وزارة التّعليم العالي و البحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان–

الملحقة الجامعية مغنية

قسم اللّغة و الأدب عربي

تخصّص : دراسات أدبية

مذكرة لنيل شهادة الماستر الموسومـــــة

الصّورة الشّعرية عند محمود درويش

قراءة فى ديوان "جداريّة".

من إعداد الطالبة :

فاطنة بودربالة .

إشراف :

د.أمين مصريّ.

لجنة المناقشة :

د.نورية بن عدي	أ.محاضر"ب"	ملحقة مغنية	رئيسا
د.أمين مصريّ	أ.محاضر"أ"	ملحقة مغنية	مشرفا و مقررّا
د. دليلة زغودي	أ.محاضر"ب"	ملحقة مغنية	مناقشا

السنة الدراسية: 1437/1436هـ-2017/2016م.

إهـــــداء

إلى والديّ الكريمين، اللّذان أكرماني بعظيم عطائهما، وغرسا في نفسي حبّ العلم وأهله، ورافقا خطواتي بالدّعاء، أحاطهما اللّه بعنايته وحفظه.

إلى عوني وسندي في هذه الحياة ؛ إخوتي: عبد القادر، محمّد، سلمى ، عطّر اللّه أيّامهم بالسّعادة و النّجاح.

إليكم جميعا أهدي ثمرة هذا الجهد.

فاطنة

شكر وتقدير

بكلّ العرفان، أجزي بالغ شكري ،وعظيم تقديري، إلى أستاذي الفاضل "أمين مصرّي" على توجيهاته السّديدة، وإرشاداته البنّاءة، وعلى الدّكتور إحاطته لهذه الدّراسة بكلّ رعاية وتقويم، فأسأل اللّه أن يجزيه خيرا كثيرا.

و الشّكر موصول لأعضاء لجنة المناقشة الأفاضل، على تفضّلهم بقراءة هذا البحث، وعلى ما سوف يبدونه من ملاحظات، وما يقدّمونه من تصويبات.

ولا يفوتني أن أتقدّم بالشّكر الجزيل لكلّ من ساعد وساهم في إنجاز هذا العمل.

المقدمة

الحمد لله الّذي لم يستفتح بأفضل من اسمه كلام، والصّلاة والسّلام على خير الأنام، سيّدنا محمّد المبعوث رحمة للعالمين، وعلى آله وصحبه، ومن والاه إلى يوم الدّين وبعد:

كانت دراسة الشّعر إلى وقت قريب تعتني بالحالة النّفسية والشّعورية لدى الشّاعر، ومدى مساهمتها في عمليّة الخلق الشّعري، أو تربطه بالملابسات والظّروف الاجتماعية والسّياسية والثّقافية، وإمّا تحاول رصد تطابق بين بيئة الشّاعر وشعره.

وبما أن الشّعر تشكيل لغويّ جمالي، لا بدّ من دراسة تقوم على رؤيته رؤية بنائيّة تعتمد أساسا على جوهره، تحدّده، ثم تمضي في تحليله، وكانت الصّورة الشعرية هي الجوهر الثّابت فيه، والأداة المثلى الّذي يتوصّل بها للظّهور والتّشكّل.

ولذا يتناول هذا البحث الصّورة الشّعرية باعتبارها روح الشّعر ، وحيلته الّتي تكشف عن جماله وخصوصيته، وآثرنا أن تكون هذه الصّورة في شعر محمود درويش، وبالتّحديد في ديوانه جداريّة، فجاءت هذه الدّراسة بعنوان : الصّورة الشّعرية عند محمود درويش قراءة في ديوان "جداريّة".

وقد وقع الاختيار على الشّاعر محمود درويش، باعتباره قامة سامقة في الأدب العربي، قدّمت خطابا شعريّا متميّزا، ورؤية فنيّة عميقة أسهمت في إثراء القصيدة العربيّة، ولكون النّص الشّعري المعاصر يزخر ويعجّ بالصّور الشّعرية.

وانطلقنا في هذا البحث مدفوعين بجملة من التّساؤلات؟

- ✓ كيف تطوّر مفهوم الصّورة الشّعرية عند النّقاد والبلاغيين؟ وهل كان بينهم اتّفاق؟
- ✓ من أين تستقى الصّورة الشعرية؟ وفيما تكمن وظائفهما؟
- ✓ وماهي أنواع الصّور البارزة في الجدارية ؟

وللإجابة عن هذه الإشكالات، أعددنا بحثا في مقدّمة ومدخل وفصلين فخاتمة، حاولنا في المدخل تحديد مفهوم للصّورة الشّعرية، ومنه ولجنا إلى الفصل الأوّل، المعنون بوظائف الصّورة الشّعرية ومصادرها، حيث تضمّن مبحثين: تطرّقنا في المبحث الأول إلى وظائفهما، بينما مصادرها كانت في المبحث الثّاني، وبعدها كانت لنا وقفة مع الفصل الثّاني، فجاء تحت عنوان تجلّيات الصّورة الشّعرية في ديوان "جدارية"، تناولنا في المبحث الأوّل مكوّناتها، والمبحث الثّاني أبرزنا فيه أنواعها، وتلي هذين الفصلين خاتمة تحتوي أهمّ النّتائج المتوصّل إليها.

وطبيعة البحث تقتضي الاعتماد على المنهج التّاريخي الّذي يسمح بتتبّع تطوّر مفهوم الصّورة الشّعرية عند النّقاد والبلاغيّين عبر مسارات تاريخيّة وزمنيّة مختلفة، والمنهج الفنّي لأن الصّورة في حدّ ذاتها وسيلة فنّية، والمنهج الوصفي التّحليلي لرصد هذه الظّاهرة الأسلوبيّة وتحليلها.

وإنّ أكثر الصّعوبات الّتي لاقيناها، هي أنّ المدوّنة الشّعرية المعاصرة تعتريها مسحة من الغموض والإبهام، يصعب معها الإمساك بالمعنى الحقيقي للنّص، وتفتح باب التّأويل، وتعدّد القراءات على مصراعيه، وقد وفّقنا ولله الحمد في استجلاء المدلولات الخفيّة ، بالإضافة إلى أنّ موضوع الصّورة الشّعريّة ميدانه رحب و شائك، يتطلّب سعة الوقت.

واعتمدنا في البحث على مجموعة من المصادر والمراجع ، الّتي مكّنتنا من تجاوز هذه الصّعوبات كالصّورة الفنّية في التّراث النّقدي و البلاغي عند العرب لجابر عصفور، الصّورة الشّعرية في النّقد الأدبي الحديث لبشرى موسى صالح، الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنّية والمعنوية لعزّ الدّين إسماعيل، عن بناء القصيدة العربيّة الحديثة لعلي عشري زايد ، بالإضافة إلى الأعمال الشّعرية لمحمود درويش، وعلى رأسها ديوانه "جدارية".

وأرجو أن نكون بهذا البحث قد أسهمنا بإضافة لبنة جديدة ونافعة في فهم النّص الشّعري الدّرويشي، الّذي يأبى أن يقدّم ذاته بيسر وطواعية.

و انطلاقا من ذلك، نتقدّم بالشّكر الجزيل للأستاذ المشرف الدّكتور أمين مصرنّي، على وقوفه سندا وعونا لنا بنصائحه وتوجيهاته القيّمة.

المدخل:

مفهوم الصورة الشعرية بين النقاد و البلاغيين القدامى و المحدثين

كانت الصّورة الشّعريّة ولا زالت تحظى بذلك الاهتمام الدّائب من قبل النّقاد والدّارسين على مستوى التّنظير والتّطبيق، ذلك بوصفها واحدة من أبرز الأدوات الّتي يستخدمها الشّعراء في قصائدهم بغية تجسيد تجاربهم وأحاسيسهم ومختلف تصوّراتهم ، وعلى قدر تعبير الصّورة يتوقّف تأثيرها وقبولها لدى المتلقّي، ويتّخذها النّاقد كوسيلة لسبر أغوار اللّغة الشّعريّة للحكم على أصالة التّجربة، وقدرة الشّاعر على تشكيلها في قالب فنّي يضمن له التميّز والتفوّق، وتحقّق القيمة الجمالية المبتغاة . **"وليست الصّورة شيئا جديدا، فإنّ الشّعر قائم على الصّورة منذ أن وجد حتّى اليوم"**[1]، فمن المقبول أن تخلو بعض الأبيات من الصّور، ولكن لا تكاد تعثر على قصيدة تخلو من التّصوير، بل إنّ **"كلّ قصيدة هي بحدّ ذاتها صورة، فالاتّجاهات تأتي وتذهب، والأسلوب يتغيّر بدون إدراك ، ولكن المجاز باق كمبدإ للحياة في القصيدة، وكمقياس رئيس لمجد الشّاعر."**[2]

لقد كانت الصّورة الشّعريّة دوما موضوعا مخصوصا بالمدح والثّناء ، إنّها وحدها الّتي حظيت بمنزلة أسمى من أن تتطلّع إلى مراقيها باقي الأدوات الشّعريّة الأخرى، والعجب أن يكون هذا المصطلح موضوع إجماع بين نقّاد ينتمون إلى عصور وثقافات ولغات مختلفة ، ولهذا أمكن القول: إنّ الصّورة الشّعريّة كيان يتعالى على التّاريخ.[3]

و لم يستقر هذا المصطلح على مفهوم واحد دقيق وقارّ، بل تعدّدت مدلولاته واختلفت لتنوّع المذاهب الأدبية و وفق منطلقاتها الفلسفيّة ، الّتي أثّرت في نهضة الشّعر أو ركوده، فالأدب وثيق الصّلة بالتّيارات الفكريّة السّائدة في العصر من جهة، وبمتطلّبات الجمهور الموجّه إليه ذلك الأدب من جهة أخرى. [4] بالإضافة إلى تداخله مع مصطلحات أخرى مثل: الصّورة الأدبيّة، الصّورة الفنّيّة، الصّورة البلاغيّة،...

غير أن الصّورة الشّعريّة لها فلسفة جمالية مختلفة، فأبرز ما فيها الحيويّة، وذلك راجع إلى أنها تتكوّن تكوّنا عضويّا، وليست مجرّد حشد مرصوص من العناصر الجامدة.[5]

---

[1] – إحسان عبّاس – فنّ الشّعر– دار الثّقافة – لبنان–ط1– د/ت – ص230.

[2] – سسيل دي لويس– الصّورة الشّعرية –ترأحمد نصيف الجنابي– منشورات وزارة الثّقافة والإعلام– العراق – ط1–1982– ص20.

[3] – محمّد الولي –الصّورة الشّعرية في الخطاب البلاغي والنّقدي– المركز الثّقافي العربي– لبنان– ط1– 1990 – ص 07.

[4] – ينظر: محمد غنيمي هلال – دراسات ونماذج في مذاهب الشّعر ونقده– نهضة مصر –ط1– د/ت– ص62.

[5] – عز الدّين إسماعيل– الأدب وفنونه –دراسة ونقد– دار الفكر العربي – مصر– ط9 – 2004 – ص82

إنّ الباحث في طبيعة الصّورة سيجد نفسه أمام عدّة تصوّرات تبعا لاتّجاه الغاية من البحث، فما يتطلّبه النّاقد غير ما يحاول الفيلسوف اكتشافه ، وهما يختلفان عن اللّغوي، وجميعهم يختلفون ، أو يتّفقون من بعض الوجوه ، مع العالم النّفسي الّذي يترصّد لحظة الإبداع ليعتبرها نهاية لبداية غامضة.[6] وهذا يقودنا إلى التّساؤل عمّا إذا كان الدّرس النّقدي العربي القديم قد أثار هذه القضية ، أوغُيبّ هذا المفهوم، وانتظر حتّى تفرزه نتاج الدّراسات النّقدية الحديثة ؟. و يمكن القول أنّ: "**قضيّة الصّورة في الموروث النقدّي العربيّ مشكلة جوهريّة تحتاج لا إلى دراسة واحدة فحسب، بل إلى العديد من الدّراسات الدّقيقة المتخصّصة.**"[7] إذ لا يمكننا أن ننكر الجهود النّقدية والبلاغيّة القديمة ، فالمتتبّع للنّصوص العربيّة سيلحظ تلك العناية الفائقة بجماليات وتشكيل الإبداع الشّعري ، بل قامت بإرساء دعائمه ومقوّماته ليتقيّد بها الشّاعر في شعره، وكانت الصّورة الشّعريّة من أبرز القضايا الّتي انبرى لها القدامى وتحدّثوا عنها مطوّلا، غير أنّنا " **لا نجد هذا المصطلح بهذه الصّياغة الحديثة في التّراث البلاغي والنّقدي عند العرب، ولكن المشاكل والقضايا الّتي يثيرها المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في التّراث، وإن اختلفت طريقة العرض والتّناول، أو تميّزت جوانب التّركيز والاهتمام**"[8].

وردت الصّورة الشّعريّة بمختلف اشتقاقاتها عند كثير من النّقاد العرب القدماء، غير أنّنا سنقصر دراستنا لها عند النّاقد الكبير عبد القدر الجرجاني الّذي تجلّت عنده – فعليّا– الإضافة المميّزة وذلك راجع لنظرته المغايرة لثنائية **اللّفظ والمعنى، إذ يقول:" واعلم أنّ قولنا الصّورة إنّما هي تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الّذي نراه بأبصارنا ، فلمّا رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصّورة فكان بين إنسان من إنسان وفرس من فرس بخصوصيّة تكون في هذا ، ولا تكون صورة ذاك... ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا فرقا، عبّرنا عن ذلك الفرق بالصّورة شيئا نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل في كلام العلماء**".[9]

---

[6] – محمّد حسن عبد الله – الصّورة والبناء الشعري– دار المعارف–مصر– ط1– د/ت– ص27.

[7] – جابر عصفور – الصّورة الفنيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب – المركز الثّقافي العربي – لبنان – ط3– 1992 – ص09.

[8] – المصدر نفسه – ص07.

[9] – عبد القاهر الجرجاني– دلائل الإعجاز في علم المعاني–مكتبة الخانجي– مصر–ط5 – 2000 – ص 466.

فالصّورة بهذا المفهوم هي الشّكل والهيئة الّتي تنتظم فيها المعاني وتتشكّل، حيث يوائم الجرجاني بين اللّفظ والمعنى لأنّ الصّورة تستوعب كليهما ، باعتبارهما عنصرين مكمّلين لبعضهما البعض إذ يقول في موضع آخر:" **من نصر اللّفظ عن المعاني كان كمن أزال الشّيء من جهته**".[10] وهو هنا يعرّف بالنّظم.

ثم يحدّد الصّورة بقوله: "**فإنّك تجد الصّورة المعمولة فيها كلّما كانت أجزاؤها أشدّ اختلافا في الشّكل والهيئة ثم كان التّلاؤم بينهما مع ذلك أتم، والائتلاف أبين كان شأنها أعجب والحذق بمصوّرها أوجب.**" [11] حيث يرى أنّ تلاؤم الصّور وتماسك أجزائها وتناسبها مع تصويراتها يجعلها أكثر جمالا وبهاء، بل إن هذه الصّور من شأنها أن تجعل مصوّرها في مصافّ كبار الأدباء[12].

ويقترب الجرجاني من المفهوم الحديث للصّورة حين يتكلّم عن أثر التّمثيل في الإبداع الشّعري، فيجمع بين التّمثيل والتّعبير الصّوري، فيؤكّد دوره الجمالي والسّحري في الجمع بين المتناقضات.[13] إذ يقول: " **يريك الحياة في الجماد ويريك التئام بين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين والماء والنّار مجتمعتين**" .[14] إذ كان التّشبيه عند القدامى من عمود الصّورة لأنه ينسجم ورؤيتهم الفنّية الجماليّة، لأنّ التّشبيه يحقّق لهم ذلك الجمال الّذي يتمظهر من خلال إبراز طرفين متناظرين يعمل كلّ منهما باتّجاه يلتقي فيه الآخر، لكنّهما لا يتّحدان اتّحادا تامّا وإنّما ينسجمان بهدوء وبلا صدام.[15]

ويستحضر الجرجاني الاستعارة في معظم الأقوال المتعلّقة بالتّصوير الشّعري في إطار عمليّة النّظم ويجعلها من مقتضياته حين يقول: "**بل ذلك يقتضي دخول الاستعارة ونظائرها فيما هو به معجز وذلك لأنّ هذه المعاني الّتي هي الاستعارة والكناية والتّمثيل ، وسائر ضروب المجاز من بعدها ، من مقتضيات النّظم وعنه يحدث و**

---

[10] – عبد القاهر الجرجاني – أسرار البلاغة في علم البيان– دار الكتب العلمية– لبنان– ط1–2001– ص05.

[11] – المصدر نفسه– ص 12.

[12] – ينظر: يحي أحمد رمضان غبن– الصّورة الفنّية في شعر الفتوحات الإسلاميّة في عهد الخلفاء الرّاشدين (رسالة ماجستير) –كلّية الآداب– فلسطين–2011– ص04.

[13] – ينظر: نصيرة بلحسيني – الصّورة الفنّية في القصّة القرآنية– قصّة سيّدنا يوسف عليه السّلام نموذجا– دراسة جماليّة (رسالة ماجستير) – قسم اللّغة العربية– الجزائر – 2206/2005 – ص 23.

[14] – عبد القاهر الجرجاني – أسرار البلاغة – ص 100.

[15] – ينظر: عبد القادر الرّباعي– الصّورة الفنّية في النّقد الشّعري – دراسة في النّظرية والتّطبيق– دار العلوم– السّعودية – ط 1– 1984.ص123.

به يكوّن".[16] فالصّورة بهذا الشّكل تخضع للنّظم وتضمّ جميع الأنواع البلاغيّة المذكورة في قوله، و لم يقف الجرجاني عند حدّ تعريف الصّورة ووسائل تشكيلها، بل نجده يحدّد وظيفة لها والّتي تتجلّى في عملية التّجسيم، حيث يقول: " **إنّك ترى بها الجماد ناطقا والأعجم فصيحا والأجسام الخرس مبينة والمعاني الخفيّة بادية جليّة إن شئت أرتك المعاني اللّطيفة الّتي هي من خبايا العقل كأنّها جسمّت حتّى رأتها العيون.**" [17] فالصّورة المقصودة بقوله هي الاستعارة بخصائصها المتمثّلة في تشخيص وتجسيم المعنويات وبثّ الحياة والحركة والحيويّة فيها.

تتمثّل أهمّية الصّورة عند الجرجاني في تلك القدرة على جذب انتباهنا إلى المعنى الّذي تعرضه، فتجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثّر به، إنّ هذا التّصور النّفعي المباشر للصّورة جعل أنظار عبد القاهر تتّجه إلى المتلقّي دون الفنّان، فنراه يتحدّث عن إثارة الصّورة لانفعال المتلقّي، وتوجيه مواقفه بما يتماشى والأغراض الاجتماعية للشّعر[18]؛ حينما يقول: " **فالتّمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني أو أبرزت هي باختصار في معرضه، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته كساها أبّهة وأكسبها منقبة ورفع من أقدارها وشبّ من نارها وضاعف قواها في تحريك النفوس ودعا القلوب إليها واستثار لها أقاصي الأفئدة صبابة وكلفة، وقسر الطّباع على أن تعطيها محبّة وشغفا**".[19] فعبد القاهر تنبّه إلى أهمّية الأثر النّفسي في تكوين الصّورة الشّعريّة، بما يضفي عليها عمقا وإيحاء.

وما يتأكّد لنا هو أنّ قيمة ما قدّمه الجرجاني في مؤلّفيه دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة ، ما زال يشكّل إلى يومنا هذا وحدة علميّة فاعلة لا تزال قيد الدّراسة والاستقصاء من أجل الفهم الحقيقي والإدراك الواعي لما جاد به حذق العقول العربية قديما.

---

[16] – عبد القاهر الجرجاني – دلائل الإعجاز – ص393.

[17] – عبد القاهر الجرجاني – أسرار البلاغة – ص 40.

[18] – عمر محمد الطّالب– نظرية النّظم عند عبد القاهر الجرجاني وعلاقتها بالصّورة الشّعرية – مجلّة آفاق الثّقافة والتّراث– الإمارات – العدد 31 - 2000 - ص38.

[19] – عبد القاهر الجرجاني – أسرار البلاغة في علم البيان – ص 101.

ويتّضح ممّاسبق ،أنّ النّقاد القدامى تعاملوا مع الصّورة الشّعريّة تعاملا حسّيا، إذ تدرج ضمن علم البيان من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز، كما أنّ الشّاعر قديما كان ينظم لإرضاء وإقناع المتلقّي و التّأثير فيه ، مراعيا في ذلك الحدود الّتي رسمها النّقاد حتّى يسير ضمنها لا يقصّر فيها، ولا يتجاوزها.

كما أنّ النّقاد لم يحاولوا النّفاذ إلى نفسية الشّاعر، و لم يدركوا أهمّيتها في بعث التّجربة الفنّية ممّا أعاق الفهم التّام للصّورة الشّعريّة وتذوّقها.

طرأ على مفهوم الصّورة في العصرين الحديث والمعاصر تطوّر كبير، وسنطلّ على بعض التّعريفات الّتي سجّلت إضافات جديدة عند النّقاد العرب، ونلفي تضاربا في الآراء، حيث نجد من يربطها بالتّجربة

الشّعرية، كمحمّد غنيمي هلال؛إذ يقول :"**الوسيلة الفنّية الجوهريّة لنقل التّجربة هي الصّورة في معناها الجزئي والكلّي، فما التّجربة الشّعرية كلّها إلاّ صورة كبيرة ذات أجزاء هي بدورها صورة جزئيّة تقوم من الصّورة الكلّية**".[20] وهي عند عبد القادر القط:" **الشّكل الفنّي الّذي تتّخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشّاعر في سياق بياني خاصّ ليعبّر عن جانب من جوانب التّجربة الشّعريّة الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللّغة وإمكاناتها الدّلالية، والتّركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز... وغيرها من وسائل التّعبير الفنّي**".[21] فالصّورة عنده هي الأسلوب الفنّي الّذي يضمّ إليه جميع العناصر الفنّية من ألفاظ وتراكيب وإيقاع، ومختلف ألوان البديع، وضروب البيان.

أمّا نعيم اليافي فيرى:" **أنّ لغة الفنّ لغة انفعاليّة، والانفعال لا يتوسّل بالكلمة وإنّما يتوسّل بوحدة تركيبيّة معقّدة حيويّة لا تقبل الاختصار نطلق عليها اسم الصّورة**" .[22] في حين هي عند جابر عصفور: " **وجه من أوجه الدّلالة تنحصر أهمّيتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصيّة وتأثير، ولكن أيّا كانت هذه الخصوصيّة، أو ذاك التّأثير، فإنّ الصّورة الشّعريّة لن تغيّر إلاّ من طريقة عرضه وكيفية تقديمه**" .[23] فالصّورة بهذا المفهوم لا تكاد تكون سوى طريقة يتخّذها الشّاعر في بسط كلامه.

---

[20]– محمد غنيمي هلال – النّقد الأدبي الحديث – نهضة مصر – ط1 – 2003 – ص417.

[21] – عبد القادر القط – الاتّجاه الوجداني في الشّعر العربي المعاصر – مكتبة الشّباب–سوريا – ط1 – 1988 – ص 391.

[22] – نعيم اليافي – مقدّمة لدراسة الصّورة الفنّية – منشورات الثّقافة والإرشاد القومي – سوريا – ط1 – 1982 – ص 435.

[23] – جابر عصفور – الصّورة الفنية في التّراث النّقدي والبلاغي – ص392.

ويمكن القول أنّه لا سبيل للمفاضلة بين الصّورة قديما وحديثا، بحكم أنّ القيمة تكمن في مدى قدرة الشّاعر على خلق الجوّ المناسب في القصيدة.[24]

لقد اغتنى الأدب بعدّة مناهج وفلسفات غربية، الّتي ساهمت في سبر أغواره، والكشف عن حقيقته، وقد أبان علم النّفس عن حظّه الوافر في مساءلة الإبداع، والغوص في أعماق النّفس المبدعة، إذ نجد رواد الاتّجاه النّفسي، و في مقدّمتهم سيغموند فرويد يقول: " **إنّ الرّمزية ليست خاصّة من خواصّ الأحلام، بل من خواصّ التّفكير اللاّشعوري...إنّ التّصوير بوساطة الرّمز يدخل في عداد مناهج التّصوير غير المباشر**" .[25] فالصّورة عنده هي وليدة اللاّشعور الذي ينتج صورا رمزية مختلفة .

ويفسّر غاستون باشلار الصّورة وفق فلسفته الخاصّة فيقول:" **إنّنا حين ندرس صور البيت مع عدم تحطيم التّضامن القائم بين الذّاكرة والخيال كأنّنا نأمل أن نجعل الآخرين يشعرون بالمرونة النّفسية الّتي تحرّكنا من أعماق لا يمكن تصوّر مداها، إنّنا نلمس العمق الشّعري النّهائي للبيت خلال الشّعر ربّما أكثر من الذّكريات**".[26] فباشلار يريد أن يوضّح أن الصّورة تتحدّد من خلال الرّبط بين الذّكريات الّتي منشؤها البيت الأوّل للطّفولة، والخيال الذي يعدّ عنصرا مهمّا في تشكيل الإبداع الشّعري، وبمجرّد تلقّيها نحسّ بذلك الجوّ الدّافئ لذلك البيت في الشّعر أكثر من الذّكريات.

ويرى سسيل دي لويس أنّ اللّغة والعاطفة قوام الصّورة، وعليهما تنبني، فيقول: " **الصّورة الشّعريّة هي رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة**" .[27] ويبدو أنّ النّقّاد المحدثين تعاملوا مع الصّورة الشّعريّة وفق منظور نفسي وأنّ الصّورة تساوي الشّعور، والشّعر ليس مجرّد محاكاة للعالم الخارجي؛ بل هو محاكاة للعالم الدّاخلي للشّاعر المتمثّل في الشّعور والوجدان.[28]

---

[24] – ينظر: موسى صالح بشرى – الصّورة الشّعرية في النّقد العربي الحديث – المركز الثّقافي العربي – لبنان – ط1– 1994– ص 107.

[25] – سيغموند فرويد – تفسير الأحلام – تر: مصطفى صفوان – دار المعارف – مصر – ط1 – د/ت – ص 358.

[26] – غاستون باشلار – جمالية المكان – تر: غالب هلسا – المؤسّسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتّوزيع – لبنان – ط 2 – 1984 – ص37.

[27] – سسيل دي لويس – الصّورة الشّعرية – ص 23.

[28] – ينظر: محمد غنيمي هلال – النّقد الأدبي الحديث – نهضة – مصر – ط1 – 2004 – ص 376.

إنّ الأدب بجميع ألوانه يخضع للتطوّر المستمّر ليساير مستجدّات الحياة، وقد تجاذبته مذاهب عدّة، و لم تسلم الصّورة الشّعرية هي الأخرى من ذلك، ويمكن القول أنّها وجدت ضالّتها عند المذهبين الرّومانسي والرّمزي، وذلك لأنّ" **الرّومانطيقي يوغل في خيال مجنح واهم يخترق به أقطار العالم المحسوس إلى دنيا جديدة ويحلّق بين الذّكريات والأمل، أيضا يضفي الرّومانسي على خواطره من الخيال ما يحيلها من منطقة الأفكار إلى الأوهام، أوهام القلب بمشاعره وآماله**".[29] فالرّومانسية أطلقت العنان للخيال وفضّلته للتّعبير عن ذاتيّة الفرد ، الّذي يلجأ إلى الحلم فرارا من الواقع.

والرّومانسية مذهب وجداني انفعالي، إذ يربط وورد زورث بين العواطف والصّور فيقول:" **إن العواطف والصّور يجب أن يتزاوجا ليذوب كلامها في الآخر، ويتمثّلا طبيعيّا لدى الذّهن في نشوة فنّية**" .[30] وذلك دليل على إغراقها في الذّاتية وتمجيدها.

وتتلخّص علاقة الصّورة بالرّمزية بما يضفي عليها الرّمز درجة عالية من التّكثيف الحسّي، فيبلغ معها حالة من التّجريديّة المستقلّة عن الواقع، ولا يربطها به إلاّ الأثر النّفسي، وهكذا ترتقي الصّورة في تكوينها. [31] وتميل لغتها إلى "**الإيحاء بدل الإفصاح ، والتّلميح بدلا من العرض، وسبيلها الأوّل في ذلك هو الموسيقى التي تبعث من جرس الأصوات و انسجاماتها وموسيقى التّراكيب**."[32] إنّ الرّمزية ارتقت باللّغة الشّعريّة وأضفت عليها صبغة الإيحاء و العمق.

لم تقصر النّظرة الحديثة للصّورة على الأنماط البلاغية فحسب، بل تجاوزتها، واعتمدت على أساليب وأدوات جديدة، يمرّر من خلالها الشّاعر تجربته الإبداعية ؛كالرّمز والأسطورة، إذ" **عبّر الشّاعر من خلالهما عن تعقّد التّجربة المعاصرة وتشابك معطياتها النّفسية، وحاول عن طريقهما الإيحاء بالصّراع الجدلي المستمّر بين المتناقضات في الذّات المعاصرة بانتقاء البدائل المختلفة التي توحّد بينها في هذه الذات**" .[33] فلا يرتبط

---

[29] – إحسان عبّاس – فنّ الشّعر – ص 61.

[30] – محمد غنيمي هلال – دراسات ونماذج في مذاهب الشّعر ونقده – ص 81.

[31] – ينظر: محمد أحمد فتّوح – الرّمز والرمزية في الشّعر المعاصر– دار المعارف – مصر – ط1 – 1977 – ص 333.

[32] – محمد مندور – في الأدب والنّقد – نهضة مصر – ط1 – د/ت – ص 112.

[33] – بشرى موسى صالح – الصّورة الشّعرية في النّقد العربي الحديث – ص 98.

الفنّان بنسق الأشياء كما هي واقعة في الحياة ، بل يلجأ إلى أغوار نفسه البعيدة، يستمدّ من مخزونها الرّموز المتباعدة في الزّمان والمكان ليعبّر عن فكرة أو حالة نفسيّة.[34]

إنّ القصائد التي تجسّد الأساطير تبقى خالدة ، إذ تروى في كلّ زمان ومكان بالرّغم من خضوعها للتّحوير والتّغيير، فهي تظلّ من حيث الجوهر فوق الواقع، غير عقلانية ، ولكنّها ذات مغزى يتجاوز مدلولها المباشر.[35] والصّورة مثل الأسطورة تمتلك القدرة على الرّواية كما تمتلك القدرة على إحياء قصّة ما وجعلها نموذجية ، تتحرّك في عصرنا عبر رؤية الماضي.[36]

وتكمن قيمتهما في كونهما يوظّفان لإضفاء التّوهّج والعمق على التّجربة الشّعرية، ليخرج الشّعر من دائرة الصّور الحسّية والمعاني القريبة، وتشحن اللّغة الشّعريّة بطاقات متفجّرة، وما هما في الأخير إلاّ دلالتين تعبّران عن التّراث والقيم الإنسانيّة.

ويبدو أنّ الصّورة ، في حدود ما عرض، لا تزال عصّية على التّعريف بالرّغم من تعدّد التّعريفات ومعالجتها لعدّة مناحيها، إلاّ أن مفردة الصّورة من حيث المفهوم تظلّ **"غامضة لكونها تسمح باستعمالها بمعنى عام مبهم جدّا وواسع جدّا من منظور أسلوبي خاصّ، وغير دقيق لأنّ استعمالها ولو في مجال البلاغة المحصور، عائم وغير محدّد بدقّة".**[37]

ولكن ما يتأكّد لنا، هو أنّ الصّورة الشّعريّة، رغم طبيعتها المعقّدة، هي عنصر أساسي في بناء النّص الشّعري، و لم تعد تحصر في الأشكال البلاغيّة القديمة ، بل إنّ المفهوم الحديث قد اهتمّ بذاتيّة المبدع، وخضع للتّجربة الشّعريّة، كما أنّه تمّ اللّجوء إلى أساليب تعبيريّة أخرى كالأسطورة، والرّمز، والإيحاء،...

---

[34] – عز الدين إسماعيل – الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهر الفنّية والمعنوية – دار الفكر العربي – مصر–ط9 – 2004– ص 139.

[35] – ينظر: هربرت ريد – طبيعة الشّعر – تر: عيسى علي العكوب – منشورات وزارة الثّقافة – سوريا – ط1– 1997 – ص 117.

[36] – ماجدة حمّود – صور أدبية في الحضارة الإسلاميّة دراسات في صورة الآخر و في قصص بنت الهدى – كتب عربية للنّشر والتّوزيع – ط1 –2003 – ص 18.

[37] – فرنسوا مورو – البلاغة مدخل لدراسة الصوّر البيانيّة – تر: م محمد الولّي وعائشة جرير – إفريقيا الشّرق – المغرب – ط– 2003– ص15.

والصّوّرة بهذا الشّكل ؛ هي صورة الشّاعر، وتمثيل لذاته ولما يختلج في نفسه من انفعالات وأحاسيس ومشاعر، وما يختمر في ذهنه من أفكار ومدركات ، يضفي عليها ما تجود به روائع خيالاته ، وقدراته على الابتكار والتّجديد ، لتسجيل تجربته الشّعرية ، وهي المبتغى الّذي يرمي الشّاعر تحقيقه ليترك بصمة واضحة ومميّزة في مجال الإبداع الشّعري ، وتسمح له بتبوّء مراقي المراتب ، فكانت الصّورة الشّعريّة ذلك الفضاء الأرحب الّذي يستوعب كلّ هذا.

الفصل الأول:
وظائف الصورة الشعرية
و مصادرها

المبحث الأول: وظائف الصّورة الشّعرية:

تضطلع الصّورة الشّعرية بمهام ووظائف متعدّدة ومتداخلة فيما بينها، الحديث عنها طويل ومتشعّب، لذلك ارتأينا أن نسلّط الضّوء على بعض الوظائف، الّتي تكاد تكون الأساسيّة في كلّ عمل شعريّ وهي:

1- تصوير تجربة الشّاعر:

هي التّجارب التي ترفع الإنسان فوق حياته العادية، والّتي ترفع فيها درجة الانفعال أيّا كان نوعه، حتّى تصل إلى درجة التّوهج والإشراق أو قريب منهما[38]. و الشّاعر مثله مثل أيّ فنّان لا يقوى على كبت انفعالاته وعواطفه، بل لابدّ من وسيلة لتتجسّد فيها، فكانت الصّورة " **هي الوسيلة الفنّية الوحيدة التي تتجسّد بها أفكار الفنّان وعواطفه**".[39] فإذا لم تتبلور مشاعر وعواطف الشّاعر في صور، تبقى جامدة لا تبرز لها قيمة ولا معنى.

وكم هي مليئة حياة الشّاعر محمود درويش بالأحداث والتّجارب، ولعلّ أشدّها ألما ومرارة ، تلك الّتي تتعلّق بوطنه فلسطين، ذلك أنه سئل يوما عمّا يطمح الوصول إليه بواسطة الشّعر، فكان جوابه ؛ بأن قال:" **أن أنقل قضيّة شعبي بكلّ أبعادها إلى الصّفحات التي تستحقها في ديوان الشّعر، فهذه القضيّة حلقة من صراع الإنسان المسحوق ليأخذ دوره الّذي يستحقّ في الحياة وفي نشاط البشريّة**"[40].

فالشّاعر رافض للاحتلال، يأبى الوقوف أمامه صامتين، يرفع صوته ليدلي بكلمات هي كشوكة في حلق اليهود لا تزال تخنقهم:

لكنَّ صَوْتِي صَاحَ يومًا:
لَا أَهابُ
فَلْتَجْلِدوهُ إذَا اسْتَطعْتُمْ
و ارْكُضُوا خَلْفَ الصَّدى
ما دَامَ يهتفُ: لَا أَهابُ![41]

استطاع الشّاعر بفضل الصّورة الشّعرية أن يوضّح أفكاره، ويقدّم رؤاه، وأن يبدي بموقفه إزاء المحتلّ، فالصّورة الشّعرية فضلا عن كونها مكوّنا أساسيّا من مكوّنات النّص الشّعري؛ هي أسلوب تفكير وتعبير وموقف من الواقع.

---

[38]- سيد قطب- النّقد الأدبي وأصوله ومناهجه- دار الشّروق- مصر- ط6- 1990- ص56.

[39]- محمد غنيمي هلال- النّقد الأدبي الحديث- ص442.

[40]- عادل محمود- محمود درويش الجوهرة المؤلمة- الهيئة العامّة للنّشر- سوريا- ط1-2001- ص22.

[41]- محمود درويش- عاشق من فلسطين- الأعمال الأولى- ج1- رياض الرّيّس للكتاب- لبنان- ط1- 2005 - ص100.

ومحمود درويش عاش تجربة الاغتراب، وتجرّع مرارة البعد عن الوطن والأهل حتّى الثّمالة، إذ يقول في قصيدة البكاء:

أنَا أَدْرى مِنْكَ بالإنْسانِ ...بالأرضِ الغريبةِ
لَمْ أبِعْ مَهْري ...و لا راياتِ مأْساتِي الخَضيبةِ
و لأنّي أحملُ الصَّخرَ وداءَ الحبِّ ...
و الشّمسَ الغريبةِ
أنا أبْكِي ![42]

للاستعمار بالغ الأثر في خلق الاغتراب عند المبدع العربي، إذ يشعر أنّه غريب عن أرضه وذاته ولغته، يحنّ إلى الماضي وإلى أشياء عزيزة فقدها أوّلها استيلاب الحّرية.[43]

ومكانة الوطن أخذت حيّزا كبيرا من شعر محمود درويش، وغالبا ما كانت تعني له العائلة هي الوطن، وكذلك الحبّ، فالمسألة برمّتها في أبعادها المختلفة تنسكب في شعره بصورة موحّدة.[44] فشعره لم يكن بمنأى عن أجواء المقاومة وتجلّياتها، حيث صوّر هموم الفلسطينيّين

ومشاهد القتل و التّعذيب المسلّط على شعبه، فاضحا بذلك أساليب الاحتلال اليهودي البشعة ، وكان شعره أداة تحفيز وتنوير في مسيرة النّضال.

ونسوق هذا النّص الشّعري الّذي يصوّر فيه الشّاعر مجزرة من المجازر الدّموية، التي ارتكبها المحتلّ بحقّ فلسطين:

كَفَرْ قاسِمْ
إنّني عدتُ من الموتِ لأحْيا، لأُغَنّي
فدَعيني أَستعِرْ صَوْتِي من جُرْحِ تَوهُّجِ
و أَعينيني على الحِقدِ الّذي يَزرَعُ في قلبي عَوْسَجَ
إنَّني مندوبُ جُرْحٍ لا يُساوِمْ
علّمتْني ضَربةُ الجلّادِ أن أمشي على جُرحي

---

[42]- محمود درويش- أوراق الزّيتون- الأعمال الأولى-ج1- ص58.

[43]- ينظر : عبد الإله الصّايغ- الخطاب الشّعري الحداثوي والصّورة الفنّية - الحداثة وتحليل النّص- المركز الثّقافي العربي للنّشر- لبنان-ط1- 1999-ص301.

[44]- ينظر غسّان كفناني- الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال 1948- 1968- مؤسّسة الدّراسات الفلسطينيّة- لبنان- ط1-1989- ص58.

و أَمشي..
ثُمَّ أمشي.[45]

لا زال لسان محمود درويش يردّد بالمقاومة، رافعا من همّة شعبه وعزيمته من أجل استرداد حقوقه، داعيا من أجل ذلك، إلى تجاوز الجراح وعدم المساومة على أرواح الشّهداء، في صورة ملؤها النّقمة والحقد على العدوّ، ورغبة متأجّجة في الانتقام و عدم الاستسلام.

2- إيصال التّجربة إلى الآخرين:

تعدّ الصّورة الشّعرية وسيلة الشّاعر لتبيان ما يُعتمل في عقله وقلبه أوّلا، ثم إيصاله إلى غيره ثانيا، يقول أحمد الشّايب في ذلك: "**وهذه الوسائل الّتي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معا إلى قرّائه أو سامعيه تدعى الصّورة الأدبية**"[46] فالصّورة بطبيعتها تتّخذ كمطيّة لسوق الأفكار وتوصيلها إلى المتلقّي والدّارس .

وحين ننصرف إلى شعر محمود درويش، نجده يعتمد على صور تقوم بالتّأثير على المتلقّي في نقلها للتّجربة الشّعرية بشكل تسمح فيه بتحريك عواطف ومخيّلة المتلقّي، وما تختزنه من أفكار ودلالات، يقول الشّاعر:

سأدفعُ مَهْرَ العواصِفِ
مزيدًا من الحبِّ للوردةِ الثّاكِلَةِ.
وأَبْقى على قمّةِ التّلِّ واقفٌ.[47]

إزاء الإحساس العارم بفاجعة القتل والدّمار الّتي تعرّضت له كفر قاسم، وما خلّفته من ندوب عميقة في الوجدان الجماعي، كان على الشّاعر ألّا يكتفي بالوصف المجرّد، بل أن يعمد إلى الصّورة الشّعرية لتصوير الحالة التي آلت إليها كفر قاسم، وشاعرنا يصوّرها كأمّ ثكلى فقدت أبناءها، ولكنّها تظلّ بهيّة كالوردة رغم كلّ المآسي الّتي عصفت بها، فلا يزال الشّعب الفلسطيني يستميت، بتقديم مزيد من الأرواح فداء للوطن.

وتوضّح لنا هذه الصّورة الواقع الأليم الّذي يطبع أيّام فلسطين بشكل دائم:

السّماءُ رصاصيةٌ في الضُّحى
بُرتُقاليةٌ في اللّيالي، وأمّا القُلوبُ
فظلّتْ حياديةً مثلَ وردِ السِّياجِ.[48]

---

[45]- محمود درويش-آخر اللّيل- الأعمال الأولى -ج1- ص219.

[46]- أحمد الشّايب- أصول النّقد الأدبي- نهضة مصر للنّشر والتوزيع- مصر- ط10- 1994- ص242.

[47]- محمود درويش –آخر اللّيل الأعمال الأولى -ج1- ص220.

إن صور الطّبيعة المشوهّة في هذا النّص الشّعري، لم تأت لغرض جمالي فقط، وإنّما لتعبّر كذلك عن حزن عميق ينتاب الشّاعر، وهي حالة تعتري كل شخص قلبه ينبض بالإنسانية.

ولعلّه بات واضحا أن الصّورة الشّعرية لا تعكس الوجه الإبداعي فحسب، بل إنّها تحمل سمات المرحلة الشّعرية الّتي يُعدّ الشّاعر جزءًا منها، وتنقلها إلى المتلقّي بطريقة تسمح بخلق نوع من المشاركة الوجدانية الفاعلة.

3- وظيفة الإيحاء:

إن الصّورة الشّعرية وسيلة من وسائل الإيحاء بالأبعاد المختلفة لرؤية الشّاعر، فهي أداة إيحائيّة، وليست أداة تقريرية، أي أنّها توحي بالمشاعر والأحاسيس والأفكار دون أن تسمّيها أو تصفها وصفًا مباشرا.[49] " **فالصّورة الموحية لا تتأتّى بمجرّد حشد المدركات الحسّية ووصفها، وإنّما تتطلّب نوعًا من العلاقات الجدلية بين الذّات المبدعة، ومدركاتها الحسيّة، فتحذف منها أشياء، وتضيف إليها أشياء**

أخرى، ويعاد تركيب تلك المدركات في صور مغايرة لكلّ أشكالها المألوفة"[50].

وهي تسمح للشّاعر أيضا بخلق علاقات وتراكيب جديدة تثير لدى القارئ الواحد أجواء متعدّدة ومفعمة بالمثيرات.[51]

فالصّورة الموحية تدفع المتلقّي إلى التّأمل، وإطالة التّفكير وإطلاق العنان للخيال، فهي " **شكل يتفاعل ويومض ويحرّك، ويصدم، ويفجّر**".[52] فكلّما فتحت مجالا لتعدّد القراءات، وزاد تأثيرها فهي تعطي معاني كثيرة ؛ بل إنّها" **لا تقود المتلقّي إلى الغرض مباشرة... وإنّما تنحرف به عن الغرض وتحاروه وتداوره بنوع من التّمويه ، فتبرز له جانبا من المعنى وتخفي عنه جانبا آخر حتّى تثير شوقه وفضوله، فيقبل المتلقّي على تأمّل الصّورة واستنباطها وعندئذ ينكشف له الجانب الخفّي من المعنى، ويظهر الغرض كاملا**".[53]ولكي تتوفّر الصّورة الشّعرية على الإيحاء لابدّ للشّاعر انتقاء الألفاظ الموحية المناسبة، لها القدرة على التّكثيف الدّلالي، وتفجير المعاني، وتكون مناسبة للسّياق الشّعري.

---

[48]- محمود درويش- حالة حصار- الأعمال الجديدة- رياض الرّيّس للكتاب- لبنان- ط1- 2009- ص181.

[49]- علي عشري زايد- عن بناء القصيدة العربيّة الحديثة- مكتبة بن سينا للنّشر- مصر- ط4- 2002 - ص201.

[50]- محمّد علي كندي- الرّمز والقناع في الشّعر العربي الحديث- السّياب ونازك و البيّاتي- دار الكتاب الجديدة المتّحدة - لبنان- ط1- 2003- ص29.

[51]-ينظر نعيم اليافي- تطوّر الصّورة الفنّية في الشّعر العربي الحديث- دراسة - دار صفحات للنّشر - سوريا- ط1- 2008- ص7.

[52]- محمّد حسن عبد الله- الصّورة والبناء الشّعري- ص29.

[53]- جابر عصفور- الصّورة الفنّية في التّراث النّقدي البلاغي عند العرب- ص326.

ونسوق هذا المقطع الشّعري لنقف على الدّور الهامّ الّذي تؤدّيه ظاهرة الإيحاء كخاصّية من خصائص الصّورة الشّعرية، وكوظيفة لها، يقول الشاعر:

لم نأتِ من بلدٍ إلى هذا البلدِ
جِئنا من الرُّمّان، من سريسِ ذاكرةٍ أتيْنا
من شَظايا فِكرةٍ جِئْنا إلى هذا الزّبدِ
لا تسألونا كم سنمكثْ بينكمْ، لا تسْأَلونا
أيِّ شيءٍ عن زيارتنا. دَعونا
نُفرغُ السّفَنَ البطيئة من بقيّة روحِنا ومن الجَسدِ.[54]

ليس هنا ما يدلّ على الاغتراب، كما دلّ عليه المجيء من الزّمان، من الذّاكرة، ومن الفكرة ، بل يوحي النّص الشّعري بفقد المكان (الوطن) ،الّتي دلّت عليه بداية السّطر (و لم نأت من بلدٍ). ويعتبر هذا التّكثيف الدّلالي استجابة لتأزّم الأحداث والظّروف الفلسطينيّة التي دفعت بالفلسطينيّين للهجرة إلى بلدان أخرى.

ومن أمثلة صور الإيحاء، قوله:

بَيْني وبَيْن حُقولي الشّقراء مترٌ واحدٌ..مترٌ مِقَصٌّ قَصَّ قلبي
أَنا من هنا .. ورأَيتُ أَحشائي تُطلُّ عليَّ من زَغَبِ الذُّرَةِ
ورأيتُ ذاكرتي تَعُدُّ حُبُوبَ هذا الحقلِ والشُّهداءَ فيه
أَنا من هنا . أَنا ههُنا ... وأُمشِّطُ الزّيتونَ في هذا الخريفِ.[55]

ينتاب الشّاعر شوق جارف لوطنه فلسطين، ورغم قصر المسافة بين بلده والبلد الّذي لجأ إليه (لبنان) ، والّتي عبّر عنها بمتر واحد، إلّا أنّه لا يسمح له بأن تطأ قدماه أرضه، كما توحي هذه الصّورة بأنّ الشّاعر متابع لكلّ أحداث بلده، ويتألّم لكلّ ما يتعرّض له مواطنوه من قتل وتعذيب.

4- الوظيفة الجماليّة:

إن فنّية الصّورة وجماليتها" **تعدّ مقياسا مهمّا وشرطا دائما في الحكم على براعة الشّاعر وفنّه**".[56] والوظيفة الجمالية تحمل إلى المتلقّي من طاقات الإبداع الفنّي للشّاعر ما يمنحه نشوة و لذّة.

---

[54]- محمود درويش- هي أغنية هي أغنية- الأعمال الأولى- ج3- دار رياض الرّيس للكتاب- لبنان- ط1- 2005 - ص22/21.

[55]- محمود درويش- أرى ما أريد- الأعمال الأولى - ج3- ص198.

[56]- بشرى موسى صالح- الصّورة الشّعرية في النّقد الأدبي الحديث- ص166.

والشّاعر محمود درويش مدرك لقيمة هذه الجمالية، لذلك يسعى دائما إلى تحرّي المنحى الجمالي في شعره، يقول:

هذا هو العرسُ الّذي لا يَنْتَهِي

في ساحةٍ لا تَنْتَهي.

في ليلةٍ لا تَنْتَهي.[57]

ومن الدّواعي الموضوعية التي ساقت محمود درويش إلى هذا المسلك الجمالي، إحساس الشّاعر بانغلاق الواقع المحتلّ، وقصور الذّات الفردية والجمعية عن التزام الفعل النّضالي المخلص، فلذلك كان هذا الارتداد النّفسي الّذي أثمر سلوكا جماليّا له من المبرّرات الواقعية ما يعزّز شعرتيه، بعد أن لم يترك الواقع للشّاعر أيّ منفذ للتّخلّص من الانكسار والهزيمة.[58]

وما يمكننا قوله هو أنّ وظائف الصّورة الشعرية تختلف من شعر إلى آخر، وتحتكم للسّياق الشّعري.

[57]- محمود درويش- محاولة رقم 7 - الأعمال الأولى -ج3 - ص 295.

[58]- عمّيش العربي- القيم الجمالية في شعر محمود درويش- دار كوكب العلوم للنّشر- الجزائر- ط2-2012- ص175.

المبحث الثّاني: مصادر الصّورة الشّعرية.

إنّ عمليّة الخلق الفنّي لدى أيّ شاعر تستند إلى مناهل ومنابع، يغرف منها شتّى صوره الشّعرية، وتتشكّل لديه من خلال مدركاته، الّتي تنجم عن ثقافته، أو تجابه الشّخصية، أو تصدر عن البيئة الّتي يعيش فيها.

ودراسة مصادر التّصوير الشّعري عند محمود درويش ، تساعدنا كثيرا على فهم طبيعة الصّور وخصوصياتها، وهذه المصادر ومعانيها الخلفية تؤدّي إلى الوقوف على مرامي النّصّ الحقيقية ، حتّى لا ننخدع بظاهر التّعبير، كما تسمح لنا بالكشف عن كيان الشّاعر والمثل والقيم الّتي يتبنّاها.

وقد أسفرت عملية الاستقراء و التّفحّص في شعر محمود درويش، عن وجود مصادر ومجالات متعدّدة ومتنوّعة، يلجأ إليها الشّاعر لتكوين صوره ، اخترنا منها أربعة وهي: العاطفة، الخيال، التراث، والطّبيعة.

1 - العاطفة:

إنّ الشّعر هو تعبير عن تنازع النّفس بين البواعث والطّوارئ الخارجيّة، و ما يستبدّ بها من ميول ونزعات، و هذا التّنازع يشحذ في نفس الفنّان شعورا بالتّوتّر أو بالنّشوة و الذّهول، تفيض به الرّؤى والصّور الشّعرية. [59] و هذا يعني أن الشّعر ما هو إلّا التّغني بالحالة الشّعورية، و بالانفعالات والعواطف عن طريق الصّورة، بل إنّ العواطف هي" **الّتي تستدعي خواصّ الصّورة الأدبيّة الصّالحة للتّعبير عنها ولإثارتها...و لا بدّ أن يكون القصد إلى العواطف عن طريق غير مباشرة أي اقتراحية رمزية** "[60]. إنّ المفهوم الحديث للصّورة غدا وثيق الارتباط بالعالم الدّاخلي للشّاعر، والجنوح بالصّورة الشّعرية إلى البعد النّفسي، معناه أنّ الصّورة هي تجسيد لما يصطرع في دواخل الشّاعر من أحاسيس ومشاعر، وهكذا تكون العاطفة مصدرا مهمّا لتكوين الصّورة.

و إذا اختفت العاطفة من الصّورة لا تلغيها وإنّما تلغي كثيرا من تأثيرها وقيمها، كما تفقد حرارتها، وعلى العكس من ذلك، فالعاطفة حين تطغى على الصّورة تفقد موضوعيتها، وتغدو في كثير من الأحيان ملتصقة بصاحبها ولا تتعدّاه ، وأبسط ما يقال هنا أنّه يجب أن تكون العاطفة متزامنة مع التّجربة ومتداخلة مع الرّؤية، ومتوازنة مع الرّؤيا، لتأخذ دورها كعنصر حيوي في إبداع الصّورة وفي دفعه إلى الأمام[61].

---

[59]- إيليا الحاوي- في النّقد والأدب - مقدّمات جمالية عامّة وقصائد محلّلة من العصر الجاهلي - ج1- دار الكتاب - لبنان- ط5-1986- ص52.

[60]- أحمد الشّايب - أصول النّقد الأدبي - نهضة مصر- ط10 - ص243

[61]- كلود عبيد- جمالية الصّورة في جدليّة العلاقة بين الفنّ التّشكيلي والشّعر- دار مجد- لبنان- ط1- 2010 - ص98.

وهذه الصّورة تنقل لنا ما استقرّ في قلب الشّاعر من عواطف الحزن و الأسى، تعلوها عاطفة الحقد والغضب على المتعدي الغادر:

أنا لا أكرهُ النّاسَ
ولا أسطو على أحدٍ
ولكنّي.. إذا ما جعتُ
آكلُ لحمَ مُغْتَصِبِي
حذارِ.. حذارِ.. من جُوعي
ومن غَضَبِي.[62]

لم يجد محمود درويش أفضل تصوير وتعبير عن رغبته الشّديدة في الثّأر من المحتلّين، من أن يتمثّل في صورة آكل لحم عدوّه، بما يوحي لنا بشدّة انفعاله ونقمته على العدوّ الصّهيوني الغاشم.

إنّ الصّورة هي ترجمان عواطف الشّاعر، وهي الّتي تؤثّر فينا بل تحرّك فينا مشاعر وأحاسيس مماثلة ، فنلفي أنفسنا نحبّ ما يحبّ الشّاعر، ونكره ما يكرهه، فالشّعر المفعم بالعواطف يسترعي السّامع ويجذب القارئ إليه "**ومن كان ضعيف العواطف أتى شعره ميّتًا لا حياة له، فإنّ حياة الشّعر في الإبانة عن حركات تلك العواطف**".[63] فالصّورة الشّعرية هي أكبر عون للشّاعر في نقل مشاعره وعواطفه لقرّائه.

2- الخيال:

لقد جرت عادة الكثير من المؤلّفين والدّارسين للأدب أن يميّزوه بالخيال والابتكار، فالأديب إنسان متخيّل مبتكر، وقد خصّه الله تعالى بالحسّ المرهف والخيال الخصب الّذي يتيح له أن يتجاوز حرفيّة المعطيات، يركّب من شتات العناصر شيئا جديدا مبتكرا ، لا يصل خيال عامة النّاس إلى مثله ، وإن كانوا يعرفون من قبل هذه الأشتات المفرّقة من العناصر، ولكن خيالهم يقصر بهم على أن يصوغوا في النّهاية من هذه العناصر المبعثرة شيئاً منظّمًا مبتكرا[64].

وإنّ نوعيّة الخيال وإمكانيّته وفعاليّته هي ما يميّز الإنسان المبدع عن غيره[65]، فهو بمثابة السّمة الفارقة و المميّزة بين الإنسان العادي والإنسان المبدع ، والخيال هو" **تلك القوّة النّفسية الّتي يستطيع بها الأديب أن يعرض بها أدبه في صورة قويّة مؤثّرة، وذلك بتصوير حقيقة الشّيء حتّى يتوهّم أنّه ذو صورة تشاهد**".[66]

---

[62]- محمود درويش- أوراق الزّيتون- الأعمال الأولى- ج1- ص84

[63]- محمّد كامل الخطيب- نظريّة الشّعر- مرحلة الإحياء والديوان-ج2-وزارة الثّقافة- سوريا- ط4- 1996- ص632.

[64]- ينظر: طه ندا- الأدب المقارن- دار النهضة العربية-لبنان- ط1-1991- ص14/13.

[65]- جابر عصفور- الصّورة الفنّية في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب- ص13.

[66]- صلاح الدّين عبد التّواب- الصّورة الأدبية في القرآن الكريم- الشّركة المصريّة للنّشر - مصر- ط1- 1995- ص25.

وبهذا يتبيّن لنا أن الخيال مصدر ذو أهمّية بالغة لتشكيل الصّورة، وتربطه بها علاقة وشيجة ، إذ" **تعدّ الصّورة تحقّقا جوهريّا للخيال.**"[67] فالخيال باستطاعته جمع الصّور من الطّبيعة ، ويعكف على تنظيمها محقّقا التّوفيق بين المتناقضات، وهو لا يكتفي بنقلها كما هي، وإنّما يحاول أن يخلع على ما هو متفرّق في الطّبيعة روحا جديدة ، إذ يصبح المتفرّق متكاملا وموحّدا[68].

إنّ الخيال معبر يصل المادّة بالرّوح، والرّوح بالمادّة، ناقلا التّجربة، في الآن ذاته إلى طور التّجسيد، إنّه نقطة الحيلولة بين النّفس والأشياء، وهو الّذي يحتضن العام الخارجي بجموده وثباته ومعطياته الدّائمة ويبدعه من جديد تحت وطأة الانفعال[69].

فالخيال مهما بعد عن الواقع وابتدع أشكالا وصورا غير موجودة في عالم المحسوسات والمرئيات، فإنّه لا يمكن أن يبتكر شيئا لم يتعرّف عليه، بمعنى آخر قد يشكّل عالما لا حقيقة له، لكن هذا العالم لا يمكن أن يشكّله، أو يكوّن عناصره إلّا بوساطة الحسّ أو عن طريق صور تداعت له من تجارب أو مدركات عرفها سابقا[70].

ولقد تطوّرت نظريّة الخيال عند كولردج و حظيت باهتمام كبير عنده ، حتّى أنّه أشار إلى نوعين من الخيال هم: خيال أولي وخيال ثانوي، وهو يعرّفهما بقوله:" **فالخيال الأوّلي هو، في رأيي، القوّة الحيويّة أو الأوّلية الّتي تجعل الإدراك الإنساني ممكنا، وهو تكرار في العقل المتناهي لعمليّة الخلق الخالدة في الأنا المطلق. أما الخيال الثّانوي فهو ،في عرفي، صدى للخيال الأوّلي غير أنّه يوجد مع الإرادة الأوّلية، وهو يشبه الخيال الأوّلي في نوع الوظيفة الّتي يؤدّيها، ولكنّه يختلف عنه في الدّرجة وفي طريقة نشاطه، إنه يذيب ويلاشي ويحطّم لكي يخلق من جديد، وحينما لا تتسنّى له هذه العمليّة فإنّه على الأقلّ يسعى إلى إيجاد الوحدة وإلى تحويل الواقعي إلى المثالي**[71]".

إن الخيال الأوّلي يرتبط بالواقع ويعيد تشكيل مكوّناته بشكل يتوافق والشّعور الإنساني، لا يتعمّق في التّجربة الفنّية، بينما الخيال الثّانوي هو نتيجة للخيال الأوّلي، ولكنه يختصّ بالفنّ ، مجاله واسع متحرّر من كلّ القيود، ويهرب إليه الفنّان لينسى همومه في واقعه ، ويشكّل لنفسه عالما جديدا يتناسب وأحاسيسه ورؤاه.

فالخيال ملكة خلّاقة يتّسم بها الشّاعر، يُمثّل له المصدر الخصب للصّور الشّعرية ورافدها القويّ، وسرّ الجمال فيها.

---

[67]- عاطف جودة نصر- الخيال مفهوماته ووظائفه- الهيئة المصرية- مصر- ط1- 1984 - ص261.

[68]- ينظر: محمّد زكي العشماوي- قضايا النّقد الأدبي بين القديم والحديث- دار النهضة العربية- لبنان- ط1- 1979- ص53.

[69]- إيليا الحاوي- في النّقد والأدب - ص 123.

[70]- ينظر: هبة غيطي- بنية الصّورة الشّعرية عند أبي تمّام (رسالة ماجستير)- قسم اللّغة العربيّة وآدابها - بالجزائر- 2009/2008- ص19.

[71]- محمّد مصطفى بدوي-كولردج- دار المعارف- مصر- ط2- 1988- ص156.

ويستعين محمود درويش بالخيال في تصويره، لأنّ الحقيقة المجرّدة لا تكفيه للتّعبير،كما أنّ الخيال يحقّق له الانسجام بين عناصر النّص الشّعري، يقول في قصيدته لوحة على الجدار:

وأريدُ أنْ أتقمّصَ الأشجارَ

قد كذبَ المساءُ عليه. أشهدُ أنّني غطّيتهُ بالصّمتِ

قُرْبَ البحرِ.[72]

كيف للبحر أن يكون مكانا يُؤتمن عليه المغطّى!، وهل نغطّيه بالصّمت؟ فهذه الصّورة بكلّ مافيها من غرابة وإدهاش ، هي وليدة الخيال لأنّ هذه الملكة هي وحدها القادرة على الإتيان بمثل هذه الصّورة.

3 – التّراث:

إنّ التّغيير الحاصل على المستوى الفنّي للنصّ الشّعري المعاصر أدّى إلى الاختلاف في التّعامل معه،وفتح باب تعدّد القراءات على مصراعيه، وذلك لأنّه اتخذ وسائل فنيّة مستحدثة للتّعبير عن التّجربة الشعرية، وكان الرّمز من بين الأدوات الّتي ولع بها الشّاعر المعاصر، وأعطى له دورا كبيرا في تحمّل عبء هذه التّجربة والرّمز معناه "**الإيحاء؛ أي التّعبير غير المباشر عن النّواحي النّفسية المستترة، الّتي لا تقوى على أدائها اللّغة في دلالتها الوضعية، والرّمز هو الصّلة بين الذّات والأشياء، بحيث تولد الإحساسات عن طريق الإثارة النّفسية لا عن طريق التّسمية والتّصريح**"[73].

إذ أضحت التّجربة الشعريّة المعاصرة معقّدة، تقف أمامها اللّغة الاعتيادية عاجزة عن ترجمتها بدقّة وأمانة، ممّا اضطرّ إلى استعمال لغة رمزيّة، لإعطائها قوّة إيحائية كبيرة، ويستند الشّاعر المعاصر إلى أنواع مختلفة من الرّموز للتّعبير عنها، مثل الرّمز التّراثي وهو "**المستمدّ من الرّموز العربية و الإسلامية والمسيحية والإغريقية...والرّمز الخاصّ المستمدّ من التّراث الشّعبي،كالحكايا والأغاني والأمثال والسّير الشّعبية...**"[74]

ونجاح الصّورة الشّعرية مرهون بانتقاء الرّموز المناسبة من التّراث، الّذي يضفي عليها توهّجا وعمقا يخترق عوالم الشّاعر ونفسيّته ويزيدها جمالية، ليكون لها تأثيرا أكبر على المتلقّي، ويُعزى التّراث إلى ذلك "**المخزون الثّقافي المتنوّع والمتوارث من قبل الآباء و الأجداد، والمشتمل على القيم الدّينية والتّاريخية والحضاريّة والشّعبية، بما فيها من عادات وتقاليد، سواء هذه القيم مدوّنة في كتب التّراث أو مبثوثة بين سطورها، أو متوارثة أو مكتسبة بمرور الزّمن، بعبارة أكثر وضوحا، إنّ التّراث هو روح الماضي وروح**

---

[72]– محمود درويش– تلك صورتها وهذا انتحار العاشق– دار الأهلية للنّشر والتّوزيع– الأردن– ط1– 2013 – ص07.

[73]– محمد غنيمي هلال– الأدب المقارن– دار العودة– لبنان– ط1– 2000– ص398.

[74]– نسيب نشّاوي– مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشّعر العربي المعاصر–الاتّباعية– الرّومنسية– الواقعية–الرّمزية– ديوان المطبوعات الجامعية– الجزائر– ط1– 1984– ص482.

الحاضر، وروح المستقبل بالنّسبة للإنسان الّذي يحيا به ،وتموت شخصيّته وهويّته إذا بعد عنه أو فقده"[75].

فالتّراث حصيلة متراكمة من العطاء الإنساني عبر عصور متعاقبة ، وسجلّ حافل بالأخبار والقيم، فيه نتاج خبرات الأوّلين، وهو ليس حكرا على أحد دون آخر، أو على أمّة بعينها، إنّه ملك للإنسانية جمعاء، حتّى أنه يصعب الجزم بوجود تراث ما خالص، لم تشبه شائبة.

والحكم نفسه ينطبق على التّراث العربي، فقد خضع للتّغيير و التّحويل بفعل عاملي التّأثر والتّأثير بحضارات مختلف الأمم والشّعوب قديما وحديثا، بوساطة التّرجمة والتّبادل المباشر.[76] وهذا التّراث يمثّل تحديا للوعي الثّقافي العام، وللوعي الشّعري الحديث بشكل خاصّ[77]، ذلك أن للتّراث بالغ الأثر في إيصال التّجربة الشّعرية الحديثة للمتلقّي، فالشّعر وثيق الصّلة بالتّراث، والعلاقة بينهما "**ليست علاقة ضدّية أو علاقة عداء، لبديهية أوّلية، هي أنّ المغايرة، لا تعني بشكل من الأشكال المعاداة**"[78]. حيث يستلهم الشّاعر من التّراث ما يعجبه، وما يخدم شعره من المضامين والرّموز المختلفة، حتّى يشكّل لوحة فنّية جديدة وفق رؤية عصرية، فهو يمثّل له ذلك المعين الّذي لا ينضب، يستقي منه شتّى الصّور."**وهو ركيزة قوّية، لا يستغني عنها أيّ ناشئ مهما يكن حظّه من الموهبة والقدرة على العطاء، فهو في حاجة إلى الإفادة من نتاج السّابقين له في مضمار فنّه، فالشّعر فنّ كسائر الفنون، تمدّه الدّراسة بالصّقل والتّهذيب حتّى يتمرّس الشّاعر على قول الشّعر.**" [79]

والتّراث منجم طاقات إيحائية لا ينفذ له عطاء ، فعناصر هذا التّراث ومعطياته لها من القدرة على الإيحاء بمشاعر وأحاسيس لا تنفذ، وعلى التّأثير في نفوس الجماهير ووجدانهم، ما ليس لأيّة معطيات أخرى، يستغلّها الشّاعر حيث تعيش هذه المعطيات التّراثية في وجدانات النّاس وأعماقهم تحفّ بها هالة من القداسة والإكبار، لأنّها تمثّل الجذور الأساسية لتكوينهم الفكري والوجداني والنّفسي[80].

ولعلّ أيّ ناقد أو دارس أو قارئ لشعر محمود درويش يكتشف للوهلة الأولى، ذلك الحضور الطّاغي للتّراث بأنواعه المختلفة: التّراث الدّيني، الأدبي، الأسطوري، التّاريخي، الشّعبي.

---

[75]– علي عشري زايد– استدعاء الشّخصيات التّراثية في الشّعر العربي المعاصر– دار الفكر– مصر– ط1–1997– ص20.

[76]– ينظر: سعيد سلّام– التّناص التّراثي – الرّواية الجزائريّة أنموذجا– عالم الكتب الحديث– الأردن– ط1– 2010 – ص15.

[77]– رمضان الصبّاغ– في نقد الشعر العربي المعاصر– دراسة جمالية– دار الوفاء– مصر–ط1– 2002– ص368.

[78]– عز الدين إسماعيل– الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية و المعنوية– ص14.

[5]– عاطف جودة نصر – الرّمز الشّعري عند الصّوفيّة– دار الأندلس ودار الكندي – لبنان– ط1 – 1987 – ص35.

[79]– ربيعي محمّد عبد الخالق – أثر التّراث العربي القديم في الشّعر العربي المعاصر – دار الكتب العلمية – لبنان – ط3 – 2002 –ص.15

[2] – بوعيشة بوعمارة – الشّاعر العربي ومثاقفة التّراث – مجلّة كلّية الآداب واللّغات – الجزائر– العدد 8– 2011– ص02.

[3]– عاطف جودة نصر – الرّمز الشّعري عند الصّوفيّة– دار الأندلس ودار الكندي – لبنان– ط1 – 1987 – ص35.

✓ **التّراث الدّيني:**

لا طالما ارتبط الدّين بتركيبة الإنسان النّفسية والفكرية، وكان الموحّد الأوّل في معظم سلوكاته اليومية، فالمعطيات والمصادر الدّينية **"تشبع الإنسان و ترضي رغبته في المعرفة ،لما قدّمت من تصوّرات لنشأة الكون و لتفسير ظواهره المتنوعة"**[81]، وهو للنّاس جزء ثابت في حياتهم، حاضر في مختلف نشاطاتهم الحياتية، العملية و العلمية وحتّى الإبداعية.

وحرص الشّعراء على إيلاء هذا الجانب اهتماما كبيرا، بوصفه مادّة خام ومصدرا غنيّا ، يغرفون منه، ما بدا لهم من المضامين والموضوعات لتعميق التّجربة الشّعريّة.

والملاحظ في شعر محمود درويش، أنّه يعجّ بالموروثات والرّموز الدينيّة ، الّتي اختزنتها الذّاكرة، واستوطنت لاوعيه ، واستحضرها العقل أثناء العمليّة الإبداعية ، ولقد تنوّعت الرّوافد الدّينية في شعره ؛ فمنها : المصادر الإسلامية ، والمسيحية ، واليهودية.

4- المصادر الإسلاميّة:

إنّ القرآن هو دستور الله الخالد، لما قدّمه من معان وأفكار سامية، وتعاليم رشيدة تصلح لكلّ مكان وزمان، وحمل في ثناياه نماذج عليا من الفعل الإنساني، وهو كلام معجز في بيانه وصوره.

والتّصوير القرآني استحوذ على العرب وسحرهم، ووقفوا أمام إعجازه وجمالية أسلوبه الفنّي حيارى مضطربين ، قبل أن يسحرهم القرآن بقداسته الدّينية وشرائعه التّربوية.[82]

فهو يعدّ من أهمّ المصادر الّتي يقبل عليها الشّعراء لتشكيل صورهم، فاستلهموا عباراته، وحاكوا نظمه وأسلوبه، واستحضروا قصصه.

وينطوي القرآن الكريم على عديد من القصص، أهمّها قصص الأنبياء، وتجيء هذه القصص لغرض ديني بحت، وهي في الوقت نفسه عمل فنيّ معجز، ولمـــــــــــّـــــا كانت التّجربة الشّعريّة إعادة صياغة لتجربة واقعة لتتناسب ومعطيات الواقع، والحالة الشّعورية للشّاعر، كانت قصّة نبي الله موسى عليه السّلام، من بين القصص الّتي لمس فيها محمود درويش طواعية، من أجل تعميق تجربته، وتمكينها في نفس المتلقّي وإرضاء لمخيّلته، إذ يقول في ديوانه عاشق فلسطين:

في حوارٍ مع العذابِ
كان أيّوبُ يَشكُرُ
خالقَ الدّودِ ..و السّحابِ
خُلِقَ الجُرْحُ لي أنا

---

[82] - ينظر: سيد قطب- التّصوير الفنّي في القرآن-دار الشروق-مصر- ط17- 2004- ص21

لا ميّتٍ.. و لا صنمُ
فدعِ الجُرْحَ و الألَمَ.[83]

يلجأ الشّاعر للتّعبير عن حال الفلسطيني المعذّب على أرضه إلى استدعاء تجربة مماثلة، وشخصية النّبيّ أيّوب عليه السّلام هي الشّخصية المناسبة لتصوير هذه الحالة، ولتقريب الصّورة وجعلها أشدّ عمقا، جاء العذاب مشخّصا مجسّما، يتحدّث ويحاور، وعبّرت الصّورة عن أسى
وانفعال الشّاعر، ومن ناحية أخرى، شخصيّة أيوب هي مثال للصّبر والحمد في كلّ لغة ودين وثقافة، والشّكر ملمح راسخ في شخصيّة أيّوب عليه السّلام، فكان دائم العودة إلى الله بالذّكر و الشّكر، فكان صبره سبب نجاته وسرّ ثناء الله تعالى عليه، إذ قال عنه عزّ وجلّ:﴿ **إِنَّا وَجَدْنَاهُ صَابِرًا نِّعْمَ الْعَبْدُ إِنَّهُ أَوَّابٌ**﴾ (*)، ويرمز السّحاب إلى الفرج والنّجاة في قصّة أيّوب عليه السّلام، ومن هنا يعبّر الشّاعر عن صمود الفلسطيني وثباته وصبره ليحقّق مبتغاه، الّذي بشّره به السّحاب.

ويستحضر محمود درويش قصّة النّبي نوح عليه السّلام مع الطّوفان، وكيف استنجد النّاس به، ليخلّصهم من الغرق، وصورة شدّة هول الطّوفان وما خلّفه من دمار وخراب، أسقطها الشّاعر على الشّعب الفلسطيني، لما يتعرّض له من نكبات وتقتيل وتهجير، يقول في قصيدته المعنونة بمطر:

يانُوحُ !
هبْني غُصْنَ زيتونٍ
ووالدتي...حَمامةً
إنّا صنعنا جنّةً
كانت نهايتُها صناديقُ القمامةِ !
يانوحُ!
لا ترحلْ بنا
إنّ المماتَ هنا سلامةٌ
إنّا جذورٌ لا تعيشُ بغيْرِ أرضٍ
ولتكُنْ أرضي قيامةٌ ![84]

---

[83]- محمود درويش- عاشق من فلسطين-ج1-الأعمال الأولى- ص154.

(*)- سورة ص: الآية [44].

[84]- محمود درويش- عاشق من فلسطين-ج1-الأعمال الأولى- ص154.

ومحمود درويش في هذا النّص لم يأخذ بالمضمون الحقيقي للنصّ القرآني، بل نلفي تعارضا بين النّصين **"فواقع النّص القرآني يشير إلى العبرة العظيمة التي تَمثُل في دعوة نوح عليه السّلام والجوانب الإيجابية لهذه الدعوة، ولكن النص الشّعري يشير إلى رفض الشاعر لدعوة نوح عليه السلام، والهجرة معه، ويتشبّث بالبقاء في أرضه مهما كانت النّتيجة، حتى ولو كانت أرضا موعدا للقيامة"**[85].

فمحمود درويش بهذا التّصوير، كأنّه يتعامل مع القصّة القرآنيّة وكأنّها قصّة عادية، جرّدها من قداستها، لتضفي عليها ملامح عصريّة لتوافق رؤيته، ويكشف لنا مدى حبه وتشبّثه بأرضه، ولا يقوى على هجرها حتى ولو حلّت بها عظام النّكبات والفواجع.

2- المصادر المسيحيّة:

لا غرو أن يأتي شعر محمود درويش حافلا بالرّموز المسيحيّة، فقد ولد ونشأ في قرية البروة حتّى حدود عام النّكبة 1948م، وسكّان هذه القرية يتوزّعون على أتباع الدّيانتين الإسلامية و المسيحية، والأمر سيان في قرية كفر ياسف الّتي تابع فيها دراسته ، فالحياة في هاتين القريتين مليئة بالرّموز المسيحية في كثير من السّلوكات اليومية، قبل أن يهاجر إلى مصر ولبنان وأوربا، في وسط هو الآخر يتّبع أبناؤه إمّا الدّيانة الإسلاميّة، أو المسيحيّة، بالإضافة إلى ثقافة درويش الواسعة[86]. وكان رمز المسيح، والصّليب من أكثر الرّموز تردّدا في شعره، فهو يستحضر شخصيّة المسيح ويجري معها حوارا عبر الهاتف:

ألو ...
أُريدُ يسوع
نَعَمْ! مَن أنتَ!
أنا أحكي من إسرائيل
وفي قدمي مساميرٌ... وإكليلٌ
من الأشواك أحمِلُهُ
فأيُّ سبيلٍ
أختارُ يا بنَ اللّهِ... أيُّ سبيلٍ؟
أأكفرُ بالخلاصِ الحُلوِ

---

[85]- عبد الباسط الزّيود- المتوقّع واللّامتوقّع في شعر محمود درويش- دراسة في جمالية التّلقي-مجلّة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللّغة العربية وآدابه- ج18- الأردن-العدد37-1427- ص438.

[86]- ينظر: أحمد شقر- التّوراتيات في شعر محمود درويش من المقاومة إلى التّسوية- قدس للنّشر و التّوزيع- لبنان- ط1-2005- ص51.

أم أمشي؟

ولو أمشي وأحتضِرُ؟[87]

تحتضن هذه الصّورة رموزا مسيحية: يسوع، المسامير، الإكليل، الأشواك، بن الله. والمسيح رمز التّضحية والفداء رغم ما لاقاه من اضطهاد وعذاب، وهذه الشّخصية يسقطها الشّاعر على واقع الشّعب الفلسطيني الذي انتهج في حقّه العدوّ الصّهيوني أبشع سبل الّتعذيب والتّعنيف، فالشّعب الفلسطيني مصلوب انتزعت منه أبسط حقوقه الإنسانيّة و الوطنيّة، والصّليب رمز يرتبط بفلسطين منذ القدم،" **فلقد أعدّ اليهود على هذه الأرض، منذ ألفين من السّنين تقريبا، صليبا ليقتلوا فوقه المسيح الّذي يمثّل العودة إلى العدل، وتجديد المجتمع اليهودي على أساس من المبادىء الإنسانية الرّفيعة، ولكنّ اليهود حاربوه وقرّروا قتله، وبقيت قصّة الصّليب ،منذ ذلك الحين، رمزا للفداء والتّضحية من أجل خلاص الإنسان.**"[88]

إن الصّليب بهذا الإيحاء رمز للألم و التّعذيب:

المغنِّي على صليبِ الألمِ

جرحُهُ ساطعٌ كنجمٍ

قال للنّاسِ حَولهُ

كلُّ شيءٍ.. سوى النَّدمُ:

هكذا متُّ واقفًا

واقفًا متُّ كالشّجرِ![89]

ويبقى شكلا من أشكال المقاومة، ولكي تنعم الأرض بالحريّة لابدّ بالكثير من المصلوبين فداء لها.

3- المصادر اليهودية:

يستلهم محمود درويش رموزا من التّراث اليهودي لها علاقة بالأرض المقدّسة، ويستحضر أنبياء اليهود ويتكلّم معهم.

يقول الشّاعر:

أنادي أشعيا : أخرجْ من الكتبِ القديمة مثلما خرجوا ، أزقَّةُ

أورشليم تُعَلِّقُ اللّحمَ الفلسطينيي فوق مطالعِ العهدِ القديمِ.

---

[87]- محمود درويش- عاشق من فلسطين-الأعمال الأولى - ج1- ص165.

[88]- رجاء النّقاش-محمود درويش شاعر الأرض المحتلة- دار هلال - مصر - ط2 - 1971 - ص212.

[89]- المصدر السابق- ص 96.

وتدَّعي أنَّ الضّحيةَ لَمْ تُغَيِّر جِلْدَها .

يا أشعيا ..لا تَرْثِ

بل أهجُ المدينةَ كي أحبّكَ مَرَّتين

واعلِنْ التّقوى

وأغفرْ لليهودي الصّبي بكاءَهُ[90] **...**

يستدعي الشّاعر النّبي أشعيا ليهجو أهل أورشليم لما ارتكبوه من جرائم وفساد، وهذا النّبي كان من دعاة الحق ومناصرا له و كأنّ بدرويش يبحث عن مساندين للحقّ الفلسطيني، حتّى ولو كانوا من بني صهيون.

- **التّراث الأدبي:**

يمثّل التّراث الأدبي مرجعيّة ثقافيّة هامّة، ومن أغنى المصادر التّراثية الّتي يلجأ إليها الشّعراء، وتقنية استدعاء الشّخصيات الأدبية إحدى الوسائل الّتعبيرية التي استأثرت اهتمامهم.

والشّخصيات الأدبية التي نالت النّصيب الأعظم من هذا الاهتمام " **تلك الّتي ارتبطت بقضايا معيّنة، وأصبحت في التّراث رمزا لتلك القضايا، وعناوين عليها سواءً كانت تلك القضايا سياسية أو اجتماعية أو فكرية أو حضارية أو عاطفية، أو فنّية. ولقد كان الشّعراء يتناولون بعض جوانب حياة الشّخصية التّراثية، لتصلح عنوانا على القضيّة الّتي يريدون أن يحملوها عليها**"[91].

وشخصيات الشّعراء من بين الشّخصيات الأدبية الألصق بنفوس الشّعراء ووجدانهم، لأنّها هي الّتي عانت التّجربة الشّعريّة ومارست التّعبير عنها، وكانت هي ضمير عصرها و صوته، الأمر الّذي أكسبها قدرة خاصّة على التّعبير عن تجربة الشّاعر في كل عصر[92].

وكان لمعاني وصور الشّعراء السّابقين دورا مهمّا في تشكيل صور محمود درويش، وأتيح له بواسطتها نقل تجربته الفنيّة وأحاسيسه ورؤاه إلى المتلقّي، عبر ارتداد فنّي بارع منه ،عرفت معه تحرّرا من زمنها الحقيقي (القديم) لتحلّق في أجواء الزّمن الحاضر، وهو ذا يحاور جميل قائلا:

---

[90]- محمود درويش-مديح الظّل العالي- الأعمال الأولى- ج2 - ص362.

[91]- علي عشري زايد- استدعاء الشّخصيات التّراثية في الشّعر العربي المعاصر- ص138.

[92]- المرجع نفسه- ص138.

يا جميلُ ! أتكبَرُ مِثْلَكَ ، مثلي
بُثَينَةُ
تكَبَرُ ،يا صاحبي ، خارجَ القلبِ
في نَظَر الآخرين . وفي داخلي تستحمُّ
الغزالةُ في نبعها المتدفّقِ من ذاتِها.[93]

إنّ هذه الصّورة الشّعرية تجعل القارئ في موضع المقارنة بين حالة العاشقين، فيلتمس ذلك التّشابه بينهما، في كونهما يكبران، في حين تحافظ حبيباتهما على النّضارة والشّباب، فبثينة ما تزال في عنفوان شبابها بعيون وقلب جميل، ودرويش مثله تماما ومعشوقته فلسطين تحافظ على نظارتها على الرّغم من مرور الزّمن وقساوة الاحتلال[94].

وظّف الشّاعر جميل بثينة كشخصيّة محوريّة لتشابه التّجربتين من حيث الفراق، فالشّاعر جميل انقطع حبل الوصال بينه وبين بثينة، ودرويش نفي عن محبوبته فلسطين، وسمحت هذه الشّخصية بتشكيل صورة جزئيّة مؤثّرة وعميقة، إذ يعدّ جميل بثنية رمزا للحبّ العفيف الطّاهر الأبدي، وهو يلتقي مع حبّ الوطن الّذي لا يعادله حبّ آخر.

- **التّراث الأسطوري:**

شاع توظيف الأسطورة في الشّعر العربي الحديث والمعاصر، لأنّها سمحت للشّاعر" **بتشكيل جمالي غير مألوف في بلاغة الكتابة العربية، يتيح له أن يصوّر ويثبت وينفي ما شاء من مضامين العصر ووجهات نظره**"[95]، وغدت إحدى المكونات العضوية لبنية القصيدة، وانتشلتها من المباشرة و التّقريرية و الخطابية والغنائية، وهي من السّمات الفاعلة لبقائها، كما خلقت فيها فضاء غنيّا من الأخيلة واسع الأبعاد زمنيا ومكانيا[96].

والأسطورة قصّة خرافيّة يسودها الخيال، وتبرز فيها قوى الطّبيعة في صور كائنات حيّة ذات شخصية ممتازة، وينبني عليها الأدب الشّعبي[97].

---

[93]- محمود درويش- سرير الغريبة- الأهلية للنشر والتوزيع- الأردن- ط1- 2014- ص115.

[94]-ينظر: يوسف حطّيني - في سردية القصيدة الحكائية - محمود درويش نموذجا- الهيئة العامّة- سوريا- ط1- 2010- ص81.

[95]-كاملي بلحاج- أثر التّراث الشّعبي في تشكيل القصيدة العربيّة المعاصرة- قراءة في المكوّنات والأصول-منشورات اتّحاد الكتّاب العرب- سوريا-ط1- 2004- ص73.

[96]- ينظر: خليل الموسى- قراءات في الشّعر العربي الحديث والمعاصر- منشورات اتّحاد العرب- سوريا- ط1- 2000- ص89.

[97]- مجدي وهبه-كامل المهندس- معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب- مكتبة لبنان- ط2- 1948- ص32.

وهي من أكثر القضايا النّقدية المطروحة للجدل و النّقاش، لأنّها سجّلت لها حضورا مكثّفا في التّجارب الشّعريّة المعاصرة، واتّخذها الشّاعر كوسيلة مبتكرة للتّعبير "**والأسطوري هو أسلوب التّعبير عن الشّيء وليس الشّيء بذاته، وفي هذا المنحنى لا يمكن رسم حدود فاصلة بين الميتولوجيا والشّعر**"[98].

فالعلاقة بين الفنّ و الأسطورة ضاربة في القدم، إذ كانت الأسطورة مصدر إلهام للفنّان والشّاعر، وكم هي كثيرة الأعمال الفنّية و الشّعرية الّتي اتّكأت على أساطير قديمة[99]، بل غدت من" **أهمّ أعمدة التّراث، وغالبا ما نجد فيها مشاعر إنسانية جيّاشة، وأحاسيس وتصوّرات ومواقف تطلعنا على فلسفة الإنسان في الوجود، وعلى محاولاته الفكريّة الأولى، والّتي تتضمّن خلاصة تجاربه وماضيه**"[100].

باعتبار الأسطورة جزءا من التّراث، وواحدة من أهمّ ركائزه، فإنّ سبب سعي الشّاعر المعاصر إلى تضمينها في شعره لما لها من القدرة على التّعبير عن تطلّعاته الفكرية والفنّية ،الّتي لا تقف عند حدّ، بالإضافة إلى ما تتّسم به من تقنيات التّلميح والإيحاء والإثارة، فيغدو معها النّص الشّعري أكثر حيوية وفاعليّة، لا يستطيع معها القارئ أن يلتقط المعنى الحقيقي للنّص، بل يتبين له وجود حشد من المعاني المتشابكة.

ولأنّ الأسطورة تعبّر عن الصّراع الدّائم في الحياة، فإنّ الشّاعر يلجأ إليها فرارا من الواقع وفواجعه، ولتخطّي خيباته، والاستلهام من تجارب الماضي حلولا للمعضلات والمشاكل الّتي يتخبّط فيها الحاضر.

واستثمر محمود درويش الأسطورة ووظّفها في شعره بطريقة تناسب رؤيته وتتوافق مع تجربته، لأنّه «عندما يتجاوز **الشّاعر مستوى مجرّد ذكر الأسطورة أو الرّمز الأسطوري إلى مستوى الإلهام والإيحاء والتّوظيف من خلق سياق خاص، يجسّد تفاعل الأسطورة مع التجربة الشعرية**"[101]. ووُفّق محمود درويش في توظيف أسطورة العنقاء*، وذلك بتوفيره للسّياق الشّعري المناسب، إذ يقول في قصيدة مديح الظّل العالي:

وبيروتُ اختبارُ الله . جرَّبناكَ جرَّبناكَ
من أَعطاكَ هذا اللُّغز؟ من سَمَّاكَ؟
من أَعلاكَ فوق جراحِنا ليراكَ؟
فاظهرْ مثلَ عنقاء الرّمادِ من الدّمارِ![102]

---

[98]- أليكسي لوسيف- فلسفة الأسطورة- تر: منذر حلّوم- دار الحوار- سوريا- ط1- 2000- ص113.

[99]- ينظر: عز الدّين إسماعيل- الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنّية والمعنوية- ص222.

[100]- سيد القمني- الأسطورة التراث- المركز المصري لبحوث الحضارة- مصر- ط3- 1999- ص25.

[101]- عبد الرّحمن العقود- الإبهام في شعر الحداثة- العوامل والمظاهر وآليات التّأويل- عالم المعرفة- الكويت- 2002- ص61.

*العنقاء طائر أسطوري حين يقترب موته يعمد إلى إقامة عشّه من أغصان شجر التّوابل، ومن ثمّ يضرم النّار فيه، الذي يحترق هو في لهيبها وبعد مرور الأيّام ينهض من بين الرماد طائر عنقاء جديد رمز لفكرة البعث بعد الموت

[102]- محمود درويش- مديح الظّل العالي- الأعمال الأولى -ج2- ص336.

إنّ الفدائيّ الفلسطينيّ المقبل على الاستشهاد في ساحة الحرب، اتّخذ منه الشّاعر رمزا للأمل والتفاؤل بغد تطلع فيه شمس الحريّة على أرض فلسطين، وكأنّ الموت والقتل الّذي يتعرّض له الفلسطينيّون يمنحهم حياة جديدة، مستمدّا هذه الرّؤية من أسطورة الموت والانبعاث الّتي ترمز لها أسطورة العنقاء.

وتجدر الإشارة إلى أنّ المصادر الأسطوريّة في شعر محمود درويش متنوّعة ، تنتمي إلى حضارات مختلفة منها؛ ما يعود إلى الحضارة اليونانيّة، والحضارة الرّومانيّة، والحضارة الفرعونيّة، وحضارة ما بين الرّافدين.

- **التّراث التّاريخي:**

التّاريخ هو ذاكرة البشريّة الّتي ترصد أصداء الماضي ورواسبه وحوادثه، فهو يقدّم صورة فكريّة عن مختلف الشّعوب والأمم والحضارات، ويقيم جسرا وحوارا بين الحاضر والماضي، وبين كل الأجيال.

واختار محمود درويش من التّاريخ وأحداثه رموزا توافق طبيعة القضايا و الهموم الّتي أراد تصويرها ونقلها إلى المتلقي، ولا سيّما قضية الصّراع الفلسطيني الصّهيوني، لإضفاء قيم تاريخيّة على شعره، يجعله أشدّ تأثيرا على الذّات المتلقّية.

ويقول في قصيدة مستوحيا فيها رمزا تاريخيا كالأندلس، لأنّه وجد تشابها بينها وبين فلسطين من حيث الضّياع و الاحتلال:

يسمعون النّشيدَ
ولا يكذبون على الخُبزِ ، صحراءُ في القلبِ
مزّق شرايينَ قلبي القديمِ بأغنية الغَجرِ
الذّاهبين إلى الأندلسِ.[103]

إنّ هذا التّشبّث بجذور الماضي يحمل في ثناياه الرّفض التّام للواقع الجديد، والشّاعر يعمد إلى استنهاض التّاريخ الإسلامي، لشحذ الهمم، وتحريك النّفوس الّتي غطّت في سبات عميق ،فقدت الإحساس والوعي لما يجري حولها، فقلبه متقطّع على فقدان الأندلس وضياعها، وهو ما يخشاه على فلسطين.

- **التّراث الشّعبي:**

التّراث الشّعبي هو مجموعة من العطاءات القوليّة والفنّيّة والفكرية، الممتلئة بآثار مختلف الدّيانات والفلسفات والعقائد المتشابكة تتوارثه الأجيال والشّعوب بطريقة تلقائيّة.[104]

وهو يشمل عادات وتقاليد المجتمع والمعتقدات وسائر فنون القول، وكذا الممارسات و الطّقوس الشّعبية، فهو إذا من صنع الشّعب امتزجت فيه روحه و آماله وآلامه و عواطفه، وتسرّبت إلى شرايين المجتمع، فأصبح جزءًا لا يتجزّأ من كيان الشعب وشخصيته.

---

[103] -محمود درويش- حصار لمدائح البحر- الأعمال الأولى - ج2- ص407.

[104] - ينظر: فاروق خوشيد- عالم الأدب الشعبي العجيب- دار الشروق- مصر- ط1-1991- ص08.

ويظل التّراث الشّعبي محتفظا بقيمته على مرّ العصور، ولا تخبو جذوته إذا وجد شاعرا يحسن التّعامل معه، ويجيد استثماره، فلا بدّ للشّاعر الحديث من العودة إلى التّراث وبثّ روح المعاصرة فيه، ليخرجه بثوب جديد مع المحافظة على أصالته، و لم تكن العودة إلى التّراث قضيّة عبثية، بل وجد فيه الشّاعر المعاصر الملاذ والملجأ ليعبّر عن هموم الذّات والجماعة وآلام الواقع ،للخروج من مستنقعاته الآسنة إلى رحاب الآفاق النّقية يستمدّ من قواها للمواجهة[105].

والشّاعر محمود درويش مدرك تماما لأهميّة التّراث الشّعبي في الحفاظ على كيان الأمّة العربيّة والفلسطينيّة، وما توظيف التّراث الشّعبي في الشّعر إلّا شكل من أشكال الحماية و الصّون لهذا التّراث من الطّمس و الضّياع الّذي يهدّده من قبل العدوّ.

واستثمر محمود درويش الحكاية الشّعبية لتصوير أوجاعه وفراقه عن وطنه، وعن توقه لحياة هنيئة آمنة، يقول في قصيدة خطوات في الليل:

لماذا يهربُ الظّلُ الّذي يرسُمني
يا شهرزادُ؟
و الخُطى تَأْتي و لا تَدخُلُ
كوني شجرًا
لأرى ظلّكِ
كوني قمرًا
لأرى ظلّكِ
كوني خنجرًا
لأرى ظلّكِ.[106]

يستحضر محمود درويش من قصّة ألف ليلة و ليلة شخصيّة شهرزاد للتّعبير عن قلقه والخوف والتّوتر الّذي يلازمه حتّى في اللّيل، إذ لم يجد فيه أمنا لينام مرتاحا، فهو مراقب تترصّده عيون العدو في كل لحظة.

لم يتجرّد شاعرنا من التّراث، بل إنّ التّراث يحويه، ويفرض عليه نوعا مختلفا من الكتابة، ذلك أنّ" **الشّاعر العظيم هو الّذي يستطيع أن يتجاوز التّراث مضيفا إليه شيئا جديدا**"[107]، والإحاطة بكلّ الرّوافد التّراثيّة في شعره أمر في غاية الصّعوبة، وذلك لغزارتها وتنوّعها من ناحية،ومن ناحية أخرى، يوظّفها الشّاعر

---

[105]-كاملي بلحاج- أثر التّراث الشّعبي في تشكيل القصيدة المعاصرة- ص136.

[106]- محمود درويش- ديوان أحبّك أولا أحبّك -الأعمال الأولى -ج2- ص93.

[107]- إحسان عبّاس- اتجاهات الشّعر العربي المعاصر- عالم المعرفة- الكويت- ط1-1998- ص144.

بشكل معقّد ومُغر معا، ممّا يجعل الدّارس لا يقوى على الرّضوخ لهذا التّعقيد، بل ينجرف نحوه بعميق التّأمل والاستقراء الّذي ينفذ إلى أقصى ما يرمي إليه الشّاعر.

4- الطّبيعة:

الطّبيعة هي ذلك الكتاب المفتوح ، الّذي لايفتأ الإنسان يرجع البصر فيه ويعمل الفكر فيه ما تعاقب اللّيل والنّهار ، وإلى أن ينقضي العمر ، يظلّ الإنسان يتأمّل صور ذلك الكتاب الجميل ولما يُفرغ منه ، ويظلّ تلميذا صغيرا في مدرسة الطّبيعة الكبيرة.[108]

وهي تمثّل بالنّسبة للشّاعر ذلك المورد الزّاخر من المعاني والدّلالات ومرتعا للخيال والإمعان، ويستدعي له التّمثيل المناسب، الّذي يتلاءم مع ذاته وذوقه وحسّه، فالطّبيعة "**بكلّ ما تنطوي عليه من أشياء أو جزئيّات وظواهر ،المصدر الأساسي لإمداد الشّاعر بمكوّنات الصّورة**"[109]. والشّاعر يحاكي مظاهر الطّبيعة ويسقط رؤاه ومشاعره عليها، وبفعل هذا الإسقاط تتغيّر من طبيعة ساكنة إلى طبيعة حيّة تنبض بالحياة و الحركة.

وكان شعراء العرب قديما يقفون إزاء الطّبيعة موقف المكتفي وحسب، بوصف مشاهداته الماديّة أو بذكر ما يعني له من صور وتشبيهات سطحية سريعة، دون ترك مجال للخيال.[110] لكنّ الأمر اختلف حديثا، فالشّاعر المعاصر أيقن أن الطّبيعة فيض من المعاني الجديدة والرّموز المشعّة.

واهتمّ محمود درويش بعناصر الطّبيعة ووظّفها في شعره، وهذا مقطع شعريّ، تتّضح فيه جودة النّسج والتّعبير، أعانت الرّموز الطّبيعية على بيانه:

جُذوري
قبلَ ميلادِ الزّمانِ رَسَت
و قبل تفتُّحِ الحِقبِ
و قبل السّروِ و الزّيتونِ
...و قبل تَرعرُعِ العُشبِ[111].

إنّ شدّة تعلّق درويش بأرضه، جعله لا يخرج عن إطار الوطن حتّى في استلهام الرّموز، إذ تعدّ أشجار السّرو والزّيتون من مقوّمات وجود الإنسان الفلسطيني على أرضه، فمثّلت له هذه الأشجار وطنا بكلّ

---

[108]- كلبوتي قندوز - أصول الصّورة الشّعرية في الشّعر الجاهلي- ذاكرة الوعي واللّاوعي-مجلّة الواحات والبحوث والدّراسات -ج7- الجزائر - العدد2- 2010-ص17.

[109]- محمّد حسن عبد الله- الصّورة والبناء الشّعري- ص33.

[110]- أبو القاسم الشّابي- الخيال الشّعري عند العرب- دار التونسية- تونس- ط1- 1975- ص46

[111]- محمود درويش-أوراق الزّيتون-الأعمال الأولى- ص81.

أبعاده، والشّاعر هنا بصدد إبراز هويّته، واتّخذ لذاته صفة التّفرّد في الوجود على أرضه، حتّى يمرّر فكرته؛ وهي أنّ هذه الأرض للفلسطينيّين فقط.

ويستعين محمود درويش بصورة البحر لإبداع صور جديدة، لها بصمته الخاصّة:

وسلامًا أيّها البحرُ المريضُ

أيّها البحرُ الذي يبحرُ من صُور إلى اسبانيا

فوق السّفنِ. [112]

يصورّ الشّاعر البحر وكأنّه لاجئ يعبر تاريخ الأمّة العربيّة، منذ النّكبات و الخيبات الأولى، مرورا بكلّ إرث وملك منتهب وحقّ مغتصب، إلى ضياع المجد العربي في الأندلس، فيبحر البحر فوق السّفن، في رحلة حزينة مستمرّة وجهتها الجديدة فلسطين.

إنّ المتمعّن في شعر درويش يلحظ كثرة دوران مفردة العصافير، كما أنّها جاءت كدلالة رمزية في ديوانيه عصافير بلا أجنحة والعصافير تموت في الجليل، فالمفردة بمدلولاتها المعجمية من إشارة إلى الطّيران والتغريد، تضاف إليها مدلولات إيحائية من حريّة وفرح تتقاطع في مرّات عدّة مع نفسيّة الفلسطيني الحزينة التّواقة روحه إلى الحريّة[113].

ويوظّف محمود درويش لفظة العصافير للدّلالة على الشهّداء في صورة مفعمة بالتأثّر والأسى على رجال المقاومة:

ورُمْتُ في آلةِ التّصويرِ

عشرين حديقة

وعصافير الجليلِ[114].

إنّ محمود درويش لم يتّخذ من الطّبيعة موضوعًا مستقلّاً أو جعل منها غاية في شعره، إنّما استخدمها للتّعبير عن رؤيته الخاصّة بمأساة الوطن والإنسان.[2]وهو بهذا الشّكل لم يقدّم لنا وصفا للطّبيعة، وإنّما أعطاها قيمة ومعنى ووجودا يتحقق بوجود الإنسان، وإذا اختفى انعدمت هي الأخرى.

وبعد تأمّل وقراءة في شعر محمود درويش لمسنا امتلاكه لحسّ وذوق فنّيين كبيرين، وثقافة واسعة مكّنته من الأخذ من كلّ الاتّجاهات والأساليب الشّعرية وتجسيدها في قصائده، ذلك أنّ " **الصّورة والثّقافة توأمان على مستوى الإبداع الشّعري، فإذا كانت الصّورة مكوّنا داخليّا من مكوّنات النّص، ولبنة من لبناته على مستوى الصّياغة الفنّية، فإنّ الثّقافة هي سياقه الخارجي، أي أنها مادّة بنائه على مستوى**

---

[112]- المصدر نفسه- ص104

[113]- ينظر: محمد مراح- هندسة المعنى في الشّعر العربي المعاصر- محمود درويش نموذجا (رسالة ماجستير)-كلّية الآداب واللّغات والفنون- الجزائر- 2013 - ص115.

[114]- محمود درويش- العصافير تموت في الجليل- الأهلية للنّشر والتّوزيع- الأردن-ط1- 2013- ص17.

المضمون"[115].فالصّورة الشّعرية تتشكّل من كلّ المؤثّرات الخارجيّة و الوشائج الدّاخليّة للعمل الإبداعي، بمعنى أن الصّورة استأثرت عند درويش كلّا من عناصر الطّبيعة ومظاهرها، ومواقف التّاريخ وأحداثه، ومأثور التّراث، وامتزجت بحالته النّفسية الثّائرة حينا، والهادئة حينا آخر واحتضنها الخيال، فجاءت الصّور مكثّفة عميقة وبمنتهى العذوبة والجماليّة.

[115]- محمد مؤمن صادق- الصّورة البيانية في شعر الخليل مطران (رسالة ماجستير)-كلّية اللّغة العربيّة - قسم الدّراسات الأدبية والنّقدية السّودان-2008-2009- ص147.

الفصل الثاني:
تجليات الصورة الشعرية
في ديوان "جدارية "

المبحث الأوّل: مكوّناتها:

لقد استفاد الشّعراء المعاصرون من التّجارب الماضية، ومن مختلف المنجزات العلميّة أو الثّقافية (التّاريخيّة، الأسطوريّة،...) في تشكيل الصّور، ولكن هذه المصادر لا تكفي وحدها لإغناء و إبداع صور جديدة، فالصّورة لا تكتسي طابع الشّعرية إلّا في تلاحمها وتفاعلها مع بقيّة الأجزاء المكوّنة للقصيدة، بل إنّها لا تتشكّل من دونها، ولا تبرز لها قيمة، ولا تتحقّق جماليتها ،إلّا بفضل صياغة لغويّة شعريّة وراقية تصدح بالموسيقى.

1- اللّغة:

اللّغة هي الظّاهرة الأولى في كلّ عمل فنّي يستخدم الكلمة أداة للتّعبير، هي أوّل شيء يصادفنا، وهي النّافذة الّتي من خلالها نطلّ ومن خلالها نتنسّم.[116] واللّغة في الشّعر تعبير عن رؤية مستعملها إلى العالم، وكلّما طرأ تحوّل في حياة الإنسان اشتدّت حاجته إلى ابتكار أساليب وتعابير جديدة تلائم التّغيّرات الاجتماعيّة، فاللّغة وثيقة الصّلة بالعصر.

والشّعراء المعاصرون على دراية تامّة بهذا الأمر، وأدركوا أنّ الكشف عن الجوانب الجديدة في الحياة يستدعي بالضرورة الكشف عن لغة جديدة، وأيقنوا أن كلّ تجربة لها لغتها، وأنّ التّجربة الجديدة هي لغة جديدة، ومن هنا تميّزت لغة الشّعر المعاصر عن لغة الشّعر التّقليدية.[117]

فإنّ الثّبات على الشّكل إنّما هو حالة من الجمود الّتي تبعث على الرّتابة، كما أنّ لغة الشّعر التّقليدي، لا تستوف التّجربة الشّعرية الحديثة حقّها في التّعبير والتّصوير، لذلك وجب البحث عن الجديد، وهكذا أصبح المعجم اللّغوي للشّعر المعاصر ذو خصوصيّة ،تؤدّي فيه المفردة معنى غير الّذي تحمله في الأصل، وتقاس قدرة الشّاعر في مدى تمكّنه من " **تفجير اللّغة، أي تبديل اللّغة وإيقاعها وتبديل القرائن والعلاقات**"[118]، وفي اكتشاف القيم التعبيريّة في كلّ أجزاء اللّغة الّتي تخفيها عادات الاستعمال اللّغوي، وإبراز العناصر الجمالية حتّى في تلك المناطق الّتي من غير المسموح للنّاس التعرّض لها.[119]

---

[116]- عز الدّين إسماعيل- الشّعر العربي المعاصر وقضاياه وظواهره الفنية والمعنوية- ص173.

[117]-ينظر: المرجع نفسه- ص 174.

[118]- محمّد زكي العشماوي- أعلام الأدب العربي الحديث واتّجاهاتهم الفنّية- الشّعر -المسرح-القصّة- النّقد الأدبي- دار المعرفة الجامعية- مصر- ط1- 2000- ص185.

[119]- ينظر: صلاح فضل- نظريّة البنائيّة في النّقد الأدبي- دار الشّروق- مصر- ط1- 1998- ص267.

وانحراف مفردات اللّغة عن مدلولاتها، والعلاقات الجديدة بينها هي أساس تشكيل وإبداع الصّورة الشّعريّة، فلغة الصّورة تنتقى فيها الألفاظ الموحية، المشحونة بطاقات تعبيريّة لترصد أبعاد التّجربة الشّعريّة، لذلك توصف لغة الصّورة بأنها انزياحية وإيحائية وفنيّة تمييزا لها عن اللّغة التّقريرية المباشرة.

ويحاول محمود درويش إبداع لغة خاصّة به، بل لغة خاصّة لكلّ قصيدة يكتبها، فهو "**ظلّ ثائرا على واقعه اللّغوي يحدث فيه انكسارات وانقلابات ليعيد تشكيله من جديد، ويُدخِل علية لبنات مستحدثة لم تكن فيه من قبل، فهو في صراع مستمرّ مع الواقع الشّعري، ما أن يصل إلى حدّ بعينه حتّى يثور عليه، ويتجاوزه، وهو بذلك يجعل المعجم في تغيّر وتجدّد مستمرّين**".[120]

والجداريّة عمل شعري يملك كثيرا من أسباب التّفوق اللّغوي، بداية من العنوان (جداريّة)، الّذي اختير بذكاء مدهش، وهذه اللّفظة تنطوي على تكثيف دلالي يمنح القارئ إشارات تمسّ عالم النصّ، حيث أنّ العنوان لوحده "**يؤسّس سياقا دلاليّا يهيّئ المستقبل لتلقّي العمل**"،[121] والمفردة مشتقّة من كلمة جدار، وهي في المعجم اللّغوي تعني "**الحائط، والجمع جُدرٌ**".[122]

فيتبادر إلى أذهاننا أن الشّاعر سيتحدّث عن جدار ما يقف حائلا بين شيئين، أو طرفين يصعب الجمع بينهما، ولكن عند العودة إلى الظّروف الّتي كتبت فيها القصيدة، يتبيّن لنا أنّه يعالج ثنائيّة من أكثر الثّنائيات الضّدية إرهاقا للإنسان، وهي جدليّة الموت والحياة، والموت هنا ،هو موت الإنسان ككيان، وموت اللّغة كأداة، وكأنّ هذا الجدار حاجز بينهما يأبى أن يتّحدا.

كما تحيل هذه الكلمة إلى أكثر من دلالة:

- جداريّة المقاومة والصّمود أمام العدوّ.

- جداريّة الحياة لأنّ "**القصيدة كانت مشدودة إلى سؤال الحياة، أكثر من سؤال الموت،والقصيدة في الختام كانت نشيدا للحياة**".[123]

---

[120]- محمد صالح زكي أبو حميدة- الخطاب الشّعري عند محمود درويش- دراسة أسلوبيّة- مطبعة المقداد - فلسطين - ط1- 2000 - ص61.

[121]- محمد فكري الجزّار- العنوان وسميوطيقا الاتّصال الأدبي- المصريّة العامّة للكتاب- مصر- ط1 -1998- ص45.

[122]- ابن منظور- لسان العرب- تح :عبد اللّه علي وآخرون - باب الجيم- دار المعارف – مصر- ط1- د/ت- ص253.

[123] - عبده وازن- دفاتر محمود درويش- مجلّة الكلمة-لبنان - العدد 21- 2008- ص14 .

ولمـــــّا كانت المعلّقة هي مكان اللّغة المعجزة المبدعة السّاحرة ،أصبحت الجداريّة مكانا بديلا لها مع مرور الزّمن، والجداريّة هي العمل المبدع والمتميّز الّذي سينقش على جدار فلسطيني في المستقبل، لأنّ الجدار أكثر صلابة وثباتا من السّتار الّتي كانت تعلّق عليه المعلّقة في مواجهة عوامل الزّمن، ولغتها أكثر مقاومة وقدرة على البقاء.[124] فدرويش كان يعتقد أن هذا العمل هو آخر ما سيكتب، لذلك أشهر كلّ أدواته الشّعريّة القديمة والحديثة لمنح عمله صفتي التميّز والخلود:

وَقَعَت معلَّقتي الأخيرةَ عن تخيُّلي[125]

ولسرد سيرته، وتخليد اسمه وصوته، عمد إلى دمج اسمه الشّخصي في العنوان، إذ لا يمكن أن نقرأ مثلا الجداريّة إلّا باعتبار أن عنوانها الأصلي والكامل هو جداريّة محمود درويش، هي طريقة يحاول بها ربط عمله باسمه الشّخصي، وكأنّه يريد أن يلحّ على بصمته في ما ينتجه[126].

ومن أجل أن ينقش اسمه في ذاكرة الزّمن، قام بتفكيك الحروف المكوّنة لاسمه ،في تشكيل لغويّ أخّاذ:

واسمي، وإن أخطأتُ لَفْظَ اسمي
بخمسة أَحْرُفٍ أُفُقيّةِ التَّكوينِ لي:
ميمُ/ المُتَيَّمُ والمُيتَّمُ والمتمِّمُ ما مضى
حاءُ/ الحديقةُ والحبيبةُ، حيرتانِ وحسرتان
ميمُ/ المُغَامِرُ والمُعَدُّ المُسْتعدُّ لموته
الموعود منفيّا، مريضَ المُشْتَهَى
واو/ الوداعُ، الوردةُ الوُسْطى،
ولاءٌ للولادة أَينما وُجِدَتْ، وَوَعْدُ الوالدين
دال/ الدّليلُ، الدّربُ، دمعةُ

---

[2]- ينظر: عالية محمود صالح- اللّغة و التّشكيل في جداريّة درويش- مجلّة جامعة دمشق- سوريا- المجلّد 26- العدد 3 و 4- 2010- ص339.

[125]- محمود درويش- جداريّة - الأهلية للنّشر والتّوزيع- الأردن- ط1-2013-ص 34 .

[126]- ينظر: عبد الحق لبيض- القصيدة الدّرويشية أو البحث عن المجهول- مجلّة الآداب - لبنان- العدد 12- 2008- ص111.

دارةٍ دَرَسَتْ، ودوريٌّ يُدَلِّلُني ويُدْميني/
وهذا الاسمُ لي... [127]

هذا التّفكيك اللّغوي المبهر عبّر بصورة إيحائيّة عن نفسيّة منكسرة، حزينة، يتربّص بها الموت في كلّ لحظة، كما "**يستدعي إلى الذّهن نظرة الثّقافة العربيّة إلى سحرية الحرف الذي ينطوي على خواص غامضة تتّصل بالمقدّر و المكتوب في الغيب**".[128]

فمحمود درويش في هذه القصيدة يرتفع بمفردات اللّغة وأصواتها، وذلك بالغوص في أعماقها، واستخراج الطّاقات الكامنة فيها، وتوظيف العلاقات القائمة بينها، فأوجد بذلك عالما لغويّا خاصّا، تتحرّك مفرداته داخل مرجعيّات متنّوعة تعكس طبقات الوعي الثّقافي لدى الشّاعر من أساطير وأديان وملاحم، ويرصفها بالشّكل الّذي يجده مناسبا، وينظّمها بحسب ما تمليه عليه تجربته الشّعريّة.

ومعجم الشّاعر يطفح بالثّنائيّات الضدّية: الحياة والموت، الحضور والغياب، الزّمان والمكان، الواقع والخيال، دارجة وعربيّة فصحى، الصّمت والنّطق،... وتفيد هذه الثّنائيات؛ في أنّ الشّاعر يعيش في صراع، صراعه مع المرض، ومنفاه ومع الكتابة، كما تساهم في إثراء البنية الدّلالية وإعطائها بعدا جماليّا وفنيّا.

وضمّ المعجم ألفاظا دلّت على الموت، وتكرّرت عدّة مرّات في القصيدة، منها:(الرّحيل، الذّكرى، القتل، ملاك،...) لتوليد تراكيب لغوية تساهم في تشكيل صورة متخيّلة للموت، ومن أجل التّنكيل به.

وأسلوب الشّاعر مشدود إلى الانفتاح على فنون الأدب؛ كالمسرحيّة والقصّة والرّواية، استعار منها عدّة تقنيات دراميّة كالحوار والسّرد.

أ- الحوار:

ويعدّ الحوار من أبرز التّقنيات الّتي تنهض بها المسرحيّة، وهو يفرض"**وجود أكثر من شخصية في القصيدة**".[129]وهو على نوعين:

1- الحوار الداخلي: ويتجلّى في حديث الشّاعر مع ذاته، حيث يقول:

---

[127]- محمود درويش-جداريّة - ص101/100.

[128]- مصطفى الغرافي-خطاب الموت في جدارية محمود درويش . http ://azmina.com

[129]- علي عشري زايد- عن بناء القصيدة العربيّة الحديثة- ص198.

هذا هُو اسْمُكَ

قالت امرأةٌ ،

وغابتْ في مَمَرٍّ بياضها

هذا هُوَ اسْمُكَ ، فاحفظِ اسْمَكَ جَيِّدًا

لا تختلف مَعَهُ على حَرْفٍ

ولا تَعْبَأْ برايات القبائلِ.[130]

إنّ كلمة "قالت" في هذا المقطع توحي بحوار قائم بين طرفين، ولكن هذا التّحاور تمّ بمحاورة الشّاعر لذاته، كما يظهر هذا النّوع من الحوار في إسناد المتكلّم أفعالا لنفسه مثل: لا تعبأ، لا تختلف،جرّب.

1 – الحوار الخارجي:

ويتجسّد ذلك الكلام الّذي دار بين الشّاعر والسّجان، حيث يقول:

قلتُ للسّجّان عند الشّاطئ الغربيّ :

– هل أَنتَ ابنُ سجّاني القديمِ ؟

– نعم !

– فأين أَبوكَ ؟

–قال : أبي توفّيَ من سنين.

أُصيبَ بالإحباطِ من سَأَم الحراسةِ .[131]

ونلحظ في هذا المقطع تجاذبا لأطراف الحديث بين طرفين اثنين، دلّت عليهما صيغتا (قال) و(قلت)، وجاء على شكل سؤال وجواب.

ب – السّرد:

إن السّرد يحوي الحدث القصصي والمكاني أو التّاريخي، ويمكن القول"**أن كلّ نصّ شعري هو حكاية**".[132] أي رسالة تحكي تجربة ذاتية، أو واقعة معيّنة مرّ بها الشّاعر، ونلمس استخدام درويش للّغة السّردية

---

[130]– محمود درويش–جداريّة– ص13.

[131]– المصدر السّابق – ص93.

[132]– محمد مفتاح– تحليل الخطاب الشّعري– استراتجية التّناص– المركز الثّقافي العربي– لبنان– ط1– 1985 – ص149.

في المقاطع الطّويلة إذ يقول:

رأيتُ طبيبي الفرنسيَّ

رأيتُ أبي عائدا

رأيتُ شبابا مغاربة

رأيتُ "ريني شار"

رأيتُ رفاقي الثّلاثةَ يَنتَحِبونَ

رأيتُ بلادًا تُعانِقُني.[133]

اتّخذ الشّاعر السّرد كوسيلة لاستذكار أحداث مرّت به ، وهو على فراش المرض ، ولإضفاء سحر وجماليّة على الحقيقة والإخبار.

إنّ اللّغة عند محمود درويش في تجدّد وتجاوز دائم، استوعبت القديم، وانفتحت على الحديث، وحقّقت للشّاعر استقلاليته وشخصيّته المتفرّدة الموسومة بأسلوبه الخاصّ والمتميّز، ولمـــــــّا كانت الصّورة الشّعريّة هي الرّسم بالكلمات ، تتفاوت جماليتها وفنّيتها من شاعر إلى آخر، كان شاعرنا دائم الاختيار والانتقاء بين الألفاظ ، سعيا وراء ما يمكن أن يخدم رؤيته الشّعريّة ، فكان حرصه على اللّغة شديد وواضح على مستوى القصيدة، فهي الأرض الممكنة الّتي بقيت له.

2- الإيقاع:

إن أهمّ ما يميّز الشّعر للوهلة الأولى ، من حيث الشّكل ، موسيقاه ، وهذا الكلام لا يعني أنّها مجرّد" **حلية خارجية تضاف إليه، إنّما وسيلة من أقوى وسائل الإيحاء، وأقدرها على التّعبير عن كل ما هو عميق وخفيّ في النّفس ممّا لا يستطيع الكلام أن يعبّر عنه، ولهذا فهي من أقوى وسائل الإيحاء سلطانا على النّفس، وأعمقها تأثيرا فيها.**"[134]وبهذا تكون الموسيقى خاصّية جوهريّة في الشّعر، وليست مفروضة عليه من الخارج، وإنّما تنتج عن الحالة الشّعورية للشّاعر، فالقصيدة الشّعرية في هذا الاعتبار" **صورة موسيقيّة متكاملة، تتلاقى فيها الأنغام المختلفة وتفترق، محدثة نوعا ما من الإيقاع الّذي يساعد على تنسيق مشاعره أو أحاسيسه المشتّتة**"[135].

---

[133]- محمود درويش- جداريّة- ص27-30.

[134]- علي عشري زايد- عن بناء القصيدة الحديثة- ص154.

[135]-عز الدّين إسماعيل-الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنّية والمعنوية- ص63.

وعليه يتّجه الشّاعر نحو الإيقاع ليستطيع من خلاله المرور في اللّغة من غير حواجز، ذلك أن الإيقاع يستمد **"فاعليته من علاقات اللّغة الّتي لا ينفصل فيها معنى عن مبنى"**[136]

والإيقاع الشّعري هو تنغيم يتكرّر على نحو محدّد، وتوالٍ للحركات والسّكنات بشكل منتظم في أبيات القصيدة.[137]وهو تلك الفاعلية الّتي تبعث الحيويّة في المقاطع الصّوتية الّتي تؤلّف بتتابعها البيت الشّعري[138]، فالإيقاع هو نبض الشّعر ونفسه الذي يمنح الكلمة سحرا ووقعا، ويحتفي بها كمادّة للحركة والحيويّة، وهذا الإيقاع يمكن**"أن تولد منه الفكرة والصّورة"**[139]، بل إن الصّور والعواطف لا تصبح شعريّة بالمعنى الحق، إلاّ إذا لمستها أصابع الموسيقى، ونبض في عروقها الوزن[140]. فالإيقاع سمة من السّمات البارزة في الصّورة الشعريّة، ولبنة أساسيّة في تكوينها.وموسيقى الشّعر تنتج عن تمازج الإيقاع الخارجي المتمثّل في الوزن و القافية ،و الإيقاع الدّاخلي المتّصل بالمستويات اللغوية والصّرفية و النحوية والدلالية.

أ- الوزن:

الوزن الشّعري عبارة عن منظومة من التّفعيلات الّتي يتألّف منها البيت بكيفية معيّنة وترتيب معيّن[141]. والوزن في القصيدة قيمة موسيقية لا يستغنى عنها في تحقيق الانسجام بين أصوات اللّغة وتجانسها، وفي نسج علاقات بين الصّور، تتوطّد وتتلاحم لتشكّل الصّورة النّهائية، ويعظم فضله في كونه **"يزيد الصّور حدّة ويعمّق المشاعر ويلهب الأخيلة، لا بل إنّه يعطي الشّاعر نفسه خلال عمليّة النّظم نشوة تجعله يتدفّق بالصّور الحارّة ،والتّعابير المبتكرة والملهمة".**[142] لذا فهو من الرّكائز الأساسية في معمارية القصيدة العربيّة بتشكيلها العمودي و التّفعيلي.

---

[136]-جابر عصفور- مفهوم الشّعر- دراسة في التّراث النّقدي- الهيئة المصرية العامّة للكتاب- مصر- ط5- 1995- ص265.

[137]- ينظر: عز الدّين إسماعيل- الأسس الجمالية في النّقد العربي- عرض وتفسير ومقارنة- دار الفكر العربي - مصر - ط1- 1992- ص315.

[138]- ينظر: كمال أبو ديب- في البنية الإيقاعية للشّعر العربي- ونحو نموذج مقترح لوصفها وتحليلها ومقدّمة لعلم الإيقاع المقارن- دار الملايين لبنان- ط1- 1974- ص231.

[139]- محمّد حسن عبد الله- الصّورة والبناء الشّعري- ص10.

[140]- نازك الملائكة- قضايا الشّعر المعاصر- مكتبة النهضة- مصر - ط3- 1967- ص193.

[141]- ينظر: سيد البحراوي- العروض وإيقاع الشعر العربي- محاولة لإنتاج معرفة علمية- الهيئة المصرية العامة للكتاب - مصر - ط1- 1993- ص35.

[142]- محمد حسن عبد الله- الصّورة والبناء الشّعري- ص11.

والوزن الشّعري عند محمود درويش ينحصر في توظيفه لبحرين شعريين، وهما بحر الكامل الذي نال المساحة الأكبر على مستوى القصيدة، وبحر المتقارب، وكلاهما من البحور الصّافية التي تتكرّر فيها تفعيلة واحدة، الأوّل بتفعيلاته: متفاعلن مكرّرة ثلاث مرات، والثّاني ذو التّفعيلات: فعولن المكرّرة أربع مرّات. وهذا التّمازج العروضي في القصيدة ربّما مرده"**انتقال الشاعر– بخاصّة في القصيدة الطّويلة – من موقف شعوري إلى آخر**"[143]

والجداريّة قصيدة مطوّلة عبّرت عن مختلف هموم الذّات الشّاعرة وآلامها، اتّبع فيها نظام القصيدة التّفعيليّة، الّذي يعتمد على وحدة السّطر الشّعري بدلا من وحدة البيت، ولكنّه خرج عن النّظام السّطري على امتداد قصيدته مستندا على تقنية التّدوير الّتي وصلت الأسطر الشّعرية بعضها ببعض جاعلة منها مجموعة من الحلقات الدّائرية المترابطة فيما بينها.

وندرك ممّا تقدّم ذكره، أن إيقاع الوزن في القصيدة الدّيوان يخضع للتّشكيلات الإبداعية والنّفسية لدى الشّاعر، فتتشكّل الجملة الإيقاعيّة الّتي قد تطول أو تقصر، وقد تسرع وقد تبطئ وفق تلك التّشكيلات، محقّقة بذلك متعة فنّية، تكسر بها رتابة الوزن.

إيقاع القافية:

القافية مكوّن شعري إيقاعي يشتمل عليه الوزن، وهي تتشكّل من "**عدّة أصوات تتكرّر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة. وبهذا تكون جزءًا هامّا من الموسيقى الشّعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقّع السّامع تردّدها ،ويستمتع بهذا في فترات زمنية معيّنة**"[144]. وتكمن جماليتها في أن تكون الكلمة الأخيرة من السّطر أساسية في المعنى وليست مجلوبة للقافية.[145]

والقوافي في الجداريّة متنوّعة لا تخضع لنسق معين، ترتبط بألفاظ السّطر ومعناه ارتباطا حرّا لا اصطناع فيه، هذا التّنوع نجم عنه تنوّع في النّغم، وقد لعبت القافية الأساسية في الجداريّة دورا مهمّا في التّوزيع الإيقاعي الموافق للحالة النّفسية لدى الشاعر، فحرف الرّوي "الدّال" المضمومة المشبع بالواو المسبوقة بالرّدف

---

[143]– عز الدّين إسماعيل– الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية – ص100.

[144]– إبراهيم أنيس– موسيقى الشعر– مكتبة الأنجلو مصرية– مصر– ط2– 1952– ص244.

[145]– ينظر: إنعام فوّال عكّاوي– المعجم المفصّل في علوم البلاغة – البديع والبيان والمعاني– دار الكتب العلمية– لبنان – ط2– 1999– ص148.

،الّذي "**يكون مرّة واوًا ومرّة ياءً**"[146]، يحقّق إيقاعا قويا جميلا ، ينجم عن اجتماع حرفي المدّ في الرّدف والوصل ، بالإضافة إلى ما تحدثه جهرية الدّال من وقع وأثر.

ومن ألفاظ هذه القافية (أريد، شديد،طريد، جديد، وجود،...)وتتكرّر هذه القوانين بشكل يساهم في تدوير القصيدة.

إيقاع التكرار:

تشكّل ظاهرة التكرار ملمحا شديد البروز في الشّعر المعاصر، والاهتمام بهذه الوسيلة التّعبيرية إنّما هو"**إلحاح على جهة هامّة يُعنى بها الشّاعر أكثر من عنايته بسواها... فالتّكرار يسلّط الضّوء على نقطة حسّاسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلّم بها**".[147]

ويمنح التّكرار حركيّة إيقاعية متنامية داخل النّص الشّعري فتثير سمع المتلقّي وبصره على السّواء.

ويستند التّكرار في الجداريّة على متواليات مرسومة ببراعة ؛ من شأنها أن تقدّم بناء موسيقيّا باهرا، كما يقوم بترسيخ فكرة وتأكيد معنى ،يهدف الشّاعر إلى بسطه بواسطة الشّعر:

ولا شيءَ يبقى على حالِهِ
للولادةِ وقْتٌ
وللموتِ وقْتٌ
وللصَّمتِ وقْتٌ
وللنُّطقِ وقْتٌ
وللحربِ وقْتٌ
وللصُّلحِ وقْتٌ
وللوقتِ وقْتٌ
ولا شيءَ يَبقى على حالِهِ[148]**...**

فالتّكرار عنده وسيلة دقيقة لالتقاط الصّور البعيدة والقريبة، ويوفّر في الكلام إيقاعا موسيقيّا يتشكّل بحسب العاطفة المسيطرة.

---

[146]- حسين نصار- القافية في العروض و الأدب- مكتبة الثقافة الدينية- مصر- ط1- 2001- ص 67.

[147]- محمود درويش- جداريّة- ص88.

[148]- نازك الملائكة- قضايا الشّعر المعاصر- ص276.

إيقاع الجناس:

حظي الجناس من قبل البلاغيّين والشّعراء العرب باهتمام كبير، نظرا لأهمّيته في إيجاد نوع من التّوازن والإيقاع الدّاخلي للقصيدة، وهو" **تشابه لفظين في النّطق، أو تقاربهما في اللّفظ واختلافهما في المعنى، يجيء للتّوكيد أو الوصول إلى معنى مزدوج، ويستخدم لتحسين الأسلوب.**"[149]

واعتمد محمود درويش في تشكيل البنية الإيقاعية الكلّية للجداريّة على الجناس بوصفه مكونا إيقاعيا جزئيّا ، مكتنزا بالنّغم، ومن تجليّاته ؛ قوله في هذا المقطع:

أنا من هناك "هُنا"ي يقفزُ.
من خُطَايَ إلى مُخَيِّلتي...
***أنا* من كُنْتُ أَو سأكونُ**
يَصْنَعُني ويَصْرَعُني الفضاءُ اللّانهائيُّ
المديدُ. [150]

وظّف الشّاعر في هذا المقطع أنواعا مختلفة من الجناس، منها الجناس النّاقص بين الفعلين (يصنعني، يصرعني)، والجناس الاشتقاقي بين الفعلين النّاقصين (كنت، سأكون)، والجناس التّصحيفي بين (هناك،هناي)، ويصدر من تماثل هذه الكلمات تماثلا كاملا أو ناقصا، نغما تأنس له الآذان، كما يحقّق مفارقة وتغيّرا في المعنى وتجانسا في الصّيغ اللفظية.

يعمد درويش في الجداريّة إلى الإبداع والتّنويع في الإيقاع، فهو شاعر يسعى دائما إلى تجاوز نفسه، ويشكّل لديه الإيقاع محور العمليّة الإبداعية، الّذي تدور حوله بقيّة عناصر النصّ الشّعري، وشهوة الإيقاع هي التي تغريه بالكتابة، فهو القائل في حوار أجراه معه عبده وازن: "**الإيقاع هو الّذي يقودني إلى الكتابة وإذا لم يكن هناك من إيقاع، ومهما كانت عندي من أفكار أو حدوس وصور، فهي مالم تتحوّل إلى ذبذبات موسيقيّة لا أستطيع أن أكتب**".[151]لذلك جاء كلّ شيء في الجدارية يصدح بالموسيقى، ويطوّقه الإيقاع، فهي سيمفونية خالدة ذات إيقاع مأساوي حزين ومؤثّر، يتناسب وتجربة الشّاعر الأليمة.

---

[149]- محمد التّنوجي- المعجم المفصّل في الأدب- دار الكتب العلمية- لبنان- ط1- 1999- ص328.

[150]- محمود درويش- جداريّة- ص04.

[151]- عبده وازن- دفاتر محمود درويش- ص09.

المبحث الثاني: أنماط الصّورة الشّعرية في ديوان "جداريّة":

إن عناية الشّاعر بلغته وحسن انتقائه للألفاظ المناسبة من حيث الدّلالة العميقة والإيقاع الموسيقي، وصهرها في بوتقة مشاعره ووجدانه وأفكاره، تتداعى له الصّور بكثافة وإحكام، تتسلّل إليها من ترسّبات ثقافته المختلفة ما يزيد في إغنائها، والابتعاد بدلالتها، بما يدفع القارئ إلى استثمار تجاربه وقراءاته في عملية التّأويل، وبهذا تكون الصّور الشّعرية في الجداريّة متنوّعة بتنوّع مصادرها ومنابعها.

1- الصّورة الثّيمية:

وهي عبارة عن هيمنة صور معيّنة في القصيدة، تكون هي المحور الرّئيسي لها، كما تتمثّل في **"تلك الصّور التي تتردّد في أعمال الفنّان بأشكال بيانية مختلفة تحمل أبعاد تجربته الشّعوريّة، وتعبّر عن وجهة نظره تجاه الحياة، ويتبلور فيها موقفه العامّ والخاصّ"**.[152] والقارئ المتحدّق في قصيدة جداريّة يرى أنّ الصّورة الثّيمية الغالبة هي صورة الموت، وبعدها تأتي صورة الغربة، وكلاهما يشكّلان موضوعة القصيدة، وهي مجابهة الذّات الشاعرة للمصير المحتوم في أقسى لحظات غربتها الوجوديّة.

أ- ثيمة الموت:

يعدّ موضوع الموت قضيّة أزلية، لا ينتهي الكلام فيها، ولا ينتهي الفضول إلى كشف أسرارها، لأنّها مرتبطة بحقيقة الإنسان وسرّ الوجود، وعبّرت عن هذا الموضوع مختلف الشّعوب والثّقافات والفلسفات والفنون الإبداعية، ولمـــــــّا كان الشّعر ترجمان لتجارب الإنسان، نقل أيضا تجربة الموت.

ومحمود درويش كتب جداريّته بعد جراحة وضعته في مواجهة مع الموت، ومنحته فرصة التّحديق في وجهه طويلا، ويطمح درويش في هذه القصيدة أن يرسم صورة كليّة للموت كما تتصوّره الذّات الشّاعرة وتتخيّله مستفيدا في ذلك من مختلف الأدوات التّعبيرية.

ومن أبرز الأساليب الفنّية والجمالية الّتي سخّرها درويش لبناء صورة متخيّلة للموت، التّشخيص الحواري:

وأيّها الموتُ الْتَبِسْ واجلِسْ
على بِلّور أيّامي، كأنّك واحدٌ من

[152]- نعيم اليافي- تطوّر الصّورة الفنّية في الشّعر العربي الحديث- ص260.

أصدقائي الدّائمين، كأنّك المنفيُّ بين
الكائناتِ...ووحدُكَ المَنْفيُّ لا تحيا
حياتَكَ. ما حياتُكَ غيرَ موتي.[153]

عمد الشّاعر في هذه الصّورة إلى أنسنة الموت، ليغدو طرفا قابلا للحوار والاستجابة، وقابلا للمجابهة والتّحدي، فهذه الصّورة تعبّر بكلّ عمق عن تجربة الشّاعر، وهو يواجه مصيره الفاجع والأليم.

ويتواصل الحوار مع الموت في القصيدة ؛ حيث يقول الشّاعر:

أيّها الموتُ انْتَظِرْ ! حتّى أعِدَّ
حَقيبتي : فرشاةَ أسناني ، وصابوني
وماكِنةَ الحلاقةِ ، والكولونيا ، والثّيابَ. [154]

والّشاعر في هذا المقطع يقترب من الموت، كما ولو أنّه يقترب من صديق له، يطلب منه أن يمهله ليعدّ حقيبته، فهو يؤمن بحياة بعد الموت، ويريد أن يؤثّث لحياته الثّانية بأن يأخذ معه كلّ ما اعتاد على استعماله في الحياة الأولى من فرشاة أسنان وصابون،... وهو في هذا الموقف لا يبدو مستسلما أمام هيبة الموت و سلطته الميتافيزيقيّة، بل يقبل عليه بكلّ ارتياح .

ويبرز لنا محمود درويش قوّة الموت، وقدرته على انجازه كلّ شيء إذ يقول:

يا موتُ!
ياظلّي الّذي سيقودُني
يا ثالثَ الاثنينِ
يا لونَ التّردّدِ في الزُّمُرُّدِ والزّبَرْجَدِ...
اجلِسْ على الكرسيّ!
ضعْ أدوات صيدِكَ تحتَ نافذَتي

[153]- محمود درويش- جداريّة- ص55.
[154]- المصدر نفسه- ص49.

لا تحدّقْ يا قويُّ إلى شراييني
لتَرصُدَ نُقْطَةَ الضّعفِ الأخيرةَ![155]

يرسم لنا الشّاعر صورة حسّية بصريّة حركية لونية للموت، كما يتجسّد له في فكره وأعماقه، فالموت هو ظلّه الّذي يلاحقه ويطارده، ولون التّردد بين الزّمرّد والزّبرجد، فهو يبرز لنا عظمة الموت الّتي يقف أمامها الإنسان ضعيفا مستسلما.

ورغم اعتراف محمود درويش بجبروت الموت في كافّة مقاطع الجداريّة، إلّا أنه لم يستسلم، وظلّ يخاطبه ويتحدّاه، بطريقة تكشف عن براعة الشّاعر وحذقه في التّعامل مع موضوع حسّاس في صورة الموت، ويرى درويش أنّ الانتصار على الموت يكون في اللّغة والفنّ، فالإبداع أعلى وأقوى من الموت، حيث يقول:

هَزَمَتْكَ ياموتُ الفنونُ جميعُها
هَزَمَتْكَ ياموتُ الأغاني في بلادِ
الرّافدين، مِسلَّةُ المِصريّ، مَقْبرةُ الفراعنةِ،
النُّقوشُ على حِجارةِ مَعْبَدٍ هَزَمَتْكَ
وانْتصَرتْ، و أَفْلَتَ من كمائنِكَ
الخُلودُ...
فاصْنَعْ بنا واصْنع بنفسكَ ما تريدُ[156].

يسخر محمود درويش من الموت، وهو يشير في هذه الصّورة التّهكّمية إلى أنّ الموت ينال من ضحيّته الجسد فقط، وأنّه لا يقوى على النّيل من الزّخم المعرفي والثّقافي، والمنجزات الفنّية الّتي تقف أمامه صامدة، وتحقّق لصاحبها الخلود.

استطاع محمود درويش بما أتيح له من حسّ فنيّ وجمالي ، أن يرسم موتا مختلفا عن صورته في العرف الاجتماعي، وأن يخلع عليه تلك الصّورة المهيبة و المفزعة.

---

[155]- محمود درويش- جداريّة- ص50.

[156]- المصدر نفسه- ص52.

ب – ثيمة الغربة:

تعدّ ظاهرة الاغتراب من أقدم الظّواهر في الشّعر العربي، وفي العصر الحديث أصبحت أكثر ملازمة للشّعراء، نتيجة ما خلّفته الظّروف السّياسيّة في المنطقة العربية، فأصبح الشّاعر يحسّ بانقطاع الصّلة بينه وبين الآخرين على مستوى مختلف الأصعدة، السّياسية والثّقافية والاجتماعية والدّينية.[157] فهي إذا شعور ينتاب الشّاعر بعدم الانتماء والانسجام مع محيطه، والتّأقلم مع ما يسود فيه من قيم و معتقدات، تتناقض ومتطلّباته، فيدخل في صراع مع الآخرين، ويشعر أنه غريب ودخيل عليهم.

وشاعرنا عانى من ويلات الغربة القاسية، غربة النفي، وغربة العلاج، وكانت غربته عن الوطن أكثر إيلاما،حيث يقول:

وأَنا الغريبُ بكُلِّ ما أُوتيتُ من
لُغَتي . ولو أخضعتُ عاطفتي بحرفِ
الضّادِ ، تُخْضِعُني بحرفِ الياءِ عاطفتي...
وللكلماتِ وَهْيَ بعيدةٌ أَرضٌ تُجاورُ
كوكبًا أَعلى . وللكلماتِ وَهْيَ قريبةٌ
منْفَى . ولا يكفي الكتابُ لكي أَقولَ:
وجدتُ نفسي حاضراً مِلْءَ الغيابِ.
وكُلَّما فَتَّشْتُ عن نفسي وجدتُ
الآخرينَ . وكُلَّما فتَّشْتُ عَنْهُمْ لم
أَجدْ فيهِم سوى نَفسي الغريبةِ ،
هل أَنا الفَرْدُ الحُشُودُ ؟[158]

تكشف هذه الصّورة عن عمق تجربة الغربة الّتي عاشها الشّاعر، وعن آثارها المدمّرة للنّفس، فالشّاعر مشتّت ضائع، توّاق للانتماء.

---

[157]– ينظر : محمد صلاح زكي أبو حميدة– الخطاب الشّعري عند محمود درويش– ص103.

[158]– محمود درويش– جداريّة– ص21/20.

2-الصّورة الأسطورية:

تشكّل الأسطورة علامة فارقة في الشّعر الحداثي، يتّخذها الشّاعر كمادة يتّكئ عليها خدمة للصّورة "**و الصّورة الأسطورية تأتي أسطوريّتها من طريقة تشكيلها، أي من خلال طريقة التّعبير عنها، أي أنّ أسطوريّتها تكون تبعا لفهمها من الطّرف الآخر.**"[159] فالشّاعر يستعين بالأسطورة لما في لغتها من طاقات إيحائية خارقة، وخيال طليق لا حدود له، لإبراز المحتوى الخفيّ لحدث أو واقعة ما، أو للكشف عن معان ذات صلة بوجود الإنسان.

ولأنّ الظّروف العالميّة المعاصرة فرضت منهجا جديدا للتّعبير عن المتناقضات الّتي تجعل من الحياة كومة من التّعقيدات، وكأنّ الإنسان المعاصر قد صار يواجه الحياة مرّة أخرى بالوجه نفسه الّذي رآها في البداية، يوم بدت له لغزا كبيرا وسرّا رهيبا.[160]

و أجواء الموت والحزن الّتي هيمنت على الشّاعر نتيجة لمرضه، والّتي تداخلت بشكل مباشر مع الهمّ العام الّذي يعيشه الشّعب الفلسطيني، دفعت الشّاعر إلى الاختيار من ذاكرة الأساطير تلك التي تخلّقت في سياق صراع الإنسان مع الموت من ذلك:

1- ملحمة جلجامش:

لقد شكّلت ملحمة جلجامش جزءًا واضحا من نصّ درويش، وذكرها باسمها مباشرة، حيث يقول:

ولم نَزَلْ نحيا كأنّ الموتَ يُخطِئُنا
فنحن القادرين على التذكّرِ قادرون
علي التّحرُّرِ ، سائرون على خُطى
جلجامشَ الخضراءِ من زَمَنٍ إلى زَمَنٍ.../
هباءٌ كاملُ التّكوينِ...
يكسرُني الغيابُ كجرّةِ الماءِ الصّغيرةِ.
نامَ أَنكيدو ولم ينهضْ . جناحي نامَ

---

[159]- ألكيسي لوسيف - فلسفة الأسطورة- ص113.

[160]- ينظر: عز الدّين إسماعيل- الشّعر العربي المعاصر- ص224.

مُلْتَفًّا بحَفْنَةِ ريشِهِ الطّيني . آلهتي
جمادُ الرّيحِ في أرضِ الخيالِ.[161]

وجلجامش هو ملك سومري تصفه الأسطورة بأنّه ذو أوصاف خرافية، نصفه إنسان ونصفه الآخر إله، وكان في أوّل الأمر طاغيا عدوانيّا، فضجّ منه النّاس واشتكوا من غروره، فبعثت القوى الإلهية نقيضه أنكيدو ليعارضه، وبعد صراع بينهما، تغيّر فكر جلجامش، ويتعاهد الرّجلان بالوفاء والإخلاص مدى الحياة، ومن هنا تبدأ مغامرتهما للوصول إلى أرض الخلود، ولكنّ القصّة تدخل في فصل من نوع آخر تغلب عليه الخوارق و ينتهي بموت أنكيدو، فأفزعه الأمر، وتاق إلى الخلود، وراح يبحث عنه في رحلة ثانية، لكنّه يتلاشى في النّهاية أمام حقيقة الموت المسيطرة على كلّ شيء[162].

ويحتفي درويش بمغامرة هذا الملك في مسعاه إلى تأجيل موته، حتّى أنّه يسند الكلام إليه ، ليسرد تفاصيل رحلته في البحث عن الخلود، وهي أمنية يردفها بأمنيته ، ولكنّها تصطدم بحقيقة الموت الّذي لا بدّ ولا مفرّ منه.

ودمج الشّاعر هذه الأسطورة في مطوّلته، لأنها غنيّة بالأخيلة والدّلالات الإنسانية والثّقافية والحضارية، ولكونها ذات علاقة مباشرة بجوهر الجداريّة، وهو الصّراع مع الموت، ولأنّه لمس فيها الشّاعر طواعية في مزج تجربة جلجامش بتجربته لتعميقها وبثّها في صورة دلالية أبعد وأعمق من صورتها الواقعية.

2-طائر الفنيق:

ويستحضر درويش في نصّ الجداريّة الطّائر الأسطوري الجميل، الّذي يعاد تكوينه من موته، وينبعث من رماده:

سأَصيرُ يوماً ما أُريدُ
سأصيرُ يوماً طائراً ، وأَسُلُّ من عَدَمي
وُجودي . كُلّما احتَرقَ الجناحانِ
اقتربتُ من الحقيقةِ ، وانْبَعثْتُ من
الرّمادِ . أَنا حوارُ الحالمين ، عَزَفْتُ

---

[161]- محمود درويش- جداريّة- ص79/78.

[162]- ينظر: قسم الدّراسات والبحوث في جمعية التّجديد الثّقافية الاجتماعية- الأسطورة توثيق حضاري - دار كيوان -سوريا - ط1- 2009- ص46.

عن جَسَدي وعن نفسي لأُكْمِلَ
رِحلتي الأولى إلى المَعْنَى،[163]

تكتسي الجداريّة طابعا تجريديا، مغرقا في التّأمل، تحاول من خلاله الذّات الشّاعرة إيجاد إجابة عن كلّ الإشكالات الوجودية، وفي مقدّمتها سؤال المصير، ويرى أنّ الموت الذي يتربّص بحياته لا يقوى على مصارعته إلّا الإبداع، فينبعث من براثن الموت كالعنقاء التي تتولّد من رمادها ،إيحاء بأن الإبداع يعني الحياة والتّجدد، كما أنّ الإبداع هو سرّ الخلود.

أراد محمود درويش من خلال توظيفه للأسطورة في قصيدته، أن يمرّر رؤية مفادها؛ أنّ من الموت تولد الحياة، وأنّ الموت لا يقدر أن يفرض سيطرته على كلّ ما في الحياة ،كاللّغة والثّقافة والفنّ والحضارة لأنّها تمثّل الخلود.

3- الصّورة الرّمزية:

يعتبر الرّمز من أبرز الوسائل التّصويرية الشّعرية الّتي ابتكرها الشّاعر المعاصر، عبر سعيه الدّؤوب وراء اكتشاف أدوات تعبيرية جديدة من شأنها أن ترتقي بلغته الشّعرية، وتجعلها قادرة على الإيحاء.[164] ويلجأ الشّاعر إلى الصّورة الرّمزية بتوجيه من " **تجربته الشّعورية الّتي لا يمكن التّعبير عنها إلّا بالصّورة الرّمزية ذات الإيحاء الجمّ والشّموليّة**".[165]فالرّمز ينبعث من الحالة النّفسية للشّاعر وليس عنصرا خارجيا عنها، ذلك أن " **قيمة الرّمز نابعة من سياقه، وبغيره يفقد طاقاته الخلّاقة في الصّورة الشّعرية، ويتراجع إلى دلالته الحرفية**".[166]

أمّا عن حضور الرّمز في الجداريّة فقد اتّخذ شكلين، رمز طبيعي، ورمز أدبي.

1- الرّمز الطّبيعي:

أ- رمزية البحر:

---

[163]- محمود درويش - جداريّة- ص11/10.

[164]- ينظر: علي عشري زايد- عن بناء القصيدة العربيّة الحديثة- ص106.

[165]- محمّد علي كندي- الرّمز و القناع في الشّعر العربي الحديث – ص53.

[166]- بشرى موسى صالح- الصّورة الشّعرية في النّقد العربي الحديث- ص101.

يثير البحر، في الغالب، صورا رمزية، فيوحي إلى القوّة والعظمة والغموض، كما يرتبط مدلوله بالاتّساع والرّحابة، ويرمز إلى المسافات البعيدة، والشّاعر المعاصر لا يكتفي بالنّظر إليه عن بعد ، بل يستغلّ مدلولاته المتعددة للتّعبير عن مختلف أحاسيسه.

ويتّخده محمود درويش للتّعبير عن رؤيته تجاه الموت إذ يقول:

ولا شيءَ يبقى على حالِهِ...
كلُّ نَهْرٍ سيشْربُهُ البحرُ
والبَحرُ ليس بملآنَ.[167]

يرى الشّاعر في صورة البحر الّذي يتزوّد بمياه الأنهار، ويبتلع كل شيء يدنو منه، ولا يمتلأ، بل يبغي المزيد، صورة الموت الّذي يفرد ظلّه على كلّ ما في الحياة ويفنيه.

كما يمثّل البحر منفذا وملاذا يُهرع إليه عندما تشتدّ وتتأزّم الأحداث، يقول:

ويُضْرِبُونَ عن الزُّهورِ ويَسأَلونَ
البحرَ عن بابِ الطَّوارئِ كُلَّما
اشتدَّ الحِصارُ.[168]

يعمد الشّاعر في هذا المقطع إلى تشخيص البحر، وذلك من خلال عدّه واحدا من البشر، يلجأ إليه الفلسطينيّون للسّؤال والاستفسار، ويعدّ البحر منفذا من المنافذ المؤدّية إلى برّ الأمان والخلاص من العدوّ الّذي أوصد كلّ المنافذ في وجه الفلسطينيّين.

أ -رمزيّة النّخيل:

تعتبر شجرة النّخيل شجرة مباركة، فتحتها ولد السّيد المسيح عيسى عليه السّلام، يقول الله تعالى:

---

[167]- محمود درويش- جداريّة- ص88.

[168]- المصدر نفسه- ص97.

﴿ وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَباً جَنِيّاً ﴾ [*].لذلك نجد بعض الشّعراء يوظّفونها كرمز في قصائدهم، لما لها من دلالات إيحاية تعكس ما يصطرع بدواخلهم، خاصّة وأنّها ترمز إلى الصّمود والثّبات. ولا تخرج النّخلة عن هذا المدلول في هذا النصّ الشّعري:

هَهُنا كُنّا، وكانت نَخْلتانِ تُحمـــِّـــلانِ
البحرَ بعضَ رسائلِ الشُّعَراءِ...
لم نكبُرْ كثيراً يا أنا . فالمَنظَرُ
البحريُّ والسّورُ المُدافِعُ عن خسارتِنا
ورائحةُ البَخُورِ تقولُ: ما زِلْنا هُنا.[169]

ترمز النّخلتان في هذا المقطع إلى الأب والأم باعتبارهما مثالا للتّضحية و الصّمود، كما يعتبر البحر رمزا للأولاد الّذين يسمعون لوصايا الوالدين، والّتي دلّت عليها رسائل الشّعراء.

أ- رمزيّة الحمام:

وظّف الشّاعر الحمام كرمز لما يدلّ عليه هذا الطّائر من ثقافة دلالية عميقة، تمتدّ جذورها إلى أعماق التّاريخ، وساهم حضوره بمنح النّص الشّعري حيويّة و فاعلية، يقول:

أَرَى السَّماءَ هُنَاكَ في مُتَناوَلِ الأَيْدي
ويَحمِلُني جناحُ حمامةٍ بيضاءَ صَوْبَ
طُفُولَةٍ أُخرى . ولم أَحْلُمْ بأنّي
كنتُ أَحلُمُ . كُلُّ شيءٍ واقعيٌّ . كُنْتُ
أَعلَمُ أَنّني أُلْقي بنفسي جانبًا...
وأَطيرُ[170].

ترمز الحمامة البيضاء إلى السّلام والأمان اللّذين يبحث عنهما الشّاعر، وتتكثّف الدّلالة، وينفسح الإيحاء في هذا المقطع، بتوظيف لفظة (أطير)، والطّيران ذو دلالة حركية تفضي إلى التغيّر والتّحول، وتكون الوسيلة في هذا التّحول (الجناح)، الّذي يحمله، فينقله من حالة إلى حالة أخرى.

([*])- سورة مريم- الآية[25].
[169]- محمود درويش- جداريّة- ص91- 92.
[170]- المصدر نفسه- ص07.

وتكمن جمالية هذه الصّورة عندما اقترن طائر الحمام بالطّفولة إيحاء بأن حلم العودة والتّغيير ، لم يكن وليد اللّحظة، إنّما رافقه هذا الحلم منذ نعومة أظافره.

2- الرّمز الأدبي:

يوظّف الشّاعر رموزا أدبية تراثيّة ليضفي على العمل الشّعري عراقة وأصالة، ويتحقّق ذلك بتوفير السّياق الشّعري المناسب.

أ- المعرّي: الّذي يعتبر شخصية أدبيّة، فيقول:

رأَيْتُ المعريِّ يَطرُدُ نقّادَهُ

من قصيدتِهِ:

لستُ أَعمى لأُبصر ما تُبصِرونْ

فإنَّ البَصيرةَ نورٌ يُؤدِّي

إلى عَدَمٍ....أو جُنُونْ.[171]

هذا الرّمز التّراثي المتمثّل في شخصية المعرّي مكّن الشّاعر من الكشف عن أبعاد ومدلولات يعنيها ويقصدها، فطرد المعرّي لنقّاده من عالم قصيدته نستشفّ منه محاولة محمود درويش طرد عدوّه من أرضه بواسطة شعره، والظّلام المسيطر على عيني المعرّي، بالإضافة إلى ما يراه ببصيرته من شرور في النّاس وفي الوجود ، يتطابق والرّؤية السّوداوية للحياة عند درويش، فهو يأنف ممّا يراه حوله من سلب الإنسان حرّيته وأمنه وأرضه.

ب- طرفة بن العبد:

يستحضر درويش الشّعراء الّذين عبّروا عن وعي يقظ تجاه الموت، ويستمدّ من نصوصهم القوّة والتّحدي لمجابهة الموت:

أيُّها الموتُ انتظرْني خارج الأرض

انتَظرْني في بلادكَ، ريثما أُنهي

حديثاً عابرًا مع ما تبقَّى منْ حياتي

قرب خيمتكَ، انتظرْني رَيثَما أُنهي

[171]- محمود درويش جداريّة - ص 29-30.

قراءةَ طَرْفَةَ بن العَبْد.[172]

يعتبر طرفة من أبرز الشّعراء الّذين أقاموا حوارا عميقا مع الموت في معلّقته الشّهيرة الّتي قال فيها:

لَعَمْرِي إِنَّ المَوْتَ مَا أَخطَأَ **الفَتَى ** لَكَالطُّولِ المُرْخى و ثَنيَاهُ بِاليَدِ**[173] **.**

فقد منح الشّاعر فكرة الموت بتداخله مع طرفة إيحاء كبيرا وبعدا عميقا.

4-الصّورة المفارقة:

المفارقة التّصويرية تكنيك فنّي يستخدمه الشّاعر المعاصر لإبراز التّناقض بين طريفين متقابلين بينهما نوع من التّناقض.[174] وينتج هذا النّوع من الصّور عن "**رؤيتين الأولى هي الدّهشة الّتي تهزّ مشاعر الفنّان حين يتبيّن له الواقع المدرك من الخارج ليس هو الواقع الّذي يعيشه أو يحسّه في تلك اللّحظة، والثّانية هي الرّؤية الكلّية لطبيعة الإنسان والكون والحياة، تلك الطّبيعة الّتي تزيل حجاب الألفة بين الإنسان والخارج... وكلا الرّؤيتين، رؤية الدّهشة والرّؤية الكلّية تتناول الأشياء المألوفة العاديّة بطريقة من شأنها أن تجعلها تبدو للذّهن- وقد اكتست سحر الجدّة – في أوضاع وصور غير عاديّة.**"[175]

وتضع صور المفارقة القارئ أمام قراءات وتأويلات عديدة، ممّا يمنحه متعة ولذّة في اكتشاف الأفكار والمعاني الجديدة الّتي تضمرها له هذه المفارقات.

ومن النّماذج الشّعرية التي تمثّل هذه التّقنية في الجداريّة، يقول:

لا الزَّمانُ ولا العواطفُ . لا
أُحِسُّ بخفّةِ الأشياء أَو ثِقَلِ.
الهواجِس . لم أَجد أَحدًا لأَسأَل :
أَين ((أَيْني)) الآن ؟ أَين مدينةُ.
الموتى ، وأَين أَنا ؟ فلا عَدَمٌ
هُنا في اللّا هُنا ... في اللّازَمان

---

[172]- المصدر السابق- ص47.

[173]- طرفة بن العبد-الدّيوان- شرح وتقديم: مهدي محمّد ناصر الدّين- دار الكتب العلميّة- لبنان- ط3- د/ت-ص26.

[174]- ينظر: علي عشري زايد- عن بناء القصيدة العربية الحديدة- ص130

[175]- نعيم اليافي- تطوّر الصّورة الفنية في الشّعر العربي الحديث- ص155.

ولا وُجُودُ[176].

تظهر الصّورة المفارقة في هذا المقطع من خلال الألفاظ (ثقل وخفّة)، (هنا واللّاهنا)، الّتي عبّرت عن رؤية الشّاعر لهذا العالم، وهو يتساءل عن سرّ الوجود، فالموت الّذي أضعف قواه دفعه إلى نعته بثقل الهواجس.

فمحمود درويش شكّل صورا مفارقة للتّعبير عن مجموعة من المتناقضات المبنيّة على ثنائيّة الموت والحياة.

الصّورة التّشبيهية:

التّشبيه أسلوب بلاغي قديم قدم الشّعر ذاته، ويتحقّق التّشبيه بوجود "**علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتّحادهما، أو اشتراكهما في صفة أو حالة، أو مجموعة من الصّفات والأحوال، هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسيّة، وقد تستند في الكم أو المقتضى الذّهني**".[177]

والتّشبيه بأشكاله المتعدّدة من أكثر الصّور الشّعرية دورانا والتصاقا بالبناء الشّعري، نظرا لأهمّيته في تشكيل الدّلالات، وتوسيع أفق النّص الشّعري.[178]

ومن تشبيهات درويش الّتي تستحقّ الوقوف عندها قوله:

سأصيريومًا فِكرَةً لا سَيْفَ يحملُها
إلى أرض اليَبابِ، ولا كِتابُ...
كأنّها مَطَرٌ على جَبَلٍ تَصَدَّعَ من
تَفَتُّحِ عُشْبَةٍ.[179]

تظهر الصّورة التّشبيهية في قوله: (كأنّها مطر على جبل تصدّع) حيث شبّه الفكرة بالمطر، الّذي إذا سقط في أرض، بعث فيها الحياة وأخرج ثمرها وزرعها.

وفي قوله كذلك:

---

[176]- محمود درويش- جداريّة- ص09.

[177]- جابر عصفور- الصّورة الفنّية في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب- ص172.

[178]- ينظر: محمد صلاح زكي أبو حميدة- الخطاب الشّعري عند محمود درويش- ص178.

[179]- محمود درويش- جداريّة- ص10.

[4]-المصدر نفسه- ص36.

يا بِنْتُ ما فَعَلَتْ بكِ الأشواقُ ؟
إنَّ الرّيحَ تصقُلُنا وتَحْمِلُنَا كرائحةِ الخريفِ
نَضَجْتِ يا امْرَأَتِي على عُكَّازَتَيَّ ،
بوِسْعِكِ الآنَ الذَّهابُ على ((طريقِ دمشق)).[180]

يجمع التّشبيه هنا بين طرفين متباينين، أحدهما حسّي والآخر معنوي، فالحسّي يتجلّى من خلال (رائحة الخريف)، التّي تدرك بحاسّة الشّم، أمّا المعنوي فيتجلّى في (إنّ الرّيح تصقلنا) الّتي تدرك بالعقل، إذ أن الصّقل ينطبق على المعادن، و يعمد الشّاعر إلى توظيف هذه المقارنة بين الرّيح والخريف ليرمز بهما للتّغيير والتّجدد، من خلال تساقط الأوراق الذّابلة في الخريف بفعل الرّياح، وتعود لتظهر من جديد.

وساهمت الصّور التّشبيهية في القصيدة في تقريب المعنى، ونقل تجربة الشّاعر الشّعورية بطريقة فنّية.

الصّورة اللّونية:

يعتبر اللّون من أكثر الصّفات بروزا في أشياء هذا العالم[181]، واللّون من أنماط الصّور الشّعريّة الّتي عبّرت عن تجارب الشّعراء، وحملت رؤاهم، ذلك أن اللّون يمثل "**رؤية شعوريّة على أساس أنّه قيمة تعبيرية ترتبط بمعنى العمل ومحتواه وبتجربة صاحبه الوجدانية**"[182].فالألوان لم تعد مجرّد مدركات حسّية

تخلو من الدّلالات والمعاني، بل أصبحت تتّخذ" **كوسيلة للشّاعر في إحداث التّوتّرات الّتي تصاحب التّجربة الشّعرية بوصفها مثيرات حسّية**"[183].

واستطاع محمود درويش أن يسمو باللّون في صور شعرية مختلفة.

1- دلالة اللّون الأبيض:

ومن دلالات هذا اللّون: الصّفاء والنّقاء والطّهر والسّلم والغبطة والجمال، وقد يتّخذ دلالة الفناء والعدم كما هو واضح في هذا المقطع:

---

[181]- ينظر : جون كوهن- بنية اللّغة الشعرية- تر: محمد الولي- محمد العمري- دار توبقال للنّشر- المغرب- ط1- 1986- ص127-

[2] - محمّد علي كندي- الرّمز والقناع في الشّعر العربي الحديث - ص28.

[3]- نعيم اليافي- تطوّر الصّورة الفنيّة في الشّعر العربي الحديث- ص158.

...وكلُّ شيءٍ أبيضُ ،
البحرُ المُعَلَّقُ فوق سقفِ غَمامةٍ
بيضاءَ . واللَّا شيءُ أبيضُ في
سماءِ المُطْلَقِ البيضاءِ . كُنْتُ ، ولم
أَكُنْ . فأنا وحيدٌ في نواحي هذه
الأبديَّةِ البيضاءِ.[184]

يقترن اللّون الأبيض في هذه الأسطر الشّعرية بدلالات سلبيّة يكسر بها أفق توقّع القارئ، الّذي اعتاد على الدّلالات الحسنة لهذا اللّون، وتعبّر جملة (وكلّ شيء أبيض)، عن الغربة والوحدة الّتي عانى منها الشّاعر، وهو يقبع في المستشفى، وكذلك يتّخذ معنى الفناء ،وقنط وتشاؤم الشّاعر.

1- دلالة اللّون الأخضر:

يمثّل اللّون الأخضر الحياة والتجدّد في الجدارية، وجاء مشحونا بدلالات إيحائية لاقترانه بألفاظ تدلّ على النّماء والخصب، بقول:

خَضراءُ ، أَرْضُ قصيدتي خضراءُ ،عاليةٌ
على مَهَلٍ أدوّنها ، على مهلي، على
وَزْنِ النّوارسِ في كتابِ الماءِ . أكتبُهُ
وأُورثُها لِمَنْ يتساءلون : لَمَنْ نُغَنّي
حينَ تنتشرُ المُلُوحَةُ في النَّدى ؟...
خَضراءُ ، أكتُبُها علي نثْرِ السّنابلِ في
كتابِ الحقلِ.[185]

يمنح الشّاعر قصيدته اللّون الأخضر، ليوضّح لنا أنّ عمله الشّعري متميّز ومتجدّد يرقى إلى الخلود.

1- دلالة اللّون الأحمر:

---

[184]- محمود درويش- جداريّة- ص08.

[185]- المصدر نفسه- ص 66.

و لم يذكر هذا اللّون باسمه كثيرا في القصيدة، بل جاء تحت مسمّيات تحوي اللّون الأحمر على غرار الدّم، الوريد، ...ونورد مقطعا شعريا ذكر فيه اللّون الأحمر بلفظه الصّريح، يقول:

مِنْ أين تأتي الشَّاعريّةُ ؟ من
ذكاءِ القلبِ ، أمْ من فِطْرةِ الإحْساسِ
بالمجهولِ ؟ أمْ من وردةٍ حمراءَ
في الصّحراءِ ؟[186]

جاء هذا اللّون بمنتهى الكثافة والإيحاء، وذلك لارتباطه بالمشاعر والأحاسيس، الّتي دلّت عليها ألفاظ مثل: القلب، الشّاعرية، الوردة.

وبعد هذه الجولة الفنّية الممتعة في الجدارية، يتبيّن لنا أنّ محمود درويش لم ينظم هذه القصيدة ليؤبّد براعته وتفوّقه فقط، إنّما لجأ إلى الشّعر لأنّه متنفّسه الوحيد ومصدر خلاصه ووسيلته المثلى لقهر الموت.

[186]- محمود درويش - جداريّة - ص68.

الخاتمة

حاولنا في هده الدّراسة أن نحدّد مفهوما للصّورة الشّعرية ، بوصفها واحدة من أهمّ البنيات الإبداعية والطّاقات الجمالية والفنّية ، الّتي يرتكز عليها أيّ شاعر في عملية الخلق الشّعري، ومن خلالها حاولنا الوقوف على الملامح الجمالية في شعر محمود درويش ، والنّتائج المتوصّل إليها حصرناها في النّقاط التّالية:

– إنّ تحديد مفهوم دقيق للصّورة الشّعرية لم يعرف مستقرّا،بل شابه نوع من الغموض والتّقليد، نجم عن كثرة الدّراسات الّتي عنيت بهذا المصطلح،واختلاف زوايا الاهتمام والمعالجة ،ناهيك عن كثرة التّرجمات.

– المفاهيم الّتي حدّدها النّقاد والبلاغيون للصّورة الشّعرية ، والمصطلحات الّتي أطلقوها عليها، تختلف بشكل أو بآخر،عما نجده عند المحدثين ، دلك أن الصورة ترتبط بالإبداع الشّعري ، فكلّما حصل تطوّر في مجال الأدب والنّقد ، حصل تغيير في مفهوم الصّورة.

– لا غنى للشّعر عن الصّورة قديما وحديثا،فهي المرتكز الأساسي الّذي تتشكّل من خلاله القصيدة الشّعرية، ولاتتحقّق بلاغة الكلام إلا بها ، ولا يستقيم للجمالية أمر دونها.

– لم تعد الصّورة الشّعرية حديثا، مقتصرة على الإعجاب بالعالم الحسي وتصوّره،بل غدت وثيقة الصّلة بتجربة الشّاعر، وتحوّلت إلى صورة نفسية انفعالية، ولا قيمة لها مالم تحقّق تفاعلا مشتركا بين المبدع والمتلقّي.

– للخيال أهمّية بالغة في تشكيل الصّور،وهو الأداة المثلى في خلق وإبداع صور جديدة، والجمع بين المتناقضات في العالم الوجودي.

– تنوّعت مصادر الصّورة لدى محمود درويش لتنوّع مصادر ثقافته، واستطاع من خلالها أن يضخ شعره بدلالات عميقة.

– غدت الرّموز المستقاة من التّراث والطّبيعة والأساطير، من أهمّ التّقنيات الأسلوبية وأشدّها فاعلية في تشكيل الصّور الشّعرية، لما تمتاز به من طبيعة إيحائية تبتعد بالشّعر عن المباشرة والتّقريرية.

– ينحو شعر محمود درويش إلى الغموض، وهذا ليس بالغريب في الشّعر المعاصر، إذ يكاد يكون الغموض فيه السّمة الأبرز، بل يعدّ ذلك ضربا من الجمالية، وقوّة وقدرة على البقاء.

– تعتبر الصّورة الشّعرية مكوّنا ومقوّما جماليا هامّا في جدارية محمود درويش، وتشكّل مع اللّغة والإيقاع بنية فنّية محكمة.

– تعدّ تجربة الموت الّتي مرّ بها درويش فريدة من نوعها، أحسن الشّاعر استغلالها وحوّلها إلى نصّ شعري في منتهى البراعة والجمال، وعبّرت الجدارية عن الموت– باعتباره الموضوع المهيمن في القصيدة– بأفضل الأساليب والصّور.

– جاءت الجدارية كتتويج لأعماله، من حيث استخدام اللّغة في تشكيلات مبتكرة ، والتّجديد في المعجم اللّغوي، وتلوين مفرداته وفق الحالة الشّعورية.

– استطاع الشّاعر بفضل الصّور الشّعرية ، الإجابة عن مختلف التّساؤلات الوجودية، والهموم الإنسانية والذّاتية.

– أفرزت القصيدة المطوّلة صورا شعرية متشابكة ومترابطة، تحفل بالرّموز والإيحاءات، لا تنكشف معها بسهولة،بل بمتابعة سياقات القصيدة.

– ساهمت الأساطير في تحصين تجربته من النّمطية، وأعطتها نفسا ملحميا.

–جاءت الصّور الشّعريّة في الجدارية متنوّعة، منها الرّمزية ،الأسطورية ، التّشبيهية ، اللّونية ، المفارقة، وكل نوع وظائفها .

– وينبغي أن ننوّه أنه رغم كثرة الدّراسات حول محمود درويش وشعره إلّا أنّه لا يزال جديرا بدراسات متنوّعة وموسّعة،لكونه ظاهرة شعرية متميزة، ولأنّ شخصيته في حدّ ذاتها تنمّ عن خصوصية وخبايا تحتاج إلى الكشف عنها.

– وفي آخر المطاف، ندعو الله عزّ و جلّ،أن نكون قد وفّقنا ولو بجزء بسيط في أداء عملنا هذا ،راجين في أن نكون جمعنا فيه بين الإيجاز الذي لا يخل، والإسهاب الّذي لا يمل،فالكمال للّه وحده.

قائمة
المصادر
و
المراجع

* **القرآن الكريم**: رواية ورش عن نافع.

المصادر:

1. ابن منظور- لسان العرب- تح: عبد الله علي الكبير وآخرون- باب الجيم- دار المعارف- مصر-ط1- د/ت.

الجرجاني عبد القاهر:

2. أسرار البلاغة في علم البيان- دار الكتب العلميّة- لبنان- ط1- 2001.
3. دلائل الإعجاز في علم المعاني- مكتبة الخانجي- مصر- ط5- 2004 .

درويش محمود:

4. الأعمال الأولى -ج1- رياض الريّس للكتاب - لبنان ط1- 2005.
5. الأعمال الأولى- ج 2- رياض الريّس للكتاب - لبنان ط1- 2005.
6. الأعمال الأولى- ج3- رياض الريّس للكتاب - لبنان- ط1- 2005.
7. الأعمال الجديدة- رياض الريّس للكتاب - لبنان- ط1- 2009.
8. تلك صورتها وهذا انتحار العاشق- الأهلية للنّشر و التّوزيع- الأردن - ط1- 2013.
9. جدارية- الأهليّة للنّشر و التّوزيع - الأردن- ط1- 2013.
10. العصافير تموت في الجليل- الأهلية للنّشر والتّوزيع- الأردن- ط1- 2013.
11. سرير الغريبة- الأهلية للنّشر والتّوزيع- الأردن- ط1- 2014.
12. عصفور جابر - الصّورة الفنية في التّراث النّقدي و البلاغي عند العرب- المركز الثّقافي العربي- لبنان- ط3- 1992.
13. طرفة بن العبد - الدّيوان - شرح وتقديم :مهدي محمّد مهديناص الدّين - دار الكتب العلمية - لبنان- ط3- د/ت.

المراجع:

1. أبو حميدة محمد صلاح- الخطاب الشّعري عند محمود درويش- دراسة أسلوبية- مطبعة المقداد- فلسطين- ط1-2000.
2. أبو ديب كمال - في البنية الإيقاعية للشّعر العربي- نحو بديل جذري لعروض الخليل ومقدّمته في علم الإيقاع المقارن- دار الملايين-لبنان - ط10- 1974 .
3. أحمد محمّد فتّوح - الرّمز والرّمزية في الشّعر المعاصر- دار المعارف- مصر- ط1-1977.

إسماعيل عزّ الدّين:

4. الأسس الجمالية في النّقد العربي- عرض وتفسير ومقارنة- دار الفكر العربي- مصر-ط1-1992.

5. الأدب وفنونه - دراسة ونقد- دار الفكر العربي- مصر- ط9- 2004.
6. الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنّية و المعنوية- دار الفكر العربي- مصر- ط3-د/ت.
7. أنيس إبراهيم - موسيقى الشّعر- مكتبة الأنجلو مصرية- مصر- ط2-1952.
8. بدوي محمد مصطفى -كولردج-دار المعارف- مصر- ط2- 1988 .
9. بلحاج كاملي - أثر التّراث الشّعبي في تشكيل القصيدة العربيّة المعاصرة- قراءة في المكوّنات والأصول- منشورات اتّحاد كتّاب العرب-سوريا- ط1- 2004.
10. البحراوي سيد- العروض وإيقاع الشّعر العربي- محاولة لإنتاج معرفة علمية- الهيئة المصرية العامّة للكتاب- مصر- ط1- 1993.
11. التّنوجي محمّد- المعجم المفصّل في الأدب- دار الكتب العلمية- لبنان- ط2- 1999 .
12. الجزّار محمّد فكري - العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي- المصرية العامة للكتاب- مصر- ط1- 1998.
13. حطّيني يوسف - في سرديّة القصيدة الحكائية- محمود درويش نمودجا- الهيئة العامة- سوريا- ط1-2010.
14. حمّود ماجدة - صور أدبية في الحضارة الإسلامية- دراسة في صورة الآخر وفي قصص بنت الهدى- سوريا- ط1-2003.
15. الحاوي إيليا - في النّقد والأدب- مقدّمات جمالية عامّة وقصائد محلّلة من العصر الجاهلي -ج1- دار الكتاب- لبنان- ط5- 1986.
16. الخطيب محمد كامل - نظرية الشّعر- مرحلة الإحياء والدّيوان- وزارة الثّقافة- سوريا- ط1-1996.
17. خوشيد فاروق - عالم الأدب الشّعبي العجيب- دار الشّروق- مصر- ط1-1991 .
18. ربيعي محمّد علي عبد الخالق - أثر التّراث العربي القديم في الشّعر العربي المعاصر- دار المعرفة الجامعية- مصر- ط1- 1989.
19. الرّباعي عبد القادر- الصّورة الفنّية في النّقد الشّعري- دراسة في النّظرية والتّطبيق- دار العلوم- السّعودية-ط-1 1984.

زايد علي عشري:

20. استدعاء الشّخصيات التّراثية في الشّعر العربي المعاصر- دار الفكر- مصر- ط1-1997.
21. عن بناء القصيدة العربيّة الحديثة - مكتبة بن سينا - مصر ط4 - 2002.
22. سلّام سعيد- التّناص التّراثي- الرّواية الجزائرية أنموذجا- عالم الكتب الحديث- الأردن-

ط1- 2010.
23. شقر أحمد - أثر التّوريات في شعر محمود درويش من المقاومة إلى التّسوية- قدس للنّشر والتّوزيع- لبنان- ط1- 2005 .
24. الشّابي أبو القاسم - الخيال الشّعري عند العرب- دار التّونسية للنّشر والتّوزيع- تونس- ط1-1975.
25. الشّايب أحمد - أصول النّقد الأدبي- نهضة مصر - ط10- 1994 .
26. الصّباغ رمضان - في نقد الشّعر العربي المعاصر- دراسة جمالية- دار الوفاء- مصر- ط1- 2002.
27. صلاح فضل - نظرية البنائية في النّقد الأدبي- دار الشّروق- مصر- ط1- 1998.
28. الصّايغ عبد الإله- الخطاب الشّعري الحداثوي والصّورة الفنّية- الحداثة وتحليل النص- المركز الثّقافي العربي- لبنان- ط1- 1999.
29. عبد التّواب صلاح الدّين- الصّورة الأدبية في القرآن الكريم- الشّركة المصرية العالمية للنّشر - لونجمان- مصر- ط1- 1995.
30. عبد الله محمّد حسن- الصّورة والبناء الشّعري- دار المعارف- مصر - ط1- د/ت.
31. عبيد كلود- جمالية الصّورة في جدلية العلاقة بين الفنّ التّشكيلي والشّعر- دار مجد للنّشر والتّوزيع- لبنان- ط1- 2010.

عبّاس إحسان:

32. اتّجاهات الشّعر المعاصر- عالم المعرفة- الكويت- ط1- 1998 .
33. فنّ الشّعر- دار الثّقافة- لبنان- ط1-د/ت.
34. العربي عمّيش- القيم الجمالية في شعر محمود درويش- دار كوكب العلوم - الجزائر – ط2 -2012.

العشماوي محمّد زكي:

35. أعلام الأدب العربي الحديث واتّجاهاتهم الفنّية- الشّعر- المسرح -القصّة- النّقد الأدبي- دار المعرفة الجامعية- مصر- ط1- 2000.
36. قضايا النّقد الأدبي بين القديم والحديث- دار النّهضة العربية- لبنان- ط1- 1979 .
37. عصفور جابر - مفهوم الشّعر- دراسة في التّراث النّقدي- الهيئة المصرية العامّة للكتاب- مصر-ط5- 1995.
38. عكّاوي إنعام فوّال- المعجم المفصّل في علوم البلاغة- البديع والبيان والمعاني- دار الكتب

العلمية- لبنان - ط1- 1996.
39. قسم الدّراسات و البحوث في جمعية التّجديد الثّقافية والاجتماعية - الأسطورة توثيق حضاري- دار كيوان- سوريا- ط1-2009.
40. القعود عبد الرّحمن - الإبهام في شعر الحداثة- العوامل والمظاهر وآليّات التّأويل- عالم المعرفة- الكويت- ط1- 2002.
41. القط عبد القادر - الاتّجاه الوجداني في الشّعر العربي المعاصر- مكتبة الشّباب للنّشر- مصر- ط1- 1988.

قطب سيد:

42. لنّقد الأدبي وأصوله ومناهجه- دار الشّروق- مصر- ط6- 1990.
43. لتّصوير الفنّي في القرآن- دار الشّروق- مصر - ط17- 2004.
44. القمني سيد- الأسطورة والتراث- المركز المصري لبحوث الحضارة- مصر- ط3- 1999.
45. كندي محمّد علي - الرّمز والقناع في الشّعر العربي الحديث- السّياب ونازك والبيّاتي- دار الكتاب الجديد- لبنان- ط1- 2003.
46. كنفاني غسّان - الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال 1948-1968- مؤسّسة الدّراسات الفلسطينية- لبنان- ط1- 1968.
47. محمود عادل - محمود درويش الجوهرة المؤلمة- الهيئة العامّة- سوريا- ط1- 2011.
48. الملائكة نازك - قضايا الشّعر المعاصر- مكتبة النّهضة- مصر- ط3- 1967.
49. مندور محمد - في الأدب والنّقد- نهضة مصر - ط1- د/ت.
50. الموسى خليل - قراءات في الشّعر العربي الحديث والمعاصر- منشورات اتّحاد كتّاب العرب- سوريا- ط1- 2000.
51. موسى صالح بشرى- الصّورة الشّعرية في النّقد العربي الحديث- المركز الثّقافي العربي- لبنان- ط1- 1994.
52. ندا طه - الأدب المقارن - دار النّهضة العربية- لبنان- ط1-1991.
53. نشّاوي نسيب- مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشّعر العربي المعاصر- الاتّباعية- الرّومانسية- الواقعية - الرّمزية- ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر- ط1- 1984.

نصر عاطف جودة :

54. الخيال مفهوماته ووظائفه- الهيئة المصرية- مصر- ط1- 1984 .
55. الرّمز الشّعري عند الصّوفية- دار الأندلس ودار الكندي- لبنان- ط1-1987.

56. النّقاش رجاء – محمود درويش شاعر الأرض المحتلة – دار الهلال– مصر– ط2–1971 .

57. نصار حسين– القافية في العروض و الأدب – مكتبة الثقافة الدينية– مصر – ط1– 2001

هلال محمد غنيمي:

58. الأدب المقارن– دار العودة– لبنان– ط1– 2000.

59. النّقد الأدبي الحديث– نهضة مصر– ط1– 2004.

60. دراسات ونماذج في مذاهب الشّعر ونقده– نهضة مصر – ط1– د/ت.

61. الولّي محمد – الصّورة الشّعرية في الخطاب البلاغي و النّقدي– المركز الثّقافي العربي– لبنان– ط1–1990.

62. وهبة مجدي وكامل المهندس– معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب– مكتبة لبنان– ط2–1948.

اليافي نعيم:

63. تطوّر الصّورة الفنّية في الشّعر العربي الحديث– دراسة – صفحات للدّراسات والنّشر– سوريا– ط1– 2008.

64. مقدّمة لدراسة الصّورة الفنّية– منشورات وزارة الثّقافة والإرشاد القومي– سوريا– ط1– 1982.

الكتب المترجمة:

1– باشلار غاستون– جمالية المكان– تر: غالب هلسا– المؤسّسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتّوزيع– لبنان– ط2–.1984

2– دي لويس سسيل– الصّورة الشّعرية– تر: أحمد ناصيف الجنابي وآخرون– منشورات وزارة الثّقافة والإعلام– العراق– ط1– .1982

3– ريد هربرت– طبيعة الشّعر– تر: عيسى علي العكوب– منشورات وزارة الثّقافة– سوريا– ط1– 1997.

4– فرويد سيغموند– تفسير الأحلام–تر: مصطفى صفوان– دار المعارف– مصر– ط1– د/ت.

5– كوهن جان– بنية اللّغة الشّعرية– تر: محمد الولي– محمّد العمري– دار توبقال للنّشر– المغرب– ط1– 1986.

6– لوسيف ألكسي– فلسفة الأسطورة– تر: منذر حلّوم– دار الحوار للنّشر– سوريا ط1– .2000

7– مورو فرنسوا– البلاغة مدخل لدراسة الصّورة البيانية– تر: محمد الولي– عائشة جرير– إفريقيا الشّرق– المغرب– ط1–2003 .

الرّسائل الجامعية:

1 - بلحسيني نصيرة- الصّورة الفنّية في القصّة القرآنية- قصّة سيّدنا يوسف عليه السّلام نموذجا- دراسة جمالية (رسالة ماجستير)- قسم اللّغة العربية- الجزائر- 2005-2006.

2 - صادق محمّد مؤمن - الصّورة البيانية في شعر الخليل مطران (رسالة ماجستير)-كلية اللّغة العربية قسم الدّراسات الأدبية والنّقدية - السّودان- 2008 -2009.

3 - غبن يحي أحمد رمضان- الصّورة الفنّية في شعر الفتوحات الإسلامية في عهد الخلفاء الرّاشدين (رسالة ماجستير)- كلّية الآداب- فلسطين-2011.

4 - غيطي هبة- بنية الصّورة الشّعرية عند أبي تمّام (رسالة ماجستير)- قسم اللّغة العربية وآدابها- الجزائر 2008-2009.

5 - مراح محمّد- هندسة المعنى في الشّعر العربي المعاصر- محمود درويش نموذجا (رسالة ماجستير)- كلّية الآداب واللّغات والفنون- الجزائر- 2013.

المجلّات والدّوريات:

1 - بوعمارة بوعريشة - الشّاعر العربي ومثاقفة التّراث- مجلّة كلّية الآداب واللّغات- الجزائر- العدد 08-2011.

2 - الزّيود عبد الباسط - المتوقّع و اللّامتوقّع في شعر محمود درويش- دراسة جمالية- مجلّة جامعة أمّ القرى لعلوم الشّريعة واللّغة العربية وآدابها- ج18- الأردن- العدد 37 - 2007.

3 - صالح عالية محمود: - اللّغة و التّشكيل في جدارية درويش- مجلّة جامعة دمشق- المجلّد 26- سوريا- العدد 03- 2010.

4 - الطّالب عمر محمد- نظريّة النّظم عند عبد القاهر الجرجاني وعلاقتها بالصّورة الشّعرية- مجلّة آفاق الثّقافة والتّراث- الإمارات - العدد 31- 2000.

5 - قندوز كلبوتي - أصول الصّورة الشّعرية في الشّعر الجاهلي- ذاكرة الوعي واللّاوعي- مجلّة الواحات والبحوث والدّراسات- الجزائر-ج7- العدد2- 2010.

6 - لبيض عبد الحقّ- القصيدة الدّرويشية أو البحث عن المجهول - مجلّة الآداب- لبنان- العدد 12-.2008

7- وازن عبده- دفاتر محمود درويش- مجلّة الكلمة- لبنان- العدد 21- 2008.

مواقع الانترنيت:

1 - مصطفى الغرافي- خطاب الموت في جدارية محمود درويش http// : alazmima.com

الفهرس

الفهـــــــرس :

المقدّمة.....**04**

المدخـــل: مفهوم الصّورة الشّعرية بين النّقاد والبلاغين القدامى والمحدثين.....07

الفصل الأوّل: وظائف الصّـــــــــورة الشّعرية ومصادرها.....

المبحث الأوّل:وظائف الصّورة الشّعرية.....18

1- تصوير تجربة الشاعر.....18

2-إيصال التّجربة إلى الآخرين.....20

3 -وظيفة الإيـــحاء.....21

4- الوظيفة الجمالية.....22

المبحث الثّاني:مـــــــصادر الـــصّورة الشّعرية.....**24**

1- العاطفة.....24

2- الخيال.....25

3- التّراث.....27

4- الطّبيعة.....38

الفصل الثّاني:تـــــجلّيات الصّورة الشّعرية في ديوان "جدارية".....

المبحث الأوّل:مكوناتها.

1- اللّغة.....42

2- الإيقاع.....47

المبحث الثّاني:أنـــــــماطها.

-الصّورة الثّيمية.....52

-الصّـــــــــورة الأسطـــــورية.....56

-الصـــوّرة الرّمزيـــــــــــــة.....**58**

-الصـــــــــورة المفارقة.....62.

-الصّـــــــــورة التّشبيهية.....63

-الصـــــــّـــــورة اللّونية.....64

الخـــــــــاتمـــــــــة.....67.

قائمة المصادر والمراجع.....**70**

الفهرس.....**77**

الملخص

ملخّص

تعتبر الصوّرة الشّعرية إحدى أهمّ أدوات التّشكيل الشّعري، يتوسّل بها الشّاعر للتّعبير عن رؤاه ومشاعره،ولإبراز قدراته على الإبداع و الابتكار، ويتّخذها النّاقد كوسيلة لسبر أغوار اللّغة الشّعرية، للحكم على أصالة التّجربة الشّعرية .

وجدارية محمود درويش أبانت عن فيض من الصّور الشّعرية الخلّاقة، الّتي عكست تجربته بجمالية تأسر المتلقّي.

الكلمات المفتاحية: الصّورة الشّعرية – محمود درويش – جداريّة – الشّعر العربي المعاصر.

Résumé

L'i mage poétique est considérée un des instruments les plus importants utilisé par le poète

pour exprimer ses sentiments et ses pensées et qu'il est aussi utilisé par le critique pour évaluer l'originalité de l'expérience poétique.

Jedaria du mahmoud darwish nous avons montré un courant des images poétiques et créatives, les quelles se reflètent l'influence de la beauté poétique sur le destinataire.

***Mots clés**: image poétique , mahmoud Darwish, Jedaria, La Poésie arabe contemporaine.*

Abstract

T he poetic image is considered one of the most important instruments used by the poet to express his feelings and his thoughts and that it is also used by the criticize to value the originality of the poetic experience.

Jedaria of mahmoud darwish s us a flow of the poetic and creative images that reflected the influence of the experience beauty on the recipient.

***Key words:** poetic picture , mahmoud Darwich , Jedaria,The contemporary Arabian Poetry.*