والأكمل للحب ،(65) والأشياء ، لكنه وعلى الرغم من هذين الأمرين فإننا نجد في قصيدة (شتاء ريتا) أن هديل الحمام يتكسر، دلالة على تكسر الألفة والوئام ، لذا يستمر اليمام في المجهول بفعل أسوار الاحتلال ومسدساته ، فريتا الحب الأول : (66)

وضعت مسدسها الصغير على مسودة القصيدة
ورمت جواربها على الكرسي ، فانكسر الهديل
ومضت إلى المجهول حافية ، وأدركني الرحيل

ومنذ بداية ديوانه(لماذا تركت الحصان وحيدا) 1995 م حتى آخر قصيدة في دواوينه ينكفئ الشاعر على نفسه ، وعلى بداية قصائده ، ليثري شعره ، ويبرز ما غمض فيه من معان، ويؤكد المعاني التي دبت في قصائده، وينمي أفكاره وألفاظه التي غرسها في قصائده التي كتبت قبل هذا الديوان ، ويمزج تجربته الشعرية بحاضره الفني والثقافي والسياسي ، وينكأ كل جراحاته ، ويعمق حسرته على آماله التي لم تتحقق. فالشاعر كان يحلم بسلام يحيا فيه الإنسان حياة الحمام بوفائه للآخرين وحنينه لأحبائه ووطنه ، فالسلام عنده انكسار السيوف أمام الجمال ،واعتذار القوي لمن أضعف منه سلاحا ،وهو العيش بألفة ولطف بلا عداء ورصاص وقنابل ، وهو الانصراف إلى عمل في الحديقة ، فهو غناء حياة يتقاسم فيها الغريبان هديل الحمام ، لتكون الحياة قطارا يوحد ساكنيه العائدين ، أو الذاهبين إلى نزهة في ضواحي الأبد . (67)

و في ديوانه (لا تعتذر عما فعلت)2004م كان الغياب والمنفى أكثر شئ يشغله ، لذلك يظل هديل اليمام مخيما على قصائده من خلال الهالة الإيقاعية (التكرار الوزني لكلمة الحمام ، وتكرار حرف الميم في ألفاظه) ، تعبيرا عن أنين اليمام أو الحمام البري :

ففي قصيدة (يَخْتَارُني الإيقاعُ) يقول : (68)

كُلَّما أصغيتُ للحجرِ استمعتُ إلى
هديل يَمَامَةٍ بيضاءَ
تشهَق بي:
أَخي! أنا أُخْتُكَ الصُغْرى،
فأَذرف باسمها دَمْعَ الكلامِ
وكُلَّما أَبْصَرْتُ جذْعَ الزَّنْزَلخْتِ
على الطريق إلى الغمامِ'
سمعتُ قلبَ الأُمِّ
يخفقُ بي :
أنا اُمرأة مُطَلَّقَةٌ ،
فألعن باسمها زير الظلامِ

وهنا نلحظ أن هديل اليمام لا يختلف عن هديل الحمام ، لأن الشاعر يكرر الألفاظ التي تزيد في إيقاع شعره على نحو يبرز حسن التقسيم والتوازي والجناس ، فحين يعمد للفظة الكلام يأتي بعدها بلفظة الظلام ، كما أنه يكرر لفظة الغمام كثيرا في قصائده لتناسب كلمة الحمام أو اليمام .

ويتعمق البعد الإيقاعي للرمز في ديوانه كزهر اللوز أو أبعد 2005م(69)من خلال التكرار الوزني للفظة الحمام ولكن هذه المرة يستحضر شعر أبي العلاء المعري حينما ألزم نفسه بما لا يلزم في القافية، فيغدو الشاعر رهين المحبسين ، الفكرة الجميلة التي لم تر النور (السلام والأمان) ، والفن ببعده الإيقاعي الخلاب الذي يفوح منه صدى الأحلام والذكريات ، انظر إليه كيف يتمنى أن ينبلج صبح السلام في وصاياه الأخيرة التي كتبها في قصيدة (فكر بغيرك) :

وأَنتَ تُعِدُّ فطورك ' فكِّرْ بغيركَ
[لا تَنْسَ قُوتَ الحمامْ]
وأَنتَ تخوضُ حروبكَ، فكِّر بغيركَ
[لا تَنْسَ مَنْ يطلبون السلامْ]

وأَنتَ تخوضُ حروبكَ، فكِّر بغيركَ

[مَنْ يرضَعُون الغمامْ]

وهو بهذا الإيقاع يؤكد أنه كان مولعا بموسيقى الكلمات إلى الحد الذي يجعله ركناً أساسياً في تميزه الأسلوبي، فهو يصل حداً يحول الكلام أحياناً إلى مغامرة إيقاعية كاملة.(70).

ويختم الشاعر دواوينه وقصائده بمفهوم شعري غريب يحاكي فيه شعر الصعاليك الذين هاجروا بعيدا عن قبائلهم فأصبحوا قبيلة جديدة لها مفاهيمها الخاصة ، إذ نجد الشاعر يعلن عن قبيلته (اليمام)التي طالما عاش فيها ،لهذا لم يترك مجالا لأحد يتحدث باسمه إلا اليمام إخلاصا منه لقبيلته، ووفاء منه للذين عاش بينهم بعدما كانوا فراخا يعنى بهم:(71)

وإن كان لا بدَّ مني... فإني
على أُهبة المرتضى والرضا، جاهزٌ للسلام
مع النفس. لي مطلبٌ واحدٌ: أن يكون اليمام
هو المتحدّثُ باسمي، إذا سقط الاسم منّي!"

لقد سيطرت طبائع الحمام البري على شعر درويش وحياته الخاصة ، فهو لم يأنس بالزوجة أو الولد ، فقد كان من الحمام في عموم تجربته الشعرية التي تتخذ من الإيقاع سبيلا للمعاني والدلالات انسجاما مع هديل الحمام ،كما أنه لم يكن إلا من اليمام في شئونه الحياتية ، في حله وترحاله ، في الوطن وخارج الوطن ، ومع أصدقائه فقد قل رفاقه في أخريات حياته ،كما انه عشق حياة المنفى مثل اليمام ، بل انه لم يتخيل حياة سوى المنفى يقول في الجدارية: (72)

ميم المغامر والمعد المستعد لموته
الموعود منفيا ، مريض المشتهى

ويختم قصيدة (من أنا دون منفى) بقوله : (73)

وماذا سنفعل ؟
ماذا
سنفعل

من
دون
منفى ؟

فكيف كان الشاعر في غربته مع اليمام في الأفاق ؟وهل تعب الشاعر من التماهي مع الحمام و اليمام؟

يقول في قصيدة (وأنا ' وإن كنت الأخير):(74)

مع الفن :
وكُلُّ قصيدة حُلْمٌ:
((حَلِمْتُ بأنَّ لي حلماً))
سيحملني وأحملُهُ
إلى أن أكتب السَّطْرَ الأخيرَ
على رخام القبرِ:
((نِمْتُ... لكي أَطير))

وفي قصيدة (على قلبي مشيتُ) من ديوانه (أثر الفراشة) (75) نجد الشاعر متعبا من التماهي مع الحمام ، بل مع الأشياء ، لأن الفضاء الذي يطير فيه انكسر بفعل الطائرات ، ولأنه تعب من سؤال المتلهف إلى وطنه (إلى أين نمضي ؟) أو متى يحط الحمام ؟ إذ لا أرض يحط فيها اليمام ، ولا فضاء يطير فيه الحمام .

على قلبي مشيتُ ، كأنَّ قلبي
طريقٌ ، أو رصيفٌ ، أو هواءُ
فقال القلبُ : أتعبَنِي التماهي
مع الأشياء ، وانكسر الفضاءُ
وأَتعبني سؤالُكَ : أين نمضي
ولا أرضٌ هنا ... ولا سماءُ

الخاتمة:

وهكذا فقد غرد شاعرنا بين أسراب الحمام آملا بالسلم تارة ، وواهبا حلمه للأجيال من بعده تارة أخرى ، فهو لم يقع فريسة للأحزان ،بل ظل يلجأ في رمزه" للتعويض بالتصعيد"(76) ليجد عالما جميلا لطالما كان يحلم به ، لقد كان محمود درويش يؤمن بأن هذا الكون كله بني على الحب والوفاء والسلام ، لهذا ظل السلام السمة الأبرز لهذا الرمز ،كما كان رمزا للتقدم الحضاري الإنساني ، لقد وجد شاعرنا في طبائع الحمام سواء في إصراره وإقدامه وعزيمته ووفائه وشوقه ،وألفته للمسكن سبيلا للتعبير عن الذات الفلسطينية بأجمل صورة ،(77) فالحمام لديه غريزة حب قوية لوطنه، بل لا ينسى ابدأ مسكنه حتى لو أزيل من مكانه، كما أنه شديد الشغف لبعضه بعضا. ولديه ولع فطري باحتضان الصغار حتى لو أصبحت قادرة على الطيران.(78)

لقد تأثر درويش بالتوراة وتفاسيرها، فحين اختار رمزه بما فيه من بساطة وعفة وطهارة وصفاء ليرتفع إلى السماء بأجنحة الفضيلة الروحية أراد أن يستريح حين يقول الناس كما ورد في سفر اشعيا : مَنْ هؤُلاَءِ الطَّائِرُونَ كَسَحَابٍ وَكَالْحَمَامِ إِلَى بُيُوتِهَا؟ ، وحين كان يئن بجراحاته كان متأثرا بسفر ناحوم ، وحين أصبح من اليمام كان مطلا على سفر اللاويين ، وأما هديل الحمام واليمام فكان متأثرا فيهما بوضوح بنشيد الأناشيد وسفر ارميا والكتب القبطية التي تؤكد على أن صوت الحمام هو صوت الروح ، الذي لا يسمع إلا إذا توقفت عواصف الشهوات ، وحينما أراد أن يكون بسيطا كالحمامة وحكيما في رؤيته للواقع الإنساني والفلسطيني كان متأثرا بإنجيل متى .(79)

وبعد فيمكن أن نقول بأن حياة محمود درويش تكثر فيها التحولات ، لكنها تتمحور في ثنائية البداية والنهاية (دواوينه الأولى ودواوينه الأخيرة) فقد انتقل من السرب في يطير الحمام إلى السراب في قصائده الأخيرة ،و من بهجة الزرقة في إقباله على الحياة إلى الرمادية في سرير الغريبة ، ومن الهديل في ديوانه الأول إلى الصدى في الجدارية ، ومن الطيران الجماعي في أعماله الأولى إلى الانكفاء على الذات في أعماله الأخيرة .

النتائج:

- على الرغم من تأثر رمزية محمود درويش بالاتجاهات الغربية فان شعره الرمزي كان في مواجهة الاستلاب ، بل انه عزز الثقافة العربية بإقامة حوار بين الأجيال والثقافات عبر النصوص لا الشخصيات.
- بالرمزية استطاع محمود درويش أن يجعل من تفاصيل الحياة الدقيقة منابع بوح وإيحاء .وأن يلتقط من هذا الكون الفسيح الأشياء الصغيرة ليبني منها صرحا يفيض بالعواطف والقيم الجمالية.
- الرمزية في شعر محمود درويش فتحت باب التأويل و تعددية المعنى ، وأسهمت في ترجمة أشعاره.
- تعددت دلالات البعد الإيقاعي للرمز في شعره توافقا مع الإبهام في صوت الحمام .
- أبدع الشاعر في تحول الحمام إلى يمام انسجاما مع نفي الحب والعشق والوئام من هذا العالم الذي لا يعرف إلا القوي ، كما أنه تميز في بيان طبع الحمام ، بل تفرد في تصوير شمائل الحمام في القبول والانقلاب ، لارتباط شعره بالواقع الإنساني بعامة وبالحالة الفلسطينية بخاصة .
- ساعدت الصورة في بناء الرمز ،وعملت على تجلي جماليات المكان. ، فالشاعر ظل يصارع على ذاكرة المكان ، إيمانا منه بأن فلسطين هي مهد الحضارات والديانات ورغبة منه باكتمال الثقافة العربية على يديه .
- لم يلجأ الشاعر في بناء رمز الحمام إلى استدعاء الأشخاص ، ولكن إلى استدعاء الأماكن والوعي الإنساني بأبعاد هذا الرمز ،وذلك لأمرين أساسيين : الأول : تحقيق مبدأ التعويض، فالوطن (المكان) كان أكثر شئ يشغل بال الشاعر. والثاني : استحضار كل ما قاله الشعراء على مر العصور في النصر والتفوق، والحب والعذاب ،والأمل وخيبة الرجاء.
- لم يبدع الشاعر في الجمع بين الثنائيات الداخلية في النص فحسب ،وإنما أجاد بالرمزية أيضا في الجمع بين ثنائيات عدة ، أهمها : ثنائية المحلية والعالمية و ثنائية الجمال والجمهور، فالشاعر استطاع أن يجمع بين الجماليات الفنية و الوصول إلى جميع فئات الجمهور .

- قراءة الرمز في شعر محمود درويش تضيء درب الأطوار الفنية في شعره ، كما تهب الباحثين صورا جلية من حياة الشاعر النفسية والاجتماعية ، وتكشف الأستار عن ثقافات توارت عنا بفعل عمق الزمان وبعد المكان .
- كان الرمز في شعر محمود درويش متعدد الأطوار ،وكثير الصور ، وعميق التأثير، ويحتاج إلى تفصيلات كثيرة لإدراك أبعاده .كما أنه كان بمثابة أداة معرفية لإدانة الهزائم التي تعاني منها الأمة في هذا العصر.
- لجأ محمود درويش في بناء رمزه إلى تقنيات أسلوبية تراثية وحداثية من أهمها ، التكرار والتناص ، فقد عمد إلى تكرار بعض الألفاظ في قصائده كالكلام والغمام والرخام والظلام لتعميق الدلالة وترسيخ أبعاد الرمز ، كما أنه اعتمد على التناص في إثراء القصيدة ومن ثم الشعر العربي بل الإنساني فحقق بذلك وحدة التاريخ الثقافي الإنساني منذ بداية الخلق الإنساني وحتى أخر قصيدة له،ففي كل قصيدة كتبها الشاعر كان يعود إلى دقائق معانيه ليزيد في ترتيبها ، وصياغتها مرة أخرى، لتكتمل قصيدته، لكنها لم تكتمل ، لأن نهر الحياة مازال جاريا.

التوصيات:

- تميز شعر محمود درويش بإعادة الصياغة وتناول الفكرة من زوايا عدة ، فهو شعر متلاحم الأطراف ليس على مستوى القصيدة الواحدة فحسب ، بل على مستوى شعره بشكل عام ، وهو في كل ذلك منغمس بروحه وفكره باللفظة والفكرة ، والوطن الذي ظل جسدا وروحا في كل أشعاره ، فكثرت الرموز في شعره ، مما يدعو الباحثين لتتبع أشكال هذا الرموز ودلالاتها وآلية البناء لكل رمز، فمن الرموز البارزة في شعره ،البحر ، والليل ، والهدهد ، والفراشة ، والسنونو، والحصان ، و زهر اللوز ، والنحلة ، والغزالة .
- فن الرثاء من الأغراض البارزة في شعر محمود درويش ، لكنه ليس كالرثاء القديم الذي تنفصل فيه القصيدة عن غيرها ،لأنه في كل مرثية يجمع بين الخاص والعام ، ويحفظ لرموزه تسلسل مراحلها و أطوراها ، فكيف تجلت رموزه في شعره ، وما جماليات فن الرثاء في قصيدة الجدارية التي رثى فيها نفسه على شاكلة مالك بن الريب .

- تميز محمود درويش بأنه قارئ متميز ، يقيم حوارات أدبية خالصة في الشعرية ، فقد ظل على مقربة من أبي فراس الحمداني وأبي العلاء المعري والمتنبي ، فما أبعاد التكوين الثقافي عند الشاعر ؟ وما صور التماهي بين محمود درويش و الشعراء العرب القدامى والمعاصرين .
- التكرار والتناص من الأساليب التي تحتاج إلى دراسات تفصيلية في شعر محمود درويش ، بل إن دراسات التناص في شعره قد تكشف أبعادا جديدة في الرؤية الجمالية عند الشاعر .
- ومن الموضوعات التي يوصي الباحث بدراستها في شعر محمود درويش (العذرية والإباحية) و(فلسفة الموت والحياة).و (المرأة بين الرمزية والواقعية).

هوامش البحث:

(1) انظر : محمد فتوح أحمد ،الرمز والرمزية في الشعر المعاصر 309 ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الثالثة 1984م.

(2) ديوان محمود درويش 89 /1 ،المجلد الأول ، دار العودة ، بيروت ، الطبعة الرابعة عشرة 1996م.

(3) ديوان محمود درويش 1/115 .

(4) انظر: جان كوهن ، بنية اللغة الشعرية75،ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، الطبعة الأولى 1986م .

(5) انظر : رومان ياكبسون ، قضايا الشعرية 54، ترجمة محمد الولي ومبارك حنوز ، دار توبقال، الدار البيضاء ، الطبعة الأولى 1988م .

(6) ديوان محمود درويش 126-.1/125

(7) ديوان محمود درويش167- 1/166.

(8) ديوان محمود درويش 1/191

(9) ديوان محمود درويش 1/193

(10) ديوان محمود درويش 1/198

(11) ديوان محمود درويش 1/204

(12) ديوان محمود درويش 1/215

(13) ديوان محمود درويش 1/342

(14) ريتا عوض، أدبنا الحديث بين الرؤيا والتعبير 47، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى 1979م.

(15) ديوان محمود درويش 1/530

(16) ديوان محمود درويش 1/546

(17) ديوان محمود درويش601- 1/600

(18) ديوان محمود درويش 1/617

(19) ديوان محمود درويش2/7 ، المجلد الثاني ، دار العودة ، بيروت ، الطبعة الرابعة عشرة 1996م.

(20) ديوان محمود درويش2/35

(21) ديوان محمود درويش40-2/39

(22)ديوان محمود درويش94-2/89

(23) محمد صالح الشنطي ، خصوصية الرؤيا والتشكيل في شعر محمود درويش ، مجلة فصول ، المجلد السابع ، العددان الأول والثاني ، أكتوبر 1986مارس 1987

(24) ديوان محمود درويش132–2/129

(25) ديوان محمود درويش2/155

(26) ديوان محمود درويش2/160

(27) ديوان محمود درويش179-2/171

(28) روبرت شولز: السيمياء والتأويل 83، ترجمة: سعيد الغانمي، بيروت: المؤسسة العربية لتوزيع المطبوعات،الطبعة الأولى 1994 م.

(29) الياس خوري ، دراسات في نقد الشعر 115، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، الطبعة الثالثة 1986م .

(30) عبد القادر القط ، في الأدب العربي الحديث 16-15، مكتبة الشباب ، القاهرة ، الطبعة الأولى 1978م .

(31) انظر: إيليا الحاوي ، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي 242 ، دار الثقافة ، بيروت ، الطبعة الثانية 1983م .

(32) انظر :خالد حسين حسين ، من العنوان الى النص (قراءة في قصيدة يطير الحمام) صحيفة الغاوون، العدد الثالث ، تموز (يوليو) 2007م.

(33) جوليا كرستيفا: علم النص 76، ترجمة: فريد الزاهي، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى 1991م.

(34) انظر : نورثروب فراي ، تشريح النقد 120 ، ترجمة وتقديم محي الدين صبحي ، الدار العربية للكتاب ، الطبعة الأولى 1991م .

(35) انظر :خالد حسين حسين ، من العنوان إلى النص (قراءة في قصيدة يطير الحمام) صحيفة الغاوون ، العدد الثالث ، تموز (يوليو) 2007م.

(36) ابريل هو شهر الألفة و الانسجام و حب الطيور

(37) صبحي البستاني ، الدلالة المجازية في الحكاية الرمزية 15 ، مجلة الفكر المعاصر ، مركز الإنماء القومي ،بيروت ،عدد38 ،آذار1986م.

(38) انظر:نهى بيومي حجازي ، الرغبة عند السرياليين آيلويار64 ، مجلة الفكر المعاصر، مركز الإنماء القومي ، بيروت ،العدد العاشر،شباط 1981م.

(39) ديوان محمود درويش2/195

(40) أحمد الزعبي ،الرمز في الشعر العربي الحديث، جريدة الرأي الأردنية، الجمعة 20/7/2001

(41) ديوان محمود درويش2/249

(42) ديوان محمود درويش2/261

(43)ديوان محمود درويش295-2/294

(44) ديوان محمود درويش 312 -2/311

(45) ديوان محمود درويش2/335

(46) ديوان محمود درويش2/336

(47) ديوان محمود درويش2/363

(48) ديوان محمود درويش2/365

(49) محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح 207 ،دار الكتب العلمية ،بيروت ، طبعة حديثة منقحة 1983م .

(50) ديوان محمود درويش2/368

(51) ديوان محمود درويش386-2/379

(52) ديوان محمود درويش2/392

(53) ديوان محمود درويش2/410

(54) ديوان محمود درويش414-2/413

(55) ديوان محمود درويش2/419

(56) ديوان محمود درويش2/467

(57) انظر :عز الدين إسماعيل ،التفسير النفسي للأدب 49،دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ، الطبعة الأولى 1962م .

(58) ديوان محمود درويش496-2/475

(59) انظر : محمد فتوح أحمد ، الحداثة الشعرية من منظور رمزي 179-177،توزيع دار الثقافة العربية ، القاهرة ،الطبعة الأولى 1989م.

(60) ديوان محمود درويش2/504

(61) الفيروزآبادي ، القاموس المحيط ،شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ، القاهرة ، الطبعة الثانية 1952م.

(62) ديوان محمود درويش524-2/517

(63) فاطمة عيسى جاسم، الصورة الفنية في مجموعة (أحد عشر كوكباً) لمحمود درويش ، مجلة الموقف الأدبي ،اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ، العدد 394السنة الثالثة والثلاثون ، شباط 2004م .

(64) ديوان محمود درويش2/530

(65) انظر:نهى بيومي حجازي،الرغبة عند السرياليين آيلويار67، مجلة الفكر المعاصر، مركز الإنماء القومي ، بيروت ،العدد العاشر،شباط 1981م.

(66) ديوان محمود درويش2/548

(67) الأعمال الجديدة ، محمود درويش265-259، رياض الريس للكتب والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى 2004م.

(68) الأعمال الجديدة ، محمود درويش20-19

(69) www.darwish.ps

(70) بيان الصفدي ،محمود درويش على خطى المتنبي ، القدس العربي ،28/5/2009

(71) جريدة القدس ،الخميس 19/3/2009

(72) الأعمال الجديدة ، محمود درويش534

(73) الأعمال الجديدة ، محمود درويش651-648

(74) الأعمال الجديدة ، محمود درويش26

(75) www.darwish.ps

(76) سامي الدروبي ،علم النفس والأدب 230 ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الثانية 1981م .

(77) انظر : مصطفى سويف ، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة 185،دار المعارف ،الطبعة الرابعة 1981م.

(78) انظر : الجاحظ ، الحيوان 3/147,211,214,222,227,257 الجزء الثالث ، تحقيق عبد السلام هارون ، ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ،القاهرة ، الطبعة الثانية 1965م .

(79) فقد ورد في سفر التكوين 8: 11 فَأَتَتْ إِلَيْهِ الْحَمَامَةُ عِنْدَ الْمَسَاءِ، وَإِذَا وَرَقَةُ زَيْتُونٍ خَضْرَاءُ فِي فَمِهَا. فَعَلِمَ نُوحٌ أَنَّ الْمِيَاهَ قَدْ قَلَّتْ عَنِ الأَرْضِ.

وورد في سفر سفر المزامير 55: 6 فَقُلْتُ: «لَيْتَ لِي جَنَاحًا كَالْحَمَامَةِ، فَأَطِيرَ وَأَسْتَرِيحَ!

وفي سفر إشعياء 60: 8 مَنْ هؤُلاَءِ الطَّائِرُونَ كَسَحَابٍ وَكَالْحَمَامِ إِلَى بُيُوتِهَا؟

وفي سفر ناحوم 2: 7 وَهُصَّبُ قَدِ انْكَشَفَتْ. أُطْلِعَتْ. وَجَوَارِيهَا تَئِنُّ كَصَوْتِ الْحَمَامِ ضَارِبَاتٍ عَلَى صُدُورِهِنَّ.

وفي سفر نشيد الإنشاد 2: 12 الزُّهُورُ ظَهَرَتْ فِي الأَرْضِ. بَلَغَ أَوَانُ الْقَضْبِ، وَصَوْتُ الْيَمَامَةِ سُمِعَ فِي أَرْضِنَا.

وفي إنجيل متى 10: 16 هَا أَنَا أُرْسِلُكُمْ كَغَنَمٍ فِي وَسْطِ ذِئَابٍ، فَكُونُوا حُكَمَاءَ كَالْحَيَّاتِ وَبُسَطَاءَ كَالْحَمَامِ.

وفي سفر إرميا 8: 7 بَلِ اللَّقْلَقُ فِي السَّمَاوَاتِ يَعْرِفُ مِيعَادَهُ، وَالْيَمَامَةُ وَالسُّنُونَةُ الْمُزَقْزِقَةُ حَفِظَتَا وَقْتَ مَجِيئِهِمَا أَمَّا شَعْبِي فَلَمْ يَعْرِفْ قَضَاءَ الرَّبِّ!

المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

1. ديوان محمود درويش ،المجلد الأول ، دار العودة ، بيروت ، الطبعة الرابعة عشرة 1996م

2. ديوان محمود درويش، المجلد الثاني ، دار العودة ، بيروت ، الطبعة الرابعة عشرة 1996م.

3. الجاحظ ، الحيوان ، الجزء الثالث ، تحقيق عبد السلام هارون ، الطبعة الثانية ،الحلبي ،القاهرة 1965م .

4. الفيروز آبادي القاموس المحيط ، ،شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، القاهرة ، الطبعة الثانية 1952م.

5. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح ، دار الكتب العلمية ،بيروت ، طبعة حديثة منقحة 1983م .

6. محمود درويش، الأعمال الجديدة ، رياض الريس للكتب والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى 2004م.

ثانيا: المراجع العربية:

1. الياس خوري، دراسات في نقد الشعر، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، الطبعة الثالثة 1986م.

2. إيليا الحاوي ، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة ، بيروت ، الطبعة الثانية 1983م .

3. ريتا عوض، أدبنا الحديث بين الرؤيا والتعبير المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى 1979م.

4. د.سامي الدروبي ، علم النفس والأدب، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الثانية 1981م .

5. د.عبد القادر القط ، في الأدب العربي الحديث، مكتبة الشباب ، القاهرة ، الطبعة الأولى 1978م .

6. د.عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ، الطبعة الأولى 1962م .

7. د.محمد فتوح أحمد ، الحداثة الشعرية من منظور رمزي ، توزيع دار الثقافة العربية ، القاهرة ،الطبعة الأولى 1989م.

8. د. محمد فتوح أحمد ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الثالثة 1984م.

9. د.مصطفى سويف ، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف ،الطبعة الرابعة 1981م.

ثالثا: المراجع المترجمة:

1. جان كوهن ، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، الطبعة الأولى 1986م .

2. جوليا كرستيفا: علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى 1991م

3. روبرت شولز، السيمياء والتأويل، ترجمة: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية لتوزيع المطبوعات، بيروت،الطبعة الأولى 1994م.

4. رومان ياكبسون ، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنوز ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، الطبعة الأولى 1988م .

رابعا: الدوريات:

1. جريدة الرأي الأردنية، الجمعة 20/7/2001

2. صحيفة الغاوون، العدد الثالث ، تموز (يوليو) 2007م.

3. جريدة القدس ،الخميس 19/3/2009

4. صحيفة القدس العربي ،28/5/2009

5. مجلة فصول ، المجلد السابع ، العددان الأول والثاني ، أكتوبر 1986مارس 1987

6. مجلة الفكر المعاصر ، مركز الإنماء القومي ، بيروت ،العدد العاشر،شباط 1981م.

7. مجلة الفكر المعاصر ، مركز الإنماء القومي ،بيروت ،عدد38 ،آذار1986م .

8. مجلة الموقف الأدبي ،اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ، العدد 394السنة الثالثة والثلاثون ، شباط 2004م .

خامسا: المواقع الالكترونية:

- www.darwish.ps
- http://alghaoon.com/ alghaoon/index.php
- http://www.alquds.co.uk
- http://www.alquds.com