مجلة كلية الآداب بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

# قضية الخلود بين قصيدة جيتنجالي للشاعر الهندي رابندرانات طاغور وقصيدة الجدارية للشاعر الفلسطيني محمود درويش

**الطالب/حسين سعيد سيد محمد**

مقيد ومسجل بالدراسات العليا في قسم اللغة العربية

كلية الآداب – جامعة جنوب الوادي

**أ.د. بهاء محمد محمد عثمان**

أستاذ الأدب والنقد

كلية الآداب – جامعة سوهاج

**د. محمود سليم علي سليم**

أستاذ الأدب والنقد المساعد

كلية الآداب – جامعة جنوب الوادي

DOI: 10.21608/qarts.2025.402771.2272

مجلة كلية الآداب بقنا – جامعة جنوب الوادي – المجلد (٣٤) العدد (٦٩) أكتوبر ٢٠٢٥

الترقيم الدولي الموحد للنسخة المطبوعة ISSN: 1110-614X

الترقيم الدولي الموحد للنسخة الإلكترونية ISSN: 1110-709X

موقع المجلة الإلكتروني: https://qarts.journals.ekb.eg

# قضية الخلود بين قصيدة جيتنجالي للشاعر الهندي رابندرانات طاغور وقصيدة الجدارية للشاعر الفلسطيني محمود درويش

**الملخص:**

يتناول البحث قضية الخلود في الشعر العالمي، منطلقا من نموذجين للشعر العالمي هو قصيدة جيتنجالي للشاعر الهندي طاغور وقصيدة الجدارية للشاعر الفلسطيني محمود درويش ، وتحقبق مقارنة أسلوبية شعرية بين القصيدتين ، في تتبع الوعي الجمعي الإنساني في تخيله للعالم الآخر وصولا للخلود ، بخيال شعري رحب .

**الكلمات المفتاحية:** قضية الخلود، قصيدة جيتنجالي، رابندرانات طاغور، قصيدة الجدارية، محمود درويش .

**أولا: أسطورة الفناء والخلود في قصيدة ( جيتنجالي )للشاعر الهندي رابندرانات طاغور:**

- **نبذة عن الكاتب :**

"في ٦ مارس ١٨٦١م في قصر جوروسنكو الشامخ القائم في مدينة كلكتا ، رزق المهارش ١ أي القديس ..رزق المهارش " دافندرانات طاغور) سليل أسرة هندية عريقة في النبل وشرف النجار – رزق صبيا هو أصغر السبعة فسماه رابندرا أي الشمس تيمنا بأنه سيشرق كالشمس ،تعاقبت آثار طاغور من فلسفة وشعر ورواية وقصة ومسرح غزيرة سخية ، تحمل رسالته الإنسانية السامية القائمة على المحبة والأمل وتشرئب قمما من شوامخ في الأدب العالمي كله ، حصل على جائزة نوبل للآداب ١٩١٤م ."[١]

يتتبع الشاعر الهندي الخلود في مواجهة الموت ، وذلك في نصه المصوغ برؤية أسطورية " جيتنجالي " ، وهو يقول للرب الخالق الأعظم، بأنك جعلتني لانهائيا من أول النص يؤكد الشاعر الخلود قبيل حديثه عن الموت واصفا نفسه التي خلق الله فيها الخلود بأن هذا يشبه الكأس الندية الأبدية واصفا سر الله فيه بأنه الناي الصغير الذي في ثقوبه أناشيد لا تبلى ،وبلمسة الرب تجاوز الشاعر حدود الزمان والمكان

" لقد جعلتني لا نهائيا ، تلك هي لذتك ،

هذه الكأس الرقيقة ، إنك ترتشف منها دوما ، وتفعمها حياة ندية

[١] . **رابندرانات طاغور ، روائع في المسرح والشعر ، مرجع سابق ، ص٥ : ١٤ .**

هذا الناي الصغير من القصب ، لقد حملته معك ، إلى التلال والسهول ، ونفخت في ثقوبه أناشيد لا تبلى جدتها . بلسمة خالدة من يديك ،فإن قلبي الصغير قد فرع حدوده ، جزلان وهفا في مناجاة غائمة.

أما هباتك التي لا تنتهي ، فليس لدي سوى راحتي الضئيلتين للإمساك بها ، بيد أن العمر يمضي ، وأن تهرق لي ، وسيبقى دوما مكان ينتظر أن يمتلئ "[٢]

متخذا طاغور اللغة الروحية الصوفية أداة كبرى للبناء الدرامي الذي يتسق مع حديثه الروحي مع الخالق خالق الخلود في السر الذي منحه إياه الروح والموسيقا والحكمة\ الشعر وغيرها في قوله عبارات تحمل لغة الواقعية السحرية في مشهدية كلية ( جعلتني لا نهائيا – أناشيد لا تبلى جدتها – بلمسة خالدة من يديك – قلبي فرع حدوده – العمر يمضي – سيبقى دوما مكان ينتظر أن يمتلئ ) عبارات تؤكد إيمان الخلود رغم مرور الزمن لكنه سيبقى ولو في صور أخرى بهذا السر الذي منحه إياه الرب وهو الروح والأثر\ الفن والإبداع .

ترى ما الزورق الذي يتخيله طاغور هو العمر والمضي والفعل فالساعات تمضي هكذا يصف رحلة الفناء بالساعات التي تمضي على الشاطئ مرورا سريعا متأسفا ، ثم يصف ذلك بالربيع الذي أتى سريعا ثم ولى وانقضى هكذا عمره ، فقد سيطرت على الشاعر عبارات ومفردات الفناء ( أتى الربيع ثم ولى – الزهور الاوية الذابلة – ترتعش الاوراق الصفر \ الفناء \ الموت ) لكنه يصف أيضا بمجاز أسطوري بديع الرعشة التي تجتاز الفضاء إلى الخلود \ الشاطئ الآخر ، إنما هي رعشة الروح الخالدة .

---

[٢] . **رابندرانات طاغور ، روائع في المسرح والشعر ، ترجمة د. بديع حقي ، دار المدى للثقافة والنشر ، ١٩٩٨م ، ٢٠١٠ م ،ص٣١ .**

" علي ان أدفع زورقي : أن الساعات المضيئة تمر على الشاطئ – واأسفاه –

من أجلي ، لقد اتى الربيع الطلق ثم ولى ، وأنا الآن مثقل بالزهور الذاوية الذابلة ،

أنتظر وأتخلف ، لقد أضحت الأمواج صخابة ، ووراءي الضفة ترتعش الأوراق الصفر ، وتتساقط في الدرب الظليل ، في أي فراغ تتأمل ؟

ألم تشعر برعشة تجوز الفضاء وتواكب أنغام النشيد البعيد الذي يتناهى من عدوة

الشاطئ الآخر ؟ "[٣]

هكذا يتشابه طاغور في نصه الملحمي الأسطوري هذا مع ملحمة جلجامش في نصه ورحلته إلى الخلود ، كما يتسق مع ملحمة جدارية محمود درويش وهو يخاطب اسمه الذي هور روحه \ أثره الذي يبقى معه في رحلته إلى السماء \ الرب \ الخلود ، لكن طاغور وصف اسمه بالسجن الذي يحبس طاغور نفسه وما صنعه من مجد \ صرح حجبه عن الحرية الكاملة والرحلة إلى الرب حجبه أن يعرف وجوده الحقيقي \ ذاته

" إن اسمي هو سجني يبكي فيه من أحبسه بين جدرانه إنني أعني دوما ، برفع صرح حول نفسي ، وحين يسمق هذا الصرح متطاولا ، يوما فيوما ، فإنني أضيع عن ناظري في ظله المظلم ، وجودي الحقيقي

---

[٣] ، **رابندرانات طاغور ، روائع في المسرح والشعر ، مرجع سابق ، ص ٤١ .**

وأنني لأتيه فخرا بهذا الصرح الكبير ، وأرمم أطرافه بالتراب والرمل ، خشية حدوث ثغرة ، مهما تكن صغيرة ، ولكنني في كل هذه العناية التي احيط بها اسمي فإنني أضيع عن ناظري وجودي الحقيقي "[٤]

مؤكدا أن ما يصنعه من صرح ينتابه الفناء والموت واصفه بهذه الصورة الخيالية المعبرة عن الفناء ( أرمم أطرافه بالتراب والرمل ) يقصد أطراف صرحه \ إنجازه \ حياته الدنيا كلها ، لكنه وهو منشغل بكل ذلك نسي وجوده الحقيقي .

لكنه يؤكد الخلود أيضا في رحلته السماوية متشابها مع جدارية محمود درويش في رحلته السماوية \ ورحلة جلجاميش في خطاب الآلهة بحثا عن الخلود ، متأرجحا مثل محمود درويش بين الفناء والخلود لكنه يؤكد حتمية الخلود بشكل فطري ، فكلما ظن الرحلة انتهت وجدها تمتد .

" كنت أحسب أن رحلتي قد شارفت نهايتها ، حين توصلت إلى الحد الأقصى من سلطاني، وأن الدرب الممتدة أمامي قد سدت ، وأن ذخيرتي قد نفذت ، وأن الزمن قد أتي ليفيء إلى ظلام صامت .

بيد أني اكتشفت أن إرادتك لا تعرف نهاية في نفسي ، وحين تذوي الكلمات القديمة في اللسان فإن أغنيات جديدة تتفقي جر في القلب ، وحيث تمحي آثار الأقدام القديمة ، فإن أرضا جديدة تتراءى بمعجزاتها الرائعة ."[٥]

---

[٤] ، **رابندرانات طاغور ، روائع في المسرح والشعر ، مرجع سابق ، ص ٤٤.**

[٥] ، **رابندرانات طاغور ، روائع في المسرح والشعر ، مرجع سابق ، ص٤٨ .**

وقد اعتمد الشاعر في ذلك على مفردات كثيرة ( لا تعرف نهاية – أغنيات جديدة\ الروح الخالدة – أرضا جديدة – بمعجزاتها الرائعة ) كل هذا ضد الفناء \ ذخيرتي قد نفذت صورة استعارية عن الفناء وقرب النهاية \ الموت ، وصورة شعرية أخرى في قوله ( وأن الدرب الممتدة أمامي قد سدت ) \ النهاية والفناء ، وأن الزمن قد أتى ليفيء إلى ظلام صامت \ ظلام الموت والهاوية ، كل هذه الصور الخيالية المعبرة عن الموت لكنه أكد أنه لا نهاية وأن هناك خلودا ما ينتظره ( أن إرادتك لا تعرف نهاية في نفسي) مخاطبا الرب الذي منحه روح الخلود \ في نفسه ، هكذا صعدت روح درويش في السماء وعالم الموتى حيث لم يجد عدما ولم يجد مدينة الموتى .

وإذا كان جلجاميش خاطب الآلهة فزعا من الموت الذي انتاب دوده صاحبه أنكيدو ، ومحمود درويش خاطب الموت مثل طاغور ، وهو يقول له انتظر أملأ حياتى ، لك الجسد البشري لا الروح\ الأثر الخالد ، نجد طاغور كذلك في سؤاله ماذا يقدمه للموت عندما يأتي ، يقدم كأس حياته المترعة واصفا كل حياته التي صنعها سيتركها له واصفها ( كل قطوف كرومي – من أيام خريفي وليالي صيفي \ عمره \ رحلته – كل حصاد حياتي .

" أي هدية تقدمها إلى الموت يوم يقدم ليقرع بابك ؟

آه ، سأدع أمام زائري كأس حياتي المترعة ولن أدعه يعود فارغ اليدين

كل قطوف كرومي العذبة من أيام خريفي وليالي صيفي ، كل حصاد حياتي الدؤوب وجناها سوف أضعه أمامه ، حين ينتهي أجل أيامي ، يوم يقدم الموت ليقرع بابي "[٦]

[٦] ، **رابندرانات طاغور ، روائع في المسرح والشعر ، مرجع سابق ، ص ٧٨ ، ٧٩ .**

وكأننه يتحرر مثل محمود درويش في قصيدته الجدارية من كل شيء ليصعد إلى الرب \ الخلود حرا حتى من الجسد وتبقى الروح الخالدة .

وكمحمود درويش وهو يقول في جداريته ويا موت انتظرني، يخاطب طاغور الموت ليأتي إليه كأنه يوم زواجه \ عرسه الذي يصعد به إلى الخلود ، بل أن كل ما مر به من حياته من أجل أن يصل إليه ( الفناء \ الخلود ) فلابد من الموت لتحقيق الخلود مكررا النداء ( يا منتهى حياتي – أيها الموت – يا موتي تعال ) وتكرر الفعل الأمر للموت للقدوم في ( تعال – واهمس في أني ) باستعارة بديعة شخصت الموت لمدى العلاقة الحميمية بينهما بل والودية كما قاله محمود درويش في نصه لا كما فوع جلجاميش من الموت وفر منه .

" آه أنت ، يا منتهى حياتي الأسمى أيها الموت ، يا موتي تعال

تعال واهمس في أذني . يوما بعد يوم ، سهرت في انتظارك ، من أجلك ، تذوقن هناءة الحياة وعانيت عذابها . إنني كلي ، كل ما أملك ، كل ما أتعلل به ، كل حبي ، كل ذلك قد مر مبهما نحوك ، حسبي النظرة الأخيرة من عينيك ، حتى تصبح حياتي في حوزتك دوما ، لقد ضفروا الزهور وأعدوا الإكليل للزوج العروس ، وبعد الزفاف تغادر العروس منزلها ساعية إلى مولاها ، وحيدة في عزلة الليل "[٧]

مخاطبا الموت ( سهرت في انتظارك – حسبي النظرة الأخيرة من عينيك )

وقد ضفروا الزهور لرحلة الموت\ الزفاف الأخير إلى الرب \ الخلود .

[٧] ، **رابندرانات طاغور ، روائع في المسرح والشعر ، مرجع سابق ، ص ٧٩ .**

لكن طاغور يؤكد على حتمية الخلود في السماء \ العالم الآخر في ملحمته الشعرية تلك ( جيتنجالي ) كما ضمنت جدارية محمود درويش ذلك المعنى الحتمي ، فقول طاغور أنه سيأتي يوم تضيع فيه هذا الأرض عن ناظريه \ الرحلة \ الموت ، وأن تغادره الحياة ، لكنه يؤكد بالجمل الخبرية التقريرية على الخلود ( وسيسفر الفجر كما أسفر أمس – ( وستمتلئ الساعات كأمواج البحر ) في هذا التشبيه الذي يعني الاستمرارية لوجوده خالدا بعد الموت ، ( فإن النجوم ستتلامح ساهرة في الليل ) \ مشهد أسطوري يتسق مع ملحمة النص ورحلته إلى الخلود بالموت .

" أنا أعلم بأنه سيوافي يوم ، أضيع فيه هذه الأرض عن ناظري ، وأن الحياة ستغادرني، في صمت ، بعد أن تسدل على عيني الستار الأخير .

ومع هذا فإن النجوم ستتلامح ساهرة في الليل ، وسيسفر الفجر كما أسفر أمس ، وستمتلئ الساعات ، كأمواج البحر ، تحمل اللذات والآلام

وحين أفكر في انقضاء لحظات عمري ، تتلاشى حواجز هذه اللحظات ، ويتراءى

لي فينور الموت عالمك بكنوزه اللطيفة "[٨]

مستخدما الشاعر الفعل المضارع المؤكد على الاستمرارية ( أفكر في انقضاء لحظات عمري – تتلاشى حواجز هذه اللحظات – ويتراءى لي \ الرب في عالم آخر \ الخلود ) فيصف الموت بأنه هو الذي ينور له العالم الآخر بل بما يحمل العالم الآخر من كنوز لا تبلغ إلا بالموت .

[٨] ، **رابندرانات طاغور ، روائع في المسرح والشعر ، مرجع سابق ، ص٧٩ .**

اتخذ طاغور من زهرة اللوتس رمزا للخلود وكمال اللذة في العالم الآخر ، حيث النور واليمن والبركة وهو يحمل نفسه أملا أكبر من الخلود بل أن الخلود حتمي هناك ، بل ويلامس من لا يمكن لمسه \ الرب الذي لا ينتظمه شكل ، في قصر عظيم شتيت الأشكال ، يتكئ طاغور على وصف أسطوري بما يليق بعالم الرب \ الخالد وما فيه من أسرار تتكشف له بعد الموت ولذلك هو يعجل بالموت .

" حين أرحل من هنا ، فلتكمن كلمتي عند الوداع : أن ما رأيته لا يمكن إدراكه والوصول إليه . لقد تذوقت الشهد الخفي من زهرة اللوتس ، التي تبسط أوراقها على خضم النور ، فكان ذلك يمنا وبركة علي ، لتكن تلك كلمتي عند الوداع .

لقد لهوت في قصر شتيت الأشكال ، وثمة بصرت بذلك الذي لا ينتظمه شكل

أن أعضاء جسمي كله قد جاذبتها رعشة بلمسة ذاك الذي لا يمكن لمسه ، وإذا كان على الأجل أن يوافي ، فليوافِ ، تلك هي كلمتي عند الوداع "[٩]

يغوص طاغور بنصه الأسطوري في خضم ملحمة أسطورية خالدة تتحقق بعد الموت ، ناشدا الخلود والحصول على اللؤلوة الكاملة \ الكمال حيث يرى الرب ، انتهت معاناته في العالم الأرضي حيث مغالبة الأمواج والإبحار وقد تحطم زورق بالعاصفة هكذا يصف طاغور بشكل أسطوري الفرق بين الإبحار الأرضي وإبحار العالم السماوي \ خلود \ والرب \ الكمال .

" إنني أغوص في أغوار خضم الأشكال ، أملا أن أظفر باللؤلؤة الكاملة التي لا شكل لها . لن أبحر بعد الآن من مرفأ إلى مرفأ على ذلك الزورق التي حطمته العاصفة ، لقد

---

[٩] ، **رابندرانات طاغور ، روائع في المسرح والشعر ، مرجع سابق ، ص ٨١ ، ٨٢ .**

مضت الأيام البعيدة ، التي كان دأبي فيها مغالبة الأمواج أما الآن فأنني أتشوف إلى أن أموت لدى من لا يموت ، وفي ردهة المقابلة ، قرب الهاوية التي لا قرار لها ، حيث تتناهى موسيقا لا نغم لها ، إنني سأمسك بمعزف حياتي.

سأضرب عليه لحن الخلود ، وحين تعلو شهقته الأخيرة ، دعني أضع معزفي الساكت على قدم الصمت "[١٠]

يؤكد تشوفه واشتياقه للموت بل هو موت من لا يموت \ السمو الروح حيث الرب \ الخلود مستمسكا بصور شعرية أسطورية مدهشة عن الخلود ( حيث تتناهى موسيقا لا نغم لها – معزف حياتي) كل هذا استعارات عن الإرادة التي امتلكها بعد الموت والحياة الخالدة ، ثم يصفه بلحن الخلود الذي يمثل به روحه الخالدة الباقية وسر الله فيه ، وتخلى عن معزفه الصامت الدنيوي \ .

يؤكد بحثه عمره كله عن الله \ الخلود بأغنياته من باب إلى باب ، يبحث في دنياه بأسئلة عدة في نفسه ، بوصف أسطوري بأن أغنياته تلك هي التي دلته على الدروب الخبيئة ، بل وأزجت النجوم إلى ناظره ، وقد بلغ ما بلغ من أسرار ملأت روحه ، ثم يسأل ربه وقد بلغت رحلته النهاية \ الفناء \ الحتمي للخلود .

" لقد بحثت عنك ، عمري كله ، بأغنياتي ، فهي التي قادتني من باب إلى باب

وبها شعرت بما حولي ، وأنا أتقرى دنياي وأبحث عنها .

أن أغنياتي هي التي علمتني ما تلقنت من دروس ، هي التي دلتني على الدروب الخبيئة وأزجت إلى ناظري بعض النجوم المناسبة على أفق قلبي .

---

[١٠] . ، **رابندرانات طاغور ، روائع في المسرح والشعر ، مرجع سابق ، ص ٨٣ ، ٨٤ .**

لقد قادتني طوال النهار , إلى البقعة المبهمة من اللذة والألم ، والآن ، وقد حل المساء ، واستوفت رحلتي نهايتها ، ترى إلى باب أي قصر تقودني ؟ "[١١]

استخدم طاغور اللغة الخبرية واصفا هذه المشاهد الأسطورية ( لقد بحثت عنك – لقد قادتني طوال النهار إلى البقعة المبهمة – استوفت رحلتي نهايتها )

وفي النهاية ذروة النص في البناء الدرامي المتصاعد فنيا وأسطوريا بما يتسق مع الرحلة الأسطورية حي رحلة أخيرة بعد الموت إلى الخلود ، مخاطبا الرب بأن تتجه حواسه كلها لتلامس كون العالم الآخر \ الخلود \ عند قدمي الرب ، وبوصف أسطوري وقد شبه الشاعر نفسه \ روحه \ الخالدة بغمامة تموز بمطرها الدفيق، تحية أخيرة لك يارب حتى تلتئم أنغام أغنياته \ الكمال لديه وما أغنياته إلا روحه التي تعبت باحثة عن الحقيقة والوصول إلى العالم الآخر \ نهاية الرحلة حيث الرب والخلود والكمال

" يا رب ، لتتجه حواسي كلها ، لتلامس هذا الكون عند قدميك ، تحية أخيرة لك .

وكغمامة تموز التي تتطامن ، وهي تنوء بصوبها الدفيق ، لينحي فكري أمام بابك،

تحية أخيرة لك . لتلتئم أنغام أغنياتي في وزن متسق واحد ، لتنصب في خضم الصمت، تحية أخير لك وكسرب مهاجر من الطيور ، التي تحل وتهفو ، في صبر نافد ، ليلا ونهارا ، إلى أعشاشها التي تركتها في الجبال ، دع حياتي ، يا رب تتخذ سمتها نحو مقرها الأخير ، تحية أخيرة لك "[١٢]

---

[١١] . ، **رابندرانات طاغور ، روائع في المسرح والشعر ، مرجع سابق ، ص ٨٤ .**

[١٢] ، **رابندرانات طاغور ، روائع في المسرح والشعر ، مرجع سابق ، ص ٨٥**

لقد استنسخ روحه في رحلته تشبيها لها بأنها ( غمامة – سرب من الطيور \ تشتاق للوصول لأعشاشها ) يبحث كذلك عن وصوله إلى مقر رحلته الأخير \ حيث الخلود ورؤية الرب واكتمال أغنياته بالتئامها \ روحه التي تعبت واشتاقت في رحلتها الطويلة ، متكئ الشاعر على لغة الطلب اليقيني ( لتتجه حواسي – لينحى فكري أمام بابك – لتلتئم أنغام أغنياتي – لتنصب ف خضم الصمت ) ، ثم يقول دع حياتي يا رب تتخذ سمتها نحو مقرها الأخير \ سمتها الخلود والكمال .

**ثانيا: أسطورة الفناء والخلود في قصيدة الجدارية للشاعر الفلسطيني : محمود درويش.**

في قصيدة " الجدارية " للشاعر العربي الفلسطيني محمود درويش يرصد القارئ الواعي شخصية الشاعر المتكلم الأسطورية ، وهو يتنقل بنا عالم أسطوري متخيل لما بعد الموت وتجوله في العالم الآخر \ البرزخ أول ما بعد القيامة ، بل أن جداريته هي السماوات الأخرى التي رصد غرائبية هذا العالم الشاعر بمجازاته المدهشة ، ولم يكن هو المتحدث الأول من هول الحيرة والدهشة من عالمه الأسطوري بالنسبة لما كان يعرف في حياة الأرض .

يقول محمود درويش في قصيدته " الأسطورية :

" هذا هو اسمك

قالت امرأة ..

وغابت في الممر اللولبي ...

أرى السماء هناك في متناول الأيدي

ويحملني جناح حمامة بيضاء صوب

طفولة أخرى ،

ولم أحلم بأني

كنت أحلم كل شئ واقعي

أعلم أنني ألقي بنفسي جانبا ...

وأطير ؛ سوف أصير ما سأصير في

الفلك الأخير ."[١٣]

استهل الشاعر " محمود درويش " نصه " الجدارية " بسردية شعرية تليق بالعالم الآخر \ ما بعد الموت الذي يطير فيه الآن وفي تفاصيل غرائبية هذا العالم المتخيل ،وقد بلغة سردية أسطورية وألفاظ تليق بغرائبية العالم الآخر باعتبارها رحلة متفردة حيث الموت والخلود بألفاظ وجمل تعمق معنى الأسطورة في مخيلة المتلقى مثل ( الممر اللولبي – السماء في متناول الأيدي – الفلك الأخير – وأطير)

( قالت امرأة وغابت في الممر اللولبي – سوف أصير ما سأصير – أرى السماء في متناول الأيدي – يحملني جناح حمامة بيضاء – صوب طفولة أخرى )

صانعا مجازا كليا يعول أكثر على المشهدية الكلية لأنه سرد مجازي يليق بالأسطورة السردية مع الصور الجزئية مثل ( السماء في متناول الأيدي – ويحملني جناح حمامة بيضاء صوب طفولة أخرى ) كناية قرب الخلود الوشيك

والاستعارة ( ألقي بنفسي جانبا ) كأنه يلقي بنفسه الفانية ( وأطير ) متحررا من احتمالية الموت مرة أخرى ليصعد إلى الخلود \ السماء .

يؤكد " درويش " بمدى أسطورية بداية قصيدته كما سبق مدى خلوده وما موته إلى انتقال، بل هو انتقال أعظم يليق بالإنسان الذي كرمه الله سبحانه وتعالى أن يرى السماء على

---

[١٣] . **محمود درويش ، الجدارية ، دار رياض الريس ، ٢٠٠٨ ، ص١ .**

حقيقتها ، بروح شفاف ترى أبعد مما كانت ترى العين وما هو إلا خالد في كينونته المتحولة .

هنا لا حدود كل شئ مطلق ورحب يليق بروحه المجتازة كل حدود حتى حدود الموت ، كما يروق لكل إنسان هذا الخلود المتمثل في عوالم مثله المطبوعة به روحه ، وهكذا يؤكد " درويش هذا الوعي الجمعي بحتمية الخلود وما الفناء إلابوابة حتمة لخلود كامل كما ينبغي وبدون الموت لا يتحقق الخلود الروحي وما أعظم هذا الخلود الذي يليق بروح قدمت ما يجعلها جديرة بالخلود المطلق في عالم لا حدود الله كما يليق بخليفة الله سبحانه وتعالى الذي خلقه من روحه .

– يقول " درويش " :

"وكل شئ أبيض ،

البحر المعلق فوق سقف غمامة بيضاء ،

واللا شئ أبيض في سماء المطلق البيضاء

كنت ولم أكن ،

فأنا وحيد

في نواحي هذه الأبدية البضاء .

جئت قبيل ميعادي

فلم يظهر ملاك واحد ليقول لي :

(( ماذا فعلت هناك في الدنيا ؟ ))

ولم أسمع هتاف الطيبين ،

ولا أنين الخاطئين ،

أنا وحيد في البياض

أنا وحيد ... "[١٤]

ولا تتحقق الأسطورة إلا ببناء درامي ذي طابع خاص من الخيال البعيد والانزياحات المجازية المتفردة ،وهو يرسم مشهدي استهلالية أسطورية ، ولا يتحقق ذلك إلا باختيار ألفاظ تناسب هذه الغرائبية مفرادات تتسق مع ذا الخيال الجامح البناء الدرامي الأسطوري لتتحقق ماهية الأسطورة في مخيلة القارئ وهذا ما قصده درويش صناعة نصا أسطوريا يليق بالرحلة من الموت إلى السماء \ الخلود .

ولذلك اختار ألفاظا مثل ( االبحر المعلق – سقف غمامة – واللا شيء أبيض – الأبدية البضاء – ملاك )

والسؤال ( ماذا فعلت هناك في الدنيا ؟ ) ليدخلنا إلى عالم آخر أسطوري وصولا إلى خلوده .

الشاعر المتكلم المؤكد خلوده ، وتحوله لحالة أروع لخلود مطلق ربما غير ما توقع ، فيما يسمى بالتناسخ أن يكون على صورة أخرى ، وربما فكرة مكتملة اليقين لا تحتاج لما

[١٤] . **محمود درويش ، الجدارية ، مرجع سابق ، ص ١، ٢ .**

يبرهن مصداقيتها\ خلودها \ خلود الشاعر والإنسان بوعي جمعي لتبزغ من روحه \ المطر عشبة لتكتمل دورة الروح التي لا تموت وتظل الحياة نابضة بسر الله فيه ( الروح ).

– "لاشيء يُوجِعُني على باب القيامةِ.

لا الزمانُ ولا العواطفُ. لا

أُحِسُّ بخفَّةِ الأشياء أَو ثِقَلِ

الهواجس. لم أَجد أَحداً لأسأل :

أَين (( أَيْني )) الآن ؟ أَين مدينةُ

الموتى، وأَين أَنا ؟ فلا عَدَمٌ

هنا في اللا هنا ... في اللازمان،

ولا وُجُودُ "[١٥]

ألفاظ وعبارات تليق دقيقة تليق بالخلود تمحي كل حدود وقيود وقد تحرر من كل شيء حتى هواجسه مثل : ( لا شيء يوجعني على باب القيامة – لا الزمان – ولا العواطف – ولا الهواجس – لاعدم – اللا هنا – لاعدم – لا وجود ) بخيال رحب ( لا شيء يوجعني على باب القيامة ) كناية عن تحرره من الآلم والموت ، ثم تساؤلا ت تليق بأسطورية عالمه الجديد ( أين مدينة الموتى – أين أنا ) كناية عن غرائبية عالم الخلود وغرائبية قوانينه وهو المطلق .

[١٥] . **محمود درويش ، الجدارية ، مرجع سابق ، ص ٢.**

"وكأنني قد متُّ قبل الآن ...

أَعرفُ هذه الرؤيا، وأَعرفُ أَنني

أَمضي إلى ما لَسْتُ أَعرفُ. رُبَّما

ما زلتُ حيّاً في مكانٍ ما، وأَعرفُ

ما أُريدُ ...

سأصيرُ يوماً ما أُريدُ

سأَصيرُ يوماً فكرةً. لا سَيْفَ يحملُها

إلى الأرضِ اليبابِ، ولا كتابَ ...

كأَنَّها مَطَرٌ على جَبَلٍ تَصَدَّعَ من

تفتح عشبة "[١٦]

تتدفق لغته درويش وعبارته في عالمه الأسطوري مثل ( كأنني قد مت قبل الآن – مازلت حيا في مكان ما – ) وعبارات تدل على صيرورة روحه في كائنات وصور أخرى تشبيهات ( سأصير يوما فكرة – كأنها مطر ) لكن هذا الخيال في سياق الأسطورة ليست تشبيهات بليغة بالمعنى المجازي المعهود بل هو صيرورته الواقعية بما بيسمى الواقعية السحرية بما يليق بأسطورته.

[١٦] . . **محمود درويش ، الجدارية ، مرجع سابق ، ص ٢ ، ٣ .**

يتدفق معنى الخلود على أشكال عديدة ، وبصور مختلفة ، كأن يكون طائرا مختلفا كلما فني سل من عدمه خلوده ( أسطورة .. ) ، أو يتحقق في حوار الحالمين عن عالم المثل وتصورهم له بشكله الذي لا يشوبه نقص ولا موت بالضرورة ، وهو الإنسان ابن السماء أيضا ؛ أي عالمه الأصلي

- "سأصير يوماً طائراً، وأَسُلُّ من عَدَمي
وجودي. كُلَّما احتَرقَ الجناحانِ
اقتربتُ من الحقيقةِ، وانبعثتُ من
الرمادِ. أَنا حوارُ الحالمين، عَزَفْتُ
عن جَسَدي وعن نفسي لأُكْمِلَ
رحلتي الأولى إلى المعنى، فأَحْرَقَني
وغاب. أَنا الغيابُ. أَنا السماويُّ
الطريدُ."[١٧]

ومن عبارات و وألفاظ الأسطورة ( سأصير يوما طائرا – عدمي – وجودي – انبعث من الرماد – أنا السماوي الطريد ) بمجازات وصور شعرية أسطورية أيضا مثل تشبيهات يحملها على الحقيقة محققا خلوده روحا وأسطورة رحلته \ نصه ، مثل ( سأصير يوما طائرا – أسل من عدمي وجودي – كلما احترق الجناحان اقتربت من الحقيقة – عزفت عن جسدي)

ويتحقق خلوده في كرمة يشرب نبيذها \ سره العابرون وهوتناسخ الأروح ، أو تواصل الأرواح والمعني الإنساني إلى أن يعود الشاعر مؤكدا أن خلوده يشكله ما حققه

[١٧] . . **محمود درويش ، الجدارية ، مرجع سابق ، ص ٣ .**

وكذلك يحمل اسمه ما حققه صاحبه مدونا تاريخ أثره الخالد على صخور الكهف ، ذلك اسمه الذي يكبر إذا كبر صاحبه ، ويصير ذا معنى خلودا في الأخرين كما يقول درويش لا الرحلة ابتدأت ولا الدرب انتهى . ، وهو الذي فتش في نفسه وجد الأخرين وكلما فتش فيهم وجد نفسه بعمق إنساني جمعي ، فهو يؤدي دوره هنا في الحياة كأنه نص مسرحي منتظرا صعوده حيث الخلود .

"سأَصير يوماً ما أُريدُ
سأَصير يوماً كرمةً،
فَلْيَعْتَصِرني الصيفُ منذ الآن،
وليشربْ نبيذي العابرون على
ثُرَيَّات المكان السُكَّريّ !
أَنا الرسالةُ والرسولُ
أَنا العناوينُ الصغيرةُ والبريدُ
سأَصير يوماً ما أُريدُ "[١٨]

مسترسلا في لغة الحلول والبقاء في صور وكائنات أخرى عبارات مثل : ( سأصير يوما كرمة – أنا الرسالة \ الخلود – والرسول – أنا العناوين الصغيرة – البريد ) وقد صار كل هذه التفاصيل تحققا وخلودا في كائنات أخرة ومعاني دقيقة مؤكدا على حتمية الخلود في ( سأصير يوما ما أريد ) معولا على مجاز مثل (فليعتصرني الصيف منذ الآن – وليشرب نبيذي العابرون ) وقد تحقق في كرمة فليكن منه النبيذ \ الروح الباقية.

"هذا هُوَ اسمُكَ /
قالتِ امرأةٌ،

[١٨] . . محمود درويش ، الجدارية ، مرجع سابق ، ص ٣ ، ٤ .

وغابتْ في مَمَرّ بياضها.

هذا هُوَ اسمُكَ، فاحفظِ اسْمَكَ جَيّداً !

لا تختلفْ مَعَهُ على حَرْفٍ

ولا تَعْبَأْ برايات القبائلِ،

كُنْ صديقاً لاسمك الأُفُقِيّ

جَرِّبْهُ مع الأحياء والموتى

ودَرِّبْهُ على النُطْق الصحيح برفقة الغرباء

واكتُبْهُ على إحدى صُخُور الكهف،

ياسمي : سوف تكبَرُ حين أَكبَرُ

سوف تحمِلُني وأَحملُكَ

الغريبُ أَخُ الغريب "[١٩]

وقد اتخذ عبارة ( هذا هواسمك ) مرتكزا محوريا ) وعبارة خلوده في اسمه في العالم الأخر ( فاحفظ اسمك جيدا– كن صديقا لاسمك – اكتبه على إحدى صخور الكهف \ الخلود – يا اسمي سوف تكبر حين أكبر\ خلود أثر وروح – سوف تحملني وأحملك \ الخلود ) ومجازات فارقة دراميا أسطوريا مثل ( كن صديق لاسمك – دربه على النطق الصحيح ( فاسمه هو الي يتكلم بروحه – يا اسمي استعارة لكن في عالمه هو واقع يحدث اسمه فكل شي واقعي .

– "ولا يكفي الكتابُ لكي أَقول :

وجدتُ نفسي حاضراً مِلْءَ الغياب.

[١٩] . . **محمود درويش ، الجدارية ، مرجع سابق ، ص ٤ .**

وكُلَّما فَتَّشْتُ عن نفسي وجدتُ

الآخرين. وكُلَّما فتَّشْتُ عَنْهُمْ لم

أَجد فيهم سوى نَفسي الغريبةِ،

هل أَنا الفَرْدُ الحُشُودُ ؟ "[٢٠]

نجد عبارات تليق مثل ( وجدت نفس حاضرا ملء الغياب – كلما فتشت عنسي وجدت الآخرين – وكلما فتشت عنهم لم أجد نفسي الغريبة ) وما هي إلا كنايات الأسطورية المتحقق في واقعية سحرية هذا العالم الآخر \ الخلود ، بل وصار هو الجميع تحققا (هل أنا الفرد الحشود ؟ ) سؤالا يعمق من التصاعد الدرامي للنص .

متنامية دراما النص بصور عدة لتحقيق رغبة الخلود الذي هو ننقيض الفناء والنقص اللذين مثلا هاجسا فطريا للإنسان المخلوق على صورة الله سبحانه وتعالى ، فمن الحتمي البحث عن خلوده ولو تحقق ذلك بذوبان في الأخرين والأشياء الأخرى .

- "ورأيتُ ما يتذكَّرُ الموتى وما ينسون ...

هُمْ لا يكبرون ويقرأون الوَقْتَ في

ساعات أيديهمْ. وَهُمْ لايشعرون

بموتنا أَبداً ولا بحياتهِمْ. لا شيءَ

ممَّا كُنْتُ أو سأكونُ. تنحلُّ الضمائرُ

---

[٢٠] . . **محمود درويش ، الجدارية ، مرجع سابق ، ص ٨ .**

كُلُّها. " هو " في " أنا " في " أَنت ".

لا كُلٌّ ولاجُزْءٌ. ولا حيٌّ يقول

لميِّتٍ : كُنِّي !

.. وتنحلُّ العناصرُ والمشاعرُ. لا

أَرى جَسَدي هُنَاكَ، ولا أُحسُّ

بعنفوان الموت "[٢١]

وعبارات وألفاظ أخرى بما يفعله الموتى الخالدون في العالم الآخر مثل ( رأيت ما يتذكر الموتى وما ينسون – لا يكبرون – يقرأون الوقت في ساعات أيديهم – )

وواقعية الخيال في (لا يشعرون بموتنا ولا بحياتهم ) كناية عن خلودهم وأسطورية عالمهم ( لأنهم انتقلوا إلى الخلود ونحن لم ننتقل بعد )وعبارات الحلول \ خلود وصيرورة ( تنحل العناصر كلها ) ( أنا – هو – أنت – لا جزء – ولا كل ) وصورة خلوده في ( لا أحس بعنفوان الموت ) استعارة للموت لكن كناية الشاعر الأهم في الخلود المتمثل في تجاوز فكرة الألم والموت لأنه انتقل منه إلى خلود .

يؤكد الشاعر فهمه الكامل لحتمية الصيرورة \ التناسخ على أشكال أخرى وصولا إلى الأبدية على صورة كانت للخلود بعد هذا التلاشي والذوبان ، فلابد من الموت والفناء لتكتمل أسطورته أثرا في الأخرين ولو قصة ومعنى يسري في خاطر القادمين بعده .

[٢١] . . **محمود درويش ، الجدارية ، مرجع سابق ، ص ١٠ ، ١١ .**

**يقول درويش في تصويره الأسطوري لتجواله في عوالم الأبدية والخلود ودروب القيامة الأسطورية :**

"أَنا البعيدُ

مَنْ أَنتَ، يا أَنا ؟ في الطريقِ

اثنانِ نَحْنُ، وفي القيامة واحدٌ.

خُذْني إلى ضوءِ التلاشي كي أَرى

صَيْرُورتي في صُورَتي الأُخرى. فَمَنْ

سأكون بعدَكَ، يا أَنا ؟ جَسَدي

ورائي أم أَمامَكَ ؟ مَنْ أَنا يا

أَنت ؟ كَوِّنّي كما كَوَّنْتُكَ، اذْهَنّي

بزيت اللوز، كَلِّلني بتاج الأرز.

واحملني من الوادي إلى أَبديّةٍ

بيضاءَ. عَلِّمني الحياةَ على طريقتِكَ،

اختَبِرْني ذَرَّةً في العالم العُلْوِيّ.

ساعِدْني على ضَجَر الخلود، وكُنْ

رحيماً حين تجرحني وتبزغ من

شراييني الورودُ ... "[٢٢]

لغة الفناء والخلود بشكل أسطوري في ( ادهني بزيت اللوز – كللني بتاج الأرز – أنا البعيد – ضوء التلاشي – صيرورتى في صورتي – احملني من الوادي إلى أبدية بيضاء – ذرة في العالم العلوي \ الخلود السماوي )ثم يعبر عن روحه المستنسخة خلودا ( تبزغ من شراييني الورود ) كناية الخلود والكناية أصدق لأن الخيال في عالمه الأسطوري هو الواقعي الأكيد ، وفي صورة ( ضوء التلاشي) تشبيه بليغ واقعي خلودا فحتى التلاشي \ الفناء جعله ضوءا تتداخل فنيات وأدوات المسرح هنا بالحوار أو المونولوج الداخلي ( من أنا ؟ – يا انت – اثنان نحن – وفي القيامة واحد \ العالم الآخر الخلود ) والتكثيف الشعري والقصصي بل والسينمائي الأسطوري في( ضوء التلاشي – صيرورتي في صورتي الأخرى) وبالطبع السرد الروائي بلغة أسطورية مثل، وقد تصالح مع حتمية الموت ، كما باحث عن الخلود كرغبة ملحة تجري في خاطر الإنساني بالفطرة ، والوعي الجمعي ؛ فنراه يخاطب الموت لا يخشاه ؛ مؤكدا له أن ما يحدث هو ذوبان وتلاشي الجسد ليخلد فعله وروحه أسطورة تذوب في الأخرين ، وقد بقيت أغاني الرافدين مؤكدة خلود أسطورة من صنعها ، وبقيت مسلة المصري ونقوش الفراعنة على جدران معابدهم.

- ".. ويا مَوْتُ انتظرْ، ياموتُ،

حتى أستعيدَ صفاءَ ذِهْني في الربيع

وصحّتي، لتكون صيَّاداً شريفاً لا

يَصيدُ الظَّبْيَ قرب النبع. فلتكنِ العلاقةُ

[٢٢] . . **محمود درويش ، الجدارية ، مرجع سابق ، ص ١٩ ، ٢٠ .**

بيننا وُدّيَّةً وصريحةً : لَكَ أنَتَ

مالَكَ من حياتي حين أَملأُها..

ولي منك التأمُّلُ في الكواكب :

لم يَمُتْ أَحَدٌ تماماً، تلك أَرواحٌ

تغيِّر شَكْلَها ومُقَامَها / "[٢٣]

نقرأ في المقطع السابق خطاب الموت بشكل مباشر وكأن ما كان هو تداخل واقعه بالعالم الآخر وقد صعدت روحه إليه ، في المقطع السابق لغة أسطورية في خطاب الموت ليؤكد على قوة الإنسان في الخلود ( يا موت – لم يمت أحد تمام – ن الأرواح تغير شكلها ومقامها ) ألفاظ تؤكد الخلود وخيال رحب في ( ياموت ) باستعارة بديعة لأنه خاطبه بحوار درامي مسرحي واقعي ويقول له ( لتكون صيادا شريفا ) تشبيها بليغا معمقا بمعنى الواقعية السحرية ، فالخيال واقعي في نصه الأسطوري .، ويقول للموت ( فلتكن العلاقة بيننا ودية وصريحة ) استعارته للموت وكأنه كائن عقلاني يخاطبه واستعارة للعلاقة بينهما والمقصود بالعلاقة الموت نفسه ومرور الشاعر \ الإنسان بالوعي الجمعي – إلى العالم الآخر .

( تلك أرواح تغير شكلها ومقامها ) كناية عن حتمية الخلود .

- "هَزَمَتْكَ يا موتُ الفنونُ جميعُها.

هزمتك يا موتُ الأغاني في بلاد

---

[٢٣] . . **محمود درويش ، الجدارية ، مرجع سابق ، ص ٢٣ .**

الرافدين. مِسَلَّةُ المصريّ، مقبرةُ الفراعنةِ،

النقوشُ على حجارة معبدٍ هَزَمَتْكَ

وانتصرتْ، وأَفْلَتَ من كمائنك

الخُلُودُ ... "[٢٤]

لتصل دراما النص الأسطوري إلى ذروتها في خطاب الموت مؤكدا الخلود وما الموت إلا درب انتقال إلى هذا الخلود ، والهزيمة للموت بخلود روح الإنسان وفنه وأثره ، وقد تحقق ذلك بلغة العبارات الحاسمة لفعل الإنسان الخالد ( هزمت ياموت الفنون – هزمت يا موت الأغاني – مسلة المصري – مقبرة الفراعنة – النقوش – افلت من كمائنك الخلود) الفنون \ الخلو\ ..... الأغاني \ الخلود .. .. مسلة المصري \ الخلود ... مقبرة الفراعنة \ الخلود ..... النقوش \ الخلود .

كما يتجلى الخيال البديع في – (هزمتك يا موت الفنون – أفلت من كمائنك الخلود ) استعارة مجازية والخلود\ معنى متحقق في الإنسان وروحه وأثره \ فعله الخالد .

يظل الإنسان المتحقق في وعي الشاعر هنا متمسكا بخلوده وبالأرض التي تمثل أمه وبيته وجداريته التي دون عليها فعله عمرا ليبقى شاهدا على مروره هنا ، وحتى أن جسده المتحلل لا يتلاشى تماما بل تمتصه الأرض وتنثره حشيشا للحصان وللغزالة

- "وأُودِّعَ الأرضَ التي تمتصُّني ملحاً، وتنثرني

حشيشاً للحصان وللغزالة. فانتظرني

[٢٤] . . **محمود درويش ، الجدارية ، مرجع سابق ، ص ٢٥ .**

ريثما أُنهي زيارتي القصيرة للمكان وللزمان،

ولا تُصَدِّقْني أَعودُ ولا أَعودُ

وأَقول : شكراً للحياة !

ولم أكن حَيّاً ولا مَيْتاً

ووحدك، كنتَ وحدك، يا وحيدُ ! "[٢٥]

محمود درويش بين لغة السرد كرواية شعرية ( وأودع الأرض التي تمتصني ملحا – وتنثرني حشيشا للحصان وللغزالة \ خلود في صور التناسخ والبقاء بنبل الشاعر ليطعم من روحه الخالدة الحصان والغزالة ، ومفردات التصارع بين الموت والخلود المؤكد (أعود – ولا أعود ) (حيا – ميتا ).

والخيال البديع لأنه اتخذ سياقا واقعي ( الواقعية السحرية ) كما تحققت في الرواية من قبل ( وأودع الأرض التي تمتصني ملحا – تنثرني حشيشا ) تشبيها بليغة ، ولكونه نصا أسطوريا التعامل مع تعبيراته الغرائبية بكونها حقيقية بمنطق حلوله المتعدد في صور الخلود .

(وأودع الأرض ) الاستعارة هنا عمقت معنى عبق ذاكرته هنا على الأرض حيث خلوده الأول \ أثره \ أمه ، للعودة إلى عالمه الحقيقي السماء \ الخلود الكامل .

"لا أُريدُ الرجوعَ إلى أَحَدِ

[٢٥] . . **محمود درويش ، الجدارية ، مرجع سابق ، ص ٣٠ ، ٣١ .**

لا أُريدُ الرجوعَ إلى بلدِ

بعد هذا الغياب ألطويل ...

أُريدُ الرجوعَ فَقَطْ

إلى لغتي في أقاصي الهديل

تقولُ مُمَرِّضتي :

كُنْتَ تهذي طويلاً ، وتسألني :

هل الموتُ ما تفعلين بي الآنَ

أَم هُوَ مَوْتُ اللُغَةْ ؟ "[٢٦]

يؤكد الشاعر في المقطع السابق تحرره بعد الموت ( لا أريد الرجوع إلى أحد – لا أريد الرجوع إلى بلد ) خلوده هنا لغته \ شعره في ( أريد الرجوع فقط إلى لغتي في أقاصي الهديل ) فقد اعتمد الشاعر أكثر على الصور الكلية المركبة مشهديات روائية سردية يتخللها الحوار الدرامي ( تقول ممرضتي – تسألني ) ، فلولا معنى الفناء الذي يمثل هاجسا للإنسان \ الشاعر لما صنع عقله فكرة الكمال والخلود ، وأن يكون أسطورة تتجاوز الزمان والمكان والموت .

"وكُلَّما صادَقْتُ أَو

آخَيْتُ سُنْبُلةً تَعَلَّمْتُ البقاءَ من

[٢٦] . . **محمود درويش ، الجدارية ، مرجع سابق ، ص ٣٢ .**

الفَنَاء وضدَّه : (( أَنا حَبَّةُ القمح

التي ماتت لكي تَخْضَرَّ ثانيةً. وفي

موتي حياةٌ ما ... ))"[٢٧]

متصاعد النص دراميا بالتناقضات اللغوية وصولا للخلود ( البقاء – الفناء – الفناء وضده – ماتت – تخضر ثانية – موتي حياة )

والخيال البديع لروحه الشاعرة المتحررة خلودا في رحلته الأسطورية\ نصه : ( صادقت سنبلة ) تمكن الاستعارة المعنى من الشاعرية الدرامية في مخيلة المتلقي

وكذلك التشبيه في ( أنا حبة القمح التي ماتت لكي تخضر ثانية ) معمقا معنى إصراره على الخلود ليخضر ثانية أثرا ونصا وروحا وخلودا كاملا في السماء يتحقق بالموت \ النقيض ، خاصة في عبارة ( وفي موتي حياة ما )\ الخلود .

نرصد كذلك استلهام التراث الأسطوري لصور خلود باقية مؤكدا أن الإنسان يبقى ، مستدعيا صورة المسيح المنتظر ، وأزوريس الذي عاد من الموت في التراث الفرعوني ، كوعي قديم بحتمية ذلك ، والموت صورة مؤقتة لتكتمل الأسطورة .

"قال طيفٌ هامشيٌّ : (( كان أوزيريسُ

مثْلَكَ، كان مثلي. وابنُ مَرْيَمَ

كان مثلَكَ، كان مثلي. بَيْدَ أَنَّ

---

[٢٧] . . **محمود درويش ، الجدارية ، مرجع سابق ، ص ٣٣ .**

الجُرْحَ في الوقت المناسب يُوجِعُ

العَدَمَ المريضَ، ويَرْفَعُ الموتَ المؤقَّتَ

فكرةً ... )).[٢٨]"

يتكئ الشاعر في المقطع السابق على مفردات تعمق من نصه كنص أسطوري استلهاما للرموز خلودا ( أوزيريس – ابن مريم المسيح عليه السلام )

ومفردات استباقية إلى الخلود ( العدم المريض – الموت المؤقت )

سيحلم إذن بعالم أخر أكثر اتساعا يليق بروحه المتحققة والمتجاوزة كل هواجسها ، فلا يحاصره ملك أو قانون ، معه الغد والمستقبل في لحظة واحدة ، يطير بكامل حريته ، وذلك لأن بالخلود تتحقق حريته الكاملة ، وقد تحرر من كل حاجز ومن كل خوف .

"لكني سأحلم

رُبَّما اتسَعَتْ بلادٌ لي، كما أَنا

واحداً من أَهل هذا البحر،

كفَّ عن السؤال الصعب : (( مَنْ أَنا ؟ ...

هاهنا ؟ أَأَنا ابنُ أُمي ؟ ))

لا تساوِرُني الشكوكُ ولا يحاصرني

---

[٢٨] . . **محمود درويش ، الجدارية ، مرجع سابق ، ص ٣٣ ، ٣٤ .**

الرعاةُ أو الملوكُ. وحاضري كغدي معي.

ومعي مُفَكِّرتي الصغيرةُ : كُلَّما حَكَّ

السحابةَ طائرٌ دَوَّنتُ : فَكَّ الحُلْمُ

أَجنحتي. أنا أَيضاً أطيرُ."[٢٩]

في المقطع السابق يصنع الشاعر أسطورية نص الذي هو خالد فيه وبه بعبارت غرائبية مثل ( معي مفكرتي الصغيرة – كلما حك السحابة طائر دونت – فك الحلم أجنحتي ) ، وصورا خيالية أسطورية غرائبية ( حك السحابة طائر – فك الحلم أجنحتي – أنا أيضا أطير ) وتحمل النص عمق خلوده وخلود شاعره ، وقد تداخلت في السردية الروائية الشعرية ( لا تساورني الشكوك – ولا يحاصرني الرعاة ولا الملوك ) والمونولوج الداخلي ( من أنا ؟ أأنا ابن أمي ؟) تساؤلا يعمق من دراما النص بالصراع الروحي في رحلة أسطورية \ النص .

تمرد الشاعر على التاريخ \ الديكتاتور الذي يغري الجميع بالتمسك به وهو زائل ، أما هو اختار أن يصعد أعلى خلودا فيما يليق ، فسواء حيرة الشاعر بين الأرض والسماء ، وهي حيرة بين الفناء والخلود ، والثاني يتحقق بالأول .

" أَقول

للتاريخ : زَيِّنْ شاحناتِكَ بالعبيد وبالملوك الصاغرينَ، ومُرَّ

... لا أَحَدٌ يقول

---

[٢٩] . . **محمود درويش ، الجدارية ، مرجع سابق ، ص ٣٦ .**

الآن : لا.

وأَنا أَنا، لا شيء آخر

واحدٌ من أَهل هذا الليل. أَحلُمُ

بالصعود على حصاني فَوْقَ، فَوْقَ ...

لأَتبع اليُنْبُوعَ خلف التلِّ

فاصمُدْ يا حصاني.[٣٠]

الشاعر يضع روحه موضع الخلود الحر في التنقل عبر الزمان والمكان بدون حدود ، فيكون خالدا كوشم في الهوية هوية المكان والزمان ، خالد ، مستنسخ في صور عدة \ خلودا إلى أن يشكل خاطرة في مخيلة سائحة ، الشاعر بمهارة الروائي ، يصنع سرديات قصيرة ، وقد تناسقت قدرات لغة الشعر مع سحرية أسطورة الفناء والخلود ، ومدى الخيال الرحب للأسطورة والشعر وهو اتفاق بينهما يقول إدوار الخراط " أزعم أن كل لغة فنية هي في النهاية شعر "[٣١] تعمق من تماسك البناء الدرامي للنص لدى المتلقي بإثارة عاطفية متصاعدة في دراما حبكتها بمونولوج البطل الأسطوري في نص مسرحي ، وبسحرية السينما المتداخلة مشاهدها بمهارة "كاميرا " المخرج .

"واحدٌ من أَهل هذا السهل ...

---

**٣٠ . . محمود درويش ، الجدارية ، مرجع سابق ، ص ٣٧ .**

**٣١ . إدوار الخراط ، ما وراء الواقع ، " مقالات في الظاهرة اللاواقعية " ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، مصر ، ١٩٩٧ م ، ص١٧٧ .**

في عيد الشعير أَزورُ أطلالي

البهيَّة مثل وَشْم في الهُوِيَّةِ.

لا تبدِّدُها الرياحُ ولا تُؤبّدُها ... /

وفي عيد الكروم أَعُبُّ كأساً

من نبيذ الباعة المتجوّلينَ ... خفيفةٌ

روحي، وجسمي مُثْقَلٌ بالذكريات وبالمكان /

وفي الربيع، أكونُ خاطرةً لسائحةٍ

ستكتُبُ في بطاقات البريد : (( على

يسار المسرح المهجور سَوْسَنَةٌ وشَخْصٌ

غامضٌ. وعلى اليمين مدينةٌ عصريَّةٌ )) /"[٣٢]

المفردات الدالة هنا على خلوده وصراعه بين الفناء والخلود ( أزور أطلالي \ خلود – وشم في الهوية \ خلود – لا تبددها – لا تؤبدها – خفيفة روحي – )

والمقطع صورة مشهدية كلية كمقطع روائي أسطوري وهو يعود روحا إلى أطلاله كأنه إنسان في صورة أخرى\ تناسخ \ خلود وهو الوشم في الهوية لا يزول ويعيش حياة عادية بعد هذا التناسخ ( أعب كأسا من نبيذ الباعة المتجولين – خفيفة روحي – جسمي مثقل

[٣٢] . . محمود درويش ، الجدارية ، مرجع سابق ، ص ٣٦ ، ٣٧ .

بالذكريات وبالمكان ) ويصف كونه صار خاطرة \ فكرة خلودا لسائحة وهو الشخص الغامض أيضا الذي أكمل وصفا للمسرح المهجور والمدينة العصرية .

" اندفِعْ واحفُرْ زماني
في مكاني يا حصاني. فالمكانُ هُوَ
الطريق، ولا طريقَ على الطريق سواكَ
تنتعلُ الرياحَ. أَضئ نُجوماً في السراب !
أَضئ غيوماً في الغياب، وكُنْ أَخي
ودليلَ برقي يا حصاني. لا تَمُتْ
قبلي ولا بعدي عَلى السفح الأخير . "[٣٣]

وبلغة سلسة واقعية يفتش محمود درويش عن خلوده ، في أبدية وهو مازال في موضع التخبط الروحي بين الحياة والموت \ هنا \وهناك حيث العالم الآخر ، متكأ الجملة الإنشائية التي يخاطب بها الآخر\ الإنسان متحدا مع روحه وهو يقول له جراحنا واحدة وحيرتنا واحدة ، فاحذر غدا فلا تملكه عش حياة واقعية والخلود في نسلك وامرأة تحمل عنك روحك إلى ولدك منها .

"وحدي أَفتِشُ شاردَ الخطوات عن

أَبديتي. لا بُدَّ لي من حَلِّ هذا

اللُغْزِ، "[٣٤]

[٣٣] . . **محمود درويش ، الجدارية ، مرجع سابق ، ص ٣٨ .**

[٣٤] . . **محمود درويش ، الجدارية ، مرجع سابق ، ص ٤١.**

يصل محمود درويش إلى فلسفة وذروتها مثلما بلغ جلجاميش في رحلة طويلة أن الخلود في أثره ونسله وإبداعه الخالد ، كإبداع بجماليون في فنه الكامل ، تلك روحه الباقية بعد الموت ، وهو الذي صرخ في الموت هزمتك يا موت الفنون جميعها والأسطورة البشرية هزمتك بخلود أثرها في البشرين إلى يوم القيامة بل وبعد القيامة .

"فاحذَرْ

غداً وعشِ الحياةَ الآن في امرأةٍ

تحبُّكَ. عِشْ لجسمِكَ لا لِوَهْمِكَ.

وانتظرْ

ولداً سيحمل عنك رُوحَكَ

فالخلودُ هُوَ التَّنَاسُلُ في الوجود

وكل شيء باطل أو زائل أو زائل أو باطل ."[٣٥]

قد رأى الشاعر أنه لابد من الصعود ، فقد أمر حصانه \ روحه \ قدرته بالصعود أن يضيء الغياب ، فهو يرفض الغياب ، وحصانه المعادل الموضوعي لأسطورة تفرده وتفرد جموح نصه إلى الخلود ،

"اندفِعْ واحفُرْ زماني

في مكاني يا حصاني. فالمكانُ هُوَ

---

[٣٥] . . **محمود درويش ، الجدارية ، مرجع سابق ، ص ٤٢ .**

الطريق، ولا طريقَ على الطريق سواكَ

تنتعلُ الرياحَ. أَضئْ نُجوماً في السراب !

أَضئْ غيوماً في الغياب، وكُنْ أَخي

ودليلَ برقي يا حصاني. لا تَمُتْ

قبلي ولا بعدي عَلى السفح الأخير

أنكيدو ! خيالي لم يَعُدْ

يكفي لأُكملَ رحلتي. لا بُدَّ لي من

قُوَّةٍ ليكون حُلْمي واقعيّاً."[٣٦]

تصاعد النص دراميا المقطع السابق بمفردات القوة مستلهما من خطاب جلجامش لأنكيدو\ حصانه في رحلته إلى الخلود من هذه المفردات ( اندفع – احفر زماني \ الخلود – يا حصاني \ نصه \ خلوده – أضئ – لا تمت )

والصورة المشهدية هنا من استلهام أسطورة جلجامش وهو يدفع صديقه أنكيدو للوصول إلى الخلود .

ومن الصور البديعة التي تليق بنص أسطوري في رحلة أسطورية إلى الخلود ( أضئ نجوما في السراب – أضئ غيوما في الغياب ) كناية الخلود

( كن أخي ودليل برقي ) تشبيه وكناية تعمق الأسطورة ورحلة الخلود .

[٣٦] . . **محمود درويش ، الجدارية ، مرجع سابق ، ص ٤٠ .**

ويقول ( خيالي لم يعد يكفي ) عبارة تعمق نصه الأسطوري في رحلة الخلود التي يريدها واقعية .

وحدي أَفتِّشُ شاردَ الخطوات عن
أَبديتي. لا بُدَّ لي من حَلِّ هذا
اللُغْزِ،

فاحذَرْ
غداً وعشِ الحياةَ الآن في امرأةٍ
تحبُّكَ. عِشْ لجسمِكَ لا لِوَهْمِكَ.
وانتظرْ
ولداً سيحمل عنك رُوحَكَ
فالخلودُ هُوَ التَّنَاسُلُ في الوجود.

وما زال محمود درويش يفتش عن خلوده في نصه الدرامي الأسطوري بخياله الكلي في المقط ككل وجزئي في ( وحدي أفتش شارد الخطوات عن أبديتي ) ، وبمفرداته وعبارته الأسطورية ( أبديتي – اللغز – روحك – الخلود هو التناسل )

ملخصا الحياة في سطور قليلة : مجدا عظيما يخلد اسمه في تاريخ البشرية ، بركيزة الأفعال الماضية حيث الانتهاء والزوال ولو كان مجدا كاملا ( عشت – هرمت – سئمت).

"عشتُ كما لم يَعِشْ شاعرٌ

مَلكاً وحكيماً ...

هَرِمْتُ، سَئِمْتُ من المجدِ

لا شيءَ ينقصني "[٣٧]

مستلهما الشاعر الكبير محمود درويش من تراث البشرية جميعها فالكل يعرف نبي الله الملك سليمان الذي حكم الأرض (نبوة وملكا ) وبملك متفرد – لا ينبغي لأحد من بعدي – حيث خلود التفرد ، لن مصير نص الأسطورة الفناء لكن الفناء يعتق الأسطورة ولو بقي اسمها فقط " يضيء الذهب بالطبع دائما خالدا ولو معنى إنسانيا عظيما متدفقا في أرواح القادمين "

"لا شيءَ يبقى سوى اسمي المُذَهَّبِ

بعدي :

(( سُلَيمانُ كانَ )) ...

فماذا سيفعل موتى بأسمائهم

هل يُضيءُ الذَّهَبْ "[٣٨]

ثم ينتقل الشاعر محمود درويش لاستلهم آخر من رسل الله سبحانه وتعالى متحدا مع مشهدية المسيح وهو يسير على البحيرة بمعجزة نبوته ، لكن الشاعر سار على الماء في رؤياه ، قاصدا بهذا التوحد عبق التفرد الخالد بشعريته الأسطورية ، ببناء درامي محققا المفارقة الشعرية المدهشة بأن نزل عن الصليب رافضا علوا أكبر لا يليق هو به ، قانعا بواقعيته معترفا بمهابة العلو النبوي ، ولو حدث لن يبشرهم بالقيامة كالمسيح عبد الله ورسوله عليه السلام ، وهكذا يعمق محمود درويش بمفرداته وخياله البعيد بما يتفق مع

[٣٧] . **محمود درويش ، الجدارية ، مرجع سابق ، ص ٤٤ .**

[٣٨] . **محمود درويش ، الجدارية ، مرجع سابق ، ص ٤٥ .**

أسطورية نص ( الجدارية ) جدارية روحه وخلوده المدون عليها رحلته من الفناء إلى الخلود .

"مثلما سار المسيحُ على البُحَيْرَةِ،

سرتُ في رؤيايَ. لكنّي نزلتُ عن

الصليب لأَنني أَخشى العُلُوَّ، ولا

أُبَشِّرُ بالقيامةِ. "[٣٩]

يركز محمود درويش من عبق نصه الذي يمثل البشرية بكاملها بجملة " الناس النيام فإن ماتوا انتبهوا " بمعنى الموت يقظة كاملة بعد التعرف على الحياة الحقيقية في السماء \ الفردوس ، وهذا يذكرنا بقول الشاعر المصري " محمد المتيم " وهو يصف الموت ( قل إنما هي غفوة أخرى وتنكشف السماء على حقيقتها ) ، لكن محمود درويش يملك كذلك ماضي البشرية– تاريخها\ تحققها – خلودا معنويا وأثرا \ روحا سارية في البشرية إلى يوم القيامة وبعدها ، متخذا الشاعر الدرب القديم في سيره من الفناء إلى الخلود برحلة أسطورية ونص أسطوري حيث يحلق به – لغة وبناء دراميا وتصورا – في سماوات بعيدة\ جداريته المتفردة .

"وقلتُ : إن متُّ انتبهتُ ...

لديَّ ما يكفي من الماضي

وينقُصُني غَدٌ ...

---

[٣٩] . . **محمود درويش ، الجدارية ، مرجع سابق ، ص ٤٦ .**

سأسيرُ في الدرب القديم على

خُطَايَ، على هواءِ البحر. لا

امرأةٌ تراني تحت شرفتها. ولم

أملكْ من الذكرى سوى ما ينفَعُ

السَّفَرَ الطويلَ."[٤٠]

وهو يشتاق للعودة للحياة التي يعرفها ، ويعرف ليلها وحكايات الجدات التي يغالب نعاسه من أجل يعيش في دروب حكاياتها ، أو حكايات حبيبته وهو كطفلها في المساء العاطفي ، ومن هنا يتعلم الشعر حيث الطبيعة والعفوية الطفولية مستلهما هوميرس وأسطورة ( الإلياذة والأوديسا ) \ كأنها ملاحم البشرية على الأرض .

"خُذي النُّعَاسَ وخبِّئيني في

الرواية والمساء العاطفيّ /

وَخبِّئيني تحت إحدى النخلتين /

وعلِّميني الشِعْرَ / قد أَتعلَّمُ

التجوال في أنحاء " هومير " / قد

أُضيفُ إلى الحكاية وَصْفَ

[٤٠] . . محمود درويش ، الجدارية ، مرجع سابق ، ص ٤٩ .

عكا / أقدمِ المدنِ الجميلةِ،"[٤١]

مستمسكا بخلوده وبأشيائه حيث تاريخه وذاكرته \ ذاكرة البشرية وهو معدد تفاصيل ذلك بصوت أحادي وقد بلغت القصيدة ذروة حبكتها الدرامية الأسطورية ( البحر لي– الهواء لي – الرصيف وما عليه لي من خطاي – وسائلي المنوي لي – ) وكل ما يحمل دلالات عبقية لدى الشاعر تمس روحه فخالدة معه ( محطة الباص القديمة – شبحي أو مفردات مقدسة روحيا ( آية الكرسي ) .

"هذا البحرُ لي
هذا الهواءُ الرَّطْبُ لي
هذا الرصيفُ وما عَلَيْهِ
من خُطَايَ وسائلي المنويّ ... لي
ومحطَّةُ الباصِ القديمةُ لي. ولِي
شَبَحي وصاحبُهُ. وآنيةُ النحاس
وآيةُ الكرسيّ، والمفتاحُ لي
والبابُ والحُرَّاسُ والأجراسُ لي[٤٢]

يعمق الشاعر أثره وتاريخه على الأرض وقد انتهت الرحلة هنا على الأرض إلى الخلود \ السماء ( البحر لي – الهواء لي – الرصيف لي – خطاي وسائلي المنوي لي – محطة الباص القديمة – شبحي – آنية النحاس آية الكرسي – المفتاح لي – الباب لي – الحراس – الأجراس )

[٤١] . . محمود درويش ، الجدارية ، مرجع سابق ، ص ٤٩ ، ٥٠ .
[٤٢] . محمود درويش ، الجدارية ، مرجع سابق ، ص ٥١ .

حتى إلى نهاية نصه السردي \ الدرامي تتداخل المفردات بسريالية عجيبة متفقة تماما مع حالته الأسطورية ( حذوة الفرس – طارت عن الأسوار – قصاصة الورق التي انتزعت من الإنجيل – والملح ) هكذا يقيم محمود درويش علاقات شعرية بديعة إنسانيا ولو كانت أسطورية مثل ( والملح من أثر الدموع على جدار البيت ) كأنه بكاء أخير على أطلال البيت \ الأرض \ الحنين ، صاعدا في رحلته السماوية \ الخلود .

"لِيَ حَذْوَةُ الفَرَسِ التي

طارت عن الأسوار ... لي

ما كان لي. وقصاصَةُ الوَرَقِ التي

انتُزِعَتْ من الإنجيل لي

والمِلْحُ من أَثر الدموع على

جدار البيت لي ..."[٤٣]

واسمه باق لأصدقائه \ البشريين جميعا على الأرض بما دوَّن من نصوص روحه \ خلوده الأرضي ، واسمه في الأرض يحمل من أثر روحه السارية في الآخرين ، متحدا مع التراب فناء لجسده فقط ، وقد حقق تفرده وخلوده الأبدي ، وحتى جسده لا يزول في العدم بل يشربه زهر أسطوري كتفرد الشاعر نفسه ،( يشربه زهر فوضوي اللون ) ، مستمسكا بالخلود حتى اللحظات الأخيرة ( له أمسه \ تاريخه ، وغده \ الخلود وهو الذي قال في نص آخر ( لا أحد يموت تماما ) لتعودن الروح تلك فطرته اليقينية ، بكل هذا المجاز

[٤٣] . **محمود درويش ، الجدارية ، مرجع سابق ، ص ٥١ ، ٥٢ .**

الرحب الذي يليق بأسطورته معتمدا على كل هذه المفردات الخاصة أسطوريا يحقق الشاعر خلوده ، وما كان ليتحقق إلا لمواجهة الموت .

"ولأصدقائي، أينما كانوا، ولي

جَسَدي المُؤَقَّتُ، حاضراً أم غائباً ...

مِتْرانِ من هذا التراب سيكفيان الآن ...

لي مِتْرٌ و٧٥ سنتمتراً ...

والباقي لِزَهْرٍ فَوْضَويّ اللونِ،

يشربني على مَهَلٍ، ولي

ما كان لي : أَمسي، وما سيكون لي

غَدِيَ البعيدُ، وعودة الروح الشريد"[٤٤]

يحمل محمود درويش في نهايات ذروة نصه الأسطوري مصارعا الفناء وصولا إلى الخلود، وقد حمل كل حرف من اسمه الخالد معنى خالدا ( ميم \ المتيم والميتم والمتمم – حاء \ الحديقة والحبيبة – ميم \ المغامر والمعد المستعد لموته – واو الوداع ... – دال \ الدليل الدرب \ الرحلة – هذا الاسم لي )

"واسمي، إن أخطأتُ لَفْظَ اسمي

بخمسة أَحْرُفٍ أُفُقيّةِ التكوين لي :

ميمُ / المُتَيَّمُ والمُيتَّمُ والمتمِّمُ ما مضى

---

[٤٤] . . **محمود درويش ، الجدارية ، مرجع سابق ، ص ٥٢ .**

حاءُ / الحديقةُ والحبيبةُ، حيرتانِ وحسرتان

ميمُ / المُغَامِرُ والمُعَدُّ المُسْتَعدُّ لموته

الموعود منفيّاً، مريضَ المُشْتَهَى

واو / الوداعُ، الوردةُ الوسطى،

ولاءٌ للولادة أَينما وُجدَتْ، وَوَعْدُ الوالدين

دال / الدليلُ، الدربُ، دمعةُ

دارةٍ دَرَسَتْ، ودوريّ يُدَلِّلُني ويُدْميني /

وهذا الاسمُ لي ..."[٤٥]

يكمل محمود درويش ملحمته الشعرية الدرامية الأسطورية مؤكدا – توكيدا لفظيا ( كأن شيئا لم يكن – وكأن شيئا لم يكن ) ترى ماذا الذي لم يكن حياته الدنيا – التي تناثرت وتبخرت فناء ، أما رحلته السماوية وأن الموت لم يكن شبحا أسطوريا كما كان في الحسبان ، كل هذه المفارقات المجازية واللفظية تعمق من ذروة دراما النص مثل ( جرح طفيف في ذراع الحاضر العبثي ) استعارة مكنية لتشخيص التاريخ الإنساني بكامله وكذلك ( والتاريخ يسخر من ضحايا ومن أبطاله ) كذلك تشخيص التاريخ البشري باستعارة مكنية بما يليق بالوعى البشري الجمعي ، ليؤكد على حتمية الفناء وكل شيء زائل ( ضحايا وأبطال ) يلقي التاريخ عليهم نظرة ويمر ، وذات الشاعر نفسها ليست ملكه للرحلة الحتمية الوشيكة ( وقد امتلأت بكل أسباب الرحيل ) كيفما تكون الرحلة فناء وخلودا .

"كأنَّ شيئاً لم يَكُنْ

[٤٥] . **محمود درويش ، الجدارية ، مرجع سابق ، ص ٥٢ .**

وكأنَّ شيئاً لم يكن

جرحٌ طفيف في ذراع الحاضر العَبَثيّ ...

والتاريخُ يسخر من ضحاياهُ

ومن أَبطالِهِ ...

يُلْقي عليهمْ نظرةً ويمرُّ ...

هذا البحرُ لي

هذا الهواءُ الرَّطْبُ لي

واسمي –

وإن أخطأتُ لفظ اسمي على التابوت –

لي.

أَما أَنا – وقد امتلأتُ

بكُلِّ أَسباب الرحيل –

فلستُ لي.

أَنا لَستُ لي"[٤٦]

[٤٦] . محمود درويش ، الجدارية ، مرجع سابق ، ص ٥٢ ، ٥٣ .

ويقول في النهاية ( أما أنا أنا لست لي ) بل هو دوَّن للخلود نصا أسطوريا ورحلة أسطورية تحمل معنى الواقعية السحرية نصا وحقيقة ، فصراعه بين حتمية الفناء جسدا ، والخلود المنشود عروجا ، وروحا ، وأسطورة إبداعية خالدة ، كل ذلك عمق من دراما النص معتمدا على المفردات ذات الشحنات الإنسانية المكثفة ، والرموز الأسطورية والدينية التي منحت النص مهابته وعظمة أسطورية بنائه ، والجمل الشعرية المتصارعة مجازا ، وفلسفات متشابكة في ملحمة أدبية عظيمة ، وتداخل دراما المسرح المتسارع إلى ذروة النص بالحوار الفلسفي ، وسردية الرواية والقصة الذي عمق من واقعية الأسطورة الممتدة في سياق الحياة الحقيقية فالأسطورة اتخذت مكانتها المكيدة في سياق الواقعي كما قال محمود درويش ، مع قدرات السينما في تداخل مشاهد الخيال بالواقع والتراث الأسطوري ، يقول بول ريكور " ليس لأية وحدة منخرطة في بنية نظام معين معنى مستقل بذاتها ؛ بل تستمد معناها من النظام ككل "[٤٧] ، وبكل ذلك أقام محمود درويش جدارية نصه الأسطوري الخالد ، المنبعث إلى السماء بجدلية الصراع بين الفناء والموت .

[٤٧] . **بول ريكور: " نظرية التأويل : الخطاب وفائض المعنى " ترجمة وتقديم : سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت .**
**الدار البيضاء ، ط١ ، ٢٠٠٣ م ، ص ٢٩ .**

## قائمة المصادر والمراجع


١) بول ريكور: " نظرية التأويل : الخطاب وفائض المعنى " ترجمة وتقديم : سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي ، بيروت . الدار البيضاء ، ط١ ، ٢٠٠٣ م.

٢) رابندرانات طاغور ، روائع في المسرح والشعر ، ترجمة د. بديع حقي ، دار المدى للثقافة والنشر ، ١٩٩٨م ، ٢٠١٠ م.

٣) محمود درويش ، الجدارية ، دار رياض الريس ، ٢٠٠٨ .

٤) دينيس دي رجمون، الحب والغرب ، ت : عمر شخاشيرو ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٩٢م.

٥) سيد قطب ، النقد الأدبي أصوله ومنهاجه ، ط٥ ، دار الشروق ، بيروت ، ١٩٨٣م.

٦) سعيد الناجي ، قلق المسرح العربي ، دار ما بعد الحداثة ، ط١ ، ٢٠٠٤ م.

٧) كوليت استييه ، أسطورة أوديب ، ت : زياد العودة ، دمشق ، وزارة الثقافة ، ط١ ، ١٩٨٩م .

٨) توفيق الحكيم ، زهرة العمر ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت . لبنان . ط١. ١٩٧٥ م.

٩) د. محمد عبد المطلب ، بلاغة السرد ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، مصر ، ٢٠٠١م.

# The Theme of Immortality in *Gitanjali* by the Indian Poet Rabindranath Tagore and *The Mural* by the Palestinian Poet Mahmoud Darwish

**Abstract**:

This study explores the theme of immortality in world poetry, focusing on two exemplary works: *Gitanjali* by the Indian poet Rabindranath Tagore and *The Mural* by the Palestinian poet Mahmoud Darwish. The research conducts a stylistic and poetic comparison between the two poems, tracing the collective human consciousness in its imaginative contemplation of the afterlife and the quest for immortality, expressed through expansive and profound poetic imagination.

**Keywords**: Immortality – *Gitanjali* – Rabindranath Tagore – *The Mural* – Mahmoud Darwish.