الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة د.مولاي الطاهر – سعيدة -

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة العربية وآدابها تخصص"أدب عربي

آفاق التجديد في شعر الحداثة
محمود درويش أنموذجا

إعداد الطالبتين: **تحت إشراف الأستاذة:**

- مجدوبي إكرام — د- حفيظة مخلوف
- ديناز بختة

لجنة المناقشة:

الأستاذ.....رئيسا

الأستاذ.....ممتحنا

الأستاذ.....مؤطرا

السنة الجامعية:

2019/2018

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان .

أول الشكر نشكر الله عز وجل الذّي أنار لنا درب

بالعلم والمعرفة ووفقنا في إنجاز هذا العمل

وأمدنا بالصبر والعزيمة

ونتشرف بتقديم عبارات الشكر والامتنان إلى

أستاذتنا الموقرة السيدة "مخلوف حفيظة"

التّي أيقضت في أنفسنا روح العمل وأحيت إرادتنا

ليس في المذكرة فقط

بل في السنوات الثلاث من مسيرتنا الدراسية

منذ أن وطأت أقدامنا الجامعة

ونسأل الله عز وجل أن يجازيها خيرا .

أهدي ثمرة جهدي إلى من قال فيهما الله تعالى " وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا " صدق الله العظيم.

إلى من حملتني وهنا على وهن وصنعت نبراس ظلمتي ونور عيني سر سعادتي ومفتاح جنتي حبيبتي الغالية أمي رحمك الله وأسكنكي فسيح الجنان، إلى من جعل من جسده معبرا لنجاحاتي وصنع من سنين عمره سلما لأرقى به إلى علياء النجاح إلى الغالي أبي سند عمري وملجئي في ضعفي ووهني الغالي "عبد القادر".

إلى ورود المحبة وينابيع الوفاء ومن رافقوني في السراء والضراء إلى أصدق الأحباب أخواتي الغاليات"مسعودة خديجة، هدى، كريمة، وإلى روح البيت حبيبتي ورفيقة دربي يسرى"إليك حبيبتي ومؤنسة غربتي "فاطمة منى".

إلى عضد روحي وحماة دربي إخوتي "محمد، الهاشمي، مراد، علي"

وإلى شموع منارات الدرب الكتاكيت الصغار"خليل، يوسف، ياسين، عبد النور، عبد الكريم، إلياس، بسملة"

إلى جميع من جمعتني بهم مقاعد الدراسة ورفيقاتي الغاليات عائشة، حورية.

إلى من قضيت معها أجل سنوات العمر "سهام" جميع من لم يسعني ذكرهم وفي قلبي مستقرهم ومقامهم.....إلى من سكن قلبي ولم يذكره القلم.

إلى مؤنستي في الدراسة من تقاسمت معي هذا العمل صديقتي "بختة"

"مجدوبي إكرام"

مقدمة

لطالما كان الشعر ولا يزال أبرز الظواهر الأدبية استجابة وتفاعلا مع مجريات حياة الشعوب والأمم، وقد لعب دورا مهما منذ نشأته في كافة مجالات الحياة، مما تولدت عنه روح الكتابة الشعرية المعاصرة التي تعتبر بدورها تعبيرا عن نفسها بقدر من الوضوح والتبلور. ومن التحليل والتأويل ما يهيئ لها تحديد أهدافها، وذلك على اعتبار أن الشاعر المعاصر يمثل ضوءا كاشفا ومبصرا واعيا ونغما ساحرا يعبر عن أرق مشاعر الإنسان المختلفة .

ومن هذا المنظور يقف الشاعر(محمود درويش) في الساحة الأدبية المعاصرة مستحدثا في إطار فضائها التجديدي رؤية جديدة لمفهوم الشعر ووظيفته وطبيعته وطبيعة إشكالية حضوره الإنساني والثقافي. ويعود اختيارنا لهذا الموضوع لأسباب تتمثل في الرغبة والمعرفة وكشف خفايا وتجليات الحداثة الشعرية والأخرى معنوية تمثلت في حب الاطلاع والإبحار في إنتاجات الشعر وإبداعاته وقد طرح بحثنا إشكاليات عدة تمثلت في: ما مفهوم الحداثة ؟كيف نشأ الشعر الحداثي ؟ وما هي مظاهر التجديد في الشعر العربي المعاصر ؟كيف طبق (محمود درويش) الحداثة في قصائده ؟ .

تأتي أهمية هذا البحث كدراسة أدبية نقدية تعالج مسالة الحداثة الشعرية عند الشاعر يمثل قفزة نوعية في هذا الإطار، وهو الذي كان في فكره السياسي، ولغته،وصوره، وموسيقاه، حداثيا بامتياز يضفي على ذلك الثورية التي جعلت الأرض المحتلة قضية حتى غدا الشاعر الأرض المحتلة فتجاوزت الكلمة عنده الشكل الخارجي، وتسامت دلالتها برؤية تبحر في الخلق والكشف والتغيير، من خلال ما يحمله.

(محمود درويش) من صور متنوعة، وبوابات شعرية لصيغ فنية جميلة، تحمل منهجا ومفهوما في إحداث ما هو حديث في شعره، تعمل على بث روح جديدة في الدراسات السابقة لتجعلها دراسة متخصصة في صورة الحداثة عنده ،لما يحمله شعره من رؤى تخترق العادي، وصولا إلى التغيير في نظام الأشياء والعلاقات فهو الذي عرفناه فارس الكلمة الجريئة المعبرة، والموقف الملتزم الذي يعالج قضايا الوطن بشفافية، من خلال صور تتبصر في حياة الإنسان، فقد أعاد الفكر إلى الشعر الثوري الفاعل في التغيير لا المتعة وحسب، يحس الواقع ويعبر عنه أجمل تعبير لإظهار ما للحداثة في شعره من فرادة حياة ذات شمولية تجديدية معبرة، وترسيخ المعنى الرمزي المحدد الذي يسمح بنقل أدق الأفكار.

تقوم منهجية البحث على اعتماد المنهجين الوصفي والتحليلي في مسالة دراسة آفاق التجديد الشعري عند (محمود درويش)، فالأدب ليس محاكاة الواقع فحسب وإنما هو إبداع لتطوير الواقع في إطار من التكاملية التي ترى في محمود درويش ظاهرة شعرية تتميز بالخصوبة، يغلفها التفاؤل الثوري الذي انطبع به شعره وتفرد به عن غيره من شعراء الأرض المحتلة ليؤثر تأثيرا عظيما على الساحة العربية في إطار من الدقة والشمولية المعرفية، فشعره ثورة بطبيعته،تتجسد فيه آفاق تتجاوز اللحظة الراهنة وضعناه في مسار أبرز الشعراء. وللإجابة عن هذه التساؤلات اتبعنا خطة بحث كالتالي:

مقدمة: فجلناها الباب الرئيسي الذي يلج من خلاله القارئ، ليعرف من خلاله ما اشتمل عليه البحث وما أُعدّ لأجله.

-الفصل الأول: وقد جاءت مادته من أربعة مباحث وهي على التوالي: مفهوم الحداثة، نشأتها، القصيدة الحديثة وتجلياتها، الحداثة عند بعض الشعراء العرب.

-الفصل الثاني: وقد جاء أيضا من أربع مباحث وهي: حياة (محمود درويش)، فنيات الكتابة عند (محمود درويش)، الحداثة عند محمود درويش، نموذج من ديوان محمود درويش تتجلى فيه الحداثة (عابرون في كلام عابر).

وخاتمة قد جاءت مشتملة على أهم النتائج و أبرز الاستخلاصات التي أمكننا التوصل إليها من خلال هذه الدراسة المتواضعة .

-المصادر و المراجع: وفيها رصدنا جميع المصادر والمراجع التي اعتمد عليها اعتمادا فعليا خلال إعداد البحث وكتابته.

-فهرس الموضوعات: وهو كشاف البحث، فقد أظهرنا فيه جميع العناصر الأساسية والفرعية التي انبنى عليها البحث، وشكلنا أقسامه وعتباته المختلفة .

ولا بأس – ونحن بصدد التقديم لبحثنا – أن نعرج لذكر الجهد الذي بُذل فيه، لبلوغ الهدف المراد والمقصد المبتغى، فقد بحثنا في البداية عن كل ما يمكنه أن يُشكل مادة هذا البحث، وعمدنا إلى جمع ما أمكننا وما أُتيح لنا من مصادر ومراجع كانت تبدو أنها تدور حول محور الدراسة التي طرقناها، ولم نغفل مسائلة بعض الأساتذة والطلبة المشتغلين بمجال البحث العلمي عسانا نحظى بما تحت أيديهم من سندات معرفية أو بما لديهم من خيرات وتجارب علمية وبحثية، نغتنم هذا السياق لننوه ونشيد

بالإسهام العظيم الذي كان من طرف السيدة (الأستاذة المشرفة) التي أمدتنا بالكثير من المعرفة، وكما أن لكل شيء سننا فإنه من سنن البحث أنه يثقل كاهل صاحبه، ويضنيه ويرهقه صعودا إلى أن يحط رحله عند بلوغه منتهاه، ولعل من جملة العقبات والصعوبات التي اعترضت طريقنا وكانت تنهل من جهدنا وتسبب فوت الوقت عنا – صعوبة اختيار السندات والتفضيل بين بعضها الذي يكون متناولا

ذات الإشكال أو معالجا نفس القضية، ونعني بذلك ما يتعلق بموضوع الحداثة والشعرية دون أن نغفل تعدد السياقات وتباين المفاهيم والرؤى في الأمر أو الموضوع الواحد، ناهيك عن صعوبة التوفيق بين ما يتطلبه منا بحثنا، وما يحتاجه عملنا والتزاماتنا الأخرى من تفرغ وأداء .

وإذ نحن نختم هذا التقديم نعرب عن رجائنا في أن نكون قد لازمنا الصواب، ووفقنا لكل سؤال جواب، ونبرئ من كل منقصة وزلل، وكل تقصير وخلل، فنحن على النقص جبلنا وعلى غير الكمال طبعنا، ونحمد الله أن وفقنا لهذا وأعاننا عليه وله الشكر على كل فضل وإنعام وتوفيق، فنسأله تعليمنا ما ينفعنا، ونفعنا بما يعلمنا، والحمد لله رب العالمين.

الفصل الأول

الحداثة الشعرية

المبحث الأول: مفهوم الحداثة:

قبل أن نتحدث عن الحداثة ينبغي أن نميّز بين الحداثة والمعاصرة، فالمعاصرة: تعني أن النص كُتب

في العصر الذي نعيشه، فهو معاصر لنا، أما الحداثة فليست قرينا للجدة أو المعاصرة، ولذلك ليست تاريخيّة فقط، فإذا كان الجديد أو المعاصر يشير إلى الزمن، فإنّ الحداثة تشير إلى حساسية ما، وإلى أسلوب ما معا، فهي إذا تعبير عن القيم، فالحداثة نقيض للتقاليد التّي رُسخت، فهي تبحث عن كل جديد يخالف التراث.

مفهوم الحداثة لغة:

تُعتبر الحداثة من أهم المصطلحات التّي أثارت الكثير من الجدل في ساحة الدّارسين النّقاد، والحداثة من أكثر المقولات انتشاراً، في أوساط جمهور المثقفين، وأكثرها تداولا عند النّقاد القدامى والمحدثين.

ومن أجل استكشاف هذه الكلمة ما علينا إلا الرّجوع إلى تراثنا القديم، حيث استدرجنا هذه الكلمة في بداية الأمر من النّص القرآني، فوجدت هذه الأخيرة في عدة صيغ، من بينها (أُحدث)[1] في قوله تعالى: ((فلا تسألني عن شيء حتى أُحدث لك منه ذكرا))[2]

أي حتى أوجد لك منه ذكرا وتذكرا.

[1]- سعيد بن زرقة، الحداثة في الشعر العربي أدونيس نمودجا، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع-جسر سليم المصطبة-بناية النابلسي، ط5، بيروت، لبنان، 2004م، ص 18.

[2]- سورة الكهف، الآية 70.

حدَثَ- قال تعالى: ((وأمّا بنعمة ربك فحدث)). [1]

التحديث بالنعمة هو كناية عن شكرها و إظهار آثارها.

الحديث، قال تعالى : ((فلا تقعدوا معهم حتى يخوضوا في حديث غيرَه)).[2]

ويعني الكلام الذي يتحدث به .

والمتصفح في كتب الحديث يجد أن هذه الكلمة أخذت مسارا جديدا، فلفظة الحداثة أصبحت تعني استحداث أمر لم يكن موجودا على عهد النبي صلى الله علي وسلم.

فالرّسول صلى الله عليه وسلم يقول: ((من أَحدَث في أمرنا هذا ما ليس منه فهو رد))

((ولولا حداثة قومك بالكفر لنقضت البيت...)) مما سبق ذكره يتبيّن لنا أنّ معنى كلمة الحداثة في المعجم الإسلامي: الخروج عن السنة والجماعة، خرق العادة والتّحرر من الإجماع، صفة غير مرغوب فيها، الجديد والحديث.

أمّا دلالتها في المعاجم العربية جاءت كما يلي:

في كتاب العين[3] وهو أول معجم ظهر في القرن الثّاني للهجرة، فقد وردت فيه كلمة حدث بمعنى يقال: صار فلان أحدوثة، أي أكثروا فيه الأحاديث. والحدث من أحداث الدّهر شبه النّازلة.

والحديث الجدد من الأشياء.

أمّا من معجم ((تهذيب اللّغة)) لأبي منصور الأزهري، أخذت أبعاد عديدة.

---

[1]- سورة الضحى، الآية 11.

[2]- سورة النساء، الآية 140.

[3]- الخليل بن أحمد الفراهدي، كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامراني، دار الرشيد للنشر، العراق، (1982-1985):ص177.

أحدث الرّجل وأحدثت المرأة: زنيا، يكنى بالأحداث عن الزنى، ويقال: فلان حدث نساء،كقولك: ((زير نساء)).[1]

ولقد ارتبطت هذه الكلمة بمتابعة النّساء وبالإحداث ((يعنى الزنى، وهذه أفعال مشينة يرفضها الدّين، كما أنّها أخذت معنى اللّمعان والتّجديد)).[2]

أمّا في معجم مجمل اللّغة الذّي لم يختلف اختلافا بعيدا عن التّعريف الذّي سبقه من المعاجم، فيقال: حدث: الحدوث: كون الشيء لم يكن وتمثل هذه النّظرة قطيعة استموليجية بالتّراث السلفي فالحدث هنا قطيعة بين الحاضر والماضي، والخلق والإبداع من العدم لا على سابق ولا على مثال)).[3]

وبهذا المفهوم اللغوي سطعت شمس الحداثة في عالمنا العربي وتوافقت مع ما يحمل عصرنا من عقد نفسية، وقلق ذاتي من القديم الموروث، ومحاولة الثورة عليه، والتخلص منه، والبحث عن كل ما هو جديد يتوافق مع روح عصر التطور العلمي والمادي، ويواكب إيديولوجيات الوافد على عالمنا العربي.

المفهوم الاصطلاحي للحداثة:

الحداثة: ((هي ذلك الوعي الجديد بمتغيرات الحياة والمستجدات الحضارية، والانسلاخ من أغلال الماضي، والانعتاق من هيمنة الأسلاف، ليست ظاهرة

[1]- محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، مطابع سجل العرب، القاهرة، المجلد4 : ص 405-406.
[2]- سعيد بن زرقة، الحداثة في الشعر أدونيس نموذجا، ص 22.
[3]- المرجع السابق، ص 22.

مقصورة على فئة أو طائفة أو جنس بعينه، بل هي استجابة حضارية للقفز على الثّوابت، وتأكيد مبدأ استقلالية العقل الإنساني، تجاه التجارب الفنيّة السابقة)).[1]

يعتبر مصطلح الحداثة من المصطلحات التي لها ظروف تاريخية وزمنية ،حيث ظهر هذا المصطلح عند الغربيين ذات دلالة معينة، ارتبط بواقع معين و بيئة خاصة.

فما هي دلالة مصطلح الحداثة في المعاجم الغربية ؟ وكيف نشأ هذا المصطلح شعريا ؟

وجدت ماهية هذا المصطلح في المعاجم الغربية مصطلحات أخرى شبيهة به تتشابك معه في الكثير من الأحيان، تنبع كلها وتتفرع من أصل كلمة {مودرون}

MODEHRNSME-MODERNISATION-MODERNMODERNITY[2]

كما وجدنا مصطلح آخر يتقارب معه ألا و هو (NOUVEATE) هذا المصطلح يقابل الحداثة في معجم عربي فرنسي لصاحبه (بيبرستين كازيميرسكي) (BIBERSTEIN) فيشرح ذلك في ما يلي: [3]

1- حداثة شيء، حداثة حادية يعني ظهورها
2- الشّباب.

[1]- حمدي الشيخ، الحداثة في الأدب، المكتب الجامعي الحديث، مساكن سوتير، أمام سيراميكا كليوباترا، الإسكندرية، د ط، د ت، ص07.

[2]- الموسوعة الكبيرة، مكتبة باريس، 1975م.

[3]- سعيد بن زرقة، الحداثة في الشعر العربي أدونيس نموذجا، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع.جسر سليم سلام.المصيطبة، بناية النابلسي، ط 5، بيروت، لبنان،2004،ص28.

في الحقيقة اتجاه كامل ومذهب تبلور في تاريخ محدد.وما يؤكد ذلك وجود اللاحقة ISME.

هذا ما نعثر علبه في معجم الموسوعة الكبيرة (لاروس) LA ROUSSE بحيث تعرف المودارنيزم MODERNIZME ((مجموعة العقائد والميول التي لها هدف مشترك يتمثل في تجديد التيبولوجية، والعقد الاجتماعي وسلطة الكنيسة، لجعلهم يتماشون مع ما نؤمن به أنّه ضروري في حياتنا)).[1]

أما بول روبير صاحب معجم (روبير الصغير رقم1) يجمل لنا كل الدلالات والمعاني الخاصة بالحداثة، فيربطها مرّة ببحث الطّبيعة وتجديد حليتها، ويربط المصطلح تارة أخرى بالفنون.

غير أنه مما لا شك فيه، أن (روبير) يقصد بالحداثة التّجديد والإبداع، فهو يقول:[2]

-الحداثة هي عودة الربيع أو الطّبيعة بحلّة جديدة. العودة- الاستئناف-الزمن الجديد.

المبحث الثاني: نشأة الحداثة الشعرية

إنّ الرغبة في التجديد في كل مجالات الحياة، تبدو وكأنها سنة طبيعية توافق قانون التطّور الذّي ينشد تعزيز موقع الإنسان في هذا الكون، ولكّن هناك مجالات محدّدة يحيطها الإنسان لسبب أو آخر، بنوع من القداسة، ويحاول المحافظة عليها كما توارثها ما أمكنه ذلك ولكّن حتى هذه المجالات القليلة، لابد أن تخضع بشكل أو بآخر، لقوانين التطور. ولا بدّفي النهاية من أن تأخذ أشكالا جديدة تلاؤم واقع العالم الجديد، وتعبر عن تطلعات الإنسان في واقعه الجديد.

الحداثة في الشعر العربي:

[1]- الموسوعة الكبيرة، مكتبة باريس، 1975م، PDF

[2]- سعيد بن زرقة، الحداثة في الشعر العربي أدونيس نموذجا، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع.جسر سليم سلام.المصيطبة، بناية النابلسي، ط 5، بيروت، لبنان، 2004م، ص29-30.

أقدم ما وصل إلينا من الآثار العربية يعود إلى فترة الجاهلية الثانية، وهي مرحلة تبدأ عام 450م وتنتهي عام 610م. سيطر وغلب في هذه الفترة فن الشعر على ما عداه من الفنون الأخرى.

فأشعارنا القديمة في صورتها الناجحة التي أبدعها كل من (امرئ القيس)، عنترة، طرفة بن العبد...لم تصل إلينا هكذا ناضجة مكتملة التركيب والبنيان بين ليلة وضحاها.[1] فالمنطق يقر بأنها قطعت أشواطا طويلة حتى استوت وتشكّلت على نظام الشطرين فمن خصائص القصيدة الجاهلية أنّها كانت تعتمد على نظام وحدة المقولة، المتمثّل في وحدة البيت، ووحدة القافية ووحدة الوزن، وتعدّدت في القصيدة الجاهلية.

يقف (أدونيس) في كثير من كتاباته موقف النّاقد الساخر من هذا الشّعر، الذّي يصفه بشعر الفسيفساء والترصيع، وبالشّعر التنميطي، وسمى ناقدنا هذه الفترة الزمنيّة الجاهلية بفترة القبول نظرا لأنّ الشاعر رضي وقبل بعمود الشّعر.[2]

ويثبت أيضا الباحث (إبراهيم عبد الرحمان) في مقالة له، خطأ فكرة وحدة المقولة فشعرنا القديم، وخرج بنتيجة مفادها أنّ قصائد الجاهليين تتشابه موادها، ولكّن تختلف عناصرها وتتنوع وظائفها، بسبب هذا الاختلاف، وتتغيّر دلالتها الرّمزية من شعر إلى آخر.[3]

بالرغم من هذا وذاك، يبقى الشّعر الجاهلي المنبع الذّي ألهم كثيرا من الشّعراء عبر تاريخنا الطويل،وكلّ تطور في فنّ الشّعر، لا يتم في فراغ، باعتبار ((أنّ التطور هو إعادة تشكيل الماضي، وليس الماضي إلا الأدب الجاهلي، ومن ثم كان خطر الدّراسة الأدبية للعصر الجاهلي)).[4]

---

[1]- المصدر السابق، ص 35.

[2]- المصدر نفسه، ص 36.

[3]- إبراهيم عبد الرحمان محمد، بين القديم والجديد دراسات في الأدب والنقد، مكتبة الشباب، 1987م، PDF

[4]- سعيد بن زرقة، الحداثة في الشعر العربي أدونيس نموذجا، ص 37.

وعندما جاء الإسلام أحدث ثورة فكريّة عظيمة في بنية المجتمع الجاهلي، وغيّر كثيرا من الموازين والقيم في حياة الإنسان الجاهلي، وكان للقرآن أثرا فعالا في التّحدي الحضري واللّغوي، هذا التأثير الانقلابي لم ينقصر على التقاليد الجاهليّة، وعلى تحطيم النظّام الوثني فحسب، بل امتد أثر القرآن وامتدت فاعليته إلى الشّعر.

ويلخص لنا القاضي علي (عبد العزيز الجرجاني) المتغيرات التّي أحدثها الإسلام على مستوى حياة الجاهلي ولغته ((فلمّا ضرب الإسلام يجبرانه، واتّسعت مماليك العرب، وكثرت الحواضر، ونزعت البوادي إلى القرى وفشا الأدب والتطرف، اختار النّاس من الكلام ألينه وأسهله، وعمدوا إلى كلّ شيء بأسماء كثيرة اختاروا أحسنها سمعا، وألطفها من القلب موقعا، و إلى ما للعرب فيه لغات فاقتصروا على أساسها وأشرفها، كما رأيتهم يختصرون (ألفاظ) الطويل، فإنهم وجدوا للعرب فيه نحوا من ستّين لفظا، أكثرها، كالعنشط والعنطنط والعشنق، والجسرب والشوقب والسّهلب والشّوذب، والطاط والطوط، والقاف والقوق، فنبذوا جميع ذلك وتركوه، واكتفوا بالطويل لخفته على اللّسان، وقلة نبو السّمع عنه، وتجاوزوا الحدّ في طلب التّسهيل حتّى سمحوا ببعض اللّحن، وحتّى خالطتهم الركاكة

والعُجمة، وأعانهم على ذلك لين الحضارة وسهولة طباع الأخلاق، فانتقلت العادة وتغير الرّسم، وانتسخت هذه السّنة، واتخذوا بشعرهم هذا المثال، وترفقوا ما أمكن وكسوا معانيهم بألطف ما سنح من الألفاظ، فصارت إذا قيست بذلك الكلام الأول يتبيّن فيها الكلام...)).[1]

وأول ما نلحظه في ذلك أنّ الجزالة البدوية والقديمة التّي كانت صفة غالبة على الشّعر الجاهلي تدوي تماما لتحلّ محلّها ببساطة في الأسلوب، و ألفاظ حضرية، لأنّ الشّعر انتقل من البادية إلى المدينة، حيث أصبح الشّعر في العصر الإسلامي رسالة تبشيرية، باعتباره قناة توصيلية هامة في تلك الفترة، وتعيّن على الشّعراء

[1]- عبد العزيز جرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط3، ب س، ص 18-19.

الإسلاميين ذكر ونشر فضائل الإسلام، هذا الفنّ الجديد من الشّعر سماه (محمد مصطفى حدارة) بالشّعر التّعليمي الإسلامي، كلّ ما نستطيع ملاحظته في الشّعر الإسلامي هو التّغيير والتّجديد في المضمون الشّعري، أما النّاحية الشّكلية في القصيدة، فبقيت محافظة على تقليديتها. وحتّى الرّسول صلى الله عليه وسلم لم يدعُ شعراء الإسلام استبدال المقدمة الطللية.

أمّا التحوّل الاجتماعيّ الكبير والتّغيرات الخطيرة تتضّح جلية في العصر العبّاسي، هذا العصر يسميه أدونيس بعصر التساؤل، و((يقصد بذلك أنّه كان عصرا قلقا مشحونا بالجنسيات المتنوعة، وبالأفكار الجديدة التّي جاء بها الوافدون من الفارس ومن اليونان والرومان... وبالتّالي أصبحت المدينة العباسيّة تمثّل سجنا للشّاعر الذّي مسّ كلّ جوانب الحياة،يطلق على شعراء التجديد في العصر العباسيّ (أبو تمام) و(بشار) و(مسلم بن الوليد) وغيره من شعراء شعر شعر الحداثة، وكان من أهم مميزات هذا الشّعر لصياغة والملائمة بين العناصر الفكرية والفنّية في بناء القصيدة)).[1]

أما موسيقى القصيدة فقد ظلّت تعتمد على الأوزان المعهودة في الوزن والقافية إلا محاولات ضئيلة للتجديد عند أبي نواس وغيرة الشّعراء الذّين ظهرت عندهم تنويعات مختلفة من المسمطات والمزدوجات والمخمسات وغيرها، ((وبذلك زاحم شعر المحدثين أشعار القدماء، وظهر شعراء متميّزون وقدّموا قصائد رائعة

[1]- سعيد بن زرقة، الحداثة في الشعر العربي أدونيس نموذجا، ص 41.

(كالبحتري) و(أبي تمام) و (أبي العتاهية) و(ابن الرومي) و(المتنبيّ)) [1].حيث كان العصر العباسيّ من أكثر العصور تطورا، فظهرت فيه تطورات جديدة في الشّكل والمضمون من بينها التّغيرات التّي أضفت القافية فظهر المسمط والمزدوج والدوبيت، فتنوعت القافية في القصيدة، وتغيّر الشّكل ليوافق التّطورات الحديثة، بالإضافة إلى ((أنّ الشّعر أصبح يميل إلى الزخرفة البديعيّة والمحسنات اللّفظية والمعنوية التّي شغف بها الشعراء حتى أُطلق عليهم شعراء الصنعة البديعيّة.

أما مضمونا فكان ظهور أغراض أخرى كالغزل وفن الزّهد و غيلاها من أغراض)).[2]

بإضافة إلى ظهور فن الموشح الذّي كان من أوسع أشكال التجديد في القصيدة العربيّة في العصر العباسيّ.

أمّا في أواخر القرن التاسع عشر فقد بدأت التغيير تهب على العالم العربي، وبالتالي تغيرت رؤيا العالم والكون. حيث عرف هذا العصر بالعصر الحديث عند الكثير من النّقاد حيث يرجع بداية إلى الحملة الفرنسيّة من آثار الطّباعة والصّحافة ولما قدّمه العلماء الفرنسيّون الذّين رافقوا الحملة الفرنسيّة من علوم وفنون أثرت في نمو الوعي القومي فيما بعد.

أمّا الشّعراء فقد حاولوا الاطّلاع على القديم وعملوا على إحياء الشّعر، بعدما أصابه من عقم وجمود في عصور الانحدار الأدبي بعد سقوط بغداد وحتّى الاستعمار العثماني على البلاد. ويعدّ الشّعراء المحدثون في الشّعر الحديث أمثال (الساعاتي)، و(أبي النّصر)، و(عبد الله فكري)، والتيمورية من رواد الحركة

[1]- حمدي الشيخ،الحداثة في الأدب، ص 21.

[2]- حمدي الشيخ، الحداثة في الأدب، ص 22.

الثّقافية في العصر الحديث، فقد بدءوا يتحرون من الرّكود والتّخلّف، استمر هذا الوضع حتّى البارودي فأحيا الشّعر من هذا الجمود والرّكود وتابعه أمير الشّعراء (شوقي) و(شاعر النّيل) و(حافظ إبراهيم) وبذلك بدأت حركة الإحياء في مصر، النّي كان لها الفضل في تطوّر الأدب، وظهور فنون جديدة كالشّعر المسرحي على يد (شوقي).

وإذا نظرت في شعر الإحيائيين وأشعار المعاصرين لهم والسّابقين عليم نرى تجديدا في الديباجة والأساليب، وبعدا عن الزخرفة اللّفظية والبهرجة البديعيّة، فامتازت أشعارهم بجزالة الأسلوب ورصانته

وقوة العبارات، وإيحاء الألفاظ، وروعة التصوير وإفساح المجال للخيال الذّي يربط أغصان القصيدة.

وقد ظهر التّطوير في الشّعر شكلا ومضمونا على أيدي الشعراء بدءا من شعراء المضمون ظاهرا في الاهتمام بالقضايا العامة، كما اهتموا بالوجدان الفردي، واستيطان الوجدان الذّاتي، والتّعبير الصّادق عن المشاعر والأحاسيس. بحيث ظهر شكل لآخر للقصيدة يدعو فيه إلى الوحدة العضوية بالإضافة إلى الصور الشّعريّة التّي تشكل لوحات فنّية متكاملة بخطوط ثلاثية هي الصوت واللّون والحركة، حيث امتدّ التجديد ليشمل موسيقى القصيدة إلى تنوّع القافية، بل والتحرر منها عند شعراء الحداثة.[1]

ويزداد التّجديد في أدبنا العربيّ على يد (خليل مطران) رائد الرومانسية في الأدب العربيّ وبعده شعراء أبولو أحمد زكي وأبو شادي، وأقرانه وشعراء الدّيوان والمازني وشكري وشعراء المهجر وغيرهم من الشّعراء الذّين غيّروا في نظام القصيدة العربيّة في الشكل والمضمون ومهدّوا لظهور عصر الحداثة الشّعريّة على يد (نازك الملائكة) و((بدر شاكر السيّاب) و(صلاح عبد الصّبور) وغيرهم.[2]

[1]- ينظر: حمدي الشيخ، الحداثة في الأدب، ص 25.
[2]- المرجع السابق، ص 25.

الحداثة الشعرية عند الغرب:

مرّ التّاريخ الأوروبي بعدّة مراحل، فبعد القرون الوسطى، تأتي فترات متعاقبة هي عصر النّهصة، الباروك، الكلاسيكيّة والرومانسية، والواقعيّة....حيث ظهرت الحداثة بالرّغم من أنّ النّاقد ((رينيه ويليك)) تضطرب أمامه الرؤية ويجد صعوبة في تحديد الاتجاه الذّي برز بعد الواقعيّة.((...لكّن الخلاف على الإصلاح الذّي يجب استخدامه لتسمية الأدب الذّي ساد في ثمانينيات القرن الماضي وتسعينياته أكبر. وقد استخدم إصلاح الحداثة وأسبابه...)).[1]

مهما تكن الاختلافات حول تحديد فترة أدب الحداثة، فانّ المتفق عليه هو أنّ (بودلير) و(مالارنيه)و(رانبو) مثّلوا الحداثة الشّعرية ورسموا معالمها بدقّة متناهية للأجيال التّي أتت بعدهم. وسنتناول الشّاعر(بودلير) كنموذج للشّعر الحداثي الغربي لنستخلص أهم الخصائص والمميزات الفنيّة في شعره. باعتبار الأب الرّوحي للحداثة في الغرب (بودلير) تمرّد على الواقع المرّ لّي كان يعيش فيه، وتحرّر من الأعراف الاجتماعية وجسد الخطيئة في الكنيسة، وعندما عجز عن تغيير العالم الذّي بدأت تأكله الرأس مالية، تحول إلى ذاته ينحاط بها، وتحول إلى

[1]- سعيد بن زرقة، الحداثة في الشّعر العربيّ-أدونيس نموذجا- ص31

اللّغة يداعبها ويجدّد فيها. ومن هما قام بعمليّة كبيرة تغييريّة في بنية القصيدة القديمة، فالحداثة عنده ليست كلّها خيرا، بل يعتبر حداثة المدن والمصانع هي الوجه الأسود في حياة الإنسانية. فهذا التّقدم المزيّف في نظره هو الذّي قضى على مشاعر الإنسان وجرده من أحاسيسه، فالحداثة هي التّي تدلّ على عالم المدن الكبيرة التّي يفيض بالعقم والقبح والخطيئة، عالم الشّوارع المفلسة، والأضواء والإعلانات واللافتات البشعة، ووحدة الإنسان الضآئع وسط الزحام، عالم التّقدم الذّي يعمل البخار والكهرباء...))كثيرا ما نقرأ في كتاباته عن ((الاشمئزاز اللانهائي من اللافتات والصّحف اليوميّة، وطوفان الديمقراطية، التّي تسوي بين جميع الأشياء)).[1]

والمتصفح لقصائد (بودلير) ((يجد بناء القصيدة قد تغيّر وأصبحت القصيدة مكسوة بمسحة غريبة تجريدية، وتظهر في كثير من الأحيان إلى المزج بين الجمال والقبح، بين الواقع والخيال والمزج بين العناصر المتنافرة والناشرة)).[2]

ومن الخصائص الفنيّة للنزعة البودليرية ((...تعمده الإضراب والتشويه، وتأثيره السّحري عن طريق الغموض والألغاز وسحر اللّغة، وإغرابه لكل مألوف أو معتاد...وغياب ما يسمى بشعر الإلهام أو الشّعر المباشر، وطغيان المخيلة الخلاقة التّي يسيرها العقل والوعي، وتدمير نظام الواقع والأنظمة المنطقية والانفعالية المألوفة....))[3]

ونستطيع القول في ختام هذه الفقرة أنّ جذور الحركة الشّعريّة الحداثية في الغرب، بدأت مع (بودلير) وتابع المسيرة كل من (رامبو) و(مالارميه) ومن ثم أصبحت بصماته التجديدية واضحة المعالم في الشّعر المعاصر.

[1]- عبد الغفار مكاوي، ثورة الشّعر الحديث (ج1)، الهيئة المصرية للكتاب،1972 ص 72.

[2]- سعيد بن زرقة، الحداثة في الشّعر العربيّ أدونيس نموذجا، ص32.

[3]- ثورة الشعر الحديث، ص 13.

المبحث الثالث: تجلي الحداثة عند بعض الشعراء :

إذا كان رواد الشعر الحديث قد اختلفوا في تحديد مفهوم التراث مع اتفاقهم على ضرورة ارتباط الشعر به، فإنّهم اختلفوا في تحديد مفهوم الحداثة أيضا، وإن اتفقوا على ((أنّ الحداثة الشاملة للشكل والمضمون، وموقف من الحياة والوجود على ضوء مستجدات العصر الذّي يعيشون فيه، ويرفضون أن تكون الحداثة شكلية أو سطحية أو مرتبطة بمظاهر الحياة الجديدة دون روحها)).[1] ومن هنا حاولنا دراسة الحداثة عند بعض الشعراء من بينهم: (عبد الوهاب البياتي) و (نازك الملائكة) و(أدونيس):

1-**عبد الوهاب البياتي:** تعني الحداثة عند (عبد الوهاب البياتي) التجديد بحيث يقول: (إذا صناعة الحداثة بالنسبة لي أسميها التجديد، لأن التجديد لا يقتصر على المضمون، ولا على اللغة فقط، إنما هو مغايرة لغوية ووجودية، أي هو كتابة القصيدة)).[2] و(البياتي) هنا لا يميز بين مصطلحي الحداثة والتجديد فكل حداثة تجديد، والتجديد قد يكون جزئيا في الشكل أو المضمون، ولكن هذا لا يعني

الحداثة في الشعر.حاولنا التعرف على أوجه الحداثة ومستوياتها في شعر (البياتي) عن طريق متابعة عدد من عناصر هذا المفهوم والتقرب من المستويات اللغوية و الإيقاعية والدلالية، فإننا سنجد مايأتي:

[1]- فاتح العلاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005م، ص20.

[2]- المرجع السابق، ص20.

ـالمستوى اللغوي و الدلالي: إن اللغة الشعرية عند البياتي لا تنسخ الواقع، وإنما تعيد تشكيله فنيا من خلال رؤية خاصة للعالم، وهي لا تستخدم مفردات اللغة لما وضعت له، بل تنقل المفردات من عالم المعجم إلى عالم السحر والأسطورة بالمعنى العميق، حيث تصبح المفردات كائنات حية في الشعر، كما هو الحال عند سارتر تجمع عوالم ورؤى وذكرايات، بل تعبر أحيانا عن أشياء لا وجود لها في هذا العالم.

وتمثلت حداثته اللغوية أيضا في تمرده على مواصفات اللغة، من خلال تحطيم العلاقات اللغوية، وابتداع أنساق تعبيرية ليست من صميم اللغة ذاتها، ولقد امتد تمرده إلى العلاقات النحوية واللغوية والتركيبية في الجملة الشعرية، بالإضافة إلى اعتماده على اللغة الواقعية التي تقوم على استخدام الشاعر الجديد للكثير من الأجواء والتعابير والمصطلحات الشعبية إلى حد النسيج العادي البسيط، ولقد جعل البياتي لغته الشعرية شديدة الالتصاق بمضمونه وموقفه الداخلي.

ـالمستوى الإيقاعي: ارتبط مفهوم الإيقاع عند البياتي بموقفه الداخلي ومضمونه الشعري فقد تمرد على الوزن والقافية، بما يحقق تلاؤمه الكامل وانسجامه التام مع حركة القصيدة التي تولد في تناميها المستمر طاقات جديدة، ولنقرأ قصيدة ((وردة الثلج))حين يقول :

وردة الثلج هنا، ترقد

هل أحببتها يوما ؟

لماذا لا تجيب ؟

بكت العرافة العمياء

لما قرعت شاهدة القبر

فلم ينهض من القبر سوى هذا الصليب

ورماد الورق الأسود والأحمر

يطاير في ريح المغيب [1]

تمتاز حركة القصيدة بسرعة إيقاعية معينة، تتناسب والفضاء الحركي الذي يمنحه أساسا بحر الرمل، والقصيدة مدورة تدويرا جزئيا ،وهذا التدوير الجزئي يمنحها قدرات حركية جديدة تضاف إلى المدلولات الحركية الأخرى، والسبب في ذلك أن التدوير يسهل عمليات الانتقال بما يوفره من انسيابية في مواصلة التلقي.

ومن استخدامات (البياتي) للقوافي المتنوعة اعتماده التقفية المختلطة التي تعطي الشاعر حرية أكبر في استخدام التقفوي، إذ يترك للقصيدة حريتها في اختار مناطق التقفيات بلى التخطيط المسبق، مما يجعلها أقل عرضة لتوليد الملل عند المتلقي بفعل سيولة التقفية وانسيابها.[2] ونقرأ هذا التحديث الإيقاعي في قول الشاعر:

((لو جمعت أجزاء هذي الصورة الممزقة

إذن، لقامت بابل المحترقة

تنفضّ عن أسماله الرماد

ورف في الجنائن المعلقة

فراشة وزنبقه

وابتسمت عشتار)). [3]

اعتمد الشاعر أربع قوافي تكررت في المقطع بين الدال الساكنة والهاء الساكنة والراء الساكنة، ثم عاد إلى الهاء الساكنة في البيتين المتواليين ،فإذا أضفنا إلى ذلك تكرار السكون في مجمل نهايات الأبيات ،عندها يمكن التعرف على الهندسة العذبة لإيقاع القافية المتنوع الحروف والموحد الحركات، ثم إن تعددحروف الروي والمهارة في استخدام إيقاع تكرار القوافي يجعلها ملمحا خاصا بقصائده.

[1]-محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، ص 28.
[2]- محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، ص 117.
[3]- عبد الوهاب البياتي، ديوان، مج1، ص 82-83.

- أدونيس :

نجد (أدونيس) يتحدث عن الحداثة في غير ما موضع من المواضع التي يُنظر فيها للقضايا التي تشغله ،فتجده يشير إليها حين يقول: ((إنّ القصيدة أو المسرحية أو القصة التي يحتاج إليها الجمهور العربي، ليست تلك التي تسليه أو تقدم له مادة استهلاكية، ليست تلك التي تسايره في حياته الجارية، وإنما هي التي تعارض هذه الحياة، أي تصدمه...، يلزمنا تحطيم الموروث الثابت فهنا يمكن العدو الأول للثورة والإنسان)).[1]

((غير أنه يرى أن هذا الأدب العربي تواجهه مشاكل عدة...من بينها مشكلة التراث والحضارة)).[2]

حيث قسمها على ثلاثة أنواع ((علميا: تعني إعادة النظر المستمرة في معرفة الطبيعة للسيطرة عليها، ثوريا: نشوء حركات ونظريات وأفكار جديدة تؤدي إلى زوال البنى التقليدية القديمة في المجتمع، فنيا: تعني تساؤلا جذريا يستكشف اللغة الشعرية ويستقصيها)).[3]

على مستوى الشكل :

[1]- أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت ط3، 1983م، ص 76.

[2]- ينظر: المرجع السابق، ص708.

[3]- أدونيس، فاتحة لنهايات القرن، ص 320-321.

إنّ تطور الشكل عند (أدونيس) يتطلب وظيفة جديدة ،وهذه الأخيرة تتطلب شرطا لظهورها، يثير إلى هذا قوله ((إن تطور الشكل أو تغييره يفترض ظهور وظيفة جديدة، ولا تولد هذه الوظيفة إلا في مجتمع تغيرت بناه القديمة وتغيرت علاقاته بالأشياء، وهو يفترض كذلك حرية الفرد وحقه في الرأي والتعبير دون عوائق))[1]. بحيث نشير إلى بعض المظاهر التي تُعد تجديدا شكليا في بناء (أدونيس) للقصيدة الشعرية من بينها :

1-**التجديد في اللغة:** ((فقد كانت الكلمات محددة لمعاني ووظائف واضحة، وجاء (أدونيس) فاغتال المعنى الواحد للكلمة، حررها، وأعطاها الإمكانية لتحمل أكثر من معنى ومفهوم ووظيفة)).[2]

2-**عشوائية هيكل القصيدة:**((يُعرف هيكل القصيدة عند (أدونيس)شكلا معينا أو هيكلا محدودا، فأدونيس بعمد إلى اللعب الشكلي الخطي الذي قد يكون متأثرا فيه للتجديدات التي حققها الدارسون)).[3]

ومن هذا المنطلق لا يثبت أدو نيس على هيئة واحدة في كتابة قصائده فهو لا نظام عنده في شكل الكتابة، ولا هيكل ولا قالب، فالفوضى لديه هي بديل النظام، مرة يكتب من جهة اليمين ومرة من جهة الشمال وأحيانا أخرى يملأ السطر بالنقاط دون الكلمات وهكذا ...

على مستوى المضمون :

[1]- أدونيس، الصوفية والسوريالية :ص 214-ويُنظر :أسامة إيسر، أدونيس :الحوارات الكاملة، (3) :ص 44.

[2]- مجلة الراقد، العدد157 :ص 148.

[3]- يُنظر: كاظم جهاد، أدونيس منتحلا :دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة يسبقها :ماهو التناص ؟مكتبة المدلولي، طبعة جديدة، 1993م، ص 213.

تقف ثورة (أدونيس) التجديدية على شكل فقط بل تضمنت أيضا المضمون ومن أبرز المظاهر التي تدل عل هذا التحديث هي:

1-**تغيب المعنى وتشتيت الدلالة وخلق الإبهام:** يبدو أن (أدونيس) لا يجد وسيلة بديلة عن اللغة ليعبر بها الشاعر عن معاني قصيدته ومضامينها، غير أنه يوجب ((على اللغة أن تحيد عن معناها العادي)).[1] وكثيرا ما قرر وأكد ((أن لكل قول أكثر من معنى أو معنيين، وأن للأمور ظاهر وباطن)).[2] فهو يفرع الكلمة أو العبارة من معناها الذي يكون ظاهرا، ويبطنها معنى آخر خفيا، يصعب التهكم به والوصول إليه.

2-**تجلي الصوفية:** لقد استقى (أدونيس) من الصوفية أمورا كثيرة، فأُعجب بلغتها وعبر بها، واستحسن صورها فحكاها، واستعظم شخوصها ك (ابن عربي)و(ألنفري)فتمثلها تنظيرا وإبداعها واقتبس منها الحلم للإستشراق، والرمز لخلق المعاني وإضمارها، والأسطورة لتفتيق آفاق وإطلاق الأخيلة، وإلى جانب هذه الأمور هناك أمور أخرى.

نازك الملائكة :

على مستوى الجانب الشكلي :

1-الثورة على نظام الشطرين: ((تُعد نازك الملائكة رائدة الشعراء إلى هذا الشكل الجديد ورائدة النقاد إلى التعريف بهذا الشعر الحر والتنظير له، ومن خلال تجديدها المعتدل تمثل خير نموذج للتغيير، بحيث تحرص نازك في دفاعها عن شرعية الشعر الحر ..)).[3] بمعنى أن الشعر الحر هو شعر يحاول أن يتمتع بحريته دون أن يفرط في شعريته لأنه يُنوع في عدد تفعيلات الحشو في الشطر.

---

[1]- أدونيس، مقدمة الشعر العربي، ص 125.

[2]- ميخائيل عبيد، أسئلة الحداثة بين الواقع والسطح :آراء، منشورات اتحاد كتاب العرب ،دمشق، (د ،ط) ،1998م، ص 50.

[3]- عبد المالك بو منجل، جدلية الثابت والمتغير في النقد العربي الحديث، مساءلة الحداثة، عالم الكتب الحديث، الأردن،2010م، ص 87.

2-**نظام القافية**: القافية بالنسبة لنازك الملائكة ((بديل عن تساوي الأسطر الذي يُحدث نبرة موسيقية في أذن السامع حيث كانت دعوة نازك التنويع والتغيير في نظام القافية في الشعر لأنه يجعل الشاعر أكثر حرية وتعبيرا، حيث أصبحت نوعا من التنسيق الموسيقي في نهاية السطر الشعري وفي نهاية الوقفة النفسية وذلك حسب كل قصيدة، على عكس القافية الموحدة التي تؤدي إلى خنق الإحساس وتضفي على القصيدة لونا يملل السامع))[1] .أكثر مما يثيره من شعور.

على مستوى جانب المضمون :

1-**النزعة الرومانسية** : تُعتبر (نازك الملائكة)من بين الشعراء الذين احتضنوا الرومانسية بكل أساليبها حيث تطرقت إلى مجموعة من المواضيع التي أولتها أهمية وخصوصية نجد من بينها موضوع الحب والوجدان، نجدها في قصيدة (النكب والأصدقاء)في ديوانها (شظايا الرماد) إلى جانب هذه الموضوعات نجد موضوع الموت حيث لقي هذا الأخير صدى كبيرا في أشعارها إضافة إلى لجوئها إلى عالم الطبيعة وغيرها من الموضوعات .

2- **النزعة الرمزية:** يُعتبر الرمز حسب تعريف (إحسان عباس): هو الدلالة على ما وراء المعنى الظاهر، مع اعتبار المعنى الظاهر مقصودا [2] ومن بين الشعراء الذين تأثروا بالوظيفة الرمزية الشاعرة العراقية(نازك الملائكة) بحيث نجد استخدامها لرموز الذات الباطنة وذلك للتعبير عن الحالة النفسية ((فبدأ اكتشافها لرموز الذات الباطنة لرموز قلق رومانتيكي وإحساس عارم بالوحشة والضياع

[1]- رجاء العيد، لغة الشعر، قراءة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف الإسكندرية، القاهرة، ط2، 1985م، ص133.

[2]- إحسان عباس، فن الشعر، ص 200.

ونزعة سوداوية تترقب الموت إن لم تكن تتمناه وترى فيه خلاصها)) [1].حيث اعتمدت عليه كنوع من الإحياء والإيماء بدلا من التصريح المباشر فلجأت إلى استخدام رموز نفسية أو طبيعية أو أسطورية فهي تبقى رموز غنية بالاحتمالات والتأويلات بالكاد يصعب علينا فهمها.

المبحث الرابع: القصيدة الحديثة وكيف تجليها عند الشعراء العرب

القصيدة الحديثة: الهوية والوظيفة.

1/ **القصيدة الحديثة وتداخل الأزمة:** ((مما قام به التجديد في النثر هو إثبات المغايرة بين عصرين وزمنين، من حيث الوجود الإنساني ومن حيث منتجه الثقافي، فالحاضر رواده وله رجاله ومواقفه يندمج هذا العصر في وعي المبدع ويندمج هو فيه لتحقيق الغاية من هذا الوجود، ومن هنا فقد بحث هؤلاء المجددون عن مطلبهم في الحاضر الذي يدفعهم إلى المستقبل، فكثيرا من النصوص قد حكم عليها هؤلاء المجددون بأنها قديمة رغم جدة التشكيل فيها، فمن المفارقة أن تكون

[1]- محمد فتوح أحمد، الحداثة الشعرية، الأصول والتجليات، ص 210.

القصيدة الجديدة بـ (شكلها) قديمة بـ (مضمونها) أو العكس)). غير ((أن هذه الهوة قائمة واقعيا في معظم النصوص التي تسمى (حديثة) سواء منها المكتوب نثريا خارج نظام التفعيلة، والمتكتوب بأنساق تفعيلية خارج نظام البيت وشطريه)).[1]

فالقصيدة القديمة تتحدد وتتأطر في زمن واحد لا تغادر، فالنموذج هو شعر السلف والقدماء، ولم يكن للقصيدة قبل حركة الحادثة حضور إلا في ساحة لماضي، إذا فقد كانت هناك مسافة تفصل بين هذه القصيدة وبين حاضر الإنسان وعالمه الواقعي أما القصيدة الحديثة فكانت تنتقل بين زمن من الماضي وعيا زمن الحاضر وترقب الزمن من الزمن المستقبل وتتطلع إليه، فلم تعدد هذه القصيدة صدى لمعنى قديم لا علاقة له عاصر الإنسان، ((وإنما قامت هذه القصيدة حركة ثلاثية الأبعاد لتحقيق تطلعات الإنسان، في حاضره وتوصل وجوده في الماضي الذي يواكب هذا الحاضر وتقذفه إلى عالم الغد)).[2]

ولقد وجدت القصيدة الحديثة ثرات الحديثة ضخم تكون من مصدرين، الأول شكل الأساسي الذي ترجع القصيدة بجذورها إليه وتعاني كان هذا الثرات الإنساني للحظارات الشرقية بوجه عامر فانفتحت القصيدة على العالم الماضي وتعاملت معه لا على أساس أن ما فيه مسلمات لا رجعة فيها، ولكن على أنها معرفة بوسع الشاعر أن يفيد منه وينهل منه وفق ما يناسب رؤيته وحاضره فانفتحت القصيدة على الأساطير وعلى الشخصيات التراثية فتقنعت بها أحيان واستدعتها أحيانا أخرى، ((فتشكلت في العقيدة هذه العوالم لتندمج مع الحاضر وتكون رؤيا جديدة تمتد في عمق التراث وتتواصل مع الواقع والحياة الإنسانية، فهي لا تستغني عن هذا التراث الذي هو حياة أمة في تأريخها الطويل وخبراتها المتراكمة في شتى مناحي الحياة: العامية والعقلية والفنية)).[3]

---

[1]- هشام محمد عبد الله، التجربة الشعرية العربية، دراسة ايستمولوجية للسيرة الذاتية لشعراء الحداثة،دار المجد لاوي، عمان، الطبعة1،2013.2014،ص266

[2]- المرجع السابق،ص 266.

[3]- طراد الكبيسي، الغاية و الفصول، دار الرشيد، بغداد، 1979، ص166

حيث وقف الشعراء على بعض شخصيات الماضي وضمنوها قصائدهم، لا تضمين شكليا ولكنه تضمين لمواقف هذه الشخصيات تجاه الواقع السائد: سلطة كان أو جمهورا، فالبياني تستوقفه شخصيات مثل (طرفة بن العبد) و(أبي النواس) و(أبي العلاء) و(المتنبي) و(الشريف الرضي) ويقول عنهم: ((هم أكبر من أثر في من الشعراء العرب، لقد وجدت فيهم نوعان من التمرد على القيم السائدة، والبحث عن أشياء لا يوفرها واقعهم أو مجتمعاتهم أو ثقافتهم)).[1]

تحكي قصيدة (موت المتنبي) صراعا من الشاعر الفن وإمكاناته اللامتناهية، وبين السلطة المتناهية، مما ولد عنده موقف من التراث له وجهان، وجه مقبول هو وجه الشاعر الذي استدعاه البياني ليكون قناعة، ووجه مرفوض تمثله السلطة التي عانى منها البياني ذاته)).[2]

ومن هنا يمكن القول أن القصيدة لم تكن بنت زمنها فحسب، بل كانت بنت أزمة ماضية وحاضرة ومستقبلة، حيث تحررت وخرجت من الزمن الواحد إلى أزمة متعددة فلقد شكلت وجودها في مساحة زمنية كبيرة مفيدة من الماضي كمعق تاريخي، ومن الحاضر كبعد إنساني حاضر، ومن المستقبل لكشف لعالم الغد الذي يتطلع إليه الشاعر.

2- **القصيدة و الشكل الجديد:** ((كان أول تغيير طرأ على القصيدة هو هذا التغيير في الهيكل الخارجي لبنائها. فلم تعد الأبيات مقسمة إلى صدر وعجز، و إنما زحف إلى هذه الملكية نظام التفعيلية الذي كان بديلا للنظام العروضي الخليلي، وكما ألغي نظام البيت الواحد فقد ألغيت وحدة القافية. وهذا التشكيل الجديد أول ما يلفت النظر إلى شكل القصيدة الحديثة فالشرط العروضي الكلاسيكي(النظم) يتراجع في التصور الجديد للقصيدة إلى المستوى الثاني من الاهتمام، فلم يعد الإيقاع

[1]- عبد الوهاب البياتي، التجربة الشعرية، دار العودة، بيروت، 1971، ص18

[2]- سامع الرواشدة، شعر عبد الوهاب البياتي و التراث، مطبوعات وزارة الثقافة، الأردن، ط1، 1968، ص155

العروضي، وكذلك القافية أكثر من عنصر اختياري خاضع للبنية العامة للقصيدة)).[1]

وهذا التغير في شكل القصيدة الهندسي كان سبب تغير مفهوم القصيدة نفسه عند هؤلاء الشعراء، فلم يعد الشعر هو الكلام الموزون المقفى وإنما أصبح الشعر ماهية أخرى تتجاوز التحديد القاصر لتصل إلى كونه رؤيا الشاعر لما حوله، وما ساد في العصور السابقة من هذا التحديد قامت القصيدة الحديثة بالخروج عليه حيث وضح ذلك (نزار قباني) بقوله: ((تحررت القصيدة الحديثة موسيقيا من الجبرية، ومن حتمية البحور الجليلة، ووثنية القافية الموحدة، وكسرت إشارات المرور الحمراء التي كانت تعترض حركاتها، وتقص أجنحة حريتها)).[2]

3- التوظيف المعرفي لمعطيات الماضي:

((لم تكتف القصيدة الحديثة بأن تكون مرآة الواقع، ولم تكتف بتمثل أحداثه ومعالمه، فالحاضر إما أن يكون العالم الواقعي المحيط به، إو عالمه الشخصي، والشاعر يحيا بغربة في هذا العالم ويعبر عن نفوره منه بصورة شتى، فلجأ إلى الماضي يبحث في مخلفاته عما يعبر عن ذاته ومعاناته مع العالم المحيط به، فلجأ إلى شخصياته وأساطيره، باحث عن قناع لذاته في هذه الشخصيات، معبرا من خلال هذه الأساطير عن مواقفه وتصوراته، فالتوظيف المعرفي لهذه الآليات كان مما امتازت به القصيدة، فأسقطت حالتها الشعورية على نماذج من هذه العناصر، متخذة الصورة الخارجية لها بمدلولات جديدة تمت غلى هذه العناصر بشيء في حقيقتها)).[3]

[1]- كمال خير، حركة الحداثة في الشعر العربي، ترجمة لجنة من أصدقاء المؤلف، ط1، 1982، ص 97.
[2]- نزار قباني، قصتي مع الشعر، منشورات نزار القباني، بيروت، ط7، 1984، ص 179.
[3]- هشام محمد عبد الله، التجربة الشعرية العربية، ص 272

فالأسطورة من مخلفات هذا الماضي، وتكشف مجمل الأساطير على تفسير الحوادث العظيمة التي تحدثت عن الإنسان فضلا عن إجابتها على أسرار وجود الكون حوله، والأسطورة لم تكن اكتشاف توصل إليه الشعراء العرب، وإنما كان بفعل تلك القراءات لنماذج الشعر الأوروبي الذي أفاد من مدلولات الأساطير، فقد تلاءمت مع عالم الشاعر المعاصر، المثقل بالمتناقضات، فالأسطورة كانت ملاذه، وإليها مهربه من هذا العالم، ((لقد كان استخدام الأسطورة بفضل تأثيرات الأدب الغربي، لذا نجد أن الشعراء العرب أفادوا من هذه التقنية في توظيف أساطير شعوبهم وماضيهم، فأصبح الشعر العربي أساطيره قبل أن يفيد من أساطير الشعوب الأخرى)).[1]

فالشاعر الحديث يستعذب الألم، ويبحث عن المعاناة فيحييها في حياته وشعره، وكان له منفذ الدخول إلى العالم البدائي الذي سبق التاريخ، فهو ((يرى في هذه الأساطير صورته لذاته وجذورا للشعور فيها، فهو يحن إليها عمق حياته الحاضرة ومعاناته فيها، ولهذا فإن بعض علماء الأجناس البشرية يربطون هذا الرجوع بتجربة عذاب تاريخي لا يطاق تقريبا، والذي يدفع إلى البحث عن الحياة والخلاص الجماعي والفردي في زمن أسطوري ومثالي متجانس)).[2]

4-القصيدة والقارئ وظيفة جديدة:

امتازت القصيدة في ثوبها الجديد بوظيفة جديدة باعت بين قرينتها في المرحلة السابقة،ة فالقصيدة قديما تقال للأخر، وبقدر موافقتها لمتطلبات المتلقي تكون قيمتها، سواء كان هذا المتلقي ممدوحا أو قارئا متواضعا فالقصيدة تحقق غايتها بهذا التوافق، والشاعر وهو أمر قال للقصيدة، أما في القصيدة الحديثة فإن الزمن هو زمن الشاعر وعلمه، لقد اعتاد القارئ على نوع معين من الشعر واعتاد هذا الشعر خطابه لمثل هذا القارئ ولهذا كانت مهمة الشاعر ((نزار قباني)) هي ((إخراج الشعر من مملكة العادة والإدمان إلى مملكة الدهشة،

[1]- المرجع السابق، ص 273.

[2]- كارمن رويف برابو، " عبد الوهاب البياتي من باب الشيخ إلى قرطبة"، اللون في شعر البياتي، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1992، ص 110.

وعظمة الشاعر تقاس بقدرته على إحداث الدهشة والدهشة لا تكون بالاستسلام للنموذج الشعري العام... لكن تكون بالتمرد عليه ورفضه وتخطيه)).[1]

((فلم تعد القصيدة تحكي ما يدور في ذهن المتلقي، فيأنس لهذا التوافق، إذ أن واقع هذا المتلقي موجه إليه سهم التغيير، والإخراج إلى عالم جديد، فالشعر انقلاب في تصورات القارئ الذي سكن لهذا الثبات و الاستقرار الفكري)).

إن القارئ يريد من القصيدة أن تلتزم تصوراته وتراعي ثقافته وتبعث فيه متعة وسرورا،- فلا قيمة للقصيدة من لم تلتزم أما قضية جماعية في الظروف الطارئة، أو تناغي وتغازل الجمهور وتمتعه أما الشاعر الحديث فقد انزاح بمفهوم الالتزام إلى نواحي جديدة غير معهودة عن المتلقين، فالشاعر يلتزم قضية إنسانية كبرى وليست محلية فحسب، فهو إن تحدث عن ذاته فهي نموذج الذات الإنسانية في معاناتها، وليست ذاتية شخصية، وهو يطالب القارئ بمغادرة مكانه متلقيا للشعر، ويتقمص ذات الشاعر نفسه، لهذا يفترض على القارئ كي يفهم القصيدة أن يضع نفسه مكان الشاعر، أي عليه أن يجعل من القصيدة- نتاجا لعقله هو أيضا.

ومن هنا ينبغي الخروج بالشعر عن حدود الأسرة إلى فضاء واسع يرفع القصيدة إلى مصاف الشعر العالمي ويتجاوز الحدود الفردية للإنسان إلى أبعد أكبر من وجوده الشخصي، ((ولهذا كان لابد من تخليص الشعر من الانحياز إلى المفيد، العلمي، المباشر، تحريره من التسيس، ومن الوقوع في إشراك الإيديولوجيات وإبقاؤه تعبيرا حرا مستقلا، والعلو به إلى مستوى المشكلات الكيانية الكبرى، والتشديد على أنه التعبير الأكمل والاسمي عن الإنسان)).[2]

5- القصيدة الحديثة، العمق أم الغموض:

لقد كانت تجربة الشاعر أليمة متناسبة مع بيئته وظروفه المحيطة بها، ولهذا فقد كانت هذه التجارب واضحة في قصائدهم، ولم تكن هذه القصائد غامضة إلا من حيث اللغة التي كانت تؤلف هذه القصيدة، أي ((أن المشكلة كانت قائمة بين

[1]- نزار القباني، قصتي مع الشعر، ص 78.

[2]- أدونيس، ها أنت أيها الوقت، دار الآداب، بيروت، ط1، 1993، ص 143.

الشاعر والقارئ، لا في التجربة ذاتها، فعندما يتدنى مستوى القارئ وتضعف قدرته اللغوية يبتعد خطوة عن معاني الألفاظ المستعملة)).[1]

وقد ((ارتبطت القصيدة الحديثة بتجربة فريدة عاشقها الشاعر، وذاق معاناتها، وقد تطلب هذا نشوء أشكال جديدة تتناسب مع المضامين الجديدة والتي هي معطى من تلك التناقضات التي تظلل الإنسان المعاصر)).[2]

إن ما يراه القارئ غموض يقلل من قيمة القصيدة يراه الشاعر الحديث بدوره عمقا يكسب القصيدة قيمتها إذ لابد من هذا العمق، بغية إشراك القارئ في الممارسة الإبداعية من جهة، وسمو بالشعر إلى قيمة عليا من جهة أخرى، قد تتصل بالسحر، ومع ذلك فإن مصطلحي العمق والغموض لا يزالان غامضين في الحداثة الشعرية العربية، ويحتجان إلى جهود نقدية وإبداعية للتمييز بينهما تمييزا دقيقا

إن ارتباط لفظ ((الغموض بالإبهام عند القراء، وعدهم التوصل إلى مدلول ينفي عنه هذا اللبس، جعل الشاعر الحديث ميالا إلى تبني لفظ (العمق) لابتعاده عن هذا اللبس بألفاظ أخرى فضل عن سهولة فهمه عند القراء، فدلالته واضحة ومفهومة)).[3]

فالعمق هو ما يميز القصيدة الحديثة، كما يرى (نزار قباني)، ((فقد صارت القصيدة سهما باتجاه العمق بعد أن كانت دائرة مرسومة على وجه الماء، تنفلش كلما اتسع قطرها)).[4] بحيث نلاحظ أن نزار في هذا الموقف لم يكن ناقدا متخصصا أو باحثا أكاديميا وإنما كان شاعرا قبل كل شيء، أراد أن يوضح تجربته الشعرية. فالعمق إنما يأتي من خلال التجربة التي تمتزج فيها الذات مع ما حولها، فضل عن طريقة، المعالجة لقضية ما، فالعمق يربط بالتجربة، والتجربة قد ارتبطت عند الشاعر المعاصر بالثقافة التي انفتح عليها، وكون ذاته الشعرية من خلالها، فالشعر المعاصر ينهل من مصدرين لتكوين ذاته ونصه، هما تجربته الذاتية الشعورية كشخص منفرد، وثقافته التي تهيأت له، ولارتباط عمق الثقافة

[1]-التجربة الشعرية العربية، ص280.
[2]- المرجع السابق، ص.281

[3]- التجربة الشعرية العربية، ص280.
[4]- قصتي مع الشعر، ص181.

بالشعر المعاصر صارت ثقافة الشاعر، من حيث اتساعها وعمقها في الحضارة الإنسانية ضرورة لغته أكثر من أي وقت مضى، ولعل يفسر لنا صعوبة الشعر الحديث وغموضه.

فالعمق أو الغموض يأتي من نوع وسعة الثقافة التي يمتلكها الشاعر، والتي يكون الملتقي دونها هذا العصر مما يولد هذه الهوة الفاصلة بينهما، وبين القارئ والقصيدة. ولا يقتصر هذا التباعد بين طرفي الخطاب على اختلاف الثقافة وإنما يرجع ذلك إلى الكيفية التي تعالج القضايا.

الفصل الثاني

الحداثة الشعرية عند محمود درويش

المبحث الأول: حياة محمود درويش.

نبذة عن حياته: ولد الشاعر (محمود سمير درويش) في قرية الجليل وتدعى بالبروة وهي عربية تقع على مسيرة 9 كلم شرقي عكا تحد البروة من الجنوب وادي الحلزون الذي تصب مياهه في نهر النعامين وقد سماه الصليبيون (بروت).[1]

دخل (محمود درويش) عن قريته إلى لبنان في منتصف عام 1948 إثر الاحتلال اليهودي لفلسطين وهناك تنقل مع عائلته في عدد من المدن والقرى حتى استقروا في مدينة بيروت والإعداديين من رحلة النفي.

واللجوء دعاء مع أسرته سرا إلى فلسطين. و قد مثلت العودة صدمة جديدة له، فلم يجد القرية ولا المنزل، لقد صدم اليهود كل شيء يقول (محمود درويش): ((عشنا مرة أخرى كاللاجئين. وهذه المرة في بلدنا. كانت تلك خيرة جماعية ولن أمني أبدا هذا الجرح)).[2]

تلقى (محمود درويش) دراسة الابتدائية في قريته الأم (البردة) في مدرسة (دير الأسد) وتابع دراسته الثانوية في قرية (كنز ياسين) 2كلم شمالي الجديدة. كما درس العربية والإنجليزية والعبرية وفي هذه المرحلة من حياته انضم سنة 1961 إلى الحزب الشيوعي الإسرائيلي (راكاح) سجن لعدة مرات تهمة مغادرته حينها دون تصريح وأتهم أيضا بالقيام بنشاط معادلة لدولة إسرائيل وفرضت عليه الإقامات الجبرية ولم يكن قد جاوز العشرين بعد.

وحل درويش إلى الإتحاد السوفياتي، وأمضى فيه ثلاثة أعوام للدراسة حيث درس الاقتصاد السياسي في موسكو ثم عاد إلى فلسطين يقول:بالنسبة للشيوعي شاب، موسكو هي الفاتيكان لكنني أنشفت أنها ليست حية وعمل في الصحافة الشيوعية مشرف على تحرير مجلة الجديد ولكنه لم يلبث أن ترك فلسطين وتحول فجأة إلى مصر حيث التحقت بصحيفة (الأهرام) اليومية في القاهرة، ثم انتقل بعدها إلى

[1]-فهد نامل عاشور، تكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ص15.

[2]- محمود عبد ربه، محمود درويش من المهد إلى اللحد، دار ياف العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009، ص09.

لبنان عاش في بروة، رئيس تحرير لمجلة. (شؤون فلسطين) وأصبح مدير المركز أبحاث منظمة التحرير الفلسطينية قبل أن يؤسس مجلة (الكرمل) وسير الحرب الأهلية التي قامت بالبنان ترك بيرون بعد أن عز الجيش الإسرائيلي لبنان وحاصر العاصمة بيروت لشهرين وطرد منظمة التحرير الفلسطينية، أصبح (محموددرويش) منفيا .....من سوريا وقبرص والقاهرة وتونس إلى باريس كتب رائعة النثرية ((ذاكرة للنسيان)).[1]

هواياته:

كان (محمود درويش) منشغل بالقراءة والكتابة جل وقته، وكان يتقن العبرية والإنجليزية والفرنسية، ولم يكن يمارس أي نوع من الرياضة أو السياحة، ولا يسوق السيارات أيضا، وكان يحب سماع الموسيقى الكلاسيكية الغربية لكبار الموسيقيين مثل بيتهوفن و تشايكوفسكي وغالبا ما يشغل أثناء الكتابة واديه مجموعة كبيرة من الأشرطة والأقراص الموسيقية، وبشأن الغناء العربي فقد كان عبر سماع (عبد الوهاب) و(أم كلثوم) و(عبد الحليم حافظ) وكان يتابع المسلسلات السورية التاريخية، وتسليته كانت في لعب النرد طاولة الزهر.

جوائز وتكريم: حصل (محمود درويش) على العديد من الجوائز وأستحق التكريم من عدة جهات ومنها:

1- جائزة لوتس عام 1969م.
2- جائزة البحر المتوسط عام 1980م.
3- جائزة ابن سينا في الإتحاد السوفياتي عام 1982م.
4- جائزة لبنان في الإتحاد السوفياتي عام 1983م.
5- درع الثورة الفلسطينية عام 1981م.

[1]-المرجع السابق، ص11.12.13.14.

6- لوحة أوربا للشعر عام 1981.
7- الصنف الأول من وسام الاستحقاق الثقافي في تونس عام 1993م.
8- الوسام الثقافي للسابع من نوفمبر 2007 تونس.
9- جائزة الأمير كلوس الهولندية عام 2004م.
10- جائزة القاصرة للشعر العربي عام 2007م.

وفاته:

((توفي (محمود درويش) عن عمر68 عام في المستشفى هيرمات في هيوستن بولاية تكساس الأمريكية إلى العاصمة الأردنية عمان، صحبة (رفيق الحسيني) رئيس ديوان الرئيس الفلسطيني، ونقل إلى رام الله على متن طائرة الرئاسية)).[1]

أعماله الشعرية وأهم كتبه:

يُعد (محمود درويش) واحد من أكبر الشعراء العرب إذ لم يكن أكبرهم على الإطلاق في الوقت الراهن، فشعره من أكثر النماذج الشعرية إشراقا تجمعت فيه عبر حياة حافلة من المقاومة والتمرد ثلاث مراحل بارزة هي:

المرحلة الرومانسية: وقد مثلت الستينات من حياته.

المرحلة الإنسانية: وقد تمثلت في فترة السبعينات من حياته.

المرحلة الوجودية والفلسفية: وقد بدأت مند ثمانينيات ومازالت إلى الآن ولعل أهم ما يميز التجربة الشعرية هو امتزاج كل مرحلة من مراحلها بمشاعر الغضب والثورة التي ما انفكت من بؤرة ومركز الانطلاقة ضد طوفانات ثلاث حاصرته من جميع الجهات الأول: ((طوفان الاحتلال وضياع الوطن، أما الثاني: طوفان العصر الذي اختلت موازينه وقيمه ونظمه، والثالث: طوفان

[1]- محمود عبد ربه، محمود درويش من المهد إلى اللحد، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009، ص09.

الإنسان الجديد الذي ظل طريقه وأصدر قيمه وجرف في طريقه الأخضر واليابس، وأزف كل ما تبقى من القيم والعدل والحرية الاستقرار في هدا العصر الممسوخ المتطاحن الدامي)).[1]

ف(محمود درويش) ((إذن شاعر قضية قبل كل شيء قضية وطنية ... وقضية ثقافية ... وقضية سياسية ... وقضية إبداع فني شعري ... وقضية لغة شعرية وبنية قد استقر كل طاقته في سبيل تلك القضايا ...)).[2]

مؤلفاته:

ل(محمود درويش) مؤلفات عديدة بدأت منيا سنة 1964م ولم تنته إلى الآن تراوحت بين الشعر ونثر وإن كانت الغلبة للشعر طبعا، فقد كتب إلى الآن عشرين ديوان شعريا مقابل أعمال نثرية، فضل عن عدد من المقالات الصحفية.

مؤلفات الشعرية:

+ أوراق الزيتون 1964م

+ عاشق من فلسطين 1966م

+ آخر الليل 1967م

+ العصافير تموت في الجليل 1969م

+ حبيبتي تنهض من نومها 1970م

[1]- محمود عبد ربه، محمود درويش من المهد إلى اللحد، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009، ص09.

[2]- عبد الرحمان ياغي، محمود درويش في مرحلة النضج والتفوق، ورقة عن ألقيت في الحلقة، النقدية في مهرجان جرشه.

+ أحبك أو لا أحبك 1972م

+ محاولة رقم 07 1973م

+ تلك صورتها وهذا انتحار العاشق 1975م

+ أعراس 1977م

+ مديح الظل العالي 1983م

+ حصار مدائح البحر 1984م

+ أغنية 1986م

+ ورد أقل 1966م

+ أرى ما أريد 1990م

+ أحد عشر كوكب 1992م

+ لماذا تركت الحصان وحيدا 1994م

+ سرير الغريبة 1996م-1997م

+ جـــــــــــــــــــــــداريـــــــــــــــــــــــــــة 1996م

+ حـــــــــــالــــــــــة حـــــــصـــــــــار 2002م

المؤلفات النثرية:

يـــــــومـــــــيـــــــات الـــحـــزن العادي.

شـــــــيء عـــــن الـــــوطــــــن.

وداعا أيها الحرب وداعا أيها السلم.

عـــــابـــــــــرون فـــــي كـلام عابر.

وتشير نهاية إلى أن جميع أعماله شعرية باستثناء ديوانه الأجير (حالة حصار).

قد جمع مجلدين تحت عنوان (ديوان محمود درويش) وقد صدر عن دار الحرية للطباعة والنشر- بغداد.

المبحث الثاني:فنيات الكتابة عند محمود درويش

بنية القصيدة في شعر محمود درويش:

يرى (ناصر علي)[1] في كتبه الصادر عن المؤسسة العربية للدراسات والشعر مؤخرا موضع بنية القصيدة في شعر محمود درويش في مدة مقاربة لأربعة عقود، بدايته من الديوان الأول (أوراق الزيتون) الذي صدر عام 1962، وحتى ديوانه الأخير (سرير الغريبة) الذي صدر عام1999م. وفي البداية يرى أنّ (محمود درويش) أخذ مطورا بنية القصيدة وفق وتيرة متصاعدة تجدد أدواتها دائما، فهو غير مستقر على الحال، ففي شعره الحداثة متغيرة وليست ثابتة، وإنّما لكل مرحلة حداثتها النوعية، وهو استطاع تحقيق التوازن الصعيد بين الواقع الذي يكابده وجماليات الفن. والباحث يخلص إلى أنّ لغة (محمود درويش) بعد خروجه من الوطن متحولا من لغة الانفعال والعاطفة التي اتسمت بالبساطة والوضوح إلى لغة التعقيد والعلم ذات الطبيعة الجدلية والتحليلية، وبعد التعريف على حقيقة الأوضاع في الوطن العربي، أُصيب بصدمة شديدة، فتحول إلى علم يعينه على العمود وقد عبّر ((محمود درويش)) عن ذلك بقوله: ((يا أيّها الوطن المكرر في الأغاني والمدائح...كيف تتحول إلى حلم وتسرق الدهشة لتتركني حجرا...لعلّك أجمل في صيرورتك حلما...لعلك أجمل)).

[1]- ناصر علي، جريدة الشرق الأوسط، الأربعاء 24 جمادى الأولى 1422ه ،15 أغسطس 2001م، العدد 8296.

أخذ (محمود درويش) مختارا لغة جديدة وذلك مع اقترابه من الواقع وانتمائه إلى العلم، وبروز لغة جديدة هي لغة الضاد والمتناقضات التي تمثل هذا الصراع تحت تأثيره بين الحقيقة والواقع.

والباحث مشير إلى أنّ لغة العام تقتضي إلى التّرميز، وهذا ما أدى إلى زيادة درجة الغموض في بعض قصائده، كما في قصيدة (الخروج من ساحل المتوسط).

هنا الخروج هنا الداخل هنا الآيات ولا مكان هنا، أنا الزمن الذي لن تفهموني، خارج الزمن الذي ألقى بكم في الكهف، وهنا ملاحظة الكاتب انتقال (محمود درويش) من التقنية البسيطة إلى التقنية المركبة، وهذا ما أدى إلى تعقيد المعاني التي تحملها المفردات، فمعجمه تغيير جذري الذي اعتاده في الستينيات، وبعد كون الكلمات شفافته قريبة المعنى أصبحت مكثفة ومحملة بدلالات تاريخية أسطوري.

كما يقول المؤلف: أخذ الشاعر مندفعا أحيانا للعب بألفاظ اللغة، بحيث وصوله إلى حد التصرف بالشعر القديم حين تمثله في النص "لها إبط ضبي وساق نعامة وجناح شحرور وومضة شمعدان)وقد يعرف الكلمات عن مواضعها وتلاعبه بالاستعارات المعروفة"فتنة أو محنة"وكذلك تلاعبه بالكلمات والضمائر "تاريخنا تاريخهم، تهانيهم بدايتنا"أو"بلادنا هي أن تكون بلادنا"أو"أحتاج ما يجب ...يجب الذي يجب"واللعب بالألفاظ متحول إلى نوع اللامبالاة والعبث، فيوصف الشيء بضده(السؤال والجواب)، ووصف الشيء بذاته(الرمل رمل) أو (الليالي كلها ليل) أو(الجـــــــــحـــــــيـــــم هو

الجحيم) أو يكون على شكل بعثرة للجمل مثل: بيروت فراشة بحرية، نرجسية الرخام، بيروت من تعب ومن ذهب ...ومن فضة. وحسب الدراسة ظهرت ظاهرة

الحذف فيقول: ((نعرف أن جميع الأمكنة تقتفي آثار موتانا ولا نسمعهم ونزيح الأمكنة عن سرير الليلة الأولى" وكذلك ظاهرة الاختزال

كما في قوله: نيرون ماتا...)).[1]

ويقول في قصيدة الرمل: ((إنه الرمل مساحات من الأفكار والمرأة، فما الذي يجمع بين الأفكار والمرأة هنا؟ انتقال المؤلف إلى ناحية أخرى فملاحظته أن التدوير لم يعد ظاهرة جزئية في بعض جوانب القصيدة في شعر(محمود درويش) وإنما نراه ممتدا ليشمل جميع القصيدة لتصبح دائرية الأطراف مندمجة الأسطر، فتصبح القصيدة وحدة موسيقية متكاملة ومثال هذه الدائرة المتكاملة قصيدة "تلك صورتها وهذا انتحار العاشق"ففي ديوان (محمود درويش)الأخيرتين ظهور القصيدة المدورة أيضا وهما:"لماذا تركت الحصان وحيدا"و"سرير الغريبة"فمعظم قصائدها متألفة من مقاطع، كل مقطع عبارة عن جملة شعرية ،متعانقة الأسطر وينهيها بنقطة.

وهذه الجمل الشعرية تتكامل وتترابط بالتكرار عينا، وبالفراغات البيضاء عين آخر للتعبير عن الفكرة التي يريدها، وهذا الأسلوب في ديوانه"لماذا تركت الحصان وحيدا"قد أفاده. فالقصائد فالقصائد تظهر هنا وكأنها قصيدة واحدة واختلفت العناوين. ومن هنا يمكن استخلاص أن مراحل بنية القصيدة عند (محمود درويش) تتمثل في:[2]

مرحلة ما قبل خروجه من الوطن، هي بداية المشروع الشعري عنده، حين كانت قصيدته غنائية أحادية الصوت، قام فيها بتقليد من سبقه من الشعراء أمثال(أبي سلمى)، (عبد الكريم الكرمي)،(نزار

[1]-ناصر علي الجريدة السابقة.
[2]-ناصر علي، الجريدة السابقة.

القباني) وكانت قصيدته لا تلتزم بالقضية الوطنية، همها وصولها إلى الناس وتنمّي لديهم الوعي بالواقع الذي يعيشونه.

ثم المرحلة الموالية وهي: الإقامة في المنفى، إذ يصارع تناقضات الواقع العربي، ويستطيع التعبير عن هذا الواقع بجماليات فنية وذلك بفضل مهاراته الفنية، حيث قام بتوظيف عناصر فنية أدبية مثل السرد

والسؤال المستمر، ((فتعددت الموضوعات في القصيدة الواردة المتكاملة، وازدياد العمق عنده، أخذ مقدما التجربة الفلسطينية ضمن معان إنسانية، مستمدة من تاريخ الإنسان في صراعه المستمر من الحياة، وظهر ذلك في قصائد غديدة له، نذكر أهمها"مديح الظل العالي"و"حجر كنعاني في البحر الميت"و"مأساة النرجس""ملهاة الفضة"...فقصيدته"لما تركت الحصان وحيدا"ظهور التحول إلى تأملات فردية وإنسانية، ومن خلال الظروف التي تعيشها الذات بعد الهزيمة في بيروت، وخروجها إلى الماضي والمخاوف التي تنتاب الجماعة على مستقبلها، فهذا تعبير عن الذات الفردية والجماعية من خلال الظروف)).[1]

((فالتأمل في الذات الفردية من مرحلة الطفولة عند الكهولة ظهر في ديوانه"سرير الغريبة"واستمر هذا في قصيدته (جدارية محمود درويش)المتمثلة في تأملات مترائية له في الحلم أثناء ذهابه في غيبوبة بعد القيام بعملية القلب المفتوح التي أجريت له)).[2]

إنّ (محمود درويش)له القدرة الهائلة على إبداع أنماط متطورة من دلالات الألفاظ عن طريق

الانحراف بها عن معانيها المباشرة، فمن خلال المعرفة المعجمية، دون الاعتماد على السياق الذي تجيء فيه اللفظة، وضمن البناء الكلي يصعب التعرف على معاني الألفاظ.

[1]-ناصر علي، الجريدة السابقة.
[2]-المرجع السابق.

2-الصورة الشعرية عند محمود درويش:

تُعد الصورة الشعرية من العناصر المركزية المكونة للنص الشعري، لأنها المرادة للدلالات الإيحائية،كما تعتبر من علامات الإبداع الشعري، وبدونها لا يمكن للقصيدة أن تكتمل خاصة القصيدة المعاصرة، وهذا راجع إلى فاعليتها وحيويتها التي تشكل عضويتها لأنها ليست مجرد حشد

مرصوص من العناصر الجامدة، ((ثم إن الصورة حديثا تتخذ أداة تعبيرية ولا يلتفت إليها في حد ذاته، فالقارئ لا يقف عن مجرد معناها بل إن هذا المعنى يثير فيها معنا آخر هو ما يسمى"معنى المعنى"كما كان يعبر باللفظة)).[1]

فالصورة من حيث المفهوم لم تعرف استقرارا، لأن لكل ناقد تصوره الخاص وهي مرتبطة بالشعر، فقد اتخذت عدة دلالات: الدلالة اللغوية، والدلالة الذهنية، والدلالة النفسية، والدلالة الرمزية، والدلالة البلاغية. وكل دلالة من هذه الدلالات لها وجهة نظر حول خصائص ومكونات الصورة والتي بفضلها تكتمل بنية القصيدة، وتطهر سماتها، لأن الصورة لها حظورها الخاص في العمل الشعري، وعلى هذا الضوء نجد أن (محمود درويش) استثمر هذه الدلالة الشعرية لبناء نصه الشعري شكلا ودلالة، تصويرا وتخيلا حتى صارت في تجربته مدركا تنفعل بها الذات، لا لتنقل معنى فحسب بل لتخلق جوا أيضا ،وتتناغم فيها الفاعلية النفسية مع الوظيفة المعنوية، بحيث تتكاملان وذلك سرده كون الشاعر نفسه يمارس عملية التلقي الأول لنصه، ((ويمكن لهذا الفعل التصويري أن يتراكب ويتوزع على أكثر

[1]- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، ط...، 2002م، ص 82.

من صورة كما هو الحالمع الصورة الشعرية المركبة، وهي نوع من الصور يلجأ الشاعر فيه في هذا النوع من الصور، بإعطاء المتلقي الرؤية الواضحة عن طريق إبراز التناقضات)).[1]

فالصورة التي يرسمها الشعر للعلاقات الجديدة التي تمتد بين الذئب والنشاط تخرج عن المألوف الذي يستند عليه الذهن، فيحصل التقابل بين الواقع والمتخيل، والحاضر والغائب، ثم يكون إسقاط الصورة

على قدرة ثقافة القارئ وخيال المتلقي، فلا ذنب أن يكون المستعمر الإسرائيلي أو المستوطن اليهودي، أو الجلاد والسياق العموما، وللنشاط أن تكون الذات العربية أو الفلسطينية أو الذات المغلوبة على أمرها، وقد يخرج بها التصوير الخيالي إلى الذات المسالمة التي أسقط في يدها:

((على طلبي نسيت الظل الأخضر

والذئب يغفو على شعر شاتي

ويعلم مثلي ومثل الملاك

بأن الحياة هنا...لا هناك))[2]

ويرسم (درويش) صور أخرى بريشة لغته الكيميائية، صورا تومئ من غير ما تصرح على شيء من سيرته الذاتية والشعرية، وكيف أنه تربى على أرض فلسطين هو من يقود (محمود درويش)الشاعر التي عالجته ظروف الزمن وويلات المنافي:

((أنا هو يمشي أمامي وأتبعه

لا أقول له: ههنا، ههنا

[1]- حيدر توفيق بيضون، محمود درويش، شاعر الأرض المحتلة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1991م، ص 99.

[2]- محمود درويش، حاصلة حصار، ديوان كزهر اللوز أو بعد، ص 71.

كان شيء بسيط لنا

حجر أخضر، شجر، شارع

خمر يافع، واقع لم يعد واقع

وهو يمشي على ظله

كلما أسرع ارتفع الظل فوق التلال

وغطى صنوبرة في الجنوب

وصفصافة في الشمال)).[1]

هذه الذات من خلال المقارنة التاريخية بين الشاعر (درويش)قبل 1970 و(درويش)بعد 1996 بحيث تمازجت هذه الذات بين ذات الماضي وذات الحاضرة، تكشف عن رؤية نقدية وتجربة وجودية تؤديها هذه الصورة الشعرية المتراكبة أساسا من صور جزئية تحقق روح الشاعر ونبض الفن عن طريق

تعلقها، صورة الشاعر القائد الذي يمشي في المقدمة وصور الشاعر الذي يقتفي الخطى وصورة تشير إلى المنحى التصاعدي للسير

1-درويـــــــش الـــــــــــــــــــــمقدمة: درويش الـــــــــــــفـــتـــــــــى قـــــبـــل 1970

2- درويش الذي يتبع اليسر: درويش العائد من المنفى بعد 1996

3- الـــــــــــــــــــــــــــــــــــظـــــــــــــــــــــل: درويش المنفي مابين 1970و1996

[1]- محمود درويش، ديوان كزهر اللوز، رياض الرئيس للكتب والنشر، لبنان، 2005م، ط1، ص 153.

من خلال ما سبق يمكن القول أن الصورة تحتل مكانة مرموقة على مستوى القصيدة ككل، لأن التغيير به في حد ذاتها هو لغة الشاعر التلقائية التي لا يتعلمها ولا يحتاج إلى الاعتذار عنه[1] بمعنى أن حضور الصورة الشعرية في العمل الشعري، هو تلقائي لا يحتاج من الشاعر تعلمها أو التكلف في توظيفها.

اللغة الشعرية عند محمود درويش:

(محمود درويش)شاعر من شعراء الضاد – اللسان العربي ومع هذا تفرد عنهم ،بمعجمه الشعري المتكون أساسا من ألفاظهم، يقول (محمود درويش)قصيدته رحلة المتنبي إلى مصر.

((الآن أشهر كل أسئلتي

وأسأل :كيف أسأل ؟

والصراع هو الصراع

والروم ينتشرون حول الضاد

لا سيف يطاردهم هناك ولا ذراع

كل الرماح تصيبني

وتعيد أسمائي إلي))[2]

[1]- إيمان محمد وخضر الكيلاني، بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2008م، ص 43.

[2]- محمود درويش، قصيدة رحلة المتنبي علي ناصر، ديوان حصار مدائح البحر، ص 46-47.

أتى (درويش) بالجديد على صعيد الإسناد، فتميز اللغة عن الشاعر يكمن في قدرته على نسج علاجات لغوية تقضي إلى شاعرية معينة وتتيح للقارئ تقدير المألوف المحذوف من خلال الدهشة النّي يثيرها اللامألوف من الإسناد اللغوي فالروم ويقصد من ورائها الأعاجم وهي مقابل للعرب، الذي أشار إليهم بالضاد نسبة إلى لسان حالهم، كما أسند فعل المطاردة للسيف دون الإنسان في فضاء يجمع بين شخص المتنبي كونه فارسا وممثلا للعرب الضاد وشاعر أو حال العرب في علاقاتهم

بالأعاجم حال الأعداء على الثغور والجهات ومواليا أهل الذمة وشعوب تتقاسم معنى حدود الزمان والمكان وستشتري في كيانها حد الغلبة عليه وطمسه، وهذا أدب الشاعر مع كل نصوصه، ولما كانت القراءة إنتاجا جديدا للفن تتحكم إلى مكمن الشاعرية التي ينتج النص الأصل على أساسها، ولهذا إن المقارنة في الإدراك كشفت عن فهم الشعر أنه لا يرتبط بكثرة المخزون من اللغة، وإنما يوعي وظيفتها الحقيقية في هذا الشعر، إنّ المعنى الشعري المتجدد لا يعتمد على تضمين الشعر كلمات جديدة ولكن يعتمد على عقد علاقات جديدة تفرضا رؤى الشعر، ومواقفهم الذاتية من الحياة والكون)).[1]

إنّ هذا الإسناد العلائقي المميز للألفاظ داخل الخطاب الشعري يكسب اللغة شاعريتها فتعد توائم بين ما هو عامل لغوي معرفي وبين ماهو معمول دلالي عاطفي، وعليه ((فإنّ القارئ للنص الشعري، إنّما يقرأ لغة فريدة من نوعها تختلف مع لغة النثر ،لغة مشحونة بدلالات والمعاني، لغة عاملة ومعنى محمول مايلبث أن يصير حاملا هو الآخرلمحمول يتولد بالإسناد العلائقي بين الألفاظ والعمل فالسياقات فيما يسمى بانفجار المعنى وتناسل الدلالة)).[2]

وإننا لنجد أن(درويش) استثمر هذا الإسناد العلائقي توزيعا للمعنى على مساحات العقل والعاطفة في جل لغته الشعرية ممدا لنصه بأسباب الحياة فلا ينقطع المعنى

[1]- عبد القادر الرباعي، جماليات المعنى الشعري، التشكيل والتأويل، ط1، 2009م، دار جبرير، عمان، الأردن، ص38.
[2]- المرجع نفسه، ص 39.

في نصه أو يثبت على وجه حتى ينمو في أشكال لا متناهية بحسب العيون التي تقرأه:

((وأريد أن أتقمص الأشجار

قد كذب المساء عليه، أشهد أنني غطيته بالصمت

قرب البحر

أشهد أنني ودعته بين الندى والأشجار

وأريد أن أتقمص الأسوار

قد أُكذب النخيل عليه، أشهد أنه وجد الرصاصة

أنّه أخفى الرصاصة)).[1]

يخبر (درويش)عن كذب المساء والنخيل وهما ل لا يكذبان بلسان المعيار ولغة النثر ولا بلغة العقل، والمعرفة بالمساء، لا تتجاوز بعدا زمنيا لآخر وكذا شأن النخيل ذاك الشجر المثمر للثمر، فلما أسند لهما فعل الكذب انفجرت معانيها إلى المساء المفضي إلى السكن على اعتبار أنه آخر النهار الذي يمثل الحركة والمعاش ويمتد النخيل إلى جغرافية مكانية صحراوية أول ما تشير إليه بيئة العرب بدءا بالصحراء نجد، وكذا بحقل النخيل بكبرياء طوله باقي صنوف الشجر وتثبته على أرضه على ضرب جذوره في أغوارها، وصبره على الريح الجفاف، فإن كذب المساء على الشاعر فينبغي، ذلك أن المساء ما عاد بوابة للراحة والاستقرار وإن كذب النخيل فهو كذب الإخوة الشاعر من قومه، ثم إن الإسناد ((يستفز خيال المتلقي حتى يتمثل عاطفة المكذوب عليه ويستشعر مرارة التجربة ولهذا تعد لغة الشعر لغة التصوير المكلف والخيال المتعلق الخلاق، إنها حركة تبدأ من السطح ثم

[1]- محمود درويش، تلك صورتها وهذا انتحار العاشق، ديوان، مج2، ص 398.

تتسامى في الأعالي تغوص في الأعماق، هي العبور من الثبات إلى الحركة والتجول، ومنه تظل الأمثل لتأليف جمال متكامل العلاقات)).[1]

هذا الإسناد في لغة الشعر الذي يصل ما لا يوصل بلغته الواقع والمنطق يحدث خرجا للمعتاد من التأليف وخروجا عن المعمارية المعجمية وقد تعددت المصطلحات التي أطلقت على لغة الشعر قياسا بلغته الحقيقية فقيل: هي لغة الانحراف أو لغة الخريف أو لغة التجار أو لغة التوتر، والمقولة الشهيرة للشاعر(جرجاني) أحسن الشعر أكذبه((تجعلها لغة الكذب، إن الغاية التي تحرك كل هذه المصطلحات المثيرة هي الكشف عن حقيقة تغطي اللغة الشعرية للحدود المألوفة والمعتادة في لغة الخطاب المباشر أو لغة النطق المحددة بقوالب صادقة الدلالة على الحادث والواقع)).[2]

يشير(درويش) إلى رؤيته للشعر من منطلق كونه قارئا لنصوصه إذ يقول:

((قل ما تشاء ،ضع النقاط على الحروف

ضع الحروف على الحروف لتولد الكلمات

غامضة وواضحة ويبتدئ الكلام

ضع الكلام على المجاز ،ضع المجاز على

الخيال، ضع الخيال على تلفته البعيد

ضع البعيد على البعيد ...سيولد الإيقاع

عند تشابك الصور الغربية من لقاء

الواقع مع الخيال المشاكس)).[3]

[1] عبد القادر الرباعي، جماليات المعنى الشعري،التشكيل والتأويل، ط1، 2009م، دار جبرير، عمان، الأردن، ص 102، بتصرف.
[2] المرجع السابق، ص 102.

[3] محمود درويش، قل ما تشاء، ديوان لا تعتذر، الأعمال الكاملة، ص 99.

وهو في ذلك ينطلق في إنتاجه للنص من الجزء الظاهر إلى الكل المختفي، من الحرف إلى الكلمة فالكلام بين الغموض والوضوح مثير إلى ثنائيات الشكل والمعنى أو ينفصلان حسب القوة الإنسانية والداخلية المنتجة لهما، أعني ((الخيال الشعري والعقل العلمي ...فإذا كان الأول يلملم العناصر المتشابهة والمتضاربة فيوحدها على أساس من الرؤيا المسيطرة لعظمة الإبداع...فإنّ الثاني يجزيها على أساس الفروق الدقيقة بينها، بل قد يسعى إلى التوسع في إيجاد هذه الفروق وإبراز جزئياتها الأكثر دقة)).[1]

وعلى هذا فإن ((التناول النقدي للنص الشعري يتباين في شقه العقلي المعرفي بين القراء على احتمال تباين ثقافتهم ومرجعياتهم المعرفية، كما يتوتر من دون شك شقه العاطفي الانفعالي حتى عند القارئ المنتج هذا مهمة صعبة هي الكشف عن المعنى المستور المتواد من علاقات النص وتفاعلها داخل شبكة معقدة ومنظمة))،[2] ذلك لأن المعنى الشعري هو ما تعنيه القصيدة لقرائها على اختلاف درجة حساسيتهم به.

هذا ما أراد (محمود درويش) قوله حين سأل عن لحظة التقائه بالجمهور فقال: ((لا أستطيع أن أقول إن الناس في القاعة هم جمهور، إنهم مؤلفون مشاركون في عملية تحويل العلاقة بين القصيدة والقارئ إلى طمس(...) ما يحدث معي في القاعة هو نوع من الاحتفالية أنا أحتفي بالجمهور والجمهور يحتفي بي (...)لا

[1] عبد القادر الرباعي، جماليات المعنى الشعري، التشكيل والتأويل، ط1، 2009م، دار جبرير، عمان، الأردن، ص40.
[2] المرجع السابق، ص 103.

أشعر بأنني أقرأ نصا شعريا مكتوبا بل أشعر بأنني أنا والناس نعيد إنتاج كتابة هذا النص بشكل احتفائي أو مسرحي)).[1]

فالشاعر كونه قارئا لنصه أصاب بقوله عين مهمة المتلقي، الذي يقع عليه عبء، إعادة كتابة النص وإنتاج معانيه أكثر من إيجادها بالحضر عنها كما أوضح ذلك (عبد القادر الرباعي)في قوله:((والأقرب إلى المسألة إنتاج المعاني في ذلك لأن كلمة إيجاد قد تعني لبعضهم التفتيش عن معاني محددة موجودة قبلا وإيجادها، أما كلمة إنتاج فتعني انفتاح القارئ على النص واستنباط المعاني التي توحي بها شبكة العلاقات الداخلية بين الكلمات والأشياء في ذلك النص)).[2]

إن علاقة الذات المتلقية بالنص علاقة لا تستقر على حال وإن أمكن استرجاع النص داخل الزمن كونه موجودا ممكن لأنه على ماديته الشكلية يستغرق الذات المتلقية فيتحرر من قيد الزمان، ويصير النص الشعري ذاتيا على موضوعيته ((فالشعر يغوص من الرؤيا فعلا هو الشعر والقراءة تصوغ من الفعل رؤيا هي قراءة العلاقة المنتجة، لذا فإن حياة النص مرتبطة بالقراءات الواعية المتنامية مع تنامي الأجيال والحضارات أو الثقافات المتجددة عبر العصور)).[3]

4- شعرية الإيقاع (الموسيقى الشعرية) :

((إن ما يميز العمل الأدبي الشعري عن النثري هو الإيقاع فهو ليس مجرد أصوات تنحصر في الوزن والقافية وإنّما هو يتجلى في الجانب الدلالي الذي يوعي بإيحائية القصيدة وفاعليتها فهو معلم في طريقة الإبداع الشعر، وعلى هذا يحق لكل شاعر أن يلتمس الحيل الفنية والدلالية التي تثري قصيدته بالإيقاع الذي يعنى نوعا من التوازن والتوافق ولكن دون الانتماء إلى رقابة تؤثر على اللغة)).[4]

[1] هاني الخبر، محمود درويش، رحلة عمر في دروب الشعر، دار خليش، الجزائر، ط1، 2008م، ص 46.

[2] عبد القادر الرباعي، جماليات المعنى الشعري، ص 178.

[3] المرجع نفسه، ص 103.

[4] عبد القادر الرباعي، جماليات المعنى الشعري، ص 43.

فلا بد للشاعر أن يلتفت في قصيدته إلى الجانب الإيقاعي الذي يكسبها رونقا ورقعا في أذن السامع، لكن دون أن يبالغ في ذلك فيؤثر على لغته الشعرية، والإيقاع((يقوم على انسجام وتوافق حركي

ونغمي يولد حركة منتظمة في اللغة التي تتخلله)).[1]

وعموما يمكن القول أن الإيقاع يمثل وسيلة تعبيرية يتخذها الشاعر بغية إيصال تجربته الشعرية وحالته النفسية وذلك من خلال حركات وأصوات تحللها قصيدته، وهذا ما لجأ إليه الشاعر (درويش)في قصيدته التي بين أيدينا (ريتا والبندقية) فقد حقق شعرية الإيقاع بالعناصر التالية:

الوقفة بأنواعها :

القافية: تعد القافية ركنا مهما من أركان الشعر العربي لأنها تؤدي إلى وظيفة الربط بين الأبيات والأشطر في الشعر العمودي، وبين الأشطر في الشعر الحديث وقد لازمت القافية الشعر العربي على مر العصور، وكانت جزء من هندسة الصوتية التي تسهم في بناء الداخلية، وهي تشكل من عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة فواصل موسيقية يتوقع السامع يرددها ويستمع بمثل هذا التردد.

للكلمات(ريتا، العسلية، البندقية) وهذا من خلق سيمفونية موسيقية ولدت دلالات إيحائية[2] كما نلاحظ تكرار حرف التاء في المقاطع الثلاثة للقصيدة (البندقية، العسلية، صورة كثيرة) وهذا ما يعرف بالقوافي المتراسلة، فالبندقية تدل على الحرب، والعسلية تدل على الإعجاب والصورة تدل على الطبيعة.

[1] عبد الرحمان القعود، في الإبداع والتلقي، مجلة عالم الفكر، الكويت، 1997م، ص163.

[2] ـ محمد بنيس، الشعر العربي الحديث ببنياته وإبدالا ته التقليدية، ج1، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 2001م، ص 138.

وفي المقطع الثاني انتظمت بعض القواعد دلاليا على نحو متداخل، من مثل "الشفتين"التي تتمثل دلالتها بلفظتي (دمي وفمي)وهي تصب كلها في حقل دلالي واحد يرتبط بالمشاعر والأحاسيس العاطفية والجياشة للشاعر.وهكذا شكلت القافية جانب من جوانب الإيقاع في القصيدة "ريتا والبندقية"بدلالتها التي تعكس ذاتية الشاعر بحضورها القوي الذي أضاف ترابط من مكونات النص الشعري سواء كان صوتيا أو دلاليا، كما حققت من الناحية الجمالية هندسة شكلية تميزت بها القصيدة.

الوقف: بعد نظام الوقف من العناصر المشكلة للهندسة الصوتية التي تتمتع بها القصيدة من حيث إيقاعها وتركيبها. لأن السطر الشعري عندما يكون مكتملا صوتيا ودلاليا وهو ما نسميه الوقفة التي تعتبر ((عنصرا مركزيا له وضعية المهيمنة على العناصر الأخرى، كما تعد العنصر المهيمن في إعادة بناء البيت في الشعر المعاصر)).[1]

وللوقفة عدة أنواع نذكر منها:

-الوقـــــــــــــــــــــة التـــــــامة.

-الوقفة التركيبية والدلاليـة.

- الـــــــوقـــــــــفـــــــة الـــــــــوزنيـة.

- وقـــــــــــــــــفـــــــــــــة الـــــــبـياض.

وفي قصيدة ريتا والبندقية نلاحظ حضور الوقفة التركيبية والدلالية، وغياب الوقفات الأخرى وتظهر في قول (محمود درويش) آه ريتا في المقطع الثاني والثالث.

[1]- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث ببنياته وإبدالاته التقليدية، ج1، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 2001م، ص 109.

((فالوقفة الدلالية في هذين المقطعين تظهر من خلال وصف الشاعر لحالته العاطفية التي ولدت له آهات أراد أن يوصلها إلى القارئ)).[1]

من حيث الإيقاع نلاحظ التزام قصائد درويش الأولى في البحر الشعري، لكنه أخذ باحثا عن أشكال جديدة، فحلت التفعيلة العروضية محل البحر الشعري ثم لاحظنا تنوع موضوعاته في القصيدة الواحدة، وظهور السطر الشعري عنده، ثم البيت الشعري الذي يجري عداد غير محدود من التفعيلات، لا تنتهي إلا بانتهاء المعنى.

المبحث الثالث: مظاهر الحداثة عند محمود درويش

تعتمد بنية القصيدة وتشكيلاتها على مستوى التركيب والدلالة والصور والإيقاع، عند محمود درويش على عمليتي (الإزاحة والتحويل) الأسلوبي وانعكاسهما وتقنيات وآليات شعرية تُجسد القصيدة من خلالها هويتها الشعرية وتُكسبها خصائصها الفنية والجمالية والتعبيرية حيث نجده مجسدا تلك التغيرات من خلال توظيفه لعدة أساليب من بينها الرمز والأسطورة.((فالأثر الأدبي والنفسي المشترك عند كل من الشاعر والمتلقي إنما هو تجل لقصدية الرمز المتجاوز

[1]- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث ببنياته وإبدالاته التقليدية، ج1، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 2001م، ص 138.

للمعنى الإشاري – دون أن يلغيه – إلى المعنى الإيحائي الأدبي كما يتجاوز كل ما يرمز إلى المحبوبة معنى المرأة إلى معنى الأرض))[1] ضربا بالمثال في جل سياقات درويش الشعرية، فهو في نصه (شتاء ريتا) إنما يلخص الصراع المحموم على الأرض بين اليهود والعرب منذ حروب أورشاليم إلى اليوم كما يصور حلمين متناقضين، متضادين بين حبيبين عدوين:

((قلت : يا ريتا، أأرحل من جديد

مادام لي عنب وذاكرة، وتتركني الفصول

بين الإشارة والعبارة هاجسا ؟

ماذا تقول ؟

لاشيء يا ريتا أقلّد فارسا في أغنية

عن لعنة الحب المحاصر بالمرايا...

عنّي؟

وعن حلمين فوق وسادة يتقاطعان ويهربان، فواحد

يستلّ سكينا وآخر يودع الناي الوصايا)).[2]

من هنا ينتسب الرمز فعالية إيحائية وإجراءً تفجيريا للسياقات الممكنة فيزيائيا بغية إنتاج سياقات ميتافيزيائية محتملة، ما يحقق تعددية الدلالة وانفتاح النص على القراءات التي من شأنها أن تتحول بالنص الشعري المعاصر من كونه تعبيرا عن العوالم إلى رؤية خلاقة لها، بعد أن ((يصبح للشعر هنا حركة توليدية هي حركة خلق العالم وليس تعبير عنه، ولقد شكل النموذج الرمزي مصدرا مرجعيا من

[1]- إحسان عباس، فن الشعر، دار الصادر، بيروت ط1، 1996م، ص 200.
[2]- محمود درويش، ديوان محمود درويش، مج2، ص541.

مصادر فهم حركة الشعر العربي الحديث لما بات يعرف بالقصيدة الرؤيا، كما عبرت عنها مجلة الشعر التي رأت في القصيدة رؤيا أنها خلق للعالم وليست تعبير عنها وما تسميه المدرسة الرمزية الرمز الديناميكي هو ما أطلقت عليه حركة مجلة شعر قصيدة الرؤيا)). [2]

لقد استطاع (محمود درويش) من خلال تجربته الشعرية، ابتداع رموز خاصة به، ودمجها في شعره على غرار رمزية العصفور، والسنونو، الدوري، الفراش، الغزال، الخيل وغيرها.

رمزية العصفور : لقد وردت مفردة العصافير في جل دواوين درويش الشعرية، كما أنها جاءت كدالة رمزية محورية في قصائد ديوان: (عصافير بلا أجنحة) و(العصافير تموت في الجليد)، فالمفردة بالإضافة إلى تفاصيلها المعجمية من الإشارة إلى الطيران والتغريد والألوان، فإن دلالتها الإيحائية من الحرية والفرح وجمال تتقاطع مرات عدة في قصائده مع نفسية الفلسطيني المأسور التواقة روحه إلى الحرية، الحزينة المنفية، الآملة بفرح العودة، فقد وردت مفردة العصافير للدلالة عن من هجروا من بلادهم، كما ورد في ديوان(عاشق من فلسطين):

((هرمت، فردّي نجوم الطفولة

حتى أشارك

صغار العصافير

درب الرجوع ..

بعش انتظارك)).[1]

مثلما جاء في ديوان (العصافير تموت في الجليل) :

[1]- ناصر علي، بنية القصيدة في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001م، ص147.

((ورمت في آلة التصوير

عشرين حديقة

وعصافير الجليل)).[1]

يذهب (سعيد جبر محمد أبو خضرة) تعليقا على دلالة مفردة (العصافير) أن الشاعر (درويش) في قوله:

((تعالي ننتمي للمجزرة!

سقطت كالورق الزائد

أسراب العصافير

بآبار الزمن

وأنا أنتشل الأجنحة الزرقاء...)).[2]

يستلهم رمز العصافير في الإشارة منه إلى الشهداء(كفر قاسم)، (بل لعل السياق التاريخي لأحداث كفر قاسم يبين بوضوح علاقات الاقتران بين الدلالات اللغوية المماثلة في المقطع الشعري، فالشهداء =(أسراب العصافير) هم من فلاحي قرية كفر قاسم الأبرياء، ويستدعي المضاف (أسراب) مضاف إليه متوقعا – نمطيا – هو الحمام، الذي يوحي بالسلام والبراءة وربما بالحياة القروية البسيطة، وعليه يكتسب المضاف إليه(عصافير) الدلالة الكاملة في العلاقة السابقة، ((يضاف إلى ذلك أن المسوغ في اختيار العصافير للدلالة على الشهداء قد يكون ذا مرجعية محلية تذهب إلى أن أرواح الأبرياء تتحول إلى طيور (عصافير) تطلب الثأر.

وبهذا تتاح للشاعر دلالة خصبة للتعبير عن مقاومة الاحتلال والعمل الفدائي)).[3]

[1]- محمود درويش، ديوان محمود درويش، مج1، ص 94.

[2]- حمود درويش، ديوان محمود درويش، مج1، ص 257.

[3]- المرجع السابق، ص 263.

إن الحديث عن الأسطورة في شعر (محمود درويش) لا ينفك عما تقدم من حديثنا عن الرمز، ذلك أنهما دالتان شعريتان تقدم الواحدة منها للأخرى، فقد تختزل الأسطورة معناها وتجلياتها في الرمز الأسطوري، كما استطاع (محمود درويش) أن يشحن بعض الرموز الشعرية بمضامين ترتبط بتواريخ حيوات تسبقه فيتأسطر من خلالها كان لازما علينا أن نتبع هذه الحيثيات توضيحا وتفسيرا وتأسيسا لما سوف يكون من شأنها في الفصل التطبيقي. حيث يستحضر (محمود درويش) شخصية (تليماك بن عوليس) الذي خرج في رحلة بحث عن أبيه باسم صريح ولكنه يعيد تشكيلها وتوضيفها توضيفا خاصا به، فلم يخرج (عوليس) غلى البحر وإنما بقى في الأرض مدافعا عنها حسب الرؤية الدرويشية، إذ يقول (محمود درويش):

((أكواخ أحبابي على صدر الرمال

وأنا مع الأمطار ساهر

وأنا (ابن عوليس) الذي أنتظر البريد من الشمال

ناداه بحار، ولكن لم يسافر

لجم المراكب، وانتحى أعلى الجبال

يا صخرة صلى عليها والدي بتصون ثائر

أنا لن أبيعك بالآلاء

أنا لن أسافر، لن أسافر))[1]

كما تجب الإشارة ها هنا إلى أن تنوع المصادر الأسطورية في شعر (محمود درويش) والتي تنتمي إلى

[1]- سعيد جبر،محمد أبو خضرة، تطور الدلالات اللغوية في شعر درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، ط1، 2001م، ص 44.

عدة حقول زمنية متفاوتة وحضارات مختلفة حيث يوحي هذا التنوع بتشربه لتاريخ هذه الحضارات حيث قام باستحضار الأنات في بعض من قصائده حيث يقول:

((فيا أنات

لا تمكثي في العالم السفلي أكثر

ربما هبطت إلاهات جديدات علينا من غيابكم

وامتثلنا للسراب

فلترجعي، ولترجعي أرض الحقيقة والكناية

أرض كنعان البداية

أرض نهديك المشاعة

وأرض فخذيك المشاع، لكي تعود المعجزات إلى أريحا))[1]

وتظهر الرؤية المعاصرة التي قدمها الشاعر وما تحاوله من إثبات لحق الميراث الأسطوري الكنعاني وملكيته لإثبات حق الإرث المكاني(الأرض) الذي نشأت فيه الأسطورة. نجد أن (محمود درويش) عبر عن مسيرته الشعرية يحاول فعل التجاوز ويشتغل عليه، وهذا راجع أساسا لتراكمية نتائج عملية القراءة والكتابة فنجده في قصيدة (البئر) يعمل على سلب جرجامش فعله وبحثه عن الأبدية والخلود يقول:

((...اقترب...لا عود من هذا

الفراغ إليك يا جرجامش الأبدي في اسمك

كن أنا واذهب معي لنصيح بالبئر

القديمة...ربما امتلأت كأنثى بالسماء

وربما فاضت عن المعنى وعما سوف

[1]- محمود درويش، أرى ما أريد، منشورات دار الجديد، بيروت، 1990م، ص 78.

يحدث في انتظار ولادتي من بئري الأولى

سنشرب حفنة من مائها

سنقول للموتى حواليها: سلاما)).[1]

أيّها المارون بين الكلمات العابرة

احملوا أسمائكم وانصرفوا

واسحبوا لساعاتكم من وقتنا، وانصرفوا

وخذوا ما شئتم من زرقة البحر ورمل الذاكرة

وخذوا ما شئتم من صور كي تعرفوا

أنّكم لن تعرفوا

كيف يبني حجر من أرضنا سقف السماء...

أيّها المارون بين الكلمات العابرة

منكم السّيف – ومنّا دمنا

منكم الفولاذ والنّار – ومنّا لحمنا

منكم دبابة أخرى – ومنّا حجر

منكم قنبلة الغاز – ومنّا المطر

وعلينا ما عليكم من سماء وهواء

فخذوا حصتكم من دمنا وانصرفوا

وادخلوا حفل عشاء راقص... وانصرفوا

[1]- محمود درويش، أرى ما أريد، منشورات دار الجديد، بيروت، 1990م، ص 79.

وعلينا، نحن، أن نحرص ورد الشهداء

وعلينا، نحن، أن نحيا كما نحن نشاء!

كالغبار المرّ مرورا أينما شئتم ولكن

لا تمرّوا بيننا كالحشرات الطائرة

ولنا في أرضنا ما نعمل

ولنا قمح نربّيه ونسقيه ندى أجسامنا

ولنا ما ليس يرضيكم هنا :

حجر...أو حجل

فخذوا الماضي، إذا شئتم، إلى سوق التحف

وأعيدوا الهيكل العظمي للهدهد، إن شئتم،

على صحن خزف.

فلنا ما ليس يرضيكم :لنا المستقبل

ولنا في أرضنا ما نعمل

أيّها المارون بين الكلمات العابرة

كدّسوا أوهامكم في حفرة مهجورة، وانصرفوا

وأعيدوا عقرب الوقت إلى شرعية العجل المقدس

أو إلى توقيت موسيقى مسدس

فلنا ما ليس يرضيكم هنا، فانصرفوا

ولنا ما ليس فيكم : وطن ينزف وشعبا ينزف

وطنا يصلح للنسيان أو للذاكرة

آن أن تنصرفوا

وتُقيموا أينما شئتم ولكن لا تُقيموا بيننا

آن أن تنصرفوا

فلنا في أرضنا ما نعمل

ولنا الماضي هنا

ولنا صوت الحياة الأول

ولنا الحاضر، والحاضر، والمستقبل

ولنا الدنيا هنا ...والآخرة

فاخرجوا من أرضنا، من برنا، من بحرنا

من قمحنا ..من ملحنا ..من جرحنا

من كل شيء، واخرجوا.مفردات الذاكرة)).[1]

المبحث الرابع:

في النص الذي بين أيدينا قضية واحدة وهي:

القضية الفلسطينية وقد عالجها المؤلف بطريقة منطقية تتجلى فيما يلي:

من السطر 1 إلى السطر 5: يدعوا فيها الشاعر مخاطبيه إلى الاستعداد وإلى الرحيل، يقول: إنّ التاريخ سيمح ذكركم كمن سبقكم، فارحلوا عن أرضنا ولا تتركوا وراءكم أي شيء يذكرنا بكم، أسرعوا وأزيلوا كل قذارتكم من أيام مستقبلنا الذي سنعيشه بسلام بعد رحيلكم، ولا تنسوا أن تحملوا معكم ذكرياتكم عن جمال بلادنا التي طردتم منها، واحملوا أيضا في عقولكم شجاعة أبنائنا الذين استطاعوا

[1]-محمود درويش، ديوان العصافير تموت في الجليل، دار العودة، ط8، ص 15.

بحجر صغير أن تصنعوا المستحيل، وشيدوا بهذا الحجر بنيات امتنا ويكونوا حماة لسمائنا وترابنا، علكم بكل ذلك تأخذون العبر والمواعظ ولا أضنكم تفعلون.

أما في المقطع الثاني ففكرته الرئيسية كانت بالدم واللحم نتحدى دباباتكم وأسلحتكم يقول إننا سنهمزكم ونطردكم من أرضنا على الرغم من أن معركتنا معكم غير متكافئة، فأنتم من تملكون كل أنواع الأسلحة الفتاكة وكل أدوات الأجرام، أما نحن فلا نملك غير الحجر وغير صمود وثبات شعبنا، فارحلوا وفتشوا عن أرض غيرنا لتعيشوا عليها، فلن نسمح بأن تضيع دماء شهدائنا سدى، ولن نرضى عن حريتنا في أرضنا بديلا.

في المقطع الثالث كانت فكرته تدور حول فلسطين الحاضر والمستقبل وسر الوجود يوضح هنا ويقول أيها المارون المارقون، قد حان وقت رحيلكم عن أرضنا، وان لكم أن تبحثوا عن وطن آخر تعيشوا عليه وتدفنون في أرضه تراث وتاريخ خالد، وإننا مستمرون عليها، تكمل مسيرة آبائنا وأجدادنا جيلا بعد جيل حتى نهاية الحياة في المقطع الرابع ولأخير يؤكد الشاعر فيها أن صمود وشعبه يكرر فيها دعوة العدو إلى الرحيل ولانصراف وأن يقيم في مكان آخر المهم أن لا يقيم بيننا ((ارحلوا عن كل أرجاء أرضنا برها وبحرها لا تتركوا وراءكم أي شيء يذكرنا بكم أيها الصهاينة المعتدون المارقون)).[1]

المستوى الدلالي:

لقد عرف علم الدلالة تعريفات عديدة منها ما ذكره أحمد مختار عمر قائلا: ((يعرفه بعضهم أنه دراسة المعنى، أو العلم يدرس المعنى، أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توفيرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى)).[2]

وتنطوي دراستنا في هذا المستوى حول الحقل الدلالي وهو الذي يمثل مجموعة من الكلمات المرتبطة دلالتها فتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها.

---

[1]-

[2]- مجلة مسارب الإلكترونية، ثقافة إبداعية تعنى بأسئلة الثقافة العربية في أبعادها المختلفة،القصيدة المقاتلة(عابرون في كلام عابر)محمود درويش، حكيمة صبايحي، 02 فبراير 2013م.

حقل الطبيعي:

الماء :مطر، البحر.

التربة: سماء، الرمل، حشرات.

الهواء: سماء، الغبار، الغاز.

النباتات: القمح، ورد.

الحيوانات: حجل، الهدهد، العجل

والملاحظ على الحقل الطبيعة هو ثراء مفرداته وتنوعها ويعكس بذلك شدة اتصال الشاعر الطبيعة وشغفها بها وتغدي خياله بصفوف من الموسيقي والشعور ولإلهام، ومن أمثلة مفردات الطبيعية قول الشاعر : **كيف يبنى حجر من أرضنا سقف السماء**

حقل المعاناة والحزن والغضب الشديد على الصهاينة :

ومن مصطلحاته: انصرفوا، اسحبوا، خذوا، كدسوا، أوهامكم، ورد الشهداء، لتموتوا.[1]

وترتبط مفردات هذا الحقل بتجارب الشاعر الذاتية أو بتجارب تتعلق بالذات الإنسانية، ففي القصيدة ((آن الآن أن تنصرفوا)) تشكل مصدر غضب الشاعر وسبب تحصره على أرضه، الفلسطينية، ويظهر هذا في قوله: فاخرجوا من أرضنا، من برنا، من بحرنا.

معجم الحرب والعنف:

فنراه جليا في أبيات معدودة مثل قوله: قنبلة، الفولاذ،النار، الحجر، دبابة، السيف، الغاز، ينزف، جرحنا..لقد كان موفقا في اختياره لهذه الكلمات فذكر

[1]- محمود درويش، ديوان العصافير، ص 15

الحرب سمة من سمات الشعر العربي القديم وعلامة من علامات التاريخية القديمة، لابد أن تكون موجودة في شعرهم.

حقل الزمان: ومن مفرداته أيضا: المستقبل، الحاضر، الوقت، الدنيا، الآخرة، والمتأمل في حقل الزمان أن أغلبها مرتبط بالطبيعة وهو مل يجعل من هذه المفردات تجاوز لدلالاتها الزمانية على دلالات وجدانية، ومن ذلك قوله:

ولنا الحاضر والحاضر والمستقبل

ولنا الدنيا هنا... والآخرة)).

إن هذه الدلالات الجديدة التي منحها (محمود درويش) لمفرداته هي التي تثير لدى المتلقي إحساسا

جارفا لأن كلمات الشعر هي أنسب كلمات يمكن استخدامها في القصيدة، وأنه لا يمكن إبدالها بأخرى دون أن يحدث هذا التغيير للمعنى والأحاسيس التي يريد الشاعر نقلها لحظة نظمه للقصيدة.

المستوى التركيبي:

((يأخذ المستوى التركيبي حيزا بالغ الأهمية في الدراسات الأسلوبية لأن بناء الجملة في القصيدة الشعرية يكشف لنا معلنيها على وجهها الصحيح فالكلمة هي الوحدة اللغوية الرئيسية في عملية التواصل).

يرى بعض النحاة أن الجملة هي: ((الكلام الذي يتركب من كلمتين أو أكثر له معنى مقيد مستقل والجملة العربية نوعان لا ثالث لهما جملة اسمية وجملة فعلية...))[1].

1- الجمل:

[1]- البنيات الأسلوبية في الخطاب الشعري عند إيليا أبو ماضي، مذكرة التخرج لنيل الماجيستر، قرفي السعيد، 2008م-2009م، ص 80.

أ-الجملة الفعلية: من النماذج الفعلية التي وردت في القصيدة: (احملوا، انصرفوا، خذوا، اسحبوا، ادخلوا، لا تمروا، أعيدوا، كدسوا، تقيموا...).فتوظيف الشاعر (محمود درويش) للجمل الفعلية هو رغبة في إضفاء طابع الحيوية والحركة على تجربته الشعرية، فترتقي إلى مستوى الحداث الواقعي مما يدفع بالمتلقي بالتجاوب معه.

ب-الجمل الاسمية: حيث غلبت على القصيدة فالجملة الاسمية تدل بطبيعتها على الدوام والصيرورة مثل: (أنكم لن تعرفوا، أيها المارون بين الكلمات العابرة، منكم الفولاذ والنار...ومنا لحمنا، وطن يصلح للنسيان أو للذاكرة...)

- **النفي:** هو ضد لإثبات وهو الإخبار بالسلب أو طلب ترك الفعل، فالنفي يدخل الكلام فيسلبه معناه وقد وظف (محمود درويش) في قصيدته (عابرون في كلام عابر) مثل: (لا تمروا، لا تقيموا، يسهم هذا التكرار لأدوات النفي في رسم صورة نفسية متأزمة.

3-**الطباق:** الطباق في اصطلاح رجال البديع هو: ((الجمع بين الضدين أو بين الشيء وضده في الكلام)).[1] والطباق في القصيدة لم يكن زخرفيا متكلفا بهدف الزينة والتجميل، لكنه طباق فكري يجمع بين الأضداد، ومنه قوله: ولنا الحاضر والحاضر والمستقبل.

الحاضر وضدها المستقبل، والعديد من أبيات تمر توظيفها فيها الطباق منها:
تعرفوا وضدها لا تعرفوا، البحر وضدها الرمل، الأرض وضدها السماء، الدنيا وضدها الآخرة.

-الجناس: ((الجناس هو تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى في النطق ومختلفان في المعنى، بحيث لا يشترط في الجناس تشابه جميع الحروف بل يكفي في التشابه ما نعرف به المجانسة)).[2]

[1]- عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم البديع،دار النهضة، بيروت،لبنان،1985م،ص 77.
[2]- عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم البديع،دار النهضة، بيروت،لبنان،1985م،ص 79.

تجلت لنا من خلال النموذج الشعري التي حوت بنية الجناس توظيف((محمود درويش)) للجناس الناقص وغياب الجناس التام، لأنه يريد تجنب المتلقي الوقوع في اللبس والخطأ في المعنى، ومن النماذج الشعرية التي حوت الجناس، قوله: (حجر، حجل).

التراكيب الإنشائية :

تتميز بأنها تبعث الحيوية والحركة في مراحل النص الداخلية وتعرب أكثر من غيرها من الأساليب عن حاجة الباحث إلى مساهمة المتقبل الذي يتحول فيها مجرد متقبل إلى طرف مشارك.

الإنشاء الطلبي:

1- الأم: وردت في الكلمات التالية: (انصرفوا، خذوا، أعيدوا، اسحبوا، كدسوا، ادخلوا...)

2- النداء: (أيها المارون) **غرضه :** التهديد والتحذير.

النهي: لا تموتوا، لا تقيموا، لا تمروا، **غرضه:** التهديد والتحذير.

الإنشاء غير طلبي:

1-التعجب : وكان استخدامه للتعجب مرة واحدة:(وعلينا نحن أن نحيا كما نشاء!)

إنما يزيد رونق النص وبهائها الصور البيانية من بينها:

((كالغبار المر مرورا أينما شئتم)) شبه الشاعر مرور العدو السريع كمر الغبار.

((لنا القمح نربيه)) شبه الشاعر القمح بالابن الذي نربيه.

((ندى أجسامنا)) شبه الشاعر العرق بالندى.

((اخرجوا من قمحنا))شبه الشاعر القمح بالأرض الذي يرحل عنها.

((لا تموتوا بيننا كالحشرات الطائرة)) شبه الشاعر الحشرات بالعدو الصهيوني.

((وطن لا ينزف))شبه الشاعر الوطن بالدم.

المستوى الصوتي:

يعكس إيقاع القصيدة النفس الحماسي للشاعر ووطنه، ويكاد المتلقي أن يتنفس قوة من الألفاظ الضخمة الموظفة، وقد اختار الشاعر بحرا يناسب ذلك، وهو ما يناسب الفخر والوصف والسرد فالمحتل لا محالة زائل، والشعب الفلسطيني باق في أرض فلسطين حاضرا ومستقبلا.

التفعيلات

أيها المارون بين الكلمات

فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن فاعلن

احـملو أسمائـــكم وانـــصـــرفـــــــــــــــــوا

فاعلاتن فاعلاتن فعلن.

بحر الرمل من البحور الصافية يرتكز على تفعيلة واحدة تتكرر ثلاث مرات وتمنح الشاعر حرية كبيرة في السيطرة على الكلمة وتكرار المفردات بما يطرأ عليها من جوازات كبيرة، يمكن للشاعر أن يستغلها لتشكيل نصه الشعري وفق ما تمليه عليه قريحته متحكما في صياغة النصف تأتي تفعيلات بحر الرمل بعدة صور-فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فعلن فاعلاتان-وتفعيلات أكثر استخداما – فاعلاتن فاعلن-

غير أن كثيرا من الشعراء يستخدم بقية جوازات وخاصة في نهاية السطر أو البيت الشعري مثل: فاعلاتن فاعلن فعلن.

خاتمة

خاتمة:

ظهر الشعر الحداثي كتطوير لخطي التجديد التي سبقته وامتداد لها حيث أسهمت التجارب الإبداعية من قبل الشعراء المعاصرين مساهمة فعالة في بروزهم وإلحاحهم على أن يتحرروا من صرامة الأشكال والتقاليد واستقلالهم بشخصياتهم، وإخلاصهم لمشاعرهم وأفكارهم متجاوبين مع ما وجد في الحياة من الأفكار والأوضاع الطارئة، ومن خلال متابعتنا للحركة الشعرية الحداثية توصلنا إلى جملة من النتائج يمكن حصرها في النقاط التالية :

- تُعتبر الحداثة مفهوما شاملا ظهرت من خلاله فلسفات و إيديولوجيات مختلفة تسعى إلى التغيير والتجديد والتنوير والثورة على الأوضاع السائدة.

- نشأت الحداثة في الغرب وقد عرفت تحولات مختلفة في المجتمعات الأوروبية أدى إلى تطور في الحياة البشرية، ثم انتقل إلى الأدب العربي بغموضه وتعقيداته، لهذا تعددت مفاهيمه التي استندت إلى رؤى شخصية، كما أثار مصطلح الحداثة جدلا كبير نتج عنه صراع بين تيارين، تيار معاد للحداثة وتيار مناصر له.

- أنّ النص الشعري غير مرتهن بالنظرة القبلية ولا القيد القاموسي يقدر ما أصبح النص الشعري المعاصر يقول عن ذاته في غير ما حاجة لتعليق من صاحبه، ضف إلى ذلك تخريج أبنيته على نحو يكسر قانون المعاجم اللغوية ما يفتق فضاءه بعد أن كان رتقا ليصير الفضاء الشعري هذا مجالا للرؤيا تحلّق فيه دلالات النص رئيسة وفرعية، وتتعدد زواياه بتنوع مؤلفيه بين ناص ونص وأكثر من متلق.

- إنّ النص الشعري المعاصر أصبح ناميا متطورا على غرار التجربة الدرويشية، فبقدر ما هو موغل في الغموض والإبهام بقدر ما يتيح تجدد القراءة النقدية المنتجة له.

- إنّ تجاوز اللغة الشعرية عند درويش لحدود المعاجم وأسوار النص تجعل من القارئ مشاركا حقيقيا في عملية التأويل بما يتيح له من توليد للمعاني وإنتاج للدلالات.

- لقد تعددت وتلونت آليات الإنتاج الشعري كتابة وقراءة حتى صارت الوسيلة والغاية الشعرية في وقت واحد ومثل ذلك دالة الرمز والأسطورة، التناص

والصورة الشعرية، وكذا توزع المعنى الشعري على ما هو معرفي عقلي من جهة وما هو عاطفي انفعالي من أخرى.

- نلاحظ تجربة(محمود درويش)فنجدها حافلة بالثقافات العديدة والمعارف التراكمية من أساطير قديمة عربية ويونانية وكنعانية وغيرها، بالإضافة إلى التراث الشعري للعرب وغيرهم من الأعاجم، كما نجد حضورا قويا لكل الكتب السماوية والأديان ما يضع القارئ تحت وطأة هذا الكم الهائل من المعارف فحقّ القول أن من يقرأ (محمود درويش)وجب أن يكون مثقفا ثقافة درويش.

- لقد استطاع الشاعر أن ينزاح عن المألوف الداجن ويعدل بها عن المقصود المباشر ويحملها توترا بإسناده العلائقي بين تراكيبه وأبنيته وحتى بين قصائده ودواوينه.

- إنّ الشاعر (محمود درويش) استطاع بحنكة لغوية منه وحكمة شعرية أن يصور الوطن ويرسمه رسما شعريا، أفرد جزئياتها ملونة ومموهة على لوحة تجربته الشعرية وترك مهمة الكشف عنها ومن ثمة تجميعها ونظمها للقارئ لتكتمل الصورة الكلية وتحدث اللذة.

- إنّ الشاعر (محمود درويش) شاعر الدهشة وشاعر الرمز والكثافة وزّع نصف ما أراد أن يقول في نصوصه على قلوب القراء والنصف الآخر على عقولهم، فقال ولم يقل، مات درويش الشخص ومع هذا حين نقرأ شعره نشعر به وندرك أنه بدأ الكلام للحظة فقط.

- إنّ ثقافة الشاعر الواسعة حتى تراه وكأنه يغرف من بحور الإنسانية تقع عبئا بحجمها على كاهل القارئ الذي لا يسعه إلا أن يحاول القبض عليها ليتسنى له الولوج إلى نص الشاعر (درويش).

- إنّ (محمود درويش) في تناصه والتراث لم يكن ناقلا وصفيا ولا جاءت نصوصه حبلى بثقافات من

سبقوه لترسبات في نفسه بقدر ما أتى ذلك التوظيف عامدا لا يرومه في حد ذاته بقدر ما يجعل منه عاملا يقارن به أو يعتبر من خلاله أو يبين من ورائه ما اختفى بفعل اختلاف المكان أو تباين الزمان.

إنّ تجربة (محمود درويش) تظل تتراوح بين مستويات الفهم لدى القارئ، فإن كان ما عرضنا له من أنماط الدلالة يساعد إلى حد معين في قراءة شعره وهو ديدن التأويل وآلياته، فهذا لا يمنعنا من طرق مستويات أخرى صوتية وإيقاعية وغيرها للنص علّها تجلي وجها آخر لا يزال قابعا في الظل ينتظر من يحرره.

المصادر والمراجع

المراجع:

1- إبراهيم عبد الرحمان محمد، بين القديم والجديد دراسات في الأدب والنقد، مكتبة الشباب، 1987م.
2- إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر.
3- إحسان عباس، فن الشعر، دار الصادر، بيروت، ط1، 1996م.
4- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 2006م، ط6.
5- أدونيس، الصوفية والسوريالية ويُنظر :أسامة إيسر، أدونيس :الحوارات الكاملة.
6- أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروتـ ط3، 1983م.
7- أدونيس، ها أنت أيها الوقت، دار الآداب، بيروت، ط1، 1993
8- إيمان محمد وخضر الكيلاني، بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل للنشر، عمان، الأردن، ط1.
9- حمدي الشيخ، الحداثة في الأدب، المكتب الجامعي الحديث، مساكن سوتير، أمام سيراميكا كليوباترا، الإسكندرية، د ط، د ت.
10- حيدر توفيق بيضون، محمود درويش، شاعر الأرض المحتلة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1991م.
11- الخليل بن أحمد الفراهدي، كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامراني، دار الرشيد للنشر، العراق(1982-1985)
12- الرباعي، جماليات المعنى الشعري، التشكيل والتأويل، ط1، 2009م، دار جبرير، عمان، الأردن.
13- رجاء عيد، لغة الشعر، قراءة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف الإسكندرية، ا لقاهرة، ط2، 1985م.
14- سامع الرواشدة، شعر عبد الوهاب البياتي والتراث، مطبوعات وزارة الثقافة، الأردن، ط1، 1968.
15- سعيد بن زرقة، الحداثة في الشعر العربي أدونيس نمودجا، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع-جسر سليم المصطبة-بناية النابلسي، ط5، بيروت، لبنان، 2004م.
16- سعيد جبر، محمد أبو خضرة، تطور الدلالات اللغوية في شعر درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، ط1، 2001م.
17- طراد الكبسي، الغابة والفضول، الكتاب الثقافي، دار الرشيد، بغداد، 1979.

18- طراد الكيسي، النقطة والدائرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1987، جامعة بغداد، 1990.
19- عبد الرحمان القعود، في الإبداع والتلقي، مجلة عالم الفكر، الكويت، 1997م.
20- عبد الرحمان ياغي، محمود درويش في مرحلة النضج والتفوق، ورقة عن ألقيت في الحلقة، النقدية في مهرجان جرشه.
21- عبد العزيز جرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط3، ب س.
22- عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم البديع، دار النهضة، بيروت،لبنان،1985م.
23- عبد الغفار مكاوي، ثورة الشّعر الحديث (ج1)، الهيئة المصرية للكتاب، 1972.
24- عبد القادر الرباعي، جماليات المعنى الشعري، التشكيل والتأويل، ط1، 2009م، دار جبرير، عمان، الأردن.
25- محمود درويش، قل ما تشاء، ديوان لا تعتذر، الأعمال الكاملة.
26- عبد الله الراجحي، التطبيق النحوي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 2000م.
27- عبد المالك بو منجل، جدل الثابت والمتغير في النقد العربي الحديث، مساءلة الحداثة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م.
28- عبد الوهاب البياتي، التجربة الشعرية، دار العودة، بيروت، 1971.
29- عبد الوهاب البياتي، ديوان دار العودة، بيروت، 1972م، ط3، مج2.
30- عدنان محمد عبيدات، مفهوم الشعر عند نزار قباني، مركز الوثائق والدراسات، جامعة قطر، ع9، 1991م.
31- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، ط...، 2002م.
32- فاتح العلاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005م.
33- فهد نامل عاشور، تكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، وزارة الثقافة، عمان، الأردن.
34- كمال خير بك، حركة الحداثة في الشعر العربي، ترجمة لجنة من أصدقاء المؤلف، ط1، 1982.
35- محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، مطابع سجل العرب، القاهرة، المجلد4.

36- محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والإيقاعية، مكتبة الأسد، دمشق، 2001م.
37- محمد ينيس، الشعر العربي الحديث ببنياته وإبداعاته التقليدية، ج1، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 2001م
38- محمود درويش، أرى ما أريد، منشورات دار الجديد، بيروت، 1990م.
39- محمود درويش، تلك صورتها وهذا انتحار العاشق، ديوان، مج2.
40- محمود درويش، حاصلة حصار، ديوان كزهر اللوز أو بعد.
41- محمود درويش، ديوان العصافير(تموت في الجليل) ،دار العودة، بيروت.
42- محمود درويش، ديوان كزهر اللوز، رياض الرئيس للكتب والنشر، لبنان، 2005م، ط1.
43- محمود عبدربه، محمود درويش من المهد إلى اللحد، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009.
44- ميخائيل عبيد، أسئلة الحداثة بين الواقع والسطح :آراء، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، (د ،ط) ،1998م.
45- ناصر علي، بنية القصيدة في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001م.
46- نزار قباني، قصتي مع الشعر، منشورات نزار القباني، بيروت، ط7، 1984
47- هاني الخبر، محمود درويش، رحلة عمر في دروب الشعر، دار خليش، الجزائر، ط1، 2008م.
48- هشام محمد عبد الله، التجربة الشعرية العربية، دراسة ايستمولوجية للسيرة الذاتية لشعراء الحداثة، دار المجد لاوي، عمان، الطبعة1، 2013.2014م.

المجلات العربية:

1- مجلة الراقد، العدد157.

الموسوعات:

1- الموسوعة الكبيرة، مكتبة باريس، 1975م.

الجرائد:

1- ناصر علي، جريدة الشرق الأوسط، الأربعاء 24جمادى الأولى 1442هـ، 15 أغسطس 2001م.

المذكرات:

1- البنيات الأسلوبية في الخطاب الشعري عند إيليا أبو ماضي، مذكرة التخرج لنيل الماجيستر، قرفي السعيد، 2008-2009م.

الفهرس

الرقم	المحتوى	الصفحة
01	الواجهة	
02	البسملة	
03	شكر وتقدير	
04	الإهداء	
05	الملخص	
06	المقدمة:.....	أ.د
	الفصل الأول:	
07	**الفصل الأول: لحداثة الشعرية.....**	34-07
08	**1-المبحث الأول: مفهوم الحداثة الشعرية:.....**	11-07
09	**2-المبحث الثاني: نشأة الحداثة الشعرية .....**	19-12
10	**3-المبحث الثالث: الحداثة عند بعض الشعراء الأدباء.....**	27-20
11	**4-المبحث الرابع:القصيدة الحديثة وتجليها عند الشعراء العرب**	34-28
12	**الفصل الثاني: الحداثة عند محمود درويش.....**	73-36
13	1-المبحث الأول: حياة محمود درويش.....	41-36
14	2-المبحث الثاني: فنيات الكتابة عند الشاعر الفلسطيني محمود درويش.	57-42
15	3-المبحث الثالث: مظاهر الحداثة عند محمود درويش..	63-58
16	4- تحليل قصيدة(عابرون في كلام عابر):.....	73-64
17	**خاتمة.....**	77-75
18	قائمة المصادر والمراجع.....	82-79
19	الفهرس.....	85-84