وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر - بسكرة-

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

شعرية المكابدة في "تيمة القدس"

محمود درويش نموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

سلوى عيساوي

إشراف الدكتورة :

نوال بن صالح

السنــة الجامعيــة:

1435- 1436هـ

2014- 2015 م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤١٠

مفتاح رموز البحث

الرمــز	معـناه
تح	تحقيق
تر	ترجمة
دت	دون تاريخ
دط	دون طبعة
شر	شرح
ص	صفحة
ط	طبعة
ع	عدد
مج	مجلد

مقدمـــة

إنّ المتتبع للحركة النّقدية العربية في مسيرها يدرك أنّها تبدي عناية استثنائية بالمصطلح النّقدي، كما يرى مدى اهتمام النّقاد والدّارسين بدور هذا العنصر في الدفع بالحركة النّقدية قدما نحوى إيجاد رؤى منهجية نقدية حديثة.وهذا ما يعبّر عنه مفهوم الشّعرية، والتي تعدّ من المصطلحات النّقدية التي تعني في عمومها (قوانين الخطاب الأدبي)، وقد اتّجهت كثير من الدّراسات نحو الشّعرية، وتردّد هذا المصطلح في الأوساط الأدبية العربية والغربية على حدّ سواء، علما بأنّ مصطلح الشّعرية ما يزال غامضا ومتعدّدا مثل كثير من المصطلحات المتداولة في ساحة النّقد الأدبي.

ومن هنا جاء البحث ليتناول شعرية المكابدة عند "**محمود درويش**" الذي برز صوته الشّعري في السّاحة الأدبية في فلسطين، والوطن العربي، بل والعالم بأسره، فهذا الشّاعر يتميز إنتاجه الشّعري بالخصوصية الشّعرية، والخصائص الأسلوبية والجمالية التي يتميّز بها شعره. فضلا عن كونه عاش النّكبة بكلّ أبعادها وآثارها.

وبالرغم من كل هذه الظّروف المعقدة إلاّ أنّنا نجد "**محمود درويش**" يرى القدس بوصفها زهرة المدائن وقبلة المسلمين الأولى، ومسرى المصطفى صلوات الله وسلامه عليه. وتدنيسها يعدّ جرحا داميا في قلوب المسلمين، والمسيحيين خاصة وأنّ هذه المدينة قد تعرضت في تاريخها الطّويل إلى ما لم تتعرض له أية مدينة أخرى على بقاع المعمورة، وهذا راجع إلى موقعها الجغرافي ومكانتها الدينية عند الأمم، وهي مدينة يبوسية كنعانية عريقة في تاريخها، إضافة إلى ذلك أنها طاهرة عفيفة صامدة أبيّة. تلك هي المدينة التي لم تعرف يوما الرّذوخ أمام الكيان الصّهيوني؛ بل وقفت في وجهه صامدة متحدّيته.

أهداف الفلسطينيين الأسمى هو الدّفاع عن كرامتهم واستعادة حقوقهم، كما عبّر الشّعراء العرب والفلسطينيون بقصائدهم وأشعارهم الملتهبة عن حبهم لهذه المدينة.

الحقيقة أنّ محمود درويش استطاع أن يحقق التوازن الصّعب بين جماليات الفن وانكسارات الواقع الذي يكابده.

أمّا الغاية من هذه الدّراسة هي كشف تمظهرات المكابدة في تيمة القدس في شعر محمود درويش.

وكان اختياري لهذا الموضوع الموسوم بـ**(شعرية المكابدة في"تيمة القدس" محمود درويش نموذجا)**، مرده إلى رغبتي في البحث في هذه التيمة بالذّات نظرا لحضورها في الشّعر العربي المعاصر وبوجه خاص في شعر درويش ، وكون الموضوع لا نكاد نجد له بحوثاً مبثوثة في مكتباتنا، كذلك دفعني حبي لهذه المدينة الطّاهرة، أمام ما أشهده وتشهده الشّعوب الإسلامية من مواقف الحكام العرب والمسلمين،حيث نجدهم مكتوفيالأيدي لا يحرّكون ساكنا فلم يدافعوا عن هذه المدينةكما تستحق الدّفاع عنها على الرّغم من مشاهدتهم لما يتعرّض له هذا الشّعب مسلوب الأرضومن هنا كان لزاماً على الحكّام الدّفاععن هذه المدينة بحمل السّلاح، فها نحن اليوم ندافع على هذه المدينة قلم الرّصاص. وقد التئم البحث من خلال:

مدخل وفصلين وخاتمة تنطوي على أهم النّتائج المتوصل إليها، مع تذييل البحث بقائمة المصادر والمراجع.

أما في المدخل:فتناولت ماهية الشّعرية(لغة واصطلاحا) وتطورها ونشأتها

1 - عند الفلاسفة:

أ - الغرب: أمثال: أرسطو.

ب - العرب: أمثال: أبو نصر محمد الفارابي.

2 - **عند النقاد :**

أ - الغرب: أمثال: (تودوروفTodorov) وجاكوبسون(Jacobson) .

ب - **العرب**: أبو علي الحسن بن رشيق وعبد القاهر الجرجاني.

3 - عند الشعراء العرب أمثال:

أدونيس ومحمود درويش، وصلاح عبد الصّبور.

أما الفصل الأول الموسوم بـ(**تمظهرات المكابدة في "تيمة القدس" من خلال الرؤى**) فقد تناولت فيه تعريف المكابدة (لغة واصطلاحا)، وتعريف الرؤية والرؤيا والفرق بينهما، كذلك درست تمظهرات المكابدة من خلال رؤى ثلاث: الرؤية التّاريخية والرؤية التّشاؤمية والرؤية التفاؤلية.

أما الفصل الثاني الموسوم بـ(**شعريّة المكابدة في"تيمة القدس" من خلال تقنيات القصيدة**)فقد تضمّن تمظهرات المكابدة من خلال عناصر بناء القصيدة الدّرويشية:المعجم الشّعري الذي تناولنا فيه ألفاظ دالة على التّحدي والصمود، وألفاظ دالة على البؤس والحرمان، وألفاظ دالة على التّشريد والابتعاد، وألفاظ دالة على الصّمود ورفض المساواة. إلى جانب ذلك الصورة الشّعرية في القيم المتمثّلة في (التّشبيه - الاستعارة - الكناية)،أما الصورة الحديثة المتمثّلة غي التشخيص، كذلك تناولنا التّكرار المتمثّل في (تكرار الحرف، الكلمة، العبارة، المقطع الضّمير) وأخيرا تناولنا التّناص (الديني، والأسطوري).

وقد استعنت بآليات المنهج الأسلوبي لتوافقها وطبيعة البحث.

أما المراجع المعتمدة فقد تنوّعت بتنوع الموضوعات: إذ اعتمدت على مؤلفات المحدثين كـ" بنية القصيدة في شعر محمود درويش" لـ " ناصر علي" و" جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع" لـ "السّيد أحمد الهاشمي" و"التكرار في شعر محمود درويش" لـ" فهد ناصر عاشور"و جماليات الموت في شعر محمود درويش" لـ"عبد السّلام المساوي" و"فضاءات الشّعرية" لـ"سامح الرواشدة" .

والحقيقة أنّها واجهتني ما يواجه الباحث من عراقيل البحث وصعوباته، ولعل من أبرز تلك الصّعوبات في بحثي هذا، استعصاء النّص الدّرويشي على المناهج، كونه يتمتع بالكثافة اللّغوية والفكرية والتّعدد الثقافي والفن الفلسفي.كذلك صعوبة الحصول على بعض المصادر والمراجع التي كادت تعرقل همّتي في إتمام هذا البحث لولا توفيق الله فـ "لله الحمد".

وفي في الأخير أشكر الدكتورة المشرفة الفاضلة " نوال بن صالح" التي شاركتني مشقّة هذا البحث بجهدها وا ٍخلاصها.

والله أسأل أن يجعل عملي هذا خالصا لوجهه الكريم.

مدخل

الشّعرية: ضبط المفاهيم والمصطلحات

الشّعرية: ضبط المفاهيم والمصطلحات

1- مفهوم الشعرية:

أ- لغة .

ب- اصطلاحا .

2- تطورها و نشأتها:

أ- في النقد الغربي .

ب- في الوعي النقدي العربي.

يعدّ مصطلح الشعرية الذي تتالى عبر الأجيال والعصور، الكاشف عن المادة الفنية التي تجعل النص الشعر ي نصا جماليا يصنف في جنس الشعر،و الأمر الذي جعله يهدف إلى الدقة، وهذه الخصوصية تجعلنا نتساءل عن ظهوره واستعماله، وقد أصبح للدراسات النقدية الغربية في أدبنا الحديث والمعاصر موقعامتميز ا لا يمكن إنكاره، وهي اليوم تحتل حيزا واسعا منه وبفضل مقولاته التي أصبحت لا تغادر أي حقل من حقول الدراسة الأدبية، بل إنها صارت الطريق الأمثل في كل دراسة وتحليل أدبي للنصوص ذلك أن أدوات الدرس في النقد الغربي خلقت في تربة خاصة وفلسفة خرافية لها مبرراتها لدى الغربيين، وقد يتضح ذلك جليا من خلال ما كتبه الغربيون أمثال "**رومان جاكوبسون**"**(Roman Jacobsen)**، و"**تزفتان تودوروف**"**(Tzvetan Todorov)** و"**جيرار جينيت**"**(Gérard Genette)**، و"**جان كوهين**"**(Jean Cohen)...** وغيرهم عن الشعرية.

لكن مصطلح الشعرية لم ينحصر عن النقاد الغربيين القدامى والمحدثين بل تعداه إذ نجد مصطلح الشعرية في المعاجم العربية أمثال أبي نصر محمد الفارابي وابن سينا وابن رشد، وكذلك النقاد أمثال: والجاحظ عبد القاهر الجرجاني وابن طباطبا... وغيرهم هذا في القديم، أما فيالذّقد الحديث فنجد كل من غالي شكري وعز الدّين إسماعيل إضافة إلى الشعراء العرب كصلاح عبد الصبور والبيّاتي وأدونيس ومحمود درويش الذي كرسنا له جانب كبير ا في هذه الدراسة.

إذا أردنا البحث عن ملامح الشّعرية في النّقد العربي القديم، لابدّ من التّعريج أولا على إشكالية المصطلح وأصله اللّغوي في المعاجم، كون هذا المصطلح وجد منذ القدم في النّقد العربي، لكن الإشكاليتجلى في المفهوم الذي كان يحمله قبل الاحتكاك بالنّقد الغربي، فما هو الأصل اللغوي العربي لهذا المصطلح ؟ وهل هناك علاقة بين الدلالة اللغوية الأصلية لهذا المصطلح و الدلالة الاصطلاحية التيطر أت عليه فيما بعد ؟

أولا: مفهوم الشعرية:

أ- لغة:

إن عدنا بهذا المصطلح إلى أصله اللغوي العربي وجدناه يعود إلى الجذر الثلاثي "**شعر**" وقد ورد في "**لسان العرب**" **لـ" لابن منظور**":

شعر: وشِعْرَةً ومَشْعُورَةً وشُعُورًا وشُعُورَةٌ وشِعْرَى يَشْعُرُ شِعْرًا ومَشْعُورَاء ومَشْعُورًا ؛ الأخيرة عن اللحياني كعَلِمَ . وحكى اللحياني عن الكيسائي: ماشَعَرْتُ بِمَشْعُوره حتّى جاء فلان، وحكي عن الكيسائيأيضا: فلانا ما عَمِلَهُ وأَشْعُرُ لفلانٍ ما عمله، وما شَعَرْتُ فلانا ما عمله، قال: وهو كلام العرب[1].

وليت شعري أي ليت علمي أو ليتني علمت، وليت شعريللمنأي ليتني شعَرْتُ .

والشّعرنظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وأن كان عِلْمٍ شِعْرًا من حيث غلب الفقه على علم الشرع، والعُودُ على المندل، والنّجم على الثّرَيَّا،و مثل ذلك كثير وربّما سموا البيت الواحد شِعْرًا. وقالاللأزهري: القَرِيضُ المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشعارٌ ، وقائله شاعر لأنّه يشْعُرُ غَيْرُه ؛ أي يعلم [2].

1 -أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، **لسان العرب**، مج3، دار صادر، بيروت - لبنان، ط1، مادة (شعر)، ص422.

2 - المصدر نفسه، ص 423.

لكن في المعجم الوسيط فقد وردت لفظة الشّعربأنّه فتائل من عجين البُرّ (محدثة) تجفف وتطبخ[1].

إضافة إلى معجم التعريفات جاء تعريف لفظة الشّعر" هو العلم[2]. وقد وردت عند الزّمخشيري « شعر فلان :قال الشعر ...وما شعرت به قَطِنْتُ لهوَلِمْتُهُ[3]».

ب - اصطلاحا:

تعدّ الشّعرية من المصطلحات التي لقيّت إقبالا ورواجا كبيرين في الميدان الشّعري والنّقدي، وهذا ما أثبته النّقاد والشّعراء. خاصةأنّ تحولات الشّعرية بطيئة من جهة وواضحة من جهة ثانية، والكتابة فيها متوافرة وإن كانت متفرقة ومتكررة.فالشّعرية شهدت تحوّلات خطيرة بدءً من المحاكاة عند الإغريقإلى الشّعرية في النّقد العربي القديم الذي تأثر إلى حدّ ما بشعرية أرسطو.[4]

علىأنّ هذهالترجمة قد تحدّ من الحقل الدّلالي للعبارة الأجنبية ذات الأصل اليوناني، (poétique) كما يترجمها بعضهم إلى لفظة.

لذلك يعمد بعض إلى التّعريب فيقول:(بويطيقا)والسبّب في ذلك أنّ اللّفظة لا تعني الوقوع عند حدود الشّعر، وإنّما هي شاملة للظّاهرة الأدبيةعموما، ولعلّ أوفق ترجمة لها أن نقول"الإنشائية"إذا الدّلالة الأصلية هي الخلق والإنشاء[5].

---

1 - شوقي ضيف، **المعجم الوسيط** مكتبة الشّروق الدّولية، ط4، 2004، ص 484.

2- الجرجاني،**معجم التّعريفات** ،تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، مصر - القاهرة، دط، دس، ص 109.

3-الزّمخشري، **أساس البلاغة**، ج1، تح: محمد باسل عيونالسّود، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1 1998م، المحتوى أبب غيبي، ص 331، مادة (أرى).

4- ينظر: خليل الموسى،**جماليات الشّعرية**نشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، سلسلة الدّراسات(4)،2008م ص 6.

5- ينظر: عبد السلام المسدي، **الأسلوبية والأسلوب**،طبعة منقحة ومشفوعة ببيليوغرافيا الدراسات الأسلوبية والبنيوية الدّار العربية للكتاب، طرابلس- ليبيا، ط3، د ت، ص171.

انطلاقا من ذلك يمكن القول إن الشّعرية:« هي محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدبيوصفه فنّا لفظيا، إنّما تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللّغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن، تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي ،وبغض النظر عن اختلاف اللغات[1]أي إنّ الشّعرية تهدف إلى تزويد النّقد بقوانين ومعايير تضبط الخطاب الأدبيوتجعله متميّزا عن بقية أنواع الخطاب.

مازالت الشعرية تثير جدلا في الدراسات الأدبية الحديثة الغربية والعربية، بسبب اشتباك معانيها، وتنوع تعريفاتها واكتنافها كثير من الالتباس إذ تعد من مرتكزات النقدية الحديثة التي تسعى إلى كشف مكونات النص الأدبي، وكيفية تحقيق وظيفته الاتصالية والجمالية[2]؛ أي إنها تعني بشكل عام قوانين الإبداع الفنيلأن الشّعرية متغيرة ولا يوجد لها تعريف ثابت ودقيق ، وقد تمحورت اشتغالاتها منذ القديم وبالتالي يصعب تحديد مفهوم دقيق للشّعرية.

فالشّعرية في التّراث النّقدي يختلف النّقاد في تحديد مفهوم الشّعريةكلّ حسب قناعته العلمية، وإن كانت التّسمية لها جذور في القديم عند "**أرسطو**"(**Aristote Thales**) في كتاب**فنّ الشّعر**"، ألا تراه يقولإنّ الشّعر: «محاكاة تتّسم بوسائل ثلاث قد تجتمع وقد تنفرد وهي: الإيقاع، والانسجام واللّغة[3]»؛ أيإنّ الشّعر عند أرسطو هو

1 - حسن ناظم **مفاهيم الشّعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج**، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن - عمان ط1، 2003م، ص 9 - 10.

2- ينظر: مشري بن خليفة ، **القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 2006م ، ص64.

3- أرسطو طاليس**فنّ الشّعر**، الترجمة القديمة شروح الفارابي، وابن سينا، وابن رشد،ترعبد الرّحمان بدوي،دار الثّقافة، بيروت - لبنان، دط، 1973 م، ص40.

محاكاة. والمحاكاة الأرسطية لا تعني تصوير الواقع تصويرا فوتوغرافيا، ولا تعني أيضا تقيّد الشّاعر بالإحداث كما جاءت، وإنّما عليه أن يقدّم رؤيا جمالية(تجاوز الواقع).

ومن هنا فقدت الصورة الشعرية مع الشكلانيين الروس مفهومها القديم الذي يعطيها سمة الهيمنة على الشعر بوصفه تفكير بوساطة الصور حسب التحديد القديم.

ومن هنا أصبحت الصورة وسيلة من وسائل متعددة للغة الشعرية.وفي إطار الاعتراضيين السابقين بدئ مع الشكلانيين الروس ببلورة مفاهيم كلية تنطوي على قوانين الأعمال الأدبية، ومن هنا أجملت هذه المفاهيم(Poetics) بمصطلح واحد هو الشعرية .

فالشعرية تضع لعالم التغيير يصعب وضع تعريف معينٍ لها. وهناك من يعدها "عبارة عن قوانين الخطاب الأدبي"[1].

لأنه مصطلح الشعرية يسعى إلى أن يكون بديلا مكافئا للمصطلح الفرنسي **(Poétique)** أو الإنجليزي**(Poétics)** وكلاهما منحدر من الكلمة اللاتينية **(Poetica)** ومن هنا يشتق للمصطلح ثلاثة مجار أساسية هي:

- نظرية داخلية للأدب.
- اختيار المؤلف ضمن مختلف الإمكانات الأدبية.
- القوانين المعيارية التي تنجزها مدرسة أدبية ما.[2]

هو المصطلح الذي كثر الصّراع حوله بين القديم والحديث، وبخاصة عند العرب؛ لأن الشعر ديوانهم.

فضلا عنأنّ مصطلح الشعرية اليوم لا يقتصر على جنس الشعر دون سواه، ومن هنا ذهب **"جيرار جينيت**إلى أنّ **«** الشعرية علم غير متجانس وهو يتصل بشيء آخر

1- حسن ناظم، **مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج**، ص11.

2- ينظر: يوسف وغليسي،**الشّعريات والسرديات قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم**، منشورات مخبر السرد العربي، دار أقطاب الفكر، منتوري- قسنطينة - الجزائر، دط،2007م، ص 14- 15.

مختلف تماما[1]»، فطبيعة الاختلاف تعود إلى طبيعة هذا المصطلح التي يظهر من خلالها الشاعر أو الناقد أو المدرسة أو المذهب الأدبي إلى العنصر الأهم في الشعر فمنهم من يرى أن الشعر وزن وقافية. وأن الوزن أهم عنصر من عناصره، ويرى بعض النقاد أن الشعر فيما يحققه من مكاسب وفتوحات خيالية، ويرى آخرون أن الشعر في رسالته الإنسانية وفاعليته في التطهير والأخلاق والإيديولوجيا، ومنهم من يرى أن الشعرية في التوتر الذي تخلقه في القارئ، ومن هنا اختلفت الآراء ووجهات النظر وسيظل هذا الاختلاف مطروحا.

بالإضافة إلى ذلك فقد وردت الشّعرية في كتابات القدامى بتسميات مختلفة كـ**صناعة الشّعر**"،و"**أرسطو**" هو أول من استخدم هذا المصطلح، كما ركز اهتمامه على جانبين في العمل الأدبي هما: الشّكل والمضمون، وجعل الشّعر صنعة فنّية وأن فنّ الشّاعر يتجلّى في صياغته وتنظيمه للعمل الشّعري حتى يكسبه الصّفة الشّعرية مستندا إلى المحاكاة كعنصر جوهري في الشّعر[2]»؛ أي إنّ الشّعر عبارة عن مهنة فنية، ويجب على الشّاعر أن يتميّز بالجدّية والدّقة لأنّ الشّاعر الحقيقي في نظر" **أرسطو**"هو الذي يتصف بصفة التّنبؤ بالمستقبل، أي يتجاوز الواقع ويجسد ما يمكن أن يوجد في الخيال.

فقد اعتبر" **جاكوبسون**" أن الشعرية فرع من فروع اللسانيات وجزء منها، فالشعريات جزء لا يتجزء من اللسانيات وهي العالم الشامل الذي يبحث في البنيات اللسانية[3].

1- ينظر: خليل الموسى،**جماليات الشّعرية**، ص ص 12- 13.

2- ينظر زمضان الصبّاغ،**في نقد الشّعر العربي المعاصر دراسة جمالية** دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر الإسكندرية - مصر، ط1، 1998 م، ص25- 26.

3- ينظر: رابح بوحوش، **اللسانيات وتحليل النصوص**، عالم الكتب الحديثة، اربد - الأردن، جامعة باجي مختار عنابة - الجزائر، ط1 ،2007م، ص57.

ومفهوم " **تودوروف**" للشعرية يركز« على البنيات الكامنة في الخطاب الأدبي[1]» أي شرح جوهر الأدبية أكثر من شرح مغزى النصوص الأدبية ، إذن الشعرية تبحث فيما هو ضمني وخفي داخل العمل الأدبي لاستنباط جمالياته الفنية .

أما من جهة أخرى فقد لاحظ بعض الباحثين تأثيرا واضحا للبلاغة القديمة على الشعرية الحديثة، يقول "**إيفانكوس**" **(ivankos)**:« إن الشعرية عندما تصورت أنها صارت أبعد ما تكون عن علم البلاغة القديمة، كانت تدور داخل نفس الإطار النظري... بل يمكن القول أن الصلة بينهما لم تنقطع أبدا[2]». وقد ورد مصطلح **الشّعرية**"؛ بمعنى" **نظم الكلام**" و"**عمود الشّعر**"وهذا ما جسّدته الظروف التاريخية والحضارية التي عملت على وضع قوانين وشروط تصبّ في حركة الإبداع، التي تسمى بـ"**عمود الشّعر**"الذي حدّده "المرزوقي" في مبادئ"لأنّ نظرية عمود الشّعر جاءت لتختزل بسط ومقام البرنامج الشّعري القديم في معادلات، كان قد عدّها الآمدي ووضعها "القاضي الجرجاني"من قبل وهي:

« - شرف المعنى وصحته.

-جزالة اللّفظ واستقامته.

- الإصابة في الوصف.

- المقاربة في التشبيه وزاد عليها

-التحام أجزاء النّظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن.

- مناسبة المستعار منه للمستعار له.

1- حسن البنا عز الدين، **الشعرية والثقافة مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ط1، 2003م، ص27.

2 - ينظر: مسعود بودوخة، **الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية**، عالم الكتب الحديثة، إربد - الأردن، ط1، 2011م ص11.

- مشاكلة اللّفظ للمعنى وشدّة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينه[1]»؛ أي إنّ هذه المبادئ التي وضعها أو سطّرها المرزوقي هي بمثابة الخطوط الحمراء التي لا يجوز تجاوزها.

أما عند"**عبد القاهر الجرجاني**" فإنه حاول إعادة الاعتبار لتلك التجارب الشعرية الحديثة، التي كادت أن تغدو نسيا منسيا في نظرية "**عمود الشعر**". وعليه فقد تعددت معايير تعريف الشّعرية بين القدماء والمحدثين عند العرب أو عند الغرب وهذا يدل على اختلاف قناعاتهم العلمية.فجمالية النّص عند "**عبد القاهر الجرجاني**" مستترة في نظرية النّظم" بوصفه:«توخي معاني النّحو في معاني الكلم»[2]. إضافة إلى ذلك يمكننا القول أن الشعرية: هي وظيفة من وظائف العلامات ما بين البنية العميقة للنص الأدبي بوصفه حاملا لمحمولات ماقولية، وبين البنية السطحية بوصفه النص كتلة مسجلة لمسية أي كائن مبصر[3].

وقد ورد كذلك مفهوم الشعرية عند" **حازم القرطاجني**" يتضمن الوظيفة الجمالية للخطاب واهتمّ بالشّعرفقدتّث عن شعرية الشّعر والقول الشّعري، ولم يكن المقصود بها الشّعر ولا النّظم، وإنّما نلمس في حديثه شيئامن معاني كلمة الشّعرية حين ربط بين صفة الشّعريةوبين التّخييل[4]، وعند "**الفارابي**" هي نتاج لترتيب الألفاظ وتحسينها« فيبتدئ

1 - ينظر: إحسان عباس،**تاريخ النّقد الأدبي عند العرب**، دار الثّقافة، بيروت - لبنان، ط4 ،1983م، ص405.

2- الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، تح وشرمحمد التّونجي، دار الكتاب العربي، بيروت - لبنان، ط3، 1999م، ص99.

3 - بشير تاوريريت، **الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم**، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط1، 2010 م. ص282- 283.

4 -عبد الله الغذّامي،**الخطيئة والتّكفير من البنيوية إلى التشريحية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998م ص21.

حين ذلك أن تحدث الخطبية أولا ثم الشعرية قليلا قليلا[1]». ويعني "**الفارابي**" بلفظة "الشعرية" أن هناك مميزات تتجلى بفعل الترتيب اللفظي، تكسب النص تميزه الشعري.

ويقول "**ابن سينا**":« إن السبب المولد للشعر في قوة الإنسان، شيئان: أحدهما الالتذاذ بالمحاكاة(...) والسبب الثاني حب الناس للتأليف المتفق والألحان طبعا، ثم وجدت الأوزان مناسبة للألحان فمالت إليها الأنفس وأوجدتها ومن هنا تولدت الشعرية[2]» أي إن الالتذاذ يحدث عبر الكلام المخيل و الذي لا يتأتى إلا بتوفر مجموعة من العناصر.

فالشعرية تتحقق انطلاقا من الأدب نفسه، فهي مجرد تحويل من خطاب إلى خطاب ومن نص إلى نص، غير أن هذا التحول يجب أن يؤخذ بعين الاعتبار مسألة تنوع الأجناس الأدبية وعلاقتها بعضها ببعض، وهذا التحول والانتقال يفترض قانونا جديدا مغايرا للقانون الموجود سلفا لأن التاريخ الأدبي تاريخ متغير ومتجدد[3].

ومن هنا نقول أن الشعرية توصف نظريا بأنها مجموع السمات أو الخصائص الجمالية التي تتفضل بمقتضاها الأساليب الشعرية نص عن آخر، أو من مرحلة لأخرى لأن تحديد الشعرية يستلزم مراعاة رؤيتين للنظر متلازمين هما:

الرؤية التأريخية: التي ترى أن للشعرية تاريخا طويلا في النقد الغربي، وتعود جذوره إلى كتاب "**أرسطو عن الشعر**".

1- ينظر: مسلم حسب حسين،**الشعرية العربية أصولها ومفاهيمها واتجاهاتها** دار الفكر للنشر والتوزيع، دط، دت ص15.

2 - حسن ناظم ،**مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج**، ص22.

3- بشير تاوريريت، **رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء والنقاد المعاصرين**، مكتبة مزوار بسكرة- الجزائر، دط ،2006م ، ص ص46-47.

الرؤية المقاربة التي ترى أنّ الشّعرية اكتسبت فاعليتها باعتبارها علما قادرا على وصف النّصوص الأدبية وتفسيرها بفعل علاقتها باللسانيات، ذلك بأنه إذا كانت اللسانيات علما محايثا للغة عامة، فالشّعرية علم محايث للأدب وللغة الشّعر بشكل خاص[1]

وفيما يلي جدول يوضّح ورود مصطلح الشّعر يقي التّراث النّقدي والمعاصر:

الشكل 1:

لتّسمية	القائل بها	المقولة	المرجع
صنّاعة	"أرسطو"	**« نّا متكلمون الآن في صناعة الشّعر وأنواعها»**	أرسطو طاليس: ، الشّعر ص85.
صنّاعة	"قدامة بن جعفر". "ابن سلاّم الجمحي". "أبو هلال العسكري". "الجاحظ".	**« وقد أخذ مفهوم الصّناعة عندهم مدلولا خاصا تمثل في المهارة وحسن لتّفنن»**	بشير تاوريريت: رحيق الشّعرية، ص 22.
صنّاعة	"ابن سلاّم الجمحي"	**« للشّعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصّناعات منها ما تثقفه العين، ومنها م تثقفه الأذن، ومنها ا تُثقفه اليد، ومنها**	ابن سلاّم الجمحي: طبقات فحول الشّعراء، ص51 - 52.

1- ينظر: محمد العياشي كنوني**شعرية القصيدة العربية المعاصرة در اسة أسلوبية**، عالم الكتب الحديثة، اربد- الأردن، 2010م، ص 2- 3.

		ما يثقفه اللّسان »	
عمود الشّعر	"القاضي الجرجاني"	**« حددها المرزوقي في سبعة مبادئ كان قد عدّها الآمدي وضّحها الجرجاني »**	حسان عبّاس: تاريخ النّقد الأدبي عند العرب ص405.
النّظم	"عبد القاهر الجرجاني"	**« نوخي معاني النّحو في معاني الكلام »**	عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ،تح: الخانجي، ص99.
التّخييل	حازم القرطاجني"	**« التّخييل عنده: أن نتمثل لمتلقي الشّعر صورة أو صور ينفعل لتخيلها انفعالا من غير روية إلى جهة من الاستنباط والانقباض »**	حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص89.

ومن هنا يتبين لنا عدم وجود نظرية متكاملة ناضجة يتحدد من خلالها مفهوم الشّعرية العربيةلأنّه لا يوجد تعريفا دقيقا لهاإلا أنّنا لا ننكر وجودها في التّراث العربي النّقدي بتسميات متعددةالمكّ ناعة، النّظم، عمود الشّعر، التّخييل،...الخ.كما لا يمكننا أن ننكر جهود النّقاد القدامى، التي كانت الأساس في انطلاق النّقاد المحدثين في دراستهم التّنظيرية على السّواء، وتتمثل هذه الجهود في الأفكاروالآراء النّقدية التي تضمنتها

مؤلفاتهم فكانت مرجعا أساس للنّقاد المحدثين الذين أخذوها بالدّراسة والتحليل محاولين استنباط قواعد الشّعرية مصنّفين إياها علما قائما بذاته[1].

ثانيا: نشأة الشعرية :

1 - عند الفلاسفة:

أ - الغرب:

أ -1 - أرسطو(384ق م - 322 ق م):

إن موضوع الشعرية وفضائها من أكثر مجالات البحثالنّقدي الحديث اهتماما وهذا راجع لما لها من بريق وسحر جذب إليها العديد من الباحثين والنقاد حاملين أقلامهم النقدية لمحاولة فك واستقصاء جانب من جوانبها العديدة إذ نجد الشعراء والنقاد سارعوا لتتبع خطواتها من لحظة الميلاد إلى غاية وقتنا الحاضر، حيث نجد أن شعرية "**أرسطو**" أول بذرة بذلك للشعرية في الأدب كما أقر "**تودوروف** "حين قال:« إن مؤلف أرسطو في الشعرية الذي تقادم بنحو ألف وخمس مئة سنة هو أول كتاب خصصه بكامله لنظرية الأدب[2]».

وقد عد "**تودوروف**" كتاب "**أرسطو**"**(فن الشعر)** كتابا في نظرية الأدب وهو برأيه استثناء جميل، وصنفه بالإنسان الذي خرج من بطن أمه بشوارب يتخللها المشيب، هي

1- خولة بن مبروك، **شعرية الخطاب الحداثي في ديوان بلقيس وقصائد لمياء الأحزان، لعبد العزيز المقالح**،(رسالة ماجستير)، تخصص: نقد حديث، إشراف: بشير تاوريريت، جامعة محمد خيضر بسكرة - الجزائر،2010 - 2011م ص12.

2- نعيمة فرطاس، **شعرية ابن رشيق(رسالة ماجستير)** ، تخصص أدب جزائري، إشراف: فورار أمحمد بن لخضر جامعة محمد خيضر بسكرة- الجزائر، 2008- 2009م، ص22.

إشارة لطيفة إلى شعريات "**أرسطو**" التي تميزت بمواصفات العلم بمقياس الشعريات الحديثة[1].

بالإضافة إلى ذلك فقد اقتصر" **أرسطو**" شعريته على معالجة الملحمة والدراما بشقها التراجيدي تاركا الشعر الغنائي الذي كان في زمنه[2].

ب - عند العرب:

ب -1 - أبو نصر محمد الفارابي : (260هـ - 339 هـ)

يعدّ المعلّم الثّاني بعد "**أرسطو**"، تأثّر بالفلسفات اليونانية، حيث نجده يقدم نظرة جديدة للشّعر **يقول:** « قوام الشعر وجوهره عند القدماء هو أن يكون قولا مؤلفا مما يحاكي الأمر وأن يكون مقسوما بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية، ثم سائر ما فيه فليس بضروري في قوام جوهره ، و إنما هي أشياء يصير بها الشعر أفضل و أعظم هذين في قوام الشعر هو المحاكاة وعلم الأشياء التي بها المحاكاة اعلم الأشياء و أصغرها الوزن[3]». يرى"**الفارابي**" أن الشعر قول مؤلف أي كلمات لها معنى، لأن الكلمة الواحدة لا معنى لها إلا بتآلفها مع غيرها من الكلمات، وبهذا تدخلها في سياق المتعة و الاتصال، و بعد القول تأتي المحاكاة الشعرية.و هنا يظهر تأثر"**الفارابي**" بالفلسفات اليونانية ثم يأتي تناسق الأجزاء أي الوزن والإيقاع ، وعنصر الوزن لازمة في الشعر وبدونه لا يكون الكلام شعرا، إذا هو سويداء الشعر حسب قوله بأن «القول وإذا كان مؤلفا مما يحاكي الشيء

1- ينظر زابح بوحوش، **اللسانيات وتحليل النصوص**، دار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1 2007م، ص72.

2- ينظر: حسن ناظم ، **مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج**، ص25.

3 - ينظر: نعيمة فرطاس، **شعرية ابن رشيق**، ص 17.

ولم يكن موزونا بإيقاع لا يعد شعرا ولكن يقال هو قول شعري». فالوزن أساسي في الشعر وغيابه ينفي تسمية الشعر عنه و لو تحققت العناصر الأخرى.[1]

2- عند الشعراء:

أ - العرب:

أ - 1 - أدونيس(1930م):

يعتبر أدونيس من أبرز النقاد العرب الذين اهتموا بموضوع الشعرية وخصصوا العديد من مؤلفاتهم للخوض في هذا الموضوع ومحاولة الفصل فيه وقد تجلى ذلك في كتابه الشعرية العربية الذي تناول فيه الشعرية والشفوية الجاهلية الذي بين فيه أثر الشفوية على النقد من خلال خصائصها المتمثلة في السماع، الإعراب، الوزن...

لكن السلبي في هذا الخطاب ذاٍّ هبقيً ينظر للنصوص الشعرية اللاحقة بنفس المقياس الذي نظر به للشعر الشفوي « بحيث لا يعد أي كلام شعرا إلا إذا كان موزونا على الطريقة الشفوية الأولى ...وبذلك استبعد من مجال الشو ية كل ما تفترضه الكتابة :التأمل الاستقصاء، والغموض...[2]».

لقد شكلت اللغة وخصائصها عند"**أدونيس**"محور التجربة الشعرية و أساس عملية الخلق الأدبي، كما يعرف الشّعرية حينما يتحدّث عن الشّعر إذ يقول: «الشّعر قراءة للعالم وأشيائه، وهذه القراءة هي في بعض مستوياتها، قراءة لأشياء مشحونة بالكلام والكلام مشحون بالأشياء وسر ّ الشّعرية هو أن تظلّ دائما كلاما ضدّ الكلام، لكي نقدر أن نسمي العالم وأشياءه أسماء جديدة[3]»؛أي على الشّاعر أن يتجاوز الواقع، وهذا ما قصده

1- نعيمة فرطاس، **شعرية ابن رشيق**، ص18.

2- أدونيس،**الشّعرية العربية**، دار الآداب، بيروت - لبنان، ط2، 1989م، ص 33.

3 - المرجع نفسه، ص78.

"أدونيس" إضافة إلى إعطائه تفسيرا جديدا وواقعا مغايرا، كذلك إفراغ الكلمات من محتواها القديم، وشحنها بمعاني جديدة.

كما يقول: «اللّغة الشّعرية لغة مجاز لا حقيقية[1]»؛أي اللّغة الشّعرية عند **"أدونيس"** لاتصف الواقع وإنّما تحوره، ولا تعمد إلى نقل الواقع وإنّما تعمد إلى نقل إشارات وتخيّلات وخلق مفارقة بين الأسماء ومسمّياتها، وهي لا تعبر عن علاقة موضوعية بالأشياء؛ بل عن علاقة ذاتية وهي علاقة احتمال وتخيل[2].

أ - 2-محمود درويش : (1941م- ت 2008م):

" فمحمود درويش" يحاول تقديم تصور للشعر إذ يعرفه بقوله: « الشعر أساسا بناء، بناء العلاقات بين عناصر القصيدة... مازلت أعتقد أنني مازلت أبحث عن تطوير في البناء، والبناء ليس بمعناه الكلاسيكي، مدخل وسياق ونهاية [3]». فالشعر بناء هندسي متغير يشيده الشاعر ليجعل منه تحفة فنية لا يمكن البناء على منوالها حيث هناك أشكال شعرية جاهزة، بينما الصّعوبة تكمن في البناء الدرامي، لأنه يرى بأنّ الشّعر النّاجح هو الّذي يقاوم الزّمن، ويتحدّاه. وأن يكون إنسان واسع الثقافة.

و الحديث عنمميّزات أسلوب "درويش" بساطة العبارة وعمق الفكرةوظيف الرّموز الأدبيةوالتّاريخية،يرى كذلك أنّ اللّغة الشعرية تتحد من خلال وظيفتها البنائية داخل

1 - أدونيس**الثّابت والمتحوّل بحث في الأتباع والإبداع عند العرب**، ج1(الأصول)، دار العودة، بيروت - لبنان ط3، 1983م، ص 110.

2 - بشير تاوريريت**استراتيجية الشّعرية والرؤيا الشّعرية عند أدونيس دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم**، دار الفجر للطّباعة والنّشر، جامعة محمد خيضر - بسكرة، دط، 2006م، ص 86.

3 - محمود درويش، **المختلف الحقيقي دراسات وشهاداتدار** الشّروق للنّشر والتّوزيع، عمان - الأردن، ط1 1999م، ص14.

القصيدة و التي تعد وظيفة زادو اجية؛لأن ّ العمل العربي يُعرف بازدواجية اللّغة (المضمون -والتّأثير في المبدع).

يرى "محمود درويش" أن الشاعر الحق من يكتب بلغة عالية ترقى عن العامية «إ ن مسألة اللغة الأدبية والعامية عليها فعلا جدل نظري . إذا كيف تقاس ثورية الشعر أو شعبية الشعر ؟ هل الشاعر الثوري هو الذي يعبر عن قضايا الناس بلغتهم أم هو الذي يعبر عنهم بلغته ؟ أنا من أعداء اللغة العامية في الكتابة[1] » ؛ أي نّ محمود درويش يرفض وجود لغة شعرية في اللغة العامية، فثورة الشاعر لا تقاس بمدى إيصاله للفكرة فقط بل لابد من حدوث ما يسمى بالصدمة الشعرية، كما يرى أيضً ا بأنّه ليس مع اللّغة العامية فيما يتعلق بتجربته الشّعرية، لكنّه يستطيع أن يتفاهم ويتفاعل مع اللّغة العامية، لأنّه يرى بأن ّ اللّغة العامية محكومة بأن تكون محلية.

كما يرى الشّاعر أن ّ مهمة الشّعر أن يحمي الواقع من الإفراط في الواقعية والتناص عنده مسألة يمارسها بوعي تام، وهي جزء أساسي من مشروعه[2]

إن **"محمود درويش"** يقر بممارسة التناص وبوعي تام؛ أي إنه يمزج تراثنا بخلطة مميزة تكسب قصائده عطرا زكيا. ولذلك يقول:« التمرد لتغيير النموذج القديم وهذا ما ذهب إليه أيضا حين يقول لابد من التمرد على الأشكال القديمة لمحاولة التجديد المستمر للذات وبتغيير وجود التآكل،وبتعميق جـوهره الباقي[3]».

فالكتابة عملية ذاتية يقوم بها "محمود درويش" حيث يقوم بهدم ما تآكل، كما يرى بأن الّفصل الأساسي للشّعر على اللّغة لدى كل ّ الشّعوب، هو أن ّ الشّعر يجدد حياة

1 - جهاد فاضل ، **أسئلة الشعر** حوارات مع الشّعراء العرب، الدّار العربية للكتاب، دط، دت، ص 317.

2 - ينظر :محمود درويش، **المختلف الحقيقي**، ص17.

3 - المرجع نفسه، ص 21.

اللّغة دائما وما يبدو جديدا اليوم سرعان ما يصبح قديما وكلاسيكيا[1]»هذا يعني أنّ اللّغة دائما بحاجة إلى إبداعٍ يجدّد حياتها ويحميها من إفراط الدّلالات الّتي تتحوّل إلى نمط ليس فقط لدى الفلسطينيين، بل ولدى كلّ الشّعوب.

3 - عنـد النقـــاد:

أ - الغـرب:

أ -1 - تزفيطان تودوروف: (1939م).

إن الحديث عن الشعرية في كتابات "**تودوروف**" و"**رومان جاكوبسون**" و"**جان كوهين**" في العصر الحديث، لا يعني ذلك أن الشعرية من المفاهيم الحديثة التي تعرض لها "**أرسطو**" في كتابه " **فن الشعر**" حيث يرى أن الشعرية هي العلامة العبقرية المميزة[2].

كما وضع - تودوروف- مجالات الشّعرية في النّقاط التّالية:

1 - تأسيس نظرية ضمنية للأدب.

2 -تحليل أساليب النّصوص.

3 تسعى الشّعرية إلى استنباط الشّفرات المعيارية التي ينطلق منها الجنس الأدبي...[3]»

أي إنّ مجالات الشّعرية عند "تودوروف" تتراوح بين المجالين النّظري، والتّطبيقي المتمثل في تحليل النّصوص، واستخراج المعايير التي تضبط العمل الأدبي.

ومفهوم "**تودوروف**" للشعرية يرتكز على البنيات الكامنة في الخطاب الأدبي؛ أي شرح جوهر الأدبية أكثر من شرح مغزى النصوص الأدبية[1]إذًا فالشعرية تبحث فيما هو ضمني وخفي داخل العمل الأدبي لاستنباط جمالياته الفنية.

---

4 - المرجع نفسه، ص 24.

2- ينظر: مشري بن خليفة، **بناء القصيدة في النقد العربي الحديث**، رسالة ماجستير، معهد الآداب واللغة العربية جامعة الجزائر، 1994م، ص50.

3 -عبد الله الغذّامي، **الخطيئة والتّفكير**، ص 23.

فـ **"تودوروف"** تحدث عن الإرهاصات الأولى للشعرية بدءً بشعرية **"أرسطو"** كونها تمثل الوجود التاريخي في الأدب . ولذلك يقول **"تودوروف": «** بعث كتاب شعرية أرسطو حيث قدر لها أن تلعب دورا مماثلا للكتاب المقدس، وستصبح كتب الشعرية مجرد تعليقات على كتاب أرسطو في الشعرية[2]». فالشعرية الأرسطية تشبه إنساناً خرج من بطن أمه بشوارب يتخلّلها المشيب[3]". أي إنه يشير إلى اكتمال ونضج الشّعرية الأرسطية.

كما يقول أيضاً: أن« موضوع الشعرية ليس العمل الأدبي في حد ذاته ، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي ، وكل عمل عندئذ لا يعد إلا تجليا لبنية محدودة وعامة ، وليس العمل إلا إنجازا من إنجازاتها الممكنة ولذلك فإن هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن ، وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تضع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية[4]».

فالشّعرية في نظره لا تهتم بالأدب بقدر ما تهتم بتلك الخصائص التي تميزه عن كافة أنواع الإبداع.

ب - 2- رومان جاكوبسون

لعب **"رومان جاكوبسون"** دورا أساسيا في تطوير هذا المفهوم وعده من قضايا الشعر التي لابد من دراستها. فأفرد لها كتابا وسمه بـ" **قضايا الشعرية** "حيث يقول:« إن محتوى مفهوم الشعر غير ثابت وهو يتغير مع الزمن[5]»يعني أن مفهوم الشّعر ليس مفهوم ثابت، بل متغير مع تغير الزمن.

---

1 - حسن البنا عز الدين، **الشعرية والثقافة مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر الغربي القديم**، ص27.

2 - تزفيطان تودوروف،**الشّعرية**، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامةدار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء - المغرب، ط1، 1987م، ص 13.

3 - المرجع نفسه، ص 12.

4 - المرجع نفسه، ص23.

1- رومان جاكوبسون، **قضايا الشعرية**، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال- المغرب، ط1، 1988م ص19.

في حين نجده ق استهدف الرسالة بوصفها رسالة و التركيز على الرسالة لحسابها الخاص هو ما يصنع الوظيفة الشعرية للغة[1].

مؤكدا بأن كل رسالة مهما كانت تتضمن وظيفة أدبية، إلا أن هذه الوظيفة تختلف من نص إلى آخر، غير أن هذا العلم(الشعرية) قد انبثق من أرضية ألسنية وهذا ما نلمحه بصورة خاصة في تعريف **"جاكوبسون"** للشعرية فهي: " ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها بالوظائف الأخرى للغة. في حين تهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة[2]أي إن ّ **"جاكوبسون"**يربط بين الشّعريةواللّسانيات، والشّعرية لا تقتصر على الشّعر وحده، وا ِنّما تشمل كافة أنواع الخطاب(اللّغوية والأدبية).

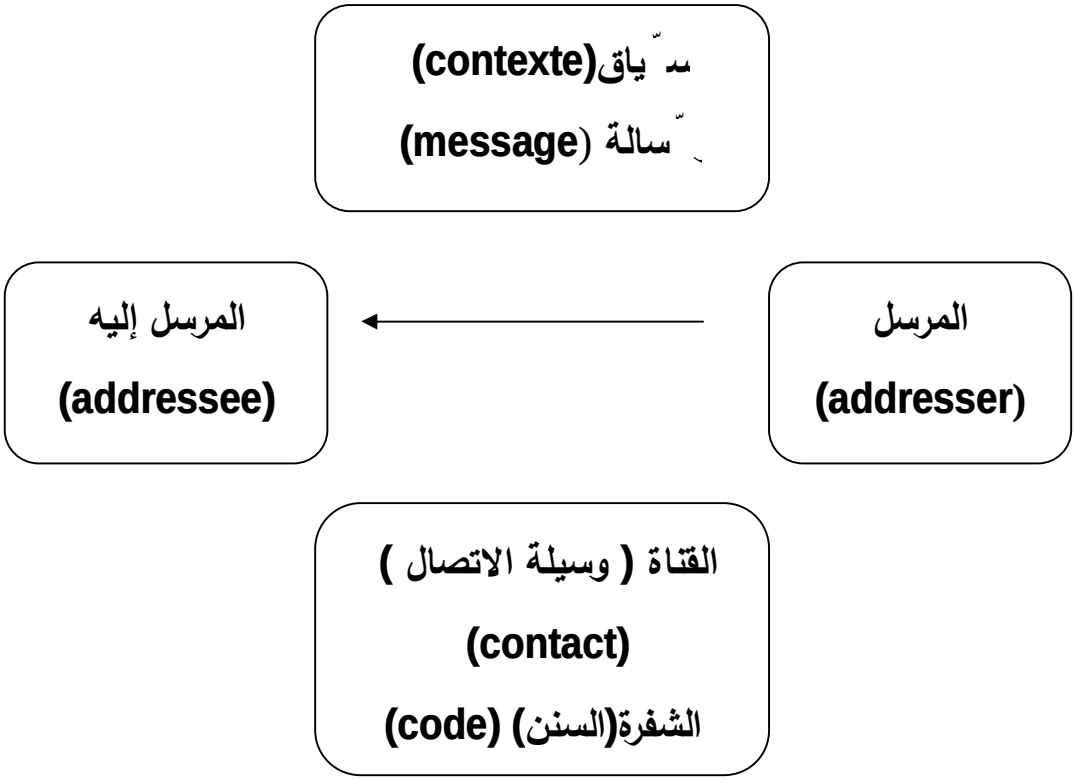
إلى جانب ذلك نجد **"رومان جاكوبسون"** قد انطلق في تعريفه لمصطلح الوظيفة الشعرية من اللسانيات محاولا تطبيق مبادئها على دراسة الأسلوب، ويعرف الأسلوبية بأنها بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا.

مما يستوجب استدعاء نظرية الاتصال وعناصرها الستة لأنّه لاحظ اللغة في مظهرها الكلامي ليست ذات غرض واحد، أو وظيفة واحدة، بل هي ذات وظائف متعددة وهذه الوظائف تتعلق بعناصر عملية الاتصال نفسها؛ حيث تختلف وظيفة اللغة في كل مرة بحسب هيمنة عنصر من هذه العناصر التي يتم التركيز عليها.، و المخطط التالي يوضح لنا عناصر الاتصال الست وما تنتجه من وظائف لغوية وهي:[3]

1 - ينظر المرجع نفسه، ص31.

2- ينظر: بشير تاوريريت، **رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء والنقاد المعاصرين**،ص50.

3 - ينظر: مسعود بودوخة **الأسلوبية وخصائص اللّغة الشّعرية**، ص30.



ويحدد كل عامل من عوامل الاتصال السابقة، وظيفة من الوظائف اللغوية

-فتكون الوظيفة إشارية أو تلميحية باعتمادها على السـ ّياق، وتسود عن أخبار كثيرة.

-أما الوظيفة الانفعالية التي تعتمد على المرسل، فإنـ ّها إحداث تأثير على الشـ ّعور ويحدث هذا لغويا بأدوات الانفعال والتـ ّنغيم.

-وتسمى الوظيفة التي تعتمد على المتلقي الوظيفة التـ ّقويمية، أو التـ ّقدير، وتتحقق نحويا بالنـ ّداء، وفعل الأمر، وغير ذلك.

- أما الأخيرة التي تتم قصد فحص ما إذا كان الاتـ ّصال قد تمـ ّ بالفعل فإنـ ّ لها وظيفة اتـ ّصالية.

-وا ٍذا تركزت عملية الاتصال على الشـ ّفرة أو السنن بإزاء وظيفة ما وراء اللغة.

وإذا استخدم الخبر لذاته، فإنّ هذا يطلق عليه اسم الوظيفة الشّعرية [1].

وانطلاقا من هذا المخطط يتبين لنا أنّ جاكوبسون وضع لنا وظائف، هذه الوظائف بمثابة خط أحمر لا يمكن تجاوزه ، وكذلك هذه الوظائف لا تتحقق منفردة ، بل تتحقق من خلال اتّحادها مع بعضها بعضها.بالإضافة إلى ذلك أنّ عناصر الاتصال تتولد الوظائف اللغوية، و الشعرية لصيقة بالرسالة، إلا أنها تتباين من رسالة إلى أخرى. و التركيز على الرسالة في حد ذاتها، هو التركيز على الوظيفة الشعرية للغة ، و هي المهيمنة في فن الكلام.

ب - العرب:

ب - 1 - عبد القاهر الجرجاني(ت471 هـ):

أنّه مؤسس لنظرية"**النّظم**"،هادفا للتّفرقة بين الشّعر وغير الشّعر، ويظهر ذلك في معرض حديثه عن الدّور الباهر للاستعارة والكناية في قوله: « **الكلام على ضربين ضرب** أنت تصل فيه إلى الغرض بدلالة اللّفظ وحده وذلك إذا أقصدت أن تخبر عن زيد مثلا بالخروج على الحقيقة فقلت: خرج زيد: وبالانطلاق عن عمرو فقلت: عمرو ومنطلق: وعلى هذا القيّاس، وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللّفظ وحده ولكن يدلّك اللّفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللّغة ثمّ تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتّمثيل[2]».أي إنّ "**الجرجاني**"يرى الشّعرية لا تكون في اللّفظة المجردة، بل يحكم عليها عند دخولها في السيّاق، وبروز المعنى على وجه يقتضيه العقل وبترابط الألفاظ يحدث النّظم.فالنّظم عند الجرجاني هو جوهر الشّعرية.

---

1 - ينظر: مسعود بودوخة **الأسلوبية وخصائص اللّغة الشّعرية**، ص31 - 32 .

1 - عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، تح: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت - لبنان، ط3 2001م، ص 202.

اهتم "**عبد القاهر الجرجاني**أيضً ا بقضية المجاز، حيث عدها انزياحا يعمل على تطوير المدلولات ويرتقي بها إلى مصاف العمل الأدبي المتفرد من خلال تقديم الصور على شكل بناء هندسي، يقوم بتطويره حسب مقتضياته، وكما لا يهمل الجرجاني عنصر الحذف و الإيجاز حيث يرى أن « ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد من الإفادة، ونجد أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبين[1]».

ف"**الجرجاني**" يبحث عن المعاني الدقيقة و غير المباشرة معتمدا على مجموعة من العناصر في عملية الخلق الأدبي.

1- عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده ميدان الأزهر مصر، ط 6 1960م، ص 146.

يمكن القول مما سبق أن الشعرية هي تقصي الوعي اللغوي الذي يتحكم في خصائص وتقنيات النوع الأدبي،وتحليل ذلك النوع بفاعلية قرائية تكشف جمالية قواعد النص،وتستنبط قوانينه الداخلية التي تتحكم فيه، لأن الشعرية اختلفت فيها الآراء ووجهات النظر فهي تخضع لعالم التغيير، وبالتالي يصعب إعطاء تعريفا شاملا ومعينا لها.

إنّ القضية الفلسطينية قضية محورية ومصيرية في العالم العربي والإسلامي عامة ولدى محمود درويش خاصة، وما لها من مكانة شديدة التّمييز والخصوصية في الثّقافة العربية والإسلامية، لما لهذه المدينة من أبعاد عقدية وتاريخية وسياسية، كان لها التّجلي الواضح في جل الشّعر العربي المعاصر، ولعل تجربة محمود درويش تعدّ الأكثر قربا ونضجا في مكابدة فقد القدس واحتلالها.

فهذه المدينة العريقة قد صمدت في وجه الجحافل من صليبيين ومغول، ومن هنا نجد أصوات العالم القادمة والمستدعاة من بعيد تتداخل مع صوت الذّات الدرويشية وكأنها شخص واحد مثل القطعة النّقدية ذات وجهين. وتحولت قصيدة القدس إلى ظاهرة ملفتة للانتباه،وأصبحت شغلا شاغلا للنّقاد.

فالقدس مكان مقدس لا يزال محتلا إلى اليوم، كان لها تأثير كبير في الشّارع العربي عامة والشّارع الفلسطيني خاصة، وانتشرت انتشار النّار في الهشيم، وأصبحت كلمة القدس تتردد على كل لسان، وبالتالي فالشّاعر **"محمود درويش"** نال شهرة كبيرة جدا وخاصة أثناء مكابدة القدس من خلال تجربته الشّعرية.

الفصل الأول

تمظهرات المكابدة من خلال الرؤى

الفصل الأول:

تمظهرات المكابدة من خلال الرؤى:

1- تعريف المكابدة(لغة - اصطلاحا)

2 - تعريف الرؤية

3 تعريف الرؤيا

4 الفرق بين الرؤية والرؤيا

4 -1 -الرؤية التّاريخية

4 -2 - الرؤية التّشاؤمية

4 -3 -الرؤية التّفاؤلية

يمثل محمود درويش حالة شعورية متميزة في تاريخ الأدب العربي قديمه وحديثه نظرا لما امتلكه من سلطة رمزية ومرجعية التي اعتبرته الوريث الشّرعي للقصيدة العربية خصوصاوأنّ المتتبع لتجربتهالشّعرية - محمود درويش يدرك أنّه شاعر المقاومة؛ لأنّه كان دائما يحلم أن يكون شعره ملحمة الحياة العربية الحديثة، لكن التّجارب الأليمة التي عاشها شعبه، أملت على قصائده إيقاعا مأساويا حزينا موجعا.

والحقيقة أنّ محمود درويش في نصوصه الشّعرية نجده يقدّم صيغة متجددة للإبداع في محاولته مكابدة ما يحدث على أرض الواقع، دون صراخٍ أو انفعالٍ ، إنّها مكابدة وجودية تهدف إلى تحديث الحياة وتوحيدها مع تجربة الكتابة[1].فهذا الشّاعر كانت له رؤى مختلفةوالسّؤال الذي يطرح نفسه بإلحاح.

ما هي الرؤية والرؤيا ؟ وما الفرق بينهما؟ وهل كانت رؤيته تاريخية؟ أم كانت تشاؤمية ؟ أم كانت تفاؤلية؟الحقيقة أنّ رؤية "درويش" كانت متنوعة وهذا ما سنلاحظه من خلال ما سيأتي من عناصر.

1 - نوال بن صالح، **جماليات المفارقة الشعرية عند محمود درويش**،(رسالة الماجستير)، تخصص النقد الأدبي إشراف: صالح مفقودة، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2005 -2006م، ص 45.

1- تعريف المكابدة: (لغة - اصطلاحا).

أ- لغة:

الكَبِدُ والكِبْدُ ، مثل الكَذِب والكِذْب، واحدة الأكباد للضخمة السوْداءُ في البطن ويقال أيضا كَبْد، بالتخفيف، كما قالوا للفَخِذ فَخْذ. قال المنذري: سمعت أبا طالب يقول: **الكَبَدُ** الاستواء و الاستقامة، وقال الزجاج: هذا جواب القسم، المعنى: أقسم بهذه الأشياء لقد خلقنا الإنسان في كبد يكابد أمر الدنيا والآخرة. قال أبو منصور: مكابَدَةُ الأمر معاناة مشقته[1].

وكابَدْت الأمر إذا قاسيت شدته. وفي حديث **"بلال بن رباح"** أَنَّه نَظَرَ إِلَيْهِ في ليلة باردة فلم يأت أحد، فقال أَكَلْبٌ (صَرَدٌ) مِنَ البَرْدُ؟ أَي شَقّ عليهم ضَيَّق من الكَبَد، بالفتح،وهي الشّدة والضيق أصاب أكبادهم، وذلك أشد ما يكون من البرد، لأن الكَبِدَ مَعْدَنُ الحرارة الدم ولا يَخْلُص إليها إلا أشد البرد.

الرجل يُكَابِدُ الليل إذا ركب هَوْلَهُ وصُعُوبَتَه. ويقال كابَدْتُ ظلمة هذه الليلة مُكابدة شديدة، و قال لبيد:

عينُ هَلاَّ بَكَيْتِ أَرْبَدَ ، إِقْ ـــــ ـــنا، وقام الخُصُومُ في كَبَدِ ؟[2]

ب - اصطلاحا:

أنّ دارس الأدب لا يستطيع إعطاء تعريف شامل جامع لمعنى المكابدة وهذا راجع إلى تعلق الحزن بخبايا النّفس وبالمشاعر الداخلية والتي تختلف من شخص إلى آخر تبعا للأسباب والدّواعي.

---

1 - ابن منظور، **لسان العرب**، مج 1، مادة (كبد)، ص364.

1- المصدر نفسه، ص365.

وما دامت المعاناة تتعلق بالذّات الخفية فإنّه من الصّعب إفراده عن بقية المشاعر التي تشابهه كالكآبةوالتّشاؤم مثلا.

المعاناة هي المقاساة والمكابدة، ومن مرادفاتها الشدّة والضيق والصعب والمشقّة. وهي بهذا المفهوم: المصائب والأزمات والنكبات والأمراض وصعوبات الحياة وضغوطها.

ومن هنا فالمعاناة تكون صدمة عاطفية أو من صديق أو من العمل أومن الزوج أو الزوجة أو الأبناء أو من مشاكل الحياة، وهي في الأصل مشكلة صغيرة تبدأ ويمكن حلها بسهولة وسلاسة وقد يكون الحل قريباً منا ولكن تخبطنا وتسليم أنفسنا للشيطان وأعوانه فنضل الطريق إلى الصواب . ولو كنا في حالة وقوع أية مشكلة نتوجه إلى الله سبحانه وتعالى والتوكل عليه حق التوكل وجدنا الحل بهدوء النفس المطمئنة الراضية بقضاء الله وقدره فالمؤمن القوي الذي يقف عند حدوث المصائب مستعينا بالله متوكلا عليه راضيا بقضاء الله وقدره[1].

وقد حاول فاضل عاقل تعريف الحزن بقوله: « هو حالة انفعالية تتصف بمشاعر غير سارة وتعبر عن ذاتها بالدّأوه والبكاء وقلة الميل إلى تحريك العضلات[2]».

ومن هنا فالتّعريف لا يفرق بين أنواع الحزن ولا دباجته فحزن الإنسان العادي ليس كحزن الإنسان المبدع. لأنّ دواعيه عند الأول ليست كما هي عند الثّاني، فالحزن يتفاوت من إنسان إلى آخر ومن شاعر إلى شاعر.

2- تحديد مفهوم الرؤية والرؤيا:

تنوعت آراء المعاجم اللّغوية حول تحديد مفهوم الرؤيا(بالمد)، مع تبيان الفرق بينها وبين مفهوم الرؤية (بالتاء المربوطة)، فنجد ابن منظور في لسان العرب يعرف الرؤيا «على أنّها ما يراه الإنسان في منامه، وجمعها رؤى وتعني الأحلام، وهي مميزة بالألف في آخرها عن الرؤية التي تعني الإبصار في حالة اليقظة، يقال رَأَيْتُهُ عِيَانًا رُؤْيَةً ورأيته

1 - تعريف المعاناة 11:20 h , 05/05/2015 ?q=05 https ://www.google.com/search -

2 السّعيد الرافي، **ظاهرة الحزن في شعر السياب** ، جامعة باتنة، 1986م، ص 64.

رأي العين،أي يقع البصر عليه[1]»وجاء في معجم أساس البلاغة للزّمخشري(ت538 هـ) «رأيته بعيني رؤيةً ورأيته في منام رؤيا،ورأيته رأيَ العين،وأرأيته غيري إرادةُ ورأيتُ الهلال. وتراءى الجمعان. وتراءت لنا فلانة:تصدّت لنا لنراها[2]».

ولقد توسعت بعض المعاجم الحديثة في تحديد معاني الرؤية، كما نرى في المعجم الفلسفي لجميل صليبا والّذي جاء فيه: « ... الفرق بين الرؤيا والرؤية، أنا الرؤيا مختصة بما يكون في النّوم،على حين أنّ الرؤية بما يكون في اليقظة، فالرؤيا بالخيال بالعين والرؤى بالقلب ..[3]»؛ أيإنّ الرؤيا غير الرؤية، فالأولى تقع في المنام وتكون مرادفةٌ للحلم، أما الثّانية فإنّها تقع في اليقظة، وتكون مرادفة للإبصار.

وفي هذا الأمر يقول النّبيعليه الصّلاة والسّلام - **(لم يبق من النّبوءة إلاّ المبشرات قالوا: وما المبشرات يا رسول الله؟ قال: الرؤيا الصالحة،الرّجل الصّالح أو تُرى له[4]).**

إلى جانب ذلك ظهر التّمييز بين الرؤيا والرؤية في الفكر العربي المعاصر، يقول **"أدونيس"**: «الفرق بين رؤية الشّيء بعين الحس، ورؤيته بعين القلب، هو أنّ الرائي بالرؤية الأولى إذا نظر إلى الشّيء الخارجي يراه ثابتا على صورة واحدة لا تتغير، أما

---

1 - ابن منظور، **لسان العرب**، ج3، ط1، 1997م، ص1541، مادة (رأى).

2الزّمخشري، **أساس البلاغة**، ص 326.

3- منى زغاه **الرؤية الإبداعية في الشّعر الفلسطيني المعاصر**، إشراف: محمد عبد الهادي، ديوان "ليزيّة عاشقة من رذاذ الواحات"للشّاعر عز الدين المناصرة، بسكرة - الجزائر، 2011 - 2012م، ص50.

4 - أبو عبد الله إسماعيل البخاري، **صحيح البخاري**،،ج6،ضبطه ورقّمه وشرح ألفاظه: مصطفى ديب البغا ، باب 3 - 4، بيروت دمشق، دار ابن كثير للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ط5، 1993م، ص 256 .

الرائي الثّاني فإذا نظر إليه يراه لا يستقر على حال وا ِنّما يتغير مظهره وا ِن بقي ّ جوهره ثابتا[1] ».

الفرق بين الرؤية والرؤيا:

أن ّ الفرق بين الرؤية والرؤيا يظهر جليا حسب قولمحي الدّين ابن عربي(638هـ):

« ...اعلم أن ّ للإنسان حالتين: حالة تسمى النوم، وحالة تسمى اليقظة، وفي كلتا الحالتين قد جعل له الله إدراكا يدرك الأشياء وتسمى تلك الإدراكات في اليقظة حسًّا وتسمى في النّوم حسّ ًا مشتركا في كل شيء تبصره في اليقظة رؤية، وكل ما تبصره في النّوم يسمى رؤيا مقصورا[2]».

ويكمن الفرق بين الرؤية - في رأي ابن عربي في أن ّ الأولى مشاهدة عند اليقظة أو تصو ّر يستنتجه الر ّائي من خلال المقاربة بين الحقائق في صحوه، أما الثّية فهي ّ مشاهدة في حالة النّوم، يكون مصدرها إما شيطاني أو ملائكي[3]أي إن ّ الفرق بين الرؤية والرؤيا هي ّ أن ّ الرؤيا توحد الإنسان بالكون، والإنسان بالله، أما الرؤية هي ّ التي تدرك الكينونة بوصفها انفتاحا للموجود، والصّيرورة، أي إن ّ الرؤية هي حلقة تربط بين المؤلّف أو الشّاعر و القارئ. ومن خلال معرفتنا ما هي الرؤية والرؤيا وما الفرق بينها ننتقل إلى معرفة أنواعها.

---

1 - صلاح فضل،**أساليب الشّعرية المعاصرة**دار قباء للطّباعة والنّشر والتّوزيع، مصر- القاهرة، دط، 1998م، ص 159.

2 - المرجع نفسه، ص201.

3 - أمال منصور، **أدونيس وبنية القصيدة القصيرة دراسةفنّيةفي أغاني مهيار الدّمشقي**، عالم الكتب الحديث، اربد- الأردن، دط، 2007م، ص 192.

أو ّلا: الرؤية التاريخية:

يتحدد الوجود الإنساني باعتباره كيانا ينبثق ويتحدد في أفق بين ذاتي، يجعل الذات ترتبط بالآخرين في سياق تاريخي يطبع وجوده ويمنحه أبعاد وخصائص أخرى؛ بمعنى أن انتماء الإنسان إلى المجتمع والطبيعة يفرض بالضرورة حضور التاريخ كصيرورة فاعلة في هذا الوجود الإنساني الذي يوصف كامتداد لتاريخ يتجاوزه، والانتماء إلى الجماعة هو انتماء لصيرورة يكون فيها الإنسان منتجا لوجود متعين في الزمان، كما يكون منتوجا لتلك الدينامية التي تتميز بمنطقها الخاص. فالإنسان بقدر ما هو منتج وصانع للتاريخ، بقدر ما هو نتاج له عبر تفاعل جدلي بين الذاتي والموضوعي؛ بالإضافة إلى كون مسار الصيرورة التاريخية ليس كبنية تخضع لديناميتها الخاصة، بل أيضا كمسار توجهه الفاعلية والحرية والإرادة الإنسانية[1].

ومن هنا فالتاريخ هو: جملة الأحوال والأحداث التي يمر بها كائن ما، على الفرد والمجتمع ,كما يصدق على الظواهر الطبيعية والإنسانية في حين يرى السخاوي بأن ّ :

« التاريخ فن يبحث عن وقائع الزمان من حيث التعيين والتوقيت، و موضوعه الإنسان و الزمان[2]»أي إن ّ في تعريفه للتاريخ كانت مسحة ثقافية واجتماعية واضحة.

والتي تمثّلت فإن ّ الشعراء الفلسطينيين المعاصرين حم ّلوا قصائدهم المجدولة بالخيوط التاريخية والدينية أسماء أشخاص لهم بـُعد تاريخي، تمثّل في البطولات التّاريخية والأبطال الفاتحين الذين شيّدوا النّصر للأم ّة، وأعادوا لها كرامتها، ورفعوا لها سؤددها.

غير أن ّ الأسماء المرتبطة بالقدس قد تركزت شخص مثل "سرحان" و "صلاح الدين" أو غير ذلك.

---

1 - موقع التاريخ الإسلامي

: http://www.alukah.net/culture/15/04/2015,15:25h

2- السخاوي، الإعلان بالتوبيخ لمن ذم أهل التاريخ، تر : صالح احمد العلى ، مؤسسة الرسالة، ط1، 1986م ص19.

فالشّاعر "**محمود درويش**"نجده قد حمّل نصوصه الشّعرية رمزية الأسماء مستوحيًا بذلك الرؤية التاريخية التي تحمل في ثناياها بطولات وانتصارات، تتأمّل لها الأمة وتنتظرها على أحرٍّ من الجمر، ولذلك نجده يقول في قصيدة مزامير:

هَلْ تَقْبَلُ اسْمِي -

اسمي السيِّ الوَحِيد -

محمود درويش؟

مَا اسْمِي لِلأَوَّلِي

قَدْ انْتَزَعَتْهُ عن لَحْمِي

سياطُ الشّرطة وصنوبر الكرمل [1]

تفتخر الأمة الإسلامية بقيادتها التّاريخية، مرتسمة "محمود درويش" الذي يشكل حياة النّص منتقلا من الماضي إلى الحاضر. إنّ الشّاعر يتمنى أن يكون قادة البلاد الذين يتحدّث عنهم التاريخ ويرى بأنّ اسمه قد انتزع منه منذ دخول العدو إلى أرض القدس كما يرى بأنّ الحكام والرّؤساء اليوم منشغلون بالأندية المسائية الغربية التي تجيد فن الشّرب والسّكر...الخ. وجعلهم ينسون تاريخ المشرق، ونسوا القدس. فهذه القصيدة الدّرويشية تعبر عن ألم وحزن يحملها الشّاعر تجاه وطنه.

يقول في قصيدة الأرض:

أنا الأرضُ

والأرضُ أنتِ

خديجةُ لا تَغلقِي البابَ

1 - محمود درويش، **الأعمال الشّعرية الكاملة، مزامير**، دار الحرية للطباعة والنّشر، بغداد - العراق، ط2، 2000م ص182.

لا تدَخْلُ ي في الغيــاب [1]

فالشّاعر يذكر في هذا المقطع اسم خديجة لأنّها رمز الأمة العربية التي يرجوها الشّاعرتسألا باب الر ّجاء ولا تتأخر عن الوقوف إلى جانب معاناة الفلسطينيين، فالس ّيدة خديجة وقفت مساندة للر ّسول (ص)، وفي قوله: "خديجة لا تغلقي الباب" هنا دلالة على أن ّ خديجة كل أم فلسطينيةكما أنّها رمز أرض فلسطين وأنّهم لن يستسلموا أبدا وسيطردو الغ ُزاة الغاصبين من فوق الأرض الطّاهرة، ولا ينسى الجرائم التي قام بها الكيان الص ّهيوني وخاصة في شهر آذار فهذا الشّعب الفلسطيني عانى معاناة شديدة من ويلات العدو من قتل وتدمير وتشريدٍ . فيحين يقول الشّاعر:

يؤُب مُاَقومَاتت العنقاء ُ ، وانصرفالَص ّحابه ْ

وحد ِ يأراود ُنفسِي الثّكلَى فتأْبى أن تسُاَعدنَي على نفس ِ ي

وو َحد ِ ي

كنتو ُحد ِ ي

عندم اَ قاومت ُوحد ِ ي

وحدة الــروح ِ الأخـيره ْ [2]

فالشّاعر يفتخر بأسماء الأنبياء أمثال "أيوب" الصبر على البلاء الذي حلّ به قدر ًا من الله وامتحانا له على الص ّبر والشّكر، وعدم الشّكوى بما حلّ له، لم يضعف ولم يتخلّله اليأستمثّل في ص ّبرا الشّعب، ولكن عندما يقول "أيوب"مات يعني أن ّ صبر الفلسطينيين قد انتهى. كما يقول أيضا:

نأُاد ِ ي نُعَيْ َ ا*: أَخَوْج ْمن َالكتب ِالقديمة ِمثلَا خرج ُوا، أَزقَّةُ

أورشليُم ُلَّق ُ اللّحمِالفلسطيني ّ فوق َ مطالع ِالعهد ِالقديم ِ

---

1 - الديوان، مج1، **الأرض**، ص 316.

2 - الديوان، مج 2، **مديح الظّل العالي**، ص 354.

وتدَّعِي أنَّ الضّحيةَ تُغَـرِيءٌ لجِهـ ـــــا

يا أَشعيَا .لا ترثِ

وأُعلنَ التّقوى

وأَغْفر لليهودِ الصبيِّ المَيِّ [1]

إذن فالشّاعر هنا يستحضر شخصية"أشعيا"*ليهجو أهل أورشليم لأنّهم تنبّوا في سقوط هذه المدينة العتيقة، مدينة الأنبياء. تلكهي المدينة المقدّسة والتي يجب على كلّ إنسان عربي عامة والحكّام العرب خاصة الدّفاع عنها ولا يقفون مكتوفي الأيدي ينظرون ما يحدث لها. كذلك يطلب "درويش"من النّبي (أشعيا) طلبين:

الأولأن يخرج من كتاب العهد القديم، ليتنبأ كما كان يتنبأ من قبل، بأنّ الظّلم سيكون عقابه ظلم، وأنّ أزقّة أورشليم التي تُعلّقُ اللّحم الفلسطيني اليوم، سيُعلق بها اللّحم الإسرائيلي في يومٍ مافالفلسطيني يتعرّض للظّلم والقهر ويطلب منه أن يغير جلده النّضالي مع أنّه صاحب الحقّ والأرض.

وفي المطلب الثّاني: فيطلب درويش من أشعيا، ألاّ يرثي الأمم والممالك والمدن التي عصت ربّها، وعقابه عليه لا محالة، بل يطلب منه أن يهجو المدن العربية، التي تخلّت عن الإنسان الفلسطيني[2].

1- الديوان، مج2، **مديح الظل العالي**، ص 364.

* - أشعيا(النّبي يخلص)النّبي العظيم الّذي تنبأ في يهوذا في أيام عزيا ويوثام وآحاز وحرزقنا ملوك يهوذا، ويرجع إلىأنّه عاش إلى أن جاوز الثمانين من العمر، وامتدت مدّة قيامه بالعمل النّبوي إلى ما يزيد عن الستين عاما، وأنّه كان يقطن في أورشليم، وكان يعرف الهيكل والطّقوس.

http :// st -takla org/ - 24/03/ 2015. 11:23

2 - عمر أحمد الربيحات، **الأثر التوراتي في شعر محمود درويش**، (رسالة ماجستير)، في الأدب قسم اللّغة العربية وآدابها، إشراف: سامح الرواشدة ، جامعة مؤتة الكرك - الأردن، 2005م، ص 39.

في حين نجد النّص الشّعري يركز على محورين متضادّين المأساة والملهاة، تتمثّل الدّلالة الأولى في(المأساة)؛ التي تعني المعاناة التي كان يكابدها الشّعب الفلسطيني بسببالعدو الغاشم، أمّا المحور الثّاني فيمتثل في دلالة (الملهاة) والتي جاءت مقترنة بالمأساة حيث أنّ الشّاعر كان يأملُ في حياة أفضل من الحياة التي يعيشها شعبه؛ أي يأملُ في يوم جديد للانبعاث في حياة جديدة التي لَطَالَما كان يحلم بها

بالإضافة إلى ذلك نجد الشّاعر يرى نهر دجلة قد كثر فيه القتل حتى فاض على المدينة. أما اسم **"صلاح الدّين"** عندما يؤكّدهالشّاعر فله دلالةتوحيد الشّعوب مع بعضها بعضوإعادة أمجادها، غير أنّ القيّادات اليوم تحتفظ بـ**"صلاح الدّين"**لمراءاة الشّعوب إذن فالشّاعر يستلهم التّاريخ الذي يعيد نفسه موظّفا "صلاح الدّين" هذا البطل الذي يعيد للأمّة تاريخهاو رّيتها ولذلك يقول الشّاعر:

هل تَذْكُرُون َحصارَ َرقْطَحَ الأخير ْ ؟

هل تذكرون سَقُوطَصُورَ

ومَمَ َاليكَ الإفرنجِفوق الساحلِالسوريِّ ، والموت ِالكبير ْ

في نهرِ دجلتِهَما فاض الرمادُ على المدينةِ والعصور ْ ؟

هانحن عدنا يا صلاحَ الدّين"

.....

قد تدخلُ المأساةُفي المَهْاَةِ يوماً

قدتدخل الملهاةُفي المأساةِ يوماً

في نرجسِ المأساةِ كانُوا يَسخرون ْ

من فضّةِ الملهاةِ، كانُوا يسُألون ويَسألون ْ :

ماذا سنحلم حين نعلم أنّ مريمَ امرأة؟

كانوا يشمّون الحشائشَ وهي تفتحُ في الجدارِ يَعِهَا وَجهُهُم ْ

و تَعُبِهَم ْ مِنِ ْ كُل لمنفَ ْعةَ القر ّاصِ تشبهلُسعةَ الأفع َى

ورائحة الحبق ْ

هي قهوة المنفى .. ممشى للعواطف حين تشي في منازِلِها ..

وصلنا ![1]

كما وظّف الشّاعر شخصية " **آدم عليه السّلام**" لتأكيد على أنّه يحمل مشاعر إنسانية سامية، ويشترك مع بني الإنسانية في آدميته، وبالتالي يقول الشّاعر:

هلَ ْكانتَالصّ خرَةفُ ي للضّ ياعِ الآدميِّ ؟ وصبّ آدم

في رحمِ زوجتِهِ ، على موأَ من َالتّفاشِ َهِ ْدَ الشّهوة الأُولىوقاوم َ

موتَ َهُ يحيا ليعبرَبّ َهُ العالي ، ويعبدرَبّ َهُ العالي ليحيَا [2]

في حين يرى الشّاعر بأنّ البطل التراجيدي لا يستسلم لمصيره، وهو يؤمن أنّه صاحب القضية وأنّ في القدس تاريخ أجداده الأوّلين، وهو بيته الذي دمّره الغاصبون، كما يرى بأنّ الحكام العرب والحكام المسلمين يقولون ما لا يفعلون وأنّ عليه أن ينهض من واقعه الحزين ليردَّ الاعتداءات عن نفسه، وأهله،ومدينته، ومقدّساته، وهذا ما فعله سرحان الشّاب المقدّسي في قصيدة "**سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا**" والتوضّح الصّلة المتينة بين بطله والقدس فقال على لسانه:

وما القدس ُوالمدنالُضّ ائعه ْ

سوِ َى ناقةٌتمتطيهاَ البدَاوةُ

إلى السّ لطةِ الجائعه ْ

وما القدس ُوالمدنالُضّ ائعه ْ

سوى منبر ُ للخطابـه ْ .

---

1 - الديوان، مج 2**مأساة النّرجس ملهاة الفضّة**، ص 535.

2 - المصدر نفسه، ص 529.

ومستودعُ للكآبـــــهْ .

وما القدسُ إلاَّزجاجَةُ خمرٍ وصندُوقُ تبغٍ ..

ولكنّها وَطَـــنِي.

من الصّعبِ أنْ تَزْلُـــوا

عصيرَ الفاكهِ عـــن ركيـــاتِ دمِي ..

ولكنّها وطـــــنِي [1]

ومن هنا يشبّه الشّاعر القدس والمدن الضّائعة بالذّاقة" التي يمتطيها الحكام العرب كلّما أرادوا أن يصلوا إلى الحكم، والمنبر الذي يخاطبون النّاس ويحرضونهم من خلاله والمستودع الذي تختزن فيه الكآبة حاذفا كل السّبل والوسائط التي تربط بين الصورتين فتزداد الصّورة قوّة ومتانة، وقد اشتركت القدس والمدن الضّائعة في كونها وسائل مسخرة لتحقيق الأهداف السّياسية والمصالح الضّيقة ثمّ يرسم لها صورة خاصة تجعلها زجاجة خمر، أو صندوق تبغٍ، دون استخدام أداة تشبيه أو إظهار وجه الشّبه، مكونا صورة متماسكة وبليغة، تتحول فيها القدس من صورتها البهيّة الذّدية، إلى الرجس والتّفاهة، وفقا للحاجة الذّيقة والمنافع الشّخصية فإنّ الحاجة الخاصة بالقدس من أجل تحقيق الأهداف أعطتها أعلى المنازل وأرقاها[2].

ويقول أيضا:

رَيْتُ المطَرِي يُذَقَّادَهُ

من قصيدتِهِ :

لأُبصرَ ما تُبْصِرُونْ

---

1 - الديوان، مج1، **سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا**، ص 218 -219.

2 - رضا علي محمد لدادوة،**القدس في الشّعر الفلسطيني المعاصر**، (رسالة ماجستير)، إشراف: إبراهيم نمر موسى جامعة بيرزيت - فلسطين، 2004م، ص 139.

فإنَّ البَصيرةَ نُورٌ يؤدِّي

إلى عَدَمٍ أَوجُدُونْ [1]

فالشّاعر هنا ربط حاله بحال المعري الذي يطرد نقّاده من قصيدته، فهو كذلك - محمود درويش - كان يطرد الأعطاف أرضه، فكلاهما يشتركان في الرّفض والطّرد ونقّاد البصيرة، ومن هنا نجد الشّاعر اتّكأ على فلسفة المعري ليُعَمِّقَ دلالاته ومكابدته إلى شعبه.

كما يقول أيضًا:

بابُ البَحْرِ؟ - لاَ .... لاتَقتربْ

يا ابنَ الخطيئةِ ، يا ابن آدم من

حدود الله! لم تولد لتسأل، بل

لتعملْ ...كنْ صديقًا بَرًّا [2]

فالشّاعر وظّف الرؤية التّاريخيّة برؤية جديدة تخدم وِجهة نظره مثل الأنبياء آدم وشخصيات أخرى دينية وأسطورية مثل:(قابيل ونرجس وعناة، وجلجامش، وشعراء مثل امرئ القيس، وأبي العلاء المعري، وطرفة بن العبد، وريني شار وهيدجو)وظّف مدُنًا مثل:(عكا والجليل، وأورشليم)، وتمثّل الشّخصيات والأماكن رموزا واقتصادا لغويا عاليا وظهورها في النّص يجعل المتلقي يشتبك مع النّص الشّعري محاورا ليكشف مدى استطاعة الشّاعر عبور آفاق جديدة، أو توليد معانٍ متعدّدة أو خلق محيط إبداعي قابل لفرض هيمنته على المتلقي.

---

1 - محمود درويش، **جدارية**، ص31.

2 - المصدر نفسه، ص 60.

ثانيا: الرؤية التّشاؤمية(Pessimism):

يعتبر التّشاؤم من أهم الصّفات السّلبية التي تؤدي بالإنسان إلى مرض وعدم الاتزان فتحدث للإنسان اضطرابات في النفس الإنسانية.

والتّشاؤم نوع من أنواع هذه الاضطرابات فهو لغة (التطير، ومن يُسيء الظّن بالحياة).

والشّؤم: يعني الشّر. وشؤُمَ شأمجرا: عليهم الشؤم ويقال تشأم عليهم شُئِم عليهم: صار شُؤْمٌ فهو مشْؤُومٌ عليهم(ج)مشائيم[1]. وفي التّنزيل العزيز قال تعالى:﴿وَٱلَّذِينَ كَفَرُواْ بِـَٔايَـٰتِنَا هُمۡ أَصۡحَٰبُ ٱلۡمَشۡـَٔمَةِ ﴿١٩﴾﴾[2].

وردوقي القاموس المحيط أنّ الشُّؤْمَ ضدّ اليمين، والتّطير معنى يلازم التّشاؤم. فيقال:إنسان متطير بمعنى أنّه متشائم.فالتّطير لغة (تفاءل به ومنه تشاءم. وأصله التّفاؤل بالتّطير ثم استعمل في كل ما يتفاءل به ويتشاءم[3].

ومما قيل حول تطير العرب تفاؤلا وتشاؤما قولهم:وجرى لهم الطّائر الأشأم والطّير الأشائم.

فإذا الأشائمُ كالأيا من ِ والأيامن كالأشائمْ

وقال زهير:

فتنتج لكم علمان أشأم كلهم كأحمر عادتم نرضع فتفطم

وعندما يستعمل التّطير تفاؤلا يقال: مجازا طائر الله لا طائرك[4].

---

1 - المعجم الوسيط، ص 469، مادة (شأم).

2 - سورة البلد، الآية 19.

3-الفيروز آبادي، **القاموس المحيط**تحقيق محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرّسالة، ط8، 2005م، ص 1125، مادة الشّأم).

4 الزّمخشري، **أساس البلاغة**، ص 490، مادة (شأم).

كما أنّ لعلماء النّفس مفهوما يوضح الرؤية ويحددها فإنّ (التّشاؤم نزعة اعتبارية في الذّهن إلى رؤية كل شيء أسود قائماً، وأخذ الجانب السيئ من كل شيء وإهمال كل ما عداه ذلك أنّه يتألف جوهرا ... من عادة ذهنية شاملة دائمة. فلا يصح الخلط بينه وبين نوبات الكآبة الطّارئة وضيق الخلق الذي يهاجم الإنسان العادي فجأة يميل به في فترات نحو التّبرم بالحياة والتذمر من تصاريفها[1]) ومن هنا نفهم أنّ التّشاؤم ليس حالة وقتية بل هو حالة مرضية نفسية ملازمة للشّخص مدى الحياة فيكون المتشاءم ذا تركيز مقاوم امتداد العمر على الجوانب السلبية للحياة (الألم، الموت، الفقدان، الإحباط، الصّراع مشاعر الذّنب...) المشكلات التي لا حدود لها.

كما أنّ هناك فرق بين التّشاؤم والتّطير، فالتّشاؤم مرض يصيب المرء ويلازمه ويقوقع حياته وإيجابياته معتمة مظلمة أما التّطير فأصل استخدام الكلمة للتّفاؤل، ثم خضع المصطلح لمعنى التّشاؤم، ولكن ليس تشاؤما من السّلبيات اليومية. بل هو تشاؤم من رؤية شيء أو سماع صوت، أوالدّخول في شهر معين[2].

وهذا ما سنعرفه من خلال دراستنا للقصائد الدّرويشية، والتي يقول فيها:

يوْمٌ إَنجيل السّواد ْ .

اليوم تابتمْريم ٌ عن تولِلقّوبات ِ وارتفع َ الحداد ْ .

إلى جبينِ الله

واختفت ِ الملائكة الصّغيرةُ

في أكاليلِ الرّمادِ ...[3]

1- ثريا بنت بشير بن محمد الكعكي **التّشاؤم عند عبد الرّحمان شكري دراسة تحليلية نقدية**، (رسالة ماجستير) إشراف محمد سيد أحمد ربيع، كلية اللّغة العربية وآدابها، قسم الدّراسات العليا، جامعة أم القرى السّعودية، 2009م ص11.

2 - المرجع نفسه ، ص12.

3 - الديوان، مج 2، **مديح الظّل العالي**، ص376.

فالشّاعر في هذا المقطع يبيّن لنا لما جرى اليوم من قتل واستشهاد وعذاب في حق الشّعب الفلسطيني، مشرّد في بيروت، كأنّه تكرر يوم صلب المسيح وتوبة مريم المجدلية وبكاؤها إذ ارتدى الإنجيل الكتاب المقدّس ثوباً أسود، وتابت مريم المجدلية وبكت كثيرا وحزن الله معظمة الحداد والمأتم، وماتت الأطفال البريئة واختفت في أكليل الرّماد لكنّها ستولد من الرّماد كما ينبعث طائر العنقاء من رماده.

إضافة إلى ذلك فإنّ الأسود دلالة التّشاؤم، حيث يتكرر الأسود في شعر "محمود درويش" بمعان مختلفة ودلالات متنوعة، كما أنّ اللّون الأسود لونا جنائزيا، والذي بدوره يحمل الحزن واليأس أو الموت. إلى جانب ذلك يقول:

واستطاع القلب أن يعود وأن يعد البراري
بالبكاء الحرّ. جاهزٌ من أجلنا
دع جسمك الدّامي صفّق للخريف المرّ أجراساً
سنتبع الصّحاري
عمّا قليل ينقضّ الفضاء على خطاكَ [1]

نجد الشّاعر قد يوظّف في معظم قصائده البكاء والبحر، الدّمى، المرّ، الانفجار، اللهف فكل هذه الكلمات دلالة على التّشاؤم والمعانات التي عانى منها الشّاعر وشعبه تحت نيف العدو.

خذْ بقيّاكَ، اتّخذني ساعداً في حضرة الأطلال خذْ قاموسَ
نـــاري
واتّصرْ
فتيُ وردةً على عليكَ من الدّمـــوعِ
ومن رغيفي بسٍ، حافٍ، وعارِ
وانتصرْ في آخر التّاريخِ ...

1 - الديوان، مج 2، **مديح الظّل العالي**، ص349.

لا تاريخَ إلاّ يَوَ رخّـــــهُ رحيلُـــــكَ في انيْهِـــارِ ي[1]

كما يستعمل أيضـ ًا في هذا المقطع أفعال الأمر، والتي تدلّ على الإيجاب، أي إنّه بما يتوقّع أن يكون نافعـ ًا. وفعل الأمر عنده يكون دائما موجه إلى المخاطب، لكّن فاعله يكون مستتر ًا متخفّيـ ًا، أي لا يتحدّث إلاّ عبر الأشياء في الوردة والر ّغيف اليابس، وهذا ما جعل الشّاعر في حالة قلق وتوتر نحو وطنه الحبيب، وما يعانيه شعبه.

ويقول أيضـ ًا:

يأْنَا و َلْيَتْوَجهْكَ :
كلُّشيءٍ قابلٌ للانفجارِ .
الآن بحْ ٌ ،
الآن بحـرٌ كُلُّه بحـــرُ ،
ومن لا برَّ لـــهُ
لا بحـــرلـــهُ
والبحر صورُ تَذُنَا
فلا تذهب متَامَ ًا[2]

فالشّاعر في هذا المقطع فَقَدَ الإحساس بالزّمن، وأصبح كلّ شيءٍ قابل للانكسار والانفجار، كما يري أنّ كل من من الر ّيح والبحر والعواصف والبرق والدّخان والغبار يشكّل معادلا موضوع للمعاناة والمآسي التي أصابت الشّعب الفلسطيني. ورغم هذه المحن يبقى لدى محمود درويش الأمل في التّغلب على تلك الصّعاب بإرادة الإنسان الفلسطيني الفذ الذي يحمل الأمل في التّخلص من هذا العدو الغاشم.

أما في قوله:

كمْ كُذْتَ وَ حْدَكَ ، يا ابنْ أُمِي
يا ابنَ أكثَرَ من أَبٍ

---

1 - الديوان، مج 2، **مديح الظّل العالي** ، ص 349.

2 - المصدر نفسه، ص 352.

كُنْتَ وحدَكْ

القَحْطُ في حقولِ الآخرينَ

والماءُ مالحْ

والغيمُ فولاذٌ هذا النّجمُ جارحْ

وعليْكَ أن تجترَّ وأن تحْيا

وأن تعْطِي مقابلَ حبّةِ الزّيتونِ جلْدَكَ .

كم كنتَ وحدكَ[1].

بأنّه كلمعبِّرًا عن آلام الغربة والتّشردوالضّياع وما يلاقيه الشّعب الفلسطيني ويقاسيه من صنوف العذاب، كما يرى الجوع رمز للجوع، وعدم الهناءة، أو شعور بمرارة الحياة في التّشرد عندما تصبح لقمة العيش منَّة من الآخرين ينغصونها عليه.

كمايوظّف الشّاعر "الليل" و"الصبر" باعتبارهما رمزين طبيعيينمتضادّين، فالأول رمز القسوة والظّلم، أما الثانية فهي دلالة على مدى صبر وتفاؤل الفلسطيني على العذاب الذي أوقعه العدو الصّهيوني عليه، حيث يقول:

ليلٌ طويلٌ

يُصدِالأحلامفَي صبرًا

وصبرًا نائمهْ

صبرًا بقايا الكفِ في جسدٍ قتيلٍ

ودّعتْ فرسانها وزمانها

.....

لم ترحلونَ

1 - الديوان، مج 2، **مديح الظّل العالي**، ص 352.

وتَتَكَوَّنَ نسائمُكِ في بطنِ ليلٍ من جديدٍ [1]؟

حيث تأخذ المعاناة رمزا آخر عند محمود درويش وهو "البحر" الذي ضرب به المثل في الخير والعطاء والكرم؛ لكن محمود درويش يعطي لهذا الرمز دلالات مختلفة عما هو مألوف عنه، يجي ْ رمز للضّياع والظلموالقهر والتّسلط. كما يقول أيضا:

بحرٌ لأيلولَ الجديدَ خريقُ يدْنُو من الأبـــوابِ ..

بحرٌ للنّشيدِ المرِّ هيَّأ لبيروتَ القصيدة كلَّـــها.

بحر لمنتصفِ النّـــــهارِ

.....

ليديكِ كم ْ منِ مْـــوجةٍ سرقت يديكَ

من الإشارة وانتظــاري

ضع شكلنا للبحر . ضع كيس العواصف عند أول صخرةٍ

واحمل فراغك .. وانكساري [2]

فالبحر هنا رمز الشّتات والرحيل والهجرة، كما هو رمز للعدوان الغاشم والطّغيان وهي واضحة في هذا المقطع؛ إذ تنبعث من البحر رائحة الشّتات الفلسطيني منذ الهجرة سنة 1948، مروراً بهجرة سنة 1967. وحتى بعد الاجتياح الإسرائيلي للبنان سنة 1982م.

إلى جانب هذا يرى الشّاعر بأنّ أطفال القدس يقتلون من طرف العدو وهذه الملائكة البريئة التي لا ذنب لها فالشّاعر يتألم من خلال رؤيته لهذا المنظر البشع الذي يهزّ كيان كل مسلم يرى أمامه هذا المشهد. غيرأنّ الدّول العربية والحكام العرب لا جدوى من فعل أي شيء يُنقض هذه الدولة التي تضيع أمامهم، والتي هي بلاد الأنبياء المقدسة.

---

1 - الديوان، مج2، **مديح الظل العالي**، ص 370.

2 - المصدر نفسه، ص 349.

كما يقول أيضا:

سـ َقطَالقِنَاعُ عنِ القِناعِ عن القناعِ

سـ َقطَالقِنَاعُ

ولا َ أحدْ

أَلَكَفَي المـ دَ َى المفتوحِللأعداءِوالنّسيانِ

جُـ َـلَّ مـــــتراسٍ بلدْ

لا ..لا أحدْ

.....

سقط القنـــــاعُ

عربٌ طَّاعواُ ر ُ وهمْ

عربٌ وباعوا روحـــــهمْ

عربٌ .وضـــــاعُ وا

سقط القنـــــاعُ [1]

ومن هنا نجد الشّاعر يعاني من تلك الأوضاع والآلام و الأحزان التي يعاني منها شعبه المنهوك، كما استعمل هذاالكلمات الممثلة في السّقوط، باعوا، ضاعوا، أطاعوا، كلّها دلالة على مدى رذوخ الحكّام العرب لهذا العدو الغاشم وهو يقتل يدمر يشرد، أي إنّه مارس أبشعطرق التّعذيب والدّمار والخراب وهو لا يحرك ساكناوكأنّ الأمر لا يعنيهم مطلقا لذلك يقول:

يوم رَ أَكَ . وأَنْهَبُ

أُغَنِيكَ أو لاأُغنيكَ [2]

---

1 - الديوان، مج 2، **مديح الظّل العالي**، ص 358.

2 - الديوان، مج1، **مزامير**، ص180.

ومن خلال إطلاقه الذّار على الأطفال التي يشبهها الشّاعر بالعصافير الصّغيرة التي لا ذنب لها في كل حال من الأحوال، لكن العدو يقوم بقتل الأطفالمن أجل التّقليل من السّكان أو الشّعب حتّى يخلو له الجو ويعيش بكل حرية ولذلك يقول:

وقَدْ قُتُلِي المسافةُ

كما يقْقُلُ المونتلطُـــــازجُ وجوهالَعُ شّاقِ

وكلما ازددتُ اقترابًا من المزامير

ازددت نحولا ...

.....

أطلقوا النّـــار على العصافيرِ [1]

فالشّاعر" محمود درويش" عانى العديد من ويلات الاستعمار الغاشم، أي منذ طفولته لم يعيش مثل أي طفل في العالم هو وشعبه، كما أنّ شعرية المكابدة في شعر محمود درويش تحمل في أغلب حالاتها رؤى تشاؤمية وذلك من خلال قوله:

أفْلَتَ حواسُ وَ صَدَبْحَتَ قيداً علىحَأَلاَذَا

وعلى حدودِ القدسِ

أفلست الحواسُ ، وحاسةُدّمِ أيغْتَ فِيهِ

و قَدَهُمْ إلى الوجه البعيد

هربت حْ بَيِتَهُمْ إلى أسوْ اَرِهِوَ غَاتِهَـــا

فَرَدُوا [2]

1 - الديوان، مج1، **مزامير**، ص183 -184.

2 - الديوان، مج 1، **طوبى لشيء لم يصل**، ص 250.

فدلالة أفلست لهذه المعاناة (المكابدة) نجدها تحمل رؤية تشاؤمية يصور فيها الشّاعر آلامه ومعاناته التي آل إليهلخاصة وأنّه يرى بأنّ الحواس أصبحت قيدا على أحلامهم وعلى القدس.وهذا ما أدى بهم إلى التّمرد.

طَرْتَخْـُونَ

وقُ لَوُّنَ مَ سائكْ

فوقَ المـُخَوَّالنيّ شيـدِ ؟

.....

لاَ يَمِ نَفْـــسِرتُجعَونَ ،

لأ يَمِ نَفْـــسِرتَجِونَ [1]؟

فالشّاعر هنا عبّر عن وحشية العدو الصّهيوني ضدّ شعبه البسيط الذي لا يملك أي شيء للدّفاع عن نفسه سوى الحجارة مقابل ما يملك هذا العدو من دبابات ومدافع وأسلحة فتّاكة وبالتّالي أصبحت القدس فاقدة الكثير من شعبه وصارت تبكي على رحيل المقاتلين عنها الذين كانوا يدافعون عن بلاهم أمام عدو أقوى منه، وأنّه كل ما يستطيع من أجل الحفاظ على هويته.

وكان الشّاعر خائفا على لغته، لأنّ اللّغة وسيلة للتّعبير، فالشّاعر عاش تجربة الدّولة الإسرائيلية، كما عاش خوف موت لغته واحتلالها بلغة جديدة هي اللّغة العبرية.

والتجربة الشّعرية تجربة لغوية، لذا ظهر الخوف على اللّغة في مقاطع متعدّدة بشكل علني وصريح ومكرّر.

خَافَ عَلَى لُغَتِي

فَتَرَكَ كلَ شيءٍ على حالهِ

1 - الديوان، مج 1، **الأرض**، ص 370.

وأعيدوا الحياة إلى لغتي[1]!

يعتمد الشّاعر إلى الحس الجنائزي التّشاؤمي، وذلك في تصويره حالة الحصار التي يعيشها الشّعب الفلسطيني، حيث يقول:

هنا عند مُنْحَدَرَاتِ التِّلَالِ مألَمَ الغُرُوبِ

وفُهَةِ الوقتِ

رقَّ بَسَاتِينِهِ قَطْعَةَ الظّلِ

نَغْفُلُهَا يَغْفُلُ السجَّانَهُ

وما يَغْفُلُ العاطِلُونَ عنِ العَمَلِ

رنُو بِي الأمل

بلادٌ على أُهبةِ الفجرِ

صِرْنا أقلُ ذكاءٍ [2]

كما يبدأ الشّاعر نصّه باسم إشارة "هنا" كأنّه يصوّر لنا صرخة مميتة من أعماقه ليجسّد لنا الحالة السّوداء، التي يعيشها الشّعب الفلسطيني منذ قرون من الزّمن وهو يحارب طواحين الموت التي تزداد عنادا وقوة متوحشة ضدّ شعب أعزل من السّلاح.

كما يجمع بين ثنائية متضادّة هي: (الغروب ≠ الفجر؛)أي إنّ الغروب دلالة على مكان غير آمن، أمّا الفجر دلالة على النّصر وحلول يوم جديد.

ويقول أيضا:

لأنَا نَخْلُقِ في ساعةِ النّصرِ

لا ليلَ في ليلنا المتلألئِ بالمدفعيةِ

---

1 - محمود درويش، **جدارية**، ص66 .

2 - محمود درويش، الأعمال الجديدة، **حالة حصار**، دار رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ط1، 2004م، ص 178.

أعداؤنا يسهرون وأعداؤنا يشعلون لنا النّار

في حُلكَةِ الأقْبِيَةِ

هنا بعد أشعارأيّوب لَمْ ننتظر أحداً

سيمتد هذا الحصارُ إلى أنعلّم أعداءُنا

نماذج من شعْرِنا الجاهلي

.....

هنا يتذكّر آدمُ صلصاله[1]

يرى الشّاعر بأنّ الإنسان الفلسطينيأقلّ ذكاءٍ ، لأنّه صار ينظر إلىساعةالنّصر علّها تأتي، فاللّيل ليس ليلا[2]لأنّ مدفعية العدو تقصف فتضيء ما حوله من عتمة، لكن هذه الإضاءة فيها حصارٌفالعدو عندما يشعل في هذه الأقبية، لا لبثّ الأمن والرّاحة والطمأنينة في نفوس شعوب هذه المدينة(القدس)حصارٌ لعيْنَيْهِ من النوم.

ثالثا:الرؤية التّفاؤلية: (Optimisme).

أ - لغة:

من الفعل (فأله) بالشيء جعله يتفاءل به (افتأل) بالشيءتيمّن به (تفاءل) به: افتأل.(الفأل): قول أو فعل يستبشر به؛ وتسهل الهمزة فيقال: الفال، وقد يستعمل فما يكره ويقال: لا فأل عليك، لا ضير عليك (ج) أفوال وفؤول[3].

وقد شغلكل من الرؤية التّفاؤلية والرؤية التّشاؤمية والرؤية التّاريخية اهتمام الباحثين وعلماء علم النّفس في الفترة الأخيرة وخاصةبعد اهتمامهم بعلم النّفس الايجابي، وعليه فإنّ هناكأفراد اتخذوا التّفاؤل سلاحا لهم لمواجهة تحديات الحياة المستمرة، فكان وفيا لهم

1 - محمود درويش، **حالة حصار**، ص 178 - 179.

2 - عمر أحمد الربيحات **الأثر التّوراتي في شعر محمود درويش**، ص 28.

3 - المعجم الوسيط، ، ص 671، مادة (فاءله).

من تأثيراتها السّلبية، ومنهم من اتخذ التّشاؤم كنهج يسيّر نه الحياة. وعليه سوف نحاول التّطرق إليه من خلال تعريف التفاؤل والتّشاؤم وكذلك التّاريخية، كذلك إلى تمظهرات المكابدة التي عانى منها الشّعب الفلسطيني.

فالتّفاؤل يعتبر من المتغيّرات النّفسية التي لاقت اهتماما وقبولا في السّنوات الحديثة من قبل العديد من الباحثين،وقاموا بعدّة دراسات من خلال ارتباطه بالعديد من المتغيّرات الأخرىمما أدى إلى وجود تعريفات عدّة، ولكنّها تدور حول معان مترابطة.

حيث يعرف **"بالدوين" وآخرون(Baldwin et al)** «بأنه اتّجاه يشمل الجوانب الإيجابية للحياة، كما يرتبط بالمزاج أقل اضطرابا في الاستجابة نحو أحداث الحياة **».**

ويعرف**"سيلكمان"(Selgman)**التّفاؤلبأنّه: **«** الأسلوب أو الطّريقة التي يستخدمها الفرد لزيادة التّحكم الشّخصي، ويعتقد بأنّ التّفاؤل يعدُّ تحت مستوى الأمل، وهو ميل أو توجه نحو الجوانب الإيجابية في الحياة[1]».

كما يعرفه**"شاير وكافر"(Carver & Sheier)**بأنّه:«النّظرة الإيجابية والإقبال على الحياة، والاعتقاد بإمكانية تحقيق الرّغبات في المستقبل بالإضافة إلى الاعتقاد باحتمال حدوث الخير أو الجانب الجيّد من الأشياء بدلا من حدوث الشّر أو الجانب السيئ[2]**».**

إلى جانب ذلك نجد" جولمان" **(Golman)** يُعرف التّفاؤل:« يتوقع الفرد توقعات قوية أنّ الأموروما سوف تتحول في الحياة دائما إلى ما هو سليم على الرّغم من النّكسات والإحباطات، والتّفاؤل جانب من الذّكاء العاطفي يحمي الإنسان من الوقوع في اللامبالاة مجريات الحياة القاسية والتّفاؤل مثل الأمل يعلى حصة الإنسان المكاسب في حياته على

1 - سلامة يونس مرعي ، **علم النّفس الإيجابي** ، مكتبة الإنجو المصرية، مصر - القاهرة، ط1، 2011م، ص85.

2 - شويعل يزيد**التّفاؤل والتّشاؤم وعلاقتهما بمركز الضّبط واستراتيجيات مواجهة الضغوط النّفسية**، تخصص الإرشاد والصّحة النّفسية، إشرافبحري نبيل، كلّية العلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم علم النّفس وعلوم التربية والأرطفونيا، جامعة الجزائر، 2012- 2013م، ص21 - 22.

أن يكون بطبيعة الحال فاؤلا واقعيا، أمّا التأوّل المفرط في السّذاجة فقد يسبب الكوارث[1]»، ومن خلال التعريفات السّابقة نجد الشّاعر محمود درويش يقول:

أيّها الوطن المُتكرِّر في المذابحِ والأغاني
لماذا أُهرِّبك من مطارٍ إلى مطارِ
كالأفيون ..[2]

يرى الشّاعر أنّ وطنه تعدّدت وتكرّرت فيه المذابح والتّشريد والتّهجير، كما يرى أنّ شعبه يكابد آلامًا وحزنًا شديد على أرضه وعِرضه وأولاده؛ أي كل شيء في القدس العريقة، وفي قوله(الحبر الأبيض)، هذه دلالة على رمز السّلام وأنّه سيأتي أو يجيء يوما ما وتأخذ القدس استقلالها وحريتها مثل بقية الدّول العربية الأخرى، وذلك في قوله:

رسْمُ القُدْسُ :
إلهٌ يَقَرَّى فوقَ خطِّ داكنِ الخَضرةِ أشباهُ عصافير تهاجرْ
وصليبٌ واقفٌ الشّاعر الخلفيّ شيءٌ يشبهُ البرقوق
والدّهشة من خلف القناطرْ

.....

نكتب القُدسُ :
عاصمةُ الأملِ الكاذبِ .. الثائرِ الهاربِ .. الكوكبِ
الغائبِ اختلطتْ في أزقّتها الكلماتُ الغريبةُ
وانفصلتْ عن شفاه المُقبّلِ والباعةِ القُبّلُ
السابقة[3]

كما صور الشّاعر القدس تنادي على أطفال الذّين ولدوا في الأسر، والسبي، وتعدهم بالعودة إلى القدس في أقرب الأزمان، ثمّ يكبرون وينسون ما مرّ معهم في سبيهم، ولا يبقى سوى ذاكرة الماضي في ليالي بابل. يقول "درويش":

---

1 - دانيال غولمان، **الذّكاء العاطفي**، ترجمة ليلى الجبالي، عالم المعرفة ، الكويت، دط، 2000م، ص130.

2 - الديوان، مج1، **مزامير**، ص 181.

3 - المصدر نفسه، ص190.

ونغني القدس:

يا أطفال بابل

يا مواليد السلاسل

ستعودون إلى القدس قريباً

وقريباً تكبرون .

وقريباً تحصدون القمح من ذاكرة الماضي

قريباً يصير الدمع سنابل

آه، يا أطفال بابل

ستعودون إلى القدس قريباً

وقريباً تكبرون .

وقريباً

وقريباً

وقريباً

هلا ليلا

هلا ليلا[1]

فالشّاعر هنا يدعو إلى التّغني بالقدس الحبيب ويؤكد للجيل الناشئ بأنّه سيأتي يوما ويفرج كربهم، وتأخذ القدس استقلالها ويعيش كل طفل في اطمئنان مثله مثل باقي أطفال العالم، ويبقى الماضي سوى كلام وحكاية عابرة تتوارى على ألسنة الأبناء والأجداد؛ أي إنّ الأمل المنشود الذي يتمنى "درويش" يأتي في مستقبل الأيام، إنّها قصة العودة إلى أرض الوطن، والقدس قد تهيّأت لاستقبال أبناءها المنفيين، الذّين يواجهون السّجون.

ومازالت القدس تطلب أطفالها، وتأمل منهم أن يكبروا، وأن يحصدوا الخير والنّعمة بعد الشفاء والنّقمة، وستصبح بعد ذلك دموع السبّي والأحزان دموع فرحٍ وخير، إنّه الأمل المأمول الذي يراه الفلسطيني ويحلم به، علّه يعود إلى وطنه قريبا.

1 - الديوان، مج1، **مزامير**، ص 191.

في حين نجد أنّ قصائد درويش قد امتزجت بالحزن والحسرة؛ ولكن لا يختم عليها اليأس، بل في كثير من قصائده يجد الأمل بالعودة إلى أرض الوطن.

وظلضمير المتكلم هو السّائد في القصيدة منذ البداية وحتّى المقطع الأخير، حين أخذ في الرّسم والكتابة والغناء، فكانت كلّها بضمير الجماعة «نرسم، نكتب، نغنّي » فهو حين أراد أن يكمل المشهد الذي ابتدأ بمشكلة الشّاعر وإحساسه بالذّنب بسبب الخروج أخذ يتحدّث بضميرمالعجة، فكأنّ الجميع اشتركوا في هذه النّهاية المأساويّة للقدس.[1]

أما في قصيدة الأرض:

أُسمّيهِ التّراب اَمْتدادٌ لِوحدِي
أُسمي يدِي رصيفَ الجروحِ
أُسمي العصافيرَ لوزاً و تينَ
أُسمي ضُلُوعِي شجَرْ
وأسْتلُ من تينةِالصّدرِ غُدْنًا
وأقذفه كالحجَرِ
وأنسفُ دبّابةَالفاتحِينَ [2]

بعد الحالة السّيئة التي يمر بها القدس وما يعتريها من تدنيس وقتل، ها هو الشّاعر يتفاءلويتوحد مع التّراب ومع الحصى ومع العصافير، ومع الشّجر، ليستل من معاني حجرًا يتحول قنبلة في وجه الصّهاينة المجرمين،كما يكرر الشاعر فعل المضارع المبني للمجهول(أسمي)، ومن هنا فمظاهر مكابدة ذات فعل إبداعي لا ينفصل عن الواقع، بل يقع عليه ليعيد تشكيله جماليا.

كما يقول أيضا:

وهذا نَشِيدِي
وهذا صعودُ الفَتَى العربِي إلى الحلمِ والقدسِ

---

1 - ناصر علي، **بنية القصيدة في شعر محمود درويش**، ص 61.

2 - الديوان، مج 1، **الأرض**، ص318.

في شهرآذار تستيقظُ الخيلُ

سيدتي الأرضُ !

والقمحُ الأبيُّ تبدأُ الخيلُ سجّادةً للصلاةِ السّريعةِ

بين الرّياحِ وبين دمي

نصفُ دائرةٍ تُرجعُ الخيلُ وقتًا

ويملأُ وجهي ووجهُكِ حيفًا وعُشبًا[1]

كما يحثُّ محمود درويش بأن الفتى العربي سيأتي يوما ويصعد الحكم الذي كان يحلم به وهو تحرير القدس من يد الإسرائيليين لأنّ هذا الشّعب عاش المآسي والنّكبات التي حلّت بالوطن. وبالتّالي جاءت قصائده تثير العواطف، وتقوي العزائم وتشحن القلوب حاملة خطايا حيا يمزج الحاضر بالماضي، كما يعتبر بأنّ شهر آذار هو ذلك الشّهر الذي حدث فيه كل الأشياء كما يرى بأنّ استيقاظ الخيول هو دلالة على العزة والكرامة وحين تستيقظ الخيل يشعر بالعنفوان والقوة وكلهاتتم على أنّ الأرض تبشر بالخصب القادم.

كما يرى الأمل في بلاده العريقة، وخاصة أثناء رؤيته لاخضرار الأرض وتنوير أزهارها التي شبّهها الشّاعر بتحية الفجر؛أي تحيّة الحرية وذلك في قوله:

أنا الأملُ السهلُ والرحبُ قالت لي الأرضُ والشّعبُ

مثلَ التحيّةِ في الفجرِ[2]

إضافة إلى ذلك كان يرى بأنّ بلاده قد انتهت من الاحتلال ومن هنا يبدأ الشاعر رحلته في الولادة والإطناب من جديد، والتي تمثّلت في رحلة التّحرير وطرد الغُزاة من أرضه الظّاهرة تلك هي الأرض المقدّسة أرض الأنبياء وذلك في قوله:

---

1 - الديوان، مج 1، **الأرض** ، ص 319.

2 - المصدر نفسه ، ص323.

تحيّا بلادي

من الصفّرحتّى الجليل

ويحرمني بالقدس بعد امتداد الربيع رطْد الغزاة [1]

إلى جانب ذلكاستخدم محمود درويش شكل شعري جديد، وعلامات جديدة وضّح فيها رؤيته التي تؤكّد حتمية انتصار الحقّ وزوال الباطل، انتصار الخير وانهزام الشّر(العدو) بعد معاناة طويلة، وهي عودة الذّماء والخصب إلى الأرض.

في شهر آذار في سنة الانتفاضة، قالت لنا الأرض

أسرار هاالمرئيّة في شهر آذار مرّت مأتم

البرتقال خضر بلّلت وردة فوق باب

مدرسة ابتدائية ، واشتعلت مع الورد والزّعتر

البلدي أفّتتحن نشيد التّراب دخلن العناق

النهائيّ -آذار يأتي إلى الأرض من باطن الأرض

يأتي، ومن رقصة الفتيات المنفسج مال قليلاً

ليعلو صوت البنات العصافير مدّت مناقيرها

في اتجاه النشيدّ وقلبي

أنا الأرض

والأرض أنت

خديجة! لا تغلقي الباب

لاتدخلي في الغياب [2]

1 - الديوان، مج 1، **الأرض** ، ص 320.

2 - المصدر نفسه ، ص316.

فالشّاعر في هذا المقطع يرى بأنّ كلمة "اشتعلي" بالصّراع وأنّ دماؤهنّ امتزجت مع الورد والزّعتر فكان الخصب، ومن هنا يظهر صوت الشّاعر ممتزجا بالأرض، ثمّ يظهر صوت خديجة (الأرض) الحضنية زوجة الرّسول عليه الصّلاة والسّلام التي زمّلته وحمته يوم كان مهدّدا من قومه، وعندما وجد الحماية من طرف الجماعة فإنّه يقف متحدّيا الأعداء وذلك من خلال قوله:

سنَرطُدُهُمْ منْ إناءِ الزهُورِ حَبْلِ الغَسِيلِ

سنَرطُدُهُمْ عنْ حجارةِ هذا الطريقِ الطَّوِيلِ

سنطردهم منهواءِ الجليلِ [1].

يقصد الشّاعر هنا بحبل الغسيل هو حبل الذّور وحجارة الطّريق الطّويل، أي هو طريق المقاومة والجهاد والوقوف في وجه العدو الصّهيوني الغاشم وتحرير وطنه. إذْ نجده في كلّ مقطع يؤكّدُ فكرته الدّالة على التّحدي:

في شهرآذارَ قالتْ لنا الأرضُ أسرِعْ هَا

في شهر آذارَ تكشّفُ الأرضُ أزْهَارَهَا

في شهر آذارَ زوجّتْ الأرضُ أشجَارَهَا

في شهر آذارَ خلّقَ الأرضُ أزاهِرَهَا [2]

يقول الشّاعر:

كمْ منْ نبيٍّ فيكَ ربَّ

كمْ تعذّبَ كي يرتّبَ هيكلَهْ

عبثًا تحاول يا أبي مُلْكًا ومملكةً

فسرّ للجُلْجُلَهْ

واصعدْ معي

1- الديوان، مج 1، **الأرض** ، ص 317.

2 - المصدر نفسه، ص 317 - 318.

لِنُعِيدَ للروحِ المشَرّدِ أوّلَهْ [1]

يرى "درويش" في لحظات اليأس، لابدّ من طريقٍ للخلاص، وحلول صفحة وحياة جديدة مبشّرة بالأمل، والانتهاء من الحياة السّالفة أنفا، التي كانتهدّدةٌ بالضّياع.

إلى جانب ذلك نجد الشّاعر يتفاءلُ بتحرير شعبه من هذا الحصار اللّئيم الذي يعاني منه شعبه منذ سنين طويلة، كما يطلب من الشّعب والحكّام بأن يفكّوا هذه القيود ويمزّق العدو الغاشم الذي طالما خلّف العديد من الصّواعق والدّمار والخراب والحرمان. وها هو اليوم الشّاعر يأمل في حياة جديدة بعد كلّ المحن. ثمَّ يرى بلاده تترعرع من جديد وأزهارها تنموا وتزهر بالرّغم من كلّ القيود.

هاهُمْ يتَحَرَّكُونَ ..

طُبَّ لِشَيْءٍ غَاضِ

طُبَّ لِشَيْءٍ لَمْ يَصِلْ

فُتُوا طَلاَمَهُمُ زَهَّقْ

فَوَخَّتْ البِايَةُ مِنْ خُطَمُهْ

هاهي الأشجار تُزهرُ

فيقيودِي) [2]

نجد الشّاعر محمود درويش يصف الحرب أو هذا الصّراع بالعرس الذي لا ينتهي والذي مازال يعاني منه هذا الشّعب الفلسطيني في ليلة لا تنتهي في ساحة لا تنتهي.

ومن هنا يقول:

عادُوا ...

مِنْ آخرِ الذَفَقِ الطَّوِيلِإلى مَرَايَاهُمْ وعادُوا

1 - الديوان، مج2، **مديح الظل العالي**، ص 381.

2 - الديوان، مج 1، **طوبى لشيء لم يصل**، ص 249.

حين اَسْقَادُوا مِلْ إِخْ تِهِمْ ،رفُدَى أو جمَاَعَاتٍ ، وعادوا
من أساطيرِ الدِّفَاعِ عَنِ القلاعِإلى البسَيطِ مِنَ الكلامِ
لن يَعْفُوا، من بعدُ ، أيديهم ولا راياتهم للمعجزات إذا أرادوا
عادوا ليحَتْفَلُوا بماءِوجودِهِمْ؛ ويُبَشُّوا هذا الهواء
ويزوجوا أبناءهم لبناتهم؛ ويرقصوا جسدا توارى في الرّخامْ
ويعلّقوا بسقوفهم بصلاً، وبامِيَّةً، وثوما للشّتاءْ
وليحلبوا أثداء ماعزهم، وغيماً سال من ريش الحمام
عادوا على أطراف هاجسهم إلى جُغرافيا السحرِ الإلهي
وإلى بساط الموز في أرض التضاريسِ القديمه[1]

يقصد الشّاعر بالعودة هنا هي ّ ذلك الحلم الذي يستطيع الفلسطيني أن يكرّره وذلك من خلال مواجهته للعدو الصّهيوني ويبقى هذا الفلسطيني يكنّ حنانه إلى أرضه الحبيبة. كما أنّه يأمل في التّجديد والانبعاث مثل طائر الفنيق الذي يموت ثمّ يعود لينبعث من جديد؛ أي في كل مرة يتفاءل بعودة اليوم الجديد الذي تعود فيها البسمة لهذا الشّعب العريق الذي فقدها منذ نشأته في هذه الأرض، وذلك من خلال قول الشّاعر:

أيّها البطلُ ابتَعَدْ عَنَا لِنَشْيِ فيكَ نحو نهايةِ رُخْ ى.فتباً
للبدايةأيّها البطلُالمُضَرَّجُ بالبدايات الطّويلةِ قل لنا:كم مرةً
ستكون رحلتنا البداية؟ أيّها البطل المسجَّى فوق أرغفةِ الشّعيرِ
وفوق صوف اللّوز، سوف نُطَالِعُ الذي يتَصَوُّ روحكَ
بالنّدى يحليب ليل لا ينام، بزهرة الليمون، بالحجر المدمّى
بالنّشيد -نشيدنا؛ وبريشة مقلوعة من طائرِ الفينيقِ[2]

---

1 - الديوان، مج 1، **مأساة النّرجس مأساة الفضة**، ص 526.

2 - المصدر نفسه، ص 527.

إضافة إلى ذلك نجد الشّاعر يؤسّس قيامة متخيّلة مختلفة عن الأشكال التي أسّسها يالأالسّماوية، حيث يرى أنّ الفضاء عبارة عن مساحة بيضاء، وأنّ كل الكائنات ذابت في اللّون الأبيض الذي ابتلع كلّ شيء.

كما أنّه هذا الوجود السديمي ينتقل من المكان المتخيل(القيامة) إلى الذات فتصبح هي الأخرى فاقدة الإحساس بما تعودت عليه في الحياة الدّنيا فلا يشعر بالخفّة ولا بالثّقل التي يرى فيها بأنّ هذا الفضاء فارغ من مكوناته المفترضة وهذا ما أدى به إلى عدم سماع صوت (الخائنين) تحيل على وجود العذاب، ولا هتاف الطين الذي يؤكد لهم النّعيم[1] ومن هنا يقول الشّاعر:

أرى السّماءَ هناك في متناولِ الأيدِي
ويحمِلُني جناحُ حمامةٍ بيضاءصوبَ
طفولةٍأخرى. ولمأَخْلُ بأنِي
كنتُ أحلُمُ كلّ شيء واقعيٌّ كنتُ

.....

لا شيء يوجعني على بابِالقيّامةِ
لا الزّمانُ ولا العواطفُ . لا
أُحسُّ بخفّة الأشياءِ أو ثقلِ
الهواجسِلم أجد أحدًا لأسألَ :
أينَ أيذْنِي" الآن؟ أين مدينةُ
الموتى، وأين أنا؟ فلا عدمٌ
هنا في اللاهُنَا..في اللاّمَكان

1 - ينظرغبد السّلام المساوي، **جماليات الموت في شعر محمود درويش**، دار الساقي، ط1، 2009م، ص 54.

ولا وجـــود [1]

كما أن الشّاعر هنا استعمل اللغة أداة للتّحريض والذّضال في مواجهة العدو. ويحاول من خلال اللّغة إلغاء هذا العدو الغاشم وإلغاء لغته؛ لأنّ هذا العدو يسعى إلى طمس الوجود الثّقافي العربي وشطب مكانته القومية والتّاريخية غير أنّ هذا الشّعب وقف في وجهه إلى جانب ذلك نجده يقول:

فَتَي يا إلهـــتي الأثيرة
يا عناةُ، أنا الطّريدةُ والسّـــهامُ ،
أنا الكلام أُنا المؤبِّنُ والمؤذّنُ
والشّـــهيدُ [2]

إذن فالشّاعر هنا يحقق مبدأ الحياة وندفع نحو الحياة ويتشبّث بها، ويعلو صوته ويطلب من آلهته المزيد من الخصب والبعث والنّماء. كما يقول أيضا:

شكرًا لكلّ شجيرةٍ لمست دمي
لتضيء للفقراء عيد الخبز ،
أو لتضيء لطفلٍ وجهي كي يرى وجهي
ويرتدي الخداعا
شكرًا لكلّ سحابةٍ غطّت يدي[3]

فهذه المقطوعة توضّح لنا أنّ الشّاعر يشكر الأشجار التي كانت بمثابة الإنسان الذي يحمل أخيه الإنسان وقت الشّدة، وأنّ الخبز الذي هو رمز القوة والمقاومة، أنّه سيأتي يوما ويتخلّص هذا الفلسطيني من الفقر والجوع ويضيء وجهه مثله مثل باقي الأطفال في

1 - محمود درويش، **جدارية**، ص 9 - 10 - 11.

2 - المصدر نفسه، ص 46.

3 - الديوان، مج 2،**مديح الظلّ العالي**، ص 373.

العالم العربي وذلك لأنّ الشّاعر تعلّم من جرح احتلال وطنه أن يقاوم ويمشي على جرحه ولا يخضع أمام العدو. إضافة إلى ذلك يقول الشّاعر:

لا جوع في روحي

أكلت من الرغيف الفذّ ما يكفي المسير إلى نهايات الجهات .

عشاؤكم ليس الأخير

وليس فينا من تراجع ، أو تداعى.

يا أهل لبنان .. الوداع[1].

فالشّاعر إذن يقول (لا جوع في روحي) أي إنّه يقصد بأنّ روحه بعيدة عن الكلل والضّعف، والوهن، أمّا في قوله: (أكلت من الرغيف الفذّ ما يكفي المسير إلى نهايات الجهات) الشّاعر يبني هذا السّطر على المفارقة، ويخاطب شعبه بأنّ عشاؤكم ليس الأخير؛ أي هذا اللّيل ليس نهاية قصة حياتنا؛ بل بداية طريقنا. ويجب أن لا يكون فينا من يستسلم أو يتكاسل أو يتخاذل أمام خيّانة أصدقائنا وعدوان عدوّنا. ومن هنا يضع الشّاعر الخبز موضع الإنشاء للتّفاؤل وحثّ الشّعب على الصّمود والمقاومة.

أمّا في قوله:

خضراءُ ، أرضُ قصيدتي خضراءُ

يحملها الغنائيون من زمنٍ إلى زمنٍ كما هي في

خُصوبتها

.....

ولي منها: صدى لُغَتي على الجدرانِ

يُشَطِّرُها البحريّ

1 - الديوان، مج 2، **مديح الظلّ العالي**، ص 375.

حين يَخُونَني قلبي لَدُودُ ...[1]

فإبداع الشّاعر يتمثّل في خياله الخصب الذي يكون لديه رؤية خاصة مستمدّة من تجربته، وقدرته على استعمال اللّغة الموحية.

يقول الشّاعر:

هَلُمّوا اقرَؤُوني على العَتَبات ادْخُلُوا

واشْرَبُوا معنَا القَهْوَةَ العَرَبِيّةَ

فقد تَشْعُرُونَ أنّكم بشرٌ مثلنا.

أيها الواقفون على عتبات البيوت!

اخرجوا من صباحاتنا،

نطمئن إلى أنّنا

بشر مثلكم!

نجد الوقت للتسليه:

نلعب النّرد أو نتصفّح أخبارنا

في جرائد الأمس الجَرِيح [2]

فالشّاعر في هذا المقطع تبدو جنوحه للسّلم واضحة، وذلك من خلال دعوة اليهود لشرب القهوة العربية، والخروج من الأرض الفلسطينية، وحياة الفلسطينيّين.

و هدف الشاعر هو كشف طبيعة الاحتلال، و لفت أنظار الرأي العالمي لمعاناة الشّعب الفلسطيني مبعث الروح الوطنية، والنّزعة القومية في نفسيّة الشّعب العربي عامة والفلسطيني خاصة.

---

1 - محمود درويش، **جدارية**، ص 41 - 42.

2 - محمود درويش، **حالة حصار**، ص 186 -187.

على الر ّغم من الآثار السل ّبية التي عاشها "محمود درويش" كالتّشرد، والر ّحيل والمعاناة، والملاحقة والسّجن، والإقامة الجبرية في كثير من الأوقات، فلم يكن الشّاعر "سوداويا" متشائما؛ بل متفائلاً رغم ألوان العذاب التي تعرض لها من جر ّاء قضيته وجرحه الفلسطيني.

فلم تزد مكابدة "محمود درويش" إلاّ صلابة، فهو لا يعبأ بظواهر الحياة العادية ولا يعبأ بالألم والمعاناة، والتّشريد، والسّجن، والقتل، والمذابح، فتلك الأمور لا تنال من رؤيته وحضوره الشّعري تجاه َ قضيّته العادلة.

ومن هنا فقد نمت المكابدة حبه لوطنه الذي ارتبط بحبه للأرض التي أصبحت رمز ًا للهوية الفلسطينية، وأصبح التّمسك والالتصاق - الأرض بها وجه ًا من وجوه النّضال وهذا ما نلمسه في معظم قصائد "محمود درويش".

وبالتّالي يتجاوز الواقع إلى الحلم المشتعل بحبّ القدس التي جعلته يتجاوز جراحه باستشفاف.وظلّت صورة القدس ثابتة من حيث طهارتها ومكانتها في نفوس الشّعراء العرب وعيونهم، كما ظلّت رمز ًا للقداسة من جهة والعروبة من جهة أخرى.

الفصل الثاني

شعرية المكابدة في تيمة القدس من خلال تقنيات القصيدة

الفصل الثاني:

شــعرية المكابدة من خلال تقنيات القصيدة

1-المعجم الشّعري

2- الصورة الشعرية

3- التكرار

4-التّناص

قبل الحديث عن المعجم الشّعري لابدّ من التّطرق إلى اللّغة الشّعرية، والتي تعدّ المؤسسة الاجتماعية، لأنها تعتبر من أهم وسائل الاتصال والتواصل بين الفرد والمجتمع ولا تتجسد أهميتها من حيث هي مفردات مستقلة عن بعضها بعض فلا بدّ لتلك المفردات من رابط دلالي يجمعها.

فكانت اللّغة وسيلته باعتبارها أداة فنية تنقل الأحاسيس والمشاعر، «فاللّغة الشعرية ليست التراكمات اللغوية، ولاهي عرض للألفاظ الغريبة والاستعمالات الشاذّة، وا ٍنّما هي تعبير الذّسق الجميل المناسب للشّعور المنسّق عن تجربة شعورية معينة، بل هو التّعبير المستنفذ للطاقات الوجدانية [1]»؛يعني نجاح اللّغة مقرون بالسلامة في البناء والرقي في الذوق، لأن المسألة ليست مسألة اختيار أو تصنيف أو ترصيع، بل هي مسألة تعبير عن قضايا ومعاناة الشّاعر المعاصر، الذي خيّم عليه الحزن والاضطهاد والمنفى، وأصبح بذلك يعيش في غربةروحية في عالم سيطرت عليه الماديّات.

واللّغة كما يعرفها "عز الدين إسماعيل" هي:«الظّاهرة الأولى في كل عمل فنّي يستخدم الكلمة أداة للتعبيروهي أوّل شيء يصادفنا، وهي النافذة التي نطلّ من خلالها ونتنسّم، وهي المفتاح الذهبي الصغير الذي يفتح كل الأبواب[2]». والثورة التي تطلّع إليها "أدونيسفي اللغة العربية ليست ثورة شكلية أو جمالية تقصر همّها في الحروف والجرس الخارجي وتآلف الألفاظ،وا«ٍنّما هي تفجير للغة من الدّاخل[3]»

فالشّاعر محمود درويش يحاول دائما الكشف عن لغة جديدة، وهذا راجع إلى أن كل تجربة لها لغتها الخاصة من حيث علاقتها بظروف معينة وأفكار وتصورات تتشكل

1 - إيليا الحاوي،**الكلاسيكية في الشعر العربي**، دار العودة للنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1980م، ص 44.

2- عز الدين إسماعيل،**الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، دار العودة للنشر، بيروت - لبنان ط2، 1972م،173ص .

3- أدونيس، **زمن الشّعر**، دار العودة، بيروت – لبنان، ط3، 1978م، ص 131.

باستمرار تشكلا يتناسب مع واقع الحياة المتغيرة.واللّغة الشّعرية تتسم بسمات ذات بنية تركيبية، وعلى هذا الأساس فانّ ألفاظ اللّغة جميعها صالحة الاستخدام لانّ اللّفظة منفردة لبنية في يد الشّاعر الماهر، يمنحها طاقة شعرية بقدرته الذّاتية.

ومن هنا فالحديث في تطور التجربة الشّعرية عند محمود درويش يقودنا إلى الوقوف عند أهم المحطات الشّعرية التي مرّ بها ويمكن اختصارها في النّقاط الآتية:

- تجربته جاءت محلقة فوق كل الآفاق.
- توعية الجماهير بقضاياها، ودفعها إلى المشاركة في عملية تغيير الواقع وتحسينه من أجل تحقيق أهدافها.
- وضع التراث في مقدمة القضايا، فالجديد لا يعني القديم بل يجب أن يكون القديم نقطة الانطلاق والأخذ من اللغة الشّعبية السّائدة وسيلة للتّعبير عن تجربته الشّعرية.
- كانت شعرية درويش تجمع بين الثّبات والتّحرك على صعيد واحد [1].

وقد تحوّلت بذلك اللّغة الشعرية من لغة وصف للعالم الخارجي، إلى لغة وصف للعالم الداخلي للشعر، ليعبّر بذلك عن شجنه النّفسي باستخدام لغة مكثّفة الدلالة فابتعدت اللّغة عن الوصف المادّي الذي يعتمد على لفظ التشابهات والتماثلات وأدّى ذلك إلى الخروج عن المعجم الشعري التقليدي الذي لم يعد باستطاعته مواكبة متطلبات العصر، إذ لا بدّ من الخلق والابتكار، ابتكار لغة مفعّمة بالحياة، لغة تتغير بتغيرات العصر، لغة إبداع جوهرها تجارب تتجاوز القيم المألوفة والأشكال المكرّسة[2]؛ أي على الشّاعر أن يتجاوز المعنى القاموسي للفظه ليصل إلى معنى جديد كلّه حياة وحيوية

1- ناصر علي، **بنية القصيدة في شعر محمود درويش**، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن - عمان، ط1 2001م، ص95 - 96 - 99 .

2- رجاء عيد،**لغة الشّعر قراءة في الشعر العربي المعاصر**، منشأ المعارف، الإسكندرية - مصر، د ط ، د ت ص64.

فيشعر بذلك الشّاعر كما لو أنه يخلق لغة جديدة، لغة تملك القدرة على الكشف عن مكنوناته ومشاعره، فكان لتلك اللّغة قوة سحريّة.[1]

من شأنها أن تنقل كلاّ من المبدع والمتلقّي إلى عالم جديد مشكّل بلغة جديدة لم يفقدها الاجترار والتّكرار رونقها وجمالها.

كما نجد كذلك نازك الملائكة أنّها عدّت اللغة «كنز الشّاعر وثروته، وهي جنيته الملهبة في يدها مصدر شاعريته ووحيه، فكلما ازدادت صلته بها وتحسسه لها كشفت له عن أسرارها المذهلة.»[2] أي إنّ الشّاعر النّاجح هو الذّي يستطيع اختيار الألفاظ واستعمالها استعمالا ناجحا، فتؤثر تجربته الانفعالية في المتلقي.

والسّؤال الذّي يطرح نفسه بإلحاح ما هي الحقول التي تطرق إليها محمود درويش؟ وهل تقتصر فقط على حقل الطّبيعة، والزّمن والحزن والإنسان أم هناك حقول أخرى؟

الواقع أنّ الحقول الدّلالية لا تقتصر على هذه الحقول؛ بل هناك حقول أخرى وهذا ما سنتعرف عليه من خلال دراستنا لديوان محمود درويش.

الحقول الدلالية: تعتبر نظرية الحقول الدلالية من أهم النظريات الدلالية في دراسة المعنى، وتطورت هذه الدراسات وحظيت بالتنقيب والاهتمام من قبل العلماء، ويعدّ البحث في الحقول الدلالية مثمرا وخصبا وخاصة في الميدان الأدبي الذي يتميز بالمعاني الإيحائية والنادرة[3].

ولنظرية الحقول الدلالية جملة من المبادئ أهمها :

1 - لا تشترك الوحدة المعجمية في أكثر من حقل، فمثلا كلمة (رجل) نجدها ضمن الحقل الدلالي الخاص بالإنسان، ولا نجدها ضمن أي حقل دلالي آخر.

1رمضان الصّباغ **في نقد الشّعر العربي الحديث دراسة جمالية**، ص135.

2 - ناصر علي، **بنية القصيدة في شعر محمود درويش**، ص96.

3- صالح بلعيد، **قضايا الفقه واللغة العربية** ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر ،الجزائر، ط1، 1978م، ص419.

2 -لا توجد وحدة معجمية ليس لها حقل معيّن مثلا كلمة (بنت) تنتمي إلى الحقل الدلالي الخاص بالإنسان، وكلمة (أرض)، تنتمي إلى حقل دلالي خاص بالطبيعة، وكلمة (خيل) تنتمي إلى الحقل الدلالي الخاص بالحيوان وهكذا.

3 - يجب مراعاة السياق الذي ترد فيه الكلمات.

4 -استحالة دراسة المفردات مستقلة عن تركيبها النّحوي، فإذا أخذنا على سبيل المثال الجملة التالية :شرح الأستاذ الدّرس، فكلمة الأستاذ ندرسها على أنها فاعل ولا يمكن دراستها مستقلة عن تركيبها النحوي[1].

ومن هنا يتضح لنا أن لمحمود درويش معجما شعريا خاصا به، من خلال قراءة قصائده نجده استخدم مجموعة من الألفاظ والتي تحمل نفس الدلالات بحيث يمكن أن تجمع تحت حقول دلالية معينة. لذلك تطرق الكثير من العلماء لمفهوم الحقل الدلالي فهناك من يعرفه بقوله:«هو مجموعة مرتبطة الدلالة وتقع تحت مصطلح عام يجمعها ولفهم دلالة مفردة ما ينبغي فهم طبيعة المفردات المرتبطة دلاليا بها[2]»؛ أي إن الحقل الدلالي هو ارتباط بين جملة من المفردات من حيث الدلالة، بحيث لا يمكن فهم معاني مفردة أو لفظة إلا بربطها بالمفردات المشابهة لها دلاليا.

ومن هنا يتّضح لدينا أن الحقل الدلالي هو جملة من المفردات المتكاملة من الناحية اللغوية ويعرف "**جون ليونز**" الحقل قائلا:« إن الحقل الدلالي هو مجموعة جزئية لمفردات اللغة[3]»؛ يعني أن الحقل يتضمن مجموعة كثيرة أو قليلة من اللكمات تتعلق بموضوع معين وتعبر عنه. والشاعر "**محمود درويش**" في قصائده هذه استعمل حقولا دلالية شكلت معجمه اللغوي الشعري، فمن رحم القضية الفلسطينية ولدت كتابة محمود

1 - أحمد مختار عمر، **علم الدلالة**عالم الكتب للنّشر والتّوزيع، القاهرة – مصر، ط1، 1985م، ص70.

2 - خليفة بوجادي، **محاضرات في علم الدلالية مع نصوص وتطبيقات**، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، العلمة - الجزائر، ط1، 2009م، ص186.

3 - أحمد مختار عمر، **علم الدلالة**، ص70.

درويش، وجعل قصائده ولغة الكلمات سلاحا لدعم القضية، وبالتالي كتب على هذا الواقع المرير والسباب العربي الذليل، فتحدى محمود درويش الاحتلال من خلال صوت القصيدةوثار على الصّمت واغتصاب الأرض والرضى بالواقع المظلم المدلهم.

ولهذا جاءت لغته الشّعرية تحكي عن الاحتلال والظّلم والذّل، وتحكي حقائق الجراح والآلام ومعاناة الشّعب الفلسطيني،ومن هنا جاء قاموسه يجمع بين ثناياه حقولا دلالية تتراوح بين حقل التّحدي والصمود،والبؤس والحرمان، والصمود ورفض المساومة.

1)حقل التحدي والصمود:

القصيـــدة	الألفاظ الدالة على التحدي والعمود
سرحان يشرب قهوة في كرمة الكافيتيريا 214	رصاص، الخناجر، سرحان قاتل، قيود تلد، سجون تلد، مناف تلد لا تهاجر خُطى الشهداء تُبيدُ الغزاة، رائحة البن جغرافيا، البن يد رائحة البن صوت ينادي...و يأخذ، رائحة البن مئذنة، هنا القدس مدينة لا تنام،هنا القدس، لكنها وطني، الدم متسع للجميع، حروفها تميزنا عن سوانا، طلعنا عليهم طلوع المنون، سدى نحن، أعلامنا تجهض الرعد، نقصفهم بالحروف السمينة، نقاتل، الثورة، تنتصر الأبجدية، ويحي العساكر، تصبح مزرعة، يقولون للطين كن جبلا، لابد من تربية صالحة، جلدي سجادة للوطن، وتولد عنقاءنحيا لذُقتل ثانية ثورته، يرسم صورة قاتله يمزقها، ثم يقتلها.
الأرض 316	البندقية، اشتعلن، افتتحن نشيد التراب، دخلن العناق النهائي، سنطردهم شطردهم- البنقية، دبابة، الرصاص، فلم ينكسر، احتفالا، هذا نشيدي، صعود الفتى العربي إلى الحلم والقدس، تستيقظ الخيل، أنا لِدُ الكلمات البسيطة، رأيت الحصى أجنحة، رأيت الندى أسلحة، سوف تنفجر الأرض حين أحقق هذا الصراخ المكبل بالري والخجل القروي، كل

	شعاب الجبال امتداد لهذا النشيد، النار، الذاهبون إلى صخرة القدس.
حالة حصار 175	نفعل ما يفعل السجناء، وما يفعل العاطلون عن العمل، نربي الأمل نحمق في ساعات النصر، بلاد على أهبة الفجر، غدي في يدي، ها أنا عند مرتفعات الدخان، المدفعية، لم ننتظر حداً، السماء رصاصة الضحى حرٌ ، أنا قرب حريتي، سوف أدخل عما قليل حياتي أختار لاسمي حروفا من اللازورد، نفعل ما يفعل الصاعدون إلى الله، ننسى الأم، القذائف نطمئن، نجد الوقت للتسلية، نتصفح أخبارنا، نقرأ زاوية الحظ.
بغيابها كونت صورتها 49	بغيابها كونت صورتها، وفي الفراغ فككت حرفاً من حروف الأبجديات واتكأت على الغياب، سرت كما يسير النائمون، يقودني حلمي.
مأساة النرجس ملهاة الفضة 526	عادوا، أساطير الدفاع، لن يرفعوا، عادوا ليحتفلوا. خلدوا أسماءهم النار ارتفع النشيد، - أسلحة، صنعوا خرافتهم، مروا بنهر مزقوه وأحرقوه اصعد بنا، يصطادون من شهدائهم نجماً يسيرهم إلى وحش الطفولة أيها البطل، طائر العتيق، نشيدهم حجرٌ يحك الشمس. كسروا- يتحرروا- يفكروا-أضاءو ا نجمة الذكرى- قاوم، قاتل اسلحة، لنسجد فوق صخرتنا، نصمد، يا نشيد- اصعتحاربون، يغْلِبونُ - يتحالفون يرفعون، انتصار، يعاودون الحرب، استعدوا للحصار- ينتصروا- السيف، يرفعون جزيرة لوجوههم، النار، ها نحن عدنا يا صلاح الدين- نلقن الأعداء درسا- مسدسه، هي أن تكون بلادنا، نارها.
مديح الظل	بالبكاء الحر، أفرغت انفجاري، خذ قاموسي ناري، انتصر، بيروت قلعتنا، بيروت دمعتنا قيامة بعد قيامة، انتصر، لاشيئ يكسرنا، وحد

العالي 347	الرايات والأمم الحزينة، بيروت غصننا، بيروت قصتنا. فاظهر من عنقاء الرماد من الدمار، نطرد الحراس عن أسوار قلعتنا: كل شيئ قابل للانفجار، الآن بحر، البحور صورتنا، سهم، لا تسلم، أدافع عن جداري وعن هواء.هذه آياتنا، فاقرأ- الفدائي الذي خلقا. سندمر الهيكل- بيروت صورتنا- بيروت سورتنا، ظهر في أمام البحر أسوار- اضرب عدوكأنت الآن حرٌ ، حاصر حصارك. طوق النجاة، يجب الدفاع عن الغلط، نحن البداية- بيروت فجرا- الرصاص، مازلت حيا،نمشي في الشوارع، البحث عن السلام، أعلن التقوى- لاقاضٍ سوى القتلى صبرا، يرصدون الحلم والرؤيا، يسمون الجزيرة. يطرزون حصارنا، لا تنغلق أبدازمنٌ معنى لكنه لا ينتهي. البندقية، صبرا-لم تر حلون- الثورة، ذبلوا ومالوا، عادوا وما عادوا، بيروت أمس الآن، بعد غدٍ وطني على كتفي- أنا ألف باءٌ في كتاب الرسم- شاعر الشعراء أنا نبي الأنبياء - أنا نشيد البحر.
القدس 47	٠ أرى أحدً ا أمامي. لا أرى أحدً ا ورائي، كل هذا الضوء لي، أمشي أخف، أطير ثم أطير غيري في التحلي- إن لم تؤمنوا لن تأمنوا، جرحي وردة إنجيلية.
مزامير 179	لا موعد للصراخ - سأكتب شيئا. أحارب، المهم أن أرتاح ثمانية أمام في الأسبوع - ثورة أيتها القامة التي لا تنكسر- لست حزينا إلى هذا الحد. أنا لست منكمشا - أطلقوا النار،. أوقفوا النيل - أوقفوا دجلة أوقفوا بردى - المسدس- صفقوا - أتأهب للانفجار- أتأهب للصراخ - أداعب الزمن- ألعب بالأيام - نرسم القدس- نكتب القدس- نغنى القدس.

طوبى لشيء لم يصل 248	الرصاصة - هذا هو العرس الذي لا ينتهي - يتحررون - توحدوا.
الجدارية 9	ازلت حيّا في مكان ما وأعرف ما أريد - سأصير يوما ما أريد - سأصير يوما - سأصير يوما طائرا - سأصير يوما شاعرا - أنا الرسالة والرّسول-الرّحلة ابتدأت، ولا الدّرب انتهى - فلنذهب إلى أعلى الجداريات - أرض قصيدتي خضراء عالية - لا شئ بعدك سوف يرحل أو يعود بحرف الضّاد -أريد أن أحيا - انتصرت- لم يمت أحد هناك نيابة عني - يحاصرني الرّعاة والملوك .

التعليق 1:

من خلال قراءتنا لهذه القصائد يتبين لناأن جل قصائد محمود درويش تتناول قضية مهمة تخص المجتمع العربي عامة والمجتمع الفلسطيني خاصة وهي قضية الأرض التي هي أمه ونبض حياته والدم الذي يسري في عروقه قد أصبحت ملكا لغيره.

ومن هنا تقع المأساة الكبرى ويحاول العرب استرجاع وطنهم بأي طريقة إلى جانب ذلك نجد محمود درويش يعتبر الشعر سلاحا في الصراع بينه وبين اليهود الإسرائيلي، ويؤمن ببقاء صوته خالدا حتى بعد الموت، إضافة إلى ذلك نجده يخاطب الأعداء ويحذرهم من أن دماء الشعب الفلسطيني سوف تخنقهم في يوم ما وأنّ الشّعب الفلسطيني يتحدى اليهودي ويقول: بأنه سيأتي يوما ويحقق هذا الانتصار حتى في آخر التّاريخ، وكل ما انكسر سيصلحه بإذن الله،انّه صامد صابر، حتّى أنّ الشّاعر وصف صبر شعبه مثل صبر أيوب لأنّه وحده يدافع على وطنه، وحده يدافع عليه،هوالرّغم من أنّه يخسر الدّنيا والكلمات، لكنّه صامد لم ييأس ويحاول التّحرر من قيد اليهود الغاشم.

فالشّاعر يدعو إلى الثّورة العارمة على العدو، وذلك من خلال (بلاد على أهبة الفجر، نحمق في ساعاتنا القصر، سوف أدخل عمّا قريب حياتي ...).

2)- حقل البؤس والحرمان:

القصيـــدة	الألفاظ الدالة على البؤس والحرمان
سرحان يشرب القهـــوة فـــي الكافيتيريا 179	يمزق، قيود، قتلوك- يحرق- الحزن- الكآبة، دمي، الدم، عبوديتي يبكي، يمزق، نقصفهم، احترقت، نموت، جلدي، قتلى، العبيد- الجثة- نسيت- جراح- الطغاة العدمية- الأغلال، جثة- يبكي- يكسر.
الأرض 314	القبور- ينكسر، تذبل، كسجني- تموت، الجرح - قيودي، دمي- أسير- احترقت - المذبحة - حزنه - سجنه رحيل - يذبحونك - لن تمروا.
حالة حصار 175	مقطوعة - السجناء، العاطلون- الموت، موطئ للخسارة، الدخان الألم، أنقاض، العدم. تنتعش الذاكرة.
في القدس 47	يقتسمون- إحباطا - حزنا- الحروب - جرحي.
بغيابها كونت صورتها 49	الغياب - الفراغ.
مأساة النرجس ملهاة القصة	انطفأت - انبثق- النار- مضرجا منفى مزقوه، أحرقوه، الحنين- نبيذ- سفحا- الوديان. ينساهم، وحش الطفولة - الجرح - روحك - مقلوعة- جنازات - الراحلين- موتاهم- الجحيم - المنافي. كسروا، هجرتهم-

526	قاتل الآدمي، جهلا- تساقط- آثار إنسان- مذبحة التيه - تخر- لحرب - العبث - جنازتيِ يُخلَبُ ون- الدم- المحروم- الغموض- القيامة- غمامة- الخلاق- الهزيمة - الرماد- يسخرون.
مديح الظل العالي 345	انفجار، البكاء، ناري، قيامة، الحزينة، الرماد- الدمار. حصار- القتلى- ذبلوا، عادوا - الدموع - الأطلال - لهفي- شغفي - وردة - ترمي حافٍ حارٍ - يابس- المر - الزلال- قيامة - حصار- تتكسر - تلهفك - انتحاري - نطرد - فراري - جثة - شظايا- جارح - دم- الروح - لحمي..جسدي- قيدك- السقوط- الحرام- رموك - حربك- المجهول- الصمت - الموتى- الثكلى- تلتهمهم - سندمر- أخسر- النسيان حصار لا مفر- حطاهم - الدخان - انهيار- ستهاجر- يتوقف - يموت - يقصفها- الدموع - رحلوا - منفى.
ـز امير 179	موتى- ضيقة - الزوابع - الودائع- محترق- بدمي- تساقط - مفقودا- العراء - معتقلا- المذابح - شظايا- التحرير- تسرق - أصرخ- جلدي- تكسر- سطوح - بالفراغ - النسيان- للانفجار- حزينا- الأكذوبة- الكذب - منكمشا- النار- تبكي- غرقت - السطوح - يتركني- منفى- تحتقر- يضاجع - يرحل - يعبدون - لحمي- الجريمة - مرهونة - الانقلابات - جثتي- الحزن- اليابسة - للفيضان- البركان- انتهى- اختفى- السجين- المشتقة - تهاجر- انفصلت - الدمع- الزلال.
طوبى لشيء لم يصل 248	دمهم- لاينتهي- ذبلت - جراحهم - اختفت- اللحم- الهزيمة - الشظايا- قيودي - السفح- مزقهم - أفلست- المسروق- الحزن- الموتى- جنازاتهم- مقابرهم - جثة - الهزيمة - اللقيطة - تساهم - ينتهي- تمردوا.

الجدارية 9	أنين- القيامة - عدمي- احترق- الرماد- جسدي- الغياب- الموتى- الكهف- الغريب- الرحلة- انتهى- المنفى- ستسقط- قتلى- دمي- المكسورة- الضعفاء- المجهول- الحشود- يضيق الضحية- ضحايا- ينسون- الفقيد- زنزانتي- مصابا- أطفئوني- المقبرة- مشتعلا- أحطم- سطوح - المنسي- يخونني - الخاسرون- القيامة - الطوفان- المحبطين- الحنين- الكهف - محطمة - تصرخ - المكيدة - الزلال.

التعليق 2:

إن الشعب الفلسطيني حرم من الأمن والأمان والهوية وحرية البيان له حق الحياة ومحكوم بالتشرد والسجن والخوف والاغتيال. سلب منه وطنه وجميع حقوقه، كما أنه تفكك كالحصى والرمل. لكن رغم كبت الحرية الفكرية من طرف اليهود إلا أننا نجد أنه قد نشأت نخبة من الشعراء الذين ولدوا وترعرعوا في حضن المأساة.

ومن هنا فإن جل الشعراء الفلسطينيين نجد قلوبهم تعج بالبؤس والحرمان والحزن والأسى، فمحمود درويش من الذين ذاقوا مرارة المأساة الأليمة بكل أبعادها، كذلك محروم من كل حقوقه، فكانت كل الكلمات التي وظفها محمود درويش حتى وا ٍن كانت تدل على الفرح جعلها تدل على الألم والبؤس والحرمان وبالتالي فقد عَ مّ الحزن على قصائد محمود درويش، فجعل من لغة الكلمات لغة تتقاطع حزنا وتحكي واقفا مأزوما.

فهذا الشّعب يعيش حالة من اليأس بسبب اليهود الذين فرضوا عليه الحصار المرفق بالظّلم والتشريد والقهر، إلى أن وصلت معاناة هذا الشّعب إلى حدّ لا يطاق حيث فقد التركيز والقدرة على التّفكير إذ أصبح شغله الشّاغل التّفكير في العدو الإسرائيلي وا ٍبعاده عن الأقصى.

فالشاعر يصف الجرائم التي اقترفها اليهود ضد شعبه من سلب حريته في التعبير وكذلك القيود والسلاسل التي وضعها على يده، والسلب والشتم.

3)- حقل التشريد والإبعاد:

القصيـــدة	الألفاظ الدالة على التشريد والأبعاد
سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا	تهرب - تأخذ - الضياع - شريدا - تغادر- فارقا واحدا - الفراغ - طارت شرارة.
الأرض	بلادي البعيدة - الهوية - سيطردهم.
مأساة النرجس ملهاة القصة	الشتات - سخر- نشروا - هاجرت - فتنة - الضياع - جهلا - خذي- الشريد - ألقى بأطفال المدينة من أسرتهم إلى الوادي- يا نشيد خذ المعاني- اصعد بنا- ممخوة - نهايتها - الحلاق - لا أحد - خيانة - تدخل المأساة في الملهاة، تدخل الملهاة في المأساة.
مديح الظل العالي	فراغك - اتخذني - ترمى - يابس - انهياري - عطش البحار- انتحاري- نطرد- الاغتصاب - وحدك - الماء مالح - هجرة - أنكروك - خبأوك للهاربين- تهتز البناية - تقفز الأبواب - نمشي في الشوارع عرايا - تيهي - الظلام - يطلقون- افتضحت -بيته بارودة للصيد -الوداعاً - لهفي - على الأحياء.
بغيابها كونت صورتها	الغياب- أقيمت خيمة - الفراغ فلتذهبن إلى التلال - أقنعتي- قفزت- اللاوعي- خذي.
حالة حصار	التلال - أحدا - سيمتد هذا الحصار- غدي في يدي - لا وقت للوقت - العدم - اخرجوا- فلنبتعد.

القدس	أسير- لا أرى أحدا - إحدٌ غيري.
مـزامير	يا أطفال بابل - يا مواليد السلاسل- سنعود إلى القدس- تحصدون القمح من ذاكرة الماضي- قريبا يصبح الدمع سنابل - قريبا تكبرون - كأنك لم تولد بعد- سأمشي قليلا - الوحيد - كنت صديقا للسلاسل - طوبي لم يهتف - بجلده.
طوبـى لشـيء لم يصل	شريدا - يسكن اليوم المجاور- صار جسمها وردة - وحدهم لا يرجعون- خذهم بلا أجنحة - لا يصل الحبيب إلى الحبيب - المدن اللقيطة.
الجداريـة	خذني - ندّ باب على التّلال - أفتش شاردا - خيبة الأمل - لشّريد

التعليق3:

أن هذا المحتل الغاشم قد أبعد أبناء فلسطين عن أرضهم وجذورهم وعاشوا في الغربة بكل مرارة.يبحث عن مأو ى، كانوا لاجئين في الخيام مشردين في المجتمعات الغربية. فدرويش ذاق مرارة الحياة والغربة والبعد كيفية شعبه إذ جر ّب الاغتراب داخل الوطن والنفي خارجه. وهذا ما جعل أشعاره حنينا مؤثرا في النفوس؛لأن الأغاني تخرج من قلب جريح حرقته الغربة، وجعل الشعر رفيقه في المنفى بعيد عن حنان وطنه، كذلك يصور العذاب الذي يلحق بشعبه.

4) -حقل الصمود ورفض المساومة:

القصيـــدة	الألفاظ الدالة على القتل والاغتيال
سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا	لا لـون، لا طعـم، لا تعـرف اليـوم، لا صـوت، لا شـكل، لا يسـلم- لا تهاجر، هنا القدس- مدينـة لا تنـام. أسماؤها لا تدوم - لا تفي- لاشـيء يمشي.

الأرض	لا تدخلي في الضباب - لا تذهبي - لا يسأل الذاهبون، لن تمروا.
مأساة النرجس ملهاة الفضة	لن يرفعوا - لم يحرموا - لم يصب التراب بأي سوء. لا يعرفون. لم نذهب إلى المنفى سدى - ها هنا عدنا يا صلاح الدين.
مديح الظل العالي	لا تاريخ - لاشيء - فلا تذهب - لا تولم - لا بحر- لا تسلم- لا تذكر- لا أخوة - لا مفر- لا قلاع - لا الدواء، ولا الشراع لا أحدٌ . لا أحبك لا تسحبيني، لا تلوميني،لا يتقدم الأعداء شبرا واحدا - لا فرق بين الرايتين، لا أرض تحتي، لا تصدق، فاحذرها ولا تذهب إلى الغربان دع كل شيء واقف.
طوبى لشيء لم يصل	لا يصل الحبيب إلى الحبيب - لا تنتهي، لا أراه.
مزامير	لا أحبك - لا أريدك - كل السلاسل في قلبها. لا موعد للصراخ، كنت صديقا للسلاسل، لا تنكسر، لا أجد، لست حزينا إلى هذا الحد، لا يعرف المفاجأة، لا ننسى تفاصيل البحر، ولتعش- هللويا.
القدس	بلا ذكرى - لا أرى أحدا - لا مكان - لازمان.
بغيابها كونت صورتها	لا يوجد.
حالة حصار	لا ليل في ليلنا - لم ننتظر أحدا - لا أنا - لم يبق - لا وقت للوقت - لا صدى - فلنعبد - لا تعلق البيت حبل الغسيل.
الجدارية	لم أحلم - لا شيء يوجعني - الزّمان ولا العواطف - لا أحس بخفة الأشياء - لم أجد أحدا - لا سيف يحملها - لا كتاب - لم يبلغ الغرباء - لا يكبرون - لا يشعرون - لا وجود - لا يقاد ولا يقود - لن ينتظر - لا

	غيمة في يدي - لا جديد - لا نرى - لن نلتقي - لن يعود.

التعليق 4:

في هذا الحقل نجد محمود درويش يتغنى بآلام وطنه، ذلك الوطن الذي أصبح كحبل غسيل المناديل، الدم المسفوك في كل دقيقة فمحمود درويش يعدّ شاعر من شعراء المقاومة، الذّي يقابل السّلام من طرف اليهود، فهذا الشّاعر يعرف بروحه السّليمة. كما أنّه يصمد في طريقه لا يقف، لا ينام، نلأّ الذّوم الذي يريده العدو يعادل الموت واغتصاب الوطن ككل.

كذلك يعترف محمود درويش بهويته العربية وحضارته القديمة التي ترعرعت في فلسطين، و أنّه جزء لا يتجزء من تراب أرض فلسطين.

2-الصورة الشّعرية:

حظي مصطلح الصورة الشّعرية على غرار كل المصطلحات النقدية الحديثة والمعاصرة باهتمام كبير لدى كثير من الدّارسين والنّقاد المعاصرين، لأنّ الصورة الشّعرية ركن أساسي من أركان العمل الأدبي فهي مطية المبدع المثلى التي يستعين بها في صياغة تجربته الإبداعية، وأداة الناقد المثلى التي يتوسل بها في الحكم على أصالة الأعمال الأدبية وصدق التجربة الشعرية، فاستطاع النقد الحديث من خلال الاهتمام بها تطوير النّقد الأدبي نوعا ونوعية.

والمعنى العام **للصورة الشّعرية** بأنّها تشكيل لغوي مكون من الألفاظ والمعاني العقلية والعاطفة والخيال، وأنّها مظهر خارجي جلبه الشّاعر أو الكاتب ليعبر به عن دوافعه وانفعالاته كذلك تستعمل عادة للدّلالة على كل ما له صلة بالتّعبير الحسي[1].

1 - بشرى موسى صالح، **الصّورة الشّعرية في النّقد الحديث**، المركز الثّقافي العربي، بيروت - لبنان، دط، 1994م ص 21.

لقد اهتمت الدراسات الأدبية والنقدية والبلاغية بالصورة أيّما اهتمام، فالصّورة الشعريّة عند القدامى تطلق على الأساليب البلاغية والبيانية، ويمثّل التشبيه والاستعارة عمادها، إذ يشترط فيها مراعاة التّناسب المنطقي بين طرفي التشبيه.

وهذا ما عبّر عنه "الجاحظ" (ت.255هـ)، في قوله: « المعاني مطروحة في الطّريق يعرفها العجمي والعربي، والقروي والبدوي، إنّما الشّأن في إقامة الوزن وسهولة المخرج وصحة الطّبع وكثرة الماء وجودة السّبك فإنّما الشّعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التّصوير[1]»؛ يعني أن الجاحظ يتحدث عن الصورة في الشّعر، أي لا يقف عند التّفاصيل، بل يشير إلى أهميتها.

كما يرى أنّ جودة الشّعر تكمن في التحام أجزائه وسهولة مخارجه.فالصورة الشّعرية القديمة أساسها عمود الشّعر وركيزتها الاستعارة والتّشبيه ذلك أنّ «التّشبيه عمود الصّورة في النظرية الشعريّة القديمة كلّها، ذلك لأنه ينسجم وفلسفتهم الجمالية عموما، إنّها فلسفة تقوم على حبّ الجمال السّهل والواضح، والتشبيه قادر على تحقيق هذا الجمال بإبرازه حدّين متناظرين يعمل كلّ منهما باتّجاه يلتقي فيه الآخر [2] ».

ومن هنا نخلص إلى أنّ الصورة الشّعرية في القديم كانت صورة بلاغية.

فالصورة الشّعرية عند المحدثين العرب فقد أخذت منحى آخر.هذا ما عبّر عنه **"إحسان عباس": أنّ** « الصورة تعبير عن نفسية الشّاعر وتشبه الصورة التي تتراءى في الأحلام [3]»؛أي يرى بأنّ الصورة هي جملة أو مجموعة الأخيلة المتشكلة في ذهن الشّاعر للتّعبير عن أحاسيسه ومشاعره.

---

1 - الجاحظ، **"كتاب الحيوان"**، ج3، تج عبد السلام محمد هارون،ج3، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر-القاهرة ط2، 1965م، ص 132.

2 - عبد القادر الرباعي، **الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق**، دار جرير، اربد - الأردن ط1، 2009م، ص 50.

3- ينظر: خولة بن مبروك، **شعرية الخطاب الحداثي في "ديوان بلقيس وقصائده لمياه الأحزان"** ص 140.

إلاّ أنّ "غنيمي هلال" نجد قد ربطين مفهوم الصّورة والحواس، وكان وراء حواسه شعورا حيّا ووجدانا تعود إليه المحسّات، كما تعود الأغذية إلى الدم ونفحات الزّهر إلى عنصر العطر، فذلك شعر الطبع القوي والحقيقة الجوهريّة[1] بمعنى أنّ الصّورة لا تقتصر على الحواس، من حيث هي أداة للتصوير بل نضيف إليها القلب باعتباره أقوى من البصر الظّاهر.

وبهذا تغدو الصورة السريالية هي الصورة- الغيبية، الصورة -الشّرارة التي« تربط الحلم بالوعي المرئي باللامرئي، توحد بين المتناقضات ...»، الصورة السريالية هي صورة «تنضج بالمفاجأة والتّلقائية والإنسانية الآلية المعبر عنها بالأتوماتيكية التي تفد دون سابق تحضير أو تخطيط لبلوغ هدف معين[2]».

2 - 1-الصورة الشّعرية التقليدية:

2 -1-التّشبيه:

أ-لغةً:

ضَرْبٌ من **الشّجر** يُلقى عليه دواءٌ فيَصْفَرّ، سُمّي شَبَهًا، لأنّه شُبِّه بالذّهب.

هو من وفي **الإنسان** وهو شَبَهُه وشِبْهُه، أي شَبِيهُه.

الشَّبَهُ: والشَّبْهُ والشَّبِيهُ، والجمع أَشْبَاهٌ. الشَّيءُ مَاثَلَهُ. وفي **المثل**: أَبَاهُ فما ظَلَمَ.

والشُّبْهَةُ والالتباس: مُشْتَبِهَةٌ وتَشَابَهَتْ: أَشْكَلَتْ يُشْبِهُ بعضها بعضاً[3].

ب-اصطلاحًا:

التّشبيه هو صورة تقوم على تمثيل شيء حسّي أو مجرد) بشيء آخر حسّي

1 - ينظر: محمد غنيمي هلال : **النقد الأدبي الحديث**، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1973م، ص389.

2- عبد الحميد هيمة **الصورة الفنية في الخطاب الشّعري الجزائري**دار هومة للنّشر والتّوزيع، دط، 2005م، ص 82.

3 - ابن منظور ، **لسان العرب** مادّة (شبه)، ص 1289.

أو مجرد) لاشتراكهما في صفة (حسيّة أو مجردة) أو أكثر[1].

وهذا يعني أنّ التّشبيه صورة ترتكز على شيئين يُمثّل أحدهما الآخر، شريطة أن يشتركان في الصّفة سواء كانت هذه الصّفة حسيّة أم مجردة.

فالتّشبيه يحتلّ حيّزًا كبيرًا في كلام العرب، ناهيك بالشّعر الذّي يُمثّل فنّهم القولي والقوميالأوّل. الأالذّي حدا بالمبرّد إلى القول إنّه: «جارٍ في كلامهم، حتّى لو قال قائل هو أكثر كلامهم لم يبعد» والتّشبيه بوصفه مفهومًا هو: « محض مقارنة بين طرفين متمايزين، لاشتراك بينهما في الصّفة نفسها[2] ». بمعنىأن التشبيه قائم على المقارنة بينطرفين أو شيئين يشتركان في نفس الصّفة.

كذلك التّشبيه يعتبر علاقة مقارنة تجمع بين طرفين، لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة، أو مجموعة من الصّفات والأحوال. هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذّهبي، الذّي يربط بين الطرفين المقارنيين، دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيئة المادية، أو في كثير من الصفات المحسوسة.[3]

وتبدو شعرية التّشبيه في أنّه ينقل المتلقي من شيء إلى شيء طريف يشبهه، وكلما كان هذا الانتقال بعيد المنال، قليل الخطورة بالخيال كان التشبيه أروع للنفس، وأدّعى إلى إعجابها واهتزازها.[4]

---

1 - يوسف أبو العدوس، **التّشبيه والاستعارة منظور مستأنف**، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطّباعة، عمان - الأردن ط2، 2010م، ص 15.

2 - فاضل أحمد القعود، **لغة الخطاب الشّعري عند جميل بثينة دراسة أسلوبية بنائية**دار غيداء للنّشر والتّوزيع عمان، ط1، 2012م، ص216.

3 - جابر عصفور، **الصورة الفنية في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3 1992م، ص172.

4 - ينظر: رابح بوحوش، **اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشّعري**، ص153.

كما أنّه يقوم على أربعة عناصر المشبه والمشبه به وأداة الشّبه ووجه الشّبه وإذا كان العنصران الأولان من الأربعة أساسيين، فإنّ الثّلث والرابع ثانويان؛ فأداة التّشبيه تقوم الدورّابط اللّفظي ووجه الشّبه يقوم بدور الرّابط المعنوي، وعلى هذا يمكن الاستغناء عنهما دون أن يختل التّشبيه، لا بل يقوي ويزداد عمقا وبلاغة[1].

وتتمثل أنواع التّشبيه في:

- **التشبيه المرسل(العادي - المجمل):** ما ذكرت فيه جميع الأطراف ويكون وجه الشّبه فيه هو صفة غير مركبة ولا متداخلة العناصر.
- **التشبيه المؤكد: ما** حذف منه الأداة.
- **التشبيه البليغ:** ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه.
- **التشبيه التّمثيلي**: وهو تشبيه مركب يبرز أكثر من وجه شبه واحد بين المشبه والمشبه به. [2]

ومن التشبيهات الواردة، في قصائد محمود درويش نذكر منها:

التشبيه المرسل:يقول الشّاعر في قصيدة "سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا"

و تَاسَلَ فِينَا الغُزَاةُ تَكَرَاثَ فِينَا الطُغَاةُ دم كالمِيَاهِ ،

وليس تجُفِفُهُ غَيْرُ سمرُ ةِمِ وَ بَقُ َة الشّرطي[3]:

ويتجلىهذا التّشبيه واضحا في هذا المقطع فالمشبه هو الدّم، والأداة هي الكاف والمشبه به هو المياه، فالشّاعر شبه الدّم بالمياه، من كثرة الجريان في كل وقت وفي أي مكان كفالشّاعر يرى بأنّ العدو اشتدّ قصفه على الشّعب الفلسطيني، وأصبح يدمر ويشرد ويقتل إلى أن أصبح الدّم يجري في كل مكان وسرحان هو ذلك الشّاب الفلسطيني

1 - ينظر: محمد الهادي الطرابلسي،**خصائص الأسلوب في الشّوقيات**، منشورات الجامعة التونسية، دط، 1983م .142.

2 - محمد رافس، **في اللغة العربية وآدابها**، زاد المعرفة، دط، 2012م، ص 127.

3 - الديوان، مج1، **سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا**، ص 216 .

المتهم بقتل الر ّئيس الأمريكي كندي، الذي حكم عليه بجريمة لم يقترفها. فسرحان هو المعادل الموضوعي/ للشّاعر الفلسطيني المظلوم، الذّي حكم عليه بالإبعاد عن الأرض ظلما[1].فراح الشّاعر في تفكير وتأمل ما يحدث على الأرض وما يعانيه شعبه من قهرٍ وقتلٍ ودمارٍ ؛ أي إنّه يعاني ما يعانيه شعبه، من تكاثر الغُزاة والطّغاة، وضياع صوت الحق، وتعاون الصّديق مع العدو على تكبيل اليد المكافحة ومنعها من العمل لتحقيق النّصر.وزيادة على التشبيه العادي/المرسل، وظّف الشّاعر أنواعا أخرى من التّشبيه كالتشبيه البليغ، والمتمثل في قول الشّاعر:

رائحةَ البُنّ جغرافيا ← تشبيه بليغ.

رائحة البُنِّ[2] ← تشبيه بليغ.

فالشّاعر في هذا النّوع من التّشبيه، قد حذف الأداة ووجه الشّبه، لأنّه يستخرج الذّكريات المرتبطة بأيام الشّتاء التي تهطل فيها الأمطار ثم يتلاشى ذلك كلّه ليبقى أصداء الذّكريات،أي ذكر المشبّه(البن)والمشبّه به(جغرافيا)وبالر ّغم من كل هذا يبقى سرحان متهم بالضّياع والعدمية من قبل الأعداء، ومتّهم بأنه ضائع من قبل الأصدقاء وهو واقع بين الطّرفين، أي ينظر إلى معاناة شعبه وبلاده التي يتكاثر فيها الأعداء، وهو مكتوف الأيدي، يتذكر سوى طعم القهوة التي تربطه بالوطن الحبيب، وهو في المنفى.

ويقول في" **قصيدة الأرض**":

أنا الأرضُ ← تشبيه بليغ

فالشّاعر ذكر المشبه (أنا) والمشبه به (الأرض).

الأرضُ أنتِ ← تشبيه بليغ.

خديجة لاتَغْلِقِي البابَ

سنَرْطُدُهُمْ من إناءِ الزهُّورِ وحبلِ الغسيلِ

1- ناصر علي، **بنية القصيدة في شعر محمود درويش**، ص 62.

2- الديوان، مج 1، **سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا**، ص216.

سنطردهم عن حجارة هذا الطّريق الطّويل[1]

كذلك الشّاعر ذكر المشبه (الأرض)، والمشبه به(أنت).

يرى الشّاعر أنّ كل من المثال الأول والثّاني يشتركان في نفس الدّلالة، فهو يرى نفسه كشخص فردي يمثل فلسطين(القدس)، والأرض بكامل تمثل" **درويش**"،أي إنّه جزء لا يتجزء وأنّ فلسطين جزء من الأمة العربية وقضيتها الأساسية هي قضية الأرض. ونجد الشّاعر في هذه القصيدة يكرر اسم خديجة التي تُعد الأرض الحامية،أو خديجة زوجة الرّسول، عليه السّلام، التي زمّلته وحمته يوم كان مهددا من قومه، كما يرى حبل الغسيل هو حبل الذّور، وحجارة الطّريق الطّويل هو طريق المقاومة والجهاد. ومن هنا وجد الشّاعر الحماية من طرف الأرض، وبالتّالي يقف في وجه العدو متحدّيا إياه.

سأُمَمِّي يدي رصيفَ الجروحِ ← تشبيه بليغ.

المشبه (رصيف)، المشبه به (الجروح).

أسدَ الحصى أجنحة ← تشبيه بليغ.

المشبه (الحصى)، المشبه به(أجنحة).

أسمالي العصافيرَ لوزاً ← تشبيه بليغ.

المشبه(العصافير)، المشبه به(لوزاً).

ضُلُوعي شجَرُ [2] ← : تشبيه بليغ.

المشبه(ضلوعي)، المشبه به(شجر).

ف"**محمود درويش**"يرى بأنّ الأرض كما أسلفنا هي المحور الذي يدور حوله الصراع العربي الصهيوني، فيتوحد مع التراب، ومع الحصى، ومع العصافير، ومع الشجر، ليستل من معاني الأرض حجراً يتحول قنبلة في وجه الصهاينة المجرمين، تبعاً لمكابدته على وطنه وعلى شعبه، الذي عانى ويلات العدو الإسرائيلي.

1 - الديوان، مج 1، **الأرض**، ص 316.

2 - المصدر نفسه، ص 317.

ويقول أيضًا:

أقذفُهُ كالحجرْ ← تشبيه مجمل مؤكد

وأَقْذِفُ دبّابةُالفاتحينَ [1]

الهاء : المشبه – الكاف : الأداة – الحجر : مشبه به.

فالشاعر في هذا المقطع يصور لنا قوته البارزة حيث شبّه سمو ضلوعه بأنّها مثل الشجر في القوة والصلابة، وبإمكانه طرد وقذف العدو بشتّى الوسائل، وكأنه يرمي الحجر؛ لأنّ الحجر هو سلاح الفلسطيني.

بالإضافة إلى ذلك نجد هناك قصائد أخرى توارت فيها أنواع من التّشبيهات، تمثلت في قصيدة "**طوبى لشيء لم يصل**"، حيثيقول الشّاعر:

يسَكْنُالمدنَ التي اقْتَربتْ

كأنّ رجاحَهمْ سُفُنُالرجُوعِ ← تشبيه مرسل(عادي).

ووحدَهمْ لا يَرْجعُونَ .. [2]

فهو تشبيه عادي الأداة هي كأنّ والمشبّه هو الجرح والمشبّه به هو السّفن، حيث يرى بأنّ دماء القتلى سُفُن الرّجوع إلى يافا وحيفا والقدس، بعد أن جعل المنفيين سلاسلهم سلالم، ودقوا جدران العصر، وأنّهم تحرّروا بموتهم من جلد الهزيمة.

كما نجد صورة أخرى تمثلت في التّشبيه البليغ، وذلك من خلال قول الشّاعر:

لأنّصُورُهمْ موَأْى عصَافِير ← تشبيه بليغ.

الجليلِ وماء وجه المجدلية [3] ← تشبيه بليغ.

إضافة إلى قصيدة "**مزامير**"جد الشّاعر يقول:

وجْهِي تَحَاقَطَ فَهْوَ بعيدٌ يذوبُ جسمي. وفيالسّوقِ

باعوُا دمي كالحساءِالمعُلَّبِ

1 - الديوان، مج1، **الأرض**، ص317.

2 - الديوان، مج 1، **طوبى لشيء لم يصل**، ص 248.

3 - المصدر نفسه، ص251.

أُبِدكَ ، حين أَقُولُ أَبِدكَ [1]

يعتبر هذا النّوع من التّشبيه أنّه تشبيهٌ مرسل (عادي)، والذّي نعثر فيه على أركانه. فالشّاعر يُصور لنا حالة الصّراع بين الشّاعر ونفسه، وذلك من خلال ترديده عبارة (أحبّك أو لا أحبّك). فهو يناجي المحبوبة الوطن، فكأنّه يُحمِّل نفسه مسؤولية الخروج، وترك الأرض التي تعتبر جزء منه.

ويقول أيضا:

في الأيامِ الحاضرةِ
أَبِدُ نَفْسِي يَبِيعَا
كالشَّجَرِ الطَّالِعِ مِنَ الكُتُبِ
والرّيحِ مسألةٌ عابرةٌ [2]

تمثّل هذا التّشبيه في المشبّه الدّم والأداة الكاف والمشبّه به الحساء ووجه الشّبه المعلّب، فالشّاعر من كثرة معاناته وتخميمه على شعبه، ذاب جسمه وأصبح دم الفلسطينيين يباع في الأسواق، أو عندما كان في المنفى كان قلبه وعقله مع وطنه، وبذلك أصبح جسمه شاحب. وبالتالي يرى الشّاعر هذه الأرض لتي يحبّها يقف عاجزا عن فعل أي شيء يحميها من الأعداء المقيمين فيها، لأنّه يعاني حالة نفسية متوترة على شعبه المنهوك وأنّه لا يستطيع العودة إلى أرضه ما دام العدو موجودا في الأرض المقدّسة.

أما التّشبيه البليغ فيتجلى في قول الشّاعر:

كانتْ كلماتِي
تربةٌ
كنتُ صديقاً لِلسَّالِي
ومَ كانتْ كلماتي
غَبَا
كنت صديقاً للسَّادِلْ
يوم كانتْ كلماتِي

1 - الديوان، مج1، **مزامير**، ص 179.

2- المصدر نفسه، ص180.

حجرًا

كنت صديقا للزّلازِلِ

يوم كانت كلماتي

ثورة[1] ← تشبيه بليغ

نجد الشّعر في هذا المقطع يتحدّث عن بدايته كان صديقا للسّنابل، وعندما ثار غضبه على العدو زُجّ به في السّجن وأصبح صديقا للسّلاسل، وعندما كان صامدا في وجه العدو كانت كلماته مثل الجحر يستطيع أن يقف في وجه العدو دون خوف منه،كان صديقا للجداول، وعندما قام ثورة على العدو الإسرائيلي، حدث زلزال على دولة فلسطين، فهي بمثابة السّخرية تقوم على علاقة مقابلة صورة بصورة. إلى جانب ذلك هناك العديد من التّشبيهات في هذه القصيدة. ففي قصيدة "**مديح الظّل العالي**"نجد الشّاعر يقول:

استطَاعَ القَلْبُ أن يرْمِي لنافذةِ تحيتَهُ الأخيرةَ ،

.استطاع القلب أن يعوي، وأن يعيدَ البراري ← تشبيه ضمني.

بالبكاءِ الحرِ[2]

وهذا النّوع من التّشبيه لا توجد فيه الأركان؛ بل يفهم من خلال السّياق وكأنّ الشّاعر هنا يحاول القول بأنّه واقف مع معاناة شعبه، ولن يستسلم حتى لأخر لحظة في حياته.أي لا يعرفالسّكوت عن حقوق شعبه.

ومن هنا يواصل الشّاعر سرد قصة العذاب التي بدأت بالخروج من الوطن وما زالت مستمرة إلى يومنا هذا، والعالم والحكّام العرب مكتوفي الأيدي .

إضافة إلى ذلك نجد تشبيه بليغ تمثّل في قول الشّاعر:

ومفتاحٌ لهذا البحرِ، كنّا نقْطَةَ التكْوِينِ

كنّا وردةَ السورِ الطّويلِ[3] ← تشبيه بليغ.

1 - الديوان، مج1، **مزامير**، ص 182.

2 - الديوان، مج 2، **مديح الظّل العالي**، ص349.

3 - المصدر نفسه، 349.

في هاذين البيتين لا نعثر على الأداة ووجه الشّبه وهذا من شروط التّشبيه البليغ، فالشّاعر يرى بأنّ العالم العربي كلّه يمثل القدس(فلسطين)، وذلك من خلال اتحاد الدول العربية التي يرمز لها الشّاعر بأذنها بمثابة وردة العالم العربي.

أما في قصيدة "**الجدارية**" فالشّاعر استعمل كذلك التشبيه في قوله:

والتّحيةُ ساخنةٌ كالرّغيف [1] ← تشبيه مرسل(عادي).

هنا الشّاعر شبّه التّحية بالرّغيف، لأنّ الشّاعر كان قلق ودمه ثائر دائما على وطنه، وكان شاعر المقاومة وملتزم بإلقاء التّحية فمكانها وفي وقتها مثله مثل الرّغيف السّاخن المطبوخ في وقته.في هذه الحالة يربط الشّاعر معاناته بمعاناة شعبه.

وهكذا مع بقية القصائد الأخرى، وما يمكننا قوله هو أنّ الشّاعر استعمل التّشبيه من أجل ترسيخ وفهم معنى قصائده، وتقريبها في ذهن القارئ أو المتلقي.

ا ويمكننا قوله عن توظيف الشّاعر للتشبيه أنّه كان بارزا، ذلك لإيضاح معنى ترسّخ في ذهنه أو حالة شعورية انتابته، ولم يكن أمامه سوى التشبيه ليقارب به أفكاره إلى ذهن المتلقّي.

2- 2- الاستعارة:

أ -لغةً:

تداول الأشياء بين النّاس، فقد جاء في(أغ َار َه ُ الشَّيأ)و(ر َه ُ عنَه)و(ر َه ُ إيَّلمعُ)ا(ر َة ُ)لنَّوع(شوِبُه ُ): المداولة ، والتداو ُل في الشَّيء يكون بين اثنين... تَعَو(ر َا)سوع(ار َط)لب العار ِيَة [2].

1- محمود درويش، الديوان، **جدارية**، ص32.

2 - المعجم الوسيط، ص582.

ب - اصطلاحا:

"تعد الاستعارة عاملا رئيسا في الحفز والحث وأداة تعبيرية، ومصدرا للترادف وتعدد المعنى، ومنسفا للعواطف والمشاعر الانفعالية الحادة، ووسيلة لملء الفراغات في المصطلحات"[1].

وقد وضّحها الجرجاني بقوله:«علم أنّ الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا، تدل الشّواهد على أنّه اختص به حيث وُضع، ثم يستعمله الشّاعر أو غير الشّاعر في ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم[2]» ويقصد بالنّقل غير اللاّزم التّعدد والتّنوع، بحيث إن كان لازما أصبح حقيقة لا مجازا.

وقد حاول الدّكتور جابر عصفور عبد القادر أن يجمع بين آراء النّقاد القدامى قائلا:«في النّهاية تشير الاستعارة إلى شيء واحد، وهو أن الاستعارة هو انتقال في الدّلالة لأغراض محددة، وأنّ هذا الانتقال لا يصح ولا يتم إلاّ إذا قام على علاقة صائبة تربط بين الأطراف وتيسر عملية الانتقال من ظاهرة الاستعارة إلى حقيقتها وأصلها[3]».

وسنحاول في هذا البحث الوقوف عند الاستعارات الخاصة بشعر محمود درويش انطلاقا من التّقسيم الثّنائي على أساس حذف أحد طرفيها، وأهمها استعارة مكنية واستعارة تصريحية.

أ - الاستعارة المكنية: من أكثر أنواع الاستعارات تواترا في القصائد، والاستعارة المكنية أو الاستعارة بالكناية هي« ما حذف منها "المستعار منه" وتدل عليه قرينة أو دليل من أدلته أو لازمة من لوازمه، ويصرح فيها بلفظ المستعار له[4]».

---

1 - يوسف أبو العدوس، **الاستعارة في النّقد الأدبي الحديث**،الأبعاد المعرفية والجمالية الأهلية للنّشر والتّوزيع، ط1 عمان - الأردن، 1997م، ص 10

2- الجرجاني، **أسرار البلاغة**، علّق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدةالرّياض، دط، دت، ص44.

3 - جابر عصفور،**الصورة الفنية في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب**، ص 203.

4 - مختار عطية**علم البيان وبلاغة التّشبيه في المعلقات السّبع دراسة بلاغية**، او الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر الإسكندرية، دط، 2004م، ص68.

وهي حذف الطّرف الثّاني من المعادلة الاستعارية، أي المشبّه به وهذا النّوع من الاستعارات يتميز بإيغاله في التّصوير وهذا يعود إلى خفاء لفظ المستعار وحلول بعض ملائماته محله، مما يفرض على المتقبل تخطي مرحلة إضافية في العملية الذّهنية التي يكشف إثرها حقيقة الصورة[1].

ومن أمثلة الاستعارات المكنية المكثفة والمتتابعة في شعر محمود درويش نجد قصيدة **"ملهاة النّرجس مأساة الفضة"**،حيث يقول الشّاعر:

عادواليحَتْفَلُوا بماءِوجهِ ودمِهِ؛ وَيَرتُّوا هذا الهواء ←- استعارة مكنية.

ويزوّجوا أبناءهمْ لبناتِهِمْ ويرقّصوا جسدا توارى في الرخامْ [2]

فالشّاعر هنا شبه الهواء بالأدوات التي ترتب، وحذف المشبه به الأدوات وترك أحد لوازمه (يرتّبوا)أي إنّ الشّاعر يصور لنا عودته إلى أرضه الخصبة والحبيبة، بعد معاناة طويلة جعلته يعيش حالة مأساوية تُجاهَ وطنه وشعبه المسلوب وأن هذا الشّعب كانوا يزوجون أبناءهم لبناتهم من أجل تكاثر النّسل، حتّى يقف هذا الطّفل في وجه العدو الظالم الغاشم.

أما في قصيدة **"سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا"**

يقُودُ تلَدْ

سجُونٌ تلَدْ

مَ تلَفٍ تلَدْ [3]

فهذه الصورة عبارة عن استعارة مكنية،حيث شبه القيود بالنّساء، وحذف المشبه به وترك أحد لوازمه وهي تلد.فالشّاعر وهو في المنافيوالسّجون يتذكر أحوال شعبه الذّي يعاني القهر والاستبداد من طرفكيان الصّهيوني، وبالرّغم من كل هذا العذاب يبقى

1 - محمد الهادي الطرابلسي **خصائص الأسلوب في الشّوقيات**، ص166.

2 - الديوان، مج 2**مأساة النّرجس ملهاة الفضّة**، ص 526.

3 - الديوان، مج 1، **سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا**، ص215.

سرحان متوحدا وملتفا مع وطنه لأنّ هذه القيود ستكون بداية فجرٍ جديد، وهذا الانبعاث من جديد يكون بعد المعاناة والعذاب.

كذلك يقول:

ورائحةُ البُنِّ التي تُوغِدُ فيه مياهَ المزاريبِ ينكمشُ

الماءُ وَهْماً ويبقى الصدى[1]

هذه كذلك استعارة مكنية، حيث شبه الماء بالإنسان الذي ينكمش، وحذف المشبه به وترك أحد لوازمه ينكمش.نجد درويش في هذا البيت يقول بأنّه سيأتي يوم وينقرض هذا العدو ويبقى سوى صوت الرّصاص والمدافع في أذهان الشّعب، كما يبقى سرحان متهم بالضّياع والعدمية في شيء لم يفعله، غير أنّه يتذكّر طعم القهوة الذي يربطه بوطنه.

أما في قصيدة "**مديح الظّل العالي**"يقول الشّاعر:

استطاعَ القلبُ أنْ يرمي لنافذةِ تحيّتَهُ الأليفَة

استطاعَ القلبُ أن يعوي، وأن يعدَّ البراري

بالبكاءِ الحُرِّ..

دعْ جمالَكَ الشّامي يُصفِّقُ للخريفِ أجراسَها[2]

فالشّاعر في هذا المقطع يصور لنا استعارتين مكنيتين، حيث شبّه القلب بالذّئب وحذف المشبّه به وترك أحد لوازمه وهي(يعوي)أي إنّ الشّاعر من كثرة معاناته وحرمانه من وطنه أصبح يعوي من بعيد حزينٍ على شعبه الذي يعاني القهر والحرمان.

كذلك نجد في قصيدة "**مزامير**":

أُطِلُّ وقَدْ غِبْتُ عنّي على حائطٍ

تطلّعتُ إليها جبهتي كالنّافذةِ المكسورةِ

1 - الديوان، مج1، **مزامير**، ص216.

2 - الديوان، مج 2، **مديح الظّل العالي**، ص 349.

و نَسَيتُ أنّي مرصُود بالنّسيانِ [1]

وهذا القهر والحرمان كان نتيجة الصّراع القائم بين العرب(الفلسطينيين) والعدو الإسرائيلي، ومن هنا عبّر الشّاعر عن الألم والحزن والنّفي وذلك من خلال العيش داخل الوطن إلى العيش خارج الوطن إذ تكون المأساة قد بلغت أقصى درجات عنفها.

يقول الشّاعر في قصيدة **"الأرض":**

في شهر آذارَ، في سنةِ الانتفاضةِ قالتْ لنا الأرضُ

أسرارَ هاالدّمويقي شهر آذار مَرَّتْ مأْمَ [2] ←استعارة مكنيّة.

فالشّاعر هنا شبه الأرض بالإنسان الذي ينطق، ثم حذف المشبه به وترك شيئاً من لوازمه وهو (قالت) على سبيل الاستعارة المكنية وفي هذه القصيدة استخدم الشّاعر عناصر شعرية جديدة، وعلاقات جديدة والتيضّح فيها رؤيته التي تؤكد انتصار الحقّ عن الباطل بعد المعاناةكما يرى الشّاعر أيضا أنّ في هذه الصورة الأرض تبوح عما يختلج في نفسها، وكأنّها إنسان يقول ما هو في قلبه، بأنّ في شهر آذار سقطت خمس فتياتٍ بريئاتٍ برصاص الغدر الصهيوني على باب المدرسة الابتدائية. وهكذا الرصاص دوماً يقتل الورود.

أما في قصيدة **"طوبى لشيء لم يصل"** فإنّنا نجد الشّاعر يقول**:**

لِنَكُنَ أوضحَ مِنْكَ

أفلستِ الحواسُ ، وحاستُهُ مِ يأْتَ ْفِيهِ

وعلى حدُودِ القدسِ [3]

في هذا المقطع يرى الشّاعر بأنّه سيكون واعيا ومتفطن بما يقوم به العدو، وأنّ الحواس لم تعد تستوعب وتشعر ما سيحدث، وذلك من كثرة القصف والدّمار وإنّما أصبح

1 - الديوان، مج 1، **مزامير**، ص 183.

2 - الديوان، مج 1، **الأرض**، ص 316.

3 - الديوان، مج 1، **طوبى لشيء لم يصل**، ص 247.

دم الفلسطيني هو البارومتر كثرة الجريان في كل وقت ومكان، أي إنّ هذا الشّعب عانى مأساة حادة جدا(التّشرد والحزن والصلب والذّفي)لم يستطع التّخلص منها. إضافة إلى قصيدة "**بغيابها كونت صورتها**"يقول الشّاعر:

واكَّتَأْعُلى الغيّاب . فمن أنا بعد

الزّيارة ؟ طائر، أم عابر بين الرموزِ [1]

فالشّاعر في هذا المقطع مازال يعاني من ويلات الاستعمار الصهيوني، أي إنه في المنفي لكنّه متأثر بشعبه فهو يعيش حالة مأساوية لما يعانيه من استلاب وقهرٍ وتشريدٍ .

2- 2 -الاستعارة التّصريحية:

الاستعارة التصريحية أو المصرحة " هي ما حذف منها المستعار له وذكر فيها المستعار منه[2]وهذا حسب التّصنيف القائم على النّقل والإعارة في المستوى السطحي والعميق؛ أي الطّرف المذكور أو المحذوف.

وكما يقول الجرجاني: أن تنقل اسما"عن مسماه الأصلي إلى شيء آخر ثابت معلوم فتجريه عليه وتجعله متناولا له تناول الصفة مثلا: للموصوف وذلك قولك رأيت أسدا - وأنت تعني رأيت رجلا شجاعا - ورنت لنا ظبية وأنت تعني امرأة. وأبديت نورا وأنت تعني هدى وبيانا وحجة"[3].

والاستعارة التّصريحيةتعطينا دلالة واضحة لا تحتاج إلى تأويل؛ وذلك لأنّ الشبه في القسم لأول الذي هو نحو: رأيت أسدا - تريد رجلا شجاعا - وصف موجود في الشيء الذي له استعرت ؟ واليد ليست توصف بالشبه، ولكنه صفة تكسبها اليد صاحبها وتحصل له بها، وهي التّصرف على وجه مخصوص"[4].

---

1 - محمود درويش**لا تعتذر عمّا فعلتبغيّابها كونّت صورتها)**، رياض الريس للكتبوالنّشر، ط2، 2004م، ص 49.

2 - مختار عطية**علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السّبع**، ص 66.

3 - عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، ص57.

4 - عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة** ، ص 61 - 62.

فالاستعارة التصريحية تعتبر" ابسط مظهر يخرج فيه هذا النوع من التصوير في الكلام. أما درجة عمق المدلول ومدى بعد المرمى فيتحكم فيهما المتعلقات خاصة"[1].

ولقد كانت استعارات درويش التصريحة قليلة مقارنة بالاستعارات المكنية؛ وذلك لمعاناة الشّاعر المأساوية ومن هذا النمط نجد للدرويش قوله في قصيدة **"الجدارية".**

خُذَا لرعْاةُ حكايتِي و وتَغوَّا في العشب فوقمَ قَتِ الأنقاضِ وانتصرُوا على النسيانِ بالأبواقِ والسّجعِ المشؤومِ رثوني بحُ ّةَ الذّكرى على حجرِ الوداعِ [2]

والحقيقة أنّ محمود درويش في نصه الشعري يقدم صيغةً متجددةً للإبداع في محاولته مكابدة ما يحدث على أرض الواقع، دون صراخ و انفعال ، إنها مكابدة وجودية تهدف إلى تحديث الحياة و توحيدها مع تجربة الكتابةإضافة إلى ذلك يجد أنّ عمره فات وأصبحت حكايته على كل الرُّعاة. وبذلكحقّقوا انتصارا. كما يقول أيضا:

تمطر هذا النّهارُ رصاصاً [3] : استعارة تصريحية

حيث شبّه المطر بالرّصاص، وحذف المشبّه(المطر)وأبقى الشّاعر أنّ في هذا اليوم المشئوم، سيكون فيه نزف الدّماء بصورة بشعة لهذا الشّعب المسلوب لجميع حقوقه.

2 - 3-الكناية:

أ - لغة:

كَنَى عن كذا -كِناية:تكلّما يُستدلُّ به عليه ولم يصرّحوقد كَنَى عن كذا بكذا. فهو كانٍ والكنايّة في (علم البيان) : لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته[4].

1 - محمد الهادي الطرابلسي،**خصائص الأسلوب في الشّوقيات** ، ص163.

2 - محمود درويش، **الجدارية**، ص 34.

3 - الديوان، مج 1، **الأرض**، ص 320.

4 - معجم الوسيط، ص802.

ب - اصطلاحا:

لقد حظيت الكناية باهتمام كبير من قبل الدّارسين، وحتّى الشّعراء فكانت تتربع على عرش قصائدهم، ويقول عبد القاهر الجرجاني:« الكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللّفظ الموضوع له في اللّغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه[1]».

غير أن "الخطيب القز ويني" يعرف الكناية بقوله:« الكناية لفظ أريد به لازم معناه مع جوازإرادته معه، فظهر أنّها خالف المجاز من جهة أرادة المعنى مع أرادة اللزوم بأنّ الانتقال فيها من اللاّزم، وفيه من الملزوم، ور ُدَّ بأنّ اللاّزم ما لم يكن ملزوما لم ينتقل منه[2] »، كما يرى الهاشمي«بأنّ سر لاغة الكناية أنّها في صور كثيرة تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها، والقضية وفي طيها برهانها[3]». كما تقسم الكناية باعتبار المكنى عنه إلى كناية عن صفة كناية موصوف وكناية عن نسبة.

ومن الكنايات الواردة في قصائد محمود درويش، والتي يدور محورها حول المكابدة ودلالاتها نجد في قصيدة **"الجدارية":**

أخلعُ عَنْكَ أَقْنِعَةَ القَاتِلي[4]

في هذا السّطر الشّعري وظّف الشّاعر صورة شعرية(أقنعة التّعالي) وهي كناية عن الغدر والمكر والخديعة، وذلك من أجل أن يوصل للقارئ اهتمامه بشعبه الذي مازال يعاني القهر والحرمان من طرف الاستعمار الغاشم.

وفي قصيدة **"الأرض"**وظّف الشّاعر صورة كنائية أخرى حيث يقول:

---

1 - عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص 52.

2 - القزويني الخطيب،**التّلخيص في علوم البلاغة**، شرعبد الرّحمان البرقوقي، دار الفكر العربي، ط1، 1904م ص337-338.

3 السّيد أحمد الهاشمي، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**شركة القدس للنّشر والطّباعة، دط، 2009م ص293.

4 - محمود درويش، **الجدارية**، ص53.

أسمّي التراب امتداداً لروحي[1]

نجد الشّاعر في هذا البيت قد وظّف صورة كنائية أخرى، وهي كناية عن صفة التوحد مع الأرض، فالشّاعر يرى بأنه جزءٌ من تراب أرض فلسطين أتوحد به، فهو امتدادٌ وطني وتواصلٌ معها، والجراح النازفة رصيفٌ تمرُّ فوقه الأجيال، والحصى على هذا الطريق طريق النّضال أجنحة إلى الحرية والنّضال. كم ذهب محمود درويش إلى أنّ أهمية الشّعر الفلسطيني تكمن في التحامه بكل ذرة من تراب وطنه.

إضافة إلى ذلك نجد في قصيدة "**مديح الظّل العالي**":

يا ابن سيدة البحيرات البعيدة يا ابن من يحمي القدامى[2]

فهي كناية عن القدس(موصوف) فالشّاعر في هذا البيت يتحدث عن عظمة أبناء القدس ومكانة هذا البلد بالرغم من معاناته الأليمة إلاّ أنّ الشّاعر يظل يتغنى بذا البلد(الوطن).

أما في قصيدة "**طوبى لشيء لم يصل**":

فاكتظّ شعبٌ في أصابعهم خواتٌ [3]

في هذا البيت نجد كناية عن(موصوف) إسرائيل، هذا العدو الغاشم الذي كثر في فلسطين وكأنّها وطنهم، فهذا العدو الذي لايهمه ما يحدث لهذا الشّعب العظيم من قتل وتدمير وحرمان، إنّما همّه الوحيد تحقيق مصالحه.

وفي قصيدة "**أساة النرجس ملهاة الفضّة**":

وا لسباطالموز في أرض التّضاريس القديمة[4]

1- الديوان، مج 1، **الأرض**، ص 317.

2 - الديوان، مج2، **مديح الظّل العالي**،ص 352.

3 - الديوان، مج 1، **طوبى لشيء لم يصل**، ص 251.

4 - الديوان، مج 2**مأساة النّرجس ملهاة الفضّة**، ص 526.

هنا كناية عن الحلاوة في هذه الأرض، بالر ّغم من وجود الحروب والقتل إلاّ أن ّ هذا الشّعب لا يحس بالأمن إلاّ في أرضه الخصبة والعريقة.

2 - 2 -شعريّة الصّورة الحداثية :

2 - 2 - 1 - التّجسيم:

في معناه الفني «هو أن يتخيّل الفنّان الأمر المعنوي أو عرض صورة معينة يرسمها فيذهنه، ويصير هذا الأمر في خياله جسما، على وجه التّشبيه والتّمثيل والاستعارة[1]» أي إن ّ التجسيم عمل فني يقوم به الأديب قصد تقديم المعنى المجرد في صورة مجسمة بغرض إبرازها بشكل جلي ّ في ذهن المتلقيبمعنى أدق أن ّ التّجسيم هو تصوير معنوي بصورة محسوسة، أو إنزال الأفكار والمعاني إلى المادة، وهو يختص بالأفكار المجردة.

ويعرفه "وجدان الصّائغ": « هو إضفاء الطّابع الحسي على المعنويات بدرجة أساس[2]».ومن أبرز مظاهر التّجسيم تلكالتي وظّفها الشّاعر في قوله:

رأيتُ بلادي تُعانقني
بأيدي صَبَاحيَّةكن ْ
جديراً برائحةِ الخبزِ كن ْ
لائقاً بزهورالر ّصيف ْ
فما زال تَنُّورُ أُمِّكَ
مشتعلاً ،
والتّحيةُ ساخنةٌكالرغيفِ ![3]

فالشّاعر في هذا المقطع جعل" البلاد" والصّباح" الذي هو شيء معنوي له يدان ونفسيّة مطمئنّة، أي أكسبالبلاد والصّباح صفة من صفات الإنسان وهي : المعانقة

1- عبد العزيز قيبوج، **الشّعري ومولدياته (دراسة أسلوبية)**، رسالة ماجستير، تخصّص الأدب المغربي القديم، إشراف: عيس مدور، جامعة الحاج لخضر باتنة - الجزائر، 2008 - 2009م، ص 117.

2 - وجدانطلاّئغ**الصّورة الاستعارية في الشّعر العربي الحديث**،دار الفارس للنّشر والتّوزيع، عمان - الأردن، ط1 2003م، ص 79.

3 - محمود درويش، **جدارية**، ص 32.

والتّحويلي صورة تجسّدُ ما قيل عن التّجسيم، الذي أضفى طابعا حسّيا عما هو معنوي بالدّرجة الأولى. يقول الشّاعر:

يجيئون

أيا البلبحرُ ، فاجأنا مطرٌ لا إله سوى اللهُ . فإذا نحنُ

مطرٌ ورصاصٌ . هللأرض جّادةٌ، والحقائبُ

غربــه[1]!.

إذن فالشّاعر في هذا المقطع جعل للبحر أبواب، وللغربة حقائب، وهذا راجع إلى معاناته الشّاعر التي عايشها. كذلك يقول:

لا صدىً هوميريّ لشيءٍ هنا

فالأساطير تُطرقُ أبوابنا حين نحتاجُها[2]

قد جعل الشّاعر في هذا البيت، الأساطير تطرق البيت؛ أي أكسبها صفة من صفات الإنسان، فـ"محمود درويش"من كثرة معاناته جعل الشّيء الجامد، هو كذلك يعاني ويقوم بأعمال الإنسان.

ويقول أيضًا:

ثُمَّ طَيرُ غيري في التّجلّيتنبتُ

الكلماتُ كالأعشابِ من فَمِ نَعْجَةٍ.[3]

فهذين البيتين جعل الشّاعر توجد صورة شعرية حداثيّة، تمثّلت في أنّ الكلمات تنبت مثلما ينبت الكائن الحي(النّبات). ويقول أيضا:

فككتُ حرفًا من حروفِ الأبجدياتِ القديمة،

واتّكأتُ على الغيابِ . فمن أنا بعد

1 - الديوان، مج 1، **سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا**، ص214.

2 - محمود درويش، الأعمال الجديدة، **حالة حصار**، ص 184.

3 - محمود درويش، تعتذر عمّا فعلت، **في القدس**، ص 52.

الزيارة؟ طائر ً ، أم عابر ٌ بين الرموز[1]

فالشّاعر في هذهالأبيات قد أكسب الغياب صفة الاتّكاء، وهذا راجع إلى معاناة الشّاعر إلى درجة أنّه أصبح لا يعرف نفسه.

2- 2 - 2 -التّشخيص:

هو إضفاء الصفات الإنسانية على عناصر الطّبيعة، فتظهر في شكل حي ينبض بالمشاعر والأحاسيس[2].

ولكن الصّائغ يعرّف التّشخيص بأنّه:« إضفاءسالّمات البشرية وا إسباغ العواطف الإنسانية على الموجودات، وبقدر تفنّن الشّاعر في الحياة الإنسانية وا إلحاق الأعضاء والأفكار والصّفات، الجمّادات أو الكائنات الحية غير العاقلة، تكمن فنّية التّشخيص ونجاحه وحركتيه[3]».من نماذج التشخيص يقول الشّاعر:

رأيت أُصَابِعَهُ تَسْتَغِيثُ[4].

بدأ الشّاعر رسم تفاصيل هذه الصّورة التّشخيصية المتمثلة في جعل الأصابع تستغيث كالإنسان الذي يطلب النّجدة أو المساعدة. وفي قوله أيضا:

هللأرض ُ سدُ جادوالحقائب ُ غُربة[5]

جعل الشّاعر في هذا البيت الأرض تقوم بنفس العمل الذي يقوم به الإنسان ويدلّ هذا على أن الشّعب الفلسطيني بالرّغم من الظّلم والقهر الذي يعيشه، إلا أنّه لا يترك عبادة الله. ويقول أيضا:

وَيَرْجِعُ أقلّ إحباطاً وحزناً، فالمحبّة

1 - محمود درويش،لا تعتذر عمّا فعلت **بغيابها كوّنت صورتها**، ص 49.

2 - عبد العزيز قيبوج، **الشّعري ومولدياته (دراسة أسلوبية)**، ص 113.

3 - وجدان الصائغ،**الصّورة الاستعارية في الشّعر العربي الحديث**، ص 37.

4- الديوان، مج 1، **سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا**، ص 116.

5 - المصدر نفسه، ص 214.

والسّلام مُقَدَّسَانِ وقادمانِ إلى المدينةِ [1]

جعل الشّاعر في هذين البيتين المدينة تقوم بنفس العمل الذي يقوم به الإنسان أي جعل للسّلام والمحبّة قدمين تأتي بهما إلى المدينة.

يقول الشّاعر:

قافيةٌ لمّني الغياب دروسه : (لولا

السراب لما صَمَدْتَ ...)وفي الفراغِ [2].

جعل الشّاعر الغياب بمثابة إنسان يعطي دروس، فدرويش بالرغم من معاناته إلاّ أنّه لا يترك لغته تضيع هباءً منثورا.

3- التكرار:

أ - لغة:

مصدر كرّ"إذا رددّ وأعاد، يقال كرّر الشيء تكرارا أعاده مرّة بعد أخرى[3].

ب - اصطلاحا:

فالمراد بالتّكرار إعادة ذكر كلمة أو عبارة بلفظها ومعناها في موضع آخر أو مواضع متعددة[4]. ومن هنا كان للموسيقى أثرا بالغا في الخطاب الشعري لا يقلّ عن أثر الصورة، لأنها تتآزر معها لإقامة بنية القصيدة، وهذا الأثر الفاعل للموسيقى هو الذي يفسر اهتمام النقاد بالوزن الشعري ابتداءً من النقاد القدامى وانتهاءً بالنقاد المعاصرين. و التلاحم الوثيق بين **الصورة و الإيقاع** يوجب على الشاعر اختيار اللّفظ الملائم و المنسجم موسيقيا، بحيث تكون ثَمَّة موازنة دقيقة بين الألفاظ و نغمها في تشكيل القصيدة و هكذا

1 محمود درويش، ديوان لا تعتذر عمّا فعلت، **في القدس**، ص 47.

2 - المصدر نفسه، ص50.

3 - ابن منظور، **لسان العرب**، ص 135.

4 رمضان الصّباغ **في نقد الشّعر العربي المعاصر**، ص 211.

يكون الإيقاع من عناصر الإيحاء الشعري، وتظهر أهميته حين يتداخل مع بقية العناصر الأخرى في القصيدة.[1]

ويمثل الإيقاع بأشكاله المختلفة وحدة موضوعية (مقطعية) أساسية من الموضوعات التي اشتغل عليها الشعراء العرب في القرن العشرين ، و كان التجديد في البنية الإيقاعية هدفا وضعه كثير منهم نصب عينيه مما أنتج بنى عروضية و إيقاعية جديدة[2] .

التكرار (Répétition)فالتكرار ظاهرة عامة في الفنون التي تعتمد على الحركة الإيقاعية جسمية كانت أو صوتية (لفظية) أو بصرية كما في فن العمارة عند مختلف الشعوب ، وظاهرة خاصة عند المسلمين في ممارساتهم الدينية التي تعتمد على تكرار الحركة في الأداء[3].

وليست ظاهرة التكرار بالغريبة عن الشعر العربي قديمه و حديثه،إذْ نجدها ماثلة فيه منذ أقدم النصوص الشعرية إلى ما يخلو منها شعر شاعر يعد التكرار ظاهرة كونية يقع الإنسان تحت تأثيرها أيًّا كان مكانه وزمانه، شاء ذلك أم لم يشأ لأنه جزء من إيقاع هذا الكون منذ بدأ، وحتى تقوم السّاعة، فمظاهر الكون على اختلافها قائمة على نمط دقيق من التكرار، فليس دوران الكواكب حول الشمس ودوران القمر حول الأرض وتعاقب الفصول الأربعة والليل و النّهار سوى أحداث مكرّرة قبل إنّ الإنسان نفسه متكرر في خلقه و تركيبه، و شهيقه وزفيره،دقات قلبه، فهو أي التكرار)موجود فينا لا لأنه تعلّم أو مكتسب؛ بل لأنه تعبير صادرعن أمر من الأمور التي فُطِر عليها الإنسان ولا يملكُ عنْها محيداً[4].

---

1 - ناصر علي، **بنية القصيدة في شعر محمود درويش**، ص 215.

2 - نوال بن صالح،**جماليات المفارقة الشّعرية عند محمود درويش**، ص 114.

3- عبد الرحمن تبرماسين، **البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر**، دار الفجر للنشر و التوزيع،القاهرة، ط1 2003م، ص 198.

4 - فهد ناصر عاشور، **التّكرار في شعر محمود درويش** المؤسسة العربية للدّراسات والنشر، بيروت - لبنان، ط1 2004م، ص 32.

ومن هنا نجح محمود درويش مع بعض من الشعراء المعاصرين في استخدام التكرار استخدام ًا خرج عن المألوف كاسرا بذلك أفق توقع القارئ، فلم يعد التكرار لديه لمجرد تحقيق شيء من التتابع الإيقاعي، أو التناسق الموسيقي فقط. بل صار أداة بارزة من أدوات تحقيق المكابدة.

ونجد "درويش"وظّف التكرار في قصائد توظيفا ناجحا، فالتّكرار ميزة استمر ّ بها الشّعر القديم والحديث.

والجدول التالي يوضّح مدى توظيف "**محمود درويش**" في قصيدة "**طوبى لشيء لم يصل**[1]"للتّكرار، المتمثل في:

3 - 1 - تكرار الحرف:

الصوت	نوعه		عـــــدده
	مجهور	مهموس	
أ	+		116
ب	+		55
ج	+		27
د	+		57
ح		-	53
خ		-	98
ر	+		13
ل	+		124

1 - الديوان، مج 1، **طوبى لشيء لم يصل**، ص 248.

ق	+		29
ن	+		108
ث		-	5
ي	+		114
ف		-	42
س		-	49
ش		-	33
ص		-	27
ض	+		8
ظ	+		4
ط	+		26
ز	+		10
و	+		99
ذ	+		21
ت		-	5
ك		-	40
ه		-	127
م	+		173
ع	+		44
غ	+		7

التّعليق:

نلاحظ أنّ الحروف البارزة على مستوى القصيدة هي أ= 116 ول= 124 و = 108 ي= 114 و م = 173، ومن هنا غلبت الأصوات المهجورة على الأصوات المهموسة التي ورد تكرارها ضئيل مثل: هـ =173 و ك =40 و س = 49 و ت = 5.

وهذا راجع إلى معاناة الشّاعر طيلة حياته فهو يبوح بها جهرا ليس همسا، وذلك من خلال إعلان مأساة العربي الفلسطيني الذي لم يعرف غير النافي والغربة في كل أرجاء العالم.

3 - 2 - تكرار الكلمة:

هو«تكرار الكلمات التي تتبني من أصوات يستطيع الشّاعر بها أن يخلق جوًا موسيقيًا خاصا يشيع دلالة معينة[1]». وهو عبارة عن تكرار كلمة تستغرق المقطع أو القصيدة مثل: تنتهي تكررت 7 مرات والعرس تكررت 7 مرات وفلسطين تكررت 5 ودمي تكررت 8 مرات، الحلم تكررت 8 مرات والموت تكررت 5 مرات طوبي تكررت 5 مرات، الرّصاص تكررت 2 مرات والوطن تكررت 8 مرات. فكلمة "الموت" و" العرس"في القصيدة أنّهما ضدّان، فالأولى توحي بالحزن والأسى أما الثّانية توحي بالفرح والسّعادة، وهما يدلان على سخرية الشّاعر من العرس فهو يعتبره طيشا ونزوة عابرة، على غرار ما لهذه اللّفظة من معاني جميلة ورقيقة من حبٍ وأملٍ وبهذا يكون تكرارها ذو وظيفة انفعالية معبرة.

بالإضافة لهذا اللّفظ المكرر يكون شديد الاتصال بوجدان الشّاعر ومعاناته.

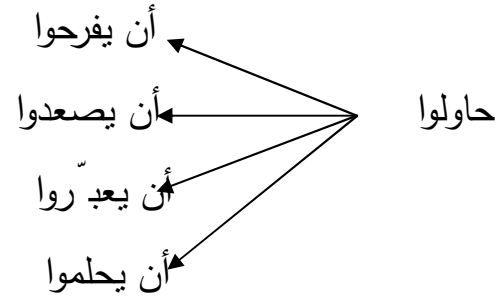
3 - 3 - تكرار العبارة:

وقد أصبح تكرار العبارة «مظهر أساسيا في هيكل القصيدة ومرآة تعكس كثافة الشّعور المتعالي في نفس الشّاعر، وإضاءة معيّنة للقارئ على تتبع المعاني والأفكار والصّور[2]»

1- إيمان جربوعة، **قصيدةمدايح الظّل العالي ّ لمحمود درويش دراسة دلالية**، (رسالة ماجستير)، تخصص اللّغويات، إشراف آمنة بن مالك، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة - الجزائر، 2009 - 2010 م، ص 62.

2 - فهد ناصر، **التّكرار في شعر محمود درويش**، ص 82.

أدّوها أشدّ تأثيرا من النّمط السابق إذ يرد في صورة تحكم تماسك القصيدة ووحدة بنائها وحينما يتخلل نسيج القصيدة يبدو أكثر التحاما من ورودهفي الصّدارة وهذا ما نراه من خلال تقنيات القصيدةهمي أمامهم وقد وردت أربعة مرات ولا أراه وردت خمس مرات أمّا جملة الحلم أصدق دائما، لا فرق بين الحلم فقد وردت مرتين.



إضافة إلى تكرار المقطع نجد الشّاعر قد كرر:

طوبى لشيء غامض

طوبى لشيء لم يصل

فكو طلاسمه ومزقهم

فأرّخت البداية من خطاهم[1]

العبارةكررة في عبارة أن وبعدها فعل مضارع قد وردت أربعة مرات وذلك بأنّ الحالة النّفسية التي آل إليها الشّاعر أدّت بتكرار هذه العبارة، والتي جاءت للدّلالة على ضياع الأمل والرّجوع إلى الوراء وعدم التّطلع إلى الحياة المزهرةوكأنّ القصيدة مكونة من أربعة دوائر تمثل كل دائرة فيها فكرة مستقلة.

أما في تكرار المقطع فقد تكرر مرتينوهذا تأكيدا للحالة الشّعورية للشّاعر.

3 - 4 تكرار الضّمير:

إنّ المتمعنفي قصيدة مديح الظّل العالي يلاحظ أنّ "محمود درويش" قد لجأ في بعض المقاطع منها إلى تكرار الضّمير ومن أمثلة ذلك قوله:

1- الديوان، مج 1، **طوبى لشيء لم يصل**، ص 249.

وأنا التّوازنُ بين منْ جـــاءوا ومن ذهبـــوا

وأنا التّوازنُ بين منَ سَلَبُوا ومن سُلِبُوا

وأنا المتوازنُ بين مَنْ هَدَمُوا ومن هربوا

وأنا المتوازنُ بينما يَجِبُ [1]

نلاحظ من خلال هذا المقطع تكرار ضمير المتكلّم(أنا) أربعمرات بشكل مُتوالي وفي تكرار هذا الضّمير تأكيد للذّات في مواجهة الواقع الفلسطيني غير المتوازن، فهو إشارة إلى أنّ الإنسان الفلسطيني وحده هو القادر على إحداث التّوازن الذي يجب أن يكون. والأناالدّرويشيةهنا بعيدة عن النّرجسية فهي تحمل دلالة الجماعة.

ويقول درويش في القصيدة أيضًا:

هي ساعةٌ للانهيـــــارِ ،

هي ساعةٌ لوضوُحِنَـــــا

هي ساعةٌ لغموضِ ميـــلادِ النّهارِ [2]

لقد كرّر "درويش" في هذا المقطع ضمير الغائب(هي) وقد جاء هذا التّوظيف مناسبا لما أراد الشّاعر أن ينقله للقارئ من حقيقة الوضع في بيروت، فهي تعيش تحت وطأة الحصار الإسرائيلي مما يجعل مصيرها غير معروف، وغامض غموض ميلاد النّهار.

4 -التّناص:

عرف العربقديما ظاهرة التناص لكنّها كانت تتدرج عندهم تحت تسميات أخرى هيالاقتباس والتّضمين، والأخذ والسّرقة والسلّخ والمسخ، وقد ظلّت في تراثنا ذات بُعد سلبي غير أنّ الموضوع قد أخذ بعده الإيجابي من خلال النّقد الغربي الحديث[3].

1 - الديوان، مج 2، **مديح الظّل العالي**، ص 361.

2 - المصدر نفسه، ص351.

3 - سامح الرواشدة،**فضاءات الشّعرية دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل** المركز القومي للنّشر، اربد - الأردن، دط دت، ص 77.

منذ أن جاءت الحوارية(Dialogisme)على يد الباحث الرّوسي ميخائيل باختين **(Mikhaïl Bakhtine)**،كرد فعل على انغلاق النّص؛ والمصطلح وآلياته في تغيير وتطور مستمرين، فقد اتكأت الباحثة البلغارية جوليا كريستيفا(**Julia kristeva**)، على آراء وأفكار هذا الباحث وأتت بمصطلح التّناص **(intertextualite)**" الذّي يمثل عندها "تقاطع نصوص ووحدات من نصوص في نصّ أو نصوص أخرى،وأصبح النّص في منظورها" لوحة فسيفسائية من الاقتباسات فكل نص يستقطع ما لا يحصى من النّصوص، التي يعيدها عن طريق التّحويل والنّفي أو الهدم وإعادة البناء[1]".

كما يُعتبر من المفاهيم النّقدية الأساسية التي تنتمي إلى مرحلة ما بعد البنيوية وبالتّحديد إلى النّقد التّفكيكي الذي أعاد النّظر في كثير من مسلمات نظرية الأدب الحديثة، سيما المتعلقة منها بالتفكير البنيوي[2].

ومن خلال ما سبق نستنتج أنّ النص محكوم بالتداخل مع النصوص الأخرى،وأنّه حين يتداخل مع هذه النصوص لا يعني ذلك الاعتماد عليها، أو تقليدها. فالكتابة إبداع وخطاب،و ميزة اللُّغة أنَّها ذات منطق داخلي يعتمد مفهوم التناص، فهي إلى جانب كونها تعمل على إنتاج المعرفة الجمعية و إعادة إنتاجها لدى الأجيال القادمة، فإنَّها تُؤشِّر بُعْدًا تناصيًا.

وآلية التناص تتحدَّد من خلال مفهومين أساسيين، هما: **الاستدعاء و التحويل** فالنص الأدبي لا يتم إبداعه من خلال رؤية الكاتب فقط،يتم تَكَوُّنُهُ من خلال نصوص أدبية،يتم إدماجها وفق شروط بنيوية خاضعة للنص الجديد ، ثم إنّ النص المُدمَج يخضع من جهة ثانية لعملية تحويلية،لأنَّ التناص ليس مجرد تجميع عشوائي لما

1 - عصام حفظ الله واصل،**التّناص التّراثي في الشّعر العربي المعاصر**،دار غيداء للنّشر والتّوزيع، ط1، 2011م ص 15.

2 - عبد القادر بقشي،**التّناص في الخطاب النّقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية** أفريقيا الشّرق، المغرب -الدّار البيضاء، دط، 2007م، ص17.

سبق.إنّه عملية صهر و إذابة لمختلف المعارف السابقة في النص الجديد. إذًا فالنص وفق مفهوم التناص **بلا حدود**، إنّه حيوي دينامي ، متجدد متغير من خلال تشابكاته مع النصوص الأخرى، لا ينطوي على دلالة واحدة،إنّه متدفق دائما بلا نهاية[1].

4 -1التّناص الديني: (من القرآن الكريم):

يعتبر القرآن مصدر إلهام للذات الكاتبة؛ بفضل فصاحته وبلاغته، لذا لجأت إليه لتنهل من ينابيعه المختلفة، وتتزود بما شاء الله لها من إعجازه، وتتوّع أساليبه[2]، والتفاعل مع مضامينه وأشكاله، تركيبا ودلاليا لتوظفها في نصوصها الأدبية.

ونحن نتأمل بعض قصائد "**محمود درويش**"التي نحن بصدد الدّراسة، نلاحظ أنّ التّناص مع القرآن الكريم يغلّف معظم قصائده، ومن هنا نجد شعراء المقاومة يستعملون آياتٍ من نص القرآن الكريممع تغيير بعض الكلمات للتّعبير عن بعض أفكارهم، ولكن في بعض الأحيان تكون هذه الاستعمالات في غير موضعها اللاّئق للقرآن الكريم، وهذا يعدّ من المزالق الخطيرة التي ينبغي التّيقظ والالتفات إليها[3]. وفي ضوء ما مثله المجاهد من الصّمود والتّضحية في الواقع الفلسطيني، جاء استحضار الشّاعر"**محمود درويش**" لنصوص قرآنية في شعره لتخلع عليها صبغة قداسية في شيء من المبالغة أحيانا وكأنّه يودُّ التّأكيد على أهمية هذا الربط بين الجانبين، والمتتبع لدواوين "**محمود درويش**"يجد أنّه يستدعي ألفاظ ومعاني آية أو سورة، عمل الشّاعر على اقتباسها من سيّاقها، ودمجها في سيّاق قصائده، فقوله:

الله أكبر

هذه آياتنا، فـاقرأ

1- ناصر علي ، **بنية القصيدة في شعر محمود درويش** ، ص129 .

2- ينظر: ماجد محمد النعامي: **"تجليات التناص في ديوان المختارات في شعر انتفاضة الأقصى"**، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، العدد الثاني، غزة، يونيو2012م، ص.100

3 - علي سليمي ورضا كياني، **"مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها"، فصلية محكمة، في شعر محمود درويش وأمل دنقل**، العدد التاسع، 2012م، ص123.

باسمِ الفدائِي الذي خلَقَنَا

منِ جُحْهِ شفَقًا

باسم الفدائِي الذي يَحْلُ

منِوْ كَقْمُ .لمنِدائِه والأَلْ

والأَلَ الأولَ

سدَنُومِ الهيَكْلَ

باسم الفدائِي الذي يبَدْأْ

اقــرأ

بيروت صــور تَنُذَا

بيروت صـــور تَنُذَا[1]

ففي هذا المقطع يستدعي الشّاعر قوله تعالى:﴿ اقْرَأْ بِٱسْمِ رَبِّكَ ٱلَّذِى خَلَقَ ۝١ خَلَقَ الْإِنسَـٰنَ مِنْ عَلَقٍ ۝٢﴾[2]وهي أوّل الآيات التينزلت على النّبي(عليه الصّلاة والسّلام)وهذا الاستدعاء للآية الكريمة تمّ توظيفه مع إعادة تحويره عن طريق الامتصاص.

فالشّاعر في هذا التّعبير يبالغ بما يقوم به الفدائي من تضحية وتحدي وصمود ويرفعه إلى درجة النّبي الذي جاء إليه أول نداء الله ليقرأ باسم ربه الخالق ويثور على الجهل والوثنية ويقاوم ضدّ أعداء الإسلام.

1 - الديوان، مج 2، **مديح الظّل العالي**، ص 354 - 355.

2 - سورة العلق، الآية 1 - 2.

4 - 2 استدعاء الشّخصيّات الدّينية:

نجد الشّاعر يستدعي الشّخصيّات الدينية أمثال: آدم، نوح، وقابيل، خديجة، وأيوب ويوسف، **(عليهم السّلام)**،حيث يستدعي شخصية النّبي **"أيوب"(عليه السّلام)**، عندما يشعر بالضّياع والألم الشّديد فيقول: « أيوب مات» متوخيًّا أنّ صبر الفلسطينيين انتهى. كما يستوحي شخصية المسيح **"عيسى"(عليه السّلام)**، رمزا للفداء والتّضحية والصليب رمزا للعذاب الدّائم الذي يعانيه الإنسان الفلسطيني، وهذا ما رأيناه في بعض قصائده.

4 - 3 - الأسطورة:

يستعمل الشّاعر **"محمود درويش"** الأساطير القديمة من اليونانية والبابلية والمصرية لإثراء شعره، كما فعل الشّعراء المعاصرين أمثال بدر شاكر السيّاب وخليل حاوي، وأدونيس، وغيرهم. لكن **"درويش"** لم يعتمد على الأساطير كلّيةً؛ بل أخذ جزءًا منها ثمّ وظّفها في سيّاق قصيدته بدلالات إيحائية جديدة.

إلى جانب ذلك نجده يوظّف أسطورة "أوزيريس* " المصرية أو أدونيس الكنعانية في قصيدته **"الأرض"** ما يتحدّث عن الأحداث والنّيران التي اندلعت في الثّلاثين من آذار من الجليل إلى الضّفة الغربية وارتكاب العدو أبشع جرائم في قرية (سخنين) في الجليل[1].

عنصر الزّمن في هذه القصيدة شهر آذار، شهر الخصب وانبعاث الحياة في الأرض التي سُقِيَتْ بدماءِ القتلى. وآذار والانتفاضة والأرض كلّها رموز تعبّر عن معان حديثة يقصدها الشّاعر للتّعبير عن واقع حياته، ولذلك يقول:

في شهر آذار في سنة الانتفاضة، قالت للأرضُ

أسرارها الدّموية، في شهر آذار مرّت أمام البنفسج

* اوزيريس: إله النّماء المصري الكبير، وهو الابن الأول لجبّ ونوت، اتّخذ من إيزيس أخته زوجة وأميرة، كان أول من أرسى عبادة الآلهة وأشاد أول معبد والمدن، ومنح شعبه العدالة وعرف بالإله الطيب

www.ebadalrehman.com/t2625 -to pic 10 :44

1 -علي ناصر، **بنية القصيدة غي شعر محمود درويش، ص** 148.

والبندقية، خمس بنات وقفن علـــى بـــاب مدرسة

ابتدائية، واشتعلن مـــــع الورد والزّعتر البلـــــدي[1]

فالشّاعر في هذا المقطع الشّعري يستعمل إشارات تدلّ على أسطورة أدونيس وبالتّالي تخرج القصيدة من المعنى التّقليدي وهي:« الاستيقاظ، واخضرار المدى، واحمرار الحجارة، وخروج المسيح أحمر مثل الذّبات، وانتفاض الجنس في شجر السّاحل العربي وتزويج الأرض لأشجارها، والمطر، والبنفسج »،ومن هنا لا تدلّ سنة الانتفاضة على المعنى المعروف ليوم الأرض؛ بل تدلّ على شرب الأرض - الإلهة الأنثى - عشتار أو أناة الكنعانية لماء الحياة فتبعث وتتجدّد[2].

1 - الديوان، مج 1، **الأرض**، ص 316 .

2 - ناصر علي، **بنية القصيدة غي شعر محمود درويش**، ص 149.

ممّا سبق يمكننا القول أن **"محمود درويش"** كان دائما يحاول الكشف عن لغة جديدة أنّ هذه اللّغة اعتبرها الشّاعر بمثابة وسيلة أو أداة فنّية تنقل الأحاسيس والمشاعر للتّعبير عن آلام شعبهخاصة وأنّ شعريته تتخطّى الواقع المرئي إلى واقع لا مرئي يجسّده الواقع الشّعري.

كما تنوع معجمه الشّعري بين الصّمودوالتّحدي، والبؤس والحرمان وغيرها.

إضافة إلى ذلك أنّ الصورة الشّعرية لها مكانة خاصة في النّقد القديم والحديث والملاحظ أن الصورة في القديم قد تنوّعت بين التّشبيهات، والاستعارات، والكنايات وهذا راجع إلى اختلاف موضوع نظمها، ويفسر ذلك تبعا لنفسية الشّاعر.

وقد ظلّت صورة القدس ثابتة من حيثُ طهارتها ومكانتها في نفوس الشعراء العرب وعيونهم، كما ظلّت رمزاً للقداسة من جهة، والعروبة من جهة، وإذا كان ثمة تحوّل في هذه الصورة، فهو تحوّل يُعَزِّز مكانتها وقداستها فقد أصبحت المدينة الفاضلة التي يتوق إليها كلّ عربوا إذا تعرّضت لمكروه كما حدث مثلاً للمسجد الأقصى من انتهاك لحرماته أو حفريات للبحث عن الهيكل المزعوم فإنّ ذَلِكَ مَسَاساً بهذه القداسة، بل هو انتهاك لوحدة العرب واختبار لردود أفعالهم التي وصلت إلى درجة الصفر، وهكذا كان الشعر الذي قيل في القدس متحولاً نتيجة للظروف التي طرأت على تاريخ هذه المدينة في مدة قصيرة جداً، ومن هنا كان الشعر وصفاً لما يجري، وهو متزامن مع الغضب الملحمي أو التحسّر التراجيدي، فالشاعر إما غاصب يذكّر بأمجاد العرب وبطولاتهم، أو مهزوم يزفر زفرة حادة لجراح القدس وما لقيته من عقوق وإهمال من أهلها وبني قومها.

الخاتمـــة

خاتمة

وفي ختام هذه الدّراسة، التي نالت منّا جهدا كبيرا في البحث، والتّصنيف، والتّحليل حتّى توصّلنا إلى عدّة نتائج أهمّها:

أوّلا: عدم تحديد مفهوم شامل للشّعرية، وهذا راجع لطبيعة الخصائص والعناصر التي تكوّنها؛ لأنّ الشّعر يمرّ بمراحل متغيرة حسب تطورها.

ثانيا: كل من النّقاد والفلاسفة والشّعراء اختلفوا في تحديد مفهوم شامل للشّعرية.

ثالثا: رغم من كل هذه المعاناة، إلاّ أنّها جعلت "محمود درويش" وغيره من الشّعراء يُولّد فيهم روح الإبداع؛ لأنّ الإبداع لا ينتج عن شخص عادي يعيش في ظروف عادية؛ بل إنّ الإبداع ينتج عن شخص مميّز يعيش ظروفا خاصة غالبا ما تكون معاناة وقهرا أو إحساسا بالظّلم.

رابعا: كانت رؤية "لدرويش" في يد اليهود ممزوجة، مرّة تاريخية، ومرّة تشاؤميّة ومرّة أخرى تفاؤلية؛ فالشّاعر في كلّ مرّة يتفاءل أنّه بعد كلّ هذه المعاناة سيأتي يوما ويفرج كربهم.

خامسا: إنّ الأسود عند الشّاعر دلالة التّشاؤم، حيث يتكرر الأسود في شعر "محمود درويش" بمعان مختلفة ودلالات متنوعة، كما أنّ اللّون الأسود لونا جنائزيا، والذي بدوره يحمل الحزن واليأس أو الموت.

سادسا: الشّاعر في معظم قصائده يوظّف البكاء والبحر، والدّمى، الانفجار.

سابعا: إنّ الشّاعر قد حمّل نصوصه الشّعرية رمزية الأسماء مستوحيا بذلك الرؤية التاريخية، التي تحمل في ثناياها بطولات وانتصارات، تتأمّلها الأمة وتنتظرها على أحر من الجمر.

ثامنا: إنّ الشّاعر "محمود درويش" شكّل حياة النّص، وشاعر المقاومة والثّورة العربية.

إذْ يتمنّى أن يكون قادة البلاد الّذين يتحدّثُ عنهم التّاريخ، كما أنّه يرى اسمه قد أُنتُزِعَ منه منذ دخول العدو إلى أرض القدس.

تاسعا: الصّورة الشّعرية في هذه القصائد لها شكل ومكانة بالغة الأثر والأهمية إذ جعلت الشّعر يكتسب من خلالها تميّزًا، وتفردًا، وخصوصية.

عاشرا: تفاؤل الشّاعر بعودة اليوم الجديد، ذلك الذي تعود فيها البسمة لهذا الشّعب العريق، والتي فقدها منذ آلاف السّنين.

أحدى عشرة: أنّ محمود درويش مزج بين الصّورة الشّعرية التّقليدية، التي تقوم على أساس بلاغي، والصّورة الشّعرية الحداثية، المتمثلة في الصورة التّجسيم، والتّشخيص ...).

غير أنّه لم يستعمل الصورة الحداثية بشكل واسع.

أثنى عشرة: شعرية "محمود درويش" شعرية حداثية يخلق رؤية جديدة للشّعر لفهم الحاضر انطلاقا من الماضي.

ثلاثة عشر: يوظّف الشّاعر الفلسطيني أسماء مختلفة تدل على تيمة القدس(أورشليم صلاح الدين، كحطين ...) توظيفا دلاليا، بما يخدم قصيدته ويحمي مدينته، فقد حملت الدّلالات أبعاد تاريخية، وتشاؤميّة، وتفاؤلية، استغلّها الشّاعر للدّفاع عن قضيّته.

أربعة عشر: وظّف الشّاعر الأسماء الدّينية والتّاريخيّة أمثال الأنبياء -عليهم السّلام - وصحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم، وصلاح الدين الأيوبي وغيرهم، وهذه الأسماء حملت بعدًا دينيا، وتاريخيا.

خمسة عشر: الشّاعر اهتمّ بالثّورة والنّضال والتّحريض على الصهيونية، وقد نتج هذا النّوع كردّة فعل على العنف الصّهيوني المستخدم ضدّ الفلسطينيين.

ستة عشر: شكّلت القدس المرأة الحسناء الجميلة العذراء، غير أنّها في بعض الأحيان نجدها متقلّبة الأحوال، وذلك بسبب وجودها تحت نيف الاحتلال وهذا التّحول دالٌ على الظّروف المزرية التي تمرُّ بها القدس.

سبعة عشر: تعجُّ قصائد "محمود درويش" بالصور الخاصة المتمثّلة في الصورة التّشبيهية والاستعارات، والكنايات، يوحي الكشف عنها بوجود حالة من التّفاعل والتّلازم بين الشّاعر والمدينة.

ثمانية عشر: أنّ الشّاعر لم يكثر من استعمال علامات التّرقيم؛ لأنّ بحضور علامات الترقيم يحضر النّغم وتتوحّد الدلالة ويزداد الشّك، وتضفي جمالا للنّص، وإذا غابت علامات التّرقيم فإنّه يغيب النّغم ويحضر الحزن.

تسعة عشر: ورد تكرار الأصوات المهموسة والمهجورة في قصائد محمود درويش بنسب متفاوتة ومتباينة، حتى أننا ندرك تماما أن وعي وإدراك الشاعر كان وراء هذا التكرار كبيرا، ومهنا يتبيّن لنا أنّ الأصوات توفر للقصائد إيقاعا موسيقيداخليا متميّزا.

عشرون: نجد حضور تيمة القدس في القرآن الكريم والأسطورة،والتّراث الشّعبي والتّاريخ.

واحدٌ وعشرون: تأثر "محمود درويش" بالتّراث التّوراتي واستلهامه وتوظيفه في شعره بآليات وطرق متعدّدة كالرّمز والأسطورة والتناص، فالشّاعر في قصائده تعمّد على توظيف رموز توراتية مغرقة باليهودية، مثل:(يشوع بن نون، حبقوق، أرميا، وأشعيا... وغيرهم).

اثنان وعشرون: جعل الشّاعر هذه الرّموز النّاطق الشّخصي عن معاناته وآلامه أي جعلها تبثّ حزنه، وغربته، وصبره، وشكواه، على مدى تجربته الشّعرية.

ثلاثة وعشرون: وجد الشّاعر "محمود درويش" هذه الرّموز والشّخصيات ما يعبّر تيمة القدس أولا، وعن الذّات الدّرويشية ثانيا، لأنّ هذه الشّخصيات والرّموز، قد عانت من الظّلم والقهرالإسرائيلي، وهذا ما جعل درويش يأخذ مثالا حيّا للتّعبير عن نفس المعاني في هذا العصر، فيصور من خلالها ظلم اليهود وغطرستهم، وقهرهم للإنسان الفلسطيني وسلبهم لأرضه وحريته وإرادته.

أربعة وعشرون: كذلك جعل"درويش"من هذه الر ّموز معاني ورؤى معبرة عن واقع الشّاعر، إذْ شكّل رمز يوسف عليه السّلام" هاجس الظّلم والقهر الإنساني لدى درويش أما "أيوب"فقد عبّر عن معاني الصّبر والمعاناة والألم الذي يواجهه الفلسطيني كل يوم في حين جعل رمز آدم عليه السّلام"أنّه عبر عن معنى التّفريط بالأرض،وكثرة الأخطاء، ومقاومة الواقع والصّمود أمام التّحدّيات.

ملحق

ملحق 1 : عناوين القصائد المدروسة في البحث.

ملحق2: كنيته.

ملحق3: كشف المصطلحات الأجنبية الواردة في البحث.

عناوين القصائد المدروسة في البحث

عنوان القصيدة	اسم الديوان	رقم الصفحة في البحث
1- سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا .	أحبك أو لا أحبك	85- 84- 81- 77- 43 -91 92 -99 -106 -108
2- في القدس .	تعتذر عمّا فعلت	107- 86- 84- 81- 79 -108
3 - بابها كوّنت صورتها .	تعتذر عمّا فعلت	101- 86- 84- 81- 78 -107
4- طوبي لشيء لم يصل	محاولة رقم 7	85- 82- 79- 64- 53 -86 94 -101- 105 -111- 114
5- أساة النرجس ملهاة الفضّة	أرى ما أريد	84- 81- 78- 65- 42 -85 99 -105
6- جدارية.	جدارية	68 - 67- 66-54 -44

		97- 86 - 85-82- 79- 106- 104- 103-
7- مزامير .	أحبك أو لا أحبك	59- 58- 57- 52- 38 - 95- 94-84- 82 79- 100
8- مديح الظّل العالي.	مديح الظّل العالي	50- 49 -48- 47- 39 84-82- 78-68- 67-51 - 115- 100- 96 85- 118
9- الأرض.	أعراس	61- 60- 53- 40- 39 85- 84-81- 77- 63-62 104-103-101- 93 -92- 120
10- حالة حصار.	حالة حصار	81- 77- 69 - 55- 54 - 107- 86- 84-

محمود درويش - في سطور-

1 - حياته:

ولد الشّاعر محمود سمير درويش في قرية البروة سنة 1941م، وهي قرية عربية تقع على (9كم) شرق مدينة عكا. يحد البروة من الجنوب وادي الحلزون الذي تصب مياهه في نهر النعامين، وقد سماها الصّليبيون (بروت).

رحل محمود درويش عن قريته إلى لبنان في منتصف عام 1948م إثر الاحتلال اليهودي لفلسطين، وهناك تنقل مع عائلته في عدد من المدن والقرى حتى استقروا في مدينة بيروت، وبعد عامين من رحلة النّفي واللّجوء عاد مع أسرته سرا إلى فلسطين، وقد مثلت العودة صدمة جديدة له؛ فلم يجد القرية ولا المنزل.لقد هدّم اليهود كل شيء؛ لتبدأ بعد ذلك رحلة جديدة من النفي واللّجوء في أرض الوطن.

تلقى دراسته الابتدائية في قريته الأم (البروة) وتابع دراسته الثّانوية في قرية (كفر ياسيف) وفي هذه المرحلة من حياته انظم إلى الحزب الشّيوعي، وسجن بسبب نشاطه عدة مرات ولم يكن قد جاوز العشرين بعد.

رحل درويش إلى الاتّحاد السوفياتي، وأمضى فيه ثلاثة أعوام للدّراسة، ثم عاد بعدها إلى فلسطين، وعمل في الصحافة الشّيوعية مشرفا على تحرير مجلة الجديد.ولكنّه لم يلبث أن ترك فلسطين، وتحول فجأة إلى مصر وكان ذلك سنة 1969م، ثم انتقل بعدها إلى لبنان حيث عمل هناك في مؤسسات النّشر والدّراسات التّابعة لمنظمة التحرير الفلسطينيةثم أصبح بعد ذلك رئيسا لرابطة الكتاب والصّحفيين الفلسطينية، ومحرر لمجلة الكرمل.[1]

رحل درويش عن لبنان عقب الاجتياح الإسرائيلي لبيروت سنة 1982م، واتجه إلى أوروبا حيث تنقل هناك بين عواصم مختلفة إلى أن استقر في باريس العاصمة الفرنسية.

1 - فهد ناصر عاشور، **التكرار في شعر محمود درويش**، ص 15.

عاد درويش من أوروبا إلى فلسطين في منتصف التسعينات حيث أقام في مدينة رام الله فترة من الزّمن وتوفي درويش سنة 2008م.

2 - شـــــعره:

يعدّ محمود درويش واحدا من أكبر الشّعراء العرب إن لم يكن أكبرهم على الإطلاق في الوقت الراهن؛ فشعره من أكثر النّماذج الشّعرية إشراقا، تجمعت فيه عبر حياة حافلة بالمقاومة والتّصدي ثلاث مراحل بارزة هي:

1 - مرحلة الرومانسية: وقد مثّلت فترة الستينات من حياته.

2 - المرحلة الإنسانية: وقد مثّلت فترة السبعينات من حياته.

3 - مرحلة الوجودية والفلسفية: وقد بدأت منذ بداية الثّمانينات وما إلى الآن.

ولعل أهم ما يميز تجربته الشّعرية هو امتزاج كل مرحلة من مراحلها بمشاعر الغضب والثورة التي ما انفكّت ثورة ومركزا لانطلاقه ضدّ "طوفانات ثلاثة حاصرته من جميع الجهات، الأول: طوفان الاحتلال وضياع الوطن، والثّاني: طوفان العصر الذي اختلت موازينه ونظمه، والثّالث: طوفان الإنسان الجديد الذي ضل طريقه وأهدر قيمه وجرف في طريقه الأخضر واليابس.

3 - مؤلماتــه:

لدرويش مؤلفات عديدة بدأت زمنيا سنة 1964م تراوحت بين النّثر والشّعر.[1]

أ - المؤلفات الشّعرية:

أوراق الزّيتون(1964م)، عاشق من فلسطين(1966م)، آخر اللّيل(1967م)، العصافير تموت في الجليل(1969م)، ؛حبيبتي تنهض من نومها(1970م)، أحبك أو لا أحبك(1972م)، محاولة رقم (7) (1973م)، تلك صورتها وهذا انتحار العاشق(1975م) أعراس(1977م)، مديح الظّل العالي(1983م)، حصار لمدائح البحر(1984م)، هي

1 المرجع السّابق، ص 16 - 17.

أغنية(1986م)، و أقل(1986م)، أرى ما أريد(1990م) أحد عشر كوكباً (1992م) لماذا تركت الحصان وحيداً (1994م)، سرير الغريبة(1996 -1997م)، جدارية(1999م) حالة حصار (2002م).

ب -لمؤلفات النّثرية:

- يوميات الحزن العادي.
- شيء عن الوطن.
- وداعاً أيّها السلم.
- عابرون في كلام عابر[1].

1 - فهد ناصر عاشور، ص 18.

الصفحة	المصطلح بالغة العربية	المصطلح باللغة الأجنبية
	الشعرية	**poétique**
	السياق	**contexte**
	الرسالة	**message**
	المرسل	**addresser**
	المرسل إليه	**addressee**
	القناة	**contact**
	الشفرة	**code**
	التشاؤم	**Pessimism**
	التفاؤل	**Optimisme**

قائمة المصادر

و

المراجع

القرآن الكريم:

* القرآن الكريم ، برواية حفص عن عاصم .

الحديث النّبوي:

- أبو عبد الله إسماعيل البخاري، **صحيح البخاري** ضبطه ورقّمه وشرح ألفاظه: مصطفى ديب البغا،ج6، باب 3 - 4، بيروت - دمشق،دار ابن كثير للطّباعة والنّشر والتّوزيع ط5، 1993م.

أ - المصادر:

1- **ابن رشيق(** أبو علي الحسن):

- **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،** ج 1 ، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، سيدا- بيروت، 1972م.

2 - الجاحظ (أبو عمر بن بحرٍ الجاحظ):

- **"كتاب الحيوان"**، ج3، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر- القاهرة ط2، 1965م.

3- الجرجاني(أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرّحمان بن محمد):

- **أسرار البلاغة** قرأه وعلّق عليه محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة،الرّياض،ط1 1991م.

- **دلائل الإعجاز**، تحقيقوشرح: محمد الخانجي، دار الكتاب العربي، بيروت - لبنان ط3، 1999م.

- **أسرار البلاغة**، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده ميدان الأزهر- مصر، ط 6 1960م.

4- **السخاوي** (محمد بن عبد الرحمن بن محمد شمس الدين السخاوي):

الإعلان بالتوبيخ لمن ذم أهل التاريخ ، ترجمة: صالح أحمد العلى ، مؤسسة الرسالة ط1، 1986م.

5 - القزويني(جلال الدين محمد بن عبد الرّحمان الخطيب):

-**التّلخيص في علوم البلاغة** شرحعبد الرّحمان البرقوقي، دار الفكر العربي، ط1 1904م.

6 - محمود درويش:

- **الأعمال الجديدة**، دار رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ط1، 2004م.

-**الأعمال الشّعرية الكاملة** دار الحرية للطباعة والنّشر، بغداد - العراق، ط2، 2000م.

لا تعتذر عمّا فعلت رياض الريس للكتب والنّشر، ط2، 2004م.

ب - المراجع:

1 - المراجع باللّغة العربية:

1 - إحسان عباس:

-**تاريخ النّقد الأدبي عند العرب** دار الثّقافة، بيروت - لبنان، ط4 ،1983م.

2 - أحمد مختار عمر:

-**علم الدلالة**عالم الكتب للنّشر والتّوزيع، القاهرة – مصر، ط1، 1985م.

3- أدونيس(علي أحمد سعيد):

-**الشّعرية العربية**، دار الآداب، بيروت - لبنان، ط2، 1989م.

-**زمن الشّعر**، دار العودة، بيروت - لبنان، ط3، 1978م.

الثّابت والمتحوّل بحث في الأتباع والإبداع عند العرب، ج1(الأصول)، دار العودة بيروت - لبنان، ط3، 1983م.

4 - أمال منصور:

- **أدونيسوبنية القصيدة القصيرة دراسة فنّية في أغاني مهيار الدّمشقي**، عالم الكتب الحديث، اربد- الأردن، دط، 2007م.

5- إيليا الحاوي:

- **الكلاسيكية في الشعر العربي**، دار العودة للنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1980م.

6 - بشرى موسى صالح:

الصّورة الشّعرية في النّقد الحديث، المركز الثّقافي العربي، بيروت - لبنان، دط 1994م.

7 - بشير تاوريريت:

-استراتيجية الشّعرية والرؤيا الشّعرية عند أدونيس دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم دار الفجر للطّباعة والنّشر، جامعة محمد خيضر - بسكرة، دط، 2006م.

- **الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم**، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط1، 2010 م.

- **رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء والنقاد المعاصرين** مكتبة مزوار، بسكرة- الجزائر، دط ،2006م.

8 - جابر عصفور:

-الصورة الفنية في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي بيروت، ط3، 1992م.

9 - جهاد فاضل :

- أسئلة الشعر ، حوارات مع الشعراء العرب ، الدار العربية للكتاب، دط، دت.

10 - حسن البنا عز الدين:

- الشعرية والثقافة مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم، الدار البيضاء - المغرب، ط1، 2003م.

11 - حسن ناظم:

-مفاهيم الشّعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، دار الفارس للنشر والتوزيع الأردن - عمان، ط1، 2003م.

12 - خليفة بوجادي:

- محاضرات في علم الدلالية مع نصوص وتطبيقات، بيت الحكمة للنشر والتوزيع العلمة - الجزائر، ط1، 2009م.

13 - خليل الموسى:

- جماليات الشّعريةمنشورات اتّحاد الكتّب العرب، دمشق، سلسلة الدّراسات (4) 2008م.

14 - رابح بوحوش:

- اللسانيات وتحليل النصوص، دار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان- الأردن ط1، 2007م.

- **اللسانيات وتحليل النصوص**، عالم الكتب الحديثة، اربد - الأردن، جامعة باجي مختار، عنابة - الجزائر، ط1 ،2007م.

15 - رازق جعفر الزير جاوي:

- نظرية الحقول الدلالية في المخصص لابن سيدة، البنابيع طباعة، للنشر والتوزيع دمشق- سوريا،ط1، 2010

16 - رجاء عيد:

-لغة الشّعر قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأ المعارف، الإسكندرية - مصر، د ط ، د ت.

17 رمضان الصّباغ:

-في نقد الشّعر العربي الحديث دراسة جمالية دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر الإسكندرية - مصر، ط1998،1م.

18 - سلامة يونس مرعي:

-علم النّفس الإيجابي ، مكتبة الإنجو المصرية، مصر - القاهرة، ط1، 2011م.

19 - سامح الرواشدة:

-**فضاءات الشّعرية دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل** المركز القومي للنّشر، اربد - الأردن، دط، دت.

20 -السّيد أحمد الهاشمي:

- **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**،شركة القدس للنّشر والطّباعة، دط 2009م.

21 - صالح بلعيد:

- قضايا الفقه واللغة العربية ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر،الجزائر، ط1 1978م.

22 - صلاح فضل:

-أساليب الشّعرية المعاصرةدار قباء للطّباعة والنّشر والتّوزيع، مصر- القاهرة دط 1998م.

23 - عبد الرحمن تبرماسين:

- البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر،دار الفجر للنشر و التوزيع القاهرة ط1، 2003م.

24 - عبد الحميد هيمة:

- الصورة الفنية في الخطاب الشّعري الجزائري دار هومة للنّشر والتّوزيع، دط 2005م.

25 -عبد السّلام المساوي:

- جماليات الموت في شعر محمود درويش، دار الساقي، ط1، 2009م.

26 - عبد السلام المسدي:

- الأسلوبية والأسلوب، طبعة منقحة ومشفوعة ببيليوغرافيا الدراسات الأسلوبية والبنيوية، الدّار العربية للكتاب، طرابلس- ليبيا، ط3، د ت.

27 - عبد القادر بقشي:

-التّناص في الخطاب النّقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية أفريقيا الشّرق المغرب -الدّار البيضاء، دط، 2007م.

28 - عبد القادر الرباعي:

- الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، دار جرير، اربد - الأردن، ط1، 2009م.

29 - عبد الله الغذّامي:

-الخطيئة والتّكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4 1998م.

30- عز الدين إسماعيل:

-الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة للنشر بيروت - لبنان، ط2، 1972م.

31 - عصام حفظ الله واصل:

-التّناص التّراثي في الشّعر العربي المعاصر دار غيداء للنّشر والتّوزيع، ط1 2011م.

32 - فاضل أحمد القعود:

-لغة الخطاب الشّعري عند جميل بثينة دراسة أسلوبية بنائية دار غيداء للنّشر والتّوزيع، عمان، ط1، 2012م.

33- فهد ناصر عاشور:

-التّكرار في شعر محمود درويش المؤسسة العربية للدّراسات والنشر، بيروت - لبنان ط1، 2004م.

34 - محمد رافس:

- في اللغة العربية وآدابها، دار المعرفة، دط، 2012م.

35 - محمد العياشي كنوتي:

- شعرية القصيدة العربية المعاصرة دراسة أسلوبية، عالم الكتب الحديثة، اربد- الأردن، 2010م.

36 - محمد غنيمي هلال:

- النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1973م.

37 - محمد الهادي الطرابلسي:

-خصائص الأسلوب في الشّوقيات، منشورات الجامعة التونسية، دط، 1983م.

38 - مختار عطية:

علم البيان وبلاغة التّشبيه في المعلقات السّبع دراسة بلاغية، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، الإسكندرية، دط، 2004م.

39 - مسعود بودوخة:

- **الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية،** عالم الكتب الحديثة، إربد - الأردن، ط1 2011م.

40 - مسلم حسب حسين:

- **الشّعرية العربية أصولها ومفاهيمها واتجاهاتها،** دار الفكر للنشر والتّوزيع، دط دت.

41 - مشري بن خليفة:

- **بناء القصيدة في النقد العربي الحديث،** رسالة ماجستير، معهد الآداب واللغة العربية، جامعة الجزائر، 1994م.

- **القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر،** منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 2006م.

42 - محمود درويش:

- **المختلف الحقيقي، دراسات وشهادات** ، دار الشروق ، ط 1 ، 1998م.

43 - ناصر علي:

- بنية القصيدة في شعر محمود درويش، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن - عمان ط1، 2001م.

44 - يوسف أبو العدوس:

- التّشبيه والاستعارة منظور مستأنف، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطّباعة، عمان - الأردن، ط2، 2010م.

- **الاستعارة في النّقد الأدبي الحديث**الأبعاد المعرفية والجمالية الأهلية للنّشر والتّوزيع ط1، عمان - الأردن، 1997م.

45 - يوسف وغليسي:

- **الشّعريات والسرديات قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم**، منشورات مخبر السرد العربي، دار أقطاب الفكر، منتوري- قسنطينة - الجزائر، دط،2007م.

46 وجدان الصّائغ:

الصّورة الاستعارية في الشّعر العربي الحديثدار الفارس للنّشر والتّوزيع، عمان - الأردن، ط1، 2003م.

2 - المراجع المترجمة:

1- أرسطو طاليس:

فنّ الشّعرالترجمة القديمة شروح الفارابي، وابن سينا، وابن رشد،تر عبد الرّحمان بدوي،دار الثّقافة، بيروت - لبنان، دط، 1973 م.

2 - تزفيطان تودوروف:

-**الشّعرية**، ترجمةشكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء - المغرب، ط1، 1987م.

3 - دانيال غولمان:

- الذّكاء العاطفي، ترجمة ليلى الجبالي، عالم المعرفة ، الكويت، دط، 2000م.

4 - رومان جاكوبسون:

- قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال- المغرب، ط1 1988م.

جـ - المعجمات والقواميس:

1 - ابن منظور(أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم الإفريقي المصري):

- **لسان العرب**، مج3، دار صادر، بيروت - لبنان، ط1، دت.

2 - الجرجاني(علي بن محمد السّيد الشّريف):

-معجم التّعريفات، تحقيق: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، مصر- القاهرة، دط دت.

3 -الزّمخشري(أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد):

- **أساس البلاغة**، تحقيق محمد باسل عيون السّود، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان ط1، 1998م، ج1، المحتوى أبب ، غيي .

4 - شوقي ضيف:

-المعجم الوسيطمكتبة الشّروق الدّولية، ط4، 2004م.

5 - الفيروزآبادي(مجد الدّين محمد بن يعقوب):

- القاموس المحيطتحقيق محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرّسالة، ط8، 2005م.

د - الرسائل الجامعية:

1 - إيمان جربوعة:

- قصيدة مّديح الظّل العالي ّ لمحمود درويش دراسة دلالية، (رسالة ماجستير) تخصص اللّغويات، إشراف: آمنة بن مالك، جامعة الإخوة متنوري قسنطينة - الجزائر 2009 - 2010 م.

2 - ثريا بنت بشير بن محمد الكعكي:

التّشاؤم عند عبد الرّحمان شكري دراسة تحليلية نقدية، (رسالة ماجستير)، إشراف: محمد سيد أحمد ربيع، كلية اللّغة العربية وآدابها، قسم الدّراسات العليا، جامعة أم القرى - السّعودية، 2009م.

3 - خولة بن مبروك:

- **شعرية الخطاب الحداثي في ديوان بلقيس وقصائد لمياء الأحزان، لعبد العزيز المقالح،**(رسالة ماجستير)، تخصص: نقد حديث، إشراف: بشير تاوريريت، جامعة محمد خيضر بسكرة - الجزائر،2010 - 2011م.

4 - رضا علي محمد لدادوة:

-**القدس في الشّعر الفلسطيني المعاصر،** (رسالة ماجستير)، إشراف: إبراهيم نمر موسى، جامعة بيرزيت - فلسطين، 2004م.

5-السّعيد الرافي:

- **ظاهرة الحزن في شعر السياب** ، جامعة باتنة، 1986م.5

6 - شويعل يزيد:

التّفاؤل والتّشاؤم وعلاقتهما بمركز الضّبط واستراتيجيات مواجهة الضغوط النّفسية تخصص الإرشاد والصّحة النّفسية، إشراف: بحري نبيل، كلّية العلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم علم النّفس وعلوم التربية والأرطفونيا، جامعة الجزائر، 2012-2013م.

7 - عبد العزيز قيبوج:

- الثّغري ومولدياته (دراسة أسلوبية)،رسالة ماجستير، تخصّص الأدب المغربي القديم، إشراف: عيس مدور، جامعة الحاج لخضر باتنة - الجزائر، 2008 - 2009م.

8 - عمر أحمد الربيحات:

-**الأثر التوراتي في شعر محمود درويش،** (رسالة ماجستير)، في الأدب قسم اللّغة العربية وآدابها، إشراف: سامح الرواشدة ، جامعة مؤتة الكرك - الأردن، 2005م.

9 - منى زغاد:

-الرؤية الإبداعية في الشّعر الفلسطيني المعاصر، إشراف: محمد عبد الهادي، ديوان خيزيّة عاشقة من رذاذ الواحات"للشّاعر عز الدين المناصرة، بسكرة - الجزائر، 2011 - 2012م.

10 - نعيمة فرطاس:

- شعرية ابن رشيق(رسالة ماجستير) ، تخصص أدب جزائري، إشراف: فورار أمحمد بن لخضر، جامعة محمد خيضر بسكرة- الجزائر، 2008- 2009م.

11 - نوال بن صالح:

- جماليات المفارقة الشعرية عند محمود درويش،،(رسالة الماجستير) تخصص النقد الأدبي، إشراف: صالح مفقودة، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2005 -2006م.

هـ - للمجلات والدّوريات:

1 - علي سليمي ورضا كياني:

- **مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها**، فصلية محكمة، في شعر محمود درويش وأمل دنقل، العدد التاسع، 2012م.

2- ماجد محمد النعامي:

- تجليات التناص في ديوان "المختارات في شعر انتفاضة الأقصى، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، ع2، غزة، يونيو2012م.

و - المواقع الالكترونية:

1 - موقع الأنبا تكلا هيمانوت الحبشي القدس- الإسكندرية - مصر http://st-tala org

2- تعريف المعاناة=q? https://www.google.com/sear

3 - موقع التاريخ الإسلامي : http://www.alukah.net/culture

4--https ://www.ebadalrehman.com/t2625

فهرس

الموضوعات

العنوان **الصفحة**

مقدمة..... أ - د
مدخل.....5 - 29
تمهيد.....7
مفهوم الشعرية (لغة - اصطلاحا).....8 - 18
نشأة الشعرية 18
1 - عند الفلاسفة.....18
أ - الغرب 18
أ - 1 - أرسطو 18
ب - العرب 19
ب - 1 - أبو الفارابي 19
2 - عند الشعراء 20
أ - العرب 20
أ - 1 - أدونيس.....20
أ - 2 - محمود درويش 21
3 - عند النقاد.....23
أ - الغرب.....23
أ - 1 - تزفيطان تودوروف..... 23
ب - 2 - رومان جاكوبسون.....25
ب - العرب 27
ب - عبد القاهر الجرجاني.....27
خلاصة 29
الفصل الأول: تمظهرات المكابدة من خلال الرؤى.....30

تمهيد.....32
1 - تعريف المكابدة(لغة - اصطلاحا).....33
أ - لغة.....33
ب - اصطلاحا.....33
2 - تحديد مفهوم الرؤية والرؤيا.....34
الفرق بين الرؤية والرؤيا.....36
أولا: الرؤية التاريخية.....37
ثانيا: الرؤية التشاؤمية.....45
ثالثا: الرؤية التفاؤلية.....55
خلاصة.....69
الفصل الثاني: شعرية المكابدة في تيمة القدس من خلال تقنيات القصيدة.....70
تمهيد.....72
أولا: المعجم اللّغوي(الحقول الدلالية).....74
1 - حقل التحدي والصمود.....76
2 - حقل البؤس والحرمان.....80
3 - حقل التشريد والإبعاد.....83
4 - حقل الصمود ورفض المساومة.....84
ثانيا: الصورة الشّعرية.....86
الصورة الشّعرية التقليدية..... 88
2 -1 -التّشبيه.....88
2 -2 -الاستعارة.....96
2 - 3 - الكناية.....102
2 - 2الصّورة الشّعرية الحداثية.....105

2 -2 -1 -التّجسيم.....105
2 -2 -2 -التّشخيص.....107
3 - التكرار.....108
3 -1 - تكرار الحرف.....110
3 -2 - تكرار الكلمة.....112
3 -3 - تكرار العبارة.....112
3 -4 تكرار الضّمير.....113
4 - التناص.....114
4 -1 - التناص الديني.....116
4 -2 -استدعاء الشّخصيات الدينية.....118
4 -3 - الأسطورة.....118
خلاصة.....120
خاتمة 121
ملحق.....126
قائمة المصادر والمراجع.....133
فهرس الموضوعات.....145