بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة اليرموك

كلية الآداب

قسم اللغة العربية وآدابها

مكونات الإبداع الفني في أعمال درويش الأخيرة من سنة (1995– 2009م)

The Aesthetic Components in Darwishe' s poetic works from 1995 to 2009

إعداد الطالب :

معاذ عبد الله حامد إشتية

إشراف:

الأستاذ الدكتور خليل الشيخ

حقل التخصص – اللغة العربية (الأدب والنقد)

كلية الآداب.

جامعة اليرموك.

1433هـ/ 2012م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة اليرموك
كلية الآداب ــ قسم اللغة العربية وآدابها

مكونات الإبداع الفني في أعمال درويش الأخيرة من سنة (1995-2009م)

إعداد الطالب

معاذ عبد الله حامد إشتية

بكالوريوس لغة عربية/ **جامعة النجاح**، عام/ 1997م.
ماجستير لغة عربية – أدب ونقد/ **جامعة النجاح**، عام/ 2004م.

قدمتْ هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في قسم الأدب والنقد.
ونوقشت يوم ....بتاريخ / / 2012م.

أعضاء لجنة المناقشة

الأستاذ الدكتور: خليل محمد الشيخ.....مشرفًا ورئيسًا.

الأستاذ الدكتور: محمد أحمد المجالي.....عضواً.

الأستاذ الدكتور: قاسم محمد الرجا.....عضواً.

الأستاذ الدكتور: نبيل يوسف حداد..... عضواً.

الدكتور: نايف خالد محمد العجلوني.....عضواً.

الفصل الأول: 2012 م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الإهداء

إلى اللّذين زرعا بين جوانحي حب العلم وأهله . . . أبي وأمي

إلى التي كانت وما زالت مبعث الأمل في حياتي . . . زوجتي

إلى عنوان وجودي . . أبنائي : عبدالله وعبد الرحمن وإسراء ورهف .

إلى الذين ملأوا علي حياتي . . أخوتي وأخواتي

إلى خالي وأستاذي . . د عبدالخالق عيسى

إلى أستاذي الدكتور عادل الأسطة

إلى أخوتي الذين لم تلدهم أمي . . فهد البقمي و وأشرف غريب

وعلي غريب وخميس ريان

إلى كل من وقف بجانبي أهدي هذا العمل المتواضع شكرا وتقديرا

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

شكر وتقدير

أتقدم بالشكر إلى أساتذتي في جامعة اليرموك ، وأخص بالذكر **أستاذي الدكتور خليل الشيخ** الذي أشرف علي في هذا العمل ، ولم يألُ جهدا في تقديم النصح والتوجيهات لي ؛ في سبيل إخراج هذه الدراسة إلى حيّز الوجود .

والشكر موصول إلى أعضاء لجنة المناقشة ، الذين تكرموا بتقديم ملحوظاتهم في سبيل النهوض بهذه الدراسة :

الأستاذ الدكتور محمد المجالي .... عضوا

الأستاذ الدكتور قاسم المومني ... عضوا

الأستاذ الدكتور نبيل حـ داد ... عضوا

الدكتور نايف العجلوني ... عضوا

وأسأل الله العلي القدير أن يجعل ذلك في ميزان حسناتهم ، وأن يمدّ في أعمارهم ؛ ليظلوا ذخرا للعلم وأهله ، كما أسأله أن يغفر لي زلتي وتقصيري في عملي هذا ، فالكمال له وحده

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
لجنة المناقشة .	ب
الإهداء .	ت
شكر وتقدير .	ث
فهرس المحتويات .	ج- ذ
الملخص باللغة العربية .	ر- ز
المقدمة .	4-1
توطئة .	26-5
الفصل الأول: هيكل القصيدة .	94-27
المحور الأول: سيمياء العنوان .	28
المحور الثاني: طول القصيدة .	74
المحور الثالث: البناء المقطعي .	83
المحور الرابع: المنبهات البصرية .	84
أولاً: توظيف علامات الترقيم .	85
ثانياً: الإزاحة الجانبية .	90
ثالثاً: الصمت الكتابي .	92
الفصل الثاني: اللغة الشعرية .	154 -95
مدخل	96
المبحث الأول: المعجم الشعري .	98
المحور الأول: الزمان .	100

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الموضوع	الصفحة
المحور الثاني: المكان.	110
المحور الثالث: الغربة والاغتراب.	117
المحور الرابع: النبات	121
المحور الخامس: الحيوان والطير.	126
المحور السادس: اللون.	129
المبحث الثاني: الرمز.	138
المحور الأول: الطبيعة.	139
المحور الثاني: التراث.	141
أولاً: الرموز التاريخية والدينية.	141
ثانياً: الرموز الأدبية.	148
ثالثاً: الرموز الأسطورية.	150
الفصل الثالث :البناء الأسلوبي .	206-155
مدخل.	156
المبحث الأول: أسلوب التناص.	157
المحور الأول: التناص الديني.	158
أولاً: القرآن الكريم.	159
ثانياً: الحديث النبوي الشريف.	167
ثالثاً: كتب الديانات الأخرى.	168
المحور الثاني: التناص الأدبي.	170
أولاً: الشعر.	170
ثانياً: الأمثال الشعبية.	181

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الموضوع	الصفحة
المبحث الثاني: الأسلوب الدرامي	184
أولاً: السرد القصصي.	185
ثانياً: تعدد الأصوات.	188
ثالثاً: الحوار.	193
رابعاً: الصراع.	196
المبحث الثالث: أسلوب المفارقة.	200
أولاً: التوظيف الجزئي للمفارقة.	200
ثانياً: التوظيف الكلي للمفارقة.	203
الفصل الرابع: بناء الصورة الشعرية.	255-207
مدخل.	208
المبحث الأول: مصادر الصورة الشعرية.	211
أولاً: الخيال.	211
ثانياً: الواقع (البيئة) .	212
ثالثا: المصادر الثقافية.	213
المبحث الثاني: أنماط الصورة الشعرية.	214
المحور الأول: الصورة المفردة.	214
أولاً: التشبيه والوصف المباشر.	214
ثانياً: التشخيص.	217
ثالثاً: التجسيد والتجريد .	219
رابعاً: تراسل الحواس.	221
خامساً: الصور المرتدة إلى الحواس الخمسة	224

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الموضوع	الصفحة
المحور الثاني: الصورة المركبة.	229
أولاً: حشد الصور.	230
ثانياً: تكامل الصور.	233
المحور الثالث: الصورة الكلية.	234
أولاً: البناء القصصي.	235
ثانياً: البناء الدائري.	242
ثالثا: البناء التوقيعي.	245
المحور الرابع: أنماط أخرى.	247
أولاً: الصورة الحلمية.	247
ثانياً: الصورة النفسية.	249
ثالثاً: الصورة الاتحادية.	251
رابعاً: الصورة التحولية.	254
الفصل الخامس: البناء الموسيقي.	293 -256
المبحث الأول: التشكيل الخارجي.	257
المحور الأول: الأوزان- التفعيلات.	258
أولاً: سياق الكامل (متفاعلن).	261
ثانياً: سياق المتقارب (فعولن).	264
ثالثاً: سياق المتدارك (فاعلن).	267
رابعاً: سياق البسيط (مستفعلن فعلن).	268
خامساً: سياق الرمل (فاعلاتن).	270
المحور الثاني: القافية.	271

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الموضوع	الصفحة
أولاً: القافية العمودية.	272
ثانياً: القافية المتقاطعة (المتعامدة) .	273
ثالثاً: القافية نهاية المقطع.	274
رابعاً: القافية المتغيرة.	275
خامساً: القافية الإيطائية	276
سادساً: غياب القافية.	278
المبحث الثاني: الإيقاع الداخلي.	279
أولاً: التوازي.	280
ثانياً: الطباق.	282
ثانياً: الجناس.	283
رابعاً: جرس الأصوات.	284
خامساً: إيقاع الفواصل والقوافي الداخلية.	288
سادساً: الإيقاع النفسي.	288
الخاتمة:	294
المصادر والمراجع.	314 -297
Abstract	315

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الملخص

إشتية ، معاذ عبدالله حامد : مكونات الإبداع الفني في أعمال درويش الأخيرة من 1995– 2009 م ، أطروحة دكتوراه ، جامعة اليرموك ، كلية الآداب، 2012.

(المشرف: أ. د . خليل الشيخ) .

هذه الدراسة بعنوان " مكونات الإبداع الفني في أعمال درويش الأخيرة من 1995– 2009م " ؛ وقد قُسّمت على خمسة فصول جاءت موزعة على النحو الآتي :

- الفصل الأول: هيكل القصيدة ، يتناول هذا الفصل سيمياء العنوان ، ويسعى إلى استكناه الدلالات المستوحاة من عناوين دواوينه وقصائده ، كما يقف على البناء المقطعي لديه، إضافة إلى المنبهات البصرية التي شكلت جزءا من التقنيات الأسلوبية في تشكيل النص.
- الفصل الثاني : اللغة الشعرية ؛ حيث يتناول الباحث في هذا الفصل معجم درويش الشعري ، فقد بدا يمتلك معجما متنوعا ؛ إذ يرفد من الوطن ومكوناته ، ومن الغربة وتجاربها ، ومن ثقافته ، وعالمه النفسي ، ومن المصير الإنساني ، كما يقف على أبرز الحقول المعجمية لديه ؛ إذ يحددها في الزمان ، والمكان ، والغربة والاغتراب ، والنبات ، والحيوان والطير ، واللون،إضافة لذلك كله ،فإنه يبحث في الرمز بوصفه أهم ملمح تمتاز به لغته الشعرية .
- الفصل الثالث: البناء الأسلوبي ؛ يتناول فيه الباحث أهم الأساليب التي وظّفها درويش في بناء قصيدته ؛ إذ وجد أنه اعتمد في بناء قصيدته على أساليب عدة ، منها ؛ أسلوب التناص، والأسلوب الدرامي ، وأسلوب المفارقة .
- الفصل الرابع : بناء الصورة الشعرية ؛ وقد تناول الباحث في هذا الفصل مفهوم الصورة الشعرية ، وحاول تحديد أبرز المصادر التي استقى منها درويش صوره فوجدتها تندرج من ثلاثة مصادر ، وهي الخيال ، والبيئة،والمصادر الثقافية ، إضافة لذلك قام الباحث بتتبع أنماط الصورة في قصائد درويش ، فوجده استخدم أنماطا متعددة ، كالصورة المفردة ، والصورة المركبة والصورة الكلية، والصورة الحُلمية ، والصورة النفسية ، والصورة الاتحادية.
- الفصل الخامس : البناء الموسيقي ؛ وقد تناول الباحث في هذا الفصل التشكيل الموسيقي الخارجي ؛ وفيه وقف على أكثر الأوزان التي بنى عليها درويش قصائده ، ثم بحث في

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أنماط القافية في شعره ، وتناول الموسيقى الداخلية عبر تحديد أبرز الأساليب التي اعتمدها في تشكيل الإيقاع الداخلي لقصائده ؛ كالتوازي والطباق والجناس وجرس الأصوات .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المقدمة :

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على معلم البشرية وإمام الخلق محمد بن عبد الله وعلى آله وصحبه ، ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين ، وبعد :

فإن الولوج إلى عالم درويش الشعري ، واستكشافه وتغوّر ملامحه ومبانيه ومعانيه وتقنيات قصائده وتجديده وتحولاته لي . س بالأمر السهل ؛ وذلك لأنه عالم غني واسع متنوع متلوّن ، لا يستقر على مدرج واحد ، فهو دائم الاغتناء والتطور، عالم متقافز، قفزاته سـ ريعة وواسـ عة ، يرفد من الموروث الشعري العربي والعالمي .

وقد جاءت هذه الدراسة محاولة للوقوف على المكونات الإبداعية لمجموعات شعرية باتـ ت تمثل مرحلة ذات ملامح متميزة في حياة درويش الأدبية ، وهي وإن كانت تبحث فـ ي أعمالـ ه الأخيرة من الناحية الزمنية إلا أنها تتناول مرحلة اشتداد عوده الفني واستوائه ، واكتساب شعره بعدا إنسانيا وعالميا ، إذ لا يعني الفصل بين هذه المرحلة والمراحل التي سبقتها هو الفصل بـ ين تجربة الشاعر ، بل ستكون هذه الدراسة حلقة جديدة تضاف إلى حلقات أخرى ودراسات سـ ابقة ، فتساهم في تقديم صورة تقف على ملامح تجربة شعرية ثرّة وممتدة .

وهذه الدراسة مبنية على أساس أننا أمام شاعر بدأ تجربته الشعرية على بـ صيرة ، فقـ د راح يلج عالمه الشعري بخطى ثابتة ، فلا شك في أن أشعاره انبثقت من مأساته ومأساة شـ عبه ، لكنه كان مخلصا لفنه ، وقد رهن حياته للإبداع ،وراح يوظف كل طاقاته الإبداعية لرفع صرحه الفني.

لا شك أن هناك دراسات كثيرة تناولت قضايا متعددة تتصل بتجربة درويـ ش الـ شعرية على امتداد هذه المرحلة أو في مراحله السابقة؛ من هنا، فليس من السهل حصر هذه الدراسـ ات وتحديدها، وعليه سيذكر الباحث أبرز الدراسات التي أفاد منها، وهي:

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- " التكرارفي شعر محمود درويش " كتاب لفهد عاشور، صادر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت، سنة 2004 م.

- " محمود درويش الغريب يقع على نفسه . . قراءة في أعماله الجديدة " كتاب لـ . عبده وازن، صادر عن دار رياض الريس للكتب والنشر في بيروت، سنة 2006م.

- " محمود درويش حالة شعرية " كتاب لصلاح فضل، صادر عن دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع في دبي، سنة 2009م.

- " هكذا تكلم درويش : دراسات في ذكرى رحيله " كتاب لـ . . عبدالإله بلقيز وآخرينَ، صادر عن مركز دراسات الوحدة العربية في بيروت ، سنة 2009م .

- " غواية سيدورى : قراءات في شعر محمود درويش " ، للدكتور خالد الجبر ، صادر عن دار جرير للنشر والتوزيع في عمان سنة 2009 م .

- "محمود درويش قيثارة فلسطين " كتاب لإبراهيم خليل صادر عن فضاءات للنشر والتوزيع في عمان ، سنة 2011م .

- وجاءت هذه الدراسة بعنوان " مكونات الإبداع الفني في أعمال درويش الأخيرة من 1995م – 2009م " ؛ وهي تأخذ قيمتها من كونها أول مشروع متكامل يتناول المرحلة الأخيرة في شعر درويش ، وقد قسمت هذه الدراسة إلى خمسة فصول إضافة إلى التوطئة والخاتمة ؛ ففي التوطئة حاولت تتبع المراحل التي مرّت بها أشعار درويش منذ ديوانه الأول"عصافير بلا أجنحة "(1960م) وحتى ديوانه الأخير " لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي " (2009م).

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

وفي الفصل الأول تناولت هيكل القصيدة في شعره ؛ إذ بحثت في سيمياء العنوان ، وحاولت استكناه الدلالات المستوحاة من عناوين دواوينه وقصائده ، كما وقفت على البناء المقطعي لديه ، إضافة إلى المنبهات البصرية التي شكلت جزءا من التقنيات الأسلوبية في تشكيل النص .

وجاء الفصل الثاني يحمل عنوان " اللغة الشعرية "؛ وفيه تناولت معجم درويش الشعري، فقد بدا يمتلك معجما متنوعا؛ إذ يرفد من الوطن ومكوناته ، ومن الغربة وتجاربها، ومن ثقافته ، وعالمه النفسي، ومن المصير الإنساني، كما وقفت على أبرز الحقول المعجمية لديه ؛ إذ حددتها في الزمان ، والمكان ، والغربة والاغتراب ، والنبات ، والحيوان والطير ، واللون ، إضافة لذلك كله بحثت في الرمز بوصفه أهم ملمح تمتاز به لغته الشعرية.

وفي الفصل الثالث الذي جاء يحمل عنوان " البناء الأسلوبي " تناولت أهم الأساليب التي وظّفها درويش في بناء قصيدته ؛ إذ وجدت أنه اعتمد في بناء قصيدته على أساليب عدة ، منها ؛ أسلوب التناص ، والأسلوب الدرامي ، وأسلوب المفارقة .

وبحثت في الفصل الرابع في بناء الصورة الشعرية في أشعاره ؛ حيث تناولت مفهوم الصورة الشعرية ، وحاولت تحديد أبرز المصادر التي استقى منها درويش صوره فوجدتها تنحدر من ثلاثة مصادر ، وهي الخيال ، والبيئة،والمصادر الثقافية ، إضافة لذلك قمت بتتبع أنماط الصورة في قصائده ، فوجدت أنه استخدم أنماطا متعددة ، كالصورة المفردة ، والصورة المركبة والصورة الكلية ، والصورة الحُلمية ، والصورة النفسية ، والصورة الاتحادية .

أما في الفصل الخامس والأخير، فقد وقفت على البناء الموسيقي في أشعاره ، إذ بحثت في التشكيل الموسيقي الخارجي ؛ وفيه وقفت على أكثر الأوزان التي بنى عليها قصائده ، إضافة

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لأنماط القافية التي وظفها ، وفي الموسيقى الداخلية تناولت أبرز الأساليب التي اعتمدها في تشكيل الإيقاع الداخلي لقصائده ، كالتوازي والطباق والجناس ، وجرس الأصوات .

أما المنهج الذي اعتمدته فهو المنهج التحليلي الذي يفيد من الرؤى النقدية المختلفة، ويسعى إلى تفكيك النصوص الشعرية ؛ لإدراك ما تنطوي عليه من عناصر إبداعية ، كما وظّفت المنهج النفسي في كثير من الأحيان لسبر أعماق النفس الشاعرة ، وأفدت من المنهج الجمالي في إظهار إشراق التركيب ، وبراعة التصوير ، وشفافية الإيقاع الموسيقي .

والدراسة العلمية الجادة لا بد أن تستنير بروافد متنوعة ؛ من هنا ، كانت دواوين درويش الأخيرة مصدرا رئيسا في الدراسة ، فقد اعتمدت في دراستي على ثمانية دواوين ، وهي؛ " لماذا تركت الحصان وحيدا "، و" سرير الغريبة " ، و " جدارية محمود درويش "، و" حالة حصار "، و" لا تعتذر عما فعلت "، و" كزهر اللوز أو أبعد " ، و" أثر الفراشة " ، و" لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي " ، وأفدت من كتب نقدية وأدبية حديثة ، أبرزها ؛ "عن بناء القصيدة العربية الحديثة " لعلي عشري زايد ، و " الشعر العربي المعاصر " لعز الدين إسماعيل ، و " لغة الشعر العربي الحديث " للسعيد الورقي ، و" مقاربات نصية في الأدب الفلسطيني الحديث " لبسام قطوس .

وهكذا ، بذلت جهدي في إخراج هذه الدراسة على وجه ارتضيه ، وآمل من الله عز وجل أن تنال رضى القارئ ، وأن تكون فاتحة لدراسات أخرى على الدرب ذاته .

وفي الختام أتقدم بالشكر إلى الأستاذ الدكتور خليل الشيخ ، الذي تابعني في كل مراحل هذا البحث ، ولم يأل جهدا في توجيهي ونصحي .

والله ولي التوفيق

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

توط . ئة

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

توطئة :

سيبقى محمود درويش علما من أعلام الشعر العربي ، وصوتا شعريا مميزا ؛ فهو صاحب تجربة إبداعية ثرّة ، تشف عن زخم ثقافي ، وتستثير في نفس الباحث حب الغوص في مكنوناتها واستكشاف خفاياها ، وبالرغم من حالة الغموض اللذيذة التي تكتنف مكونات تجربته الإبداعية ، فقد جسد عبر هذه التجربة القصيدة الحداثية في أرقى تجلياتها ؛ لغة وصورة وأسلوبا وإيقاعا .

ولعل في الوقوف على دقائق حياة شاعر مثل درويش ما يبرره في إطار المحاولات الجادة للبحث في تأثيرها على إبداعه الفني ، لكن انشغال بعض الباحثين ، من أمثال النقاش في تحديد السنة التي ولد فيها درويش يعد أمرا زخرفيا وهامشيا [1] ، في ظل وجود دراسات نقدية حديثة تنادي بوجوب دراسة النص وتتبع مناحي الجمال فيه بعيدا عن مبدعه ، وسواء ولد محمود درويش سنة 1941م، أم سنة 1942م ، فإنه خلد بإبداعه ونتاجه ، ولم يخلد بالمعطيات المحيطة له ، رغم ما كان لهذه المعطيات من تأثير على إبداعه ، فكثيرون هم الذين عاشوا الظروف التي عاشها ، لكن الذين خلدتهم أعمالهم قليلون ؛ وإن أي بحث في إبداع درويش وبخاصة في مراحله المتأخرة يجب أن لا يبنى على أحكام سابقة تتصل بالبدايات الأولى ؛ ومن جهة أخرى ، فإن هذا لا يعني التقليل من أهمية الوقوف على أبرز المراحل التي مر بها محمود درويش ، منذ ولادته حتى مماته ؛ إذ إن الوقوف على أبرز الظروف التي يعيشها المبدعون في كثير من الأحيان يساهم في الكشف عن المناحي الإبداعية في نتاجهم الإبداعي .

---

[1] – النقاش، رجاء : **محمود درويش شاعر الأرض المحتلة**، دار الهلال ، ط2، (د،م)، 1971م ، ص96.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد ولد محمود درويش في قرية البِروة(بكسر الباء) ، وهي قرية تقع شرقي عكا على بعد مسيرة تسعة كيلومترات ، وهو ابن لأسرة ريفية فقيرة ؛ أب مزارع ، وأم قروية وسبعة إخوة [1]،وقد عبّر درويش عن واقع أسرته شعرا، حين قال في قصيدة " بطاقة هوية " :

أبي ...من أسرةِ المحراثِ

لا من سادةٍ نجب

وجدي كان فلاحا

بلا حسب ولا نسب !

يعلمني شموخَ الشمسِ قبل قراءة الكتب

وبيتي كوخ ناطور

من الأعوادِ والقصبِ

فهل ترضيك منزلتي

أنا اسم بلا لقب [2].

وقد عانت هذه الأسرة مثل كثير من الأسر والعائلات الفلسطينية مرارة اللجوء خارج الوطن إثر نكبة 1948م ؛ إذ نزحت عبر الحدود الفلسطينية متجهة نحو القرى اللبنانية ، ولم تلبث أن أدركت قسوة اللجوء ، وضرورة العودة إلى منبت الطفولة ، فقررت العودة تسللا إلى الوطن، لكنهم وجدوا قريتهم قد سويت بالأرض ، وأصبحت مكانا مقفرا محاطا بالأسلاك ، أُطلقت على مكوناته أسماء عبرية [3]، وصور درويش الحالة المأساوية التي لحقت بقريته شعرا؛

---

[1]– النقاش : **محمود درويش شاعر الأرض المحتلة** ، ص97.

[2] – درويش ، محمود : **الديوان** ، دار العودة ، ط13 ، بيروت ، 1989،مج 1 ، ص123 . 124.

[3] – فضل ، صلاح : **محمود درويش حالة شعرية** ، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع ، ط1، دبي ، 2009م ، ص 13 . 14.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إذ رأى أنها أصبحت أطلالا مقفرة ، يعشش على زيتونها البوم ، بعد أن سكن فيها الأغ راب ، وغابت مناحي الحياة عنها ، وتحولت إلى سراب، يقول في قصيدة " الحزن والغضب " :

القريةُ الأطلالُ ،

والناطور ، والأرض اليباب

وجذوع زيتوناتكم ..

أعشاش بومٍ أو غراب !

من هيأ المحراث هذا العام ؟

من ربّى التراب

يا أنت ! أين أخوك؟ ... أين أبوك ؟

إنهما سراب ![1] .

وظلّت ذكريات الطفولة المأساوية تلاحق درويش حتى سـ ـني حياتـ ـه الأخيـ رة ؛ إذ يروي قصة هجرته من قريته (البروة) نحو بيروت؛هذه الهجرة التي أثرت في نفـ سه وغيّـ رت مجرى حياته،كما غيّرت مجرى حياة الكثيرين ، الذين لم يكونوا يعلمون أنهـ م يتجهـ ون نحـ و المصير المجهول ، بعيدا عن وطنهم ، يقول :" عندما كان أبي يتجه شرقا ، وكنت أجري خلفه ، لم يكن يدرك أن هذه الرحلة من قرية " البروة " ستتسع لكل ما في الأيام من مفاجآت ، لم يدرك أن الرحلة هجرة ، وهناك تعرّف أبي على ولد سرقوا منه ألعابه فصار في حاجة إلى الـ شكوى والكلام ، صار في حاجة إلى حب أولاده بعدما أصيب بلفظة لاجئ " [2].

---

[1] – درويش، محمود : **الديوان** ، دار العودة ، ط13 ، بيروت ، 1989م ، مج 1، ص58– 59 .

[2] – درويش ، محمود : **عابرون في كلام عابر** ، دار العودة ، ط2، بيروت ، 1994م ، ص 163.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهكذا ، بدأ محمود درويش يعيش مأساة شعبه في تفاصيلها الأولى حرفا بحرف ، إذ اكتوى بلهيب التشرد واللجوء وهو ما زال طفلا غضا ، وكان عليه أن يتحمل مسؤوليات جمة عجز عن تحملها الكبار، ومنذ البداية وجد نفسه مضطرا إلى البحث عن طريق النجاة ، وتحدث عن طفولته في ذلك الزمن الأسود من تاريخ القضية الفلسطينية ، قائلا : " إن طفولتي هي بداية مأساتي الخاصة التي ولدَتْ مع بداية شعب كامل ، لقد وُضِعتْ هذه الطفولة في النار، في الحتمية ،في المنفى مرة واحدة وبلا مبرر تتمكن من استيعابه ، ووجدت نفسها فجأة تعامل معاملة الرجال ذوي القدرة على التحمل ، ولا تستثنى من مصيرهم ، فالرصاص الذي انطلق في تلك الليلة من صيف 1948م في سماء قرية هادئة " البروة " لم يميز بين أحد ، ورأيت نفسي ، وكان عمري يومها ست سنوات أعدو في اتجاه أحراش الزيتون السوداء ، فالجبال الوعرة .. مشيا على الأقدام حينا ، وزحفا على البطون حينا ، وبعد ليلة دامية مليئة بالذعر والعطش وجدنا أنفسنا في بلد اسمه لبنان ، وحين صحا ذلك الطفل الممزّق الثياب من التعب والرهبة ، كان رأسه يزدحم بالأسئلة التي هاجمته دفعة واحدة وبلا تسلسل ، ومنذ تلك الليلة انقلبت الصفحة الخاصة لعالم الطفولة ، وأصبح ذلك الطفل محروما من الأشياء ، واللغة التي تميّزه عن الكبار ، والغريب هو أن تلك الليلة أكسبته شعورا غامضا ؛ لأنه منذ الآن لن يختلف عن الكبار " [1].

ويصف درويش محطة البداية في الرحيل نحو المجهول ، بقوله : " تلك الرحلة كانت السطر الأول في سفر النفي ؛ إذ كان علي أن أزج بالوعي الجماعي ، وعي اقتلاع شعب من جذوره نحو هجرة جماعية ، كانت تبدو لنا مؤقتة ، فكانت هذه الرحلة هي الليل الأول ؛ إذ قيل لي هناك منطقة تخاض فيها حرب ، وبدؤوا يزجون في وعيي كلمات بسيطة ، كلمات

[1] – درويش ، محمود : " حوار أجراه محمد دكروب مع محمود درويش عام 1968م "، ونشر ضمن عدد خاص من **مجلة الطريق** ، في تشرين الثاني ح كانون الأول – ديسمبر 1968م .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

شكلت بداية لوعي طفولتي وفي سيرة صباي ، لاجئون ، حرب ، احتلال ؛ هذه الكلمات شكلت بداية الوعي الذاتي وارتباطه بوعيي الجماعي ، ولا يمكن أن تنسى تلك التجربة ، حتى الآن، ولا يستطيع القلب أن يمر على شؤونه الخاصة ، بدون أن يستوعب تلك التجربة ، وبعد رحلة دامت أكثر من عام ، حيث كنا نعتبرها رحلة مؤقتة ، اكتشف أهلي ضرورة قطعها ، والعودة إلى البيت الأول والوطن الأول ؛ لنتخلص من التشرد الذي لحق بنا في البلاد التي لجأنا إليها ، فوجئنا بعد العودة أن البيت والقرية لم يكونا موجودين ،... فلقد تمت إبادة المكان، هذا المكان الأول ، وعاء الطفولة الأول تم كسره ، وتعلمت في لبنان كلمة لاجئ لأجد نفسي لاجئا في وطني [1].

وتبقى آثار المأساة ماثلة في نفسه ، فلم يستطع الزمن أن يمحوها حتى بعد أن دخل في العقد السادس من عمره ؛لذلك بقيت صور الطفل اللاجئ تستفز الألم في داخله ، فها هو يستذكر اللحظات الأولى من لجوئه إلى لبنان ، ويقول : " تنتحي ركنا قصيا على صخرة مهجورة على البحر اللبناني ، تبكي كأمير صغير أنزلوه عن عرش الطفولة ، قبل أن يلقّنوه فقه الرشد التدريجي ، ودرس الجغرافيا الضروري لمعرفة المسافة بين هنا ، وهناك " [2].

وبعد عودة درويش متخفيا إلى وطنه ،أصبح في هذه المرحلة مثل غيره من أبناء شعبه مجبرا على العيش بدون هوية ؛ إذ أكمل تعليمه الثانوي في مدرسة دير الأسد ، ودرس على مناهج عربية وعبرية ، ثم رحل إلى حيفا عام 1960 م ، وهناك انضم إلى الحزب الشيوعي الإسرائيلي ، بوصفه الحزب الوحيد الذي يعترف بحقوق الفلسطينيين في وطنهم

---

[1]– يحيى ، أحلام : **عودة الحصان الضائع . وقفة مع الشاعر محمود درويش** ، نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1، دمشق ، 2003م ، ص 180، نقلا عن لقاء مع إذاعة الشرق ، أعدته ريتا خوري ورياض معسعس 1992م،في أشرطة مسجلة من ثلاثة أجزاء .

[2] – درويش ، محمود : **في حضرة الغياب** ، رياض الريس للكتب والنشر ، ط2، بيروت ، 2009م ، ص39.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الأصلي ، وعمل محررا ومترجما في صحيفة الاتحاد ، ومجلة الجديد التابعتين للحزب،وأصبح فيما بعد مشرفا على تحرير المجلة ، كما اشترك في تحرير جريدة الفجر[1].

وعودة درويش إلى وطنه ، لا تعني أن الحكاية قد انتهت ، إنما بدا الإحساس بالمأساة يشتد، وبدأت آثار الصدمة تتسع ، فكل شيء انقلب رأسا على عقب ، " وقبل أن يختمر العجين وتبرد أباريق القهوة . بساعة نحس واحدة دخل التاريخ كلص جسور من باب ، وخرج الحاضر من شباك . وبمذبحة أو اثنتين ، انتقل اسم البلاد ، بلادنا ، إلى اسم آخر " [2].

وأخذ درويش يحس بمرارة اللجوء داخل وطنه ، فكان عليه أن يعتاد حياة قاسية،إذ يقول: "ورويدا رويدا اعتدت على حياة الكبار ، وقضايا الكبار ، بمنتهى خيبة الأمل ، أذ لم أعد إلى منبع الأحلام ، ولم أعد إلى زقاق الطفولة ، كل ما في الأمر هو أن اللاجئ اسم تبدل بعنوانه عنوانا جديدا ، كنت لاجئا في لبنان ، وأنا الآن لاجئ في بلادي ... إذ أجرينا مقارنة بين أن تكون لاجئا في المنفى ، وبين أن تكون لاجئا في الوطن ، فإننا نجد أن اللجوء في الوطن أكثر وحشية ، العذاب في المنفى والأشواق وانتظار يوم العودة المؤكد شيء له ما يبرره ... لكن أن تكون لاجئا في وطنك ، فلا مبرر لذلك ، ولا منطق فيه ..." [3].

ولا شك أن هذه الحياة القاسية قد أثرت في نفسه وجعلت منه شخصية متمردة ورافضة ؛ إذ اعتقل غير مرة منذ العام 1961م ؛ بسبب نشاطاته وأقواله السياسية ،يقول : "

---

[1] – فضل : **محمود درويش حالة شعرية** ، ص 14.

[2] – درويش : **في حضرة الغياب** ، ص 47.

[3]- الخير ، هاني : **موسوعة أعلام الشعر العربي،محمود درويش (رحلة في دروب الشعر)**، دار فليتس للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 2008 م، ص7 .8 ، نقلا عن مجلة الآداب البيروتية، بيروت ، 1970م ، العدد الرابع ، ص4 .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وأذكر في العام 1961م ، وجدت نفسي في غرفة التوقيف لمدة عشرة أيام بدون تهمة ، وبـ دون تحقيق ، وفي حرب حزيران اعتقلت مرة أخرى " [1].

وفي العام 1972م توجه إلى موسكو ، ومن ثم إلى القاهرة ، ثم انتقل إلى لبنان حيث ترأس مركز الأبحاث الفلسطينية ، وشغل رئيس تحرير مجلة " شؤون فلسطينية " ورئيس رابطة الكتاب والصحفيين الفلسطينيين [2].

ويحاول درويش أن يسرد حكايته مع الشعر قبل أن يخرج باكورة أشـ عاره إلـ ى حيـ ز الوجود عبر دواوين منشورة ، يقول :" وعندها حاولت التعويض عن الرسم بكتابـ ة الـ شعر ، وكتابة الشعر لا تتطلب نفقات مالية ، وكانت مواضيع محاولاتي الشعرية الأولى هـ ي مـ شاعر الطفولة ، وكنت أحاول أحيانا عن مواضيع ذات وزن ، كانت أكبر من طاقتي في تلك الـ سن ، شجعني المعلمون على الكتابة ، ولا أزال حتى اليوم مدينا لبعضهم ، ومن بينهم معلـ م شـ يوعي هو نمر مرقس ، قاموا بتوجيهي وساعدوا خطواتي الأولى في الشعر ، ولقد خلق لـ ي شـ عري المتاعب منذ البداية ، ودفعني إلى الصدام مع الحاكم العسكري ...، كنت طالبا في الصف الثامن الإعدادي عندما احتفلوا بمناسبة إقامة (دولة إسرائيل) ،وقد نظموا مهرجانات كبيرة في القـ رى العربية باشتراك تلامذة المدارس في هذه المناسبة ،طلب مني مدير المدرسـ ة أن أشـ ترك فـ ي مهرجان في قرية دير الأسد، وعندها لأول مرة في حياتي وقفت أمام الميكرفـ ون وبـ البنطلون القصير، وقرأت قصيدة كانت صرخة طفل عربي إلى طفل يهودي ، وفي اليوم التالي استدعيت إلى مكتب الحاكم العسكري في قرية مجد الكروم هدّدني وشتمني ، فاحترت، لم أعرف كيف أرد عليه ، وعندما خرجت من مكتبه بكيت بمرارة؛ لأنه أنهى تهديده بقوله : إذا أمضيت في كتابـ ة

---

[1]– درويش ، محمود : **شيء عن الوطن** ، دار العودة ، ط1 ، بيروت ، 1971م ، ص266.

[2] –النقاش : **محمود درويش شاعر الأرض المحتلة** ، ص112 .116 .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مثل هذه الأشعار فلن نسمح لأبيك في العمل بالمحجر ، يؤلمني أن أذكر الآن أن تهديدات الحاكم العسكري أثرت علي تأثيرا سلبيا ، وبمنطق الصبي قلت لنفسي سأحصل على القِصاص ، ولـ ن أكتب ، وبالمنطق الذاتي عجزت على فهم السبب الذي يجعل مثل تلك القـ صائد تثير حاكمـ ا عسكريا ، وأسجل الآن أن ذلك الحاكم العسكري كان أول يهودي أقابله وأتحدث إليه لقد ضايقني سلوكه! إذا كان الأمر كذلك فلماذا أتحدث للطفل اليهودي؟" [1].

وضمن هذه المعطيات ، وفي سياق هذا الواقع المتشابك الاستثنائي ، بـ رز محمـ ود درويش شخصية تحمل في نفسها ملامح الإبداع ، والرغبة في التعبير عن الواقع ورفضه مـ ن خلال الشعر ، وشيئا فشيئا أخذ يلج عالم الإبداع بخطى ثابتة ، وبدأ يبني مشروعه الشعري لبنـ ة لبنة، واستطاع في فترة وجيزة أن يتربع على عرش القصيدة العربية الحديثة ، ويصبح علما من أعلامها ، ويحظى باهتمام نقدي عربي وعالمي .

وقارئ أشعار درويش على امتداد مسيرته الإبداعية يلاحظ أنه تأثر بالأدب العربـ ي ؛ قديمه وحديثه ؛ كما قرأ القرآن الكريم وتأثر به ،وفي ذلك يقول :"كل من يتكلم اللغـ ة العربيـ ة وكل من ولد في هذا الشرق سواء كان مسلما أو لم يكن لن تكون لديه مرجعية لغويـ ة ، إذا لـ م يتقن القرآن الكريم ، ولغة القرآن الكريم هي لغة عربيـ ة ، تجمعنـ ا وتوحـ دنا بلغـ ة واحـ دة ، الدراسات الأولى للقرآن الكريم كانت دراسات مدرسية ؛ أي قدسية ، بدون إدراك جمالية اللغـ ة في القرآن ، وبلاغة القرآن كلما تعمقت بقراءاته تتعرف إليها أكثر عندما تقـ رأه بـ شكل حـ ر ، وتعرفي إليه ليس حديثا ، ولكن قد أكون قرأته قراءة مختلفة ، لكي أوطد النص الحديث بتاريخه الكلاسيكي "[2].

---

[1] – الخير : **موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث ،محمود درويش رحلة في دروب الشعر** ، ص 13.

[2] – يحيى : **عودة الحصان الضائع** ، ص 192.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

و قد أعجب درويش بامرئ القيس ، وأبي نواس ، وأبي الطيب المتنبي ، وتأثر بنزار قباني وسعيد عقل وخليل حاوي ويوسف الخال وصلاح عبد الصبور وبدر شاكر السياب [1]، وقرأ في الأدب العالمي وتأثر بأدباء عالميين أمثال ؛ بودلير، وبول إيلوار ، وبابلو نيرودا ، ولويس أرجون ، وغارسيا لوركا[2].

والمتتبع لأعمال درويش الشعرية يلاحظ الفارق الفني بين قصائد دواوينه الأولى، ودواوينه الأخيرة ، ما يؤكد أن القصيدة لديه لم تتخذ قالبا ثابتا لها ، إنما سارت على نهج تطوري، مر بعدة مراحل حتى تمايزت واتخذت شكلا ناضجا ، يتساوق وموضوعاته الشعرية، على امتداد مسيرته الإبداعية .

من هنا ، فإن الباحث في شعر درويش وبخاصة في مراحله المتأخرة ، يجب أن لا يدلف إلى عالم درويش الشعري بأحكام سابقة ، من شأنها أن تحدد النتائج قبل الخوض في البدايات، إذ نجد أن بعض الباحثين لا يعرف درويشا إلا في فلسطين والمقاومة ؛ بل لا يستطيع أن يراه إلا حاملا للهم الوطني ؛ فيلجأ إلى تفسير كل كبيرة وصغيرة في شعره في هذا الاتجاه ، فالشمس في شعره فلسطين ، والأرض فلسطين والبحر فلسطين ، والحب والألم والهم كلها فلسطين ،وهكذا... ، فكثيرا ما يعالج شعر درويش من منطلق كونه فلسطينيا لا أكثر ولا أقل، وفي هذه الرؤية ظلم له وانتقاص من شعرية نصوصه وإبداعاته المختلفة ، ومحاولة للنيل منه، ناهيك عن أنه يجعل إدراك النص إدراكا متقطعا وقراءته قراءة مقتضبة .

ومع إيماننا ويقيننا أن فلسطين استحوذت على جزء غير قليل من شعر درويش ؛ ولا غرابة في ذلك ، فهو ابن القضية الفلسطينية ، وتلميذها وابنها وشاعرها ومغنيها الكبير؛ لكننا لا

---

[1]– النابلسي، شاكر: **مجنون التراب،دراسة في شعر وفكر محمود درويش**،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،(د ، ت)،ص 226 . 227.

[2] – يحيى ، أحلام : **عودة الحصان الضائع** ، ص 35.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يجوز أن نختزل شعره بهذه الطريقة ؛ فدرويش قبل كل شيء إنسان له هموم خاصة، وله آمـ ـال وتطلعات ذاتية ، وكما أن له نهجا فكريا وأدبيا ومشروعا فنيا رهن حياته من أجله، وهو شـ ـاعر طموح ، يسعى دائما لتقديم كل ما هو جديد للقارئ الفلسطيني والقارئ العربي و كـ ذلك لقـ راء آخرين ينتمون لثقافات مختلفة، وراح يكتب للإنسان من نافذة تطل على ذاته .

واللافت للنظر، من خلال قراءة شعر درويش بعامة على امتداد مسيرته الإبداعية، تلك التحولات التي يجريها درويش على قصيدته على مـ ستويي الـ شكل والمـ ضمون؛ وهـ ي تحولات تشي بوعي وإدراك يهدف ؛ لتطوير العملية الإبداعية ورفع أركانها، والابتعـ اد عـ ن تكرار الذات ، في ظل تسارع في الأحداث المحيطة ، وحرص على البحث عن الجديد .

ويعدّ ديوان درويش الأول " عصافير بلا أجنحة " 1960م، نقطة الانطلاق نحو عالم الإبداع ؛ فهو يتصل بمرحلة تفتح وعي الشاعر على قضية وطنه ؛ ففي هـ ذا الـ ديوان تفتقـ ت قريحة درويش الشعرية وهو ما يزال طالبا في المرحلة الثانوية ،وكان عمره آنذاك ثماني عشرة سنة .

ويمثل ديوان " عصافير بلا أجنحة " التجربة الأولى ، وهو بحـ سب رأي صـ احبه تعبير عن محاولات غير متبلورة ،وقد تعرض درويش بسببه لهجوم بعض الأدباء أمثال راشـ د حسين ، الذي عاب عليه اتجاهه اليائس [1].

ويلاحظ أنه التزم في ثلثي قصائد ديوان" عصافير بلا أجنحة" بالبناء التقليدي ، من حيث الشكل الموسيقي والالتزام بالبحر العروضي والقافية ، كما بدت قصائده تأخذ بعـ دا خطابيـ ا ، وحاول عبرها أن يستثير الهمم ويستنهضها ، يقول في قصيدة " نارنجتى في إفريقيـ ا " ، التـ ي عبّر فيها عن تأييده للثورة في جنوب إفريقيا :

يا أخي الثائرَ من أجل الكرامةْ فارسا شدَّ إلى الفجرِ لِجامـ ـهْ

[1]– خليل ، إبراهيم : **محمود درويش قيثارة فلسطين**، فضاءات للنشر والتوزيع ، ط1، عمان،2011م، ص 18.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

نحن والشمسُ على راياتـ . . . نا نتحدّى الليلَ نسقيه حِمامـ ـه

علّقِ الجلادَ ... علِّقهُ عـ لى عوسجاتِ الحقلِ،واسلبْه وسامه [1].

وما فتئ درويش أن أصدر ديوانه الثاني " أوراق الزيتون " عام 1964م ، ثم تـ ـلاه فـ ي العام 1966م ديوان " عاشق من فلسطين " ، ويمثل هذا الديوان منعطفـ ا فـ ي حيـ اة درويـ ش الإبداعية ؛ إذ تعزى له شهرة درويش في العالم العربي ؛ حيث أصبح درويـ ش محـ ط اهتمـ ام النقاد والباحثين والقراء بعد نشر هذا الديوان .

ويرى صلاح فضل أن درويشا ولد شعريا بعد أن أبـ دع قـ صيدة " بطاقـ ة هويـ ة "؛ المنشورة في ديوانه الثاني " أوراق الزيتون " 1964م ، إذ لفت بها أنظار العالم ، وهـ ي تمثـ ل بداية دخوله إلى عالم الإبداع بعفويتها وعنفوانها ، وبما تتميز به من بنية مقطعية منظّمـ ة [2]، ومنها قوله :

سجّل !

أنا عربي

ورقم بطاقتي خمسون ألف

وأطفالي ثمانية

وتاسعهم سيأتي بعد صيف

فهل تغضب ؟ [3].

---

[1] – درويش ، محمود : **عصافير بلا أجنحة** ، المطبعة التجارية الحديثة ، ط1 ، عكا، 1960م ، ص38.

[2] - فضل : **محمود درويش حالة شعرية** ، ص 36 . 37.

[3] – درويش : **الديوان** ،مج 1، ص73.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويرى النقاش أن درويشا عبر قصيدة "بطاقة هوية"تجاوز مرحلة الطفولة الـ شعرية،كما بدا بنفسه الخطابي متأثرا بالشعر العربي القديم وخصائصه الفنية،كما يرى أن هذه القصيدة تأخذ قيمتها الفنية بما تحمله في ثناياها من روح خطابية وصوت مرتفع صارخ[1].

وأخذ عطاؤه الإبداعي يزداد ويتراكم، فأصدر في العام 1967م ديوان" آخر الليل" [2]، وقد بدت جذوة شعره تتصاعد بتسارع الأحداث المحيطة؛ إذ أبـ دع ديـ وانين جديـ دين؛ همـ ا : "العصافير تموت في الجليل" (1969م) ، و"حبيبتي تنهض من نومها" (1970م) ،و" أحبـ ك أو لا أحبك " (1972م).

وبالتوازي مع هذه الإصدارات أخذ الاهتمام بشعر درويش يـ زداد ، وـ لعـ ل هـ ذا الاهتمام ،ينبع من توجيه إبداعه نحو قضيته وشعبه ؛ فالجرح في جسد الأمة بدا عميقا ، وكـ ان لا بد من أصوات تنقله وتعبر عنه ، ويبدو أن صوت درويش كان واحدا من هـ ذه الأصـ وات ، ولا شك أن هذا كان سببا مقبولا لشهرته ،لكن هناك سببا وجيها يتصل بتطـ ور قـ صيدته علـ ى المستوى الفني ، فكثيرون هم الذين عبروا عن هذه المرحلة ، لكن الذين اشتهروا بالتعبير عنهـ ا قليلون .

وهكذا جاء شعر درويش منذ البدايات الأولى امتدادا للشعر العربي بعامة والـ شعر الفلسطيني بخاصة ؛ حيث كان خير خلف لمن سـ بقه مـ ن الـ شعراء ، وبخاصـ ة الـ شعراء الفلسطينيون الذين سبقوه ، أمثال : إبراهيم طوقان ، وعبد الرحيم محمود،وعبد الكريم الكرمي ، فها هو يخاطب الكرمي في مقدمة ديوانه "من فلسطين ريشتي" قائلا:"أنت الجذع الذي نبتت عليه

---

[1]– النقاش : **محمود درويش شاعر الأرض المحتلة** ، ص130 .

[2] –خليل : **محمود درويش قيثارة فلسطين** ، ص 18.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أغانينا ، ونحن امتدادك وامتداد أخويك اللذين ذهبا؛ إبراهيم وعبد الرحيم الـ ذي قاتـ ـل بالكلمـ ـة والجسد "[1].

ويرى بعض النقاد أن معظم أشعار درويش في مطلع حياته الإبداعية تنبثق من الوعي الفعلي للشعب الذي يتكئ على الماضي والتراث ، وعليه ، سارت هذه الأشعار ضـ ـمن الإطـ ـار التراثي بعد أن وقعت تحت تأثير سلطة الماضي من خلال محاولة فرض رؤيتها على مـ ـستوى الفكر والتقاليد الأدبية والأشكال الفنية [2].

وارتبط اسم درويش منذ البدايات بظاهرة أدبية أطلـ ـق عليهـ ـا غـ ـسان كنفـ ـاني أدب المقاومة في فلسطين المحتلة ، وانطوت تسمية هذا الأدب على أساس أن وظيفته تبـ ـدأ وتنتهـ ـي بفعل المقاومة ، وأوكل إلى هذا الشعر تحرير الأرض من الاحتلال ، كما بدا هذا الـ شعر يعبـ ـر عن صوت جماعي ويتجاوز الأسماء المفردة الخاصة بالشعراء [3].

والواضح أن درويشا في مراحله اللاحقة أخذ يضيق ذرعـ ـا باللقـ ـب الـ ذي ألحـ ـق بشخصيته الشعرية بوصفه " شاعر المقاومة الفلسطينية " ؛ إذ أعرب عن رفضه لهذا اللقـ ـب ، معللا ذلك ؛ في أنه لا يجوز اختصار القول الشعري على وظيفة واحـ ـدة ثابتـ ـة ، إنمـ ـا هنـ ـاك وظائف أخرى مثل الحب والموت ومساءلة المجهول ،كما أن الشعر يجب أن يكون كونيا يتأمـ ـل أحوال الإنسان في جميع الأمكنة والأزمنة " [4].

وتبدأ المرحلة الثانية في مسيرة درويش الإبداعية سنة 1973م ؛ وهـ ـي تمثـ ـل مرحلـ ـة الوعي الثوري ، وقد ارتبطت بخروج درويش من وطنه إلى المنفى العربي الـ ذي توجـ ـد فيـ ـه

---

[1]– الكرمي ، عبدالكريم : **من فلسطين ريشتي** ، المقدمة ، دار الآداب ، ط1 ، بيروت ، 1971م ، ص 9.

[2] –الجزار ، محمد فكري : **الخطاب الشعري عند محمود درويش** ، ايتراك للنشر والتوزيع ، ط1، القـ ـاهرة ، 2001م ، ص 218.

[3]– درّاج ، فيصل ، ثلاثة مداخل لقراءة محمود درويش ، **مجلة الكرمل** ، عدد 90 ، 2009م ، ص54

[4]– نفسه ، ص55.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الثورة تأكيدا للهوية ؛ إذ كان عليه أن يحدد انتماءه ، وأن ينأى بنفسه عن مأزق التناقض بين هويته التاريخية بوصفه فلسطينيا ، ووجوده القانوني في إسرائيل [1]، وعرفت هذه المرحلة بالمرحلة الملحمية ، كما أطلق عليها المرحلة الإنسانية [2]؛وفيها استطاع أن يبرز قضية شعبه وينقلها إلى العالم ، ويعبر عنها بوصفها قضية إنسانية ؛ إذ ساهم عبر شعره في رفعها إلى مصاف القضايا الكبرى .

وقد شملت هذه المرحلة دواوينه : "محاولة رقم 7" 1973م، و" تلك صورتها وهذا انتحار العاشق " 1975م ، و" أعراس " 1977م ، "مديح الظل العالي " 1983م ، و"حصار لمدائح البحر" 1984م ، و"هي أغنية " 1986م، و"ورد أقل " 1986م،و"أرى ما أريد " 1990م،و"أحد عشر كوكبا " 1992م [3].

وفي هذه المرحلة، راح درويش يجتهد في تطوير معماره الإبداعي و أخذ يرفع أركانه ؛ إذ نسج قصائد ملحمية ، رسم فيها ملامح الاغتراب ،والاقتلاع ، والمنفى الداخلي ، والمعاناة والموت والأرض والحب والمقاومة ، ومنح الفلسطيني بعدا أسطوريا ، حين صوره بطلا ينهض من بين الركام والرماد ، وهو في الوقت ذاته ضحية نازفة من ضحايا الاحتلال ، وخير مثال على ذلك قصيدته " مديح الظل العالي " :

آه يا دمَنا الفضيحة ، هل ستأتيهم غماما،

هذه أمم تَمرُّ وتطبخ الأزهار في دمنا

وتزداد انقساما .

---

[1]– الجزار : **الخطاب الشعري عند محمود درويش** ، ص228.

[2]– عاشور ، فهد : **التكرار في شعر محمود درويش** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1، بيروت، 2004 م، ص 16.

[3] –علي ، ناصر : **بنية القصيدة في شعر محمود درويش** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 ، بيروت، 2001م ، ص 22 .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هذه أممٌ تفتّش عن إجازتها في من الجَمَل المزخرفِ ..

هذه الصحراءُ تكبُرُ حولنا

صحراءُ كلِّ الجهاتْ

صحراءُ تأتينا لتلتهم القصيدة والحساما .

الله أكبرْ

هذه آياتنا ، فاقرأْ

باسمِ الفدائيّ الذي خَلَقَا

من جرحِه شفقا

باسم الفدائي الذي يَرْحلْ

من وقتِكم .. لندائِه الأول

سندمّرِ الهيكلْ [1].

ويرى ناصر العلي أن الشكل الفني للقصيدة الدرويشية في هذه المرحلة قد تطور عن المرحلة التي سبقتها ؛ ففي المرحلة الأولى ؛ (مرحلة وجوده في وطنه) امتازت أشعاره بالغنائية،أما في المرحلة الثانية فقد قدم شعرا يجمع بين سمتي ؛ الغنائية والدرامية[2].

ولا شك أن بروز النزعة الدرامية بشكل لافت في أشعار المنفى هو تحول مبرر ؛ لأنه نابع من تطور التجربة ذاتها ، ويشف عن وعي عميق بحجم المأساة التي لحقت بوطنه ، وحاجة الشاعر إلى شكل جديد يستوعب كثيرا من تفاصيلها .

---

[1] – درويش : **ديوان محمود درويش** ، دار العودة ، ط1، بيروت ، 1994م ، مج 2، ص19 . . . 20

[2]– علي : **بنية القصيدة في شعر محمود درويش** ، ص22.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن أبرز الملامح الدرامية في شعر درويش في مرحلته الثانية توظيف تقنيات الـ سرد، واستخدام أساليب الحوار بشقيه الداخلي والخارجي، والمزاوجة بين الجمل الـ شعرية الموزونـ ة القائمة على وحدة التفعيلة ، وبين الجمل المنثورة التي لا تفعيلة فيها[1].

أما المرحلة الثالثة التي ستكون موضوع الدراسة فتشمل دواوينه ؛" لماذا تركت الحصان وحيدا ؟ "1995م ، و" سرير الغريبة " 1998م ، و" جداريـ ة محمـ ود درويـ ش " 2000م ، و" وحالة حصار " 2002م ، و" لا تعتذر عما فعلت " 2004م ، و"كزهر اللوز أو أبعـ د "2006م ، و" أثر الفراشة " 2008 م ، و" لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي " الذي نشر سـ نة 2009 م ؛ أي بعد وفاة الشاعر بسنة.

وتتماز هذه المرحلة عن المراحل السابقة ، في أن الأنا الشاعرة سابقا كانت لا تمثـ ل صوت الشاعر الذاتي والخاص بقدر ما كانت تمثل صوت الجماعة والـ شعب الفلـ سطيني فـ ي قضيته المصيرية ، وهذا لا يعني أن الشاعر قد تخلى عن الحـ ديث عـ ن القـ ضية الوطنيـ ة ؛ ففلسطين والمقاومة بقيتا حاضرتين بمنظور آخر لا يستدعي ذوبان الأنـ ا فـ ي الجماعـ ة ، ولا يستدعي النظر إلى أشعار هذه المرحلة بوصفها أشعار مقاومة بالمعنى المباشر والضيق للكلمـ ة، فالمقاومة أصبحت مقاومات [2]، وقد عبر درويش عن ذلك بقوله : " علينـ ا أن نفهـ م المقاومـ ة بمعناها الواسع وليس الضيق " [3]؛"المقاومة في إطارها السياسي تشكل شكلا من أشكال الصراع في حياة الإنسان ، التي تقوم على صراع مستمر من أجل البقاء ، فهناك إضافة لصراع الإنسان

---

[1]– علي : **بنية القصيدة في شعر محمود درويش:** ص46 . 50 .

[2] – دراج ، فيصل : شاعر المقاومة في جميع الأزمنة ، موقع **مجلة الآداب** على شبكة الإنترنت ، عدد 10 . 11 / 2008م ، http//www.adabmag. com/node/148

[3] - وازن ، عبده : **الغريب يقع على نفسه** ، حوار مع الشاعر محمود درويـ ش ،دار ريـ اض الـ ريس ،ط1 ، بيروت ، 2006م ، ص 113.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مع عدوه صراعات أخرى ، مثل الصراع الداخلي بين العقل والقلب في إطار ما يعـ رف بنـ داء الغريزة" [1].

ولا شك أن فلسطين بطريقة أو بأخرى ظلت حاضرة في هذه المرحلة ، لكن حضورها هذه المرة ارتبط بالحديث عن ماضي الذات الشاعرة وحاضرها ؛ إذ حرص الشاعر على تتبع سيرته بطريقة مقصودة وواعية ، وأخذ يتحدث عن نفسه وعن مشروعه الشعري كثيرا .

وإن النظر إلى القضية الوطنية في إطار إنساني من شأنه أن يرقى بها ، لتصبح مأسـ اة بشرية وإنسانية ؛ " ذلك أن الشعر من حيث هو شعر يبدأ بالإنسان ، ويعرض عن الجغرافيـ ا ؛ فقصيدة مقاومة مخصصة لشعب معين أو جماعـ ة معينـ ة دون غيرهـ ا إزاء عـ دوها، قـ ول باختصاص جغرافي سياسي لا يأتلف مع الشعر الذي يتأمل إنسانا كونيا،كوني القلق والهـ واجس والرغبات"[2].

وجاءت الأنا في دواوين درويش الأخيرة تحمل صوت الشاعر ببعده الـ ذاتي والفـ ردي الذي يعبر عن رؤياه الخاصة وإحساسه الداخلي ، إضافة لتوجهه الفكري والفلـ سفي والتـ أملي ، تجاه كثير من القضايا التي شغلت الإنسان ؛ كالقضايا المتصلة بالوجود والكون والذات والمـ وت والحياة والمرأة [3].

ويبدو أن درويشا أصبح في هذه المرحلة أكثر وعيا والتفاتا إلى صـ وت الـ ذات ، وقـ د أشار إلى ذلك صراحة ، حين قال : " أنا شديد الانتباه لهذه المسألة ، وإلى الالتفات إلى صـ وت

---

[1] – وازن : **الغريب يقع على نفسه:** ص67

[2] – نفسه : ص 112.

[3]– المهداوي ، صفاء عبد الفتاح : **الأنا في شعر محمود درويش** ، دراسة فنية سوسيو ثقافية في دواوينه من (1995 . 2009) ، بإشراف نايف العجلوني ، جامعة اليرموك ، 2010 م ، ص 54

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الذات ، صوت الأنا ، وليس بمعنى الأنا الضيقة ؛ فالأنا تحتوي في داخلها أكثر من أنا ، فهي تتشظى ، وعلى الشعر أن ينطلق في إصغاء دقيق للأنا في تفاعلها في الأنوات الأخرى "[1] .

كما أن سلوك الشاعر لهذا الاتجاه الشعري في التعبير عن الأنا مبرر ؛ لأنه يعبر عن إخلاص للحداثة الشعرية ، التي تنبع من رؤيا تنطلق من كون الشعر الحقيقي صنعة تجمع في تشكيلها بين الجمال الذي يحقق المتعة ، وقد أشار درويش إلى ذلك حين قال : " أنا الآن في مرحلة أنظِّف القصيدة مما ليس شعرا " [2]، كما حاول درويش في هذه المرحلة أن يثبت " أن من حق الشاعر الفلسطيني أن يجلس على تلة ويتأمل الغروب ، وأن يصغي إلى نداء الجسد ، أو الناي البعيد ، وأن الشاعر الفلسطيني في المقام الأول ؛ كائن بشري يحب الحياة ، وينخط ف بزهر اللوز ، ويشعر بالقشعريرة من مطر الخريف الأول " [3]، من هنا ، يستغرب درويش من محاولات النقاد الذين يريدون أن يفرضوا سلطتهم عليه ، في كونهم لا يتفهمون شعره إلا في الإطار السياسي الملتزم ، وينسون أنه صاحب مشروع شعري ، يقول في قصيدة " اغتيال " :

يغتالني النقادُ أحيانا :

يريدون القصيدةَ ذاتها

والاستعارةَ ذاتها ...

فإذا مشيت على طريق جانبي شاردا

قالوا : قد خان الطريق

.....

---

[1]– العوني ، شمس الدين : **محمود درويش : القضية الفلسطينية في مهمة شعرية** ، موقع مجلة الحرية ، http//www.alhorriah.org//page=ShowDetailils&table=lecture

[2] –وازن : **عبده الغريب يقع على نفسه** ، ص67.

[3] – محمود درويش ، كلمة ألقاها درويش في حفلة توقيع ديوانه " كزهر اللوز أو أبعد " في رام الله تصدرت العدد 85 ، (2005) من فصلية **الكرمل الثقافية** ، http//www.alsadaqa.com/vb/showthread.php=35019

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وإن رأيتُ الوردَ أصفرَ في الربيع

تساءلوا : أين الدمُ الوطني في أوراقه

.....

وإن نظرت إلى السماءِ لكي أرى

ما لا يرى

قالوا : تعالى الشعرُ عن أغراضه ... [1].

فضلا عن كل ما سبق فإن الباحث في الأسباب المتصلة ببروز النزعة الذاتية لدى درويش لا يجب أن يغفل تلك الظروف العامة والخاصة التي عاشها الشاعر في هذه المرحلة؛ إذ نجد أن مطلع هذه المرحلة يتصل بفترة لها وقعها في تاريخ القضية الفلسطينية ؛ فمن المعلوم أن ديوان " لماذا تركت الحصان وحيدا ؟ " غطى المرحلة الواقعة بين أواسط 1992م وأواخر 1994م وذلك بعد أن أصدر ديوان " أحد عشر كوكبا "في مطلع 1992م،وفي هذه المرحلة بدأت محادثات السلام في مدريد،ثم جرى توقيع اتفاق أوسلو في واشنطن بتاريخ 9/13 / 1993م ،وبعد ذلك ، استقال محمود درويش من اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية [2]، ولم يصمد أمام إغراء العودة ، فعاد إلى وطنه ، ويبدو أنه أخذ يعقد مقارنة بين فلسطين الحلم وفلسطين الواقع ، فأصيب بخيبة أمل ، وهي خيبة أصابت كثيرا من الناس ، وقد عبر عنها محمود درويش بطريقته شعرا ؛ فراح يهتم بتطوير مشروعه الشعري ، إلى الحد الذي بدا فيه يرى أن هويته تكمن في لغته هذه اللغة التي ستحفظ وجوده ، يقول في قصيدة " قافية من أجل المعلّقات ":

---

[1] – درويش، محمود: **أثر الفراشة** ، رياض الريس للكتب والنشر، ط2، بيروت، 2009م، ص 109–110.

[2] – صالح ، فخري : **مجلة فصول** ، مج 15، ع2، 1996م .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أنا لغتي أنا ،

وأنا معلقةٌ معلقتان . عَشْرٌ ، هذه لغتي

أنا لغتي . أنا ما قالتِ الكلمات :

كنْ

جسدي فكنتُ لنبرها جسدا [1]...

وصحيح أن فلسطين بقيت حاضرة في نسيج درويش الإبداعي في هذه المرحلة ، وهو لم يتخل عنها حتى في أكثر القصائد نأيا وتغربا واغترابا ، لكننا لا نستطيع أن نقرر أن حضورها في هذه المرحلة مساوٍ لحضورها في المراحل السابقة ؛ ففي هذه المرحلة أصبح شعر درويش أبعد من القضية التي انطلق منها وحملها في روحه ؛ فهذه المرة أصبح في مقدم القضية بعدما كان وراءها ، ولم يعد يحتاج إلى أن يحتمي بها ليقدم نفسه [2].

أما على مستوى حياة درويش الخاصة ، فمعروف أن درويش أصيب بمرض القلب ، وقد كان لهذا المرض أثر على حياته وبخاصة بعد خضوعه لعملية القلب المفتوح للمرة الأولى ؛ إذ شعر بدنو أجله ، من هنا ، بدا الموت من شواغل ذاته ، فالمتتبع لدواوينه بعامة في هذه المرحلة ، وديوان الجدارية بشكل خاص يجد أنه انشغل بالموت ، ورأى أن السبيل الوحيد لمواجهته تكمن في تطوير معمار مشروعه الشعري ، لأن هذا المشروع هو الذي يخلد روحه بعد غياب الجسد .

ولم يكن الموت هو هاجس الذات الوحيد لدى درويش في هذه المرحلة ، بل كانت هناك هواجس أخرى ؛ تتصل بالحب والتأمل بالحياة والوجود والإنسان ، وهو ارتداد مبرر في ظل

---

[1] – درويش ، محمود : **لماذا تركت الحصان وحيدا** ، رياض الريس للكتب والنشر ، ط1، بيروت ، 1999م، ص 116.

[2] – وازن : **محمود درويش الغريب يقع على نفسه** ، ص 14.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الإحباط الناتج عن الإحساس بانهيار المشروع الجماعي الذي رهن حياته وإبداعه لـ ه ، فقـ د آن الأوان لسماع صوت الذات التي لطالما انصهرت في بوتقة الجماعة ؛ لأنها الحصن الأخير الذي نرتد إليه كلما ضاقت أحوالنا .

ولا شك أن الاهتمام بهذه المرحلة ودراستها ضمن مشروع متكامل ينبـ ع مـ ن أسـ باب أخرى،تتصل بالبناء الفني لأشعار تنتمي إلى أهم المراحل الإبداعية في حياة شاعر بات واحـ دا من أبرز مبدعي القصيدة الحداثية العربية ، فقد قدم عبر هذه المرحلـ ة أعمـ الا جديـ دة ليـ ست بالمفهوم الزمني فحسب ، إنما بالمفهوم " الحداثوي " ؛ كونها لا تتوانى عن ترسـ يخ " حداثـ ة " محمود درويش التي لا تشبه أي حداثة أخرى ، لا حداثة بدر شاكر الـ سياب ولا أدونـ يس ولا أنسي الحاج ولا سعدي يوسف ؛ وصحيح أن درويشا في هذه المرحلة ظل يكتب قصيدة التفعيلة ، لكنه حررها من إرثها الثقيل ورتابتها المضنية [1]،من هنا ، ستقف هذه الدراسة على العناصر الإبداعية المكونة لأشعار درويش في هذه المرحلة، وقد وصف درويش قصائد هذه المرحلـ ة ، بقوله:" إن قصائدها تقاوم قصائدي القديمة، ولكنها كلها مشروع شعري متكامل ... إنها قـ صائد تثير حاسة الانتباه الشديد ضد التقليد ... إنها تتعامل مع الراهن ، وتسعى إلى أرض لغوية صلبة تحول الراهن إلى ماض ، وهي تعالج الهم العام ، من دون سقوط النص الشعري فـ ي الحـ دث الذي كتبت عنه القصيدة " [2].

---

[1] – وازن : **محمود درويش الغريب يقع على نفسه** ، ص12.

[2] – النجار، مصلح : **التركيب اللغوي للصورة الشعرية عند محمود درويش**، وزارة الثقافة، عمان، ط 1، 2007م ، ص 102، نقلا.من حوار أجراه وأعده محمود عبد الكريم مع محمود درويش ، تم بثه في التلفزيون العربي السوري ، بتاريخ 1/ 11/ 1997م .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الأول: هيكل القصيدة :

المحور الأول: سيمياء العنوان

المحور الثاني: طول القصيدة

المحور الثالث: البناء المقطعي

المحور الرابع: المنبهات البصرية:

أولا : توظيف علامات الترقيم

ثانيا :الإزاحة الجانبية

ثالثا:الصمت الكتابي

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المحور الأول: سيمياء العنوان :

تعد السيميائية ، أو علم العلاماتية من أهم معالم النقد الحداثي ؛ انطلاقا م ن ارتباطه ا الوثيق بعلم اللغة بوصفه نظاما من الإشارات المحملة بدلالات تشي بفكر المبدع [1]،ولا ش ك أن عنوان النص الإبداعي هو الشارة الأولى التي تطالع المتلقي ،ولا نبالغ إذا قلنا :إنه في كثير م ن الأحيان ما يكون العنوان سببا في الإقبال على النص أو الإحجام عنه ؛ من هنا، يحرص الشاعر الحديث على اختيار عناوين أعماله الأدبية على مستوى الديوان والقصيدة ، كما أصبح البح ث في الدلالات المتصلة بالعنوان من أولى أولويات الدراسات النقدية المعاصرة ، وقد أخذ الباحثون يولونه اهتماما خاصا ، وهي ظاهرة حديثة ، فالشعراء القدامى" ل م يول وا العن وان أهمي ة ، وأرسطو لم يتطرق هو الآخر إليه " [2]، وليس أدل على ذلك ، من أن الشعراء القدامى ترك وا قصائدهم بلا عناوين ، وقد كانت مطالع القصائد القديمة بمنزلة العناوين في النصوص الـ شعرية الحديثة ، فمطلع القصيدة القديمة هو أول ما يطالع السامع ، من هنا ، اعتنوا بمطالع قصائدهم ، ووضعوا شروطا للمطالع الناجحة ، ورأوا بوجوب تحسينها ؛ لأن ذلك دليل بيان ،والابتداء أول ما يقع في السمع من الكلام ، فينبغي أن يكون بديعا ، ومليحا ورشيقا ؛ لأن ذلك يجذب المستمع كي يستمع إلى ما بعده من كلام [3].

وراح بعض النقاد القدماء يعللون المقاصد المتصلة بمطالع القـ صائد وسـ ر ارتباطه ا بالنسيب، فرأى ابن قتيبة أن موضوع النسيب يجذب السامع ويستثير اهتمامه؛وذلك لما جع ل الله

---

[1]– سوسير ، فردنان دي : **علم اللغة العام** ، ترجمة : يوئيل يوسف عزيز ، بيت الموصل ، بغداد ، 1988م ، ص 34

[2]– بنيس ، محمد : **الشعر العربي الحديث ، بنياته وإبدالاتها** ، دار توبقال للن شر ، ط1 ، الـ دار البي ضاء ، 1989م ، 1/ ص106.

[3]- العسكري ، أبو هلال : **كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر** ،تحقيق: مفيد قمحي ة ، دار الكت ب العلمي ة، ط 2،بيروت ، 1984م،ص 494 . 496 .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تعالى في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء[1]،أما النقاد المحدثون فرأوا أن العنوان هو مفتاح القصيدة ، والباب الرئيس الذي يُدلف منه نحو النص [2]، ومن ثم فهو" أول مفتاح إجرائ ي نفتح به مغالق النص ، وننطلق به إلى النص الأكبر"[3] .

وكما يهتم الأب باختيار اسم مولوده من قبل أن تخرج إلى النور، نج د بع ض الـ شعراء المحدثين يهتمون باختيار عنوان لقصائدهم وأعمالهم الشعرية قبل أن يخرج إلى حيز الوجود[4]، ويعود هذا الاهتمام لسببين ؛ الأول : هو منح العمل الأدبي سمة إبداعية ، من شأنها أن تح افظ على بقائه ؛ فحسن تأليف العنوان وصبغه بصبغة إيحائية يساهم في الكشف عن النص ، ويعمق كينونته ،فغالبا ما يكون العنوان محملا بدلالات وعلامات إيحائية شديدة التنوع والثراء وب ذلك يصبح مثله مثل النص ، بل يصبح نصا موازيا [5]، وربما يموت الـ نص ، ويبق ى ف ي ع داد المجهول ، لكن عنوانه يظل حاضرا تتداوله الألسن ، وتترنم لسماعه الآذان. أما السبب الثاني : فيكمن في كون العنوان نقطة انطلاق لدى القارئ قبل الولوج إلى متن النص ، فيـ صبح بـ ذلك إضاءة لمحتوى النص، وكلما جاء العنوان حاملا لمضمون النص ، كان مفتاحـ ا أجـ دى لفـ ك مغاليق النص .

وهكذا،فإن تلك الوظائف التي يؤديها العنوان؛من جـ ذب القـ ارئ وإغرائـ ه،وتعيين الأثـ ر (النص) والدلالة على محتواه، وإعطائه قيمة [6]،لا يستغنى عنها عند تحليل النص، من هنا، فإن

---

[1]–ابن قتيبة ، أبو محمد عبدالله : **الشعر والشعراء** ، تحقيق وشرح : محمد أحمـ د شـ اكر ، دار الحـ ديث ، القاهرة ،1996م ، 1/ 75.

[2] –عبد اللطيف ، محمد منال ، **الخطاب في الشعر**، دار البركة للنـ شر والتوزيـ ع ،ط1 ، عمـ ان ، 2003م ، ص70.

[3]– قطوس ، بسام : **سيمياء العنوان** ، وزارة الثقافة ، ط1، عمان ، 2001م ، ص26.

[4] –عياد ، شكري : **مدخل إلى علم الأسلوب** ،دار العلوم للطباعة والنشر ، ط1، الرياض ، 1982م ،ص74.

[5]– قطوس : **سيمياء العنوان** ، ص37.

[6]– يحياوي ، رشيد : **الشعر العربي الحديث** ، دراسة في المنجز النصي ، إفريقيا الشرق ، المغرب ، 1998م ، ص113.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عدم أخذ العنوان وإيحاءاته بالحسبان عند دراسة النص ربما يفقده كثيرا من الدلالات المنوطة به[1].

ويحاول درويش إبراز مدى عنايته بالعنوان ، وإدراكه لأهمية اختياره، بقوله : " لم يسبق لي عبر تجربتي الشعرية ، وهي طويلة ، أن سبق أي عنوان أية قصيدة ، أو سبق اسم معين لمجموعة شعرية المجموعة نفسها ، ودائما أجد صعوبة في اختيار العنوان ، كما أنني أستعين بأصدقاء في أحيان كثيرة ، وأحيانا أرسل المجموعة الشعرية إلى ناشر من دون أن أعثر لها على عنوان فأستعين بالناشر ، وأستعين بهيئة القراءة في دار النشر ؛ لكي يقترحوا عليّ مجموعة عناوين أختار من بينها العنوان الملائم ، وقد حدث هذا مع مجموعتي الجديدة (لا تعتذر عما فعلت)، إذ تم رقن النصوص وتصنيفها ، ولم نعثر لها على عنوان ، واقترح علي الناشر عشرة عناوين ، واخترت منها هذا العنوان ، كذلك حدث نفس الأمر مع مجموعتي الشعرية (لماذا تركت الحصان وحيدا) ، التي تأخرت في المطبعة أكثر من شهر في انتظار العثور على العنوان الملائم ، وفي النهاية توفق أحد الأصدقاء في اقتراح هذا العنوان ، ودائما كان العنوان يأتي في آخر العمل الشعري " [2].

أما حول الأساس الذي يُبنى عليه اختياره للعنوان ، فيرى درويش أنه عندما يختار العنوان فإنه يراعي ألا يكون العنوان أحادي الدلالة ؛ وذلك لأن العنوان محدد الدلالة يقود القارئ إلى تأويل محدد للنص الشعري ؛ من هنا ، فإنه يحرص على اختيار عنوان مفتوح على احتمالات ومستويات من القراءة [3].

---

[1]– يحياوي : **الشعر العربي الحديث:** 115.

[2] - الخير : **محمود درويش رحلة عمر في دروب الشعر** ، نقلا عن حوار أجراه الكاتب المغربي حسن الجمي مع الشاعر ، ونشره في مجلة الكرمل ، العدد 79، ربيع 2004 م ، ص 52.

[3] – الخير : **محمود درويش رحلة عمر في دروب الشعر**: ص 52 .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وللوقوف على مدى اهتمام محمود درويش بعناوين نصوصه الإبداعية ، سنحاول تتبع عناوين دواوينه المنشورة منذ العام 1995م وحتى العام 2009م ، ومن ثم الوقوف على بعض نماذج من عناوين القصائد المنشورة ضمن هذه الدواوين ، وذلك لتحديد مدى اهتمام درويش بالعنوان ، وتحديد أبرز الدلالات المستوحاة من عناوين مجموعاته الشعرية وعناوين قصائده ، وأهميتها في فك مغاليق أشعاره .

ونبدأ من ديوان " لماذا تركت الحصان وحيدا ؟ " ؛ هذا العنوان الذي يتكون من أربع ركائز مؤتلفة : الأول : " لماذا " ، والثاني : " تركت" ، والثالث :"الحصان" ، والرابع :"وحيدا " ، وتجتمع هذه الكلمات ؛ لتشكل معا جملة استفهامية ؛ تقوم على ثلاثة محاور؛ مخاطِب ، وقضية ، ومخاطَب ؛ فالركيزة الأولى " لماذا" تحمل دلالة إنكار الفعل " تركت" ، وتستهجن قيام المخاطب به، والمخاطب لم يترك شيئا عاديا ، إنما ترك الحصان بلا أنيس ، والحصان إضافة للدلالة اللصيقة به بوصفه حيوانا يعتمد عليه الإنسان في كثير من شؤونه وحاجاته ،فإنه يحمل دلالات رمزية تتصل بالقوة والعزيمة والأصالة والعزة والماضي المجيد ، أما " وحيدا " التي جاءت تصف الحالة التي لحقت بالحصان ، وهي حالة أنكرها المخاطب ورفضها ، فقد ترك الحصان بلا أنيس، وهنا ، يصبح العنوان لغزا يغري القارئ ويستثير فيه دافعية قراءة الديوان ، من أجل الوقوف على الدلالات المحيطة به.

وبعد أن يدلف القارئ إلى الديوان ليفك لغز العنوان الذي يمكن أن يساهم في فك مغاليق الديوان كله ، يجد أن عبارة " لماذا تركت الحصان وحيدا "، مجتزأة من قصيدة " أبد الصبار " ، التي قامت على حوار بين شخصيتين ، (طفل و أبيه) وقد وردت هذه الجملة في القصيدة على لسان الطفل الذي بدا يستهجن ترك الحصان ، والرحيل دونه ، يقول في قصيدة " أبد الصبّار " :

... سوفَ تكبرُ يا

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ابني ، وتروي لمن يَرِثون بنادِقَهمْ

سيرةَ الدمِ فوقَ الحديد ...

لماذا تركتَ الحصانَ وحيدا ؟

لكي يؤنسَ البيتَ ، يا ولدي ،

فالبيوتُ تموتُ إذا غاب سكَّانُها ... [1]

فوجود الحصان في المكان . بحسب رأي الأب . امتداد لوجود الأهل فيه بعد غيابهم عنه ، ودوره يقوم على بث الحياة فيه بعد أن تركوه، لكن هذه الحياة بقيت ناقصة فيه ، ويبـ دو أن للطفل رؤية أخرى ، من هنا ، يتساءل عن سبب ترك والده الحصان ، وهـ و تـ ساؤل واع ، يورده الشاعر على لسان الطفل ، الذي باتت تفصله عن الشاعر سنون الغياب .

ويلاحظ القارئ أن مفردة الحصان من أكثر المفردات حضورا في الديوان ؛ إذ ظهـ رت في غير قصيدة ، وفي سياقات مختلفة تحتمل دلالات متنوعة ؛ فهي تارة تقدم الأحصنة (الخيل) وسيلة للرحيل إلى المجهول ؛ إذ يسرجون الخيل دون أن يعرفوا حتى لماذا يسرجونها والوجهـ ة التي يطلبونها، كما يستعرض الشاعر مفارقة بين حاضر الحصان بوصـ فه وسـ يلة للهجـ رة ، وماضيه بوصفه وسيلة لرد العدوان،يقول في قصيدة " في يدي غيمة " :

أسرجوا الخيلَ ،

لا يعرفون لماذا ،

ولكنهم أسرجوا الخيل

في آخر الليل [2] .

---

[1] – درويش : **لماذا تركت الحصان وحيدا** ، ص 33 . 34.

[2]– نفسه: ص23

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كما يظهر الحصان بوصفه جزءا من ذكريات الوطن السليب التي ترفد الـ شاعر بـ الود ويستشعر معها جمال الحياة ، يقول في قصيدة " قرويّون من غير سوء " :

ونخطبُ ودَّ الحصانِ ونومئ

للنجمةِ الشاردةْ [1] .

والفرس يبث الحياة في المكان الأول عبر التعبير عن فرحه ، يقول في قـ صيدة " عـ ودُ إسماعيل " :

فرسٌ على وترينِ يرقصُ [2] .

والخيل مثل أهلها تواجه مصيرا مجهولا ، فتقف بين هاويتين بعد ضياع الوطن ، يقـ ول في قصيدة " أطوار أنات ":

أمّا الخيلُ

فلترقص طويلاَ فوقَ هاويتين، [3] .

والخيل مثل الشاعر تحلم بالحياة الأولى وتحن إلى الماضي الجميل ، يقول في قـ صيدة " قال المسافرُ للمسافر : لن نعود كما " :

لكنَّ السرابَ يَشدّني شرقاً

إلى البدو القُدامى

أورد الخيل الجميلةَ ماءَها،[4] .

---

[1] – درويش : **لماذا تركت الحصان وحيدا** ، ص27

[2] – نفسه : ص45.

[3] – نفسه : ص 87

[4] – نفسه : ص111

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويقسّم درويش ديوان " لماذا تركت الحصان وحيدا " إلى ستة مشاهد ، يعطي كل مشهد منها عنوانا خاصا ؛ فعنوان المشهد الأول " أيقونات من بلور المكان " ؛ وفي هذا العنوان ما يستثير اهتمام القارئ ؛ إذ يمزج الشاعر عبر هذا العنوان بين فن الشعر وفن النحت ؛ من خلال اعتماده على كلمتي : (أيقونات ، وبلور) ؛ حيث تصبح كل قصيدة من قصائده تمثالا من صخر شفاف ، تفوح منه رائحة التاريخ .

ويجعل عنوان المشهد الثاني من الديوان " فضاء هابيل " ، إذ يحاول عبر هذا العنوان ، أن يقول إن حادثة قتل قابيل لأخيه هابيل تتكرر ، عبر قتل اليهودي المعاصر لهابيل الفلسطيني ، من هنا ، فقد أسند الشاعر "لهابيل" كلمة " فضاء " ، التي منحت العنوان صفة الاتّساع ، ولم يقل فضاء قابيل ؛ لأنه يريد أن يقول : إن التاريخ لا يحفظ المستبدين ، الذين يظنون أن باستطاعتهم أن يملكوا الأرض بظلمهم وجبروتهم ، وهكذا يصبح الفضاء بسعته لهابيل ، وعندما يدلف القارئ إلى نصوص هذا المشهد ، يجد أن الشاعر يستوحي من التاريخ مقابلات عديدة ، تبرز الفلسطيني بوصفه ضحية نازفة من ضحايا الظلم ؛ فمثلا ، يستوحي غزو التتار بوصفه معادلا للاحتلال الإسرائيلي لفلسطين ، ويتنبأ بنهايته كما انتهى الغزو الصليبي ، يقول في قصيدة " سنونو التتار " :

على قدرِ خيلي يكونُ المساءُ ، وكان التتارُ

يدسُّونَ أسماءَهم في سقوفِ القُرى كالسنونو

وكانوا ينامون بين سنابلنا آمنين ،

ولا يحلمون بما سوف يحدثُ بعد الظهيرة ، حين

تعود السماءُ ، رويداً رويداً ،

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

إلى أهلها في المساءْ [1].

وعنوان المشهد الثالث " فوضى على باب القيامة " ، ومن هذا العنوان يستوحي المتلقي حالة من الاضطراب التي تبثها كلمتا (فوضى ، قيامة) ، لكن هذه الفوضى وتلك القيامة ، ربما سيكونان مدخلا لولادة المستقبل ، والتخلص من ثقل الحاضر ، من هنا ، عندما يدخل القارئ إلى نصوص هذا المشهد يلاحظ حالة الترقب والانتظار اليائس والطويل ، بالاعتماد على أسطورة العنقاء ، يقول في قصيدة " مصرع العنقاء " :

كان شيءٌ يُشبهُ العنقاءَ

يبكي دامياً ،

قبل أن يَسقطَ في الماء ،

على مقربةٍ من خيمةِ الصياد ...

ما نَفعُ انتظاري وانتظاركْ ؟ [2] .

ويأتي المشهد الرابع بعنوان " غرفة للكلام مع النفس"؛ وهذا العنوان يظهر حرص الشاعر على البحث عن مكان للخلو بنفسه، كي ينأى بها عن الواقع؛ من أجل سماع صوت الذات ، من هنا ينأى بنفسه ، ويلجأ إلى القصيدة بوصفها الحصن الأخير للهروب من آلام الحاضر المعيش، يحاول الشاعر استعادة وطنه الضائع عبر اللغة الشعرية، يقول في قصيدة " قافية من أجل المعلقات " :

.....فلتنتصرْ

لغتي على الدّهرِ العدوِّ ، على سلالاتي ،

عليَّ ، على أبي ، على زوالٍ لا يزولُ

---

[1]- درويش : **لماذا تركت الحصان وحيدا** ، ص58 – 59

[2]- نفسه : ص 94 . 95 .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هذه لغتي ومعجزتي ، عصا سِحْري .

حدائقُ بابلي ومسَلتي ، وهويتي الأُولى ،[1].

ويأتي المشهد الخامس من الديوان بعنوان " مطر فوق برج الكنيسة " يلاحظ القارئ أن هذا العنوان يرتكز على أربع كلمات تتآلف معا؛ لتشكل مشهدا متناغما في جو شعائري تتوحد فيه السماء مع الأرض،فمن السماء ينهمر المطر ليسقط فوق برج الكنيسة؛ فيبعث الحياة فيه ، يقول في قصيدة " هيلين ، يا له من مطر " :

مطرٌ فوق سقف الجفافِ ،

الجفافِ المُذهَّب في أَيقونات الكنائس[2].

وبالوقوف على دلالة العنوان في ديوان " سرير الغريبة " الصادر عن دار الريس سنة 1999م ،يلاحظ القارئ أن الشاعر صاغ عنوانه من كلمتين ؛ إذ أسند كلمة " سرير" إلى " الغريبة"، وهو إسناد يعرف بالإضافة المعنوية ؛ والعنوان بتفصيل أدق هو : سرير للغريبة؛ فالسرير في دلالته المعجمية هو مكان يلجأ إليه الإنسان للراحة والنوم والاستقرار ، وعلى الرغم من أن الإضافة إلى المعرفة تكسب النكرة توضيحا وتعريفا ، إلا أنها في هذا العنوان زادت من الغموض الذي يكتنفه ؛ فالشاعر جمع بين متناقضين ، وقدم عبر العنوان مفارقة بين الاستقرار والغربة ؛ إذ كيف للغريبة أن تستشعر الاستقرار، وتعرف طعم الراحة وهي بعيدة عن وطنها ؟.

وعندما يدلف القارئ إلى الديوان فإنه لا يجد قصيدة بعنوان " سرير الغريبة "، لكنه بعد قراءته للقصائد وتمعنه بها ، يستطيع أن يعطي هذا العنوان لكثير من القصائد ، إن لم يكن لكلها؛ حيث تظهر " الغريبة " امرأة التقى بها الشاعر في غربته ، ووقع في حبها ، كما بادلته

---

[1] – درويش : **لماذا تركت الحصان وحيدا** ،ص 118.

[2] – نفسه : ص126.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الحب، ولعله وجد أن بينه وبينها قواسم مشتركة ، فماضيهما واحد وحاضرهما كذلك،يقول في قصيدة " شادنا ظبية توأمان " :

.... لكنني . ونبيذي

يسافِرُ مثلي . أقاسِمُكِ الغَدَ والأمس[1].

وكلاهما غريب، وقدرهما أن يعيشا بعيدا عن وطنهما ، وفي الغربة يجمع الحب بينهما، ليصبحا روحا واحدة في جسدين، لكن هذا الحب الذي جمع بينهما يبدو مقيّدا، لا يمكن له أن يستقر أو يستمر، مثلما يحدث مع العشاق الآخرين في هذا العالم؛ من هنا ، يجد الشاعر نفسه محرومة ، مثل كثير من أبناء وطنه من ممارسة أبسط حقوقهم الإنسانية، لا لشيء؛ بل بسب فلسطينيتهم المحكوم عليها بالغربة والنفي، يقول في قصيدة " وقوع الغريب على نفسه في الغريب ":

واحدٌ نحن في اثنين/

لا اسمَ لنا يا غريبةُ ، عند وُقُوع

الغريب على نفسه في الغريب . لنا من

حديقتنا خلفنا قُوّةُ الظلّ . فلتُظْهري

ما تشائين من أرضِ ليلِكِ ، ولتُبْطِني

ما تشائين. جئنا على عَجَلٍ من غروب

مكانين في زمن واحد ، وبحثنا معاً

عن عناويننا : فاذهبي خَلْف ظلك ،..[2].

والباحث في عناوين قصائد ديوان "سرير الغريبة " التي بلغت ثماني وعشرين قصيدة ، يجد أن هناك ثلاثة عناوين ذات صلة بالشاعر بوصفه غريبا ، وبمحبوبته الغريبة ، وبأرض

---

[1] – درويش ، محمود : **سرير الغريبة** ، دار الريس للكتب والنشر ، ط3، بيروت ، 2009م ، ص 42 . 43.

[2] – نفسه: ص 35.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الغربة التي جمعت بينهما، والعناوين هي : "وقوع الغريب على نفسه بالغريب "[1] ، و" أرض الغريبة / أرض السكينة "[2]، و " طائران غريبان في ريشنا "[3] .

واللافت في العناوين الأخرى لقصائد الديوان هو عنوان "سوناتا " ؛ وقد تصدر هذا العنوان على امتداد الديوان ست قصائد ، وقد جاءت سوناتات الديوان في معظمها لازمة تتكرر بين كل ثلاث قصائد ،والمعروف أن السوناتا(السونيت) في مفهومها العام : قصيدة تقليدية غربية تتكون من أربعة عشر سطرا شعريا تأتي في ثلاث رباعيات ، تتميز كل واحدة منها بنسق من القوافي المتناوبة، ثم تختم بثنائية من بيتين اثنين على قافية واحدة [4]،اخترعها شعراء بروفنسا وإيطاليا في القرن الثالث عشر ،وثمة إجماع على أن أول من أجاد نظم السونيت وطوره هو الشاعر الإيطالي بترارك(Petrarrca) [5] .وصحيح أن درويشا أفاد من البناء التقليدي للسوناته الغربية ، إلا أنه حاول أن ينأى بنفسه عن الوقوع في شرك التقليد ، حيث التزم درويش في سوناتاته بعدد الأبيات ، لكنه قسمها إلى أربعة أقسام ؛ إذ جعل الأول والثاني رباعيتين ، فيما جاء الثالث والرابع ثلاثيتين في ستة أبيات، كما لم يراع وحدة النسق في قوافي الرباعيتين ؛ وتشترك سوناتات درويش في مضمونها ؛ إذ عبر من خلالها عن مكابدته للعشق وحالاته المتقلبة ، ثم وصف مشاعر الحب وأثرها على الشعر ، إضافة لمشاعر القلق التي تلازم العاشق في غربته ومنفاه ، يقول في قصيدة " سوناتا[III] " :

أحبُّ من الليل أوَّلَهُ، عندما تأتيان معا

---

[1] – درويش : **سرير الغريبة** ، ص35 .

[2] – نفسه : ص49.

[3] – نفسه : ص75.

[4]– شكسبير ، وليم : **السوناتات** ، ترجمة : جبرا إبراهيم جبرا ، مكتبة الشرق ، ط1 ، بغداد ، 1986م، ص12.

[5]– وهبة ، مجدي : **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب** ، مكتبة لبنان ،ط2 ، بيروت ، 1986م ، ص203.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يداً بيد ، ورويداً رويداً تَضُمّانِني مَقْطعاً مقطعاً

تطيرانِ بي ، فَوق . يا صاحبيَّ أقيما ولا تُسْرِعا

وناما على جانبيَّ كمثل جناحيْ سُنُونُوَّة مُتْعَبَهْ

حريرُكما ساخِنٌ . وعلى الناي أَن يتأنَّى قليلا

ويصقل سوناتةً ، عندما تقعان عليَّ غموضاً جميلا

كمعنى على أُهْبَةِ العُرِي ، لا يستطيعُ الوصولا [1].

وهناك عناوين أخرى في ديوان " سرير الغريبة " تظهر وقد ربط بينها خ يط واح د ؛ وهذه العناوين هي : " كان ينقصنا حاضر " و " نمشي على الجسر " و " شادنا ظبية توأم ان " و" أنا وجميل بثينة "،إذ يلاحظ أنها تشير في مدلولاتها بطريقة مباشرة أو غي ر مباش رة إل ى الغريبين؛ (الشاعر و محبوبته)،بوصفهما عاشقين قد وحّد الحب بينهما بعد أن لوعتهما الغربة ، وعندما يدلف القارئ إلى أي من هذه القصائد يستطيع أن يتحقق من حرص الشاعر على إظهار هذه المقاصد التي تحملها العناوين ، يقول في قصيدة " كان ينقصنا حاضر " :

لنذهبْ كما نحن :

عاشقةً حرَّةً

وشاعِرَها [2].

ودائما يفاجئنا درويش في عناوين مجموعاته الشعرية ، ويثبت حرصه عل ى الإب داع والتجديد ليس على مستوى النص فقط ؛ بل على مستوى العنوان بوصفه الواجهة الأولى الت ي تجذب المتلقي وتعبر عن النص ، من هنا ، يجد الباحث أن العنوان في ديوان "جداريّة محم ود درويش "، الصادر في طبعته الأولى سنة 2000م ، مفتوح على غير قراءة ؛ وهذا يعن ي أن ه

---

[1] – درويش : **سرير الغريبة** ، ص 44.

[2] – نفسه : ص 14.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

اختير بعناية ، فلم اختار الشاعر هذا العنوان ؟ وهل جاء هذا العنوان يعبر عن تجربة استثنائية في حياة مبدعه ؟ وما هي الدلالات المتصلة به ؟ أسئلة كثيرة تحتاج إلى من يجتهد ليفك مغاليقها ؛ فالمتمعن في عنوان الديوان يلاحظ أنه مركب من ثلاثة مكونات دلالية ؛ المكون الأول: محذوف، يمكن أن نقدره بـ (هذه) ، والمكون الثاني: لفظ (جدارية)، أما المكون الثالث فهو : اسم الشاعر (محمود درويش) ، وتتآلف هذه المكونات معا ؛ لتدل على مجموعة شعرية أو بصورة أدق قصيدة جديدة تضاف إلى مجموعات سبقتها ؛ لتصبح منذ لحظة إصدارها حلقة جديدة في سلسلة حلقات الشاعر الإبداعية .

واللافت في عنوان هذه القصيدة أن صاحبها نذرها للجدار ، وهو أراد أن يحيي تقليدا قديما مارسته الشعوب ، حين وجد الإنسان في الكهوف والقبور والجدران وما تحتويه من ألواح أمكنة يستطيع أن يترك بصماته وكلماته ورسومه عليها ؛ لتدل عليه بعد غيابه ، وليس غريبا أن يفكر درويش بهذه الطريقة في مرحلة تعد من أدق المراحل التي يمر بها على مستوى حياته الخاصة ، فقد كتب هذه القصيدة بعد خضوعه لعملية جراحية دقيقة في القلب ؛ ولعله بدا يشعر بدنو ساعة الغياب ، ولابد من كتابة القصيدة التي ستحفظ سيرته بعد فراقه، إنها القصيدة التي تختزل شخصيته الإبداعية ، وقد رشحها الشاعر لتكون هويته الشعرية[1].

ومحمود درويش بهذا العنوان يتأسّى بغيره من شعراء المعلقات أو المذهّبات الذين خلدتهم أعمالهم بعد أن حظيت بشرف التعليق على أستار الكعبة ، ويبدو أنه عندما كتبها كان يظن أنها ستكون آخر أعماله ،من هنا ، حاول أن يودعها كل طاقته الإبداعية ، وقدم عبرها رؤية جديدة للموت ، يقول درويش : " في قصيدة جدارية كنت أكثر انتباها أولا للمسألة الوجودية وليس للمسألة الشعرية ، وكنت أعتقد أنني أكتب وصيتي ، وأن هذا آخر عمل شعري

---

[1] – المساوي ، عبد السلام : **جماليات الموت في شعر محمود درويش**، دار الساقي ، ط1، بيروت ، 2009م ، ص50 ، نقلا من حوار أجري مع الشاعر محمود درويش : الشعر اختصاصي . جريدة أخبار الأدب ، العدد 396، الأحد 11 شباط / فبراير 2001م ، ص7.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

أكتبه ، وما دمت أكتب وصيتي الشعرية، فعلي أن أسـ تعير واستخدم كل أسلحتـ ي الـ شـ عرية في المـ . . اضـ . . ي والحـ . اضر ..." [1].

ويبدو أن هاجس كتابة جدارية (معلقة) عند درويش تحفظ سيرته بوصـ فه علمـ ا مـ ن أعلام الشعر العربي الذين يعزى لهم الفضل في التأسيس للمشروع الأدبي العربي وساهموا في رفع معماره ، لم يكن جديدا ،بل ظهر من قبل قصيدة " الجدارية " ؛ ففي ديوان " لمـ اذا تركـ ت الحصان وحيدا " يقدم تعريفا لنفسه من خلال لغته وأشعاره التي يرى أنها معلقات تحفـ ظ اسـ مه وتؤكد على حضوره ،يقول في قصيدة " قافية من أجل المعلقات " :

... من أنا ؟ هذا سؤالُ الآخرينَ ولا جوابَ له . أنا لغتي أنا ،

وأنا معلقةٌ ، معلقتانِ ، عشْرٌ ، هذه لغتي

أنا لغتي . أنا ما قالت الكلمات :

كن جسدي . فكنتُ لنبرها جسدا [2].

وبحسب رأي الشاعر ، فإن الجدارية ليست معلقته الوحيدة ، إنما كان يظن أنها ربمـ ا تكون المعلقة الأخيرة ، والفرق بين الجدارية والمعلقات السابقة هذه التقنية الملحمية التي تقـ وم عليها هذه القصيدة ، في إطار الإعلاء من شأن الذات الشاعرة التي ترى الموت برؤية جديـ دة ، تختلف عن الرؤى السابقة ، يقول في الجدارية :

وَقَعَتْ معلقتي الأخيرةُ عن نخيلي

وأنا المُسافِرُ داخلي

وأنا المُحاصَرُ بالثنائياتِ ،...[3]

---

[1] – المساوي :**جماليات الموت في شعر درويش** ، ص51.

[2] – درويش : **لماذا تركت الحصان وحيدا** ، ص115 . 116.

[3] – درويش ، محمود : **جدارية محمود درويش** ، رياض الريس للكتب والنشر ، ط3 ، بيـ روت، 2009م ، ص36.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويؤكد درويش أن جداريّته هذه تختلف عن الجداريات السابقة ، فهي أعظمها شأنا ؛ لأنها ستكون خلاصة رؤيته وحياته ، رغم أنها ارتبطت بظروف ملحة تتصل بتربص الموت الذي جاء مبكرا ، قبل أن تنضج في نفسه الحكمة ، أو تنتهي من حياته الغربة ، ولم يمنحه الوقت ليعرف الحياة على حقيقتها ويستمتع بجمالها ، يقول في الجدارية :

لا الرحلةُ ابتدأتْ ولا الدربُ انتهى

لم يَبْلغ الحكماءُ غربَتَهُمْ

كما لم يَبْلُغ الغرباءُ حكمتَهمْ

ولم نعرفْ من الأزهار غيرَ شقائقِ النعمانِ ،

فلنذهبْ إلى أعلى الجداريات :

أرضُ قصيدتي خضراء عاليةٌ ، ... [1].

ويرسم درويش ملامح جداريته بوصفها تركة تتوارثها الأجيال اللاحقة ، وتتصدح بها حناجر الغنائّيين ، وبهذا ستكون امتدادا لوجوده بعد غياب الجسد ؛ وهي كالأرض اليانعة الخصبة ستبقى بعد غيابه تؤتي أكلها كل حين ، بما تحويه من روح إبداعية ، وتأمل ولغة ومعان وصور ورموز نابضة بالحياة ، وبما تتضمنه من حكمة ونبوءات الأنبياء ، يقول في الجدارية :

خضراءُ أرضُ قصيدتي خضراءُ

يحملها الغنائيونَ من زمن إلى زَمَنٍ كما هيَ في

خُصوبَتِها .

ولي منها : تأمُّلُ نَرْجسٍ في صُورَتِهِ

---

[1] – درويش : **جدارية محمود درويش** ، ص16–17 .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولي منها وضوحُ الظلِّ في المترادفاتِ

ودقّةُ المعنى ...

ولي منها التشابهُ في كلام الأنبياءِ

على سُطُوحِ الليلِ

.....

ولي منها : صدى لغتي على الجدران[1].

وبالانتقال إلى الدلالات المستوحاة من العنوان في ديوان " حالة حصار "، الصادر بطبعته الأولى عن دار رياض الريس للكتب والنشر، سنة 2002م، نرى أنه في تكوينه يشكل قصيدة واحدة مكونة من مقطوعات، يتصدرها عنوان يتشكل من لفظين ظاهرين، وثالث مضمر ومحذوف، يمكن تقديره باسم الإشارة " هذه "، أو بضمير الغائب " هي "، ليصبح العنوان " هذه حالة حصار"، أو "هي حالة حصار" ؛ وهنا ، يبدو الحصار حالة مثل كثير من الحالات العابرة التي تبدأ ، وما تلبث أن تنتهي مهما طال الزمن ؛ فدوام الحال من المحال ؛ وكل حصار إلى زوال ، ولا يوجد حصار أبدي ؛ لأن إرادة الشعوب هي المنتصرة أخيرا ، وهناك شواهد كثيرة في التاريخ تؤكد هذه الحقيقة ،وتبرهن على صحتها ؛ ولعل أبرزها ، هو الحصار الذي عبر عنه هذا الديوان ؛ وهو الحصار الخانق الذي فرضه الاحتلال الإسرائيلي حول المدن الفلسطينية سنة 2002م ؛ فكلمة " حصار " هي مصدر للفعل "حاصر "؛ والمصدر؛ هو حدث غير مقيد بزمن ؛ وهذا الحدث يقتضي وجود مُحاصِر ؛ وهو الاحتلال ، ومحاصَر ؛ وهو الشعب الفلسطيني .

---

[1] – درويش : **جدارية محمود درويش** ، ص 41 . 42

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد وردت لفظة " الحصار " في ثنايا الديوان غير مرة ؛ إذ ذكره الـ شاعر فـ ي المـ رة الأولى متلازما مع نزعة تحد صادرة عن المحاصَر ؛ويقدم الشاعر من خلاله نفسه جـ زءا مـ ن جماعة المتكلمين المحاصرين ، يقول في " حالة حصار" :

سيمتدُّ هذا الحصارُ إلى أن نعلّمَ أعداءنا

نماذجَ من شعرنا الجاهليّ [1].

وفي الحصار تختلط الأشياء على المحاصَر ؛ فيصبح شديد الإحساس بـ الزمن ، لكـ ن المفارقة تكمن في كونه لا يأبه بما يخبئ له المستقبل ، يقول :

في الحصار ، تكون الحياةُ هي الوقتُ

بين تذكُّر أوَّلها

ونسيان آخرها ... [2]

وفي مفارقة غريبة ، يظهر الحصار في الألفين واثنين برجا من الأبراج التي تقرأ فـ ي الصحف ضمن زاوية الحظ ، من هنا ، يدعو الشاعر محاصره بأسلوب ساخر ، ليقرأ معه هـ ذه الزاوية ربما يكون واحدا من مواليد هذا البرج ، يقول :

ونقرأ زاويةَ الحظ : في عام

ألفين واثنين تبتسمُ الكاميرا

لمواليد برج الحصار [3].

---

[1] – درويش ، محمود : **حالة حصار** ، رياض الريس للكتب والنشر ، ط2، بيروت ، 2002م ، ص11.

[2] – نفسه : ص12.

[3] – نفسه : ص 19.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويقدم الشاعر تعريفا جامعا مانعا للحصار ، بحيث يظهر فيه مصير المحاصَر معلقا بيد المحاصِر ، فليس أمامه سوى الانتظار ، يقول :

الحصارُ هو الانتظار

هو الانتظارُ على سلّم مائلٍ وَسَطَ العاصِفَةْ[1] .

وكما يخزن الزيت في الجرار ، يخزن المحاصَرون أحزانهم ويخفونها ؛ لئلا يحتفل الجنود بالحصار ، يقول :

نُخَزّنُ أحزاننا في الجِرار، لئلاَّ

يراها الجنود فيحتفلوا بالحصار ...

نُخَزِّنُها لمواسمَ أخرى ،

لذكرى، [2].

وفي الحصار دروس ليس للمحاصَر وحده ، إنما للمحاصِر كذلك ؛ ففيه تختبر الإرادة ، من هنا،مهما امتد الحصار فلا بد من أن ينتهي ، لأن الإحساس بالضجر صفة من صفات البشر، يقول :

سيمتدُّ هذا الحصارُ إلى أَن

يُحِسَّ المحاصِرُ ، مثل المحاصَرِ ،

أن الضَجَرْ

صفةٌ من صِفات البَشَرْ[3].

---

[1] – درويش :**حالة حصار** ، ص 32.

[2] – نفسه: ص39.

[3] – نفسه : ص47.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وبالانتقال إلى دراسة العنوان في ديوان " لا تعتذر عما فعلت " الصادر عام 2004م ، يلاحظ الباحث أن عنوان هذه المجموعة يعتمد على مجموعة من الكلمات المتآلفة ؛وهي : لا (الناهية) ، تعتذر (الفعل المضارع) ، عما : (عن : حرف الجر + ما المصدرية) ، فعلت (فعل ماض + تاء المخاطب) ، والتقدير : لا تعتذر عن فعلك ؛ وهي جملة طلبية تعتمد أسلوب النهي ؛ وجملة الطلب في أسلوب النهي تقتضي وجود ثلاثة أركان ؛ الأول : المرسل ؛ الناهي ، والثاني : الموضوع ؛ وهو المنهي عنه ، والثالث: المستقبل ، وهو المنهي ؛ فالمرسل هو الشاعر ، والموضوع : الاعتذار عن فعل غير معروف ، أما المستقبل ، فهو كذلك ؛ شخصية غير معروفة قررت تقديم الاعتذار لأنها ظنت أنها قامت بفعل يستحق طلب السماح ، والشاعر يعطي لنفسه حق تقديم رؤيته من ذلك ، فيرى أن هذه الشخصية لم تقم بفعل يملي عليها تقديم الاعتذار ؛ فيطلب منها ألا تعتذر عن هذا الفعل ؛ وهذا الطلب يخفي في ثناياه تصادما بين رؤيتين يعكسان فهما للظروف المتصلة بالفعل الذي وقع ؛ فالرؤية الأولى : تتمثل في موقف صاحب الفعل ؛ أي من قام به ؛ إذ رأى أن فعله يستوجب تقديم الاعتذار ، أما الرؤية الثانية : فتجسد موقف الشاعر الذي يرى أنه ليس في هذا الفعل ما يوجب الاعتذار ،وكل ذلك يضفي على العنوان ملمح الغموض ،ويستثير في نفس المتلقي الحرص على قراءة قصائد الديوان؛ من أجل فك مغاليق العنوان ،وتحديد المعاني المتصلة به .

وبعد الولوج إلى قصائد الديوان يجد الباحث أن الشاعر قسم ديوانه إلى ستة مقاطع ، وأعطى لكل مقطع عنوانا خاصا ؛ فعنوان المقطع الأول : " في شهوة الإيقاع " ، وعنوان المقطع الثاني : "طريق الساحل " ، والمقطع الثالث : " لا كما يفعل السائح الأجنبي " ، والرابع " بيت من الشعر/ بيت الجنوبي " ، والخامس :" كحادثة غامضة " ، أما المقطع السادس فهو :" ليس للكردي إلا الريح " ؛ وقد جاء " لا تعتذر عما فعلت " عنوانا لواحدة من قصائد المقطع

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الأول البالغ عددها سبعا وأربعين قصيدة ؛ ومن خلال الاطلاع على السطور الأولى من ق صيدة " لا تعتذر عما فعلت " يتضح المخاطب في العنوان ؛ إذ يلاحظ أن (الأنا) لدى الشاعر تن شطر إلى قسمين ، في سعي منه إلى تحقيق انفصام واع ، يستطيع من خلاله التعبير عن رؤيته .

والجدير بالذكر ، أن انشطار "الأنا " عند درويش يقوم على أساس مبدأ الصراع بـ ين " أنينِ"لدى الشاعر ؛ إذ إن هذا الانشطار يقوم على ثنائية ضـ دية ، طرفاه ا متناق ضان تمـ ام التناقض ، وهما طرفان يمثل كل منهما الذات في مرحلتين مختلفتين ؛ الأول ، يعبر عن " الذات قديما " والآخر، يمثل "الذات الفردية الحاضرة " ورؤيتها للشعر والكون والحياة [1].

وهكذا، ففي قصيدة " لا تعتذر عما فعلت " يخاطب الشاعر ذاته ، ويعبر عنها بوصـ فها آخره الشخصي ، طالبا منها : ألا تعتذر عما فعلت ، ثم يعمد إلى تـ ذكير آخَـ ره الشخـ صي بماضيه الذي بدا مرئيا بكل تفاصيله الصغيرة والكبيرة ، رغم بعد المسافة الزمنية بينـ ه وبـ ين الشاعر ، لكن هذا الماضي الذي بدا جزءا من آخر الشاعر الشخصي واتحد معه، راح يقف فـ ي موقف مناوئ لذات الشاعر الحاضرة ، وأخذ يتهمه بتغيير مساره ، وينكر عليـ ه انعتاقـ ه مـ ن ماضيه الذي كان سببا في شهرته ،كما ينكر عليه تخليه عن المصادر الأولى التي اسـ تقى منهـ ا ثقافته ؛ كحكمة سقراط ، وبلاغة أفلاطون ، وديوان الحماسة ، ومعجم البلدان ، وأدب شكسبير؛ ولعل الجامع بين هذه المصادر ارتباطها بمرحلة إبداعية ذات ملمح ملتزم ، وأقـ ل إيغـ الا فـ ي الحداثة الشعرية ،ويكأن آخره يطلب منه الاعتذار لهذا الماضي ، ولتلك الذكريات التي كان لهـ ا أثر في شخصيته وإبداعه ، فمن باب أولى أن يهبها غناءه وإبداعـ ه ، لكـ ن الـ ذات الحاضـ رة للشاعر لا ترى في سلوكها لهذا الاتجاه الإبداعي ، سببا يستوجب الاعتذار ، فهو صحيح ابـ ن لقضيته ووليدها ، لكن من حقه أن يبحث عن ذاته ويستشعرها عبر البحث عن إبداع جديد يحقق

[1] – الجبر ، خالد : **غواية سيدورى – قراءة في شعر درويش** ، دار جرير ، عمان ، 2009م ، ص 103.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

من هذه الذات، وإن تغير اتجاهه في الإبداع لا يعني أنه قد خلع جلـ ده وتنـ ازل عـ ن انتمائـ ه؛ فالبحث عن الذات لا يتناقض مع انتمائه لقضيته، وإذا كان غناؤه لوطنه وقـ ضيته دلـ يلا علـ ى انتمائه فهو يستطيع أن يستعيد رجع هذا الغناء، كما يظهر في نهاية القصيدة تناقضا مع عنوانهـ ا ؛ إذ يقترح أن يكون الاعتذار لأمه فقط ، وفي هذا التناقض إشارة إلى حالة الـ صراع الـ داخلي الذي يتفاعل في نفس الشاعر حول توجيه الاتجاه الإبداعي وتحديد منطلقاته ، يقول في قصيدة " لا تعتذر عما فعلت" :

لا تعتذرْ عما فعلتَ . أقول في

سرّي. أقول لآخَري الشخصيِّ :

ها هي ذكرياتُكَ كلُّها مرئيّةٌ :

ضَجَرُ الظهيرة في نعاسِ القطِّ /

عُرْفُ الديكِ /

عطرُ الميرميَّةِ /

قهوةُ الأمِّ /

الحصيرةُ والوسائدُ /

بابُ غرفتكَ الحديديُّ /

الذبابةُ حول سقراطَ /

السحابةُ فوق أفلاطونَ /

ديوانُ الحماسةِ /

صورةُ الأبِ /

معجمُ البلدانِ /

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

شكسبير /

الأشقاءُ الثلاثةُ، والشقيقاتُ الثلاثُ ،

وأصدقاؤك في الطفولة ، والفضوليونَ :

" هل هذا هو ؟ " اختلف الشهودُ :

لعلَّه ، وكأنه ، فسألت : "مَنْ هوَ ؟ "

لم يجيبوني . همستُ لآخري :" أهو

الذي قد كان أنتَ ... أنا ؟" فغضَّ

الطرف . والتفتوا إلى أُمِّي لتشهد

أنني هُوَ ... فاستعدتُ للغناء على

طريقتها : أنا الأمُّ التي ولدتْهُ ،

لكنّ الرياحَ هِيَ التي ربَّتْهُ .

قلت لآخري لا تعتذر إلاّ لأمِّكْ ! [1].

وفي المقطع الأول من ديوان " لا تعتذر عما فعلت " نجد الشاعر يهب ق صيدة أخ رى عنوانا ذا صلة بعنوان الديوان ؛والعنوان هو " لم أعتذر للبئر"؛وقد تآلفت في هذا العن وان أرب ع مفردات ، هي : لم (حرف نفي وجزم وقلب) ، أعتذر (فعل مضارع)، اللام (ح رف ج ر يفيد الاختصاص) ، البئر (اسم)، وهنا ، ينفي الشاعر أن يكون قدم اعتذاره للبئر ، التي تظهر بوصفها جزءا من ذكريات الوطن الجميل ، يقول في قصيدة " لم أعتذر للبئر " :

لم اعتذرْ للبئر حين مررتُ بالبئرِ ، .... [1]

---

[1] – درويش ، محمود : **لا تعتذر عما فعلت** ، رياض الـ ريس للكت ب والن شر ، ط1، بير وت ، 2004م ، ص25 . 26.

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

والجدير بالذكر، أنه قد خص البئر بقصيدة في ديوان " لماذا تركت الحـ صان وحيـ دا "؛ فأعطاها عنوان " البئر " ، وجعل يحيي ملامح البئر في نفسه ويـ سترجع صـ ورتها ، بعـ د أن طمست ملامحها في الواقع ، وقد جاءت صورة البئر بوصفها مزارا ومكانا مقدسـ ا ؛ فـ الوقوف في حضرتها يحتاج إلى تهيئة وطقوس محددة ، فهي ليست كأي مكان يمر به الـ شاعر ؛ لأنهـ ا مهد الطفولة ، وفي الأرض المحيطة بها دفنت رفاة الموتى الباقين ؛ من هنا ، يختـ ار الـ شاعر يوما ذا ملامح خاصة للمرور على البئر ، لكنه بدا متصالحا مع ذاته(آخره الشخصي) في هذه القصيدة رغم أنه يعترف صراحة أنه انسلخ عن ماضيه ؛ فهو يخاطب بعضا من مكونات المكان بصيغة الماضي ، ويرى أنه كان يتحد مع هذه المكونات ذات يوم عندما كانـ ت فـ ي صـ ورتها الحقيقية ؛ أي قبل أن تتغير ملامحها ؛ فكان هو والحجر مثل جناحي طائر ، وكان هو والـ سروة كوتري كمان أو كذراعي عاشق ،لكن الأمر في الحاضر .كما يبدو فـ ي خطابـ ه . أصـ بح مختلفا بعد أن غطت الطين الحجر ، وجف ماء البئر إلى الأبد ، فلم يعد يرى القمر صورته في الماء ،ولم يبق السرو كما عرفه ، ويكأن الشاعر يريد أن يقول : إنني لم أكـ ن الوحيـ د الـ ذي تغيرت ، إنما ملامح المكان الذي ولدت فيه قد تغيرت ، يقول في قصيدة " البئر " :

أختارُ يوماً غائما لأمرّ بالبئرِ القديمةِ .

رُبَّما امتلأتْ سماءً ، ربما فاضتْ عن المعنى وَعَنْ

أمثولةِ الراعي . سأشربُ حفنةً من مائها .

وأقولُ للموتى حوالَيْها : سلاماً ، أيها الباقونَ

حول البئر في ماء الفراشةِ ! أرفَعُ الطَيُّونَ

عن حَجَرٍ : سلاما أيها الحَجَرُ الصغير ! لعلَّنا

---

[1] – درويش: **لا تعتذر عما فعلت**، ص 33.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كُنّا جناحَيْ طائرٍ ما زال يوجعُنا .سلاماً

أيها القَمَرُ المُحَلِّق حولَ صورتهِ التي لن يلتقي

أبدا بها ! وأقول للسَرْوِ : انتبهْ ممَّا يقولُ

لكَ الغبارُ . لعلنا كنّا هنا وَتَرَيْ كمانٍ

في وليمةِ حارساتِ اللازَوَرْدِ . لعلَّنا كنا

ذراعي عاشقٍ...

قد كنتُ أمشي حذوَ نفسيْ : كنْ قوياً

يا قريني ، ارفع الماضي كقَرنَيْ ماعزٍ

بيديكَ ، واجلسْ قرب بئرك . ...[1]

أما في قصيدة " لم اعتذر للبئر " ، فيوجه الشاعر خطابه لشخصه الآخر المتمثل بالقلب ؛ وهو يظهر مقابلا للذات الحاضرة ،التي جاءت تمثل صوت العقل والحكمة ؛ إذ تصدر أمرها للقلب وتطلب منه التريث ، والظهور بمظهر المحايد في حضرة البئر ؛ وفي هذا الطلب ما يؤكد صورة التجاذب الداخلي الذي يتفاعل في نفس الشاعر؛ فصحيح أن البئر جزء من مهد الطفولة ، وصحيح أنه المحطة الأولى التي انطلق منها الشاعر نحو عالم الإبداع ، لكنه لا يستطيع أن يقضي عمره يغني أو يبكي على مكان قد قتل وجف وتغيرت ملامحه ، ودفنت في غياهبه أحلام الطفولة ، بعد أن غاب الأهل الطيبون عنه وحل محلهم آخرون ، من هنا ، يتوجه إليه بالرثاء عبر تلاوة آيات من القرآن الكريم ، وإلقاء تحية الوداع عليه بلغة تتناص مع قوله تعالى على

[1] – درويش : **لماذا تركت الحصان وحيدا** ، ص 69 . 70 .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لسان نبيه عيسى عليه السلام : ﴿**والسلام علي يوم ولدت ويوم أموت ويوم أبعث حيا**﴾ [1]، يقول درويش في قصيدة " لم أعتذر للبئر ":

... وأمرتُ قلبي بالتريّث :

كنْ حيادياً كأنَّكَ لستَ مني ! ها هنا

وقف الرعاةُ الطيِّبون على الهواء وطوَّروا

النايات ، ثم استدرجوا حَجَلَ الجبال إلى

الفخاخ ، وها هنا أسرَجْتُ للطيران نحو

كواكبي فَرَساً وطرتُ .

.....

قرأتُ آيات من الذكر الحكيم ، وقلتُ

للمجهول في البئر : السلام عليك يوم

قُتِلْتَ في أرض السلام ، ويَوْمَ تصعَدُ

من ظلام البئر حيّا ![2].

والمتمعن في عناوين القصائد في ديوان " لا تعتذر عما فعلت " يجد أن صيغة الأنا المفردة بارزة في كثير منها بوضوح، فهي تبرز في العنوانات :" يختارني الإيقاع " ، "لي حكمة المحكوم بالإعدام " ، "وأنا وإن كنت الأخير " ،" في بيت أمي"، " لا تعتذر عما فعلت " ،"أنزل هنا والآن "،" لم اعتذر للبئر " ، " بغيابها كونت صورتها " ، " أما أنا فأقول لاسمي " ، "لا شيء

[1]– القرآن الكريم :**سورة مريم** ، الآية 33.

[2] – درويش : **لا تعتذر عما فعلت** ، ص33– 34 .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يعجبني "،" هو هادئ وأنا كذلك "،" لو كنت غيري "،" لي مقعد في المسرح المهجور "، " أتـ ذكر السياب " .

وعلى الرغم من أنّ الانفصام الواعي ، يطغى على معظم قصائد الديوان ويسمها بسمة جديدة لم تكن معهودة في دواوينه السابقة ، إلا أن الشاعر يظهر في بعض القصائد متصالحا مع نفسه ؛ بحيث تظهر الأنا في صورة واحدة منسجمة مع تلك التي تظهر في العنوان، وتعبر عـ ن الذات الشاعرة ؛ ففي عنوان " يختارني الإيقاع " الذي يتصدر القصيدة الأولى من المقطـ ع الأول المعنون بـ . " شهوة الإيقاع " ، يضفي الشاعر على الإيقاع سطوة الغريزة التـ ي لا يـ ستطيع أن يتحايل عليها ويردها ، وهذا ما يستشف من عنوان المقطع، وفي قراءة عـ ابرة للعنـ وان يظـ ن المتلقي أن الشاعر يصف البدايات الأولى التي تسبق نظم القصيدة ، وهي المرحلة التي يحـ اول فيها الشاعر تحديد القالب الإيقاعي الذي سيحتوي النص ، لكن بعـ د قـ راءة متمعنـ ة للقـ صيدة يخلص المتلقي إلى أن الإيقاع هو صوت الماضي الرتيب الذي ألفه الشاعر في مراحله الـ شعرية السابقة وعبر عنه ، أما في الحاضر فقد آن الأوان كي يتحرر من قيوده ما استطاع إلـ ى ذلـ ك سبيلا ؛ لكن الإشكالية التي تواجه الشاعر أمام إيقاع الماضي وذكرياته في كونه ، لا يستطيع أن يقاوم شهوته ، فيظهر أمامه مسلوب الإرادة ، ليس له حول ولا قوة ، وبالرغم مـ ن أنـ ه قـ رر الانعتاق منه إلا أنه يفرض نفسه عليه ؛ وكأنه يعشش في نفسه ، فلا يعطيـ ه الفرصـ ة ليتأمـ ل الحاضر ويفكر بذاته ، يقول في قصيدة " يختارني الإيقاع " :

يختارُني الإيقاعُ ، يشرَقُ بي

أنا رَجعُ الكمان ، ولستُ عازِفَه

أنا في حضرة الذكرى

صدى الأشياء تنطقُ بي

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فأنطقُ ...

كلما أصغيتُ للحجرِ استمعتُ إلى

هديلِ يمامةٍ بيضاءَ ...[1]

ولعل بروز ملمح تشظي الأنا في كثير من قصائد ديوان " لا تعتذر عما فعلت " يتساوق مع وجود عناوين ذات ملمح طلبي ؛ ففي الديوان نجد غير عنوان يقوم على أسلوبي الأمر والنهي ، مثل " أنزلْ هنا والآن"،" الآن إذ تصحو، تذكّر " ، " قل ما تشاء "،" لا تكتب التاريخ شعرا "؛ والمعروف أن أسلوبي الأمر والنهي يستخدمان في سياق دعوة المخاطَب من أجل القيام بفعل لم يكن حاصلا وقت الطلب ، أو توجيه سلوكه ، عبر نهيه عن فعل كان حاصلا قبل الطلب ؛ وهكذا ، فإن القارئ للعنوان " أنزلْ، هنا ،والآن " ، يستوحي من خلاله أن المخاطَب فيه يحمل على كاهله حملا ثقيلا ، من هنا فعليه أن ينزله ويتخفف منه ،وبعد أن يلج المتلقي للنص ، يلاحظ أن لفظ العنوان يتكرر مرتين في القصيدة ؛ الأولى ، في سطرها الأول ، والثانية ، في خاتمتها ؛ ويأتي هذا الخطاب في سياق الانفصام الواعي الذي لجأ إليه الشاعر في غير قصيدة ؛ حيث يخاطب درويش ذاته ، طالبا منها ، أن تتخفف من التفكير في الموت وساعته ، إذ عليها أن تعيش حياتها وتستمتع بها ؛ عبر تغيير نظرتها للحب والمنفى وكسر الحاجز النفسي الذي يحول بينهما ؛ فليس كل الحب موتا، كما ليس كل الأرض اغترابا ومنفى ، يقول :

أنزلْ ، هنا ، والآن، عن كتفيكَ قبركَ

وأعطِ عمركَ فرصةً أخرى لترميم الحكايةِ

ليس كلُّ الحبِّ موتاً

---

[1] – درويش : **لا تعتذر عما فعلت** ، ص 15 .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ليستِ الأرضُ اغتراباً مزمناً ،[1] .

ويلاحظ الباحث في عناوين قصائد ديوان " لا تعتذر عما فعلت " أن هناك ملمحا آخ ر بارزاً تتسم به بعض العناوين ؛ إذ نجد أن بعضها يرتبط ببعض من حي ث اللف ظ والدلال ة ، فتظهر العناوين كأنها حلقات متسلسة متتابعة؛ فعلى سبيل المثال ، نجد في المقطع الأول ق صيدة بعنوان " سيجيء يوم آخر " ، وأخرى بعنوان " في مثل هذا اليوم " ، وثالثة بعنوان " الأربع اء، الجمعة ، السبت " ؛ وتشترك هذه العناوين معا ، في كونها تتشكل من ألفاظ ذات مدلول مشترك يظهر " اليوم " مكونا أساسيا فيها ، واليوم في دلالته يحمل معنى الحاضر ؛ وكم ا يب دو م ن العناوين السابقة.

وكما يلاحظ في ديوان " لا تعتذر عما فعلت " أن هناك قصائد تتصدرها عن اوين ذات نزعة تأملية ،مثل؛" لا شيء إلا الضوء "، " نزف الحبيب شقائق النعمان"،" زيتونتان "،"الـ سروة انكسرت "، " وصف الغيوم " ،" هي في المساء "؛ ولا شك أن وجود مثل هذه العن اوين يند رج في سياق اتجاه الشاعر نحو التعبير عن الذات الإنسانية،والابتعاد عن الواقع وهمومه .

وفي مجال البحث في العنوان في ديوان " كزهر اللوز أو أبعد " ، الصادر بطبعته الأولى عن دار رياض الريس للكتب والنشر ، سنة 2005م ، يجد الباحث أن ه ذا العن وان ذو ملم ح شاعري ، وعلى الرغم من حالة الغموض التي تكتنفه نتيجة لحذف جزء مهم من مكوناته ، فإنه يثير في نفس المتلقي الحرص على الغوص في مكنوناته؛ فالعنوان .كما هو ظاهر . .ت شبيه حذف أحد ركنيه الأساسيين ؛ وهو المشبه ، من هنا ، جاء التشبيه منقوصا ، يحتاج إل ى ف ك مغاليقه عبر تحديد ركنه الأول ، فما هو الذي يشبه زهر اللوز ؟ ولماذا خص الـ شاعر زه ر اللوز ؟ وما الذي يكون أبعد من زهر اللوز في الشبه ؟ وللإجابة عن هذه الأسئلة ، فلا بد م ن

---

[1] – درويش : **لا تعتذر عما فعلت** ، ص29.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الولوج إلى داخل الديوان، ومحاولة الكشف عن الإشارات ذات الصلة بعنوان الـ ديوان ؛ ومـ ن خلال النظر في قصائد الديوان ، الموزعة في ثمانية مقاطع نصية ؛ جاء كل مقطع منها يحمـ ل عنوانا ، يصادف الدارس قصيدة بعنوان " لوصف زهر اللوز " ؛ وهي واحـ دة مـ ن قـ صائد المقطع الثالث المعنون بضمير المتكلم " أنا " ؛ وفي هذه القصيدة ، يظهر الشاعر عجـ زه عـ ن تطويع اللغة لرسم صورة دقيقة يصف عبرها زهر اللوز ،ويبدو أن هذا العجز هو عجـ ز ممتـ د بحيث أصبح حالة مرضية تحتاج إلى مسعف ؛ كما أن الأمر لا يقف عند وصف زهـ ر اللـ وز وحده ، فهناك أشياء أخرى سبقت زهر اللوز عجز الشاعر عن وصفها والتعبير عن أثرها فـ ي نفسه ؛ حيث بدأ السطر الأول بـ :" الواو "، يقول في قصيدة " لوصف زهر اللوز " :

ولوصفِ زهر اللوز ، لا موسوعةُ الأزهار

تسعفني ، ولا القاموسُ يسعفني ...

سيخطفني الكلامُ إلى أحابيلِ البلاغةِ /

والبلاغةُ تجرح المعنى وتمدح جرحَهُ ،

كمذكّر يملي على الأنثى مشاعرها /

فكيف يشعُّ زهر اللّوز في لغتي أنا

وأنا الصّدى ؟ [1].

وكما يبدو ، فإن الشاعر يحاول أن يلفت النظر إلى أنه يعيش إشكالية خاصة مـ ع اللغـ ة في هذه المرحلة ؛ حيث بدت ألفاظها لا تفي بالمطلوب ، فالمعاني التي تختزن في نفـ سه تجـ اه زهر اللوز ، أكبر من أن تحتويها الألفاظ اللغوية المبثوثة في الموسوعات والقـ واميس ؛ وعلـ ى الرغم من إعلان الشاعر عن عجز اللغة ، إلا أنه يجد نفسه مضطرا إلى اقتناص بعض الألفـ اظ

[1] – درويش ، محمود : **كزهر اللوز أو أبعد** ، رياض الريس للكتب والنشر، ط3، بيروت ، 2009م ، ص 47.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

اللغوية التي تقدم صورة تقف عند حدود المظهر الخارجي لزهر اللوز ، فيشبه شفافيته بـ شفافية الماء ، وخفته بخفة الجملة الموسيقية ، وضعفه كلمح الخاطرة ، وكثافته على الشجر بكثافة بيت الشعر الذي لا يتعالى عن أن تستجمع معانيه الحروف ؛ وهذه الشفافية ، وتلك الخفـة ، وذلـك الضعف الذي يظهر حينا أو الكثافة التي تبرز أحيانا ، هي صفات يمكن أن تطلق علـى القـول الشعري ؛ من هنا ، يصبح زهر اللوز رمزا للغة الشعرية ومعادلا لها ، وهذا ما يفسر عنوان الديوان " كزهر اللوز أو أبعد " ؛ فيصبح المشبه المحذوف هو الشعر؛ الذي يحمل ما يحمله زهر اللوز من بشارة ،ويؤمل بمستقبل ، يقول في القصيدة ذاتها :

وهو الشفيفُ كضحكةٍ مائية نبتت

على الأغصان من خَفَر الندى ...

وهو الخفيفُ كجملةٍ بيضاءَ موسيقيّةٍ ...

وهوَ الضعيفُ كلمح خاطرةٍ

تُطلُّ على أصابعنا

ونكتبها سُدَى ...

وهو الكثيفُ كبيتِ شعرٍ لا يدَوَّنُ

بالحروف / [1] .

وعلى الرغم من الصورة التي عرضها لزهر اللوز ، فإنه يعود مرة أخرى ؛ ليعلن أنه ما زال عاجزا عن رسم صورة نابضة لزهر اللوز ؛ فالأمر، كما يبدو ، لا يقف عند حدود الزهر؛ فلعل لهذا الزهر ارتباطات نفسية تخص الشاعر تتصل بربوع الوطن، ومسرح الطفولة ؛ وإن تأمله في مرحلة تفتحه على الأشجار هو تأمل للحياة، واستكشاف لبداياتها، واستبشار بالمستقبل ،

[1] – درويش : **كزهر اللوز أو أبعد** ، ص 47– 48

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

فزهر اللوز يتفتح على الأغصان في مرحلة تمتد بين الشتاء والربيع، وفي استحضاره، ينقل درويش من خلاله إحساس الشاعر بمظهر من مظاهر الجمال، والجدير بالذكر أنّ حكاية الشاعر مع اللوز وزهره لم ترتبط بديوان " كزهر اللوز أو أبعد "، إنما ظهرت سابقا في دواوين أخرى مثل " سرير الغريبة "؛ إذ خاطب الغريبة داعيا إياها أن تبتسم لتبث الحياة في زهر اللوز ، يقول في قصيدة " كان ينقصنا حاضر " :

لم يكن كافيا ما تفتحَ من شجر اللوزِ

فابتسمي يزهر اللوز أكثرَ

بين فراشاتِ غمازتين[1].

والحيرة التي تكتنف الشاعر عندما يحاول أن يرسم صورة لزهر اللوز ليست جديدة ، بل لها امتداداتها ، ففي قصيدة " طريق الساحل " من ديوانه " لا تعتذر عما فعلت " ، يشير إلى ذلك ، ويعزو حيرته لما يتسم به هذا الزهر من كثافة ؛ كما يرى أن استرجاع الماضي وبث الحياة في مكوناته ، ليس بالأمر السهل ؛ إنما هو سلوك في طريق طويلة وعرة ، طرق تحتاج إلى أنبياء وهداة ؛ استرجاع زهر اللوز وبعثه في الذاكرة ، يقتضي استرجاع الوطن والبيت الذين أصبحا في عداد الغياب ، ويقول في قصيدة " طريق الساحل " :

طريقُ الذين يحيِّرهم وصف زهرةِ لوزٍ

[لأنّ الكثافةَ شفافةٌ]

طريقٌ طويلٌ بلا أنبياء

[فقد آثروا الطُرُقَ الوعرة]

طريقٌ يؤدِّي إلى ظللِ البيتِ

---

[1] – درويش : **سرير الغريبة** ، ص 12

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

[تحت حديقة مسْتَوطَنَة] [1].

وهكذا ، فإن الشاعر ، يواصل إبراز إشكاليته مع اللغة ، من هنا ، لكي يـ صف زهـ ر اللوز لا بد من زيارات للاّوعي عبر رحلة شاقة ؛ لاستنباط كلمات خفيفة تشف عـ ن المعـ اني التي تليق بزهر اللوز ، يقول في قصيدة " لوصف زهر اللوز " :

لوصف زهر اللوز تلزمني زيارات إلى

اللاوعي تُرشدني إلى أسماء عاطفةٍ

معلقة على الأشجار ، ما اسمه

ما اسم هذا الشيء في شعرية اللاشيء ؟

يلزمني اختراقُ الجاذبيةِ والكلام، [2] .

وفي نهاية قصيدة " لوصف زهر اللوز " ،يعلن الشاعر عن فشله في وصف زهر اللـ وز ، ويتمنى لو نجح في ذلك ؛ لأن نجاحه في وصف هذا الزهر، سيؤدي حتما إلى وضوح الرؤيـ ة أمامه للأشياء ، وسيمنحه القدرة على تأمل كثير من مناحي الحياة ؛ لأن هذا الوصف لو تحقـ ق يمكن أن يصبح لحنا وطنيا دالا على الحياة ، وداعيا لها ، وهذا مـ ا سـ يجعل شـ عبه نموذجـ ا للشعوب التي تنتصر للحياة وترفض الموت ، عبر نشيدها الوطني ، يقول في القصيدة ذاتها:

لو نجحَ المؤلفُ في كتابة مقطعٍ

في وصف زهر اللوز ، لانحسر الضبابُ

عن التلال ، وقال شعبٌ كاملٌ

هذا هو /

---

[1] – درويش : **لا تعتذر عما فعلت** ، 128.

[2] – درويش : **كزهر اللوز أو أبعد** ، ص 48.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هذا كلامُ نشيدنا الوطني ![1] .

ويتضح من خلال الاطلاع على العناوين الداخلية لديوان " كزهر اللـ وز أو أبعـ د "؛ أن الديوان يتكون من أربع وثلاثين قصيدة، جاءت كل واحدة منها تحمل عنوانا فرعيـ ا، وتوزعـ ت هذه القصائد على ثمانية عناوين رئيسة ؛ على النحو الآتي؛" أنتَ "، " هـ و"، " أنـ ا "،" هـ ي "، " منفى (1)" ، "منفى (2)" ، " منفى (3)"، "منفى (4)" ؛ ويمكن للدارس أن يقـ سم الـ ديوان إلـ ى قسمين ،بحسب هذه العناوين ؛ القسم الأول، يشتمل على العناوين الأربعة الرئيسة الأولى، وهي عناوين ذات ملمح شخصي درامي، والمتمعن في عناوين هذا القسم يجد أنها في مجملها تتـ درج تحت اتجاه تشظي الأنا وتبدل أحوالها بين الماضي والحاضر؛ وهو امتداد للاتجاه الشعري الـ ذي سلكه الشاعر منذ ديوانه "لماذا تركت الحصان وحيدا "(1995) ؛ لكن الجديد في هـ ذا ديـ وان " كزهر اللوز أو أبعد " هو بروز الأنا الحاضرة وتحررها من قيود الماضي من خلال الانـ شغال بالتفاصيل الصغيرة للحياة اليومية ، إضافة للحرص على التأمل في الطبيعة ، وكل ذلـ ك نكـ اد نلمحه من خلال كثير من العناوين الفرعية التابعة لهذا القسم ؛ مثل " حين تطيـ ل التأمـ ل " ، " مقهى وأنت مع الجريدة " ، " برتقالية " ، " هناك عرس " ، " أحب الخريف وظـ ل المعـ اني " ،" كنت أحب الشتاء " ، " نسيت غيمة " ...

أما القسم الثاني فقد جاءت عناوين مقاطعه النصية الرئيسة ذات دلالة مكانية ؛ إذ حمـ ل كل واحد منها عنوان " منفى " مرفقا بترقيم تسلسلي امتد من(1 .4) ، كما ارتبط كل عنوان مـ ن هذه العناوين بعنوان آخر فرعي ، حيث جاءت العناوين الفرعية على النحو الآتي " نهار الثلاثاء والجو صاف "،" ضباب كثيف على الجسر"،" كوشم يد في معلقة الشاعر الجاهلي"،" طباق" ...

---

[1] – درويش : **كزهر اللوز أو أبعد،** ص 49 .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتظهر المنافي في القسم الثاني حقلا ثرا للتأمل ؛ من هنا يعطي الشاعر للمنافي وجها حسنا، وينفي أن تكون المنافي ذات وجه سلبي كما يظن البعض ؛ إذ يقول في نص " في حضرة الغياب " : ليس المنفى سفرا ، ذهابا وإيابا ، وليس إقامة في حنين ، فقد يكون زيارة، وانتظارا لما يفعل بك الزمن، وخروجا من الذات إلى غيرها للتعارف والتآلف ولعودة الذات إلى الصدفة، لكل منفى طبيعة ولكل منفي طبائع، في المنفى تدريب على التأمل فيما ليس لك، وإعجاب بما ليس لك، فالمنفى يهذب الجسد، ويفتنك جمال الشكل ، ولو كان المعنى ناقصا ، فالكمال هو وعي النقصان ، تماثيل تمجد الماضي، وتماثيل تتوثب للقفز من عاطفة الهوية إلى هوية العاطفة ، وتماثيل تحرر الغد من الجماليات، وتحرر الطبيعة من نظام المخيلة الصارم. الجمال هو العلو ، لكنك تنحاز؛ لأنك ريفي التكوين، إلى الأشجار التي تنعكس في ماء النهر ، وإلى الحمام البر – جوّي ، وتتوقف طويلا عند سوسنة نبتت وحدها، خارج الأحواض ... لا لأنها مثلك غريبة بين الأزهار ، بل لأنها تعتمد على نفسها في نمو بلا رعاية ، المنفى سفر الشاعر في قصيدة ، سفر داخل السفر ، لكن اللغة المجازية تتلفت إلى الوراء" [1].

ومهما يكن من أمر ، فإن تقسيم ديوان " كزهر اللوز أو أبعد " بحسب عناوينه الرئيسة إلى قسمين لا يعني أن هذا الديوان في بنائه العام لا يسير في اتجاه واحد وموحد ؛ إذ تتوزع في ثنايا الديوان اثنان وأربعون عنوانا ؛ ثمانية منها رئيسه ، وأربعة وثلاثون عنوانا فرعيا ؛ ويلاحظ من خلال التدقيق في هذه العناوين أنها تكاد تشترك في الدلالات المتصلة بها ؛ فهي إما عناوين ذات طابع تأملي، أو عناوين تعبر عن تشظي الأنا بين الماضي والحاضر، أو هي عناوين تجسد اتجاه الشاعر الجديد في التعبير عن بعض التفاصيل الصغيرة في حياته اليومية؛ وهذا الاتجاه كان بمثابة تمهيد وتأسيس لديوان " أثر الفراشة "، الصادر عن دار رياض الريس،

---

[1]– درويش : **في حضرة الغياب** ، ص 89.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في بيروت سنة 2008م؛ وقد وسم هذا الديوان بعبارة " صفحات مختارة من يوميات كتبت بـ ين صيف 2006م، وصيف 2007م ".

وإذا أنعمنا النظر في عنوان المجموعة " أثر الفراشة " نجد أنه ينطوي علـ ى دلالات عـ دة ؛ فعلى صعيد التركيب " أثر الفراشة "، يمكن تأويله من الوجهة النحوية ، بحيث نعد كلمة " أثـ ر" خبرا لمبتدأ محذوف تقديره " هذا " ؛ فنقول : " هذا أثر الفراشة " ، لكن هذا التأويل يقابل بتأويل آخر ، بعد قراءة الديوان ؛ إذ يجد القارئ أن العنوان يظهر صريحا في قول الشاعر في مطلـ ع قصيدة " أثر الفراشة " وكذلك في خاتمتها، يقول :

أثر الفراشة لا يُرَى

أثر الفراشة لا يزولُ [1].

وهذا يقودنا إلى القول : إن كلمة " أثر " هي مبتدأ خبرها محذوف .

أما على المستوى الدلالي،فالعنوان يحيلنا على نظرية فلسفية تحمل الاسم نفسه ؛ وتعرف هذه النظرية بـ ." The Butterfly Effect" ؛ وهي ظاهرة تفسر الترابطات والتأثيرات المتبادلـ ة والمتواترة التي تنجم عن حدث أول ، قد يكون بسيطا في حد ذاته ، لكنه يساهم في توليد سلسلة من النتائج والتطورات والأحداث المتتالية التي تفوقه حجما ، وتأتي بشكل غيـ ر متوقـ ع ، إلـ ى درجة أن رفة جناحي فراشة في الصين ، قد تؤدي إلى فيضانات وأعاصير ورياح عاتيـ ة فـ ي أبعد الأماكن في أمريكا أو أوروبا أو إفريقيا [2]؛ ويمكن للقارئ أن يلمح مثل هذه الدلالة في غير قصيدة ،على اعتبار أن العنوان يحمل في ثنايـ اه كثيـ را مـ ن دلالات الـ نص ورؤاه الفكريـ ة والأيدلوجية ، يقول الشاعر في قصيدة " أظن " :

---

[1] – درويش ، محمود : **أثر الفراشة** ، رياض الريس ، ط1، بيروت ، 2008م ، ص131.

[2] – http://Ar.wikipedia.org

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أظنُّ ،

ولا إثْمَ في مثل ظني

ولا وهمَ ،

أني

بخيطِ حرير أقصُّ الحديد

وأني

بخيطٍ من الصوف

أبني خيام البعيد

وأهرُبُ منها

ومني

لأنّي ... كأنّي ! [1].

وهكذا ، فإن خيطي الحرير والصوف على رقتهما ونعومتهما يتحولان بيد الشاعر إلى قوة سحرية، بحيث يقص بخيط الحرير الحديد ، ويغزل بخيط الصوف الخيام ، وفي ذلك ما يؤكد تسرب وجهة العنوان وإيحاءاته إلى السطور السابقة.

والمتمعن في مفردة " الفراشة " يجد أنها تستوحي دلالات عدة ؛ حيث تعبر عن مجموعة من التصورات الجمالية والفلسفية المتصلة بأسباب تتعلق بشكل هذه الحشرة وسلوكها وتكوينها؛ لذا فهي تستحضر مجازا للتمثيل على الجمال والرقة [2]؛ ولا يخفى على أحد

---

[1] – درويش : **أثر الفراشة** ، ص233.

[2] – أبو خضرة ، سعيد جبر : **تطور الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 2001م ، ص71 .72 .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الحساسية العالية التي يمتلكها محمود درويش نحو مناحي الجمال؛ فهو يتقرّاه في كثير من الأشياء التي تبدو في نظر كثير من الناس هامشية وعابرة .

وتحيل الفراشة ، كذلك إلى الطيش والحمق والتهور ؛ فقد قالت العرب قديما : " أطيش من فراشة " [1]، لكن هذا الطيش ، ربما يأخذ في الديوان منحى آخر ؛ ليحيل إلى الجسارة والكشف والفناء في سبيل الوصول إلى حقيقة الأشياء وكنهها ، ففي التراث الصوفي ، نجد مثل هذه الإشارة عند فريد الدين النيسابوري في حكاية الفراشات الثلاث[2].

وينسجم معنى الجسارة والكشف مع كثير من قصائد ديوان " أثر الفراشة " التي طرحت أسئلة كبرى عن الكون والحياة والموت والذات والوجود والعدم ؛ وقد جاءت هذه القصائد مسكونة بالحيرة والتساؤل والرغبة في الكشف من خلال التأمل والوقوف أمام الأشياء التي تبدو عابرة ، والنفاذ إلى صوتها الداخلي ، والإنصات إلى إيقاع الحياة وسريان نسغها في الأشياء من حولنا . يقول : في قصيدة " هدير الصمت " :

أصغي إلى الصمت ، هل ثمة صمت ؟ لو

نسينا اسمه ، وأرهفنا السمع إلى ما

فيه ، لسمعنا أصوات الأرواح الهائمة

---

[1] – الميداني ، أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم : **مجمع الأمثال** ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الجيل ، بيروت ، 1987م ، الجزء الثاني ، ص299.

[2] – النيسابوري ، فريد الدين العطار : **منطق الطير** ، ترجمة : بديع محمد جمعة ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، ط3، بيروت ، 1984م ، ص109 ، يورد النيسابوري في كتابه " منطق الطير " حكاية الفراشات الثلاث ؛ وهي حكاية تجلّي صور الفناء والكشف والمعرفة ، إذ طارت إحدى هذه الفراشات " وما إن رأت الشمعة وسط ردهات القصر حتى أسرعت بالعودة وأخذت تصف الشمعة ، لكن ناقدهم سفّه رأيها ، فطارت أخرى وطافت حول الشمعة ثم عادت وقصت على الجميع ما رأت ، لكن ناقدهم لم يقنع بكلامها وسفه رأيها كذلك ، فطارت فراشة ثالثة وألقت بنفسها في نار الشمعة فاحترقت كلها في النار ، وأفنت نفسها كلية وهي غاية في السرور ، وما إن شملتها النار عن آخرها حتى احمرت أعضاؤها كلون النار ، ومما أن رآها ناقدهم حتى قال لقد أصابت هذه " .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في الفضاء ، الصرخات التي اهتدت إلى

الكهوف الأولى.الصمت صوت تبخر واختبأ

في الريح ، وتكسّر أصداء محفوظة في

جرار كونية...[1].

وإن عنوان القصيدة المذكورة آنفا " هدير الصمت " يحيلنا إلى مفارقة كبرى تتمثل في هذا التركيب الإضافي، يجعل للصمت ضجيجا؛ فالشاعر يبلغ من الرهافة وشدة اللطف ما يجعله يسمع ضجيج الصمت ، الذي ينطوي في تصوره على أصوات ما زالت تدور في الفضاء منذ الأزل، فإذا كانت الطاقة بحسب قوانين الفيزياء، لا تفنى ولا تستحدث ، ولكن تتحول من شكل إلى آخر، فإن درويشا يتحسس هذا التحول من الكون من حوله، فيصغي إلى أصوات مغرقة في القدم، يقول :

... لو أرهفنا السمع،لسمعنا

صوت ارتطام التفاحة بحجر في بستان الله ،

وصرخة هابيل الخائفة من دمه الأول ،

.....

ولسمعنا تأملات يونس في بطن الحوت ،

والمفاوضات السرية بين الآلهة القدامى [2].

وتحيل هذه المقطوعة الشعرية أيضا إلى ديمومة الأشياء التي تبدو للناظر فانية ومنتهية؛ وهي محاولة من الشاعر لتقري مظاهر الخلود والديمومة التي تشكل له هاجسا في هذه

---

[1] – درويش : **أثر الفراشة** ، ص74.

[2] – نفسه : ص 74 .75

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المجموعة، من خلال شعوره المستمر باقتراب الموت ، وانسراب ماء الحياة من بين أصابعه، وكأنه يحقق فنيا نوعا من الخلود والديمومة ؛ ليشكل واقعا لافتقادهما في الواقع .

وإن مثل هذا التوجيه يدفعنا لاستدعاء أحد الرموز الأخرى لمفردة فراشة ، التي شكلت بؤرة إيحائية زاخرة ومكثفة في عنوان هذه المجموعة ؛ فالفراشة تحيل إلى الخلود على نحو ما يرى أفلاطون؛بسبب استمرارية حياة الحيوان عبر أشكاله المختلفة،انطلاقا من الأسروع(دودة الفراشة) حتى النفعة (عذراء الفراشة) ؛ ولكي تطير الفراشة لا بد من الانعتاق من السجن الجسدي [1]. والقارئ لديوان " أثر الفراشة " ، يجد أن البحث عن الخلود والديمومة يشكل ملمحا بارزا في الديوان ؛ حيث يظهر بصور وتعبيرات مختلفة ؛ وفيها نجد الشاعر يعلن عن رغبته في تحقيق تناسل الأرواح وحلولها وتماهيها مع مفردات الطبيعة والتمازج بها ، كما في قصيدة " شجرة الزيتون الثانية " ؛ إذ يستشهد أحد الفتيان دفاعا عن الزيتونة التي يقتلعها العدو، وبعد دفن هذا الفتى الشهيد يعتقد الناس أنه سيتحول إلى شجرة زيتون :

...وعندما مضى

الجنود منتصرين دفنَّاه هناك : في الحفرة

العميقة . مهد الجدة . ولسبب ما ، كنَّا

متأكدين من أنه سيصبح بعد قليل،شجرة

زيتون ... شجرة زيتون شائكة ... وخضراء ![2].

وتحيل الفراشة في رمزيتها أيضا ، إلى الخفة والرشاقة والنزوع نحو الطبيعة ، كما تحيل إلى الانعتاق والتحرر من ثقل المادة ؛ ففي الموروث العربي ورد " أن الروح تخرج من الجسد على شكل طائر أو يراعة أو فراشة "[1].

---

[1] – سرينج ، فليب : **الرموز في الفن – الأديان – الحياة** ، ترجمة عبد الهادي عباس ، دار دمشق ، بيروت ، 1992م ، ص204.

[2] – درويش : **أثر الفراشة** ، ص 206.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وعندما يتذكر درويش حياة الطفولة البائدة ، وذكريات الوطن الجميل تتسلل من ذاكرته الفراشة ؛ ويذكر نفسه طفلا بريئا يتمنى أن يكون فراشة ، ويتساءل هل للفراشات ذكريات ، ويجيب على هذا التساؤل " الفراشات هي الذكريات لمن يتقنون الغناء قرب نبع الماء "[2].

وفي طريق عودته . عبر الطريق الساحلي . إلى الجليل بعد أن عاد إلى الوطن تظهر الفراشات مكونا أساسيا من المظاهر التي تشد انتباهه ؛ ويمنحها معنى مجازيا ، فتتحول إلى خواطر ومشاعر ، يقول في نص " حضرة الغياب " : " وعلى الطريق الساحلي ... فجأة يسقط مطر خفيف يبلل روحك ، ويبلل الفراشات ، رذاذ وضوء . وفراشات ترفرف على ارتفاع منخفض على الطريق الساحلي؛الفراشات خواطر مبعثرة ومشاعر طائرة في الهواء "[3].

وبالانتقال إلى العنوان التجنيسي " يوميات " الذي ذيل به العنوان الرئيسي " أثر الفراشة " ، نجد أنه يحيل إلى إيحاءات خصبة ؛ فاليومي لدى الشاعر ليس حدثا عابرا يمر دونما معنى ودونما أثر ؛ فدرويش يحاول الإمساك باللحظة الهاربة التي تنساب مع سيرورة الزمن ؛ ليتأملها ويعطيها معاني جديدة وبعيدة تتصل بجماليات الحياة والكون ؛ تماما كما يلتفت إلى أثر الفراشة الذي لا يأبه له الكثيرون ؛ وهو بذلك يتناول اليومي والهامشي ، ويرتقي به من المألوف إلى المدهش ، ومن المحدود إلى المتعدد والمتناسل مضيفا عليه مسحة من رهافة روحه ورؤاه المتفردة.

ويمنح درويش عنوان " يوميات "؛ ليصبح عنوانا فرعيا في الديوان، ويحاول من خلاله النظر في التفريق بين الشعري واليومي؛ فالشعري كما يعرفه ، ليس المتعالي ولا الكثيف فقط، واليومي ليس ما يمر من أحداث ، بل هو أيضا ما يتفاعل فينا من مشاعر وأحاسيس وتداعيات

---

[1] – النيسابوري : **منطق الطير**، ص 173.

[2] – درويش : في **حضرة الغياب** ، ص 47.

[3] – نفسه : ص 156.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يخلفها الحدث ، كما أنه امتداد العالم البرّاني في جوّانيتنا ، وبهذا فإن الشاعر حين يبحث عن مناطق شعرية جديدة ، فإنه مضطر إلى أن يبتعد كثيرا عما يدور حوله[1] .

وبالرغم من حرص الشاعر على البحث عن مناطق شعرية جديدة تتصل ببعض تفاصيل الحياة اليومية ، إلا أننا نجده لا يستطيع التفلت من قيود الواقع فيما يتصل بالقضايا الكبرى التي تتصل بالجماعة؛ من هنا ، فإن الناظر في كثير من العناوين في مجموعة " أثر الفراشة " يجد أنها توحي بالتزام الشاعر بالتعبير عن القضايا الملحة ؛ كالتعبير عن بعض مجريات حرب تموز 2006م ، بعد هجوم الكيان الإسرائيلي المحتل على لبنان ؛ حيث رأى أن التاريخ يعيد نفسه ، فما أشبه الحاضر بالأمس !وما أشبه هجوم العدو على لبنان سنة 2006م،بهجومه عليه سنة 1982م ! ؛ العدو واحد والقتلة يتشابهون ، لكن الشهداء مختلفون في ملامحهم وأعمارهم ، يقول في قصيدة " العدو " :

كنت هناك قبل شهر . كنت هناك قبل

سنة. وكنت هناك دائما كأنني لم أكن

إلا هناك . في عام 82من القرن الماضي

حدث لنا شيء مما يحدث لنا الآن.حوصرنا

وقُتلنا وقاومنا ما يُعرَض علينا من جهنم .

القتلى / الشهداء لا يتشابهون.لكل واحد منهم

قوام خاص ، وملامح خاصة وعينان واسمٌ

وعمر مختلف.لكن القتلة هم الذين يتشابهون [2].

---

[1] – أبو شايب ، زهير : " كل هذا الضوء في شاعر واحد " ، **مجلة أوراق** ، رابطة الكتاب الأردنيين ، عدد 31، عمان ، 2008م ، ص6.

[2] – درويش : **أثر الفراشة** ، ص27.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقصيدة " نيرون" واحدة من قصائد ديوان" أثر الفراشة "؛ التي تؤكد على التزام الشاعر بالتعبير عن القضايا الكبرى بالتوازي مع القصائد التي تعبر عن الذات وتفاصيل الحياة اليومية، وقد استوحى الشاعر عنوان هذه القصيدة من التاريخ، واتخذه رمزا للرئيس الأمريكي (جورج بوش الابن)، الذي بدا في سياسته تجاه العالم العربي ممثلا للسياسة الأمريكية التي تسعى إلى تغيير الخريطة السياسية له ؛ فإذا كان نيرون قد أحرق روما ليبنيها من جديد، فإن الرئيس الأمريكي قام بالدور ذاته تجاه لبنان في حرب تموز 2006م، وهنا ، يهجو هذا الرئيس، ويصفه بالمجنون الذي يتخبط في غيه ، يقول في قصيدة نيرون :

ماذا يدور في بال نيرون، وهو يتفرج على

حريق لبنان ؟ عيناه زائغتان من النشوة ،

ويمشي كالراقص في حفلة عرس:هذا الجنون ،

جنوني ، سيّدُ الحكمة . فلتشعلوا النار في

كل شيء خارج طاعتي ، وعلى الأطفال أن

يتأدبوا ويتهذبوا ويكفّوا عن الصراخ بحضرة

أنغامي ! [1].

أما العنوان في الديوان الأخير" لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي " ؛ الصادر عن دار رياض الريس، سنة 2009م ؛ علما أن هذا الديوان جمع ونشر بعد وفاة الشاعر ؛ إذ أعد قصائده وبوبها إلياس خوري ،وقد أصدر كتيّبا صغيرا أرفقه للديوان تحدث فيه عن حكاية محمود درويش مع ديوانه الأخير ؛ فدرويش قبل وفاته أخبر أصدقاءه أنه يمتلك ديوانا جديدا جاهزا في غرفة منزله الكائن في عمان ؛ وقد اتضح لاحقا ، أن الشاعر قد نشر بعض قصائد

[1] – درويش : **أثر الفراشة**، ص29.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هذا الديوان في الصحف في مرحلة سابقة، كما قرأ بعضا آخر منها في أمسياته الأخيرة في رام الله ، وهذه القصائد هي : " على محطة قطار سقط عن الخريطة " ، " لاعب النرد " ، " سيناريو جاهز" ، " ههنا الآن ، وههنا الآن "، " عينان " ، " بالزئبق امتلأ الهواء " ، أما بقية قصائد الديوان فقد وجدت في منزله وأرفقت مع القصائد السابقة ؛ لتشكل معا ديوان " لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي " [1].

وقد اختار إلياس خوري للديوان الجديد عنوان " لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي " ؛ وجاء اختياره لهذا العنوان ، بعد أن منحه لواحدة من القصائد التي وجدها ناجزة ،لكنها تحتاج إلى عنوان؛إذ يبدو أن درويشا كان بصدد البحث عن عنوان يليق بقصيدته قبل أن يرحل ، من هنا ، جاء هذا العنوان من اجتهاد إلياس خوري ، حيث رأى أن هذه القصيدة تتميز عن بقية قصائد الديوان في طولها ، الذي يجعلها تصل بالمقترب الملحمي . الغنائي [2].

وقد ورد العنوان سابقا في عبارة تضمنها نص " في حضرة الغياب "؛إذ جاءت كلمة"القصيدة " مقابلة لكلمة الخريف ؛ يقول مخاطبا آخره الشخصي : " لا تريد لهذا الخريف أن ينتهي ، كما لا تريد للقصيدة أن تمتلئ فتنتهي ، ولا تريد بلوغ الشتاء . فليكن الخريف أبديتك الخصوصية "[3]؛ وهكذا يقترن الخريف بالقصيدة ، ليصبحا معا هاجسا يقض مضجع الشاعر ؛ فهو من جهة يرى أن الزمن يمضي به ، بعد أن وصل إلى خريف العمر ، ومن جهة أخرى رأى أن مشروعه الشعري لما ينته بعد ، وبناء على ذلك نجده يصوغ أمنياته ، ويعبر عن إحساسه العالي بانقضاء الزمن ، في مرحلة يرى فيها أنه لم يقل بعد كلمته الأخيرة في الشعر .

---

[1] – خوري ، إلياس : **محمود درويش وحكاية الديوان الأخير** ، رياض الريس للكتب والنشر ، ط1 ، بيروت ، 2009م ، ص 8 .10.

[2] – نفسه : ص 13.

[3] – درويش : **في حضرة الغياب** ، ص 88

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفي قصيدة " لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي " بدا هاجس الموت ماثلا منذ السطور الأولى؛ إذ نجده يهدد الحياة في نفسه ، من هنا راح يخاطبه طالبا منه أن يتركه ؛ كي يستشعر الحب ، ويتأمل الشمس بوصفها رمزا للحياة ، يقول :

قال لها ، وهما ينظرانِ إلى وردة

تجرح الحائطَ : اقتربَ الموتُ مني قليلاً

فقلتُ له : كان ليلي طويلاً

فلا تحجب الشمسَ عني ![1] .

وفي القصيدة ذاتها يستذكر نجاته من الموت بعد العملية الجراحية الأولى ، ويرى أن النجاة منه تمثل لحظة الإحساس بالفرح في حياته ، كما يتمنى لو يعود به الزمن إلى أيام الطفولة ؛ ليغتسل من نهر الأبدية ، وبعودته هذه ، لن يحسب حساب الموت ، يقول :

لا أتذكّر ... لا أتذكر أني فرحتُ

بغير النجاة من الموت !

من قال : حيث تكون الطفولةُ

تغتسل الأبدية في النهر ... زرقاء ؟

فلتأخذيني إلى النهر / [2].

ويعلن في قصيدة " لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي " عن مواصفات القصيدة التي يطمح إليها ؛ فهي مفتوحة وغير منتهية ، ليس لها هدف واضح محدد ، كما يجب أن لا تقف عند حدود المنفى ، ولا تختم بنهايات سعيدة ، أو تلتزم بالتعبير عن الموت ، ويجب أن تتجاوز ذاته

---

[1] – درويش ، محمود : **لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي** ، رياض الريس للكتاب والنشر ، ط1، بيروت ، 2009م ، ص 65.

[2] – نفسه : ص 67.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لتعبر عن هواجس الإنسانية ؛ هواجس العدو قبل الصديق ، فيبث فيها روح الخلـ ود ؛ لتـ صبح امتدادا لوجوده ، يقول :

لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي أبدا

لا أريد لها هدفاً واضحاً

لا أريد لها أن تكون خريطة منفى

ولا بلدا

لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي

بالختام السعيد ، ولا بالردى

أريد لها أن تكون كما تشتهي أن

تكون :

قصيدة غيري . قصيدة ضدي . قصيدة

ندّي ...

أريد لها أن تكون صلاة أخي وعدوّي .

كأن المخاطب فيها أنا الغائب المتكلم فيها .

كأن الصدى جسدي . وكأني أنا

أنتِ ، أو غيرَنا . وكأني آخري ![1] .

وفي خريف العمر ، فإن الإحساس العالي بالزمن أصبح يولد القلق والاضطراب ؛ مـ ن هنا، جاءت بعض عناوين القصائد في ديوان " لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي " تكـ شف عـ ن دلالات الخوف ، والترقب للقادم ، ومن هذه العناوين ؛ " الخوف "، ليل بلا حلم"، "كأن المـ وت

[1] – درويش : **لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي** ، ص 74 . 75.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تسليتي" ؛ ففي قصيدة " الخوف" التي حاول فيها أن يجسد صورة للخوف ، يشير صراحة إلى أنه يخاف من أن يأخذه الموت قبل أن يكتب السطر الأخير من قصيدته ، يقول :

... وأخاف ألا أكتب

السطر الأخير من القصيدة ! [1].

وفي قصيدة " ليل بلا حلم " ، يقدم نفسه غريبا ، يجتر الذكريات ، يقول :

... أنا

الغريب ، وكلُّ ما حولي يذكرني بنفسي [2].

وفي قصيدة " كأن الموت تسليتي " ، يحاول أن يظهر بمظهر القوي الذي لا يهمه الموت ، ولا يتحدث عنه سوى حديث مجازي عابر ، يقول :

أنا القويُّ ، وموتي لا أكرّره

إلا مجازاً ، كأن الموتَ تسليتي [3].

والمتمعن في العناوين الأخرى في ديوان " لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي " يجد أن الارتداد للماضي ملمح بارز في دلالات كثير منها ؛ ولا شك في أن هذا الارتداد هو انعكاس عن حالة القلق من الحاضر والترقب للمستقبل ؛ فكأنه أخذ يشعر أن الأجل يقترب ، فلا بد من نظرة وداع للماضي ، من هنا ، كتب " سيناريو جاهز " ، و" قمر قديم " ، و" طللية البروة " و" إلى شاعر شاب " ؛ الذي بدا فيها وكأنه يعبر من خلاله عن وصيته للشعراء الذين ما زالوا يخطون الخطوات الأولى في طريق الإبداع ، فيظهر العنوان وصية من شاعر صقلته التجربة، وخاض معترك الحياة الإبداعية، وترك ميراثا أدبيا ثرا ، لكنه في نظر الشاعر ما زال ناقصا ،

---

[1] – درويش : **لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي** : ص 95.

[2] –– نفسه: ص101.

[3] – نفسه : ص 147.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

من هنا ، يدعو الشعراء الشباب ، ألا يقفوا عند النقطة التي وصل إليها في شعره، ويدعوهم ألا يكونوا نسخا عنه ، أو عن غيره من الشعراء ، يقول في قصيدة " إلى شاعر شاب " :

لا تصدق خلاصتنا ، وانسها

وابتدئ من كلامك أنت . كأنك

أول من يكتب الشعر ،

أو آخر الشعراء !

وإن قرأت لنا ، فلكي لا تكون امتداداً

لأهوائنا

بل لتصحيح أخطائنا في كتاب الشقاء [1].

المحور الثاني : طول القصيدة :

يعد طول القصيدة من القضايا الجدلية التي اختلف حولها القدماء والمحدثون ؛ فالنقاد القدماء، أبدوا مواقف شتى في إطار تناولهم لطول القصائد ؛ فمنهم من راح يرى في الطول مدعاة للتكلف[2]، ومنهم من ذهب إلى أن الشاعر المجيد هو من لم يطل فيمل الأسماع ، ولم يقطع ، وبالنفوس ظمأ إلى المزيد[3] ، ومنهم من اعتقد أن في الطول هيبة حتى لو كان الإيجاز

---

[1] – دروش : **لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي** ، ص 141.

[2] – الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر : **البيان والتبيين** ، دار الكتب العلمية ، (د، ط) ، بيروت ، (د،ت) ، 1/ ص 113

[3] – ابن قتيبة ، أبو محمد بن عبدالله : **الشعر والشعراء** ، تحقيق وشرح : محمد أحمد شاكر ، دار الحديث ، (د،ط) ، القاهرة ، 1996م ، 1/ ص176.

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

أجود [1]، وكثير هم الذين يفضلون الإيجاز ؛ فعندما سئل ابن الزّبعرى عن السبب الكامن وراء قصر أشعاره ، أجاب : " حسبك من الشعر غرّة لائحة ، وسمتة واضحة "[2] .

ولعل بعض الأحكام السابقة التي صدرت عن النقاد القدماء فيما يخص طول القصيدة تفتقر للدقة ؛ إذ ليس بالضرورة أن الطول يؤدي إلى التكلف، كما لا نستطيع أن نقول : إن كل قصيدة طويلة هي قصيدة يشوبها التكلف ، وإن كانت الإطالة سببا في وقوع بعض الشعراء في التكلف ؛ ولا بد للنظر للقصيدة في إطار ما يودعها صاحبها من عناصر فنية،وملامح إبداعية .

ورأي النقاد المحدثين في مفهوم الطول في القصيدة، يمكن أن نجمله في موقفين ؛ الأول، يرى أن الطول في الحجم ؛ بحيث يكون موقفه امتدادا لموقف القدماء ، أما الثاني فيرى أن الطول لا يكمن في حجم القصيدة [3]،بل في الفكرة التي تنقلها القصيدة ؛ فالقصيدة القصيرة ذات فكرة بسيطة ، تسير في اتجاه واحد ، أما الطويلة ففكرتها مركبة تتحلل إلى عناصر فكرية متجاذبة متصارعة متكاملة [4] ؛ وفي ضوء ذلك ، نجد المحدثين يعتمدون " المقياس الكيفي في التفريق بين القصيدتين الطويلة والقصيرة ، وهو ما يتمثل عندهم في الجوهر ... أكثر منه في الطول " [5] ، وعليه ، فإن (هربرت ريد) ، يرى أنه ليس ثمة معيار شامل لذلك ، على الرغم

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

---

[1] – ابن رشيق ، أبو علي الحسن : **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده** ، تحقيق : عبد الحميد هنداوي ، المكتبة العصرية ،(د، ط) ، بيروت ، 2004م ،1 / ص169.

[2] – العسكري ،أبو هلال : **كتاب الصناعتين** ، ص194.

[3] – الموسى ، خليل : **القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة بين الغنائية والدرامية** ، رسالة دكتوراه ، جامعة دمشق ، سورية ، 1985م ، ص99 . 100.

[4] – إسماعيل ، عز الدين : **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية** ، المكتبة الأكاديمية ، ط6، مصر،2003م ، ص268 . 269.

[5] – بكار، يوسف : **بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث** ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، ط2، بيروت ،1982م ، ص 253 .

من أن الاختلاف بين القصيدة الطويلة والقصيدة القصيرة يكمن في الغنائية [1]؛ فالقصيرة غنائية إلى الحد الذي يكفي لأن تعد للموسيقا وتغنى بهدف إمتاع سريع ، أو هي التي تجسد موقفا عاطفيا مفردا ، بصورة مباشرة ، غير أن القصيدة الطويلة هي التي تجمع في ثناياها عددا من الأمزجة العاطفية [2].

وقد بدا طول القصيدة العربية الحديثة يتصل بأسباب عدة ، أهمها ؛ اعتمادها على القالب الدرامي ، وبعدها عن الغنائية[3]،إضافة إلى دخول القصة والبناء المسرحي إلى القصيدة الحديثة، الأمر الذي ساهم في تضخيمها وامتدادها .

وأخذت القصيدة العربية الحديثة تميل إلى الطول ، وراح الشاعر العربي المعاصر يسعى إلى بناء قصيدة طويلة عربية الملامح والرؤى ، يعزى لبدر شاكر السياب رسم أفقها ، وتثبيت ذاكرتها [4]، وقد رأى بعض الدارسين أن ميل القصيدة العربية إلى الطول جاء بتأثر الشعراء العرب بالشعر والنقد الغربيين أكثر من التأثر بشعرنا ونقدنا [5].

وقد قسمت القصيدة الحديثة إلى أقسام عدة من حيث طولها ؛ إذ جاءت كما يأتي :

---

[1] – الغنائية (Lyricism) ، نزعة شعرية تدفع الشاعر إلى التعبير عن انفعالاته في أسلوب أخاذ ، يستميل النفوس من حيث الفكرة التي تخاطب العقل ، والشعور الذي يناجي القلب ، والموسيقا الشعرية التي تترقرق في الأذن ، والصور الشعرية التي تداعب الخيال (انظر : (وهبة ، مجدي ، و كامل المهندس : **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب** ، مكتبة لبنان ، ط 2، بيروت، 1984م ، ص 267)

[2] – ريد ، هربرت : **طبيعة الشعر** ، ترجمة : عيسى العاكوب ، منشورات وزارة الثقافة ، (د،ط)، دمشق، 1997م، ص60.

[3] – شكري ، غالي : **شعرنا الحديث إلى أين ؟** ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، ط2 ، بيروت ، 1978م ، ص 101.

[4] – اليوسفي ، محمد : **في بنية الشعر العربي المعاصر** ، سراس للنشر ،ط2، تونس ، 1992م ، ص140 .

[5] – الموسى : **القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة بين الغنائية والدرامية** ، ص90.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

1. القصيدة الصغرى (الومضة) : 2 .3 أسطر .

2. القصيدة المتوسطة : 20 . 40 سطرا .

3. القصيدة الطويلة : 40 . 200سطر .

4. نصف المطولة : 200 . 300 سطر .

5. المطولة (العملاقة) : 300 . 400 سطر [1].

وهكذا فإن الباحث في شعر درويش في مرحلته الإبداعية الأخيرة يجد أنه قدم أشـ ـعارا متنوعة من حيث الطول ، ويمكننا أن نقدم صورة لطول أشعاره عبر الجداول الآتية :

أولا : ديوان : " لماذا تركت الحصان وحيدا ؟ " :

القصيدة	عدد السطور	القصيدة	عدد السطور	القصيدة	عدد السطور	القصيدة	عدد السطور
أرى شـ بحي قادما من بعيد	52	حبر الغراب	43	تدابير شعرية	48	تمارين أولى على جيتارة إسبانية	46
فـ .ي ي .دي غيمة	61	سنونو التتار	49	من روميات أبي فراس	43	أيام الحـ ب السبعة	49
قرويون من غير سوء	43	مر القطار	52	من سماء إلى اختها يعبـ ر الحالمون	42	شهادة مـ ن برتولـ . . ت بريخت أمام محكمـ . . .ـة عسكرية	53
ليلة البوم	47	البئر	52	قال المسافر للمسافر: لن أعود كما	60	خلاف غيـ ر لغـ وي مـ ع امرئ القيس	49
أبد الصبار	46	كالنون فـ ي سـ . . . ورة الرحمن	35	قافية من أجل المعلقات	59	متتاليـ . . ات لزمن آخر	51
كـ .م مـ .رة ينتهي أمرنا	48	تعاليم حورية	57	الدوري كما هو	37	عندما يبتعد	65
إلى آخـ ري إلى آخره	46	أمشاط عاجية	51	هيلين ، يا له من مطر	58		
عـ . . . .ود إسماعيل	65	أطوار أنات	59	ليل يفـ يض من الجسد	53		
نزهة الغرباء	46	مـ . . صرع العنقاء	54	للغجريـ . .ـة، سماء مدرّبة	44		

[1] – إبراهيم ، جودت : **ملامح نظرية في نقد الشعر العربي** ، ص171.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثانيا : سرير الغريبة :

القصيدة	عدد السطور	القصيدة	عدد السطور	القصيدة	عدد السطور	القصيدة	عدد السطور
كان ينقصنا حاضر	90	شادنا ظبية توأمان	30	تدبير منزلي	36	أنا وجميل بثينة	51
سوناتا [I]	14	سوناتا[III]	14	ط . . ائران غريبان في ريشنا	46	قناع لمجنون ليلى	50
س . . . ماء منخفضة	70	خذني فرسي واذبحيها	27	لم أنتظر أحدا	42	درس م . ن كاما سوطرا	46
نمشي على الجسر	51	أرض الغريب . . ة/ أرض السكينة	44	جفاف	34	طوق الحمامة الدمشقي	147
ليلك من ليلك	23	حليب إنانا	56	سوناتا[VI]	14		
سوناتا[II]	14	سوناتا[IV]	14	رزق الطيور	40		
وق . . . وع الغريب على نف .سه ف .ي الغريب	28	لا أق . ل ولا أكثر	57	ربم .ا ، لأن الشتاء تأخر	100		
غيمة م ن سدوم	28	أغنية زفاف	45	من أذ .ا دون منفى	41		

ثالثا: ديوان : "جدارية محمود درويش ":

جدارية محمود درويش	1135سطرا

رابعا : ديوان" حالة حصار ":

حالة حصار	631 سطرا

خامسا: ديوان " لا تعتذر عما فعلت " :

القصيدة	عدد السطور	القصيدة	عدد السطور	القصيدة	عدد السطور	القصيدة	عدد السطور
يختارني الإيقاع	24	ولنا بلاد	27	تنسى، كأنك لم تكن	30	هي في المساء	34
لي حكمة المحكوم بالإعدام	23	لا شيء إلا الضوء	23	أما أنا فأقول لاسمي	28	في الانتظار	26
سيجيء يوم آخر	20	نزف الحبيب شقائق النعمان	26	الحلم ، ماهو؟	25	لو كنت غيري	24
وأنا ، وإن كنت الأخير زمانه	25	في القدس	26	الآن إذ تصحو، تذكر	18	شكرا لتونس	28
في بيت أمي	27	بغيابها كون صورتها	26	الظل	22	لي مقعد في المسرح المهجور	29

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

القصيدة	عدد السطور	القصيدة	عدد السطور	القصيدة	عدد السطور	القصيدة	عدد السطور
لا تعتذر عما فعلت	26	الأربعاء ، الجمعة، السبت	23	لا شيء يعجبني	24	في الشام	23
في مثل هذا اليوم	24	زيتونتان	26	هو هادئ وأنا كذلك	30	في مصر	23
أنزل هنا والآن	24	لا ينظرون وراءهم	28	وصف الغيوم	32	أتذكر السياب	29
إن عدت وحدك	23	لم يسألوا ماذا وراء الموت	22	هي جملة اسمية	23	طريق الساحل	60
لم أعتذر للبئر	20	قتلى ومجهولون	23	قل ما تشاء	26	لا كما يفعل السائح الأجنبي	66
لا راية في الريح	27	السروة انكسرت	22	لا تكتب التاريخ شعرا	30	بيت من الشعر / بيت الجنوبي	66
سقط الحصان عن القصيدة	21	رجل وخشف في الحديقة	30	ماذا سيبقى	21	كحادثة غامضة	73
لبلادنا	22	هذا هو النسيان	18	لا أعرف اسمك	26	ليس للكردي إلا الريح	81

سادسا: ديوان "كزهر اللوز أو أبعد " :

القصيدة	عدد السطور	القصيدة	عدد السطور	القصيدة	عدد السطور	القصيدة	عدد السطور
فكر بغيرك	14	فراغ فسيح	20	لا أعرف الشخص الغريب	29	**لم تأتِ**	33
الآن في المنفى	25	ها هي الكلمات	17	الجميلات هن الجميلات	26	وأنت معي	14
حين تطيل التأمل	15	لوصف زهر اللوز	32	كمقهى صغير هو الحب	21	الآن بعدك	28
إن مشيت على شارع	15	في البيت أجلس	25	يد تنشر الصحو	16	نهار الثلاثاء ، الجو صاف	264
مقهى ، وأنت مع الجريدة	32	أحب الخريف وظل المعاني	20	قال لها : ليتني كنت أصغر	21	ضباب كثيف على الجسر	271
هو ، لا غيره	21	وأمّا الربيع	18	لا أنام لأحلم	19	كوشم يد في معلقة الشاعر الجاهلي	296
لـ .م ينتظ .ر أحداً	31	كنت أحـ ب الشتاء	20	نسيت غيمة	17	طباق	240
برتقالية	18	كم .ا.ا . و فرحت	19	هي / هو	31		
هنالك عرس	**20**	فرحا بشيء ما	**28**	هي لا تحبك أنت	**31**		

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

سابعا: ديوان " أثر الفراشة " :

القصيدة	عدد السطور	القصيدة	عدد السطور	القصيدة	عدد السطور	القصيدة	عدد السطور
البن . . ت / الصرخة	19	الجدار	23	اللوح . . .ة والإطار	12	لولا الخطيئة	9
ذباب أخضر	22	شريعة الخوف	27	ثلج	18	خريـ . . .ف إيطالي	31
كقـ . . صيدة نثرية	17	علـ .ى قلبـ .ي مشيت	12	عدْوى	13	مسافران إلى نهر	29
ليتني حجر	12	روتين	24	حـ . . .وض خزامى	14	قاتل وبريء	24
أبعـ .دـ مـ .ن التماهي	22	بندقية وكفن	25	أكثر أقل	29	كأنها أغنية	11
العدو	14	إن أردنا	20	أغبط كل ما حولك	30	شـ .اعري/ آخري	11
نيرون	23	وقت مغشوش	17	قِلّي كوكبا	24	سماء صافية وحديقـ . . ـة خضراء	14
الغابة	16	إتقان	13	مواعيـ . .د سرية	28	كلمة واحدة	13
حمام	14	واحد،اثنان، ثلاثة	22	قالت لهـ	15	بيت القصيد	25
البيت قتيلا	34	صناديق فارغة	17	عطْس	21	هجاء	8
مكر المجاز	11	عن اللاشيء	20	مديح النبيذ	30	في الخطابة والخطيب	36
ألبعوضة	27	خيالي ...كلب صيد وفي	8	على أعـ الي السرو	20	مناصفة	11
نسر علـ ى ارتفـ . . .اع منخفض	27	لو كنت غيري	29	وجهة نظر	7	أظن	11
واجـ . . .ب شخصي	23	اغتيال	23	رصاصـ . ـة الرحمة	9	السطر الثاني	20
عدو مشترك	21	حفيف	23	حياء	10	أعلى وأبعد	13
بقية حياة	36	إستعارة	14	الكمال كفاءة النقصان	33	الكناري	15
لون أصفر	19	فـ .ي صـ .حبة الأشياء	10	صبّار	17	في مركـ ب على النيل	29
ليت الفتـ ى شجرة	20	شال حرير	22	في الـ ساحة الخالية	25	إدمان الوحيد	33
وصـ . . .لنا متأخرين	16	مـ .اـ يـ .شبه الخسارة	26	إجـ . .ـازة قصيرة	21	في الرباط	22

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

القصيدة	عدد السطور	القصيدة	عدد السطور	القصيدة	عدد السطور	القصيدة	عدد السطور
غريبان	12	أرضٌ فضيحة	28	الشهرة	29	وصف	17
ماذا ...لماذا كل هذا ؟	25	صيف وشتاء	14	ل .و كن .ت صيادا	17	ق . . . . . ي سكوغوس	41
موهبة الأمل	21	غيمة ملونة	16	كابوس	18	جهة المنفيّ	14
ما أنا إلا هو	12	ربيع سريع	20	ليل العـ راق الطويل	30	بوليفار سان .جيرمان	27
لم أحلم	18	ألحياة ...حتـ ى آخر قطرة	24	في قرطبة	35	يكون الأمر مختلفا	16
جـ . . . .ار الـ .صغيرات الجميلات	25	أثر الفراشة	17	في مدريدِ	34	حياة مبتدئة	28
كـ م البعيـ د بعيد	17	لم أكن معي	18	عـ .الٍ هـ .و الجبل	12	يد التمثال	10
يرى نفـ سه غائبا	24	وجوه الحقيقة	15	لا أنتبه	8	في بيروت	28
قـ .ال : أنـ ا خائف	30	كما لـ و كـ ان نائما	29	تلك الكلمة	13	عـ . . . ودة حزيران	27
هـ . . . دير الصمت	24	موسيقى مرئية	20	صدى	12	ليتنا نُحسَد	24
شـ . . خص يطارد نفسه	22	الطريق إلى أين	19	شـ . . .جرة الزيت . . ون الثانية	30	أنت ، منـ ذ الآن ، غيرك	75
حنـ ين إلـ ى نسيان	31	فكاهة الخلود	29	صفصافة	20	أنت ، منـ ذ الآن ، أنت	86
نهر يمـ وت من العطش	18	اللامبالي	20	حق العـ ودة إلى الجنة	11		

ثامنا : ديوان " لا أريد لهذي القصيدة " :

القصيدة	عدد السطور	القصيدة	عدد السطور	القصيدة	عدد السطور	القصيدة	عدد السطور
ههنـ . ـا الآن وهنا الآن	46	مـ ـا أسـ رع الليل	35	طللية البروة	46	لـ .ن أبـ .دل أوتـ . . . ـار جيتارتي	32
عينان	29	من كان يحلم	18	موعـ دمـ ع إميل حبيبي	40	تلال مقدسة	82
بالزنبق امتلأ الهواء	30	الخوف	42	في بيت نزار قباني	40	إلى شـ ـاعر شاب	79
على محطـ ة قطارسـ . ـقط عن الخريطة	147	إذا كان لابد	32	في رام الله	61	كأن المـ وت تسليتي	14

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

القصيدة	عدد السطور	القصيدة	عدد السطور	القصيدة	عدد السطور	القصيدة	عدد السطور
لاعب النرد	328	ليل بلا حلم	15	فروسية	26	هنالك حـ ب بلا سبب	20
سـ . . ينار يو جاهز	76	قمر قديم	15	مسافر	27	لو ولدت	20
لا أريد لهذي القـ صيدة أن تنتهي	297	ورغبت فيك، رغبت عنك	17	نسيت لأنساك	25	كلمات	29
يأتي ويذهب	21	هذا المساء	28	واقعيون	24		

ويتضح من خلال الجداول السابقة أن درويشا نظم في مجموعاتـ ه الـ شعرية الثماني ـة الأخيرة 307 قصائد؛جاءت 242 منها قـ صائد متوسـ طة ،و57 قـ صيدة طويلـ ـة،و8 قـ صائد مطولة(عملاقة)؛ وهذا يعني أن نسبة القصائد المتوسطة بلغت ما يزيد عن80% مـ ن مجمـ وع القصائد ، وتلتها القصائد الطويلة التي بلغت ما نسبته 16% من مجموعها، أما القصائد المطولـ ـة فبلغت ما نسبته 4% من المجموع العام . ولعل ظهور قصائد درويش بهذه المعطيات يتـ صل بالموضوعات التي يتناولها ؛فكثير من النقاد يرون أن هناك علاقة وطيدة بين طـ ول القـ صيدة وموضوعها[1]؛ فالقصيدة التي تعبر عن موضوع ذاتي تختلـ ف عـ ن القـ صيدة التـ ي تتنـ اول موضوعا جماعيا ؛ إذ إن الموضوع الجماعي يصور حركة مجتمعات بأكملها لا حركة فرد مـ ن الأفراد، والحركة تمتد لتشكل قضية إنسانية تحتاج إلى قالب أكثر اتساعا ليستوعب مـ ضامينها؛ من هنا، فإن النتائج المتصلة بطول القـ صائد فـ ي المجموعـ ات الـ شعرية المـ ذكورة يتـ صل بموضوعاتها، ففي هذه المرحلة بدا درويش أكثر نزوعا إلى التعبير عن ذاته، للحـ د الـ ذي رأى بعض النقاد أن هذه المرحلة تمثل المرحلة الذاتية من مسيرة درويش الإبداعية، فالمطلع علـ ى كثير من أشعار هذه المرحلة التي بدأت منذ ديوانه " لماذا تركت الحصان وحيـ دا "؛ يجـ د أنـ ه مضمونه يجسد سيرة شعرية أضحت الذات الشاعرة عنوانا لها [2].

---

[1] – بكار : **بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث** ، ص257 . 258.

[2] – الشيخ ، خليل : **السيرة والمتخيَّل قراءات في نماذج عربية معاصرة** ، أزمنة للنشر والتوزيع ، ط1، عَمان ، 2005م ، ص173.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفي تتبع أشعار درويش في هذه المرحلة نجد أنه كلما ابتعد درويش عن التعبير عن ذاته جاءت قصائده أطول ؛ ولتأكيد هذه الحقيقة ، نلاحظ أنه في ديوانيه " جدارية محمود درويش " ، و" حالة حصار " ، قدّم مطولتين عملاقتين ؛ فالأول يشكل ملحمة شعرية ، من شارته الأولى المتمثلة بالعنوان " جدارية " الذي اختير بوعي مطلق يتصل بمضمونه ،الذي دار حول الموت المتربص بالحياة ، واختيار الإبداع وسيلة لمواجهته وهزمه ، وصحيح أن هاجس الموت بدا مسيطرا على الشاعر بعد أن نجا منه بعد عملية القلب الأولى ، لكنه تناول الموت بوصفه قدرا محتوما على الإنسان ، أما المطولة الثانية " المتمثلة بـ ."حالة حصار" فهو يعبر عن حصار جماعي لا يخصه وحده ، إنما هو حصار لشعبه الذي راح يتوحد معه في الشعور بالألم والمعاناة .

في المقابل فإن وجود ذلك العدد الكبير من القصائد المتوسطة الطول في هذه المرحلة ، يتناسب مع النزعة الذاتية التأملية التي ينتهجها الشاعر عبر مجموعات شعرية كاملة ، وهذا ما نجده واضحا في معظم قصائد ديواني " كزهر اللوز أو أبعد " ، و" أثر الفراشة " .

المحور الثالث :البناء المقطعي

إن تقسيم القصيدة إلى مقاطع يعد ملمحا بارزا في الشعر الحديث ؛ إذ يلجأ كثير من الشعراء إلى تقسيم قصائدهم إلى مجموعة من المقاطع يفضي بعضها إلى بعض ، لتشكل معا مجمل القصيدة ، والبناء المقطعي هو تقنية تتشكل عبرها القصيدة من أجزاء يظهر فيها كل جزء وحدة شعرية واحدة مترابطة وتمهد للجزء الذي يليه[1]، وإن تأليف القصيدة من بنية مقطعية في كثير من الأحيان ، يدل على أن الرؤية الشعرية المقدمة في القصيدة تقوم على مجموعة من

[1] – الصمادي ، امتنان : **شعر سعدي يوسف – دراسة تحليلية** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1، بيروت، 2001م ، 35 . 36.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الأبعاد ، التي تتميز بعضها عن بعض إلى حد ما، وذلك دون أن تفقد أواصر الترابط والـ تلاحم فيما بينها ، من هنا، يلجأ الشاعر في كثير من الأحيان إلى التمييز بـ ين المقـ اطع عبـ ر تـ رقيم المقاطع أو إعطاء كل مقطع عنوانا خاصا [1]، وقد يظن البعض أن القصيدة المكونة من مقـ اطع قصيدة مفككة ، لكن هذا الظن يتبدد حين ينظر إلى المقاطع في بنائها العضوي؛ إذ من المفترض أن كل مقطع يمهد للمقطع الذي يليه ويتصل معه ، ويكون جزءا من كيان القصيدة [2].

وتشكل تقنية البناء المقطعي واحدة من الظواهر الشكلية في شعر درويش ، وقد اندرجت تحت هذه الظاهرة معظم أشعاره ، إذ ظهرت بشكل واضح في دواوينه ، " لماذا تركت الحصان وحيدا " ، " حالة حصار " ، " لا تعتذر عما فعلت " ، " كزهر اللوز أو أبعد " ، " لا أريـ د لهـ ذه القصيدة أن تنتهي" والقارئ لهذه المجموعات يلاحظ أنها جاءت مقسمة إلى مقاطع متعددة ، وقـ د تنوعت أنماط البناء المقطعي فيها وتفاوتت ؛ فإذا استثنينا ديوان " حالة حصار " مـ ن الـ دواوين المذكورة آنفاً ، نلاحظ أنه قسم الدواوين إلى مقاطع مرقمة ومعنونة ، وقد تراوح عدد مقاطع كل ديوان منها بين 3 . 8 مقاطع ؛ إذ جاء كل مقطع من مقاطع هذه الدواوين يحمل رقما وعنوانـ ا رئيسا ،تندرج تحته مجموعة من العناوين الفرعية،أما ديوان "حالة حصار" فقد قسمه إلـ ى 114 مقطعا ؛ واستخدم شكل المربع الهندسي للفصل بينها .

المحور الرابع: المنبهات البصرية

إن الباحث في الشعر العربي بعامة يجد أن الاهتمام بتشكيل الفضاء الخـ ارجي للـ نص الإبداعي جزء من العملية الإبداعية ؛ فالمعروف أن النص الشعري تتجاذبه حركتان ؛ الأولـ ى، داخلية تتمثل في المضمون ، وترتبط بحركة الذات الشاعرة ، أما الثانية ، فهي خارجيـ ة تتمثـ ل

---

[1] – زايد ، علي عشري : **عن بناء القصيدة العربية الحديثة** ،مكتبة الآداب ، ط1، القاهرة ، 2008م، ص31

[2] – أبو مراد ، فتحي : **شعر أمل دنقل . دراسة أسلوبية** ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، 2003م ، ص54.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في الشكل وتتصل ببنية الواقع [1]، ومهما يكن من أمر ، فإن كل حركة من ه اتين الح ركتين تؤثر في الأخرى ، فالحركة الداخلية تؤثر في تشكيل النص الخ ارجي ؛ إذ إن الق صيدة بن اء متكامل ، وكل جزء فيها يؤثر في الآخر .

والقارئ لشعر درويش يلاحظ أنه قد ظهرت في قصائده أساليب كتابية متع ددة تت صل بهيكلها الخارجي ، ولا شك أن مثل هذه الأساليب تستثير في نفس القارئ م ا يع رف ب القلق القرائي ، الذي يجعل القارئ في كثير من الأحيان مضطرا للبحث في المعاني المتصلة بها[2] ؛ على أساس ينطلق من كون هذه الأساليب تحمل دلالات معنوية ونف سية وفني ة ؛ إذ إن الق يم البصرية التي يحويها النص الإبداعي لا تخلو من دلالة [3].

ومن أبرز الأساليب الشكلية البصرية في أشعار درويش ؛ علامات الت رقيم ، الإزاح ة الجانبية للسطور الشعرية ، الصمت الكتابي .

المحور الأول: توظيف علامات الترقيم :

إن تتبع استخدام الشاعر لعلامات الترقيم ، لا يعني الوقوف عند توظيف هذه العلام ات التوظيف المعهود في النصوص المكتوبة ؛ بل إن الأمر في الشعر الحديث يتع دى ذل ك إل ى البحث في الانزياحات المتصلة باستخدام هذه العلامات ؛ إذ يلجأ الشعراء إل ى اس تخدام ه ذه العلامات استخداما فنيا يتجاوز الالتزام بالقواعد المعروفة المتصلة باستخداماتها ؛ الأم ر ال ذي يجعل القارئ مضطرا للوقوف على الدلالات المتصلة بانزياح هذه العلامات في النص الإبداعي ، وقد وظف درويش في أشعاره علامات ترقيم متعددة منها،التنصيص ، والاس تفهام والتعج ب

---

[1] –الهاشمي ، علوي : تشكيل فضاء النص الشعري بصريا – نموذج التجربة الشعرية في البح رين ، **مجل ة الوحدة** ، ع 82 . 83، 1991م ،ص82 .

[2] – أبو مراد : أمل دنقل ، **دراسة أسلوبية** ، ص 55.

[3] – الماكري ، محمد : **الشكل والخطاب – مدخل لتحليل ظاهراتي** ، المركز الثقافي العرب ي ،ط1، بير وت، 1991م، ص213 .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

من أكثر العلامات بروزا في قصائده ؛ علما ، أنه استخدم علامات أخرى كالقوسين ، والقوسين المركنين ، والشرطة ، والحذف... .

1- توظيف علامة التنصيص :

ظاهرة توظيف علامة التنصيص من الظواهر اللافتة في شعر درويش ؛ وقد تجاوز الشاعر الالتزام باستخدام هذه العلامة في حدود قواعدها الكتابية ؛ فمن المعروف أن علامة التنصيص تستخدم للتعبير عن النص المقتبس ، لكن درويش وظفها في سياق التعبير عن تعدد الأصوات في النص الشعري ،يقول في قصيدة" نمشي على الجسر " :

ونُصغي إلى ما يقولُ المشاةُ

على الجسر :

" لي عملٌ آخرٌ غيرُ هذا ،

" ولي مقعدٌ في السفينة

" لي حِصَّةٌ في الحياة ... [1] .

وتأتي علامة التنصيص لنقل صوت الشاعر في أيامه الغابرة ، في سياق ذاته الحاضرة ، يقول في الجدارية :

بكى الوَلدُ الذي ضيَّعتُهُ:

" لم نفترق . لكننا لن نلتقي أبداً " ...[2]

وتأتي علامة التنصيص لتفسر مضمون كلام سبقها ، يقول في قصيدة " بغيابها كونت صورتها " :

---

[1] – درويش : **سرير الغريبة** ، ص 26 .27.

[2] – درويش : **جدارية محمود درويش** ، ص 94.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يُعَلِّمني الغيابُ دروسه :" لولا

السرابُ لما صَمَدْتَ ..." [1].

كما يستخدم الشاعر علامة التنصيص وسيلة لتأكيد رؤيته والتعبير عن كثير من القضايا ، يقول في موقفه من الخطابة في قصيدة " في الخطابة والخطيب " :

... وفي الخطابة يكون " الصدق زلة لسان "![2].

2- توظيف علامتي الاستفهام والتعجب :

من المعروف أن لعلامات الترقيم في النص الـ شعري وظيفتـ ين ؛ الأولـ ى ، خطابيـ ة والثانية تتصل بحمل الدلالة الفنية التي تتفاعل مع غيرهـ ا مـ ن الـ دلالات ؛ وتتميـ ز علامتـ ا الاستفهام والتعجب (؟!) عن علامات الترقيم الأخرى في كونهما علامتين للتنغيم ؛فهما تـ ؤثران في الأداء الصوتي للنص ،و يتحكمان بإيقاعه [3]؛ من هنا ، فإن النبـ رة القرائيـ ة تنطلـ ق مـ ن استجابات تتصل بهاتين العلامتين ؛ فالتنغيم الناشئ عن علامة الاستفهام ، يختلف عـ ن التنغـ يم الناشئ عن علامة التعجب، ولا شك أن وجودهما معا ، يقدم دلالة مزدوجة .

ولا تكاد تخلو قصيدة من أحدهما ، أو منهما معا ، مع أنه يستخدم علامة التعجب فـ ي قصائده بنسبة أكثر ؛ وتأتي علامة التعجب ، في موقع لا يحمل التعجب من الناحية الكتابية ، بل هو تعجب فني ، يأتي؛ليقدم مفارقة بين صورة أهل قريته الآمنين ، وصورة الآخر العدو ، الذي سلبهم الإحساس بالحياة ، يقول في قصيدة " قرويون من غير سوء " :

...ولا ندَّعي ملكوتَ الغبارِ،

---

[1] – درويش : **لا تعتذر عما فعلت** ، ص 49.

[2] – درويش : **أثر الفراشة** ، ص 230.

[3] – عبد اللطيف ، محمد منال : **الخطاب في الشعر**، دار البركة للنـ شر والتوزيـ ع ،ط1، عمـ ان ، 2003م ، ص72.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وأحلامُنا لا تطِلُّ على عِنَبِ الآخرين ،

ولا تَكْسرُ القاعدةْ ![1].

واللافت أن درويشاً يختم كثيرا من قصائده بعلامة تعجب ، وهذه الظاهرة تبدو أكثر وضوحا في ديوانه " أثر الفراشة " ؛ الذي جاء في صورة " يوميات " ؛ ولعل في استخدامه لهذه العلامة ما يوحي بتعجبه من أشياء وأحداث يومية ربما تكون عند الآخرين من الأشياء والأحداث العابرة ، التي لا تثير لديهم أيّ انتباه ، أو ربما يعبر عن تعجبه من بعض المواقف الغريبة ؛ كتعجبه من قراءات النقاد لشعره ، يقول في خاتمة قصيدة " اغتيال " :

يغتالني النقادُ أحياناً

وأنجو من قراءتهم ،

وأشكرهم على سوءِ التفاهم

ثم أبحثُ عن قصيدتيَ الجديدةْ ![2] .

وتأتي علامة الاستفهام لتجسد قلق الشاعر واضطراب أحواله ، فقارئ أشعاره يجد أن بعض دواوينه تمثل استفهاما كبيرا تتوالد منها استفهامات كثيرة داخل النصوص الشعرية ؛ فديوانه " لماذا تركت الحصان وحيدا " يعبر عن حالة القلق التي تنتاب الشاعر عندما يسترجع مرحلة الخروج من الوطن ؛ هذه المرحلة التي تركت في نفسه جرحا لم يندمل ؛ وهكذا ، قدم الشاعر في هذا الديوان تساؤلات عديدة ؛ وجاءت هذه التساؤلات تعبر عن إحساس الشاعر في مرحلتين ؛ الأولى ، مرحلة الطفولة المشردة ، والثانية ، مرحلة الإحساس بعمق المأساة ، يقول الشاعر في قصيدة " أبد الصبار ":

---

[1] – درويش : **لماذا تركت الحصان وحيدا** ، ص 25.

[2] – درويش : **أثر الفراشة** ، ص 110.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إلى أين تأخذني يا أبي ؟

.....

من يسكنُ البيتَ من بَعدنا

يا أبي؟ [1]

ويتساءل في قصيدة " كم مرة ينتهي أمرنا " :

هل سنبقى ، إذاً ، ههنا ، يا أبي

تحت صفصافةِ الريح بين

السموات والبحر ؟ [2]

ويتساءل أيضا في قصيدة " قال المسافر للمسافر : لن نعود كما ..." :

أأنا أنا ؟

أأنا هنالك ... أم هنا ؟ [3].

والقارئ لديوان " جدارية محمود درويش " يجد أنه يعبر عن استفهام كبير حول الحياة والموت،ويتجسد هذا الاستفهام بأسئلة كثيرة اتصلت برحلة خيالية نحو الأبدية البيضاء، وعبرت هذه الأسئلة عن قلق الشاعر واضطراب أحواله بعد شعوره بدنو ساعة الأجل، يقول :

"**ماذا فعلتَ ، هناك ، في الدنيا ؟** "

.....

أين " أيني " الآن ؟ أين مدينة

الموتى ، وأين أنا ؟[4]

---

[1] – درويش : **لماذا تركت الحصان وحيدا** ، ص 32 . 33

[2] – نفسه :ص 37 . 38 .

[3] – نفسه : ص 113.

[4] – درويش : **جدارية محمود درويش** ، ص 10 . 11 .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويقول أيضا :

يا اسمي : أين نحن الآن ؟

قل : ما الآن ، ما الغد ؟

ما الزمانُ وما المكانُ

وما القديم وما الجديد ؟ [1] .

المحور الثاني: الإزاحة الجانبية :

إن القارئ لأشعار درويش في مرحلته الأخيرة ، يجد أن كثيرا من سطور قصائده تعتمد على تقنية الإزاحة الجانبية ؛ وتظهر من خلال إزاحة بعض الأسطر في الفقرة الشعرية نحو الوسط أو الداخل ، ولا شك أن ورود الإزاحة الجانبية في قصائد درويش ، لا يعد خللا طباعيا ، أو ترتيبا عشوائيا ؛ إنما تقنية مقصودة ، من شأنها أن ترفد السياق الشعري بدلالات سياقية ونفسية ولغوية لا يستدل عليها القارئ من الكتابة المعتادة ؛ فربما تأتي هذه الإزاحة لتدل على تدرج الحدث وتتابعه بتسلسل ،ومثل ذلك يظهر في قصيدة " من سماء إلى أُختها يعبر الحالمون " :

من سماءٍ إلى أختها يعبرُ الحالمون

حاملين مرايا من الماء حاشيةً للفراشةِ

في وسعنا أن نكون كما ينبغي أن نكون

من سماءٍ

إلى أختها

يعبر الحالمونْ [2]

---

[1] – درويش : **جدارية محمود درويش** ، ص 16

[2] – درويش : **لماذا تركت الحصان وحيدا** ، ص 107.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتظهر الإزاحة الجانبية ؛ لتنقل صوت الشهداء ووصيتهم ؛ وهو صوت يتميز عن باقي سطور القصيدة التي تقوم في معظمها على وصف أحوال الشهداء ورحلتهم إلى العالم الآخ ر ، يقول في قصيدة "لا ينظرون وراءهم " :

... يتركون وصيّةً

في كل متر من فِناء البيت :

" لا تتذكروا من بعدنا

إلا الحياة " ... [1]

وتأتي الإزاحة الجانبية في صورة كلمات مبعثرة ؛ لتنقل صوت الـ ذات القديم ـة التـ ي تخاطب الشاعر في سياق انفصام مقصود ، وتنصحه بسلوك طريق جديدة في الشعر ؛ طريـ ق تبتعد عن الوضوح والمباشرة ، من هنا ، جاءت الكلمات في السطور تشف عن صـ عوبة هـ ذه الطريق ، وتنقل بعضا من ملامحها ، يقول في قصيدة " طريق الساحل " :

فيصرخ بي شبحي :

إن

أردت

الوصول

إلى

نفسك الجامحة

فلا

تسلكِ

---

[1] – درويش : **لا تعتذر عما فعلت** ، ص57.

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

الطرق الواضحة ![1]

ويستخدم الشاعر الإزاحة الجانبية ؛ ليرسم صورة لدم شعبه المسفوح على امتداد الأجيال ، يقول في قصيدة " طباق " :

... هل هذه الأرض حقا

مباركة أم معمّدةٌ

بدمٍ ،

ودمٍ ،

ودمٍ [2].

المحور الثالث: الصمت الكتابي

تعد تقنية الصمت الكتابي واحدة من التقنيات الجديدة التي ارتبطت بالـ شعر الحـ ديث ؛ ويقصد بالصمت الكتابي المساحات البيضاء التي يتركها الشاعر بين السطور السوداء في الـ نص الشعري ، وترك هذه المساحات يأتي ؛ ليلفت النظر إلى نص محذوف ؛ سـ كت الـ شاعر عـ ن الإفصاح عنه ، من هنا ، تأتي هذه المساحات تحمل بلاغة النص الغائب ، وربما تكون أبلغ مـ ن النص المكتوب ؛ لأنها تعطي المتلقي فرصة المشاركة في عملية إبداع النص ، على الرغم مـ ن أن هذا الصمت " حقيقة شكلية مستقلة عن اللغة والأسلوب " [3].

ويشكل الصمت الكتابي ظاهرة بارزة في شعر درويش ؛ وتوظيف هذه التقنية في فضاء القصيدة الخارجي يتساوق مع الرؤية الحديثة التي تعتمد على الإيحـ اء والرمـ ز ، وتنفـ ر مـ ن المباشرة، " فالشعرية تتجه في الشعر الحديث للتحرك في منطقة الغياب أكثر من تحركهـ ا فـ ي

---

[1] – درويش : **لا تعتذر عما فعلت** ، ص 128 . 129

[2] – درويش : **كزهر اللوز أو أبعد** ، ص193

[3] – بارت ، رولان : **الكتابة في درجة الصفر** ، ترجمة : نعيم الحمصي ، منشورات وزارة الثقافة ، دمـ شق، 1970م، ص 32

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

منطقة الحضور"[1] ، من هنا ، فإن درويشاً وجد في الصمت الكتابي (البياض) أفقا رحبا لممارسة الإبداع الصامت ،كما فتح المجال أمام المتلقي للمساهمة في إبداع القصيدة ، عبر منحه فرصة لاستقبال النص استقبالا حداثيا .

والصمت الكتابي لم يأتِ على شاكلة واحدة ؛ ولا شك أن تعدد أشكال البياض ينبع من تعدد الرؤى لدى الشاعر ، وحرصه على تكثيف النص واختزاله ، و يكمن الانزياح عند درويش في استخدامه للصمت الكتابي في أول السطر الشعري ؛ علما أنه غالبا ما يكون في نهاية السطر أو في وسطه ؛ من هنا ، يحاول القارئ تحديد الحلقة المفقودة في البناء الشعري من خلال الاعتماد على اللاحق ، لتحديد السابق ، ومثل ذلك ، نجده في قصيدة " أبد الصبار" ؛ إذ يترك لمخيلة القارئ رسم ملامح الظروف التي لحقت بالشاعر ووالده في لحظات نزوحهم الأولى :

... وهما يَخْرُجانِ من السَهل ، حيثُ

أقامَ جنودُ بونابرتَ تلاّ لرصدِ

الظلال على سور عكا القديم [2].

ويستخدم الشاعر الصمت الكتابي تاركا للقارئ تقدير سطر شعري ، يكرر معنى السطر الذي سبقه ، يقول في الجدارية مخاطبا حصانه الذي يمثل القوة والشباب الغابر :

فاصمُدْ يا حصاني . لم نَعُدْ في الريح مُختَلفيْنِ

.....

أنت فُتُوّتي وأنا خيالُكَ [3].

---

[1] – عبد المطلب ، محمد : **قراءات أسلوبية في الشعر الحديث** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، 1995م، ص47.

[2] – درويش : **لماذا تركت الحصان وحيدا** ، ص 32

[3] – درويش : **جدارية محمود درويش** ، ص 76.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويظهر الصمت الكتابي ؛ لتفصل بين عبارتين ، أو لفظين مكررين على سبيل التأكيد ، وقد ظهر ذلك في قصيدة " في بيت نزار قباني " ، يقول :

بلا مكتبٍ كان يكتب ... يكتب فوقَ الوسادة [1]

وفي القصيدة نفسها ، يقول :

لا ظلَّ ... لا ظلَّ في لغتي [2]

ويأتي الصمت الكتابي ؛ ليفصل بين المتضادات ، على مستويي اللفظ والمعنى ؛ وقد ظهر ذلك في غير قصيدة،منها ما ورد في قصيدة " قاتل وبريء"التي يصور فيها تناقضات الحب، يقول:

مظلمٌ ، معتمٌ ... ويضيء

.....

يحسنُ صنعاً بنا ... ويسيءْ

.....

إنه قاتلٌ ... وبريءْ ! [3].

---

[1] – درويش : **لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي** ، ص 115

[2] – نفسه : ص116.

[3] – درويش : **أثر الفراشة** ، ص 216 . 217

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الثاني: اللغة الشعرية.

المبحث الأول :المعجم الشعري :

المحور الأول: الزمان

المحور الثاني:المكان

المحور الثالث:الغربة والاغتراب

المحور الرابع:النبات:

المحور الخامس:الحيوان والطير

المحور السادس:اللون

المبحث الثاني: الرمز:

المحور الأول: الطبيعة

المحور الثاني: التراث

أولا: الرموز التاريخية والدينية

ثانيا: الرموز الأدبية

ثالثا: الرموز الأسطورية

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مدخل:

اللغة بوتقة الفكر ، وهي من أهم مكونات الإبداع الفني لدى الـ شاعر ؛ فالـ صورة فـ ي نسيجها لغة ، والأسلوب في تركيبه لغة ، والإيقاع في تشكيله لغة ؛ ولهـ ذا فـ إن الأصـ ل فـ ي الشاعر أن يحرص على " بناء لغة مدهشة ، وإيجاد علاقات بنائية غير مسبوقة أو مقترحة مـ ن قبل "[1] .

واللغة الشعرية تختلف عن أية لغة أخرى ، في كونها تتجاوز المعنى المعجمي المألوف، إلى معانٍ أخرى ؛ وهي " لغة الإشارة في حين أن اللغة العادية هي لغة الإيضاح،فالشعر بمعنى ما ، جعل اللغة تقول ما لم تتعلم أن تقوله " [2].

ولا شك أن درويشاً كان يعي أهمية اللغة في العمل الإبداعي،فقد جسّد هذا الـ وعي فـ ي شعره، حتى أصبحت اللغة لديه بمثابة الهوية التي تعبر عن الذات الإبداعية ؛إذ رأى أنـ ه مـ ن اللغة يستمد وجوده وكيانه ، يقول في قصيدة " قافية من أجل المعلقات " :

...أنا لغتي أنا ،

أنا معلقةٌ ... معلقتان ... عشْرٌ ، هذه لغتي

أنا لغتي . أنا ما قالت الكلماتُ :

كن

جسدي، فكنتُ لنبرها جسدا .أنا ما

قلت للكلمات : كوني ملتقى جسدي مع

الأبديّة الصحراء[3].

---

[1]–السيّد ، علاء الدين رمضان :**ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث** ،منشورات اتحاد الكتّاب العـ رب ، دمشق ، 1996م ، ص14.

[2]– أدونيس ، علي أحمد سعيد : **مقدمة للشعر العربي** ،دار العودة ، بيروت ، 1979م ، ص126.

[3]– درويش : **لماذا تركت الحصان وحيدا** ، ص116.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهكذا ، فقد وعى درويش دور اللغة في الإبداع ، فكان من أبرز أهداف ه رف ع صـ رح معماره الشعري بالاعتماد على اللغة وإبراز جمالياتها، وقد أصبح تحقيق هذا الهـ دف أسـ مى غاياته ، ولم يبق دور اللغة يتوقف عند نقل خلجات الذات فقط ، إنما راح يعبّر عن اللغة باللغـ ة ، يقول في الجدارية :

هذه لغتي . وهذا الصوتُ وخزُ دمي

ولكنّ المؤلفَ آخرٌ

أنا لستُ مني إن أتيتُ ولم أصلْ

أنا لستُ مني إن نطقتُ ولم أقلْ

أنا من تقولُ له الحروف الغامضاتُ :

اكتبْ تكُن !

واقرأ تجدْ !

وإذا أردتَ القولَ فافعلْ ، يتّحدْ

ضدّاك في المعنى ...

وباطنكَ الشفيفُ هو القصيدُ[1]

وفي موطن آخر من القصيدة ذاتها ، يرى درويش أنه ما فتئ يذكّر ذاته بمـ ا يؤذ سها ؛ وهو ؛ أن تبقى حياته مرهونة للّغة ؛ يقول :

..." لم ألدْ ولدا ليحملَ موتَ

والده ..."

آثرتُ الزواج الحرّ بينَ المفردات ... [2].

---

[1]– درويش : **جدارية محمود درويش** ، ص25.

[2]– نفسه : ص69.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المبحث الأول: المعجم الشعري :

إن انتقاء الألفاظ ووضعها في نسق فني يشكل مهمة أساسية في العملية الإبداعية الشعرية ؛ فكل شاعر يرفد من معجم شعري ؛ يتشكل من حصيلة من المفردات المختزنة في لا شعوره ، وتظهر هذه المفردات محملة بدلالات نفسية ؛ فما إن يبدأ الشاعر بكتابة قصيدته حتى ترشح مفردات معجمه ؛ لتصبغ شعره بصبغة خاصة ، وهكذا تظهر المفردات الشعرية فتشكل ظاهرة معجمية ؛ إذ إن معجم أي نص شعري يشكل " عالم ذلك النص ، أما الكلمات التي يتكون منها فتملأ فراغ ذلك العالم ، ومن العلاقة بين كلا الجانبين تتخلق بنية الوجود "[1].

وتكتسب المفردات التي يستخدمها الشاعر قيمتها من السياقات والتراكيب التي تتفاعل فيها ؛ لذا لا نستطيع أن نطلق على مجموعة من المفردات خارج البناء الشعري معجما شعريا ؛ فالبناء الفني هو الذي يعطي المفردة قيمتها ، ومن خلال الأبنية الفنية يمكننا أن نميز بين شاعر وآخر ؛ وقد أشار إلى ذلك عبد القاهر الجرجاني حين رأى أن نظم الكلام يكمن في تناسق دلالات الألفاظ وائتلاف معانيها في السياق[2]، وعليه ، فإن الحقل المعجمي هو مجموعة من الكلمات التي ترتبط دلالاتها ، وتندرج في عنوان عام يجمعها ، من هنا ، فإن فهم معنى الكلمة يقتضي فهم مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا، وتتبع العلاقات التي تربط بين المفردات داخل الحقل المعجمي [3].

---

[1]– لوتمان، يوري: **تحليل النص الشعري . بنية القصيدة** ، ترجمة : محمد فتوح أحمد ، دار المعارف، القاهرة، 1995م ،ص126.

[2]– الجرجاني ، عبد القاهر: **دلائل الإعجاز** ، علق عليه محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، ط3، القاهرة ،1992م ، ص49 .50.

[3]– عمر ، أحمد مختار : **علم الدلالة** ، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع ،ط1 ، الكويت ،1982م ، ص79 .80.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والاهتمام بالعلاقات بين المفردات من أهم أسس العملية الإبداعية ؛ فإذا أحسن الـ شاعر تأليف المفردات وتفعيل مدلولاتها فإنها ستقول " ما لا تستطيع اللغة العادية اليومية أن تقولـ ه"[1] حين تفيض بالإيحاءات ، وتطفح بالطاقات التعبيرية[2].

والباحث في شعر درويش يجده يغدق بقائمة من المفردات اللغوية التي نقلت من دلالاتهـ ا المعجمية إلى دلالات جديدة ، بعد أن مزجها بشعوره الخاص ، وشحنها بشحنات نفسية ؛ عبرت عن رؤاه وفلسفته وفكره ؛ إذ صاغ مفرداته صياغة فنية ربما تكون واعية في بعض الأحيـ ان ، لكنها في أحايين كثيرة ربما جاءت تذوب في جسد النص بشكل عفوي ؛ إذ إن الشاعر يعبر عن عالمه الشخصي ، أو عوالم الآخرين بأدواته الخاصة ، من غير الاعتماد على قواعد شـ عورية مسبقة ؛ وعليه ، فإن " شيوع ألفاظ معينة في قصائد شاعر ما ، يومئ إلى حالة نفـ سية تتـ راكم عليها شبكات لفظية ذات دلالات معنوية ونفسية ، تعبر عن الحالة المستشعرة التي تهيمن علـ ى كيان الشاعر " [3].

وهكذا، راح درويش يشيّد معماره الشعري ، حتى أخذ يتجلى في سمات بدا مـ ن خلالهـ ا معجما شعريا متنوعا في لغته ،التي بدت ترفد من الوطن ومكوناته ، والغربة وتجاربها، ومـ ن ثقافته وعالمه النفسي ، ومن المصير الإنساني ، إلى أن اكتملت تجربته الإبداعيـ ة ، وتنوعـ ت منابعها .

وعليه فإنّ الوقوف على معجم درويش الشعري ، يحتاج إلى دراسة منفصلة ؛ من هنـ ا ، سنحاول الوقوف على أبرز الحقول المعجمية لديه ، ونختزلها في خمسة محاور ، هي :

---

[1]– النابلسي ، شاكر : **قامات النخيل . دراسة في شعر سعدي يوسـ ف** ، دار المناهـ ل للطباعـ ة والنـ شر والتوزيع ، ط1 ، بيروت ، 1992م، ص210.

[2]– زايد : **عن بناء القصيدة العربية الحديثة** ، ص 44.

[3]– جعفر ، عبد الكريم راجي : **رماد الشعر . دراسة في البنية الموضوعية والفنية لـ شعر الوجـ داني فـ ي العراق** ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط1 ، بغداد ، 1998م، ص 129

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الزمان ، المكان ، الغربة والاغتراب ،النبات ، الحيوان والطير ، اللون .

المحور الأول: الزمان:

إنّ تناول الزمان في شعر درويش منفصلا عن العناصر الأخرى كالمكان والأحداث يأتي لتيسير الوقوف على الوظيفة المعجمية التي تؤديها المفردات ذات الدلالات الزمانية في النص الشعري ؛ فالمعروف أنّ الزمن في النص الإبداعي يقسم إلى قسمين؛ الأول : تاريخي ، والثاني نفسي ؛ ويأتي الاهتمام بالزمن النفسي وما يعبر عنه من دلالات جزءاً من الوقوف على المناحي الجمالية في النص الشعري؛" فهو زمن المشاعر والأحاسيس التي تثيرها الأشياء الخارجية ، ... أو هو الزمن الذي يخضعه الأديب لأحاسيسه الذاتية،ويفرّغه من طبيعته ومدته الثابتة "[1].

ويقسم الزمن من حيث الحدث إلى ؛ ماضٍ وحاضر ومستقبل ؛ وتأتي هذه الأزمنة في الشعر في سياقات تتصل بدلالات نفسية ، والإحساس بالزمن هو إحساس فطري ،لكن هذا الإحساس من شأنه أن يزيد " في نوبات الحزن البطيئة سواء تأتت عن ضجر أو شك أو ، قلق أو هم ، يأس أو بغض ، أو أي نوع من العذاب يحمل علته في ذاته " [2].

ويظهر الزمن في شعر درويش وقد تجاوز معناه المجرد ؛ إذ نجده يحوله من مدلوله التاريخي المقيد بدلالة محددة ، إلى النفسي المفتوح على كثير من الدلالات والإيحاءات ؛ من هنا ، يمكننا أن نقسم الزمن في قصائده إلى ؛ ماضٍ ، وحاضر ، ومستقبل ؛ فالماضي هو زمن الطفولة ،وتفتح والوعي على جرح الوطن ، وبداية المأساة، وهو ماضٍ من حيث المرحلة ، لكنه حاضر ليس من السهل الانفصال عنه ،والفكاك من سطوته ، من هنا ،يستخدم الشاعر الفعل الماضي ؛ للدلالة على هذا الزمن ،، والحاضر ، هو زمن التمني ، والسفر والغربة والنفي

---

[1]– موسى ، إبراهيم نمر: **آفاق الرؤيا الشعرية . دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر** ،وزارة الثقافة الفلسطينية ، ط1، رام الله ، 2005م ، ص201

[2]– سعيد ، خالدة : **حركية الإبداع** ، دار العودة ، ط1 ، بيروت ، 1979م ، ص30.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والحنين وانشطار الذات ، وقد دل عليه الفعل المضارع،أما المستقبل فهو زمن الرؤى والأحلام ، وقد دلت على هذا الزمن الأفعال المضارعة المبنية بصيغة التسويف وأفعال الصيرورة التي تحمل دلالة المستقبل.

وكثيرا ما يرتد درويش إلى الماضي ؛ وهو ارتداد مبرر إذا أخذنا في الحسبان أن الماضي عنده ، كما هو عند كثير من الفلسطينيين الذين وجدوا أن الماضي هو الزمن المثال ؛ لأنه يتصل بحقبة امتلاك الوطن والبيت ،والعيش في كنف الأهل ، وهكذا نجده يعبرعن حنينه للماضي ، ويتمنى أن يعود ؛ كي يستطيع أن يستعيد كرامته وعزته ؛ فبفقده الماضي فقد كيانه وأصبح بلا حاضر ، وبلا مستقبل ؛ وكأنه يقول إن الفلسطيني بلا وطن لا حاضر له ولا مستقبل ، ويستخدم الشاعر حرف الشرط (لو) ؛ وهو حرف امتناع لامتناع ؛ وذلك للدلالة على بعد المسافة بين الواقع المعيش وما يتمناه ، يقول في قصيدة " أمشاط عاجية " :

لو كان لي حاضرٌ آخرٌ

لامتلكت مفاتيح أمسي

ولو كان أمسي معي

لامتلكت غدي كلَّه...[1].

ويكرر درويش التعبير عن إحساسه بذهاب الماضي وانقضائه بلا عودة في غير قصيدة ، وهو إحساس أورث الشاعر الألم ، وجعله يعيش الماضي في خياله ؛ لكن العيش في الماضي يتحول إلى أسر وسجن ؛ لأنه سيكون على حساب الحاضر والمستقبل ، يقول في قصيدة " شهادة من بروتولت بريخت أمام محكمة عسكرية " :

ذهب الماضي إلى الماضي سريعاً ...

---

[1]– درويش : **لماذا تركت الحصان وحيدا** ، ص 84.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

دونَ أن يسمعَ مني كلمة .

مضتِ الحربُ إلى المقهى لترتاحْ ...

.....

وأنا يا سيدي القاضي هنا

في قاعةِ الماضي سجينْ[1].

وعلى الرغم من قناعة درويش بأن القصيدة لا يمكن أن تعيد ماضيا ذهب ، فإنه ما زال يحلم بهذا الماضي ، لعله يحقق ما فقده واقعا عبر الحلم ، وهذا يوحي بمدى تعلقه بالماضي ، وعدم قدرته الفكاك من أسره ، يقول في " جدارية محمود درويش " :

ليس في وسعِ القصيدةِ

أنْ تغيّرَ ماضيا يمضي ولا يمضي

ولا أنْ توقفَ الزلزالَ

لكني سأحلُمُ ،

ربما اتسعتْ بلادٌ لي ، ...[2]

ويرى درويش أن ارتداده إلى الماضي لا يتصل بكون الماضي بكل ما فيه هو الأجمل دائما، فالماضي يصبح أجمل عندما يتصل بذكريات الوطن العطرة التي تقض مضجعه في المنافي ؛وتستثير في نفسه قول الشعر الذي يحلق به نحو الوطن ،ويمنحه أملا في الحياة،يقول في الجدارية :

... ولم أكن ولدا سعيدا

---

[1]– درويش : **لماذا تركت الحصان وحيدا:** ص 151 .153 .

[2]– درويش : **جدارية محمود درويش** ، ص73 . 74.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كي أقولَ : الأمسُ أجملُ دائما .

لكنّ للذكرى يدينِ خفيفتينِ تهيّجان

الأرضَ بالحمّى . وللذكرى روائحُ زهرةٍ

ليليةٍ تبكي وتوقظُ في دم المنفي ،

حاجته إلى الإنشاد :" كوني

مرتقى شجني أجد زمني " ... [1]

فإذا كان الماضي هو الوطن وما يتصل به من ذكريات فإن الحاضر هو المنفى، الذي لم يحمل معه سوى البؤس والشقاء والتشرد ؛ من هنا ، راح درويش يخرج هذا الحاضر من دائرة الزمن ؛ لأنه حاضر نشأ على حطام الأمس وشظاياه ، فبدا الماضي مثل المرايا المكسورة ، التي بانكسارها انكسر وجودنا ، من هنا ، مازال الشاعر مثل كثير من الفلسطينيين يطلق أسئلة توحي بالإحساس بثقل الحاضر،وعظم المصيبة التي لحقت به وبشعبه، يقول في قصيدة " ليلة البوم " :

ههنا حاضر

لا زمانَ له ،

لم يجد أحدٌ ، ههنا ، أحدا يتذكرُ

كيف خرجنا من الباب ، ريحا ، وفي

أي وقت وقعنا عن الأمس فانكسر

الأمس فوق شظايا يركّبها

الآخرون مرايا لصورتهم بعدنا ... [2].

---

[1]– درويش : **جدارية محمود درويش**، ص79 .80.

[2]– درويش : **لماذا تركت الحصان وحيدا** ، ص30.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولا شك أن القلق الذي يعيشه درويش في الحاضر هو سبب في ارتداده نحو الحديث عن الماضي من جهة والانشغال بما يخفيه المستقبل من جهة أخرى ، من هنا ، نجده يقدم استفهاما يحاول فيه تبرير ارتداده للماضي ، وانشغاله بالمستقبل ، يقول في قصيدة " لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي " :

... ماذا أريدُ من الأمسِ ؟ ماذا أريدُ من

الغدِ ؟ مادام لي حاضرٌ يافعٌ أستطيعُ

زيارة نفسي ذهابا وإيابا ... [1]

ويعبر درويش نثرا عن واقعه النفسي المضطرب بين الارتداد للماضي والبحث في المستقبل بقوله :"مشدودا كالوتر بين الماضي والغد، تعرف كل ما خسرت وتركت وراءك ، ولا تتبين أمرا من أمور الأمام،لكن جاذبية أفقية تدفعك بقوة العاصفة إلى محتويات الأمام... "[2].

ويلاحظ من خلال دراسة دواوين درويش الأخيرة أن هناك أزمنة تتكرر بشكل لافت في أشعاره ؛ وهذا جدول يبين أكثر هذه الأزمنة بروزا فيها :

الزمن	لماذا تركت الحصان وحيدا	سرير الغريبة.	جدارية محمود درويش	حالة حصار	لا تعتذر عما فعلت	كزهر اللوز أو أبعد	أثر الفراشة	لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي	المجموع
الليل	25	53	7	7	13	27	37	35	204
الغد	8	12	9	1	10	14	5	9	68

[1]- درويش : **لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي** ، ص 72

[2]- درويش : **في حضرة الغياب** ، ص68.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفجـ . ر والصباح	4	4	3	8	8	20	11	5	63
أمس	5	10	5	1	6	10	3	14	54
الغروب والمساء	9	6	1	.	5	4	8	9	42
الخريف	1	3	1	1	1	12	10	9	38
الصيف	5	3	1	.	1	6	11	2	29
الربيع	.	2	2	.	4	4	7	8	27
الشتاء	3	4	.	.	1	12	3	3	26

وفي ضوء استقراء المعطيات الواردة في الجدول السابق نلاحظ أن الليل بدا من أكثر الأزمنـ ة حضورا في المجموعات الشعرية الأخيرة ، ولا شك أن بروز زمن الليل بوصفه ظاهرة في هذه الأشعار يحمل دلالات عدة ،أبرزها ؛ حالة الاضطراب والخـ وف التـ ي والإحـ ساس بالغربـ ة والوحدة التي يعيشها الشاعر،يقول على لسان المرأة الغريبة في قصيدة " طائران غريبان فـ ي ريشنا " :

هل تريدُ الرجوعَ إلى ليلِ منفاكَ

في شَعْرِ حوريةٍ ؟ أم تريدُ الرجوع

إلى تين بيتك[1].

والدلالات المتعلقة بالليل تتصل بالواقع النفسي والظروف التي يمر بها المرء ؛ وقد عبر الشاعر عن بعض هذه الدلالات ، حين رأى أن معنى الليل يختلف باختلاف أهله والظروف التي تحيط بهم ، يقول في قصيدة " ما أسرع الليل " :

[1]– درويش : **سرير الغريبة** ، ص77.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أما أنا ، فأقولُ :

الليلُ ملتَبسُ

فمرةً هو أنثى تشتهي ذكرا

ومرة هو موتٌ جامح شرسُ

ومرةً هو حلمٌ ناعمٌ سلسُ[1].

ولفظة الغد غالبا ما تعكس في حضورها دلالة الأمل ، وترقب القادم ، يقول في ق صيدة " منفى 2 " ، ضباب كثيف على الجسر " :

وعشْ أنتَ حتى يعودَ بك الجسرُ

حياً غدا[2].

وأما أبرز الدلالات المتصلة بلفظتي الفجر والصباح فتكون في كونهما يرمزان إلى لحظة الخلاص وتلاشي عتمة الظلم وبزوغ فجر الحرية، يقول في قصيدة " ليل العراق طويل " :

ألعراقُ ، العراقُ ... وليلُ العراق طويل.

لا يبزغ الفجرُ إلا لقتلى يُصلُّون نصف صلاة ... [3].

وتظهر لفظة الأمس؛ لتدل على الماضي العزيز والمرحلة تتصل بوجود الشاعر في وطنه ، والأمس في كثير من القصائد يأتي في سياق مقابلة مع الغد (المستقبل) الذي بدا ضبابيا ؛ وتعلق الشاعر بالأمس وحرصه على الحديث عنه يوحي بمدى إحساسه بكارثة فقدان الوطن ، يقول في قصيدة " مرّ القطار " :

ما اليومُ الذي حدثتْ

---

[1]– درويش : **لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي** ، ص90 . 91.

[2]– درويش : **كزهر اللوز أو أبعد** ، ص148.

[3]– درويش : **أثر الفراشة** ، ص189.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فيه القطيعةُ بين الأمسِ والغدِ

لمّا هاجرَ الغجر؟[1].

ويأتي الغروب في شعر درويش يحمل معنى السقوط والهزيمة والتراجع ؛ ويظهر ذلك في تحديده لوطنه ووطن المرأة الغريبة التي التقى في المنفى ؛ إذ وجد أنهما يواجهان مصيرا مشتركا بعد أن فقد كل منهما وطنه ، يقول في قصيدة"وقوع الغريب على نفسه في الغريب ":

جِئنا على عجَلٍ من غروبِ

مكانينِ في زمنٍ واحد ، وبحثنا معا

عن عناويننا : فاذهبي خلف ظلكِ ،... [2].

والغروب يبعث في نفس درويش ذكريات الوطن ، ويهيّج بين جوانحه الحنين ؛ وهو يعبر عن أحاسيس شاعر أورثته المنافي الشعور بالاغتراب ؛ وبقي الوطن في ذهنه يحمل صورة المثال ، يقول في قصيدة " منفى 2 ضباب كثيف على الجسر " :

... فإنّ الغروبَ

يعيدُ الغريبَ إلى بئره ، مثل أغنيةٍ

لا تغنّى ، فإنّ الغروبَ يهيّجُ فينا

حنينا إلى شغفٍ غامض[3].

أما المساء فهو هواية ومهنة ، يغوي الشاعر، ويستثير في نفسه روح التأمل بحيث تتعرى المفاهيم أمامه وتظهر جلية شفافة واضحة يستطيع أن يتلمس مكنوناتها ، يقول في قصيدة " هذا المساء " :

---

[1]– درويش : **لماذا تركت الحصان وحيدا** ، ص64.

[2]– درويش : **سرير الغريبة** ، ص35.

[3]– درويش : **كزهر اللوز أو أبعد** ، ص155.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المساء هواية العبث

الأكيد ومهنة الأبدي ...

.....

أرى

اللاشيء شفافا جليا . والمساء غواية

اللاشيء ، واللاشيء أفضل من فساد الشيء[1].

أما الأزمنة التي تتصل بالفصول فإن بعضها يظهر مجالا خصبا للتأمل تـ ارة ، أو يـ أتي محمّلا بدلالات ذات صلة بحالة الشاعر النفسية ؛ ففي سياق تأمله للفصول معا ، نجـ د يحـ اول اختزال الفصول الأربعة في فصلي الصيف والشتاء ؛ فيرى أن الصيف طويل كمئذنة، والـ شتاء مثل راهبة تخشع في صلاتها،أما الربيع والخريف فيمران خلسة، وهو إذ يرسـ م صـ ورة لهـ ذه الفصول يقدمها مجالا للتأمل في المراحل التي يمر بها الإنسان، يقول في قصيدة" صيف وشتاء":

لا جديدَ . الفصولُ هنا اثنانِ :

صيفٌ طويلٌ كمئذنة في أقاصي المدى.

وشتاءٌ كراهبةٍ في صلاةٍ خشوعْ .

وأمّا الربيعْ

فلا يستطيع الوقوف على قدميه

سوى للتحية : أهلا بكم

في صعود يسوعْ .

وأما الخريف ،

---

[1]– درويش : **لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي** ، ص108.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فليس سوى خُلوةٍ

للتأمل فيما تساقط من عمرنا

في طريق الرجوعْ[1].

أما الربيع فهو الذي يمد الحياة للوطن ، وحلول الربيع في الوطن يرتبط بوجود أهله فيه ؛ لذا فإن الشاعر يرى أن الربيع قد غاب عن وطنه بعد شُرّدَ أهله عنه ، يقول الشاعر في قصيدة " زيتونتان " :

كلُّ الملائكة الذين أحبُّهم

أخذوا الربيعَ من المكانِ ، صباحَ

أمسِ ، وأورثوني قمّةَ البركانْ[2].

وتتغير دلالة الشتاء لدى الشاعر مع امتداد الزمن ، فرؤيته له في آخر العمر تختلف عن رويته له في طفولته وشبابه ؛ ففي طفولته بدا الشتاء نقطة البداية في طريق الحياة ، كما بدا عنوانا للأمل والرجاء ، أما في آخر العمر فقدا بدا صورة من صور الذبول والبكاء بعد الإحساس بانقضاء العمر ، يقول في قصيدة " كنت أحب الشتاء " :

لم يكنِ في

الشتاءِ بكاءٌ يدلّ على آخرِ العمر.

كانَ البداية ، كان الرجاءَ . فماذا

سأفعلُ ، والعمرُ يسقط كالشَّعر

ماذا سأفعلُ هذا الشتاء ؟[3]

---

[1]- درويش : **أثر الفراشة** ، ص123-124

[2]- درويش : **لا تعتذر عما فعلت** ، ص54.

[3]- درويش : **كزهر اللوز أو أبعد** ، ص60

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المحور الثاني: المكان :

إن استحضار المكان في الشعر لا يخص شاعرا دون آخر ؛ فالشاعر هو إنسان، وهو لا يعيش أو يتحرك في فراغ ، والحنين إلى المكان ووصفه والتعبير عن الارتباط بمكوناته أضحى ملمحا بارزا في الشعر العربي ؛ فقديما ، عبّر الشاعر العربي عن حنينه إلى الأطلال والديار البائدة ، حتى أصبحت المقدمة الطللية والحديث عن الديار جزءا من بنية القصيدة العربية التقليدية .

ويأخذ المكان قيمته في نفس المرء من عوامل عدة ، أبرزها ؛ الإحساس به بوصفه مسقط الرأس ومهد الطفولة والمنشأ ؛و"الحس بالمكان هو حس أصيل وعميق في الوجدان البشري ، وخصوصا إذا كان المكان هو وطن الإلفة ، والانتماء الذي يمثل حالة الارتباط ... برحم الأرض ... ويرتبط بهناءة الطفولة ، وصبابات الصبا ، ويزداد هذا الحس شحذا إذا ما تعرض المكان للفقد أو الضياع ... "[1].

وإذا كان الارتباط الفلسطيني بالمكان يتصل بحس فطري وإنساني ، على أساس أن الإنسان مفطور على حب المكان والتعلق به ؛ فإن هذا الارتباط اكتسب ملمحا خاصا بعد أن استلب المكان ، وطمست معالمه ، وانتهكت محارمه ، وشرّد أهله ، حيث إن الإنسان " يزداد إحساسا بالمكان إذا حرم منه "[2] ، وعليه ، فلم يعد المكان بالنسبة للشاعر الفلسطيني جغرافية محاطة بحدود جامدة ، بل أصبح جزءا من الذاكرة الفلسطينية ، والدفاع عنه هو دفاع عن الهوية .

---

[1]– عثمان ، اعتدال : جماليات المكان ، **مجلة : الأقلام** ، ع 2 ، 1986م ، ص76.

[2]– قطوس ، بسام : **مقاربات نصية في الأدب الفلسطيني الحديث** ، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية ، ط1، الأردن ،2000م ، ص19.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهكذا ، أضحى المكان هاجسا في المخيلة الشعرية الفلسطينية بعد احتلاله ، وقد راح كثير من الشعراء يعيدون تشكيله وفق رؤى جديدة ؛ فلم يقدموه بوصفه مساحة جغرافية ذات حدود ثابتة ، إنما شكّلوه تشكيلا روحيا ووجدانيا[1] ، معتمدين على اللغة الشعرية ، التي تحولت به من الظرفية والجغرافية إلى علاقات اجتماعية فنية[2].

وإذا كان المكان الفلسطيني قد استحوذ على مساحة واسعة من أشعار درويش ، فهذا لا يعني أن درويشا لم يخرج في أشعاره عن حدود فلسطين ؛ فمن المعروف أنه عاش معظم حياته في المنافي ، من هنا ، جاءت مجموعاته الشعرية تشكل بناء فسيفسائيا يتضمن كثيرا من الأمكنة العربية والعالمية التاريخية والحاضرة التي تعرف إليها من الواقع ، أو استحضرها من مخزونه الثقافي والفكري ، إضافة لأمكنة أخرى شيدها من بنات أفكاره وخياله .

وذكر درويش في أشعاره ألفاظا دالة على المكان بصفة مطلقة ، وأخرى بصفة محددة،ويمكننا أن نحدد أكثر هذه الألفاظ حضورا في مجموعاته الشعرية الأخيرة ، من خلال ما هو مبيّن في الجدول الآتي :

المكان	لماذا تركت الحصان وحيدا	سرير الغريبة	جدارية محمود درويش	حالة حصار	لا تعتذر عما فعلت	كزهر اللوز أو أبعد	أثر الفراشة	لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي	المجموع
الأرض	24	32	14	5	18	15	6	17	158

[1]– موسى ، إبراهيم نمر : **آفاق الرؤيا . دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر**، وزارة الثقافة ،الفلسطينية ،ط1، 2005م ، ص239 .

[2]– ياغي ، عبد الرحمن : **في النقد التطبيقي مع روايات فلسطينية ،دار الشروق للنشر والتوزيع** ، ط1، رام الله ،1999م ، ص173.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المكان	19	12	15	10	12	14	10	21	113
الطريق والدرب	3	10	10	3	8	30	17	21	102
البيت والدار	17	3	3	2	15	17	26	8	91
البحر	12	5	9	.	10	2	16	16	70
المنفى	5	13	4	1	8	13	3	6	53
البئر	14	3	4	.	6	1	5	1	34
الصحراء	13	1	3	.	2	2	3	1	25
الكنيسة	2	2	1	1	3	2	2	1	14

ومهما يكن من أمر فإن الألفاظ الدالة على المكان في شعر درويش غالبا ما تنتمي إلى حقلين اثنين ؛ الوطن والمنفى بوصفهما خيطين أساسيين في بناء القصيدة لدى درويش ؛ فمكان الوطن ماض ، ومكان المنفى حاضر ، أما المكان المستقبلي فهو مكان متصل بالرؤى وأحلام العودة .

ويلاحظ أن ألفاظ ؛(الأرض ، المكان ، الدرب ،البيت)، تأتي في سياقات كثيرة ؛ لتختزل الوطن بمعانيه الكبيرة ؛ فالأرض / الوطن تبقى قضيته الكبرى ، وهو يسعى لتحديد ذاته سبها وحقيقة أصولها ؛ إذ يرى أنها كنعانية البداية ؛ من هنا ، لا بد أن تعود إليها الحياة من خلال عودتها إلى أهلها ، ويخاطب درويش أنات طالبا منها أن ترجع إلى وطنه كي تبث في أرضه الحياة،يقول في قصيدة "أطوار أنات" :

فلترْجعي ، ولتُرْجعي أرضَ الحقيقةِ والكنايةِ

أرضَ كنعانَ البدايةِ ،

وأرضَ نهديكِ المشاع ،

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وأرضَ فخذيكِ المشاع ، لكي تعودَ المعجزاتُ

إلى أريحا، ... [1].

والأرض/ الوطن هي القضية التي استحوذت على عقل الشاعر ووهبها حياته وشعره ؛ وهو يرى أن الموت قد أعطاه فرصة ؛ كي يودع أرضه بوصفها عنوانَ أمله وألمه ، يقول في "جدارية محمود درويش " :

وأودِّع الأرضَ التي تمتصني ملحاً ، وتنثرني

حشيشاً للحصانِ وللغزالة[2].

وعندما يسترجع درويش لحظات الولادة الأولى ، نجد أن صورة المكان /الوطن تمتزج بصورة الأم ؛ إذ يخرج الطفل إلى النور،كما يخرج النبات من رحم المكان ، يقول في قصيدة "في يدي غيمة " :

يُولَدُ الآن طفلٌ ،

وصرختُه ،

في شقوقِ المكانْ[3].

ويصبح المكان / الوطن هاجس الشاعر ؛ فهو يبحث عن طريق الوصول إليه خارج هذا الزمان ؛ وهو يسعى إلى بعث صورته في الخيال عندما لا يستطيع أن يراه واقعا ، يقول في قصيدة " لا شيء إلا الضوء " :

ومضيتُ أبحثُ عن مكاني

أعلى وأبعدَ ،

---

[1]– درويش : **لماذا تركت الحصان وحيدا** ، ص89.

[2]– درويش : **جدارية محمود درويش** ، ص64.

[3]– درويش : **لماذا تركت الحصان وحيدا** ، ص20.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثم أعلى ثم أبعدَ ،

من زماني ... [1].

أما البيت فهو السكينة ، وهو الفردوس المفقود ، ولا معنى للحياة بعيدا عنه ؛ عندما يعبر درويش عن فقدانه لبيته إنما يوحي بفقدانه لوطنه ، بل إن الدرب التي يقصدها في حياته هي الدرب التي تقوده لبيته / وطنه ، يقول في قصيدة " كحادثة غامضة " :

وقلتُ : تعلمتُ منكَ الكثير. تعلمتُ

كي أدرّبَ نفسي على الانشغالِ بحبِ

الحياة وكيف أجدّفُ في الأبيضِ

المتوسط بحثاً عن الدربِ والبيتِ أو

عن ثنائية الدربِ والبيت/[2].

ولن نبتعد كثيرا إذا ما حاولنا الوقوف على الدلالات التي تتصل بالبئر والكنيسة ؛ فهما عنوانان أساسيان من عناوين الوطن ؛ والشاعر إذ يستذكر مهد طفولته وماضيه ووطنه يشير إلى البئر ، يقول في قصيدة " لاعب النرد " :

ولدتُ إلى جانبِ البئرِ

والشجراتِ الثلاثِ الوحيداتِ كالراهبات[3].

وفي تأريخه لمولده ، يشير درويش إلى الكنيسة بوصفها معلما بارزا من معالم الوطن السليب ، وعنصرا أساسيا من مكوناته ؛ وعنوانا مهما في بطاقة التعريف على الذات ، والمكان

---

[1]- درويش : **لا تعتذر عما فعلت** ، ص44 .

[2]- نفسه : ص155.

[3]- درويش : **لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي** ، ص36.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الذي انبثقت منه ؛ فهي مسرح البدايات الأولى ، الذي كان يتألف مع مكونات الوطن الأخ رى ، ويضفي عليها جوا روحانيا ، يقول في قصيدة " في مثل هذا اليوم " :

في مثلِ هذا اليوم ، في الطرفِ الخفيِّ

من الكنيسةِ ، في بهاءٍ كامل التأثيث ،

في السنةِ الكبيسة ، .... [1]

وخص درويش البئر بغير قصيدة ، منها ؛ قصيدة " لم اعتذر للبئر " من ديوان " لا تعتذر عما فعلت " ؛ ففي هذه القصيدة راح يعبر عن حزنه على الحالة التي لحقت بالبئر بع د أن زار قريته ؛ وقد بدت البئر رمزا للحياة ، من هنا ، فقد حل الموت في المكان بعد جفافه ا وغيـ اب أهلها عنها ؛ وحاول الشاعر أن يبث الحياة في المكان من خلال ع صر أوراق الـ شجر، كم ا تعصر البرتقالة ، لعله يستنبط منها الماء الذي سيعيد للبئر الحياة، يقول :

لم أعتذر للبئرِ حين مررتُ بالبئرِ،

استعرتُ من الصنوبرةِ العتيقة غيمةً

وعصرتها كالبرتقالة ،... [2].

وتأتي لفظة المنفى / الشتات في مقابل الألفاظ الدالة على الـ وطن، ويـ رى درويـ ش أن المنافي لم تحمل للفلسطيني غير الألم ،فبدلا من أن يقف العالم عند مسؤولياته في حـ ل مـ شكلة اللجوء التي يعيشها الفلسطيني في المنافي ،نجده يتآمر عليه ، ويتواطـ أ مـ ع الاحـ تلال، يقـ ول درويش في مطولة " حالة حصار " :

في الطريقِ المضاءِ بقنديلِ منفى

---

[1]– درويش : **لا تعتذر عما فعلت** ، ص27.

[2]– نفسه : ص 33.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أرى خيمةً في مهبِّ الجهات ... [1].

ودرويش مثل كثير من الفلسطينيين الذين لم يكونوا قد فهموا حقيقة المصير الذي لحق بهم بعد أن تلاقفتهم أكف المنافي ؛ فقد بدا يمثل الإنسان البسيط الذي لم يدر أن المنفى سيكون بـ ديلا عن الوطن ، وواقعا ليس من السهل الفكاك منه؛ فعندما خرج من وطنه ظ ن أن الع يش ف ي المنفى لن يكون سوى مرحلة عابرة ، يقول في قصيدة " كوشم يد في معلقة الشاعر الجاهلي " :

...لا أحدٌ

قال لي إنّ هذا المكان يسمّى بلادا ،

وإن وراء البلاد حدودا ، وإن وراء

الحدود مكانا يسمى شتاتا ومنفى

لنا ،...[2]

أما الدلالات التي تتصل بالبحر والصحراء فكثيرة ؛ ففي بع ض الن صوص الـ شعرية نجدهما يحملان دلالة متضادة ؛ حيث يأتي البحر بمعنى الوطن ومحطة البداية ؛ أما الـ صحراء فتأتي بمعنى المنفى والشتات ، وأحيانا نجد الشاعر يحاول أن يقدم ذاته بعيدا عن وطنه أو منفاه؛ إذ يتخذ من اللغة هوية جديدة تحرره من قيود الوطن والمنفى وتسمو عليهما ، يقول في قصيدة " قافية من أجل المعلقات " :

ما دلّني أحدٌ عليّ ، أنا الدليلُ ، أنا الدليل

إليّ بينَ البحرِ والصحراءِ ، من لغتي ولدْتُ

على طريق الهندِ بينَ قبيلتينِ صغيرتين ، عليها

---

[1]– درويش : **حالة حصار** ، ص 40

[2]– درويش : **كزهر اللوز أو أبعد** ، ص 157.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قمرُ الدياناتِ القديمةِ والسلام المستحيل... [1].

المحور الثالث: الغربة والاغتراب :

إن قضية **الغربة** من القضايا التي ترتبط بحياة الإنسان ووجوده ؛ فهي تتصل بشعور ناتج عن إحساس الإنسان بوجود فجوة عميقة بين الواقع المعيش ، والواقع المثال الذي يطمح للوصول إليه ، وإحساس الشعراء بالغربة يختلف عن سواهم ؛ فهم أكثر تأثرا بوطأتها[2]؛ وقد تتحول لديهم إلى اغتراب فتصيب النفس، وتصبغها " بصبغة معيّنة، وتكسوها وشاحا،خاصا بحيث يظهر الألم والأسى من خلال إنتاجهم الأدبي والفكري .. فالغربة تجربة خاصة تترك في النفس تأثيراتها الظاهرة،أو المستترة، بحسب طبيعة النفس واستعدادها في الاستجابة والردّ " [3].

وشكلت الألفاظ الدالة على الغربة والاغتراب معجما لافتا في أشعار درويش ؛ ولعل البحث في الأسباب المتصلة ببروز هذه الظاهرة ، لا يحتاج إلى كثير من الاستقصاء ، إذا أخذنا بالحسبان الظروف التي مرّ بها على امتداد حياته ؛ إضافة إلى أنه كان كثير السفر والترحال ،وقد شمل معجم الغربة في مجموعاته الشعرية مترادفات عدة، عبرت عن لحظات الخروج الأولى من الوطن مثل ، الرحيل ، والبعد ، والحنين ، وهذا جدول يُبرز فيه أهم الألفاظ الدالة على الغربة في هذه المرحلة :

تهرب	خرجنا	البعد	مسافر	رحيل	فرد	شريد	العائدة	وحدة	رحلة
اللاجئين	هناك	القطيعة	حنين	تيه	هناك	فصام	الغرباء	غربة	الغياب
بعيد	تركت	أرصفة	السفر	عتمة	البريد	الجسر	الشاردة	متاهة	خلوة
أبعد	نضيع	ينتظر	المحطة	قطارات	وداع	برزخ	الزحام	هباء	هجرة
وحشة	نرجع	افترقنا	برقية	مراكب	آخري	عزلة	الغريبة	ضياع	الغريب

[1]– درويش : **لماذا تركت الحصان وحيدا** ، ص 115.

[2]– الشلبي، محمود: **عبد الرحيم محمود شاعرا ومناضلا**، مطبعة الخالدي، ط، عمّان،1984م، ص74.

[3]– الديك ، نادي ساري : **محمود درويش . الشعر والقضية** ، دار الكرمل ، ط1 ، (د،م) ، 1998م ، ص10

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

طريد	يؤنس	أشواق	طردتُ	اغتراب	درب	ذكريات	الليل	غدا	اليتيم

ويظهر المصدر (غربة) وما يتصل به من صيَغ ، مثل : غريب ، غريبة، اغتراب، بصورة لافتة في أعمال درويش الأخيرة ، وقد تعددت الدلالات المتصلة بهذه الألفاظ ؛ فالغريبة صفة الخيل ؛ وهي رمز للأعداء الذين احتلوا وطنه ،وقد رأى درويش أن باحتلالهم وطنه، إنما أخذوا حيزا من شعره ، يقول في قصيدة "عود إسماعيل" :

تحت القصيدةِ : تعبرُ الخيلُ الغريبةُ . تعبرُ

العرباتُ فوقَ كواهلِ الأسرى[1].

ويستخدم درويش لفظة غريب غير مرة ؛ لتدلّ على المحتل ؛ بوصفه طارئا على المكان؛ فهو يرى أنّ وجود المحتلّ في وطنه لا يغيّر من حقيقة ارتباطات هذا الوطن شيئا ، يقول مخاطبا العدو في قصيدة "...عندما يبتعد ":

سلّم على بيتنا يا غريبُ

فناجينُ

قهوتنا لا تزال على حالها ، هل تَشمُّ

أصابعنا فوقها ؟[2].

والغرباء هم الشعب الفلسطيني الذين شُرّدوا من أرضهم ، وقد ظنوا في بادئ الأمر أن هجرتهم لا تتجاوز أن تكون نزهة ،من هنا،بقي الشاعر ينتظر عودتهم ، ورأى أنّ طول غيابهم ربما يكون بسبب خطأ في تحديد الطريق الموصلة إلى الوطن،يقول في قصيدة " نزهة الغرباء " :

لم يصلْ أحدٌ

ربما أخطأ الغرباء الطريقَ

---

[1]- درويش : **لماذا تركت الحصان وحيدا** ، ص48.

[2]- نفسه : ص 167.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

إلى نزهةِ الغرباء ! [1].

وبلاد الغرباء هي المنافي التي سافر إليها الشاعر ، وهي تشمل كل مكان خ ارج ح دود الوطن ، يقول درويش على لسان المحبوبة (الغريبة) في قصيدة " أغنية زفاف " :

فلتكنْ

أنتَ أمّيَ في بلدِ الغرباء[2].

وتتحول الغربة لدى درويش في أحيان كثيرة إلى اغتراب ؛ حيث تأخذ في حضورها بعدا نفسيا يتجاوز حدود المكان ، ليشمل الزمان والاسم ، من هنا ، نجده يستعير لنفسه قناع ا لق يس بن الملوح ، ويمنح محبوبته الغريبة قناع ليلى ،فيأتي حبهما غريبا غربةَ المكان والزمان الـ ذي يجمع بينهما، يقول في قصيدة " قناع ... لمجنون ليلى " :

أنا قيسُ ليلى

غريبٌ عن اسمي وعن زمني[3].

وتأخذ الغربة لدى درويش بعدا لغويا ؛ ففي حضرة الموت تعجز اللغة عن التعبير ع ن العواطف التي تتفاعل في نفسه ، فيدخل في غربة أخرى تضاف إلى غربته في ع الم البي اض يقول في الجدارية :

وأنا الغريبُ بكلّ ما أوتيتُ من

لغتي . ولو أخضعتُ عاطفتي بحرف

الضاد ، تخضعني بحرف الياء عاطفتي ، ... [4].

---

[1]- درويش : **لماذا تركت الحصان وحيدا** ، ص53.

[2]- درويش : **سرير الغريبة** ، ص66.

[3]- نفسه : ص123.

[4]- درويش : **جدارية محمود درويش** ، ص22.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن أكثر الألفاظ التي توحي بالغربة حضورا في شعره (الوحدة والعزلة) ؛ وقد جـ اءت نقلت هاتان المفردتان مشاعر تتصل بالاغتراب الشعري الذي يواجهه درويـ ش فـ ي مرحلتـ ه الإبداعية الأخيرة ، فهو يعبّر عن امتعاضه من الجماهير والنقاد ، الذين لا يريـ دون أن يقـ رأوا أشعاره إلا في إطار سياسي ، أو بالأحرى في ظلال القضية الفلسطينية ، وهم بـ ذلك ،يغفلـ ون الجوانب الإنسانية في إبداعه الشعري ، من هنا ، نجده يشكو حالة الوحدة والعزلة التي يعيـ شها في مرحلته الأخيرة بعد أن تغيرت نظرة الجماهير له ؛ ففي الماضي رأوا فيه ، وعبـ روا عـ ن حبهم له، وخلعوا عليه صفات تعبّر عن اعتزازهم به ، أما في الحاضـ ر فوجـ د نفـ سه وحيـ دا يستذكر ماضيا بعيدا ، وأخذ يتطلع حوله فلم يجد أحدا من المحتفلين به البارحـ ة ، يقـ ول فـ ي قصيدة واجب شخصي :

هتفوا له يا بطل ! واستعرضـ وه في

الساحات . نطّت عليه قلوبُ الفتياتِ

الواقفاتِ على الشرفات،ورششنه بالأرزِّ

والزنبق.وخاطبه الشعراء المتمردون على

القافية بقافيةٍ ضرورية لتهييج اللغة : "

يا بطلْ ! أنتَ الأملْ " ...

.....

وفي صباح

اليوم التالي ، وجدَ نفسه وحيداً يستذكر

ماضيا بعيداً يلوّح له بيد مبتورة الأصـ ابع

" يا بطل أنت الأمل " . يتطلّع حولـ ـه

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فلا يرى أحدا من المحتفلين به البارحة .

يجلسُ في حُجرِ العزلة [1].

المحور الرابع: النبات :

تشكل الطبيعة الفلسطينية علامة بارزة في أشعار درويش ، وقد تجلى ذلك من خلال الحضور اللافت للنباتات الفلسطينية على اختلاف أنواعها ؛ إذ بدت القصيدة لديه مكانا خصبا يانعا يحتوي على معجم نباتي تنتمي إلى حقول مختلفة ؛ وقد احتوت مكوناته على تشكيل متنوع من الأشجار والأعشاب والأزهار والورود ؛ ولعل بروز هذه الظاهرة في أشعاره يرجع إلى الحنين إلى الوطن بصورته المحفورة في ذاكرة الشاعر ، واتجاهه في هذه المرحلة نحو النزعة التأملية في كثير من مظاهر الطبيعة .

وتنوع الحقل الدلالي للنبات في أشعار درويش كتنوع الطبيعة الفلسطينية ، وهذا التنوع يبرز من خلال الجدول الآتي :

أشجار	شجر التوت	شقائق النعمان	الزعفران	كروم	أزهار البنفسج	الخروب	الرمان	زهرة اللوز	برتقال
ورود	الصبّار	البلوط	النرجس	عشب	زهرة البيلسان	عباد الشمس	شجر الخوخ	الدراق	شجر الحور
زيتون	حشائش	الميرمية	الموز	الصندل	البرتقال	الشوك	أشجار دفلى	شجرة التفاح	الخروب
خبيزة	الشعير	السرو	شجر اللوز	القمح	زنجبيل	النبات	العوسج	الأرز	الياسمين
سنديان	صفصاف	الدالية	الصنوبر	سوسنة	شجر الجوز	العنب	الخزامى	المندرينة	القرنفل
أقحوان	التين	نخلة	الياسمين	القرنفل	الخيزران	النعناع	الكرز	النبات	رمانة
سنابل	البطم	الكستناء	زهر	الليمون	الفل	الهندباء	اليقطين	الثوم	زهرة اللوز

وتتمثل المعطيات الواردة في الجدول في الثمار وبعض أنواعها ،والأشجار وبعض أنواعها والورود وبعض أنواعها، إضافة لبعض أنواع الأعشاب .

[1]– درويش : **أثر الفراشة** ، ص 43 . 44.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويعد الياسمين والورود والسنديان والصفصاف والزيتون من أكثر النباتات حضورا في دواوينه ، وقد وردت هذه النباتات تحمل دلالات متعددة ؛ فالياسمين هو أغنية تلطف جفاف ليالي الصيف في المنفى ، وتؤلف بين قلبين غريبين أنهكهما التشرد والبعد عن الوطن ، يقول في قصيدة " ليلٌ يفيض من الجسد " :

ياسِمينٌ على ليلِ تموزَ، أغنيةٌ

لغريبيْنِ يلتقيانِ على شارعٍ

لا يؤدي إلى هدفٍ ... [1].

ويتحول الياسمين في القصيدة ذاتها إلى مرضٍ يصيب الشاعر؛ الذي بدا يبحث عن علاج ؛ ليشفى منه ، ويظهر ذلك من خلال تكراره للاستفهام ، يقول :

. كيفَ أُشفى من الياسمين غدا ؟

. كيفَ أُشفى من الياسمينِ غدا؟[2].

والياسمين كلمات رقيقة ولطيفة مؤثرة كهواء البحر، ومسك الليل ، نقلت مشاعر الوداع التي بثتها الجماهير التونسية التي استضافت الشاعر في أثناء زيارته لهذا البلد العربي ، يقول في قصيدة " شكرا لتونس " :

وها أنا أنذا أودِّعها ،

فيجرحني هواءُ البحرِ ... مسكُ الليل يجرحني،

وعقدُ الياسمينِ على كلامِ الناس يجرحني، ...[3].

والياسمين هو الوطن ، وفي ظلاله تفتقت قريحة درويش الشعرية ، يقول في قصيدة " منفى2 ضباب كثيف على الجسر " :

---

[1]- درويش: **لماذا تركت الحصان وحيدا** ، ص130.

[2]- نفسه : ص131.

[3]- درويش : **لا تعتذر عما فعلت** ، ص114.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

. سأنظرُ نحو اليمينِ إلى جهةِ الياسمين

هناكَ تعلمتُ أولى أغاني الجسدْ [1].

والوردة تأتي رمزا للمنفى ، والمعاناة في الليل الطويل ، ومقابلا للوطن ، يقول في قصيدة " من أنا دون منفى " :

ماذا سأفعل من دونِ منفى ، وليلٍ طويلٍ

ماذا سأفعل من دون سفر ، وليل طويل

يحدّقُ في الماء ؟

.....

ماذا

سأفعلُ من دونِ وردٍ سمرقندَ ؟ [2].

ويأتي الورد رمزا للحياة التي تسمو على إرادة الموت ، يقول في قصيدة " الجميلات هنّ الجميلات " :

ألجميلات هنّ الفقيراتُ

[كالوردِ في ساحةِ المعركةْ] [3].

وتأتي الوردة معادلا للوطن ؛ إذ تستثير في نفس الشاعر الحنين والشوق إلى أيامه، بوصفه مسقط رأسه ومرتع طفولته ، يقول في قصيدة :" منفى 2 ضباب كثيف على الجسر" :

أرنو إلى وردةٍ في البعيدِ

فيشتعلُ الجمرُ

---

[1]– درويش : **كزهر اللوز أو أبعد** ، ص138.

[2]– درويش : **سرير الغريبة** ، ص112 .113

[3]– درويش : **كزهر اللوز أو أبعد** ، ص74.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أرنو إلى مسقطِ الرأسِ ، في البعيدِ

فيتسع القبرُ / [1].

أما شجر السنديان ، فهو رمز للثبات والخلود ؛ فعلى الرغم من محاولات الاحتلال الرامية لطمس معالم الوطن وتغيير ملامحه، فقد بقيت شجرة السنديان علامة بارزة من العلامات الدالة على الوجود الفلسطيني ، يقول في قصيدة " كما يفعل السائح الأجنبي " :

مشيتُ على ما تبقى من القلبِ ،

صوبَ الشمال ...

ثلاثُ كنائسَ مهجورةٌ ،

سنديانٌ على الجانبيْنِ

قرًى كنقاطٍ على أحرفٍ مُحِيَتْ ، ... [2]

ويرمز السنديان إلى العناد ؛ وهو . بحسب رأي النقاد . يمثل الاتجاه الشعري المقاوم لدى درويش ؛ من هنا ، يرى النقاد أنّ تأمل الشاعر للعشب بوصفه رمزا للّين انحراف في الاتجاه الإبداعي الذي سلكه درويش في مطلع حياته الشعرية ، يقول في قصيدة " اغتيال " :

وإن عثرتُ على بلاغةِ عُشْبةٍ

قالوا : تخلّى عن عنادِ السنديان [3].

أما شجرة الصفصاف فتأتي للدلالة على ما تبقى من الهوية ؛ ففي حوار بين درويش وذاته الشاعرة تظهر هذه الشجرة ثابتة راسخة تتحدى التغييب وتدل على الذات في مكان يتوسط الماضي والحاضر ، يقول في قصيدة " صفصافة " :

---

[1]- نفسه : ص147.

[2]- درويش : **لا تعتذر عما فعلت** ، ص 133.

[3]- درويش : **أثر الفراشة** ، ص 109.

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

... بين أمسِ

وحاضري صفصافةٌ

صفصافةٌ في ملتقى زمنين

قلتُ فمن تكون ؟

فقالَ لي ، متأبطا كُرّاسَهُ

متورطا بكلامه الشعري :

هذا ما تبقّى من حُطامِ هويتي ! [1].

وتأتي أشجار الزيتون للدلالة على الوطن ؛ وقد قدمها درويش في سياق يتناصّ مع قول ه تعالى :" زيتونة لا شرقية ولا غربية "[2]؛مما أضفى على المكان قدسية؛يقول في قصيدة " في يدي غيمة " :

... كان المكانُ معدّا لمولده : تلة
من رياحينِ أجداده تتلفتُ شرقا وغربا .وزيتونةً

قرب زيتونةٍ في المصاحفِ تُعلي سطوحَ اللغة... [3].

والزيتونة رمز للخلود والثبات والعطاء المتجدد، يقول في قصيدة " شجرة الزيتون الثانية " :

تحيا أختا لأبدية أليفةٍ وجارةً لزمنٍ

يعينها على تخزينِ الزيت النوراني وعلى

نسيان أسماءِ الغزاة ، ... [4].

---

[1]- درويش : **أثر الفراشة** ، ص208.

[2]- القرآن الكريم : **سورة النور** ، آية 35.

[3]- درويش : **لماذا تركت الحصان وحيدا** ، ص19.

[4]- درويش : **أثر الفراشة** ، ص205.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويرتبط حضور شجرة الصبار في شعر درويش بذكريات الوطن الأليمة ، يقول في قصيدة " أبد الصُّبار " :

... هنا صلبَ الإنجليزُ

أباكَ على شَوكِ صُبّارةٍ ليلتين ،

ولم يعترفْ أبداً[1].

المحور الخامس: الحيوان والطير :

ورد في شعر درويش مفردات دالة على الحيوان والطير ، وجاءت هذه المفردات تحمل دلالات متعددة في السياق الشعري ؛ حيث راح يمنحها أبعادا معينة ،وأسقط عليها من أحاسيسه ، وقبل الوقوف على معجم الحيوان والطير والحشرات لدى الشاعر ، نستعرض أكثر الألفاظ الدالة على الحيوان والطير في شعره ، من خلال الجدول الآتي :

الحيوان/الطير/الحشرات	لماذا تركت الحصان وحيدا	سرير الغريبة	جدارية محمود درويش	حالة حصار	لا تعتذر عما فعلت	كزهر اللوز أو أبعد	أثر الفراشة	لا أريد له أن تنتهي القصيدة	المجموع
الخيل	16	13	4	.	10	3	5	3	54
الطير	3	11	.	1	7	8	10	3	43
الحمام	8	4	2	4	3	4	7	5	37
الفراش	13	3	1	1	3	3	7	3	34
السنونو	4	2	.	.	3	3	.	5	17

وقد جاءت الخيل والفراش في شعر درويش تحمل دلالات عدة ؛ تناولنا بعضا من هذه الدلالات في الفصل الأول من الأطروحة في سياق البحث في العنوان في ديوان " لماذا تركت الحصان وحيدا " و " أثر الفراشة "؛ أما أبرز الدلالات المتصلة بالطير في أشعار درويش فتظهر

[1]– درويش : **لماذا تركت الحصان وحيدا** ، ص33.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في حضور الطير بوصفه رمزا للسعي وراء المجهول ، واستكشاف عوالم جديدة ، يقول في مخاطبة المرأة الغريبة في قصيدة " نمشي على الجسر " :

تصابينَ ، مثلي ، برحلة طيْرٍ[1].

ويستحضر الطيور بوصفها رمزا للإنسان الفلسطيني الذي يعيش حاضره ، دون أن يتطلع إلى ما يخبئه له الغيب ؛ لأن البحث فيما يخبئه المستقبل ربما سيكون على حساب الحاضر ، يقول في مطولة " حالة حصار " :

جلَسنا بعيدينَ عن/ مصائرنا كطيورٍ

تؤثثُ أعشاشَها في ثقوبِ التماثيلِ ،

أو في المداخنِ ، ... [2].

ويأتي الحمام في شعر درويش رمزا للسلام والأمان ، يقول في قصيدة"غيمة من سدوم " :

... ولن تسأليني : متى يفتحُ

السّلمُ أبوابَ قلعتنا للحمام ؟ [3].

وينقل درويش عبر هديل الحمام مشاعر الحزن والأسى التي تتفاعل في نفسه بسبب الحال التي لحقت ببيته بعد أن خلا من أهله وذويه، يقول على لسان والده في قصيدة "كم مرة ينتهي أمرنا " :

. تركتُ النوافذَ مفتوحةً

لهديلِ الحمامْ [4].

---

[1]– درويش : **سرير الغريبة** ، ص26.

[2]– درويش : **حالة حصار** ، ص67.

[3]– درويش : **سرير الغريبة** ، ص39.

[4]– درويش : **لماذا تركت الحصان وحيدا** ، ص38.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أمّا طائر السنونو فيأتي ليدل على الآخر(العدو) الذي اتخذ من الوطن الفلسطيني مكانا ومأوى له ، وحاول أن يتآلف مع مكوناته ، يقول في قصيدة " سنونو التتار " :

... وكان التتارُ

يدسّون أسماءَهمْ في سقوفِ القرى كالسنونو ،

وكانوا ينامون بين سنابلنا آمنين ، ... [1].

ويرمز السنونو إلى ذكريات الوطن الجميلة ؛ من هنا ، فهو يستثير في نفس الشاعر الحنين ، يقول في قصيدة " طريق الساحل " :

طريقُ السنونو ورائحةُ البرتقالِ على البحرِ

[إنَّ الحنينَ هو الرائحةْ] [2].

أما معجم الحيوان والطير والحشرات في شعر درويش فجاء على النحو المبيّن في الجدول الآتي :

النورس	الأبقار	الفراشة	الحشرات	البجع	الكناري	كبش	أفاعي	الأرانب	السّمندل
كلب	البوم	ظبية	القطاة	العندليب	العقعق	الشحرور	كسّار الجوز	نقار الخشب	الأيائل
هدهد	البلبل	الديك	الوحش	السمك	الزرياب	القرقف	السلاحف	الكواسر	العنكبوت
الخيل	النحل	الطاووس	إبل	الصقر	الحيوان	طائر	القط	الجوارح	الثعالب
الذئب	فرس	الدّوري	الذبابة	النمل	الأحصنة	بنات آوى	الحمار	الوعل	الغراب
الحمامات	اليمام	الثور	عصافير	سنونو	البعوضة	ماعز	القط	الحجل	الغزال
خشف	النّسر	الببغاء							

[1]- نفسه : ص58.

[2]- درويش : **لا تعتذر عما فعلت** ، ص126.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المحور السادس:اللـ ون :

يعدّ اللون مكونا أساسيا من مكونات اللغة في القصيدة العربية الحديثة ؛ وتـ أتي الألـ وان ذات دلالات لغوية وإيحاءات تساهم في تقديم المعنى في أبهى صوره ؛ فاللون" دال يـ سهم فـ ي تشكيل الفضاء الشعري ، وينفتح على كينونة غياب تقع خارج اللغة ، تتـ ساكن فيهـ ا مـ دلولات غيابية ، تظل حرة طليقة تحوم في فضاء النص ، حتى إذا أزفت لحظة التلقي ، اقتـ ضى ذلـ ك حركة رؤيوية من المتلقي ، يجوس خلالها في فضاء النص بحثا عن هذه المدلولات ، واقتـ ناص إيحاءاتها " [1].

وتوظيف اللون في نسيج العمل الإبداعي من شأنه أن يضفي على النص عمقـ ا دلاليـ ا ؛ فاللون يعد" عضوا حيا في وحدة النص" [2]،واستخدامه ،غالبا ما يرتبط بالحالة الـ شعورية التـ ي يعيشها الشاعر ؛ وهو ارتباط فردي ، ينبثق من العواطف والمواقـ ف والـ ذكريات [3]، وتكـ ون مهمة المتلقي في استكشاف هذا الارتباط ؛ إذ " لا أثـ ر لجمـ ال الألـ وان إلا بعـ د الإحـ ساس بمضمونها ، وأهميتها "[4] .

وإضافة للوظيفة المعنوية التي تؤديها الألوان في النص هناك وظيفة نفسية [5]، تساهم في منحه جمالا لونيا ، من هنا ، تكمن أهمية المضمون النفسي في فهم مـ دلولات الألـ وان؛ لأنهـ ا

---

[1]– أبو مراد ، فتحي : **شعر أمل دنقل . دراسة أسلوبية** ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ،2003م ، ص83

[2]– نوفل ، يوسف : الصورة **الشعرية واستيحاء الألوان** ، دار الاتحاد العربي للطباعة ،ط1، مصر ، 1985م ، ص 23

[3]– قاسم ، عدنان : **التصوير الشعري (التجربة الشعورية وأدوات رسم الـ صورة الـ شعرية)** ، المنـ شأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان ، ط1 ، ليبيا، 1980م ، ص72

[4]– رشيد ، عدنان : **دراسات في علم الجمال** ، دار النهضة العربية ، ط1 ، بيروت ، 1985م ، ص114.

[5]– نوفل : **الصورة الشعرية واستحياء الألوان** ، ص 20

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تعكس " الوضع النفسي والسيكولوجي ، ودرجة حساسية الحالة الشعرية التي تتناسب مع التشكيل الفني في بنية القصيدة ، ودلالاتها ، وإيحاءاتها ... " [1].

وهكذا ، فإن وظيفة اللون في النص الشعري لا تقل عن وظيفة الألفاظ الأخرى ؛ إذ تتجاوز هذه الألفاظ الدالة على اللون المعنى المعجمي ، إلى معانٍ ذات ارتباطات نفسية ، من هنا، لا بد أولا ، من الوقوف على ظاهرة استخدام درويش لألفاظ الألوان ، ومن ثمّ تحديد أبرز الدلالات المتصلة بهذه الألفاظ .

وهذا الجدول يبيّن أكثر الألفاظ الدالة على الألوان حضورا في شعره :

اللون	لم ... اذا ترك ... ت الحصان وحيدا	سـ ... رير الغريبة	جداريـ ... ة محمـ ... ود درويش	حالـ ... ـة حصار	لا تعتذر عما فعلت	كزهـ ... ر اللـ وز أو أبعد	أثـ ... ـر الفراشة	لا أريـ ... ـد لهـ ... ـذي القـ ـصيدة أن تنتهي	المجموع
الأبيض	1	2	10	7	11	8	15	9	63
الأخضر	3	3	10	3	3	6	8	10	46
الأزرق	2	2	.	2	4	8	8	10	36
الرمادي	.	7	.	1	3	4	5	2	22
الأسود	2	1	.	5	2	2	2	5	19
الأحمر	.	.	1	2	2	2	6	3	16

يعدّ اللون الأبيض من أكثر الألوان حضورا في شعر درويش ؛ وهذا اللون في كثير من الثقافات يحمل دلالات إيجابية ؛ فهو يدلّ على النقاء والصفاء والبساطة والوضوح والطهر والبراءة والمهادنة والمسالمة [2]، وقد جاء اللون الأبيض في شعر درويش يدل على كثير من هذه المعاني ، إضافة لمعان جديدة ، فمن المعاني التي يحملها اللون الأبيض في شعره ، الحزن والأسى على الحال التي لحقت بالوطن ، بعد أن انكسر الزمان فيه،يقول في قصيدة " تمارين أولى على جيتارة إسبانية " :

---

[1]– عباس ، محمود جابر : الصورة الفنية وسلطة اللون ، **مجلة جذور** ، م 7 ، ج 13 ، 2003م ، ص194 .

[2]– عمر ، أحمد مختار : الدلالات الاجتماعية والنفسية لألفاظ الألوان في اللغة العربية ، **سلسلة اللسانيات**، تونس ، عدد 6، 1986م ، ص27.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أغنيةٌ بيضاءُ للسمراءِ ،

ينكسر الزمانْ [1].

وفي ديوان " جدارية محمود درويش " يتحول كل شيء في نظر الشاعر إلى أبـ يض ، وحتى اللاشيء يصبح أبيضَ ؛ وهكذا ، يصبح البياض عالما جديدا ؛ عالم الراحة ، الذي يخلـ و من الألم ، ويسمو على عالم الحياة ، وبما أن البياض ضد السواد ، فإن درويشاً راح يرحل مـ ن عالم السواد وهو الحياة ، إلى عالم الموت ، يقول في الجدارية :

ويحملني جناح حمامة بيضاءَ صوبَ

طفولةٍ أخرى .

.....

وأطيرُ . سوف أكون ما أصيرُ في

الفلكِ الأخير. وكلُ شيءٍ أبيضُ ،

البحرُ المعلّقُ فوق سقف غمامةٍ

بيضاءَ . واللاشيء أبيضُ في

سماءِ المطلقِ البيضاءِ ، كنتُ ، ولم

أكنْ . فأنا وحيدٌ في نواحي هذه

الأبديةِ البيضاء [2].

وقد عبّر درويش عن ذلك في واحدة من مقابلاته ؛ إذ قال :" الرغبة في الموت ، أو كثرة الموت في قصائدي كما أشرت إليها ، سؤال حساس لأنه شخصي ، بعـ د أن رأيـ ت المـ وت ، الموت الذي لا أستطيع الهرب منه ، لأنني متّ ، متّ لمدة دقيقة ونصف في المستـ شفى ، ولـ م

---

[1]– درويش : **لماذا تركت الحصان وحيدا** ، ص 140 .

[2]– درويش : **جدارية محمود درويش** ، ص9 . 10.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أكن أعلم أن أموت في مثل هذه الراحة ، رأيته فضاءً أبيض ، قطن وثلج، كنت أنام على غيم أبيض ، شديد البياض ، وعندما استطاعوا طبيا أن يعيدوني إلى الحياة شعرت بألم جسدي شديد وانزعاج ، كأنهم اعتدوا على راحتي " [1].

والبياض صفاء ووضوح ، يقول في " حالة حصار " :

فالحقيقةُ جاريةُ النصِ ، حسناءُ

بيضاءُ ، من غيرِ سوء ... [2].

البياض ملمح يعكس براءة الطفولة وبساطتها في تأمل الأشياء ، يقول في قصيدة " حين تطيل التأمُّل " :

حينَ تَعُدُّ النجومَ وتخطئ بِعدِّ

الثلاثةَ عشرَ ، وتنعسُ كالطفل

في زُرقَةِ الليلِ /

يبيَضّ قلبُكَ ... [3].

ويعد اللون الأخضر في المرتبة الثانية من معجم درويش اللوني ؛ وهذا اللون هو " عنوان انبثاق الحياة ... ويرمز إلى الكون والطبيعة " [4]،وقد جاء في شعر درويش يحمل هذه الدلالة؛ إذ منح طائر العنقاء ؛ الذي هو رمز لانبعاث الحياة لونا أخضرَ،يقول في قصيدة "مصرع العنقاء" :

وفي النارِ التي نوقِدها

---

[1]– فتوح ، رفيف : اعترافات محمود درويش ، **جريدة الشعب** . القدس . 6/ 8/ 1986م ، نقلا عن الوطن العربي .

[2]– درويش : **حالة حصار** ، ص72

[3]– درويش : **كزهر اللوز أو أبعد** ، ص21–22.

[4]– اليافي ، نعيم : **تطور الصورة الفنية في الشعر العربي** ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، (د،ت) ، ص222.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عنقاءُ خضراءُ ،...[1].

ويرمز اللون الأخضر إلى الخلود والخصب المتجدد في مواجهة الموت ، من هنا ، نسب اللون الأخضر إلى قصيدته التي أرادها أن تكون أرضا مطلة على صحراء موته، يقول في " جدارية محمود درويش":

أرضُ قصيدتي خضراءُ عاليةٌ ...

تُطِلُّ عليَّ من بطحاءِ هاويتي ... [2].

ويأتي الأخضر ذا دلالة سلبية عندما يتصل بلباس الجنود الإسرائيليين الذين يمارسون القتل ضد الأبرياء ، ويحاولون أن يخفوا آثار جرائمهم ، يقول في قصيدة " ذباب أخضر " :

...أمّا لونُ

الدم فقد حجَبَتهُ عن الكاميرا أسرابٌ من

ذبابٍ أخضر! [3].

ويبرز الأزرق في المرتبة الثالثة من معجم درويش اللوني ، فهو ذو دلالات واسعة ومختلفة ؛ وأحيانا تكون متضادة ؛ فالأزرق الداكن يرمز إلى الحقد والكراهية ، إذ يرتبط بالغول والجن والقوى السلبية في الأرض ، أما الفاتح منه فذو دلالة إيجابية، حيث يرمز إلى الهدوء والبرودة ، ويرتبط بالماء والسماء [4].

ويأتي الغياب والمنفى من الدلالات المرتبطة باللون الأزرق في شعر درويش ، يقول في "حالة حصار" مخاطبا الحب :

---

[1]- درويش : **لماذا تركت الحصان وحيدا** ، ص91.

[2]- درويش : **جدارية محمود درويش** ، ص21-22.

[3]- درويش : **أثر الفراشة** ، ص20.

[4]- رياض ، عبد الفتاح : **التكوين في الفنون التشكيلية** ، دار النهضة العربية ،ط2، القاهرة،1983م ، ص261

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

[إلى الحبِّ :] يا حبُّ ، يا طائرَ الغيب!

دعْنا من الأزرق الأبديّ وحمّى الغياب [1].

والزرقة رمز يبشر بانبلاج الظلمة ، وبزوغ الفجر ، وانبعاث الحياة ، يقول في قصيدة : "منفى 2 ضباب كثيف على الجسر" :

في زرقةِ الفجرِ ترسمُ رائحةُ الخبزِ

خارطةً للحياةِ ربيعيةَ الصيف / [2].

والأزرق لون يضفي على المكان الهدوء والسكينة والجو الشاعري ، من هنا ، فإنّ درويشاً يقدم بيت الشاعر نزار قباني وهو ينبض بالأزرق ؛ فدواوينه الشعرية ،وليله ، وأوانيه وسجاد بيته ، وصور ابنه، وآثار زوجته وذكرياته كلها ،يقول في قصيدة"في بيت نزار قباني " :

بيتُ الدمشقي بيتٌ من الشعر.

أرضُ العبارة زرقاء ، شفّافةٌ . ليلُه

أزرقٌ مثل عينيهِ . آنيةُ الزهرِ زرقاء

والستائرُ زرقاء.

سجادُ غرفتهِ أزرق. دمعهُ حين يبكي

رحيلَ ابنه أزرق في الممرات أزرق . آثارُ

زوجتهِ في الخزانةِ زرقاء [3].

---

[1]– درويش : **حالة حصار** ، ص62.

[2]– درويش : **كزهر اللوز أو أبعد** ، ص129.

[3]– درويش : **لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي** ، ص116 . 117.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويأتي اللون الرمادي في المرتبة الخامسة من معجم درويش اللوني ، وكثيرا ما ينسبه الشاعر إلى السماء ؛ وهو في حضوره يعبر عن حالة نفسية مضطربة وقلقة ؛ تعاني بسبب الشعور بالغربة ، يقول على لسان المرأة الغريبة في قصيدة " طائران غريبان في ريشنا " :

... وابسُطْ

عليَّ من الأزرق اللانهائيِّ ...

إنَّ سمائي رمادية ،

ورماديّةٌ مثلَ لوح الكتابةِ

قبل الكتابة [1].

والرمادي رمز للجفاف والموت،وهو نقيض الأخضر والأصفر، يقول في قصيدة "فراغ فسيح" :

...لا

عشبَ أخضرَ ، لا عشبَ أصفرَ . لا

لونَ في مرضِ اللونِ . كلُّ الجهاتِ

رماديةٌ [2].

والمتتبع للدلالات التي يوحي بها اللون الأسود يجد أن درويشاً يقدم هذا اللون في دلالتين متناقضتين ؛ الأولى، سلبية تنفر منها النفس ، والأخرى إيجابية محببة للنفس ؛ فالأسود رمز للخراب والموت في قصيدة " حالة حصار" ، يقول:

هنا ، تتجمّع فينا التواريخُ حمراءَ

سوداءَ [1].

---

[1]– درويش : **سرير الغريبة** ، ص76.

[2]– درويش : **كزهر اللوز أو أبعد** ، ص42.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والأسود ملمح جمالي عندما يتصل بلون شَعْر الفتاة التي يتخيلها الشاعر ، ويقيم معها علاقة حبّ خيالية ،يقول في قصيدة " لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي " :

... أنا ،

مثلاً ، لم أحبّ فتاةً معينةً

عندما قلتُ إني أحبُّ فتاةً ، ولكنني

قد تخيّلتها : ذاتَ عينينِ لوزيتين ،

وشَعرٍ كنهرِ السّوادِ يسيلُ على

الكتفين، ...[2].

والحب من أكثر الدلالات التي يعبر عنها اللون الأحمر،وهو غالبا ما يأتي صفة للوردة ؛ فالوردة الحمراء (الحب) تستثير في نفس الشاعر قول الشعر، يقول في" جدارية محمود درويش " :

من أينَ تأتي الشاعريةُ ؟ من

ذكاءِ القلبِ ، أم من فطرةِ الإحساسِ

بالمجهول ؟ أم من وردةٍ حمراءَ

في الصحراءِ ؟ [3].

واللون الأحمر يرمز باقترانه مع اللون الأخضر إلى اللغة في سياقاتها الفنية ، التي تقوم على المجاز ،يقول في قصيدة " تلك كلمة " :

أعجبتهُ كلمةْ

---

[1]– درويش : **حالة حصار** ، ص37.

[2]– درويش : **لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي** ، ص72 . 73.

[3]– درويش : **جدارية محمود درويش** ، ص70.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

.....

قال : لا بد لها من شاعرٍ

ومجازٍ ما لتخضرّ وتحمرّ [1].

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

[1]– درويش : أثر الفراشة ، ص201.

المبحث الثاني : الرمز :

يعدّ الرمز من أبرز ملامح اللغة في القصيدة العربية الحديثة ؛ فاللغة الفنية في أبنيتها هي لغة رمزية تقوم على الإيحاء والتلميح بدلا من المباشرة والتصريح ، والرمز الشعري كما يراه إحسان عباس ، هو الدلالة على ما وراء المعنى الظاهري ، مع اعتبار أنّ المعنى الظاهري مقصود أيضا [1].

والرمز من أهم الوسائل الفنية التي يستخدمها الشاعر ؛ " للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي " [2]؛ واعتماد الشاعر على الرمز بوصفه أداة لنقل أفكاره ورؤاه ، يتطلب فنية عالية من أجل توصيلها للمتلقي ، واستثارة الروح الباحثة وراء الجمال في نفسه.

والدارس لشعر درويش على امتداد مسيرته الشعرية يجد أنه من أكثر الشعراء وعيا لأهمية الرمز في بناء القصيدة الحديثة ؛ ولا نبالغ إذا قلنا : إن لغته الشعرية هي نسيج رمزي ، يرقى باللغة عن دلالاتها المعجمية .

ويلاحظ أنّ درويشاً يستمد رموزه الشعرية من مصادر متعددة، يمكن تحديدها في محورين :

المحور الأول: الطبيعة

المحور الثاني: التراث .

---

[1]– عباس ، إحسان : **فن الشعر** ، بيروت ، دار الثقافة ، (د، ت) ، ص238.

[2]– ناصف ، مصطفى : **الصورة الأدبية** ، دار الأندلس ، ط2، بيروت ، 1981م ، ص153.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المحور الأول: الطبيعة :

إن الدارس لشعر درويش يلاحظ أن الطبيعة من أهم مصادر التي يستقي منها رموزه الشعرية ،وقد عبّر عن انحيازه للطبيعة نثرا حين قال:" لكنك تنحاز، لأنك ريفي التكوين ، إلى الأشجار التي تنعكس في ماء النهر ، وإلى الحمام البرّي ."[1].

فمن الطبيعة يستحضر درويش رموز الرفض الثورة ؛ كالمطر[2]، واللهيب[3]، والنار[4]، الصهيل[5]، والريح[6]، والطوفان[7]، والربيع[8]، والعاصفة[9]، والموج[10]، وشقائق النعمان[11]، البركان[12].

ومن الطبيعة يستلهم الرموز الدالة على الوطن؛ كالبالب[13]، والسهل[14]، والغمام[15]، غابة الزيتون[16]، والبحيرة[17]، والعسل القديم[18]، والينابيع[19]، والأطلال[20]، ورائحة الميرمية[21]، وبلد الأرجوان[22]،والشجر[23].

---

[1]– درويش : **في حضرة الغياب** ، ص89.
[2]– درويش ، **لماذا تركت الحصان وحيدا** ، ص20.
[3]– نفسه : ص48.
[4]– نفسه : 75.
[5]– نفسه ، ص146.
[6]– درويش : **سرير الغريبة** ، ص67.
[7]– درويش : **جدارية محمود درويش** ، ص48.
[8]– نفسه : ص51.
[9]– نفسه : ص53.
[10]– درويش : **لا تعتذر عما فعلت** ، ص35.
[11]– نفسه :ص 45.
[12]– نفسه : ص54.
[13]– درويش : **لماذا تركت الحصان وحيدا** ، ص30.
[14]– نفسه : ص32.
[15]– نفسه : ص38.
[16]– نفسه :ص73.
[17]– درويش : **جدارية محمود درويش** ، ص18
[18]– درويش : **لا تعتذر عما فعلت** ، ص29.
[19]– نفسه : ص51.
[20]– درويش : **كزهر اللوز أو أبعد** ، ص17.
[21]– نفسه : ص157.
[22]– نفسه :ص165.
[23]– نفسه : ص187.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومنها يستلهم الرموز الدالة على المنفى ؛ كالبحر[1]، والبوم[2]، والأفعى[3]، والـ سراب[4]، والنهر[5]، وليلٌ طويل[6]، وكهف [7]، والبراري[8]، والريح[9]، والدروب[10].

ومن الطبيعة يستلهم الرموز الدالة على الآخر العدو ، فقد رمز إليهم بالذئاب[11]، والخيـ ـل الغريبة[12]، والذباب [13]، والثعالب [14].

ومنها يستلهم الرموز الدالة علـ ـى الحيـ ـاة ؛ حيـ ـث رمـ ـز لهـ ـا ،بالمـ ـاء [15]،وشـ ـجرة التين،والغيمة[16].

ومن الطبيعة يستلهم الرموز الدالة على الحب ؛ فهو، وردة حمراء[17]، وجمر[18]، وظبي [19]، وحيوان [20]، ونحلة [21]، وملح [22].

---

[1]– درويش : **لماذا تركت الحصان وحيدا** ، ص26.
[2]– نفسه : ص30.
[3]– نفسه : ص71.
[4]– نفسه : ص111.
[5]– درويش : **سرير الغريبة** ، ص12.
[6]– نفسه : ص113 .
[7]– درويش : **جدارية محمود درويش** ، ص16.
[8]– درويش : **كزهر اللوز أو أبعد** ، ص156.
[9]– نفسه : ص156.
[10]– نفسه : ص163.
[11]– درويش : **لماذا تركت الحصان وحيدا** ، ص34.
[12]– نفسه : ص48.
[13]– درويش : **أثر الفراشة** ، ص20
[14]– درويش: **كزهر اللوز أو أبعد** ، ص171.
[15]– درويش : **لماذا تركت الحصان وحيدا** ، ص87.
[16]– درويش : **أثر الفراشة** ، ص159.
[17]– درويش : **جدارية محمود درويش** ، ص70.
[18]– درويش :**أثر الفراشة** ، ص174.
[19]– نفسه : ص218.
[20]– نفسه : ص219.
[21]– درويش : **سرير الغريبة** ، ص24.
[22]– نفسه : ص121.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المحور الثاني: التراث :

يشكل التراث مصدرا رئيسا من المصادر التي يستقي منها الشاعر الحديث رموزه الشعرية؛ والمعروف أنّ توظيف التراث في القصيدة المعاصرة ، يسهم في تفجير طاقات الإيحاء فيها ، ويمنحها قيمة جمالية وفنية تؤثر في نفس المتلقي[1].

وإن استلهام الشاعر للتراث ، يعني انتقاء بعض من حقائق التاريخ ومضامينه، ومنحها بعدا عاما ، يجعلها تتجاوز عصرها ، ويحقق لها القدرة على التواصل الحي مع العصر الراهن[2].

ويرى بعض الدارسين أن توظيف التراث في القصيدة الحديثة يساهم في تطويرها ، ويعبر عن انتماء الشعب لتاريخه ، من هنا ، نجدهم يدعون إلى وجوب العودة إلى الماضي واستيعابه ، ويرَونَ أن في هذه العودة استنهاضا للحاضر[3].

ويلاحظ الدارس لأشعار درويش أن التراث يشكل سمة أساسية من سمات اللغة الشعرية في قصائده،ويمكننا أن نحدد الرموز التراثية في شعر درويش بحسب مصادرها إلى ثلاثة أقسام ، هي ؛ الرموز التاريخية والدينية ، والرموز الأدبية ،والرموز الأسطورية .

أولاً : الرموز التاريخية والدينية:

الباحث في الشعر الحديث يجد صعوبة في الفصل بين الرموز التاريخية والدينية ؛ إذ إن الرمز التاريخي غالبا ما يكون رمزا دينيا ، كما أن كثيرا من الرموز الدينية في حقيقتها هي رموز تاريخية [4].

---

[1]- زايد : **عن بناء القصيدة العربية الحديثة** ، ص121.

[2]- الحداد ، علي : **أثر التراث في الشعر العراقي الحديث** ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط1 ، بغداد،1986 م ، ص80.

[3]- الكركي ، خالد : **الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث** ، دار الجليل ،ط1، بيروت ، 1989م ، ص89.

[4]- السلطان ،محمد فؤاد : الرموز التاريخية والدينية والأسطورية في شعر محمود درويش ، **مجلة جامعة الأقصى (سلسلة العلوم الإنسانية)** ، المجلد الرابع عشر ، العدد الأول ، يناير ،2010م ، ص3.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد راح درويش يستلهم من التاريخ رموزا تتوافق مع القضايا التي أراد أن ينقلها للقارئ ويمكننا أن نقسّم الرموز التاريخية في شعره إلى قسمين رموز الشخصيات، ورموز المكان ؛ ومن أبرز رموز الشخصيات التي كان لها حضور لافت في شعره؛ النبي سليمان[1]، وأنطونيو ، والنبي يوسف [2]، ونابليون بونابرت [3]، ويهوشع بن نون[4]، والسيّد المسيح[5]، والنبي إسماعيل[6]، ،وقابيل وهابيل [7]، والتتار [8]،ولوط [9]، وأيوب [10]، وآدم [11]، وهولاكو [12]، والصعاليك[13].

والدارس لأشعاره، وبخاصة دواوينه الأخيرة، يلاحظ أن شخصية المسيح من أكثر الشخصيات الدينية والتاريخية حضورا في شعره، فهو يستحضر شخصيته ليعبر عن معانٍ مختلفة تتصل بشخصيته، فالمسيح رمز للعطاء والخير، ورمز للصبر وتَحمّل الألم في سبيل نشر القيم السامية؛ وبهذا الاستحضار يمنح قضية شعبه بعدا إنسانيا ؛ونلاحظ أنه غالبا ما يسترجع شخصية المسيح في طريق هجرته نحو الشمال؛ الطريق ذاتها التي مرّ بها السيّد المسيح التي بدت تجسد واحدة من محطات العذاب التي قد مرّ بها المسيح في الماضي ،ويمر بها الفلسطيني في الحاضر ،يقول في قصيدة" أبد الصبّار ":

---

[1]- درويش : **لماذا تركت الحصان وحيدا** ، ص14

[2]- نفسه : ص20.

[3]- نفسه : ص32.

[4]- درويش : **لماذا تركت الحصان وحيدا**، ص34.

[5]- نفسه : ص35.

[6]- درويش : **لماذا تركت الحصان وحيدا**، ص45.

[7]- نفسه : ص54.

[8]- نفسه :ص58.

[9]- درويش : **جدارية محمود درويش** ، ص55.

[10]- درويش : **حالة حصار** ، ص11.

[11]- درويش : **لا تعتذر عما فعلت** ، ص42.

[12]- نفسه :ص122.

[13]- نفسه : ص142.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

... هنا

مرّ سيدنا ذات يومٍ .هنا

جعلَ الماءَ خمرا ، وقال كلاماً

كثيرا عن الحبّ ،...[1].

ويشير درويش في السطور السابقة إلى واحدة من معجزات السيد المسيح وهي معجزة تحويل الماء إلى خمر؛ وقد كانت هذه المعجزة سببا في إقبال تلامذته علي اتباع طريقه [2]، ف ي وقت،كانت الخمرة فيه ترمز إلى الحياة [3]؛ وكأن درويـ ش أراد أن يق ول أن الع ذاب الـ ذي يتعرض له الفلسطيني ، لن يثني إرادته في السعي وراء الحياة .

ويركز درويش في استحضاره لشخصية المسيح على معجزة المشي على الم اء، حي ث نجده يوظفها توظيفا يتناسب مع المعنى الذي يسعى لتوصيله للمتلقي؛ ففي س ياق خطاب ـه م ع الموت ، يطلب درويش منه أن يكون لطيفا معه ؛ فهو لم يأت ليَ سخَر من ـه ، أو لي دّعي أن ـه يستطيع أن يفلت من سطوته ؛ لأنه ليس مسيحا يُحاط بعناية إلهية تمكنه من تحقي ق المعج زات ،كالمشي على الماء ،يقول في الجدارية:

لا تكن فظاً غليظَ القلب !

لن آتي لأسخرَ منك ، أو

أمشي على ماء البحيرة في شمال

الروح [4].

---

[1]– درويش : **لماذا تركت الحصان وحيدا** ، ص35.

[2]– العهد الجديد : **إنجيل المسيح حسب البشير يوحنا** ، الإصحاح الثاني ، 1 .11، ص150.

[3]– الملوحي ، مظهر وآخرون : **قراءة صوفية لإنجيل يوحنا** ، تقديم رضوان السيد ومحمد ياسر شـ رف،دار الجيل ، ط1، بيروت،2004م ، ص158.

[4]– درويش : **جدارية محمود درويش** ، ص62.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفي القصيدة ذاتها ، يرى درويش أن ثقته برؤيته الشعرية لا تقل عن ثقة المسيح بالبحيرة عندما مشى عليها ، يقول :

ومثلما سار المسيحُ على البحيرةِ ...

سرتُ في رؤياي ، ... [1].

ومن أكثر الشخصيات الدينية والتاريخية حضورا في شعر درويش شخصية النبي يوسف عليه السلام ، إذ نجده في غير موطن يستعير بعضا من الإشارات والأحداث والعناصر التي تتشكل منها قصة النبي يوسف ، ويمنحها بعدا جديدا يتناسب مع الفكرة التي يريد أن ينقلها ؛ فعلى سبيل المثال ، نجده يستعير الرؤيا (الحُلم) التي وردت على لسان سيدنا يوسف عليه السلام ، ويتساءل عن سبب تخلي أخوته عنه وتآمرهم على قضيته،يقول في قصيدة :" بين يدي غيمة " :

هل أسأتُ إلى إخوتي

عندما قلتُ إني رأيتُ ملائكةً يلعبون مع الذئبِ

في باحةِ الدارِ؟[2].

ويستلهم درويش شخصية النبي يوسف من خلال استحضار البئر ، التي بدت تمثل بداية مرحلة الغياب ؛ فغياب يوسف جاء معادلا لغياب درويش أو بالأحرى غياب الفلسطيني ، لكنّ الأمر بدا مختلفا لدى درويش عندما رأى أن الغياب قد شمل أخوته الذين تآمروا عليه ، كأني به يقول : إن غياب الفلسطيني هو غياب للعرب والعروبة ، يقول في قصيدة "البئر " :

أعرفُ أنني

سأعودُ حيّا ، بعد ساعاتٍ ، من البئر التي

---

[1]– درويش : **جدارية محمود درويش** ، ص100.

[2]– درويش : **لماذا تركت الحصان وحيدا** ، ص20

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لم ألقَ فيها يوسفاً أو خوف أخوته

من الأصداء [1].

ويستحضر درويش شخصية يوسف من خلال استلهام لحظة مراودة امرأة العزيز لـه ؛ إذ يقدم المرأة الغريبة في صورة امرأة العزيز ، التي بدت في حضورها تعبر عن نفسية الأنثى التي تشتهي سماع كلمات الحب ، يقول في قصيدة " طائران غريبان في ريشنا " :

... وقلْ

ليَ في مَ تفكّرُ . قلْ ليَ ما مرّ

في بالِ يوسفَ . قلْ ليَ بعضَ الكلامِ

البسيطِ ... الكلامِ الذي تشتهي امرأةٌ

أنْ يُقالَ لها دائماً ... [2].

ويلاحظ أن شخصية آدم ذات حضور بارز في شعر درويش ؛ إذ نجده يستلهم حادثة الخروج من الفردوس؛وهذه الحادثة تظهر بوصفها الخطيئة الأولى في تاريخ الإنسانية ، وتأتي معادلا لخطيئة الخروج من الوطن ، كما تأتي شخصية آدم معادلا للفلسطيني الذي خرج من أرضه ، وما زال إلى يومنا هذا ، يتشرد من شتات إلى آخر ، يقول في قصيدة " ولنا بلاد " :

... كأنّ الأرضَ

ما زالت تكوّن نفسها للقاء آدمَ ، نازلاً

للطابقِ الأرضيِّ من فردوسهِ . فأقولُ :

تلكَ بلادُنا حُبلى بنا ... فمتى وُلِدْنا ؟

---

[1]– درويش : **لماذا تركت الحصان** ،ص71.

[2]– درويش: **سرير الغريبة** ، ص75.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هلْ تزوّج آدمُ امرأتينِ ؟ أم أنّا

سنولَدُ مرةً أخرى

لكي ننسى الخطيئةْ ؟ [1].

ومرة أخرى يظهر درويش/ الفلسطيني معادلا لآدم عليه السلام، لكنه يعلن أنه قد تعلّم من خطأ الخروج من الفردوس/ الوطن؛ الذي بدا بمثابة درسٍ قاسٍ، من هنا، بدا مصرّا على أن يسلك الطريق الذي سيمحو به آثار هذا الخطأ من خلال العودة إلى وطنه، يقول :

أنا آدمُ الثاني . تعلّمتُ القراءةَ

والكتابةَ من دروسِ خطيئتي ،

وغدي سيبدأُ من هنا ، والآنْ [2].

أمّا أبرز رموز الأمكنة في شعره وأكثرها حضورا فهي ؛ بابل ، وسدوم ، وطروادة ؛ حيث تأتي بابل رمزا للألم والإذلال ؛ فقد قام نبوخذ نصّر البابلي بسبي اليهود، وجاء في التوراة ما يؤكد هذه الواقعة التاريخية ؛ إذ تقول التوراة :"سبى نبوخذ ناصر الذين نجوا من السيف إلى بابل ، فأصبحوا عبيدا له ولأبنائه إلى أن قامت مملكة فارس " [3]؛ وحرص درويش على تقديم الحس الإنساني تجاه هذه الواقعة ، في سبيل إظهار انتصار شعبه للقضايا الإنسانية ، يقول في قصيدة " قرويون من غير سوء " :

تخطفنا رغبةٌ في البكاء

على أحدٍ ماتَ من أجل لاشيء ماتَ ،

---

[1]- درويش : **لا تعتذر عما فعلت** ، ص42.

[2]- نفسه:ص 54.

[3]- **التفسير التطبيقي للكتاب المقدس** : أخبار الأيام الثاني، الإصحاح السادس والثلاثون ، شركة ماستر ميديا ، القاهرة، ص985.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتجرفنا صَبْوةٌ لزيارةِ بابل أو جامعٍ

في دمشقَ ، وتذرفنا دمعةٌ من هديلِ

اليماماتِ في سيرة الوجع الخالدة ! [1].

وتأتي سدوم / فلسطين رمزا آخر من رموز العذاب والألم ، وهي في شعر درويش غالبا ما تأتي مقترنة ببابل / العراق ؛ ولعل حضورهما معا لا يقتصر على الماضي فقط ، بل يوحدهما جرح الحاضر أيضا ؛ إذ يتعرضان لعدوان واحد من عدو مشترك ، من هنا ، فالغيمة مضت من فلسطين لتجثم على أجواء العراق منذ مئات السنين ، لكنهما مازالا يوجهان مصيرا مشتركا، وكأنّ التاريخ يعيد نفسه ، والذي يتبدل فقط هو الجلاد ، يقول في قصيدة " غيمة من سدوم " :

"مضتْ غيمةٌ من سدومَ إلى بابلَ،

من مئاتِ السنين ،ولكنّ شاعرها "بول

تسيلان " انتحرَ، اليوم ، في نهرِ باريسَ

لن تأخذيني ثانية... [2].

أمّا طروادة فتأتي رمزا للحصار ، ويستحضرها درويش معادلا للمدينة الفلسطينية المحاصرة ؛ وقد ذكرت لدى درويش رمزا لرام الله إثر حصارها سنة 2002م ، يقول في "حالة حصار " :

هنا ، جنرالٌ ينقّبُ عن دولةٍ نائمةْ

تحتَ أنقاضِ طروادةَ القادمة [3].

---

[1]– درويش : **لماذا تركت الحصان وحيدا** ، ص25 . 26.

[2]– درويش : **سرير الغريبة** ، ص39.

[3]– درويش : **حالة حصار** ، ص16.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثانيا : الرموز الأدبية :

استلهم درويش في أشعاره مجموعة من الشخصيات الأدبية التي جاءت ذات حضورٍ رمزي ، ومن أبرز هذه الشخصيات ؛ المتنبي ، وامرؤ القيس ، وأبو العلاء المعرّي ، وطرفة بن العبد ، ومجنون ليلى ، وجميل بثينة ، وغيرهم .

فالمتنبي يشكل هاجسا بالنسبة لدرويش ؛ إذ يستلهم رحلته من حلب عبر طبريا باتجاه مصر؛ وهي رحلة البحث عن الذات الفردية ، في سياق تحقيق الذات الجماعية ، من هنا ، يقف درويش على شرفة الحاضر ، ويطل إلى الماضي البعيد فيرى نفسه في المتنبي الذي يمتطي صهوة حصانه في رحلة البحث عن المجد ، يقول في قصيدة " أرى شبحي قادما من بعيد " :

أطلُّ على اسمِ " أبي الطيب المتنبي "،

المسافرِ من طبريا إلى مصرَ

فوقَ حصانِ النشيدْ [1].

ويستحضر درويش امرأ القيس بوصفه رمزا للخيبة واليأس ؛ فالخيبة التي أصابته بعد أن استنجد بالقيصر ؛ للأخذ بثأر أبيه،تأتي معادلا لخيبة الفلسطيني الذي استنجد بالنظام العربي ؛ من أجل نصرته وإعادة حقه السليب ، يقول في قصيدة " عُودُ إسماعيل " :

يعبرُ سادةُ الوقتِ ،

الفلاسفةُ ، امرؤ القيسِ الحزينُ على غدٍ

ملقى على أبوابِ قيصرَ [2].

ويأتي المعرّي قناعا لدرويش ؛ إذ راح ،من خلاله ،يعبر عن وجهة نظره من النقاد؛ حيث رأى أن تأويلهم لشعره يدل على قصور رؤيتهم ،وعمى بصيرتهم ، يقول في الجدارية :

---

[1]- درويش : **لماذا تركت الحصان وحيدا** ، ص 12.

[2]- نفسه : ص48.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

رأيتُ المعرّي يطردُ نقّادَه

من قصيدتهِ :

لستُ أعمى

لأبصرَ ما تبصرونْ ،...[1].

أمّا طرفة بن العبد فهو رمز للفكر الوجودي ، وقد بدا درويش مفتونا باتجاهه الفكري ، من هنا ، نجده يستعطف الموت ليمنحه فرصة للحياة يستطيع من خلالها قراءة هذا الفكر وفهم أبرز مبادئه ومضامينه ، التي تقوم على مواجهة الموت من خلال التلذذ بالحياة ، يقول في الجدارية مخاطبا الموت :

انتظرني ريثما أُنهي

قراءةَ طرْفَةَ بنِ العبدِ. يغريني

الوجوديّون باستنزافِ كلّ هنيهةٍ

حريّةً وعدالةً ، ونبيذَ آلهةٍ .../ [2].

---

[1]- درويش : **جدارية محمود درويش** ، ص31.

[2]- نفسه : ص49.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثالثا : الرموز الأسطورية :

يرى بعض النقاد أن الطابع الأسطوري من أبرز الملامح التي تتميز بها القصيدة الحديثة [1]؛ وقد انتبه درويش إلى أهمية الاتكاء على الرموز الأسطورية في أشعاره ، يقول :" إنّ فتنة الأسطورة تجعلك نهبا لانتقاء الاستعارات ... فخذ منها ما يصلح لصعود الشيد إلى ختام آخر... "[2].

وإنّ توظيف الرموز الأسطورية في شعر درويش لا يقتصر على مرحلة دون أخرى ؛ فتجربته مع الأسطورة بدأت منذ ديوانه الثاني " عصافير بلا أجنحة " ؛ حيث قدم في هذا الديوان قصائد توحي بإدراك الشاعر لأهمية الاعتماد على الأسطورة في بناء القصيدة العربية الحديثة[3].

وقد جاءت **الرموز** الأسطورية لدى درويش متنوعة ، تنوع المواقف والتصورات والدلالات التي تعبر عنها ؛ وأبرز الرموز الأسطورية التي اتكأ عليها في أشعاره ؛ العنقاء ،والتكوين ، وعناة ، وجلجامش .

وتعد أسطورة العنقاء من أكثر الأساطير تجليا في أشعاره ؛ واللافت أنه بنى بعضا من قصائده على هذه الأسطورة ؛ كما عبّر من خلال الاتكاء عليها عن فكرة البعث التي جاءت متمازجة مع أسطورة التناسخ والتشكل ، وأوحى من خلال هذا الربط إلى انتصار إرادة الحياة على الموت والتلاشي ، وقد مثلت السطور الآتية هذا المعنى شكلا ومضمونا ؛ فمن الأناشيد

---

[1]- إسماعيل : **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية** ، ص192.

[2]- درويش : **في حضرة الغياب** ، ص 68.

[3]- شعث ، أحمد جبر : **الأسطورة في الشعر العربي المعاصر** ، مكتبة القادسية للنشر والتوزيع ، ط1، فلسطين ، 2002م ، ص49.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ينسلُّ الناي ، ومن الناي الذي يرمز للفرح تنسلّ نار الغضب ، ومن هذه النار تنسلّ العنقاء ، يقول في قصيدة " مصرع العنقاء " :

في الأناشيدِ التي ننشدها

نايٌ ،

وفي الناي الذي يسكُننا

نارٌ ،

وفي النارِ التي نوقدُها

عنقاءُ خضراءُ ،

وفي مرثية العنقاءِ لم أعرفْ

رمادي من غبارك [1].

وتتجلى فكرة التناسخ أو ما تُعرف بالدوران في أشعار درويش في غير قصيدة [2]، فهو يرى أنّ الأشياء تنبثق بعضها من بعض ، وتختلط ملامحها ومظاهرها ، والوصول إلى هذه الحقيقة يحتاج إلى إمعان نظر ودقة تأمل، من هنا ، نجده يتأمل بعض المظاهر الكونية في إطار التعبير عن إيمانه بهذه الفكرة ، حيث يعلن أنه لا شكل نهائي لهذا الكون، فالشكل يتوالد من عبثية اللاشكل ، وينسج من مخيلته انسلال ريش الطير من الغيوم ، ووجه الكائن البشري من جناح الطائر المائي ، يقول في قصيدة " وصف الغيوم " التي صدّرها بمقولة سيمبورسكا في وصف الغيوم ؛ "عليّ أن أسرع كثيرا فبعد هنيهة لن تكون ما هي عليه ، ستصير أخرى" :

"لا شكلَ نهائيٌّ لهذا الكونِ ...

---

[1]– درويش : **لماذا تركت الحصان وحيدا** ، ص91.

[2]– تناول شيوع هذه الفكرة في أشعار درويش علي الشرع في كتابه " **محمود درويش شاعر المرايا المتحولة** " سلسلة كتب ثقافية تصدرها وزارة الثقافة . المملكة الأردنية الهاشمية ، كتاب 44.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لا تاريخَ للأشكالِ" ...

أنظرُ من علٍ ، وأرى انبثاق الشكلِ

من عبثيةِ اللاشكلِ :

ريشُ الطيرِ ينبتُ من قرونِ الأيّلِ البيضاءِ ،

وجهُ الكائنِ البشريّ يطلعُ من

جناحِ الطائرِ المائيّ ...

ترسمنا الغيومُ على وتيرتها

وتختلطُ الوجوه مع الرؤى

لم يكتملْ شيء ولا أحد ، فبعدَ هنيهةٍ

ستصيرُ صورتكَ الجديدة صورةَ النمر

الجريحِ بصولجانِ الريح [1].

ومن الرموز الأسطورية ذات الحضور البارز في شعر درويش عناة الكنعانية أو أن ات السومرية؛ وهي ترمز إلى الخصب ؛ وقد مثلت هذه الدلالة أصدق تمثيل في ق صيدة " أط وار أنات " ؛ إذ راح درويش في هذه القصيدة يصف قدرتها الخارقة على البعث ، وإعادة الحياة إلى الأرض الموات ، وقد أخذ يستنهضها طالبا منها أن تخرج من رحلتها إلى العالم الـ سفلي ؛ كـ ي تعيدَ الماء للبئر والأغوار والأنهار وجرة الفخار ، ويلجأ الشاعر إلى استعطاف أنات عبر رسـ م صورة بائسة لحالة الانكسار التي لحقت بالأمة عامة ، بعد ضياع أرض كنعان ، التـ ي منحهـ ا صفة الحقيقة والكناية ، يقول في قصيدة "أطوار أنات" :

عوديْ من هناك

---

[1]– درويش : **لا تعتذر عما فعلت** ، ص89 . 90.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إلى الطبيعة والطبائع يا أناتُ !

جفّتْ مياهُ البئرِ بعدَكِ ، جفتِ الأغوارُ

والأنهارُ جفّتْ بعدَ موتكِ. والدموع

تبخّرتْ من جرّةِ الفخّار، وانكسر الهواءُ

من الجفافِ كقطعةِ الخشب . إنكسرنا كالسياجِ

على غيابكِ . جفّتِ الرغباتُ فينا . والصلاةُ

تكلّستْ . لا شيءَ يحيا بعدَ موتكِ . والحياةُ

تموتُ كالكلماتِ بينَ مسافرَيْنِ إلى الجحيم ،

فيا أناتُ

لا تمكثي في العالمِ السفلي أكثرَ! ربما

هبَطتْ إلهاتٌ جديداتٌ علينا من غيابكِ

وامتثلنا للسرابِ . وربّما وجدَ الرعاة

الماكرونَ إلهةً ، قربَ الهباءِ وصدّقتها الكاهناتُ

فلتَرجعي ،ولتُرجعي أرضَ الحقيقة والكنايةِ ،

أرضَ كنعان َالبداية [1].

وتتوحّد روح عناة مع أرض الشاعر / بلاد الأرجوان ، فكلما ارتد طرفه وأدار وجهه إلى أرضه رأى عناة تبكي من حالة الوحدة التي أصابتها ، بعد رحيل الشاعر إلى الأبدية البيضاء / الموت ؛ إذ لم تجد بعده شاعرا يتغزل بمفاتنها ، يقول في " جدارية محمود درويش " :

كلّما يممتُ وجهي شَطرَ آلهتي ،

---

[1]– درويش : **لماذا تركتَ الحصانَ وحيدا** ، ص88–89.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هنالك ، في بلادِ الأرجوانِ أضاءني

قمرٌ تطوّقه عناةُ ، عناةُ سيّدةُ

الكنايةِ في الحكايةِ . لم تكنْ تبكي على

أحدٍ ، ولكنْ من مفاتنِها بكتْ :

هل كل هذا السحر لي وحدي

هلْ من شاعرٍ عنديْ

يقاسمني فراغَ التّختِ في مجدي ؟

ويقطفُ من سياجِ أنوثتي

ما فاضَ من وردي ؟[1].

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

[1]– درويش : **جدارية محمود درويش** ، ص72.

الفصل الثالث : البناء الأسلوبي

المبحث الأول: أسلوب التناص

المحور الأول: التناص الديني

أولا: القرآن الكريم

ثانيا: الحديث النبوي الشريف

ثالثا: كتب الديانات الأخرى

المحور الثاني: التناص الأدبي :

أولا: الشعر

ثانيا: الأمثال الشعبية

المبحث الثاني : الأسلوب الدرامي

أولا: السرد القصصي

ثانيا: تعدد الأصوات

ثالثا: الحوار

رابعا الصراع

المبحث الثالث : أسلوب المفارقة

أولا: التوظيف الجزئي للمفارقة

ثانيا: التوظيف الكلي للمفارقة

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مدخل:

يعد الأسلوب مقوما أساسيا من مقومات الإبداع الفني في الشعر العربي ؛ قديمه وحديثه ؛ وقد حظي البناء الأسلوبي في العمل الفني باهتمام الفلاسفة والنقاد ؛ فهذا أرسطو يرى في الأسلوب أنه ينبثق من نظرية المحاكاة التي نادى بها سقراط وأفلاطون ،وأن المحاكاة أعظم من الحقيقة والواقع،فالفنون عنده تحاكي الطبيعة؛لتساعد على فهمها،ولتكمل ما لم تكمله الطبيعة [1].

والأسلوب في الشعر " يرتبط أساسا بطرقٍ متنوعة في التعبير تحدّها علاقاتٌ لغويةٌ ومعجمية منظّمة " [2]؛ إذ يلجأ الشاعر إلى البحث عن طرق في التعبير على نحو يحقق الجمال الذي يثير إعجاب المتلقي ؛ وإنّ اختياره للأسلوب ،إما أن يتصل ببحث وتدقيق ، وإما أن يصدر عن بداهة وطبع ، وفي كلتا الحالتين ، لا بد من توافر الموهبة والخبرة ، وإلا كان في الاختيار تصنعٌ وتكلّف[3].

وقد تنوعت الأساليب الفنية التي لجأ إليها درويش في تشكيل قصائده ؛ ويمكننا أن نحدد أبرز الظواهر التي يتشكل منها البناء الأسلوبي في شعر درويش في الآتية :

. أسلوب التناصّ :

. الأسلوب الدرامي :

. أسلوب المفارقة :

---

[1]– هلال ، محمد غنيمي : **النقد الأدبي الحديث** ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، 1979م ، ص116 . 136.

[2]– عبد المطلب ، محمد : **بناء الأسلوب في شعر الحداثة . التكوين البديعي** . ، دار المعارف ، ط2، القاهرة ، 1995م ، ص20.

[3]– النحوي ، عدنان علي رضا : **الأدب الإسلامي إنسانيته وعالميته** ، دار النحوي للنشر والتوزيع ، ط3، 1994م ، ص 174 . 175.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المبحث الأول: أسلوب التناص :

التناص هو تقنية فنية تقوم على إقامة علاقة تضافرية بين نص م ا وذ صوص أخ رى متعالقة معه[1]، أو هو تعالق نصوص غائبة مع نص حاض ر بكيفي ات مختلف ة[2]؛ ف النص الشعري هو نتاج إبداعي تتفاعل في داخله نصوص سابقة أو معاصـ . رة ،وه . ي "ن صوص مضاعفة على الذهن منسجمة من ثقافات عديدة ، ومتداخلة في علاقات متشابكة م ن المح اورة والتعارض والتنافس "[3] ، حيث يلجأ المبدِع إلى استدعاء نصوص أخرى ويدخلها في بناء نصه المُبدَع بحيثُ تتماهى مع المكونات الأخ رى ل ه ، وتتفاع ل معه ا "تح ويلا أو ت ضمينا، أو خرقا،وبمختلف الأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات"[4].

ويأتي التناص تجسيدا لحالة الشاعر النفسية، أو ترميزا عن رؤيت ه الفكري ة؛ إذ يخت ار الشاعر النص الذي ينوي إدخاله في نسيج قصيدته اختيارا واعيا، بحيث يتوافق م ضمونه م ع تجربته وعواطفه، وتتآلف مكوناته مع العناصر الأخرى المكونة للنص الجديد، ويتحد مع ش بكة العلاقات فيه ، وينشئ معها علاقات جديدة من شأنها أن تساهم في تقديم رؤية المبدع في عم ل فني متماسك ؛ حيث إنّ"نظرية التناص هي نظرية العلاقات بين النصوص "[5].

---

[1]– توما ، عزيز : **مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر** ، الرافد ،ع31، 2000م ، ص21.

[2]– مفتاح ، محمد : **تحليل الخطاب الشعري ،(استراتيجية التناص)** ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بير وت، 1985م ، ص121.

[3]– الغذامي ، عبدالله : **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية** ، دار س عاد الـ صباح ، ط3، الكوي ت، 1993م ، ص323.

[4]– يقطين ، سعيد : **انفتاح النص الروائي . النص والسياق** ، المركز الثقافي العربي ،ط2 ، الدار البي ضاء ، 2001م ، ص98

[5]– الحديدي ، صبحي وآخرون : **زيتونة المنفى . دراسات في شعر محمود درويش** ، المؤس سة العربي ة للدراسات والنشر ،ط1، بيروت، 1998م ، ص169.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ودارس أشعار درويش يجد أن التناص ملمح بارز في بنيته الـ شعرية ؛ فهـ ي تناصـ اته يستثير في نفس المتلقي روح البحث عن المعاني التي تتصل بها ؛ لأنها فـ ي حـ ضورها تقـ دّم إشارات وإيماءات توحي برؤيته تجاه قضايا مختلفة .

ويمكننا أن نحدد أنماط التناص في خطاب درويش الـ شعري بحـ سب مرجعياته ا، فـ ي المحاور الآتية :

. التناص الديني :

. التناص الأدبي :

. التناص الأسطوري :

المحور الأول : التناص الديني :

نعني بالتناص الديني ،استدعاء نصوص مختارة من القرآن الكـ ريم أو الحـ ديث النبـ وي الشريف ، أو كتب الديانات الأخرى ، كالتوراة والإنجيل[1]، ويعرف التنـ اص مـ ع النـ صوص الدينية عادة بالاقتباس ؛ فالاقتباس يدخل ضمن التناص ويشكل رافدا مهما من روافده[2].

ولا شك في أنّ اتكاء الشاعر على النصوص الدينية يساهم في إثـ راء الـ نص ، ويكـ ون وسيلة ناجحة في التأثير في نفس المتلقي ؛ لما للدين من سطوة في النفوس .

وتجرفنا صَبْوةٌ لزيارةِ بابل أو جامعٍ

في دمشقَ ، وتذرفنا دمعةٌ من هديلِ

اليماماتِ في سيرة الوجع الخالدة ! [3].

---

[1]– الزعبي ، أحمد : **التناص نظريا وتطبيقيا** ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ،ط2، عمان ، 2000م ، ص37

[2]– البادي ، حصة : **التناص في الشعر العربي الحديث** ، دار كنوز المعرفة العلمية ، ط1، عَمّان ، 2009م ، ص39.

[3]– درويش : **لماذا تركت الحصان وحيدا** ، ص25 . 26.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتأتي سدوم / فلسطين رمزا آخر من رموز العذاب والألم ، وهي في شعر درويش غالبا ما تأتي مقترنة ببابل / العراق ؛ ولعل حضورهما معا لا يقتصر على الماضي فقط ، بل يوحدهما جرح الحاضر أيضا ؛ إذ يتعرضان لعدوان واحد من عدو مشترك ، من هنا ، فالغيمة مضت من فلسطين لتجثم على أجواء العراق منذ مئات السنين ، لكنهما مازالا يوجهان مصيرا مشتركا، وكأنّ التاريخ يعيد نفسه ، والذي يتبدل فقط هو الجلاد ، يقول في قصيدة " غيمة من سدوم " :

"مضتْ غيمةٌ من سدومَ إلى بابلَ

من مئاتِ السنين ،ولكنّ شاعرها "بول

تسيلان " انتحرَ، اليوم ، في نهرِ باريسَ

لا تأخذيني ثانية..."[1].

أمّا طروادة فتأتي رمزا للحصار ، ويستحضرها درويش معادلا للمدينة الفلسطينية المحاصرة ؛ وقد ذكرت لدى درويش رمزا لرام الله إثر حصارها سنة 2002م ، يقول في "حالة حصار " :

هنا ، جنرالٌ ينقّبُ عن دولةٍ نائمةْ

تحتَ أنقاضِ طروادةَ القادمة [2].

أولا: القرآن الكريم :

يعدّ القرآن الكريم رافدا مهما من الروافد التي يستقي منها الشاعر المعاصر ؛ فهو مكون أساسي من مكوناته الثقافية ، ويكاد لا يخلو خطاب شعري حداثي من استدعائه بعضا من

---

[1]– درويش : **سرير الغريبة** ، ص39.

[2]– درويش : **حالة حصار** ، ص16.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

نصوصه[1]، ويمكننا أن نقسّم اقتباسات درويش للنص القرآني إلى قسمين ؛ الأول ؛ الاقتباس الكامل لآية أو جملة من آية قرآنية مع تحوير بسيط أحيانا بإضافة أو حذف كلمة ، أو بإعادة ترتيب مفردات الجملة ، أما القسم الثاني فيقوم على اقتباس المعنى فقط وصياغته بلغة الشاعر مع الإبقاء على مفردة من المفردات الدالة على الآية .

وللوقوف على ملامح التناص القرآني في شعر درويش نختار أبرز مواطن الاقتباس في قصائده ، ونلاحظ كيف وظّف النص القرآني في خدمة المعاني التي قدّمها ، ونقف على مظاهر الإبداع في ذلك .

فمن أبرز مواطن الاقتباس في شعره ، ما ورد في خاتمة قصيدة " حبر الغراب "، إذ يقول :

ويضيئكَ القرآنُ :

﴿فبعثَ اللهُ غرابا يبحثُ في الأرض

ليُرِيَهُ كيف يواري سوءةَ أخيه ، قال:

يا ويلتي أَعجزتُ أن أكون مثل هذا الغراب﴾ [2].

ويلاحظ أنّ درويشا اقتبس النص القرآني بلفظه ومعناه ، وأضاءه بتقديم بقوله: (ويضيئك القرآن)، وقد جاءت سطوره تتناصّ مع قوله تعالى:﴿ فبعثَ اللهُ غراباً يبحثُ في الأرضِ ليريَه كيفَ يواري سوءةَ أخيه، قال يا ويلتي أعجزتُ أن أكونَ مثلَ هذا الغرابِ، فأواري سوءةَ أخي فأصبحَ منَ النادمين ﴾[3] ؛ وقد عمد درويش إلى الاتكاء على هذا الاقتباس؛ ليستطيع من خلاله التأكيد على رؤيته من الصراع مع الآخر

---

[1]- البادي: **التناص في الشعر العربي الحديث**، ص40.

[2]- درويش : **لماذا تركت الحصان وحيدا** ، ص56 . 57.

[3]- **القرآن الكريم : سورة المائدة** ، الآية (31).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(العدو) ؛ إذ رمز للعدو بقابيل بوصفه رمزا من رموز القتل في التاريخ الإنساني ، أما هابيل فتماهت شخصيته مع الغراب ، وقد شكّلا معا رمزا للفلسطيني الضحية؛ حيث بدا هابيل رمزا للفلسطيني المقتول ، أما الغراب ففي حضوره يمثل الفلسطيني الذي حكم عليه أن يكون شاهدا على هذا القتل، وفي كلتا الحالتين يبقى الفلسطيني ضحية نازفة امتدادا لضحايا التاريخ الإنساني وقد جاء في قصيدة " حبر الغراب" ما يدعم هذا التوجه،حيث يقول:

أنا أنتَ في الكلمات . يجمعنا كتابٌ

واحدٌ . لي ما عَلَيكَ من الرماد ، ولم

نكنْ في الظلّ إلا شاهدَينِ ضحيّتينِ[1].

ويتناصّ درويش مع قوله تعالى :﴿مثلُ الذينَ ينفقونَ في سبيلِ اللهِ كمثلِ حبةٍ أنبتتْ سبعَ سنابلَ في كلِ سنبلةٍ مئةُ حبةٍ واللهُ يضاعفُ لمن يشاء واللهُ واسعٌ عليم﴾[2]؛ يقول في قصيدة " في يدي غيمة " :

سبعُ سنابلَ تكفي لمائدةِ الصيفِ .

سبع سنابلَ بينَ يدي ، وفي كلّ سنبلةٍ

ينبتُ الحقلُ حقلا من القمح[3].

وقد حوّر درويش بعض الألفاظ الواردة في الآية ، وحاول أن يفيد من معنى العطاء في الأجر والثواب الذي عبّرت عنه في سبيل بيان جزاء المنفقين،والحث على الإنفاق ؛ كما راح يوظّف هذا المعنى في رسم صورة الوطن ، الذي بدا جنة تزخر بالعطاء ، وقد أضفى هذا التناص على الوطن قدسية ، فبدا مكانا مباركا .

---

[1]- درويش : **لماذا تركت الحصان وحيدا** ، ص56.

[2]- **القرآن الكريم : سورة البقرة** ، الآية 261

[3]- درويش : **لماذا تركت الحصان وحيدا** ، ص21.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

واتكأ درويش على قوله تعالى : ﴿واضمم يدك إلى جناحك تخرج بيضاء من غير سوء ﴾[1]؛ وهذه الآية تعرض في مضمونها واحدة من معجزات نبي الله موسى عليه السلام ؛ وقد وظفها في رسم ملامح بساطة أهل قريته ، يقول في قصيدة " قرويّون من غير سوء " :

قرويّون من غيرِ سوءٍ ولا ندم

في الكلام ، وأسماؤنا مثلُ أيامنا تتشابَهُ ،

أسماؤنا لا تدلُّ علينا تماما[2].

ويتكرر تناص درويش مع الآية السابقة في وصفه لوضوح الحقيقة ونصاعتها ، في قصيدة " حالة حصار " ؛ إذ يقول:

فالحقيقة جاريةُ النصّ ، حسناءُ

بيضاءُ من غيرِ سوء[3].

ويستدعي درويش قوله تعالى : ﴿ وجاءوا على قميصه بدم كذب﴾[4] ، لتصوير جرائم الاحتلال،وتصوير ثقل المأساة التي لحقت بالفلسطيني بعد ضياع وطنه،يقول في قصيدة " عودُ إسماعيل " :

ولم تنشفْ دماءُ الليلِ في

قمصانِ موتانا[5].

---

[1]–**القرآن الكريم : سورة طه** ، الآية 22.

[2]– درويش : **لماذا تركت الحصان وحيدا** ، ص26.

[3]– درويش : **حالة حصار** ، ص72.

[4]– **القرآن الكريم : سورة يوسف** ، الآية 18.

[5]– **درويش : لماذا تركت الحصان وحيدا** ، ص46.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويتناص درويش مع قوله تعالى على لسان إبراهيم عليه الـ سلام :﴿ ربنا إني أسكنت من ذريتي بوادٍ غير ذي زرعٍ عند بيتك المحرم ﴾[1]؛ويظهر هذا التناص في سياق استرجاعه للذكريات التـ ي ترتبط باسمه بوصفه علامة باقية تتصل بطفولته وماضيه الذي أضحى بعيدا ليس مـ ن الـ سهل العودة إليه ، يقول في قصيدة " البئر " :

...أسمعُ وحشة الأسلاف بين

الميم والواو السحيقةِ مثل وادٍ غيرِ ذي

زرع[2].

وفي قصيدة " تدابير شعرية " نتلمس قول الله تعالى في وصف نوره : ﴿ ... يوقد من شجرةٍ مباركةٍ زيتونةٍ لا شرقيةٍ ولا غربية ﴾[3] ؛ لكنّ درويشا يقدم الزيتونة بوصفها ملمحا مـ ن الملامـ ح الدالة على وجوده ،ورمزا للوطن ، يقول:

وأبي تحت ، يحملُ زيتونةً

عمرها ألفُ عامٍ ،

فلا هيَ شرقيةٌ

ولا هيَ غربيةٌ [4].

ويستدعي درويش قول الله تعالى في التأكيد على ثبات الحق وانتصاره على الباطل:﴿ فأمّا الزبدُ فيذهب جُفاءً وأمّا ما ينفعُ الناسَ فيمكثُ في الأرضِ كذلك يضربُ اللهُ الأمثال ﴾[5] لكنّ درويشا يـ شير

---

[1]- **القرآن الكريم : سورة إبراهيم** ، الآية 37.

[2]- درويش : **لماذا تركت الحصان وحيدا** ، ص71 – 70.

[3]- **القرآن الكريم : سورة النور** ، الآية 35.

[4]- درويش : **لماذا تركت الحصان وحيدا** ، ص100.

[5]- **القرآن الكريم : سورة الرعد** ، الآية 17.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في اتكائه على بعض كلمات الآية إلى دور اللغة / القصيدة في تخليد البطولات وحفظها عبر الزمان ؛ فالقصيدة هي التي حفظت بطولات أبي فراس الحمداني في السجن ، وهي التي ستحفظ بطولات الشاعر، يقول في قصيدة " من روميات أبي فراس الحمداني " :

ما ينفعُ الناسَ يمكثُ في كلماتِ القصيدِ

وأمّا الطبولُ فتطفو على جلدها زَبَدا [1].

ويتناص درويش مع قوله تعالى :﴿ والليلِ إذا عسْعَس ﴾[2]؛ فإذا جاء الليل في الآية مجالا للقسم بوصفه آية من آيات الله في هذا الكون، فإن درويشا حوّر في بناء الجملة القرآنية ، وقدّم ظلام الليل ملمحا يبرز نور المحبوبة ، التي بدت كالقمر الذي لا يُدْرَك نوره إلا في الظلام ، يقول في قصيدة " ليلُكِ من ليلَكٍ " :

كلّما عَسْعس الليلُ فيك حدَسْتُ

بمنزلةِ القلبِ ما بينَ منزلتين : فلا

النفسُ ترضى ، ولا الروحُ ترضى[3].

ويستدعي درويش قوله تعالى : ﴿ لا أقسمُ بهذا البلدِ،وأنت حلّ، ووالد وما ولد ﴾[4]؛ للتعبير عن إحساسه بالاغتراب في هذا العالم الذي يعيش فيه ،وشعوره بالذات المتفردة في الحب ، وهي دلالات مختلفة عما تقدمه الآيات السابقة التي جاءت تحمل في مضمونها القسم بالبلد الحرام وأبي البشرية آدم وما تناسل منه من ولد، يقول في قصيدة " قناع ... لمجنون ليلى " :

وأنا فكرةٌ في القصيدةِ

---

[1]- درويش : **لماذا تركت الحصان وحيدا** ، ص104.

[2]- **القرآن الكريم : سورة التكوير** ، الآية 17.

[3]- درويش : **سرير الغريبة** ، ص 31.

[4]- **القرآن الكريم : سورة البلد** ، الآية من 1 . 3.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ليسَ لها بلَدٌ أو جسدٌ

وليسَ لها والدٌ أو ولَدْ[1].

وعلى لسان الشهيد يستدعي عبارة من قوله تعالى :﴿فيه آيات بيّنات مقام إبراهيم ومن دخله كان آمنا ولله على الناس حج البيت من استطاع إليه سبيلا ﴾[2]؛حيث يأتي ذلك في سياق التعبير عن حب الشهداء للحياة،وحرصهم عليها ، يقول في قصيدة " حالة حصار " :

ألشهيدُ يوضّحُ لي : لِمَ أفتشُ وراء المدى

عن عذارى الخلود ، فإني أحبُّ الحياةَ

على الأرضِ ، بينَ الصنوبر والتين ، لكنني

ما استطعتُ إليها سبيلا ، ... [3].

ويتكئ درويش على قوله تعالى : ﴿ وترى الجبال تحسبها جامدة وهي تمرُّ مرّ السحاب، صنع الله الذي أتقن كلَّ شيء ،إنه خبير بما تفعلون﴾[4] ؛ إذ يأخذ جزءا من الآية ،وهي العبارة التي تعبر عن حركة الجبال، لكنّ درويشا يشير من خلالها إلى حركة الزمن وسرعة انقضائه ، يقول في قصيدة "منفى2 ضباب كثيف على الجسر " :

وسأعرفُ أنّ غدي

مرَّ ، مرّ السحابةِ ، منذُ قليل

---

[1]- درويش : **سرير الغريبة** ، ص124.

[2]- **القرآن الكريم : سورة آل عمران** ، الآية 97.

[3]- درويش : **حالة حصار** ، ص78.

[4]- **القرآن الكريم : سورة النمل** ، الآية 88.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولم ينتظرْني[1].

ويستوحي درويش من قوله تعالى : ﴿ ألم تر كيف ضرب الله مثلا كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء ﴾؛حيث نلاحظ أنه يصوغ التركيب الذي استوحاه من الآية بطريقة مقلوبة ، يستطيع من خلالها أن يرسم صورة مؤثرة لشجرة الزيتون التي اقتُلِعتْ، ولم تسلم هي الأخرى مما يتعرض له الإنسان الفلسطيني ، يقول في قصيدة " شجرة الزيتونة الثانية " :

ينتصرون على جدّتنا التي انقلبتْ

وصارَ فرعها في الأرضِ وجذرها في السماء[2].

ويتناص درويش مع قوله تعالى في وصف حال جهنم في يوم الحساب :﴿ يوم نقول لجهنمَ هل امتلأتِ وتقول هل من مزيد ﴾[3]، حيث يأتي الاستفهام (هل من مزيد ؟) ؛ للتعبير عن تعطشه الشديد لمعرفة المزيد من أسرار الحياة ، يقول في قصيدة " لاعب النرد "

لا دورَ لي في حياتي

سوى أنّني ،

عندما علمتني تراتيلها ،

قلتُ هل من مزيد ؟[4] .

---

[1]- درويش : **كزهر اللوز أو أبعد** ، ص142.

[2]- درويش : **أثر الفراشة** ، ص206.

[3]- **القرآن الكريم : سورة ق** ، الآية 30.

[4]- درويش : **لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي** ، ص41.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثانيا: الحديث النبوي الشريف :

يعد الحديث النبوي الشريف واحدا من المصادر التناصّية في شعر درويش ، لكنّ المواطن التي يظهر فيها التناص مع الحديث الشريف قليلة بالمقارنة مع التناص القرآني ، ومردّ ذلك يرجع إلى أنّ محفوظ الشاعر من القرآن أكثر من محفوظه من الحديث الشريف، ومن الأمثلة التي يبرز فيها استدعاء درويش للحديث الشريف ، ما ورد في الجدارية ، ومن ذلك قوله:

فالقلبُ

يصدأُ كالحديد ، فلا يئنُ ولا يحنُّ

ولا يُجنُّ بأولِ المطرِ الإباحيِّ الحنين

ولا يرنُّ كعشبِ آبَ من الجفاف[1].

وهنا،كما يظهر من السطور السابقة نجد أن درويشا اتكأ على قوله صلى الله عليه وسلم: " إنّ القلوب لتصدأ كما يصدأ الحديد "[2] ؛ وقد بالغ في وصف الحالة التي لحقت بقلبه بعد أن ألَمّ به المرض ؛ إذ رأى أنه يحمل بين جوانحه قلبا يفتقر لأيّ مقوّم من مقومات الحياة ، التي تجعله يئن من ألم ، أو يحن لذكريات ، أو يجّن بسبب شهوة .

وفي موطن آخر ، يستدعي درويش حديث الرسول صلى الله عليه وسلم :" لا يلدغ المؤمن من جحر واحد مرتين " [3]، يقول في قصيدة " حالة حصار" :

وإن كان لا بدّ من فرَحٍ

---

[1]– درويش : **جدارية محمود درويش** ، ص78.

[2]– الهندي ، علاء الدين المتقي بن حسام الدين : **كنز العمال وسنن الأقوال والأفعال**، تحقيق : محمود عمر الدمياطي ، دار الكتب العلمية ، ط1 ، بيروت ، 1998م ، ج2 ، ص107.

[3]– البخاري ، محمد بن إسماعيل أبو عبدالله : **الجامع الصغير المختصر** ، تحقيق : مصطفى إدريس ، دار ابن كثير . اليمامة ، ط3، بيروت ، 1987م ، ج1، ص227.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فليكُنْ

خفيفا على القلبِ والخاصرةْ !

لا يلدغُ المؤمنُ المتمرّنُ

من فرَحٍ ... مرّتين ! [1].

يرى درويش أن الفرح بات مثل طيف عابر على حياة الفلسطيني ، فهو لا يتكرر ، وهو لم يقل:لا يلدغ المؤمن من جرح مرتين؛لأن جراح الفلسطيني كثيرة ،وبالتالي لا حاجة لذكر الجرح .

ثالثا: كتب الديانات الأخرى:

إن الباحث في أشعار درويش يجد أنه لم يقف عند استيحاء النصوص الإسلامية من القرآن الكريم فحسب ، بل يستدعي نصوصا من كتب الديانة اليهودية أو النصرانية ، ومن أمثلة ذلك ، ما ورد في قصيدة "جدارية محمود درويش " ، إذ يقول :

وانتظرْ

ولداً سيحملُ عنكَ روحكَ

فالخلودُ هو التناسلُ في الوجود .

وكلُّ شيءٍ باطلٌ أو زائل ، أو

زائلٌ أو باطلٌ]

من أنا ؟

أنشيدُ الأناشيد

أم حكمةُ الجامعة ؟

---

[1]– درويش : **حالة حصار** ، ص28.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وكلانا أنا ... [1].

وفيما سبق نجد درويشا يستوحي مقولة سليمان عليه السلام كما وردت في الكتاب المقدس :" كل الأعمال التي علت تحتَ الشمس فإذا الكلّ باطل وقبض ريح "[2]، ودرويش في هذا الاستدعاء ، بدا مؤمنا برؤية النبي سليمان من الحياة ، وقد حاول أن يتخذ منه رمزا له ؛ إذ يرى أنّ تجربته في الحياة تتشابه مع تجربة سليمان،الذي اختلفت نظرته للحياة باختلاف الواقع الذي يعيشه ، فعندما أحبّ شولميت أنشد في نشيد الإنشاد أجمل الأشعارِ التي تعبر عن حبه لها وإقباله على الحياة ، وعندما شعر بقرب الأجل استبصر الحياة فوجدها باطلة في سفر الجامعة*.

ويتناصّ درويش مع ما نسب إلى المسيح من قول ، وهو على الصليب : " إلهي ! إلهي! لماذا تركتني " . أنا عطشان "[3] ، وقد اتكأ درويش على هذه الجملة ؛ وقدمها في سياق عتاب للخالق على المأساة التي لحقت به وبشعبه نتيجة لممارسات الاحتلال ، يقول في قصيدة "حالة حصار " :

إلهي ..... إلهي ! لماذا تخليتَ عني

وما زلتُ طفلا ... ولمَ تمتحني؟[4].

ويستدعي درويش مقولة النبي أشعيا الواردة في سياق نصائحه لبني إسرائيل : " إن شئتم وسمعتم تأكلون خيرَ الأرض ، وإن أبيتم وتمرّدتم تُؤكلون بالسيف "[5] ؛ أي إنّ أمانكم مرهون بإيمانكم ، أما درويش فيقول في قصيدة " في القدس " :

---

[1]- درويش : **جدارية محمود درويش** ، ص85-86.

[2]- الكتاب المقدّس ، **سفر الجامعة** ، الإصحاح الثاني ، ص972.

* نشيد الإنشاد وسفر الجامعة : سفران من أسفار التوراة ، لسليمان عليه السلام

[3]- **التفسير التطبيقي ، إنجيل متّى ، الإصحاح** 27، ص1967 ، 1968

[4]- درويش : **حالة حصار** ،ص 44.

[5]- **الكتاب المقدّس** : سفر أشيعا . الإصحاح الأول ، ص993.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أطيرُ

ثمّ أصيرُ غيري في التجلي . تنبتُ

الكلماتُ كالأعشاب من فم أشعيا

النبويِّ : " إنْ لم تؤمنوا لنْ تَأْمَنوا "[1].

وقد استذكر درويش مقولة النبي أشعيا وهو يمشي داخل السور القديم في القدس ؛ وذلك للتعبير عن حاجة المدينة المقدسة للأمن والأمان .

المحور الثاني: التناص الأدبي:

أولا: الشعر :

يعد الشعر العربي مشربا من المشارب التناصيّة التي يتكئ عليها درويش في بناء قصيدته ؛ فهو لم يقف عند استدعاء الرموز الشعرية في التراث الأدبي ، إنما استدعى كثيرا من الجمل الشعرية ، ووظفها في أشعاره وصاغها حسب ما تقتضيه الدلالات التي يسعى إلى تقديمها .

ويلاحظ أنَّ درويشا يتناص مع شعراء قدماء ومحدثين ،ومن أبرز الشعراء القدماء الذين نجده قد استوحى أشعارهم ؛ امرؤ القيس ، وعنترة ، والأعشى ، وتميم بن مقبل، والحطيئة وقيس بن الملوّح ، وأبو تمام ، والمتنبي ، وأبو فراس الحمداني ، وأبو العلاء المعرّي ،...

ويتكئ درويش على بيت امرئ القيس :

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ بسقطِ اللّوى بين الدَّخولِ فحومل[2]ِ

فيقول في قصيدة " طللية البروة " ، التي جاءت في عنوانها وبنائها تتعالق مع البنية التقليدية للقصيدة العربية القديمة :

---

[1]- درويش : **لا تعتذر عما فعلت** ، ص47-48.

[2]- امرؤ القيس : **ديوان امرئ القيس** ، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت ، 1958م ، ص29.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يا صاحبيَّ قفا ... لنختبرَ المكانَ على

طريقتنا : هنا وقعتْ سماءٌ ما على

حجرٍ وأدمته لتبزغَ في الربيعِ شقائقُ

النعمان ... [1].

كما ، ويظهر تناص درويش مع امرئ القيس في استدعائه للمعنى الظاهر في البيت الآتي:

فيا لكَ من ليلٍ كأنّ نجومَه بأمراسِ كتّانٍ إلى صُمِّ جندلِ[2]

ويقول درويش في قصيدة " إلى شاعر شاب " :

الطريقُ طويلٌ كليلِ امرئ القيس :

سهلٌ ومرتفعاتٌ ، ونهر ومنخفضات

على قدرِ حلمك تمشي

وتتبعكَ الزنبقة

أو المشنقة ! [3].

فإذا كان امرؤ القيس قد شكا من طول ليله بسبب الهموم التي تقضُّ مضجعه ؛ فإنّ درويشا وظّف المعنى الوارد في بيته الشعري ؛ لوصف طريق الإبداع ؛ التي بدت طويلة وشاقة ؛ لينقل رؤية تأتي في مرحلة متأخرة من حياته مع الشعر، وتصدر عن تجربة ممتدة مع الإبداع.

ويستوحي درويش بيتَ امرئ القيس الذي يقول فيه :

---

[1]– درويش : **لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي** ، ص109 . 110

[2]– امرؤ القيس : **ديوان امرئ القيس** ، ص49.

[3]– درويش : **لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي** ، ص145.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتضحي فتيتُ المسكِ فوق فراشها نؤوم الضحى لم تنتطِق عن تفضُّلِ[1]

إذ يقول في قصيدة " لاعب النرد " :

كانَ يمكنُ أن تسقطَ الطائرةْ

بي صباحاً ،

ومن حسنِ حظيَ أني نؤوم الضحى

فتأخرتُ عن موعدِ الطائرةْ[2].

ويستدعي درويش عبارة من بيت عنترة :

هلْ غادرَ الشعراء من متردَّمِ أم هل عرفتَ الدارَ بعد توهّمِ[3]

إذ يقول في قصيدة " لا رايةٌ في الريح " :

لا شيءَ يحدُثُ في التراجيديَّاتِ هذا اليومَ/

أُسْدِلَتِ الستارةُ /

غادرَ الشعراءُ والمتَفرِّجونَ ،...[4].

وتأتي مغادرة الشعراء لدى درويش مظهرا يعكس ثبات الحياة ،وافتقارها للأحداث التي تستفز القريحة الشعرية في نفوسهم .

ويتناص درويش مع بيت الأعشى الذي يقول فيه :

كأنّ مِشيتها من بيتِ جارتها مرُّ السحابةِ ، لا ريثٌ ولا عجلُ[5]

---

[1]- امرؤ القيس : **ديوان امرئ القيس** ، ص45.

[2]- درويش : **لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي** ، ص54.

[3]- عنترة : **ديوان عنترة ومعلقته** ، شرح وتحقيق : خليل شرف الدين ، مكتبة الهلال ، بيروت ، 2008م، ص52.

[4]- درويش : **لا تعتذر عما فعلت** ، ص35.

[5]- الأعشى : **ديوان الأعشى** ، الشركة اللبنانية للكتاب ، بيروت ، (د،ت) ، ص17.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويقول درويش في قصيدة " منفى (1) نهار الثلاثاء والجو صافٍ " :

... فامشي

الهوينى معي مثلَ مشيِ السحابةِ

" لا هيَ ريثٌ ... ولا عجلُ "[1].

ومن أبرز مظاهر التناص الشعري في مجموعاته الشعرية عبارة " **ليت الفتى حجر**[2]"؛ وهي أمنيةٌ تتكرر بصورة لافتة في أشعاره؛وقد وردت عند الشاعر تميم بن مقبل في قوله:

ما أطيبَ العيشَ لو أنَّ الفتى حجرٌ تنبو الحوادثُ عنه وهو ملموم[3]

وإذا كان تميم بن مقبل قد تمنى أن يكون حجرا ؛ كي يتخفف من الشعور بمصائب الحياة دون تحديد مصيبة بعينها، فإن درويشا تمنى الأمنية ذاتها كي يتخلص الشعور بالحنين إلى الوطن ، أو الإحساس بانقضاء الزمن قبل أن تتحقق الأحلام والأماني ،ونلحظ أنه يسند الأمنية إلى ذاته مستخدما ضمير المتكلم (الياء) ،يقول في قصيدة" ليتني حجر ":

لا أحنُّ إلى أيّ شيءٍ

فلا أمسِ يمضي ، ولا الغدُ يأتي

ولا حاضري يتقدّم أو يتراجع

ولا شيء يحدث لي !

ليتني حجرٌ . قلتُ . يا ليتني

حجرٌ ما ليصقلني الماءُ

أخضرٌ ، أصفرٌ ... أُوضعُ في حجرةٍ

مثلَ منحوتةٍ ، أو تمارينَ في النحت ... [4]

---

[1]– درويش : **كزهر اللوز أو أبعد** ، ص108.

[2]– درويش : **لماذا تركت الحصان وحيدا** ، ص64.

[3]– مقبل ، تميم : **الديوان** ، تحقيق عزّة حسن ، دار الشرق العربي ، بيروت ، 1995م ، ص56.

[4]– درويش : **أثر الفراشة** ، ص23

© Arabic Digital Library Yarmouk University

ويتناص درويش مع بيت الحطيئة الذي ورد في استعطافه لعمر بن الخطاب :

ماذا تقولُ لأفراخٍ بذي مرخٍ زُغْب الحواصل لا ماءٌ ولا شجرُ [1]

أمّا درويش فيقول في قصيدة " شادنا ظبية توأمان " :

نامي يدا فوق صدري

وأخرى على ما سينبت من زُغَبٍ لفراخِ

اليمامات[2].

ويتناص درويش في بعض قصائده مع بعض شعراء الغزل في الشعر العربي القديم ؛ كتناصه مع بيت قيس بن الملوح :

يقولونَ ليلى في العراقِ مريضةٌ فيا ليتني كنتُ الطبيبَ المداويا[3]

ويقول درويش في قصيدة " قناع ... لمجنون ليلى " :

وكنتُ

مريضاً بليلى كأيّ فتًى شعَّ

في دمه الملحُ[4].

ويستوحي درويش بيت أبي تمام الذي يقول فيه :

لا أنتَ أنتَ ولا الديارُ ديارُ خفَّ الهوى وتولّتِ الأوطارُ[5]

---

[1]- الأصفهاني : أبو الفرج : **الأغاني** ، دار الكتب العلمية ، ط2، بيروت ، 1992م ،ج2، ص178.

[2]- درويش : **سرير الغريبة** ، ص42.

[3]- مجنون ليلى : **ديوان مجنون ليلى** ، جمع وتحقيق : عبد الستار أحمد فراج ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ،(د، ت)، ص ص306.

[4]- درويش : **سرير الغريبة** ، ص121.

[5]- الحاوي ، إيليا : **شرح ديوان أبي تمام** ، دار الكتاب اللبناني ،ط1، بيروت ، 1981م ، ص273.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ففي قصيدة " إن عدتَ وحدكَ " نجده يأنس بفجيعة أبي تمام في الديار التي درَست، ويكتشف أن الفجيعة لديه أعمق ، لأن التغيّر قد أصاب ذاته :

ألم يُفْجَعْ أبو تمّام قبلكَ

حينَ قابلَ نفسَهُ :

"لا أنتِ أنتِ

ولا الدّيارُ هِيَ الدّيارُ " ...

.....

هلْ وجدتَ الآنَ نفسك ؟

قلْ لنفسك : عدْتُ وحدي ناقصاً

قمَرَيْنِ ،

لكنَّ الديارَ هيَ الديار ! [1].

ويستوحي درويش بيت المتنبي في وصف الحمى :

وزائرتي كأنَّ بها حياءً فليس تزور إلا في ظلامِ[2]

ويقول درويش في قصيدة " ألبعوضة " :

ألبعوضة، لا أعرفُ اسمَ مذكّرها ، أشدُّ

فتكاً من النميمة . لا تكتفي بمصّ الدّم ، بل

تزجّ بكَ في معركةٍ عبثيةٍ . ولا تزورُ إلا في

الظلامِ كحمّى المتنبي[3].

---

[1]- درويش : **لا تعتذر عما فعلت** ، ص31-32.

[2]- المتنبي ، أبو الطيب : **ديوان المتنبي** ، علّق حواشيه وفسّر كلماته سليم إبراهيم صادر ، مكتبة صادر، بيروت ، 1926م ،ص413.

[3]- درويش : **أثر الفراشة** ، ص39.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كما نجده يستحضر للمتنبي قوله :

ما كلُّ ما يتمنى المرء يدركهُ تجري الرياحُ بما لا تشتهي السُفنُ[1]

ودرويش يعدّل المعنى الوارد في بيت المتنبي ويقدمه برؤية جديدة تختلف مع رؤية المتنبي؛ حيث يرى أن إدراك الأماني مرهون بإرادة حامليها ،إذ يقول في قصيدة " كأنَّ الموتَ تسليتي " :

وكلُّ ما يتمنى المرء يدركهُ

إذا أراد وإني ربُّ أمنيتي[2].

ومن أمثلة التناص الشعري لدى درويش ما نجده في قوله في قصيدة " من روميات أبي فراس الحمداني " ، إذ يستدعي بعضاً من التراكيب الواردة في شعر أبي فراس الحمداني ، ومنها ما تقدمه هذه السطور :

فلأكنْ ما تريدُ ليَ الخيلُ في الغزوات :

فإمّا أميراً

وإمّا أسيراً

وإمّا الردى ! [3].

وقد تناصَّ درويش مع بيتي أبي فراس الحمداني اللذين يقولُ فيهما :

وقال أصيحابي : الفرارُ أو الرّدى فقلتُ : هما أمرانِ ، أحلاهما مرّ

ولكنني أمضي إلى ما لا يُعيبني وحسبكَ من أمرينِ خيرهما الأسرُ[4]

---

[1]– المتنبي : **ديوان المتنبي** ، ص403.

[2]– درويش : **لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي** ، ص148.

[3]– درويش : **لماذا تركت الحصان وحيدا** ، ص105.

[4]– ابن خالويه : **شرح ديوان أبي فراس الحمداني** ، إعداد محمد بن شريفة ، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ، السعودية ، (د، ت) ، ص151.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

ويستدعي درويش بعضا من التراكيب والعبارات التي تعود إلى أبي العلاء المعري، فمنها على سبيل المثال ما ورد في قصيدة " عندما يبتعد " :

خفف الوطء عند التذكّر ،

فالأرض حبلى بنا[1].

أمّا أبو العلاء المعرّي فقال من قبله :

خفّف الوطءَ ما أظنّ أديمَ الـ . أرضِ إلا من هذه الأجسادِ

سرْ إن اسطعتَ في الهواء رويدا لا اختيالا على رفاتِ العبادِ[2]

ويختلف المخاطَب في بيتي أبي العلاء المعري عن مخاطَب درويش ؛ فـ الأول يخاطـ ب الإنسان ويدعوه إلى الابتعاد عن الغرور والتكبر ، أما الثاني فيخاطب العدو ؛ مازجا في خطابه بين الطلب والتحذير من القادم .

ويستدعي درويش المعنى ذاته الوارد لدى أبي العلاء المعرّي في قصيدة"طللية البروة "،حيـ ث يقول :

أمشي خفيفا كالطيور على أديم الأرض ،

كي لا أوقظ الموتى[3].

كما يتناص **درويش** مع قول المعري :

جسدي خرقةٌ تخاطُ إلى الأر ض ، فيا خائطَ العوالمِ خطني[4]

أما درويش فيقول في قصيدة " منفى (2) ضباب كثيف على الجسر":

---

[1]– درويش: **كزهر اللوز أو أبعد** ، ص 156.

[2]– المعري : **شروح سقط الزّند** ، تحقيق مصطفى السقّا وآخرون ،إشراف طه حسين ، الهيئة المصرية العامّـ ة للكتاب ،ط3، القاهرة ، 1945م ،القسم الثالث ،ص974 . 975.

[3]– درويش : **لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي** ، ص109.

[4]– المعري ، أبو العلاء : **اللّزوميات** ، دار صادر، بيروت ، 1980م ،ج2، ص575.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

سآخذُ سطرَ المعريّ ثمّ أعدّله

جسدي خرقةٌ من تراب ، فيا خائطَ

الكونِ خِطني !

سأكتب : يا خالقَ الموت ، دعني

قليلاً... وشأني! [1].

وإذا كان أبو العلاء المعري قد عبّر عن رغبته بالموت وتمنى أن يعود بجسده إلى الأرض ويلتحم بترابها؛ بوصفه خرقة منها ؛ فإن درويشاً عدّل هذه الرغبة ؛ وراح يستعطف الربّ ليعطيه فرصة في الحياة ، يستطيع من خلالها أن يحقق حلمه في العودة إلى وطنه .

ويستدعي درويش من شعر المعرّي قوله :

وإني وإنْ كنتُ الأخيرَ زمانُه لآتٍ بما لم تستطعه الأوائل[2]

أمّا درويش فيقول في قصيدة " أنا وإن كنت الأخير " :

وأنا ، وإنْ كُنتُ الأخيرَ ،

وجدتُ ما يكفي من الكلماتِ ...

كلّ قصيدةٍ رسمٌ

سأرسمُ للسنونو الآنَ خارطةَ الربيعِ

وللمشاةِ على الرصيفِ الزيزفونَ

وللنساء اللازوردْ ... [3].

---

[1]– درويش : **كزهر اللوز أو أبعد** ، ص140 .

[2]– المعري : **شروح سقط الزَّند** ، ص974.

[3]– درويش : **لا تعتذر عما فعلت** ، ص21.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويلاحظ ، من خلال التناص السابق ، أنَّ الأنا الإبداعية لدى أبي العلاء المعريّ متضخمة بالمقارنة مع الأنا لدى درويش ؛ فالأول يقدّم نفسه بوصفه مبتكرا لم يستطع أحد ممن سبقوه أن يصل إلى ما وصل إليه ، أما الثاني فبدا متواضعا حين قدم نفسه بوصفه فناناً يسعى لرسم لوحات تنبض بالجمال .

والجدير بالذكر أن درويشا يعترف بأن أدب المعري واحد من مصادره الثقافية، مع أنه يرى أن حبه لأدب المعري جاء في مرحلة متأخرة،يقول: " لم أكنْ أحبّ دائما أن أقرأ المعري، أقرأه اليوم ، واكتشف فيه شيئا غير الحكمة "[1].

ويتناص درويش مع بيت أبي نواس الذي يقول فيه :

يا دارُ ما فعلتْ بك الأيامُ ضامتكِ والأيامُ ليس تضامُ[2]

ففي قصيدة" جدارية محمود درويش" يحوّر خطاب أبي نواس ، من خلال استبدال المخاطَب ، وفاعل الفعل (فَعَلَتْ) :

أنا من يحدّثُ نفسَهُ :

يا بنتُ ما فعلَتْ بكِ الأشواقُ ؟[3].

ويتناص درويش مع شعراء محدثين أمثال ؛ أحمد شوقي ، وأمل دنقل ، من خلال استدعاء بعض أشعارهما ؛ ومن أمثلة ذلك ، ما ورد في قصيدة " قصيدة " خذي فرسي واذبحيها " :

وزرٌ قميصكِ يحملُ في ضَوْئِهِ

---

[1]- من حوار أجراه مع درويش عباس بيضون في **جريدة " السفير** " اللبنانية ، 12/11/ 2003م.

[2]- أبو نواس : **ديوان أبي نواس** ، شرحه وضبطه علي فاعور ، دار الكتب العلمية ، ط1، بيروت ، 1987م ، ص490.

[3]- درويش : **جدارية محمود درويش** ، ص38.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لفظةَ السّرِ للطيرِ من كلّ جنسِ ، ... [1].

ودرويش هنا ، يستدعي بيت أحمد شوقي الوارد في سينيّته :

أحرامٌ على بلابله الدّو حُ ، حلال للطير من كلّ جنسِ؟[2]

ويستشعر القارئ لشعر درويش نفس أمل دنقل وكلماته ؛ في قصيدة" في بيت أمي"،التي يقول فيها :

في بيتِ أمي صورتي ترنو إليّ

ولا تكفُّ عن السؤال :

أأنتَ يا ضيفي ، أنا ؟

هل كنتَ في العشرين من عمري ،

بلا نظّارةٍ طبيّةٍ ،

وبلا حقائبَ ؟

كان ثقبٌ في جدار السور يكفي

كي تعلّمك النجوم هواية التحديقِ

في الأبدي... [3].

أما أمل دنقل فيقول في قصيدة " الورقة الأخيرة ":

هلْ كنتُ طفلا ..

أم أنّ الذي كان طفلا سواي ؟

.....

---

[1]- درويش : **سرير الغريبة** ، ص47.

[2]- شوقي ، أحمد : **الشوقيات** ، دار الكتاب العربي، ط13، بيروت ، 2001م ، ج1، ص46.

[3]- درويش : **لا تعتذر عما فعلت** ، ص23.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أوكان الصبيُّ الصغيرُ أنا ؟

أم تُرى كان غيري ؟

أحدّق ..

لكنّ تلك الملامحَ ذات العذوبةِ

لا تنتمي الآن لي

والعيون التي تترقرق بالطيبّة

الآنَ لا تنتمي لي

صرتُ عني غريباً

لم يتبقَ من السنواتِ الغريبةِ

إلا صدى اسمي[1] .

وصحيح أنّ كلا الشاعرين يعبرُ عن حالة من اغتراب الذات بين الماضي والحاضر ؛ لكنّ اغتراب الذات لدى درويش يأخذ بعدا آخر ؛ لأنه يرتبط بالوطن والمنفى ؛ فالماضي كما بدا لديه هو الوطن ، أما الحاضر فهو المنفى .

ثانياً: الأمثال الشعبية :

إن القارئ لأشعار درويش يجد أن المثل الشعبي يدخل في بنية كثير من قصائده ؛ فهو يتناص مع بعض الأقوال الشعبية بمعناها البسيط ؛ ليعبّر من خلالها عن رؤيته تجاه الحياة والموت ، وهذا ما نلاحظه في الجدارية :

كلّ شيء إذا زاد عن حدّهِ

صار يوما إلى ضدّهِ[1].

---

[1]– دنقل ، أمل : **الأعمال الشعرية ، ديوان أوراق الغرفة** ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ،(د،ت) ، ص432 . 433.

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

ويقول أيضا في القصيدة ذاتها :

لا شيءَ يبقى على حاله

كلّ حي يسير إلى الموت

والموتُ ليسَ بملآن ، ...[2].

وقد قدّم درويش فيما سبق أقولا شعبية تكاد تُسمع بلفظها ومعناها في كثير من الظ روف المشابهة للسياق الذي ظهرت فيه،أو في سياق التحولات العظيمة التي تحصل في حياة الإنسان ؛ من هنا ، جاءت هذه الأقوال تعبر عن استسلامه وخضوعه أمام إرادة الموت.

ومن أمثلة تناص درويش مع الأمثال الشعبية قوله في قصيدة" الآنَ،إذ تصحو،تذكر":

قلْ لي : كيف كنتَ تعيشُ حُلْمَك

في مكانٍ ما ، أقلْ لكَ مَنْ تكونْ[3].

وهنا،يحوّر درويش المثل الشائع :" قلْ لي من تصاحبْ ، أقلْ لك من تكون" ؛ فيأتي الحلم لدى درويش معادلا للصاحب في المثل الشعبي ، وهو يرى أن الأحلام تعبّر عن أصحابها .

ويستدعي درويش المثل الشعبي المأثور ؛" وهل يصلح العطار ما أفسد الـ دهر؟" ؛ حي ث يعيد صياغته بما يتناسب مع الفكرة التي يريد أن يعبّر عنها ، حول قدرة الشعر على التأثير ف ي الواقع ؛إذ يستبدل مفردة (الشعر) بلفظ (العطّار) في سياق حواره مع الشاعر أمل دنقل ، في قصيدة " بيت الشعر بيت الجنوبي " :

... قلتُ : وهل يُصْلِحُ الشعرُ

ما أفسدَ الدهرُ وجِنكيزخان

---

[1]– درويش : **جدارية محمود درويش** ، ص88.

[2]– نفسه : ص90.

[3]– درويش : **لا تعتذر عما فعلت** ، ص82.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وأحفادُه العائدون إلى النهر ؟[1].

ويستدعي درويش المثل الشائع:"أنا وأخي على ابن عمي وأنا و وابن عمي على الغريب "؛ حيث يعيد بناء هذا المثل بطريقة ساخرة تتناسب مع رؤيته من حالة الانقسام التي حصلت بين فتح وحماس ، التي جاءت بطريقة أو بأخرى خدمة مجانية للاحتلال، وساهمت في شق الـ صف الفلسطيني ، وأحدثت خلخلة في المشروع النضالي ، يقول في قصيدة " أنتَ منذ الآن غيرك " :

"أنا والغريبُ على ابن عمِّ ي. وأنـ ـا وابـ نْ

عمّي على أخي . وأنا وشيخي عليّ " .هـ ذا

هو الدرسُ الأول في التربية الوطنية الجديدة،

في أقبية الظلام[2].

وفي القصيدة عينِها يعبّر عن الرؤية ذاتها ،لكنه يستدعي مثلا شعبيا آخر،وهـ و" ربَّ أخٍ لك لم تلده أمك " ؛ لكنّه يعدّل في هذا المثل ؛ ويقدمه بأسلوب ساخر ، من الواقع الجديد ، الـ ذي يتحول فيه أخوة الأمس إلى أعداء اليوم ، يقول :

منْ يدخُلُ الجنةَ أولاً ؟من ماتَ برصاصِ

العدو،أم من ماتَ برصاصِ الأخ ؟ بعض

الفقهاء يقـ ـول : " رُبَّ عدوّ لكَ ولدتـ ـه

أمُّك "![3].

---

[1]– درويش : **لا تعتذر عما فعلت**، ص145 .146.

[2]– درويش : **أثر الفراشة** ، ص273.

[3]– نفسه : ص 274.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويستدعي درويش المثل الشائع :" عصفور في اليد ولا عشرة ع الشجرة "؛ ونلحظ أن ه يعيد صياغته بما يتناسب مع وصيته للشعراء الشباب ؛ داعي ا إي اهم أن يقتن صوا اللحظ ات الشعرية،ويقدّموا كل ما هو جديد ومدهش، يقول في قصيدة"إلى شاعر شاب" :

ألف عصفورةٍ في يدٍ

لا تعادلُ عصفورةً واحدة

ترتدي الشجرةْ[1].

المبحث الثاني : الأسلوب الدرامي :

الدراما كلمة إغريقية تفيد مصدر الفعل أو العمل أو الأداء[2]، " واشتق مصطلح (الدراما) من كلمة (دراميون) اليونانية ، ومعناها عمل الشيء "[3] .

والدراما في مفهومها العام إنما هي :" نوع من أنواع الفن الأدبي ارتبطت من حيث اللغة بالرواية والقصة ، واختلفت عنهما في تصوير الصراع ، وتجسيد الحدث ، وتكثيف العقدة "[4].

وتبنّى كثير من الشعراء المحدثين النسق التعبيري الدرامي في بناء أش عارهم، فخط ت قصائدهم خطوات عظيمة نحو الدرامية ، وشكلت خطواتهم نحو هذه التقنية ملمحا ثوري ا عل ى النظام التقليدي للقصيدة العربية .

وإن لجوء الشعراء إلى الاعتماد على الأسلوب الدرامي في بناء قصائدهم يأتي ؛ لتحقيق فاعلية التوصيل الأدبي والتأثير في المتلقي وجذب ذائقته الفنية[1]؛ وق د أدرك درويـ ش أهميـ ة

---

[1]– درويش : **لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي** ، ص143.

[2]– دوسن ، س دبليو : **الدراما والدرامي (موسوعة المصطلح النقدي)** ، ترجمة : عبد الواحد لؤل ؤة ، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، 1981م ، ص146.

[3]– سرحان ، سمير : **دراسات في الأدب المسرحي** ، مكتبة غريب ، القاهرة ، (د،ت) ، ص23.

[4]– إسماعيل ، عناد غزوان : **مقدمة كتاب " الدراما والدرامية "** ،(س ،دبليو ،داوسن) ، ترجمة : جعفر صادق الخليلي ،منشورات عويدات ، ط2، بيروت . باريس ،1989م ، ص7.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الاعتماد على هذا الأسلوب بوصفه تقنية قادرة على استيعاب المضامين الجديدة ، والتعبير ع ن واقع مركب ومتداخل ؛ فالخط الواحد ، والرؤية الأحادية ، لم تعد قادرة على استكناه الواقع ،من هنا ، لا بد من الرؤية المركبة والمتعددة،ذات التفكير ال شامل،وقد انعك س ه ذا الفه م عل ى قصيدته،فجاءت كثير من قصائده ذات نسق درامي.

أما أبرز الملامح الدرامية في شعر درويش ، فهي السرد القصصي وتع دد الأص وات والحوار والصراع ؛ وهي ملامح متداخلة في القصائد ذات البناء الدرامي ، ليس م ن ال سهل الفصل بينها ودراستها تحت عناوين منفصلة ، لكننا سنحاول الفصل بينها، لعلّ ذلك يكون أي سر في فهمها .

أولاً: السرد القصصي :

يعدّ أسلوب السرد القصصي واحدا من الأساليب الدرامية في القصيدة الحديثة ، إذ يعتم د عليه الشاعر في بعض أجزاء القصيدة فيقوم بمهمة الحوار ، وهذا الأسلوب يساهم ف ي تج سيم رؤى الشاعر ويعبر عن عالمه الداخلي ، ويؤدي إلى تثوير النفس الدرامي في القصيدة [2].

ويلاحظ أن هذا الأسلوب من الأساليب البارزة في أشعار درويش ، ويمكن تلمس الأسلوب القصصي في القصائد التي تقوم على استرجاع الماضي ؛ ففي قصيدة " نهر يموت من العطش " التي تقوم في بنيتها على تقنية السرد بداية من عنوانها ، نجد درويشا ي سترجع ص ورة نه ر الأردن بين الماضي والحاضر ؛ وكأني به يقول : إن الاحتلال قد زرع الموت في كل مك ان ؛ فها هو النهر الذي كان ينشر الحياة على ضفتيه قد مات ، بعد أن قطّع الاحتلال المذ ابع الت ي

---

[1]– كوهين ، جان : **بنية اللغة الشعرية** ، ترجمة: محمد الوالي ومحمد العمري ، الدار البي ضاء ، المغ رب، 1986م ، ص19.

[2]– إسماعيل : **الشعر العربي المعاصر** ، ص300 . 305.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تمدّه بالحياة واستولى عليها ،وإن الاحتلال لم ييتّم الأطفال وحدهم ، إنما يتّم النهر وقتله ، وبقـ ي هذا النهر شاهدا على بشاعة الاحتلال وجرائمه ، يقول :

كانَ نهرٌ هنا ،

وله ضفّتان

وأمٌّ سماويةٌ أرضعتهُ السحابَ المقطَّرَ ،

نهرٌ صغيرٌ يسيرُ على مهله

نازلاً من أعالي الجبال

يزورُ القرى والخيام كضيفٍ لطيفٍ خفيفٍ

ويحملُ للغوْر أشجارَ دفلى ونخل

ويضحكُ للساهرينَ على ضفّتيه :

" اشربوا لبنَ الغيمِ

واسقوا الخيول

وطيروا إلى القدس والشام "

وكانَ يغنّي فروسيّةً مرةً ...

وهوى مرةً ...

كانَ نهراً له ضفّتان

وأمٌّ سماويةً أرضعتهُ السحابَ المقطَّر

لكنّهم خطفوا أمَّه ،

فأصيبَ بسكتةِ ماء

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومات َ على مهله ، عطشا ! [1].

وفي قصيدة " على محطة قطار سقط عن الخريطة " يلجأ إلى الانطلاق في رحلة خيالي ة من اللحظة الراهنة نحو الماضي لاسترجاع أيام الوطن ؛ تلك الأيام التي أضـ حت فـ ي عـ داد الماضي ، من هنا، راح يستعيد بعضا من ملامحها معتمدا على الفعل (كان)، وقد بـ رزت فـ ي القصيدة إضافة لتقنية السرد القصصي عناصر الزمان والمكان والحدث، وهي عناصر أساسـ ية في بناء القصة ، يقول :

وقفتُ على المحطةِ .. لا لأنتظرَ القطارَ

ولا عواطفيَ الخبيئةَ في جمالياتِ شيءٍ ما بعيدٍ ،

بل لأعرفَ كيفَ جُنّ البحرُ وانكسرَ المكانُ

كجرةٍ خزفيّةٍ ، ومتى ولدتُ وأين عشتُ ،

وكيفَ هاجرت الطيورُ إلى الجنوبِ أوالشمال.

ألا تزالُ بقيّتي تكفي لينتصرَ الخياليُّ الخفيفُ

على فسادِ الواقعيّ ؟ ألا تزال غزالتي حبلى ؟

(كبرنا . كم كبرنا ، والطريق إلى السماء طويلة)

كان القطارُ يسيرُ كالأفعى الوديعة من

بلاد الشام حتى مصر. كان صفيرُهُ

يخفي ثَغاءَ الماعزِ المبحوحِ عن نهم الذئاب .

كأنه وقتٌ خرافيٌّ لتدريبِ الذئابِ على صداقتنا[2].

---

[1]– درويش : **أثر الفراشة** ، ص81 . 82.

[2]– درويش : **لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي** ، ص26.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثانيا: تعدد الأصوات :

إنّ القارئ لأشعار درويش يستطيع أن يلمح النفس الدرامي في قصائده ؛ من حيث ميله ا إلى تعدد الأصوات التي تأتي ؛" لتضيء الجوانب المختلفة للعملية الشعرية ، وتختلط داخل البناء الشعري في محاولة للوصول إلى قصيدة الشبكة المعق دة الت ي تتج اوز الانفع ال المباش ر ، والصراع الواضح في محاولة للابتعاد عن الموضوع ، كمقدمة للنظر إليه ككل متكام ل "[1] ، كما نلحظ ذلك على سبيل المثال في قصيدة " أبد الصّبار " ، التي تقف على المحط ات الأول ى للمأساة الفلسطينية ، وتصور رحلة العذاب والتشريد نحو المجهول، حيث جاءت القـ صيدة تق وم على صوتين :

. ومن يسكنْ البيتَ من بَعدنا

يا أبي ؟

. سيبقى على حاله مثلما كان

يا ولدي !

تحسّسَ مفتاحَهُ مثلما يتحسّسُ

أعضاءه ، واطمأنَّ. وقالَ له

وهما يعبرانِ سياجا من الشوكِ :

يا ابني تذكّرْ ! هنا صلبَ الإنجليزُ

أباكَ على شوكِ صبّارةٍ ليلتين ،

ولم يعترفْ أبداً . سوفَ تكبَرُ يا

ابني ، وتروي لمَن يرثونَ بنادقهمْ

---

[1]– خوري ، إلياس : **دراسات في نقد الشعر** ، دار ابن رشد ، ط1، (د،م) ، 1979م ، ص163.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

سيرة الدمِ فوق الحديد ... [1].

وهكذا جاءت القصيدة أشبه بمسرحية ، قدّم درويش على خشبتها شخصيتين (الابن و الأب) ؛ حيث جاء الأول ينقل صوت الطفولة البريئة التي لا تعي جوانب المأساة التي تعيشها ، ولا تدرك المصير الذي لحق بها ، أما الأب ففي صوته راح يجسّد رؤية متفائلة بالمستقبل ، تنبثق من فهم للتاريخ وتقيس عليه ؛ إذ رأى أن مصير الاحتلال الإسرائيلي إلى زوال كغيره من الاحتلالات السابقة .

وتعدد الأصوات ، يستدعي أحيانا تعدد وجهات النظر وتراكب الرؤية وشمولها ، وربما تناقضها ، وهذا ما نلحظه على سبيل المثال ، في قصيدة " ما أسرع الليل " ، حيث يقول :

ما أسرعَ الليلَ

قال العاشقان معا :

ما أسرع الليل

موسيقى مصاحبةٌ

لكلّ نبضٍ

ونهرٌ هائجٌ ... وغدٌ

ينسى مواعيدَه في بيته ... ويدٌ

تنسى لمن هي إذ تدنو وتبتعدُ

ما أبطأ الليل

قالت عندما انتظرت :

ما أبطأ الليل /

---

[1]– درويش : **لماذا تركتَ الحصانَ وحيدا** ، ص33.

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

أشباحٌ ممددةٌ

على السرير وصمتٌ صاخبٌ ودمٌ

يغلي ويبرد ... لا حمّى ولا ألمُ

لكنه الوقتُ ، أو ما يضمرُ العدمُ

ما أبطأ الليل

قال : الساعة احتضرتْ

ما أبطأ الليل

أشجارٌ معلّقةٌ

على المصابيح . دربٌ مقفرٌ ، قمرٌ

معلّقٌ جرساً والروح تنتظرُ

كأساً من الماء ترويها ... وتنكسرُ[1].

ويلاحظ أنّ تعدد الأصوات المتحاورة في القصيدة ، ينبثق عنه تعدد في الرؤى واختلاف في وجهات النظر فيما يتصل بالليل ؛ فعلى أساس الموقع والموقف بنى درويش قصيدته ؛ إذ إن العاشقين تعجبا من سرعة انقضاء الليل عند اللقاء ، حيث بدا الليل عندهما موسيقى صاحبة لكل نبض ، ونهرا هائجا ، وغداً ينسى مواعيده.

وما أبطأ الليل! ، تعجب ينقل إحساس الذين يعيشون لحظات الانتظار ؛ وقد رأوا فيه أشباحا ممددة ، وصمتا صاخبا ، ودما يغلي ، وساعة تحتضر ، وأشجارا معلّقة على المصابيح ، ودربا مقفرا ، وقمرا ثابتا لا يتحرك .

---

[1]– درويش : **لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي** ، ص89 . . 90.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويأتي صوت الشاعر ليوفّق بين وجهتي النظر السابقتين ؛ فيرى أن الليل يقصر أو يطول بحسب الواقع النفسي الذي يعيشه المرء ؛ فالعشّاق يرون فيه أنثى تشتهي ذكراً ، والمهمومون يرون فيه موتا جامحا ، وآخرون يرون فيه حلما ناعما سلسا ، يقول في القصيدة ذاتها :

أمّا أنا فأقول :

الليلُ ملتبسٌ

فمرّةً هو أنثى تشتهي ذكراً

ومرةً هو موتٌ جامحٌ شرسُ

ومرّةً هو حلمٌ ناعمٌ سلسُ

ما أقصرَ الليلَ

إذ نأوي إليه معاً

فلا نكونُ سوى ما تحملُ الفرسُ

ما أطولَ الليلَ ، إن فكّرتُ :
أينَ أنا ؟

كأنني ظلُّك المقطوع من شجرك

كأنني الحجرُ المرميُّ من قمرك

ما أطول الليل ! [1].

وليس بالضرورة أن كل تعدد في الأصوات لدى درويش هو تعدد في وجهات النظر ؛ فربما تأتي الأصوات لتنقل وجهة نظر واحدة ، وهذا ما نلحظه في قصيدة " لا شيء يعجبني " ؛

---

[1]– درويش : **لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي** ، ص90 . 91.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حيث يؤسس درويش هذه القصيدة على أصواتٍ متعددة جمعتها ظروف السفر ، وقد عبرت مع ا عن حالة من الإحباط التي يعيشها الإنسان ، وبدت متفقة في نظرتها الـ سوداوية للحيـ اة،وغير متفائلة بالمستقبل ، يقول :

"لا شيء يعجبني "

يقول مسافرٌ في الباصِ . لا الراديو

ولا صحفُ الصباحِ ، ولا القلاعُ على التلال .

أريدُ أن أبكي /

يقول السائق : انتظرِ الوصولَ إلى المحطّةِ ،

وابكِ وحدك ما استطعتْ /

تقول سيّدةٌ : أنا أيضاً . أنا لا

شيءَ يعجبني . دلَلْتُ ابني على قبري ،

فأعجَبهُ ونامَ ، ولمْ يودِّعني /

يقولُ الجامعيُّ : ولا أنا ، لا شيءَ

يعجبني . درستُ الأركيولوجيا دونَ أن

أجدَ الهويّةَ في الحجارةِ[1].

ويبدو أن هذه النظرة السوداوية التي تعبر عنها هذه الأصوات تتصل بالظروف السياسية التي يعيشها العالم ؛ وهذا ما يظهر من خلال الصوت الأول (صوت المسافر) ، الذي بدا غيـ ر آبه بالأخبار التي يبثها الراديو وتنشرها صحف الصباح ، إضافة لصوت الجندي الذي أعلن عن تذمره من حرب لا نهاية لها ، يقول في القصيدة ذاتها :

[1]– درويش : **لا تعتذر عما فعلت** ، ص85.

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

ويقولُ جنديٌّ : أنا أيضاً . أنا لا

شيء يعجبني . أحاصرُ دائما شَبَحاً

يحاصِرني / [1].

ثالثاً: الحوار :

إنّ أسلوب الحوار واحد من الأساليب الفنية الأساسية في البناء الدرامي للقصيدة ، وتبرز أهميته من خلال دوره في تجسيم التجربة الشعرية ، وكشف أبعادها المتعددة ، والتجربة الشعرية ما هي إلا صورة من صور تفاعل الشاعر مع الوجود ، وهذا التفاعل يتطلب بالضرورة علاقة جدل وحوار بينهما[2]، ومن خلال ذلك " تتضح لنا أبعاد الموقف وتنطبع في نفوسنا صورته ، وهذا هو سرّ التأثير المتزايد لهذا الأسلوب ، حين يستخدم في القصيدة "[3].

وينقسم الحوار في شعر درويش إلى قسمين ؛ الأول الداخلي/ الذاتي ، والثاني الخارجي .

واللافت في أشعار درويش الأخيرة ، توظيفه لأسلوب الحوار الداخلي (الذاتي) ؛ وهو نمط ظاهر في شعره ،وقد أضحى معروفا أن الشاعر يحاور ذاته " ساعة أن يحدث انشطار نفسي في لحظات تأزمه وشعوره بالاستلاب ، فينكفئ على شجنه الداخلي "[4] ، وفي محاورة درويش لذاته يظهر أنه يدير صراعا داخليا مع نفسه ؛ ولعل مردَّ ذلك يعود إلى حالة الاغتراب التي يعيشها الشاعر ، أو التقلبات التي يعايشها على مستوى الذات ، أو على مستوى الجماعة ، يقول في قصيدة " البئر " :

قد كنتُ أمشي حذوَ نفسي : كنْ قويّاً

---

[1]- درويش : **لا تعتذر عما فعلت**، ص 86.

[2]- أبو مراد : **شعر أمل دنقل دراسة أسلوبية** ، ص263 .

[3]- إسماعيل : **الشعر العربي المعاصر** ، ص279

[4]- عيد ، رجاء : **لغة الشعر . قراءة في الشعر العربي المعاصر** ،منشأة المعارف ، الإسكندرية، 2003م، ص120.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يا قريني ، وارفع الماضي كقرنيْ ماعزٍ

بيديكَ ، واجلسْ قربَ بئرك . ربّما التفتت

إليكَ أيائل الوادي ... ولاح الصوت .

صوتُكَ صورةً حجريةً للحاضر المكسور .... [1]

فدرويش الذي بدا يمثل الذات الحاضرة ،يحاور قرينه الذي انشطر عنه ؛ وأصبح رهين الماضي ،طالبا منه أن يستلهم قوته من هذا الماضي ، ويرفعه عاليا ، من خلال الجلوس في حضرة البئر ، أما القرين فيرد على الذات الحاضرة ، ويرى أن انفصالها وارتباطها بالواقع المكسور حجّر صوتها .

وفي قصيدة " كوشم يدٍ في معلّقة الشاعر الجاهلي " يظهر الشاعر وقرينه/ ذاته في حوار ظاهر ؛ فيبدو حواره الداخلي حوارا بين الواقع والخيال أو بين الحاضر والماضي، وفيه يؤكد درويش أن قرينه يشده إليه ، يقول :

ألم نفترقْ ؟ قلتُ ، قالَ : بلى

لكَ مني رجوعُ الخيال إلى الواقعيّ

ولي منكَ تفاحة الجاذبية ؟

قلتُ إلى أينَ تأخذني ؟

قالَ : صوبَ البداية ، حيثُ ولدتَ

هنا ، أنتَ واسمك /[2].

---

[1]– درويش : **لماذا تركت الحصان وحيدا** ، ص70.

[2]– درويش : **كزهر اللوز أو أبعد** ، ص153 . 154.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أما الحوار الخارجي فيقيمه درويش بين شخصيات مختلفة ، وغالبا ما يقدم نفسه بصورة مباشرة واحدا من هذه الشخصيات التي تدخل في حكاية الحوار ؛ إذ ينقل الحوار على لسانه،مستخدما أسلوب(قلتُ ، قال) ؛ ففي قصيدة "سيناريو جاهز " ؛ التي يظهر الحوار جزءا من بنيتها ،نجده يقيم حوارا مع الآخر (العدو) ، ويعبّر من خلاله عن رؤيته من المفاوضات التي تجري معه ؛ حيث يرى أنها مفاوضات عبثية ، لن تقود إلى حلّ مُرضٍ ؛ لأنها تجري مع عدوّ لا يعترف بحق الفلسطيني بأرضه، يقول :

ولم نتحاورْ ،

تذكَّرتُ فِقْهَ الحوارات

في العبثِ المشتركْ

عندما قالَ لي سابقاً :

كل ما صارَ لي هو لي

وما هو لكْ

هو لي

ولكْ !

.....

قال لي : هل تفاوضني الآن؟

قلتُ : على أيّ شيءٍ تفاوضني الآن

في هذه الحفرةِ القبرِ؟

قال : على حصّتي وعلى حصّتك

من سُدانا ومن قبرنا المشتركْ

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قلتُ ما الفائدةْ ؟

هربَ الوقتُ منّا

وشذّ المصيرُ عن القاعدةْ

ههنا قاتلٌ وقتيلٌ ينامان في حفرةٍ واحدةْ [1].

رابعا: الصراع :

يعدّ الصراع واحدا من الملامح الرئيسة في بناء القصيدة الدرامية لدى درويش، فهو يبني بعضا من قصائده على بؤرة صراعية ، فعلى سبيل المثال ، نلحظ في قصيدة " قال المسافرُ للمسافر : لن نعود كما ... " حرص الشاعر على تخصيب النزعة الدرامية من خلال الاعتماد على عنصر الصراع ، الذي ينمو ويتصاعد مع نموّ القصيدة وتطورها، حيث تبدو القصيدة كأنها حوار يجري بين شخصين (الشاعر والغيب) ؛ وما تلبث أن تنبثق من حوارهما بؤرة التأزم والصراع القائم بين الطرفين ، يقول :

وفي الصحراء قال الغيبُ لي :

أُكتبْ !

فقلتُ : على السرابِ كتابةٌ أخرى

فقال : أكتبْ ليخضرَّ السرابُ

فقلتُ : ينقصني الغيابُ

وقلتُ : لمْ أتعلّمِ الكلماتِ بعدُ

فقالَ لي : أُكتبْ لتعرفها

وتعرفْ أينَ كنتَ ، وأينَ أنتَ

---

[1]–درويش : **لا أريدُ لهذي القصيدة أن تنتهي** ، ص59 . 60 .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وكيفَ جئتَ ، ومن تكونُ غداً ،

ضعْ اسمكَ في يَدِيْ واكتبْ

لتعرفَ من أنا ، واذهبْ غماما

في المدى ... [1].

وقد حاول درويش في السطور السابقة أن يجسّد مشهدا من مشاهد الصراع الداخلي الوجودي ، الذي يعتمل في كل نفس بشرية ، من خلال الأسئلة الكبرى : من أنا؟ كيف جئتُ إلى هذا الوجود ؟ وإلى أين أنا ذاهب ؟ ومن ذا الذي أوجدني ؟ ؛ وهي أسئلة وردت على لسان الغيب ؛ الذي بدا في صورة شخص يحاور درويشا ، ويدعوه للبحث عن الحقائق المتصلة بوجوده عبر فعل الكتابة (اكتب ...) .

وما تلبث أن تخمد جذوة التوتر والصراع بين الشاعر والغيب ، بعد أن يستجيب الشاعر لإرادة الغيب ، التي تدعوه للكتابة ؛ فيكتب لأنه أدرك أنّ الكتابة مظهر من مظاهر إثبات الوجود ، يقول في القصيدة ذاتها :

فكتبتُ منْ يكتبْ حكايته يرثْ

أرضَ الكلام ، ويملكُ المعنى تماما ! [2].

ويظهر الصراع الداخلي جليا في قصيدة " أما أنا فأقول لاسمي " ؛ إذ يعبّر درويش عن ضيقه من اسمه ، ويعلن انفصاله عنه ، وتحرره من الالتزامات التي فرضت عليه؛ بسبب ارتباطه به ، وهو بذلك يعبّر عن صراع داخلي بين الذات الشاعرة الحاضرة والذات في الماضي ، فالذات الحاضرة اختارت اتجاها شعريا مختلفا عن الاتجاه الذي

---

[1]– درويش : **لماذا تركت الحصان وحيدا** ، ص112.

[2]– نفسه: الصفحة نفسها.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

سلكته الذات في الماضي ؛ ففي الحاضر يحاول درويش أن ينطلق إلى اتجاه ذاتي وإنساني ، يعبّر من خلاله عن حكاياته الصغرى ، وأوجاعه الصغيرة ،ويسعى إلى التحرر من قيود الاتجاه المقاوم ، الذي يبعده عن ذاته ، يقول :

أمّا أنا فأقول لاسمي : دعكَ منّي

وابتعد عنّي ، فإنّي ضقتُ منذُ نطقتُ

واتّسَعَت صفاتك ! خذْ صفاتِك وامتحنْ

غيري ... حملتُكَ حينَ كنّا قادرين على

عبور النهرِ متّحدين " أنتَ أنا " ، ولمْ

أخترْكَ يا ظلّي السلوقي الوفيّ ، اختاركَ

الآباء كي يتفاءلوا بالبحثِ عن معنى

ولم يتساءلوا عما سيحدثُ للمسمّى عندما

يقسو عليه الاسم ، أو يملي عليه

كلامه فيصيرُ تابعه ... فأينَ أنا ؟

وأينَ حكايتي الصّغرى وأوجاعي الصغيرةُ ؟[1].

ويأتي الصراع الخارجي ملمحا بارزا من ملامح القصيدة الدرامية لدى درويش ؛ ويظهر ذلك جليا في قصيدة " حالة حصار " ، التي تقوم في بنيتها على فكرة الصراع بين الفلسطيني والعدو الإسرائيلي ، حيث يمكننا أن نتلمس جانبا من جوانب هذا الصراع في واحد من مقاطع القصيدة ؛ وفيه يعرض درويش مظهرا من مظاهر الصراع بين المعتَقَل الفلسطيني وسجّانه الإسرائيلي ؛ويعبّر عن توتر العلاقة بينهما ،من خلال تقديم رؤية المعتقل ،الذي جاء يقدم نفسه

[1]– درويش : **لا تعتذر عما فعلت** ، ص75.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في صورة متضادة مع سجّانه ، فهو يرى أنه يحمل قلبا بريئا ومضيئا يفيض بالحياة ،من هنا فهو يقف على النقيض من سجانه الذي بدا يفتقر لمثل هذه الصفات ، يقول :

لا أحبّكَ ، لا أكرهُكَ

قال معتقلٌ للمحققِ : قلبي مليءٌ

بما ليسَ يعنيك .قلبي يفيضُ برائحة الميرمية ،

قلبي بريءٌ ، مُضيءٌ ، مليءٌ ،

لا وقتَ في القلبِ للامتحان . بلى ،

لا أحبّكَ . من أنتَ حتى أحبكَ؟[1].

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

[1] – درويش : **حالة حصار** ، ص65.

المبحث الثالث : أسلوب المفارقة :

المفارقة هي" قول شيء بطريقة تستثير لا تفسيرا واحـ دا بـ ل سلـ سلة لا تنتهـ ي مـ ن التفسيرات "[1] ، وهي تقنية فنية تبرز التناقض بين طرفين متقـ ابلين[2]، ويـ رى الـ بعض أنهـ ا انحراف لغوي يقوم على المراوغة وتعدد الدلالات[3].

ويعدّ أسلوب المفارقة واحدا من الأساليب التي تدخل في بناء القصيدة لدى درويش، وقـ د تكون المفارقة لديه على قدر من التبسيط بحيث تجمع بين نقيضين في آن واحد علـ ى مـ ستوى الكلمة الواحدة أو التعبير الواحد بحيث تثير السخرية المرة أو الفكاهة المأساوية ، وقـ د يلجـ أ الشاعر إلى بناء قصيدته على المفارقة ، فتصبح المفارقة عندئـ ذٍ بـ ين صـ ورتين أو لـ وحتين متقابلتين أو متناقضتين تمتدان على امتداد القصيدة . من هنا، يمكن أن نحدد أسـ اليب توظيـ ف المفارقة لدى درويش في قسمين :

أولا: التوظيف الجزئي للمفارقة :

يندرج تحت هذا الأسلوب ما يعرف بالمفارقة اللفظية ، وهي نوع من الكلام ينشأ من كون الدال يحتمل مدلولين نقيضين؛أحدهما حرفي ظاهر، والآخر سياقي مخفي[4]، وسـ ميت لفظيـ ة ؛ لأنها بالألفاظ في بنية النص ، وهذا النمط " من أوضح أشكال المفارقة وأبرزهـ ا فـ ي الـ شعر العربي الحديث "[5].

---

[1]– ميومك ، د.س : **المفارقة** ، ترجمة عبد الواحد لؤلوة ، منشورات وزارة الثقافـ ة والإعـ لام، الجمهوريـ ة العراقية ، 1982م ، ص42.

[2]– زايد : **عن بناء القصيدة الحديثة** ، ص137.

[3]– شبانة ، ناصر : **المفارقة في الشعر العربي الحديث** ، أمل دنقل ، سعدي يوسف ، محمود درويش نموذجا ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1، بيروت ، 2002م ، ص46

[4]– سليمان ، خالد : **المفارقة والأدب . دراسات بين النظرية والتطبيق** ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، ط1، رام الله ،1999م ، ص26

[5]– شبّانة : **المفارقة في الشعر الحديث** ، ص 91.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن أمثلة المفارقة اللفظية في شعر درويش ما يرد في قصيدة " قال المسافر للمسافر لن نعود كما ..." :

وفي الصحراء قال الغيبُ لي

أكتُبْ !

فقلتُ : على السراب كتابةٌ أخرى

فقال : أكتُب ليخضرّ السرابُ[1].

تتجلى المفارقة في الكتابة التي تُحوّل السراب إلى واحة خضراء ، وهذه إشارة من الشاعر إلى دور الكتابة في بث الحياة في الوجود ، وفي مثل هذا التعبير مفارقة تستثير القارئ ، إذ كيف للوهم أن يخضرّ ؟ .

ونلحظ أن دلالة التحوّل والتغيير من أبرز الدلالات التي تحملها المفارقة اللفظية لدى درويش ، وهذا ما نلمحه في قصيدة " قافية من أجل المعلّقات " ؛ ففي مفارقة غريبة، يمنح الشاعر السراب لونا أبيض ، في سياق وصفه لشعره ، يقول :

هذا السرابُ الأبيضُ الصوتي لُاسمٍ

تملأُ المجهولَ بحّته ... [2]

ومن أكثر المفارقات اللفظية وضوحا ما يرد في قصيدة " ليلٌ يفيضُ من الجسد"،إذ يقول :

قال : نهداكِ ليلٌ يضيءُ الضروري

نهداكِ ليلٌ يقبّلني ، ... [3]

وتكمن المفارقة في كون الليل يضيء ، مع أن الليل والضوء متضادان .

---

[1]– درويش : **لماذا تركت الحصان وحيدا** ، ص112.

[2]– نفسه: ص117

[3]– نفسه: ص131.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن المفارقات اللفظية التي تظهر في شعر درويش ما يقدّمه في رؤيته للحب ؛ فالأصل في الحب أن يحمل دلالة الحياة ، لكننا نجده يرى فيه موتا،يقول في قصيدة "أنا وجميل بثينة" :

هو الحبُّ، يا صاحبي ، موتُنا المُنْتَقى

عابرٌ يتزوَّج من عابرٍ مطلقاً ... [1]

ويمكن أن يتحقق التوظيف الجزئي للمفارقة من خلال مفارقة التعبير الواحد(الصورة الواحدة) ، وتكون من خلال جمع الشاعر لصورتين جزئيتين متناقضتين داخل القصيدة ، ومن أمثلتها ما ورد في قصيدة " حالة حصار " :

يقيس الجنودُ المسافةَ بينَ الوجود

وبينَ العدمْ

بمنظارِ دبّابةٍ ...

نقيسُ المسافةَ ما بينَ أجسادنا

والقذيفةِ ... بالحاسّةِ السادسةْ[2].

وفيما سبق ، يقدم درويش بنية ثنائية تظهر التناقض بين الآخر(العدو) ،والأنا الفلسطيني؛ فالأول لا يفهم غير لغة القوة التي لا تتفهّم قيمة الحياة بالنسبة للفلسطيني ، وهنا يجرّد درويش العدو من الإحساس الإنساني ، أمّا الثاني ، فهو على النقيض من عدوه ؛ لأنه يوظّف إحساسه الإنساني ليحافظ على وجوده .

ومن مواطن مفارقة التعبير ، ما يظهر في " جدارية محمود درويش " حول التناقض بين صورة الموت في الماضي وصورته في الحاضر ، ففي الماضي كان الموت أبطأ وأوضح ، وقد

---

[1]– درويش : **سرير الغريبة** ، ص118.

[2]– درويش : **حالة حصار** ، ص17.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كانت الضحية في الماضي تعرف الأسباب المحيطة بموتها ، أما في الحاضر فالموت على النقيض مما كان عليه في الماضي ، والضحية تفارق الحياة دون أن تعرف سبب موتها ،لأن أدوات الحرب أصبحت تفتك بكبسة على الزر الالكتروني، يقول :

في زمانِ السيفِ والمزمارِ بينَ

التينِ والصُّبار. كانَ الموتُ أبطأ .

كانَ أوضح . كانَ هدنةَ عابرين

على مصبّ النهر . أمّا الآن،

فالزرّ الالكتروني يعملْ وحدَهُ .لا

قاتلٌ يُصغي إلى قتلى . ولا يتلو

وصيّتَه شهيدُ[1] .

ثانيا: التوظيف الكلّي للمفارقة :

يبني الشاعر قصيدته على هذا النمط من المفارقة لتحمل إحساسا معيّنا أو تدلّ على معنى خفي ، و تتجاوز هذه المفارقة " كونها تقنية مجازية محدودة لشدّ انتباه المتلقي، بل إنها تتعمق لتجسّدَ فلسفة كاملة أو شبه كاملة ، وتصبح بالنسبة للشاعر وعيا بالعالم يحكم وجوده وقيمه وإدراكه للواقع الذي يعيشُ فيه بكل تناقضاته ومفارقته الحادّة "[2] .

ومن أمثلة التوظيف الكلي للمفارقة ، ما يبرز في قصيدة " قاتل وبريء " ؛ إذ يحاول الشاعر على امتداد هذه القصيدة أن يجسّد رؤيته للحب ،الذي جاء في صورة تجمع بين متناقضات ؛ فهو سريع وبطيء، بريء وبذيء، جريء ورديء ، معتمٌ ومضيء ، فارغٌ ومليء... ، يقول :

---

[1]– درويش : **جدارية محمود درويش** ، ص19.

[2]– أبو مراد : **شعر أمل دنقل دراسة أسلوبية** ، ص288.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هوَ الحبُّ ، كالموجِ

تكرارُ غبطتنا بالقديم . الجديد

سريعٌ ، بطيء

بريء كظبي يسابقُ درَّاجةً

وبذيء ... كديكْ

جريء كذي حاجةٍ

عصبيٌّ المزاج رديء

هادىء كخيالٍ يرتّبُ ألفاظه

مظلمٌ معتمٌ ... يضيء

فارغٌ ومليء بأضداده[1].

والحب حيوان وملاك ؛ فهو تارة يحسن صنعا بنا ، وتارة يسيء ، وهو فوضوي وأناني يجيئنا بلا موعد مسبق ،وهو إمّا واحدٌ أو متعدد ؛ ليس له صورة ثابتة ، وهذه المفارقات في صورة الحب تنحدر منها مفارقات في نظرتنا إليه؛ تجعلنا نؤمن به أحيانا، وأحيانا أخرى نكفر ، يقول في القصيدة ذاتها :

هو الحيوان / الملاك

بقوةِ ألف حصان ، وخفّة طيف

وملتبسٌ ، شرسٌ ، سلسٌ

كلّما فرَّ كرَّ

ويُحسِنُ صنعاً بنا ... ويُسيء

---

[1]– درويش : **أثر الفراشة** ، ص216.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يفاجئنا حينَ ننسى عواطفنا

ويجيء ...

هوَ الفوضويّ / الأنانيّ /

والسيّد / الواحد / المتعدّدُ

نُؤمنُ حينا ، ونكفر حينا

ولكنّه لا يبالي بنا

حين يصطادنا واحدا واحدةْ

ثمّ يصرعنا بيدٍ باردةْ
إنه قاتلٌ وبريء ! [1].

ومن أمثلة التوظيف الكلي للمفارقة ما نلمحه في قصيدة " لو وُلدتَ " :

لو وُلِدتَ من امرأةٍ أستراليّةٍ

وأبٍ أرمنيّ

ومسقطُ رأسِكَ كانَ فرنسا

فماذا تكونُ هُوِيتكَ اليوم ؟

. طبعا ثلاثيّة

وجنسيّتي

فرنسيّة

وحقوقي فرنسيّة

وإلى آخره ...

. وإن كانت الأم مصريّةً

[1]– درويش : **أثر الفراشة** ، ص217.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وجدّتُكَ من حلبٍ

ومكانُ الولادةِ في يثربٍ

فماذا تكونُ هُويّتكَ اليوم ؟

. طبعاً رباعيّةً مثل ألوان رايتنا العربية

سوداء ، خضراء ، حمراء ، بيضاء

ولكنّ جنسيّتي تتخمّرُ في المختبر

وأمّا جوازُ السّفر

فما زالَ مثلَ فلسطينَ مسألة كان فيها نظر

وما زالَ فيها نظَر ! وإلى آخره ... [1]

نلحظ أن درويشا في بنائه هذه المفارقة يعرّي حقيقة ؛ حيث يَسخر من واقع متناقض في تعامل الأنظمة السياسية مع شعوبها ؛ ففي مقابل صورة فرنسا التي تكفل حقوق مواطنها ، وتمنحه الجنسية وما يتصل بها من حقوق دون النظر إلى أصله وجنسه أو معتقده ، يقدّم درويش صورة متناقضة لتعامل النظام السياسي العربي مع شعوبه ؛ حيث يشير إلى تعدد الجنسيات لأبناء الأمة العربية ؛ بالرغم من كل مقومات الوحدة التي تربط بينها .

[1]– درويش : **لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي** ، ص152.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الرابع : بناء الصورة الشعرية :

المبحث الأول: مصادر الصورة الشعرية :

أولا:. الخيال .

ثانيا:. الواقع (البيئة).

ثالثا: المصادر الثقافية .

المبحث الثاني: أنماط الصورة الشعريّة :

المحور الأول : الصورة المفردة :

أولا: التشبيه والوصف المباشر

ثانيا: التشخيص .

ثالثا: التجسيد والتجريد .

رابعا: تراسل الحواس .

خامسا: الصور المرتدة إلى الحواس الخمسة .

المحور الثاني: الصورة المركبة :

أولا: حشد الصور .

ثانيا: تكامل الصور .

المحور الثالث : الصورة الكليّة :

أولا: البناء القصصي .

ثانيا: البناء الدائري .

ثالثا: البناء التوقيعي .

المحور الرابع : أنماط أخرى :

أولا: الصورة الحُلمية .

ثانيا: الصورة النفسية .

ثالثا: الصورة الاتّحادية .

رابعا: الصورة التحوُّلية .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مدخل:

تعد الصورة مكونا أساسيا من مكونات الإبداع الفني ؛ إذ لا يمكن أن نتصور شعرا بلا صورة؛ فقصيدة بلا صور كالجسد بلا روح ، وقد أدرك النقاد منذ القديم أهمية الصورة في البناء الفني؛ وتجلت أهميتها من الاهتمام المبكر بها " فالشعر قائم على الصورة منذ أن وجد"[1]،وها هو الجاحظ يرى أن الشعرَ" صناعة ، وضرب من النسج، وجنس من التصوير"[2].

وظلّت الصورة السمة الأساسية للشعر " وقد تأتي مصطلحات الشعر وتروح ، وتتحوّل طرزُ موسيقاه ، وتتغيّر أنماط البناء فيه ، وتختلف موادّه من بيئة إلى بيئة أخرى ، ومن فنان إلى غيره ، لكن واسطة التعبير فيه ومبدأ خلقه الصورة ، فهي أداته الأولى والرئيسة تفرّق عصرا عن عصر ، وتيّارا عن تيار ، وشاعرا عن شاعر ، وتظهر أصالة الخالق ، وتدلّ على قيمة فنّه، وترمز إلى عبقريته وشخصيّته ، بل وتحمل خصوصيّته وفرديّته ؛ لأنها الأداة الوحيدة التي ينقل بها تجربته ، ولا يمكن أن يستعيرها من سواه " [3].

وبقي مصطلح الصورة الشعرية ككثير من المصطلحات الأدبية والنقدية ، التي ما زالت مثار جدل ، بين النقاد والدارسين ؛ فالباحث في مفهوم الصورة الشعرية يجد أن النقاد حاولوا أن يقفوا على مصادرها ومكوناتها ووظيفتها في البناء الإبداعي،من خلال تقديم تعريفات كثيرة لها؛ فالصورة الشعرية في أبسط معانيها " رسمٌ قوامه الكلمات " [4]، أو هي "

---

[1] – عباس ، إحسان : **فن الشعر**، دار الشروق ، ط1 ، عَمان ،1992م ، ص230 .

[2] – الجاحظ ، أبو عثمان عمر بن بحر : **الحيوان** ، تحقيق وشرح : عبد السلام هارون ، دار الكتاب العربي ، ط3 ، بيروت ، 1996م ، 3/ص132.

[3] – اليافي ، نعيم : **مقدّمة لدراسة الصورة الفنيّة** ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 1982م ، ص40 .

[4]– لويس ، سيسيل دي : **الصورة الشعرية** ، ترجمة : أحمد نصيف الجناني وآخرين ، مؤسسة الفليح للنشر ، الكويت ،(د،ت) ، ص21.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قدرة الشاعر في استعمال اللغة استعمالا فنيا يدل على مهارته الإبداعية،ومن ثم خلق الاستجابة والتأثير في المتلقي"[1] .

ويرى بعض النقاد أنّ الصورة الشعرية تمثّل العملية الشعرية الكاملة ؛ لأنها تعبّر عن واقع فني إيحائي منتظم،في تشكيل محكم يخضع لحركة متصلة داخل البناء العام المتماسك [2]؛ ويرى آخرون أنها تشكيل لغوي مخصوص ومبتكر يقوم على تمثُّل المعاني تمثّلا جديدا بما يحيلها إلى صور مرئية ذات دلالات إيحائية [3].

وعلى الرغم من تعدد التعريفات للصورة الشعرية ، إلا أنها تلتقي جميعا في تحديد الوظيفة الدلالية التي يجب أن تؤديها الصورة من خلال الإيحاء والتأثير ، حيث تأتي مشحونة بعاطفة روحية بما يبثه الشاعر فيها من أنفاسه الذاتية .

وتشكيل الصورة يحتاج إلى قدرة إبداعية وذكاء خاص يمكنان من إيجاد علاقات بين الأشياء ، من هنا ، فإن تشكيل الصورة لا يتأتى لكل شاعر بيسر [4]؛ فالمبدع تلتقط " عيناه كل يوم وعلى نحو تلقائي ، صورا مختلفة متنوعة ، فينساها وتخزنها ذاكرته ، والفنان شاعرا كان أم رساما يلتفت عموما إلى ما يثير فيه إحساسا ، يبقى كامنا ليتحرك بفعل آخر ، وفي زمن آخر، تستيقظ فيه حواسه من أثر مشاهدة أخرى تستدعي مخزون الذاكرة ذاك ، وبمثل هذا التفاعل ، بين الصورة المحفزة والصورة المختزنة تتشكل الصورة الفنية " [5] ، وهكذا

---

[1] – الغزوان ، عناد : **الصورة في القصيدة العراقية الحديثة** ،الأقلام ،ع11، 12، بغداد ، 1987م ، ص85.

[2] – الدليمي ، سمير : **الصورة في التشكيل الشعري**، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، العراق ، 1990م ، ص86.

[3] – صالح ، بشرى : **الصورة الشعرية في النقد الحديث**، المركز الثقافي العربي، ط1 ، بيروت، 2000م ، ص3.

[4] – إسماعيل : **الشعر العربي المعاصر** ، ص142

[5] – مظفّر ، مي : الرؤية والصورة ، **الندوة الدولية الثالثة للفنون** . الشعرية البصرية ، الشارقة ، 1997م .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يصبح الشاعر في تشكيل صوره أمام حدين ؛ الأول ماثل أمامه يريد وصفه ، والثاني مختزن في داخله يماثله أو يضاده [1].

والصورة الشعرية في تشكيلها إنما تعبّر عن تجربة ، وتجسّد وجدانا وعاطفة وانفعالا ؛ لذلك حظيت باهتمام الشاعر المعاصر ، الذي أصبح يرى أنّ مفهوم الشعر ، لم يعد محصورا بالوزن والقافية ؛ فهما ليسا كافيين لتحقيق الشعرية [2].

وحتى تحقق الصورة وظيفتها فلا بد " أن توحّد بين عناصر الواقع ، والفكر ، والعاطفة"[3] ومن ثمّ تؤدي مستويين من الفاعلية :" المستوى النفسي والمستوى الدلالي " [4]، وللمتلقي دور هامّ في تفعيل وظيفة الصورة ؛ إذ إن فاعليته لا تقل عن فاعلية الفنان في منح الصورة أبعادها النهائية [5]؛ فالصور الجيدة ، تحتاج إلى متلقٍ جيّد ، يزيل الستار عن خيال الشاعر ، ويكشف عن مقاصده ، ويحلل رموزه .

ويبدو أن درويشا قد وعى أهمية الصورة في البناء الفني ، وللوقوف على هذه الحقيقة، سنتناول الصورة الشعرية في شعره من حيث مصادرها وأنماطها .

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

---

[1] – الرباعي، عبد القادر: **الصورة الفنية في شعر أبي تمام**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت ، 1999م ، ص31

[2] – فوّاز : مشهور: الصورة الشعرية وظاهرة التمرّد في الشعر العربي، **مجلة إبداع** ، عدد 2، مصر، 2000م، ص92.

[3] – عسّاف ، عبدالله : **الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا . تجربة الحداثة في مجلة شعر وجيل الستينات في سورية** ، دار دجلة ، ط1، سورية ، 1996م ، ص146.

[4] – الصبّاغ ، رمضان : **في نقد الشعر المعاصر . دراسة جمالية** ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ،ط1 ، الإسكندرية ،1998م،ص309 .

[5] – أبو ديب ، كمال ، **جدلية الخفاء والتجلي . دراسات بنيوية في الشعر** ، دار العلم للملايين ، ط3، بيروت ، 1984م ، ص43.

المبحث الأول: مصادر الصورة الشعرية :

يستقي الشعراء صورهم من مصادر متعددة ؛ بعضها محسوس كالبيئ ة ، وبع ضها غير محسوس كالثقافة والتجارب الشخصية ، وفي كل الأحوال ،فإن مصادر الصورة ت شكل رافدا أساسيا من روافد الإبداع لدى الشاعر[1].

وتتنوع مصادر الصورة الشعرية لدى درويش ؛ فبعضها عام ، يت صل بالخي ال والواقع الحسّي والذهني ، وبعضها خاص يتصل بالثقافة .

أولا: الخيال :

يعدّ الخيال من أهم المصادر التي يعتمد الشاعر عليها في تشكيل ص وره ، فه و يم نح الشاعر " القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحسّ"[2]، وبمقدار ن شاط خيال الشاعر في التأليف بين مكونات الصورة،واستكشاف علاقاتها ترتفع القيمة الفنية لها [3].

ويرى (كولردج) أن الخيال يقسم إلى نوعين ؛ أولي وثانوي ، فالأولي موج ود لدى كل إنسان ، ودوره رئيس في عملية الإدراك ، أمّا الثانوي فهو خيال فني أو شعري على نحو خاص يتصل بالخلق والإبداع [4].

ويمتلك درويش خيالا خصبا ، يتصل بتجربة إبداعية ممتدة يصل عمرها إلى ما يزيد عن أربعة عقود ، وعلى الرغم من كون الخيال فطريا يقوم على الموهب ة ، إلا أن تجربت ه الشعرية وما يتصل بها من مطالعات وتأملات ذهنية قد ساهمت بطريقة أو بـ أخرى بتط وير

---

[1] – الغنيم ، إبراهيم : **الصورة الفنية في الشعر العربي . مثال ونقد** ،الشركة العربية للنشر والتوزي ع ،ط1، القاهرة، 1996م ، ص39 .

[2] – عصفور ، جابر : **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب** ، المركز الثقافي العربي ،ط3، بيروت، 1992م ، ص13.

[3] – زايد : **عن بناء القصيدة العربية الحديثة** ، ص79 .

[4] – بدوي ، محمد مصطفى : **كولردج** ، دار المعارف ، مصر، 1958م ، ص59 . 60 .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

خياله الإبداعي وتنميته ، من هنا ، فلا نبالغ إذا قلنا : إن الدارس لأشعار درويش يـ ستطيع أن يتلمس عمق الخيال لديه في كل قصيدة من قصائده ، وليس أدلّ على ذلك من جداريته التـ ي تقوم من ألفها إلى يائها على رحلة خيالية يبثّ فيها مشاهداته في عالم الموت ، يقول :

أرى السماءَ هُناكَ في متناولِ الأيدي .

ويحملُني جناحُ حمامةٍ بيضاءَ صَوبَ

طفولةٍ أخرى . ولمْ أحلُمْ بأني

كنتُ أحلُم . كلّ شيءٍ واقعيٌّ . كنتُ

أعلَمُ أنني أُلقي بنفسي جانباً ...

وأطيرُ . سوف أكون ما أصيرُ في

الفلكِ الأخير [1].

ثانيا: الواقع (البيئة) :

يعد الواقع من المصادر العامة التي تؤثر في بناء الصورة الشعرية لـ دى الـ شعراء ؛ فربما يتشابه الواقع الذي ينتمي إليه الشعراء ،لكنّ التأثر بهذا الواقع يتفاوت من شاعر لآخـ ر، وإذا تتبعنا الصورة الشعرية في قصائد درويش نجد أن هناك واقعين أثّرا في بنائها ؛ همـ ا ، الوطن والمنفى؛ إذ تكاد تنحصر كثير من صوره الشعرية بين هذين الواقعين ؛ ولا نبـ الغ إذا قلنا : إن الوطن والمنفى هما المصدران لتجربته الإبداعية .

والصور الشعرية التي تجلّت فيها بعض معطيات الوطن كثيرة ، منها ما نلحظـ ه في قصيدة " في يدي غيمة " :

... كانَ المكانُ معَدّاً لمَولِدِهِ : تلّةً

[1] – درويش : **جدارية محمود درويش** ، ص9 . 10.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

من رياحينِ أجداده تتلفَّتُ شرقاً وغرباً. وزيتونةً

قربَ زيتونةٍ في المصاحف تُعْلي سطوحَ اللُغَةْ

ودخاناً من اللازوردِ يؤثّثُ هذا النهارَ لمسألةٍ

لا تخصُّ سوى الله [1].

ومن الصور التي تتجلى فيها معطيات المنفى ما يرد في قصيدة"مقهى وأنتَ مع الجريدة":

مقهى ، وأنتَ مع الجريدة جالسٌ

لا ، لستَ وحدكَ . نصفُ كأسكَ فارغٌ

والشمسُ تملأ نصفها الثاني ...

ومن خلفِ الزجاج ترى المشاةَ المسرعين

ولا تُرى [إحدى صفاتِ الغيب تلك :

تَرى ولكن لا تُرى]

كم ْ أنتَ حرٌّ أيّها المنسيّ في المقهى !

فلا أحدٌ يرى أثَرَ الكمنجة فيك ،...[2].

ثالثا: المصادر الثقافية :

إن ثقافة الشاعر تطبع تجربته الشعرية بطابع خاص ؛فهي من أهم العناصر التي تميز شاعرا عن آخر ، ويظهر أثر الثقافة في بنية القصيدة مضمونا ولغة وأسلوبا وخيالا

[1] – درويش : **لماذا تركت الحصان وحيدا** ، ص19 . 20 .

[2] – درويش : **كزهر اللوز أو أبعد** ، ص25.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وصورة ؛ وعليه ، فإن اتساع ثقافة المبدع وتنوع مصادرها يساهمان في منح عمله الإبـ داعي ملامح مميزة .

والباحث في أشعار درويش بعامة ، وفي صوره الشعرية بخاصة ، يجد أن مـ صادره متنوعة ؛ شعبية ، تاريخية ، أدبية، نقدية ، دينية، جغرافية، سياسـ ية، اجتماعيـ ة، فكريـ ة ، فلسفية ؛ وهي مستمدة من ثقافات عدة ؛ منها الثقافة العربية القديمة، والثقافة الإسلامية والثقافة اليونانية ، والثقافة البابلية ...

المبحث الثاني: أنماط الصورة الشعرية :

إن كل قصيدة تقوم على وحدة فنية تشكل في بنيتها وحدة جمالية متآلفة ومتماسكة [1]؛ لذا فإن الصور الشعرية لا تنعزل عن مكونات النص الأخرى ، كما أن كـ ل صـ ورة ربمـ ا تشكل حلقة متصلة بصور أخرى وإن تغيرت أنماطها ؛ لأنها جزء مـ ن التـ شكيل الجمـ الي للقصيدة ، من هنا ، فإن تصنيف الصور الشعرية وتقسيمها يـ أتي لغـ رض تـ سهيل فهمهـ ا والوقوف على مناحي الإبداع فيها ، وهذه أنماط الصورة الشعرية عند درويش :

المحور الأول : الصورة المفردة :

أولا: التشبيه والوصف المباشر :

يعد التشبيه واحدا من العناصر المكونة للصورة ، وهـ و وصـ ف مباشـ ر ؛ بـ سبب وضوح طرفي التشبيه فيه (المشبه والمشبه به) ، لكنّ الأصل في الشاعر أن يحمّلـ ه طاقـ ة إيحائية ،إذ لم يعد الشاعر في الشعر الحديث يقدم المحسوسات رغبة في تقريب هيئتها ، إنما يعيد تشكيلها ، ويحمّلها معاني من نفسه[2] .

---

[1] – أبو ريان: محمد : **فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلـ ة** ، دار المعرفـ ة الجامعيـ ة، ط2 ، الإسـ كندرية، 1988م ، ص98.

[2] – علي : **بنية القصيدة في شعر محمود درويش** ، ص178.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويظهر في شعر درويش التشبيه المباشر قليلا بالمقارنة مع أنماط الصورة الأخ رى ؛ ويستخدمه دون إغراق في الخيالات البعيدة ، لكنه في كثير من الأحيان يأتي محمّلا بإيحاءات عميقة ، وهذا ما نجده في قصيدة " حالة حصار " ، إذ يقول :

شجرُ السَرْو خلفَ الجنود ، مآذنُ

تحمي السماءَ من الانحدار [1].

فكما يظهر في السطرين السابقين،فإن طرفي التشبيه حسّيان،مألوفان في الواقع (شجر السرو ، مآذن)،لكنّ الربط بينهما في صورة شعرية لم يكن معهودا ، فقد شبه السرو بم آذن، ولم تأت العلاقة القائمة بينهما سطحية مبنية على أساس ظاهر ؛ فالعلاقة القائمة بين الط رفين علاقة خفية ، عكسها الحدْس الداخلي ؛ فالسرو والمآذن من مكون ات الـ وطن وحـ ضورهما حضور للوطن، وقد برزا في مشهد يحمل دلالة الثبات والشموخ،الممزوج بمسحة قدسية ، في وجه الحصار ، الذي ارتبط بحضور الجنود .

ولاستفزاز وعي المتلقي نجده يقيم علاقة بين طرفين حسّيين متباعدين،مثل قوله ف ي قصـ يدة" لبلادنا":

لبلادنا ،

وهي الصغيرةُ مثل حبّة سُمسمٍ ،

أفقٌ سماويٌّ ... وهاويةٌ خفيَّةْ [2].

فالبلاد على الرغم من سعتها تصبح مثل حبة السمسم ، وهو تشبيه لم يكـ ن مألوفـ ا، وهنا، يبالغ درويش في رسم الصورة الضيقة لبلاده ، لكنّه يكسر أفق توقع المتلقي عندما يرى أنها تتسع بأفقها السماوي .

---

[1] – درويش: **حالة حصار** ، ص26.

[2] – درويش: **لا تعتذر عما فعلت** ، ص39.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولا تأتي أطراف التشبيه دائما حسّية ، فقد يربط المعنوي بالحـ سّي،يقـ ول في قـ . صيدة " البئر"، مخاطبا قرينه / ذاته :

كنْ قويّا

يا قريني ، وارفع الماضي كقرني ماعزٍ

بيديك ، واجلسْ قرب بئرك . ربّما التفتتْ

إليكَ أيائل الوادي... ولاح الصوتُ .

صوتكَ صورة حجريّة للحاضر المكسور[1].

فالماضي معنوي يرفعه كقرني ماعز ؛ وهما حسّيان ، والصوت لاحـ كـ صورة حجريـ ة ماديّة ؛ وفي هذين التشبيهين ما يظهر حرص الشاعر على تجسيد ذكريات الماضـ ي وتحويلهـ ا إلى واقع محسوس ، حتى لا تبقى مجرّد خيالات ذهنية .

وقد يشبه المادي بمعنوي ، ومثل ذلك نلحظه في قصيدة " وصف الغيوم " ، إذ يقول :

أمشي على جبلٍ وأنظرُ من علٍ

نحوَ الغيوم، وقدْ تدلّتْ من مدارِ اللازوردْ

خفيفةً وشفيفةً ،

كالقطنِ تحلجُه الرياحُ ،

كفكرةٍ بيضاءَ عنْ معنى الوجود[2].

ففي تشبيه غير مألوف تأتي الغيوم كفكرة بيضاء تعبّر عن معنى الوجود ، وقد ضاعف أثـ ر التشبيه ، وعمّق وقعه في النفس عندما منح الفكرة لونا أبيض .

---

[1] – درويش : **لماذا تركت الحصان وحيدا** ، ص 70 .

[2] – درويش : **لا تعتذر عما فعلت** ، ص 89.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويلجأ درويش أحيانا إلى التشبيه المقلوب ، الذي يثير وعي المتلقي ، ومثل ذلك نلحظه في قصيدة " منفى (3) كوشم في معلقة الشاعر الجاهلي " ، يقول :

قال: إني رأيتُ هنا قمراً ساطعاً

ناصعَ الحزن كالبرتقالة في الليل ،

يرشدنا في البراري إلى طرق التيه...[1].

إذ يشبه القمر الساطع ببرتقالة ؛ فالأصل تشبيه البرتقالة بالقمر ؛ لكنه قلب ، حين رأى صفة الكمال في البرتقالة أجلى ؛ مما جعل المتلقي أمام صورة غير مألوفة يتأمل عناصرها المحدودة ؛ ليجد فيها دلالة إيحائية ، تتصل بانقلاب الواقع الذي يعبّر عنه ؛ فبدلا من أن يكون القمر مَعْلما للهداية ، يتحول إلى مرشد لطرق التيه ، وفي ذلك إشارة إلى حالة الضياع التي لحقت بالفلسطيني بعد أن شُرِّد عن وطنه .

ثانيا: التشخيص :

يعدّ التشخيص من الوسائل الفنية التي تقوم على بث الروح الإنسانية في مظاهر الطبيعة الجامدة ، وتحويلها إلى كائنات حية ، تحسّ ، وتتحرّك ،وتنبض بالحياة [2]، وفي التشخيص يصوغ الشاعر صورا تؤلف بين الموجودات في الكون ؛ ليصبح من الوسائل الهامة التي تساهم في تشكيل الصورة النابضة بالحياة ؛ وقد اعتنى درويش بهذا الجانب التصويري ؛ فكل شيء يتحول في قصيدته إلى متحرك أو ناطق ، أو باكٍ أو باسم أو ثائر أو راضٍ ، ومثل ذلك ما نجده في المقطع (س) من قصيدة " طوق الحمامة الدمشقي " :

في دمشقَ :

تداعبني الياسمينةُ :

---

[1] – درويش : **كزهر اللوز أو أبعد** ، ص156.

[2] – زايد : **عن بناء القصيدة العربية الحديثة** ، ص80.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لا تبتَعِدْ

وامشِ في أثري

فتغارُ الحديقةُ :

لا تقتربْ

من دم الليلِ في قمري [1].

وقد بث الروح الإنسانية في الياسمينة والحديقة ؛ فالأولى امرأة تداعبه ، وتطلب منه ألا يبتعد عنها ، وتدعوه كي يمشي في إثرها ، أما الأخرى فهي امرأة تصيبها الغيرة من هذه العلاقة التي تربطه بالياسمينة ، من هنا ، فهي تريد أن تحرمه من أن ينعم بليلها المقمر ، وقد أراد الشاعر عبر هذه اللوحة أن يرسم صورة لدمشق تنبض بالجمال .

وأحيانا يشخّص بإعطاء غير الكائن الحي عضو الكائن الحيّ ، كما في قصيدة " على محطة قطار سقط عن الخريطة " :

كنّا طيّبين وسُذّجاً . قلنا : البلادُ بلادُنا

قلبُ الخريطة لن تصابَ بأيِّ داءٍ خارجي [2].

حيث بدت خريطة البلاد إنسانا له قلب أصابه المرض / الاحتلال ؛ وهذا ما لم يتوقعه الشاعر وأهل قريته الطيّبون .

وقد يرسم بالتشخيص صورة متكاملة الأبعاد ، كما في قصيدة " في يدي غيمة " :

آذارُ طفلُ

الشهورِ المدللُ . آذار يندفُ قطناً على شجَرِ

---

[1] – درويش : **سرير الغريبة** ، ص140.

[2] – درويش : **لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي** ، ص27.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

اللوزْ ،آذارُ يُولِمُ خُبّيزةً لفناء الكنيسةِ

.....

يولدُ الآن طفلٌ ،

وصرختُه ،

في شقوقِ المكان[1].

إذ يظهر آذار في صورة طفل مدلل ، ينعم بالخير والعطاء ، ومن عطائه يقدّم نباتات الخبيزة وليمة لفناء الكنيسة ، وفي هذه الصورة يؤرخ درويش للزمن الذي ولد فيه ، في سياق استرجاع بداياته الأولى لكتابة سيرته الذاتية .

ثالثا: التجسيد والتجريد :

التجسيد هو منح المعنويات صفات محسوسة ، أمّا التجريد فهو منح المحسوسات صفات معنوية عبر إزالة الفوارق بين الحسّي والمادي ، وفي تغيير صفات المادية والمعنوية خروج عن المألوف ؛ مما يساهم في تشكيل الصورة الشعرية المفردة ، التي تستثير وعي المتلقي ، ومن أمثلة التجسيد ما نلحظه في قصيدة " حالة حصار " :

نخزّن أحزاننا في الجرار ، لئلاَّ

يراها الجنود فيحتفلوا بالحصار ...

نخزّنها لمواسمَ أخرى ،

لذكرى ،

لشيء يفاجئنا في الطريق[2].

---

[1] – درويش : **لماذا تركت الحصان وحيدا** ، ص20.

[2] – درويش : **حالة حصار** ، ص39.

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

الحزن معنوي منحه صفة المحسوس فأصبح مادة تخزّن ، وبذا ، فهو ينقل الحزن من معناه المحدود إلى معنى أوسع ، وقد رسم صورة لحرص شعبه المحاصَر على إخفاء أحزانه والتعالي على جراحه ؛ كي لا يمنح عدوّه المحاصِر الشعور بنشوة الانتصار .

ومن أمثلة التجسيد ما نلحظه في قصيدة "بيت الشعر بيت الجنوبي "،التي أضاءها بمقولة: [في ذكرى أمل دنقل] ؛ حيث يقول :

ألجنوبيُّ يحملُ تاريخَهُ بيديه ، كحفنة قمحٍ ،

ويمشي على نفسهِ واثقاً من يسوع

السنابل [1].

التاريخ معنوي أكسبه صفة المادي المحسوس ، حين رآه محمولا بيدي أمل دنقل ؛ وفي هذه الصورة يجسد درويش اعتزاز دنقل بالتراث ، وحرصه على العودة إلى التاريخ في أشعاره بوصفه زمن المثال الضائع .

ومن أمثلة التجسيد ما نلحظه في قصيدة "على محطة قطار سقط عن الخريطة "، إذ يقول:

أرى ما لا يُرى من جاذبيةِ

ما يسيلُ من الجمالِ الكاملِ المتكاملِ الكليِّ

في أبدِ التلال ، ولا أرى قنّاصتي[2].

فالجمال معنوي يتحول إلى مادة محسوسة تسيل وتملأ المكان ، فتخطف بصر الشاعر وتسمو به عن رؤية القناصة من أعدائه .

---

[1] – درويش : **لا تعتذر عما فعلت** ، ص145.

[2] – درويش : **لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي** ، ص32.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويلجأ الشاعر إلى التجريد فتنهار الفوارق بين الحسّي والمعنوي ، ف ي ص ور ت ستثير وعي المتلقي ، كما يظهر في قصيدة " أمشاط عاجية " :

غامضٌ سفري في الزقاقِ الطويلِ

المؤدي إلى قمرٍ غامضٍ فوق سوقِ

النحاس[1].

فقد منح القمر صفة الغموض،وهي صفة معنوي ة ، وف ي الواق ع لا يوص ف القم ر بالغامض، وهذا التجريد منح السياق فاعلية فنية جديدة ، نقل المحسوسات من عالمها المرئي إلى عالم معنوي يجذب المتلقي ، ويغريه بتأمل السياق .

رابعا: تراسل الحواس :

هو ملمح فني يقوم على " وصف مدركات كل حاسّة من الح واس بـ صفات م دركات الحاسة الأخرى ، فتعطي المسموعات ألوانا ، وتصير المشمومات أنغام ا، وت صبح المرئي ات عاطرة... "[2].

وتراسل الحواس عملية تبادلية يحدثها الشاعر بين حواسه ، وهو" وسيلة فني ة متميّ زة لتقديم المعنى في صورة حديثة " [3]، إذ يتجاوز حدود اللغة العادية التي تعجز عن التعبير ع ن المشاعر الغامضة والمركبة [4].

---

[1] – درويش : **لماذا تركت الحصان وحيدا** ،ص84.

[2] – هلال : **النقد الأدبي الحديث** ، ص395.

[3] – علي : **بنية القصيدة في شعر محمود درويش** ، ص179.

[4] – كنوني ، محمد : **اللغة الشعرية . دراسة في شعر حميد سعيد** ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط1، بغداد ، 1997م ، ص240.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولتراسل الحواس جمال إبداعي ، يتأتى من الخلط المقصود بين وظائف الحواس ؛ فهو واحد من وسائل الشاعر الفنية التي يستخدمها لاستفزاز وعي المتلقي ، الذي يجد نفسه أمام صور ذات دلالات إيحائية لم يألفها في الواقع المدرك .

وقد أدرك درويش دور هذه الوسيلة في البناء الفني ، ووظفها للتعبير عن المعاني التي تختلج في نفسه ، حتى بدت من أكثر الوسائل الفنية حضورا في شعره ، ومن أمثلة تراسل الحواس في شعره ، ما نلحظه في قصيدة " أغنية زفاف" على لسان محبوبته :

فلتَكنْ ثعلباً طيّباً في كرومي ،

وحدِّق بخُضرةِ عينيكَ في وجعي[1].

فإدراك الوجع هو إحساس لا يتمّ بالعينين،إنما هو شعور ينبثق في خلجات النفس الإنسانية. ومن أمثلة التراسل ما نلمحه في قصيدة " جدارية محمود درويش " :

فما زال تنورُ أمّكَ

مشتعلاً ،

والتحيةُ ساخنةٌ كالرغيفْ [2]! .

فالتحية لا تكون ساخنة لأنها لا تُلمس ، فهي تتصل بالسمع لا باللمس ، لكنه في هذه الصياغة يعطي للتحية بعدا جديدا ، تشيع في النفس أثرا جميلا ، لأنها تتصل بذكريات الطفولة والوطن الجميل .

---

[1] – درويش : **سرير الغريبة** ، ص68

[2] – درويش : **جدارية محمود درويش** ، ص32.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويعمد درويش إلى أكثر من مراسلة في السياق الواحد ؛ إذ نجده يقيم تراسلا م ع غي ر حاسة في آن واحد ، وبخاصة في تلك القصائد ذات الطابع التأملي ،ومثل ذلك نجده في ق صيدة" برتقالية "، إذ يقول :

تلكَ فاكهة مثلُ حبّةِ الشمس

تقشّرُ باليدِ والفمِ ، مبحوحةُ الطعمِ

ثرثارةُ العطرِ سكرى بسائلها ...

لونها صِفةُ الشمسِ في نومها .

لونها طعمها : حامضٌ سُكّريٌّ،

غنيٌّ بعافيةِ الضوءِ والفيتامين C ..[1].

فالبرتقالة مبحوحة الطعم ثرثارة العطر ؛ وهو يحول طعم البرتقال ة ورائحته ا إل ى صوت يدرك بحاسة السمع ، ثم يمزج بين لونها وطعمها في صـ ورة تثي ر اهتم ام القـ ارئ ، وتدفعه إلى التأمل في مكوناتها .

وينشئ تراسلا بين حاسة البصر وملكة النطق ، ومثل ذلك نجده في قصيدة " منف ى (2) ضباب كثيف على الجسر " ، إذ يقول :

على الجسرِ في بلدٍ آخر ،قال لي

يُعرَفُ الغرباءُ من النَّظرِ المتقطّع في الماء ،

أو يُعرَفونَ من الانطواءِ وتأتأةِ المشي [2].

---

[1] – درويش : **كزهر اللوز أو أبعد** ، ص37 . 38.

[2] – نفسه: ص135.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فالمشي حركة تُرى بالعين ، لكنه جعل منه تأتأة وصوتا متقطع ا يت صل بحاس ة النطق، وفي هذا التراسل يعطي ملمحا دالا يتصل بسلوك الغرباء وتصرفاتهم في بلاد الآخرين .

خامسا: الصور المرتدّة إلى الحواس الخمس :

وهي صور تتصل بحواس الإنسان الخمس الحقيقية [1]، وكل حاسة منها تشكل م ستقبلا لمؤثر خارجي أو داخلي يكشف الشاعر عن أثره ،ويصوغ هذا الأثر بما يناسجم م ع نظرت ه للأشياء، ويلاحظ أن درويشا اهتم بصور الحواس الخمس ، وعبّر في تشكيلها عن أعماق الحس الإنساني.

1. البصريّة :

تعد حاسّة البصر من أدق الحواس وأكملها ، وأمتعها ، فهي التي تمد العقل بأكبر ق در من الأفكار[2]، ودرويش مثل غيره من الشعراء يعتمد على هذه الحاسة في التق اط كثي ر م ن صوره وتشكيلها ، ومن الصور البصرية البارزة في شعره الصور اللونية ؛ إذ نج ده ي شكل صورا لونية ذات دلالات إيحائية ،ومن أمثلة ذلك ما يرد في قصيدة "حالة حصار"، حيث يقول :

ألسماءُ رصاصيّة في الضُّحى

برتقاليّةٌ في الليالي . أما القلوبُ

فظلّت حياديّة مثلَ ورد السياج [3].

وهي صورة مرئية من نسج خيال الشاعر ، وقد جاءت في تشكيلها تقوم عل ى ل ونين اثنين؛ اللون الرصاصي ، واللون البرتقالي ؛ واختيار الشاعر لهذين اللونين يناسجم م ع واق ع

---

[1] – الشناوي، علي : **الصورة الشعرية عند الأعمى التطيليّ**، مكتبة الآداب، ط 1 ، (د،م)، 2003م، ص131.

[2] – عبد الرحمن ، نصرت : **في النقد الحديث . دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية** ، مكتب ة الأقصى ، ط1، عمّان ، 1979م،ص22

[3] – درويش : **حالة حصار** ، ص12.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الحصار الذي يعبّر عنه ؛ ففي الضحى تبدو السماء رصاصية ، لأن صوت الرصاص هو الـ ذي يطغى على الحياة، وفي الليالي تصبح السماء برتقالية؛ لأن القنابل المضيئة تهتك عتمتها .

وينقل درويش بعضا من المشاهد الواقعية أو المتخيلة ، وهي مشاهد تنقلها العين ، وتقدم أبعادها للمتلقي الذي يتلمس فيها صورا بصرية يراها على صفحة قصيدته ، مثل ذلك نجده فـ ي قصيدة " لا كما يفعل السائح الأجنبي " ، إذ يقول :

مشيتُ على ما تبقَّى من القلبِ ،

صوبَ الشمال ...

ثلاثُ كنائس مهجورةٌ ،

سنديانٌ على الجانبيْنِ ،

قرًى كنقاطٍ على أحرفٍ مُحِيتْ ،

وفتاةٌ على العشب تقرأ ما

يشبهُ الشّعرِ ...[1].

وهنا، يستطيع المتلقي التقاط صورة بصرية تتشكل مكوناتها من ثلاث كنائس ، وشـ جر السنديان ، وملامح لقرى بائدة ، فضلا عن فتاة تقرأ الشعر ، وكأني بدرويش يـ رى فـ ي هـ ذه الفتاة مكونا غريبا في هذا المكان الذي كان في يوم من الأيام مسرحا لطفولته ، وقـ د ورد فـ ي القصيدة ما يؤكد ذلك ، حيث يقول :

... كنتُ أتبعُ وصفَ المكان . هنا

شجرٌ زائدٌ ، هنا قمرٌ ناقصٌ

وكما في القصائدِ : ينبتُ عشبٌ

[1] – درويش : **لا تعتذر عما فعلت** ، ص133.

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

على حجرٍ يتوجّعُ . لا هو حُلْمٌ

ولا هو رمزٌ يدلُّ على طائرٍ وطنيٍّ...[1].

2. الشّميّة :

هي الصورة التي نستشعرها عن طريق عضو الشمّ (الأنف)[2] ، فتثير مخيّلتنا ؛ لندرك بالرائحة الاختلاف بين الأشياء ، وتصاغ الصورة الشّميّة من روائح عبقة ترتاح لها النفس المتلقي أو روائح نتنة تنفر منها ، ومن الصور الشميّة لدى درويش ما ترد في قصيدة " قرويون من غير سوء " :

لم أكنْ بعدُ أعرفُ عاداتِ أمّي ، ولا أهلَها

عندما جاءت الشاحناتُ من البحر. لكنّني

كنتُ أعرفُ رائحةَ التبغ حول عباءة جدّي

ورائحة القهوة الأبديّة ،...[3] .

وهكذا، جسّد درويش عبر رائحة التبغ والقهوة العربية صورة شميّة ترتبط بذكريات الوطن، فلم يبق الوطن في ذهنه مجرد أماكن ، بل أخذ يرتبط بروائح ما زال عبقها يفوح في قصيدته،وقد أضحت رائحة القهوة العربية في شعره مظهرا من مظاهر الوجود في الوطن ، من هنا ، فإن انتشارها فوق تلال الوطن بات حُلما يراوده،يقول في قصيدة "سنونو التتار" :

لنا حُلُمٌ واحدٌ : أن يمرَّ الهواءْ

صديقاً ، وينشرَ رائحة القهوةِ العربيةِ

فوقَ التلال المحيطةِ بالصيف والغرباء...[1].

---

[1] – درويش: **لا تعتذر عما فعلت** ، ص134.

[2] – الشناوي : **الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي** ، ص140 .

[3] – درويش : **لماذا تركت الحصان وحيدا** ، ص24.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن الأمثلة على الصور الشمية ما يظهر في" جدارية محمود درويش "في قوله :

وللذكرى روائحُ زهرةٍ

ليليةٍ تبكي وتُوقظُ في دمِ المنفيِّ

حاجتَهُ إلى الإنشاد ...[2] .

وهنا ، تأخذ الذكرى صورة شميّة ، إذ تفوح منها رائحة الزهور التي توقظ في نفسه الرغبة في قول الشعر ، الذي يعبّر به عن حنينه .

3.السّمعية :

هي كل صورة تتشكل مما يدرك عبر حاسة السمع [3]؛ إذ يصوغها المبدع من مفردات ذات إيحاء صوتي ، وعليه، فإنّ إدراك هذه الصورة يحتاج من المتلقي إلى توظيف خياله السمعي ودمج وعيه بوعي النص [4] ؛ فالمفردات في هذه الصورة تضفي نغمة حركتها ، وصوت معناها ، ومحاكاتها ،كدينامية الريح ، والرعد ، والإعصار ، والبرکان ، والخرير ، والمطر ، ...فتحمل تنويعات سمعية متزاوجة داخل المعنى [5].

ويقدم درويش في قصائده صورا سمعية تعبر عن واقعه النفسي، وتأتي محمّلة بدلالات إيحائية ، كما تكون هادئة ومريحة في مواطن ، وصاخبة منفّرة في مواطن أخرى، ومثل ذلك ما نلحظه في قصيدة " هدير الصمت " :

---

[1] – درويش: **لماذا تركت الحصان وحيدا**، ص59.

[2] – درويش : **جدارية محمود درويش** ، ص79 . 80 .

[3] – أسحم ، أحمد : **الصورة في الشعر العربي المعاصر في اليمن** ، رسالة ماجستير ، جامعة آل البيت ، الأردن ، 1999م ، ص69.

[4] – المبارك ، محمد : **استقبال النص عند العرب**، المؤسسة العربية للدراسات ، والنشر ، ط1 ، بيروت ، 1999م، ص 124 . 125.

[5] – خوجة ، غالية : **قلق النص محارق الحداثة** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط1 ، بيروت ، 2003م ، ص61 . 62

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

...لو أرهفنا السمع لسمعنا

صوتَ ارتطام التفاحةِ بحجرٍ في بستان الله

وصرخة هابيل الخائفة من دمه الأول ،

وأنين الشهوة الأصلي بين ذكرٍ وأنثى [1].

وهي صور سمعية تستدعي من المتلقي استخدام خياله السمعي ، حيث يصوغها درويش من أعماق لا شعوره ، وقد بدأها بـ (لو أرهفنا السمع)، وهنا تنصت الأذن لتستقبل الـ صوت المنبعث من ارتطام التفاحة بحجر في الجنة ، وصرخة هابيل ، وأنين الشهوة الأصلي بين ذكـ ر وأنثى ، وهي دعوة للتأمل في بعض القضايا المتصلة بالوجود الإنساني .

4. اللّمسيّة :

وهي تضم كل صورة تتشكل مما يدرك بحاسة اللمس ، وتأتي أهمية الـ صورة اللمـ سية في البناء الفني من خلال نقلها أثر الشيء لا الشيء نفسه[2] .

ومن أمثلة الصور اللمسيّة في شعر درويش ، ما يرد في قصيدة " قلّي كوكباً " :

عيناكِ ليلٌ حالكٌ ... ويُضيئني

ويداكِ باردتانِ ترتجفان

لكنْ ، توقدان الجمرَ في جسدي [3].

رسم درويش صورة لمسيّة ليَديّ المرأة / المحبوبة ، فبدتا باردتين ترتعـ شان ، وهـ ي صورة تنسجم مع طبيعة الأنثى ، وصفة الحياء المتأصلة في شخـ صيتها ، كمـ ا أنهـ ا تعكـ س لحظات اللقاء الأولى بين عاشقين وقعا في شرك الحب .

---

[1] – درويش : **أثر الفراشة** ، ص74.

[2] – عسّاف : **الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا** ، ص368.

[3] – درويش : **أثر الفراشة** ، ص159.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

5. الذّوقية :

هي كل صورة تصاغ من مفردات ذات دلالات تدرك بحاسة الذوق ؛ ويق ل اس تخدام الشعراء لحاسة الذوق بالمقارنة مع غيرها من الحواس ؛وذلك لأن الذوق حاسة خاص ة ، ل يس ظاهرا ظهور المحسوسات بالبصر أو السمع[1] ،وقد يعبر الشاعر عما يختلج في نفسه عبر مثل هذا النوع من الصورة ، علما ، أنه ليس شرطا أن يكون المذوق طعاما أو شرابا ، فربما يك ون معنويا .

ويهتم درويش بالصور الذوقية ؛ للتعبير عن إحساساته الخاص ة ، ونلح ظ أن ص ورة العسل القديم ، من أكثر الصور حضورا في شعره ، حيث ترد في غير موطن م ن ق صائده ، منها على سبيل المثال ، ما يرد في قصيدة " أنزل ، هنا ، والآن "،حيث يقول :

فلربما جاءت مناسبةٌ ، فتنسى

لسعة العسلِ القديم ، كأنْ تحبَّ

وأنتَ لا تدري فتاةً لا تحبُّكَ

أو تحبُّكَ، دونَ أن تدري لماذا

لا تحبُّكَ أو تحبُّكَ/ [2].

ولعسل درويش مذاق خاص ، فهو ذو لسعة ، ليس من الـ سهل ن سيانها ؛ إذ إن له ذا العسل ارتباطات تتصل الوطن والطفولة ، من هنا ، منحه صفة(القديم).

المحور الثاني : الصورة المركّبة :

تقوم القصيدة في بنيتها على صور جزئية ومفردة ، تتفاعل معا في بناء تنتظم ه وح دة الشعور والإحساس ،لتشكل صورة متكاملة الأبعاد ، فالصورة المركّب ة ه ي " مجموع ة م ن

---

[1] – الغنيم : **الصورة الفنية في الشعر العربي . مثال ونقد** ، ص111

[2] – درويش : **لا تعتذر عما فعلت** ، ص29

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الصور البسيطة المؤتلفة القائمة على تقديم عاطفة أو فكرة أو موقف على قدر من التعقيد أكبر مما تستوعبه صورة بسيطة "[1].

والصور البسيطة في تجاورها تتداخل وتتآزر في نسيج القصيدة ، بحيث تعبّر في تشكيلها عن الدلالة الكليّة للنص[2]، من هنا ، فإنّ دراسة الصور مجتمعة قد تعين على الكشف عن المعنى الذي تعجز عن نقله الصورة البسيطة في سياق منعزل عن الصور الأخرى .

والباحث في تشكيل الصورة المركبة لدى درويش ، يجد أنه يعتمد طرقا مختلفة لإنشائها، منها :

أولا: حشد الصور :

وتظهر هذه الطريقة التصويرية من خلال تتابع الصور المنتقاة وتسلسلها في حلقات مترابطة تتفاعل مع المكونات الإبداعية الأخرى؛ حيث يحشد الشاعر صوره عن طريق توالي التشبيهات ، التي تقدّم صورة واضحة المعالم ، في سبيل التعبير عن المعاني التي يقصدها ، وعليه، فإن تشكيل الصور على هذا النحو يوحي بمدى التلاحم بين أجزاء النص الذي تنتظمه وحدة عضوية ونفسية وجمالية .

ومن أمثلة هذا النمط التصويري ما يظهر في قصيدة " الجميلات هنّ الجميلات " :

ألجميلاتُ هنّ الجميلاتُ

[نقشُ الكمنجات في الخاصرة]

ألجميلات هنّ الضعيفاتُ

[عرشٌ طفيفٌ بلا ذاكرة]

---

[1] – صالح : **الصورة الشعرية في النقد الحديث** ، ص136.

[2] – الدّوسري ، أحمد : **أمل دنقل . شاعر على خطوط النار** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، 2004م، ص 263.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ألجميلاتُ هنّ القويّاتُ

[يأسٌ يضيء ولا يحترق]

ألجميلاتُ هنّ الأميراتُ

[ربّاتُ وحيٍ قلق]

ألجميلات هنّ القريباتُ

[جاراتُ قوس قُزَحْ]

ألجميلاتُ هنّ البعيداتُ

[مثل أغاني الفرحْ]

ألجميلاتُ هنّ الفقيرات

[كالوردِ في ساحةِ المعركة]

ألجميلاتُ هنّ الوحيداتُ

[مثلُ الوصيفات في حضرة الملكة]

ألجميلاتُ هنّ الطويلات

[خالاتُ نخل السماءْ]

ألجميلاتُ هنّ القصيرات

[يُشْرَبْنَ في كأس ماءْ]

ألجميلاتُ هنّ الكبيرات

[مانجو مقشّرةٌ ونبيذٌ معتّقْ]

ألجميلاتُ هنّ الصغيراتُ

[وعدُ غدٍ وبراعمُ زنبقْ]

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ألجميلاتُ ، كلُّ الجميلاتِ ، أنتِ

إذا ما اجتمعْنَ ليختَرْنَ لي أنبلَ القاتلات ![1].

حشد درويش في هذه القصيدة اثني عشر تشبيها في دفقٍ تصويري متنامٍ ومتصاعد لـ م تتضح معالمه النهائية قبل بلوغ البيت الأخير ، وقد أراد عَبْر هذه التشبيهات أن يختـ زل جم ـال النساء في شخصية واحدة ، والباحث في قصيدته يجد أنها تقوم على صوتين ؛ الأول يقف عن ـد حدود اللغة المباشرة في وصف الجميلات عبر تشكيل ثنائية ضدية م ـن الـ صفات؛ فـ الجميلات ضعيفات وقويات ، قريبات وبعيدات ...، أما الثاني فيقوم على اللغـ ـة المجازيـ ـة التـ ـي جـ ـاءت للتعبير عن الإحساس بالجمال الأنثوي من جهة ،ووصف المشاعر التي تتفاعل في نفس الشاعر تجاه هذا الجمال من جهة أخرى .

ورغم حرصه على إبراز التناقضات في شخصيات الجميلات فـ إن الـ صورة المركبـ ـة منحت الجميلات تعريفا مفصّلا ، وهويّة كاملة ،حيث راح يختـ صرهن فـ ـي شخـ صية واحـ دة احتوت على كل صفات الجمال ، كما يظهر في البيت الأخير .

وقد يشكل درويش صورة مركبة عن طريق حشد مجموعة مـ ـن الـ صور الاسـ تعارية المتتابعة والمكثفة التي تتآلف لتشكل معا لوحة واحدة متكاملة ، ومن ذلك ما نجده في قـ صيدة " حالة حصار":

يقولُ على حافةِ الموت :

لم يبقَ لي موطئ للخسارةِ ،

حرٌّ أنا قربَ حرّيتي

وغدي في يدي ...

---

[1] – درويش : **كزهر اللوز أو أبعد** ، ص73 . 74.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

سوفَ أدخل ، عمّا قليلٍ ، حياتي

وأولدُ حرّا بلا أبوينِ

وأختارُ لاسمي حروفا من اللازورد ...[1]

فدرويش يقدم حشدا من الصور المتتابعة والمكثفة ؛ لتشكل مشهدا على حافة الموت ؛ إذ سيصبح غده في يده ، وسيدخل حياة جديدة ، ويولد بلا أبوين ثم سـ يختار لنفـ سه اسـ ما مـ ن اللازورد ، حيث يصبح الموت مطلبا للهروب من حياة الحصار ؛ ففي الموت راحة من الشعور بالخسارة ، وفيه تحقيق للحرية التي حُرِم منها في الحياة ؛ فهناك سيولد إنسانا حرّا من أيّ قيـ د يفرض على شخصيّته .

ثانيا: تكامل الصّور :

تتشكل مجموعة من الصور تعمل معا على بناء صورة مركّبة متكاملـ ة متـ آزرة فيمـ ا بينها، ومن أمثلة ذلك ما يرد في قصيدة " فروسيّة " :

دهشاً من خفّة الأشياء

أوقفتُ حصاني

عند نبعٍ ،

وترجّلتُ ، تأملتُ طويلاً

ذوبان الضوء في الماء

الذي يضحكُ

غرباً تستحمّ الشمسُ في البحرِ

وشرقاً ، ينبتُ الليلُ بطيئا خلف حرش السنديانْ

---

[1] – درويش : **حالة حصار** ، ص14

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وشمالا ، غيمةٌ تبحثُ عن أترابها

وجنوباً ، شارعٌ يفضي إلى أشيائنا في اللامكان

وإلى الأعلى ، طريق اللازمانْ [1].

يقدم درويش مجموعة من الصور المتكاملة التي تأتي في سياق التعبير عن افتتانه بجمال الطبيعة، وتأمله لبعض عناصرها ؛ حيث يبدأ بنقل انفعالاته الداخلية ، ويصوّر دهشته من خفة الأشياء ، ثم يتأمل ذوبان الضوء في ماء النبع، ويقدم مشاهد الطبيعة في لوحة متكاملة ؛ ففي الغرب يرى الشمس امرأة تستحم في البحر ، وفي الشرق يرى الليل نباتا ينمو بطيئا خلف حرش السنديان ، وفي الشمال يلمح غيمة في صورة امرأة تبحث عن أترابها ، ... .

المحور الثالث: الصورة الكليّة :

تشكل الصورة الكلية مجموع الصور الجزئية والمركبة داخل النص الشعري ،إذ يمكن القول : إن القصيدة في تشكيلها صورة كبرى (صورة كلية) ، فـ ." التجربة الشعرية التي يقع تحت تأثيرها الشاعر ، والتي يصدر فيها عن عمل فني ليست إلا صورة كبيرة ذات أجزاء "[2]، حيث تتآلف الصور الجزئية والمركبة لتكون معا مثل الحبّات داخل عقد الـ صورة الكلية ، وصحيح أن لكل صورة جزئية قيمة جمالية نابعة من ذاتها ، لكن القيمة الجمالية الحقيقة لهذه الصورة تتجلى في تفاعلها داخل السياق الكلي للقصيدة .

والباحث في شعر درويش يجد أن بعض قصائده تنطوي في بنائها على صورة كليّة ، وقد اعتمد في بناء صوره الكلية على أساليب عدة منها :

---

[1] – درويش : **لا أريدُ لهذي القصيدة أن تنتهي** ، ص123 . 124.

[2] – العشماوي ، محمد زكي : **قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث** ،دار النهضة للطباعة والنشر ، بيروت ، 1984م ، ص108.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أولا: البناء القصصي

يتمّ تشكيل البناء القصصي للصورة الكلية بالاعتماد على عناصر القصة الحوار بشقيه

وقد وظف درويش البناء القصصي في تشكيل الصورة الكلية لغير قصيدة ، منها على سـ بيل المثال لا الحصر قصيدة " كم مرةً ينتهي أمرنا ..." ؛ وهي واحدة من مجموعة القـ صائد الـ ست التي جاءت تحمل عنوان " أيقونات من بلّور المكان " .

سير القصة :

يبني درويش مشاهد قصته بناء عكسيا ، إذ تنطلق أحداثها من اللحظـ ة الراهنـ ة نحـ و الماضي؛ ويفتتح القصيدة بالاعتماد على عنصر الوصف ؛ الذي يستخدمه فـ ي رصـ د أحـ وال الشخصية المحورية في قصيدته ، وهي كما يظهر شخصية درويـ ش ، حيـ ث بـ دا منـ شغلا بالماضي ؛ لا يستطيع الخلاص من أَسره ؛ فعلى الرغم من انقضـ ائه إلا أنه بقـ ي مـ اثلا فـ ي ذاكرته،بسبب عمق المأساة التي لحقت به بعد أن وجد نفسه بلا وطـ . ن ، فها هو يتأمّل أيامـ ه التي تطايرت مثل دخان السجائر ، وبدا أكثر إحساسا بالزمن ؛ لأن العمر يمضي وكل شيء مـ ا زال على حاله ،ويجسّد هذه المعاني من خلال الحوار الداخلي ، يقول في افتتاحية القصيدة :

يتأملُ أيّامَه في دخانِ السجائر ،

ينظرُ في ساعةِ الجيب :

لو أستطيعُ لأبطأتُ دقّاتها

كي أؤخر نُضجَ الشعير! ...[1]

ويوظف درويش عنصر الحوار الداخلي ، لينقل عبره المعانـ اة التـ ي يعيـ شها نتيجـ ة استذكار أيام الوطن ، ويستطيع القارئ أن يتلمس عنصري الزمان والمكـ ان فـ ي القـ صيدة،إذ

[1] – درويش : **لماذا تركت الحصان وحيدا** ، ص36.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يذكرهما الشاعر صراحة في سياق الحديث عن صيف لبنان ؛ هذا الصيف الذي يستثير في نفسه مشاعر الحنين لصيف الوطن ، من هنا ،نجده يستحضر من وطنه صورة لـ سنابل القمح،التـ ي جاءت مثقلة، تحتاج إلى مناجل أهلها الذين طواهم البعد ، يقول في القصيدة ذاتها :

يخرُجُ من ذاته مرهقاً نزقاً :

جاء وقتُ الحصادْ

ألسنابلُ مثقلةٌ ، والمناجلُ مهملةٌ ، والبلادْ

تبْعُدُ الآنَ عن بابها النبويِّ

يحدّثني صيفُ لبنانَ عن عِنَبي في الجنوب

يحدّثني صيفُ لبنانَ عمّا وراء الطبيعةِ

لكن دربي إلى الله يبدأ

من نجمةٍ في الجنوب [1].

ومن عناصر البناء القصصي البارزة في القصيدة عنصر الحوار الخارجي ؛وهو حـ وار مُسترجَع من تلافيف الذاكرة ؛لأنه يجري بين درويش الطفل ووالده ، وفيه يعبر درويـ ش عـ ن هواجس الطفولة الأولى التي تفتّح وعيها على التشرّد وفقدان الوطن ، كما يرسم صورة للإنسان الفلسطيني ، الذي بقي يعيش على أمل العودة ، ويراهن على الظروف المحيطـ ة ، يقـ ول فـ ي القصيدة ذاتها :

– هلْ تكلّمني يا أبي ؟

– عقدوا هُدنةً في جزيرةِ رودوس ،

يا ابني !

---

[1] – درويش : **لماذا تركت الحصان وحيدا**، ص 36.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

– وما شأننا نحن ، ما شأننا يا أبي ؟

– وانتهى الأمر ...[1] .

ويقدم درويش في القصيدة في سياق الحوار الخارجي ، مشهدا ساخرا في الوقوف على الأسباب تقف وراء ضياع الوطن ؛ فهو يرى أن العرب خاضوا حربا غير متكافئة مع العدو، حيث حاربوا ببنادق مكسورة طائراته ، كما يرى أن استعداد الفلسطيني للحرب كان استعدادا منقوصا ، لأنه وجد نفسه في ميدان الحرب وحيدا، يقول في القصيدة ذاتها :

. كم مرّة ينتهي أمرُنا يا أبي ؟

. إنتهى الأمر . قاموا بواجبهم :

حاربوا ببنادق مكسورةٍ طائراتِ العدوّ .

وقمنا بواجبنا ، وابتعدنا عن الزنْزَلَخْتِ

لئلاّ نحرّكَ قبّعةَ القائد العسكريّ .

وبعنا خواتم زوجاتنا ليصيدوا العصافير

يا ولدي ! [2].

ويتنامى الحوار في القصيدة بين الطفل وأبيه ، فيظهر الطفل غير معنيٍّ في البحث في الأسباب التي تقف وراء الحال التي لحقت به ؛ فهو يحصر همّه في تحديد طريقة الخلاص من المنفى، الذي بدا من وجهة نظر الطفل حيّزا في اللامكان بين السموات والبحر ، يقول في القصيدة ذاتها :

هل سنبقى ، إذاً ، ههنا ، يا أبي

---

[1] – درويش : **لماذا تركت الحصان وحيدا:** ص37.

[2] – نفسه : الصفحة نفسها .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تحتَ صفصافة الريحِ

بينَ السمواتِ والبحر ؟[1].

ويوجّه درويش الحوار بين الطفل وأبيه توجيها مراوغا ؛ فالأب يحاول أن يقدّم المنفى في صورة تجعل الطفل يتقبله بوصفه واقعا مفروضا عليهما ، يقول :

. يا ولدي ! كُلُّ شيءٍ هنا

سوف يُشبِهُ شيئا هناك

سنُشبِهُ أنفُسنا في الليالي

ستحرقنا نجمة الشّبّاك السرمدية

يا ولدي ![2].

أما الطفل فيبدو غير مكترث لقول الأب ، من هنا ، نجده يسعى لتحقيق رغبته في العودة إلى الوطن ،وينجح في بعث صورة وطنه في ذاكرة أبيه ، ومن ثم استثارة مشاعر الحنين التي أصبحت محفزا لاتخاذ قرار العودة ، وهو القرار الذي يحظى بمباركة الطفل، يقول في القصيدة ذاتها :

. يا أبي ، خفف القولَ عني !

. تركتُ النوافذَ مفتوحةً

لهديلِ الحمامْ

تركتُ على حافةِ البئر وجهي

تركتُ الكلامْ

---

[1] – درويش: **لماذا تركت الحصان وحيدا** ، ص37 . 38.

[2] – نفسه : ص38

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

على حبلهِ فوق حبلِ الخِزانةِ

يحكي ، تركتُ الظلامْ

على ليلهِ يتدثَّرُ صوفَ انتظاري

تركتُ الغمامْ

على شجرِ التينِ ينشرُ سروالَهُ

تركتُ المنامْ

يجدّد في ذاتِهِ ذاتَهُ

وتركتُ السلام

وحيداً ، هناكَ على الأرض ...

– هلْ كنتَ تحلُمُ في يَقظتي يا أبي ؟

– قمْ.سنرجعُ يا ولدي ! [1].

وهكذا تجلّت الصورة الكلية في أسلوبها القصصي ، فقدم درويش قصّة شعرية أشبه بالواقعيّة بدأها من اللحظة الراهنة ، ثم راح يسترجع المراحل الأولى التي عاشها في المنفى ، فجاءت الصورة الكلية من القصيدة تجسّد ارتباط الفلسطيني بوطنه ، وسعيه إلى تحقيق حلم العودة إليه .

ويمكننا أن نتلمس الصورة الكلية في البناء القصصي لقصيدة" البنت / الصرخة " ؛ حيث تقوم هذه القصيدة على مجموعة من الصور الجزئية التي تشهد على جرائم الاحتلال .

---

[1] – درويش : **لماذا تركت الحصان وحيدا** ، ص38 . 39.

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

ويبني درويش قصيدته بالاعتماد على عنصر السرد القصصي ، كما يستطيع القارئ أن يتلمس عناصر الوصف والمكان والشخصية في افتتاحية القصيدة التي تهيئ للحدث ، وهي افتتاحية تتناسب مع البنية القصصية التي لا تدخل الحدث الرئيس بصورة مباشرة ، يقول :

على شاطئ البحرِ بنتٌ . وللبنتِ أهلٌ

وللأهلِ بيتٌ ، وللبيتِ نافذتان وباب...[1].

ويقدّم درويش مشهدا مقابلا للمشهد الأول الذي عرضه في مطلع القصيدة ، وفي هذا المشهد نجده يسلط الضوء على الحدث الرئيس في قصّته ؛ وهو حدث القتل ، الذي يمارسه العدو؛ كما يقدم صورة توحي باستهانة العدو بالدم الفلسطيني ، وفيها يظهر العدو مجرّدا من القيم الإنسانية؛ فهو يتسلّى بقتل الأبرياء، ولا تأخذه فيهم رحمة ، وتظل الصورة تنمو في بنائها القصصي وتتطور لتصل إلى الحكاية الفعلية ؛ ففي مشهد مؤثر يعرض درويش نهاية مأساوية لحياة أسرة ،حكم عليها الاحتلال بالفناء ، إذ تقضي هذه الأسرة ولم ينج من أفرادها سوى بنت ، أسعفتها يد القدر ؛ لتبقى ضحية نازفة ، وشاهدا حيا على جرائم الاحتلال ،يقول في القصيدة ذاتها :

وفي البحر بارجةٌ تتسلّى

بصيدِ المشاة على شاطئ البحر:

أربعةٌ ، خمسةٌ ، سبعةٌ

يسقطون على الرمل ، والبنتُ تنجو قليلاً

لأنّ يداً من ضبابْ

يداً ما إلهيّةً أسْعَفتْها ، فنادتْ : أبي

---

[1] – درويش : **أثر الفراشة** ، ص17.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يا أبي ! قمْ لنرجع فالبحر ليس لأمثالنا !

لمْ يجبها أبوها المسجّى على ظلّه

في مهبّ الغيابْ [1].

وفي نهاية القصة يقدّم درويش مشهدا مرعبا يثير الوحشة والرهبة في المكان الذي قضت فيه الأسرة ، فالدم في النخيل والسحاب ، وصدى صرخة البنت يتردد أعلى وأبعد ، لتصبح صرخة أبدية ممتدة تنتقل من بيت إلى بيت،لأن الطائرات تواصل قصفها للبيوت الآمنة ، وتزرع الموت في كل مكان . يقول درويش في القصيدة ذاتها :

دمٌ في النخيل ، دمٌ في السحابْ

يطيرُ الصوتُ أعلى وأبعدَ مِنْ

شاطئ البحر ، تصرخُ في ليلةٍ بريّة

لا صدى للصدى .

فتصيرُ هي الصرخةَ الأبديّةَ في خبَرٍ

عاجلٍ ، لمْ يعد خبراً عاجلاً

عندما

عادت الطائرات لتقصف بيتاً بنافذتين وبابْ ![2].

---

[1] – درويش : **أثر الفراشة** ، ص 17 . 18.

[2] – نفسه : ص18.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثانيا: البناء الدائري :

وهو أن يبتدئ الشاعر قصيدته بموقف محدد أو لحظة نفسية معيّنة ، ثم يعود مرة أخرى إلى الموقف نفسه أو إلى اللحظة النفسية ذاتها [1]، ويلجأ الشاعر لتحقيق ذلك إلى تكرار السطور الشعرية أو الفكرة التي ابتدأ بها [2]، بهدف تأكيد الموقف البدئي .

وتأتي الصورة الكلية في بعض قصائد درويش مبنية بناء دائريا ، ونستطيع تأكيد هذا الملمح من خلال تحليل الصورة الكلية في قصيدة " الكمال كفاءة النقصان " .

تصوّر هذه القصيدة إحساس درويش بحركة الزمن ، ورؤيته للحياة ؛ وهي الفكرة التي نسج الشاعر قصيدته عليها ؛ ففي مطلع القصيدة يقدم الوقت في صورة طائر يطير ويمضي تاركا الشاعر يعيش في قلق الشعور بدنوّ الأجل قبل أن يستمتع أكثر بالحياة ، ويفهم لغزها ، من هنا ، فهو يستعطف الزمن ، علّه يعطيه فرصة للاستمتاع بالحياة ، يقول :

ألوقتُ طار ، ولمْ أطرْ معَهُ ...

توقّفْ – قلتُ – لم أكمل عشائي بعدْ ،

لم أشربْ دوائي كلَّهُ ،

لم أكتبْ السطرَ الأخير من الوصيّةِ ،

لمْ أسددْ أيّ دينٍ للحياة ... [3] .

---

[1] – سنداوي ، خالد : **الصورة الشعرية عند فدوى طوقان** ، مطبعة دار المشرق للترجمة والطباعة والنشر ، حيفا ، 1993م ، ص67.

[2] – أبو إصبع ، صالح : **الحركة الشعرية في فلسطين المحتلّة منذ عام 1948 حتى 1975 . دراسة نقدية** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1، بيروت ، 1979م ، ص93.

[3] – درويش : **أثر الفراشة** ، ص174.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويقدِّم الحياة في صورة سيّدة كريمة معطاء ؛ أمدّته بكل وسائل الراحة ، فقد أطعمته من خيراتها عندما رأته جائعا ، ووهبته من كسائها عندما وجدته عاريا ، وخففت عنه آلام التشرّد وأخذت بيده وأسكنته نجمة في صدرها ، عندما وجدته بلا مأوى ،يقول في القصيدة ذاتها :

وقدْ رأتني جائعاً قربَ السّياج

فأطعمتني حبّةً من تينها ...

ولقدْ رأتني عاريا تحتَ السماء

فألبستني غيمةً من قطنها ...

ولقد رأتني نائما فوق الرصيف

فأسكنتني نجمةً في صدرها ...[1].

ويقدّم درويش نفسه تلميذا نجيبا في مدرسة الحياة ، ورأى فيها هبة وموهبة ،وتعلّم كيف يعيشها بحلوها ومرّها ، يقول :

قالتْ : تعلَّمني تجدني في انتظارك!

قلتُ : شكرا للحياة ، فإنها هبةٌ وموهبةٌ ...

تعلّمتُ الحياة بما استطعتُ من الشقاء

وعلّمتني كيف أنساها لأحياها ... [2]

وفي لحظاتِ إحساسه بالحياة ، يحاول درويش أن يتجاهل الموت ، وينأى بنفسه عن البحث في أسراره ، فيخرجه من لغته ، لكنه يبقى الحقيقة التي لا يمكن أن يتغاضى عنها،إذ يبرز الموت في صورة متطفل يذكره بنفسه، يقول في القصيدة ذاتها :

---

[1] – درويش: **أثر الفراشة**، ص 174 . 175.

[2] – نفسه : ص175

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقال الموتُ لي متَطفّلاً :

لا تنْسَني فأنا أخوها ،

قلتُ : أمّكما سؤالٌ غامضٌ لا شأنَ لي فيه ...

وطار الموتُ من لغتي إلى أشغالِهِ [1].

ويمجّد درويش في الحياة عفويتها وفطريّتها ، ثمّ يعود مرة أخرى ليشبهها بامرأة تبادله الحب ، وتجتمع في شخصيتها المتناقضات ؛ فهي قاسية وناعمة ،وهي سيّدة وجارية ، ويرى أنها لا تحفل بالموتى ، فلا وقت لديها لتبكي على فراقهم ، حيث تطويهم على عجل ، فلا يؤثر غيابهم على مسيرتها ، يقول في القصيدة ذاتها :

تحيا الحياةُ . هتفتُ حينَ وجدتُها عفويّةً

فطريّةً ، تلهو وتضحك للهواء . تحبّنا ونحبّها ...

وتكونُ قاسيةً وناعمةً ، سيّدةً وجاريةً ..

ولا تبكي على أحدٍ . فلا وقتَ لديها .

تدفنُ الموتى على عجَلٍ ، وترقصُ مثلَ غانيةٍ

وتنقُصُ ثمّ تكتمل . الكمالُ كفاءةُ النقصانِ

والذكرى هي النسيان مرئياً ... [2].

وأخيرا ، يرى درويش أنّ تجربته مع الحياة بمثابة لعبة الكرة أو لعبة اليانصيب ؛ فهو لم يشغل نفسه بالبحث في لغزها والخوض في أسرارها ، ربما سيكون ذلك على حساب عيشه ووجوده ،فقد ترك ذلك للوقت ، لكنّ الوقت راوغه وغافله وطار ! فعاش الحياة دون أن يغرق نفسه في الإجابة عن لغز الحياة ، يقول في القصيدة ذاتها :

---

[1] – درويش: **أثر الفراشة**، ص175.

[2] – نفسه : ص 175 .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولكنّي لعبتُ مع الحياةِ كأنها كُرَةٌ ولُعْبَة يانصيب ...

لم أفكّر مرّةً باللغزِ : ما هي ؟

كيفَ أملأها وتملأني . سألتُ وقدْ

رأيتُ الموتَ يتركني على مهلي ... لأسأل

وانتظرتُ الوقت . قلتُ غداً سأمعنُ في السؤال

عن الحياة . ولم أجدْ وقتاً

لأنّ الوقتَ راوغني وغافلني ... وطار! [1].

وهكذا ، ينهي درويش قصيدته بالعودة إلى البداية ؛ حيث شبه الوقت بطائر يمضي دون أن يعطيه فرصة للاستمتاع أكثر بالحياة ، والبحث في لغزها ؛ وقد سار سـ يرا دائريـ ا مجـ سّدا صورة قصيدته كاملة ، وختمها بما ابتدأ به ، لكّن خاتمته جاءت خلاصـ ة لمـ شاهد القـ صيدة ، وبناها بناء ذكيا، وضمّنها خلاصة شعوره الفني ، والتكرار فيها لم يأتِ ممجوجا نابيا ، بل خـ دم الغرض السياقي ، وعمّق الهدف الشعري .

ثالثا: البناء التوقيعي :

وهو بناء الصورة الكليّة عن طريق صورة واحدة ، وبذلك فإن القصيدة تقـ دّم فكـ رة أو انطباعا أو صورة باقتصاد شديد ، وقد عرف هذا البناء بـ التوقيعي نتيجـ ة لقـ صر القـ صيدة ، وتكثيفها العاطفي والمعنوي ، كما ارتبط هذا البناء بفـ ن التوقيعـ ات المعـ روف فـ ي العـ صر العباسي؛والذي استخدمه الحكام في صياغة آرائهم وتوجيهاتهم في صورة تجمع بـ ين الإيجـ از واكتناز المعنى[2]،ولهذا النوع من القصائد ما يشبهه في الـ شعر العـ المي وبخاصـ ة اليابـ اني،

---

[1] – درويش : **أثر الفراشة** ، ص176.

[2] – شوشة ، فاروق : **لغتنا الجميلة** ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، (دت) ، ص76 .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كقصائد الهايكو Haiku؛وهي قصيدة تمتاز بالقصر وتقتصر غالبا على صورة عاطفية واحدة ،يسعى الشاعر عبرها إلى إحداث تأثير جمالي مكثّف باستخدام الحد الأدنى من أدوات التعبير[1].

وقد كرّس درويش هذا الأسلوب من أساليب بناء الصورة الكلية ؛ لنقل التجارب الصغيرة التي تحتاج إلى اقتصاد شديد في التعبير عنها ، ومن أبرز النماذج الشعرية التي تقوم على البناء التوقيعي قصيدة " مناصفة " :

تحيا مناصفةً ،

لا أنتَ أنتَ ، ولا

سواكَ

أينَ " أنا " في عتمة الشبه ؟

كأنني شبحٌ

يمشي إلى شبَحٍ

فلا أكونُ سوى شخص مررتُ بِهِ

خرجتُ من صورتي الأولى

لأدركه

فصاحَ حينَ اختفى :

يا ذاتيَ انتبهي ! [2] .

يقدّم درويش في توقيعته هذه تصويرا لانشطار ذاته وانقسامها إلى شبحين ؛ وهي صورة مكتنزة تعكس الإحساس الذي يعيشه الشاعر في لحظات الإبداع بين تجاذبات الماضي

---

[1] – مونرو ، توماس : **التطور في الفنون** ، ترجمة : محمد علي أبو درّه وآخرين الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1972م،ج2 ،ص80 .

[2] – درويش : **أثر الفراشة** ، ص231 . 232.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والحاضر ؛ فقد يجد نفسه في لحظة من اللحظات تحت تأثير شبح الماضي ، وفي لحظة أخ رى تحت تأثير شبح الحاضر ؛ من هنا ، فحياته كما يستشعرها تبدو مناصفة .

المحور الرابع : أنماط أخرى :

تظهر في أشعار درويش أنماط أخرى للصورة الشعرية ، وهي أنماط تتخذ خصوصيتها من طريقة فاعليتها ؛ إذ ربما تكون في بنائها صوراً جزئية أو كليّة، لكن لها وجودا فنيّ ا آخ ر ووظيفة خاصة ، ومن هذه الأنماط :

أولا: الصّورة الحلميّة :

وهذه الصورة لا تنبثق من الواقع ، إنما تختلق واقعا وت صفه ،وال شاعر عب ر ه ذه الصورة يشكّل مكانا وزمانا مغايرينِ لمنطق الزمان والمكان؛ وفي ال صورة الحلميّ ة ت تحطّم الحدود، وتتداخل الأشياء ببعضها ؛ لتعبّر عمّا يتفاعل في نفس الشاعر من نزعات [1].

وينسج الشعراء صورهم الحُلمية حين لا يستطيعون الانعتاق من واقعه م ، أو عند ما تحول الظروف دون تحقيق رغباتهم ، إذ يستعيضون عن إخفاقهم بأحلام يصوغونها من ن سج خيالاتهم ، ثمّ ما يلبثون أن ينظروا لهذه الأحلام بوصفها حقائق ترض ي طموح اتهم ، وت شبع رغباتهم، ولهذا النمط من الصورة حضور بارز في أشعار درويش ، حيث تأتي الصورة الحلمية لديه؛ لتكشف عن أحلام تتصل بالماضي ، كما يظهر في قصيدة " أمشاط عاجيّة " ؛ التي تق وم في مضمونها على رحلة خيالية عبر تاريخ عكا ، يقول :

أدخلُ من إبطها الحجريِّ ، كما

يدخُلُ الموجُ في الأبديّة . أعبرُ

بينَ العصور كأنّي أعبُرُ بينَ الغُرَفْ

---

[1] – إسماعيل ، عزّ الدين : **التفسير النفسي للأدب** ، دار المعارف ، القاهرة ، 1963م ، ص108 .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أرى في محتوياتِ الزمانِ الأليفة :

مرآةَ بنتٍ لكنعانَ ،

أمشاطَ شعرٍ من العاجِ ،

صحْنَ الحساءِ الأشوريّ ،

سَيفَ المُدافعِ عن نوْمِ سيِّده الفارسيِّ ،

وقَفزَ الصقورِ المفاجئَ من عَلَمٍ نحوَ آخرَ

فوقَ صواري الأساطيل ... [1].

وفي هذه الرحلة ينسج الشاعر صورة حلميّة ، يعبّر فيه عن عراقة مدينة عكا وأصالة تاريخها ؛ إذ يدخل في إبطها الحجري ، عابرا بين العصور التي بدت ظاهرة له كغرف مفتوحة بعضها على بعض، وهناك ينكشف له الغطاء فيرى محتويات كثيرة ،يستدلّ من خلالها على التاريخ الممتد لهذه المدينة ، حيث يجد مرآة بنتٍ لكنعان ، وأمشاطَ شعرٍ من العاج ، وصحنَ حساءٍ أشورياً... .

ويقدّم درويش صورا حلميّة تعبّر عن طموحاتٍ وآمالٍ مستقبلية،ومثل ذلك ما يظهر في قصيدة " سيجيء يومٌ آخر " ، التي يرسم فيها صورة لليوم الذي يحلمُ به ؛ وهي صورة مثالية تعبّر عن أمنيات يستحيل حدوثها في الواقع :

سيجيء يومٌ آخرٌ ، يومٌ نسائيٌّ

شفيفُ الاستعارةِ ، كاملُ التكوين ،

ماسيٌّ زفافيٌّ الزيارةِ ، مشمسٌ ،

سلسٌ ، خفيفُ الظلّ . لا أحدٌ يحسُّ

---

[1] – درويش : **لماذا تركت الحصان وحيدا** ، ص 83 . 84.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

برغبةٍ في الانتحار أو الرحيل . فكلُّ

شيءٍ ، خارج الماضي ، طبيعيٌّ حقيقيٌّ ،

رديفُ صفاته الأولى . كأنَّ الوقتَ

يرقدُ في إجازته ...

.....

يسيلُ الماءُ من ضرعِ الحجارةِ .

لا غبارَ ، ولا جفافَ ، ولا خسارةَ .

والحمامُ ينامُ بعدَ الظهر في دبّابة

مهجورةٍ إن لم يجدْ عشّا صغيراً

في سرير العاشِقَيْن ... [1].

يتراءى في هذا الحلم يوم كامل التكوين ؛ شفيفٌ ، ماسيٌ ، خفيف الظ لّ ، الك ل ي نعم بالأمن والأمان ؛ فلا أحد يحس برغبة في الانتحار أو الرحيل ، في يوم سيكون خارج الـ زمن؛ الخير فيه يعمّ ، والماء فيه يسيل من ضرع الحجارة، لا غبار في ه ذا الي وم ولا جف اف،ولا خسارة ، ولن يكون هناك داع للحروب ؛ فالحمام سيتخذ من الدبابة مأوى يبني فيها عشّه .

ثانيا: الصورة النفسيّة :

هي صورة تعكس ما يختلج في النفس على الواقع ، وصحيح أنّ كل الصور يمك ن أن تكون ذات أبعاد نفسيّة ، إلا أن أبعاد هذا النمط كلّها نفسيّة ؛ تتأتى من حرص الـ شاعر عل ى تصوير بواطن النفس أكثر من حرصه على تصوير العلاقات الخارجية [2]، والأساس النفسي في

---

[1] – درويش : **لا تعتذر عما فعلت** ، ص 19 . 20 .

[2] – الورقي ، السعيد : **لغة الشعر العربي الحديث – مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعي ة** ، دار المعرف ة الجامعية، مصر ، 2002م ، ص126

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هذه الصورة ينطلق من النزوع من داخل مضطرب إلى خارج منسجم [1] ، ويقدّم درويش في أشعاره كثيرا من الصور النفسيّة ، منها على سبيل المثال ما يظهر في جداريته،إذ يقول :

كأنّ قلبي زاهدٌ ، أو زائدٌ

عنّي كحرفِ " الكاف " في التشبيه

حينَ يجفُّ ماء القلبِ تزدادُ الجماليّاتُ

تجريداً ، وتُدَثّرُ العواطف بالمعاطفِ

والبكارةُ بالمهارةِ / [2].

يقدّم درويش صورة نفسية يعكس عبرها أحاسيسه الداخلية ؛ حيث يعبر عن حرمانه من الإحساس بالحبّ بعد أن أضحى قلبه زاهدا أو زائدا ، وأصبح مثل نبع الماء الذي أصابه الجفاف ، وهكذا ، تدثّرت عواطفه تحت معاطفه ، ولم يعد يتفاعل مع الجمال ويحسّ به .

وفي سياق وصفه للحالة التي لحقت بقلبه ، يقدّم درويش في جداريته صورا نفسية توحي بارتباطه بوطنه ، ومثل ذلك ما نلمحه في قوله :

... والقلبُ مهجورٌ

كبئرٍ جفَّ فيها الماءُ ، فاتسع الصدى

الوحشيُّ ...[3].

ففي هذه الصورة لقلبه إشارة للبئر الذي أضحى في شعر درويش من الرموز الدالة على الوطن .

وفي موطن آخر ، نجد درويشا يقدّم صورة نفسيّة لمشاعر الحبّ ؛ ليعوضَ شعوره بالحرمان ، يقول في قصيدة " حينَ تطيلُ التأمل " :

---

[1] – الرباعي : **الصورة الفنية في شعر أبي تمام** ، ص177.

[2] – درويش : **جدارية محمود درويش** ، ص79.

[3] – نفسه: ص81.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حينَ ترافقُ أُنثى إلى السيرك

ذاتَ نهارٍ جميلٍ كأيقونةٍ ...

وتحلُّ كضيفٍ على رقصةِ الخيلِ /

يحمرُّ قلبُكَ ...[1] .

وتأتي الصورة النفسيّة لدى درويش ؛ لتعبّر عن اتجاهه الشعري ، وهذا ما نلحظه في قصيدة " إذا كان لا بد " :

وإنْ كانَ لا بدَّ من شاعرٍ مختلفْ

فليكن رعويَّ الحنين ، يُجعّدُ ليلَ الجبال

ويرعى الغزالة عندَ تخومِ الخيال . ولا يأتلف

مع شيء سوى حسّه بالمدى والندى والجمال[2] .

تظهر الصورة الاتجاه الشعري الذي يسلكه درويش في مراحله الأخيرة ، وهي صورة نفسيّة ؛ لأنها تتصل برؤية داخلية وإيمان راسخ بوجوب الانصياع لنزعات النفس وعدم تجاهل رغباتها ؛ فهو من جهة لا يستطيع أن يتحلل من مشاعر الحنين للوطن وما يتصل به من ذكريات ، ومن جهة أخرى فإنه لا يمكن أن يلجمَ نفسه عن تتبع الجمال وتأمله وتصوير ملامحه؛ من هنا، راح يجعّد ليل الجبال ويرعى الغزالة .

ثالثا: الصورة الاتحاديّة :

تقوم هذه الصورة في تشكيلها على الجمع بين عناصر متباعدة في الواقع بطريقة أشبه ما تكون بالصهر ؛ حيث يربط الشاعر بينها برباط خفي ، لا يكاد يظهر أمام المتلقي حين يحاول أن يفصل مكونات الصورة ، ومثل هذه الصورة ما نلحظه في قصيدة" في يدي غيمة ":

يولَد الآنَ طفلٌ ،

---

[1] – درويش : **كزهر اللوز أو أبعد** ، ص21.

[2] – درويش : **لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي** ، ص98.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وصرختُهُ ،

في شقوق المكانْ [1].

وهذه الصورة تصهر الطفل وصرخته بالمكان ؛ إذ يبدو أن طرفي الصورة متمازجان متّحدان في تركيب لم يكن مألوفا في الواقع ، وهي صورة تجسّد ارتباط الشاعر بأرضه بوصفه ابنا لها .

ومن الصور الاتحادية ما نلحظه في غير موطن من الجدارية ، مثل قوله :

سأصير يوماً ما أريدُ

سأصير يوماً كرمةً،

فليعتصرني الصيفْ منذُ الآن ،

وليشربْ نبيذي العابرون على

ثريّاتِ المكانِ السكّريِّ ![2].

يرسم درويش في هذه الصورة الاتحادية صورة للموت،بوصفه مدخلا إلى حياة جديدة؛ إذ يرى أن جسده سيلتحم مع الكرمة، وفي هذا الالتحام اتحاد مع الوطن وعودة إليه .

وفي موطن آخر من الجدارية يقدّم درويش صورة اتحادية توحي بارتباطه بوطنه ، حيث تتحد روحه مع القمح ، وهو اتحاد يملأ عليه وجوده وحياته ، من هنا ، نجده يطلب من الموت أن يعطيه فرصة حياة ، يستطيع فيها أن يفصل روحه عن التعلق بالقمح ، يقول :

أيها الموتُ انتظرني عند بابِ

البحرِ في مقهى الرومانسيِّين . لم

أرجعْ وقدْ طاشتْ سهامُكَ مرَّةً

---

[1] – درويش : **لماذا تركت الحصان وحيدا** ، ص20 .

[2] – درويش : **جدارية محمود درويش** ، ص14.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إلا لأودِّع داخلي في خارجي ،

وأوزِّعَ القمحَ الذي امتلأتْ به رُوحي [1].

ومن الصور الاتحادية ما نلحظه في قصيدة " لا ينظرون وراءهم " ، حيث يرسم صورة يظهر فيها توحّد الشهداء مع عناصر الكون توحداً تامّا في رحلتهم من الحياة نحو الموت ؛ إذ ينتقلون من الصباح السندسي نحو غبار الظهيرة ، يقول :

" يسافرون" من الصباحِ السندسي إلى

غبارٍ في الظهيرة ، حاملينَ نعوشَهُم ملأى

بأشياءِ الغياب ... [2].

ويصوغ درويش صورة اتحادية في وصف بنية قصيدته والعناصر المكونة لها ؛ وهذا ما نلحظه في قصيدة " هي لا تحبّكَ أنت " :

هي لا تحبّكَ أنتَ

يعجبُها مجازُكَ

أنتَ شاعرُها

وهذا كلُّ ما في الأمرِ/

يعجبُها اندفاعُ النهرِ في الإيقاعِ

كنْ نهراً لتعجبَها !

ويُعجبُها جماعُ البرقِ والأصوات

قافيةً ...

تُسيلُ لعابَ نهديها

---

[1] – درويش : **جدارية محمود درويش** ، ص63 . 64.

[2] – درويش : **لا تعتذر عما فعلت** ، ص57.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

على حرفٍ

فكنْ ألِفا ... لتعجبَها!

ويعجبُها ارتفاعُ الشيء

من شيءٍ إلى ضوءٍ

ومن ضوءٍ إلى جِرْسٍ

ومن جرسٍ إلى حسٍّ

فكنْ إحدى عواطفَها ... لتعجبَها [1].

ففي هذه الصورة يوحّد درويش بين عناصر القصيدة المتمثلة باللغة والإيقاع والصورة؛ كما يرى أن ظهور هذه العناصر بهذا المظهر المتحد كان سببا في إعجاب المرأة بشعره ،من هنا، فهي لم تحبه إنما أحبت تآلف الأصوات في شعره وانسيابها مثل ماء النهر الجاري ، وهي لم تحبه إنما أعجبها قدرته على رسم صورة الأشياء وتحويلها إلى لوحات فنية معبّرة

رابعاً: الصّورة التّحوُّليّة :

هي صورة تتشكل من محورين ؛ الأول سبب ، والثاني نتيجة ،حيث تكون النتيجة محصلة حدوث السبب ، أوهي أثر مرهون بوقوع المؤثر . ومن أمثلة هذه الصورة ، ما نلحظه في قصيدة " كان ينقصنا حاضر " :

لم يكنْ كافيا ما تفتّحَ من شجر اللوز

فابتسمي يزهرِ اللوزُ أكثرَ .

بين فراشاتِ غمّازَتَيْن [2].

---

[1] – درويش : **كزهرِ اللوز أو أبعد** ، ص 89 . 90 .

[2] – درويش : **سرير الغريبة** ، ص 12.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فصورة كثافة زهر اللوز ناتجة عن ابتسامة المحبوبة ؛ وتصبح الابتسامة ذات قوة سحرية في بث الحياة على شجر اللوز .

ومن الصور التحوّلية ما نلحظه في قصيدة " طائران غريبان في ريشنا " ، حيث يقول :

قلْ ليَ بعضَ الكلام

البسيطِ ... الكلامِ الذي تشتهي امرأةٌ

أنْ يُقالَ لها دائماً . لا أريدُ العبارةَ

كاملةً . أكتفي بالإشارة تنثُرُني في مهَبِّ

الفراشاتِ بينَ الينابيع والشمس [1].

تجسّد الصورة التحوّلية في السطور السابقة إحساسا أنثويا مثاليا في الحب . فالإشارة من العاشق تكون سببا كافيا لنثر المحبوبة في مهبّ الفراشات بين الينابيع والشمس .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

[1] – نفسه ، ص75.

الفصل الخامس : البناء الموسيقي

المبحث الأول :التشكيل الخارجي :

المحور الأول : الأوزان . التفعيلات :

أولاً : سياق الكامل (متفاعلن)

ثانيا : سياق المتقارب (فعولن)

ثالثا : سياق المتدارك (فاعلن)

رابعا : سياق البسيط (مستفعلن فعلن)

خامسا : سياق الرمل (فاعلاتن)

المحور الثاني :القافية :

أولاً :القافية العمودية :

ثانياً :القافية المتقاطعة (المتعامدة)

ثالثا : القافية نهاية المقطع

رابعا :القافية المتغيرة

خامسا : القافية الإيطائية

سادسا :غياب القافية

المبحث الثاني : الإيقاع الداخلي :

أولا :التوازي

ثانيا : الطباق

ثالثا :الجناس

رابعا : جرس الأصوات

خامسا : إيقاع الفواصل والقوافي الداخلية

سادسا : الإيقاع النفسي

© Arabic Digital Library Yarmouk University

المبحث الأول: التشكيل الخارجي:

مدخل:

يمثّل الوزن سمة أساسية من سمات الشعر العربي ؛ فمن النادر أن نجد تعريفا للشعر يخلو من ذكره ،وقد ذهب النقاد منذ القديم مذهبا رأوا فيه ألا شعر دون وزن؛ فقدامة بن جعفر قدّم تعريفا مختصرا للشعر؛رأى فيه أن الشعر كلام موزون مقفى، وابن رشيق أكّد هذه الرؤيا،حين رأى أن الوزن"أعظم أركان حدّ الشعر،وأولاها به خصوصية"[1].

ويقوم الوزن على "تآلف الكلمات في علاقات صوتية لا تنفصل عن العلاقات الدلالية والنحوية،من هنا ،فلا بد للوزن أن يستمدّ فاعليته من أداة صياغته ذاتها،أي من اللغة"[2].

والوزن يضفي على النص الشعري حيوية وحركة موازية ؛ فهو يسمو باللغة ويطبعها بطابع فني يشد انتباه المتلقي ، ويثير في نفسه إحساسا طيّبا ؛ وقد رأى (كورلدج) أن أهمية الوزن تكمن في زيادة الحيوية والحاسيّة في المشاعر والانتباه[3].

وبالرغم من أهمية الوزن في البناء الشعري إلا أنه لم يكن بمنأى عن محاولات التجديد ؛ حيث تتابعت التحولات على البناء الهندسي للقصيدة العربية ، وظهرت قصائد في الشعر العربي ذات أوزان مضطربة ، أو موزونة على غير أوزان الخليل بن أحمد الفراهيدي[4].

---

[1] – ابن رشيق ، الحسن : **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده** ، دار الجيل ، ط5، بيروت ، 1981م ، 1/ ص134.

[2] – الصبّاغ ، رمضان : **في نقد الشعر العربي** ، دراسة جمالية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ط1، (د،م) ، 1998م ، ص173.

[3] – ريتشاردز ، أ : **مبادئ النقد الأدبي** ، ترجمة : مصطفى بدوي ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة ، القاهرة ، 1963م ، ص194.

[4] – المهوس ،عبد الرحمن : **الشعر السعودي المعاصر . دراسة في انزياح الإيقاع** ، مؤسسة اليمامة الصحفية ، ط1 ، الرياض ،2003م ، ص32 . 34.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتمثل القصيدة العربية الحديثة شكلا هندسيا مختلفا عن الشكل القديم ، فقد " تخلت عن البحر العروضي ذي الشكل الهندسي الثابت الملازم عادة لروي واحد ، ففقدت نمطا موسيقيا مرسوما بإتقان ، وهو الذي كان يحفظ توازن النغمة والإيقاع "[1].

وقد وجد الشاعر الحديث في النظام الوزني الجديد فسحة للتعبير ، فهو أمام نمط شعري جديد له مواصفاته التي لا تكاد تشبه النمط القديم ؛ وأبرز هذه المواصفات تشظي البيت ، وتشظي التفعيلة ؛ حيث تشكلت القصيدة تشكيلا رأسيا مختلفا عن الهندسة القديمة ، واستطاع الشاعر أن يتخلص من القيود التي يفرضها النظام الوزني القديم ، الذي يقوم في الأساس على وحدة البيت ووحدة التفعيلة ، من هنا ، رأى بعض النقاد أن النظام الوزني القديم يحدّ من حرية التعبير[2].

وسوف أتناول في هذا الفصل الجانب الموسيقي في شعر درويش من خلال الوقوف على التشكيل الخارجي، والإيقاع الداخلي.

المحور الأول: الأوزان – التفعيلات:

إن الباحث في شعر درويش يجد أن قصيدته مرّت بمراحل وزنيّة متعددة ؛ ففي بداية مسيرته الشعرية قدّم أشعارا تلتزم نظام البيت الشعري ذي الشطرين المتوازيين عروضيا، ثم تطوّر شعره خطوة أخرى فنظم أشكالا جديدة كالرباعيات قبل أن ينتقل بالقصيدة من البناء التقليدي إلى الشكل الجديد بموسيقاه الجديدة وأساليبه التعبيرية الجديدة ، وقد بدأت هذه المرحلة بديوانه "عاشق من فلسطين " (1966م)[3].

---

[1] – الغذّامي ، عبدالله : **تشريح النص – مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة** ،دار الطليعة للطباعة والنشر ،ط1، بيروت، 1987م، ص 106– 107.

[2] – موسى ، منيف : **نظرية الشعر عند الشعراء النقاد في الأدب العربي الحديث من خليل مطران إلى بدر شاكر السيّاب** ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، 1984م ، ص422 . 423.

[3] – علي : **بنية القصيدة في شعر محمود درويش** ، ص218 . 220 .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد عبّر درويش عن رؤيته للدور الذي تؤديه الموسيقى والوزن في البناء الـ شعري الحديث ؛ حيث يقول في إحدى مقابلاته : " أحبُّ الموسيقى في الشعر ، إنني مـ شبع بجماليّـ ات الإيقاع في الشعر العربي . ولا أستطيع أن أعبّر عن نفسي شـ عريا إلا فـ ي الكتابـ ة الـ شعرية الموزونة ، لكنها ليست موزونة بالمعنى التقليدي .لا . ففي داخـ ل الـ وزن نـ ستطيع أن نـ شتق إيقاعات جديدة،وطريقة تنفس شعرية جديدة تخرج الشعر عن الرتابة ومن القرقعة الخارجية" [1]. والباحث في النظام الوزني لأعمال درويش الأخيرة يجد أنه ظل ملتزما بنظام قصيدة التفعيلة في دواوينه جميعها باستثناء " أثر الفراشة " الذي ضمّ بين دفّتيه 126 قصيدة ؛ 83 منهـ ا نثريـ ة ، و43 قصيدة تفعيلة .

أمّا أكثر البحور التي استخدمها درويش في أشعاره فهي علـ ى النحـ و المبـ يّن فـ ي الجدول الآتي :

البحـ ـر العروضي	لمـ ـاذا تركـ ـت الحصان وحيدا	سـ ـرير الغريبة	جدارية محمود درويش	حالـ ـة حصار	لا تعتـ ـذر عمـ ـا فعلت	كزهـ ـر اللوز أو أبعد	أثـ ـر الفراشة	لا أريد لهـ ـذي القصيدة أن تنتهي	المجموع
الكامل	9	1	1	.	48	11	20	11	101
المتقارب	7	19	.	1	2	15	7	6	57
المتدارك	10	7	.	.	1	10	11	7	46
البسيط	2	.	.	.	.	.	.	3	5
الرمل	.	.	.	.	.	.	.	3	3

[1] – وازن : **الغريب يقع على نفسه** ، ص76.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويتضح من خلال الجدول أن البحر الكامل من أكثر البحور استخداما في أعمال درويش الأخيرة ، فقد حاز على ما نسبته 38% من مجموع القصائد ، ويليه البحر المتقارب الذي استخدمه بما نسبته 22% ، وفي المرتبة الثالثة يأتي البحر المتدارك الذي احتل ما نسبته 17% من مجموع القصائد ، كما نلحظ أنه يميل إلى الأبحر الصافية مع أنه اعتمد على بعض الأبحر المركبة مثل البسيط ؛ والمعروف أن الشعراء المحدثين يبتعدون في أشعارهم عن استخدام الأبحر المركبة ؛ لأن تنويع التفعيلات في السطور الشعرية يلزم الشاعر بنظام محدد في ترتيبها ، ويقرّبها من القصيدة العمودية ، ومن ثمّ يكون عبئا على الشاعر ويحدّ من تلقائيته ، وفي المقابل فإن تنويع التفعيلات في القصيدة يساهم في تنويع موسيقاها .

والجدير بالذكر أن كثيرا من الأوزان التي استخدمها درويش في هذه المرحلة احتلت مركز الصدارة في المراحل السابقة من مسيرة درويش الإبداعية ، فإذا نظرنا إلى نسبة الأوزان من مرحلته الشعرية الأولى نجد أن الكامل حاز على ما نسبته 28% من المجموع الكلي ، يليه الرمل الذي حاز على ما نسبته 23% ، ثم يأتي المتقارب الذي احتل ما نسبته15% [1].

ومهما يكن من أمر، فإن درويشاً باستخدامه للأبحر الصافية والمركبة الواردة في الجدول،إنما يعود لأسباب قد تأتي من داخل هذه البحور ذاتها ، أو من عوامل خارجة عنها ؛ فقد أجمل الشاعر محمد الرباوي تلك العوامل التي تدعو الشعراء عامة إلى الاعتناء ببحور بعينها دون غيرها في عاملين لهما علاقة مباشرة بجانب التواصل ؛ الأول : هو الاستعمال ؛ إذ يؤثر أغلب الشعراء النظم على البحور التي كثر دورانها عند القدماء،ونظمت منها القصائد الجياد المشهورة ، أمّا العامل الثاني فهو ما تحققه هذه البحور من غنائية بسبب ما توفره من تواريث بين الحركات والسكنات يفوق ما توفّره بقية البحور [2].

---

[1] – مرعي، محمود: **التجريب وتحولات الإيقاع في شعر محمود درويش**، أكاديمية القاسمي . كلية التربية ، ط1، باقة الغربية، 2012م،ص7.

[2] – الرباوي ، محمد : **العروض – دراسة في الإنجاز** ، أطروحة لنيل دكتوراه الدولة في الأدب العربي ، بإشراف الدكتور محمد السرغيني ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،جامعة محمد الأول ، بوجدة، المغرب، 1994م ، ص176 .177.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهذا ما يجعلنا نذهب إلى أنّ البحور التي احتلّت المراتب الأولى عند درويش قد احتلت المراتب الأولى عند كثير من الشعراء القدماء والمحدثين .

وفيما يأتي معالجة لسياق التفعيلة في شعر محمود درويش ، في ضوء النتائج المتصلة بالجدول السابق :

أولا: سياق الكامل (متَفاعِلن) :

البحر الكامل من أكثر بحور الشعر العربي غنائية ، وليناً، وانسيابية،وهو ذو تنغيم واضح، إلى جانب كونه يتشكل من وحدة صافية مفردة مكررة ، وقد اتسمت شعراء حركة(الشعر الحر) ، ونظموا فيه كثيرا من تجاربهم الفنيّة ، فبدا من أكثر البحور استخداما منذ بداية الحركة[1].

وتفعيلة الكامل (متَفاعلن ب ب .ب .) ذات جِرس هادئ ، تتصل بنفس طويل، وهي أشد تباطؤا من غيرها من التفعيلات ، ومن شأن هذه السمات أن تمنح النص جمالا إيقاعيا ، وتعطي الشاعر مجالا لانتقاء ألفاظه ، وتركيب عباراته ، ومع ذلك فإننا نلحظ أن درويشا يستخدم هذه التفعيلة في حركة متواثبة ، وإيقاع سريع ، يقول في قصيدة"تمارين أولى على جيتارةٍ إسبانية " :

جيتارتانْ

. .ب .ه/

تتبادلانِ موشَّحاً

ب ب .ب .ه/ب .ب .

وتُقطّعانْ

ب ب .ب .ه/

---

[1] - علي ، عبد الرضا : **موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه – دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر**، دار الشروق للنشر والتوزيع ، ط 1، عَمان ، 1997م ، ص44.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بحريرِ يأسهما

ب ب . ب ./ب ب .

رخامَ غيابنا

ب ./ب ب . ب . /

عنْ بابنا ،

. . ب . /

وتُرقّصانِ السنديانْ [1].

ب ب . ب ./ . . ب . ه /

يبدو الإيقاع أسرع من إيقاع (متفاعلن) المعهود ،إذ إنّ قصر الأسطر الشعرية وتتابع الأفعال قد ساهم في سرعته ؛ وهي سرعة مقصودة لأنها عزف على أوتار الماضي وارتداد لأمجاده البائدة .

وفي القصيدة ذاتها يميل درويش إلى إيقاع (متْفاعلن . . ب .) البطيء ؛ إذ يمتد الصوت أكثر ، ويطول النّفس ، في إيقاع يوحي بثقل الحاضر ، وانقطاع الأمل من المستقبل ، يقول :

الماءُ يبكي ، والحصى ، والزعفرانْ

. . ب ./ . . ب ./ . . ب . ه/

والريحُ تبكي :

. . ب ./ .

" لمْ يعُد غدُنا لنا ... "

. ب ./ ب ب . ب .

والظّلُ يبكي خلفَ هِسْتِيرْيا حصانٍ

. . ب ./ . . ب ./ . . ب ./ .

مسّه وَتَرٌ وضاقَ به المدَى

. ب ./ب ب . ب ./ب ب . ب . /

بينَ المدى والهاويةْ

---

[1] – درويش : **لماذا تركتَ الحصان وحيدا** ، ص 138 .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

. .ب ./ . .ب .

فاخْتار قوسَ العُنفوانْ [1].

. .ب ./ . .ب .ه/

ويتماوج إيقاع (متفاعلن) بين السرعة والبطء في جدارية درويش ؛ وذلك تبعا للموقـ ف الذي يعبّر عنه ، والمشهد الذي يعيشه؛ حيث وحّد بين انفعالاته وإيقاعاته استجابة لحركة الـ ذات الشعرية ؛ ففي لحظة الوعي يبدو إيقاع الحياة سريعا وعابرا ،من هنا، جاء خطـ اب الممرضـ ة مع درويش في مطلع الجدارية قصيرا بالمقارنة مع خطاب درويش المتـ صل بوصـ فـ مـ شاهد رحلته في عالم الموت ، يقول في الجدارية :

هذا، هو اسمكَ

. .ب ./ب ب

قالتِ امرأةٌ ،

.ب ./ب ب .

وغابتْ في الممرِّ اللولبيِّ ...

ب ./ . .ب ./ . .ب ./ب

أرى السّماءَ هناكَ في متناولِ الأيدي .

ب .ب ./ب ب .ب ./ب ب .ب . / . .

ويحملنيْ جناحُ حمامةٍ بيضاءَ صوبَ

ب ./ب ب .ب ./ب ب .ب ./ . .ب .ب

طفولةٍ أخرى . ولمْ أحلُم بأني

ب .ب ./ . .ب ./ . .ب ./ .

---

[1] – درويش : **لماذا تركتَ الحصان وحيدا**، ص139 . 140 .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كنتُ أحلُم . كلّ شيء واقعيٌّ ... [1].

ب . / . . ب . / . . ب . /

ونلحظ أن السطور السابقة تنقل ملمحا لافتا في النظام الوزني للجدارية ؛ وهو التدوير؛ فقد جاءت سطورها متدفقة لا يحدها حدود ؛ حيث برز فيها السطر الممتد الذي لا يتوقف إلا عند حدود الجملة الشعرية ، وللوقوف على هذا الملمح نعرض التفعيلات المتصلة بهذه السطور :

متْفاعِلن متَ .

فاعلن متَفا

عِلُن متْفاعلن متْفاعلن مُ .

تَفاعلن متَفاعلن متَفاعِلن متْفا

علن متَفاعِلن متَفاعِلن متْفاعلن مُ .

تَفاعلن متْفاعلن متْفاعلن متْ .

فاعلن متَفاعلن متفاعِلن متـ .

ولعل استخدام التدوير على امتداد الجدارية كان مقصودا ؛ لأنه يربط بين سطور القصيدة بعضها ببعض ، بحيث تشكل وحدة متماسكة ، وهذا يتفق مع ما يرمي إليه الشعراء في العصر الحديث ، لا سيما بعد الدعوات المتكررة إلى وحدة القصيدة .

ثانيا: سياق المتقارب (فعولن) :

المتقارب كما يصفه النقاد"بحر فيه رنّة ونغمة مطربة"[2]،كما أنه يصلح بتفعيلته(فعولن ب .) أكثر من غيره للتعبير عن ازدحام الأفكار ؛ لتكون بمستوى تزاحم الأحداث وتطورها[3]،

---

[1] – درويش : **جدارية محمود درويش** ، ص9.

[2] – الشايب ، أحمد : **أصول النقد الأدبي** ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ،(د،ت) ، ص320

[3] – أبو عمشة ، عادل : دراسة في شعر المتوكل طه ، **مجلة أبحاث النجاح** ،عدد9 ، 1995م ، ص230.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتتسم هذه التفعيلة بطاقتها الموسيقية العالية ، وهي ذات لحن حماسي قوي متّزن ؛ وتتكون م ن مقطع قصير يليه مقطعان طويلان ، وقد تأتي على صورة (فعولُ)؛ التي تتشكل م ن مقطع ين قصيرين يتوسطها مقطع طويل ،فيصبح الإيقاع أكثر حدّة ، وقد بنى درويش كثيرا من ق صائده على هذه التفعيلة ؛ ويمكننا استجلاء مثل هذه الدلالات المتصلة باستخدام هذه التفعيلة في ق صيدة "حالة حصار" :

هنا ، عندَ منحدراتِ التلالِ أمام الغروبِ

ب . ./ب . ب/ب . ./ب . ب/ب . ./ب . .

وفوّهة الوقتِ ،

ب . ب/ب . ./ب

قربَ بساتينَ مقطوعةِ الظلّ

. ب/ ب . ./ب . ./ب . ./ب

نفعَلُ ما يفعلُ السُّجناءُ ،

. ب/ب . ./ب . ب/ب . .

وما يفعلُ العاطلون عن العمَل :

ب . ./ب . ./ب . ب/ب . ب/ب .

نربِّي الأمل [1].

ب . ./ ب .

ويأتي إيقاع (فعولن) قويا متصاعدا ، يتناسب مع نزعة التحدي التي تطغ ى عل ى القصيدة بكاملها ، يقول في القصيدة ذاتها :

نحبُّ الحياةَ غداً

[1] – درويش : **حالة حصار** ، ص9.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ب . ./ب .ب/ب .

عندما يصلُ الغدُ سوفَ نحبُّ الحياة

./ب .ب/ب .ب/ب .ب/ب . ./ب .ب /

كما هيَ ، عاديّةً ماكرةْ

ب .ب/ ب . ./ب . ./ب .

رماديّةً أو ملوّنةً ،

ب . ./ب . ./ب .ب/ب .

لا قيامةَ فيها ولا آخرةْ [1].

./ ب .ب/ب . ./ب . ./ب .

ويأتي إيقاع (فعولن) متساوقا مع حركة الأفعال ودلالاتها ؛ ففي خطاب درويش للآخ ر (العدو) تكاد تتساوى أعداد التفعيلات في السطور الشعرية ؛ بسبب هدوء الانفع ال ، والاتج اه نحو مخاطبة العقل ، يقول :

[إلى قاتلٍ :] لو تأملتَ وجهَ الضحيّةْ

ب . ./ ب . ./ ب . ./ ب . ./ ب . .

وفكّرتَ ، كنتَ تذكّرْتَ أمَّكَ في غرفةِ

ب . ./ب .ب/ ب . ./ ب .ب/ب . ./ب .

الغاز،لكنتَ تحررّتَ من حكمةِ البندقيّةْ

.ب/ ب .ب/ب . ./ ب . ./ب . . .

وغيّرتَ رأيكَ : ما هكذا تُستعادُ الهويّة ![1] .

[1] – درويش : **حالة حصار**: ص 28.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ب . ./ب .ب/ب . ./ب . ./ب . ./ب . .

فالأفعال المستخدمة ؛ تأملت ، فكّرتَ ، تذكّرت ... ، جاءت متآلفة مع إيقاع التفعيلة ومنصهرة في سياقها ؛ أما التفعيلة فقد جاءت في الأسطر الشعرية على النحو الآتي :

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

فعولن فعولُ فعولن فعولُ فعولن فعو

لن فعولُ فعولن فعولن فعولن فعولن

فعولن فعولُ فعولن فعولن فعولن فعولن.

ثالثا: سياق المتدارك (فاعلن) :

يرى إبراهيم أنيس أنّ البحر المتدارك قليل الشيوع في الشعر القديم؛رغم انسجام موسيقاه ، وحسن وقعها في الأذن [2]، بيد أنّ الشعراء المحدثين اهتموا بتفعيلة المتدارك وبنوا عليها معظم أشعارهم ؛ ولعل ذلك يعود إلى أن التفعيلة ذات إيقاع جميل ، وبترددها تمنح النص موسيقى عالية ؛ فهي تقوم على ثلاثة مقاطع ؛ مقطعين طويلين يفصل بينهما مقطع قصير ، لكن في الغالب تأتي على صورتين (فعِلن ، فعْلن) [3]؛ وهاتان الصورتان تزيدان من سرعة الإيقاع في النص الشعري ؛ وهي سرعة تعكس حالة الاضطراب التي يعيشها الشاعر المعاصر ،كما أن إيقاعها " يتناسب مع الأجواء الحالمة " [4].

وقد عمد درويش إلى استخدام وزن البحر المتدارك ، فوسم بإيقاعه قصائده بسمة إيقاعية واضحة ؛ فقد يأتي إيقاعه موازيا لحركة الأفعال ، ومتوائما مع الصورة البصرية في النص الشعري ، يقول في قصيدة " كنت أحبُّ الشتاء " :

---

[1] – نفسه ، ص29.

[2] – أنيس ، إبراهيم : **موسيقى الشعر** ، ط5 ، 1981م ، ص106.

[3] – أنيس: **موسيقى الشعر**، ص103.

[4] – الغرقي ، حسن : **حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر** ، إفريقيا الشرق ،المغرب ،2001م ، ص11.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كنتُ في ما مضى أنحني للشتاء احتراماً،

. /ب . /ب . /ب . /ب . /ب . /ب . /

وأصغي إلى جسدي . مطرٌ مطرٌ كرسالةِ

ب . /ب . /ب ب . /ب ب . /ب ب . /ب ب

حبٍّ إباحيةٍ من مُجون السماءِ.

. /ب . /ب . /ب . /ب . /ب . /

شتاءٌ . نداءٌ صدى جائعٌ لاحتضانِ النساء .

ب . /ب . /ب . /ب . /ب . /ب . /

هواءٌ يُرى من بعيد على فرس تحملُ

ب . /ب . /ب . /ب . /ب ب . /ب . /

الغيم ... بيضاء بيضاءَ . كنتُ أحبُّ

ب . /ب . /ب . /ب ب . /

الشتاء ، وأمشي على موعدي فرحاً

ب . /ب ب . /ب . /ب . /ب ب .

مرِحاً في الفضاء المبللِ بالماء [1].

ب ب . /ب . /ب . /ب ب . /

حيث جاء وزن المتدارك عبر إيقاعه متساوقا مع صوت المطر وحركة الهواء ، وقد عكس بهذا الإيقاع الأثر الذي يضفيه المطر على نفسه .

رابعا: سياق البسيط (مستفعلن فاعلن) :

ظل البحر البسيط مترددا بين المرتبتين الثانية والثالثة في الشعر العربي القديم ، وقد استهوى بتفعيلتيه (مستفعلن فاعلن . ب /. ب) كثيرا من شعراء التفعيلة [2]، وهو ينبسط لكثير من المواقف والموضوعات ، وقد وجد درويش في الإيقاع الحزين الذي يبثه هذا البحر ما يتلاءم في التعبير عن الغربة والحنين للماضي ، يقول في قصيدة " مرّ القطار " :

---

[1] – درويش : **كزهر اللوز أو أبعد** ، ص59 .

[2] – لوحيشي، ناصر : **أوزان الشعر العربي بين المعيار النظري والواقع الشعري . الشعر الجزائري في "معجم بابطين " أنموذجا تطبيقيا**، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد – الأردن ، 2011م ، ص189– 190.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مرّ القطارُ سريعاً ،

. .ب ./ب ب ./ .

كنتُ أنتظرُ

.ب ./ب ب .

على الرصيفِ قطاراً مرَّ ،

ب .ب ./ب ب ./ . .

وانصرَف المسافرونَ إلى

./ب ب ./ب .ب .ب ./ب ب .

أيّامهم ... وأنا

. .ب ./ب ب .

ما زلتُ أنتظرُ

. .ب ./ب ب .

تبكي الكمنجاتُ عن بعدٍ ،

. .ب ./ .ب ./ . .

فتحملني

ب ./ب ب .

سحابةٌ من نواحيها

ب .ب ./ .ب ./ . .

وتنكسرُ[1].

ب ./ب ب .

[1] – درويش : **لماذا تركت الحصان وحيدا** ، ص 62 . 63.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

خامسا: سياق الرّمل (فاعلاتن) :

بحر الرمل من البحور الصافية، كَثُر استخدامه في الشعر الحر،امتلك بإيقاع تفعيلة (فاعلاتن ب . .) موسيقى عالية ؛فتكرار صوت المد (الألف) فيه مرتين، منحه لحنا غنائيا متناسقا ناشئا من توالي الصوامت والصوائت ، أما اعتماده على ثلاثة مقاطع طويلة ومقطع قصير فقد جعل إيقاعه بطيئا ، وقد يأتي على صورة (فَعِلاتن ب ب . .) ؛ فيقوم على مقطعين قصيرين وآخرين طويلين ، فيصبح ذا إيقاع متوازن ، وقد عمد درويش إلى توظيف الرّمل في بضع قصائد ، أبرزها ، قصيدة " واقعيون " :

واقعيّونَ ، ودودون مع الواقع . لا نأتي

. ب . ./ ب ب . ./ ب ب . ./ب ب . . /. .

ولا نذهبُ . ننسى أمسِ عن قصدٍ لكي

ب . ./ ب ب . / . ب . . /. ب .

نفتحَ بابا للغدِ الواقف كالوعدِ الإلهيّ

. /ب ب . . /. ب . ./ب ب . . /. ب . . /. ب

على مرأى من الكهّان . ننسى أن للتاريخِ

ب . . /. ب . . /. . ب . . /. ب . . /. ب

أسياداً وفرساناً وحمقى [1].

. . /. ب . . /. ب . .

ونلحظ أن درويشا لجأ في السطور السابقة إلى استعمال التدوير في بحر الرمل؛ وذلك للتخفيف من حدة الإيقاع التي يتميز بها هذا البحر،كما عمد إلى استخدام تفعيلة(فعلاتن ب ب . .)؛ وذلك لكسر الرتابة التي تنتج من تكرار تفعيلة (فاعلاتن ب . .) .

[1] – درويش : **لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي** ، ص 130.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المحور الثاني: القافية

تعد القافية مكونا أصيلا في نسيج القصيدة العربية القديمة ؛ فقد رأى القدماء أنها شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر؛ فلا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية [1]؛ ففي تعريف القصيدة العمودية نجد لزاما التصاق البحر الواحد والقافية الواحدة بمفهوم الشعر وكنهه وكينونته ؛ فـ "القصيدة هي مجموعة من أبيات الشعر من بحر واحد وقافية واحدة"[2].

والقافية جزء من البناء الموسيقي للقصيدة ؛ فهي " إيقاع خارجي منتظم ، تشكل انتهاء وحدة البيت ، تضيف تنويعا إلى الطاقة الإيقاعية الشعرية "[3] .

والقافية هي " الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل أو ساكنين في آخر البيت الشعري ، وهي إمّا بعض كلمة أو كلمة وبعض أخرى أو كلمتان " [4]، وهي إحدى الوسائل التي يوظفها الشعراء في سبيل إحداث انسجام إيقاعي بين أبيات القصيدة ، ويقوم إيقاعها على تكرار صيغة صرفية موحدة تنتهي بروي واحد ، إذ يأتي متّفقا مع توقع المتلقي ؛ لأنه يأتي في آخر البيت وفي أظهر موضع فيه [5].

والشاعر الحديث يدرك أهمية القافية في البناء الموسيقي للقصيدة؛ إذ إنّ مجيئها في آخر كل سطر ، سواء أكانت موحدة أم غير موحدة يمنح القصيدة شعرية أعلى ، ويدفع المتلقي إلى الاستجابة لها [6]، وهي استجابة ناتجة عن القيمة الإيقاعية واللحنية التي تستخدم القافية

---

[1] – ابن رشيق : **العمدة** ، ص151.

[2] – خفاجي ، محمد عبد المنعم وعبد العزيز شرف : **الأصول الفنية لأوزان الشعر العربي** ، دار الجيل ، بيروت ، 1992م ، ص5.

[3] – آلوجي ، عبد الرحمن : **الإيقاع في الشعر العربي** ، دار الحصاد للنشر والتوزيع ،ط1 ، دمشق ، 1989م ، ص 71 . 72.

[4] – آلوجي : **الإيقاع في الشعر العربي** : ص125.

[5] – صقر، محمد جمال: **علاقة عروض الشعر ببنائه النحوي**، مطبعة المدني، ط1، القاهرة، 2000م، ص162.

[6] – الملائكة ، نازك: **قضايا الشعر المعاصر** ، دار العلم للملايين ، ط7 ، بيروت ، 1983م ، ص191.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لأجلها[1]، وعليه فإن الشاعر الحديث لم يتخلّ عنها تخليا نهائيا ، إنما أدخلها في نسيج قصيدته ، لكن بمفهوم جديد [2] .

والقارئ لشعر درويش يجد أن القافية جزء من البناء الموسيقي الخارجي في قصيدته، فمهما تفلت منها ، سرعان ما يعود إليها ، وقد أكسبت شعره قوة وتماسكا وجمال إيقاع ، وجاءت القافية عنده أكثر انطلاقا وحرية ، فهو في الغالب ، لم يلتزم رويا واحدا في كل قصيدة ،بل كان ينوّع فيبني السطرين والثلاثة على قافية واحدة ،ثم يتحرر في أسطر أخرى، لكنه يعود ويلتزم قافية أخرى في الأسطر اللاحقة ، وهكذا إلى نهاية القصيدة ،وقليلا ما نجده يلزم نفسه بإيقاع ثابت لنمط القافية ، أما أنماط القافية في قصائده فجاءت على النحو الآتي :

أولا: القافية العمودية :

هي التي يعتمد فيها الشاعر نظام القافية في الشعر العمودي؛ إذ يلتزم في السطور الزوجية (2، 4 ، 6 ...) لقصيدة التفعيلة قافية موحّدة ، فتظهر هذه السطور بمثابة أعجاز الأبيات في القصيدة العمودية ، ومثل هذه القافية نجدها في قصيدة "في صحبة الأشياء "، يقول:

كنّا ضيوفاً على الأشياءِ أكثرُها

أقلُّ منّا حنيناً حينَ نهجرُها

النهرُ يضحك ، إذ تبكي مسافرةٌ :

مُرِّي ، فأولى صفات النهرِ آخرُها

لا شيء ينتظر. الأشياءُ غافلةٌ

عنّا ، ونحن نحيِّيها ونشكرُها

---

[1] – عيّاد ، شكري : **موسيقى الشعر العربي . مشروع دراسة علمية** ، دار المعرفة ، القاهرة ، 1986م، ص131.

[2] – الورقي : **لغة الشعر العربي الحديث – مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية** ، ص210.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لكننا إذ نسمّيها عواطِفَنا

نصدّقُ الاسمَ . هل في الاسمِ جوهرُها؟

نحن الضيوفُ على الأشياء ، أكثرنا

ينسى عواطفه الأولى ... وينكرُها ![1].

وتتكون القافية من صوتين صامتين وآخرين صائتين (ص ح ص ح)؛ صوت الـ راء المتحرك بضمة قصيرة ، وصوت الهاء المتحرك بفتحة طويلة ؛وقد منحت هذه القافيـ ـة الـ نص الشعري إيقاعا ربط بين سطور القصيدة ووحّد بين أجزائها ، فصوتا الراء والهاء قـ دّما نغمـ ـة إيقاعية ظاهرة في نهاية السطور،وقد شكّلا في القافية امتدادا للإيقاع العام الذي يحدثه الصوتان في تشكيل القصيدة ؛ علما أن هذين الصوتين من أكثر الأصوات تكرارا فـ ـي القصيدة؛فـ صوت الراء ورد في القصيدة 13 مرة،أما صوت الهاء فورد 14 مرة .

ثانيا: القافية المتقاطعة (المتعامدة) :

وهي التي يعتمد فيها الشاعر النظام :(أب، أب)؛ فيتّحد السطر الأول مـ ـع الثالث،والثـ ـاني مع الرابع بطريقة تبادلية متقاطعة، ومثل هذا النمط نجده في قصيدة " سوناتا [V] ":

أَمسُكِ مسَّ الكمان الوحيد ضواحي المكان البعيدِ

على مهلٍ يطلبُ النهرُ حصَّته من رذاذِ المطرْ

ويدنو، رويداً رويدا ، غدٌ عابرٌ في القصيدِ

فأحملُ أرضَ البعيد وتحملني في طريقِ السّفرْ[2].

يتّحد السطران الأول والثالث بقافية تتشكل من صوتين؛ الأول صائت ، والثالث صامت؛ وهما ، ياء المد والدال المتحركة بكسرة طويلة (ح ح ص ح ح) ، كما يـ ربط بـ ـين الـ سطرين

[1] – درويش : **أثر الفراشة** ، ص115 . 116.

[2] – درويش : **سرير الغريبة** ، ص 73.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الثاني والرابع بصوت صامت؛ وهو الراء الساكنة (ص) ، وقد أدى تناوب إيقاع القافيتين إلى كسر الرتابة .

ثالثا: القافية نهاية المقطع

تأتي هذه القافية في القصائد المقطعية؛ ففي آخر كل سطر من مقاطع يلتزم القافية ذاتها التي التزم بها في السطر الأخير من المقطع الأول، ومثل هذه القافية تشكل ملمحا بارزا في قصائده ، منها على سبيل المثال قصيدة " سقط الحصان عن القصيدة ":

سقطَ الحصانُ عن القصيدةِ

والجليليّاتُ كُنَّ مبللاتٍ

بالفراشِ وبالندى،

يرقصْنَ فوقَ الأقحوانْ

□

الغائبانْ : أنا وأنتِ

أنا وأنتِ الغائبانْ

□

زوجا يمامٍ أبيضانْ

يتسامرانْ على غصون السنديانْ

لا حبَّ ، لكني أُحبُّ قصائدَ

الحبِّ القديمةَ ، تحرسُ

القمرَ المريضَ من الدخانْ

□

كرٌّ وفرٌّ ، كالكمنجةِ في الرباعيّاتِ

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أنأى عنْ زماني حينَ أدنو

من تضاريسِ المكانْ...

□

لم يَبْقَ في اللغةِ الحديثةِ هامشٌ

للاحتفاءِ بما نحبُّ ،

فكلُّ ما سيكونُ ... كانْ

□

سقطَ الحصان مضرَّجاً

بقصيدتي

وأنا سقطتُ مضرّجاً

بدمِ الحصانْ ...[1].

التزم درويش في نهاية كلّ مقطع من مقاطع القصيدة قافية واحدة،تتشكل من صوتين اثنين؛ هما(ا نْ)؛ (ح ح ص)، وقد منح هذان الصوتان النص الشعري إيقاعا ربط بين المقاطع السبعة ، كما جاء إيقاعهما منسجما مع اللحن الداخلي الذي تقوم عليه القصيدة ؛ إذ إنّ هذين الصوتين من أكثر الأصوات حضورا فيها ، فلا يكاد يخلو سطرٌ منهما أو من أحدهما، وقدّ ساهم ائتلافهما في التعبير عن حالة الحزن التي لحقت بالشاعر نتيجة للواقع الذي فرض على ذاته الشعرية، وتحوّل الاتجاه الشعري في قصيدته.

رابعا: القافية المتغيّرة :

يعدّ هذا النوع من القوافي من أكثر أنماط القافية حضورا في شعره ؛ فهو غالبا ما ينوّع في قوافي القصيدة الواحدة ؛ فلا يعتمد نظاما محددا لاستخدامها ، ومن أمثلة هذا النمط ما نجده في قصيدة " مكر المجاز " :

---

[1] – درويش : **لا تعتذر عما فعلت** ، ص37 . 38.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مجازاً أقولُ : انتصرتُ

مجازاً أقولُ : خسرتُ ...

ويمتدُّ وادٍ سحيقٌ أمامي

وأمتدُّ في ما تبقّى من السنديان

وثمَّة زيتونتان

تَلُمَّانني من جهاتٍ ثلاثٍ

ويحملني طائرانْ

إلى الجهةِ الخاليةْ

من الأوجِ والهاويةْ

لئلا أقول : انتصرتُ

لئلا أقول : خسرتُ الرّهان! [1].

تقوم هذه القصيدة على قافيتين أساسيّتين هما ؛ التاء المضمومة المسبوقة بصوت الـ راء، والنون الساكنة المسبوقة بألف التأسيس ، ونلحظ أنّ الشاعر خرج عنهما لكنه مـ افتئ أنْ عـ اد إليهما في نهاية القصيدة .

خامساً: القافية الإيطائية :

ينسب هذا النمط من القافية إلى الإيطاء في العروض ، وهو " إعادة كلمة الروي بلفظها ومعناها بدون أن يفصل بين اللفظتين سبعة أبيات على الأقل"[2] .

وقد عُدّ الإيطاء في التراث الشعري من عيوب القوافي ، وإن رأى البعض أنه أحسن من غيره من العيوب الأخرى ، كابن عبد ربه [3].

---

[1] – درويش : **أثر الفراشة** ، ص 38 .

[2] – ابن عبد ربه : **العقد الفريد** ، 6 / 315

[3] – نفسه: 315/6 .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أمّا في الشعر الحديث فتشكل قافية الإيطاء إحدى الظواهر العروضية اللافتة ، فالقارئ لشعر محمود درويش يستطيع أن يتلمس مثل هذا النمط من القافية في غير قصيدة ، منها على سبيل المثال قصيدة " قال المسافر للمسافر : لن نعود كما ..." :

لا أعرفُ الصحراءَ ،

لكنّي أُوَدّعها : سلاما

للقبيلةِ شرقَ أغنيتي : سلاما

للسلالة في تعدُّدها على سيفٍ : سلاما

لابنِ أمي تحتَ نخلتهِ : سلاما

للمعلّقةِ التي حفظتْ كواكبنا : سلاما

للشعوبِ تمرُّ ذاكرةً لذاكرتي : سلاما

للسلامِ عليَّ بينَ قصيدتين :

قصيدةٍ كُتِبتْ

وأخرى مات شاعرها غراما!

أأنا أنا ؟

أأنا هنالك... أم هنا؟

في كلِّ "أنت" أنا،

أنا أنتَ المخاطَبُ ، ليس منفى

أنْ أكونَكَ . ليس منفى

أن تكونَ أنايَ أنتَ. وليس منفى ...[1].

[1] – درويش : **لماذا تركت الحصان وحيدا** ، ص113.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفي هذه السطور يكرر كلمتين رئيستين،هما(سلاما)و(منفى)، وهو بتكراره لهما في آخر السطور ، إنما يكرر إيقاعا متصلا بهما ، وقد جاء هذا التكرير للقافية تكريرا موظفا لبناء النص ؛ فهو يعبّر عن شعوره بالاغتراب في المنفى ، ويؤكد على حاجته للسلام في أحضان وطنه .

سادسا: غياب القافية :

يلجأ درويش إلى بناء بعضٍ من قصائده على غير قافية ؛ حيث يأتي كل سطر من سطور هذه القصائد متفرّدا بآخره ، وهذا النوع قليلٌ في شعره بالمقارنة مع الأنواع الأخرى؛فمثلُ هذا النمط نجده في قصيدة "وصف "التي جاءت متحررة من القافية ؛ ولعلّ عدم خضوعها لقافية يتناسب مع موضوعها الذي يقوم على وصف مفاتن المرأة :

مرّت كحادثةٍ ،

على الكتفينِ صقرانِ استراحا في العلوّ ...

وصدرُها يعلو ويهبطُ مثل فعلِ الحبِّ،

يحملُ توأمينِ وتقافزا في الرّخام ...

وركبتاها ترسلان البرقَ للأعمى ...

وساقاها عمودا هيكلٍ من مرمرٍ

يتبادلان الريحَ والإعجازَ...

والقدمان عصفوران شريران جويَّان . . بريانِ

والشّعرُ المبعثرُ في مهبِّ الريح

بيرقٌ عسكريٌّ يفتحُ الصحراء ...[1].

[1] – درويش : **أثر الفراشة** ، ص248.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المبحث الثاني: الإيقاع الداخلي

يقوم الشعر على بناء موسيقي داخلي ، وهذا البناء لا تحكمه قاعدة خارجية ، إنما يتصل بما يمتلكه المبدع من قدرة فنية ، وموهبة ،وسعة رؤى ،وحس شعري ، إذ يسخّر كل ذلك في تشكيل إيقاعٍ مبعثه " تناسب الحروف ، واتساق العبارات وسلاستها ،والتوازن بين التراكيب والأسجاع والأضداد ،والتماثل في الإيقاعات اللفظية ... " [1]، ولهذا النوع من الموسيقى أثرٌ في منح النص الشعري تميّزا عن الأجناس الأدبية الأخرى .

والإيقاع الداخلي كما عرفه بعض الباحثين هو النغم الذي يجمع بين الألفاظ و الصور،بين وقع الكلام والحالة النفسية للشاعر،وهو مزاوجة تامة بين المعنى والشكل ،بين الشاعر والمتلقي [2].

والبنية الإيقاعية نسيج من التشكّيلات اللغوية الدّالة ، والعلاقات اللفظية المتآلفة في مقاطع نغمية متّسقة تربط بين أجزاء النص [3]، وأهمية الموسيقى الداخلية تتجلى فيما تحمله من إيحاءات تعبّر عنها الألفاظ ؛ فالإيقاع مثله مثل كثير من مكونات الإبداع الفني لا ينفصل عن المعنى ؛ لأنه يستمد فاعليته من علاقات اللغة التي لا ينفصل فيها معنى عن مبنى[4].

ويمكننا أن نتلمس البنية الإيقاعية الداخلية في شعر درويش من خلال الوقوف على أبرز الظواهر التي ساهمت في تشكيل هذه البنية ، ومن هذه الظواهر :

---

[1] – خليل ، إبراهيم : **مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث** ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، ط1، الأردن ، 2003م ، ص325 .

[2] – جيدة ، عبد الحميد : **الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر** ، مؤسسة نوفل بيروت ، 1980م، ص354.

[3] – العف ،عبد الخالق محمد : تشكيل البنية الإيقاعية في الشعر الفلسطيني المقاوم ، **مجلة الجامعة الإسلامية**، م 9 ، ع2، 2001م ، ص215.

[4] – عصفور، جابر: **مفهوم الشعر . دراسة في التراث النقدي**، دار التنوير، (د ، م)، 1977م ، ص265.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أولا: التوازي :

يشكل التوازي ملمحا من ملامح الانتظام الداخلي الذي يصدر إيقاعا واضحا [1]، وهو يقوم على أخذ سلسلتين أو أكثر للنظام النحوي أو الصرفي المصاحَب بتكرارات أو بتنوعات إيقاعية وصوتية ومعجمية ودلالية[2]؛ فالتوازي قائم بين أكثر من تركيب ، وإذا جاءت الجمل في سياقات متوازية تركيبيا فإنها تحدث إيقاعا من نوع خاص داخل البناء الشعري ينتج عن تماثل الأجزاء وتساويها ، وبرز التوازي في شعر درويش في غير قصيدة ، بحيث جاءت الجمل والتراكيب لديه منتظمة على مستوى بنيتها النحوية والصرفية والدلالية ، وقد أحدث التوازي إيقاعا أطرب الأسماع؛حيث تتفاعل الوظيفة النحوية والصرفية والدلالية لتنتج إيقاعا داخليا ناتجا عن تناظر جملتين أو أكثر،مثل ذلك نجده في قصيدة "قافية من أجل المعلّقات"إذ يقول:

أخذوا المكان وهاجروا

أخذوا الزمان وهاجروا[3].

فالفعل يقابل الفعل ، والفاعل يقابل الفاعل والمفعول به يقابل المفعول به وهكذا ...، يضاف إلى ذلك التوازي الصوتي الذي يرافق ذلك .

وقد يقيم توازيا بين جملتين اسميّتين ، ومثل ذلك نجده في قصيدة " منفى (1) نهارُ الثلاثاء والجوّ صافٍ " يقول :

صغيرٌ هو القلبُ ... قلبي

---

[1] – قطوس ، بسام : **مقاربات نصية في الأدب الفلسطيني الحديث** ، مؤسسة حمادة الجامعية ، ط1، الأردن، 2000م، ص 84.

[2] – ياكبسون ، رومان : **قضايا الشّعرية** ، ترجمة : محمد الولي ومبارك حنون ، دار توبقال ،ط1 ، الدار البيضاء ،1988م ، ص108.

[3] – درويش : **لماذا تركت الحصان وحيدا** ، ص116.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كبيرٌ هو الحبُّ ... حُبّي [1].

فهاتان الجملتان متساويتان في مستوييهما ؛ النحوي والصرفي ، وحتى في وجود البياض الإيقاعي؛ لذا لو حلّ سطرٌ محل سطر أو كلمة محل أخرى يبقى الإيقاع على حاله، ويظل كذلك لو تشكلت الكلمات تشكيلا رأسيا :

صغيرٌ = كبيرٌ

هو = هو

القلبُ = الحبّ

... = ...

قلبي = حبّي

وفي كل الأحوال تظل أجزاء السياق تصدر نغمة متتابعة متناسقة متوازية ، وهذا هو انعكاس للصورة المتّسقة في نفس الشاعر ؛ من هنا ، يصبح السطر الشعري الخارجي موازيا للرؤى النفسية الداخليّة ، فالنسق ذو الإيقاع المنتظم يعبّر عن واقع نفسي متّزن ، أما النسق ذو الإيقاع المشوّش فهو انعكاس لواقع نفسي مضطرب .

قد يجيء التوازي في شعر درويش في سطر واحد ، محدثا نغمة متصلة ومتقاربة، ومثل ذلك يرد في قصيدة " ليتني حجر" :

فلا أمسِ يمضي ، ولا الغدُ يأتي[2].

نلحظ أن السطر الشعري يصدر إيقاعا داخليا ناشئا عن التماثل الوزني والصوتي بين جملتين متوازيتين :

---

[1] – درويش : **كزهر اللوز أو أبعد** ، ص117.

[2] – درويش : **أثر الفراشة** ، ص 23.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فلا أمس يمضي

ولا الغدُ يأتـ ي

ويأتي حرفا المد (ا ، ي) ؛ ليمنحا الإيقاع تباطؤاً ، يجسّد إحساس درويـ ش بثقـ ل الزمن؛ وهو إحساس ناشئ عن صعوبة الواقع .

ثانيا: الطباق :

إن اجتماع الكلمات المتضادة في البناء الشعري من شأنه أن يقـ وي الـ نغم ويثـ ري الدلالة، ويلفت انتباه المتلقي ؛ فالطباق يمنح القصيدة إيقاعا ثريا ،إذ يعول عليه درويش فـ ي تقوية الجرس ، وإيجاد انسجام بين اللفظ والمعنى ،كما يظهر الطباق في شعر درويش جـ زءا من التشكيل الإيقاعي للقصيدة ؛ يقول في قصيدة "ولنا بلادٌ " :

ولنا بلادٌ لا حدودَ لها ، كفكرتِنا عن

المجهول ، ضيِّقةٌ وواسعةٌ . بلادٌ ...

حينَ نمشي في خريطتها تضيقُ بنا ،

وتأخذنا إلى نفقٍ رماديّ ، فنصرخ

في متاهاتها : وما زلنا نحبُّك . حُبُّنا

مرضٌ وراثيٌّ . بلادٌ ...حين

تنبذنا إلى المجهول ... تكبر. يكبرُ

الصفصافُ والأوصافُ [1].

ساهم الطباق في (ضيّقة وواسعة) و(تضيق وتكبر) ، في تشكيل البناء الإيقـ اعي للنص وتنوّعه ، وعزز الدلالة المتصلة بصورة البلاد (الـ وطن) ، الـ ذي يحمـ ل صـ ورة

[1] – درويش : **لا تعتذر عما فعلت** ، ص41.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

متناقضة ؛ فهو ضيق عندما يزاحمنا الآخر عليه ويشاركنا فيه ، وهو واسع عندما تضيق بنا بلاد الآخرين ، ونصطلي بلهيب المنافي .

ثالثا: الجناس :

إن تآلف الأصوات في قوالب متشابهة في مبانيها ومختلفة في معانيها يساهم في تشكيل البناء الإيقاعي للنص الشعري ، فالجناس بما يقوم عليه من تشابه في الوزن والصوت ،من أكثر الوسائل التي تقوي من الانسجام في التشكيل الإيقاعي للقصيدة [1].

ويستخدم درويش الجناس في إثراء الإيقاع الداخلي للقصيدة ؛ إذ يأتي منصهرا مع عناصر الإيقاع الأخرى ، ويساهم بلحنه في جذب انتباه المتلقي ، ومثل ذلك نجده في قصيدة " مصرع العنقاء " :

في الأناشيد التي ننشدها

نايٌ ،

وفي الناي الذي يسكننا

نارٌ ،

وفي النارِ التي نوقدها

عنقاءُ خضراءُ ، ...[2].

وقع الجناس الناقص في لفظتي (نايٌ) و(نارٌ) محدثا توازنا صوتيا منح السياق إيقاعا جميلا ، وقد قابل درويش صوت الياء في كلمة (ناي) بصوت الراء في كلمة (نار)؛ وصحيح أن هذين الصوتين مختلفان في المخرج لكنهما يشتركان في ملمح الجهر الذي منح السياق لحنا ظاهرا ومتصاعدا ينسجم مع الدلالة التي ينوي الشاعر التعبير عنها .

---

[1] – الطيب : **المرشد في فهم أشعار العرب** ، ص262.

[2] – درويش : **لماذا تركت الحصان وحيدا** ، ص91.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن الأمثلة على الجناس ما نلمحه في قصيدة " ليلُكِ من لَيلكٍ " ، يقول :

يجلسُ الليلُ حيثُ تكونين . ليلُكِ من

ليلكٍ . بينَ حينٍ وآخرَ تُفلِتُ إيماءةٌ

من أشعةِ غمازتيك فتكسرُ كأس النبيذ

وتشعلُ ضوء النجوم [1] .

وقد وقع الجناس بينَ كلمتي (لَيلُكِ) و(لَيلَك) ؛ وقد جاء التشكيل الصوتي لهاتين الكلمتين منسجما مع البناء الإيقاعي الداخلي للسطور ؛ فأصوات اللام والياء والكاف هي أكثر الأصوات بروزا في السطور .

رابعا: جِرس الأصوات :

يمثّل التشكيل الصوتي أهم العلاقات التركيبية في البناء الشعري؛ فهو مكون أساسي في بنية القصيدة الموسيقية [2]، والشاعر يركّب الأصوات في قصيدته تركيبا منتظما يشد بإيقاعه انتباه المتلقي؛ فتكرار الأصوات بصورة منتظمة يضفي على النص تناغما خاصا وإيقاعا منسجما مترابطا؛ بل إنّ تكرار الأصوات يتدخّل في نسيج النص الدلالي؛ لأنّ" التنظيم الفونولوجي للنص لا يخلو من مغزى مباشر وذي دلالة" [3].

وليس للصوت منفردا قيمة جمالية ، ولكن بوصفه مكونا أساسيا في بنية الكلمة، وما ينتج عن التوافق الصوتي داخل هذه البنية ، سواء من العلاقة بين الصوت والمعنى ، أو من العلاقة التي تتصل بالتجاورات الصوتية ، أو من علاقته العامة بسائر السياق .

---

[1] – درويش : **سرير الغريبة** ، ص31.

[2] – تليمة ، عبد المنعم : **مداخل إلى علم الجمال الأدبي**، دار الثقافة ، القاهرة ، 1978 م، ص 119 .

[3] – لوتمان ، يوري : **تحليل النص الشعري** ، ترجمة : محمد أحمد فتوح ، النادي الأدبي الثقافي ، ط1، جدة، 1999م ، ص134.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهكذا ، فإذا ما ائتلفت الأصوات على نحو مخصوص" ترتب على ذلك الائتلاف شبكة من العلاقات بين الأصوات والمعاني"،ما كان لها أن توجد لو لم يحصل هذا التشابك الصوتي[1].

وتشمل الأصوات الحروف (الصوامت)،والحركات القصيرة والطويلة (الصوائت)، وتؤدي وظائف إيقاعية تناسب الأجزاء الشعرية بتواليها أو كثافتها في سياق معيّن ، ومن ذلك ما نلحظه في قصيدة " في يدي غيمة " ، حيث يقول :

...آذارُ طفلُ

الشّهورِ المُدلَّلِ . آذارُ يندفُ قطناً على شجَرِ

اللّوز. آذارُ يولمُ خُبّيزةً لفناءِ الكنيسةِ .

آذارُ أرضٌ لليلِ السنونو ، ولامرأةٍ

تستعدُّ لصرختها في البراري ... وتمتدُّ في

شجرِ السنديانْ [2].

نلحظ أنّ صوت الراء جاء منتشرا بشكل ظاهر داخل السطور السابقة ؛ إذ ورد 12 مرة ، وهو من أكثر الأصوات ظهورا في القصيدة فقد تكرر فيها 70 مرة ، وصوت الراء بطبيعته تكراري ، وهذا يضاعف من تكراره ،أما إيقاعه فجاء منسجما مع الجو النفسي للشاعر الذي سيطر عليه التردد والحركة الدائبة .

ومثل ذلك نلحظه في قصيدة " سنونو التتار " ، حيث يقول درويش :

كانَ التتارُ

---

[1] – عبيد ، حاتم : أسلوبية الشعر : أسلوبية الشعر في كتاب الأسلوبية لجوال قارد تامين ، **علامات في النقد** ، مج 9 ، ج33 ، النادي الأدبي الثقافي، جدة ، سبتمبر ،1999 م ، ص 119 .

[2] – درويش : **لماذا تركت الحصان وحيدا** ، ص20.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يدسّونَ أسماءهم في سقوفِ القرى كالسنونو ،

وكانوا ينامون بين سنابلنا آمنين ،

ولا يحلمون بما سوف يحدثُ بعدَ الظهيرة ، حين

تعودُ السماءُ رُويداً رويداً ،

إلى أهلها في المساءْ [1].

ففي السطور السابقة يكرر درويش صوت السين 9 مرات ، وقد أضفى هذا الـ صوت على السياق إيقاعا موسيقيا ظاهرا ينسجم مع الدلالة المقصودة ؛ فالـ سين صـ وت مهمـ وس احتكاكي مرقق ، وقد عبّر بهذه الملامح التمييزية والجرسِ المتصل به عن حالة انتشار الآخر (العدو) في المكان وتغلغله فيه دون أن يحسب حسابا للمستقبل الذي ينتظره.

ويأتي صوت النون بجرسه المتكرر والمتعاضد مع التنوين وصوت الميم؛ ليعبّر عـ ن حالة الألم التي تكتنف درويش بعد شعوره بالوحدة في عالم الموت ، يقول في الجدارية:

... لم أجدْ أحداً لأسأل :

أينَ "أيني" الآن ؟ أين مدينةُ

الموتى ، وأين أنا ؟ فلا عدمٌ

هنا في اللا هنا ... في اللا زمان ،

ولا وجودٌ [2].

وتكرار صوت القاف يصدر إيقاعا لافتا في قصيدة " ليل العراق طويل " :

ألعراقُ ، ألعراقُ دمٌ لا تجففه الشمسُ

---

[1] – درويش : **لماذا تركتَ الحصانَ وحيدا** ، ص 58 . 59.

[2] – درويش : **جدارية محمود درويش** ، ص11.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والشمسُ أرملةُ الرّبِّ فوق العراق . يقول

القتيلُ العراقيُّ للواقفينَ على الجسر: عمتمْ

صباحا ، فما زلتُ حيّا . يقولون : ما زلتَ

ميْتاً يفتّشُ عن قبره في نواحي الهديلْ [1].

ورد صوت القاف في السطور السابقة 10 مرات ؛ فالقاف صوت لهوي يتصف بالقلقلة وقد جاء إيقاعه ذو لحن مضطرب يعبر عن حالة القلق النفسي التي يعيشها درويش نتيجة للأحداث المضطربة التي تعصف بالعراق .

ويلجأ درويش في قصائد أخرى إلى تكرار أصوات المد / الصائتة الطويلة (ا ، و، ي) بشكل ظاهر ، مثل ذلك نلمحه في قصيدة " سماءٌ منخفضة " ، إذ يقول :

هُنالكَ حبٌّ يُسيرُ على قدميهِ الحريريّتينِ

سعيداً بغربتهِ في الشوارع ،

حبٌّ صغيرٌ فقيرٌ يبلّلهُ مطرٌ عابرٌ

فيفيضُ على العابرين :

"هداياىَ أكبرُ مني

كلوا حِنْطَتي

واشربوا خمرتي

فسمائي على كتفيَّ وأرضي لكم ...[2].

استخدم أصوات المد في السطور السابقة 24 مرة ، من هنا ، جاء إيقاعها ذه الأصوات جليا ينقل لحنا حزينا يعبّر الإحساس بالحرمان من الحب ، كما يوحى بهذا الإيقاع ببعد المسافة التي تفصله عن الحب .

---

[1] – درويش : **أثر الفراشة** ، ص 189.

[2] – درويش : **سرير الغريبة** ، ص20.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

خامسا: إيقاع الفواصل والقافية الداخلية :

يدخل في البناء الموسيقي الداخلي للقصيدة إيقاع الفواصل والقافية الداخلية ؛ إذ تتناغم هذه القوافي مع المكونات الأخرى ، فتضفي على النص لونا إيقاعيا وجرسا موسيقيا خاصا يجذب الأسماع،وقد وظف درويش هذه الفواصل توظيفا تلقائيا في مواضع عديدة، منها على سبيل المثال ما نلحظه في قصيدة "... عندما يبتعد " :

للعدوِّ الذي يشربُ الشايَ في كوخنا

فرَسٌ في الدخانِ . وبنتٌ لها

حاجبانِ كثيفانِ . عينانِ بُنِّيتان . وشعرٌ

طويلٌ كالأغاني في الكتفينِ ...[1].

تأتي القافية الداخلية في السطور السابقة جزءا من البناء الموسيقي الداخلي ، وقد تشكلت هذه القافية من روي النون المكسورة والمسبوقة بصائت طويل (ا نِ) ؛ كما جاءت بلحنها تتعاضد مع صوت النون الذي تكرر بصورة جلية ، وأضفى بغنّته على السياق ملمحا موسيقيا ظاهرا يشدّ الانتباه .

سادسا: الإيقاع النفسي :

إنّ الواقع النفسي الذي يعيشه المبدع يؤثر في بناء القالب الشعري ، من هنا ، فإن التشكيل الموسيقي للقصيدة ينبثق في مكوناته من أبعاد نفسية ؛ فهو انعكاس لانفعالات المبدع الداخلية[2]؛والشاعر يختار إيقاعا معيّنا ينسجم مع ما يمور في داخله ، إذ إن الإيقاع في النص الشعري يأتي منسجما ومتناسقا إذا كان الداخل منسجما ومتوافقا ، لكن اضطراب النفس

---

[1] – درويش : **لماذا تركت الحصان وحيدا** ، ص164.

[2] – فيدوح ، عبد القادر : **الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي** ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، ط1، عمان، 1998م ، ص445

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتشتت أحاسيسها ينتج إيقاعا مضطربا ؛ فعلى سبيل المثال ، نجد أن درويشا يلجأ في بعـ ض قصائده إلى تكرار نسق إيقاعي ثابت ، وهذا النسق يتداعى وينعكس في تشكيله عـ ن حركـ ة داخلية تبرز على صفحة النص ،يقول في خاتمة جداريته:

أمّا أنا . . وقد امتلأتُ

بكلّ أسبابِ الرحيل . .

فلستُ لي .

أنا لستُ لي

أنا لستُ لي ... [1].

يتداعى إيقاع(لستُ لي) ثلاث مرات،فيوحي بالتوتر الداخلي الذي يمـ لأ نفـ س دروي ش، ويقض مضجعه ،ويعبر عن استسلامه وخضوعه لإرادة الموت .

ومثل هذا التداعي نجده في قصيدة "منفى (4) طباق إلى إدوارد سعيد " :

هذه الأرضُ أصغرُ من دمِ أبنائها

الواقفين على عتباتِ القيامة مثلَ

القرابين . هل هذه الأرضُ حقّاً

مباركةٌ أم معمَّدةٌ

بدمٍ ،

ودمٍ

ودمٍ

لا تجففه الصلواتُ ولا الرمل [2].

---

[1] – درويش : **جدارية محمود درويش** ، ص 104 . . 105

[2] – درويش : **كزهر اللوز أو أبعد** ، ص 193 .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تظهر في السطور السابقة ثلاثة إيقاعات متتابعة بنسقها العروضي والـ صوتي(بـ دمٍ ودمٍ ودمٍ)؛ وهذه الإيقاعات تتصل بنسقٍ نفسي ؛ إذ إن ترددها مبعثه الشعور بعمق المعاناة، وقـ د جاء الشكل الطباعي تجسيدا مرئيا لحالة الاضطراب التي تتفاعل في داخل الشاعر .

ويمكننا تلمس أثر الانفعالات الداخلية لدى درويش على البناء الإيقاعي في شعر درويـ ش من خلال تتبع سرعة الإيقاع وبطئه في أشعاره ؛ فالسرعة والبطء حركتان إيقاعيتان يرتبطان بالواقع النفسي الذي يعيشه المبدع ، فالإيقاع السريع يتأتى من مواقـ ف نفـ سية تحتـ اج إلـ ى السرعة، أما الإيقاع البطيء فيظهر في سياقات تكون النفس فيها أكثر هدوءا وطمأنينة وتأملا أو حيرة وتثاقلا ، ومثل ذلك نلمحه في قصيدة "منفى (1) نهار الثلاثاء والجو صاف "، يقول :

... وأمشي ثقيلاً ثقيلاً ، كأني على موعدٍ

ب . .ب . .ب . .ب . .ب . .ب .

معَ إحدى الخساراتِ ....[1]

ب ب . .ب . .ب

يظهر الإيقاع في السطرين السابقين بطيئا يتناسب مع الإيقاع النفسي الذي يستـ شعره الشاعر؛ فهو يمشي متثاقلا ، كأنما تأخذه قدماه نحو الخسارة، وقد زاد من فاعلية التباطؤ عدد المقاطع العروضية الطويلة التي بلغت خمسة عشر مقطعـ ا ، إضـ افة لاسـ تخدامه اللافـ ت لأصوات المد .

ومثل ذلك نجده في قصيدة " منفى (2) ضباب كثيف على الجسر " :

وبقينا على الجسرِ عشرينَ عاماً

ب ب . .ب . .ب . .ب . .

[1] – درويش : **كزهر اللوز أو أبعد**، ص120

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أكلنا الطعامَ المعلّب عشرين عاماً

ب . .ب . .ب .بب . .ب . .

لبسنا ثيابَ الفصول ،

ب . .ب . .ب .°

استمعنا إلى الأغنياتِ الجديدة ،.... [1].

.ب . .ب . . .ب . .ب . .

وقد جاء الإيقاع في السطور السابقة بطيئا ؛ إذ بلغ عدد المقاطع العروضية الطويلة اثنين وثلاثين مقطعا ، كما استخدم أصوات المد ثلاث عشرة مرة ،واعتمد على تفعيلة فاعلن من البحر المتدارك بصورة ظاهرة ؛ وهذه التفعيلة منحت السياق تباطؤا ، وهو وفي هذا الإيقاع إنما يجسد إيقاعا نفسيا يوحي بإحساسه ببطء الزمن وثقل الظروف التي يعانيها الفلسطيني في المنفى بعيدا عن الوطن .

وتتحقق سرعة الإيقاع بسرعة القراءة ؛ لأن السياق السريع يلحّ على المتلقي الإلحاح ذاته الذي يعانيه المبدع ، يقول في قصيدة " ربيع سريع " :

مرّ الربيعُ سريعاً

مثلَ خاطرةٍ

طارت من البال .

قالَ الشاعرُ القلقُ

في البدء ، أعجبه إيقاعُهُ

فمشى سطراً فسطراً

[1] درويش: **كزهر اللوز أو أبعد** ، ص146 .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لعلّ الشكل ينبثقُ

وقال : قافيةٌ أخرى

تساعدني على الغناء

فيصفو القلبُ والأفُقُ

مرّ الربيع بنا

لم ينتظرْ أحداً

لم تنتظرنا " عصا الراعي "

ولا الحَبَقُ [1].

يتسارع الإيقاع في السطور الشعرية السابقة ، ويظهر ذلك على المستوى القرائ ي أو الإنشادي ، ومما يجعل القارئ يستشعر سرعة الإيقاع،طبيعة الأفعال الم ستخدمة :(م رَّ ، طار ، قال ، أعجبه ، فمشى ...) ؛ فهذه الأفعال توحي بـ سرعة الح دث ، وق د زاد م ن السرعة قصر السطور الشعرية ، بالمقارنة مع القصائد ذات الإيقاع البطيء ، وهو ف ي ه ذه السرعة إنما يجسّد الحالة النفسية القلقة التي يعيشها المبدع نتيجة للتأثر بـ الأجواء المحيط ة ؛ فهو يصف تفاعله مع الربيع الذي مرّ بسرعة الخاطرة وترك الشاعر يستجمع طاقاته الإبداعية لوصف مظاهره والتعبير عن أثره في نفسه.

وقد يأتي الإيقاع ثقيلا ممتدا يوحي بحالة الحزن التي تنتاب الشاعر نتيجة بعده عن وطن ـه ، يقول درويش في قصيدة " مرّ القطار " :

تبكي الكمنجاتُ عنْ بُعدٍ ،

. . .ب . . .ب . . .

فتحملني

[1] – درويش : **أثر الفراشة** ، ص127 . 128

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ب . ب ب .

سحابةٌ من نواحيها

ب . ب . . ب . . .

وتنكسرُ [1].

ب . ب ب .

وهذا الإيقاع مرآة لنفس حزينة ، وقد اعتمد في تشكيله على البحر البسيط ، كما ساهمت أصوات النون والمد في بث زفرات الحزن المختلجة في داخل الشاعر على صفحة النص؛ نتيجة لإحساسه بالغربة .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

[1] – درويش : **لماذا تركتَ الحصان وحيدا** ، ص62 . . 63

الخاتمة:

شكل درويش صوتا شعريا متميزا ذا حضور واسع في الساحة الأدبية العربية والعالمية ، فقد تصدرت أشعاره وما زالت المشهد الشعري ، حيث بدا واضحا أن نتاجه الإبداعي يمتلك ميزات خاصة ؛ إذ استطاع في المرحلة الأخيرة من مسيرته الإبداعية أن يقدّم القصيدة الحداثية في أبهى تجلياتها ؛ لغة وأسلوبا وصورة وإيقاعا ؛ وقد تجلت ملامح الإبداع في كل ديوان من دواوينه ، بل في كل قصيدة من هذه الدواوين ؛ فقد اهتم بهيكل القصيدة الخارجي ؛ إذ بنى قصائده بناء خاصا ، ينسجم مع القضايا التي يعبّر عنها ، كما وسم كل مجموعة من مجموعاته الشعرية بملامح معيّنة ، حيث اختار لدواوينه وقصائده عناوين تحمل قيما سيميائية ،وتستثير نفس المتلقي ، وتدفع فيها حب البحث عن مقاصدها .

وحرص درويش على تشكيل نصه الشعري من خلال الاعتماد على وسائل فنية ، وتقنيات حداثية تهدف إلى جذب المتلقي ، وتجسّد في حضورها أبعادا دلالية ، حيث وظّف علامات الترقيم على نحو لم يألفه الإملاء العربي ، أفاد من الإزاحة الجانبية ، والصمت الكتابي ، في تشكيل بنية نصيّة معاصرة .

وقد تراءت قصيدة درويش بروعة لغتها ، وطرافة تراكيبها ، وخصوصية معجمها؛ حيث أدرك أهمية اللغة في بناء النص ، وحرص على إبراز جمالياتها وقد شكل من خلال قصائده معجما شعريا متنوعا ، يرفد من الوطن ومكوناته ، والغربة وتجاربها ، ومن ثقافته وعالمه النفسي ، ومن المصير الإنساني ، إلى أن اكتملت تجربته الإبداعية ، وتنوعت منابعها، لكن الغوص في الدلالات المتصلة بهذه اللغة ليس بالأمر السهل ، فهو يبني كثيرا من قصائده من لغة رمزية يكتنفها الغموض ، فيضفي على النص مسحة جمالية لا يمكن إدراكها إلا بعد فك مغاليقه .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتنوعت الأساليب الفنية التي لجأ إليها درويش في تشكيل قصيدته ؛ ومن هذه الأساليب أسلوب التناص الذي جاء في كثير من قصائده ترميزا لرؤيته الفكرية ، والأسلوب الدرامي الذي برز عبر ملامح السرد القصصي وتعدد الأصوات والحوار والصراع ، كما وظّف أسلوب المفارقة التي مكنته من التعبير عن رؤيته من خلال الجمع بين المتناقضات .

وتعّد الصورة من أهم المكونات الإبداعية في أشعار درويش ، فقد تنوعت مصادر الصورة البارزة في قصائده ، فهو تارة ينسج صورته من الخيال ، وتارة أخرى يعتمد في تشكيلها على الواقع والبيئة ، وتارة ثالثة يصوغها من مخزونه الثقافي ، ودارس أشعاره يجد أن الصورة الشعرية لديه قد صيغت في أنماط متعددة ، منها ؛ الصورة المفردة ، والصورة المركبة والصورة الكلية،والصورة الحلمية ، والصورة النفسية ...

ويستطيع دارس شعر درويش أن يتلمس ملامح الإبداع في البناء الموسيقى لقصيدته ؛ فقد عبّرت أوزان قصائده وقوافيها وإيقاعاتها الداخلية عن الجو النفسي الذي يعيشه، ويلاحظ أن البحور التي احتلت المراتب الأولى في أشعار درويش هي ذاتها التي احتلت المراتب الأولى عند الشعراء القدماء والمحدثين ؛من هنا،تعد أوزان الكامل والمتقارب والمتدارك والبسيط والرمل من أكثر البحور استخداما في أشعاره .

ولم تتوقف عناية درويش بالبنية الموسيقية لقصائده عند الأوزان ، إنما راح يهتم بقوافيها ؛ فظهرت القافية في أشعاره في أنماط متعددة ، منها؛ القافية العمودية ، والقافية المتقاطعة ، والقافية نهاية المقطع ، والقافية المتغيّرة .

وساهمت في تشكيل البنية الإيقاعية الداخلية في قصيدة درويش ظواهر عدة ، أبرزها؛ التوازي ، والطباق والجناس وجرس الأصوات ، إضافة للإيقاع الناشئ عن الفواصل والقوافي الداخلية .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهكذا ، حاولت عبر هذه الدراسة أن أسلط الضوء على المكونات الإبداعية في القصيدة الدرويشية ، مع تمنياتي أن تفتح هذه الدراسة المجال أمام دراسات قادمة ، في الشعر الحديث بعامة وفي شعر درويش بخاصة .

﴿ وفوق كل ذي علم عليم ﴾

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المصادر والمراجع :

- القرآن الكريم

- الكتاب المقدس وهو أسفار العهدين القديم والجديد ، مترجمة من اللغات الأصلية ، نداء الرجاء، (د،ط)، شتوتغارت ، ألمانيا ، 1996م .

أولا : المصادر :

دواوين محمود درويش مرتبة زمنيا حسب الصدور :

- **عصافير بلا أجنحة** ، المطبعة التجارية الحديثة ، ط1 ،عكا ، 1960م ، (د،ت) .

- **ديوان محمود درويش** ، دار العودة ، ط13، بيروت ، 1989م ، مج 1.

ويضم المجلد الأول :

- **أوراق الزيتون** 1964م.

- **عاشق من فلسطين** 1966م.

آخر الليل 1967 م . -

- **العصافير تموت في الجليل** 1970 .

- **حبيبتي تنهض من نومها** 1970 م .

أحبك أو لا أحبك 1972م .

- **محاولة رقم(7)** 1973م .

- **تلك صورتها وهذا انتحار العاشق** 1975م .

- **أعراس** 1977م .

- **ديوان محمود درويش** ، دار العودة ، ط1، بيروت ، 1994م ، مج2 .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويضم المجلد الثاني :

- **مديح الظل العالي** 1983م .
- **حصار لمدائح البحر** 1984م .
- **هي أغنية ، هي أغنية** 1986م .
- **ورد أقل** 1986م .
- **أرى ما أريد** 1990م .
- **أحد عشر كوكبا** 1992م .

وبعد ذلك صدر له على التوالي :

- **لماذا تركت الحصان وحيدا** 1995م ، رياض الريس للكتب والنشر، ط4، بيروت ، 2009م .
- **سرير الغريبة** 1999م ، رياض الريس للكتب والنشر ، ط3، بيروت ، 2003م .
- **جدارية محمود درويش** 2000م ، رياض الريس للكتب والنشر ، ط3، بيروت ، 2009م
- **حالة حصار** 2002م ، رياض الريس للكتب والنشر ، ط3، بيروت ، 2009م .
- **لا تعتذر عما فعلت** 2004م، رياض الريس للكتب والنشر ، ط1، بيروت ، 2004م .
- **كزهر اللوز أو أبعد** 2005م ، رياض الريس للكتب والنشر، ط3، بيروت ، 2009م .
- **أثر الفراشة** 2008م ، رياض الريس للكتب والنشر ، ط2، بيروت ، 2009م .
- **لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي** 2009م، رياض الريس للكتاب والنشر، ط1، بيروت،2009م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كتابات نثرية :

– **شيء عن الوطن** ، دار العودة ، ط1 ، بيروت ، 1971م

– **عابرون في كلام عابر** ، دار العودة ، ط2، بيروت ، 1994م .

– **في حضرة الغياب** ، رياض الريس للكتب والنشر ، ط2، بيروت ،2009م .

المراجع :

– آلوجي ، عبد الرحمن : **الإيقاع في الشعر العربي** ، دار الحصاد للنشر والتوزيع ،ط1 ، دمشق ، 1989م .

– أدونيس ، علي أحمد سعيد : **مقدمة للشعر العربي** ،دار العودة ، بيروت ، 1979م .

– أسحم ، أحمد : **الصورة في الشعر العربي المعاصر في اليمن**، رسالة ماجستير ، جامعة آل البيت ، الأردن ، 1999م .

– إسماعيل ، عزّ الدين :

التفسير النفسي للأدب ، دار المعارف ، القاهرة ، 1963م .

الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، المكتبة الأكاديمية ، ط6، القاهرة، 2003 م .

– إسماعيل ، عناد غزوان : **مقدمة كتاب " الدراما والدرامية "** ،(س ،دبليو ،داوسن) ، ترجمة : جعفر صادق الخليلي ،منشورات عويدات ، ط2، بيروت . باريس ،1989م .

– أبو إصبع ، صالح : **الحركة الشعرية في فلسطين** المحتلّة **منذ عام 1948 حتى 1975 . دراسة نقدية** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1، بيروت ، 1979م .

– الأصفهاني : أبو الفرج : **الأغاني** ، دار الكتب العلمية ، ط2، بيروت ، 1992م ، ج2،

–الأعشى : **ديوان الأعشى** ، الشركة اللبنانية للكتاب ، بيروت ، (د،ت) .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

– امرؤ القيس : **ديوان امرئ القيس** ، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت ، 1958م .

– أنيس ، إبراهيم : **موسيقى الشعر** ، ط5 ، 1981م .

– البادي ، حصة : **التناص في الشعر العربي الحديث** ، دار كنوز المعرفة العلمية ، ط1، عَمّان ، 2009م.

– بارت ، رولان : **الكتابة في درجة الصفر** ، ترجمة : نعيم الحمصي ، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ،1970م، ص 32.

– البخاري ، محمد بن إسماعيل أبو عبدالله: **الجامع الصغير المختصر**، تحقيق : مصطفى إدريس، دار ابن كثير . . اليمامة ، ط3، بيروت ، 1987م .

بدوي ، محمد مصطفى : **كولردج** ، دار المعارف ، مصر، 1958م .

– بكار، يوسف : **بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث** ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، ط2، بيروت ،1982م .

– بنيس ، محمد : **الشعر العربي الحديث ، بنياته وإبدالاتها** ، دار توبقال للنشر ، ط1 ، الدار البيضاء ، 1989م.

– **التفسير التطبيقي للكتاب المقدس** : أخبار الأيام الثاني ، الإصحاح السادس والثلاثون ، شركة ماستر ميديا ، القاهرة.

– تليمة ، عبد المنعم : **مداخل إلى علم الجمال الأدبي** ،دار الثقافة ، القاهرة ، 1978 م.

– توما ، عزيز : **مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر** ، الرافد ،ع31، 2000م .

– الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر :

البيان والتبيين ، دار الكتب العلمية ،(د، ط) ، بيروت ، (د،ت) .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

– **الحيوان** ، تحقيق وشرح : عبد السلام هارون ، دار الكتاب العربي ، ط3 ، بيروت ، 1996م.

– الجبر ، خالد : **غواية سيدورى _ قراءة في شعر درويش** ، دار جرير ، عمان ، 2009م .

– الجرجاني ، عبد القاهر: **دلائل الإعجاز**،علق عليه : محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، ط3، القاهرة ،1992م .

– الجزار ، محمد فكري:**الخطاب الشعري عند محمود درويش** ،ايتراك للنشر والتوزيع ، ط1، القاهرة ، 2001م .

– جعفر ، عبد الكريم راجي : **رماد الشعر . دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني في العراق** ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط1 ، بغداد ، 1998م .

– جيدة ، عبد الحميد : **الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر** ، مؤسسة نوفل بيروت ، 1980 م.

– الحاوي ، إيليا : **شرح ديوان أبي تمام** ، دار الكتاب اللبناني ،ط1، بيروت ، 1981م .

– الحداد ، علي : **أثر التراث في الشعر العراقي الحديث** ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط1، بغداد، 1986م .

– الحديدي ، صبحي وآخرون : **زيتونة المنفى . دراسات في شعر محمود درويش** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط1، بيروت، 1998م .

– ابن خالويه : شرح ديوان أبي فراس الحمداني ، إعداد محمد بن شريفة ، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ، السعودية ، (د، ت) .

– أبو خضرة ، سعيد جبر : تطور الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 2001م .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

– خفاجي ، محمد عبد المنعم وعبد العزيز شرف:الأصول الفنية لأوزان الشعر العربي ، دار الجيل ، بيروت ، 1992م .

– خليل ، إبراهيم :

مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، ط1، الأردن ، 2003م .

محمود درويش قيثارة فلسطين ، فضاءات للنشر والتوزيع ، ط1، عمان،2011م .

– خوجة ، غالية : **قلق النص محارق الحداثة** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط1 ، بيروت ، 2003م .

– خوري ، إلياس :

دراسات في نقد الشعر ، **دار ابن رشد** ، ط1، (د،م) ، 1979م .

محمود درويش وحكاية الديوان الأخير ، رياض الريس للكتب والنشر، ط1،بيروت ، 2009م.

– الخير ، هاني : **موسوعة أعلام الشعر العربي، محمود درويش (رحلة ف ي دروب الـ شعر)**، دار فليتس للنشر والتوزيع ، ط1، بيروت ،2008 م.

– درّاج ، فيصل ، ثلاثة مداخل لقراءة محمود درويش ، مجلة الكرمل ، عدد 90 ، 2009م.

– درويش ، محمود : " حوار أجراه محمد دكروب مع محمود درويش عام 1968م "، ونشر ضمن عدد خاص من **مجلة الطريق** ، في تشرين الثاني . . .كانون الأول . . .ديسمبر 1968م .

– الدليمي ، سمير : **الصورة في التشكيل الشعري** ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط1، العراق ، 1990 م .

– دنقل ، أمل : **الأعمال الشعرية** ، **ديوان أوراق الغرفة** ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ،(د،ت) .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

– الدّوسري ، أحمد : **أمل دنقل . شاعر على خطوط النار** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت ، 2004م .

– دوسن ، س دبليو : **الدراما والدرامي (موسوعة المصطلح النقدي)** ، ترجمة : عبد الواحد لؤلؤة ، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، 1981م .

– أبو ديب ، كمال : **جدلية الخفاء والتجلي . دراسات بنيوية في الشعر** ، دار العلم للملايين ، ط3، بيروت ، 1984م .

– الديك ، نادي ساري : **محمود درويش . الشعر والقضية** ، دار الكرمل ، ط1 ، (د، م)، 1998م .

– الرباعي ، عبد القادر : **الصورة الفنية في شعر أبي تمام** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت ، 1999م .

– الرباوي ، محمد : **العروض . دراسة في الإنجاز** ، أطروحة لنيل دكتوراه الدولة في الأدب العربي ، بإشراف الدكتور محمد السرغيني، كلية الآداب والعلوم الإنسانية،جامعة محمد الأول بوجدة، المغرب ،1994م .

– رشيد ، عدنان : **دراسات في علم الجمال** ، دار النهضة العربية ، ط1 ، بيروت ، 1985م .

– ابن رشيق ، أبو علي الحسن : **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده** ، تحقيق : عبد الحميد هنداوي ، المكتبة العصرية ،(د، ط) ، بيروت ، 2004م .

– رياض ، عبد الفتاح : **التكوين في الفنون التشكيلية** ، دار النهضة العربية ،ط2، القاهرة،1983م .

– ريتشاردز ، أ : **مبادئ النقد الأدبي** ، ترجمة : مصطفى بدوي ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة ، القاهرة ، 1963م .

– ريد ، هربرت : **طبيعة الشعر**، ترجمة :عيسى العاكوب ، منشورات وزارة الثقافة، (د،ط) ، دمشق ،1997م .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

– أبو ريّان:محمد: **فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة**، دار المعرفة الجامعية ، ط2، الإسكندرية ، 1988م .

– زايد ، علي عشري:**عن بناء القصيدة العربية الحديثة**،مكتبة الآداب، ط1، القاهرة ، 2008م.

– الزعبي ، أحمد: **التناص نظريا وتطبيقيا** ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ،ط2، عمان ، 2000م .

– سرحان ، سمير : **دراسات في الأدب المسرحي** ، مكتبة غريب ، القاهرة ، (د،ت) .

– سرينج ، فليب: **الرموز في الفن . الأديان . الحياة**، ترجمة عبد الهادي عباس، دار دمشق، بيروت ، 1992م .

– سعيد ، خالدة : **حركية الإبداع** ، دار العودة ، ط1 ، بيروت ، 1979م .

– السلطان ،محمد فؤاد : الرموز التاريخية والدينية والأسطورية في شعر محمود درويش ، **مجلة جامعة الأقصى**(سلسلة العلوم الإنسانية)، المجلد الرابع عشر،العدد الأول، يناير،2010م.

– سليمان ، خالد : **المفارقة والأدب . . . دراسات بين النظرية والتطبيق** ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، ط1، رام الله ،1999م

– سنداوي ، خالد:**الصورة الشعرية عند فدوى طوقان**، مطبعة دار المشرق للترجمة والطباعة والنشر ، حيفا ، 1993م .

– سوسير ، فردنان دي : **علم اللغة العام** ، ترجمة : يوئيل يوسف عزيز ، بيت الموصل ، بغداد ، 1988م .

– السيّد ، علاء الدين رمضان : **ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث** ،منشورات اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، 1996م.

– الشايب ، أحمد : **أصول النقد الأدبي** ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ،(د،ت) .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

– أبو شايب ، زهير : " كل هذا الضوء في شاعر واحد " ، **مجلة أوراق** ، رابطة الكتاب الأردنيين ، عدد 31، عمان ، 2008م .

– شبانة ، ناصر : **المفارقة في الشعر العربي الحديث** ، أمل دنقل ، سعدي يوسف ، محمود درويش نموذجا ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1، بيروت ، 2002م .

– الشرع ،علي : **محمود درويش شاعر المرايا المتحولة** ، سلسلة كتب ثقافية تصدرها وزارة الثقافة . المملكة الأردنية الهاشمية ، كتاب 44.

– شعث ، أحمد جبر : **الأسطورة في الشعر العربي المعاصر** ، مكتبة القادسية للنشر والتوزيع ، ط1، فلسطين ، 2002م .

– شكري ، غالي: **شعرنا الحديث إلى أين؟**، منشورات دار الآفاق الجديدة ، ط2، بيروت، 1978م .

– شكسبير، وليم : **السوناتات** ، ترجمة : جبرا إبراهيم جبرا ، مكتبة الشرق ، ط1 ، بغداد ، 1986م .

– الشلبي، محمود:**عبد الرحيم محمود شاعرا ومناضلا**، مطبعة الخالدي، ط1، عمّان ،1984م.

– الشناوي، علي: **الصورة الشعرية عند الأعمى التطيليّ**، مكتبة الآداب، ط1، (د،م)، 2003م.

– شوشة ، فاروق : **لغتنا الجميلة** ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، (د،ت) .

– شوقي ، أحمد : **الشوقيات** ، دار الكتاب العربي، ط13، بيروت ، 2001م .

– الشيخ ، خليل: **السيرة والمتخيَّل قراءات في نماذج عربية معاصرة** ، أزمنة للنشر والتوزيع ، ط1، عَمان ، 2005م .

– صالح ، بشرى : **الصورة الشعرية في النقد الحديث**، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت ، 2000م .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- صالح ، فخري : **مجلة فصول** ، مج 15، ع2، 1996م .
- الصبّاغ ، رمضان: **في نقد الشعر المعاصر . دراسة جمالية**،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،ط1 ، الإسكندرية ،1998م.
- صقر ، محمد جمال : **علاقة عروض الشعر ببنائه النحوي** ، مطبعة المدني ، ط1، القاهرة ، 2000م، .
- الصمادي ، امتنان : **شعر سعدي يوسف . دراسة تحليلية** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1، بيروت ، 2001م .
- عاشور ، فهد : **التكرار في شعر محمود درويش** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1 ، بيروت ، 2004 م.
- عباس ، إحسان : **فن الشعر**، دار الشروق ، ط1 ، عَمان ،1992م .
- عباس ، محمود جابر: الصورة الفنية وسلطة اللون ، **مجلة جذور** ، م 7 ، ج 13 ، 2003م.
- عثمان ، اعتدال : جماليات المكان ، مجلة : الأقلام ، ع 2 ، 1986م .
- عبد الرحمن ، نصرت : **في النقد الحديث . دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية** ، مكتبة الأقصى ، ط1، عمّان ، 1979م .
- عبد اللطيف، محمد منال: **الخطاب في الشعر**، دار البركة للنشر والتوزيع ،ط1، عمان ، 2003م.
- عبد المطلب،محمد:**قراءات أسلوبية في الشعرالحديث**،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة ، 1995م.
- عبيد، حاتم : أسلوبية الشعر : أسلوبية الشعر في كتاب الأسلوبية لجوال قارد . تامين ، **علامات في النقد** ، مج 9 ، ج33 ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، سبتمبر ، 1999م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

– عسّاف ، عبدالله : **الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا . تجربة الحداثة في مجلة شعر وجيل الستينات في سورية** ، دار دجلة ، ط1، سورية ، 1996م .

– العسكري ، أبو هلال : **كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر** ،تحقيق: مفيد قمحية ، دار الكت ب العلمية، ط 2،بيروت ، 1984م.

– العشماوي، محمد زكي: **قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث**،دارالنهضة للطباعة والنشر ، بيروت ، 1984م .

– عصفور ، جابر :

الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،المركز الثقافي العربي،ط3، بيروت، 1992م .

مفهوم الشعر . دراسة في التراث النقدي ، دار التنوير ، القاهرة ، 1977م .

– العف ،عبد الخالق محمد : تشكيل البنية الإيقاعية في الشعر الفلسطيني المقاوم ، **مجلة الجامعة الإسلامية** ،م 9 ، ع2، 2001م .

– علي ، عبد الرضا : **موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه . دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر**، دار الشروق للنشر والتوزيع ، ط 1، عَمان ، 1997 .

– علي ، ناصر: **بنية القصيدة في شعر محمود درويش** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1، بيروت ،2001م .

– عمر ، أحمد مختار : الدلالات الاجتماعية والنفسية لألفاظ الألوان في اللغة العربية ، **سلسلة اللسانيات** ، تونس ، عدد 6، 1986م .

– عمر، أحمد مختار:**علم الدلالة** ، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع ،ط1 ، الكويت ،1982م.

– أبو عمشة ، عادل : دراسة في شعر المتوكل طه ، **مجلة أبحاث النجاح** ،عدد9 ، 1995م .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

– عنترة : **ديوان عنترة ومعلقته** ، شرح وتحقيق : خليل شرف الدين ، مكتبة الهلال ، بيروت، 2008م.

– عياد ، شكري :

مدخل إلى علم الأسلوب ،دار العلوم للطباعة والنشر ، ط1، الرياض ، 1982م .

موسيقى الشعر العربي . مشروع دراسة علمية ، دار المعرفة ، القاهرة ، 1986م.

– عيد ،رجاء:**لغة الشعر . قراءة في الشعر العربي المعاصر**،منشأة المعارف،الإسكندرية، 2003م.

– الغذامي ، عبدالله :

تشريح النص . مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة،دار الطليعة للطباعة والنشر ،ط1، بيروت ، 1987م .

الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية،دار سعاد الصباح ، ط3، الكويت ، 1993م .

– الغرقي ،حسن: **حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر**، إفريقيا الشرق ،المغرب ،2001م.

– الغزوان ، عناد : الصورة في القصيدة العراقية الحديثة ،**الأقلام** ،ع11، 12، بغداد، 1987م.

– الغنيم ، إبراهيم :**الصورة الفنية في الشعر العربي . مثال ونقد** ،الشركة العربية للنشر والتوزيع ،ط1، القاهرة ،1996م .

– فتوح ، رفيف : اعترافات محمود درويش ، **جريدة الشعب** . القدس . 6/ 8/ 1986م ، نقلا عن الوطن العربي .

– فضل ، صلاح:**محمود درويش حالة شعرية**، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع ، ط1، دبي ، 2009م .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

– فوّاز، مشهور: الصورة الشعرية وظاهرة التمرّد في الشعر العربي ، **مجلة إبداع** ، عدد 2 ، مصر ، 2000م .

– فيدوح،عبد القادر:**الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي** ،دار صفاء للنشر والتوزيع،ط1، عمان، 1998م .

– قاسم ، عدنان : **التصوير الشعري (التجربة الشعورية وأدوات رسم الصورة الشعرية)** ، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان ، ط1 ، ليبيا، 1980م .

– ابن قتيبة ، أبو محمد عبدالله : **الشعر والشعراء**، تحقيق وشرح: محمد أحمد شاكر، دار الحديث ، القاهرة ،1996م .

– قطوس ، بسام :

سيمياء العنوان ، وزارة الثقافة ، ط1، عمان ، 2001م .

مقاربات نصية في الأدب الفلسطيني الحديث،مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، ط1،الأردن، 2000 م .

– الكركي، خالد:**الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث**، دار الجليل ،ط1، بيروت ، 1989م .

– الكرمي ، عبدالكريم : **من فلسطين ريشتي** ، المقدمة،دار الآداب ، ط1، بيروت ، 1971م .

– كنوني ، محمد : **اللغة الشعرية . دراسة في شعر حميد سعيد** ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط1، بغداد،1997م .

– كوهين ، جان : **بنية اللغة الشعرية**،ترجمة :محمد الوالي ومحمد العمري ،الدار البيضاء، المغرب ، 1986م .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

– لوتمان ، يوري : **تحليل النص الشعري . بنية القصيدة** ، ترجمة : محمد فتوح أحمد ، النادي الأدبي الثقافي، ط1، جدة ، 1999م .

– لوحيشي ، ناصر : **أوزان الشعر العربي بين المعيار النظري والواقع الشعري . الشعر الجزائري في " معجم بابطين " أنموذجا تطبيقيا** ، عالم الكتب الحديث ، ط1 ، إربد . الأردن ، 2011م .

– لويس ، سيسيل دي : **الصورة الشعرية** ، ترجمة : أحمد نصيف الجناني وآخرين ، مؤسسة الفليح للنشر ، الكويت ،(د،ت) .

– الماكري، محمد : **الشكل والخطاب . مدخل لتحليل ظاهراتي** ، المركز الثقافي العربي ،ط1 ، بيروت ،1991م

– المبارك ، محمد:**استقبال النص عند العرب**، المؤسسة العربية للدراسات ، والنشر ، ط1 ، بيروت ، 1999م .

– المتنبي ، أبو الطيب : **ديوان المتنبي** ، علّق حواشيه وفسّر كلماته سليم إبراهيم صادر ، مكتبة صادر ، بيروت ، 1926م .

– مجنون ليلى: **ديوان مجنون ليلى**، جمع وتحقيق:عبد الستار أحمد فراج، دار مصر للطباعة ، القاهرة ،(د، ت).

– أبو مراد، فتحي: **شعر أمل دنقل . دراسة أسلوبية** ،عالم الكتب الحديث، الأردن ، 2003م.

– مرعي،محمود:**التجريب وتحولات الإيقاع في شعر محمود درويش**،أكاديمية القاسمي . كلية التربية ، ط1، باقة الغربية، 2012م.

– المساوي، عبد السلام: **جماليات الموت في شعر محمود درويش**، دار الساقي، ط1، بيروت ، 2009م .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

– مظفّر، مي: الرؤية والصورة، **الندوة الدولية الثالثة للفنون . الشعرية البصرية**، الشارقة ، 1997م .

– المعري ، أبو العلاء:

شروح سقط الزّند ، تحقيق مصطفى السقّا وآخرون ،إشراف طه حسين ، الهيئة المصرية العامّة للكتاب ،ط3، القاهرة ، 1945م .

اللّزوميات ، دار صادر، بيروت ، 1980م .

– مفتاح ، محمد : **تحليل الخطاب الشعري** ،(استراتيجية التناص) ، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1985م .

– مقبل ، تميم : **الديوان** ، تحقيق عزّة حسن ، دار الشرق العربي ، بيروت ، 1995م .

– الملائكة ، نازك: **قضايا الشعر المعاصر** ، دار العلم للملايين ، ط7 ، بيروت ، 1983م .

– الملوحي ، مظهر وآخرون : **قراءة صوفية لإنجيل يوحنا** ، تقديم رضوان السيد ومحمد ياسر شرف،دار الجيل ، ط1، بيروت،2004م .

– المهداوي ، صفاء عبد الفتاح : **الأنا في شعر محمود درويش** ، دراسة فنية سوسيو ثقافية في دواوينه من (1995 . 2009)، بإشراف نايف العجلوني ، جامعة اليرموك، 2010 م .

– المهوس ،عبد الرحمن : **الشعر السعودي المعاصر . دراسة في انزياح الإيقاع** ، مؤسسة اليمامة الصحفية ، ط1 ، الرياض ،2003م .

– موسى، إبراهيم نمر:**آفاق الرؤيا الشعرية . دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر** ،وزارة الثقافة الفلسطينية ، ط1، رام الله ، 2005م .

– الموسى ، خليل : **القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة بين الغنائية والدرامية** ، رسالة دكتوراه ، جامعة دمشق ، سورية ، 1985م .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

– موسى ، منيف : **نظرية الشعر عند الشعراء النقاد في الأدب العربي الحديث من خليل مطران إلى بدر شاكر السيّاب** ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، 1984م .

– مونرو ، توماس : **التطور في الفنون** ، ترجمة : محمد علي أبو درّه وآخرين الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1972م،ج2 .

– الميداني ، أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم : **مجمع الأمثال** ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الجيل ، بيروت ، 1987م .

– ميومك، د.س : **المفارقة**، ترجمة عبد الواحد لؤلوة، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية ، 1982م .

– النابلسي ، شاكر :

مجنون التراب،دراسة في شعر وفكر محمود درويش،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،(د ، ت) .

قامات النخيل . دراسة في شعر سعدي يوسف ، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1 ، بيروت ، 1992م.

– ناصف ، مصطفى : **الصورة الأدبية** ، دار الأندلس ، ط2، بيروت ، 1981م ،

– النجار، مصلح : **التركيب اللغوي للصورة الشعرية عند محمود درويش** ، وزارة الثقافة ، عمان ، ط1، 2007م.

– النحوي ، عدنان علي رضا: **الأدب الإسلامي إنسانيته وعالميته**، دار النحوي للنشر والتوزيع، ط3، 1994م .

– النقاش، رجاء : **محمود درويش شاعر الأرض المحتلة**، دار الهلال، ط2، (د،م) ، 1971م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

– أبو نواس : **ديوان أبي نواس** ، شرحه وضبطه علي ف اعور ، دار الكت ب العلمي ة ، ط1، بيروت ، 1987م .

– نوفل ، يوسف : **الصورة الشعرية واستيحاء الألوان** ، دار الاتحاد العربي للطباعة ،ط1، مصر ، 1985م .

– النيسابوري ، فريد الدين العطار : **منطق الطير** ، ترجمة : بديع محمد جمعة ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، ط3، بيروت ، 1984م .

– الهاشمي ، علوي : تشكيل فضاء النص الشعري بصريا . نموذج التجربة الشعرية في البحرين ، **مجلة الوحدة** ، ع 82 . 83، 1991م .

– هلال،محمد غنيمي: **النقد الأدبي الحديث**، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة ، 1979م.

– الهندي ، علاء الدين المتقي بن حسام الدين : كنز العمال وسنن الأقوال والأفعال ، تحقيق : محمود عمر الدمياطي ، دار الكتب العلمية ، ط1 ، بيروت ، 1998م .

– وازن،عبده :**الغريب يقع على نف سه**،حوار مع الشاعرمحمود درويش، دار ري اض الـ ريس ،ط1 ، بيروت ، 2006م .

– الورقي ، السعيد : **لغة الشعر العربي الحديث . مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية** ، دار المعرفة الجامعية ، مصر ، 2002م.

– وهبة، مجدي ، و كامل المهندس: **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان ، ط 2، بيروت، 1986م.

– ياغي، عبد الرحمن: **في النقد التطبيقي مع روايات فلسطينية**،دار الشروق للنشر والتوزيع ، ط1، رام الله ،1999م .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

– اليافي ، نعيم: **تطور الصورة الفنية في الشعر العربي** ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، (د،ت) .

– اليافي ، نعيم : **مقدّمة لدراسة الصورة الفنيّة** ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 1982م .

– ياكبسون ، رومان : **قضايا الشّعرية** ،ترجمة : محمد الولي ومبارك حنون ، دار توبقال ،ط1، الدار البيضاء ،1988م .

– يحياوي ، رشيد : **الشعر العربي الحديث ، دراسة في المنجز النصي** ، إفريقيا الشرق ، المغرب ، 1998م .

– يحيى ، أحلام : **عودة الحصان الضائع ، وقفة مع الشاعر محمود درويش** ، نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1، دمشق ، 2003م .

– يقطين ، سعيد : **انفتاح النص الروائي . النص والسياق** ، المركز الثقافي العربي ،ط2 ، الدار البيضاء ، 2001م .

– اليوسفي ، محمد : **في بنية الشعر العربي المعاصر** ، سراس للنشر ،ط2، تونس ، 1992م .

المصادر الالكترونية :

1. Ar.wikipedia.org//http:
2. http//www.adabmag. com/node/148
3. http//www.alsadaqa.com/vb/showthread.php=35019
4. http//www.alhorriah.org//page=ShowDetailils&table=lecture

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

Abstract

Ishtayya. Moa'th Abdullah Hamed. The Aesthetic Components in Darwishe's Poetic Works from (1995-2009). Ph.D Dissertation. Yarmouk University. Faculty of Arts.2012. Supervisor: Prof. Khaleel Al-sheikh.

This study entitled (The Aesthetic Components in Darwishe's Poetic Works from (1995-2009) is divided into five chapters as follows:

Chapter One: Poem Structure: contained the title nature, discussing the indications extracted from the titles of his works. Moreover, standing on the verse structure in addition to, visual stimulus that was a part of his style in text formation.

Chapter Two: Poetic language, this chapter dealt with Darwish poetic dictionary and seems he had a varied dictionary taking its components from the homeland, alienation, culture, his psychological world as well as humans fate.The chapter discussed the most important dictionary domains of Darwish as fixed in time, place, alienation, plants, animals, birds and color in addition to, searching for the symbol as one important feature in his poetry.

Chapter Three: Style Structure, the researcher investigated the most important styles employed by the poet in the poem. He adopted many styles such as discourse, Drama and contrast.

Chapter Four: Poetic Image Structure, the researcher defined the poetic image concept trying to find the sources of Darwish images, finding that those are imagination, environment and cultural sources. Moreover, the researcher traced his image styles noting that the poet used many styles such as single, compound, total, and dream, psychological and unified images.

Chapter Five: Musical Structure, the researcher discussed the external musical formation clarifying the rhymes which Darwish had used in his poems. The chapter dealt also with the internal music by discussing the styles adopted by Darwish to form his internal music such as counterpoint, paronomasia and voice tunes.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University