الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

الواقع و الحلم في ديوان " أوراق الزّيتون "

لـ: محمود درويش

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآدابواللغة العربية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة: أسماء خمخام

إشراف الدكتورة: سامية راجح

السنة الجامعية:1436هـ/1437هـ

2015م/2016م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليـم العالــي و البحـث العلمـي

جامعـة محمـد خيضـر بسكــرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

الواقع و الحلم في ديوان " أوراق الزّيتون "

لـ: محمود درويش

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآدابواللغة العربية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

أسـمــاء خــمخـام

إشراف الدكتورة:

ســامـيـة راجـــح

السنة الجامعية:1436هـ/1437هـ

2015م/2016م

شكر وعرفان

نشكر العليّ الرّحمان الذي أنعم علينا بنعمة العقل وحثّنا عن العمل، ومنّ علينا بالصّبر، فلولا فضل الله علينا لما بلغنا المراتب ولا سلكنا دروب العلم.

وفاءً وتقديراً واعترافاً منّا بالجميل نتقدم بجزيل الشكر لأولئك المخلصين الذين لم يتوانوا للحظة في مساعدتنا في مجال البحث العلمي، ونخص بالذكر الأستاذة الفاضلة: " سامية راجع" صاحبة الفضل بعد الله سبحانه وتعالى في توجيهنا ومساعدتنا في تجميع المادة البحثية، فجزاها الله كل خير.

كما لا ننسى أن نتقدّم بجزيل الشكر إلى أساتذة قسم الأدب واللغة العربية بجامعة محمد خيضر بسكرة .

ولا ننسى جميل كل من وقفه معنا ومدّ لنا يد العون ولو بالنصيحة والكلمة الطيّبة؛

فشكراً من القلب.

أسماء خمخام

بسم الله الرحمن الرحيم

يَرۡفَعِ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مِنكُمۡ

وَٱلَّذِينَ أُوتُواْ ٱلۡعِلۡمَ دَرَجَٰتٖۚ وَٱللَّهُ

بِمَا تَعۡمَلُونَ خَبِيرٞ ١١

سورة المجادلة: الآية 11

مقـــــدمـــــة

اكتسب الشّعر مكانة عظيمةً عند العرب، وارتبط ارتباطًا وثيقًا بحياتها وواكب تطوراتها عبر العصور؛ فالشّاعر العربي انطلق في تجسيد مظاهر الحياة عبر محاكاته للواقع المعيش وتضمينها في العمل الفنّي، ولم يكتفِ برصد صور الواقع فحسب؛ بل ارتأى الشّاعر أن يسمو بآماله وطموحاته إلى مصاف الحلم وآفاقه الرّحبة.

ومن هذا المنطلق، أصبحت جدليّة الواقع والحلم من بين أحد أهمّ الجدليّات التي ميّزت الشّعر العربي الحديث والمعاصر، فنجد هذا النّص الشّعري في ديوان " أوراق الزّيتون " يتأرجح بين معنى أُحادي واقعي بحْت، وبين معنى حُلمي مُنْفتح أمام عدد لانهائي من الدّلالات المؤجّلة.

لقد وقع اختيارنا على الشّاعر محمود درويش الذي لطالما أُعتُبرت تجربته الشّعرية نقلةً نوعيّةً في ميدان الشّعر العربي الحديث والمعاصر، وبما تتميّز به من خصائص فنّيّة مُحدثة؛ حيث جعلت من شعره ثقافة خاصّة، فجاء بحثُنا موسوما بـ:«الواقع والحلم في ديوان أوراق الزيتون لمحمود درويش».

ومن بين الأسباب التي عمّقت رغبتنا في اختيار هذا الموضوع؛ اعجابنا الشّديد بشعر محمود درويش، بالإضافة إلى ماحظي به الشّعر من مكانة مرموقة وضجّة عارمة في أوساط السّاحة الأدبية؛ ممّا أغرى فضولنا في كشف رؤياه المعاصرة للنّص الشّعري الحداثي، وبيان تجليّات كل من الواقع والحلم في ديوان " أوراق الزّيتون ".

ومن خلال البحث ارتأينا أن نطرح أهم الإشكالات التي استوقفتنا واسترعت انتباهنا والمتمثّلة في:

- هل من واجب الفنّان أن يُصوّر ويستنطق الواقع ويُحاكيه؟
- هل من حق المبدع أن يحلم بواقع جديد مغايرٍ للمألوف؟

– كيف استطاعت تركيبة الصّور الواقعية والحلمية أن تُفضي إلى رؤيا الشّاعر؟

– إبداع الخطاب الشّعري في ديوان " أوراق الزّيتون " هل هو من نسج الواقع أم من طبيعة الأحلام، أم هو ثمرة امتزاج كليهما؟

ونظرًا لطبيعة المُقاربة النّقدية رأينا أنّه من الواجب تقسيم البحث إلى ثلاثة فصول مُصدّرة بمُقدّمة ومُقفّاة بخاتمة.

تناولنا في الفصل الأوّل النّظري والمعنون بـ:« الواقع والحلم مفاهيم وأصول»: مبحثين اثنين؛

الأوّل: خصّصناه للمفهوم اللّغوي والاصطلاحي للواقع، وبيان علاقة الأدب بالواقع من وجهة نظرٍ فلسفية وأُخرى أدبية، كما أشرنا إلى المدرسة الواقعية وذكر مختلف اتجاهاتها.

أمّا المبحث الثّاني: فقد تطرّقنا فيه إلى المفهوم اللغوي والاصطلاحي للحلم والفرق بينه وبين الرّؤيا، كما عرضنا مفهومه في ميدان علم النّفس والأدب .

بالنّسبة للفصل الثّاني جاء تحت عنوان:« تجليات الواقع في ديوان أوراق الزيتون »؛ وعرضنا فيه أهم تمظهرات الواقع وفق أربع مباحث والتي تمثّلت في: واقع الأنا، واقع الآخر، حال الواقع المعيش، وقيم وقضايا مستوحاة من واقع الشّاعر.

فيما يخص الفصل الثّالث والأخير والموسوم بـ: «تجلّيات الحلم في ديوان أوراق الزّيتون »؛ تطرّقنا فيه إلى الحديث عن ملامح الحلم في الدّيوان التي تندرج تحت أدوات فنية هي: اللغة الشعرية، الصّورة الشعرية، الرّمز، التّناص والنّبوءة.

وأنهينا هذا البحث بخاتمة شملت أهم النّتائج المُتوصّل إليها بخصوص ثنائية الواقع والحلم في ديوان" أوراق الزّيتون " لمحمود درويش.

ومن المناهج التي اعتمدنا عليها؛ المنهج التّكاملي الذي ارتأينا أنّه المنهج الأنسب لمثل هذه الدراسة كمحاولة لتقديم البحث في شكل مترابط ومتكامل.

أمّا عن أبرز الصعوبات التي واجهتنا فتتمثل في عمق الموضوع واتساعه بالإضافة إلى ضيق الوقت.

ومن المصادر والمراجع التي تمّ الاعتماد عليها في إنجاز هذا البحث:

ديوان أوراق الزيتون لمحمود درويش، و كتاب في نظرية الأدب لشكري عزيز ماضي، كذلك كتاب نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد لألفت محمد كمال عبد العزيز، بالإضافة إلى كتابيْ: " الحُلم وتأويله " و" تفسير الأحلام " لسيجموند فرويد.

هذه هي أهم المصادر والمراجع التي ساهمت في هَدْيِنَا وإرشادنا للإلمام بمادة البحث.

ولا يسعنا في الأخير إلاّ أن نتقدّم بجزيل الشّكر للأستاذة المشرفة " سامية راجح " نظيرَ توجيهاتها القيّمة.

ـ والحمد لله حتى يبلغ الحمد منتهاه ـ

الفصل الأول

الفصل الأول: الواقع والحلم : مفاهيم وأصول

1 ـ الواقع

1 ـ 1 تعريف الواقع

1 ـ 2 علاقة الأدب بالواقع

أ/ من المنظور الفلسفي الغربي والعربي

ب/ من المنظور الأدبي الغربي والعربي

1 ـ 3 الواقعية : المفهوم والاتجاهات

أولا : المفهوم

ثانيا : الاتجاهات

2 ـ الحلم

2 ـ 1 مفهوم الحلم

2 ـ 2 بين الحلم والرؤيا

2 . 3 الحلم من نظرية نفسية إلى جمالية أدبية

أ/ نظرة علم النفس للأحلام

ب/ نظرة الأدب للأحلام

1 ـ الواقع:

1 ـ 1 تعريف الواقع:

أ/ لغة:

لا تَخْلُو المجالات العلمية والدراسات المعرفية من لفظة الواقع، إذا يتغير مفهومها من مجال إلى أخر، فثمة الواقع الفلسفي، والواقعالأدبي، والواقع الاجتماعي،والواقع السّياسي.

بالنّسبة للفظة الواقع في مفهومها اللّغوي وبصورتها المجردة بعيدًا عن أي سياق معرفي، مأخوذة من الجذر اللغوي: (و،ق،ع) حيث ورد في لسان العرب لابن منظور:<<وقع: وقع على الشيء ومنه يقع وقعًا ووقوعًا ووقع الشّيءُ من يدي كذلك، وواقَعَ الأمور مواقعةً ووِقَاعًا: داناها، ومنه الواقع الذي يَنْقُرُالرَّحَى وهُمْ الوَقَعَةُ.>>[1]وبالرّجوع إلى قاموس محيط المحيط، فإنّنا نجد لفظة الواقع تعني: << الواقع : اسم فاعل وقع وشيءٌ واقعٌ أي حاصلٌ>>.[2]

وفي مختار الصّحاح للرّازي لا يختلف معنى لفظة الواقع كثيرا عن المعاني سابقة الذّكر إذ أنّ الواقع يعني:<<(و.ق.ع) ـالواقعة صدْمة الحرب، ووقعت من كذا وعن كذا وَقْعًا: أي سقطتُ، وأهل الكوفة يسمُّون الفعل المتعدي واقعًا.>>[3]

---

[1]ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج15، مادة (وقع)، طبعة جديدة، (د ت)، ص 260 – 261– 262.

[2]بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، طبعة جديدة، 1987م، ص 981.

[3] الرازي، مختار الصحاح، ضبط وتخريج: مصطفى ديب البُغا، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط4، ص 460 – 461.

هذه المفاهيم اللّغوية، بالرّغم من اختلافها إلّا أّننا يمكن أن نستشفَّ منها مفهوما أوليًّا للفظة الواقع؛ فهو عبارة عن أمور حاصلة وموجودة فعليًّا في عالمنا، ينبغي الدّنو منها بُغية تصويرها وِفْقًا لما تقتضيه طبيعة الدراسة، أدبية كانت أم فلسفية أم غير ذلك.

ب/ اصطلاحا:

إنّ مصطلح الواقع يحمل مفهوما مُفعما باللّبس والغموض، نظرًا للكم الدّلالي الكبير الذي تحمله الكلمة، وكثافة المعاني المرتبطة بها؛ حيث يستعصى علينا ضبط تعريف اصطلاحي عام وشامل لمفهوم الواقع، فهناك من يعرّفه من منظور اجتماعي بأنه:<<حاضر المجتمع والوضع المعيش الذي يكتب فيه وعنه. >>[1]وهو<<الرّاهن المعيش في جزئياته وكليته.>>[2]

وهناك من يُضفي على مفهوم الواقع صبغة علمية وأخرى فلسفية: <<فبعض المدارس ترى أن الواقع أو المُعطى الموضوعي محدد بكل ما هو حسي وقابل التجربة المباشرة، في حين ترى مدارس أخرى أن الواقع أعم من هذه الحدود، فهو يبسط على إمكانات بعيدة عن الحسّ والتجربة المباشرة.[3]>>

والواقع عند المتصوّفةهو: <<ما يُثَبَّت بالقلب ولا يزول بواقع آخر مثله.>>[4]

انطلاقا من هذا الآراء النقدية حول مفهوم الواقع نلاحظ تعدد وجهات النظر في تحديد مفهومه، إلّا أنّه يمكننا أنّ نعد الواقع انعكاسات لصورة الحياة اليومية للإنسان وما

---

[1]صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الأدب والعلوم الاجتماعية ، قسم الأدب العربي، ط 1 ، 2003م، بسكرة ، الجزائر، ص 191.

[2] محمد معتصم، بنية السرد العربي (من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير)، دار الأمان، ط1، 1431هـ – 2010مص 83.

[3]يحي محمد، جدلية الخطاب والواقع، دار إفريقيا الشرق، الدّار البيضاء، الرباط، ط1، 2012م، ص 62.

[4] عبد المنعم الحنفي، الموسوعة الصوفية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 1424هـ – 2003م، ص 996.

تحويه من أحداث وعلاقات اجتماعية، أو هوالأرضية الصّلبة والأساسية التي تجسّد عليها الأدوار الحياتية للإنسان بمختلف صورها.

1ـ2علاقة الأدب بالواقع:

أ/ من المنظور الفلسفي الغربيوالعربي:

في معرض الحديث عن علاقة الأدب بالواقع من المنظور الفلسفي، تجدر الإشارة إلى أهم النظريات التي كان لها الدور الكبير في توضيح الجدلية القائمة بين الفن والواقع وتحديد ماهية العلاقة التي توحدهما.

تعد نظرية المحاكاة أولى نظريات الأدب التي جاء بها أفلاطون(Platon– 427 ق.م – 347ق.م) في القرن الرابع قبل الميلاد، إذ تتبنى هذه النظرية فكرة " أنّ الحقيقة المطلقة كامنة في عالم المثل، بينما الأشياء التي نراها في الواقع ما هي إلّا محاكاة للموجودات في العالم المثالي، وقد برهن أفلاطون عن رأيه بنموذج السّرير، حيث أن الصّانع أو النّجار لا يخلق سريرا حقيقيا، بل ما يخلقه زائف،وقد أسقط الفكرة ذاتها على الفنّان أو الشاعروأقرّ بأنّه يصوّر العالم الواقعي المحسوس تصويرا حرفيا وبعيدا كل البُعد عن الحقيقة الخالصة القابعة في العالم المثل. "[1]

وبالتالي يكون عمل الفنّان " انعكاسا ميكانيكيا قد يكون كليّا أو جزئيا لما هو زائف في الأصل. "[2]بمعنى أن الفنّان ـ حسبه ـ مجرد محاكٍ يصف ظاهر الأشياء فيما يُغيّب حقائقها في صورتها المطلقة.

---

[1] ينظر: شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للنّشر، بيروت، لبنان، ط4، 2013م، ص 20 – 21.

[2] ينظر: محمد معتصم، بنية السّرد العربي (من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير)، ص 82.

و"بمعنىآخر، فإنّ الكاتب الفنّان لا يمكنه أن ينقل الحقيقة الواقعية نقلاً حرفيًّا عن الواقع. "[1]ذلك أنّه من غيرالممكن أن يمتلك الفنّان القدرة الكاملة على نسخ كل ما هو موجود في الواقع نظرًا لإمكانياته وقدراته المحدودة، حيث أنّ عملية تصويره للواقع ونقله تبقى مجرد ومحاولة تقريبية لصورة الواقع الفعلي.

أمّا بالنسبة لأرسطو (Aristote. 384- 392 ق .م) فقد عارض ما جاء به أستاذه أفلاطون من أراء حول نظرية محاكاة وتقم مفهوما مغايرا لأستاذه، أورده إلى جانب آراء مختلفة حول نظرية المحاكاة، وقدّم مفهوماً مُغايراً لهذه النّظرية، أورده في كتابه " الشّعر" ؛ حيث قصر مفهوم المحاكاة على الفنون [...]ويرى:<<أنّ الأديب حين يحاكي فإنه لا ينقل فقط بل يتصرف في هذا المنقول [...]وأنّ الشّاعر لا يحاكي ما هو كائن ولكنّه يحاكي ما يمكن أن يكون أو ما ينبغي أن يكون بالضرورة أو الاحتمال.>>[2]

معنى هذا: أنّأرسطو قد رفض أن تعمّم المحاكاة على كل ما هو كائن وموجود في العالم الواقعي وإنّما قصرها على الفنون، أي أنّ<<المحاكاة عنده جوهر الفنون، وقد تكون بطرق مختلفة باللون أو بالصوت أو بالكلمة، ولا تعني المحاكاة عنده تقليد الواقع أو تصويره ونقله حرفيًّا،وإنّما تعني تصوير الواقع تصويرا فنيًّا، بمعنى آخر إعادة تشكيل هذا الواقع بما يتناسب مع نظرة الفنّان إلى مختلف الموضوعات .>>[3]

الظّاهر أنّ هناك تمايزا بين نظرة كل من أفلاطون وتلميذه أرسطو للمحاكاة حيث أقرّ هذا الأخير؛ أنّ الجوهر الرئيس للفنون هو المحاكاة، وأنّ الفنان له حرية التّصرّف

---

[1] حلمي بدير، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، الإسكندرية مصر، ط1، 2002م، ص 17.

[2] شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، ص 29.

[3] مختار بولعراوي، طبيعة الأدب عند الفلاسفة المسلمين، مجلة الآداب، ع4، معهد الآداب واللغة العربية، جامعة قسنطينة، قسنطينة، الجزائر، 1418هـ – 1997م، ص 24 – 25.

التّامة في نقل الواقع مع إضفاء لمساته الفنية، لأنّ ذلك يعدّ جمالًا للعمل الفني في نقله للواقع وليس تزييفا وتشويها له على رأي أفلاطون.

بالإضافة إلى كل من أفلاطون وأرسطو، نجد الفيلسوف الألماني هيجل (Hegel. 1770م – 1831م) أبدى نظرة مخالفة لعلاقة الفن بالواقع، حيث يرى بأن:" الفنّ ينبغي أن يحاكي الطبيعة ويصور الحياة بغية إرضاء النّفس وتهذيب الأخلاق فالفن ـ عنده ـ هو أسمى الأشياء التي تقرّبنا من ذلك الإلهي والمقدّس ويكشف لنا عن كلّ ما هو سامٍ وجوهري وجليل. "[1]

إنّ رأي هيجل يتقاطع مع رأي أرسطو حينما أقر بأنّ<< كلّ الفنون [...] وجميع أفعالنا، وجميع مقاصدنا الأخلاقية تُظهر أنّ غرضها شيء من الخير ترغب في بلوغه>>[2]

نفهم من هذا: أنّ المحاكاة عند هيجل تنطلق من تصويرنا للواقع أو للطّبيعة في قالب فنّيّ يهدف إلى إبراز القيمة الأخلاقية بالموازاة مع القيمة الجمالية التي ترضي النفس وتأسر الذوق.

بناءً على ما تقدم نلاحظ أنّ المحاكاة كنظرية؛ قد وثّقت الصّلة بين قطبي الواقع والفنون عامة، وعلى الرغم من الجدل القائم حول هذه النظرية في تحديد مفهوم ودورها يتّضح من خلال آراء الفلاسفة سابقي الذكر؛ أنّ المحاكاة ليست مرآة عاكسة للواقع بحذافيره وأنّها مجرّد محاولة من الفنّان في تقريب الصّورة لما يراه في الواقع وغرضها

[1] ينظر: رفيف رضا صيداوي ، الرواية العربية بين الواقع والتخييل، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2008م 23-24 .

[2] أحمدعبد الحليم عطية،القيم فيالواقعية الجديدة، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،لبنان، ط1 2010م ص 272.

يكمن في مزج القيمة الجمالية بالقيمة الأخلاقية ، ولا مانع في أن يحاكي الفنّان ما يراه ويضفني عليه لمسته الخاصّة في العمل الإبداعي.

إنّ مسألة العلاقة القائمة بين الأدب والواقع والتي كانت نظرية المحاكاة لبّها الأساسي؛ لم تكن حكرا على الفلاسفة الغرب وحدهم فقد اختلفت آراء ورؤى هؤلاء الفلاسفة في ضبط مفهوم عام للمحاكاة والتي يعتبر الأدب والواقع أهمّ قطبيين فيها ليصل هذا الاختلاف والتباين في الآراء إلى الفلاسفة العرب عن طريق عوامل عدة منها: ترجمة الأعمال اليونانية ككتاب " فن الشعر"لأرسطو، فقد أدرك الفلاسفة العرب أمثال الفارابي وابنسيناوابن رشد عمق تلك العلاقة بين الفنون والواقع، فراحوا يقدّمون تصوراتهم الشخصية لمفهوم المحاكاة.

فالفارابي (260هـ – 874م) قد <<مثّل للمحاكاة في الفن كانعكاس لما يُرى في المرآة من الأجسام أوالأشياء، من خلال هذا التمثيل فإننا نستخلص مفهومين للمحاكاة الأوّل؛ أنّها تُشير إلى علاقة العمل الأدبي بالواقع، والثّاني؛ أنّ المحاكاة ـ عنده ـ تعني المشابهة ولا تعني المطابقة، أي ليس المقصود بها مطابقة الواقع بحذافيره.>>[1]وهذا المفهوم الأخير للمحاكاة عند الفارابي يُعرف بالصّدق في المحاكاة .

وقدقام بتقسيم المحاكاة إلى قسمين: محاكاة بالفعل وأخرى بالقول: << محاكاة بالفعل؛كأن يحاكي الإنسان بيده تمثالا يحاكي به إنسانا بعينه، أو يفعل فعلا يحاكي به إنسانا، ومحاكاةً بالقول؛ وهي أن يؤلَّف القولُ من أمور تحاكي الذي فيه القول وتدل عليه.[2]>>

[1] ألفت محمد كمال عبد العزيز، نظرية الشّعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، مطابع الهيئة المصرية العامّة للكتاب، مصر، ط1، 1984م، ص 80 – 81.

[2] مختار بولعراوي، طبيعة الأدب عند الفلاسفة المسلمين، ص 25.

هذا باختصار تصور الفارابي لمفهوم المحاكاة وأقسامها.

أمّا مفهوم المحاكاة عند ابن سينا (370هـ – 980م) لا يختلف كثيرا عمّا طرحهُ الفارابي من تصورحول مفهوم هذه النظرية، فابن سينا يرى: أنّ المحاكاة هي فعل طبيعي للإنسان، وجوهرها يمكن في أن نورد صورة للشيء المحاكي تشبه ما هو عليه في الطبيعة يقول ابن سينا في تعريفه للمحاكاة : << والمحاكاة هي إيراد مثل الشّيء وليس هوهو، فذلك كما يحاكى الحيوان الطبيعي بصورة هي في الظاهر كالطبيعي، ولذلك يشبه بعض الناس في أحواله ببعض ويحاكي بعضهم بعضا ويحاكون غيرهم.>>[1]

نفهم من هذا أنّ بالمحاكاة يمكننا أن نوجدَ شبائه الأشياء ولكن لا يمكننا أن ننقلها كما هي أو كما هي صورتها في الطبيعة، ويضيف ابن سينا: أنّ المحاكاة ينبغي أن تصور الفعل وأن تصور كذلك طبائع النفس وأحوالها من غضب، وفرح ، ورحمة يقول:<<وكلّ فعل إمّا قبيح، وإمّا جميل، ولمّا اعتادوا محاكاة الأفعال انتقل بعضهم إلى محاكاتها للتّشبيه الصّرف، لا تحسينٌ وتقبيحٌ، وكلّ تشبيه ومحاكاة كان مُعدّاً عندهم نحو التّقبيح أو التّحسين [...] وكانوا يفعلون فعل المصوّرين، فإنّ المصورين يصوّرون الشيطان بصورة قبيحة [...] ويصوّرون الغضب بصورة قبيحة، والرّحمة بصورة حسنة.>>[2]

إنّ ابن سينا يوضح لنا من خلال هذا القول الدعائم الأساسية التي تقوم عليها المحاكاة أو التشبيه، وهي لا تخرج عن أمور ثلاثة إما تحسينٌ أو تقبيحٌ أو مطابقةٌ.

لم ينته الجدل القائم بين الفلاسفة المسلمين حول علاقة الأدب بالواقع عند الفارابي وابن سينا، بل تواصل هذا الاختلاف في التصورات لمفهوم المحاكاة وماهيّتها، باعتبارها

[1] ألفت محمد كمال عبد العزيز، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، ص 83.

[2] مختار بولعراوي، المرجع السّابق، ص 31.

جوهر العلاقة التي تربط الفنون بالواقع، فهاهو ابن رشد (520هـ – 1198م) يعبّر عمّا راوده من أفكار وآراء حول هذه النظرية، فالمحاكاة عنده تقوم بالأساس على تصوير الموجودات أو ما يُظنّ بأنّها موجوداتٌ، يقول ابن رشد: <<إنّ المحاكاة التي تكون بالأمور المخترعة الكاذبة ليست من فعل الشاعر، وهي التي تسمى أمثالاً قصصا، مثل كتاب " كليلة ودمنة "، لكن الشاعر إنما يتكلم في الأمور الموجودة أو ممكنة الوجود لأنّ هذه التي يقصد الهرب منها أو طلبها أو مطابقة التشبيه لها على ما قيل في فصول المحاكاة. >>[1]

إنّ تصور ابن سينا للمحاكاة يبدأ من رفضه لكلّ ما يناقض الموجودات أو ما يُفترض بأنها موجودات، ويعتبرها مجرد أكاذيب وأمور مخترعة ولا تمتُّ للشّاعر أو الفنان بأيّة صلة.

من خلال ما قدّمه كل من الفلاسفة الغرب والعرب من تصورات لبيان طبيعة العلاقة بين الأدب والواقع التي تمكن في الأساس ـ حسبهم ـ في المحاكاة، بالرغم من الاختلاف والجدل القائم في تحديد مفهوم هذه النظرية الأرسطية،إلّا أنها تعدّ اللّبِنَةَ الأساسية التي يرتكز عليها الفنان لتمثيل الواقع المعيش بما فيه أو بما يمكن أن يحتويه.

ب / من المنظور الأدبي الغربي والعربي:

إنّ مسألة علاقة الأدب بالواقع أوعلاقة الفنون عمومًا بالواقع، أخذت جذورها تمتدّ من الفكر الفلسفي وصولا إلى الفكر الأدبي، وبخاصة الحديث والمعاصر منه، فبرزت محاولات جادّة لكثير من النّقاد والشّعراء والأدباء،حيث عكفوا على دراسة ماهيّة هذه العلاقة من منظور حداثي يواكب روح العصر، بعدما كانت المحاكاة قديما هي لبُّ هذه العلاقة على رأي كل من الفلاسفة الغرب والعرب.

[1] ألفت محمد كمال عبد العزيز، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، ص 99.

وفي هذا الصّدد يقوم جورج لوكاتش(Georg Lukàcs. 1985م – 1971م) ببيان دور الفنّان وصِلته بواقعه فيقول: <<إذا كان الأدب بالفعل شكلاً خاصًّا لانعكاس الواقع الموضوعي، فمن المهم جدا أن يستوعب هذا الواقع[...]إذْيسعى الكاتب إلى استيعاب الواقع وعرضه كما هو فعلا. >>[1]

ويضيف مؤكدًا على وجوب توطيد العلاقة بين الفنّان ومجتمعه من أجل تصويره بحذافيره وتناقضاته، وإمكانية تطوره في المستقبل يقول: <<إنّ الأدب صورة للواقع ، وإنّه يكون أصدق مرآة إذا صوّر تناقضات التطور الاجتماعي، أي إذا أظهر الكاتب قدرته على النفاذ إلى بنية المجتمع واتجاه تطوره في المستقبل. >>[2]

وهاهو الشّاعر الألماني غوته (Goethe. 1749م – 1832م) يؤكد على مصداقية الفنان في نقله للواقع يقول:<< إنّ المطلب الأساسي الذي يوضع أمام الفنان هو أن يبقى أمينًا للطبيعة.>>[3]

هذه بعض آراء الأدباء الغرب حول علاقة الفنون بالواقع، ودور الفنّان في بيان هذه العلاقة وخلاصة القول فيها أنّه ينبغي على الفنان أن يصلب في واقعه وينظر إليه نظرة فاحصة وشاملة حتى يستطيع تصويره بجلاء وحفاظا على صدق ما يقدمه للناظر في عمله الإبداعي، أي أن تكون الأمانة سمة بارزة عند الفنان.

وقدحاول الأدباء والنقاد العرب كذلك الخوض في مسألة الصّلة التي تربط الأدب بالواقع وعن أهمية تلك الصّلة في العمل الإبداعي ودور الفنان في كيفية صياغة رؤاه لتجسيد الواقع كما هو.

---

[1] جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، تر: نايف بلوز، المؤسسة الجامعية للدارسات والنشر والتوزيع، الحمرا، بيروت لبنان، ط3، 1405هـ – 1985م، ص 124.

[2] حمدي الشيخ، جدلية الرومانسية والواقعية في الشعر المعاصر، كلية الآداب،جامعة بنها، مصر، ط1، 2005م ص 78.

[3] عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، اتحاد الكتاب العرب، ط1، 1999م، ص 135.

في سياق الحديث عن ماهية هذه العلاقة ونوعها يقول الناقد حسين مروة:<<إنَّ العلاقة الصّحيحة التي ينبغي أن تقوم بين الأدب والواقع هي العلاقة التفاعلية التي تؤمن بالتبادل التوظيفي بينهما والتي تحترم خصوصية كل طرف. >>[1]

يتضح لنا من خلال هذا القول: إنَّه ينبغي على أيّ مبدع أن يتفاعل مع واقعه ويندمج فيه ويوثق صلته به كي يستطيع نقل صورة كاملة وواضحة عنه، أي أنّه يتوجب عليه أن يكتب انطلاقاً من هذا الواقع الرَّحب مُلمًّا بأدق تفاصيله مع الحفاظ على المميزات الخاصة لكل من الأدب والواقع.

أمّا النّاقد سلامة موسى فقد بيّن الأساس الذي يقوم عليه الأدب ودور الناقد الأساسي فيقول:<< قاعدة الأدب الوحيدة هي ارتباطه بالحياة الاجتماعية وعكسه إياها ومهمة الناقد هي دراسة الحياة من جميع وجوهها كما تتمثل في الأدب.>>[2]

إنّ الصلة بين الفن والواقع،هي صلة وطيدة فلا يمكن أن نعزل قطب الواقع عن قطب الفن أو الأدب،فالعلاقة بينهما تفاعلية وتكاملية ذلك أن الأدب ينطلق من الواقع أي أنّه يحكمهما رابط تفاعلي وقوي؛ فالفنّان لا يخلق فنّه من العدم بل لابد له الارتكاز على ما يراه،أي أن ينطلق من واقعه كخطوة أولية لإيصال رؤاه وأفكاره إلى مدى أبعد وترسيخها في عمله الأدبي، وهذا ملخص لبعض آراء النقاد العرب للعلاقة بين الواقع والفن من منظورهم الخاص.

---

[1] سمير مومني، الأدب والواقع، مكناس، المغرب، نقلاً عن:
www.adabasham.net31/10/2015 10:33

[2] سمير مومني، نقلا عن:
www.startimes.com 08/02/2016 22:44

1 ـ 3 الواقعيـــــة: المفهوم والاتّجاهات:

أولا: المفـــهـــوم:

بما أنّ الفنّان أو الأديب إنسان، فإنه لا يمكنه أن يعيش بمنأى عن مجتمعه، وبما أنّه شديد الصّلة به، كان من الواجب عليه أن يعيَ احتياجاته ويحمل همومه وقضاياه هذا الوعي الكامل بظروف المجتمع أفرز ما يسمى في الأدب بالمذهب الواقعي، فالأساس الذي قامت عليه الواقعية هو كيفية رصد الفنون أو الأدب للواقع المعيش وكشف الحُجُب عنه وخباياه وتوثيقها في الأعمال الفنية.

وتعرّف الواقعية " Réalisme "بالمعنى الدقيق: <<بأنها مدرسة أدبية ظهرت في منتصف القرن التاسع عشر، وبالمعنى الواسع تعني: الزّعم بقول الواقع على حقيقته، وهذا ما يُشكِّل الفكرة المركزية لهذه المدرسة[...]،ويقال عن أي نتاج أنّه واقعي، إذا بدا ينقل بقدرٍ كبيرٍ من الأمانة الواقع الذي يصوره.>>[1]

بمعنى أن الدّعامة الأساسية التي ترتكز عليها هذه المدرسة؛ هي فكرة تصوير الواقع كما هو من غير زيف في العمل الأدبي، وهذا الأخير يكون وفيًّا للواقع ومتحفظا له وأمينا عليه.

ويمكننا القول أيضا إن الواقعية عبارة عن<<:محاولة تهدف إلى تصوير الحياة الطبيعية الإنسانية بأوسع معانيها،وبأدق أمانة ممكنة وهي بهذا المعنى ترفض أن تُصوِّر الواقع إلى مستوى المثال، أو بمعنى آخر ترفض أن تصور الواقع في هيئة المتكامل

[1] بول آرون وآخرون، معجم المصطلحات الأدبية، تر: محمد حمود مجد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنّشر والتّوزيع، الحمرا، بيروت، لبنان، ط1، 1433هـ – 2012م، ص 1261.

أو المثالي من أجل أغراض معينة [...] كما ترفض أن تعالج الموضوعات التي تسمو عن عالم الواقع إلى ما وراء الطبيعة.>>[1]

أي أنّ الغرض الأساسي الذي تصبو إليه الواقعية هو نقل الواقع بأمانة وموضوعية تامة، حيث أنها تبتعد عن تحريف الواقع وترقيته إلى مصاف المثال والكمال، كما أنها ترفض الخوض في الغيبيات والأمور التي تفوق التصديق وتتجاوز الواقع.

إنَّ جوهر الواقعية يكمن بالأساس في: <<احتضان الأدب والأدباء واستجابتهم العامة لهذاالذوق الجديد ـ الواقعية ـ وتوديعهم لعوالم الخيال والتفاتهم إلى هذا الواقع المؤلم بحذافيره.>>[2]

يُفهم من هذا أن الواقعيةتسعى إلى لفت انتباه الفنّانين سواء كانوا أدباءً أم شعراءً أم كُتّاباً أم غير ذلك إلى الاهتمام بقضايا واقعهم، ومحاولة طرحها وإيجاد الحلول المناسبة لها وعرضها بشكل مطابق لما هو في الواقع، كما تهدف هذه الأخيرة إلى صرف نظرهم عن الخيال الفسيح وكل ما هو رومانسي، أي نبذ الرومانسية نهائيًّا، وهذا هو جوهر الواقعية.

وبمعنى مطابق لما سبق نقول: <<إنّالهدف الجوهري من اللّجوء إلى الواقعية هو محاولة دراسة واقع الإنسان وتحسين حاله عن طريق الكشف عن حقيقته كشفًا موضوعيًّا وتصوير حياته الملموسة التي يعيش بداخلها وتتحكم في صياغته ككائن.>>[3]أي أنّه

---

[1] حمدي الشّيخ، جدلية الرومانسية والواقعية في الشّعر المعاصر، ص 78.

[2] حلمي مرزوق، الرومانسية، الواقعية النّقدية، الواقعية الاشتراكية (أصولها الفنية والفلسفية والأيديولوجية)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، (د ت)، ص 107.

[3] سهى إبراهيم عبد السلام، الواقعية في المسرح المعاصر، (نعمان عاشور أنموذجا)، مصر العربية للنشر والتوزيع القاهرة، مصر، ط1، 2009م، ص 13.

ينبغي على الفنان أن يذوب في مجتمعه ويُلمَّ بأدق تفاصيله ويسلّط الضوء على قضاياه المختلفة.

لقد حظي مصطلح الواقعية باهتمام الكثير من الأدباء والمفكرين والنّقاد، ممَّا يُلاحظ التَّعددية في الآراء حول مفهوم هذا الأخير وهذه التعددية تحيل إلى أنّ<<الكثير ممن يتكلمون عن الواقعية يخلطون في أقوالهم، فمنهم من لا يزال يعتقد أن الواقعية هي الأدب الذي يقوم على ملاحظة الواقع وتسجيله بأمانة، ومنهم من لا يزال يرى أن الواقعية أدب يجافي كل نزعة إلى الخيال والتصوير، وآخرون يعتقدون أن الواقعية نقيض المثالية. >>[1]

يوضّح النّاقد محمد زكي العشماوي من خلال هذا القول؛ تعدّد الآراء النّقدية فيما يخصّ المذهب الواقعي: فالبعض يرى أنّ الواقعية هي كل ما نشاهده في الواقع ويتم نقله بأمانة ومصداقية، وبعضهم يعتبر الواقعية كل ما ينبذ الخيال والرومانسية بعامّة، والبعض الآخر يرون في الواقعية كلّ ما يناقض الخيال وكل ما هو بعيد عن المثالي والكامل .

من خلال المفاهيم سابقة الذكر وبالرغم من اختلاف الرؤى والآراء في إعطاء مفهوم متكامل للواقعية كمصطلح، إلا أنّنا نستنتج من خلالها أنّ الواقع هو الرّكيزة الأساسية التي يجب على الفنّان الاستناد عليها في أعماله الإبداعية، أي أنّه هو العمود الفقري لأي عمل أدبي مبدع وواقعي .

[1] محمد زكي العشماوي، دراسات في النّقد المسرحي والأدب المقارن، دارالمعرفة الجامعية، القاهرة، مصر، ط1ص 284.

ثانيا:الاتجاهات:

نشأت الواقعية كردّ فعل مناقض تماما للرومانسية، لكن سرعان ما تطور المذهب الواقعي وتبنّاه الكثير من الأدباء والشّعراء والفنانين بصفة عامة بُغية التعبير عن واقعهم المعيش وحياتهم اليومية. وللواقعية اتجاهات ثلاثة هي:

1- الواقعية النقدية :

الواقعية النّقدية فرع من فروع الواقعية <<وقد سادت في القرن التاسع عشر، وفي جزء كبير من القرن العشرين، ليست منهاجا لنقلالواقع فحسب، بل هي تعبير معين للحياة ورؤية معينة إلى حقيقة الإنسان،وقد انفردت بتشخيص الأمراض الاجتماعية ورصدها أمام القرّاء [...]وتنطلق من أنّ واقع الحياة سيّءٌ في جوهره، وأنَّ الخير الإنساني ليس إلّا قشرة سطحية إذا ما أُزيحت ظهرت بشاعة الحقيقة الواقعية.>>[1]

نظرت الواقعية النّقدية إلى الواقع نظرة تشاؤمية واعتبرته سيء جدا وبشع في حقيقته ولاوجود للخير فيه، كما اهتمت بدراسةدواخل النفس البشرية واستنباطأمراضها وتشخيصها واكتشاف علاجات لها وتقريبها من القرَّاء.

2- الواقعية الاشتراكية :

هي فرع من فروع الواقعية الأم<<وتسمى أيضا الواقعية الجديدة وقد نشأ هذا المذهب ردًّا على الرّومانسية والواقعية الانتقادية المتشائمة والطبيعية [...] ولمّا كانت الاشتراكية نظرة فلسفية واجتماعية تشمل كل فروع المعرفة والحياة، فقد اهتمت بالأدب الواقعي [...] وأصبحت مدرسةعالمية لها منهجها العقائدي، وقد تبلورت معالمها في الثلاثينات من القرن العشرين.>>[2]

---

[1] شايف عكاشة، نظرية الأدب في النّقد الواقعي العربي المعاصر (نظرية التّصوير)، ج2، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط1، 1992م، ص 5.

[2] عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص 144.

أي أنّ الواقعية الاشتراكية وُلِدت من رحم أيديولوجيا سياسيّة كانت سائدة في القرن العشرين، هي الاتجاه الاشتراكي؛ وكان اهتمام هذه المدرسة مُنصبًّا على جميع المعارف بمختلف فروعها والحياة بشكل عام، فركّزت على الواقع والأدب الواقعي وأصبحت مدرسة عالمية واضحة المعالم.

3-الواقعية الطبيعية:

المذهب الطبيعي فرع رئيسٌ من فروع الواقعية النّقدية << عرّفه الفيلسوف رالف بارتون بيري (Perry. 1876م – 1975م) على أنها التّعميم الفلسفي للعلم، أي تطبيق نظريات العلم على مشاكل الفلسفة؛ تؤكد الطبيعية على أن المعرفة العلمية تستغرق كل مجالات المعرفة، بدون أن تترك مجالا مسموحا به للمعرفة فوق العلمية. >>[1]

يُفهم من تعريف الفيلسوف بيري: أنّ الواقعية الطبيعية تهتم بإسقاط نظريات العلم على مشكلات الفلسفة، حيث تدعو إلى تلاحم العلم بالفلسفة، ونبذ كل معرفة بعيدة عن العلم ونظرياته .

إنَّ تفرع المذهب الواقعي إلى عدة اتجاهات تتصف بالتّمايز في نظرة كل واحدة منها لموضوع العمل الفني وارتباطه بالواقع، هذا التّفرع والتّعدد للمذهب الواقعي إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على ذيوع وانتشار هذا الأخير في تلك الفترة وتوافد الفنانين لتبنّي هذا المذهب وترسيخ أسسه على أرض الواقع، نظرًا لوعيهم التَّام بالوضع المعيش والرّاهن وابتعادهم عن الغُلُو في عوالم الخيال المجنح.

وبناءً على ما سبق يمكن القول؛ إنّ الواقع مصطلح يتشظى ويتداخل مع كثير من المجالات المعرفية، فبالتالي يصعب ضبطه، ومن خلال آراء النقاد والمفكرين في تعريفهم

[1] أحمد عبد الحليم عطية، القيم في الواقعية الجديدة، ص 37.

الاصطلاحي للواقع، يُظهر أنّه كلٌّ يعطي مفهومًا لهذا الأخير من وجهة نظره الخاصة وطبقًا للاتجاه الذي ينتمي إليه سواء كان أدبًا، أم فلسفةً أم غيرهما.

وقد حاولنا التّأصيل لعلاقة الأدب بالواقع من وجهة نظر فلسفية وأخرى أدبية عارضين آراء بعض الفلاسفة والأدباء الغرب والعرب حول هذه القضية قديما وحديثا وتعد هذه الآراء بمثابة إرهاصاتٍ أولى للحديث عن الواقعية كمذهب أدبي، والذي تطرّقنا فيه إلى مفهوم الواقعية من منظور أدباء ونقاد غرب وعرب، كما تطرقنا إلى<< الفكرة التي تنطوي عليها الواقعية باعتبارها الملمح الأول والأساسي من ملامحها وهي فكرة مُشاكلة الواقع [...] بمعنى أنّها تلجأ إلى التّفاصيل الدّقيقة والحاسمة من أجل تصوير الأحداث والشخصيات بصورة صادقة قدر الإمكان.>>[1]

يعني ذلك أنّ الأمانة والدّقة في التَّصوير في نقل الواقع، هي أهم سِمة في المذهب الواقعي، حفاظا على كل ما يُلاحظ ويُعاش في الواقع . بالإضافة إلى أنّنا قُمنا بتبيان اتّجاهات المذهب الواقعي، وأهم ما يُميِّز كل فرع من فروعه.

[1] السيد إبراهيم، نظرية الرّواية (دراسات لمناهج النّقد الأدبي في معالجة فن القصة)، دار قباء للطباعة والنشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1998م، ص 201.

2 ـ الحلم :

2 ـ1 مفهوم الحلم:

أ / لغة:

في أحايين كثيرة تراودنا مشاهد وتخيلات أثناء النوم تسمّى أحلاماً، هذه الأحلام منها ما يتطلب التّفسير ومنها ما يكون مجرّد أضغاث أحلام لا تفسير لها، ومنها ما يكون رؤىً صالحة تحمل دلالات ورسائل معيّنة للرّائي.

والأحلام في اللّغة من: <<حَلَمَ يحلمُ إذا رأى في المنام ومنه الحُلْمُ وهو ما يراه النائم في نومه من الأشياء.>>[1]

وورد في الصّحاح للجوهري:<<الحلم: ما يراه النّائم، تقول منه حلم بالفتح ونقول حَلَمْتُ بكذا.>>[2]

ويقال:<<أحلام نائمٍ: ضرب من الثّياب.>>[3]

وكذلك: <<الحلم بضمّ الحاء وتسكين اللاّم ويجوز ضمها، فيقال: الحُلُم مشتق من حَلَمَ حُلمًا ومعناه من رأى في نومه رؤيا، ويُقال : حلم بالشّيء أي رآه في نومه، وحلم عنه أي رأى له رؤيا.>>[4]

---

[1] جميل صليبا، معجم المصطلحات الفلسفية، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 1982م ص496.

[2] الجوهري، الصّحاح، تح: محمد محمد تامر، دار الحديث، القاهرة، مصر، ط1، 1430هـ- 2009م، ص277.

[3] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج2، طبعة جديدة،(د ت)، ص982.

[4] فهد بن سعود العصيمي، تعريف الرؤى و الأحلام من حيث اللغة، نقلاً عن:

www.22522.com 14/03/2016 14:45

وقد ورد مصطلح الأحلام في القرآن الكريم في موضعين اثنين، وكانت تدل في عمومها على أنها أضغاث أحلام وليس لها تفسير، أي أنها مجرد أخلاط لا قيمة لها.وذلك من قوله عز وجل في سورة الأنبياء: << بَلۡ قَالُوٓاْ أَضۡغَٰثُ أَحۡلَٰمِۭ بَلِ ٱفۡتَرَىٰهُ بَلۡ هُوَ شَاعِرٞ فَلۡيَأۡتِنَا بِـَٔايَةٖ كَمَآ أُرۡسِلَ ٱلۡأَوَّلُونَ ۝٥ >> [1]

من خلال هذه التّعاريف اللّغوية للحلم يمكننا أن نستنتج أنّ الأحلام: ما يُرى في المنام وهي ثلاثة، إمَّا حلم يحتمل التأويل، أوأضغاثٌ من الأحلام بدون قيمة، أو هي رؤىً حسنةٌ وصادقةٌ تحمل معانٍ ودلالاتٍ قد تستدعي التأويل والتّفسير.

ب/ اصطلاحا:

أمّا في الاصطلاح: الحلم " Rêve":<< في الأصل هو مجموع الصّور التي يراها النائم فينومه. >>[2] يعني ذلك أن كلّ من يرى أثناء نومه صورا وتخيلات فهو حالمٌ.

وعلماء النّفسُ قرُّون بأنّ:<< الأحلام في جوهرها تنبيهات نفسية وتجليات لبعض القوى النفسية.>>[3]

معناه أنّ الأحلام تنبع من دواخل النّفس الإنسانية في شكل قِوىً وطاقاتٍ مكبوتة تُحرَّرُ أثناء النّوم، أي أنّها تنبع أساسا من اللّاوعي.

[1] سورة الأنبياء، الآية 5.

[2] جميل صليبا، معجم المصطلحات الفلسفية، ص497.

[3] سيجموند فرويد، الحلم وتأويله، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط4، 1983م، ص6.

كذلك: << قد تُطْلَقُ الأحلام على الآراء البعيدة عن الواقع.>>[1]

بمعنى؛ أنّ الأحلام رفضٌ للواقع، ومحاولة تغييره وتحسينه إلى ما يوافق رغبات النّفس ومتطلباتها،أيأنّ: <<الرّغبة اللّاشعورية تكون قد وجدتطريقها إلى البقايا النّهارية وتتفاعل معها لتتحقق بفعل تأثير ميكانيزمات التّشويه.>>[2]

ويُفهم من هذا القول: أنّ كل ما يعْلَقُ في ذاكرة الإنسان من صورٍ وأحداثٍ عاشها في النّهار أو رغبات لم تحقق، فإنَّ هذه الأخيرة تستقر في لاوعي الفرد لتتجلّى في شكل أحلام وخيالات أثناء النوم، ولعلَّ القصد من التَّشويه هو تغيير الواقع والتّصرّف فيه في عالم الأحلام، وأنّ: << ما يُلاحظ في الأحلام أنّ العقل الكامن يعبِّر فيها عن المعاني المجرّدة بأشياء مجسَّمة.>>[3] والمعاني المجرّدة كالجمال والخير والشّجاعة والقوّة لا تتأتّى هذه المعاني بهذه الصّورة في الأحلام،وإنّما تتمثّل لنا في هيئة أشخاص كامرأةٍ جميلةٍ ورجل شجاعٍ أو قويٍّ.

2ـ 2 بين الحلم و الرّؤيا:

عادةً ما تتراءى لنا صورٌ ومشاهدٌ نتساءل عمّا إذا كانت تحتمل التفسير أم لا فنلجأ إلى كتب التّفسير لمعرفة أهم الدّلالات التي وردت في أحلامنا وفحوى إشاراتها، وقد نجد الجواب الشافي لأسئلتنا أحيانا، وقد يتعذّر ذلك في حينٍ آخر. فكثيرون ممّن يخلطون بين الأحلام والرؤى، نظرًا للفعل الواحد الذي ينجرُّ عنهما ألا وهو رؤية مشاهد أوصور أثناء النوم.

---

[1] سيجموند فرويد، الحلم وتأويله، ص 6.

[2] نادية شرادي، الحلم تجربة نفسية خاصة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط1، 2008م، ص7.

[3] هدى قزع، الأحلام والرؤى في الأدب العربي والآداب العالمية، صحيفة القدس العربي،ع7087، الخميس 29 آذار (مارس)، 2012م، 07 جمادى الأولى، 1433هـ ، نقلا عن:

www.alqdsalarabi.info13/04/2016 10:29

وقد برز اهتمام العرب بالأحلام منذ القدم، وكانت تُفَسَّرُ على أنّها أساطيرٌ وخرافاتٌ إلىأن جاء الإسلام، فذكر القرآن الأحلام والرُّؤى في أكثر من موضع، كما أنّها وردت أحاديثنبوية كثيرة في بيان الفرق بين الحلم والرّؤيا، إلى جانب ظهور بعض مُفَسِّري الأحلام أمثال: ابن سيرين وغيره.

وسنحاول في هذا المقام أن نبين الفرق بين كل من الحلم من الرؤيا؛ فالحلم من:<<حَلَمَ حُلْمًا و حُلُمًا في منامه [...] يقال : "حَلَمَهُ وحَلَمَ به"، إنحَلم واحْتلم في نومه رأى حُلْمًا، والحُلْم: ج أحلام(مص):مايراه النّائم في نومه. يُقال:"هذه أحلامُ نائمٍ " أي أمانٍ كاذبة.>>[1]

وقد أشار القرآن الكريم إلى هذا المعنى، يقول سبحانه و تعالى: << قَالُوٓاْ أَضۡغَٰثُ أَحۡلَٰمٖۖ وَمَا نَحۡنُ بِتَأۡوِيلِ ٱلۡأَحۡلَٰمِ بِعَٰلِمِينَ ﴿٤٤﴾ >>[2]

بمعنى" أنّها مجرّد أحلام كاذبة لا أساس لها من الصّحة، هي أحلام مغلُوطة يتعذّر تأويلها أو تعبيرها."[3] وهذا ما وَرَدَ في تفسير هذه الآية، فالأحلام المقصودة هاهنا هي أخلاط لا دلالة لها ولا تأويل، "وإنّما التّأويل يَطَالُالأحلام ذات دلالة بيِّنة وهو المعنى الوجودي لها، أي مآلها. "[4]

---

[1] المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، لبنان، 2008م، ط43، ص 150.

[2] سورة يوسف 44.

[3] ينظر: ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، إش: محمود عبد القادر الأرناؤوط، دار صادر، بيروت، لبنان،مج3،ط1 1420هـ - 1999م، ص 133.

[4] ينظر: محمد أبو زهرة، ابن تيمية (حياته وعصره آراؤه وفقهه)، دار الفكرالعربي، القاهرة، مصر، ط1 1433هـ-2012م، ص230.

والمعنى الوجودي للأحلام أو ما يُعرف بالتّأويل؛ هو نقلها من العالم اللّامحسوس إلى المحسوس، أي الإتيان بما يُناظرها في الواقع، ومنه تُفهم الإشارات التي يحتضنها حلم النائم.

أمَّا الرؤيا من:<<رأى، ورأيت عنك رؤىً حسنة. حلمتها، وأرْأَى الرّجل إذا كَثُرَتْ رؤاه بوزن رُعاه، وهي أحلامه، جمع الرّؤيا، ورأى في المنام رؤيا، على فُعْلى بلا تنوين وجمع الرؤيا رؤىً، بالتنوين.>>[1]

في هذا التعريف اللغوي للرؤيا، نلاحظ أنّه لا فرق بينها وبين الحلم، فكلاهما يشتركان في الفعل ذاته، ألا وهو مايراه النّائم في منامه.

كذلك قوله تعالى: << يَـٰٓأَيُّهَا ٱلْمَلَأُ أَفْتُونِى فِى رُءْيَـٰىَ إِن كُنتُمْ لِلرُّءْيَا تَعْبُرُونَ ﴿٤٣﴾ >>

وقوله تعالى: إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَـٰٓأَبَتِ إِنِّى رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِى سَـٰجِدِينَ ﴿٤﴾ قَالَ يَـٰبُنَىَّ لَا تَقْصُصْ رُءْيَاكَ عَلَىٰٓ إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا۟ لَكَ كَيْدًا ۖ إِنَّ ٱلشَّيْطَـٰنَ لِلْإِنسَـٰنِ عَدُوٌّ مُّبِينٌ ﴿٥﴾ [2]

وردت الرّؤيا في القرآن الكريم في مواضع مختلفة، منها ما كان في شأن رؤيا يوسف عليه السلام،ومنها ما كان في شأن رؤيا عزيز مصر، ومنها ما كانت رؤيا النبي إبراهيم وابنه إسماعيل عليهما السّلام؛هذه الرّؤيا التي مهّدت إلى إقرار شعيرة إسلامية

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان،مج3، طبعة جديدة، (د ت)، ص1541.

[2] سورة يوسف 4 – 5

كبرى وهي عيد الأضحى المبارك، ومنها رؤيا الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، والتي أسفرت عن فتح مكّة.

كلّ هته الرؤى بدأت بحلم وانتهت بتحقيق ذلك الحلم،ممّا يعني أنّ الرؤى تكون بمثابة نبوءة لما سوف يحدث في المستقبل، لقوله صلّى الله عليه وسلم: << إذا اقترب الزمان لم تكد رؤيا المؤمن تكذب، ورؤيا المؤمن جزء من ستّة وأربعين جزءًا من النبوَّة.>>[1]

وقد تكون الرؤيا إمّا تبشير لأمرٍ أو نهي عنه أو تحذير منه؛ " والرّؤيا قد تطلب التّعبير أو التأويل " [2] أو<< قد لا تحتاج إلى تأويل كرؤيا إبراهيم وقد تحتاج إلى بعض التأويل كرؤيا يوسف أو تحتاج كلّها للتّأويل كرؤيا ملك مصر. >>[3]

وفصل الخطاب في بيان الفرق بين الحلم والرّؤيا يتجسد في قوله صلى الله عليه وسلم:

<<الرّؤيا الصّالحة من الله، والحلم من الشيطان، فمن رأى شيئا يكرهه فليَنْفُثْ* عن شماله ثلاثا، وليتعوذ من الشّيطان، فإنّها لا تضرّه.>>[4]

وبناءً على ما سبق ذكره، فإن الأحلام والرؤى، مهما اشتركت في تأدية الفعل الواحد إلّا أن هناك فرق بينهما، فالحُلم منه ما يستوجب التأويل ومنه ما دون ذلك، ماهوإلّا

---

[1] النووي، رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين، تح:أبي عبد الله عبد الحكيم بن محمد، مكتبة أبو بكر الصديق المكتبة الإسلامية، مصر، ط1، 1421هـ – 2008م، ص 309.

[2] ينظر: ابن عربي، فصوص الحكم، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، (دت)، ص86.

[3] عبد المنعم الحنفي، الموسوعة الصوفية، ص 774.

[4] النووي، رياض الصّالحين من كلام سيد المرسلين، ص 310.

*النفث: نفخ لطيف لا ريق معه.

أخلاط وتهيؤات، أمَّا الرؤيا؛ فتحمل في ثناياها رسالات ربَّانيَّة، إمَّا للبُشرى أو للنّهي أو للتّحذير، توحي بنبوءاتٍ للمستقبل القريب أو البعيد.

والفرق الأبرز بينهما يتمثل في أنّ الرّؤيا تكون صالحةً، صادقةً، نظرًا لقوّة إيمان الرّائي، أمّا الحلم فيكون غالباًإن لم نقل دائماً من الشّيطان.

2 ـ 3 الحلم من نظرية نفسية إلى جماليّة أدبيّة:

2 ـ 3 ـ1 نظرة علم النّفس للأحلام:

نقف في هذا المقام على بيان أهمّ الدّراسات الشّهيرة حول ظاهرة الأحلام في أوساط علم النّفس، لكن قبل ذلك لابدّ من الإشارة إلى بعض الإرهاصات التي مهدت لقيام نظرية كبرى تُعنى بدراسة الأحلام وحقائقِها،وظائفها، وأنواعهاعن طريق العالم النفساني والطبيب النمساوي سيجموند فرويد.

لكلّ علم من العلوم أو نظرية من النظريات مُنطلقات ودعائم أولى ساهمت في إرساء أُسس هذا العلم أو هذه النظرية ووضوح معالمها ووضع مناهجها وأفكارها قيد التجربة والتطبيق، كذلك ظاهرة الأحلام؛ فلم يبدأ الاهتمام بهذه النظرية منذ العصر الحديث فحسب بل عند البحث في أصول هته النظرية نجد أنّ لها منطلقات أولى من عهد الفلاسفة اليونان كسقراط (Socrate. 469ق.م– 399 ق.م) وأرسطو فسقراط؛

<< كان يؤمن بقدسية الأحلام، وأنها رسائل إلهية إلى البشر تحذّرهم من الأخطار وتنذرهم من الوقوع في الأخطاء. >>[1] ويُرجع سقراط الأحلام إلى الإله على أنّه هو المسؤول عن إرسال أوامر أو تحذيرات منه تتمثل في صورة الأحلام، بمعنى أنّ الأحلام بالنّسبة إليه شيء مقدس وجليل كونه مرتبط بالآلهة.

إنّ مفهوم سقراط للأحلام يقارب كثيرا المفهوم الإسلامي لها؛ على أنّها رؤىً مُنَزّلَةٌ من الله جلَّ وعلا للبُشرى أو للتَّحذير من أمر معين أو نهي عنه.

شغلت الأحلام كذلك فكر أرسطو، فحاول أن يقدم تفسيراعلميا منطقيا لهذه الظاهرة حيث يرجعها إلى العقل وما يختزنه من مشاهد تكون مطبوعة في ذاكرة النائم يقول:

<<إنّ الأحلام ليست رسائل تَرِد علينا من العالم الأخر،وإنّها لا تَكْشِفُ لنا شيئاً عن المصادر الخارقة للطبيعة، وإنّما الأحلام لونٌ من النّشاط النّفسي يَصْدُرُ عن النّائم بحسَب الظروف التي يكون عليها نومه.>>[2]

الواضح أنّ أرسطو يُعارض سقراط ويُرجع المهد الأول للأحلام إلى عقل الإنسان وهي بعيدة كل البعد عن كل ما هو ميتافيزيقي وخارق، بل ناجمة عن نشاطات تحدث في عقل النائم، بناءً على حاله التي يكون عليها أثناء نومه.

ومع توالي العصور عرف العرب الأحلام قبل الإسلام وفسَّروها على أنّها تهيؤات من عوالم بعيدة، إلى أن جاء الإسلام؛ فكانت نظرته للأحلام نابعة ممّا أوحى الله لرسوله الكريم عليه الصلاة والسلام في بيان ماهية الأحلام والفرق بينها وبين الرؤى كما سبق ذكره.

---

[1] فراس محمد، الأحلام بينعلم النفس والميتافيزيقا، مجلة الرافد، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، نقلاعن:
www.arrafid.ae 30 /03/2016 16 :25

[2] فراس محمد، المرجع نفسه.

مع مطلع العصر الحديث، بدأ الإنسان في التفكير للولوج إلى أغوار النّفس البشرية باعتبارها عالم داخلي مغاير للعالم الخارجي الذي يعيشه الإنسان، فكان من بين اهتمامات علماء النّفس بالحياة الداخلية للبشر"الأحلام"؛ حيث كان فرويد (1856م – 1939م)السَّباق لإقامة ركائز هذه النظرية النفسية التي تطَرّق فيها إلى كل ما يتعلق بظاهرة الأحلام ودوافعها، أنواعها ووظائفها وحتى ماهيتها.

ويؤكد فرويد على أنّ: << الحلم أوّلاً وأخيرًا مُحاولة تحقيق رغبة لم تتم [...] محاولة قد تكون واضحة ناجحة أو ملتوية متعثرة مشوهة ولكنها محاولة على كل حال.>>[1]

إنَّ مرجع الأحلام الأوّل والأساسي ـ حسب فرويد ـ هو اللاّوعي؛ ذلك أنّ رغبات الإنسان التي لم يستطع تحقيقها، تكون مدفونة في منطقة اللاّشعور، متى خلد الإنسان إلى النّوم تأتي تلك الرغبات المكبوتة في شكل صور وأحداثهيالأحلام؛ حيث تقوم هذه الأخيرة بالتّخفيف من حِدَّة رغبات النفس غير المُحققة، وتعمل على تحسينها فيما يوافق ميولات النائم.

أمّا بالنّسبة لكارل يونغ (C.Jung. 1875م–1961م) يعتبر أنَّ " الأحلام ناجمة عن شعور الفرد بنقصٍ ما أو دُونيّةٍ، هذا النَّقص أو العجز يكون شُغله الشّاغل فيأتي في شكل أحلام، كتَتَمَّة لما يفتقده ذلك الفرد أو ما يحلم أن يكون عليه، كالشُّهرة مثلاأو التفوق فتكون وظيفة الأحلام هاهنا، عبارة عن وظيفة تعويضية لنقص معين." [2]

نلاحظ أنّ يونغ ربط رؤية الأحلام في المنام بالعجز أو الشّعور بالنّقصان والرّغبة في الوصول إلى الكمال أو تحقيق ما يعجز الفرد عن القيام به في الواقع، يعني أنّه

[1] سيجموند فرويد، تفسير الأحلام، دار الهلال، مصر، ط1، (د ت) ، ص192.

[2] ينظر: رشاد علي عبد العزيز موسى، سيكولوجية الأحلام بين النظرية والتطبيق، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2006م ص 16.

ينبغي على الفرد أن يكون عاجزًا كي يستطيع أن يتدارك شعوره بالنّقص وتقوم الأحلام بتقويم ذلك العجز وإصلاحه.

كذلك نظرة أدلر (Adller. 1870م- 1937م) للأحلام نختصرها في اعتباره " أنّ الأحلام بمثابة تعبير عما يحسّه الفرد، وأنّ مرجعها الأساسي هو الذّاكرة وما تختزنه من ذكريات أولى، كذلك ترجع إلى حركات الشخص وخيالاته، ويعتبر أنّ الأحلام هي الحارس عن النوم، وتحوي رموزا مختلفة، كما يرفض أن تكون الأحلام إشباعاً لرغبات مكبوتة. " [1]

بمعنى أنّ هناك اختلاف بين نظرة كل من أدلر وفرويد حول تفسير ظاهرة الأحلام فإن كان فرويد يرى أنّ مُنطلق الأحلام الأول نابع من لاشعور الفرد ورغباتهالمكبوتة المستقرة في أغوار نفسه، فإن أدلر يعارض ما جاء به فرويد، ويُقر: أنّ ذكريات الإنسان الأولى ونشاطاته المختلفة وخيالاته هي المسؤول الأول والرئيس عن ولادة الأحلام أثناء النوم.

وغير بعيد عن أراء بعض علماء النفس الغربيين، نجد وجهات النظر لبعض علماء النفس العرب لا تختلف كثيرا عما تناوله سابقوهم وطرحوه من أفكار ونظريات حول ظاهرة الأحلام، فيرى الدكتور لطفي الشربيني:

<<أنّ الأحلام نوع من النّشاط العقلي الذي يحدث داخل المخ خلال النوم، ويتفاوت محتوى الحلم من أفكار وصور بسيطة إلى قصص مطولة يصعب التفريق بينها وبين الحقيقة.>>[2]

---

[1] ينظر: رشاد علي عبد العزيز موسى، سيكولوجية الأحلام بين النظرية والتطبيق، ص17.

[2] لطفي الشربيني، الأحلام وتداعياتها النفسية، نقلاً عن:

www.attibbi.com13/04/2016 10 :14

يُرجع الدّكتور الشربيني الأحلام إلى النشاطات الحاصلة في مخ الإنسان في شكل صور وأفكار تتفاوت فيما بينها وقد تمتاز بالطول أو بالقصر.

أمّا الدكتور صلاح مخيمر يشير إلى أنّ: <<الحلم سلوك، وكل سلوك له دافع والحلم من حيث هو سلوك دافعه خفض التوترات التي تهدد النائم بالإيقاظ. [1]>>

يُفهم من هذا أن الأحلام تنشأ إزّاء دوافع نفسية مختلفة، تساهم في الحد أو التقليل من التوترات التي تتدافع في باطن النفس والتي من شأنها أن تساهم في عملية إيقاظ الحالم.

من خلال أراء كل من الفلاسفة وعلماء النفس سابقي الذكر؛ نلاحظ الاهتمام الكبير بالأحلام كظاهرة نفسية منذ القدم، وصولا إلى عصرنا الحالي، بالإضافة إلى التمايز والاختلاف في وجهات النظر هذه في بيان مرجعية الأحلام، فمنهم من يعتبرها وليدة العقل البشري وهناك من يرجعها إلى الآلهة، وهناك من يؤمن بأن مصدر الأحلام هو اللاشعور..

وبهذا نكون قد عرضنا لمحة نفسية عن الأحلام وآراء لبعض الفلاسفة وعلماء النفس عن ماهية هذه الظاهرة ومنطقاتها الأولى.

2 ـ 3 ـ 2 نظرة الأدب للأحلام:

شهد القرن الواحد والعشرون نهضة علمية وأدبية في كافة الأصعدة والمجالات، ممّا دفع بالكثير من العلوم والمعارف للاندماج ببعضها البعض فنجد مثلا بعض المصطلحات أو الأفكار أو النظريات تنتقل من مجال لآخر، وما يبرّر هذا الانتقال هو تلك الصلة الوثيقة التي تربط بين مجالين فأكثر، فنجد مصطلح الأحلام قد انتقل من مجال علم

[1] ينظر: رشاد علي عبد العزيز موسى، المرجع السّابق، ص17.

النفس لِيَلِجَ عالم الأدب من الباب الواسع، حيث لا يخفى على أحد عمق العلاقة التي تربط علم النفس والأدب، كون الإبداع نابع من عمق النفس الإنسانية وهي التي يتخذها علم النفس مادته الخام لنظرياته وأسسه.

فقد احتضن الأدب هذا المصطلح الوافد من علم النفس، باعتبار أنّ الفنون صورة عاكسة لرغبات الكاتب أو الشّاعر لما يعجز عن التعبير عنه ويجول في خَلَدِه، كذلك الأحلام فهي؛ القالب الذي تتشكل فيه مجموع رغبات النفس المكظومة، النّابعة من اللاّوعي.

وسرعان ما تشظَّى مصطلح الحلم واستقرّ في نواة الأدب بشكل جلي، فبعد أن كان يدلّ على ما يتراءى للإنسان أثناء نومه من مشاهد وصور معبرة أو رؤىً ذات دلالات بحاجة إلى تأويل، اكتسب هذا الأخير حُلَّة أدبية، فأصبح الحلم دالاً على رؤى استشرافية أو نبوءات مُعبّرة عن رغبات الأديب الجامحة في تغيير وضعه وواقعه المعيش، على أساس أنه واقع مرّ وبائس.

اعتبر الأدباء خاصة الرومانسيين منهم الحلم مصدرا للإلهام << فهناك من يعتقد أن الحلم ليس مصدرا للوحي والإلهام فحسب، بل إنه دافع العمل والانجاز. >>[1]

ولعلّ القصد من أنَّ الأحلام مصدر ودافع للعمل والإنجاز هو؛أنّ إيمان الفرد بالقدرة على تحقيق أحلامه هو في حد ذاته دافع يسهم في تحفيز الأديب أو الفنّان بصفة عامّة لمواجهة العقبات التي من شأنها أن تقف وراء تحقيق ما يحلم به، وتحقيق الحلم يعني تحقيق الإنجاز.

[1] نبيل راغب، موسوعة الفكر الأدبي، دار غريب، القاهرة، ط1، 2002م، ص 22.

والأدب شاهد على أعمال ضخمة كان للحلم الدور الكبير في نتاجها كقصيدة :

" قبلة خان لكولريدج التي ما كانت سوى حلم رآه على ـ حدّ تعبيره ـ ولذلك لم تكتمل لأن الحلم لم يكتمل قبل استيقاظه، بالإضافة إلى قصيدته الأخرى الملّاح العجوز ".[1]

ويضاف إلى رائعتي كولريدج (S.Coleridge. 1772م – 1834م)، رسالة ابن القارح لأبي العلاء المعري (363 هـ – 449 هـ)، <<قد قامت على توجّه سردي يقوم على استحضار الأحداث عبر بنية سردية تحاكي سرد الحلم على وفق بنية تأليفية تجعل إنتاج النص ينسجم مع إنتاج الأحلام عبر استثمار الرّؤيا بوصفها نوعا من التخليق الإبداعي للنص الأدبي.[2]>>

إنّ إضفاء الحلم ومقوّمات الرّؤيا على العمل الأدبي، كفيلٌ بالمساهمة في تنمية الرّكيزة الجمالية لذلك العمل، وهذا ما جعل مثل هذه الأعمال الأدبية المذكورة آنفًا تَعْلَقُ في ذاكرة القارئ المتذوق للأدب.

إنّ موجة التّطور التي اجتاحت الأدب، ساهمت في تداخل الكثير من الآراء والرؤى واختلافها، ممّا أورد خلطًا في ضبط مفاهيم بعض المصطلحات كمصطلح الحداثة ومصطلح الرؤيا، ومصطلح الأحلام.

فبعد النّقلة النوعية التي عرفها مصطلح الحلم من ميدان علم النّفس إلى ميدان الأدب؛ نتج عن ذلك صعوبة في تحديد مفهوم الأحلام وتَشَاكُلِه مع مفاهيم أخرى كالرؤيا والخيال، لكن رغم هذه الضّبابية التي تكسو المصطلح إلّا أنّه يمكننا أن نعتبر الحلم

---

[1] ينظر: نبيل راغب، موسوعة الفكر الأدبي، ص 20.

[2] قيس كاظم الجنابي، الكتابة من الحلم إلى ما وراء الحلم (قراءة في رسالة الغفران)، صحيفة الاتحاد، نقلاً عن:
www.alittihad.com04/04/2016 21 :15

جمالية من الجماليات التي تميز أدبنا الحديث والمعاصر، وفي هذه السياق يقول النّاقد الإسباني خورخي لويس بورخيس (J. Borges 1899م- 1986م): <<لا شكّ أنّ الأحلام عملية جماليّة، بل إنّها تعبيرٌ جماليٌّ للإنسان. [1]>>

وقد يتصور لنا الحلم في هيئة الخيال من جهة وفي هيئة الرّؤيا بجميع تجلياتها من جهة أخرى.

بالنسبة لتجلي الحلم في صورة الخيال فذلك راجع لمنطلقات كل منهما، فالّروح أو النّفس الإنسانية هي المنطلق الرئيس لكل من الحلم والخيال، غير أنّ هذا الأخير يبرز أثناء اليقظة، بينما الحلم يتشكل أثناء النوم.

يقولابن خلدون (732 هـ- 808 هـ):<<واعلم أيضا أنّ الخيال إذا ألقى إليه الرّوح مُدركه، فإنّما يُصوّره في القوالب المعتادة للحس. >>[2]

بمعنى أنّ ما تلتقطه حواسنا، يُخَزَّن في أغوار النفس، وسرعان ما يُحَوَّر إلى أخيلة حين اليقظة، وكأنه امتزاج بين الوعي واللاّوعي في الآن ذاته.

وبمعنى آخر أنّ الحلم والخيال يشتركان في المنطلق ألا وهو اللاّوعي ويشتركان في المآل وهو تجاوز المألوف والانقطاع عنه. لكن هذا التجاوز لا يكون بصورة مطلقة، وإنّما يكون بشكل نسبي، كأن ينبثق من الواقع ويتجاوزه، وفي هذا الشّأن يقول الدّكتور صابر عبد الدايم: <<إنّ الخيال صوت المستقبل المنبثق من الواقع. >>[3]

---

[1] محمد محمد الخطابي، دون كيشوت لسرفانتس، رحلة في عالم الأحلام، القدس العربي، نقلا عن:
www.alquds.co.uk 23/03/2016 17 :20

[2] ابن خلدون، المقدمة، دار ابن الجوزي، تح: محمد رجب، مصر، القاهرة، ط1، 2010م، ص 415.

[3] صابر عبد الدّايم، فنون الأدب المعاصر بين النزعة الواقعيّة والتّجربة التّأمّلية، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1 2010، ص 144.

أي أنّ الخيال يُعتبر حلقة واصلة بين الحاضر المستقبل، وهو يشبه الحلم في ملامسته للمستقبل، كانحصار الرّؤيا الصّالحة في الحلم، وما تحمله من نبوءات استشرافية، كذلك الخيال من شأنه أن ينبسط على عوالم المستقبل انطلاقا من الواقع.

هذا فيما يخص تجلي الحلم في صورة الخيال وأهم نقاط التشابه التي توحدهما حاولنا عرضها بإيجاز، لأنّ موضوع الخيال موضوع رحب وأوسع من أن نوجزه في أسطر معدودات.

أمّا بالنسبة لتمظهر الحلم في صورة الرّؤيا، وتداخل المصطلحين مع بعض راجع إلى ملامح الرؤيا من رفضٍ وتجاوزِ وكشف ونبوءة، والحلم ملمح أساسي من ملامحها أو بالأحرى هو الوجه الآخر لها.

ونقصد بالرّؤيا هاهنا هي الرّؤيا الشّعرية، التي تجعل من الشّعر عالما كبيرا ينفتح على آفاق رحبة.

والرّؤيا ليست هي الرّؤية، وإنّما هناك فرق بينهما، فالأولى ترتبط بشكل وثيق بالحلم، أمّا الثّانية ترتبط بالحسّ أي حاسة البصر.

وتعرف الرؤية " Vision" على أنها:<<النّظر بالعين أو بالقلب. >>[1]

و عند علماء الصّوفية: << من شواهد الأحوال والمقامات .>>[2]

بمعنى أنّ الرّؤية لا يمكنها أن تخرج عن نطاق حواسنا، عكس الرّؤيا التي تسافر بالعقل إلى فضاءات فسيحة، تستشرف بالمستقبل، وخباياه، ومنها الأدب الرؤيوي:<<هو

[1] المنجد في اللغة والأعلام، ص 243.

[2] عبد المنعم الحنفي، الموسوعة الصوفية، ص 775.

ذلك الأدب الذي يقدم رؤيا أو نبوءة ملهمة والمصطلح يرجع إلى سِفر الرؤيا للقدّيس يوحنَّا ولكنّه يُطلق الآن على أي قول أدبي يكشف عن المستقبل ويتنبأبه. [1]>>

إذن فجوهر الرؤيا يكمن فيما تحويه من نبوءات لما يخبّؤه المستقبل بمثابة قوة حدس وبصيرة.

وبالعودة للحديث عن الحلم في صورة الرؤيا، فإنّه من الصّعب جدًّا معرفة أهم ما يمّيز كليهما، لكن ظهرت عدة محاولات تناولت موضوع الرؤيا والحلم اتضح من خلالها سبب هذا التّلاحم الكبير بين كلا المصطلحين، وتفسير ذلك راجعٌ إلى أنّ ملامح الرؤيا في الأدب تتقارب ومواصفات الحلممنها الغموض، الكشف،التجاوز،الرفض والنبوءة.

كذلك هو الحلم؛ نابع من الإرادة غير الواعية وهو ما يقابل التجاوز، وفيه رؤى ذات دلالات عميقة وهو ما يقابل النبوءة، وفيه تأويل لتلك الإشارات وهو ما يقابل الكشف وكذلك يحتوي على تغيير لما يُرى في الواقع إمَّا تحسينًا أو تشويهًا وهو ما يقابل الرّفض.

إنّ تشظِّي الحلم في صورة الرؤيا والخيال، يُنبئ عن القدرة الهائلة لهذا المصطلح وسرعة اندماجه واستيعابه لمختلف المفاهيم التي من شأنها أن تُسهم في إثراء معنى هذا الأخير ودوره الجمالي في الأدب.

وممّا سبق وعلى سبيل الاستنتاج، يمكننا القول: إنّ الحلم هو ما يتحرَّر من رغبات تُجسَّد في شكل صور أثناء النَّوم، إضافةً إلى أنّنا قد قمنا بالتمييز بين الأحلام والرؤى ونظرة الإسلام لكل منهما من خلال عرض آيات قرآنية وأحاديث شريفة في بيان الفروق

[1] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ط1، 1986م، ص 193.

الجوهرية بينهما، لنخلص في الأخير إلى أن الأحلام تكون في غالبها من الشيطان، بينما الرؤيا الحسنة "جزء من ستة وأربعين جزءًا من النبوة. "[1]

كذلك حاولنا بيان الإرهاصات الأولى للأحلام قبل ولُوجِها مجال علم النفس ووجهات نظر بعض أصحاب الاختصاص وآراءهم المتباينة حول مفهوم الأحلام ومرجعياتها، وانطلاقًا من ظاهرة الأحلام كنظرية نفسية أوضحنا النقلة الجوهرية التي حظي بها هذا المصطلح من الميدان السيكولوجي، إلى عالم الأدب الرّحب، فقد كان هذا الأخير مصطلحا طيِّعًا ومرنًا يتلاحم مع عدة مصطلحات أُخَرْ أبرزها الرؤيا والخيال، ممَّا استعصى ضبطه فهو؛ يتراءى تارة في صورة الرؤيا، وتارة أخرى في صورة الخيال.

حاز مصطلح الحلم على مكانة مهمة وأساسية في الأدب باعتباره جمالية من الجماليات التي يزخر بها أدبنا العريق حيث تسابق الشُّعراء والأدباء على الضَّفر بتوظيف الأحلام في أعمالهم كنوع من التجديد ونبذ العادة.

[1] ينظر: البخاري، مختصر صحيح البخاري، تح: محمد ناصر الدين الألباني، مكتبة المعارف، ط1 ، 1429 هـ – 2008م، ص 514.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: تجليات الواقع في ديوان أوراق الزيتون

I . تمظهرات الواقع

1 ـ واقع الأنا

2 ـ واقع الآخر

3 ـ حال الواقع المعيش

4 ـ قضايا وقيم مستوحاة من واقع الشاعر

I.تمظهرات الواقع:

يُعتبر العمل الأدبي نتاج إنساني يُعايش الواقع ويتفاعل معه، هذا الواقع الذي يُمثِّل بالنسبة له حلقة من القيود، وفرضٍ للحصار، وكبتٍ للطموحات والأحلام، ممَّا يجعل الإنسان يثور ويتمرَّد على الواقع وقوانينه، بُغية الوصول إلى أهدافه وأحلامه؛ لذا فلا ريب في أن تتداخل إشكالات الواقع مع رؤى وأحلام الفرد مما يُنشئ صراعا بين الرّغبة والقيد هذا الصّراع سرعان ما يُنقش على جسد العمل الأدبي؛ الذي هو ثمرة هذا التّلاحم بين الواقع والحلم.

يُمثّل الواقع بالنسبة للقصيدة ذلك الأساس الصّلب الذي ترتكز عليه رؤى الشّاعر قبل انفلاتها من قبضته ولجوئها عالم الحلم الذي يمثّل لها بانوراما فسيحة من الحريّة وكسر لقيود الواقع.

انطلاقاً من هذه الزّاوية سنعالج أهم تجليات الواقع في ديوان "أوراق الزيتون" بدءًا بواقع الذات الشاعرة وتفاعلها مع واقع الآخر، وإيضاح تشكلات واقع الشاعر المعيش وصولاُ إلى قيم وقضايا مستمدة من الواقع وما تحمله من دلالاتٍ تنزاح عن حدود هذا الأخير وتتّصل بالحلم.

1 ـ واقع الأنا:

عندما تصل " الأنا " إلى مرحلة الوعي التّام بواقعها عن طريق الغوص في ثناياه والإلمام بتفاصيله الدقيقة والمهمة، تتخذ هذه " الأنا " منحيين اثنين؛ إمُّا التصالح مع واقعها وتقبله بجميع مظاهره والرضا بالوضع الراهن المعيش بكل تجلياته، ورفض أي محاولة لتغيير النمط والروتين والخضوع لسلطة العادة بشكل آلي هذا من جهة، ومن جهة أُخرى وفي كثير من الأحيان، تسعى " الأنا " إلى الاتصال بفضاءات فسيحة تُتيح لها فرصة التّحرّر من سجن الواقع، رافضة أن تضل حبيسة في أغواره، فنراها تتمرد وتخرج

عن الإطار المألوف وحدوده العريضة والمتينة مُعلنةً الانفلات من حصار الواقع المُضني.

و" الأنا " في مفهومها السيكولوجي تعني:<< ذاك القسم من الجهاز النّفسي الذي يحوي جميع العمليات النفسية الشعورية، والمسئول عن عملية الكبت التي تمنع بعض نزعات النفس من الظهور. [1]>> بمعنى أنّ كلّ ما تحمله النفس من مشاعر وأحاسيس متضاربة تمثل "الأنا"، والأنا التي نقصدها في دراستنا هي ذات الشاعر.

تجسد الأنا في "أوراق الزيتون" أنا الجماعة، فالشّاعر هنا يُمثّل صوت الشّعب الفلسطيني وروحه الجماعية، معبّرًا عن صراعه وكفاحه وحتّى صموده في وجه عدوه.

وتشكّلت الأنا عن طريق واقع مُزرٍ في شكل نزعات مستمدة من هذا الواقع من بينها: الغضب، الحزن، الثورة واليأس.

أ/ الحزن والألم:

لم تخلُ القصيدة المعاصرة من ظاهرة الحزن والألم وخاصّة عند شعراء الأراضي المُحتلّة، نجد " أنا " درويش تلتحم بـ " أنا " شعبه الحزين وعلى إثر ذلك يعزف لحنًا يسكنه الحزن إزاء ما يعانيه الفلسطينيون من ظلم المحتل فيذكر:

لَمْلَمْتُ جُرْحَكَ يا أَبِي

بِرُمُوشِ أَشْعَارِي

فَبَكَتْ عُيونُ النَّاسِ مِنْ حُزْنِي.. وَمِنْ نَارِي.[2]

---

[1] سيجموند فرويد، الأنا والهُو، إش: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط4، 1402هـ- 1982م ص15.

[2] محمود درويش، أوراق الزيتون، دار العودة، بيروت، لبنان، ط11،1993م، ص52.

مسحة الحزن والأسى بادية في هذه الأبيات، تُنبئ عن وعي الشّاعر بحزن شعبه وأساه،وسرعان ما تتصاعد وتيرة الألم والحزن في شكل حالات من الانقباض النّفسي والانزعاج والشّعور بالغَم تجسدها هذه الأسطر الشعرية من قصيدة "وعاد في كفن":

فَالجُرْحُ فَوْقَ الدَّمْعِ.. فُوْقَ الحُزْنِ والعَذَابْ

...

لاَ تَقْلَعِي الدُّمُوعَ مِنْ جُذُورِهَا

لِلدَّمْعِ يَا وَالِدَتِي جُذُور

...

سُدَّتْ دُرُوبُ الحُزْنِ.. لَو وَقَفْتِ لَحْظَتَيْن !

لَحْظَتَيْن !

لِتَمْسَحِي الجَبِينَ وَالعَيْنَيْن

وَتَحْمِلِي مِنْ دَمْعِنَا تِذْكَارْ.[1]

يصوّر هذا المقطع أنين الذات الشاعرة / الذّات الجماعية وتخبُّطها بين تيّاريْ الحزن والألم ووصولها إلى مرحلة التعايش السّلمي مع الحزن والأسى كجزء لا يتجزأ منها وفقدان الشعور بعذوبة الحياة ولذّتها.

يمكننا القول أن حزن الشاعر من حزن شعبه وكذلك ألمه وأساه.

[1] محمود درويش، أوراق الزيتون، ص14.

ب/ الثَّورة والغضب:

في هذا المقام نرصد " الأنا " في قمة انفعالها وتمردها، فهي ثائرة وغاضبة ويرجع ذلك إلى العوامل الخارجية التي حَمِلَتْ الذّات على التّمرد والغضب.

وتجسّد قصيدة "إلى القارئ" ذروة الغضب والانفعال في صورة تلفت انتباه القارئ إلى أنّ غضب الشّاعر هو في واقع الأمر مرتبط بشعبه، فشعب ثائر وغاضب بالضّرورة سينعكس ذلك على الشاعر الذي يعتبر لسان حاله، يقول:

الزَّنبقاتُ السُّود في قلبي

وفي شفتيَّ.. اللَّهَبْ

مِنْ أي غابٍ جئتِني

يا كلَّ صِلبانِ الغَضَبْ؟[1]

تستوطن ذات الشاعر شرارات الغضب الذي انعكس على حرفه وشعره، فالمتلقي عند قراءته لهته الأبيات، يستشعر معاني الانفعال والغضب، التي تتطاير كشرارات اللّهب من فِيهِ الشاعر، ليوصل رسالة فحواها أنّ الشّعر ينبغي أن يكون مِنْبَرَ الشّعب يعكس حاله ومتطلباته. يقول درويش في هذا السّياق:

غَضَبٌ يدي..

غَضَبٌ فَمِي..

ودِماءُ أوردَتِي عصيرٌ مِنْ غضب !

يا قارئي !

[1] محمود درويش، أوراق الزيتون، ص5.

لا ترجُ منِّي الهَمْسَ !

لا ترجُ الطَّرَبْ

...

حسبي بأنّي غاضبٌ

والنّارُ أوَّلُها غضبْ[1].

هنا يُنَبِّه الشّاعر القارئ بأنّ شعره قد نحا منحى التّبشير بالثّورة واحتضانها لما يحتويه من عبارات الغضب والتّمرد، والتزامه بالدّفاع عن قضيّة وطنه وشعبه، حيث يغدو الشّعر عند درويش ذا غاية نضالية انفعالية بغض النّظر عن غايته وخصائصه الفنية.

ج/ الوحدة والضياع:

سرعان ما تُخْمَدُ قبسة الغضب والثّورة في نَفَس الشّاعر وتذوب في عمق الحزن الذي يجتاحها، فتجعل نفسيّته قريبة إلى الاكتئاب والتّوحّد ومنه تشعر الذّات بالضّياع والإحساس بالفقد وما تفتأ أن تتأقلم مع هذا الجو الكئيب الذي يسوده ظلام الوحدة، وهذا حال الشعب الفلسطيني بشكل عام، يقول:

وحين أَعودُ للبيْت

وحيداً فارغاً إلاَّ من الوحدة

...

رفاقي هاهنا المصْباح والأشعار والوحدة

[1] محمود درويش، أوراق الزيتون، ص 5 – 6.

وحين أعود للبيت

أحسُّ بوحشة البيت

...

وأختزنُ العذاب لأنني وحدي[1]

إنّ الشّاعر في هذا المقطع في موضع تصريح مباشر عن شعوره بالوحدة، هذه الوحدة الممزوجة بالعذاب والشّوق، هي مايُعاني منه كلّ فلسطيني سواءً أكان في وطنه أم في الغربة، بسبب الحصار المفروض عليه، وعدم قدرته على الوصول إلى أهله وذويه، ممّا أدّى إلى التّشتّت والضّياع والتّهميش، والعيش كحال المشرّدين والمنبوذين خارج الوطن.

وقصيدة "رسالة من المنفى" تصوّرالمعاناة التي يعيشها المُغترب في أراضي الغير وشعوره بالتشتت والضياع. يقول الشاعر:

أقولُ للمذياع.. قُلْ لها أنا بخير

...

صِرتُ كالشَّبابِ يا أُمَّاه

أواجه الحياة

...

سمعتُ في المذياع

[1] محمود درويش، أوراق الزيتون، ص 29 – 30.

تحيّة المشردين.. للمشردين

...

لكنني حزين..

تكادُ أن تأكلَني الظنون

لم يحمل المذياع عنكم خبرًا..

ولو حزين.[1]

يعيش الشّاعر تِيهًا نفسيا وآخر مكانيًّا، التّيه النفسي يتمثّل فيانشطار الذّات وضياعها وتمثيلها لدور الأنا والآخر، في السّؤال عن الأقارب والأهل دون أن تُلقي أي إجابة تُسكت الظنون وتُهدِّأ البال، أمَّا عن التّيه المكاني فيتمثَّل في العيش خارج حدود الوطن وأسواره، والمعاناة من ويلات الغُربة.

يُجسِّد هذا المقطع باختصار الحياة التي يحياها الفلسطينيون بعيداً عن الوطن وعدم قدرتهم على التّواصل مع بعضهم البعض، إلا عن طريق الرسائل والمذياع.

هذه بعض النّزعات النفسية التي تنتاب الأنا / الذات والتي قمنا بإيضاحها وإبراز الدّلالات التي تنجرُّ عنها ومسبّباتها الرئيسية.

إذن فواقع " الأنا " الشّاعرة هو ذاته واقع الأنا الجماعية، حيث استطاع درويش أن يلتحم مع شعبه وأن يُعبّر عن هواجسه ومطالبه ضمن تجربته الشّعرية، ووفق هذه النّزعات سابقة الذّكر نقول:إنّها وليدة واقع مُضني وشاق، إلّا أنّها تحمل دلالات تتجاوز

[1] محمود درويش، أوراق الزيتون، 32 – 33 – 34 – 35 – 36.

هذا الواقع، تمثل لها حُلمًا في التغيير نحو الأفضل، فنرى هذه الذات تتمرد وتثور بهدف الالتحاق بمصاف الأحلام وتحقيقها.

وتركيز درويش على إظهار صور الذات من حزن وألم وغضب لا يعني الإخبار وتصوير الواقع المعيش، بقدر ما يعني أمله في إحداث الفارق بين ما يعيشه وما يرغب في أن يعيشه.

2 ـ واقع الآخر:

من المعروف أنّ الإنسان لا يمكن أن يعيش وحيدًا، كذلك الذات/ الأنا لا يمكنها أن تبرز بمفردها وبمعزل عن سلطةٍ تُضاهيها حُضُورًا وتأثيرًا تُدعى الآخر.

ويتمثل الآخر في ديوان " أوراق الزيتون " لمحمود درويش في: الشعراء، الأسير/ السجين والمرأة..

أ/الشعراء:

في أكثر من موضع نرى الشاعر يُخاطب هذه الفئة من المجتمع ـ الشعراء ـ باعتبارهم أسياد الكلمة ومنابرها وعلى اعتبار أنّ الشّعر<<يُمَكّن الإنسان من فهم الواقع وهو لا يساعده على تحمله فحسب، بل يزيد من تصميمه على جعل هذا الواقع أكثر إنسانيةً وأكثر جدارةبالإنسان.>>[1]

بمعنى أن يخاطب الشعر الإنسان وأن يهتم بقضاياه وانشغالاته وطموحاته، لذلك نلمس دور درويش التحريضي بارزاً في هذا الديوان موجهاً لزملائه الشعراء فيقول في قصيدة " عن الشعر":

[1] إبراهيم أحمد ملحم، منزلات الرؤيا الشاعر العربي المعاصر وعالمه، دار عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن ط1 1431هـ - 2010 م، ص 69.

يا رفاقيَ الشُّعراء !

قصائدُنا، بلا لون

بلا طعم.. بلا صوت !

إذا لم تَحمل المصباح من بيتٍ إلى بيت !

إذا لم يفهم " البُسَطا " معانيها. [1]

فتظهر رؤيا الشّاعر في مفهومه للشّعر، ودوره بأن يكون صوت الشّعب وصداه في الآن ذاته وبعيدًا عن التّكلف والتّصنع، فالشّعر بهذا المفهوم يتطلع إلى آفاقٍ أرحب يستشرف المستقبل انطلاقا من الواقع وتجاوزه.

وبالتالي فدعوة الشاعر لرفاقه الشعراء بالتخلي عن النمطية وإلى نفخ روح جديدة في أشعارهم وفق ما تقتضيه متطلبات العصر، إيمانًا منه بأن أجمل الأشعار هو ما يُطبع في القلوب ،يقول في قصيدة " رباعيات ":

أجمل الأشعار ما يحفظه عن ظهر قلبْ

كلُّ قارئ..

فإذا لم يشرب النَّاس أناشيدك نشرب

قل أنا وَحدي خاطئ[2]

جاءت هذه الأبيات<<بمنزلة بيان شعري يؤكد أن شعر المقاومة من الناس وإلى الناس، وأن فاعليته الحقيقية هي الوصول الفاعل والمؤثر إلى الناس الذين هو منهم ولهم

[1] محمود درويش، أوراق الزيتون، ص51-52.

[2] المصدر نفسه، ص61.

[...] ويؤجّج فيهم رغبة المقاومة وذلك كلّه في لغة بسيطة بعيدة عن الغموض والتعقيد أوالجري وراء " الموضات " الزائلة، فالشّعر موقف والكتابة مواجهة والقصيدة رفض لشروط الضّرورة غير الإنسانية التي يعانيها الشعب الفلسطيني.>>[1]

ممّا يعني أن جودة الشعر- حسبه - وقيمته الفنية تتجلى في تعبيره عن صوت الجماعة، أي ما يبقى منقوشاً في الذّاكرة ومطبوعًا في القلب، وهذا معيار الشّعر عنده عندما يحتضنه النّاس ويتذوقونه.

إن حثَّ درويش الشعراءَ على الابتعاد عن النسق التقليدي في نظم القصيد لا يعني ذلك التّملّص من الأصل والتّخلّي عن التراث، بقدر ما يعني رغبته في أن يتّخذ الشّعراء مسلكًا تجديديًّا، وفق رؤيا معاصرةمتطورة ومسايرة للتطورات والتغييرات الحاصلة في عصرنا فعندها يكون أقرب للشعب، وبمعنى أدق أن يخدم الشعر جمهوره ويكون مرآته وصوته وصرخته.

ب/ المرأة :

شهد الشعر العربي - في مختلف مراحله - حضور المرأة كتيمةٍ رئيسة في متن القصيدة العربية، ومع موجة الحداثة التي مسَّت الشعر العربي، اكتسبت بعض المفاهيم والآراء حُلّة ذات طبيعة حديثة ومعاصرة تنصهر في روح العصر ومقتضياته، فعلى سبيل المثال لا الحصر؛ نجد صورة المرأة قد تغيرت النظرة إليها في عصرنا الحالي، فبعدما كانت تجسد - قديما - بوصفها الحبيبة والتغني بجمالها؛ أضحت - المرأة - في شعرنا الحديث والمعاصر كمفهوم ينشطر ويتفرع إلى عدة صور ونماذج مستوحاة من الحياة، أي أنّ هذا المفهوم الحداثي للمرأة أصبح أوسع نطاقًا عمّا كان عليه من قبل.

[1] جابر عصفور، عوالم شعرية معاصرة، كتاب العربي الصغير، وزارة الإعلام، مجلة العربي، الكويت، ط1، 2012م ص255.

في " أوراق الزيتون " نجد صورا متعدّدة للمرأة استطاع درويش من خلالها تعميق النظرة لـِ" ليلى " الشّعر العربي، فنراها تتماهى مع نماذج أُخرى كالوطن، الأم، الأخت.

- **المرأة الوطن/الأرض/ الحبيبة:**

ارتبطت صورة المرأة في هذا الديوان بالوطن، فنرى درويش قد مزج حبه لوطنه بصفات تنطبق على المرأة الحبيبة، فعند قراءة قصيدة تتحدث عن الحب مثلا في ديوان " أوراق الزيتون " من الصّعب أن نُدرك أنّ المعنيَّ بالحُبّ هو أرض الشّاعر ووطنه. يقول الشّاعر في قصيدة " أجمل حب":

كما ينْبُت العشبُ بين مفاصل صخره

وُجدنا غريبين يومًا

وكانت سماءُ الرَّبيع تؤلِّف نجمًا... ونجما

وكُنتُ أؤلِّف فقرة حبٍّ..

لعينَيكِ.. غنَّيتُها !

أتعلم عيناكِ أني انتظرتُ طويلاً[1]

يُصوّر الشّاعر وطنه في هيئة الحبيبة التي يأنَسُ بقربها، فنراه يشكو له عن حاله وعن اغترابه، يُصرّح له عن حبه ووفاءه له رغم البُعد " أؤلف لعينيك فقرة حب " كأنّه يُخاطب حبيبته، في حين أنّه يقصد وطنه.

يُضيف كاعتراف صريح ومباشر بالحب:

أحبك حب القوافل واحة عُشبٍ وماء

[1] محمود درويش، أوراق الزيتون، ص58.

وحُبَّ الفقيرِ الرَّغيفَ[1]

إنّ هذا الحبّ الذي يجتاح الشّاعر يكشف عن التعلق الشديد بالمحبوبة (الوطن) فهو يحبّه حبَّ المحروم للشيء الذي حُرِم منه ومُنع عنه، حبٌّ فِطري لا تكلّف فيه، وبما أنّ الشّاعر محرومٌ من العيش في وطنه، مغترب عنه؛ فمن المؤكّد أنّه يحمل في قلبه حُبًّا جمًّا له، نظرًا للحرمان الذي يعيشه بعيدا عن أحضان وطنه، وهذا هو " أجمل حب " وأصدقه في نظر الشّاعر.

نجد درويش كذلك في قصيدة " نشيد ما " يربط جسد المرأة وصفاتها بأرض الوطن يقول:

عسلٌ شِفاهُكِ، واليدان

كأسا خمورٍ

للآخرين..

...

وحريرُ صدْرِكِ، والنَّدى، والأقحوانْ

فرشٌ وَثيرٌ

للآخرين..[2]

في هذا المقطع نلمس معنًى دقيقًا يتمثل في: أن كل ما هو جميل، لابدَّ أن يُسلب ويُؤخذ عُنوة.

[1] محمود درويش، أوراق الزيتون، ص59.

[2] المصدر نفسه، ص 8.

واستخدم الشّاعر جسد المرأة (الشفاه،اليدان،الصّدر) للتعبير عن رؤياه الخاصة باعتبار أن جسد المرأة الجميل لطالما كان يستعبد ويغتصب من طرف الوحوش الآدمية كحبٍّ للامتلاك؛ فعكس درويش هذه الدلالة على أرض وطنه، فهو يربط تضاريس وطنه الطبيعية الساحرة بأشياء هي ملك للأنثى/ المرأة؛(الدَّوْح السنديان= مُشط) (حرير صدرك= الأقحوان)، (شفاه = الياسمين)، ومنه نفهم القضيّة التي يُريد الشّاعر تسليط الضوء عليها، وهي قضية الأرض المسلوبة والمغتصبة، عبَّر عنها بمعادل موضوعي هو المرأة، فكانت أرضه مَطْمعَ كلّ العيون والقلوب الخاوية (الآخرين / العدو الصهيوني). إنّ وراء التحام المرأة بالوطن دلالة متمثّلة في أنّ استعباد المرأة هو ذاته استعبادٌ للوطن.

هذا فيما يخص صورة المرأة الوطن والأرض والحبيبة وكيف حاول الشاعر ربط صفات كلٍّ منهما بطريقة فنيّة.

- **المرأة الأم :**

صورة أخرى من صورة المرأة في ديوان " أوراق الزيتون " هي المرأة الأم؛ فالأم لها حضورٌ مميّزٌ في شعر درويش، وتبقى قصيدة " أحنُّ إلى خُبْزِ أُمّي " خير مثال لذلك الحضور.

يقول درويش:

اللّيل يا أماه.. ذئبٌ جائع سفاح

...

ماذا جنينا نحن يا أمّاه؟

حتى نموت مرّتين

هل تعلمين ما الذي يملأني بكاء؟

...

أمّاه يا أمّاه..

لمن أكتب هذه الأوراق؟[1]

وتظهر الأم في هذا الموضع، في مقام المخاطب، يشكو لها آلام الغربة وعذابها إيمانًا منه بأنه لا يوجد أحد في هذه الدنيا يفهمه ويحس به وبمعاناته أكثر من أمه.

لا تتوقف صورة المرأة في هذا الدّيوان عند الوطن والأم؛ بل نجدها تتّخذ صورًا أخرى كالمرأة الأخت يقول:

وكيف حالُ أُختِنا

هل كبرت وجاءها خُطَّاب؟[2]

فالأخت تجسّد معنى الرّحمة والعطف، فهي بمثابة الأمّ إن خلا البيت من سيّدته.

كذلك المرأة الجدة ، فيذكر:

وكيف حالُ جَدَّتي

ألم تزَل كعهدها تقعد عند الباب؟

تدعو لنا..

[1] محمود درويش، أوراق الزيتون، ص35– 36.

[2] المصدر نفسه، ص 35.

بالخير.. والشباب .. والثّواب [1]!

يظهروقار الشاعر واحترامه لجدته، بسؤاله عنها وذِكر ما كانت تفعله وتدعو له بالحب والخير والصّلاح.

هذه بعض النماذج التي تتجلى فيها المرأة في الديوان بعيدا عن صورتها التقليدية صورة المرأة التي يُضرب المثل بجاملها، فالمرأة برؤيا محمود درويش المعاصرة تتشظى وتنضوي تحت مسميات أشكال عدة كالأم، الوطن، الحبيبة، الأخت والجدة.. هي المجتمع بأسره.

ج/ الفلسطيني:

درويش باعتباره إنسانًا فلسطينيًّا أوّلاً وشاعرا فلسطينيا ثانيا؛ فهو يدرك بعمقٍ المعاناة والضيق الذي يعيشه الفرد الفلسطيني، فحاول الشاعر أن يُجسد إحساسه ويترجمه في بعض قصائد من هذا الديوان؛ فنرى صورتين للفلسطيني ركّز عليهما الشاعر:

- **الأسير:**

وصف محمود درويش حال الفلسطيني في معاقل الاحتلال يقول:

وَضَعُوا على فمه السلاسلْ

ربطوا يديه بصخرة الموتى،

وقالوا: أنت قاتل !

أخذوا طعامه، والملابس، والبيارقْ

ورَمَوْهُ في زنزانة الموتى،

[1] محمود درويش، أوراق الزيتون، ص35.

وقالوا: أنت سارق.[1]

يصوّر الشّاعر في هذه الأبيات الإنسان الفلسطيني حبيسَ الزّنزانة وما يلقاه من معاناة وتنكيل في سجون العدو؛ من تكبيل للأيادي وتأجيل للطّعام، والحرمان من العلاج والتعذيب المتواصل والحبس الانفرادي للذي يهمس ولو بحرف عن المحتل وعدم الاعتراف بدولته، فنرى كلّ أصابع الاتّهام موجهةٌ لهذا الأسير من سرقة وقتل.

أحسّ درويش بمأساة الفرد الفلسطيني المعتقل، وصوّرها في أبيات مُفعمة بالصّدق فتارةً نراه صامدًا صابرًا على ما يصيبه من أذى، وتارةً أخرى نراه داعيًا راجيًا الله أن يرده إلى أهله سالمًا غانمًا وأن تسطع شمس الحرية في سماءه يوما ما.

- **المغترب :**

عالج درويش قضية هامة شغلت شعراء الحداثة وبخاصة شعراء الأراضي المغتصبة، وهي قضية الاغتراب، فحاول درويش أن يُعبّر على لسان كل مغترب مُهَجّر من أرضه عن المعاناة التي يعيشها خارج أسوار الوطن، وبما أنّ الشّاعر قد عاش وجرّب هذه المعاناة فهو أدرى بما تَبُثُّه الغربة من ألم وحزن في نَفَس المغترب يقول:

أنا أدرى منك بالإنسان... بالأرض الغريبة.[2]

فدرويش على دراية بهذه المأساة، وبما يُعانيه الإنسان المُبعد عن وطنه وبالتالي نجده في أكثر من مرة يعيش دور الغريب ويصف حاله وأحواله:

وكُلُّ ما في غُربتي

زوّادة فيها رغيفٌ يابسٌ ووجْدْ

[1] محمود درويش، أوراق الزيتون، ص10.

[2] المصدر نفسه، ص48.

...

وكل ما قيلَ و ما يُقال بعد غَدْ

لا ينتهي بضمةٍ.. أو لمسةٍ مِنْ يَدْ

لا يُرجِعُ الغريب للدِّيار.[1]

صورة الغريب التي رسمها الشاعر في هذه الأبيات، تُجسد شعوره العميق بهذا الأخير، هذا الغريب يُعايش الوحدة، يحلم بالعودة إلى أحضان أمه ووطنه الذي يرمقه من بعيدٍ بنظرة حزنٍ وشوق؛ حيث بات حلمه في العودة مستحيلا لأن أيام وسنوات الغربة قد طالت، ولا أمل في أن تتغير هذه الحال التي هو عليها.

ومما سبق نقول: إن الآخر، هو كل ما يُناقض " الأنا "؛ وتجلى من خلال ديوان " أوراق الزيتون " في عدة ملامح منها: الشعراء، المرأة والفلسطيني، كما نستنتج أن العلاقة بين الأنا والآخر علاقة تكاملية تفاعلية، فلا يمكن أن توجد الأنا بغير الآخر.

3/حال الواقع المعيش:

كمحاولة لرصد البيئة المحيطة بالشاعر التي طُبعت بعض ملامحها على متن قصائد ديوان " أوراق الزيتون " نستخلص قضيتين اثنتين ركّز عليهما الشّاعر واللّتين تُمثّلان واقعه الرّاهن وهما: الموت والمنفى.

- **الموت:**

ركّز محمود درويش في هذا الديوان على "الموت" ودلالته، هذه القوة القاهرة التي تُلاحق الفلسطيني في كل مكان وحين، فلا منفذ له للخلاص منها، وتركيز درويش هذا

[1] محمود درويش، أوراق الزيتون، ص 31 – 32.

على الموت باعتباره كان ومازال جزءًا لا يتجزّأ من حياة الفلسطينيين، حيث أصبح كتركيبة رئيسية وهامة من تركيبات الحياة المعيشة في الوطن الأم(فلسطين) أو حتى في الغربة.

فالفلسطيني لم ولن يسلم أبدًا من هذا المصير المفروض عليه (الموت)؛ فهو يطارده أينما ولَّى وجهه ونثر خُطاه. ولمَّا كان الموت مُتأصّلا في بيئة الشّاعر شكّل هذا الأخير هاجسا كبيرا عند محمود درويش، فعبّرعن هذا الهاجس بصور مِلؤها الحسرة والحُزن وأفضل مثال يجسد لنا رؤيا درويش عن الموت هو؛ قصيدة " وعاد في كفن" وضّح فيها درويش حياة الموت التي يحياها الفلسطيني عندما يخرج للدّفاع عن حقّه وأرضه فيلقى حتفه آخر المطاف، فحياة الفقد التي يعيشها كلّ فرد في ذلك الوطن ـ الميّتفي الأصل والذي أُعدم وجوده، وسُلب كيانه ـقد خلّفت آثارها على الأجساد من جروح وحروق:

حرائقُ الرَّصاص في وَجْنُاتِهِ

وصدرِه.. ووجهِه.[1]

وعلى العيون من سهر وحزن:

يا أمَّه !

لا تقلَعي الدّموع من جذورها

...

خلِّي لنا..

[1]محمود درويش، أوراق الزيتون، ص21.

للمَيِّتين في غدٍ لو دمعتين.. دمعتين! [1]

وعلى القلوب من خوفِ وحسرة:

قلبي عليك من غوائل الدُّروب !

قلبي عليك يا فتى.. يا وِلْدَاهْ ! [2]

أصبحت فكرة الموت في عقل الفلسطيني راسخة، على أنّها مصيره اللّصيق به؛ فهو وجوده وحاضره، وماضيه ومستقبله، حيث بات الفلسطيني موقنًا من أنّه وُلد ليموت، حتى صار يذهب إليه ـ الموت ـعن رغبةٍ وقناعةٍ في شكل عمليات فدائية.

يلوم درويش في هذه القصيدة أولئك الموتى الأحياء فيقول:

يا أصْدقاءَ الرَّاحِل البعيد

لا تسألوا: متى يعود

لا تسْألوا كثيرًا

بل اسألوا: متى

يستَيقظ الرّجال ! [3]

لا يجب أن نسأل الذي لَقِيَ حتفه عن ميعاد رجوعه، فهو لن يعود؛ لن يعود لأنّه قد ذهب إلى حياته التي فُرِضَت عليهواختارتها له إرادة العدو، بل يجب أن نسأل عن أولئك الأحياء متى يستيقظون من نومهم ومتى تحيى ضمائرهم.

[1] محمود درويش، أوراق الزيتون ، ص19.

[2] المصدر نفسه، ص21.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

نستنتج أنّ الموت يُمثِّل للفلسطيني الخلاص والنّجاة من حياة البؤس التي يعيشهافنراه يتعذب ويقاوم ويضحي إلاّ أنّ كلّ هذه التّضحيات والمعاناة تؤدّي إلى طريق واحدة هي الموت.

- **المنفى:**

استطاع درويش أن يُسلِّط الضوء على قضية هامة أصبحت مُتأصِّلة في تكوين الشعر والقصيدة العربية، وهي" المنفى ".

وقصيدة " رسالة من المنفى " تجسّد حُلم درويش الخاص به عن المنفى، فيربط الشّاعر المنفى بالحياة البديلة للموت في وطنه، إذ نراه يصف الأجواء التي يعيشها الإنسان المنفي من وطنه، أجواء مليئة بالبؤس والشوق والشقاء، وبلغة حساسة مسكونة بهاجس الحيرة والتِّيهِ والضياع:

تكادُ تأكُلُني الظنون

لم يحمل المذياع عنكم خبرًا..

ولو حزين.

ولو حزين.[1]

وفي لُبِّ القصيدة ككُل يُعبِّر الشاعر عن إحساس المَنْفِي من وطنه بالذُّل والدونية وهذا ما ينطبق على حال الفلسطيني الذي لا يملك وطنًا ولا عنوانًا ولا علمًا فيذكر:

لعلَّكُم مِثلي بل عنوان

مَا قِيمة الإنسان

[1] محمود درويش، أوراق الزيتون، ص36.

بلا وطن

بلا علم

ودونما عُنوان.[1]

إنَّ قصيدة " رسالة من المنفى " قصيدة واقعية بحتة، ينقل فيها درويش معلومات وأخبارا عن حياة التشرّد واللُّجوء والجوع:

يا إخوتي؛ ما قيمةُ الإنسان

إن نام كلَّ ليلةٍ.. جَوْعان؟[2]

هذه القصيدة تحمل في ثناياها معاني إثارة الانفعالات وتحريض المُتلقين على الإحساس بعمقٍ معاناةَ الإنسان المَنْفِي من ذُلٍّ وقسوة.

ممّا سبق نستنتج أن مفهوم المنفى قد اكتسب معنى الوجود، فهو يُمثّل وجود الفلسطيني في غير وطنه الذي لا وجود له؛ بمعنى أن الإنسان الفلسطيني موجودٌ وحاضرٌ مادام منفيًّا.

وبهذا نكون قد عرضنا الواقع الذي يحيط بالشاعر من موت ومنفى؛ حيث أصبحا صورا اعتيادية تُشاهد كل يوم في حياة الفرد الفلسطيني اليومية.

[1] محمود درويش، أوراق الزيتون، ص37.

[2] المصدر نفسه، ص34.

4/ قضايا وقيم مستوحاة من واقع الشاعر:

أ /الهوية الوطنية:

من أهم القضايا المُستقاة من واقع الشاعر(الواقع الفلسطيني): قضية الهوية الوطنية التي كانت ولازالت الشغل الشاغل للفرد الفلسطيني؛ وبما أن محمود درويش ابن هذا المجتمع، فقد عبّر كغيره من أفراد شعبه عن هذه القضية وركّز اهتمامه عليها أيّما تركيز حيث عبر عن صوته وصوت شعبه حول هذه القضية الأساسية ، فجاءت قصيدته " بطاقة هوية " بمثابة شاهد قوي على اهتمامه بالهوية التي يفقدُها وحلمه في استرجاعها:

سجِّل !

أنا عربي

ورقم بطاقتي خمسُون ألف

وأطفالي ثمانيَّةٌ

وتاسعهم.. سيأتي بعد صيف !

فهل تغضبْ ؟[1]

إنّ نبرة الخطاب في هذا المقطع حادّة، تُوحي بتحدِّي الشاعر ووقوفه وجها لوجه أمام العدو والتّجرّؤ على مخاطبته وإثبات هويته ووجوده الفلسطيني وانتماءه العربي كتصريح مباشر منه على أنه يملك هوية ورقم بطاقتها خمسون ألف.

تأكيد الشاعر على هويته هو نداءٌ للاعتراف بوطنه، فيرفُضُ أن تكون أرضه مُجرد ذكرى في الأذهان، بل يؤكد على أن لها وجود، لها هوية، لها كيان، فدرويش هنا يُنادي

[1] محمود درويش، أوراق الزيتون، ص69.

بهذه الهوية الوطنية رافضا أن يكون وطنه على الهامش، بل يراه واقعًا حيًّا حاضرًا حقيقيًّا وينبغي أن يجسد هذا الحضور على خارطة العالم لا على خارطة الأذهان؛ فدرويش لا يكُفَّ عن التَّشبُّث بحلمه في أن يصبح لوطنه وجود فعلي، وأن يجد شعبه ملاذا آمنا يعيشون فيه، بعيدا عن الحرب وويلاتها.

ب /الانتماء العربي:

يمضي الشاعر في تحدّيه للعدو مبرزا انتماءه العربي الأصيل، فيسترسل في تبيان عمق التّعلّق الشّديد والاعتزاز بعروبته:

سجِّل !

أنا عربيّ

ولون الشَّعر فحميّ

ولون العين بُنيّ

وميزاتي:

على رأسي عقال فوق كوفيّة

وكفّي صلبةٌ كالصَّخر

تَخْمِشُ منْ يُلامِسُها.[1]

يستعرض الشاعر في هذا المقطع صفات العربي من قوة وعزة نفس، وفخره بالانتماء العربي، هذا الانتماء الذي يُمَثِّل كيان الأمّة العربية جمعاء، موجّها بذلك خطابه للعدو بأنّه ليس وحيدًا، وإنّما هو محميٌّ مادام العرب كلهم متّحدين.

[1] محمود درويش، أوراق الزيتون، ص71.

هذا الانتماء يُمثّل الحصانة والملاذ الآمن لفلسطين وشعبها، وهذا ما جعله يردّد في كل مقطع: " سجل أنا عربي " مؤكدا على اعتزازه بهذا الانتماء ذلك بتعبير أصيل وجلي يعكس وفاءه للعروبة، ورغبته في تحقيق وحدتها وعزها.

ج / التشبث بالأرض:

عُرف محمود درويش بـ "شاعر الأرض"؛ فلطالما كانت هذه الأخيرة محور اهتمامه وتركيزه، إذ نجده لا يكُفُّ عن التأكيد عن حقه وحق شعبه في هذه الأرض، مُناديا:

هذه الأرضُ لِي

هذه الأرض جِلْدُ عظمي.[1]

فالشاعر مُلتحمٌ بأرضه، فهو جُزْءٌ لا يتجزّأُ منها؛ وهذا التّلاحم يوضّح أنّ الشّاعر وأرضه شيءٌ واحدٌ لا يمكن فصلهما أبدا، فصورة الأرض لا تلبثُ أن تغيب من ذاكرتهفهو مشدودٌ إليها بحبال فولاذية لا يمكن تحطيمها:

سجّل

أنا عربي

سُلِبَتْ كُرومُ أجدادي

وأرضاً كُنْتُ أفلَحُها

ولم تترك لنا.. ولكلّ أحفادي

[1] محمود درويش، ديوان محمود درويش، دار العودة، بيروت، لبنان، ط8، 1981م، ص235.

سوى هذي الصّخور..[1]

إنّ تمسّك الشّاعر بأرضه ـ وإن كانت مسلوبة ـ يعكس قداستها ورُقي مكانتها بالنسبة إليه، حيث نجده يتحدّى كل شيء من أجل وطنه والحفاظ عليه وإظهار الولاء له ولتربته المباركة.

يمكننا القول بأن درويش مصلوبٌ إلى أرضه ومتوحد فيها،<<فالأرض تشهد في شعره ولاداتٍ عِدّة، مثلما تشهد ميتَاتٍ عِدّة، إنها أرض الغُربة كما هي أرض العودة أرض الحياة كما هي أرض الموت، إنها التي تلدها اللغة أولا وأخيرا، حقيقة ومتخيلة في آنٍ واحد.>>[2]

نستنتج مما سبق أنّ " أنا " الشاعر بتلاحمها مع الواقع المعيش بمظاهره القاسية استطاعت أن تضع القارئ في الصورة واسترعاء انتباهه وتعميق الصلة بينه وبين مقصدية الشاعر في بيان الوضع المأساوي الذي يُعاش في فلسطين، بالإضافة إلى تفاعل هذه الأنا مع "الآخر" بجميع تمظهراته: (المرأة، الشعراء، الفلسطيني) وهذا ما سمح لنا باستنباط دلالتين اثنتين:

الأولى: تنبثق من رحم الواقع وتتمثل في تسليط الشاعر الضوء على الوضع الرَّاهن المفروض على فلسطين من موت وحروب ومنفى.. ورغبته في استنطاق ضمائر الشعوب وأصحاب القرار وإيقاظ وعيهم بالالتفات إلى هذه الأرض المُغتصبة وشعبها المقهور.

[1] محمود درويش، أوراق الزيتون، ص72.

[2] عبده وازن، محمود درويش، الغريب الذي يقع على اسمه (قراءة في أعماله الجديدة)، رياض الرّيس للكتب والنشربيروت، لبنان، ط1، 2006م، ص14.

وأمَّا الدلالة الثانية: فهي من وحي الحُلم تحمل معنى التفاؤل، وتتجلى في آمال وطموح الشاعر في تغيير الوضع الحاضر المأساوي إلى وضع آخر أكثر حرية وسلاما بالإضافة إلى أننا نلمس رؤيا الشّاعر في قلبه لمعاني بعض المفاهيم التّقليدية، كالموت والمنفى بعدما كان يُمثّل له النّجاة من الموت الذي يترصّده في حياته، والمنفى بعدما كان يعني الضّياع والتّيه أصبح يمثّل الوجود والحضور الفلسطيني نظراً لإنكار وجود في وطنه الذي لا وجود له في الأصل.

الفصل الثالث

الفصل الثالث: تجليات الحلم في ديوان أوراق الزيتون

1 ـ اللغة الشعرية بين الدلالة والتركيب

2 ـ الصورة الشعرية

3 ـ الرّمز

4 ـ التناص

5 ـ النبوءة

II. تمظهرات الحلم:

يتداعى الحلم في بنية القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة في شكل رؤيا تُنبئ عن الجوهر الفني الذي اكتنف القصيدة الحديثة، وسنحاول من خلال هذه الزاوية أن نطل ونكشف عن تجليات الحلم في ديوان " أوراق الزيتون ".

يُشكّل الحلم حجر أساسٍ قوي في خطاب درويش الشعري، فقد أخذ الحلم شعر هذا الأخير إلى آفاقٍ بعيدةٍ مثيرةٍ للدّهشة والذهول، إلى عوالم منسية وأزمان غابرة تتجاوز الحاضر وتتخللها أساطير وطقوس ورموز معبرة بشكل غير مباشر عن التّمرّد والرّفض وكسر الحواجز والقيود التي يفرضها الواقع.

فالحلم وما يحتويه من أحداثٍ درامية وصور شعرية بشتى ملامحها من استعاراتٍ وكناياتٍ وتشابيه، تشكل الرؤيا العامة للشاعر، التي تُعبر عن نبذه للعادة والمألوف ورغبته في خلق مشاهد واسعة الأفق، تعكس رغبات الإنسان وأحلامه من عدلٍ، خيرٍ وحريةٍ، ناهيك على أن الحلم يُعتبر خلاص القصيدة الدّرويشية من كل ما هو نمطيٌّ ومستهلكٌ، وهو الفضاء الرحب الذي يكسر الفواصل ويُلغيها، يُوحّدالمسافات ويُقرّبها يُدني لحظات الخطاب الماضي من الحاضر، حيث يخلق التَّقاطع بين وعي الإنسان الحاضر وذكرياته الماضية، وهو ملاذ المتمرّدين الآمن وحصنهم المنيع من استيطان العادة والروتين.

وقد تجسد الحلم في هذا الديوان وفق آلياتٍ فنيّةٍ تتمثل في: اللغة الشعرية، الصورة الشعرية، الرمز، التناص والنبوءة.

1/ اللغة الشعرية بين الدلالة والتركيب:

إناللغة كالكائن الحي، تنمو وتتطور بحسب تطور الحياة وتنوع الخبرات والتجاربفقد تختلف لغة شاعر ما عن شاعر آخر حتى لو اجتمعا في عصر واحد، بل إن لغة الشاعر نفسه تختلف من قصيدة إلى أخرى باختلاف الدفقة الشعورية.

ولدت تجربة درويش الشعرية من رحم صراع سياسي قوي، ساهم هذا الأخير في إثرائها وتطورها، وفي هذا الديوان نلمح صراعا بين قطبين أساسيين هما الواقع والحلم بين ما يعيشه الشاعر من تقييد وكبتٍ وبين خياله المُجَنِّح الراغب في كسر القيود التي فُرِضت عليه بشكل قسري، والتحرر من الوضع الراهن والتطلع إلى آفاقٍ بعيدةٍ والمُضيّ نحوها بخطى رصينةٍ وواثقةٍ..

ومنه جاءت لُغته لغةً ثائرة ومتمردة على التقاليد النمطية والمستهلكة، وقد أخذت اللغة الدرويشية منحىً مغايراً لما عهدناه من عُرفٍ جماليٍّ سائدٍ؛ فجاءت لغته مفعمةً بالتلميح والإيحاء، لُغة تكتنفها جمالية الرمز وبلاغته وتعددية المعنى، وبراعة التصوير.

إن هذا المنحى التجديدي الذي اكتسبته لغة درويش الشعرية من رفض وثورة على الواقع، وتمجيد الآمال والأحلام لا يعني ذلك الانفصال التام عن الوضع الراهن أو الواقع وإنما يعني توسيع نطاق الحلم انطلاقاً من الواقع كركيزة، فالحلم لا يأتي هكذا جُزافاً ومن العدم، وإنما ينشأ من واقع معيش يُرغب في تعديله وتحسينه.

وفي حديثنا عن اللغة سَنُشِير إلى بعض الأساليب الواردة في هدا الدّيوان التي تكشف عن البُعد الجمالي، باعتبار الأسلوب جزءٌ لصيق باللغة.

نجد تمايزا في لغةالشاعر، بين لُغة حالمة تسبح في فضاءات رحبة وأخيلة متنوعة وأُخرى واقعية تنظر بعمق للحياة الضنكة التي يعيشها الفلسطينيون داخل أرضهم المحتلة وخارجها؛ ونقصد باللغة الحالمة تلك اللغة التي تجاوزت القيود الجمالية التقليدية، فكانت لغة شاعرية مُلونة بظواهر فنية مُختلفة.

أمّا اللغة الواقعية فكان من أبرز ما يُميّزُها نبرة الألم والحزن والحسرة النابعة من الواقع المرير، الواقع المزري المحاصر بقوى قاهرة قاتلة للآمال والطموحات.

حاول محمود درويش إكساب لغته وأسلوبه لونا جديدا يواكب التطورات الحاصلة في عصرنا، إلا أننا نجده يحنّ للموروث الأدبي التقليدي، فاعتمد اللغة الناصحة والأسلوب الواعظ ونجد ذلك في بعض قصائده كقصيدتي " عن الشعر " و " عن الصمود "، حيث ورد في بعض أبياتها خطابات على شاكلة الأمثال والحكم قديما، يقول درويش:

كلُّ نهرٍ وله نبعٌ.. ومَجْرى.. وحياة ! [1]

ويقول أيضا:

الليل ـ يا أمّاه ـ ذئبٌ جائعٌ سفَّاح.[2]

وعلى غرار اعتماده حطاب الأمثال والحكم نلمس كذلك أسلوبا آخر يُشبه ذلك الذي يُعتمد في الرسائل، ويتجسد ذلك في المقطع التالي من قصيدة " رسالة من المنفى ":

وأنت يا أمّاه

ووالدي، وإخوتي، والأهل، والرفاق..

لعلّكم أحياء

لعلّكم أموات

لعلّكم مثلي بلا عنوان.[3]

نبرة الخطاب في هذا المقطع فيها الكثير من الحيرة والقلق، بلغة مفعمة بالتساؤلات عن حال وأحوال الأهل والخلاّن، تحمل بين طياتها أنين الغربة والإبعاد الجبري عن أرض الوطن.

[1] محمود درويش، أوراق الزيتون، ص 43.

[2] المصدر نفسه، 36.

[3] المصدر نفسه، ص 37.

ولغة السّرد لها مكانةٌ مهمّةٌ في هذا الديوان؛ فقد لجأ الشّاعر لهذا الأسلوب ليثير انفعالات القارئ، وسرده الكثيف للأحداث يعتبر بمثابة توثيق لها.

فالشاعر هنا كشاهد عيان لما يحدث في واقعه، والقصيدة هي الذّاكرة الحافظة والوثيقة المختومة التي تسجّل تلك الأحداث وتوثّقها بأمانة.

تجسد لغة درويش السردية في هذا المقطع أحوال الإنسان المُغترب عن وطنه:

العُمر... عمرُ بُرعم لا يذكر المطر..

لم يبكِ تحت شُرفة القمر

لم يوقِف الساعاتِ بالسهر

وما تداعت عند حائطٍ يداه..

ولم تُسافر خلف خيط شهوة.. عيناه [1]!

لا تتوقف لغة السرد عند هذا المقطع فحسب، بل نجذها طاغية على جوهر قصيدة "وعاد في كفن " بالكامل، ورغبة الشاعر بطرح أفكاره وشرحها لجأ إلى السرد باعتباره أسلوبا مرِنًا وواضحًا.

تُعتبر اللغة هوية الشاعر وبصمته، يُعرف بها عند استدلالنا على روح ألفاظه المنوعة والراسخة في ربوع قصائد " أوراق الزيتون " والتي تحدد ملامح شخصيته، فهو يتفرّد بألفاظ تميز معجمه الشعري، ويمكننا رصفها في حقول دلالية مختلفة، ولكن قبل أن نبدأ في استظهار مختلف الحقول التي سيطرت على قصائد الديوان، نشير إلى أن الحقل الدلالي (Champ Sémantique) أو الحقل المعجمي (Champ Lexical) : << هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع عادةً تحت لفظ عام يجمعها. >>[2]

[1] محمود درويش، أوراق الزيتون، ص 17.

[2] أحمد محتار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط5، 1998م، ص 79.

والحقول الدّلالية أنواع يتم استنباطها من خلال المدونة التي نقوم بدراستها، إلّا أن أشهرها: حقل الطبيعة وحقل الألوان، ونميّز في " أوراق الزيتون " هيمنة ثلاثة حقول دلالية على القصائد وهي: حقل الطبيعة، حقل أعضاء الجسد وحقل الموت.

❖ **حقل الطبيعة:**

إنّ الطبيعة من العوامل التي تذكي الدفقة الشعورية لدى الشاعر وتُعمق بؤرة التأمّل عنده ومنه تُزيّن قصائده بشتّى الألوان المُسمدة من هذه الأخيرة، وحقل الطبيعة في هذا الديوان يشمل ألفاظاً متنوعة وكثيفة من بينها: الريح/ الليل/ الدَّوْح/ الرمال/ القمر/ النجوم/ الصفصاف/ السنابل/ الزيتون...

إنّ التوظيف المكثف للألفاظ التي تنتمي إلى حقل الطبيعة يكشف عن التحام الشاعر ببيئته والحنين إليها والتغني بجمالها وهذا يحمل دلالات التأصُّل والتّجذر بأرضه وبيئته التي نشأ فيها، وهذا يدل على أن نفسية الشاعر الآملة والممزوجة بالطبيعة والتي تكشف عن رغبة الشاعر في الحرية والتوحد مع الطبيعة كنوع من التفاؤل.

❖ **حقل أعضاء الجسد :**

ويُمَثَّلُ لهذا الحقل بألفاظ من مثل: يدي/ فمي/ عيناكِ/ جسمي/ عظمنا/ قلبي/ رموش/ الشواربا/ صدره/ وجهه/ ذقني..

ولعلّ الدلالة الكامنة وراء توظيف الشاعر لحقل أعضاء الجسد تتجلى في رغبته في بيان أن جميع جوارحه تهتفُ وتُدافع عن قضية وطنية ساميّة ألا وهي قضية فلسطين، آملاً في أن يرى معالم سيادتها الوطنية من علم ونشيد وحضور دولي.. هذا الحلم الذي لم يودّعه الشاعر مهما كان الثّمن بل يُدافع عنه بإرادةٍ لا تَتَثَني، متمسكا بك إلى غاية تحقيقه على أرض الواقع.

❖ **حقل الموت والفناء :**

ويضمّ هذا الحقل ألفاظاً تُعبّر عن انعدام الحياة والفناء، من مثل: الجثمان/ أشلاء/ يُكفَّن/ كفن/ دمنا/ أموات/ الموت/ نموت/ ميّت/ يموت/مات/ أيتام..

وتتلخّص الدلالة التي يمثلها هذا الحقل في؛ حقيقة واقعية يعيشها الشاعر ولا يمكنه الانفصال عنها، وتتمثل في الموت الذي يُحاصره من كل جهة منذ أن وعى الحياة والموت يتصيد أهله ووطنه، حتى إنه يتصيده هو في حد ذاته، فلا طاقة له في ردعه.

وتركيز درويش على الموت بشكل ملحوظ في الديوان يُنبئ عن حلمه في أن ينتهي مسلسل الدماء الذي يعيشه وطنه وشعبه.

ممّا سبق نقول: إن الحقول الدلالية مرآة عاكسة للغة الشاعر ومستواه الثقافي وتكشف عن خبايا ذاته المليئة بمشاعر متنوعة نستشفها من خلال الألفاظ التي يحتويها معجمه الشعري حيث تساهم في صياغة تجربته الشعرية، باعتبارها ـ الحقول الدلالية ـ لَبِنَاتٍ وركائز لعمله الفني.

كما وحضرت الأساليب الإنشائية بوفرة من خلال صيغ الاستفهام، النداء والتمني إلاّ أننا نلمح طغيان صيغة الاستفهام على الحيِّز اللُّغوي للشّاعر وأسلوبه ، حاملاً أغراضاً متنوعة..

والاستفهام هو:<<هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً.>>[1] وهو من الأساليب الإنشائية الطلبية، وهو طلب الاستعلام عن أمر أو شيءٍ مجهول.

ومن أمثلة الاستفهام التي تبرز في هذا الديوان، قول الشاعر:

[1] يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية (علم المعاني ـ علم البيان ـ علم البديع)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 1427هـ – 2007م، ص 73.

مِنْ أين أبتدي؟.. وأين أنتهي؟

ودورة الزّمان دون حَدْ.

وكلُّ ما في غُربَتي..

زوّادةٌ، فيها رغيفٌ يابسٌ، ووجْدْ. [1]

إنّ في هذا الاستفهام تعبيرٌ عن حيرة الشاعر في إيصال ما يحملُ في جُعبته من أخبارٍ عن حياة الغُربة، يكسو هذا التساؤل نوعٌ من التّشويق الممزوج باليأس، فالقارئ الفضولي يبقى في انتظار التصريح الذي يَلِي هذا التساؤل، وما الأخبار التي سيسردها الشاعر.

وفي الآن ذاته يُميّز القارئ إحساس الشاعر بالتّعب والضيق النفسي مما سيُقال؛ إمَّا لأن هذا الكلام قد قيل كثيرا أو أنه لا يجِد من يُصغي إليه وإما لأنه لا فائدة تُرجى من الكلام، فيكتفي الشاعر بالصَّمت لأنّه على يقينٍ من أن كلامه لن يُغيّر شيئاً من شعوره باليأس.

كذلك نجد الشاعر عاجزٌ عن الاهتداء إلى سبيل البداية في سرد الأحداث والأخبار لأن ما يحمله من كلام يُثقل الكاهل، ويُدمي العين. وحتى لو أنه ابتدأ في وصف حاله وشعوره بالوَجْد والحنين إلى أهله وذويه، فإنه لن ينتهي لذلك يكتفي ببثّ شكواه وحُزنه إلى الله وإلى نفسه وفقط.

نموذج آخر من نماذج الاستفهام يتجلَّى في قول درويش:

ما قيمة الإنسانِ

[1] محمود درويش، أوراق الزيتون، ص 31.

بلا وطن

بلا عَلَمْ

ودونما عنوان

ما قيمةُ الإنسان؟. [1]

يُفيد هذا الاستفهام تقرير درويش بالحقيقة التي يعيشُها الإنسان المنفي من وطنه، هذا الإنسان المحروم من أبسط حقوقه؛ حق الاعتراف بهويته وسيادة وطنه.

فالشاعر هنا يؤكد على هذه الحقيقة المُرّة التي يحياها الفلسطيني، فحاله حال المشرد بلا مأوى ولا أهل، ضائع في بلاد الغير، إنسان مهمش يتربَّصُ به الخطر والموت من كل حدب وصوب، وحيدٌ بائسٌ لا وطن يحتضنه ولا كَفّ أمّ حانية تُربت عليه، ولا سند إخوة له في دفع شقاء الدنيا وجحيمها تحت وطأة المُحتل الغاصب.

يُفهم من ذلك أن وجود الإنسان مرهون بوجوده داخل وطن كامل السيادة سياسيّا، دولياً وحتى جغرافيًّا.

ممّا سبق يُمكننا أن نقول؛ إنّ القيمة الجمالية التي تكمن في أسلوب الاستفهام، هي في خروجه عن المعاني الحقيقة إلى معانٍ مجازية يفرضها السّياق والاستعمال، تحمل في ثناياها دلالات مُختلفة، كالحسرة، العتاب، التهديد والتحقير.

ومن الأساليب الإنشائية الطلبة التي تظافرت في هذا العمل، نجد أسلوب النّداء:

[1] محمود درويش، أوراق الزيتون، ص 37.

<< وهو طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرفٍ من حروف النّداء، يحلّ الفعل المُضارع " أنادي" المنقول من الخبر إلى الإنشاء محلّه، وقد يُحذف حرف النّداء إذا فُهِم من الكلام.>>[1]

ولأسلوب النداء أغراض شتَّى سنحاول تَقَصِّي بعضًا منها من خلال نماذج شعرية من ديوان " أوراق الزيتون ". يقول درويش في قصيدة " وعاد في كفن "، في وصف حال الأمّ التي أُبعد ولدها عنها:

ولَمْ يَخُطَّ كلمة

تُضيءُ ليل أمِّه التي..

تخاطب السّماء والأشياء

تقول: يا وسادة السّرير !

يا حقيبة الثّياب !

يا ليل !يا نجوم ! يا إله ! يا سحاب ! [2]

من هذا النداء تتولد دلالة تضع الأم في موضع الحيرة والقلق تارةً، وفي موضع النُدبة و الاستغاثة تاراتٍ أُخَرْ، فحالها حال الذي فقد عقله كونها تُخاطب الجمادات التي لا حول لها ولا قوّة.

إن هذا التوالي في النداءات يُنبئ عن ذات مُعذبة، تحترق لتعرف ولو خبراً بسيطاً عن فلذة كبدها الذي باعدت المسافات بينهما، حيث نراها تستعطف الأشياء من حولها علّها تُبلغها أنباءً تُهدِّأ من رَوعها وتطمئن قلبها المحترق.

[1] يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية (علم المعاني ـ علم البيان ـ علم البديع)، ص 84.

[2] محمود درويش، أوراق الزيتون، ص 19.

إلى جانب غرض الاستغاثة، نجد غرضا آخر للنّداء في قصيدة " عن إنسان " يتمثل في قول الشاعر:

يا دَاميَ العينين، والكفّين!

إنّ الليل زائل.

لا غُرفة التوقيف باقيةٌ

ولا زردُ السّلاسل !.[1]

إنّ الغرض الكامن من وراء هذا النّداء، يتمثّل في أسف الشاعر وحزنه على الأسير المرمي في غيابت سجون الاحتلال، هذا الحزن تطغى عليه مسحة من الثقة والأمل، إذ نجد الشاعر يُطمئن هذا السجين بيوم الفرج والحرية مهما طال الزّمن أو قَصُر.

يمكننا القول أن لجوء الشاعر لتوظيف أسلوب النداء نابع من رغبته استرعاء انتباه المُتلقي لرسالات مختلفة يرغب في إيصالها، أي تنبيهه بمضمون الخطاب والغاية منه.

على غرار كل من أسلوب الاستفهام والنداء، نلمس حضورا بارزا لأسلوب التمني ويُعرّفه على أنه: << طلب أمر محبوب لا يُرجى حصوله لاستحالة الحصول عليه أو بَعُدَ مناله.>>[2] ومعناه الرغبة في إدراك غاية بعيدة أو مستحيلة التحقق. ومثال عن أسلوب التمني في الديوان يكمن في قول درويش:

لعلّها قادمة على الطريق..

لعلّها سَهَت.

[1] محمود درويش، أوراق الزّيتون، ص 11.

[2] يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية (علم المعاني ـ علم البيان ـ علم البديع)، ص 81.

لعلّها لعلّها.

ولم تَزَلْ دقيقتان !.[1]

يرجو الشاعر بشدة ـ بينه وبين نفسه ـ أن تُلبّي محبوبته نداءه وتأتي في موعدها المُنتظر، ونراه يلتمس لغيابها الأعذار، انتظاره لها بكل شوق لكن دون جدوى فمن وعدت باللقاء قد خيّبت رجاءه ونكثت بوعدها.

غرض آخر من أغراض التمني يُجسّد في قول درويش:

لا تقل لي:

ليتني بائعُ خُبزٍ في الجزائر

...

ليتني راعي مواشٍ في اليمن

...

ليتني عامل مقهى في هافانا

...

ليتني أعمل في أسوان حمّالاً صغيرْ.[2]

إنّ التعاقب المُكثّف للتمني في هذا المقطع، يكشف عن غرض النُّصح والإرشاد فهو بذلك في موضع إسداء النصيحة لكل شخص يتمنّى أن يُهاجر من أرضه إلى

[1] محمود درويش، أوراق الزيتون، ص 28.

[2] المصدر نفسه، ص 42.

أراضي الغير طلباً للحياة، فيبرز هنا دور الشاعر في توعية (الفرد الفلسطيني) بعدم التّخلي عن أرضه ووطنه، والتّشَبُّث بها والدّفاع عنها بعزمٍ وقوةٍ.

نقول إنّ التمنّي كأسلوب من الأساليب الإنشائية يسمح بالكشف عن الأمنيات والرّغَبات غير المُحققة، والتي يُطمح في الوصول إليها، وقد قدّم التّمني ميزة فنية عند عدوله عن معناه الأصلي إلى معنى مجازي أثرى الأسلوب الشّعري بشكل عام.

قد أضفت الأساليب الإنشائية لمسة جمالية من خلال إيحاءاته حيث كشفت عن الحس الفني الذي تجسّده المعاني المجازية، والوقوف عند أغراضها المتنوعة.

ومن بين الظواهر التي استرعت اهتمامنا في لُغة الشاعر ظاهرة نحوية تتمثل في طغيان الاسم على أرجاء قصائد هذا الديوان، حتى أننا نكاد أن نجد المقطع الواحد في القصيدة خالٍ من الأفعال، من مثل قول الشاعر في قصيدة " عن إنسان ":

عَسَلٌ شفاهُك، واليدانْ

كأسا خمورٍ..

للآخرين..

الدوح مروحةٌ، وحرشُ السَّندَيانْ

مُشطٌ صغيرٌ

للآخرين

وحريرُ صدرك، والنَّدى، والأقحوان

فرشٌ وثيرٌ

للآخرين.[1]

ومن المعروف عن الاسم أنه يُقدّم تعريفًا بالشيء، ولعلّ وروده بكثرة ناتج عن محاولة درويش التعريف بوطنه، بقضيته، بشعبه؛ هذا الوطن المُغتصب وهذه القضية المسكوت عنها وهذا الشعب الطامح للحرية والعيش بسلام وأمان، لكن لا يتأتّى له ذلك كونه مُحاصرٌ بقوى قاهرة قتلت آماله وأحلامه وزادت من آلامه وجراحه.

ويحمل الاسم في ثناياه معنى الثبات والسكون، وقد بلغ توظيفه في الديوان ذُروَتَه للدلالة عل واقع الحرب الذي يُعاش في فلسطين على أنه واقعٌ أزليٌّ دائمٌ لا يتغير ولا يتحرّك.

وللاسم ارتباطٌ وثيقٌ بطغيان الحزن والألم الدائمينوالمترسّخيْن في وطن الشاعر ـ فلسطين ـ فمهما تكاثفت جهود ومساعي التغيير نحو الأفضل إلّا أنه سيبقى وطناً تائهاً مُهمّشاً يغلب عليه طابع الأسى والحرمان على غرار الظلم والعدوان، فلا ريب أن تنعكس دلالة الحُزن على لُغة الشاعر.

إنّ وفرة الاسم في الديوان لا يعني خلوه من الفعل؛ بل إنّنا نلمح ورود الأفعال بأزمنتها الثلاث بنسبة أقل مقارنةً بالأسماء.

فحين يرغب الشاعر في خلق التجديد والهرب من الواقع المُزري، يلجأُ إلى توظيف الفعل على اعتبار أن الفعل نظير الحركة والقدرة على التغيير والتجدد؛ هذه الدلالة العامة للفعل، إلاّ أنه يحمل دلالات أُخرى بحسب الزمن الذي يردُ فيه، فالماضي مثلاً دالٌّ على الانقضاء و الفناء وفي هذا السياق نستشهد بمقطع من قول درويش في قصيدة " ولاء ":

حَمَلْتُ صوتكَ في قلبي وأوردتي.

[1] محمود درويش، أوراق الزيتون، ص 8.

فما عليك إذا فارقتَ معركتي.

أطعمْتُ للريح أبياتي وزُخْرُفَها.

...

آمنت بالحرف .. إمّا ميتً عَدَماً

أو ناصباً لعدوي حبل مشنقة. [1]

والشاعر هاهنا نراه مُخاطبا على أن هذه الحال البائسة التي يعيشه وطنه وشعبه، ستنقضي وتنتهي مأساته على يد الفلسطيني، كما يدل على أنه لا ضَيْرَ في أن تنتهي حياته وينقضي عمره فداءً لوطنه، فذلك يزيده شَرَفاً ورِفْعة..

أمّا المضارع من الفعل فيدل على الاستمرارية والتجدد يقول محمود درويش:

أخاف يا أحبّتي.. أخاف يا أيتام

أخاف أن ننساه بين زحمة الأسماء

أخاف أن يذوب في زوابع الشّتاء !

أحاف أن تنام في قلوبنا

جراحُنا..

أخاف أن تنام ! [2]

[1] محمود درويش، أوراق الزيتون، ص 7.

[2] المصدر نفسه، ص 17.

أفعال المُضارع في هذا المقطع الشعري من قصيدة " وعاد في كفن "، هنا تلتقي استمرارية المأساة وحزن الشاعر على الإنسان المنفي، مع ما تخلقه أفعال المضارع من حركة ورغبة في التغيير والتجدد، وهنا تكمن المُفارقة؛ فلا بُدَّ لأحد من الضدين أن ينتصر في النهاية إمّا مواصلة الحزن والأسى وإمّا الوصول إلى الغاية المنشودة وهي تغيير حال الحُزن إلى فرح.

ليأتي استحضار الشاعر لفعل الأمر كحافز وتعبير على شحذ الهمم في تحقيق الهدف المُراد، وبدلالة تحمل في طياتها معنى التّحدي، كاشفة عن روحه المُندفعة الرافضة للخوف والتراجع وعدم تقبل الواقع والطامحة لغد جديد مُزهر بعيداً عن ويلات الحرب وجورها، يقول في قصيدة " بطاقة هوية " موضحاً معنى التحدي:

سجّل !

أنا عربي

...

ولا أتوسّل الصدقات من بابك

ولا أصغر

سجّل !

أنا عربي

صبور في بلاد كلّ ما فيها

يعيشُ بفورة الغضب. ![1]

نستنتج أن الاسم والفعل كثنائية ضدية قد أسهما في بيان ما تحويه لغة الشاعر من هدوء وسكون نابع من ذات مجروحة تئنُّ بصمتِ، وما يتلبَّسُها من ثورة واندفاعِ وتمرّد، وهذا التّمايُز في وتيرة اللغة هو ما يزيد من قيمتها الفنيّة.

ومُجمل القول: تُعدّ لُغة درويش بمثابة بصمة له وبطاقة هويته؛ فهي التي منحته الوجود والحضور، لذلك يُعرّف درويش نفسه من خلالها يقول في قصيدة " قافية من أجل المعلّقات ":

.. .. من أنا؟ هذا

سؤال الآخرين ولا جواب له. أنا لُغتي أنا،

وأنا مُعلّقةٌ.. مُعلّقتان .. عشرٌ، هذه لُغتي.

أنا لغتي. أنا كما قالت الكلماتُ:

كُنْ

جسدي فكُنتُ لنبرها جسدًا.[2]

إذن: فلغة الشاعر هي أناه تُعبر عن ذاته وأحاسيسها هي بصمته وهويتُه التي يُعرف بها.

[1] محمود درويش، أوراق الزيتون، ص 70.

[2] محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، لماذا تركت الحصان وحيداً، رياض الريس للكتب والنشر، طبعة جديدة(د ت)، ص 382.

يمكنناالقول: إن لغة درويش الشعرية في هذا الديوان استطاعت أن تُجسّد الإحساسات التي تتولد في نفس الشاعر والتي كان للواقع المعيش الدور في خلقها واندفاعها، فجاءت لُغته واقعية بحتة، لكن في المُقابل عبرت هذه اللغة عما يُناقض ذلك الواقع المزري هرباً من حصاره وقيوده؛ فجاءت مفعمة بروح التجديد سواءً في الأسلوب أو الآليات الفنية من صور بلاغية وأساليب فنية ممزوجة بأحداث درامية وأخرى سردية.

2/ الصورة الشعرية:

إنّ القارئ المُتمعّن لديوان " أوراق الزيتون "، يُلْفَتُ انتباهه إلى الكمِّ الكثيف لمقومات الحُلم؛ من تناصات وصور شعرية ورموز.. كلها تصب في بوتقة واحدة ألا وهي الرؤيا التي تتصهر ملامحها ضمن مقومات الحلم، فكأنما ينزاح هذا الأخير من مساءلة الواقع أو الوجود إلى سؤال المصير المرجو والمطوي في ثنايا نفس الشاعر، عبر نافذة كُبرى تُفضي إلى رؤيا الشاعر المُعاصر.

وتُعد الصورة الشعرية من أبرز تجليات الحُلم، فهي بمثابة " المحور الذي تُبنى عليه القصيدة المعاصرة بأسرها [...] وهي جزء حيوي في عملية الخلق الفني."[1]

بمعنى أن اللّبنة الصلبة التي تتكئ عليها القصيدة المُعاصرة؛ هي الصورة وخصائصها الفنية.

ويعتبر الجاحظ (159هـ- 255م) أول من أشار إلى مفهوم الصورة في قوله: << فإنما الشعر صناعةٌ، وضرب من النسج، وجنس من التصوير.[2]>>

---

[1] ينظر: عبد الرزاق بلغيث، الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي ـ دراسة أسلوبية ـ رسالة ماجيستير، إش: علي ملاحي، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة بوزريعة، الجزائر، 2009- 2010م، ص 20.

[2] عبد الحميد قاوي، مفهوم الصورة الشعرية، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، الجزائر، نقلا عن:
www.startimes.com 09/04/2016 15:42

لعلّ قصد الجاحظ من التّصوير، هو تقديم صور المعاني في الشعر، وذلك بأن تصور إحساساتنا وفق معانٍ مناسبة لما يجتاحنا من مشاعر مختلفة.

ويُعدّ مفهوم الصورة عند الجاحظ مدخلا أوليًّا لمفهوم الصورة من المنظور الحداثيولعل أقرب مفهوم للصورة من وجهة نظر حداثية هو ذلك المعنى الذي أورده الجرجاني (400هـ-471م) في الحديث عن المبنى والمعنى في الشعر وربطهما بالصورة، يقول: << واعلم أنا قولنا (الصورة) إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا. >>[1]

بمعنى أن الصورة تجسيدٌ كامل لما تراه حواسنا عن طريق الإدراك العقلي، أي أن تكون الصورة حلقة متينة تربط بين إحساسنا وإدراكنا في الآن ذاته، ذلك بأن تقوم حواسنا باستقطاب تشكلات الواقع المحيط بنا وترجمته في أنفسنا في صورة الحلم من خيالات وصور متجاوزة بذلك الوضع الراهن (الواقع).

إن الصورة من أصعب المفاهيم النقدية المعاصرة، لكن هذا لم يمنع اتفاق الدراسات الحديثة على المفهوم الفني للصورة، حيث يرى العقاد (1889م-1964م) أنّ:

<< الصورة الأدبية الشعرية عند الشاعر تتجلى في قدرته على التصوير المطبوع لأن هذا في الحقيقة هو فن التصوير يتاح لأنبغ نوابغ المُصورين.>>[2]

يعني أن عبقرية الشاعر في كيفية تصوير المعاني والأحاسيس هي التي تطبع الشعر وترضي الذوق، وتوسع نطاق القيمة الفنية في النَّص الإبداعي.

---

[1] عبد الحميد قاوي، مفهوم الصورة الشعرية، نقلا عن:

www.startimes.com

[2] فيروز كروش، الصورة الشعرية في ديوان عاشق من فلسطين لمحمود درويش، مذكرة ماستر، إش. يحي الشيخ صالح، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعةقسنطينة، الجزائر، 2011م، ص 21.

والصورة في ديوان " أوراق الزيتون " تتجسد في شكل مشاهد تُقارب تلك الصور التي نراها في السينما، مشاهد ملحمية وأخرى درامية، ذات دقة عالية تُلفت انتباه القارئ وكأنه يُعايش الحدث عن قُرب وبأدقّ تفاصيله. يقول درويش في وصف صورة الشهيد الذي قضى نحبه في الحرب:

حرائق الرّصاص في وجناته

وصدره.. ووجهه..

لا تشرحوا الأمور !

أنا رأيتُ جُرحه

حدّقْتُ في أبعاده كثيراً..[1]

في هذا المقطع يتجلى مشهد الموت، مشهدٌ ملحميٌّ دامٍ يُصور التنكيل الفظيع بجثة الشهيد، استطاع درويش من خلاله أن يكشف ويعبّر عن أدق تفاصيل هذا المشهد وبصورة مُقربة تجعل المُتلقي يشعر بصدق الصورة، حتى وإن كان بعيدا عن موقع الحدث.

تتوالى الصور والمشاهد في الديوان، ومن أمثلة ذلك؛ تجسيد الشاعر لعمق الصداقة وفق مشهد درامي فيقول:

لنْ نَفترق

أمامنا البحار والغابات

وراءنا، فكيف نفترق؟

[1] محمود درويش، أوراق الزيتون، ص 21.

يا صاحبي يا أسوَدَ العينين

خُذني ! كيف نفترق؟

وليس لي سواك.[1]

في هذا المقطع تجسيدٌ لمشهد درامي حسّاس ومُؤثّر، يصور قيمة الصداقة في عين الشّاعر؛ بصورة تُقارب المثالية، في كيفية أداء الشخصيات (الشّاعر والصّاحب) لهذا المشهد بطريقة درامية، وإيضاح شكل العلاقة التي تربطهما بأنها علاقة وطيدة ومتينة وتتمثل في رفض كلٍّ منهما التخلي عن الآخر مهما جارت الأزمان وكَثُرت المظالم وتعددت العقبات.

هذا فيما يخص الصورة بشكل عام والتي استخلصناها من نماذج شعرية مُختلفة في ديوان " أوراق الزيتون "، أمّا بالنسبة للصورة البلاغية فتتجسّد في التشبيه والاستعارة والكناية، سنقوم بمحاولة توضيحها واستنباط البُعد الجمالي والدلالي الكامن في جوهرها وهي محور تركيزنا في هذا البحث.

❖ الصّورة البلاغية:

لا يخلو الشعر من الصور البلاغية والتي تُعتبر من أقدم الصور التقليدية التي عرفتها الساحة الأدبية، قبل أن، نكشف عن مكونات الصورة البلاغية تجدر الإشارة إلى أن البلاغة:

[1] محمود درويش، أوراق الزّيتون، ص 49.

<< هي مطابقة الكلام الفصيح لمُقتضى الحال، فلا بدّ فيها من التفكير في المعاني الصّادقة القيّمة القوية المُبتكرة، مُنسّقة، حسنة الترتيب مع توخي الدّقة في انتقاء الكلمات والأساليب على حسب مواطن الكلام [...] وحال من يُكتب لهم أو يُلقى لهم.>>[1]

ولعلم البلاغة ثلاثة فروع أساسية تُشكل قوام هذا العلم، وهي: علم المعاني، علم البديع، وعلم البيان؛ وهذا الفرع الأخير يشتمل على ثلاثة مباحثٍ: هي التشبيه، الاستعارة والكناية، وعلى هذا الجانب سنركز دراستنا.

أ/ التّشبيه:

ويُعرّف التشبيه لغويا بأنه: << شبه، الشِّبْهُ والشَّبَهُ، والشَّبيهُ: المِثْلُ والجمع أشْباهٌ وأشبَهَ الشيءُ الشيءَ: ماثَلَهُ، والتَّشبيه: التّمثيل.>>[2]، بمعنى أن المفهوم اللغوي للتشبيه يتجسد في إعطاء صورة مماثلة للشيء المُصور.

أمّا في الاصطلاح فيُعرّف:

<< إلحاق أمر (المُشبّه) بأمر (المشبّه به) في معنى مشترك (وجه الشّبَه) بأداة(الكاف وكأنّ ومافي معناها) لغرض (فائدة). >>[3]

ويعد التشبيه معيارا للبراعة الأدبية و حسن التصوير، وقد اختلف العلماء في تقسيمه وتعريفه، فوُجِد للتشبيه عدة تعريفات ومفاهيم من علماء بلاغة كُثُر أمثال: الجرجاني، الزمخشري وغيرهما.

---

[1] مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات الأدبية، ص 79.

[2] ابن منظور لسان العرب، ص 2189.

[3] أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3 1414هـ-1993م، ص 213.

ويزخر ديوان " أوراق الزيتون " بهذا اللون من البيان ـ التشبيه ـ وقد يرد مرفقا بالأداة " الكاف " و " مثل " ، أو يرد خالٍ منها (تشبيه بليغ)، ومن أمثلته في الديوان قول الشاعر:

وفؤاده مُلْقى على جَسَدٍ

يَنْهَدُّ كالأطلال.. مَصْدور.[1]

شبه الشاعر جسده بالأطلال؛ فكأنما جسده طلل عتيقٌ زاده طول الأمد انكسارا جسَدٌ مُنْهَدٌّ هَشٌ، مُلْقى على الأرض؛ ويكمن وجه الشبه هنا في الضعف والانكسار، وخلف هذا التشبيه تبرز معاني الوحدة والشقاء التي يعيشها الشاعر.

يقول كذلك:

الليل ـ يا أمّاه ـ ذئبٌ جائعٌ سفّاح.[2]

في هذا التشبيه البليغ، شبّه الشّاعر الليل بالذئب، ووجه الشبه يكمن في القسوة فالليل يتصيد الإنسان المغترب، كونه فريسة سهلة في أعين المتوحشين من البشر و يظهر الشاعر هنا متألّما، يعاني من قسوة الغربة وعذابها.

نستنتج أنّ للتشبيه قيمة فنية تتجلى في فهم المعاني المقصودة بإيضاح وإيجاز حيث يجعل القارئ يستمتع عند قراءته للمعاني والصور التي انزاحت من معانيها الحقيقية إلى معانٍ مجازية ذات دلالات منفتحة تدخل في نطاق الحلم والتخييل، وهنا تكمن بلاغة التشبيه و جمالياته.

[1] محمود درويش، أوراق الزيتون، ص 23.

[2] المصدر نفسه، ص 36.

ب/الاستعارة:

هي: << نوع من المجاز، فلابد لها من قرينة تُفصح عن الغرض، وتُرْشد إلى المقصود، ويمتنع معها إجراء الكلام على حقيقته.>>[1]

والاستعارة نوعان: تصريحية ومكنية؛ سنركز على هته الأخيرة نظرا لورودها بوفرة ضمن قصائد الديوان، والاستعارة المكنية هي: << ما حُذف فيها المشبه به ورُمِز إليه بشيء من لوازمه.>>[2] بمعنى أن الاستعارة المكنية هي: أن لا يتم ذكر المُشبه به مباشرة، بل يُترك قرينة تدل عليه من سياق الكلام.

ومن أمثلة الاستعارة المكنية الواردة في " أوراق الزيتون " قول الشاعر:

بايعْتُ أحزاني..

وصَافَحْتُ التُّشَرُّدُ والسّغَبْ[3]

شبَّه درويش " التشرد والسغب "" بالإنسان، فحذف المشبه به (الإنسان) وترك قرينة تدل دالة عليه وهي الفعل (صافحت) على سبيل الاستعارة المكنية، فنراه شبه أشياءً مجردة (التشرد والسغب) بأشياء مادية (الإنسان). وهنا تبرز القيمة الفنية للاستعارة المكنية، والتي تحمل في ثناياها دلالات الحزن والأسى والوحدة.

يقول الشاعر أيضا واصفا حزنه ويأسه الشديدين في ضوء جمالية الاستعارة المكنية:

جُرحًا بكى برموش أشعاري ![4]

---

[1] أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع)، ص 265.

[2] المرجع نفسه، ص 271.

[3] محمود درويش، أوراق الزيتون، ص 5.

[4] المصدر نفسه، ص 14.

في هذا السطر نلمح استعارتين مكنيتين في موضع واحد، شبه الشّاعر الجرح والأشعار بالإنسان؛ فحذف المشبه به وترك لازمة تدل عليه وتتمثل في الفعل (بكى) والاسم(رموش) على سبيل الاستعارة المكنية، وهدا التلاحم بين استعارتين مكنيتين في السطر الواحد يُعمّق إحساس القارئ بمعاناة الشاعر، بالإضافة إلى لفت انتباهه إلى البراعة في تصوير المعاني وايضاحها.

نقول: إن الاستعارة المكنية تقنية مميزة من تقنيات المجاز، تُسهم في نماء القيمة الفنية للصورة التي تُجسّدها، فهي تُحلّق بالأذهان إلى المعاني البعيدة عن الواقع، إضافة إلى اكساب تلك المعاني القوة والوضوح؛ حيث تُعد الاستعارة من أبلغ الصور البيانية وأروعها لحسن تصويرها وإيجازها.

ج/ الكناية:

الكناية في اللغة: << أن تتكلم بشيء، وتريد غيره، وقد كنوت بكذا عن كذا، أو كنيت إذا تركت التصريح به.>>[1] أي عدم التصريح المباشر بالمعنى المقصود بل يفهم من سياق الكلام وعُرفِه.

أمّا في الاصطلاح فتُعرّف: << لفظٌ أُطلق وأُريد به لازم معناه، مع جواز إرادة ذلك المعنى، أو هي اللفظ الدال على معنيين مختلفين: حقيقة ومجازاً من غير واسطة دالة على جهة التصريح. >>[2] وتكون الكناية إما عن صفة أو عن موصوف أو عن نسبة. سنحاول إيضاح مواضع الكناية ببعض النماذج الشعرية من الديوان؛ فمن خلال دراستنا لهذا الأخير نجد بعض صور الكناية من بينها قول درويش:

[1] أحمد مصطفى المراغي، علم البلاغة (البيان والمعاني والبديع) ص 301.

[2] يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة (علم المعاني ـ علم البيان ـ علم البديع)، ص 212.

وغمستُ خُبزي في التراب..

وما التمستُ شهامة الجارِ ![1]

في هذا المقطع يتجلى المعنى الخفي للكناية، ففي هدا المعنى كناية عن عزة النفس والأَنَفَة التي يتحلى بها الشاعر؛ فهو يؤثر أكل التُّراب على أن يمد يده لغيره ويشعره بالإذلال.

يواصل الشاعر في طرح الكنايات ومعانيها الجمالية فيقول:

ولمْ تُسافر خلف خيط شهوة.. عيناه ![2]

في هذا البيت يتجسد معنى الكناية عن العفة و النزاهة؛ فالشاعر يصف صديقه المُغترب الذي بقي مُحافظا على تعاليم دينه وعلى العادات والتقاليد التي جُبِل عليها بالرغم من عيشه في بيئة مختلفة عما عهده في وطنه وبين أهله.

وقولنا في الكناية: أنها تُضفي قيمة فنية على العمل الأدبي تتمثل في عمق العلاقة بين الوصف والشيء أو الأمر المعني بهذا الوصف ، وأبعادها المعنوية الخفية، إلى جانب بلاغتها في إيصال المعنى بشكل موجز وجمالي.

نستنتج مما سبق: أن الصورة الشعرية قوام الشعر على مر العصور لما لها من دور أساسي في نقل تجربة الشاعر وأفكاره وحتى ما ينتابه من أحاسيس ومشاعر متنوعة تُصاغ في قوالب فنية جميلة هي الصورة، وهي أحد أهم مقومات الحلم التي تُفضي إلى الكشف والذي يُعتبر أحد عناصر الرؤيا الشعرية، ومنه تكون قد كشفت عن رؤيا الشاعر.

[1] محمود درويش، أوراق الزيتون، ص 14.

[2] المصدر نفسه، ص 17 .

وقد عمد محمود درويش إلى توضيح رؤياه في شكل صور شعرية تنطلق من الصور الواقعية وتتجاوزها عن طريق الهدم والتجاوز لكل العلاقات المنطقية الثابتة.

فتتولد بذلك صورٌ أخرى ممزوجة بالصورتين السابقتين (الواقعية والحلمية) وبدلالات تحمل صفات كل منهما وهذا هو الجانب التجديدي في عملية الخلق والتصوير الفني في هذا الديوان.

3/ الرمز:

يشكل الرمز ملمحا آخر من ملامح الحلم في ديوان " أوراق الزيتون "، واستدعاؤه يُثري ويخدم النص الشعري الحديث والمعاصر، وذلك لارتباطه بأحداث مهمة ومواقف عديدة؛ قد تكون هذه الأحداث إما من وحي الأسطورة او التاريخ أو الدين.. وتَّسمى هذه العملية؛ عملية الترميز << وتكون على مستوى ذهني يجعل اللغة تفقد فيها أنساقها العادية وتتحول إلى تداعيات تحمل في بنياتها مضامين رمزية.>>[1] مما يعني؛ أن اللغة تحيد عن مسارها الاعتيادي المباشر، وتتشظى بنياتها إلى دلالات غامضة تستقر في كنهِ الرمز؛ إن هذا الحياد عن كل ما هو معتاد ونمطي يشكل مظهرا من مظاهر الرفض والرغبة في التغيير، وهنا يتجلى جوهر الحلم وارتباطه بالرمز.

وحدُّ الرمز لغة: << إشارةٌ أو إيماءٌ بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، وكل ما اشرت إليه مما يُبان بلفظٍ بأي شيء أشرت إليه بيد أو لسانٍ أو عينٍ؛ ورمز يرمز رمزاً ورمزته امرأةٌ رمزًا: غمزته..>>[2]ويقول سبحانه وتعالى في قصة سيدنا زكريا عليه السلام:

[1] السعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر ط 2، 2008 م، ص37.

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج3، ط1، 1997م، ص 119.

<<قَالَ رَبِّ ٱجۡعَل لِّيٓ ءَايَةٗۖ قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمۡزٗاۗ وَٱذۡكُر رَّبَّكَ كَثِيرٗا وَسَبِّحۡ بِٱلۡعَشِيِّ وَٱلۡإِبۡكَٰرِ ﴿٤١﴾ >> [1]

يعني أن يتواصل ـ زكريا ـ مع الناس عن طريق الإشارة إما باليد أو بالرأس وتفسير الرمز في هذه الآية هو: << الإشارة، أي لا تستطيع النطق مع أنك سوي صحيح.>>[2]

ويعرف الخليل بن أحمد الفراهيدي الرمز على أنه: << تصويتٌ خفيفٌ باللسان كالهمس أو إيحاءٌ وإشارةٌ بالعينين والحاجبين والشفتين.>>[3]، فيكون الرمز بهذا المفهوم همساً باللسان أو إيحاءً وإشارةً بالعينين والحاجبين والشفتين.

أمّا عن حدّ الرّمز في الاصطلاح فهو: << علامة تعتبر ممثلة لشيء آخر دالة عليه، فتمثله وتحل معه [...] وهو كل علامة محسوسة تذكر بشيء غير حاضر.>>[4]

ويُعدّ الرمزُ ركنًا أساسيّامن أركان الثلاثية التي طرحها بيرس (Peirce. 1839م – 1914م) باعتباره علامة من هذه الثلاثية وهي " الرمز، الإشارة والأيقونة "؛ فالرمز ـ حسب بيرس ـ هو << علامة تُحيل إلى الموضوعة التي تعبّر عنها عبر عُرف، غالبا ما يقترن بالأفكار العامة، التي تدفع إلى ربط الرّمز بموضوعه. >>[5] بمعنى: أن موضوع الرّمز ينشأُ عن طريق المواضعة أو العُرْف، فيكون بمثابة علامة يتمُّ استحضار فيها تلك

---

[1] سورة آل عمران ، الآية 41.

[2] ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، إش: محمود عبد القادر الأرناؤوط، دار صادر، بيروت، لبنان، مج1ط1، 1420هـ – 1999م، ص 323.

[3] الفراهيدي، كتاب المعنى، تح: عبد الحميد هندواي، باب الراء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ج2ط4، 2003م ص 149.

[4] محمد التونجي، المعجم المُفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مج2، ط2، 1999م، ص 488.

[5] فيصل الأحمر، معجم السّيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 1431هـ – 2010م ص 55.

الدلالة التي تمّ التواضع عليها التي تربط بشكل وثيق الرّمز بموضوعه الذي تأتّى من خلال أفكار العامّة (الجماعة) السّائدة.

وللرّمز أنواعٌ عدّة كَثُر استخدامها بشكل مميز في القصيدة العربية المعاصرة، من بينها: الرّمز الديني، الرّمز الأسطوري والرّمز التّاريخي.

وسنعرض أهم الرّموز الواردة في ديوانّ أوراق الزّيتون " والغرض من ورودها وكشف دلالاتها المُختلفة، وبيان دورها وأهميتها في إضفاء اللمسة الجمالية على النص الشعري المُعاصر.

فلا يخفى على قارئٍ أن تجربة درويش الشعرية حافلة بالظواهر الفنية، ويأتي على رأسها ظاهرة الغموض؛ " التي تُعدّ دليلَ غنى وعمق للقصيدة العربية وجودتها على اعتبار أن فخر الشّعر ما غَمُضَ. " [1] على حد تعبير الشاعر النّاقد أدونيس، ولمّا كان الغموض مُكوّنا أساسيا من مكونات الرؤيا الشعرية، كان الرّمز أفضل ما يُجسّد بلاغة الغموض في النّص الشعري العربي الحديث والمُعاصر.

إنّ القراءة الفاحصة والدّقيقة لديوان " أوراق الزيتون " ، تُوحي بوفرة الرّمز، إذ لا تخلو القصيدة الواحدة على الأقل من رمزين فأكثر. ولجوء الشاعر لتوظيف الرّمز وما يكتنفه من غموض، يُفسّر رغبته في تحرير القصيدة من الوضوح والأسلوب المُباشر المُعتاد، واكسابها لونًا ذا طابع حداثي مُعاصر، بالإضافة إلى أنّ وفرة استخدام الرّمز تكشف عن الثقافات المتنوعة ومرجعياتها المُختلفة التي نَهَلَ منها الشاعر، إلى جانب رغبته في حثّ عقل القارئ على التأمّل والاكتشاف.

[1] أدونيس، زمن الشعر، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط6، (د ت)، ص 13.

أخذ الرّمز الطبيعي حصة الأسد في مَتْنِ هذا الديوان، ممّا استرعى انتباهنا إلى كشف دلالاته العميقة والمُختلفة، وسنقف على أهم الرّموز الطبيعية التي سيطرت على مُختلف قصائد الديوان.

- **الريح / الرياح:**

الريح من الظواهر الطبيعية، وفي حركتها وانتقالاتها تغيير وتجديد؛ وهذا هو جوهر دلالتها كرمزٍ، والنص الشعري الحديث حافل بتوظيف الريح كمعادل موضوعي للرغبة في تغيير وضعٍ مُعين ومناشدة كل ما هو جديد ومُبتكر، أو كدلالة عن التِّيهِ والضّياع.

وردت لفظة الرّيح في هذا الديوان اثني عشر مرة وبصور عدّة من بينها: صورة التّجديد والتّغيير، صورة العذاب والحُزن، صورة التّطهير والخلاص وصورة الصّد والعرقلة.

إنّ دلالة رمز الريح تتحول من دلالة إيجابية تحمل معنى الحيوية، إلى دلالة سلبية تحمل في ثناياها حُزن الشعب الفلسطيني وما يُعانيه من أسى وعذاب. هذا الحزن المتواصل الدائم الذي تنثره الرياح في الأجواء والذي مهما نام في قلب الفلسطيني، إلّا أنّ عوارض الدنيا وصروف الدّهر ستوقظه من جديد، فلا يمكنه الفرار منه، لأنه أصبح ـ هذا الحزن ـ جزءًا من تركيبة الطبيعة في حياة الفرد الفلسطيني، يتنفسه تنفُسَ الرئةِ الهواءَ، ويُلازمه مُلازمة الطفل لأمّه، ويسترسل درويش في الحديث عن الحزن كقوة ضاربة جبارة لا قدرة لهذا الإنسان المُضطهد القدرة على ردعها ودفعها، والتّخفيف من حدة وطأتها في قوله:

والرّيحُ عِنْدَكَ، كيف تُلجِمُها؟

ومالكَ من سلاح..

إلاّ لقاءُ الريح والنيران...

في وطن مُباح؟ !"[1]

يجتمع في هذا المقطع مشهد الوطن السليب الخاضع تحت سُلطة العدو وصورة الفلسطيني الثائر والغاضب، لكنه في الآن ذاته حزينٌ وعاجزٌ عن صدّ نوائب الحرب ومآسيها.

إنّ التقاء الريح والنّار من شأنه أن يُلهبها ويزيد من ضراوتها وحدة اشتعالها، هذه الدلالة بإمكاننا أن نسقطها على الريح كرمز، للحزن والنّار كرمز للغضب، فإذا اجتمع كل من الحزن والغضب في نَفَسِ الفلسطيني من شأنهما أن يكزنا سلاحاً صلباً في وجه العدو وهذا السّلاح هو الثّورة، فالثّورة هي البوابة الكُبرى والمنفذ الواسع لتحقيق التغيير وإحداث الفارق والتّغلب على السّائد، ومنه يكون النّصر المُحقق.

فأمّا عن صورة التّجديد والتّغيير تتجلى في خطاب درويش للشعراء:

نحنُ في دنيا جديده

ماتَ ما فات، فمن يكتب قصيده

في زمان الرّيح والدرة

يخلق أنبياء !"[2]

إنّ في تعاقب الريح يُضَخ أمل جديد، وترمز في هذا المقطع إلى الطاقة التحويلية الحيوية، فخطاب درويش للشعراء مبني على أساس دعوتهم للكفِّ عن الابتذال؛ مُشيراً إلى أن زمان التّقليد والغلو في محاكاة القديم قد ولّى، ولابدّ من الخلق والتجديد في الشّعر وفق ما يؤاكب روح العصر وما يُناسب متطلبات الحياة العيشة، وقد قام بحثّهم على الحدِّ

[1] محمود درويش، أوراق الزيتون، ص 57.

[2] المصدر نفسه، ص 52.

من النّظر إلى قضايا المجتمع بعين العادة، وشحذ طاقاتهم على الإيمان الكبير بقدرتهم على الخلق، وأن ما يقدمونه من عطاء فني هو شيء مقدس وجليل لأنه نابع من ذواتهم.

فالرّيح هنا رمز ثورةٍ وتمرّدٍ على اليم المادية النمطية المبتذلة، التي تصنع شرْخا كبيرا بين ما يُحسّه الشاعر وما ينبع من ذاته، وبين الوضع والعُرف السائد الذي ألفه وتوارثه عن سابقيه.

وأمّا عن الصورة الأخرى التي يجسدها رمز الريح؛ هي صورة العذاب والحزن، ورد ذلك في قول الشاعر:

والحزن نار تُخمد الأيام شهوتها

وتوقِظها الرّياح[1]

فيما يخص تجلي رمز الريح في صورة التّطهير والخلاص، يتجسد ذلك في قول درويش:

وغابةُ الصفصاف لم تزل تُعانق الرّياح.[2]

والصّفصاف " شجرة الحُزن عند الغربيين. "[3]وقد قرن درويش الصفصاف بالرياحبُغية ربط ساكنٍ بشيءٍ مُتحرّكٍ، فنقول: إنّ دلالة الرياح في هذا الموضع تنسلخ من دلالة الحُزن والأسى ـ كما أشرنا سابقاً ـ إلى دلالة التغيير والتطهير؛ حيث يكون الدور الكامل هنا للصفصافة في تجسيد دلالة هذا الأخير، وكأن هذه الشجرة تعبر عن حال كل فرد فلسطيني يستقرّ في قلبه الحُزن. يستحضر الشاعر هنا دلالة دينية تتمثل في دَمْدَمَةِ الريح وعتيِّها على الأقوام الظالمة لتطهير أراضيهم من الخطايا، فكأن الصفصاف

[1] محمود درويش، أراق الزّيتون ، ص57.

[2] المصدر نفسه، ص 36.

[3] ينظر: نسيمة بوصلاّح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر (رابطة إبداع الثقافية)، الجزائر، ط1، 2003م ص106.

/ الفرد الفلسطيني يُناجي الرياح للخلاص من الحُزن الذي استوطن قلبه وأثقل كاهله، فحركة الرياح هنا دالة على القدرة على تغيير البؤس الذي يعيشه الإنسان الفلسطيني المغلوب على أمره، أي أن هذا السطر الشعري يجسد آمال الإنسان الفلسطيني العالقة والمحاصرة والتي تسعى للتحرر من هذا الحصار.

بالنسبة لصورة الصد و العرقلة التي يدل عليها رمز الريح تتمثل في قول درويش:

الرّيحُ في شفتيك.. تَهْدمُ ما ينبُتُ من الأغاني !

فعلامَ تغضبْ؟[1]

هنا تتجلى دلالة الريح كعامل ردع وصد للآمال والأحلام، والشاعر يركز على دلالة فحواها: أن الفلسطيني مهما حاول أن يحلم ويتمنى فلن يجدي ذلك نفعا، كونه مُحاطٌ بعراقيل كثيرة وقوية، أبرزها الاحتلال وسطوته على حقوق الشعب الفلسطيني.

وهذه بعض الصور التي تشكلت في رمز الريح في ديوان " أوراق الزيتون " وما حملته من دلالات عدة منها ما يعبّر عن الواقع المأساوي الثابت في فلسطين، زمنها ما هو هروب من ذلك الواقع والرغبة في تغييره كانعكاس لصورة الحلم.

- **الزيتون:**

رمز آخر من الرموز الطبيعية التي طغت على قصائد درويش في هذا الديوان؛ يرد الزيتون كرمز في شعرنا العربي المعاصر بشكل وافر، والزيتون من الأشجار المُعمّرة التي تنمو في مناطق البحر الأبيض المتوسط، ولهذه الشجرة مكانة عظيمة عند مختلف الشعوب، كالعرب واليونان وغيرهم.

[1] محمود درويش، أوراق الزّيتون، ص 55.

لشجرة الزيتون قدسية جليلة، حيث باركها الله سبحانه وتعالى، بل وقد أقسم بها في القرآن يقول عزّ وجل في مُحكم تنزيله: << وَٱلتِّينِ وَٱلزَّيۡتُونِ ۝١ وَطُورِ سِينِينَ ۝٢ وَهَٰذَا ٱلۡبَلَدِ ٱلۡأَمِينِ ۝٣ >>[1]

والزيتون في الثّقافة الفلسطينية يرمز للتّجذّر والأصالة والتّمسّك بالأرض المُقدّسة،هذه الدّلالة العامّة الرّاسخة في عقل وقلب كلّ فرد فلسطيني، استوحاها درويش وتوّج بها عمله الابداعي، فكان أوّل ما يُصادف القارئ ناصية هذا الديوان " أوراق الزّيتون ".

يستقرُّ في ذهن القارئ وللوهلة الأولى عند قراءة العنوان؛ المسعى النّبيل الذي يركز عليه الشّاعر والمتمثّل في دفاعه عن قضية وطنه، ورغبته في تحقيق سلامه واستقراره والذي جسّده رمز الزيتون. حيث تنضوي تحت هذا الرّمز دلالات مختلفة منها: السّلام والحُزن والانتماء للأرض المسلوبة، يقول الشاعر:

لو يَذْكُرُ الزَّيتونُ غارسه

لَصَارَ الزَّيْتُ دَمْعاً .[2]

خلف رمز الزيتون في هذين السّطرين تتوارى دلالات متنوعة، منها: الحُزن، الحنين والوفاء؛ فمن المعروف أنّ أهل المشرق يتخذون من اللون الأسود كرمز للحُزن والعزاء عند الموت، يُمكننا إسقاط هذه الدّلالة على رمز الزيتون؛ فكأنّما في سواد الزّيتون عزاءٌ ورِثاءٌ لغارسه؛ هذا الإنسان الذي هُجِّرَ من أرضه وأُبْعِدَ عنها، وكأنّ لهذه الأرض ذاكرةٌ تحفظ كل من مرّ عليها، فيحِنُّ الزّيتون لغارسه، كما يحنُّ المُهاجر المنفي والمغترب لأرضه ووطنه.

[1] سورة التين، الآيات 1 – 2 – 3 .

[2] محمود درويش، أوراق الزّيتون، ص 38.

وفي وصفه للحال التي آلت عليها أرضه بعد التّخلّي الإجباري عنها، يقول:

وجُذُوعُ زيتوناتِكُم..

أعشاشُ بومٍ أو غرابُ !"[1]

إنّ الأرض ههنا تُنادي وتُشيد بحق العودة، هذا الحق الذي كان ومازال يُنادي به الشّعب الفلسطيني، وينادي بزوال الحواجز وكسر القيود، فصارت الأرض بعد الشّتات مقبرةَ توأدُ فيها كلّ الأمنيات، فهذا غصن الزيتون وحيدًا وحدة الفلسطيني العاشق لأرضه في الغُربة.

ويذكر درويش الزيتون كمعادل موضوعي للأرض؛ واصفًا حالها وما آلت عليه بعد، بعد أن كانت تمثّل للفلسطيني الحياة برمّتها، أصبحت تلك الأرض البور والجرداء التي تنبعث منها رائحة الموت.

هذه بعض الرّموز الطّبيعيّة التي حاولنا استنباط دلالتها وبيان مقصدية الشّاعر من توظيفها، إلاّ أنّ هناك رموز طبيعية أُخرى؛ كالسّنابل، السّنديان والصّفصاف.. وكانت معظمها لا تخرجُ عن تجسيد قيم الحزن، الحنين والغضب.

وقد أضافت الرّموز الطبيعية في الدّيوان جمالاً فنيّاً، بالإضافة إلى تزويد القصائد بدلالات عميقة أثرت المغاني الرّاسخة فيها، فكانت إيحاءاتُ الرّموز تبرز عمق الشّاعر وصدقه في نقل واقعه وبيان حقيقته من خلال استحضاره للرّمز.

ممّا سبق نقول: إنّ لجوء الشّاعر للتّعبير عن أحلامه ورغباته بشكل إيحائي عن طريق الرّمز يكشف عن دلالتين أساسيتين:

[1] محمود دروش، أوراق الزّيتون ، ص 56.

- **الأولى:**

تحفظ الشاعر عن تلك الرّغبات المكبوتة إمّا لأنّها تُنافي الواقع وتتجاوزه، أو أنّ هذا الواقع أقوى سُلطة من هذه الأحلام والرّغبات وبالتالي يُكتب عليها الموت في مقبرة الواقع وحدوده الكُبرى، أو لشعوره بالعجز عن التصريح بشكل مباشر نظرا للبيئة الاجتماعية المُحيطة به.

- **الثانية:**

رغبة الشّاعر في التعبير عن رفضه للواقع عن طريق هدم الرّوابط المعنوية المُشكّلة للنّص الشّعري من صور بيانيّة التي توحي بالتّمرّد والثّورة عن السّائد والمُعتاد، والذي يفضي إلى مكون أساسي من مكونات الحلم هو الرّؤيا.

4 / التّناص:

من بين أهم المميّزات التي يتّسم بها الشّعر العربي الحديث والمعاصر، انفتاحه على العديد من الأجناس الأدبية الأخرى؛ كالمسرح، القصّة، الحكاية الشّعبية، والأسطورة.. ويعكس هذا الانفتاح الثّراء اللّغوي والموضوعي للقصيدة المعاصرة، إلى إكسابها لمسةً جمالية في الأسلوب ودقّة في التّصوير.

هذا الانفتاح على مصادر أدبية أُخرى يُعرف في الصّرح النّقدي بالتّناص.

والتّناص من المصطلحات النّقدية الحديثة، وأصل المصطلح اللّغوي مأخوذ من مادة (نصص): << نصّ على الشّيء، عيّنه وحدّده، ويُقال نصُّ الحديث: رفعه وأسنده

للمحدث عنه ـ والمتاع: جعل بعضه فوق بعض ـ وفلانًا: أقعده على المنصّة ـ والشّيءَ حرّكَه ـ وتناصّ القوم أي ازدحموا. >>[1]

حَظي مصُطلح التّناص في السّاحة النّقدية الحديثة بالذّيوع والانتشار وتُعدُّ النّاقدة جوليا كريستيفا (J.Kristeva) أوّل من أدخل مُصطلح التّناص " Intertextualité " إلى عالم الأدب، حينما أشارت إلى أنّ: << كل نص عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات وكل نص هو تسرّب وتحويل لنصوصٍ أُخرى.[2]>>

ويُفهم من هذا أنّ التّناص : هو استحضار نص غائب وإدراجه في لُبّ نصٍّ آخر وللتّناص أنواعٌ مختلفة نذكر منها: التناص الأسطوري، والتّاريخي؛ وهذان النوعان سيكونان محلّ الدّراسة في هذا الدّيوان.

أ / التّناص الأسطوري:

إنّ إقحام الأسطورة في متْن القصيدة من شأنه أن يُنتج خاصيّة جمالية، وذلك لمّا يستحضر الشّاعر أحداثا دراميّة ووقائع ملحمية، أو حتّى شخصيّات أسطورية، تسهم في إثراء النص الشّعري، وتحُث القارئ على اكتشاف والبحث عن الغاية الكامنة وراء توظيف الأديب أو الشّاعر للبُعد الأسطوري.

والأسطورة: " Mythe " هي: << قصّة خرافية يسودها الخيال، وتبرز فيها قوى الطّبيعة في صور كائنات حيّة ذات شخصية ممتازة، وينبني عليها الأدب الشّعبي.>>[3]

بمعنى أنّ الأسطورة عبارة عن حكاية من نسج الخيال، تتكون من أحداث خارقة وفوق طبيعية، وأبطال في صور آلهة أو أنصاف آلهة.

---

[1] إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ج1 ، مكتبة الشّرق الدّولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004م، ص 926.

[2] www.startimes.com17 / 04 / 2016 11:42

[3] مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات الأدبية، ص 32.

ومنه التّناص الأسطوري: << وهو استلهام الشاعر بعض الأساطير القديمة وتوظيفها في سياق قصيدته، لتعميق رؤية معاصرة، ويستلزم هذا الاستلهام إدراك حيثيات التّقنية التعبيرية العالية لصناعة الأسطورة.>>[1]

بمعنى أنّ استدعاء الشّاعر للأسطورة يأتي من وعيه التّام لمقوّمات الأسطورة وتقنيّاتها؛ من شخصيّات وأحداث، ليعكس الثّقافة والرّؤية الجديدة التي يهدف إلى إبرازها.

إنّ أكثر ما يحفل به شعراء الحداثة ترصيع قصائدهم بأحداث ووقائع ورموز أسطورية، موحية ببلاغة الغموض وجماليته.

والأسطورة في ديوان " أوراق الزيتون " حاضرة بشكل ضمنيّ وغائر، من الصّعب استخراج ملامحها، لكننا سنحاول أن نَلِجَ إلى أغوار هذا الدّيوان لإيضاح جمالية التناص الأسطوري فيه.

تشكّل ثنائية الحياة والموت هاجس درويش كونها مرتبطة أشدّ الارتباط بواقعه المعيش، أنّ الصّراع المعنوي بين قطبي (الموت / الحياة) ترك بصمته العميقة على جسد النّص الشعري لمحمود درويش، ومنه كان لأسطورة البعث والموت حظًا وافرًا في متن قصائد هذا الديوان اذي بين أيدينا، في نماذج مختلفة من بينها قوله:

آمنتُ بالحرفِ نارًا.. لا يَضيرُ إذا

كُنْتُ الرّمادَ.. أو كان طاغيتي !

فإن سقَطْتُ.. وكفّي رافعٌ علمي

سيكتُب النّاسُ فوق القبر:

[1] حسن البنداري وآخرون،الأزهر، غزة، سلسلة العلوم الإنسانية،2009م، مج 11، ع2، ص 280، نقلاً عن: www.alazhar123attachedfile.com 17/04/2016 19 :02

(لمْ يمُتِ)[1]

في المقطع هذا نلاحظ استحضار درويش لأسطورة " طائر الفينيق " التي تجسد الحياة ما بعد الموت، إلاّ أنّ استحضاره هذا لم يكن بالشّكل التقليدي ولمعنى الأسطورة الحقيقي، بل بالمعنى المعاصر؛ فقد انزاح المعنى الكامن في لُبِّ هذه الأسطورة من معنى حقيقي يجسد الموت لأشياء مادية، إلى معنى تجديدي تُمثّله النّماذج التّجريبية كالشّعر مثلا.

إنّ الموت الذي يقصده الشّاعر هنا؛ ليس بذلك المعنى المُتعارف عليه والكلاسيكي ولا يقصدُ الإنسان المَيْتَ بشكل عام؛ وإنّما يعني به موت الشّاعر وموت القصيدة وبمعنى أدق: حتّى وإن فنيَ جسد الشاعر وقُبْضت روحه، إلاّ أنّه يبقى خالدًا خلود الحرف والكلمة ومنه خلود القصيدة؛ فالقصيدة هنا هي المعادل الموضوعي للحياة، هي التي تَهِبُ للشّاعر روحًا وجسدًا بعد موته، فيبقى اسمه يتردّد في الأذهان، ويظلّ أثره الأدبي منقوشاً في العقول.

فمثلما يُبعَثُ الفينيق من رماده، يُبعث الشاعرُ من حرفه النّاري، وبالتّالي فحياة الشّاعر مرهونة بحياة القصيدة.

ويمضي درويش متسائلا عمّا إذا كان من الممكن أن يُخلق من العدم حياةٌ، عمّا إذا كان للشاعر نصيبٌ حقّا من الحياة، وعمّا غذا كان صوت الشّعر سيُردّدُ صدى اسمه بعد فناءه، يقول:

هلْ صحيحٌ، يُثمِر الموتُ حياةً

[1] محمود درويش، أوراق الزّيتون، ص 7.

هل سأُثمِرْ.[1]

لأسطورة أدونيس حظٌ في " أوراق الزيتون " نلمحها بشكل طفيف في قصيدة نظمها درويش في رثاء الشّاعر" لوركا ".

فيقول في قصيدة تحمل اسمه:

عَفْوَ زهر الدّم، يا لوركا*، وشمسٌ في يديك

وصليبٌ يرتدي نار قصيدة.[2]

يسافر ذهن القارئ عند اطلاعه على هذا السطر اشعري من القصيدة، إلى أسطورة " أدونيس " إله الحب والربيع، ويقصد درويش بزهر الدم: زهر شقائق النعمان، التي نبتت مكان دماء أدونيس المُخضّبة ـ بحسب الأسطورة ـ، فلوركا هنا يحتل مكانة مقدسة عند درويش، وتتمثل في تشبيه هذا الشاعر القتيل للإله والذي سُلبت منه الحياة غدرًا، ومصير الشّاعر" لوركا " بإمكانه أن ينطبق على أيّ شاعر يتّخذ من الكلمة سلاحه في وجه الضّيِم والفساد، وموت " لوركا " هو موت " أدونيس " الإله.

هذا الموت الذي يزرع في لُبّ الحياة حياةَ أُخرى، فالشاعر بهذه الدّلالة؛ ربيع الكلمة وازدهارها، وهو لحن القصيدة الذي لا يزول، وبريقها الذي لا يخبو.

إنّ تفاعل النّص الشعري مع الأسطورة يكشف عن البُعد الجمالي والثقافي للشّاعر ومحاولة ربطه للماضي بالحاضر، وتجاوز الأزمنة البعيدة، وتقريبها بصورة فنيّة للمتلقي.

[1] محمود درويش، أوراق الزيتون، ص 48.

[2] المصدر نفسه، ص 64.

*لوركا: فريديريكوغارثيا لوركا، (1898م– 1936م): شاعر وكاتب مسرحي إسباني.

ب / التّناص التّاريخي:

أمّا بالنّسبة للنوع الثّاني من أنواع التّناص التي نلمحها في الدّيوان؛ التّناص التّاريخي، ويُعرّف بأنّه: " استدعاء الشاعر لشخصيات وأحداث تاريخية وأماكن اثرية في محاولة ربط الموروث الثّقافي بالواقع الذي يعيشه. "[1]

إذن؛ فالتناص التاريخي هو عملية استحضار للموروثات الثقافية، التي تشمل أماكن أو وقائع أو شخصيات تاريخية.

وفي هذا السّياق يقول محمود درويش في قصيدة " عن إنسان ":

نيرون* مات، ولم تمتْ روما...

بعينيها تُقاتل[2]!

يستلهم الشّاعر من أحداث التّاريخ ثورة روما على الحاكم الظالم " نيرون " " جرّاء ما مارسه من اضطهاد للمسيحيين، وجرائمه التي لا تُعدُّ حتّى أصبح مضرب الأمثال في الشّر، حتّى أنه قتل أخاه وأمه وزوجته "[3]

بهذه الواقعة التّاريخية يربط درويش بين أحداث الماضي والحاضر، بين ثورة روما على الإمبراطور الجائر، وانتفاضات الشّعب الفلسطيني على العدو الصّهيوني.

في هذا الخطاب يبرز الدّور التّحريضي للشاعر في شحذ وجدان شعبه للثّوران والغضب والقتال حتى آخر رمق في سبيل تحرير الوطن من الذّلّ والاضطهاد.

---

[1] ينظر: محمود قحطان، تقنيات الشّعر: التّناص، 25 أبريل، 2014م، نقلاً عن:
www.mahmoudqahtan.com 17/04/2016 16:14

[2] محمود درويش، أوراق الزيتون، ص 11.

* Nero: خامس وآخر أباطرة روما (37م– 68م).

[3] ينظر: www.st-takla.org 08/04/2016 14:14

أضفى التّناص التّاريخي على نص درويش نوعا من العراقة والأصالة حيث برز الوعي الثّقافي والتّاريخي الذي استقى منه الشّاعر وضمّنه في عمله، وتعميق دلالة التّجذُّر والاندماج مع مختلف الأحداث التّاريخية؛ العالمية الوطنيّة والقوميّة؛ وهنا تتجلّى الرؤيا الجديدة في استحضار النّصوص الغائبة من تجاوز الأزمنة والأحداث وربطها ببعضها البعضلإذكاء روح الأصالة مع المعاصَرَة.

5/ النّبوءة:

من المفاهيم المعاصرة في الأدب، وتشكل ملمحً أساسيّا من ملامح الرّؤيا، وتعني: << تنبُّؤًا بالمستقبل، تنبّؤًا بالمحجوب وكشفاً لخلاياه المُضمرة، فهي ليست عودة إلى الماضي، وإنّما هي قراءة المستقبل في المستقبل. >>[1]، بمعنى أنّ النّبوّة بهذا المفهوم عملية تطلّع واستشراف على خبايا المستقبل وملامحه المُستترة في أحضان الغيب.

ومن هذا المُنطلق؛ أخذت رؤيا الشّاعر المعاصر تنفلت من حدود الواقع الضّيّقة وتتطلع إلى المستقبل، من خلال الرّفض والتّجاوز لكُل ما هو سائد ومألوف.

وارتبطت النّبوءة في ديوان " أوراق الزّيتون " بالحلم؛ ذلك أنّ أحلام درويش قادته إلى أبعد ما تراه عيناه، حتى كاد أن يتنبّأ بالمستقبل وما يخبؤه فيذكر:

كلُّ أرضٍ، ولها ميلادُها

كلُّ فجرٍ، وله موعدٌ ثائر [2]!

[1] بشير تاوريريت، إستراتيجية الشّعرية والرّؤيا الشّعرية عند أدونيس (دراسة في المنطلقات و الأصول والمفاهيم)، دار الفجر للطّباعة والنّشر، مكتبة اقرأ، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2006م، ص 200.

[2] محمود درويش، أوراق الزّيتون، ص 43.

درويش في هذا السطر الشعري يُصدّق حدسه << فهو يكاد أن يُخالف عقيدته، يكاد يتنبأ بالحقيقة الحاضرة، فلكلّ ثورة ظروفها، ونبعها ووقتها.>>[1]

فكأنّ درويش عايَش معنا الثّورات المُتتالية التي حدثت في كل من مصر، ليبيا اليمن، تونس، سوريا. تحت قناع ما يُسمّى ـ بالربيع العربي ـ والتي أسفر بعض منها ـ ثورة مصر وتونس ـ عن رفع الظلم والاستبداد الذي كان سائدًا، فيما يزال بعض من شعوب هذه البلدان يعاني لحدّ الآن من استعباد الحُكّام وجورهم.

وعليه نستنتج أن: متى صدّق الشّاعر حدسه وآمن بأحلامه وتوقع أشياءً يمكن حصولها في المستقبل بناءً على معطيات الحاضر؛ فإنه بصدد ممارسة فعل التّنبُّؤ ومنه النّبوءة.

ممّا سبق نقول: إنّ معالم الحلم في ديوان " أوراق الزّيتون " تتشكّل وفق أدوات فنية مختلفة منها. اللغة، الصورة الشعرية، الرّمز، التّناص والنّبوءة؛ وهذه العناصر تُفضي آخر المطاف إلى رؤيا الشّاعر، أو هي عبارة عن تراكيب فنّيّة تُجسّد لنا رؤيا درويش، من خلال لغة حالمة مُتملّصة من قيود الواقع.

وللرّؤيا تجليّات متنوعة حاولنا التّمثيل لبعضها بشكل تطبيقي؛ فالغموض مثلا: مثّلنا له بالرمز والتّناص، لما يحملانه من دلالات عميقة وغامضة، كذلك عُنصرَي الكشف والوضوح قمنا بالتّمثيل لهما بالصورة الشّعرية واللّغة والنّبوءة.. ممّا يوضّح لنا الاتحاد القوي بين الرّؤيا والحلم، " فالرؤيا الشعرية رديف الحلم والامتزاج بالكون والتّوحد فيه والرّؤيا حين ترى الواقع لا تراه من منظور ثابت لأن صلة الشّعر بالعالم المحيط ليست

[1] جمال بدران، محمود درويش شاعر الصمود والمقاومة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1999م، ص 29.

صلة نثرية منطقية بل صلة الحلم والرؤيا والتّوحد، صلة الدّهشة والافتتان [...] اللّذان يمنحان كيانا حسّيا مؤثّرا."[1]

ومن هذا نستنتج أن درويش تعامل مع الحلم في نصوصه الشعرية بُغية تعميق رؤياه وتخليد القصيدة العربية وإبعادها عن كل ما يُقيّدها وعن كل من يحاول أن يُميت فيها شُعلة الحلم وأسْطرتها كي تبقى صالحة لكلّ زمان ومكان، يقول:

سأحلم، لا لأُصلح مركَبات الرّيح

أو عَطَبًا أصابَ الرّوح

فالأسطورة اتّخذت مكانتها / المكيدة

في سياق الواقعي. وليس في وسع القصيدة

أن تُغير مضيًا يمضي ولا يمضي

لكنّي سأحلم.[2]

وعليه يتبيّن لنا أنّ الحلم في خطاب درويش الشّعري يشكل دعامة أساسية، يبني الشّاعر من خلالها آماله وطموحاته، المُنفلتة من الواقع والرّافضة له، من أجل كسر حواجزه العريضة والهروب من قسوته ونبذ العادة والمألوف.

[1] ينظر: صفاء عبد الفتاح محمد المهداوي، الأنا في شعر محمود درويش، دراسة سوسيوثقافية في دواوينه من (1995م – 2008م)، وزارة الثّقافة، عالم الكب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2013م، ص 68 – 69.

[2] محمود درويش، جدارية، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 2009م، 73 – 74.

خـــــــاتمـــــــة

بعد القراءة المتأنية لثنايا ومفاصل بحثنا المتواضع، نخلص إلى مجموعة من النتائج آثرنا عرضها على النحو الآتي:

- ✓ إن الواقع هو كل ما يحيط بالإنسان، وما يحمله من قيم ومظاهر راهنة وحاضرة.
- ✓ الواقعية في جوهرها نادت بضرورة التفاعل مع الواقع وتسجيل مظاهر الحياة بأمانه وموضوعية.
- ✓ علاقة الأدب / الفن بالواقع علاقة وطيدة؛ باعتبار أنّ الأدب ينشأ من المجتمع، وأنّ الأديب ابن مجتمعه، لذا توجب عليه أن يحاكي ما يُعايشه ويراه، حيث تعد المحاكاة معيارًا أساسياً يُسهم في رصد الواقع وتجسيده في الفن متجاوزاً إياه وصولا إلى الحُلم.
- ✓ إنّ مفهوم الحلم من وجهة نظر كل من علم النفس والدين والأدب لا يخرج عن نطاق ثلاثة مفاهيم؛ إمّا أن يكون تعبيراً عن مكبوتات نفسية، أو عبارة عن رسالات ربّانية و رؤىً صالحة، وإماّ يكون عملية التخييل وتجاوز الواقع والذي يُفضي إلى الرؤيا الفنية.
- ✓ يُشكل الحلم والواقع علاقة نفسية وفكرية وحسية بين الإنسان ووضعه الراهن، فهما يتداخلان ويتفاعلان بعضًا ببعض.
- ✓ إنّ الإصرار على الصور الواقعية والحلمية يدعم النص الشعري.
- ✓ إنّ الشاعر يرسم الحلم بأشياء من الواقع.
- ✓ تجلّى الواقع في ديوان " أوراق الزيتون " وفق ملامح أربعة هي: واقع الأنا والآخر واقع الواقع المعيش، وقيم مستوحاة من واقع الشاعر، حيث تلاحمت " أنا " الشاعر بـ " أنا " شعبه وتفاعلت مع نظيرها الآخر في تفرعاته الثلاثة (الشعراء ــ المرأة ــ الفلسطيني)، هذا التفاعل الذي نتج

عنه رصد القارئ للواقع الذي يعيشه الشّاعر ومنه وعيه بمختلف القيم والقضايا الواقعية التي سلط عليها درويش الضوء.

- ✓ بنية الحلم في الديوان تشكلت من خمسصور وملامح تتمثل في: اللغة الشعرية، الصورة الشّعرية، الرّمز، التّناص والنّبوءة؛ استطاعت هذه الملامح الكشف عن رؤيا الشاعر المعاصرة من خلال لغة ثورية مقاومة تجسيدا لمعاناة شعبه وأساه وممزوجة بلغة حالمة آملة في التّغيير، وعم طريق صور وتراكيب فنية استطاعت أن تهدم المضامين والمعاني المنطقية من خلال التجاوز ؛فكانت معانٍ إيحائية مخبوءة في لُبّ الرّمزلتكشف في الأخير عن معالم الرّؤيا والاستشراف الذي يريده الشّاعر هروبًا من واقعه، طامحا في المستقبل.
- ✓ إنّ الشّاعر في رحلة بحثٍ دؤوبة إلى التّعبير عن تشظي الواقع والوجود وتجسيد الحياة اليومية المعاشة.
- ✓ إن من واجب الأديب أو الشاعر التّفتيش عن الحلول الجذرية لكل القضايا والمشكلات الاجتماعية التي يعاني منها الإنسان.
- ✓ الشّاعر محمود درويش يأتي في قمة الشعراء العرب المدافعين عن القضية، فهو مناضل مصلوب إلى وطنه يشارك في آلامه وأفراحه، إنّه ابن القضية بحق.
- ✓ وظيفة الشّعر عند درويش تتجلّى في مساهمة الشّعر في عملية التّغيير التي يسعى إليها أفراد المجتمع، وأن يكون الشعر صوت الشّعب ومنبره الخاص.
- ✓ إدراك درويش حجم المسؤولية التي تقع على عاتقه في الدّفاع عن أرضه فكان من واجب قلمه أن يتمرّد ويثور عن كل ما هو مُقيّد لحريّة التّعبير

مُتحدّيا بذلك سلطة العدو، مُبيّناً أهميّة الرّسالة التي يتبنّاها الشّاعر، كونه لسان صدق المجتمع.

- وفي الأخير تجدر الإشارة إلى أنّ هذه النّتائج المتوصّل إليها ماهي إلاّ محاولة متواضعة منّا لتوضيح معالم البحث، وأنّهذه الخلاصات من شأنها أن تفتح أبوابًا واسعة للبحث والتّعمق واكتشاف وجهات نظر مختلفة لهذا الموضوع.

ـ ونسأل الله التّوفيق والسّداد والحمد لله ربِّ العالمين ـ

ملـــحـــق

هو صوت القلم وصداه، روح الكلمة وأنينها، صرخة الشّعب والوطن، الابن البار للأرض الأم والحبيبة، هو شاعر الصمود والمقاومة، لسان القضية ونبضها، ابن فردوسه المفقود " فلسطين "<< وهو السّاحر والقبعة والحمامة، هو النّرد والأصابع والحظُّ، هو الشّجرة والفأسُ،النار والشّفير والهاوية والانتحار، هو الشاعر ومحمود ودرويش الذي أتى وقال وفعل، رحل،اختصر وأطال، تقشّف، استرسل، لمع وسمّى، أضاف وشذب.>>[1]

1ـ حياته:

محمود درويش << وُلد في قرية البروة في الجليل عام 1942م، وفي عام 1948م سقطت البروة في قبضة القوات الإسرائيلية، فاضطرت عائلة درويش إلى الهرب واللجوء شمالا إلى القُرى اللبنانية، وبعد سنة أيقنت عائلة محمود أن الوضع في فلسطين حُسم لصالح المُحتل فكان خيار العودة عن طريق التسلل، لكنهم وجدو قرية البروة قد أُزيلت بالكامل وأقيم على أراضيها قرية " أحيهود " الإسرائيلية ، فلجأت العائلة إلى قرية دير الأسد حيث تابع محمود دراسته المتوسطة.>>[2]

أبى محمود درويش إلّا أن يكون شعره منبراً لصوت شعبه الذي يعاني الظلم والعدوان << لذا قد تسبب شعره النضالي المُبكر بمشاكل كثيرة مع سلطات الاحتلال الإسرائيلي، ممّا أدّى غلى سحب رخصة العمل من والده، ولاحقا تعرض محمود للمطاردةوالاعتقال، فسجن أكثر من مرة، وكان واحدًا من مجموعة عُرفت حينها بشعراء المقاومة. >>[3]

---

[1] عبد الحميد حمود، محمود درويش (حناجر تلتقي لتكتمل الصرخة)، دار البحار بيروت، لبنان، ط1، 2009م ص 5.

[2] فيلم وثائقي عن الشاعر محمود درويش، قناة الجزيرة، 17 أغسطس، 2009م، نقلاً عن:
www.youtube.com/aljazeerachanel01/05/2016 16:53

[3] فيلم وثائقي عن الشاعر محمود درويش، قناة الجزيرة، 17 أغسطس، 2009م.

حينها << انتمى بعد ذلك للحزب الشيوعي الإسرائيلي، وعمل في جريدته(الاتحاد) ثم أوفد في منحة دراسية إلى موسكو عام 1970م ولم يعد بعد إنهاء الدراسة إلى فلسطين، بل استقر في بيروت منذ 1971م وكان عضوا في اتحاد الكتّاب الفلسطينيين>>[1]

كما أنّ << شعر محمود درويش عبّر عن الروح الفلسطينية المعذبة، فمزج تاريخه الشخصي بنضال شعبه، واستلهم تواريخ العوالم ليضيء صراع وطنه ضد الاحتلال وغمس قلبه في السّيَر الجماعية والأساطير، والاقتباسات الدينية، ليقرأ منفاه الذاتي والوطني، حتى أصبح قصيدة تتحرك على قدمين وقلبا يخفق بالعَروض، وجسدا تُشَكِّله الحروف.. >>[2]

2ـ مؤلفاته الشعرية:

تجربة محمود درويش الشعرية حافلة بأعمال فنية كثيرة؛ << حيث يأتي شعره في رأس شعر النضالي الفلسطيني الملتزم من حيث الغزارة في الانتاج، ويتصف بفهم فكري في عقيدة يسارية، وبحب أبدي للأرض [...] ولقد التزم بقضايا وطنه وأخلص لقضيته المصيريّة، فكان صوتا من أصوات الدفاع عن فلسطين. >>[3]

[1] محمد بوزواوي، قاموس الأدباء والعلماء المعاصرين، دار مدني للطباعة والنشر والتوزيع، (د ط)، (د ت) ص 138- 139.

[2] جابر عصفور، عوالم شعرية معاصرة، ص 222.

[3] محمد بوزواوي، المرجع السابق، ص 139.

ولمحمود درويش << مجموعة من الدواوين هي:

- أوراق الزيتون (1964م)
- عاشق من فلسطين (1966م)
- آخر الليل (1966م)
- 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 الظل العالي (1983م)
- حصار لمدائح البحر (1984م)
- هي أغنية (1986 م)
- أرى ما أريد (1990م)
- أحد عشر كوكبًا (1992م)
- لماذا تركت الحصان وحيداً (1994م)
- سرير الغريبة (1996م – 1997م)
- الجدارية (1999م)
- حالة حصار (2002م)
- أثر الفراشة (2008م) >>[1]

[1] فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، دار فارس، الأردن، ط1، 2004م، ص 17-18.

3 ـ جوائز وتكريمات حصل عليها في مسيرة كفاحه:

تحصل محمود درويش على " عدة جوائز وتكريمات لِقاء أعماله وكفاحه من بينها:

- جائزة لوتس عام (1969م)
- جائزة البحر المتوسط عام (1980م)
- درع الثورة الفلسطينية عام (1981م)
- لوحة أوروبا للشعر عام (1981م)
- جائزة ابن سينا في الاتحاد السوفييتي عام (1982م)
- جائزةلينين في الاتحاد السوفييتي عام (1983م)
- الصنف الأول من وسام الاستحقاق الثقافي تونس
- الوسام الثقافي للسابع من نوفمبر(2007م) تونس
- جائزة الأمير كلاوس الهولندية عام (2007م)
- جائزة القاهرة للشعر العربي عام (2007م)
- كماأعلنت وزارة الاتصالات الفلسطينية إصدارها طابع بريد يحمل صورة محمود درويش. >>[1]

4 ـ محمود درويش في حضرة الغياب: (وفاته):

وقد << رحل عنا محمود درويش يوم السّبت 9 آب / أغسطس 2008م، بعد 67 عامًا من حياة دأب يتنقل فيها من قمة إلى أعلى منها، كان إنسانًا جميلاً، قبل أن يكون مُنتبي عصرنا الحديث، يرى ما لا نراه في الحياة والسياسة وحتى الناس، ويعبر عن كل هذه الأمور بلغة وكأنها وُجدت ليكتبها. وحين قرر أن يخوض غمار هذه العملية الجراحية

[1] ينظر:محمد إبراهيم، أجمل قصائد محمود درويش (حياته وشعره)، دار الإسراء للنشر والتوزيع، الأردن، عمان (د ط)، (د ت)، ص 9.

الأخيرة، اعتقدنا أنه سيهزم الموت، كما هزمه في مرات سابقة، لكنه بعينه الثاقبة رأى على ما يبدو شبحه قادماً من بعيد.>>[1]

خلّف رحيل درويش حُرقة في قلوب معجبيه ومعاصريه من الشعراء والكُتّاب، فرثته الأقلام والقلوب:

<< " هذه المرّة أخذتك القصيدة إلى الأعلى، وعندما حاولت النزول، جاءك شعر الألم جاعلاً منك قصيدته الأخيرة." (إلياس خوري).

" تخليت عن وزر حُزني / ووزر حياتي / و حمّلتني وزر موتك / أنت تركت الحصان وحيدًا،، لماذا؟. (سميح القاسم) >>[2]

هكذا فقد الشعر أحد أهم نجومه الساطعة، صحيحٌ أن جسد درويش قد وارى التّراب إلاّ أنّ روحه ظلّت تطوف في سماء الشّعر، وظلّت بصمته خالدة خلود القصيدة والكلمة وظلّ قلمه مرفوعاً وشامخاً شموخ إبداعه، كما أن صوته مازال يرِنُّ في كلّ قصيدة تُقرأ أو تُلقى أو تُذكَرْ.

[1] محمد إبراهيم، أجمل قصائد محمود درويش (حياته وشعره)، ص 8 – 9.

[2] جابر عصفور، عوالم شعرية معاصرة، ص 223.

قائمة المصادر والمراجع

*القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أوّلا / المصادر:

ـ إسماعيل بن حماد الجوهري:

1 ـ الصّحاح، ضبط وتخريج: مصطفى ديب البُغا، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر ط4 2003م.

ـ الخليل ابن أحمد الفراهيدي:

2 ـ كتاب المعنى، تح: عبد الحميد هنداوي،، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان ج2 ط4، 2003م.

ـ عبد الرّحمان ابن محمد ابن خلدون:

3 ـ المقدّمة، تح: محمد رجب، دار ابن الجوزي، القاهرة، مصر، ط1، 2010م.

ـ محمد ابن أبي بكر ابن عبد القادر الرّازي:

4 ـ مُختار الصّحاح، ضبط وتخريج: مصطفى ديب البُغا، دارالهدى، عين مليلة الجزائر ط4، 1987م.

ـ محمد ابن مكرم أبو الفضل جمال الدّين ابن منظور:

5 ـ لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج15، طبعة جديدة، 1987م.

6 ـ لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج2، طبعة جديدة، (د ت).

7 ـ لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج3، ط1، 1997م.

ـ محمود درويش:

8 ـ الأعمال الجديدة الكاملة، رياض الرّيس للكتب والنّشر، طبعة جديدة، (د ت).

9 ـ أوراق الزّيتون، دار العودة، بيروت، لبنان، ط11، 1993م.

10 ـ جدارية، رياض الرّيّس، للكتب والنّشر، ط3، 2009م.

11 ـ ديوان محمود درويش، دار العودة، بيروت، لبنان، ط8.

ـ محي الدّين ابن عربي:

12 ـ فصوص الحكم، تح: أبي العلاء عفيفي، دار الكتاب، العربي، بيروت، لبنان، ط1 (د ت).

ـ عماد الدّين أبو الفداء اسماعيل ابن كثير:

13 ـ تفسير القرآن العظيم، إش: محمود عبد القادر الأرناؤوط، دار صادر، بيروت لبنان، مج3، ط1، 1420 هـ- 1999م.

ـ يحيى أبو زكريا ابن شرف النّووي:

14 ـ رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين، تح: أبو عبد الله عبد الحكيم ابن محمد مكتبة أبو بكر الصّدّيق، المكتبة الإسلاميّة، مصر، ط1، 1421هـ – 2008م.

ثانيّاً / المراجع باللّغة العربيّة:

ـ أحمد عبد الحليم عطية:

15 ـ القيم في الواقعية الجديدة، التّنوير للطباعة والنّشر والتّوزيع بيروت، لبنان، ط1 2010م.

ـ أحمد علي سعي (أدونيس):

16 ـ زمن الشّعر، دار السّاقي، بيروت، لبنان، ط6، (د ت).

ـ أحمد مختار عمر:

17 ـ علم الدّلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط5، 1998م.

ـ أحمد مصطفى المراغي:

18 ـ علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع)، ط6، (د ت)، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط3، 1414هـ – 1993م.

ـ ألفت محمد كمال عبد العزيز:

19 ـ نظرية الشّعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط1، 1984م.

ـ إبراهيم احمد ملحم:

20 ـ منزلات الرّؤيا الشّاعر العربي المعاصر وعالمه، دار عالم الكتب الحديث، عمان الأردن، ط1، 1431هـ – 2010م.

ـ بشير تاوريريت:

21 ـ استراتيجية الشّعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس (دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم)، دار الفجر للطباعة والنّشر، مكتبة اقرأ، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2006م.

ـ جابر عصفور:

22 ـ عوالم شعرية معاصرة، كتاب العربي، وزارة الإعلام، الكويت، ط1، 2012م.

ـ جمال بدران:

23 ـ محمود درويش، شاعر الصّمود والمقاومة، الدّار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1 1999م.

ـ حلمي بدير:

24 ـ الاتجاه الواقعي في الرّواية العربية الحديثة في مصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنّشر، الاسكندرية، مصر، ط1، 2002م.

ـ حلمي مرزوق:

25 ـ الرومانسية، الواقعية النّقدية، الواقعية الاشتراكية (أصولها الفنيّة والفلسفية والأيديولوجية)، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، ط1، (د ت).

ـ عبد الحليم حمّود:

26 ـ محمود درويش، حناجر تلتقي لتكتمل الصّرخة، دار البحار، بيروت، لبنان، ط1 2009م.

ـ حمدي الشّيخ:

27 ـ جدلية الرومانسية والواقعية في الشّعر المعاصر، كلية الآداب، جامعة بنها، مصر ط1، 2005م.

ـ عبد الرّزاق الأصفر:

28 ـ المذاهب الأدبية لدى الغرب، اتحاد الكتاب العرب، ط1، 1999م.

ـ رشاد عبد العزيز موسى:

29 ـ سيكولوجية الأحلام بين النظرية والتطبيق، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1427م 2006م.

ـ رفيف رضا صيداوي:

30 ـ الرّواية العربية بين الواقع والتّخييل، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.

ـ السّعيد بوسقطة:

31 ـ الرّمز الصّوفي في الشّعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدّراسات، عنابة، الجزائر، ط2، 2008م.

ـ سهى إبراهيم عبد السّلام:

32 ـ الواقعية في المسرح المعاصر (نعمان عاشور أنموذجاً)، مصر العربية للنشر والتّوزيع، مصر، ط1، 2009م.

ـ شايف عكاشة:

33 ـ نظرية الأدب في النّقد الواقعي العربي المعاصر، ج2، ديوان المطبوعات الجامعيةبن عكنون، الجزائر، ط1، 1992م.

ـ شكري عزيز ماضي:

34 ـ في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للنّشر، بيروت، لبنان، ط4، 2013م.

ـ صابر عبد الدّايم:

35 ـ فنون الأدب المعاصر بين النّزعة الواقعية والتّجربة التّأملية، دار الكتاب الحديث القاهرة، ط1، 2012م.

ـ صالح مفقودة:

36 ـ المرأة العربية في الرّواية الجزائريّة، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم الأدب العربي، بسكرة، الجزائر، ط1، 2003م.

ـ صفاء عبد الفتّاح محمد المهداوي:

37 ـ الأنا في شعر محمود درويش، دراسة سوسيوثقافية في دواوينه من (1995 – 2008م)، وزارة الثّقافة، عالم الكتب الحديث للنّشر، عمّان، الأردن، ط1، 2014م.

ـ عبده وازن:

38 ـ محمود درويش الغريب الذي يقع على اسمه، قراءة في اعماله الجديدة، رياض الرّيّس للكتب والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 2006م.

ـ فهد ناصر عاشور:

39 ـ التّكرار في شعر محمود درويش، دار فارس، الأردن، عمان، ط1، 2004م.

ـ محمد إبراهيم:

40 ـ أجمل قصائد محمود درويش (حياته وشعره)، دار إسراء للنّشر والتوزيع، الأردن عمان، (د ط)، (د ت).

ـ محمد زكي العشماوي:

41 ـ دراسات في النّقد المسرحي والأدب المقارن، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، مصر ط1، 1433هـ – 2008م.

ـ محمد أبو زهرة:

42 ـ ابن تيمية (حياته وعصره، آراؤه وفقهه)، دار الفكر العربي، القاهرة، مصرط1 1433هـ – 2012م.

ـ محمد معتصم:

43 ـ بنية السّرد العربي من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير، دار الأمان، الرّباط المغرب، ط1، 1431هـ – 2010م.

44 ـ .....، المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط43، 2008م.

ـ نادية شرادي:

45 ـ الحلم تجربة نفسية خاصة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط1 2008م.

ـ نبيل راغب:

46 ـ موسوعة الفكر الأدبي، دار غريب، القاهرة، مصر، ط1، 2002م.

ـ نسيمة بوصلّاح:

47 ـ تجلي الرّمز في الشّعر العربي المعاصر (رابطة إبداع الثّقافية)، الجزائر، ط1 2003م.

ـ يحيي محمد:

48 ـ جدلية الخطاب والواقع، دار إفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء، ط1، 2012م.

ـ يوسف أبو العدّوس:

49 ـ مدخل إلى البلاغة العربية (علم المعاني ـ علم البيان ـ علم البديع)، دار المسيرة للنشر والتّوزيع والطباعة، عمّان، الأردن، ط1، 1427هـ – 2007م.

ثالثا / المراجع المترجمة:

ـ جورج لوكاتش:

50 ـ دراسات في الواقعية، تر: نايف بلّوز، المؤسسة الجامعية للدراسات والنّشر والتوزيع الحمرا، بيروت، لبنان، ط3، 1405هـ – 1985م.

ـ سيجموند فرويد:

51 ـ الأنا والهُو، إش: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط4، 1402هـ – 1982م.

52 ـ تفسير الأحلام، دار الهلال، مصر، ط1، (د ت).

53 ـ الحلم وتأويله، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط4، 1983م.

رابعًا / المعاجم:

ـ إبراهيم أنيس وآخرون:

54 ـ المعجم الوسيط، ج1، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004م.

ـ إبراهيم فتحي:

55 ـ معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ط4، 1986م.

ـ بول آرون آخرون:

56 ـ معجم المصطلحات الأدبية، تر: محمد محمود مجد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنّشر والتّوزيع، الحمرا، بيروت، لبنان، ط1، 1433هـ – 2012م.

ـ جميل صليبا:

57 ـ معجم المصطلحات الفلسفية، ج1، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان، ط1، 1982م.

ـ فيصل الأحمر:

58 ـ معجم السّيميائيات، الدّار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1431هـ – 2010م.

ـ محمد بوزواوي:

59 ـ قاموس الأدباء والعلماء المعاصرين، دار مدني للطباعة والنشر والتوزيع، (د ط) (د ت).

ـ محمد التونجي:

60 ـ المعجم المفصل في الأدب، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2 1999م.

ـ مجدي وهبة وكامل المهندس:

61 ـ معجم المصطلحات الأدبيّة، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان،ط2، 1984م.

خامسا / المجلات والدوريات:

ـ مختار بولعراوي:

62 ـ طبيعة الأدب عند الفلاسفة المسلمين، مجلة الآداب، ع4، معهد الآداب واللغة العربية، جامعة قسنطينة، قسنطينة، الجزائر، 1414هـ – 1997م.

سادسا / الرّسائل الجامعية:

ـ عبد الرّزّاق بلغيث:

63 ـ الصّورة الشّعرية عند عز الدين ميهوبي ـ دراسة أسلوبية ـ رسالة ماجيستير، إش: علي ملاّحي، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة بوزريعة، الجزائر2009م – 2010م.

ـ فيروز كروش:

64 ـ الصورة الشعرية في ديوان عاشق من فلسطين لمحمود درويش، (مذكرة ماستر) إش: يحيي الشّيخ صالح، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2011م.

سابعًا / المواقع الإلكترونية:

65 ـ 33: 10 31/10/2015 www.adabasham.com

66 ـ 15: 21 04/04/2016 www.alittihad.com

67 ـ 02 :19 17/04/2016 www.alazhar.com

68 ـ 20 :17 23/03/2016 www.alquds.co.uk.

69 ـ 25 :16 30/03/2016 www.arrafid.ae

70 ـ 14 :10 13/04/2016 www.attibbi.com.

71ـ 44 :16 17/04/2016 www.mahmoudqahtan.com

72ـ 44 :22 www.statimes.com

73ـ 14 :14 08/04/2016 www.st.takla.or

فهرس الموضوعات

ملخص البحث

الموضوع الصفحة

شكر وعرفان

مقدمة.....أ –ج

الفصل الأول: الواقع والحلم: مفاهيم وأصول

1 ـ الواقع.....6 –21

1 ـ 1 تعريف الواقع.....6 –8

أ / لغة.....6 – 7

ب / اصطلاحا.....7 – 8

1 ـ 2 علاقة الأدب بالواقع.....8 – 15

أ / من المنظور الفلسفي الغربي والعربي.....8 – 13

ب / من المنظور الأدبي الغربي والعربي..... 13 – 15

1 ـ 3 الواقعية: المفهوم والاتجاهات.....16 – 27

أولا: المفهوم.....16 – 18

ثانيا: الاتجاهات.....19 – 21

2 ـ الحلم.....22 – 38

2 ـ 1 مفهوم الحلم..... 22 – 24

أ / لغة.....22 – 23

ب / اصطلاحا.....23 - 24

2 ـ 2 بين الحلم والرؤيا.....24 - 27

2 ـ 3 الحلم من نظرية نفسية إلى جمالية أدبية.....27 - 38

2 ـ 3 ـ 1 نظرة علم النفس للأحلام..... 27 - 31

2 ـ 3 ـ 2 نظرة الأدب للأحلام.....31 - 38

الفصل الثاني: تجليات الواقع في ديوان أوراق الزيتون

I.تمظهرات الواقع.....41 - 66

1 ـ واقع الأنا.....41 - 48

2 ـ واقع الآخر.....48 - 57

3 ـ حال الواقع المعيش.....57 - 61

4 ـ قيم وقضايا مستوحاة من واقع الشاعر.....61 - 66

الفصل الثالث: تجليات الحلم في ديوان أوراق الزيتون

II. تمظهرات الحلم.....69 - 111

1 ـ اللغة الشعرية بين الدلالة والتركيب.....70 - 85

2 ـ الصورة الشعرية.....85- 94

3 ـ الرّمز.....94 - 103

4 ـ التناص.....103 - 109

5 ـ النبوءة.....109 - 111

خاتمة.....113- 115

ملحق التعريف بالشاعر.....117- 121
قائمة المصادر والمراجع.....123- 133
فهرس الموضوعات.....135-137
ملخص البحث.....139

يهتدي البحث إلى بيان تجليات الواقع والحلم في ديوان " أوراق الزيتون " لمحمود درويش، حيث عُدَّ كل من الواقع والحلم بنية أساسية في تركيبة نص درويش الشعري، وقد تحددت تجليات كل منهما وفق آليات فنية مختلفة طوّقت أبعاد قصائد الديوان من مختلف زوايا القراءة.

وقد أوصلت الدراسة إلى أنّ: اقتران كل من الواقع والحلم في بنية الخطاب الشعري الحداثوي، يكشف ويعمّق رؤيا الشاعر المعاصر التي تُسهم في نقله من الوضع الرّاهن المألوف إلى الفضاءات المنفتحة على نافذة الحلم.

ResearchSummary:

This research aimed at determining the manifestations of the reality and dream in Mahmoud Darwish's collection entitled: « Olive Leaves » through which the reality and dream considered to be basic structure in the composition of Darwish's poetic text, furthermore; it sets out each of them according to various artistic mechanisms where the later surround the dimensions of poems' collection from several reading angles.

The study revealed that: the reality and dream are being associated in the structure of poetic discourse modernity, as well as; it deepens the vision of contemporary poet which assists him or her moving from usual and current situation to the open world based on the dream.