جماليات النص الشعري العربي المعاصر

ثانيا : جمالية الرمز الأسطوري

مطبوعة موجهة لطلبة السنة الثانية ماستر –

إعداد الأستاذ جمال مجناح

قسم اللغة والأدب العربي –كلية الآداب واللغات – جامعة محمد بوضياف المسيلة

وجد الشاعر –في الأسطورة –متنفسا للتأمل ، ورافد البناء الفكري ، يذكره بقدرته على الخلق والمحاكاة والإبداع " [1] ، فمنذ أن بدأت أفكار التجديد تتوالى في الأدب الأوربي ، حضرت الأسطورة كرافد يغذي حلقاتها ، فإستلهكت أبطال الملاحم في قوة خلقها وبحثها في مصير الإنسان المعاصر ، وتغذيتها لفلسفة الحلم بواقع جديد ، لأن الفكر الأسطوري –رغم بدائيته – يظل " فكرا قائما في كل عصر لا يمكن إلغاؤه من تفكير الإنسان " [2] ن لما فيه من قوة تأمل وطموح لتجديد والتغيير ، وكانت المدرسة الرمزية سباقة على هذا الحقل المعرفي ، وتوظيفه في شعرها ومن هنا بدأت رحلة الأسطورة في الآداب العالمية المعاصرة ، وبحكم علاقات التأثر والتأثير إقتبس أدبنا العربي هذا الشكل التعبيري ، فكان تقليدا محضا في بداية حركة التجديد مع الرواد ، ثم أصبح إستلهاما واعيا لهذا الموروث ...خاصة مع سعيد عقل وخليل حاوي.ومع مدرسة الشعر الحر كان الشباب الرائد في هذا المجال [3] ، حيث وجد في الأسطورة حقلا خصبا لترجمة أفكاره وإبداعه ، وهنا لا أعني سبقه في التوظيف ، وغنما في تقنية التناول ، غير أن الظاهرة العامة التي ينبغي الوقوف عندها هي حضور الأسطورة في الأدب –بالإضافة إلى جماليتها في النص – يعطي بعدا آخر في تحقيق الذات والوجود على مستوى " الأنا " بإعتبارها شكلا للرفض والبحث عن البديل ، يولد الجدل الذي يعكس الصراع بين الواقع والرؤيا ، ويدل على ذلك كون كل حركات التجديد المعاصرة – في الأدب – قد إستعملت والرمز ، تعبيرا عن الرؤيا ، ورفضا للقديم الذي يعتقد أنه مفروض على الذات ، سواء في مجال الأدب ، أو في مجال الأوضاع الإجتماعية والثقافي وجدت أنماط الموروث (الأساطير والرموز الأخرى..) كوسيلة فعالة لإمتصاص الصدمة ، والتعبير بها عن الرؤيا في ذات الحين ، ومن ذلك فإن الشاعر المعاصر وجد نفسه في الواقع غريب عنه تميزه التناقضات المختلفة ، وتكسوه ملامح الخراب ، وقيود الكبت ، والإقصاء ، مما تسبب في قطع العلاقة بين الذات والواقع ، فكون في نفسية في نفسيته شعورا حادا باغتراب ، إستلزمه تأمل وجوده ، ومصيرة والبحث عن حريته ، ووعيه بين ركام المتناقضات الثقافية والحضارية.

ولو عدنا على أوضاع الأمة العربية ، التي رافقت مرحلة التجديد الأدبي المعاصر ، لأدركنا أن ذلك الأديب عاش فترة حرجة ميزتها سلسلة الهزائم ، والانكسارات على جميع المستويات ، فكانت الأسطورة وسيلته في التأمل والثورة ، والتغيير كما أن " استخدام الشاعر المعاصر للأساطير يهدف إلى تحقيق غايات

عديدة إذ يطمح فيها إلى تحقيق ذاتيته المكبوتة ، وإلى التصريح بتبرمه في أخطر القضايا وتقديم البديل لعالم اليوم المتناقض، ورفض قوانين القهر والصراع، وكشف ما يخفيه في نفسه من انكسارات حضارية راهنة " [1]، ومن هنا يحضر وجه التشابه بين خلق الأسطورة عند الإنسان البدائي واستحضارها عند الشاعر المعاصر ، وبمقارنة الوضعين نجد أن الأسطورة في الحالتين تشكل صورة للمواجهة والتغيير بمفهوم عام ، مع إمكانية إخضاعها لخصوصية التجربة عند الشاعر المعاصر ، ويتعلق الأمر هنا ، بإمكانية تحوير دلالتها وتقنية توظيفها ، وهكذا تصبح الأسطورة قبسا فكريا يحقق توازن الذات ، لما تحمله من طاقة إيجابية ، ولقدرتها على الربط بين العلاقات المختلفة ، وهذا ما ذهب إليه عز الدين إسماعيل حين اعتبرها" محاولة دائمة للربط بين العالمين الخارجي و الداخلي، بين المرئي المحسوس، و غير المحسوس، في سبيل خلق نوع من التوازن بين العالمين في ضمير الإنسان"[2]، و هو نفسه ما ذهب إليه: فروم إريتش حيث رآها:"لغة سرية تعيننا على أن نعامل الحدث الداخلي كما لو أنه خارجي" .[3]

و لما كانت الأسطورة تغذي أبعادا فكرية داخل النص الأدبي باكتنازها و إشعاعها بالتأمل الوجودي الشبيه بالبحث في اللامعقول، باعتبار لا معقولية الأسطورة في بداية تكوينها [4]فإن توظيفها عند الشاعر المعاصر يعد جزءا من فلسفة الحلم، و وسيلة لتعميق الرؤيا، التي بها يتجاوز الواقع و يستجلي المستقبل باستنطاق الحاضر، و من ذلك وجب على الشاعر و القارئ –على حد سواء- وعي مضمون الاطورة حتى يتوافق وتجربته الشعورية ، لأن الوعي بها هو السبيل الوحيد لكشف ما يمكن أن تحمله من مضامين معاصرة وما تتمتع به من قوة التشخيص أو إيجاد ، وهو لما لجأ إلى الأسطورة كوسيلة تعبيرية ، إنما وجد سلاحا جديدا للمواجهة بينه وبين واقعه ، فكان أن إنتصر بهذا السلاح فنيا ودلاليا إذ منحه الاسطورة طاقة الإيجاد وكفته عناء التفصيل ، و هنا لابد للشاعر من قدرة فنية في التوضيف المناسب للأسطورة لأن الإستخدام العشوائي ، الذي يسعى إلى تأكيد قوة ثقافية فقط ، سيفشل التجربة ، ويحيلها إلى تعمية قاصرة على إدراك المضامين وبذلك سيصبح النص الأسطوري هيكلا بلاروح .

المصادر الأسطورية عند درويش :

لقد تأكد البحث تعدد المصادر الرمزية في شعر درويش بشكل يكاد متوازنا في تنوعها حيث تشكلنموذجت ثقافيا خصبا، تتمازج فيه المصادر التوازنية، الإنجلية، والقرآنية، فيتأسس النص الشعري على حقل معرفي كثيف يتغذى من مختلف الحضارات، وبتوظيف الأسطورة يزداد تفتحا على فضاءات أعمق فكريا وحضريا، بحيث تنسج مستويات حمولات الرؤيا ، إذ تتوجد الأزمنة بالحدث الأسطوري لبناء المدركات الذاتية، التي تسمو نحو إبداع يعايش التجربة في إطار ممارسة واعية ، تمزج الفكري بالجمال وتمد موضوع الأرض بأبعاد أسطورية ، بالإضافة على الأبعاد التاريخية والدينية .

ومن هنا نجد أسبقية التساؤل عن –سبب لجوء شاعرنا إلى الأسطورة –تطرح نفسها ،فهل كان مقلدا أم متمشيا منع تيار التجديد ؟ وبعودتنا إلى السيرة الذاتية للشاعر ، نجد أن الأسباب عنده تكاد تكون نفسها ، التي دفعت " اليوت " و " السياب " على فضاءات الأسطورة، إذ أنها لا تخرج عن إطار معالجة أزمته ، التي تشكلت منذ طفولته (الضائعة من " البروة" [1] إلى اللجوء ، ثم النفي كبيرا ، وهذه الأزمة ترتبط بالوطن بقدر إرتباطها بالذات ، حيث وجد نفسه وسط خراب، وهزات متتالية ، جعلته يعيد التفكير في واقعه يرفضه [2] ، كما يبحث عن البدائل الممكنة التي تؤكد حضوره ووجوده في مواجهة التغييب والقهر الذي لاقاه ويلاقيه إن أزمته المعاصرة هي نفسها أزمة الإنسان الذي يحاول التحرر من واقع يكتبه ، فيتأزم الصراع الداخلي والخارجي ، مما يخلق فيه شقا إلى التحرر و الانعتاق خاصة إذا كان الأمر يتعاقب الكينونة و الوجود و رفض الواقع في شكله السياسي و الاجتماعي،و هذا هو الذي دفع شعراء قبل درويش إلى إستخدام الأسطورة كبديل وعامل تحرري ن يتجاوز الواقع ، ويحقق التوازن النفسي وخير مثال لذلك، التجربة السيابية .مما يضفي على الموقف الأسطوري طابعا إنسانيا وهذا لا يعني أن أسباب إستعمال الأسطورة عند درويش نابعة عن مبررات نفسية ، إجتماعية ، سياسية فحسب ، إذا أن تلك سيؤدي بنا إلى إنكار الجانب الفني في العمل الإبداعي، ولذلك أؤكد أن تلك المبررات لم تكن هي الوحيدة،حيث نسجل–من جهة أخرى–الدافع الفني الخاص بالتوجيه الحداثي والمتعلق بمحاولات التجديد في القصيدة المعاصرة،كما يمكننا أن نلتفت للتجارب الإنسانية في حد ذاتها، لما فيها من تداخل وتواصل عبر العصور المختلفة، إذ أنها تتشابه وتتكرر متيحة الفرصة لإعادة البناء الإنساني في إطار الصيرورة الكونية للإنسان،والتي تعد وحدة متكاملة،وإن إختلفت في بعض تفاصيلها، مما "يخلق خلاصات رمزية للتاريخ البشري من أفعال تبدو ظاهريا محدودة وبسيطة ويصنع وحدة متكاملة،في فيض أشتات المواضيع والمشاهد، بإيراد والإرشادات"[3]ونتيجة لوحدة المصدر الأسطوري عند سائر الشعراء المعاصرين يتشكل في النص الشعري نوع من التكرار

لكثرة تداوله لديهم وهذا ما يؤهل على نفي التقليد والمحاكاة [1] عن محمود درويش في استخدامه للأسطورة ويؤكد ذلك خصوصية التجربة الإنسانية في نصه ، بالإضافة إلى اعتبار العلمي الذي يعد هذا الموروث إرثا إنسانيا ، من حق أي شاعر توظيفه كما شاء ، شريطة التوافق بين الأسطورة والتجربة لذاته والإدراك الواعي لحقيقة الأفكار التي توحي إليها ، غير لا يمكننا تعميم هذه القاعدة على جميع الشعراء المعاصرين دون استثناء غلا أن هذا التراكم التكراري للأساطير والرموز ، كان سببا مباشرا في توليد ظاهرة التناص ، في القصيدة المعاصرة خاصة في أدبنا العربي ، والنتائج كذلك عن وجود هؤلاء الشعراء في واقع يكاد يكون متشابها (الواقع المتأزم للأمة العربية خلال هذا القرن ، والذي تميز بالصراعات والأزمات المختلفة) ، و أيضا لانتمائهم إلى

جيل واحد ، تتقارب أفكاره وتطلعاته ، وهذه الظاهرة –التناص عند الشعراء المعاصرين –تحتاج إلى دراسة مقارنة مستقلة ومفصلة ، و أكتفى هنا بالإشارة إليها فقط ، لأنها ليست مجال هذا البحث ، وهكذا نكون قد توقفنا عند الأسباب ، التي دفعت الشاعر إلى إستحضار الأسطورة التي تعتبر نفسها التي دفعت الشاعر إلى إستحضار الأسطورة عند درويش فإنها تعددت ن حيث نلاحظ ثلاثة أشكال لإستقطابها .

وتقسيم على :

1-إستقطاب أساطير العالم القديم اليونانية أو الشرقية ، وتنحصر في الشخصيات الهوميرية " أو ليس ، بنيلوب " أحداثها الأسطورية طروادة سفينة الأوديسة ، وأساطير الشرق " سواء المستوحاة من التراث الشعبي ، أو الملاحم القديمة : جلجامش ، تموز ، بابل ، عناة.

2-أساطير الحكاية الشعبية ، والملاحظ انها قليلة جدا أو عارضة [2] ومنها : السندباد ، الحصان الطائر ، العنقاء .

3-استقطاب الأجواء الأسطورية ن دون الإشارة على أسطورة محددة مما يمكن من تراكم أسطوري / مختلف المصادر، غير أنه تجمعه الفكرة فقط (الوظيفة الفكرية) ، مثل إستحضار أساطير الخصب ، والنماء في قصيدة الأرض [3] ويعد شكلا من أشكال مزج الأساطير ، ويعتمد على تغييب النص الأسطوري والإكتفاء بالإيحاء إليه.

4-الواقع الفلسطيني: ويستقطب أحداثه المأساوية ، محاولا خلق أسطورة معاصرة لتلك الأحداث بواسطة أسطورة الحدث ، في الكثير من قصائده ،ومن نماذجها قصيدة : أحمد الزعتر [1] أو قصيدة الجسر .

وما يمكن ملاحظته هو أن أساطير العالم القديم تشكل أكبر نسبة من حيث الإستحضار مقارنة بالنماذج الأسطورية الأخرى ، وربما يعود ذلك على ما وجده في هذه الأساطير من قوة بث ، ومرونة في إستقطاب الأفكار المختلفة ولشيوعها ، وكثرة تداولها تسهيلا لتوصيل الأفكار إلى القارئ حيث " يناقي منها يناسب موضوعه ، وما يساعد على تعميق رؤياه وتوجيه البعد الفكري للقصيدة في النتهاة الأسطورة ، أو تذوب فيها ، وإنما يظل الرمز القصصي أو الأسطوري ، خاضعا للقصيدة، مستجيبا لهديها وهذا من شأنه أن يوضح الرموز ، ويسهل الإنفعال بها من طرف القارئ " [2] لقد سعى درويش إلى استحضار رموز أسطورية ، تشبع نصه بمضامين التجربة الشعرية ، إذ يحضر " تموز" إله الخصب ، بأبعاده دون إغراق في التفاصيل ، أو الحالة التي عليها تموز "حالة الخصب أو حالة الجدب عند غيابه في العالم السفلي " [3]

يقول الشاعر : تموز مر على خرائبنا

وأيقظ شهوة الأفعى

القح يحصد مرة أخرى

ويعطش للندى ...المرعى

تموز عاد، ليرجم الذكرى

عطشا ...وأحجارا من النار فتساءل المنفى :

كيف يطيع زرع يدي

كفا تسمم ، آباري [4]

إن البديل الأسطوري الذي إستدعاه الشاعر ، ما هو في الحقيقة إلا رؤى شعرية أوجدتها مواقف واقعية ، مكنته من بث طاقته الإنفعالية فيها ، ولذلك فإن التجربة التموزية ، حضرت بكل تناقضاتها الأسطورية ، حيث بدأ بصورة الخصب ، التي إستحضرها ، في حالة تذكر أشبه ما تكون بالحلم :

آبائنا ملأوا لياليا هنا ..وصفا

عن مجدنا الذهبي

قالوا كثيرا عن كروم التين والعنب

تموز عاد ، وما رأينا [1]

وتتعاقب الدلالة الأسطورية لتموز ، في شكل إعتراف بالذات ، من اجل إدراكها بين ركام هائل من التناقضات التي يحملها واقع تاريخي يتغنى بالأمجاد ، ويحلم بالإنتصار الموعود ، وواقع آني ، تتقاذفه الإنكسارات ، والهزائم ، التي توالت مع غياب تموز في العالم السفلي ،" وما يسببه ذلك الغياب من أقفار وخراب في الأرض الأحياء " [2] ويجسد درويش ذلك الرحيل والخراب بقوله :

تموز يرحل عن بيادرنا

تموز يأخذ معطف اللهب

لكنه يبقى بخربتنا

أفعى

ويترك في حناجرنا

ضمأ

وفي دمنا ..

خلود الشوق والغضب[3]

لقد إرتبطت أسطورة تموز بإعتبارها رمزا نمطيا بحاضر الشاعر وتجربته الحالية إذ تمكن من تحقيق التفاعل بين الأسطورة والواقع ، والذي تبدو معالمه الفكرية محددة من خلال التجربة الأسطورية التي تجسد فكرة الحياة والموت وصراع الفناء والبعث فتموز والأفعى وجهان متناقضان للخصب والبوار في واقع الشاعر ، وهذا الإنسجام بين الأسطورة ن والتجربة الشعورية الراهنة ، يعد المقياس الأول لمدى نجاح توظيفها ، وقدرة الشاعر على إستلهام عناصرها وفق رئية معاصرة " فمهما تكن الرموز التي يستخدمها الشاعر ضاربة جذورها في التاريخ ..فإنها —حين يستخدمها — لابد أن تكون مرتبطة بالحاضر ،بالتجربة الحالية ، وأن تكون قوتها التعبيرية نابعة منها ، فالقيمة كاملة في لحظة التجربة ذاتها ، ليست راجعة إلى صفة الديمومة لهذه الرموز ولا إلى قدمها"[4]، فرؤيا تموز تبلغ أقصى تخومها عند حدود حس البوار "الذي غلب على جيل المأساة في أدبنا الحديث" [5]،ومن الأساطير اليونانية يستحضر الشاعر بعضا من أحداث الأوديسا ممزوجة بالتراث الإسلامي.

مستلهما فيها مأساوية الرحيل وآلام النفي والغربة :

أكواخ أحبابي على صدر الرمال

وأنا مع الأمطار ساهر ..

وأنا ابن عوليس الذي انتظر البريد من الشمال

ناداه بحار ن ولكن لم يسافر

لجم المراكب ، وإنتحى أعلى الجبال

يا صخرة صلى عليها والدي لتصون ثائر

أنا لن أبيعك باللآلي

أنا لن أسافر ..لن أسافر

لن أسافر

يا أمنا انتظري أمام الباب ..غنا عائدون

هذا زمان لا كما يتخيلون ..

بمشيئة الملاح تجري الريح..

والتيار يغلبه السفن [1]

يتألف البناء الأسطوري من تشكيل جديد يعتمد –أساسا–على التحوير والمزج ، مما يسهل إخضاع الرمز لمنطق السياق الشعري ، فمن ناحية شخصية " ابن عويلس تلماك " في نموذجه الأصلي لا يحتمل الانتظار فيقرر الإبحار بحثا عن والده ، بينما يغير درويش الحدث الأسطوري على النقيض ، فيرفض السفر ، ليتمسك بالأرض ، فيجمع –بذلك–أكثر من مستوى دلالي لشخصيته الأسطورية التي يحملها تجربة الوعي الثوري ، " فالأسطورة هنا ليست هيكلا يكسوه الشاعر باللحم والدم من ركام تجاربه الشخصية " [2] وإنما هي خلق جديد يغذي النص بالأدوات التعبيرية اللازمة ، وتجسيد للرؤيا داخل حقل دلالي ،يكسر الحاجز بين الخيال والواقع ، بواسطة توحيد النمط الأسطوري بالتجربة ، ويبدو أن الشاعر يعاني هاجس الرحيل والغربة فمثل عنده الدلالة وتعكس تجربة الرحيل والتيه ، يقول في قصيدة المناديل :

ما لوحت ، إلا ودم سال

في أغوار واد

وبكى ، لصوت ماحنين

في شراع السندباد [1]

ومن خلال الجمع بين " المناديل" ، رمز رحيل ، والشخصية الأسطورية " سندباد " يجسد الشاعر هاجس الفلسطيني ، وخوفه من الرحيل كما يؤكد على فكرة التثبت بالأرض التي يعدها جوهرا مصيريا للوجود ففي قصيدة " ابي " يعود الشاعر على نفس المنطق " التمسك بالأرض " ، مستحضرا شخصية " أوليس " ، الذي طال غيابه عن بلاده بعد سقوط طروادة وكان مصيره التيه في البحر رابطا سببه بالسفر وهجرته وطنه ، فتآمر على زوجته وملكه الطاعون ، ولقد إستطاع الشاعر يسيطر على الأحداث المختلفة للأسطورة ، فلم يغرق في تفاصيلها بل إكتفى بذكر الحدث العام :

كان أوديس فارسا..

كان في البيت أرغفة

ونبيذ وأغطية

وأبي قال مرة

حين صلى على حجر:

غض طرفا عن القمر

وأحذر البحر ..والسفرة [2]

تلك هي ميزة الإفراد التي يؤسس عليها البناء الأسطوري ، حيث يومض " أوليس " وميضا يثير كل العلاقات الميثولوجية ، التي بهذه الشخصية الأسطورية ، فيكون حضورها السريع مثار للدلالات التي يعلق بها الشاعر حالته ، وهي الإحساس بالضياع ، مثلما ضاع أوليس ، أو رفض حياة الحل الترحال " وإرتباط المصير الإنساني بقوى المجهول " ، [3] لقد تحولت الأسطورة من بعد جمالي ، ومعرفي إلى تصوير واع ، وهي تصوير الوعي الحضاري [4] خاصة وأنه لم يستحضر الأسطورة على علاتها عندما وظف شخصية أوليس أو تلماك أو سندباد بل حملها بأبعاد معاصرة تربطها بوجود سواء أكان على المستوى الذاتي أو الجماعي وبتداخل الخاص والعام لأن رفض الهجرة والرحيل إعلان للتمسك بالوطن والقضية.

فالشاعر يستيقظ على هوة سحيقة تحول حاجزا بينه وبين الوطن لكنه ، يتمسك بالرفض ويمده حبالا من رؤى وجسور تعيده على طريق العودة مأساته من خلال " بابل " التي ياسر نساءها ليرفع ليرتفع عبق البخور من أجل عودة آلهة الخصب :

طوبى لمكن يفهم أن أكون
السجين والسجان في آن واحد
ايتها النوافذ البعيدة كالحب الأول
أنا لا أقيم في بابل
بابل هي التي تسكن تقاطيع وجهي
أينما ذهبت
ويا أيتها النوافذ البعيدة كالحب الأول
أنا لست منفيا
في قلبي نفيت المنفى ، وذهبت
المطر يتساقط في الخارج
بلا سبب
والقحط ينشر في الداخل
لأسباب كثيرة
فمن يعيد ترتيب الفصول ؟[1]

يلجأ الشاعر إلى تصور حالة الجدب والجفاف بإسترجاع تجربة السجن والمنفى لكنها تجربة تترقب عودة المطر ، مثلما ترقب بابل عودة تموز وعشتار إلى حدائقها إنها حالة العقم الذاتي ، مادام القحط ينشر في الداخل ويفضح سر المعاناة ، وعليه فقد إنتقل الرمز الأسطوري عفويا وسريعا وعاما دون تفصيل ، فلا نلمح دلالة الأسطورة غلا بمطابقة التجربة الذاتية والجماعية مع الواقعة الأسطورية ، لأن الشاعر يتضرع من أجل عودة الخصب ، ومطر التغيير لبعث الوطن ، وهذه التجربة تذكر تجربة السياب مع العراق في قصديته : " مدينة بلا مطر " [2] حيث تكاد تكون حالة التقرب نفسها عند الشاعرين ،إذ أن كليهما يؤكد على صورة الإنبعاث وترقب عودة المطر مع إختلاف واضح، وشاسع من حيث تحديد ملامح وتفاصيل الأسطورة ، فمحمود يكتفي بالإشارة إلى بابل دون تفرعات تفصيلية تحدد ملامح النص الأسطوري ونموه الجزئي نحو الإكتمال ، وبالتالي

يصبح حضورها كليا وشموليا ، وعلى القارئ البحث في التفاصيل من خلال الإشارات الدلالية التي تغذي النص كقوله " القحط ينشر في الداخل ، لأساب كثيرة ، فمن يعيد ترتيب الفصول "بينما تعتمد التجربة [1] السيابية على التفصيل ونسج الحدث الأسطوري بأسلوب قصصي تنمو الدلالة، يبقى أن نضيف أن الشاعرين توحدهما المعاناة والتجربة الإنسانية لقد أخذت بابل مكانها الأسطوري في تجربة محمود درويش لأنها تمثل مجالا دلاليا تنعكس من ملامحه معاني المعاناة والحصار ، والمخاض العسير ، الذي تلاقيه الذات في إنتظار الولادة الفلسطينية وعودة الخصب إليها :

صار جلدي حذاء
للأساطير والأنبياء
بابلي أنت ، طوبى لمكن جاور الليلة الآتية
وأنا فيك أقرب من بكاء الشبابيك طوبى
لإمام المغنين في الليلة الماضية [2]
و لإمام المغنين كان وجسمي كائن
وأنا فيك كوكب
يسقط البعد في ليل بابل
وصلي يقاتل
هللوتا. [3]

إن إرتباط بابل بالليل ما هو غلا بصورة تعكس سقوط الأنا في الظلام التيه والحصار ،كما أنه صورة لطبيعة المواجهة التي تحمل رفضه للواقع الجديب ، فكان لابد من الصراع " وصليبي يقاتل " ، وفي الجانب الفني يبقى الشاعر مترددا في إقتحام الأسطورة ، حيث يستحضرها بأسلوب يكتفي فيه بالإشارة السريعة دون تفصيل ورغم هذه الشمولية فغنها تحتفظ بقوة التأثير على دلالة النص وتفجير كوامنه ، وطاقاته الإيحائية ،كما أن " بابل " تحتفظ بنفس الصورة الدلالية في مختلف المقاطع الشعرية ، ويمكن أن نظيف إليها المدن التي لها علاقة بإحداث أسطورية في مثل قوله:

وداعا بالتالي الطهر

يا أسوار طروادة

خرجنا من مخابينا

إلى أعراس غازينا

لنرقص فوق موت رجال طروادة [1]

يلتقط الشاعر النموذج الأسطوري ، متخذا من إحاءاته طريقة في بعث الأفكار التي يكتنزها ومكتفيا بالإستحضار الشمولي لنموذجه، ونلاحظ هنا كيف يركز على فكرة البحث عن الخلاص وترقب الميلاد بما يرمز إليه النموذج الأسطوري ، ولذلك فإن رموز الخصب والجدب تكاد تكون هي نفسها رموز الحصار والأسر في ناحيتها التعبيرية ، ومنها كذلك فكرة تجديد الحياة من خلال الموت ، يقول الشاعر في قصيدة " سرحان ":

وما قال شيئا

أتذهب صيحاتنا عبثا ؟

كل يوم نموت ، وتحترق الخطوات ، وتولد عنقاء

ناقصة ، ثم نحيا لنقل ثانية

يا بلادي نجيئك أسرى ، وقتلى .[2]

صورة الحياة والموت تنقل من رؤيا مضطربة مشوشة يحدد الرمز النمطي معالمها لأن المأساة تتكرر كلما إقتربت الحياة من الشاعر ، ولذلك فهو " يحيا ليموت " ثم يحيا ثانية ، ليموت لأن عنقاءه هذا الطائر الخرافي ولدت ناقصة ،و يجب أن ننوه إلى أن الشاعر حين يعمد إلى تحوير الأسطورة ، وإنما يخلق لها بذلك مجالا به تكسب دلالتها الجديدة وأبعادها الرمزية ، وفق القضايا الفكرية ، أو السياسية أو الفنية التي يريد التعبير عنها ، فتحقق المطابقة بين الذات والموضوع وبين التجربة ، والنمط الأسطوري .

ومن خلال النماذج السابقة يبدو أن الشاعر يوظف الحدث الأسطوري ، بطريقة تفسيرية ، تجعل منه صورة استعمارية سرعان ما تتحول إلى نمط بنائي يحيل نماذجه إلى مواقفها المعاصرة ، فتنقل التجربة ، بكل عناصرها الذاتية والجماعية ، وتعد قصيدة :" الأرض ، من أرقى النماذج ، إذ تتمازج فيها الأحداث ، وتتداخل على عدة مستويات (الخاص ، التاريخي ، والأسطوري) حيث من أرقى عمدا على التغيب النص الميثولوجي مما يدفع به إلى فضاءات به على فضاءات تتمازج فيها الأساطير وتتداخل على مستواها الدلالات المتنوعة ، ومن أهمها:

الخصب ، والتضحية والإغتراب ، ومهما تنوعت تبقى مؤسسة على خلفية موضوع الأرض ، يقول :

في شهر آذار ، في سنة الإنتفاضة ، قالت لنا الأرض

أسرارها الدموية

آذار يأتي على الارض باطن الأرض

يأتي ومن رقصة الفتيات ، النبفسج مال قليلا

ليعبر صوت البنات (1)

شهر آذار " يأخذ دلالات جديدة ، فهو على مستوى التاريخ الفلسطيني شهر الإنتفاضة ، وهو على مستوى التاريخ الشخصي زمن ميلاد الشاعر وفي شهر آذار ، قبل ثلاثين عاما وخمس حروب ، ولدت على كومة من حشيش القبور المضيء وعلى المستوى الأسطوري ، هو الشهر الذي كانت تقام فيه إحتفالات سنوية لشعوب منطقة البحر المتوسط بآلهة الخصب تموز ، أوزوريس ، أدنيس ، أتيس " (2) آذار يأتي الأرض من باطن الأرض إن هذا المزج الأسطوري يرتفع بالنص الشعري إلى إستكشاف دلالية وشعورية متفجرة تتدفق مع كل مقطع في ثوب جديد، فآذار هو الإصرار على التضحية ، وهو الصلاة من أجل الوطن :

-في شهر آذار تستيقظ الخيل .

-سيدتي الأرض

والقمم اللولبية تبسطها الخيل سجادة للصلاة السريعة

بين الرماح وبين دمى

ويلمع وجهي ، ووجهك حيفا وعرسا (3)

وشهر آذار صورة للخصب ، وبزوغ الأمل نحو حلم الوطن ، فهو شهر الشبق في الطبيعة ، وزمن الولادة الفلسطينية :

" وفي شهر آذار رائحة للنباتات ، هذا زواج العناصر .

آذار أقسى الشهور ، وأكثرها شبقا ، أي

سيف سيعبر بين شهيقي ، وبين زفيري ولا يتكسر .

هذا عناقي الزراعي في ذورة الحب ، هذا إنطلاقي

إلى العمر " (4)

وشهر آذار زمن التضحية ووفاء" شار"ربه الخصب والنماء عندما رحلت على العالم السفلي بحثا عن تموز وإصرار"أوزيس"على الأخذ بثأر زوجها القتيل "إيزيس"وبذلك يجسد هذا الشهر زمن الإنتفاضة والتضحية:

" في شهر آذار ، في سنة الإنتفاضة ، قالت لنا الأرض

أسرارها الدموية ، خمس بنات على باب مدرسة

إبتدائية ، يقتحمن جنود المظلات ، يستطيع بيت

من الشعر أخضر ....

في شهر آذار أحرقت الأرض ازهارها " (1)

يتم بماء " قصيدة الأرض " في كل مقاطعها على شهر آذار في نفس ملحمي يتجه نحو أسطرة الحدث الفلسطيني ، فهو لهالته وضخامته ، حشد هائل من أساطير الخصب والنماء عند الشعوب القديمة ،لأن الإكتفاء بواحدة منها يعجز عن إحتواء مضامينه ، والتعبير عن التجربة الشعورية التي صاحبت حدث الإنتفاضة ، فكان لابد من البحث عن أسطورة تملأ هذا الفراغ وتخلق النموذج الي يرتفع بالدلالة إلى مستوى التجربة ، ولذلك يصبح " شهر آذار " النموذج المتكامل ، الذي يوحد كل الأساطير ، ويخلق الأسطورة الفلسطينية المعاصرة ، فجاء النص الشعري نسيجا من التداعيات المكتنزة بمخزون الذاكرة ، مما يجعله يتفتح على بعد معرفي ، وغني دلالي ، يتراكم داخل الذات ، ويعيد تشكيله بإعتماد صوت الرواية الذي يمنح القصيدة رؤياها المعاصرة ، ويوزعها على مجموعة رموز تتداخل مصادرها وأنواعها ، لتنسج أسطورة الأرض والموت والميلاد ويبدو هنا أثر التجربة " الإليوتية" و " السيابية " في بعدها الفكري " فيستحضر الشاعر مطلع قصيدة " الأرض اليباب " ليدمج المناخ الإليوتي في بنية القصيدة :

شهر آذار أقسى الشهور وأكثرها شبقا ، أي

سيف سيعبر بين شهيقي وزفيري ولا يتكسر " (2)

كما يطعم فكرة الخصب والميلاد والحياة ، بتموزيات السياب ، فيتسع البعد الأسطوري ، ويمتزج بالآفاق الرمزية التي تحتوي ميلاد الإنتفاضة في بعدها البطولي ، ويمكننا ملاحظة هذا التواصل الفكري من خلال قول السياب في قصيدة : "المسيح بعد الصلب "

قلبي الأرض ، تنبض قمحا ، وزهرا وماء نميرا

قلبي الماء ، قلبي هو السنبل هت لي يؤكل الخبز بإسمي لكي يزرعوني مع الموسم

كم حياة سأحيا : ففي كل حفرة

(1) صرت مستقبلا، صرت بذرة

ويقول دورويش في قصيدة الأرض :

ارجوك سيدتي الأرض أن تسكنيني ، أو تسكنيني صهيلك

أرجوك أن تدفنيني مع الفتيات الصغيرات بين البنفسج والبندقية

أرجوك سيدتي الأرض ، أن تخصبي عمري المتمايل

بين سؤالين : كيف؟ وأين ؟

وهذا ربيعي الطليعي

هذا ربيعي النهائي

في شهر آذار زوجت الأرض أشجارها (2)

لقد تجسدت التوحيد الفكري بين المقطعين ، في شكل تتداخل به النصوص ، حتى كأن الثاني تضمين للأول ، إذ لا نكاد نفرق بين النصين من حيث المضمون الفكري فهو واحد ، يعتمد في جوهره على فكرة التضحية البطولية (البطل الرمز) المنبعثة من الخصب والنماء ومن مبدأ الميلاد وبعث التأثير بقدر ما هو نتاج واحدة الترجبة الشعورية ، التي لا تختلف بينهما في عمومها ، فتصبح الأرض منبع الخصب ، وموطن الموت (قلبي الأرض تنبض قمحا : أرجوك سيدتي الأرض تسكنيني أو تسكيني) كما تصبح الذات ذرة يقين تتفجر لتنمو ، وتسكن الأشياء فنجعل التضحية ميلادا جديدا ، وإنبعاثا أسطوريا يمد جذوره في كل شيء حتى الجامد تعود إليه الحياة ومن حدود اليأس ينبت الأمل ويتحقق الخلاص (كم حياة سأحيا...، صرت بذرة ....بين السؤالين ، كيف واين ؟ هذا ربيعي النهائي) وبهذا التداعي تتأسس أساطير الخصب على الصراع الدرامي بين الموت والحياة (الإنبعاث) معتمدة التفجيرات المتناوبة التي تحيل الزمن الأسطوري على زمن يتفتح على الأبعاد التاريخية للقضية الفلسطينية ، فتغدو نموذجا أزليا بواسطة الفعل الدرامي ، وحقوله الدلالية ، وبهذه الإحالات تتفتح قصيدة الأرض على بعد أسطوري ونفس ملحمي ينسج تفاصيل أسطورة النماء الفلسطيني ، التي حولت كل قطرة دم قمحا ينبت سنابل وجرحا يرتفع إلى الحلم ، ويصنع وطنا :

يسألون عن الأرض : هل نهضت

طفلتي الأرض

هل عرفوك لكي يذبحوك ؟

وهل قيدوك بأحلامنا ، فإنحدرت إلى جرحنا في الشتاء ؟

وهل عرفوك لكي يذبحوك

وهل قيدوك بأحلامهم ، فإرتفعت على حلمنا في الربيع ؟

أنا الأرض

يا أيها الذهبون إلى حبة القمح في مهدها

أحرثوا جسدي [1]

إن الشاعر الذي انتظر الخصب متكئا على كل أساطير النماء كجوهر ميثولوجي ترتكز عليه القصيدة في دلالتها ، وإيحائها وبنائها ، وغنما يكشف أغوار التجربة وبعدها الفكري والإنساني ، وينقل الأمل في أعناق حلم العودة الذي تخطفته العقبات كزورق الأوديسا الذي أعلن التيه الفلسطيني الجديد :

عم تبحث يافتى في زورق الأوديسا المكسور

عن جيش يحاربني ، ويهزمني ، فإنطلق بالحقيقة ثم سأل : هل أكون مدينة

الشعراء يوما ؟

عم تبحث يافتى في زورق الأوديسا المكسور

عن جيش أحاربه وأهزمه

وعن جزر تسميها فتوحاتي ، وأسأل هل تكون مدينة الشعراء وهما ؟[2]

في تتبعنا لحركة التكثيف الأسطوري ، يمكن أن نلمح مجموعة من العناصر المتداخلة ، تساهم جميعها في بناء وتوصيل الدلالة الموروثة للنموذج حيث يعتمد هذا التكييف على الإنتقال بين المكان والزمان والشخصيات التي تشكل طرفي المحاورة ، إذ يتأسس المقطع على أسلوب الإستفهام ، ومنه يتم الولوج المباشر في الأسطورة ،وهنا يمكن التفاعل الزماني بين التاريخ (زمن الأسطورة) والمعاصر (زمن السؤال) ثم يحدد زمن الفعل الإطار العام للرؤيا ، فكل أفعال المقطع تدل على المستقبل (تبحث ، يحاربني ، يهزمني ، إنطلق ...) وبذلك يستحضر الشاعر موروثة على مستويات ثلاثة :

1–مستوى تاريخي: ويعكس زمن وحدث الأسطورة

2–مستوى معاصر: ويمثل ربط الأسطورة بالواقعة الفلسطينية ، وهو الحدث الجديد الذي يرتكز عليه توظيفها .

3–مستوى الرؤيا:ويشكله البعد الجديد للأسطورة ،والمتلاحم مع التجربة الشعورية،ولذلك يستغني الشاعر على تفاصيل الأسطورة في مستواها الأول،ويكتفي بالإشارة إلى حدثها العام، ويعتمد هذا الأسلوب في بناء لأنه يسعى إلى تحوير الموروث ، حيث أن رحلة أوديس –ورغم المخاطر التي تعرضت لها سفنه ، والناتجة عن غضب الآلهة عليه كما جاء في اصل الأسطورة –وصلت النهاية على هدفها وهي العودة الآمنة إلى الوطن غير

أن الشاعر يحوة هذا المفهوم على النقيض لأن الرحلة الفلسطينية المعاصرة : هي رحلة نحو الوهم ، والضياع ولذلك فهو يرفض الخروج والهجرة لأنه يرى فيه المأساة والنفي :

" لا أرضى بما يرضي دم الإغريق من ريح تهب لتنهي المأساة بالمأساة قد
ذبحوك كي يجدوك كرسيا فلا تجلس
لأن جميع آلهتي كلاب البحر
فإحذرها ، ولا تذهب على القربان...
إن الريح واقفة
فلا تلمس يد القرصان ،
لا تصعد إلى تلك المعابد
لا تصدق
لاتصدق
فهي مذبحة
وأن جميع آلهتي كلاب البحر
فاحذرها [1]

إنه يرفض الرحلة بقوة صارخة تترجمها هذه الآلات التي تلمح إلى تفاصيل متاعب " زورق الأوديسة" ولذلك فإن الرفض وسيلة تشحن النص بكل أبعاده الفكرية ، مما يثير الأذهان ، ويجعلها تستحضر تراكمات ترسبت عبر العصور التاريخية ، لتفجر الدلالة الجوهرية للنص في بعدها المعاصر ، وذلك ما يهمنا هنا ، حيث نلاحظ الإعتماد على تحوير الأسطورة والإرتكاز على حدثها الأصلي لتوليد مفهوم فكري معاصر يعتمد على الحدث الواقعي ، فيتأسس عليه ، ثم هذا التفاعل بين مختلف العناصر ، التي تشكل النص الشعري وتبعت مضامينه سواء في ذلك كل المستويات الزمانية ،والبنائية ،والدلالية كما تشكل النص الشعري وتبعث مضامينه سواء في ذلك كل المستويات السابقة لا يحتاج على حضور الواقع بصورة ملفتة حتى يضمن النص توصيل المفهوم ، بل إكتفى الشاعر بالعالم المتخيل الذي يجمع الذاكرة التاريخية للنموذج المستعار ، ومدلولها المعاصر الذي أصبحت تتشبع بمضامينه مما منحها إستقلالية المفهوم في إطار النص الشعري، لإعتباره عالما معزولا منغلقا على نفسه ولكن على إعتباره وحدة شعورية متكملة متفتحة على الواقع الخارجي الذي شكل نواة التجربة الشعرية ، لذلك فهو حينما

إستحضر أسطورة الأوديسة إنما رسم النفي الفلسطيني على زوارق مكسورة في بحار الضياع الذي حذر من الوقوع فيه ، بإستخدام تلك النواهي الصاخبة والمباشرة (لا تصعد إلى تلك المعابد ..، لاتصدق ..فهي مذبحة) ومن تقنيات إستحضارت الأسطورة يعتمد مساهمتها في خلق حركية داخل النص الشعري ونقل مستوياته إلى أبعاد مختلفة " تسعى إلى تفجير الإيحاءات " [1] وتعد هذه الخاصية وجهة جمالية ، فكرية في نفس الوقت حيث أنها تساهم في تنويع العناصر الرمزية ، مما يجعلها تتفتح على دلالات لا نهائية ، ومن نماذجه قول درويش :

هل نستطيع تناسخ الإبداع من جلجامش المحروم من عشب الخلود
ومن أثينا بعد ذلك ؟ أين نحن الآن ، للرومان أن يجدوا وجودي
في الرخام ، وأن يعيدوا نقطة الدنيا إلى روما ، وأن يلدوا جدودي
من تفوق سيفهم
لكن فينا من أثينا
ما يجعل البحر القديم نشيدنا
ونشيدا حجر يحك الشمس فينا
حجر يشع غموضا ، أقصى الوضوح هو الغموض
فكيف ندرك ما نسينا ؟ [2]

أصبحت القطعة الشعرية حبلى بالرموز الأسطورية ، والتاريخية ، والخاصة ، في نسق متلاحق يدفعه تيار الوعي الذي يعتمد أسلوب التداعي شكلا أساسيا لتقديم تلك الرموز وصهر عناصرها مما يحقق توحد أجزائها رغم إختلاف مصادرها وتشعب أبعادها ، كما يستحضرها الشاعر دون التفصيل في سرد حدثها على مستوى النص إختلاف ويقدمها في شكل ومضات متتالية تتجلى من خلالها دلالة المقطع ، وإذا عدنا إلى القطعة نجد الرموز تتوالى في سياق زمني يمتد من الأسطورة البابلية " جلجامش " معرجا على أثينا ، ثم الرومان وصولا إلى " حجر " الإنتفاضة ، وهذا التلاحق التاريخي والرموز يجعل النص كلا معقدا ، لا يمكن تفكيكه إلى مستويات منفصلة نتيجة تداخلها وكثافتها ، لأن الشاعر إعتمد صراحة بلاغة الغموض : " حجر يشع غموضا " فحضور الرمز الأسطوري فيه لا يتحدد وفق معالم سياقية تؤدي إلى فهمه ، أو تساعد على تصور مضامينه بمازنه الأسطورة بالواقع أو بالتجربة الشعرية ، إذ لا توجد علاقات واقعية بين جلجامش والرومان ، فالدلالات تسرى في تفاصيل النص دون الوقوف عند حدود معينة ، ومن ذلك نتساءل إن كان هذا التلاحق الرمزي دلالة على

الإمتداد التاريخي للقضية أم على ، غموض ما سيتولد بعد مخاض الإنتفاضة ؟ أم هو على المستوى الذاتي إمتداد للحيرة والرحيل الذي يطارد الشاعر مثلما طارد البحث عن عشبة الخلود جلجامش ، كل هذه الرموز تدعونا أن نجول في أفق دلالي غامض ، لأنه حاضر وغائب في الوقت نفسه ، ولأنه من العسف أن تقرأ هذا النص المشحون بفضاءات رمزية واسعة من مستوى واحد ، وهكذا تصبح قراءة النص متعسرة ، لتعدد مستوياته وتنوع مضامينه ، لأن كل مدلول واضح يحيل إلى آخر غامض ، وهكذا تتوصل الحلقة حتى الإنغلاق ، ويمكننا توضيح هذا الإنغلاق من خلال إبراز المستويات المختلفة لحضور الرموز حسب ما ورد في المقطع السابق ، إذ نلاحظ من خلاله إتباع الشاعر أسلوبا تركيبيا يعتمد مفاجأة القارئ بتكديس الرموز وتشكيلها في صور غريبة ، ونراعي في النص :

الرمز	مصدره	نوعه	أبعاده المحتملة
جلجامش	بابلي	أسطوري	البحث عن الخلاص ، الحقيقة (سر الخلود)
أثينا	يوناني	أسطوري+تاريخي	غير محدد : المغامرة
الرومان	روماني	تاريخي غير محدد	الإضطهاد ، الإستعمار ، الدمار
البحر	/	طبيعي	الضياع ، الرحيل ، الغربة ، الضبابية
حجر	فلسطيني	طبيعي	الإنتفاضة ، القوة ، المقاومة ، الصلابة ،
الشمس	/	طبيعي	الجمود ، الحرية ، الحقيقة ، الإحتراق

إن محاولة تفكيك النص إلى عناصره المختلفة من حيث النوع والمصدر والأبعاد المحتملة ، يدل على تعدد مستويات القراءة وتنوعها دون الجرأة على تعيين واحدة منها ، أو محاولة إلغاء القراءات الأخرى ، وهذا ما يؤكد غموض الدلالة، إعتماد بناء متداخل يزاوج بين الرموز في التوظيف القراءة ومن الملاحظ أن إستحضار الأسطورة وكذا الرموز وتكثيف إستحضارها في النص الواحد ، ويقوم التركيب بمنحها الحمولات والإيحاءات المختلفة وتؤكد ذلك خالدة سعيدة في حديثها عن فنية القصيدة إذ تذهب إلى أن فنيتها تتولد من الوشائج التي تربطها بمجموع القصيدة ، ومن دورها في الإضاءة و الإستضاءة ، أي من موقعها في جسد القصيدة ، وإن هذا الموقع هو الذي يمنحها الحياة ويجعلها منبعا للدلالات [1] ومن هنا فإن تطور التجربة عند درويش أصبح يعتمد على نظام أسلوبي يكثف الرمز وينوعه على مستوى النص الواحد ويمكن ملاحظة ذلك من مقارنة نفس النموذج الأسطوري المستحضر في مجموعتين شعريتين متباعدتين زمانيا،وتخص الأسطورة اليونانية " الرحلة أو ليس" "فالنموذج القديم من مجموعة عاشق من فلسطين:" كان أوديس فارسا"[2] ويبدو

إستحضاره عرضيا وهو تام الوضوح يعتمد على بعد وحد هو البعد الفكري بينما نفس النموذج في مقطع من قصيدة " مأساة النرجس ملهاة الفضة " يعتمد الرمز الأسطوري على تعدد المستويات والأبعاد ، كما يبدو في توظيفه أرقى نيا ، يقول درويش :

وتذكروا في فضة الزيتون أول شاعر سجي هناك سماهم
يا بحر إيجه عد بنا يا بحر ، قد نبحت كلاب العائلات
لتعيدنا من حيث هبت ريحنا ...فالنصر موت
والموت نصر في هرقل ..وخطوة الشهداء بيت
نحن الذين أتوالكي يأتوا وينتصروا ...رمتنا الكاهنات
بشمال غربتنا ، ولم يسألن عن زوجاتنا ، من مات ..مات ،
يابحر أنت تزين القتلى بقتالهم ، أعدنا أيها البحر القديم
إلى نباح كلا بنا في أرضنا الأولى ، وتابع أيها البحر القديم
مغامرتا البحث عما ضاع من أسطولنا ، وزوارق الصيد القديمة [1]

ومن مقارنة المقطعين ، تبدو شاسعة الفرق بينهما توظيفا وأسلوبا ، فإذا كان إستحضار النموذج الأسطوري في الأول مباشرا وعاما ، أحادي البعد والمستوى فإنه في هذا المقطع يظهر أكثر نضجا فنيا وأسلوبيا ، لكونه يتأسس على عنصر الكثافة ومزج الرموز التي تتضمن الإيحاءات المختلفة في النص ، وحسب موقعها فيه ، إذ أصبحت فاعلة ومنفعلة في نفس الوقت نتيجة التبادل الدوري لتأثير الصور الجزئية التي تبدو عناصر مضيئة تستقطب المستويات المتعددة وتشبع مضامنها وبتنويع الرموز ومزجها ، مما يوضح العلاقات المتداخلة ومدى مساهمتها في تعدد الأبعاد الفكرية وتنويعها ، بتنوع أشكال البناء الفني وأساليبه ، كما أن إستحضار الرمز الأسطوري أصبح يستدعي حضور رموز أخرى تتنوع مصادرها لتشكل روافد تؤسس البناء الكلي والمتكامل للنص ، فحضور رحلة " أوليس " وتيه في البحر إستلزم حضور رموز جزئية تحدد تفاصيل الصورة وتعرجها مثل : " بحر إيجه ، هرقل ، هيلين ، الأرض ، الكاهنات طراودة ..." واغلب هذه الرموز تلمح إلى تفاصيل الأسطورة في مصدرها وهذا ما يجعل الدلالة تتوالد وتتكثف مع توالي الصور والرموز بإعتماد أسلوب التداعي مما يحيلنا إلى عالم دلالي متنوع ومتعدد يساهم في غموض القراءة من مجالها المعرفي ، ومن كل ما سبق يتأكد التطور التدريجي لأساليب البناء الأسطوري ، في شعر درويش ، هذا البناء الذي يظل يحافظ على العلاقات المتداخلة في النص مما يمكن من حلول الفكري في الجمالي ، ويبدو أن كل محاولة للفصل بينهما في قصائد درويش متعسرة ، وأخص بالحديث هنا هذه المرحلة المتطورة التي تعكس النضج الفني عنده