الجُمهوريّـة الجزائريّـة الدّيمقراطيّة الشّعبيّـة
وزارة التّعليم العالـيّ و البحـث العلمـيّ
جامعة سعيدة د. مولاي الطّاهر
كليـّة الآداب واللّغـات والفنـون
قسـم : اللّغـة و الأدب العـربيّ

تجليَّات الحَداثَة فِي الشِّعر العَرَبِيّ المُعَاصِر
الشّاعرمَحْمُود دَروِيش أنمُوذجًا

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة اللّيسَانس في الأدب العَربيّ
تخصُّص: لغَة و أدب عربِيّ

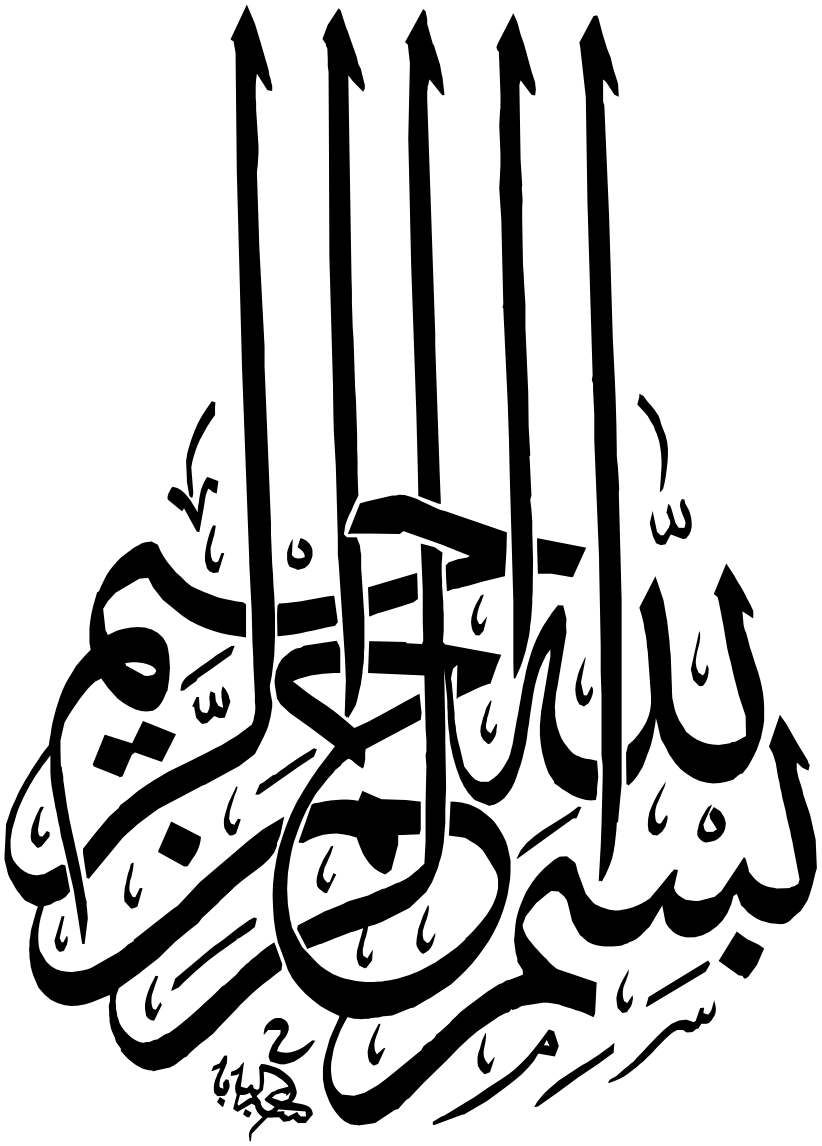
من إعداد الطَّالبتين :

* عوينـــــان خديجة
* خالـــــدي اِبتسـام

تحـــــتَ إشراف أ.د :

* مصباحـــــي حبيب *

السّنـــة الجامعـيّة : 1440-1441 هـ / 2019 / 2020 م


بسم الله الرحمن الرحيم

شُكر و تقدير

بِســـــم اللّـــــه الرَّحمـــــن الرَّحِيـــم

اللّهم ما بنَا من نعمة فمنك ، لا إله إلّا أنت نحمُدك

على آلائكَ و نسألكَ الهدايَة إلى مرضَاتك .

يطيب لِي و أَنا أخطّ هذه السّطورأن أ قّدم وافر شكري و عظيم امتناني إلى كلّ من ساهم في إنجاز هذا البَحث ، و لاسيما الأستاذ المُشرف الدُّكتور الفاضل " مصباحي حبيب " الذي كان لنا خير رفيق و معين في إعداد هذا العمل بما وفره لنا من مراجع و ما أسداه لنا من إرشادات و نصائح غالية ، فبارك اللّهم له في عمره أهله و ماله و ولده ، كما أتقدّم بالشّكر إلى جميع أساتذة اللّغة العربيّة بجامعة الدّكتور مولاي الطّاهر (سعيدة) و الشّكر لأصحاب المكتبات الخاصَّة و العامّة التي طالما

فتحت لنا أحضانها .

إهـــــــــــــــــدَاء

اَلحمد لله الذي أعاننا بالعِلم وزيّننا
بالحِلم وأكرِمنا بالّتقوى

إلى من غرَس في نفسي حبّ العِلم ، و الّتعلم ، و الاجتِهاد،

إلىَ

تاج رأسِي و مصدرُ قوّتي ، و أنسي : والِدي الغَاليّ حفظه الّلـــــه.
إلى التي تفيض حبًّا ، و عطفًا و حنانًا .... والدتي الحنونة حفظها
الّلـــــه.

إلى إخوتي عبد القادر - بشـــرى - محّمـــد.

إلى من يحِملهم قلبي و لم يكتبهم قلمي أحبّوني في الله فأحببتهم فيه.

إلى كلّ هؤلاء ..... أهدِي ثمرة جُهدي هـــذا .

- خالـــدي اِبتسَـــام -

إهـــــــــــــــــــــدَاء

بعدَ الحَمد لله الذي بحمده تتمُّ الصَّالحات ، و الصَّلاة و السَّلام على أشرف خلق الله محمَّد صلَّى الله عليه و سلّم :

أهدي ثمرة عملي هذا للذين أمر الله بالإحسان إليهما ، إلى القدوة الحسنة ، و المنال الأعلى أبـــــي.

إلى نبع الحنان و الأمان إلى أّمـــــي العزيزة.

إلى كلّ العائلة إخَوتي و أخواتي : محمد اِلياس - بشرى - فايـــزة.

إلى التي قاَسمتني هذا العَمل ، إلى صَديقتي الغالَية اِبتسَـــــام.

إلى من وِسعتهم ذاكرتِي، و لم تسعهم مذكّرتي.

إلى كلّ من ساهم في إتمام هذا البحث ، أرجوا أن يكون بحثنا هذا خالصا لوجه الله ، و أن تكون فيه الفائدة ، و أنْ يغفر لنَا زلّاتنا، و يعلّمنا و يكتبنا من طَلبة العِلم اتباعا لسنَّة نبيّنا محمد صلّى الله عليه و سلّم .

- عوينـــان خديجـة -

مُقَدِّمَـــة

مقدّمـــَـــــة :

الحَمد لله ربِّ العَالمين ، أوَّل آية في كتابه الكَريم ـ ربّ السَّماوات السَّبع و الأرضين نحمده حمد الشّاكرين ، و نستغفِره استِغفار التَّائبين ، لاَ إلَه إلاّ هو العزيز المَتين ، و صلِّ اللّهم على أمين المُرسَلين ، مبعُوث الهُدى و الرَّحمة للعَالمين ، و سلَّم علَى مَن اتّبع هدي المُصطَفى وصَحبه الطَّاهرين . أمّا بعد:

لا يخفى على أيّ باحث في أي حقل من حقول المعرفة ،الدّور الكبير الذي تؤديه المصطلحات في بناء العلوم و المعارف ، و التي يرتبط تطوّرها و ازدهارها بمدى توفر و دقّة وعدم اضطراب المصطلحات الخاصّة بها. فالمصطلح هو الوسيلة الأساسيّة لتكوين و تنظيم و تقدم أيّ معرفة ،حتّى يمكن القول أنّه لا وجود لعلم أو منهج من غيرجهاز مصطلحيّ خاص به في هذا العصر، الذي تشبعت فيه المعارف و العلوم، و توسعت بشكل لم تشهده البشرية من قبل. لهذا كان على كل أمة تهدف أن تكون لها مكانة في مجال العلوم، أن تتوفر على مصطلحات دقيقة وواضحة.

و يعدّ مصطلح الحداثة، من أهم المصطلحات التي أثارت صَخبًا كبيرًا بين الدَّارسين والنُّقاد ، و ذلكَ منذ ظُهورِها ففِي النِّصف الثّاني من القرن العِشرين ، أصْبحَت مدَار نقاشِهم في وسَائط الإتِّصال عامّة،بتناول إشكاليّة الخُروج عن الأنمَاط التّقليديّة ، و مسَايرة ركب الإنسانيّة المتطوِّر باِستمرَار، و لكون الإنسَان بطبيعته يَميل إلى التَّحدِيث في مجالاَت الحَياة ، و يرفُض العَيش على اِجترَار الأنماط القَديمة ، كان الإختلاف جليّا حول المفهُوم لِإختلاَف التَّصوُّرات والإيديولوجيأَت ، ممَّا فتح المجالَ أمامَ تعدّد القِراءَات و الفَهمِ.

لقد تأثّر الشُّعراء المشَارقة بتيّارات الحَداثة الغَربيّة . و امتدّ ذلك التأثير كردّ فِعل حضَاريّ طبيعيّ لحرَكة الحَدَاثة في الغَرب إلى الشَّرق ، و عمدَ الشُّعرَاء المشَارقة إلى خوضِ غمَار التَّجريب . فكان شِعرُهم حاملاً لما دعَت له الحدَاثة ، و ظَهر جليّا في أشعَارهم توظِيف الرُّموز والأسَاطير. و اِعتمَاد استراتيجيّة التَّفاعُل النَّصيّ ، هذا مِن حيثُ المَضمُون . أمَّا من حيثُ الشّكل فتمثّل في التَّخليّ عن عمُود الشّعر العربيّ القَائم علَى الوِحدة الموضُوعيّة.و قد كان محمود درويش أحد أقطاب الحركة الحداثية في الشعر المعاصِر، لذلك وقع اِختيارنا عليه بالذات.

ففيم تتمثّل مظاهر الحداثة الشّعريّة في الشّعر العربيّ المُعاصر؟
و كيف تجلت هذه المظاهر في شعر محمود درويش؟

و سبب اِختيارنا لهذا الموضوع راجع إلى:

أسباب ذاتيّة و المتمثّلة في اِعجابنا الشّديد بالكتابة الشّعريّة الدّرويشيّة خاصّة ، و الشّعر العربيّ المعاصر عامّة.

و أسباب موضوعيّة تتمثّل في تضارب آراء الدّارسين و النّقاد حول مسألة الحداثة و التي أصبحت مدار نقاشهم و جدلهم.
الرّغبة في سدّ الفرَاغ المتعلّق بموضُوع الحَداثة و إفادة الطّالب الجَامعيّ أثناء عمليّة البحث.

ولم تخلُ مسيرتنا في إنجاز هذا البحث من جملة من الصّعوبات و العقبات و لعلّ أبرزها:
ـ صعوبة التّعاطي مع المؤلفات التي تناولت موضوع الحداثة.
ـ غلق مختلف المكتبات و التي تشكل أهم رافد من روافد البحث.
ـ تشعّب و تداخل الآراء المنسوبة لهذه الظّاهرة ، و ذلك لكثرة المراجع و اِختلاف منظريها .

و قد اِعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج الوصفي التّحليليّ.

و قد اِرتَأينا أن نسِمه بعُنوان **" تجلّيات الحَداثة في الشّعر العَربيّ المُعاصِر ، الشّاعر محمود درويش أنموذجا.**

و لمُعالجة هذا الموضُوع ،اِعتمَدنا خطَّة مكوَّنة من فصلَين ، تتصدَّرها مقدّمة و تعرَّضنا فِيه إلى إرهاصَات الحَداثة في الشِّعر العَربيّ . ثمَّ الفَصل الأوَّل المُعنوَن بـ **الحَداثة الشّعرية (بين الماهيّة و النّشأة)** تطرَّقنا فيه إلىَ مفهُوم الحَداثة اللّغويّ و الاِصطلاحيّ،و نشأتُها و تطوُّرها ومظاهرُها في الشِّعر العَربيّ . كما تناولنا فيه مظاهر الحداثة من إيقاع و رمز و أسطورة بِاعتبار أنّ هذه المظاهر لها بعدها الحداثيّ.

أمّا الفَصل الثَّانيّ ، فقد خصّصناه لمظاهر الحداثة الشّعريّة عند محمود درويش ، بِاعتباره أحد رواد التجديد في القصيدة العربيّة و فرادته في توظيفه للإيقاع و الرّمز و التّناص والأسطورة.

و أنهَينا المذكّرة بخَاتمة شَاملة لأهَم النّتائج المتوصَّل إليها أثنَاء عمليّة البَحث و لإنجَاز هذه الدّراسة ،اِعتمَدنا على جُملة من المصَادر و المرَاجع، نذكر مِنها علَى سَبيل المثَال لاالحَصر :

- عبد الحميد جيدة : **الحداثة في الشّعر العربيّ المعاصر بين التّنظير و التَّطبيق.**
- سعيد زرقة : **الحداثة في الشّعر العربيّ.**
- صبيرة ملوك : **بنية الإيقاع في الشّعر العربيّ المعاصر ، قراءة في شعر صلاح عبد الصّبور** .
- أحمد محمد فتوح : **الرّمز و الرّمزيّة في الشّعر المعاصر**.
- محمود درويش : **الدّيوان.**
- جهاد فاضل : **قضايا الشعر الحديث**
- رجاء النقاش : **محمود درويش شاعر الأرض المحتلة**
- فتيحة محمود : **محمود درويش و مفهوم الثورة في شعره**

و في الأَخير نتمنّى أن نكون قد وفقنا في تقديم هذا العمل و الذي ساهم في كشف النّقاب عن مسألة الحداثة ، حيث حاولنا أن نكشف عن بعض جوانبها الغامضة. كما نتمنّى أن نكون قد وفّقنا في تقديم عمل يليق بشعر محمود درويش، و أن ينال عملنا هذا رضا الله و أستاذنا .

و نتقدم بالشّكر الخاصّ للأستاذ المشرف " مصباحي حبيب" الذي لم يبخل علينا بإرشاداته القيّمة و نصائحه النيّرة .

الفَصْل الأَوَّل

الحَدَاثَـــة الشِّعريـّـَـــة

(بينَ الماهيّة و النّشأة)

الفَصــل الأوّل : الحَداثة الشّعريّة (بين الماهيّة و النّشأة)

المَبحث الأوّل : مفهُوم الحَداثَة الشّعريَّة و نشأتُها و تطوُّرها.

1- مفهُوم الحَداثَة :

1-1- (مُصطلَح الحداثَة) المفهُوم اللُّغويّ لمصطلح " الحَداثَة ":

أخذَت هذه الكلِمة عبرَ تاريخِها الأدبيّ عدّة دلالاَت ، جاءَ هذا التّنوع من خلِال مشارِب و مصَادر النّقاد ، و قبل الحَديث عن مفَاهيم الحداثَة فِي أدبِنا العربيّ الحَديث ، لا بدَّ أنْ نعرِض بإختصَار أهم الدَّلالات المعجميَّة للفظ الحَداثة . جاءَ في معجَم **لسَان العَرب** الحديثُ : " نقِيض القدِيم ، و الحُدوث ، نقِيض القدمة . حدَث الشّيء حدوثًا و حداثةً ، و أحدَثه هو ، فهُو مُحْدَثٌ و حدِيث ، و كذلك اسْتَحْدَثَهُ ".[1]

أمّا في كتاب **"العَين"** ، الذي ، يُعتبر أوَّل مُعجم ، ظهَر في القرن 2هـ ، وردَت كلمة " حَدَث " ، يُقال " صَارَ فُلاَنٌ أُحْدُوثَةً ، أي أكثروا فِيه الأَحَاديث ، و شَابٌ حدِثٌ ، و شَابةٌ حدِثةٌ : في السِّن .و الحَدث من أحدَاث الدَّهر شِبه النَّازلة . و الأُحدُوثة : الحَديث نفسِه ،و الحَديث : الجَديد من الأشيَاء ، و رَجل حدِث : كثير الحَديث و الحدث ،و الحدث ، الإبداء".[2]

و في العَصر الحَديث لم تخرج المعَاجم العربيّة الحَديثة عن سَابقَاتها ، و لم يكتسِب لفظ الحَداثة أي معنَى معجميّ جدِيد . و إذا أخذنَا **" المُعجم الوَسِيط "** و هوَ من أهمّ المعَاجِم العَربيَّة الحَديثَة ، نجدُ " الحَداثة مصدَر فِعله **" حَدَثَ "** نقولُ حَدثَ الشَّيء ، حدوثاً وحَداثةً بمعنَى نقيض " قَدُمَ " ، و الحَداثة هي سنّ الشَّباب ، يُقال أخذ الأمر بحداثته أي أوَّله و ابتدائِه ".[3]

و تِلك هي الدَّلالَة المُعجميَّة لمصطَلح الحَداثة .

و للفظ الحَديث في تَاريخ التُّراث الإسلاَميّ مكانَة متميِّزة ، و أَهميَّة خاصَّة ، بل يعدُّ مصدرًا من مصَادر التّشريع الإسلاميّ ، كونَه يفيدُ الإخبار سواءَ كانَ مصدُرُه إليها أو بشَريًّا ، مِصداقاً لقولِه : **" فَلَعَلَّكَ بَاخِعٌ نَفْسَكَ عَلَى آثَارِهِمْ إِنْ لَمْ يُؤْمِنُوا بِهَذَا الحَدِيثِ أَسَفًا "**[4] .

---

[1] - ابن منظور ، معجم لسان العرب ، دار المعارف ، القاهرة – مصر – مادة : حَدَثَ . نقلا عن : منصور زيطة (مصطلح الحداثة عن أدونيس) مذكرة لنيل شهادة الماجاستير في الأدب العربيّ ، تخصّص نقد العربيّ و مصطلحا ته ، قسم اللغة العربية ، كلية الآداب و اللغات ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، الجزائر ، ص :28.

[2] - الخليل بن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين ، تحقيق الدكتور مهدي المخزومي و إبراهيم السامرائي ، دار الرشيد للنشر و التوزيع، العراق ، 1982 ، د.ط ، ص :177.

[3] - ينظر ، مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، القاهرة ، مصر ، ط4 ، 2004م ، مادة : حَدَثَ.

[4] - الآية: 6 ، سورة الكهف .

وَ المقصُود بالحَدِيث هُنَا هو القُرآن ، كمَا أنّ الحَديث فِي الثّقافَة الإسْلاميّة ،يُطلق علَى كلّ ما رُوي عن الرَّسول صلَّى الله علَيه و سلَّم ، و يقترن هنَا بالسُّنة النَّبويَّة الشَّريفة ، التي تشمَل كلّ ما وردَ عن النَّبي الكَريم من قَول أو فِعل أو تَقرِير . وَ علىَ أساسِه نشَأ عِلم الحَدِيث في الثّقافَة الإسلاميّة ، و الذي يعني بما رُوي عن الرَّسول المُصطَفى تمحِيصًا و تصنيفاً و تأويلاً ، من أَجل تصحِيح الرِّوايات و بيان درجَاتها ، و تمييز النَّاَسخ و المنسُوخ فيها . فهذَا العِلم (تُعرَف به أقوَال النّبيّ و أفعَاله و أحوَاله ، و قيل هو علم يشمَل علَى نقلِ ما أضِيف إلى النّبيّ قولاً أو فعلاَ أو تقريرًا أو صِفةَ).[1]

أمّا في اللُّغة الفَرنسيَّة " فكلِمة حدَاثة " **Modérnité** " مشتقّة منَ الجِذر "**Mode**" هيَ الصِّفة أو الشَّكل ، أو هُو ما يبتَدئُ بهِ الشَّيء ، فاللّفظة العَربيّة ترتبِط بمَا لهُ أكثَر دلاَلة ،عمّا يقَع أنَّه يحدُث، فالشّكل ليسَ هوُ المُهم ، ليسَ هو الصُّورة التي تبرِز ، فإنّ ما يحدُث يتشبَّث بواقعيّته ورَاهنته" .[2]

كمَا أنّ الصّفة " **حديث** " " **Modérne** " أقدَم تاريخًا من اللّفظ **حداثَة** " **Modérnité** " و التي ظَهرَت في أوَاخر القَرن الخَامس عشر ، أي فِي القَرن نفسِه الذِي استعمِلت فيهِ اللّغة الإنجليزيّة كلمَة " **حديث** " ، و التي كَانت في بَادئ الأمر تنَاقُض القَديم أو تنظرُ إليه علىَ أنَّه تجاوزِ الزّمن ، و منها اِشتقّت كلمَة " **Mode** " التي تَعني الآن أو مؤخّرًا ، أي حديثًا و منذُ عهدِ قرِيب ، أي يطلَق لفظ الحديث علَى كلّ ما هوَ رَاهن ينتمِي إلَى الزَّمن الحَاضر.

1-2- المفهُوم الاصطلاَحيّ لمصطلح الحدَاثة :

عندَ تَعريف الحَداثة اِصطِلاحاً، نجدُ هناك كمًّا هائلاً من التَّعريفَات . فمنَ الصُّعوبة بمكَان الإمسَاك بمصطَلح الحداثة، و الوُقوف علىَ تعريفٍ شاملٍ لهاَ . إذ لا يُمكن اِختصَارهَا في مذهَب محدَّد أو فِي مدرسَة بعينِها ، أو حتَى في مجرَّد قوانِين جامِعة تُتيح لمتتبّعيها إدرَاك مضمُونها في سِياق كليّ، بعيداً عن كل نظرَة تجزيئيّة . فهذا " **جان بودريار"J.Baudrillard"** يعرّفها بقولِه " ليسَت الحَداثة مفهومًا سُوسيولوجيًّا أو مفهومًا سياسيًّا أو مفهومًا تَاريخيًّا بحَصر المَعنَى ، وَ إنَّما

[1] - المعلم بطرس البستاني ، محيط المحيط (قاموس مطوّل للغة العربية) مكتبة لبنان ، ناشرون ، بيروت ، لبنان ، 1977م ، ص: 153.

[2] - مطاع صفدي ، نقد العقل الغربي ، الحداثة و ما بعد الحداثة ، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، لبنان 1990 ، ص: 223.

هيَ صِيغة مميَّزة للحضَارة ، تعارِض صيغة التَّقليد ، و معَ ذلِك تظلُّ الحَداثة موضُوعًا عامًّا يتضَمَّن في دلاَلته إجمَالا الإشارة إلى تطوّر تاريخيّ بأكمَله ، و إلَى تبدّل في الذهنيّة ".[1]

أمّا " **جوس أورتيكاكيست " Joséortega y Gasset** " فيعرّف الحَداثة قائلاً : " إنّ الحَداثة هدمٌ تقدميّ لكلّ القِيم الإنسَانيَّة ،التي كانت سَائدة في الأدَب الرُّومَانسيّ و الطّبيعيّ ، و أنَّها لا تُعيد صِياغة الشّكل فقط ، بل تأخُذ الفنّ إلى ظلُمات الفَوضى و اليَأس ".[2] فالحَداثَة فِي رأيِه هَدم تقدميّ يسِير ، فالفنّ نَحو ظلمَات الفوضَى و اليَأس متجاوزًا كلّ القِيم الإنسانيّة التي كانَت قبلَه.

كمَا نجِد أنَّ هنَاك تعريفَات كثيرَة للحدَاثة من دُعَاتِها من النّقاد العَرَب ، و منهَا يرَى د. جَابر عصفُور أنَّ الحدَاثة كمَعنى إبدَاعيّ قائمَة في صَدر التُّراث ، حَيثُ يقُولُ (الحَداثة مُصطلَح بالَغ العرَاقة و الجِدّة في الوَقت نفسِه ، ذَلك لأنّه يشِير – تراثيّا – إلَى الصِّراع بين القدمَاء و المُحدَثين ذلك الصِّراع الذي يفرِض إعادَة النَّظر في المورُوث من التَّصوّرات الأدبيَّة و الإجتمَاعيّة و الدّينيّة كما يشير المصطلح إلى صراع جديد معاصر ، بين " **القدَماء و المُحدثين**" حَول التَّغيّرات الجِذرِيّة التي وقعَت في القَصيدة العَربية المُعاصِرة ، منذ أعقَاب الحَرب العَالميّة الثّانية)[3] وبذلك يرَى أنّ مصطلح " **الحَداثة** " " يزدَوج في اِستِخدامه ، فيُشير – من ناحيَة ثانيّة – إلىَ التّغيّر الجِذريّ الذي ينطوِي عَليه " **الشِّعر الحرّ** " أو " **الشِّعر العَربيّ المعاصر**" ، و يُشير من ناحِية ثَانيّة إلى " المودرنزم " الأوروبيّة التي كانَت مثالاً يُحتذى في غَير حَالة".[4]

أمّا الحداثة عند **أدونيس** في كتابه " **الثّابت و المتَحوّل** " فيذهَب إلى أنَّها " هي الصِّراع بين النّظام القَائم علىَ السّلفيّة ، و الرَّغبة العَاملة لتَغيير هذا النّظام " . كمَا يقُول أيضًا : "لايمكِن أن تنهض الحَياة العربيّة ، و يبدع الإنسَان العربيّ إذا لم تتهدّم البنيَة التّقليديّة السّائدة للفِكر العربيّ و يتخلّص من المبنَى التّقليديّ الاتّباعيّة ".[5]

أمّا الحَداثة **عند كمَال أبو دِيب** فيعرّفها على أنَّها "... وَعي الزّمن بوَصفِه حركَة تغيير ... و الحَداثة اِختِرَاق لهذَا السَّلام مع النّفس و معَ العَالم ، و طَرحِ الأسئلَة القَلقة التِي لا تَطمَح إلى

---

[1]- محمد برادة ، اِعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة ، مجلة فصول ، العدد 4 ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، القاهرة ، مصر ، 1964 م ، ص:12.

[2] - عدنان علي رضا النحوي ،تقويم نظرية الحداثة ط1 ، دار النحوي للنشر و التوزيع ، السعودية 1412هـ - 1992م ، ص: 87.

[3] - أنظر : عبد الحميد جيدة ، الحداثة في الشعر العربي المعاصر بين التنظير و التطبيق : الكتاب الأول ، طرابلس : دار الشمال للطباعة و النشر و التوزيع ، ط1 ، 1988م ، نقلا عن : فهد بن عبد الحميد مرعمر ، يعقوب بن حسن ، خالد بن لودين (بحث حول مفهوم الحداثة و إشكاليته : دراسة وصفية) ، ص: 4.

[4] - المرجع نفسه ، ص: 5

[5] - عدنان علي رضا النحوي ، تقويم نظرية الحداثة –، دار النحوي للنشر و التوزيع ،الرياض ، ط2 ، 1994م ، نقلا عن مجلة الحرس الوطني ، ص: 35.

الحُصُول على الإجَابات النِّهائيّة ، بقدرِ ما يفتِنها قلق التّسَاؤل و حمّى البَحث ، الحَداثة جرثُومَة الإكتناه الدّائب القَلق المتوتّر ، إنّها حمّى الإنفتَاح ".[1]

و تبيّن **خَالدة سَعيد** أنّ الحَداثة " ثورَة فكريّة و ليسَت مجرّد مسألَة تتّصل بالوَزن و القَافية أو بقصيدَة النّثر، أو نظَام السّرد ، أو البَطل ، أو إطَار الحَدث أو تثوير الأشّكال المَسرحيّة ، لأنّ هذه الجوانِب تكتسِب دلالتهاَ من الموقِف العَام ، و هي تجسِيد لهَذا المَوقف "[2] ، بِمعنَى أنّ الحَداثة لاَ تنحصِر في شكل وَاحد للكِتابة ، و إنّ عبر هذا الشّكل عن موقِف حداثيّ في وقتٍ منَ الأوقَات و " ترَى أنّ الحدَاثة وضعيّة فكريّة ،لا تنفصِل عَن ظُهُور الأفكَار و النّزاعَات التّاريخيّة التّطوريّة و إنّها تتبلوَر في اتّجاه تعريفٍ جديد للإنسَان عَبر تَحدِيد لعلاقتِه بالكَون".[3]

لقد عنينا في هذا المَبحَث بتأصِيل مُصطَلح الحَداثة في تُراثِها المُعجميّ. حيث يتسنّى لنَا إكتشَاف الأبعَاد التي أخذها المُصطلح ، كونِه أصبَح في وقتِنا الحَاليّ واحدًا من أكثر المصطَلحَات النّقديّة المُعاصِرة إشكَاليّة ،وإثَارة للبس و الغُمُوض ، و توضِيح آرَاء النّقاد حَول إشكاليّة مفهوم الحَداثة.

2- نَشأة الحَداثَة الشّعريّة وَ تطوّرها :

يعدّ الشّعر الجَاهليّ " المَنبع الذِي لطَالما ألهَم الكَثير منَ الشُّعراء عبرَ تَاريخِنا الطَّوِيل ، و الذِي يعتمَد فِي بنائِه علَى نِظام وِحدة المقُولة المتَمثّل في وِحدة البَيت ، وِحدة القَافية ، و وِحدة الوَزن و تعدُّد الأغرَاض بِاعتبَار حيَاة الشَّاعر مبَعثرة لا تستَقر علَى حَال ، فهُو دَائم التّرحال بحثاً عن الكَلأ و الحَبيبة ".[4]

عندمَا جاءَ الإسلاَم أحدَث ثورَة فكريّة عظيمَة في بنيَة المُجتمَع الجَاهليّ ، و غير الكثير من القِيم في حيَاة الإنسَان الجَاهليّ ، و " كانَ للقرآن الأثَر الفعَّال في التّحديّ الحضَاريّ و اللّغويّ و هذا التّأثير لم يقتصِر علَى التّقاليد الجَاهليّة فقط ، بل تعدّاه إلى الشّعر" [5]. فهذّبه . و عمَد الشُّعراء إلى الإقتباس من القرآن الكَرِيم ،و الحَديث النّبوي الشَّرِيف في إبدَاعَاتهم الشِّعريّة ، فكَسوا معَانيهم بألطَف ما ينسُج من الألفَاظ و الكلِمات الرّقيقة و السَّهلة ، هِي الدَّعوة الإسلاَميّة التي كانَ هدفُها

[1] - عبد الحميد جيدة ، الحداثة في الشعر العربي المعاصر بين التنظير و التطبيق ، ص 38 ، نقلا عن مجلة " فصول ، المجلد الرابع ، العدد 3 ، ص: 35.
[2] - المرجع نفسه ، ص:165.
[3] - المرجع نفسه ، ص: 165.
[4] - سعيد بن زرقة . الحداثة في الشّعر العربي ، أدونيس أنموذجا ، أبحاث للترجمة و النشر و التوزيع ، بيروت ، 2004 ، ط1 ، ص: 38.
[5] - سعيد بن زرقة ، الحداثة في الشعر العربي، ص: 42.

تبلِيغ الرّسالة بلُغة يفهمُها الجَميع . وَ قد كَان التَّجدِيد في الشِّعر الإسلاَميّ فِي المَضمُون . أمَّا النّاحية الشّكليّة في القصِيدة بقيَت محَافظة علَى تقَاليِدها.

و يرَى بعضُ النّقاد " أنَّ نشأة الحدَاثة تعود إلىَ القرن 7هـ ، أي أنَّها بدأَت بِـ **" بشَّار بن بُرد** و**ابن هرمة** ، و **العنابيّ** ، و **أبي نوَّاس** ، و **مسلم بن الوَليد** ، و **أبي تمّام** ، و **ابن المُعتز** و**الشّريف الرضي** ، و **آخرُون** "[1]. و امتدّت بعدهَا إلى **طهَ حسِين** و **جمَاعة الدِّيوان و أبولُو** و**المهجَر**.

فكانَ "**أبو نوّاس**" " أوّل من هدمِ نظَام القصِيدَة و أطَاحَ بالمقدّمة الطّلليّة وَاضعًا بدلَها المُقدّمة الخَمريّة . و هذا التّغيير يعتبر ثورَة فنيَّة حداثيّة لهَا قيمتُها الفنيّة" . [2]

و كَذلك فعَل **أبُو تمّام** برفضِه للقدِيم وَ سعيِه ورَاء التّجديد ، وَ علىَ الرّغم من أنَّ أعمَالِه لقيَت أكثَر رَواجًا ، فقد كَانت أكثرُها رَفضًا و ذَلك لغمُوض شِعره، و " الذي يعدّ مِن أهَم العَوامِل التي أخرجَته من عمُود الشّعر القَديم ،و من أمضَى الأسلحَة التي تسلَّح بِها خصُومه ضدّه".[3]

لقد تغيّرت نظرَة الشُّعراء الحَضريين للحَياة التي تعقّدت ، و اِنعكسَت ذَلك علَى شِعرهم ، ثمّ اِتّجه الشِّعر إلى الغُمُوض و التَّعقيد ،و شهِد لغة مجَازيّة لم تُعرف من قبل وبخَاصَّة في شِعر أبِي تمّام. كمَا شَهِد الغَرب الإسْلاميّ تجدّدا ملحُوظا في الشّعر العَربيّ ،تجلّت في ظُهُور المُوشّح الأندلسِيّ، والذي يُعتبر ثورَة في عَالم العرُوض ، حيث جدّد في ترتِيب الأوزَان الشّعريّة ، كمَا تحرّر منَ القافيّة التي كانَت بمثَابة القيد بحَبس أنفَاس الشّاعر.

أمّا في عَصر الإنحطَاط أو الضُّعف ، و بعدَ عَصر تجلّيات العِلم و الأدَب في العَصر العبّاسيّ، " بدأت عوَامل الإنهيار تظهر نتيجة للعَامل الدّاخليّ المتمثّل في العنَاصر الغربيّة . أمّا العَامل الخارجيّ ،فكانَ لهُ أكبر الأثر علَى سقُوط معَالم القوّة و الحضَارة ، و هذه العوَامل المجتمِعة سَاهَمت في خلقِ زمنٍ رديء ، حيثُ حلّ في هذا العَصر السّيف محلّ الكلمَة ، و حلّ الدّم محلّ المِداد ، و حلّت خطابات الحُروب و مَات الخِطاب الشّعري "[4]. و كان الشِّعر في هذا العَصر كثير التّزويق و التّحسِين ، و أصبحَ الشّكل هو شُغل الشُّعراء ، وَ من خصَائِصه : الفكَاهة في

[1] - أدونيس ، زمن الشعر ، دار العودة ، بيروت ، ط2 ، سنة 1978 ، ص :27.
[2] - مصطفى محمد هدارة ، الشعر العربي في القرن الأول للهجري ، دار العلوم العربية للطباعة و النشر ، بيروت ، سنة 1988 ، ط1 ، ص: 10.
[3] - سعيد بن زرقة ، الحداثة في الشعر العربي ، ص: 50.
[4] - حنا الفاخوري ، الموجز في الأدب العربي وتاريخه ، ج3 ، دار الجيل ، بيروت ، 1986 ، ط1 ، ص :385.

الشّعر والإكثَار من المحسّنات البَديعيّة ، الألغَاز و الأحَاجيّ داخل المُتون الشّعريّة ، بالإضَافة إلى الخُروج عن اللّغة : اِستعمَال اللّفظ العاميّ المُحرّف و اللّفظ الأعجَميّ.

أمّا في أواخر القرن التّاسع عشر ، فقد بدأَت ريَاح التّغير تهبّ علَى العَالم العربيّ وبالتّاليّ تغيّرت رؤيَا العَالم و الكَون، بفعلِ حَملَة **"نابليون بونابرت"** على مصر(**1798-1805)** حيثُ كثرت البعثَات العلميّة .

بالإضَافة إلى الطّبَاعة ، قد بدأت نهضَة الشّعر مع **" محمُود سَامي البارُودي "** ،حيثُ أعاَد للشّعر العربيّ ديباَجته ، و محَاكَاة النّموذج القَديم ، " لذَا يدخُل **"البارُوديّ"** ضمنَ الشُّعراء الإحيائيين" .[1]

و في العَصر الحَديث ،كانَ لتأثِر الشُّعراء العَرَب بالغَرب اِنعكَاس كبِير في شِعرهِم و تجلّى ذلك بظُهور الشّعر المُرسَل علَى يد **" عبد الرّحمن شكري "** ، و التّجديد في اللّغة عند **"جُبران خَليل جُبران "** و غيرهِما ، ثمّ جاء شِعر التّفعيلة على يد **" نازِك الملائِكة "** و **" بدر شَاكر السّياب "** ،" فتحرّرت القَصِيدة العَموديّة من قيُود الوَزن و القَافية . ثمّ ظَهرت قَصِيدة النّثر علَى يد **يُوسف الخَال** و **أدُونيس** و غيرِهما . و كَان **العقّاد** من أبرزِ الدّاعين إلى التّجديد في الشّعر".[2]

" بالإضَافة إلىَ جمَاعة الدّيوان التِي تتكوّن منَ **العقّاد (1889-1964)** ، **شكري (1886-1949)** ، **المَازنيّ (1889-1949)** كانَ غرضُها الثّورة على نمَاذج السّلفية الإحيائيّة ، و من الأسبَاب التي جمعَتهم رفضُهم للواقع المّر ، و تأثّرهم بالثّقافة الإنجليزيّة ، و قد غلّبوا العقل على العناصِر الأُخرى" [3]. و يُعتبر كتاب " **الدّيوان** " من أهمّ الأعمَال النّقديّة التي أورَدت فيهَا الجمَاعة أهدافها.

كمَا ظَهرَت جَمَاعة **أبولُّو** التي اِنبثقَت عن الصّراع الدّائم، بين أنْصَار المدرسَة التّقليديّة و جمَاعة الدّيوان لتتبلور عام **1932م** بزِيادة **أحمَد زَكي أبُو شاديّ** . و تهدِف هذِه الحركَة إلَى السّمو بالشّعر العربيّ ، و دعمِ النّهضة الشّعريّة و المَضي بها قدُما . و بالرّغم من أنّها لم تعمّر طويلاً إلا أنّها ترَكت أصدَاءَها في العَالم العربيّ ، و اِتّسمَت بانفتاحِها علىَ التّرات الشّعريّ الغربيّ عن طريق التّرجمَة.

---

[1] - م ، س، ص:393.

[2] - سامي سويدان،جسور الحداثة المعلقة،دار الآداب،بيروت- لبنان،ط1، 1997،ص:9.

[3] - سعيد بن زرقة ، الحداثة في الشعر العربي ، ص :64.

ثمّ جَاءت مدرسَة المهجَر، و التي تكوّنت من مجمُوعة من شعرَاء العرَب ،هَاجروا من الشّام، لبنَان ،سوريَا ، فلسطِين، إلى الأمريكتين الشّمالية و الجَنوبيّة ،و ذلك لأسباب اِقتصاديّة وسياسيّة.

و اِنقسمت هذه المدرسة بدورها إلى مدرستين :**الرّابطة القلميّة و العُصبة الأندلسيّة**. و كانَ أعضَاء **الرّابطة القلميّة** : **جُبران خليل جُبران ، ميخَائيل نعيمَة ، إيلياَ أبو مَاضي ، و نسِيب عريضَة و رشيد أيّوب ، و عبد المَسيح حدّاد و وديع يأَحوط** .

أمّا أدباء **العُصبة الأندلسيّة** (**المهجر الجنوبيّ**) : **ميشَال نعمَان معلُوف ، فوزِي معلُوف و رشيد سَليم ، شفيق المَعلوف ، إلياس فرحَات و عقل الجر و عمر عَبيد** و غيرهم من الشّعرَاء .

و قد وَجد هؤلاَء الشُّعراء في المهجَر حرّيتهم ، ممَا سَاعدتهُم على ممَارسة إبداعَاتهم الأدبيّة و كان شُعور الغربة و الحَنين إلى الوَطن البَعيد لُغة تحدَّثوا بها و أفصَحوا عن مشَاعرِهم عبرها .

و قد أسهَمت هَذه المدرسَة في نهضَة الأدب العَربيّ الحَديث ، و محَاربة التّقليد ، و تعمِيقَ صِلة الأدَب بالحَياة .

وَ فِي نِهاية المطَاف، يُمكن لنَا القَول إنّ الحَداثة ليسَت ظَاهرة عَربيّة الأَصل ،إذ تسرَّبت ككافّة التّيارَات الفِكريّة و الأدبيّة من العَالم المصَنّع ، ثمّ تأصّلت تدرِيجيّا في مجَال الأدب و مؤلّفات عربيّة ، حيث دعت إلى التّمرد على الوَاقع و الاِنقلاَب علَى القَديم ،باِعتبَارهَا حركَة تغيير و اِنفتَاح مِن مجَالات شتّى . أمّا في الأدَب العربيّ فقد حرّرت الشّاعِر مِن أسَاليب الشّعر التّقليديّ ،فهيَ وسِيلة تعطِي الحَياة أو الوَاقع طابعًا إبداعيّا جديدًا .

المَبحث الثّانيّ : مظَاهر الحَداثة الشّعريّة (حداثة الإيقاع الشّعريّ).

1- حداثة الإيقاع الشّعريّ:

1ـ تعريف الإيقاع لغة و اِصطلاحا أ ـ لغة:

جاء في لسان العرب ل " ابن منظور " قوله : " الميقع و الميقعة و كلاهما : المطرقة و الإيقاع مأخوذ من إيقاع اللحن و الغناء و هو أن يوقعها و يبينها " .

و كما عرّفه **فيرُوز الأبادي** في كِتابه **" القامُوس المُحيط "** بقولِه : " إيقاع ألحَان الغِناء و هو أن يُوقع الألحَان و يبيّنها ".[1]

[1] - الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ، مؤسسة الرسالة ، مادة (وقع) ط ،8 ، 1426،هـ/2005م ، ص :773.

و الإيقَاع هوَ ما يُحدثه الوَزن و اللّحن من اِنسجَام ، وَ قد ربَط " **السِّجلماني** " بينَه و بينَ الوَزن ، فقالَ :" **الشّعر هو الكَلام المخيّل المؤلّف من أقوَال موزُونة و متسَاوية** " . و شرح الموزُونة بقوله : " فمعنَى كونَها موزُونة ، أن يكُون لهَا عدَد إيقاعيّ ، و مَعنى كونُها متسَاويَة هو أن يكونَ كلّ قولٍ مؤلّفا من أقوَال إيقاعيّة ، فإنّ عدَد زمَانه مساوٍ لعدَد زمَان الآخَر ".[1]

و " أوّل مَا اِستخدمَت كلمة الإيقاع " **Ritmo** " في الغَرب ،فِي الشّعر اليُونانيّ و اللاّتينيّ و اللّغات الأورُوبيّة ، فكانَ أحدُ مكوّنات عرُوض شِعرهم ،و اِستُخدِمت أيضًا فِي الموسِيقى و اِعتبرَت هَمزة وصلٍ بين فنُون الكَلام و فنُون اللّغة" .[2]

ب- اِصطلاحًا :

الإيقاع في الاِصطِلاَح هُو المُوسِيقى الصَّرف " النّقلة علَى النّغم في أَزمِنة محدُودة المقَادير و النّسب ، أو تقدِير لِزمَان النّقرات ، أو قِسمَة زَمان اللّحن بنقرَات ، و هوَ النّقل علَى أصوَات مترَادِفة فِي أزمِنة تتوَالى متسَاويَة ، وَ كلُّ واحدٍ منهَا يسمَّى دَورًا . أَو إظهَار منَاسبَات أجزَاء الزّمان مِن القوّة الى الفِعل بحسَب اِختيَار الفاَعل ، أو صِياغة اللّحن حَسبَ أجزَاءٍ متناسِقة من المفَاصِل الزَّمنية محدُودة فِي كلّ مِيزان، أو جمَاعة فقرَات بينَها أزمنَة محدُودة لها أدوَار متسَاويَة الكميّة علَى أوضَاع مخصُوصة، يدرِك تسَاوي الأزمِنة و الأدوَار بمِيزان الطّبع السّليم. و كمَا أنّ عرُوض الشّعر متفاوِتة الأوضَاع مختلِفة الأوزَان، لا يفتقر الطّبع السَّليم ، فيهَا إلى ميزَان العرُوض ، كذلك لا يفتقِر إلَى إدرَاك تسَاوي أزمِنة كلّ دورٍ من أدوارِ الإيقاع إلَى ميزَان يدرَك بِه ذلك ،بل هوُ غَريزة جُبل عليهَا الطّبع ، و تلك الغَريزة للبَعض دُون البَعض الآخر ، و قد لا يحصُل بكدّ و اجتهَاد ".[3]

و يَذكر **هَالة محجُوب خضر محمّد** في كتَابه " **فنّ المُوسيقى عَبر العُصُور** " أنَّ لهُ معنيَين فِي الاِصطِلاَح ، أحدهُما عامّ و الآخر خَاصّ ، أمّا المَعنى العَام فيُطلق علىَ اِتّسَاق الحَركَات و العمليّات بالنّظام الدّوريّ ، فإذا كَانت الحَركَات متسَاوية الأزمِنة سُميّ الإيقاع متّصِلا ، و إذَا

[1] - محمد صابر عبيد ، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001م ، ص: 11.

[2] - احمد الصغير المراغي ، الخطاب الشعري في السبعينات ، دراسة فنية و دلالية ، تقديم ، مصطفى رجب ، دار العلوم و الإيمان للنشر و التوزيع ، كفر الشيخ ، ط1 ، 2009م ، ص: 215.

[3] - محمد صابر عبيد ، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و الإيقاعية ، ص :11.

كانت مختلفَة الأزمِنة سُمّي الإيقاع مفصُولاً . أمّا المَعنى الخَاصّ ،فيُطلق علىَ نِظَام حركَات و أزمِنتها الصَّوتيَّة في طرَائق موزُونة تُسمَّى بأدوَار الإيقَاع" .[1]

و مُصطَلح الإيقَاع رَغم سلاَمتِه و غزَارة استِعمَاله ، إلّا أنَّه ينطَوِي علىَ قدرٍ من الغُمُوض و الإستقصَاء الشَّديدين النّابعين مِن عدَم تعرّض النُّقاد ، لاَ فِي القَدِيم و لا فِي الحَدِيث إلَى تَحدِيد الجَامع و المَانع، خاصّة حِين يستَعمل فِي حيّز الدّراسَات الأدبيّة ،القَائمَة علَى الوُلوج فِي عوَالم القصِيدة الدّاخليّة ، " فقد خلَطت بعض الدِّراسات بين كلّ من (**الوَزن و الإيقَاع**) أو بينَ الحَيويّة المتنَامية التِي نسَق الرُّموز المؤلّفة للعبَارة و الدّفق و الثَّراء" .[2]

ج- علاقَة الإيقاع بالشّعر :

اِرتبَط الشِّعر مُنذ نشأتِه الأُولى بالإيقاَع " فِي مفهُوم الشّعر عِند الإنسَانيّة جمعَاء " [3] ، فهَذا أفلاَطُون يقُول في معرَض حَديثِه عن الشُّعراء الغنائيّين " و لكن مَا إن يدخُلوا نطَاق الحَركَة و المُوسيقى تنفجِهم النّشوَة ،و تتأثّر بِهم شأنُهم شَأن كَاهنَات باخوس"[4]. و قد أجمَعت الدّراسَات الأنثرُوبولوجيّة على أنّ العَلاقة الصَّميميّة قَائمَة تَاريخيَّاً بين الشّعرَاء و الإيقَاع ، و قد كَان " كلاَم الشّاعر أنَاشيد .... و لاَ تزَال في بقيّة الأنغَام الأُولى التي كَان يتناجَى بِها البَشر في أَصلِ وُجودِهم و تطوّرَت تلك الأنغَام إلى ألفَاظ ذَات حُرُوف و مقَاطع معَ نموّ الحضَارة الإنسَانيّة ، و تطوّر الشّعر و نمَا ، و لكن لم يفَارقه النّغم و النّشيد "[5] لذلك فالشّعر يرتبط ارتباطا وثيقا بالإيقاع .

" وَ فِي العصُور المتأخّرة لم يفتر الاِهتمَام بالإيقَاع "[6] (ممثَّلا بعنَاصِره المُختلِفة) والتَنويه بأهميّته فهذَا **"كُولْرِدْج"** مُنظِّر الرّومَانسيّة الأوّل ، يعتبر الوَزن عَامل نموّ عُضويّ يتحدّث بلُغة الاِنفعَال الطَّبيعيّة . و هِي لُغة التّعبير بالصُّور ، و نفسُ الأهميّة يكتسِبُها الإيقَاع عِند **"ريتشَارد"** الذي يقرِّر مقتفيًا خطر **"كولردج"** ، " أنّ الوَزن يُصبِح الوَسيلَة الحتميّة الوَحِيدة ،حيثُ يصِل التّعبير إلى أقصَر درجَات الدّقة و الصُّعوبَة " .[7]

---

[1] - ينظر : هالة محجوب خضر محمد ، فن الموسيقى عبر العصور ، دار الفاء لدنيا الطباعة و النشر ، الإسكندرية ط1 ، 2008م ، ص: 22-23.

[2] - ينظر : محمد سعدان ، البنية الإيقاعية في شعر شوقي ، مكتبة بستان المعرفة ، مصر ، 2006 م ، ص: 10.

[3] - بدوي طباتة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان 1985 ، ص: 304.

[4] - إبراهيم الكيلاني : للإبداع الشعري – نصوص مختارة ، مجلة الآداب الأجنبية ع24 . اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا، جويلية،1980. ص : 22.

[5] - إبراهيم رماني : الغموض في الشعر العربي الحديث ، ديوان المطبوعات الجزائرية ، الجزائر 1991 ، ص: 208.

[6] - شوقي ضيف : في النقد الأدبي ، دار المعارف ، ط3 ، مصر (د.ت) ص : 57.

[7] - جهاد فاضل : قضايا الشعر الحديث ، دار الشروق ط1 ، بيروت ، لبنان 1984 ، ص: 279.

و يرَى" **يُوري لوتمَان"** أنّ " الإيقَاع أسَاس البنية الشّعريّة "[1] و ذلك حِين يُعتبر الإيقَاع في القَصِيدة هو العُنصر الذي يميّز الشّعر عمَّا سواه.

3- دوَافع التّجديد في إيقاع الشّعر العربيّ :

كَان من أثر اِطّلاع العرَب على حضَارة الغَرب أن تغيّرت نظريّتهم إلى الكَثير من الأُمُور و بدَت الكيَانات المُختلفة فاقدةً لكثير من تماسُكها ، و من جُملة تلك الكيَانات الشّعر ، الذي اِستَطَاع أن يُحافظ على نِظامه شِبه الثّابت لقرُون عديدة.

وَ فِي هَذا الصّدد، يُشير **شَوقي ضَيف** " إلىَ أنّ الشُّعراء العَرب قد اِطّلعوا علَى الآدَاب الغَربيّة ، فكَان من أثر ذلِك مَعرِفتهم أنّ اللُّغات القديمَة في تلك الآدَاب لم يَعرِف شِعرُها القَافية "[2] كمَا أنّ الأدَب الأُوروبيّ الحَديث فيه شِعر مُرسل لا يَرتبط بالقوافيّ ، و شِعر تتَقابل فِيه القوافيّ أو تتعَانق . "و قد نَادى شُعراء فِي القَرن العِشرين بالتّحرّر منَ القافية ،بِاعتبَارها تُعيق حريَّة الشّاعِر في نظم القصَائد القصَصيّة الطّويلة" [3] . و كانَ من أثَر ذلِك أن " أسرَع **"توفيق البكري"** فصَنع فصَنع قَصيدة بدُون قافيَة ،ثم تلاَه **الزّهاويّ** و **عبد الرَّحمَن شكريّ** فألّفا غير قصِيدة من هذَا النَّمط المُرسل".[4] فتحرروا بذلك من وحدة القافية .

و لقد كانَت الحَضَارة الغربيّة التي فتَح العَربُ أعيُنهم عَليها ، دافعًا إلى التّغير ، ذلِك أنّ الحضَارة كمَا تقُول **نَازك المَلائكة** " تفجّر المَعاني الدّقيقة الحسّاسة في قلبِ الشّاعر ، و توسُّع آفاق شِعره ، في حِين يبقَى الشّاعر البَدويّ مربوطًا بمُستوَى ضيّق لا يتّسع لشَيء".[5]

و بالنّسبة للشّعر الحّر تُشير **نَازك المَلائكة** إلَى أنّ هُناك عَوامل أدَّت إلىَ هذِه الحَركَة و تحدِّدها فيمَا يلي :[6]

1- النّزوع إلَى الوَاقع :حيثُ أنّ الأوزَان الحُرّة تسمَح للشَّاعر أن يرتَاد الحَقيقة الوَاقعيّة و يبتَعد عن الأجوَاء الرّومانسيّة.

---

[1] - يوري لوتمان : تحليل النص الشعري ، بنية القصيدة ، ترجمة محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة ، مصر1995،ص 70.
[2] - أنظر ، عباس محمود العقاد ، اللغة الشاعرة ، المكتبة المصرية . صيدا – بيروت ، لبنان (د.ت) ، ص 18.
[3] - أنظر ، أيضا في هذه المسألة جون كوهن : بنية اللغة الشعرية ، فصل النظم.
[4] - شوقي ضيف في النقد الأدبي ، ص 107.
[5] - جهاد فاضل ، قضايا الشعر الحديث ، ص 210.
[6] - نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم الملايين ، بيروت ، لبنان ، 1981 ، ص 56-63.

2- الهَروب من التّناظر الذي يميّز بناء البيُوت في العَالم العربيّ . و تشِير نَازك إلى أنّ ثورَتها علَى " طرِيقة الشّطرين الخَليلية " إنّما كَانت بسَبب نفُورها من " المنزل المتنَاظر الذي يتطَابق جَانباه تَمام التّطابق ".

3- أنّ الشّاعر القَديم كانَ يتمسّك بالوَزن و القَافية على حسَاب المَعاني و الصُّور ، فإنّ الشَّاعر الحدِيث ينطَلق من الحَياة ،ليُبدع أشكالاً تتلاَءم و حَاجتُه الفكريّة و الشّعوريّة.

كما يرَى البَاحث **يُوسف نُور عوَض** [1]" أنّ مُوسيقى الشّكل القَديم حادّة و بَارزة ، و ذلِك أنّ الشّعر القدِيم كانَ الغَرض مِنه الخطابيّة في المحَافل ،وَ كانت غَاية الشَّاعر التّأثير في سَامِعيه . كمَا يرَى أنّها هيَ ما أعاَق الشَّاعر عن الإنطِلاق إلى آفاقه الرَّحبة في التّعبِير".

التّجديد الإيقاعيّ في الشّعر الحديث :

بعدَ اِنتهَاء الحَرب العَالميّة الثّانية ، توَالت المُحَاولاَت التّجديديّة عبرَ المَدارِس الفلسَفيّة الأورُوبيّة ،مثل الواقعيّة و الرُّومانسيّة و الاشتراكيّة و غيرِها ، لأنّ حركَة الشِّعر الحَديث ، نشَأت في كنف المَاديّة الواقعيّة فِي العِراق . " أمّا فِي الشّعر العربيّ الحَديث فقد شَهِدت حركَته سِلسلة من الاتّجاهات و الجمَاعات الأدبيّة التّجديديّة **(جمَاعة الدّيوان ، أبولو ، الرّابطة العلميّة ، العُصبة الأندلسيّة)** التي سَاهمت في تطوِير الشّعر العَربيّ" .[2] و اِتِسع التّنوّع الموسيقيّ ،لتُصبِح قَصِيدة التّفعيلة من النّاحية الفنيّة تعتمِد على شَيء من الحريّة في اِختيَار التّفعيلة ،التي كَانت تشكّل قديمًا بحور الشِّعر ، و بدلاً من البيت المَبني على شَطرين متناظرين ، اِعتمدَ الشُّعراء علَى عَدد حرّ من الكلمَات الموزُونة على تفعِيلة وَاحدة ، و أصبَح بمقدُور الشَّاعر المُعاصِر أن يزَاوج بين الشّكلين العمُوديّ و التّفعيلة ، و يمزج بين البُحور الشّعريّة و التّفاعِيل ، و يُزاوج بين القوافِي المُوحّدة و المتنوّعَة ، و يسمَح للشّاعر أن يستَخدم الألفاظ الدّارِجة و العَاميّة أحياناً.

و تعرّف **"نازك الملائكة"** شِعر التّفعيلة **(الشّعر الحرّ)** فتقُول :" فهو شِعر لأنّه موزُون يَخضَع لعرُوض الخَليل ، و هو حرّ لأنّه ينوّع عدد تفعِيلات الحَشو في الشّطر ، خالصًا من قيود العدد الثّابت في شَطر الخَليل".[3]

---

[1] - يوسف نور عوض ، رواد الشعر العربي الحديث ، مكتبة الأصل ، الكويت (د.ت) ، ص: 67.

[2] - أنظر : نصوص شعرية ، د. خليل الشيخ و د. نايف العجلوني ، ط1 (عمان ، منشورات جامعة القدس المفتوحة ، 1977م ، ص: 23.

[3] - نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ط4 ، بيروت ، دار العلم للملايين ، 1974م ، ص: 58.

و نعتقِد أنّ مصطَلح شِعر التّفعيلة ،هو المُصطلَح المُعبّر عن حَقيقة الشّعر الحَديث ، الذِي عِمادُه التّفعيلة كوِحدة إيقاعيّة تشكّل الوَزن و تضبِطه ، و هُو يشمَل وصفًا دقيقًا له . فِي ظلّ كثرة المُصطَلحَات المُعبّرة عن الأشكَال الكَثيرة التي مرّ بِها شِعرُنا أو سَيمرّ بها.

و حَول أوّل من نظَم هذا الشِّعر و يَستحقّ فَضل السّبق فِيه ، فقد تَنازعَه أَهل العِراق و يذكر الدَّارسون أسمَاء للرّواد الأوائل **" بدر شَاكر السَّياب" ، "نازك الملائكة "**، و **"البيآتي "** كشُعراء لهُم فضلُ السّبق في اِبتدَاع المعاَلم الأُولى لشِعر التّفعِيلة.

و يُورد بعضُ النّقاد قصِيدة **" هل كانَ حبّا ؟؟ "** لـ **" بدر شَاكر السّياب "** ، و قصِيدة الكُوليرا لـ **" نازك الملائكة"** ، اللّتين يعودُ تارِيخ كتابتهما إلى عام **1947م** ، إضَافة إلى بعضِ القصَائد المتفرّقة لـ **"علي باكثير"** ، و غيره . محَاولين أن يتحيّزوا لأحدِها كسَابقة صَاحِبة الفَضل الأوّل في الثّورة الشّعريّة العربيّة الحَديثة ، و لكنّهم يجمَعون أنّ الرّوَاد العِراقيين ،هم السّبّاقون في اِبتكَار هذا الشّكل الجَديد و إرسَاء معاَلمِه.

" وَ قد كانَت و لاَ زالَت قضيّة التّجديد في مُوسِيقى الشِّعر العربيّ ،من القضَايا الخلافيّة مدَار البَحث و الجَدل ، فقد شغلَت قضيّة التّجدِيد في القصِيدة العربيّة الرّواد و المُبدعِين ، و ظَهرَت بعضُ المُحاولاَت الثّوريّة الشّعريّة و التي حدَثت في المَهجر ، و في مِصر و لُبنان و غيرِها من الأقطَار ، و اِستطَاعَت القَصِيدة الحَديثة أن تتَحرّر من مُوسِيقى الخَليل ،و بُحورِه الآسرة ،و كذا القَافية الموحّدة" .[1] فأبدع الشّعراء بكتاباتهم دون الإلتزام بوحدة الوزن و القافية .

و من الشُّعراء الذِين سَاهمُوا في إرسَاء شِعر التّفعيلة ،و ترسِيخِه في الوِجدان العَربيّ ،نذكُر علَى سبيل المِثال لا الحَصر : **نِزار قبانيّ ، أمَل دنقل ، صَلاح عَبد الصّبور ، محمُود درويش** والعَديد من أعلاَم الابداع الشّعريّ في النِّصف الثّاني من القَرن العشرِين.

كمَا كانَت حركة التّجديد و التّحرّر مِن أعبَاء الوَزن و القَافية، أكثرُ تجلّيا عِند شُعراء المَهجر " ،حتى أنّ أكثر الباحثين يردّون إليهم هذا التّحرر الجَديد ، و يعدّ غَيرهم من شُعراء الوَطن العربيّ المجدّدين مقلّدين لَهم و متأثّرين بِهم . و من مظَاهر ذلك التّجدِيد المَزج بَين البُحور . و لم يغال هؤُلاء في رَفضِهم للقَافية كمَا فعل دُعاة الشّعر المُرسَل ، بَل اِكتفوا بالتّنويع فيهَا و عدم اِلتِزام نسَق محدّد لها.

[1] - البنية الإيقاعيّة في شعر عز الدّين المناصرة ، محمد بن أحمد و آخرون ، ط1 ، القدس اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، 1998م.

و شَبيه بموقِف أُولئك موقِف جمَاعة الدّيوَان ،التي دعَت إلى " أن يُصدِر الشّاعر عن رُوح العَصر و طَبيعيته و أن يتحرَّر من قيُود القَافية و ذلك بتنوِيعِها".

و قد ثَار الشّعر العربيّ الجَديد علَى كلّ أشكَال الرّتابة ، و جَاءَت الأشكَال الإيقاعيّة المبتدِعة لتكُون بديلاً عن الأطر المُعدة سلفًا . و مِن هنا كَانت أوّل ضَربَة أنزلَتها القَصِيدة الجَديدة بالقَارئ الكَلاسيكيّ ،هي تلك الضَّربة التي تلقّتها عيناَه ، فقد اِعتَاد أن يَرى القَصيدة بشَكلِها الثَّابت.

و لا بَأس أن نذكُر هنا ظُهور دِيوان **نازك الملائكة " شظَايا و رماد "** عام **1949م** ، الذي أثَار ضجّة كَبيرة في الوَسط الثّقافيّ، ذلك أنَ الشَّاعِرة ضمّنته قَصَائد حرّة ،لكن هذِه الضَّجة ما لبثَت أن هدَأت ، و أخذت دوَاوين الشّعر الحرّ تتوَالى بالظُّهور ، فظَهر دِيوان **" ملائكة و شَياطين "** لـ **" عبد الوهَاب البيّاتي"** في **مارس 1950م** ، و فِيه قصَائد حرّة . ثم تلاَه ديوان **" المسَاء الأخِير "**لـ **" شادل طاقة "** . و جَاء بعدها دِيوان **" أساطير "** لـ **" بدر شاكر السَّياب "**في **سبتمبر** من العام نفسه .

و بالنّسبة للتَّفعيلات في الشّعر الحرّ تشترِط التّشابه التّام ، و الذي يضمَن للشَّاعر عدم ممزُوجًا كما في السَّريع مثلاً ، فيجِب إيرَاد التَّفعيلة الأخِيرة مكاَنها (آخر السَّطر الشّعري).

إنّ استخدام البحور الصّافية تجعل مهمة الشّاعر أكثر سهولة بسبب وحدة التّفعيلة، كما ترى **"نازك الملائكة"** ،و تشير إلى أنّ هناك من البحور الشّعرية ما لا يصلح للشّعر كالطّويل و المديد و البسيط و المنسوخ.

إن مسألة طول الأسطر الشّعريّة، قد اِستوقفت **"نازك الملائكة"** ،و هي الأسطر ذات التّفعيلات الخمس ،و التي ترى أن الشّعر العربيّ لم يعرف شطرا بخمس تفعيلات ،و بالتّالي فإنّ هذه الظّاهرة في الشّعر الحرّ تعتبر خروجًا على قانون الأذن العربيّة.

من خلال ما تقدّم ،نستنتج أنّ المطالبة بتحديث إيقاع القصيدة العربيّة ظلّ مستمرّا، و كان الإحساس بضرورة التّجديد في الإيقاع الشّعري، هو الإحساس المسيطر على الشّعراء و النّقاد العرب، و لمواكبة تطوّرات الحياة الجديدة، التي تفرض أشكالاً جديدة في التَّعبير.

المَبحَث الثَّالث : حَداثة التَّناص الشّعريّ.

مفهوم التّناص:

تعدّ ظَاهرة التّناص وَاحدَة من الظّوَاهر السّائدة فِي القَصِيدة الحَديثة ، و المُساهِمة فِي بنائِها و إقَامة الجَدل حَولها ، و البَحث في التّنَاص يسهم في كَشفِ طَبيعَة القصِيدة ، و يعمَل علىَ تفسِير بَعض جوَانبها ، و إبرَاز خبايَاها ، و يبيّن نَهج المُحدَثين.

و " التّناص مُفردة نقديّة حدِيثة ، و هي تعرِيب للمصطَلح الإنجليزيّ "**Intertextuality** **"**[1]، " و قد مرّ هذا المصطَلح بترجمَات كثيرة" [2] . " لذا لم يتَّفق المُترجِمون العَرب علىَ تعرِيبه إلى مُصطَلح وَاحد، فمِنهم مَن عربّه إلى التّناصيّة، وإن كَان التّناص الأكثَر شُيوعًا ، و مِنهم من عرَّبه إلى النّصُوصيّة ، و آخرون سَموه التّداخل النّصيّ" .[3]

إنّ تلك التّسميَات ، و إن اختلفَت في لفظِها ، لاَ تختلِف في دَلالتِها . فَهيَ في نهَاية الأمر تفسّر مَا اِصطلَحت تسميَته بالتّناص ، سوَاء كَانت تِلك الكَلمة تُشِير إلىَ التّفاعل ،أم التّداخل أم التّعالَق أو التَّواشح ، فهيَ لا تنفصِل في دلالتِها عن النَّص ، " و قد استَخدَم لفظِ التّناص أو التّداخل أولاً علَى يد **" جوليا كريستيفا Julia kristeva "**، و قد ظَهر ذلك في عدّة أبحَاث لهَا ، كُتبت بين عَامي ألف و تِسعمائة و ستّة و ستّين و ألف و تِسعمَائة و تِسعة و ستّين . نشَرت في بَعض المجلاّت الفرنسيّة" .[4]

وَ قد خاضَ في غمَار هذا المُصطَلح . بعد **" كرِيستيفا "** الكَثير من البَاحثين كـ **" ريفاتير "** و **" بارت "** و أسمَاء كثيرة لاَ حَصر لهَا ، كلٌّ حسبَ وُجهة نَظرهِ و المَنهج الذي يشتَغل عليه غير أن التّناص لم يكتسِب قيمتَه المنهَجية و وضُوحه إلاّ علَى يَد البَاحث الفَرنسيّ **" جِيرار جينيت Gerard Gunette "** الذي اِنتقلَ بالمُصطَلح انتقالاً عميقاً ، فاعتبرَه نمطًا جزءاً أو أحدًا من أنمَاط العلاَقات عبرَ النّصيّة، لذا لم يعدّ التّناص عُنصرًا مَركزيّا ، لكنّه وَاحدة من بين علاَقَات أخرَى ، يندرِج في قلبِ شَبكة تحدّد الأدَب في خُصُوصِيته" .[5]

---

[1] - عبد المنعم عجب الفيا ، ما أرانا نقول إلا معارا . حول التناص في القصيدة الحديثة ، قراءة في أسلوب تي ، أس إليوت، الرافد، ع48 ، 2001م ، ص: 48.

[2] - معجب العدواني ، رحلة التناصية إلى النقد العربي القديم ، علامات في النقد ، م 12 ، ج44 ، 2002م ، ص: 757.

[3] - ينظر : محمد عزام ، النص الغائب . تجليات التناص في الشعر العربي ، دراسة ص: 39.

[4] - تزفتان تودوروف و آخرون ، في أصول الخطاب النقدي الجديد ص : 102.

[5] - ناتالي بييقي غروس ، مدخل إلى التناص ، تر ، عبد الحميد بورايو (جامعة الجزائرية) (ترجمة غير منشورة) ، ص:13.

يُعتبر التّناص في تجليّاته شكلاً من أشكَال التّحول ،و خلقِ علاقَات جديدَة بين النُّصُوص المتّفرقة في الزّمان و المَكان ،و المتنَاثرة عبرَ ثقافَات مختلفة ، و لا يشترِط في النُّصُوص المُتاحة أن تكوّن من نفسِ الجِنس الأدبيّ ، كالمُعارَضَة مثلاً.

تَوظيف التّناص في الشّعر العربيّ المعاصر:

" يرَى البَاحث **" علي عشري زايد "** عند حَديثه عن تَوظِيف الشَّاعر العَربيّ المُعاصر للشّخصيات التّراثيّة ،بأنّ ثمّة طَريقتين للتّعامل معَ التّرَاث ، و هِي التّعبير عَنه أو التّعبير لَه" [1] ،تمثّل الطَريقة الأُولى عصر الإحيَاء ، و قليلاً من شعرَاء العَصر الحَديث و المُعاصِر . و قَد اِستخدمَت طَريقة التّعبيريّة عن الهُموم و المُعانَاة و الظَوَاهر المتعدّدة ،التي يهتَم الشّاعر بمعَالجَتها في نصُوصِه . أي أنّ الشّاعر قد اِنتقَل مِن مرحَلة توظِيف التّراث في شَكله البَسِيط ، إلى مرحَلة التّناص معَه ، بما للتّناص من آليّات و غَايات متنوّعة ، تَسعىَ إلى الهَدم و إعَادة البِناء ،و من ثمّ التّجاوز.

فالمُتأمّل لطَريقة الشّاعر العربيّ **" مَحمود سَامي البارودي "** كمِثال على شُعراء عَصر الإحيَاء ، نَجِده في أغلَب نُصوصِه يعبّر عن التُّراث و لا يعبّر له ، أي أنّ تناصَّه مَعه تنَاص فيه مهَادفة للتّراث ، و إعَادة إحياء له دُون أيّة مُحاولة لخلخلة أنسَاقه و سعاته ، أو إعَادة تَحويلها ووضع جُملة من التّسَاؤلَات الصَّعبة حَوله ، وَ من ثمّ مُحاولة تفكيكها للوُصول إلى طَرائق مُغايرة تتفيا الخَلق ، وَ إعَادة التّأثيث ، و اِنتِهاك البُنى الشّعريّة لبثّها في مفاصَلة الإبداعيّة ، كي تتلاَحم معهَا . و تؤدي وَظيفة فنيّة تنتج معَاني ثلاثيّة الأبعَاد . فِيها من التُّراث و فيها من المُعاصَرة و فيها من التّراث و المُعاصرة بعد ثالث هو النّاتج عن اِمتزَاج النُّصُوص المتنَاصّة بالنّصُوص المُعاصرة ، و هو مَا جعل النّماذج التي جَاء بِها الشّاعر الإحيائيّ، نمَاذج لمحَاكاة التّراث و الأَخذ منه ، دُون محَاولة لتطوِيره أو تنميتِه . و لعلَّ من الأمثلة الدّالة على ذلك من شِعر **البَارودي** ،قوله من نصّ قاله في رِثاء زَوجته ، و قد وَرد إليه نعيها و هو في **سَرنديب** .[2]

فَلينظُر الإنسَان نَظرَة عَاقِل لمصَادرِ الآبَاء و الأجدَاد
عَصَفَ الزّمَانُ بِهِمْ فَبَدّدَ شَمْلَهُمْ فِي الأرْض بَينَ تَهَائِم و نَجَاد
دَهْرًا كَأنّ مِنْ جَرَائِر سِلمِه فِي حر يَوم كَريهَة و جلاد

[1] - أنظر : د. علي عشري زايد ، استدعاء الشّخصيات التّراثية في الشّعر العربيّ المعاصر ، منشورات الشّركة العامّة للنّشر و التّوزيع و الإعلان ، طرابلس ، ط1، 1978م ، ص: 201-102.

[2] - محمود سامي باشا البارودي ، الديوان ، شرح عبد المقصود عبد الرّحيم ، دار الجبل ، بيروت ، ط1 ، 1995م ، ص: 145.

أفني الجَبابِر من مُقاول " حمير " و أُولي الزّعامة من " ثَمود "و" عَاد"
و رمَى " قضاعة فاستباح ديارها بالسّخط من " سَابور " ذي الأجيَاد
و أصَاب من عرض " أياد " منكُوسَة الأعلام في " سِندبَاد "
فسَل " المَدائِن " فَهي منجم عبرة عمّا رأت من حَاضر أو بَادي
كرت عليها الحادثات فلم تدع إلّا بقايا ارسم و عماد [1]

فالبارُودي يصفُ حزنَه النّاتج عن موتِ زوجَته ، و يعلّل نفسَه بحوادِث وقعَت لأمَم سَابقة كانت لها مكانتُها في زمَانها ، إذ يستدعِيها و يستَدعي رُموزَها التي فنيت و طَمسَها الدّهر ، و لم تبقَى سِوى آثارها و تَاريخها ، و هو إذ يستدعِيها يتناص معَها تناصًا مباشرًا دون اِستثمَار خزَائنها اِستثمارًا خلاقا ، فيكتفي بوَصفها في فضاء نصّيّ وَاحد و فِي سِياق مشابه ،و هو الفنَاء مَوت زَوجته ، و كأنّه يقول إن الأمر حتميّ و سلم به . و لن يجدي سِوى الصّبر ، و هو بذلك يُعيد إحياَءها و لكنّه لم يعُد خلقها .

إلاّ أنّ آليّات الاِستِغلال علَى التّناص التّراثيّ قَد تطوّرت ، و أخذَت نزعًا مغايرًا لهذه الأشكَال مع رُواد الحَداثة ، فأصبَحت خلقا نَاضجًا ، إذ أصبَحت الأشكَال التّراثيّة جزءاً ملتحماً و متمازجًا مع النّصُوص الشّعريّة التي تُعيد بناءهَا . و جزءاً من لحمَتها البنائيّة و الدّلاليّة والفنيّة،إذ أنّ العقود الأخِيرة من الشّعر الحَديث ،قد شَهدت صُورة من صُور التّناص الشّاعر مع التُّراث لم يسبِق له أن عرَفها في تارِيخه الطّويل ، فقد عهد إلى المُعاصَرة للرُّؤية الشّعرية للشّاعر بحيث يسقُط الشّاعر علَى معطيَات التّراث ملامِح معانَاته الخاصّة ، فتُصبِح هذِه المُعطيات مُعطيات تراثيّة معاصِرة ، تُعبر عن أشدّ هُموم الشّاعر المُعاصر ، خصُوصيّة و مُعاصِرة في الوَقت الذي تحمِل فيه كل عرَاقة التّراث و كلّ أصالته ، و بهذا تعدُوا عَناصِر التّراث خيوطًا أصليّة من نَسيج الرّؤية الشّعرية المُعاصِرة ، و ليسَ شيئًا مقحمًا ، ... أو مفروضًا عليه من الخَارج . و يأتِي **بدر شاكر السيّاب** ،كنمُوذج لهذِه الرّؤية في جِيله كمَا هو في نصّه **" أنشُودة المطر "** الذي يقُول في مطلِعه :

عَيْنَاكِ غَابَتَا نَخِيل سَاعَةَ السِّحْر
أو شُرْفَتَانِ رَاحَ يَنْأَى عَنْهُمَا القَمَر
عَيْنَاكِ حِينَ تَبْسُمَانِ تُورِقُ الكُرُوم

[1] - محمود سامي باشا البارودي ، الديوان، شرح عبد المقصود عبد الرحيم، ص:150-151.

وَ ترْقُصُ الأضْوَاء .... كالأقْمَار في نَهر

يرجه المِجذاف و هُنا سَاعة السّحر

كأنّمَا تنْبُضُ في غُروبِهِما النُّجوم

وَ تَغرَقانِ فيِ ضَبَاب مِن ْأسَى شَفيف [1]

في هذه الأبيات يتناص الشّاعر مع أسطورة **" عشتار "** بشكل إيحائي ، لإيجاد حل مقترح، و هو الثّورة التي بواسطتها تعاد للانسان كرامته ، و ذلك بهدف خلق واقع مثالي فالشّاعر هنا في هذه القصيدة اِستخدم الأسطورة ، و التي جاءت ممتزجة بالمطر و الدال على الخصب والثورة ، كما جاءت بشكل مباشر و غير بسيط ، فجسدت **" عشتار "** صورة الأم الحنون والوطن و الثورة معا ، بغض النّظر عن تعدد معانيها و دلالاتها ، فهي آلة الخصب و سر الحياة والوجود ، و هي أسطورة غامضة و الأم البتول.

أمّا بالنّسبة لرواد الحداثة ، فقد كان تعاملهم مع التّراث مغايرا و أكثر نضجا من ذي قبل حيث أن تناصهم معه ، يأتي حاملا للكثير من الرؤى الروحيّة و الفكرية و الدلالية ، و التي بدورها تجعل النصوص تنفتح على آفاق جديدة و متعددة من الرؤى و الدلالات ، **البياتي و أدونيس ومحمود درويش و غيرهم...**

المَبحث الرَّابع : حداثة الرّمز في الشّعر العربيّ المُعاصر.

1- مَاهيّة الرّمــز :

أ- المَفهوم اللّغـويّ :

حوَى المُعجم العربيّ معَانيّ متنوّعة للفظة **" رمز "** فقد جَاء في لِسان العَرب ل**ابن مَنظور** : " أنّ الرّمز تَصويت خفيّ باللّسان كالهَمس و يكون بتَحرِيك الشَّفتين بكلاَم غيرِ مفهُوم اللّفظ ، من غير إبانه بصَوت و إنّما هو إشارة بالشّفتين". [2]

و " الرّمز في اللّغة كلّ ما أشَارت إليه ممّا يبان بلفظ بأيّ شيىء أشرت إليه بيد أو بعين .فتقول رَمَزَ – يَرْمُزُ – رَمْزًا ، و الرّمز و التّرميز في اللّغة يعني الحَزم و التَّحرك" [3]. و قيل الرّمز مجاز نوعًا ما يُسعف الإنسان على فهمِ المثال ،بالإشارة إليه و تمثِيله و تمويِهه في آن وَاحد.

---

[1] - بدر شاكر السياب ، الديوان ، دار العودة ، بيروت ، د ط ، 1986م ، ص: 474.

[2] - ينظر : ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (ر.م.ز / باب الزاي . فصل الراء) م5 ، دار صادر ، بيروت ، ص: 356.

[3] - المصدر نفسه ، ص: 357.

يحدّد **الخَليل** في **"العَين"** معنَى الرّمز أكثر، إذ يكون باللّسَان : " الصَّوت الخفيّ و يَكون الرّمز الإيمَاء بالحَاجب بلا كلاَم و مثله الهَمس" [1]

و يخصّص **الزّمخشريّ** في أسَاس البَلاغة فيَجعل الغَمز باليَد، و الهَمز بالعَين و اللَّمز بالفمّ و الرّمز بالحَاجبين و الشّفتين " جاريَة غمّازة بيدها ،همّازة بعينِها ، لمّازة بفمِها ، رمّازة بحَاجبيها ، و قال كلّمه رمزًا بشفتيه و حاجبيه ". [2]

كمَا جَاء في المُعجم الأدبيّ أنّ الرّمز " كلّ إشارة أو علامَة محسُوسة تذكر بشَيء غير حاضِر من ذلك العَلم رمز الوَطن ، الكَلب رمزُ الوَفاء ، الحمَامة البيضَاء رمزُ للمسيحيّة ، الأرز رمزُ لبنان ....." .[3]

الرّمز : رَمَزَ ، يَرْمُزُ ، و رَمْزًا : و في القرآن الكريم في **قصَّة زَكريا عليه السّلام** : **" وَ أَلاَّ تُكَلّمَ النَّاسَ ثَلاَثَةَ أَيَّامٍ إلاَّ رَمْزًا ".**[4]

ب- المَفهُوم الاِصطِلاحِي للرّمز :

تعدّدت تعريفَات الرّمز و اِختلَفت حسبَ البَاحثين ، وَ إن كانَت كلّها تدُور في معنَى وَاحد، ، " فالرّمز هُو علاَمَة تعتبَر ممَاثلة لشيء آخر و دالّة علَيه ، ففِي معنَاه هُو ما أُخفيَ منَ الكَلام إذ يَستعمِل المتكلّم الرّمز ،إذا أرَاد إخفَاء أمرٍ ما عن كاَفة النّاس ،فيضَع للكلِمة التي يُريد إخفَاءها اسمًا من أسمَاء الحَيوان أو الطّيور أو سَائر الأشيَاء".[5] و للرّمز دلالة إيحائيّة .

وَ نجدُ **"عزّ الدّين اِسمَاعيل"** بدورِه يُعرّف الرّمز قائلاً : " و الرَّمز اللّغويّ نفسُه رمز اِصطِلاحيّ تشيرُ فيه الكلمَة إلى موضُوع معيّن إشَارة مباشِرة ، كمَا تشير الكلمَة إلى الشّيء الذي أُشير إليه بهذِه الكلمَة ،و لكن دُون أن تكُون هُناك علاَقة حيويّة " علاَقة تداخُل و اِمتزَاج التي تكون بين الرّمز الشّعريّ و موضُوعه بين الرّمز و المَرموز إليه ".[6]

---

[1] - ينظر : أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين ، تح ، مهدي المخزومي ،إبراهيم السامرائي ، دار مكتبة الهلال 100 : 175هـ ، ص: 366.

[2] - ينظر : الزمخشري ، أساس البلاغة ، دار الفكر ، ص: 251.

[3] - حبور عبد النور ، المعجم الأديب ، دار العالم للملايين ، بيروت ، ط 2 ، 1973م ، ص: 183.

[4] - الآية: 41 ، سورة آل عمران.

[5] - أحمد مطلوب ، معجم المصطلحات ، النقد العربي القديم ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط1 ، 2011 م ، ص: 24.

[6] - عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر و قضاياه ، ظواهره الفنية و المعنوية : دار العودة ، بيروت ، ط3 ، 1981م ، ص: 191.

أمّا **د.محمد غنيمي هِلال** فيعرّف الرّمز علىَ أنّه : " إيحَاء أي التّعبير غير المُباشر عن النّواحِي النّفسيّة المُستمرّة التي لا تقوم على أدائها اللّغة في دلالاتها ، فالرّمز هو الصّلة بين الذّات و الأشياء بحيث تتولّد المشَاعر عن طَريق الإثَارة النّفسيّة ،لا عن طَريق التّسمية و التّصرِيح ".[1]

اعتبرَ المحلّلون النّفسيّون أنّ وظِيفة الرّمز هي إيصَال بعضِ المَفاهيم إلى الوِجدان بأسلُوب خَاصّ ،لِإستحَالة إيصَالهَا بالأسلُوب المُباشر المَألوف .

يعدُّ الرَّمز في الشّعر الحَديث، تِلك الظّاهرة التِي اِستولَت علَى ثنايَا القَصِيدة العربيّة الحَديثة ، فقد حرَص الشُّعرَاء علىَ أن يكُون في أشعَارهم هَذا السّحر ، فهُو سِحر يوظّفه كل شَاعر بطريقته الخاصَّة حيثُ ، يعبّر عن العَالم الدّاخليّ من خلاَل العَالم الخارجيّ ، أي من خِلال المَادة و لكنّها ليسَت المادّة الحسيّة ولا العقليّة ولا العلميّة ، و إنّما هي المادّة الرّوحانيّة إن جاز التّعبير ينبغي أن يكون الفنان قد اِستنبطها ،و ولَج إلى أحشائها ،و أقام في قلبها بعد أن رفض غلافها الخَارجيّ الزّائف " و يعتمِد الإتّجاه الأدبيّ المُعاصرعلى الرّمز بصُورة عامّة و يقلّل من الصّور كالتّشبيه ، و الإشارة بصفَة أنّ الرّمز أكثر فَاعليّة ،و قادر على التّعبير عن أوسَع الدّلالات فللرمز مستويَات سَيصَاغ منها سَواء أكانت مبَاشرة أو غير مبَاشرة" .[2]

2- أنـــوَاع الرّمز :

عندَ اِستخدام الرُّموز من طَرف الشّاعر، يَستخدم عَادة الرُّموز المعرُوفة عندَ الشُّعراء و المُستَمدّة من التّراث الإنسَانيّ بشَكل عَام ، و تحمّل دلاَلات معيّنة ، يكسِبها الشَّاعر ليُعطِيها طاقة جديدَة ، و يبعَث فيها الحَياة لتتغلغَل دَاخل نصّه الشّعريّ ، و يتوارَى خلفَ هذه الرّموز ليُعبّر عن وَجهَة نظرِه مثلاً ، أو أحلاَمه و أفكَاره ، و مواقفه الخَاصَّة اتّجاه قضيّة معيّنة.

و للرّمز عدّة أنوَاع نبرّز أهمّها فيما يلي :

أ- الرّمز الأسطوريّ :

يعدّ الرَّمز الأسطُوريّ من أكثر الرُّموز اِستِعمالاً في الأدب عامَّة ، فهو يُحيل إلى عدَّة دلالات ، يقتبسُها الشَّاعر من أكثر من حضَارة واحدة . فبعضُها من الحضَارة اليونانيّة و الأخرى من الحضارة البابليّة و غيرها من الحضَارات القديمَة.

---

[1] - محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، دار العودة ، بيروت ، ط3 ، ص: 298.

2- يوسفي سهيلة، الرمز و دلالته في القصيدة العربية المعاصرة، خليل الحاوي ـانموذجاـ (بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في اللغة و الأدب العربي، جامعة الجيلالي اليابس، كلية الآداب و اللغات و الفنون،سيدي بلعباس،2017م، ص:24.

فالأسطُورة هيَ كلّ ما ليسَ واقعيّا و لا يصدّقه العقل البَشريّ ، إلاّ أنّ النّاس يقبلونَه و يلتفّون حولَه ، و بمَا أنّها منفتِحة علَى عَالم الخيَال الواسِع، منحت الأدَب إمكانيَات ليسَ لهَا حدُود للإبداع . فهِي " منجز رُوحيّ إنسانيّ عن طَريقه تمكّنت الانسَانيّة من خلق عُقول شَاعريّة خياليّة وموهُوبَة ، سِلميّة ، لم يفسِدها تيار الفَحص العِلميّ و المنطقيّ و لا العقليّة التّحليليّة ".[1]

و توظِيف الرّمز الأسطُوريّ غرضُه تحرِيك الخَيال و تَحفيز الشّعور ، فاِستغلّ الشّعرَاء طَاقاتهم في التّعبير ، فنظَموا قصَائد عن كطريقها ، و أفَادت بذلك التّجربة الشّعريّة بالجَودة و كثَافة الإيحاء .

يعدّ توظيف الأسطورة في النّص الشّعري العربيّ المعاصر، من المسائل المهمّة و التي غطت مساحة واسعة من المجال الشّعريّ العربيّ المعاصر، فهناك من الشّعراء من يتعامل معها تعاملا سطحيا، لربما لعدم قدرته على فهم مغزى هذه الأسطورة . كما نجد من الشّعراء من يتعامل معها تعاملا جوهريا ، بعد الاِطّلاع عليها و فهم محتواها و المغزى الذي تحمله ، بالإضافة إلى مساعدة قدرته اللّغويّة و الفنيّة له، ليضمنها في قصيدته فتزيدها جمالا و ايحاء.

و يعدّ اِستحضار الأسطورة اِستحضارا للتّاريخ نفسه ،فهو اِستحضار بشكل ما للبطولات الغائبة، و يعبّر عن الحنين لتلك البطولات ،و الاِشتياق لزمن طاهر، و ساكن نقي و تاريخ ناصع غير ملوث بالظّلم و الاستبداد.

كمَا ذكرنا سابقا، أنّ الأسطورة تروي أحداثا غير مألوفة، خارقة للعادات غير واقعيّة و لا عقلانية، و من المعروف أنّ الدّين الاِسلاميّ يدعو إلى التّعقل و التّفكير العقلانيّ. كما أنّ التّقدم العلميّ جاء بالصّحيح المنطقيّ، و نفى جميع الأساطير، إلاّ أنّ لها جانب قيّم لأنّها تعمق الاِحساس بالواقع، كما لها وظائف تربويّة توعويّة اِجتماعيّة ،لهذا لجأ الشّاعر إلى اِستخدامها.

و نجدُ ذلك مثلاً عند الشَّاعر **" صلاح عبد الصّبور"** قد وظف رمز **"السندباد"** في قصيدته **"رحلة في الليل"** ليعبر عن شدّة المعاناة و الآلام التي يكابدها في آخر المساء، فيقول:

في آخر المَساء عاد السّندباد

ليرْسِي السّفينة

وفي الصّباح يعقد النّدم نمجلس النّدم

ليسمعوا حكاية الضّياع في بحر العدم[2]

[1] - علي عبد الرضا ، الأسطورة في شعر السّياب ، ط2 ، دار رائد عربي ، بيروت ، لبنان ، 1984م ، ص: 14.
2 - صلاح عبد الصبور ، الديوان ، ط1 ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، 1986م ، ص : 25.

ب- الرّمز الدّيني:

و نعني بالرّموز الدّينيّة الرّموز المستَمدّة و المُستقاة من الكُتب السّماويّة الثّلاثة ، القرآن والإنجيل ، و التّوراة ، و حتّى الرّمز الأسطُوريّ نفسه يُمكن حَصره في الرّموز الدّينيّة لأنّه كان في الحَقيقة رمزا دينيّا ارتبط بطقوس العبادة و الدّيانة في الحضارات السّابقة.

" و من أشهر الرّموز الدّينية الموظّفة في الأدب بوجه عامّ و في الشّعر [1] بوجه خاّص **" رمز المسيح "** و موضوع صلبه" ، " ففي قصيدة للشّاعر العراقيّ **عبد الوهاب الباقي** بعنوان **" الصلب "** لا يأتي ذكر المَسيح صريحًا، و لكن الشَّاعر يَجعَل في القَصيدة قرَائن يهتدي القَارئ بواسِطتها إلى التّعرف علَى شَخصيّة **المَسيح "** .[2]

ج- الرّمز التّاريخيّ :

الرّمز التّاريخيّ ،هو لُجوء الشّعراء و الكتّاب إلى الغَوض في التّاريخ ،كي يستَقوا منه و يستمدّوا من شخصيّاته و أحداثه، ثم توظيفها و اِستخدامها في كتاباتهم للتّعبير عن مواقفهم المتبَاينة و الخفيّة و غير المباَشرة . " و قد يلجأ الأدِيب إلى إيجَاد الشّخصيّات التّاريخيّة، كأقنعة فنيّة ليعبّر بواسِطتها أو من ورَائها عن موقِف أو بالأحرَى موَاقف يُريدها أو من أجل مُحاكَاة نقائص العَصر الحَديث من خلالها" .[3]

كما قد يلجَأ الأديب في بعضِ الأحيَان ،إلى خلق بَعض الشّخصيّات التي لم يكن لهَا وُجود حقيقيّ في التّاريخ ، و لعلّ من أهمّ هذه الشّخصيّات **" مَهْيَار "** ،التي خلقها **أدُونيس** و التي جعل منها قناعاً للكثير من القضَايا الفكريّة، و الّسياسيّة و الاجتماعيّة في حيَاتنا المُعاصِرة.

د- الرّمز الشّعبيّ :

هُو ما خلّفه السّلف من آثار علميّة و أدبيّة و فنيّة ،ممّا يُعتبر نفسًا بالنّسبة لتّقاليد العَصر الحَاضر و رُوحه.

3- توظِيف الرّمز في الشّعر العربيّ المُعاصر :

[1] - أحمد محمد فتوح ، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف ، القاهرة ، 1984م ، ط : 03 ، ص : 220 .
[2] - المرجع نفسه ، ص : 220.
[3] -المرجع نفسه ،ص : 221.

بَات اِستخدَام الشّعرَاء المُحدَثين للرّمز في شِعرنا المُعاصِر أمرًا ضروريّا ،و ذلك لمَا تحمِله هذه الآلية من أبعاد دلاليّة و فنيّة ،ترقى بالشّعر إلى مستويَات عظيمَة ،و تجعله قريباً إلى نفسِ المتلقي إذ وظّفت على الوَجه الصَّحيح بعيدًا عن الإِغرَاق و التّعتيم.

فالشّاعر عندمَا يستَخدم كلمَات مثل **البَحر ، الرّيح ، القَمر** ... فإنّه يستَخدم كلمَات ذَات دلاَلة رمزيّة ،و ربّما كانت بعض هذه الدّلالات مشتركة بين معظم النّاس ، و لكن اِستخدمه لها لنا يكون له قوّة التّأثير الشّعريّ ما لم يحسِن الشّاعر اِستغلاَل العَلاقات أو الأبعاد القَديمة لهذَا الرّمز.

" و الرّمز معنَاه الإيحَاء أي التّعبير غير المبَاشر عن النّواحي النّفسيّة المستَترة، التي لا تقوَى على أدائِها اللّغة في دلالاَتها الوَضعيّة ، و ما يمتلِكه من فعل مؤثّر في إغنائه دلاَلة النَّص حين يعمَل في مجَاله الفنيّ الصّحيح، فالفنّ أكثر الميَادين التي يحلّ فيها الرّمز محلّ الأشيَاء" .[1]

و يعدّ الرّمز من أهمّ الظّواهر الفنيّة في الشّعر المُعاصِر ، و وَسيلة من وسَائل التّعبير التي التفتَ إليهَا الشّعراء فاهتمُّوا بتوظيفه و إغنائه خِدمة لغَايتهم في بلُوغ الإتقاَن الفنيّ، و القُدرة علَى التّوصيل و التّأثير، و تبع ذلك اهتمَام الدّارِسين بهذه الوَسيلة ، فبَحثوا في أصلِ الرّمز و سبل توظِيفه ، و قد زَاد ميل الشّعراء إلى تلك الرُّموز فضلاً عن الحَاجَات الفنيّة ، غِياب القُدرة على التّصريح في وَطن يحكمه الاستِبداد ، و منظُومته بكلّ تفرعاتها و وجوهُها من بين هؤلاَء الشّعراء نجدُ **"خليل حاوي"** ،و " الذي يعدُّ من روّاد الشّعر العربيّ المُعاصر، و أكثرُهم اِستخدامًا لظاهِرة الرّمز في شِعره، كونه كان يضَع حسَابًا لمجتمعه و واقعه، فيشرِكهما معَه بالتّجربة الشّعريّة عن طريق الرّموز التّراثيّة الشّعبيّة ، و التّواصل الجدليّ ما بين ماضِي الأمّة و حَاضرها ، و التي كانت نابعة من إحسَاس ثوريّ قوميّ يرفض الواقع الفاسد ،هادفا إلى اِستبداله بواقع مثاليّ عكس الرّمز الأوروبيّ الذي يهرب من واقعِه" .[2]

و تعدّ قصِيدة **" الجِسر "** من القصَائد النّادِرة الصّافية الإيجَابيّة ، يُضحي بِها الشَّاعر رمزيّا بجسَده ،و يقدّمه جِسرا للأجيَال العربيّة الطّالعة ،لتعتبِره من الحَاضر العربيّ المختلف ، إلى مُستقبل عربيّ مُشرق و بها يُصبح الشّاعر رمزًا للفداء و التّضحِية من أجلِ أمّته العربيّة .النّموذج.

1- يوسفي سهيلة ، الرمز و دلالته في القصيدة العربية المعاصرة ، خليل الحاوي ـ أنموذجا (بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في اللغة و الأدب) ، ص: 84

2- المرجع نفسه ، ص : 85

يعبرون الجسر في الصّبح خفاقًا

أضلعي امتدت لهم جسرًا وطيداً

من كهوف الشّرق من مستنقع الشّرق

إلى الشّرق الجَديد

أضلُعي امتدّت لهم جسرًا وطِيد [1]

ففي المَقطع الشّعري السّابق ،اِستخدَم الشّاعر " **الجِسر** " رمزًا على حضُوره ،و حضُور الشّعر في مسِيرة النّضَال التي كانت أقرَب من البأس مِنها إلى الأمَل.

كمَا نجدُ قصِيدة " **نشِيد الكون** " للشّاعر اللّبنانيّ " **مظهر المَعلوف** " ذات الاتّجاه الرّمزيّ و التي نشرَت في مَجلة " المقتطف " سنة **1928م** . و كانت بِداية هذا الِاتّجَاه الجَديد في لُبنان و في العَالم العَربيّ عامّة . و " كان " **مظهر معلوف** " شَاعر كبير المَوهبة "، و كان يُعامل الموت كتجرِبة مرغُوبة بطرِيقة جد طَريفة في شِعره ، فهو ليسَ المَوت الفعليّ الذي يتنَاوله الشّعر التّقليدي بالحُزن المألوف و الحِكمة التّقليديّة ". [2]

و من الشّعراء الرّمزيين أيضًا " **سعيد عقل** " الذي كتب بأسلُوب الرّمزيين الفرنسِيين في القرن **19** ، و هو أفضَل من يمثّل الشّعر العربيّ من خِلال النّظريّة الرّمزيّة الفرَنسيّة ، بالإضَافة إلى الشّاعر " **جبران خليل جبران** " الذي يعدّ زَعيم مدرسَة المهجَر، الذي غلَب الطّابع الصّوفيّ على أدَبه بين الرّمزيين العَرب الذين تأثّروا تأثّرا بالغًا بالرّمزيّة الغربيّة ، و " قد تأثّر في أدبِه بين التّصوير بـ**"وليم بلاك** "الشّاعر الرّسام الذي كان ينحُو في شِعره منحًى صوفياً رمزيا ". [3]

و بدأت الرّمزيّة تنتشِر في العَالم العربيّ بفَضل جُهود " **جُبران خليل جبران** " ، و مدرَسة المَهجر بالإضَافة إلىَ الأعمَال التي قدّمتها مدرسَة " **أبولو** " ، و ما سَاعد على اِنتشَار هذَا المذهَب هذه الدّعوات العامَّة التي تدعُو إلى التّجدِيد بوجهٍ عام.

و هكذا غدا الرّمز الرّائد الأوّل لدَى الشّعراء المُعاصِرين، حيث وظفوه للتعبير عن طموحاتهم و رؤيتهم للحياة ، بعد أن عجزت اللغة العادية عن التعبير عما يختلج في نفوسهم ،و ذلك ليضمنوا لأعمالهم البقاء و الخلود.

---

[1] - إيليا الحاوي ، خليل حاوي في سطور من سيرته و شعره ، دار الثقافة بيروت ، ط1 ، ج ، 1984 ، ص: 139.

[2] - تسعديت آيت حمودي ، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم ، دار الحداثة ، بيروت ، 1986 ، ص: 02.

[3] - آمنة بلعلى ، الرمز الديني عند رواد الشعر العربي الحديث ، رسالة ماجستير ، جامعة الجزائر ، 1989م ، ص: 405.

الفَصل الثّانـيّ

مظَاهر الحَداثة فِي شِعر

" محمُود دروِيش "

الفَصـــــل الثّانيّ : مظَاهر الحداثة في شعر " محمُود درويش "

المبحَث الأوّل : التّعريف بالشّاعر محمُود دَرويش .

وُلد الشّاعر **محمُود درويش** في **13 مارس 1941م** في قرية **"البروة"** التي عاشَ بها حتى سنة **1948م** ، و قد تأثّرت هذِه القرية بالعُدوان اليَهوديّ، حيثُ اِحتلّتها إسرَائيل وسِمتها **" أحيهود "** بعد أن تشرّد أهلِها في القُرى المُجاورة وفِي سُوريا ولبنان ومِصر ومِن هُنا تحوّل أهل هذه القرية ـو منهم دَرويش ـ إلى لاجئين في الدّول المجاورة أو لاجئين في الوطن ذاته ، و كان دروِيش في هذا الوقت في السّابعة من عمره ، حيث خرج هاربًا من قريته يعدو في الغابات حتى وصَل إلى لبنان ، ثم عادَ بعد عَام متسلّلا مع عمّه إلى فلسطِين حتّى وصَل لقرية **" دير الأسَد "** ، و ظلّ بها يدّعي أنّه كانَ لاجئًا مع أحَد القبَائل البدويّة في الشّمال حِين جرى تعداد قرية **دير الأسد** ، تعلّم **درويش** فِي هذه القرية حتّى انتقلَ فِي المرحَلة الثّانويّة إلى قرية **" كقرياسيف "** فأتمّ دراسته الثّانوية ، و دخلَ **"محمُود درويش"** سُجون إسرَائيل مرات متعدّدة في (**1961-1965-1966-1967-1969**) و قد كتب بعض أعمَاله الشّعريّة في السِّجن ، و كتبَ **محمُود دَرويش** في مَجلة **" الاتّحاد "** و مَجلة **" الجَديد** "الإسرائيليين ، حِين كانَ ينتمِي للحِزب الشّيوعيّ الإسرائيليّ ، الحزب الوَاحد الذي كان يسمَح للعرَب بالكتابة والتّعبير في صَفحة المختلفة ، ثم اِستطَاع الحصُول علىَ بعثة درَاسيّة في **"مُوسكو"** سَافر إليها سنة **1960م** ، ثم جَاء إلى القَاهرة عام **1971م** ، و اِستمرّ الشَّاعر في التّنقّل من بلدٍ إلى آخر، ومن منفى إلى منفىَ حتى تُوفي في **2008/8/13م** ، إثر إجرَاء عمليةٍ جِراحيّة في القَلب ، بعد مشوَار من الغُربة و الألم و الحِرمان من الطّفولة و الوَطن و الأحباب ، و قد عبّر الشّاعر عن قضيّته الفلسطِينيّة أبلغَ تَعبير لصُورة جَعلتها المِحور الأسَاسيّ والرّئيسيّ لمُعظم قصَائده ".[1]

مؤلّفاته الشّعريّة :

1. أوراق الزّيتون **1964م**
2. عاشق من فلسطين **1966م**

[1] - أنظر : رجاء النقاش ، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة ، دار الهلال ، الطبعة الثانية ، 1971م ، ص : 96 - 97.

3. آخر الليل **1967م**

4. العصافير تموت في الجليل **1969م**

5. حبيبتي تنهض من نومها **1970م**

6. أحبك أولا أحبك **1972م**

7. محاولة رقم (7) **1973م**

8. تلك صورتها و هذا انتحار العاشق **1975م**

9. أعراس **1977م**

10. مديح الظل العالي **1983م**

11. حصار لمدائح البحر **1984م**

12. هي أغنية ... هي أغنية **1986م**

13. ورد أقل **1986م**

14- أريد ما أُريد **1990م**

15. سرير الغريبة **1995م**

16. جداريّة **2000م**

17. ديوان حالة حصَار- أبريل **2002م**

18. ديوان لا تعتذر عمّا فعلت – **يناير 2004م**

19. ديوان كزهر اللّوز أو بعد – **سبتمبر 2005م**

20. ديوان أثر الفرَاشة – **يناير 2008م**

مؤلّفاتُهُ النّثريّة :

1. ذاكرَة للنّسيان **1987م**

2. في حضرة الغياب (نص) – **سبتمبر 2006م**

3. شيء عن الوَطن

4. حيرة العائد – **يونيو 2007م**[1]

[1] - أنظر : رجاء النقاش ، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة ، ص : 98.

حصَل الشّاعر علَى جَائزة اللّوتس ، و **ابن سِينا** ، و **لينين** ، و درع الثّورة الفَلسطينيّة ، وجوائز عالميّة أخرىَ ، و عدّة أوسِمة ، و تُرجمَت قصَائده إلىَ أهمّ اللّغات الحيّة ، كمَا تمّ تكرِيمه في مِصر عام **2007م** ، و حصَل على جَائزة ملتقىَ القَاهرة الدّوليّ للشّعر العَربيّ.

المَبحث الثّانيّ : الإيقاع في شِعر مَحمُود دَرويش .

يُعتبر الإيقَاع من أهَم أسرَار الحيَاة ، فلاَ يخلُوا شَيء فِي الوُجود إلاّ وَ يمتلك ، إيقاعًا خاصًّا . و يشتمَل على الجَانب الصّوتيّ المُتمثّل في المُوسِيقى المشكّلة للنّصّ و الجَانب الدّلاليّ الموضُوعيّ المتمثّل في تشكيل الأفكَار و الصّورو نسجِها في قوالِب شعريّة مُوسيقيّة . و لمَا كان للبنية الإيقاعيّة أهميّة بالَغة في تشكيلِ الفضَاء الشّعريّ ،اِخترنَا ديوَان **جِداريّة** للشّاعر **محمُود درويش** لتناوُل بعضِ جَوانبه الإيقاعيّة بالدّراسة و التّحليل . و هيَ قَصِيدة مطوّلة أصدَرها **محمُود درويش** فِي ديوان وَاحد، و هِي تَجربَة خاصَّة جدّا ، هذه القصِيدة التي خَرجَت للوَاقع الأدبيّ نتِيجة حَادثة خَطِيرة حصلَت ل**دَرويش** فِي مشوارِ حيَاته ، و قد كتبَت فِي مرحَلة من أكثر مرَاحل حيَاة الشّاعر إحرَاجًا و صُعوبة ، هذا لأنّه رأى المَوت فِيها على حقِيقته ، فقد مَات لمدّة دقيقتين من الزّمن ، و ذلك لحدثٍ كبير طَارئ فِي حيَاته ،و هو العمليّة الجراحيّة التي أُجريت له على شريَان قلبه في أحدِ المُستشفيَات في **" فِيينا "**عاصِمة النّمسا.

و سنُحاول درَاسة جماليّات التّشكيل الإيقاعيّ فِي جداريّة **محمُود درويش،** من خِلال المكوّنات الإيقاعيّة ،و الآليات التي اِستخدمها **درويش** في **الجداريّة** كـ **(الإيقاع الصوتيّ والوزن ، و القافية ، و الجِناس و التّوازي)** و ستوضّح هذه الدّراسة مَدى إسهَام الإيقَاع في تماسُك وحَدات النّص و اِنسِجامِه.

المُكوّنات الإيقاعيّة :

1- الإيقَاع الصّوتيّ و التّكرار : يتكوّن النّصّ الأدبيّ عمومًا من مجمُوعة من الأبنيَة الإيقاعيّة الجزئيّة ،التي تشكّل الصّورة الكليّة للبنيّة الإيقاعيّة الكُبرى للنّص ، و تُعتبر البنية الإيقاعيّة الجزئيّة عن الصّوت المُفرد الذي يقوم بدور أساسيّ في تشكِيل البنية الإيقاعيّة الكليّة ، الذِي يرجع إلى مزَاج الشّاعر أثناء كتابة نصّه . " و يجعله خاضِعا خُضوعًا مباشرًا للحَالة النّفسيّة أو الشّعوريّة التي يصدُر عنهَا " [1] أثناء كتابَة النّص .

و قد تكرّرت ظَاهرة تكِرار الصّوت المنفرِد في **الجَداريّة** بكثرة و منهَا قوله :

[1] - محمد شادو ، جماليات التشكيل الإيقاعي في جدارية محمود درويش ، جامعة باتنة (د،ت) ص :210

و لم أسمع هتاف الطّيّبين،

و لا أنين الخاطئين ، أن وحيد في البياض

أنا وحيد ....

لا شَيء يوجعني علَى باب القِيامة

لا الزّمان و لا العواطف ، لاَ

أحسّ بخفّة الأشيَاء ، أو ثقل

الهوَاجس ، لم أجد أحد لأسأل

أين (أيني) الآن ؟ أين مدينة

الموتى ، و أين أنا ؟ فلا عَدَمُ

هنا في اللاّ هنا .... في الأزمان

و لا وُجود

و كأنّني قدمت قبل الآن ... [1]

في هذه الأبيات يعبر الشاعر **محمود درويش** عن مأساته ، و عن صُورَته التي رآها في لَحظة البين بين ، و يضعُها بين مجمُوعة من التّساؤلات على وقع إيقاع متكرّر بين حَرفين كان لهُما بالغ الأثر في البنية الصّوتية لهذا المقطع **(الدّال و النون)** ، و" لقد عمد الشّاعر المعاصر لأجل التّنويع في إيقاعاته الدّاخليّة إلى تكوين تجمّعات صوتيّة متماثلة أو متجانسة ، و هذه التّجمعات عبارة عن تكرار لبعض الأحرف التي تتوزّع في كلمَات البيت ، أو مَجيء أحرف تجانس أحرفا في الكلمات و تجري وفق نسق خاصّ" [2] ، و في هذا المقطع من القصيدة نجد أنّ حرف الدّال تكرّر ستّ مرّات في هذا المقطع ،ممّا منحه صوتًا مميّزا حيث جَاء في كلمات متجانِسة صوتيّا بين **(وحيد و جود)** و بين **(أجد و أحد)** و هذا ما جَعله إيقاعًا مميّزا عن غيره . أمّا حرف النّون فقد تكرّر في هذا المقطع واحدا و عِشرون مرّة ترَاوحت بين آخر الكلمَات و أوسطِها ممّا أعطاه نبرا مميّزا يرتَكز عليه إيقَاع هذا المقطع ، فمن الحَنين إلى الأنِين، و من الزّمان إلى الآن . و قد وفّق درويش في اختيارَ الصّوت المكرّر فِي هذا المقطَع ليوضّح لنا جانبًا من رؤياه و التي يبحث فيها عن مكانَته بين المَوتى ، فكانَ للإيقاع الصّوتيّ تأثير مُهم في إيصَال هذِه الصّورة.

---

[1] - محمود درويش ، جدارية ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ط2 ، 2001 ، ص: 7- 8 .

[2] - مسعود وقاد ، جماليات التشكيل الإيقاعي في شعر عبد الوهاب البياتي ، رسالة دكتوراه ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة 2011 ، ص: 114.

2- إيقـاع الجِناس :

يعدّ الجناس إيقاعا بلاغيّا ، و صور من الصّور البديعيّة ، و التي لها دور كبير في تشكيل بنية النّص الإيقاعيّة ، و قد نال اِهتمام البلاغيين العرب منذ القدم . كما أنّهم عرّفوه بأنّه : " تشابه حروف أجزاء الكلمة بالأخرى ، إمّا بالبعض "(1) . و له أهميّة بالغة في تشكيل البنية الإيقاعيّة للقصيدة ، و عدة نواحي أخرى أهمها : ناحية التآلف و التخالف بين ركنيه لفظا و معنى ، ناحية الجرس الموسيقي ، و ناحية التماثل في الصورة .

و سنحاول من خلال قصيدة **" جدارية"** ابراز ضرورة و أهمية الجناس و جماليته الإيقاعية و قد تمكن **درويش** من كسر ثقل الجناس ، الذي يطوع الشعراء و الكتاب فيقودهم إلى منزلقات لغويّة . فنجده يقول :

كنتُ أحلم ، كلّ شَيء ، واقعيّ ، كنت

أعلم ، أنّني ألقي بنفسي جانباً ...

و أطِير ، سوف أكون ما سأصير في الفلك الأخير[2]

في هذه الأبيات و التي نجدها في بداية النص ، يطالعنا الجناس الناقص و الذي وقع بين الفعلين **(أحلم، ، أعلم)** و بين الفعلين **(أطير ، أصير)** حيث نجد فيه تشابها كبيرا بين الحروف و نوعها، كما نجد أيضًا الجناس الاشتقاقيّ بين الفعلين النّاقصين **(كنت ، أكون)** . والجِناس النّاقص بين فِعلين و اِسم بين **(أطير و أصير)** من جهة و **(الأخير)** من جهة أخرى . و " هذا التّشابه الحاصِل بين هذه الثّنائيات دلّ على وظِيفة دلاليّة و جماليّة في النّص وأخرى إيقاعيّة، تنتج من هذا التّشابه الكَبير في البنية الصّوتيّة المتمثّلة في عدد الحُروف ونوعِها و ترتِيبها ، و حركَاتها و عن التّعادل الصّرفيّ بين الكلمَات الذي يجعلها أكثر بروزا وإشعاعًا عن غيرِها في النّص ، حيث تعتبَر من اللّمسات الفنيّة التي تلفت اِنتباَه القَارئ وتضطره إلى الوُقوف عندها " [3]. و للجناس دور كبير في تشكيل البنية الإيقاعيّة .

3- إيقَاع الوَزن :

يعدّ الوزن أحد أهمّ مكوّنات الإيقاع في العمَل الشّعريّ خاصّة ،حيث من خلاله يمكننا أن نفرق بين الشّعر و النّثر، كمَا أنّ الوزن يفرض شكلاً موسيقيًّا خاصّا علىَ الشّكل الشّعريّ .[1]لذا فالوَزن من الركائز الأساسيّة للغة الشّعر العربيّ.

---

[1] - محمد فكري الجزار ، الخطاب الشعري عند محمود درويش ، دار الكتب الجامعية ، شين الكوم ، 1998 ، ص : 78.

2 - محمود درويش ، جدارية ، ص: 10.

3 - محمد شادو ، جماليات التشكيل الإيقاعي في جدارية محمود درويش ، ص: 213.

و إذا مَا أردنا الحَديث عن الوَزن في جداريّة **محمُود درويش** . نجدُ أنّ الشّاعر عمل على إلباس قصِيدته ثوبا جديدا متجدّدا ، و السّعي إلى تقدِيم أكثر قدر ممكن من الإمتاع للقارئ و أول بوادر التّجديد في القصيدة ،هو خروجها عن وِحدة البيت الرّاسخَة في القصِيدة العموديّة كمّا أنّه مرّ بتجارُب كبيرة ، سابقة ، مكّنته من اِختيار الإيقاع المناسِب لجداريته ، و قد بنَى **درويش** قصِيدته على أوزان بحر الكَامل و هو من أبحر الشّعر الصّافية ، و لكنّه لم يلتزم هذا الوزن في القَصيدة كلّها، بل خالف نِظام قصِيدة التّفعيلة التي تعتمِد على وحدة السّطر بدلا من وحدة البيت ، و يعتبر التّدوير من أبرزِ وُجوه الحَداثة الشّعريّة ،فهو يعمَل على هَدم لبنية البيت التّقليديّ في كلّ خصَائصه ، و بناء لصرح شعريّ جدِيد هو السَّطر ذُو الإمتِداد غير المطرد فجمع التّدوير أسطُر القصيدة جاعلاً منها مَجموعَة منَ الحلقاَت الدّائريّة، يربِطها خيطٌ واحِد مَتين و شَديد التّماسك ، فنَجد **درويش** قد بدَأ نصّه ببَحر الكَامل فيقول :

هذا هُو اسمـُك

قالَت امـــــرَأة

و غَابت في الممر اللّولبيّ [1]

اِستخدام **درويش** من التّفعيلة الوَحيدة لبَحر الكَامل بصُورَتيها التّامتَين(**مُتَفَاعِلُنْ و مُتَفَاعِلُنْ**) من مطلع السّطر الأوّل من القصِيدة إلى غاية السّطر ثمَانية و ثلاثُون ،و مائتَان في الصَّفحة الخَامسة و العِشرين ، عندمَا تحوّلت التّفعيلة من بَحر الكَامل إلى بَحر المُتقارب عندمَا قال :

يَقُولُ مُمَرّضَتِي ، أَنْتِ أَحْسَنُ حَالاً.

وَ تَحْقُنُنِي بالمُخَدِّرِ ، كُنْ هَادِئًا

وَ جَدير بِمَا سَوْفَ تَحْلُمُ

عمّا قَلِيـل ... [2]

هُنا نجد أنّ **درويش** اِنتقَل إلى بحر المُتقارب ،و هو أيضا من البُحور التّامة وتفعيلته (**فَعُولُنْ**) . حيث بقى الشّاعر على هذا المِنوال في قصِيدته ، بين الكامل و المُتقارب في أغلب أسطر القصِيدة . " و نجد أنّ الإستعمال الآخر كانَ لبحر الكَامل ، ذلك أنّ درويش كان له في ما يُتيحه الكَامل من الحريّة على مُستوى الإطار، ملاذا أمثل لبَلورة التّجربة الشّعريّة على مُستوى

[1] - مسعود وقاد ، السّابق ، ص: 183.
[2] - محمود درويش ، جدارية ، ص: 89 – 90.

التّناغم بين الإطَار و الغرَض [1] ، حيثُ تتماشَى نغمَات الكَامل مع رنّات الموت الحزينة . فالبَحر الكامل يتفاعل و عواطِف الشّاعر التي تتوَافق معه.

لقد كَسر **درويش** رتابة الوَزن و سُلطته ،من خلال هذا التّنقل، و المزاوجة بين الأوزان المختلفة ، التي اِستطَاع من خلالِها التّعبير عن معَاناته، و تمكّن من توصِيل رسَالته لقرّائه ، كمّا حقّق الوظيفة الجماليّة لهذا التّنوع الإيقاعيّ ، و قد منحَ هذا التّنقل بين البُحور القَصيدة مظهرًا مميّزا جعلَها تُبرز للمتلقي بشَكل خاصّ.

4- الإيقاع بنية القوافــي :

ترتبط القافية بالشّعر العربيّ اِرتباطًا مباشرًا ،لأنّها تُعتبر من المكوّنَات الأسَاسيّة في نَظم الشّعر ، و هي تسهم في بناء النّص الشّعريّ من نواح صوتيّة و أخرى إيقاعيّة ، و أخرى دلاليّة ، و في الشّعر المُعاصر تنوّعت القوافيّ ،و تعدّدت في القَصيدة الوَاحدة على عكسِ الشّعر العمُوديّ التّقليديّ الذي تفرِض فيه القَافية سُلطتها المُوسيقيّة.

و في **الجداريّة** نَجد أنّ **دَرويش** قد نوّع من اِستِخدام القوافيّ، حيثُ لَعبت القَافية دورًا بارزًا في تشكيل البنية الإيقاعيّة للقصيدة ، فكان التّركيز على بعض الحُروف لتكُون رويا لقوافي القصيدة ، و منها حرف الدّال المشبّع تارّة بالوَاو و أخرى بالياء ، فقد حقّق هذا الحرف إيقاعًا قويًا ناجما عن اِجتمَاع حرفي المدّ في الرّدف و الوَصل بالإضَافة إلى قوّة النّبر الذي يحدثه حرف الدّال في القَصيدة (**وحيد ، أريد ، شريد ، أكيد ، فقيد ، وليد ، تريد ، سعيد خلود وجود ، لدود ، ورود ، حدود ، أعود**) و " قد تنوّعت القوافِي في القصيدة بين الدّاخليّة المخفيّة و الخارجيّة الظّاهرة . فقد أعطَت القافية (**لي**) سَواء بصُورة مُنفرِدة أو متّصلة مَع فِعل ، إيقاعًا جديدا أثرَى التّنوّع المُوسيقيّ للقَصيدَة" [2]، خَاصّة في آخرها لمَا أورَده **درويش** بصُورة مكثفة فنجِده في آخر القصِيدة يقول :

هذاَ البَحر لِي

هذَا الرّصِيف و مَا علَيه

من خطاي وسائلي المنوي ... لي

و محطّة البَاص القدِيمة لي ، و لي

شبحه و صَاحبه ، و آنية النّحاس

و آية الكرسي ، و المفتاح لي

[1] - مسعود وقاد ، السابق ، ص: 183.

2 - محمد شادو، جماليات التشكيل الإيقاعي في جدارية محمود درويش ، ص : 216

و الباب و الحارس و الأجراس لي [1]

هذا من ناحِية القوَافي المتّصلة بالمدّ ، أمّا من ناحيَة اِستعمال القوافي المتداخلة و القصيرة، فكثيرة هي خاصّة عند التّنويع في اِستِخدام البُحور ، كمَا في المُتقارب نَجد (**حجارة و عبارة**) و غيرها ، و كمَا جَاءت فِي المتدارك كـ (**باطل وائل**) فهذا التّنويع فِي اِستِخدام القوافي ينعش القَصِيدة و يهبها قوّة إيقاعية متجدّدة.

أمّا عن القوَافي المخفيّة فِي ثنايَا الكَلام ، و التِي لهَا بالغ الأهميّة في بنَاء الإيقَاع العَام للقصِيدة و نجدُ منها قوله : **لاَ عُمر يَكفِي كي أشدِيها بيتِي لبدايَتي**.

أخذ الرُّعاة حكَايتي و توّغلوا في العَيش فوق مفاتن الأنْقاض . [2]

فالقَافية التي أخفَاها الشّاعر فِي حشُو الكلاَم ، في هذَا المَقطع هيَ (**نهايتي و حِكايتي**) و في مقطَع آخر نجِده يقول : أنتَ حقيقتي ، و أنا سُؤالك .

لَم نرِث شيئًا سِوى اسمينا

و أنتَ حَديقتي

و أنا ظَلالك [3]

و القاَفية المخفيّة في حشُو الأسطُر في هذا المَقطع هي (**حقيقتي و حديقتي**) ،و رَغم أنّ درويش أخفى هذه القوافي على العين ، إلاّ أنّ الأذن تمكّنت من الإمسَاك بإيقاعِها البارز، و ذلك على المُستوى الصّوتيّ من ناحية ، و على المستوى الدّلاليّ من ناحية أخرى .

و على المستوى الإيقاعيّ للقوافيّ المتنوّعة في القَصيدة ، اِستطَاع **درويش** أن يوفق في التّوزيع الإيقاعيّ بقوافيه ، و فقا لما يتمَاشى مع حَالته المشحُونة بالألم و القلق الذي عاشَه أثناء صِراعه مع الموت ، و قد جَعل منه صِراعا درَامياّ ملحميّا ، بين الحياَة و المَوت ، و قد اِنتصَر فيه درويش للحياة ، " و قد اِستطَاع أن يجمَع بين جملة من الألفاَظ المُختلفة كالأفعَال المُضارعة و الأسمَاء المفردة و جُموع التّكسير ، صِيغ المبالغة ، يشكّل منها بعض القوافيّ التي يصِل بها الأسطر بعضُها ببعض ، رغم اِختلاَف أوزَانها من بينها القوافيّ المبنيّة علَى حرف الدّال" [4].

أمّا المستوى الدّلاليّ فقد فاِختار ألفاظا دُون غيرها، و الذي يُمكن أن ينسج علاقة إيحائية بين لفظة القافية و الألفاظ السّابقة لها .

---

[1] - محمود درويش ، الديوان ، ص : 100 – 101.
[2] - المصدر نفسه ، ص :29.
[3] - المصدر نفسه ، ص :34.
4 - محمد شادو ، جماليات التشكيل الإيقاعي في جدارية محمود درويش ، ص : 217.

و في **الجداريّة** تتجلّى القدرة الفذّة و القافية ل**محمُود درويش** في هندسة القوافيّ و براعَة توزِيعها و تنويعها و تداخُلها ، بما يحقّق التّنويع الإيقاعيّ الذي يكسِر الرّتابة الوزنيّة للبنَاء التّقليدي للقَصيدة العموديّة . و بهذا تُعتبر القافية وَاحدة من أهمّ مكوّنات الإيقاع الشّعريّ في النّص المُعاصر.

و أخيرًا يُمكن القَول إنّ **محمود درويش** في تشكيله الإيقاعي لقصيدة **" جدارية"** ، تمكّن كسر رتابة الوزن و القافية ، من خلال تنويع و تعدد التفعيلات الموظّفة و القوافي المتداخلة بالإضافة إلى اِستخدامه أغلب إمكانيات اللغة الصوتية ، و تجانس الألفاظ ، و اِنسجام الأنغام مع حالته النّفسيّة و الشّعوريّة.

المبحث الثّالث : حداثة التّناص في شعر محمود درويش .

1- التّناص الدّينيّ :

" ظَهرت الرّموز الدّينيّة من إسلاميّة ،و مسيحيّة ، و يهوديّة عند الشّعراء العَرب وغيرِهم ، و قد وُجدت بكثرة عند شُعراء الشّعر الحرّ من العَرب" [1] ، " فالشّعر يَعود في ظُروف خاصّة إلى ثقافته الدّينيّة ، و يمنحُ القرآن الكَريم و الإنجيل و التّوراة" [2] إذ كانَ طبيعيّا أن يرتد الشّعراء إلى المصَادر الدّينيّة بوصفها مقوّيا لازمًا لمواجَهة المحتل الذي يسند في وُجوده لمبرّرات دينيّة ، فقد حَاول هؤلَاء نفي تلك المبرّرَات عبر الثّقافة الدّينيّة ، من خلاَل الاِستعانة بشخصيّات التي تتصّل اِتّصَالا وثيقًا بالحَدث ، و غالبا ما تكون مستمدّة من القرآن الكريم . و **درويش** شَاعر اِستند إلى جوَانب متفرّقة من تلك المصَادر بحيثُ أثّرت في شِعره فنياّ و موضُوعيّا.

أ- آدم و حواء :

تميّزت شخصِيتا **" آدم و حواء "** بأبعاد خاصّة مستمدّة من الذّات و الواقع ، و هي أبعاد تثير جدلاً حياتيّا مستفحلاً ،بما تتضمّنه هاتان الشّخصِيتان مِن متضادّات ترتَبط بالوجُود الإنسانيّ ، " تتمثّل في وقُوف الإنسَان بين مفترقي السّعادة و القَلق ، تتجَاذبه عواقِب الخطِيئة ولا جدوى النّدم " [3].

---

[1] - النجار عبد الفتّاح ، حركة الشّعر الحديث الحر في الأردن (1999م – 1992م) مطبعة البهجة ، ك1 ، اربد ، 1998م ، ص: 316-317.

[2] - اليوسفي محمد علي ، أبجدية الحجارة ، منشورات شمس ، ط2 ، باقة الغربية ، 1993م ، ص: 43.

[3] - اِبتسام موسى عبد الكريم أبو شرار ، التّناص الديني و التّاريخي في شعر محمود درويش ، رسالة لإستكمال متطّلبات درجة الماجستير في قسم اللغة العربيّة ، عمادة الدّراسات العليا في جامعة الخليل، فلسطين ، 2007م ، ص : 25.

" صُور الشّعرَاء الفلسطِينيون عمقِ الصّراع الإنسَانيّ من خِلال شخصِيتي **" آدم و حواء "** ، وقفوا أثناء ذلك أمَام معَاناة و جوديه و تجربَة إنسَانيّة مؤثّرة ، و رصَدوا تلك المُعاناة عبر الزّمن" [1] ، " و **درويش** واحد من الشّعراء اِستَأنس بهَاتين الشّخصِيتين لمَا لمسَه فيهِما من قواسِم نفسيّة ، تصطدم بوِجدانه ، و تقارِب أفكَاره ، ممَا أكسَب النّص المبتَدع ملامِح خاصّة ، تجمَع ما بين النّصين المتماسين ، و تتّصل بالذّاتيّ و الاِجتمَاعيّ و الإنسانيّ في آن ، و تقارِب بين الشّخصيّات الإنسانيّة عبر أزمِنة متباعدة ، و ذلك بإيجَاد صِفات مشترَكة بينهُما ، تثيرُها بعضُ الظّروف و المَعالم المتّصلة بـ **" آدم و حواء "** ، و من تلك المعَالم حقيقَة الخلق" [2] . إذ اِستَلهم **"درويش "** هذه الفِكرة . ليعبّر عن الوُجود الفلَسطينيّ و قوّة التّلاحم بالأرضِ التي حيلَ منها ، و كانت له مكَان وجُود ، إذ يقول :

هُنا ، لا " أنا "

هنا يتذكّر " آدم " صلصَاله

سيمتد هذا الحصَار إلى أن نعلم أعدَاءنا

نمَاذج من شِعرنا الجَاهليّ [3]

" إنّها معرَكة بقاَء ، و البَقاء يعني أن تَكون ، و أن تكُون يعني أن يكون لكَ هويّة لتدل عليكَ ، و عندما تحصُل على ما يدل عليك ، سَيكون من المُريع فقدانه ' لأنّ ذلك يَعني الضّياع ، و اللاّوجود [4] ، و التّعبير عن الوُجود في الشّعر يد متّسعة عَبر الرّموز ، و الطّين في السّياق السّابق رمز لوجود الفلسطينيّ ، و هويّة بقائه ، فإن كان يَعني بالنّسبة لــ " آدم " عليه السّلام حَقيقة الخلق ، فلعلّه يعني بالنّسبة للشّاعر الوُجود و الانتمَاء تحتَ لهيبِ الاحتلاَل . و تحتَ وطأة الحصَار النّفسيّ و الماديّ على الأرض ، فالشّاعر يعكِس لَحظة تاريخيّة حرجة من حيَاة الفلسطينيّ داَخل وطَنه. " فهناك صِلات كثيرَة تربط مَا بين الشّعر و الحيَاة ، و لكنّها صِلات عميقة خبيئة ، و الحياة و الشّعر صُورتان مختلفتَان لشَيء وَاحد ، فالحيَاة حقائق و وقائع .... ، فكلّ من الشّعر و الحيَاة طريقَة خاصّة ، و لكنّهما يتشَابهان ، و من هذا التّشابه نفهم أحدهما عن طريق الأخر" .[5] و هذه المسألة طبيعية أصلاً .

و اِسم الإشَارة هنا يمثّل لحظَة سكون المَاضي في النّفس ، و اِستعَادة ذلك الماضيّ في لحظَات الإحسَاس بالوُجود في غمرة الضّياع على أرضِ الوجود ، منشأ الشّاعر ، إنّها لحظَة تجسِيد للكينُونة الملهمة للقوّة ، و يأتِي ذلك بالتّناص مَع آية قرآنيّة ، ترتبِط بقصّة **" آدم "** عليه

---

[1] - ينظر : إبراهيم نمر موسى ، آفاق الرؤيا الشعرية (دراسات في أنواع القناص في الشعر الفلسطيني المعاصر) ، ص: 89.

[2] - اِبتسام موسى ع . ك. شرار ، التناص الديني و التاريخي في شعر محمود درويش ، ص : 25 .

[3] - محمود درويش ، حالة حصار ، رياض الريس للكتب و النشر ، ط1 ، 2000م ، ص: 11.

[4] - ينظر : ذياب شاهين ، التلقي و النص الشعري " قراءة في نصوص شعرية معاصرة من العراق و الأردن و فلسطين و الإمارات ، ص: 19.

[5] - محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ، (د.ط) بيروت ، 1997م ، ص: 482.

السّلام ، و هيَ قولُه تعالىَ : **" وَ إِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلاَئِكَةِ إِنِّي خَالِقٌ بَشَرًا مِنْ صِلْصَالٍ مِنْ حمإ مَسْنُونٍ "**[1] ، و هل يرمز **آدم عليه السّلام** إلى غير الفلسطينيّ المتربّع للحريّة على بقعة وجوده و تكوينه ؟

كما سخّر الشّاعر حقيقة خلق **" آدم "** للتّغيير عن عُمق الانتمَاء ، و التّجذر الوجوديّ ، إذ قال :

و الأرضُ تكبُر حينَ نجهَل . ثمّ تصغُر حينَ نعرِف جهلهَا

لكنّنا أحفادُ هذا الطّين ، و الشّيطان من نَار يحَاول مِثلنا

أن يُدرِك الأسرَار عن كتب ليحرِقنا و يحرِق عقلَنا [2]

من خِلال السّياق ،نرى أنّ حقِيقة الخَلق بِعدّها جزءاً من القصّة الدّينيّة ،كانت وسيلة لإشباع حاجة نفسية ، فالطين رمز للأصل الإنسانيّ ، و هو جُزء من الأرضِ التي هي مِحور الصّراع فيما يخصّ الفلسطينيّ ، ممّا يجعل الأرض و الإنسَان واحدا ، و الشّاعر يسِير غور الدّلالة حينمَا يجعَل للطّين أحفادًا ، إذ يشِير بذلِك إلى التّلاحم الوُجوديّ بهذه الأرض و الأسبَقية الوُجودية عليهَا ، فذلك ما يمدّ الأبصَار نحو الإمتِداد التّاريخيّ للأجيَال الفلسطينيّة على أرضِها . أمّا اِسم الإشارة **" هذا "** فيوحي بالقُرب المعنويّ أو النّفسيّ من الأرض ، و تلتقي تلك المعاني المرتبطة بالقصّة الدّينيّة قوله تعالى : **" قَالَ مَا مَنَعَكَ أَلاَّ تَسْجُدَ إِذْ أَمَرْتُكَ قَالَ أَنَاَ خَيْرٌ مِنْهُ خَلَقْتَنِي مِنْ نَارٍ وَ خَلَقْتَهُ مِنْ طِين ".** [3]

و من خلال ما سبق ، نلاحظ أنّ النّص القرآنيّ مرتبط اِرتباطا وثيقا بالقصص الدّينيةّ بحيث تكون مستمدّة منه ، إلّا أنّ لغة القرآن الكريم نجدها تطغى على السّياق الشّعريّ .

ب- " قابيل و هابيل " : الصّورة المجسّدة للصّراع الأخويّ :

" يعدّ **قابيل** أوّل قاتل على وجه الأرض ، و مثَال السّاخِط المتمرّد الضّائق الذّرع، بما لا يعرف له كنها من مسائل الخير و الشرّ و وجود الخلق [4] ، " و منذ أن قتل **قابيل** أخَاه **هابيل** وهام في البريّة يحمل وصمة الذّنب الذي جناه و الإنسَان لا يكفّ عن القتال" [5] تلك هي صُورة صُورة **"قابيل "** التي عرفَتها البشريّة ، و من هُنا جاء اِستعمال بعض ملامِح هذه القصّة في الشّعر . و قد كان لشَخصيتي **" قابيل "** و **" هابيل "** أثر ملمُوس في شعر **" درويش "**

---

[1] - الآية :28 ، سورة الحجر.
[2] - محمود درويش ، الديوان ، المجلد الثاني ، ص: 456.
[3] - الآية: 12 ، سورة الأعراف
[4] - ينظر : محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، ص: 316.
[5] - قاسم عبده قاسم ، الخلفية الإيديولوجية للحروب الصليبية ، دراسة عن الحملة الاولى ، 1095-1099-م ، ص: 11 .

اذ ظهر ذلك بِداية في ديوَانه : **"أرى ما أريد"** ، ثم ظَهرت بعد في دواوينه اللاّحقة ، فقد حَاول أن يوحّد بين هَاتين الشّخصيّتين ،و بين الشّخصيّات المُعاصرة في صُورها المتشَابهة ،فظَهرت صُورة " **قابيل** " المحدث الذي يقف في مُواجهة الفلسطينيّ الذي يرمُز له بـ " **هابيل** " ، إذ يقول :

هلْ كانَ أوَّل قَاتل ـ قابيلَ ـ يعرِف أنّ نومَ أخيهِ موت ؟

هل كانَ يَعرف أنّه لا يعرِف الأسمَاء ، بعدَ ، و لا اللُّغة [1]

يكشِف الشّاعر عَبر التّناص مع القضيّة الدّينيّة في المِثال السّابق ،عن لحظَات الضّلال العفويّ النّاتجة عن عدم التّبصّر بحقيقة الحياة خيرها و شرّها ، فهذا ما نلمحه في شخصيّة " **قابيل** " الأزليّة التي تشابه " **قابيل** " العصريّ في بعضِ الملامِح و تُخالفها في أخرى ، فمَهما كانَت العفويّة سمة للإنسَان العَصريّ الضَّال ، فهو يستَطيع أن يُدرك معانِي الخير و الشّر ، إذ هو مطّلع على حقَائق الحيَاة ، و متبصِّر بِها ، و يكونُ ذلك بمعرِفة الأسمَاء و اللّغة في خِطاب الشّاعر و لكنّه ضالّ غارق في غياهب غيّه.

ج- " نوح عليه السَّلام " رمزيّة البحث عن المَصير و الهدَف .

لقد كان لقصّة " **نوح عليه السّلام** " أثر في تكوِين شَكل النّص الشّعريّ عند " **محمُود درويش** " ، و قد حضَر الرّمز " **نوح** " بما يمتِلكه من بعضِ المَلامح منذ بدايَات إنتاجِه ، و لعلّ أوّل إشارَة جاءت في ديوَانه : " **عاشق من فلسطين** " ، غير أنّ حضوره في هذه المرحلة لم يبلغ ما بلغه لاحقا من الحُلول و الذوبَان و العُمق ، إذ يقولُ في ديوانِه السّالف الذّكر :

يا نُوح !

هبني غصن الزّيتون

و والدتي ... حمامة !

....

لا ترحَل بنا

إنّ الممات هنا سَلامة [2]

إذا كانت سَفينة **نوح** عليه السّلام في قصّة الطّوفان وسِيلة للنّجاة ، فهي في القَرن العِشرين وسِيلة للرّحيل عن الدّيار ، " فقد اِتّخذت قصّة الطّوفان عند " **درويش** " بعدا شعورياّ

[1] - ينظر : محمد عبد العظيم ، في ماهية النّص الشعري إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي ، ص : 124.
[2] - محمود درويش ، الديوان ، المجلد الأول ، ص: 110-111.

آخر، يمكن في البحث عن وسيلة للنّجاة دون الرَّحيل عن أرضِ الوطن الذي طغَى عليه طُوفان الأعداء" [1] ، و " هو يستلِهم أثناء ذلك الحدث المتمثّل في إرسال نوح عليه السَّلام للحمامة ليستكشف الطّوفان ، فأتته بورَق الزّيتون" [2] ، و وجود الحمَامة و غُصن الزّيتون فِي السّياق يرمز إلى أوّل الطّوفان ، و لكنّه ليسَ طوفان **" نُوح عليه السّلام "** ، و إنّما طُوفان الأعدَاء . و درويش استخدم الحمَامة فيجعلُها رمزًا لوطنه . إذ تمثّل الواقع ، و اِنصَهر فيه و أدرك أنّ لا سلامَة إلاّ على أرضِ الوطن ،على الرّغم من كل الأخطَار المحدّقة به على تِلك الأرضِ فالحمَامة رمز للسّلام ، و من هنا تكون **" فلَسطين "** أرض سلامَة ، و من هنا يُدرك القارئ أن الأخذ من عنَاصر النّص الدّينيّ ، و توفير وضعيّة جدِيدة لها في السّياق ينتج عن إدرَاك الشَّاعر الذّاتي للواقع الذي يَسكن فيه.

2- التّناص التّاريخيّ :

لقد كان للتناص التاريخي مكان و أثر ملمُوس في شعر **" درويش "** ، من خلال الاِبعاد المتمثلة في الشخوص و الأمكنة و الأحداث ، فكان لكلّ جانبٍ من تلك الجوَانب بوصفِه غير منفصِل عن الآخر أثره الخاصّ في شِعره . و قد مثّل البُعد المكانيّ الذي يعدّ جزءًا من النّصّ التّاريخيّ رؤية خاصّة للشّاعر تداخَلت بالمعلَم المكانيّ المحدث ، لما بينَهما من ملامِح متشَابهة على الرّغم الاِختلاَف في ملامِح أخرى.

أ- كنعان ، صورة مجسّدة للوجود الفلسطينيّ :

" الإنسَان يحنُّ بطَبعه إلى المَاضي البَعيد ، و يجدُ فيه الحيَاة المُثلى الكَاملة الحاليّة من كلّ الشّوائب التي تكدّر صَفوه ، و تنغص عَليه عيشه" [3] ،" فالوجدَان المُعاصر مشحُون بميرَاث مَاضيه ، و الأدبيّ الذي يفقد اِتّصالِه بماضِي أمّته ، عاجز عن التَّعبير عن وُجودِها الحيّ" [4] ، لذَا كانَ الشّاعر حريصًا أثناء تعبِيره عن حاضِره على أن يعُود الى المَاضي ، و ذلك من أجل تفسِير ملابسَات الحاضر و تقصّي أبعَاده ، فالمَاضي رمز للإحسَاس بالوُجود و التّمسّك بالبَقاء ، و الاِسم التاّريخي الأوّل لـ **" فلسطين " " كنعَان "** هو الأدعَى الاِستثارة من أجل الصّمود أمَام التّحدّيات التّاريخيّة القائِمة على التّعريف ، و لعلّ حضُور المكَان **" كنعان "** جاء متأخرًا في شِعر **" درويش "** ، و كانَ ذلك أولا في ديوَانه **" حِصار لمدَائح البَحر "** ، إذ يقول :

.... و احملُ أرضَ كنعانَ التي اختلفَ الغُزاة على مقابِرها

---

[1] - ينظر : سعدي أبو شاور ، تطور الإيحاء الوطني في الشعر الفلسطيني المعاصر ، ص: 33.
[2] - ينظر : الكتاب المقدس ، سفر التكوين ، الإصحاح الثامن ، 10-12 ، ص: 13 ، و ابن كثير ، قصص الأنبياء ، ص: 58.
[3] - ينظر : د . م . ه . يوب . ف ، رولينغ ، قاموس الآلهة و الأساطير ، ص: 11.
[4] - ينظر : عائشة عبد الرحمان بنت الشاطئ ، قيم جديدة للأدب العربي القديم و المعاصر ، ص: 159.

و مَا اِختلفَ الرّواة على الذِي اختلفَ الغُزاة عليهِ [1]

"إنَّ الأديب بما يمتلكه من رؤية ذاتيّة تكتسِب فاعليتها من النّظرة الجماليّة، يسعَى إلَى توظِيف ما يجده صالحًا ممّا ترسخ في نفسه و ذاكرته ، و ما يلتمس فيه من قدرات تزجي عمله الأدبيّ بروح خاصّة ، تستوعب شيئا من خصائص مجتمعها وآفاقه" [2] ، و درويش يحرص على استيعاب كل المقوّمات التي من المُمكن أن تخدم تجرِبته ، و التّاريخ بما يتضمّنه من حقَائق دالّة و براهِين ثانية مصدُور رئيس من مصَادره في سَبيل إثبَات الهُوية و **" كنعَان "** في المقطُوعة السّابقة هي التّاريخ الأصِيل لهذا الشَّعب ، فالشّعر يصوِّر ذلك الرّمز في صُورة جماليّة يتخيّلها الإحسَاس ، و ذلك يقول : **" و أجمَل أرض كَنعان ".**

و هوَ حينمَا يقلبُ الصُّورة الوَاقعيَّة يعبّر عَن فكر و إحسَاس وَاقعيّتين ، فحمل تلك الأرض هو حمل لأعبَاء القضيّة ، و هو قوّة لا شعوريَّة تكشِف عن شدّة الانتمَاء و التّواصُل و التّماثل بين الإنسَان و الأرض . و هذا ما يستدعِي البحث عن مبرِّرات عقلانيّة تاريخيّة و هي التّمسّك بالهويّة الكنعانيّة الأصليّة ،التي تثبتها الرّوايات التآريخيّة القادرة علىَ دحض كل افترَاءات الغزاة ، فالحقيقة التّاريخيّة ثابتة لا خلاف في أنّها تثبت تفوق الوجود العربيّ الأصيل في **" فلسطين "** و مع ذلك فإنّ الغزاة يحَاولون قلب الحَقائق التّاريخيّة ، بما يبرّر مصَالحهم على أرض **" فلسطِين "** الكنعانيّة .

ب- " الأندلس " معمقة للإحساس بفقدان المكان :

"كانت **" الأندلس "** بالنّسبة للشّاعر العربيّ الحَديث حقلا ثريّا بالموضُوعات و الرّؤى و الرّموز ، لما تختزنُه في وجدان العربيّ من دلالاَت تثير الذّاكرة ، و تحرّك الذّات ، و قد أفَاد **" درويش "** من **" الأندلس "** إعَادة كبيرَة و أعاد اِستخدامِها رموزًا في أكثر من قصيدَة" [3].
و **" الأندلس "** بكل ما تثيره من إحسَاس بالواقع كانت صدى لانفعالات الشاعر و تصوراته المنبثقة من إمكانية لا تنفصل عن ذاته . و لعلّ أوّل إشارة إلى **" الأندلس "** ظهرت في شعر **"درويش "** في ديوانه، **مديح الظل العالي** ، حيث تكرر لفظ **" الأندلس "** وحده ثلاث مرات ثمّ انفتحت فيما بعد دواوينه اللاّحقة على الصُّورة التآريخيّة لذلك المكان لمختلف أشكالها والذي يتبادر في الذّهن هنا اقتران **" الأندلس "** بتجربة الخروج القسري من **" بيروت "** التي مرّ بها **" درويش "** فردا فلسطينيّا ، و هو خروج معنويّ إلى جانب كونه ماديّا . لقد جاء اِستحضار **" الأندلس "** في شعر **" درويش "** فيما بعد إمّا يتجلى لفظ **" الأندلس "** ، أو إحدى مدنها أو

[1] - محمود درويش ، الديوان ، المجلد الثاني ، ص: 201-202.
[2] - ينظر : علي حداد ، بدر شاكر الشياب ، قراءة أخرى ، ص: 108.
[3] - اِبتسام موسى ع . ك . شرار ، التناص الديني و التاريخي في شعر محمود درويش ، ص : 184.

ممالكها . أو بالإشارة إلى مظاهر الحضارة فيها .... ، و كل ذلك لا ينفصل عن الأحداث المرتبطة بها . بقول الشاعر و قد اِستحضر **قرطبة** :

فلتواصل نشِيدك بِاسمِي ، هل اِخترت أمِي و صوتك ؟ صَحراء صحراء

و لتكن الأرضُ أوسَع من شكلِها البَيضويّ ، و هذا الحَمام الغريب

حمام غريب . و صدَق رحيلِي القصِير إلى قُرطبة

و اِفتراقي عن الرّمل و الشّعراء القدامَى ، و عن شجر لم يكن اِمرَأة

البدَاية ليسَت بدايتنا ، و الدُّخان الأخِير لنا [1]

....

إلى أينَ يا صَاحبي

إلى حيثُ طار الحَمام فصفّق قمح و شقِّ السّماء

ليربط هذا الفضَاء بسنبله في الجَليل

هل نجَوت ، إذن ، يا صديقي ؟

تدليت من شرفة الله كالخيط في ثوبِ أمِّي الطّويل

و اِرتطمت بعوسجة فانفجرت ... [2]

الوجود في المنفى " يعني الإِنقطاع عن الوجود في الوطن ، و يعني تمدّدا داخليّا لوجود الوطن و بذا تنشط حركة الخيال ، و تظهر مستويات متعدّدة للحلم و الذّاكرة ، فيتفرّق المكان الواحد في أمكنة عدّة ، و يتحوّل زمن الحياة إلى أزمنة تاريخيَّة " [3] ، فرَحيل الشَّاعر إلى غير بلد ، جعل الرَّمز المكانيّ لديه محاطا بهالة ضبابيّة كثيفة : إذ يتناصّ مع الرَّمز المكانيّ" **قرطبة** " الذي لا يمكن تخيّله بعيدا عن نصّ تاريخيّ يلخّص مسيرة الزّمن، وفقا لفترة ما لا تجرد من عناصر أخرى ، تفرض نفسها عليها.

و الشَّاعر حين يذكر " **قرطبة** " يقرنها بالسّعيّ للوصول إلى هدف ما ، و هو يحلم به دائما . و يقول **درويش** أيضا :

إلى أين اذهب في بادئ الأمر قلت ، أعلّم حريتي المشي ، مالت

عليّ ، اِستندت إليها ، و أسندتها ، فسقطنا على بائع البرتقال العجوز ،

---

[1] - محمود درويش ، الديوان ، المجلد الثاني ، ص: 89.
[2] - المصدر نفسه ، ص : 90.
[3] - اِبتسام موسى ع . ك. شرار ، التناص الديني و التاريخي في شعر محمود درويش ، ص : 185.

و قمت و كدّستها فوق ظهري كما يحملون البلاد على الإبل و الشّاحنات ،

و سرت . و في ساحة البرتقال تعبت ، فنادية : أيتها الشّرطة العسكريّة إلا

أستطيع الذهاب إلى قرطبة .[1]

تبقى **قرطبة** منارا للتّساؤل أمَام الباحث ، و يسوقُ الشّاعر قصيدته التي أخذَت منها المقطُوعات السّابقة في قالب حواريّ يبثّ الحيويّة في النّص . و يقرّبه من الواقع ، و يثير الجَدل حول ذلك الواقع ، و تحت وطأة الإنفعال المتَّصل بالعَالم اللاّشعوريّ، تتمّ ولادة القَصيدة المحمَّلة بالتّناصّات التّاريخيّة القابلة لأكثر من تأويل . فالإنفعال و قدرته الخالقة . كما يرى إيليا الحاوي . يبذلان من الواقع العقليّ تبديلا جذريّا في أحيان كثيرة ، فهو يخضعه ليقين اللّحظة النّفسيّة التي تستقطب الزّمن ، و تدرك الحقيقة المستورة وراء الحقيقة المبذولة المتداولة ،ليكون ذلك التّعبير فنّا يستقبله المتلقّي ببعض المقوّمات التي اِمتلكها المبدع أثناء عمليّة الإبداع الفنيّ.

ج- سمرقند صورة للمكان المفقود :

إنّ المعاناة النّفسيّة التي تهيمن على تجربة الشّاعر الإبداعيّة ،تجعله يتمثّل العالم في صور ذهنيّة تبلورت من ثقافته المتّصلة بالكون ، و تلك المعاناة لم تكن لتظهر إلاّ نتيجة للحرمان الماديّ المرتبط بالوجود الإنسانيّ ، إذ لا مجال للفصل بين ماديّات الحياة و معنويّاتها ، و لعلّ اسمى تلك الماديّات هو الوطن ، و كل ما يتّصل به من معنويّات يكون ذا أثر عميق في توجّهات الشّخصيّة ، لاسيما المبدعة ، و بالإنطلاق من تلك العلاقة المدركة بين المؤثّر والمتأثّر، " يسعى الشّاعر للبحث عن مماثل ماديّ للوطن المفقود من أجل ترسيخ الإحساس به و من هذه النّاحية يتجلىّ المكان الآخر معادلا للمكان الذّاتي ، فتكون **" سمرقند "** صورة مكانيّة من صور التّاريخ التي تستحث المتلقي في فهم الحاضر" [2] ، اذ يقول في قصيدته **"من أنا دون منفى "** :

لا شَيء يأخذني من فراشَات حُلمي

إلى واقعيّ ، لا التّراب و لا النّار . ماذاماذا

سأفعَل في سَاحة تصقل المنشدين بأحجَارها

القمريّة ؟ صِرنا خَفيفَين مثل منَازلنا

في الرّياح البَعيدة .... صِرنا صَديقين للكَائنات

[1] - محمود درويش ، الديوان ، المجلد الثاني ، ص :92.

[2] - اِبتسام موسى ع . ك . شرار ، التناص الديني و التاريخي في شعر محمود درويش ، ص : 207.

الغَريبة بين الغُيوم .... و صِرنا طليقَين من
جاذبيّة أرضِ الهويّة . ماذا سنَفعل .... ماذا
سنَفعل من دُون منفىَ ، و ليل طوِيل
يحذف في المَاء ؟ [1]

" **سمرقند** " في هذه المقطُوعة تمثّل الحلم و المكَان التّاريخيّ المعبّر عن ضياَع الحاضر، و الحاضر الضّائع ليس وطنًا فحسب ، بل هو الوَطن و المنفَى و العاَلم العربيّ أجمع، و **درويش** حينما يندب ، فهو لا يندب مكانا محدّدا ، و إنّما يندب التّاريخ الإسلاميّ ماضيه و حاضره ، و جاء أسلوب الإستفهام الإنشائيّ في الشّطر الثّانيّ مرتبطا بحالة نفسيّة تجسم تحركاته و تطلّعاته . و تعبر عن التّشتّت النّفسيّ و الذّهني المرتبط بالبحث عن سمرقند، و التي تمثّل الوطن المفقود و التّاريخ العربيّ و الإسلاميّ الممزّق ، و يتكرّر الإستفهام المشدود بالدّفقة العاطفيّة ، ليقود القارئ إلى ساحة " **سمرقند** " في السّطر الرابع ، أمّا أحجار سمرقند ففي إحالة تاريخيّة إلى خواص ذلك المكان ، و الأحجار لا تبقى على صورتها الأوليّة المألوفة بل هي في الوعي الباطن أحجَار قمريّة تجعل الإحساس يلتصق بالمكان المفقود ، أمّا المنشدين " فهم الباحثون عن الوطن المرفهون بإسمه إلى أن يعود الشّاعر إلى الإستفهام المتّصل بـ " **سمرقند** " الضّائعة في الزّمانين" ، ماذا سنفعل من دون مُنفى ، و ليل طَويل يحدّق في الماء ؟ و هذا ما يشعر بإمتداد جذور التّاريخ الغابر في حاضِرنا المشَابه . و التّحديق في المَاء ليسَ إلاّ صورة مستوحاة من الذّاكرة الطّبيعيّة لـ " **سمرقند** " . " هكذا يتخيّل الشّاعر الصّورة التّاريخيّة و يجسّد مكانين ، في وَاحد . فالحاضر ليس إلاّ صورة مدركة مكتملة التّفاصيل ، نستطيع أن نضعها نصب أعيننا للماضي ، و ما المَاضي إلاّ صُورة مدركة مكتملة التّفاصِيل ، نستَطيع أن نضَعها نصب أعيُننا ،إذا ما أوقعنا الحاضِر في حبائل الصّراع مع النّفس و الذاكرة" .[2]

المبحث الرّابع : الرّمز في شعر محمود درويش .

الرّمز الطّبيعيّ :

إرتبط الشّعراء منذ القديم بالطّبيعة ،و بظواهرها المختلفة التي أبهرتهم فوقفوا عاجزين أمام جمالها و قوّتها ، فما كان إلاّ أن حاولوا الإستلهام منها أو محاكاتها .

و يعدّ **محمُود درويش** من الشّعراء الذين تعَاملوا مع الطّبيعة معامَلة خاصّة ،حيثُ أضفى على عناصِرها صِفات أساسيّة مختلفة ، فالقمح عنده وفيّ ، و الغصن حزين ، و الزّيتون

[1] - محمود درويش ، سرير الغريبة ، ص: 113 – 114.
2 - إبتسام موسى ع . ك . شرار ، التناص الديني و التاريخي في شعر محمود درويش ، ص : 208.

يبكي، و العشب يتعذّب ، فتجاوز بذلك الشّعر الوصفيّ إلى مدلولات جديدة ، إلى اِقتراح الماديّ بالمعنويّ و المحسوس بالمجرّد.

أ- الزّيتون الأصالة والتّشبّث بالجذور :

صاغ **محمود درويش** رموزه من طبيعة فلسطين ،حيث تولد كلماته من كلّ شيء في فلسطين ،من التّراب ورائحة البرتقال، و الياسمين و أشجار الزّيتون التي جعل منها رمزا يصوّر التّشبّث بالجذور الموغلة في أرض أجداده.

لو يذكرُ الزّيتون غارسَه

لصَار الزّيتُ دمعًا !

يَا حكمةَ الأجدَاد

لوْ من لحمنا يغطِيك خضرتَه

و حولَ الأرضِ درعًا [1]

فجعل من الزّيتون و خضرَته رمزًا للتّحدي و الصّمود في وجه الاِحتلال.

ب- البُرتقال ، الأَرض و الانتِماء :

يُعطي الشّاعر **محمُود درويش** في قصَائده البُرتقال ، أبعادا و دلالاَت مختلِفة تخرجه عن إطَاره ،كثيرة بها دول حوضِ البحر الأبيَض المتوسّط، إلى رمز يرتبِط بالأرض الفلسطينيّة إذ يقولُ :

أحبّ البُرتقال ، و أكره الميناء

و أردف في مفكرتي

على مينـــــاء

وقفت . و كانت الدّنيا عيون تستاء

و فننثر البرتقال لنا ، و خلفي كانت الصّحراء [2]

بهذه الطّريقة يعبّر **درويش** عن مدَى حبّه لوطَنه ،الذي أجبر على مغادَرته ،فذكر المِيناء للدّلالة على بدايَة الغرفة و التّهجير ،و قال بأنّه قشر البُرتقال لنا يوحي على ضَياع

[1] - محمود درويش ، الديوان ، ط10 ، دار المعارف ، بيروت ، 1983م ، ص: 48 – 49.
[2] - المصدر نفسه ، ص : 89.

أرضِهم ، و يحمل البرتقال معاني فيرمز البرتقال هنا إلى فلسطين التي لا يمكن اِسترجاعها إلّا بالبرتقاليّ ،الذي هو لون النّار. جدِيدة في قوله :

من البرتقالي يبتدئ البرتقال

الرّمز الدّينيّ :

إنّ الشّعر المعاصر يكتظ بالرّموز الدّينية المختلفة الإنتماء و المصادر ، و من الرّموز الدّينية الأنبياء و الرّسل ،الذين وجد الشعراء العرب فيهم دلالات متنوّعة للتّوظيف الشّعري خاصّة **الرّسول صلّى الله عليه و سلم و المسيح و أيوب** .

لقد لجأ الشّاعر العربيّ إلى التّراث الدّينيّ ، فهيمن الرّمز الدّينيّ على مختلف أعمال الشّعراء الفلسطينيين ، و ذلك بِاعتبار أن فلسطين مهد الديانات و أرض مقدسة و أرض الأنبياء و الرّسل .

أ- الشّخصيات الدّينيّة :

حفل الشّعر العربيّ المعاصر بشخصيّات دينيّة كثيرة وظّفها الشّعراء في أعمالهم ، و قد " تأثّر الأدب الفلسطينيّ عامّة بالتّراث الدّينيّ المتنوّع ،الذي حظيت به فلسطين بِاعتبارها الأرض التي شهدت ولادة الدّيانات السّماويّة الثّلاثة إضافة للدّيانات الأخرى" [1] . حيث كان للنّصوص المستمدّة من التّوراة و الإنجيل و القرآن، دور كبير في إظفاء مسحة إنسانيّة و فنيّة على أعمالهم . فحصل شعرهم برموز متنوّعة أفاد منها الشّاعر **محمود درويش** في بناء قصائده و تعميق رؤية للعالم ، و نقل تجربته المريرة الحافلة بالمعاناة و النّضال و من بين الشّخصيّات التي وظّفها نجد ، **المسيح** ، و **أيوب** ، **يوسف** ، **نوح** .

1- المسِيـــــح :

من الرّموز الدّينية الموظّفة في القصيدة الحديثة ،رمز **"المسيح"** عليه السّلام، فمن النّادر أن نجد شاعرا لا يوظف هذه الشّخصية ،و ما يرتبط بها من دلالات بالواقع الذي يعيشه. و تعدّ فلسطين مهد المسيح ،و مركزا يحجّ إليه المسيحيين كل سنة لِاحياء يوم ميلاده ، وقد اِستخدم المسيح كرمز للدّلالة على التّضحية، و تحمّل الشّقاء في سبيل الآخرين .

و يعدّ **محمود درويش** واحدا من الشّعراء الذين تناصّوا مع هذه الشّخصيّة ،فقد كسب هذا التّناص عنده حضورا مميّزا ، حتى غدا المسيح عند بعض الشعراء رمزا نمطيا "

[1] - نزيه أبو نضال ، جدل الشعر الثورة ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط1 ، 1979م ، ص: 145.

" يرى **رجاء النّقاش** أنّ " **محمود درويش** " هو أحد الشُّعراء الخَمسة من الجيل الجديد اِستخدموا رمز الصَّليب فأحسنوا استخدامه و هم : **السيّاب** ، **أدونيس** ، **صلاح عبد الصّبور** و **خليل الحاوي**" [1] . فـ**المسيح** عند **محمود درويش** في قصيدته " **مزامير** " . يحمله عدّة دلالات مما يجعل النصّ مفتوحًا على قراءَات متعدّدة :

تدَحرجت عن الصَّليب المُمتدّ كالصّحو

في أفُق لا ينحَني

إلى أصغَر جبل تصِل إليه الرّؤيا

أصبَحت شَديد الانحنَاء

كسِماتك التي ترَافق نوَافذ الطّائرات[2]

يستحدِث الشّاعر هنا صَوت **المسِيح** ، فيتدحرَج عن الصّليب ليمدّ بصره ،و يرى ما حول فيجِد نفسَه غريباً في أرضِه ،فتغِيب خُطواته في ظلّ المكَان الذي صَار لا يعرِفه ،فيعكِس بذلك الإِغترَاب الذي يَعيشه ،رغم أن قدميه تُلامس تُراب الوطن الذي صَار لا يعرفُه بعد أن نهبَه الاحتلال .

فجعل الشّاعر من غربة المَسيح بين أهله ، و ما لاقَاه من عذاب على أيدِيهم رمزًا للغربة و الآلام التي يعاَني منهَا الفلسطِيني اليَوم .

ب- أيـــُّـوب :

لقد اِستأنس الشّعراء بشخصيّة " **أيوب** " عليه السّلام ،و اِستغلوا موضوع عذابه في قصائدهم ، فأسطورة العذاب الفلسطيني استدعت البحث عن أسطورة مماثلة، تكمن في قصّة النّبي "**أيوب**" عليه السّلام . و نجد لشخصيّة "**أيوب**" حضورا بارزا في قصائد درويش، و في قصيدة " **أبي**" يوظفه بشكل مختلف . فيقول :

يومَ كان الإله يجلد عبدَه

قلت : يا ناس ! نكفر !

فروي لي أبي .... و طأطأ زنده

في حوَار مع العذاب

---

[1] - فتيحة محمود ، محمود درويش ، مفهوم الثورة في شعره ، ب.ط ، المؤسسة الجزائرية للطباعة ، الجزائر ، 1987م ، ص: 987.

2- محمود درويش، الديوان، ص :365 .

كان أيُوب يشكُر

خَالق الدّود ... و السّحاب

خلق الجرح لي أنا

لا لميت .... و لا ضم

فرع الجُرح و الألم

و أعنِي على النّدم[1]

فالشّاعر لا يلتزِم بقصّة **أيُوب** كمَا ورَدت في القرآن **" وَ أَيُوبَ إِذْ نَادَى رَبَّهُ إِنِّي مَسَّنِيَ الضُّرّ وَ أَنْتَ اَرْحَمُ الرّاحِمِينْ فَاسْتَجَبْنَا لَهُ فَكَشَفْنَا مَا بِهِ مِنْ ضُرّ وَ أَتَيْنَاه ُأَهْلَهُ وَ مَثلهُم مَعَهُمْ رَحْمَةً مِنْ عِنْدِنَا وَ ذِكْرَى لِلْعَابِدِين "** [2]. و إنّما قام بتحوِيرها و جعل من **أيوب** رمزًا للدّلالة على قوّة الجلد و الصّبر، فيأتي هذا الرّمز بطريقة وعظيّة من أب لابنه .

2- القصَص الدّينيّ :

إلى جانب توظِيف الشّخصيّات الدّينية في الأعمَال الفنيّة ،فقد مال الشّاعر العربيّ المعاصر إلى توظيف القصص الدّينيّ، ليجعل منها معدلا موضوعياّ للأحداث ، و نقلت هذه القصص صورا كثيرة للعلاقات الإنسانية و القيم الأخلاقية، التي تنازَعت النّفس البشَريّة منذ القِدم .

و قد اِعتمَد الشّاعر العربيّ على قصص كثِيرة في شِعره ، ك**قَابيل و هابيل** ، و حادثة صلب المسيح و هجرة هاجر، و غيرها من القصص الدّينيّة التي تختلف طريقة اِستلهَامه من شَاعر إلى آخر.

أ- قصّة قابيل و هابيل :

و هي من القِصص الشّائعة الاِستِخدام في الشّعر المُعاصر ، و نجِدها في شِعر محمُود تحمِل دلالات مختلِفة فـ**قابِيل** معادل للعَدو الصّهيوني، ففِي قصِيدته **" المَوت مجانا "** يقـــــــولُ :

يا كفر قاسِم ليسَ فانيًا أخي

[1] - محمود درويش، الديوان، ص:.139

2- الآيتان: 83- 84 ، سورة الأنبياء.

إنّي شهِيد الأصدقَاء

إنّي أخافُ علىَ المحبّة من أسَاطِير الشّقاء

فلترَى جيدًا إلى الشّمس تحنّت بالدّماء[1]

فالشّاعر يذكر اِسم **قاسم** الذي هو **قَابيل** كمَا ورد في النّص التّوراتيّ، ليجعَل منه معادلا للعدو الصّهيونيّ بِاقتراف مجزرة كفر قاسِم، و يقطع **هَابيل** لأواصِل الأخوّة التي جمعته مع هابيل رَغم اِشترِاكهما في الأبُوة برفضِه الأخُوة التي تجمَع بينهُما ، و يؤكّد على هذه الجرِيمة في مقطع آخر من قصيدته " **مديح الظّل العاليّ** " :

أنا أوّل القتلى و آخر من يموت

إنجيل أعدائي و توراة الوصايا البائسة

كتبت على جسدي[2]

يرمِز إلى أوّل القتلى الذي هو **هَابيل** إلى الفلسطينيّ الذي توالّت عليه النّكبات منذ أن أعلنت الحَركة قيام دولتِها على أرض فلسطِين و على أجسَاد أبنائِها راحت تزرع كيانها اِنطلاقًا من مبرّرات دينيّة [1].

ب- سَفينة نُوح :

اِشتَملت قصّة **نوح** عليه السّلام مع قومِه على أحدَاث كثيرَة، اِستوقَفت الشّاعر **محمُود درويش** الذي رَاح يُحاول الإفادة من الدّلالات التي تقدّمها، دُون أن يُعيد تركيبها من جَديد و إنّما اِعتمَد على ذكائه و قدرَته على قلب دَلالة القصّة، و خلق مفَارقة بين طلب التّجارة ،و رفضُ الرّحيل على متنِ السّفينة التي كانت دائمًا ترمز إلى السّلامة و النّجاة .أمّا عند **محمُود درويش** في قصِيدته " **مطر** " فتكتسِب دلالاَت أخرى .

يا نـُـــــوحُ

هبني غصن زيتُون

و والدتي ... حمَامة !

إن كانت نِهايتها صنادِيق القمامة !

---

1 - محمود درويش ، الديوان ، ص : 212

2 -المصدر نفسه ، ص : 103

يا نُوح لا ترحل بنا

إنّ جذُورنا لا تعيش بغيرِ أرض ..

و ليكن أرض قيامة[1]

نُلاحظ من خِلال هذه الأبيَات تأثّر الشّاعر بالقصّة التي وردَت في التّوراة ، فهُناك إشارة إلى الحمَامة و غُصن الزَّيتون ، و قد عَمد الشّاعر في توظِيفها إلى تحوِيلها ،حيثُ تحوّلت من رمز للنّجاة إلى رمز للمَوت ،لأنّها في نظَره ستنقله إلى مكَان آخر ، لأنه يرى المَوت في أرضِه سلامة ،و الخرُوج منها هو الحقيقي بالنّسبة إليه، فاِستطَاع بفضلِ هذه المَفارق أن يرمُز إلى العلاقة الوطيدة بينه و بين الأرض ،و اِرتباطه العَميق بجذوره الضّاربة في أعماق تربتِها .

3- الرّمز الأسطوريّ :

عاد الشّعر العربيّ المُعاصر إلى التُّراث العالميّ ، فاِستسقى منه بعض عناصره الفنية . و يعدّ الرمز الأسطوريّ من الرّموز الأكثر شيوعاً في الشّعر العربيّ ، و قد اِقتبسه الشّعراء من الحضارات كالحضارة اليونانيّة و الحضارة البابليّة و غيرها . و يعدّ اِستحضار الأسطورة اِستحضارا للتّاريخ نفسه ، فهو اِستحضار للشّخصيات و البطولات الغائبة ، و الاِشتياق للزمن الطّاهر، فجعلها تتماشى مع روح عصره و همومها، و ذلك لغرض تحريك الخيال ، و تحفيز الشّعور و تعميق الاِحساس بالواقع .

أ- أسطورة السّندباد :

" لقيَت شخصيّة **السّندباد** اِهتمامًا واضِحًا لدَى الشُّعراء المُعاصرين ، يعتبر البَعض أنّ الشّاعر **صَلاح عبد الصّبور" [2]** ، هو أوّل من اِستفاَد من توظِيفه نبأ قصَائده ، و إذا كان الشّاعر العربيّ عامّة قد وظّف شخصيّة **السّندباد** من حاجته الخاصّة للتّعبير عن اِنفعَالاته . و رَغم شهرة **السّندباد** و شيُوعه عند الشُّعراء المعاصِرين ، فإنّ **محمُود درويش** لم يجعَل منها كثيرًا في أشعارِه فتبدوا في قصِيدته **" المناديل "** كملحمة سريعَة :

مَا لوحت إلاّ و دم سَال

في أغوار وادي

و لكن لصَوت ما حتمين

[1] محمود درويش، الديوان،ص: 115.

2- أمينة بلفوضيل ، كريمة شابلة ، البنية الرمزية في شعر محمود درويش ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس في اللغة و الأدب العربي ، المركز الجامعي العقيد آكلي محند أولحاج - معهد اللغات و الآداب ، قسم اللغة و الأدب العربي ، البويرة ، 2012م. ص : 89.

في شارع السِّندباد

ردى سألتك شهقه المنديل

مذمارًا يُنادي

كان يكبر في أبعادي

فرحي بأن ألقاك وعدا [1]

ليسَت رِحلة السِّندباد هُنا رِحلة اِستكشَافيَّة،

و إنّما هي رِحلة إلى المجهول لم يختَرها الفلَسطينيّ، لأنّه هَجر من أرضِه ،و تشتّت بين دُول الشّرق و الغَرب تحتَ وَطأة العُدوان و القَهر، الذي سلّطه الاِحتِلال الإسرائيليّ علَيه، ثم رَاح ينشد أمَل العودة ، و تحقِيق حُلم الرُّجوع من منفَاه إلى جُذوره.

ب- أسطُورة الأرض :

لقد كَانت عودة **محمُود درويش** إلى الأسَاطير القدِيمة المورُوثة من العُهود القدِيمة في شعره ،تُعبر عن مواقِف معيّنة في وقتٍ من الأوقاَت ، كما شكّلت الأرضُ محورًا أساسيًّا في مُعظم قصَائده . لأنّها كمَا يقول في إحدىَ قصَائده :

و لكنّها وطنِـــي

من الصَّعب أن تعزلو

عصير الفواكه عن كريآت دمي

و لكنّها وطَنـــي

من الصّعب أن تجدوا فارقا واحدا

بين حقل الدّرة

و بين تجاعيد كفّي

و لكنّها وطنــي[2] [1]

إنّ هذه الصّورة نابِعة من عُمق التّجربة الحَزينة التِي يعيشُها الشَّاعر فِي وَاقعه الأَلِيم ،الذي لا يرِيد مغادَرته فهو " الحُزن الذي تنحلُ فيه الذّات في العالَم، و يكُون معَه الوَعي العمِيق

[1] - محمود درويش ، الديوان ، ص : 126 .
2 - المصدر نفسه ، ص : 127.

بغيَاب الجوهر و الإرَادة الحقيقيّة في استحضَاره ... لكنّه لا يفرِط في القضيّة و لا يُلغي الوَاقع أبدًا.

و من خِلال ما سَبق نستنتِج أنّ الشّاعر **محمُود درويِش** ،قد اعتمَد على قدرَاته الذّاتية في اِستنباط رموز خاصّة به تُعبر عن شخصيّته و تفرّده ،اِنطلاَقا من اِستخدامِه الكلمَات العاديّة فِي اللّغة التي يشحَنها بدلالاَت متعدّدة ، بالإضَافة إلى اِعتمَاده على الرّمز لتقويّة أو تقوِيم الدّلالة و منح مجَال أوسَع للإيحَاء، دون اللّجوء إلى تكديسِها كما هو شَائع عند بعضِ الشّعراء .

خَاتِمَــة

خَاتمَـــة :

بعد درَاستنا لهذا الموضُوع ،ننتهي في الأخير إلَى جملة من النّتائج نجملِها فيما يأتي :

* جسّدت الحَداثة الشّعريّة العربيّة نضَال مبدعيها و تطلّعاتهم ضدّ أشكال التّخلف ، و مهّدت لبحثِهم الدّؤوب عن أشكال و طوائف جدِيدة في التّعبير ، و افتتَاح آفاق تجريبيّة في الممَارسة الكتابيّة استجَابة لمطَالب حضاريّة من جِهة ، و تلبية لحاجات جماليّة ناشِئة في المُجتمع العربيّ من جهة أخرَى لم تكن موجُودة من قبل .

* مصطَلح الحداثة من أهم المصطلَحات ،التي أثارت الكثير من الجَدل ليس في النّقد الأدبيّ العربيّ فقط، و لكن في الفِكر العربيّ عمومًا ، لكونِه مصطلحًا يتضمّن الكثير من الالتباس و التّعقيد، و لكونه أيضًا من المصطلحَات القليلة التي استوعبتها أغلبُ العلوم الإنسَانيّة .

* إنَّ الإيقاع من أهم مظَاهر الحدَاثة في الشّعر المعاصِر ، و قد نَادى الشّعراء إلَى التَّحرر من القافية، باعتبَارها تُعيق حريّة الشّاعر في نظم القصَائد ، فأصبَحت قصِيدة التّفعيلة تعتمِد على شيء من الحريّة في اختيار التّفعيلات .

* اِعتمدَ الشّعراء على عدد من الكلمَات الموزُونة على تفعيلة واحدَة ، حيث أصبَح بمقدور الشّاعر المعاصِر أن يزاوج بين القوَافي الموحّدة و المتنوّعة .

* اِهتمّ محمود درويش بالإيقاع فِي سبك نظمِه و انسجَام عبارَاته ،و في قصِيدة جداريّة تمكّن من استخدام أغلبِ إمكانيّات اللّغة الصّوتيّة، حيثُ أثراها بعدد التّفعيلات الموظّفة، و القوافي المتداخِلة و تجانُس الألفاظ .

* الرّمز ظاهرة جدِيدة في التَّجربة الشّعريّة الحَديثة ، استوقفَت النُّقاد و الشُّعراء وظّفوه أداة للتّعبير عن طموحَاتهم و رؤيتِهم للحَياة ، بعدهَا عجزَت اللُّغة المعجميّة عن التّعبير عمَّا يختلج في نفوسِهم .

* اِعتمدَ الشّاعر " محمُود درويش " علىَ قدراته الذّاتيّة في استنبَاط رُموز خاصَّة بِه، يعبِّر عن شخصيّته و تفرّده .

* اِعتمدَ على الرَّمز لتقويم الدَّلالة ،و فتح مجَال أوسع للإيحَاء، دُون اللُّجوء إلَى تكديسِها كما هو شائع عند بعضِ الشّعراء ، و من هذِه الرّمز الدّينيّ و التّاريخيّ .

* التّناص من الظّواهر السَّائدة في القصيدة الحديثة و البَحث فِيه يُساهم في كشفِ صِياغَة القصيدة و يعمل تفسير جَوانبها .

* لجأ الشّعراء المعاصِرون إلى المصَادر الدّينيّة ، باعتبارِها مقوّيا لازمًا لمواجَهة المُحتل الذي يسند وجُوده لمبرّرات دينيّة ، فحَاولوا نفِي تلك المبرّرات عَبر الثّقافة الدّينيّة، و أغلَب هذه المصَادر تكون مستمدّة من القرآن الكرِيم ، و درويش من الشُّعراء الذِين اعتمَدوا على هذه المصَادر، و التي أثرَت في شِعره فنّا و موضُوعيّا . و هذا مَا يسمّى بالتّناص .

* كمَا كانَ للثّقافة التّاريخيّة أثر بالغ في شِعر درويش . و قد تبَاين ذلك الأثَر من شُخوص و أحداث استنَد إليها في شِعره . و قد شكّل ُالبُعد المكانيّ الذي يعدّ جزءًا من التّناص التّاريخيّ رؤيَة خاصّة للشّاعر .

و أخيرًا لا ندّعي لهذا الجِهد كمَاله على الصّورة التي تستوعِب موضُوعه ، و إنَّما هي ثمرة اطّلاع مَحدود المعرِفة الإنسانيّة التي تظلّ قاصِرة ، نضعُها بين أيادِي القراء للنّقد و التّوجيه و الإثرَاء و المُناقشَة .

تمت بحمد الله وعونه

سعيـــــدة في : 2020/08/22

قائِمة

المصَادر و المَراجِع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

أ ـ المصادر المعرّبة :

1. الكتاب المقدس، سفر التكوين، الأصحاح الثاني 7 ، و ابن كثير، قصص الأنبياء.

2 . ابن منظور ، معجم لسان العرب ، ضبط و تعليق خالد رشيد القافي ج 15/14، دار الأبحاث للنشر، ط1، 2008م.

3 . أدونيس، زمن الشّعر ، دار العودة ، بيروت ، د ط ، 1986م.

4 . الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق الدكتور مهدي المخزومي، ابراهيم **السامرائي**، دار الرشيد للنشر و التوزيع، دط، 1982م.

5 . فيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط:8 ، 1426ه/2005م.

6 . محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، دار الثقافة للطباعة و النشر و التوزيع ، ط:1 ، 1990م

7 . المعلم بطرس البستاني، معجم المحيط (قاموس مطول للغة العربية)، مكتبة لبنان ، ناشرون ، بيروت، لبنان، 1977م.

8 . نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، 1981م.

ب ـ المراجع المعرّبة:

1. إبراهيم رماني ، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، 1991م.

2. إبراهيم نمر موسى ، آفاق الرؤيا الشعرية(دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر) ، وزارة الثقافة الفلسطينية، الهيئة العامة للكتاب، 2005م.

3 . أحمد الصغير المراغي ، الخطاب الشعري و السبعينات، دراسة فنية و دلالية ، تقديم: مصطفى رجب، دار العلوم و الإيمان للنشر و التوزيع، كفر الشيخ، ط1، 2009م.

4 . أحمد محمد فتوح، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف، القاهرة ، ط:3، 1984م.

5 . إيليا الحاوي ، الرمز و السريالية في الشعر الغربي و العربي، دار الثقافة ، بيروت، ط2، 1986م.

6 . تسعديت ايت حمودي ،أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، دار الحداثة ، بيروت، 1986م.

7 . جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث ، دار الشروق ، ط: 1 ، بيروت، لبنان ،1984م.

8 . حنا الفاخوري ، موجز في الأدب العربي و تاريخه ، ج:3 ، دار الجبل، ط1 ، 1986م.

9 . رجاء النقاش ، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، دار الهلال ، ط:2 ، 1971م.

10. سامي سويدان ، جسور الحداثة المعلقة، دار الآداب ، بيروت، لبنان ، ط1 ، 1997م.

11 . سعدي أبو شاور ، تطور الاتجاه الوطني في الشعر الفلسطيني المعاصر ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، 2003م.

12 . شوقي ضيف ، في النّقد الأدبيّ، دار المعارف، ط:3 ، مصر(د ، ت).

13 . عباس محمود العقاد ، اللّغة الشاعرة ، المكتبة المصرية ، صيدا، بيروت ، لبنان ، (د ، ت)

14 . عبد الحميد جيدة ، الحداثة في الشعر العربي المعاصر بي التنظير و التطبيق ، الكتاب الأول ، طرابلس، دار الشمال للطباعة و النشر و التوزيع ، ط: 1 ، 1988م.

15 . عدنان علي رضا النحوي ، تقويم نظرية الحداثة ، دار النحوي للنشر و التوزيع ، الرياض ، ط:2 ، 1994م.

16 . عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ، دار العودة ، بيروت ، ط: 2 ، 1981م.

17 . علي عبد الرضا ، الأسطورة في شعر السياب ، ط:2 ، دار الرائد العربي ، بيروت ، لبنان ، 1984م.

18 . فايز الداية ، جماليات الأسلوب ، دار الفكر ، دمشق ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، ط:2 ، 1996م.

19 . فتيحة محمود ، محمود درويش و مفهوم الثّورة في شعره ، ب، ط، المؤسسة الجزائرية للطباعة ، الجزائر ، 1987م.

20 . محمّد سعدان ، البنية الايقاعية في شعر شوقي ، مكتبة بستان المعرفة ، مصر ، 2006م

21 . محمّد بن احمد و آخرون ، البنية الايقاعية في شعر عز الدين مناصرة ، ط:1 ، القدس ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين 1998م.

22 . محمّد فكري الجزار، الخطاب الشعري عند محمود درويش ، دار الكتب الجامعية ، شين الكرم 1998م.

23 . مصطفى محمد هدارة ، الشّعر العربيّ في القرن الأول للهجريّ ، دار العلوم العربيّة للطّباعة و النّشر،ط 1 ، بيروت ، 1988م .

24 . مطاع صدفي ، نقد العقل الغربي ، الحداثة و ما بعد الحداثة ، مركز الانماء القومي ، بيروت ، لبنان ، 1990م.

25 . النجار عبد الفتاح ، حركة الشعر الحر في الأردن (1979- 1992) مطبعة البهجة ، ط1، اربد 1998م.

26 . نزيه أبو نضال ، جدل الشعر و الثورة ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط1 ، 1979م.

27 . نسيب الشّاوي ، مدخل إلى المدارس الأدبيّة في الشّعر العربيّ المُعاصر، مطابع الف باء ، دمشق، 1980م.

28 . هالة محجوب خضر محمد ، فن المُوسيقى عبر العصور، دار الفاء لدنيا الطّباعة و النّشر، الإسكندريّة، ط1، 2008م.

29 . يُوسف نور عوض ، رواد الشعر العربي الحديث ، مكتبَة الأمل ، الكويت (د. ت)

ج ـ المراجع المترجمة:

1 . ناتالي بييقي غروس ، مدخل إلى التناص، تر، عبد الحميد بورايو ،جامعة الجزائر (ترجمة غير منشورة .

2 . يوري لوتمان ، تحليل النص الشعري ، بنية القصيدة ، تر، محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر 1995م.

د ـ الدّواوين:

1 . بدر شاكر السّياب ، الديوان ، دار العودة ، بيروت ، ط1 ، 1986م.

2 . صلاح عبد الصّبور ، الديوان ، ط1 ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، 1986م.

3 . محمود درويش ، جداريّة ، مكتبة مديولي ، القاهرة ، ط2 ، 2001.

4 . محمود درويسش ، حالة حصار ، رياض الريس للكتب و النشر ، ط1 ، 2000م.

5 . محمود درويش ، الديوان ، ط10 ، دار المعارف ، بيروت ، 1983م.

6 . محمود سامي البارودي ، الديوانُ ، شرح عبد المقصود ، عبد الرحيم ، دار الجبل ، بيروت ط1 1995م

ه ـ المجلاّت و الدّوريات:

1 . مَجلة الآداب الأجنبية ،ع،24، اِتّحاد الكتاب العرب، دمشق، سُوريا، جويلية 1980م.

2. الرافد، مجلة شهرية ثقافية جامعة ، ع: 48 ، تصدر عن دائرة الثقافة و الإعلام، الشارقة ، 2001م.

3. مجلة الفصول،العدد:4، الهيئة العامة المصرية للكتاب،القاهرة، مصر،1964م.

4. منشورات اتحاد الكتاب العرب ع:357 دمشق،31 يناير/ كانون الثانيّ 2001 م.

و ـ المذكرات، الرّسائل و الأطروحات الجامعية:

1. آمنة بلعلى ، الرمز الديني عند رواد الشعر العربي الحديث ، السيّاب، عبد الصبور ـ خليل الحاوي ـ أدونيس ، رسالة ماجستير ، جامعة الجزائر ، 1988 ـ 1989م.

2 . أمينة بلفوضيل ، كريمة شابلة ، البنية الرّمزيّة في شعر محمود درويش ، مذكرة لنيل شهادة ليسانس في اللغة و الأدب العربي ، معهد اللغات و الآداب ، قسم اللغة و الأدب العربي ، المركز الجامعي العقيد آكلي محند أولحاج ، البويرة ، 2011 ـ 2012م.

3 . اِبتسام موسى عبد الكريم أبو شرار ، التناص الدينيّ و التّاريخيّ في شعر محمود درويش ، رسالة لاِستكمال متطلّبات درجة الماجستير في قسم اللغة العربية ، عمادة الدّراسات العليا في جامعة الخليل ، فلسطين ، 2007م.

4 . مسعود وقاد جماليات التشكيل الإيقاعي في شعر عبد الوهاب البياتي ، رسالة دكتوراه ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، 2011م.

5. منصور زيطة (مصطلح الحداثة عند أدونيس) مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي ، تخصص نقد عربيّ و مصطلَحاته، قسم اللّغة العربيّة، كلية الآداب و اللّغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة ، الجزائر، 2012م.

6 . يوسفي سهيلة ، الرّمز و دَلالته في القصِيدة العربيّة المَعاصرة ، خليل الحَاوي ـ أنموذجا ـ

(بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في اللغة و الأدب العربي ، جَامعة الجِيلالي اليَابس ، كليَة الآدَاب و اللُّغات والفنون ، سيدي بلعبَاس ، 2017 م.

المواقــع الالكترونية :

https : // www . asjp .cerist.dz / em / article . 1

فَهرَس

- **شكـــــر و تقديـــــر**
- **إهـــــــــداء**
- **مقدّمـــــــــة**

الفصل الأوّل : الحداثة الشّعرية (بين الماهيّة والنّشأة)

المبحث الأول : مفهوم الحداثة الشّعريّة ، نشأتها ، تطوّرها 01

1/ - مفهوم الحَداثـــة 01

1-1/ - المفهوم اللّغوي لمصطلح " الحداثة " .....01 - 02

1-2/ - المفهوم الاصطلاحيّ لمصطلح " الحداثة " .....02 - 04

2/ - نشأة الحداثة و تطوّرها .....04 - 07

المبحث الثّانيّ : مظاهر الحداثة الشّعريّة (حداثة الإيقاع الشّعريّ).....07

1/ - تعريف الإيقاع لغة .....07 - 08

2/ - تعريف الإيقاع اصطلاحًا .....08 - 09

3/ - علاقة الإيقاع بالشّعر .....09 - 10

4/ - دوافع التّجديد في إيقاع الشّعر العربيّ .....10 - 11

5/ - التّجديد الإيقاعيّ في الشّعر الحديث .....11 - 13

المبحث الثّالث : حداثة التّناص الشّعريّ 13

1/ - مفهوم التّناص .....14 -15

2/ - توظيف التّناص في الشّعر العربيّ المعاصر .....15 -17

المبحث الرّابع : حداثة الرّمز في الشّعر العربيّ المعاصر.....17

1/ - ماهيّة الرّمـــز 17

1-1/ -المفهوم اللّغوي " للرّمز " ..... 17 - 18

1-2/ - المفهوم الاصطلاحيّ " للرّمز ".....18 - 19

2/ - أنواع الرّمـــز 19

2-1/ - الرّمز الأسطوريّ .....19 - 20

2-2/ - الرّمز الدّينـــي 21

2-3/ - الرّمز التّاريخيّ 21
2-4/ - الرّمز الشّعبيّ 21
3/ - توظيف الرّمز في الشّعر العربيّ المعاصر .....21 - 23

الفصل الثّانيّ : مظاهر الحداثة في شعر " محمود درويش "

المبحث الأوّل : التّعريف بالشّاعر " محمود درويش " .....24 - 26
المبحث الثّانيّ : الإيقاع في شعر محمود درويش (قصيدة جداريّة) 26
1/ - المكوّنات الإيقاعيّة 26
1-1/ - الإيقاع الصّوتي و التّكرار في شعر محمود درويش .....26 - 27
1-2/ - إيقاع الجناس في شعر محمود درويش 28
1-3/ - إيقاع الـــوزن .....28 - 30
1-4/ - إيقاع بنية القوافي .....30 - 32
المبحث الثالث : حداثة التّناص في شعر " محمود درويش " 32
1/ - التّناص الدّينـــيّ 32
1-1/ - آدم و حواء (الوجود الإنسانيّ) .....32 - 34
1-2/ - قابيل و هابيل (الصّورة المجسّدة للصّراع الأخويّ) .....34 - 35
1-3/ - نوح عليه السّلام (رمزيّة البحث عن المصير و الهدف) .....35 - 36
2/ - التّناص التّاريخيّ 36
2-1/ - كنعان (صورة مجسّدة للوجود الفلسطينيّ) .....36 - 37
2-2/ - الأندلس (معمّقة للإحساس بفقدان المكان) 37- 39
2-3/ - سمرقند (صورة للمكان المفقود) .....39 - 40
المبحث الرّابع : الرّمز في شعر " محمود درويش ".....40
1/ - الرّمز الطّبيـعيّ .....40 - 41
1-1/ - الزّيتون (الأصالة و التّشبّث بالجذور) 41

2-1/ - البرتقال (الأرض و الانتماء) ..... 41 - 42
2/ - الرّمز الدّيــنيّ 42
2-1/ - الشّخصيات الدّينيّة 42
2-1-1/ - المسيـــح ..... 42 - 43
2-1-2/ - أيـــــوب ..... 43 - 44
2-2/ - القصـــــص الدّينيّة 44
2-2-1/ - قصّة قابيل و هابيل ..... 44 - 45
2-2-2/ - سفينة نــوح ..... 45 - 46
3/ - الرّمز الأسطـوريّ 46
3-1/ - أسطورة السّندباد ..... 46 - 47
3-2/ - أسطورة الأرض ..... 47 - 48
- **خَاتمـــــــة**..... 49-50
- **قائمة المصادر و المراجع**..... 51-55
- **فهرس المحتويات**..... 56-58