الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الدكتور مولاي الطاهر" سعيدة"

كلية الأداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وأدابها

تخصص: أدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس الموسومة بـ:

ظاهرة الحداثة في الشعر العربي المعاصر

- محمود درويش أنموذجا -

من إعداد الطالبتين:

– عامر نادية

– حمامي فايزة

الأستاذة المشـــــرفة:

مسلم خيرة

السنـة الجامعيـة:

2018/2017م

1439/1438هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

من أعماق نسيح من العروق يمطر بدم صادق، نبعث جزيل الشكر والعرفان إلى باقة من الأساتذة الذين أضاءوا لنا الدرب بموسوعة العلم، إياهم في الحياة نذكر، عفاهم الله من شهوات الدنيا والشر، وإلى الأهل والأحباب أصدق عبارات الشكر متمنين من العلي العظيم التقوى إلى منبر خير الأنام والبشير سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العرش العظيم.

إهداء

الحمد لله الذي هداني لهذا وما كنت لأهتدي لولاه إليها أخط هذه الكلمات التي مدادها حبر هي كلمات ملؤها شكر وعرفان، كلمات تتردد على كل لسان، شكرا أماه لقد كنت سببا في نجاحي، فشكرا لأنك علمتني بأن غاية الحياة ليست المعرفة، بل العمل والمثابرة.....

إليها أهدي ثمرة جهدي في كلمات نقشت بماء الذهب بحق أعظم حب على وجه الأرض، أمي الحبيبة.

وقد كان هذا ركيزتي لبلوغ هدفي ولن أنسى صديقاتي وعائلتي وجيراني فكلهم كانوا سبيل الشاد عند الزلل.

في آخر الكلام وخير الكلام آخره.

أقدم خالص ثنائي لأستاذتي ومرشدتي " مسلم خيرة" التي كانت معي في أول المطاف وآخره، دون أن تعرب عن مللها أو كللها، شكرا لك.

- حفظك الله -

يعتبر مصطلح الحداثة من أشد المصطلحات إثارة للجدل، ومن أشد الظواهر النقدية التي تعنى بالبحث والتقصي، وخطورة هذا المصطلح تأتى من تنوع مفاهيمه، وغزارة تعريفاته، فمن الباحثين من يرى أن هذا المصطلح نابع من القديم وله جذوره التراثية، وفريق آخر يرى أنه ورد إلينا من الغرب.

إن الحداثة حركة تعمل على تغيير حساسية وخلق جديد في تذوق الشعر، وفي التعامل مع النصوص الإبداعية، في بداية ظهورها دائما تتقابل بالرفض والقطيعة، فالإنكفاء على الذات ومقاومة التجديد ميزة وليست عيبا، بل هو سنة كونية تختبر فيها قدرة الأمم على مقاومة الغريب الوافد، لأن كل إثارة ردة فعل، وبعدما تتحقق الأمة من جدية الجديد تبدأ في احتضانه ثم تمنحه الشرعية، ليصبح بعد ذلك جزءا من التراث وامتدادا له، وقد كان محمود درويش أحد أقطاب الحركة الحداثية في الشعر المعاصر، لذلك وقع اختيارنا عليه بالذات.

ففي ماذا تتمثل مظاهر الحداثة الشعرية في الشعر العربي المعاصر؟

وكيف تجلت هذه المظاهر لدى درويش؟

ويرجع سبب اختيارنا لهذا الموضوع إلى:

– **أسباب ذاتية** هي حب الإطلاع والبحث في الأدب المعاصر ومميزاته، وخصائصه.

أسباب موضوعية تتمثل في أهمية هذا الموضوع الذي أصبح مثار الجدل، اعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج التاريخي الإستقرائي، وقد قسمنا بحثنا إلى ثلاث فصول هي:

الفصل الأول: قمنا بعملية تأصيل لمصطلح الحداثة في اللغة والإصطلاح، وفي معاجمنا الغربية ومعرفة دلالتها في المعاجم العربية لرصد مسار هذا المفهوم، من هنا كان لزاما علينا في هذا الفصل أن نتحدث عن نشأة الحداثة في تراثنا العربي، باعتبار أن لكل فرع أصل.

وتناولنا في **الفصل الثاني** مظاهر الحداثة الشعرية من إيقاع ورمز وأسطورة باعتبار أن هذه المظاهر لها بعدها الحداثي.

ثم انتقلنا إلى **الفصل الثالث** الذي تناولنا فيه مظاهر الحداثة الشعرية عند محمود درويش باعتباره أحد رواد التجديد في القصيدة العربية وقراءته في توظيفه للإيقاع والرمز والأسطورة معتمدين على المراجع التالية:

سعيد بن زرقة، الحداثة في الشعر العربي، محمد بن عبد العزيز، بن أحمد علي، الحداثة في العالم العربي، دراسة عقدية مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، محمد الثبيتي، الأعمال الكاملة، محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر.

ومن بين الصعوبات التي واجهتنا هي كثرة المعلومات مما صعب علينا السيطرة عليها.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة " مسلم خيرة" التي كانت سندا وعونا لنا في بحثنا هذا.

1-المبحث الأول : مفهوم الحداثة في اللغة و الاصطلاح

1-الحداثة في اللغة :

الحداثة مصدر حدث و هي تعني نقيض القديم ، و تعني كذلك أول الأمر و ابتداؤه ، الشباب و أول العمر، ومن هنا حملت هذه اللفظة جاذبيتها إلى يومنا هذا من عقد نفسية حول القديم ، عقد تمثلت في القلق و الخوف و الاضطراب و الضياع ، و الظلمة و التيه تليها شياطين الإنس و الجن الذين تخلصوا من كل قديم حتى لا يجد الإنسان ما يرتكز عليه في حياته[1]

و أيضا في معنى آخر يتحدد مفهوم الحداثة لغة في قولهم : حدث الشيء يحدث حدثا و حداثة و أحداثه إيجاد شيء لم يكن ابتداعه و الحديث و الحدوث نقيض القديم و القدامى، و كون الشيء لم يكن ما ابتدع ، و المحدث هو الأمر المبتدع استحدث خبر أي وجدت خبرا جديدا و الحديث الجديد من الأشياء و الحدث هو الشباب أو الأمر المنكر الذي ليس معتادا و لا معروفا ، العالم محدث أي له صانع و ليس بارز فالحداثة هي الجدة و أول الأمر و ابتداؤه[2]

2-الحداثة في الإصطلاح :

"تعد الحداثة اتجاه فكري أشد خطورة من الليبرالية و العلمانية و الماركسية ، و كل ما عرفته البشرية من مذاهب و اتجاهات هدامة ، ذلك أنها تضمن كل هذه المذاهب الفكرية و هي لا تخص مجالات الإبداع الفني ، النقد الأدبي ، و لكنها تخص الحياة الإنسانية في كل مجالاتها المادية و الفكرية على حد سواء و هي بهذا المفهوم اتجاه جديد يشكل ثورة كاملة على كل ما كان و ما هو كائن في المجتمع".[3]

وفي معنى آخر تعتبر لدى البعض : " جدة الإبداع ، وتحرر من المحاكاة و التقليد و ذلك بإنجاز العمل لم يؤت بمثله من قبل ، و لم يسبق إليه مبدعه على صعيد الشكل و المضمون وفي الحداثة الشعرية تعتبر عن روح العصر بأبعاده

---

[1] رضا محمود فرحان ، الحداثة في منظور إيماني ، دار النحوي للنشر و التوزيع ن الرياض ط 1+2+3 ص 18 .

[2] ينظر كتاب العين : الخليل بن أحمد الفراهيدي مادة حدث 354 و لسان العرب إن منظور ، مادة حدث 2/ 130 – 134 ، المعجم الوسيط 1/160/ و معجم الألفاظ القرآنية 1/ 24 .

[3] محمود مصطفى هدارة ، الحداثة في الأدب المعاصر ، مجلة الحرس الوطني ربيع الآخر 1410 هـ .

و أحداثه و قضاياه ، تعبيرا حضاريا ، مما يعكس تغلغل الشاعر في عصره و ارتباطه بالحياة من دولة ارتباطا عضويا جوهريا فهي تعتبر مشروع مفتوح بين الشعراء و شورى مستمرة بينهم "[1]

[1] ينظر ، التأصيل و الحداثة في الشعر العربي ، محمود الشلبي ، ص 77 .

1-2- المبحث الثاني : مفهوم الحداثة عند العرب

"أثار مصطلح الحداثة الكثير من الجدل لدى الباحثين و النقاد ، و هي من أكثر المقولات انتشارا في أوساط جمهور المثقفين الفراء و أكثرها تداولا بالنسبة لهم ، فهذه الكلمة عبر التاريخ الأدبي أخذت عدة دلالات ، وجاء هذا التنوع من خلال مشارب و مصادر النقاد ، و حتى نحيط علما بالمفهوم الشمولي لهذه الكلمة ارتأينا الرجوع إلى الوراء للبحث عن جذورها و أصولها في تراثنا القديم باعتبار أنه لا يمكن الوصول إلى هذه الحدود المعرفية إلا إذا انفتحنا على الرؤى السابقة ، التي قام بها مفكرونا القدماء من خلال ما سعوا إلى تحقيقه بجهود مكثفة معتبرة لإبراز تجلياتها و معالجة قضاياها"[1].

"نقوم في بداية الأمر بمحاولة استكشاف الكلمة ففي القرآن الكريم فنجد :

المصطلح ورد في عدة صيغ (أحدث – حديثا – محدث – تحدث – أتحدثونهم – فحدث – حديث – الحديث – حديثا – أحاديث – الأحاديث) و الآيات التي وردت فيها هذه الكلمات هي"[2]

{ فَلَا تَسْأَلْنِي عَنْ شَيْءٍ حَتَّى أُحْدِثَ لَكَ مِنْهُ ذِكْرًا} [الكهف : 70] معناها "حتى أوجد لك منه ذكرا و تذكرا .

و في قوله : { لَعَلَّ اللَّهَ يُحْدِثُ بَعْدَ ذَلِكَ أَمْرًا} [الطلاق : 1] أي يوجد

- محدث { مَا يَأْتِيهِمْ مِنْ ذِكْرٍ مِنْ رَبِّهِمْ مُحْدَثٍ إِلَّا اسْتَمَعُوهُ وَهُمْ يَلْعَبُونَ} [الأنبياء : 2] أي حدث كذا و بكذا تحديثا : خبر و نبأ جديد .

- تحدث { يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا بِأَنَّ رَبَّكَ أَوْحَى لَهَا } [الزلزلة : 4- 5] معناها تعلن أخبارها و أنباءها .

- أتحدثونهم { أَتُحَدِّثُونَهُمْ بِمَا فَتَحَ اللَّهُ عَلَيْكُمْ لِيُحَاجُّوكُمْ بِهِ عِنْدَ رَبِّكُمْ } [البقرة : 76]

- فحدث :{ وَأَمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثْ } [الضحى : 11]

- التحديث بالنعمة هو الكناية عن شكرها و إظهار آثارها .

---

[1] سعيد بن زرقة ، الحداثة في الشعر العربي ،أدونيس نموذجا ، أبحاث للترجمة و النشر و التوزيع ، بيروت 2004 ، ط الأولى ،ص 18 .

[2] عبد الرحمن ناصر السعيد ، تيسر القرآن الكريم لرحمن في تفسير كلام المنان " دار الفكر الطباعة و النشر ، بيروت 2002 ، ط1 ، ص : 13 – 85.

- حديث { فَلا تَقْعُدُوا مَعَهُمْ حَتَّى يَخُوضُوا فِي حَدِيثٍ غَيْرِهِ } [النساء : 140]

- الحديث { فَلَعَلَّكَ بَاخِعٌ نَفْسَكَ عَلَى آثَارِهِمْ إِنْ لَمْ يُؤْمِنُوا بِهَذَا الْحَدِيثِ أَسَفًا } [الكهف : 6] و اللفظ في إقصان 6 ، و الزمر 23 ، والنجم 59 ، و الواقعة 81 ، القلم 44 .

- حديثا { يَوْمَئِذٍ يَوَدُّ الَّذِينَ كَفَرُوا وَعَصَوُا الرَّسُولَ لَوْ تُسَوَّىٰ بِهِمُ الْأَرْضُ وَلَا يَكْتُمُونَ اللَّهَ حَدِيثًا } [النساء : 42] و اللفظ في النساء 78 –87 ، و يوسف 111 ، و التحريم 3 .

- أحاديث { فَأَتْبَعْنَا بَعْضَهُمْ بَعْضًا وَجَعَلْنَاهُمْ أَحَادِيثَ } [يوسف : 6] و اللفظ هي سبأ 19 و أطلقت الأحاديث على الرؤى و الأحلام لأن النفس تحدث بها في منامها .

- الأحاديث { وَكَذَلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ } [يوسف : 6] و اللفظ في يوسف 24 و 101 .

- بعد أن قمنا بهذه العملية الإحصائية لكلمة (حدث) وجدنا أن معناها يدل على النبأ و الخبر الجديد"[1]

و عند تصفحنا لكتب الأحاديث النبوية نجد هذه الكلمة أخذت مسارا جديدا فلفظة الحداثة تعني استحداث

أمر لم يكن موجودا على عهد النبي صلى الله عليه و سلم ، فرسولنا الكريم قال : « من أحدث في أمرنا هذا ما ليس منه فهو رد » و « لولا حداثة قومك بالكفر لنقضت البيت » و « يطفئون السنة و يحدثون بدعة »[2]

ففي سنتنا كان يعتبر الخروج عن الجماعة حدثا يجب محاربته .

الأحاديث التي ذكرن سابقا و صنعت لتحذير المسلمين من الخروج عن دائرة الإسلام ، و بث روح الالتزام و الطاعة لديهم ، و مما سبق نستنتج أن مصطلح الحداثة في المعجم الديني كان يعني : الخروج عن السنة و الجماعة ، الجديد و الحديث ،نقيض الطهارة و الصفاء .

[1] سعيد بن زرقة ، الحداثة في الشعر العربي ، ص 19 .

[2] المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي ، للفيف من المستشرقين ، مكتبة بريل سنة 1963 د . ط ص 240 – 241 .

-يتبين لنا في ذهننا أن الدلالات التي ذكرناها سابقا لمصطلح الحداثة في المعجم الديني واضحة أما عن معناها في المعجم العربي لم يتبين لنا بعد :

و لمعرفة هذا عرفنا الكلمة في هذه المعاجم معتمدين في ذلك غلى التسلسل التاريخي و الزمني ، حتى يسهل علينا مدى تطور مفهوم الكلمة ، و هل كان للزمن تأثير في بلورة المفهوم المتضمن داخل المعاجم

ومن أجل الإجابة عن هذا السؤال يتبين لنا أن المعجم يتحرك بتحرك الزمن و يخضع للتشذيب والتقليم و يشحن و يزود بالجديد ، بعدها يخضع مصطلح « الحداثة » ضمن المعاجم العربية .

يعتبر كتاب العين الذي هو أول معجم ظهر في القرن الثاني للهجرة حيث وردت فيه كلمة حدث بمعنى يقال : « صار فلان أحدوثة أي كثروا فيه الأحاديث » و شاب حدث و شابة حدثه : في السن و الحدث من أحداث الدهر شبه النازلة ، و الأحدوثة ، الحديث نفسه ، و الحديث : الجديد من أشياء ، و رجل حدث : كثير الحديث و الحدث الإبداء[1]

- وفي نفس القرن وضع أبو منصور بن أحمد الأزهري (282- 370) معجمه المسمى « تهذيب اللغة » و الكلمة في معجمه أخذت أبعادا جديدا و عديدة

- قال الليحائي: « رجل حدث و حدث إذا كان حسن الحديث »

- و يقال : « أحدث الرجل سيفه – و حادثه إذا أجلاه »[2]

و من هنا نلاحظ أن معنى الحداثة في معجم كل من «العين » للخليل بن أحمد الفراهدي و « تهذيب اللغة» لأبو و نبذ القديم و قد أضافا سوى تعريف بسيط مكثف مقارنة إلى سابقيه .

أما عن دلالة كلمة « حدث » في معجم أساس البلاغة للزمخشري جاء بإضافات جديدة عميقة هي : أحدث الشيء و استحدثه .

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي كتاب العين ، تحقيق الدكتور مهدي المخزومي و إبراهيم السمرائي ، دار الرشيد للنشر ، العراق ، 1982 د . ط . ص 177 .

[2] سعيد بن زرقة ، الحداثة في الشعر العربي ، ادونيس نموذجا ، ص 21 .

قال الطرماح :[1]

ضغائن يستحدثن في كل موقف رهينا و ما يحسن فك الرهائن

– و استحدث الأمير قرية و قناة ، و استحدثوا جديدا .

– قال ذو الرمة :

استحدث الركب من أشياعهم خبرا أم راجع القلب من اطرابه طرب ؟

–وجاء مشتق المصطلح استحدث بمعنى أبدع و أتى بشيء جديد ،كما يشرحه صاحب معجم الكلمة ،كما ذكرنا في المثال السابق استحدث الأمير قرية و قناة بمعنى بنى قرية جديدة و قناة لم تكونا موجودتين .

– أما عن دلالة المصطلح في المعاجم المحدثين و المعاصرين فمثلا عندما نأتي إلى تأليف الشيخ عبد الله البستاني « البستان » نجده في غالبية شرحه يقف إلى ما وقف عنده السابقون ، و قد ظهر « المعجم الوسيط » في مجال الأدب الذي كان سببه الصراعات القائمة بين أنصار القديم و الجديد من خلال تجديده في العلم و الفن .

يمكننا القول أن الصراع الذي عاشه العالم العربي قديما و حديثا أدى بالعرب إلى النظر إلى الحداثة كونها موقف يتمثل الماضي و يفسره بمقتضى الحاضر أعطى الأستاذ جبور عبد النور في معجمه « المعجم الأدبي » دلالة لغوية حقيقية لمصطلح الحداثة تمثلت في :

1–أول الأمر و ابتداؤه .

2–حدة ، و يكون فيها شيء جديد غير مذكور في العهد السابق من خلال ما يقوم به المبدع لخلقه مذهب جديد مميز .

قصد جبور بمفهوم الحداثة بالمعنى اللغوي الثورة على القديم و السعي الدائم في تجديد المضمون أو تحرر المبدع من إبداع أسلافه .

[1] سعيد بن زرقة الحداثة في الشعر العربي ، ادونيس نموذجا ص 22 – 23 .

-نستنتج مما سبق جملة من الملاحظات أهمها[1]:

1- لم يتطور مفهوم مصطلح الحداثة في معاجمنا عبر التسلسل التاريخي و الزمني .

2-ارتباط المصطلح بالدين و ابتداع الشيء الجديد لذا فالمصطلح سرب إلينا من المعجم الديني و لم يأخذ إلا في القليل النادر أبعادا فكرية .

3-محافظة المعاجم على القاموس القديم للجاهلين و حثها من إقحام الجديد و الغريب لأنها لم تكن مرآة عاكسة للصراعات الإبداعية و الواقعية .

4-المعاجم المعاصرة بقين تسير على نهج القدامى في غالب الأحيان لقيامها بعملية تشذيب و تقليم و تجديد للكلمات و بقاء كثير من الكلمات على سبيل المثال « الحداثة » لها دلالات مرسومة سلفا

5-في معنى الحداثة كانت تدل على خرق المألوف و كسر العادة أي نبذ القديم و الدعوة إلى الإبداع في الشيء الجديد .

-مفهوم الحداثة عند العرب :

الحداثة هي مذهب فكري يسعى لهدم كل موروث و القضاء على كل قديم (إلا المظاهر و الباطنية و الفلسفية) و التمرد على الأخلاق و القيم و المعتقدات .

-إذن ليست الحداثة مقتصرة على الأشكال الأدبية و الفنية الظاهرة فقط ، بل هي ثورة فكرية ، و عقيدة جديدة ، لها تصورها الخاص من الإله و الكون و الإنسان و الحياة ، لقول أدونيس:

" فالكتابة الإبداعية التي تمارس تهديما شاملا للنظام السائد و علاقاته أعني نظام الأفكار "

و في موضع آخر يقرر أدونيس نفسه أن الحداثة في المجتمع العربي إشكالية معقدة ، لا من حيث علاقاتها بالغرب و حسب ، بل من حيث تأريخه الخاص أيضا ثم قسم الحداثة إلى حداثة أقسام : الحداثة العلمية ، حداثة التغيرات الثورية و الاجتماعية و الاقتصادية و السياسية ، و الحداثة الفنية .

[1] سعيد بن زرقة ، الحداثة في الشعر العربي ، ص 25 – 26 .

هذه الأنواع الثلاثة تشترك في خاصة أساسية هي أن الحداثة رؤيا جديدة ، وهي رؤيا تساؤل و احتجاج ، تساؤل حول الممكن و احتجاج على السائد فمن شروط الحداثي أن يخالف السائد و المألوف ، و يثور على الثابت من المبادئ و الأفكار و الأخلاق و غيرها[1]

يقول أحد كبار الحداثيين في العالم العربي و هو الحداثي اليمني عبد العزيز المقالح في معرض ثنائه على شباب الحداثة مؤيدا فيهم ثورتهم على الثوابت و لكن الذي يلفت الانتباه في تجربة هؤلاء الشبان أنهم لا يخضعون للثوابت و دعوته إلى مغادرة المألوف و المعهود من الأفكار و القيم لقوله : " و الحقيقة أن العالم يخرج من جلده تدريجيا .... و يكتسب كل يوم أبعاد ثقافة جديدة ووسائل تعبير و أساليب حياة تختلف كثيرا أو قليلا عن المعهود و المألوف ".

و رأي عبد الله الغذامي و هو حداثي من أرض الجزيرة العربية يشترط على الحداثي أن يخالف السائد و المألوف فيقول : " من شروط الإبداع أن يكون فوق السائد و المألوف " و هذا الشرط الحداثي العراقي نصيف الناصري فيقول " ..... فما معنى أن نتحدث عن الحداثة و نحن نكتب وفق المفاهيم السائدة و نظم التأليف الموروثة .

-وقول الحداثي السوري يوسف الخال : كذلك يرى أن الحداثة هي نظرة للأشياء على غير ما سلف فيقول:

" الحداثة في الشعر إبداع و خروج على ما سلف ، وهي لا ترتبط بزمن ، و كل ما في الأمر أن جديدا ما طرأ على نظرتنا إلى الأشياء فانعكس في تعبير غير مألوف "

-من أبرز معاني الحداثة النقيض و الضدية ، فهي ثورة ضد الثابت من الأفكار و الثقافات و السياسات لقول الحداثي المغربي « محمد بنيس » : و تختار حداثة الضد في العالم العربي حداثة الضد في الغرب و هي حداثة فكرية سياسية من الدرجة الأولى و هذه الحداثة تهب للمفكر مداه السياسي و الاجتماعي ، الثقافي الإبداعي.

وقول الحداثي الفكري المصري إدوارد الخراط :

[1] محمد بن عبد العزيز ، بن أحمد علي ، الحداثة في العالم العربي ، دراسة عقدية ، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه ، 1414 هـ ، الرياض ، ص 38 – 39 .

" التعريف الأول للحداثة أنها نفي و أنها نقيض نظام من التقاليد التي رسخت ، إذن الحداثة تنطوي على نوع من الهدم المستمر في الزمن دون تحوله إلى بنية ثابتة منطوية على سؤال مفتوح ، السنوات لا تقدم إجابة عنه و هذه هي القيمة الإيجابية التي تنطوي على النفي و تجاوزه في نفس واحد ."[1]

1-3- المبحث الثالث : مفهوم الحداثة عند العرب

مصطلح الحداثة عند الغربيين له دلالة معينة ،كان له ارتباط معين بالواقع و بيئة خاصة هذا المصطلح وجد له في المعاجم الغربية مصطلحات شبيهة به و تتشابك معه تنبع كلها و تتفرع من أصل كلم« :!مودون»

[MODERNISATION – MODERNISM]

[Modernity – Modern]

و له مصطلح آخر قريب منه ألا و هو [Nouveaute] هو المصطلح يتقابل مع الحداثة في معجم عربي – فرنسي لصاحبه « ييبرستين كازيميرسكي » Biberstein فشرح ذلك فيما يلي:

أ-حداثة شيء يعني ظهورها

ب-شباب

ج-البداية

د-محدثون

فالمودرنيزم [MODERNISME] في الحقيقة اتجاه كامل و مذهب تبلور في تاريخ محدد و هذا ما يؤكده وجود اللاحقة ISME وقد عثر عليه في معجم الموسوعة الكبيرة (لاروس)[LAROUSSE] وقد عرفت المودرنيزم ب :

" مجموعة العقائد و الميول التي لها هدف مشترك يتمثل في تحديد الثيولوجية و العقد الاجتماعي و سلطة الكنية لجعلهم يتماشون مع ما نؤمن به أنه ضروري في حياتنا بمعنى مباشر هو نتيجة الأزمة الدينية ".

[1] محمد بن عبد العزيز بن أحمد علي ، الحداثة في العالم العربي ، ص 39 – 40 .

جاء المودرنيزم نتيجة الصراع الذي وقع في المذهب الأرثوذكسي و هذا ما توصلن لذكره خالدة سعيد في مقولتها المتمثلة في ربط مصطلح الحداثة بأزمة الكنية و ذلك لارتباطها بوضع تاريخي معين .

و الفاقد«تامر » يعتبربأن الحداثة التي تقابل [MODERUITY - MODERNITE] هي لها إطار كبير و تحتوي حركته ، هذه الحركة حسب رأيه . ماتت في أواخر القرن 20 في هذا القرن بدأ النقاد يتحدثون عن مرحلة ما بعد المودرنيزم التي جعل مقابلا آخر (ما بعد الحدثانية)

[POSTE - MODERNISME][1]

يقول تامر : (بل و قد راح الناقد الغربي منذ مطلع الثلاثينات يميل لاستخدام مصطلح ما بعد الحداثية بل ردود الفعل المضادة للحداثية دفعت إلى بعض النقاد و للحديث عن اتجاه مضاد و أسموه ب (ضد الحدثانية) و يتضح هذا الأخير بالنسبة لتجربة الأدب الإنجليزي .

فالحدثانية الغربية لها جذور سوسيولوجية ، تاريخية و فتية و هي تمرد و صراع ضد دكتاتورية و سلطة الكنية و ضد الممارسة الشعرية ، المتحجرة ، و أيضا جاءت نتيجة الوضع الرأسمالي القائم في أوروبا الذي لطخ الإنسان و هنا الشاعر عاش محروما و غريبا في مجتمعه فكان في بعض الأحيان أو بالأحرى دائما لديه بعض السرور و البهجة في الالتحام ببعض الاتجاهات الفلسفية التشاؤمية الصوفية و النزعات و غيرها .

نستنتج مما سبق كله أن مصطلح الحداثة لدى الغربيين يختلف عن الحدثانية باعتبارها ليست حركة آنية و محددة بتاريخ معين ، و تحتضن كل إبداعات العالم و لا تشترط على المبدع أن يسر وفق قواعد و قوانين معينة دون الخروج منها فهي التي تضع القواعد و هي مصطلح شامل وواسع المعنى يضم حركات التجديد في الأدب و الفن فقط دون التطرق إلى أمور السياسية و الاقتصاد[2]

-أما « بول روبير » صاحب معجم «روبير الصغير رقم 01 » الحامل للدلالات و المعاني المتعلقة بمصطلح الحداثة المرتبط بالطبيعة و تارة بالفنون و الحداثة عنده تعني التجديد و الإبداع لقوله :

1-الحداثة هي عودة الربيع أو الطبيعة بحلة جديدة .

[1] سعيد بن زرقة ، الحداثة في الشعر العربي ، أدونيس نموذجا ، ص 28 .

[2] المرجع نفسه ، ص 29 .

2-العودة – الائتناف – الزمن الجديد .

نستخلص مما سبق ما يلي :[1]

*الحداثة هي التجاوز و حرق مراحل التاريخ و تخطي الزمن .

*عدم تداخل مصطلح المعاصرة أو العصرية بمصطلح الحداثة .

-مر التاريخ الأوروبي الأدبي بمراحل عدة فبعد القرون الوسطى يأتي عصر النهضة و التجديد ، و الباروك و الكلاسيكية و الرومانسية و الواقعية . و من هنا يتبين لنا أن الحداثة ظهرت بعد مرحلة الواقعية و نشأ بعدها ما يسمى «بأدب الحداثة » و هذا صعب على الناقد « رينيه ويلك » في تحديد الإتجاه الذي برز بعد الواقعية .

و الإختلافات التي ظهرت حول تحديد فترة أدب الحداثة فما أتفق عليه هو أن «بودلير » و «مالارميه » و « رامير» درسوا و تمثلوا الحداثة الشعرية و رسموا معالمها بدقة متناهية للأجيال القادمة التي أتت بعدهم .

و الشاعر بودلير يعتبر الأب الروحي للحداثة في الغرب كونه تمرد على الواقع المر الذي عاشه و كان فيه في حياته و تحرير من أخطاء الكنية فهو الذي غير و جدد في بنية القصيدة القديمة فالحداثة بالنسبة له تتمثل في حداثة المدن و المصانع ،و عندما تتصفح قصائده نجدها أحيانا تمزج بين القبح و الجمال بين الواقع و الخيال و المزح بين العناصر المتنافرة و الناشزة .

ونستطيع القول أن جذور الحركة الشعرية الإحداثية في العرب بدأت مع بودلير ثم صارت تابعة لمسيرة كل من رامبو و مالارميه ، و من هنا أصبحت بصماته التجديدية واضحة المعالم في الشعر العربي المعاصر و يمكن القول أن مصطلح الحداثة عند كل من العرب في الغرب له دلالة و بنية واضحة المعاني فكلاهما يعرفها لأنها الإنتقال من مرحلة إلى مرحلة قصد التجديد و التغيير و نبذ القديم و التقليد .

و كذا هناك مفاهيم أخرى لمصطلح الحداثة عند الغربيين :

من الصعب جديدا تحديد الفترة الزمنية التي ظهرت فيها كلمة حديث لكن أغلب التوجهات تشير إلى أن بداية تداولها كان في القرن 16 م في اللغتين الإنجليزية و الفرنسية ، و هناك من يشير إلى القرن 14 م ، أن

[1] سعيد بن زرقة، الحداثة في الشعر العربي أدونيس نموذجا ، ص : ص 30 – 34 .

الكلمة مشتقاة من ظرف الزمان اللاتيني بمعنى « توا » في بداية ظهور المصطلح كان الغرض من إستخدامه التمييز بين فترتين زمنيتين و في نفس الوقت التعبير عن الإعتراض على ما هو قديم و الذي كان يميز العصور اليونانية و الرومانية القديمة[1] لكن مع مرور الزمن بدأ يكتسب معاني جديدة تتحول بإستمرار ما جعله يتسم بنوع من التعقيد ، و من النظرات و المعاني الخطيرة التي حملها المصطلح هي نظرة بعض التيارات الغربية إلى المجتمعات غير الأوروبية بأنها غير حديثة و هذا ما جعل كلمة حديث يربطها الكثيرون بالغرب بمعنى أن « كل غربي حديث »[2] و أيضا كان الإتفاق لأغلبية من الكتاب العرب على أن كلمة « حداثة » يترجم إلى نزعة الحداثة ، النزعة الحداثية ، حركة الحداثة الحداثوية ، العصرية، الحداثية ، الحداثانية ، التجديد .

-يشير إلى نوع من التذوق لكل ما هو حديث و التذوق هنا معناه القدرة على إدراك العناصر الجمالية في كل أثر فني .

-أما المعنى الثاني فبشير إلى حركة مسيحية تدعوا إلى تفسير جديد للمعتقدات و المذاهب التقليدية و ذلك بالرجوع و الإعتماد على تأويل النصوص التي تدل على الغموض .

-هذا المصطلح لدى الغربيين دل على الفن و التدين فقد رأى بعض النقاد للمصطلح أمثال « غزت محمد جاد» فترجم إلى الحداثية و عرفه بأنه مذهب فلسفي أدبي و فني يعبر عن الحركات و الأعمال الفنية المرتبطة بالحداثة في مجال الثقافة و الجمال .

-أما المفكر الفلسطيني « هشام شرابي » فهو الذي ترجم المصطلح إلى النزعة الحداثية و يرى أنها تعني الوعي بالحداثة و تنادي بالأفكار التي تغير النزعة الإنسانية و العالم بأسره .[3]

للحداثة مفهوم آخر لدى بعض الغربيين تعني بها حتمية الصراع مع القديم كل قديم ما عدا الظواهر الفلسفية و الباطنية و الثورية و بالتالي رفضه فالحداثة في مفهوم قادتها من مفكري الغرب لقول أحدهم « تحتوي على الكثير

[1] منصور زيطة ، مصطلح الحداثة عند أدونيس ، مذكرة ، لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي 2012/ 2013 م ، ص 14 .
[2] المرجع نفسه، ص 15 .
[3] المرجع نفسه، ص 16 .

من ظلال المعنى الذي قد لا ننجح في إستخدامه بصورة دقيقة فهذا المفهوم يتطور بتطور الزمن فالذي يكون حديثا في السنة الماضية لا يكون حديثا في هذه السنة .»[1]

« الحداثة في كل عصر تعني ما يتوصل إليه الناس بفضل عقولهم إلى قوانين و أفكار ثم إعادة صياغتها بطريقتهم الخاصة . فالغربيون قد أكدوا أن المفهوم المرتبط و المتعلق بالحداثة هو الثورة على كل ما هو قديم و ثابت ، و نفي كل ما هو متشدد و صارم و متعلق بالعقيدة و الدين و السياسة »[2]

[1] محمد بن عبد العزيز بن أحمد علي ، الحداثة في العالم العربي ، ص 127 .

[2] المرجع نفسه ، ص 128 .

1-4- المبحث الرابع : الحداثة في الشعر العربي التاريخ و النشأة

تعود الحداثة إلى فترة الجاهلية الثانية وهي أقدم ما وصل إلينا من الآثار العربية بدأت عام 450 م و تنتهي عام 610 م . و غلب في هذه الفترة فن الشعر على ما عداه من الفنون الأخرى ، فأشعارنا القديمة في صورتها الناجحة التي أبدعها كل من إمرئ القيس ، عنترة بن الشداد ن طرفة بن العبد إلى غيرهم من الشعراء فهذه الأشعار لم تصل إلينا جاهزة فهي قطعت أشواطا طويلة حتى إستون و تشكلت على نظام الشطرين ، معظم الباحثين يرجح أن الإيقاع في الجاهلية بدأ سجعا فهو يعتبر الكلام الشعري المستوي على .....واحد وتلاه الرجز و القصد هو إكتمال التطور الإيقاعي .

و من خصائص القصيدة الجاهلية أنها كانت تعتمد على نظام وحدة المقولة المتكامل في وحدة البيت ، وحدة القافية وحدة الوزن مع تعدد الأغراض . لأن الشاعر حياته مبعثرة دائم التنقل و الترحال للبحث عن العيش و الحبيبة .

و على الرغم من كل هذا التغير الحاصل يبقى التغير الحاصل يبقى الشعر الجاهلي المنبع الذي ألهم كثيرا من الشعراء عبر التاريخ الطويل فالتطور في الشعر يتمثل في إعادة تشكيل الماضي المتمثل في الأدب الجاهلي . و عندما جاء الإسلام غير من حياة الإنسان الجاهلي لإحداثه ثورة فكرية ، و كذلك أثر القرآن في التحدي الحضاري و اللغوي و أيضا أثر في الشعر .

لخص القاضي علي بن عبد العزيز التغيرات التي أحدثها الإسلام في حياة الجاهلين و لغتهم[1] في النقاط الآتية :

-إختيار الناس الكلام اللين و أسهل ، إختيار أحسن الأسماء ، تجاوز الحد في طلب التسهيل .

ولعل السبب الرئيسي الذي جعل للكلمة الصعبة الغربية تفسح مكانها للكلمة الرقيقة و السهلة هي الدعوة الإسلامية التي كان هدفها تبليغ الرسالة بلغة سهلة مفهومة لدى الجميع ، و ما نلاحظه في الشعر الإسلامي هو التغير و التجديد في المضمون و من ناحية الشكل يفي كما هو . و أيضا من المظاهر التجديدية في هذا العصر هو بروز الشعر المذهبي العاكس للصراعات ومن مثله الكميت بن زيد الذي صاغ مقالة شعرا .

[1] سعيد بن زررقة ، الحداثة في الشعر العربي أدونيس نموذجا ، ص، 35 – 37 .

أما في العصر العباسي فنلاحظ التحول الإجتماعي الحاصل و الكبير تعددت وسائل الراحة و الترف و اللهو ، نشأت لهم ثقافات عريقة في جذورها متباينة في جوهرها متفاوتة في تأثيرها أهمها : العربية و اليونانية و الفارسية و السريانية و الهندية و جدد و في المعاني و الألفاظ و الأوزان و هيكل القصيدة فعلى سبيل المثال نذكر الشاعر المشهور أبو نواس في العصر العباسي الذي وقف على الطلل تأثير الحياة العباسية تجلت في شعره فنجد أول ما ينادي به في شعره هو كسر المقدمة الطلبة فهذا خروج يعتبر ثورة فنية حداثية لها قيمتها الفنية[1] فهو لم يركز على الجانب الشكلي للقصيدة فقط بل تعدى ذلك إلى أنواع أخرى من الموسيقى متمثلة في الغناء و غيرها في ذلك العصر .

-ومن مظاهر التجديد الأخرى نجد الغموض الذي لجأ إليه بعض الشعراء من خلال تجردهم من الواقع الحسي نجد أبو تمام و هو أول شاعر عباس أثار تجديده الشعري جدلا و كان غموض شعره من أهم العوامل التي أخرجته من عمود الشعر القديم .

-أما إذا إنتقلنا إلى شعر المتنبي فنجده ينتمي إلى غموض المدرسة الشعرية لأنه شكل من أشعار سابقيه طريقة و شكلا جديد هذا ما هل من المتنبي عبقريا .

هذا المسار الذي رسمه شعراء التجديد أو العباسيون كان عامل مهم في تحويل و تغيير الحركة الشعرية من التكرار إلى مجالات و فضاءات أكثر حداثية من الحركات التجديدية في عالم الشعر ، فن التوشح في الأندلس ، أي الشعر الغنائي العربي و أرجع الدكتور " مقداد رحيم " أسباب نشوء التوشيح إلى الأسباب التالية[2] :

1)الإبتكار الشخصي ، 2)الإزدواج اللغوي و الإختلاط السكاني .

3)الطبيعة في الأندلس ، 4)غياب سلطة النقد و النقاد .

5)الطبيعة في الأندلس ، 6)علاقة الموشحات الأندلسية بالغناء .

فهذه الموشحات تعتبرثورة في عالم العروض حيث جددت في ترتيب الأوزان مع التحرر من القافية التي كانت أقيد بالنسبة للشاعر .

[1] سعيد بن زرقة ، الحداثة في الشعر العربي ، ص : ص 38 – 44 .

[2] المرجع نفسه، ص 47 – 50 .

أما عن الحضارة في العالم الإسلامي فتعرضت للسقوط و الإنهيار نتيجة للعامل الداخلي المتمثل في العناصر الغربية أما العامل الخارجي و هو الذي أثر بقوة و سقط و حل محله " عصر الإنحطاط " في هذه الفترة أو في هذا العصر كثرت الحروب و مات الخطاب الشعري هنا أصبح الشعر بالنسبة لهم فنا و نوعا من الحياة اليومية وهذا ما تقده أدونيس في هذا العصر فسمى الشعر " بشعر الصنعة " .

وقد تمثل عصر الإنحطاط في جملة من الخصائص الفنية و التي يمكن أن نحملها فيما يلي :

1)البديعيات ، إبتكره " صفي الدين الحلي " الذي غلبت عليه البديع و الصنعة .

2)الفكاهة في الشعر .

3)الألغاز و الأحاجي داخل المتون الشعرية .

4)الأمثال و العبر في الشعر .

5)إستعمال الألفاظ العامية المحرفة .

و في أواخر القرن 19 بدأت التغيرات تظهر على العالم العربي و بالتالي تغيرت رؤى العالم و الكون . و تحولت المفاهيم التكرارية التي كانت سائدة في زمن الإنحطاط إلى مفاهيم أكثر عمقا و جدة ، ومن هذه العوامل نذكر:[1]

حملة نابليون بونابرت على مصر [1798 – 1805] أما على مستوى الشعر يعتبر كثير من النقاد أن

"محمود سامي البارودي " هو بداية النهضة و هو من أعطى الشعر العربي الحياة . فإذا كان البارودي هو الذي أعاد للشعر الحياة فيعتبر " معروف الرصافي " خطوة أكثر إلتصاقا بالواقع الشعري ، ففي تناول قضايا الإجتماع و السياسة و قد حافظ على القديم في شعره .

-ويرى أدونيس أن الخصائص الفنية التي يمتاز بها شعر الرصافي و الذي وضعه في خانة " حداثة الموضوع " .

1/- تبيان الحقيقة ، 2/- الوضوح و عدم التعقيد ، 3/- الابتكار و الإبداع ، 4/- أن يكون الشعر قريبا إلى النثر .

[1] سعيد بن زرقة ، الحداثة في الشعر العربي ، ص : ص 51 – 53 .

ولا يعتبر الرصافي وحده من أحيا الشعر و دفع به إلى الأمام بل و هناك شاعر آخر له مكانة عالية و قيمة إبداعية ألا و هو " أحمد شوقي " يعتبر من أبرز شعراء الاتجاه التقليدي لكونه يصيغ العبارة الشعرية بجمالية و تقديمه للشعر العربي الحديث أصول المسرح الشعري .

و في هذا المناخ الذي عاش فيه شوقي و الذي إنحاز فيه إلى القديم ظهرت جماعة الديوان التي تكونت من العقاد [1889 – 1964] ، شكري [1886 – 1949] المازني [1889 – 1949] و كان الهدف من إنشاء هذا الإتجاه هو القيام على نماذج السلفية الإحائية ، ومن الأسباب التي جمعتهم و التي دعوا بها في هذا الإتجاه تمثلت في أسباب موضوعية و هي رفضهم للواقع المر ، و من الناحية الثقافية تأثرهم بالثقافة الإنجليزية ، و من ناحية الفكر قد سوا العقل و فضلوه على سائر العناصر الأخرى .

و يعتبر كتاب " الديوان " الذي صدر في جزأين من سنة 1924 من أهم الأعمال النقدية التي أوردت فيها الجماعة أهدافها من إنشاء هذا الإتجاه و الأسس الشعرية التي عملو على تحقيقها . و أهم ما قاموا به جدد في إعطاء تعريف جديد للشعر و التركيز على الوحدة العضوية مع تحدثهم على وظيفة الشاعر بشكل مفصل فهذه الجماعة ركزت على الشعر الذاتي و خاصة شكري ، غير أن العقاد كانت غالبية أشعاره عقلية أكثر من ذاتية .

أما عن حركة الرومنسية كانت عامل إنعاش بالنية للشعراء العرب و خليل مطران من الشعراء الذين حاولوا التجديد في ماهية الشعر و حاول في كثير من نماذجه الخروج عن التقليد فهو أصبح يدعوا إلى طريقة خاصة ذاتية يصنعها هو .

و مطران أغفل الجانب الفني أو الشكلي في الشعر ، فبفضل براعته و بثقافته الأجنبية أن يتقدم بالشعر خطوة إلى الأمام و إنتقاله من الكلاسيكية إلى الرومنسية و من العناصر المجددة في شعره تمثلت في عنصر الملاحم و الدراما و علبة عنصر الموضوعية في شعره على الذاتية .

فكان مطران من حول الشعر العربي الحديث و نظر إليه بطريقة عصرية من وجهته فهو من جدد البنية الشعرية و في إدخاله جملة من العناصر الغربية على التراث لخصها " الناقد مشال جحا " فيما يلي :[1]

[1] سعيد بن زرقة ، الحداثة في الشعر العربي ، ص : ص 54 – 61 .

1)- حدة الموضوع / 2- الخيال -3/- الإتجاه الرومانسي 4/- الشعر القصصي -5/- الشعر التمثيلي للمآسي .

و أيضا يجب ألا ننسى جماعة مهمة شاركت في تحديث و تجديد الشعر ألا و هي " إسم أبولو " قادها كل من شوقي ، و مطران ، و محمود صادق و غيرهم فهي لم تقتصر على جماعة المجددين فحسب بل تجاوزت مجموعة من الشعراء المحافظين ففي سنة 1932 صدرت مجلة بعنوان جمعية " أبولو " من أهداف إنشاء هذه الجمعية و المجلة سميت هذه الأهداف بالدستور و هو مكون من تسعة مواد :

1-السمو بالشعر العربي و توجيه . جهود الشعراء توجيها شريفا .

2-ترقية مستوى الشعراء أدبيا و إجتماعيا و ماديا و الدفاع عن مصالحهم و كرامتهم .

3-مناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر .

فجماعة أبولو وظفت الجانب الأسطوري و من دعم هذا الجانب هو الشاعر و الأدب الروحي لهذه الجماعة " أبو شادي " و كانت له قصائد كثيرة مثل : بلونو فالتجديد داخل القصيدة بالنسبة لهم تعمق في جوهر الشعر فجددوا في بحور الشعر ببتحررهم من القوافي الموحدة فإستخدموا بحورا جديدة و إلتزموا الشعر المرسل و نوعوا في بعض الأحيان في الوزن و القافية هذا بالنسبة لمدرسة " أبولو "[1]

أما عن أدباء المهجر إختلفت عملية التجديد بالنسبة لهم من شاعر لآخر فهؤلاء كانوا يعتمدون على البيئة في التعبير و من أصحاب هذه المدرسة " جبران خليل جبران " الذي عبر مسار حركة الشعر الحديث و كانت أغلبية أشعاره تشمل عنصرين أساسين :

أ-محاربته للتقاليد المفروضة بالقوة و الدعوة إلى نظام جديد قيم .

ب-مواجهة السلطة السياسية و الدين .

ما يلفت الإنتباه في شعر جبران أنه نوع في الكتابة ، فهذا التنويع يعتبر تجديدا فالكتابة عنده عبارة عن تجاوز و إختراق القاعدة و لغة سهلة ، و يختار الأسلوب الموسيقي فهو دائما يصنع شعره بنفسه دون الرجوع إلى الطريقة

[1] سعيد بن زرقة ، الحداثة في الشعر العربي ، ص 67 – 68 .

القديمة فهو الذي جاء بفكرة المجون الهرمي و كما جاء أيضا بفكرة النبي المرشد المصلح فهو يعتبر أبو الحداثة و المؤسس الرائد للكتابة الحديثة .

المبحث الأول: حداثة الايقاع الشعري

حداثة الايقاع الشعري:

في اللغة:

"من الايقاع الحان الغناء وهو ان يوقع الالحان ويبينها تبيينا، هكذا هو في اللسان والعباب، وفي بعض النسخ ويبينها من البناء، وسمى الخليل رحمه الله تعالى كتابا من كتبه في ذلك المعنى كتاب الايقاع"[1].

في الاصطلاح:

يعد اول من استعمل الايقاع من العرب هو "ابن طباطبا" في "غيار الشعر" عندما قال: "والشعر الموزون ايقاع يطرب الفهم لصوابه"[2]. اما الايقاع عند المحدثين من العرب فقد شاع عندهم مصطلح "موسيقى الشعر" وقد عرفه كمال ابو الدين بانه "الفاعلية التي تنتقل الى المتلقي ذي الحساسية المرهة الشعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية متنامية تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عميقة عن طريق اضفاء خصائص معينة على عناصر الكتلة الحركية"[3].

انواع الايقاع الشعري:

1- الايقاع الخارجي: يتكون من تقطيع البيت تقطيعا ايقاعيا، وكذلك استخراج البحر العروضي والقافية او الروي وهناك قصيدة للشاعر السعودي الراحل "عبد الله الثبيتي" في قصيدته "تعارف" ينطبق عليها الايقاع الخارجي.

غرفة باردة غرفة بابها... لا اظن لها اي باب وارجاؤها غبش يتهادى على قدمين وصمت يقوم على قدم واحدة لا نواقد لا موقد لا سرير ولا لوحة في الجدار ولا مائدة[4].

*** التقطيع الايقاعي:**

غر/فتن/با/ردة

غر/فتن/با/بها

لا/اظن/ن لها/اي/ي با/بن/وار/جا/ؤها/حا/قدة/

غشن/يتها/دي/على/قدمي

ن وضم/تن/يقو/م على/قدم/وا/حدة/

لا/نوا/فد لا/مو/قدن/لا/سرير/رن/ولا/

---

[1]- محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني، أبي الفيض، الملقب بمرتضى، الزبيدي تاج العروس من جواهر القاموس، 1205هـ، ج22، ص359.

[2]-ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار النهضة، مصر، القاهرة، (د. ت)، ص291/1.

[3]- إبن طباطبا، غبار الشعر، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ت)، ط3، ص53.

[4]-محمد الثبيتي، ديوان شعر (الأعمال الكاملة) تادي حائل الأدبي، حائل، 2009م، ط1، ص35.

لو/حتن/ف ل/جدا/رولا/ما/ئدة

- بحر هذه القصيدة هو المتدارك.

بحر المتدارك من البحور الخفيفة والسريعة يكتب عليه قصائد الحرب (نظرا لارتباطه بالخيل والسيوف) وكذلك يصلح للتعبير الذاتي عن النفس المتعبة أو القلقة.

وهنا في هذه القصيدة نجد الشاعر اجاد في استخدام هذا البحر حيث يغلب على القصيدة طابع الرتابة والملل والتشاؤم، فجاء بحر المتدارك ليكسر تلك الرتابة والملل وما يتغلل القصيدة من تشاؤم وذلك بتلاحق انغامه وخفته وكان ايقاع البحر متناغما مع اللقطات التصويرية الموجودة في النص.

– الروي: الدال.

لروي القصيدة دلالة لإيضاح المعنى الذي يريده الشاعر وهناك كلمات تدل على الكسر او العدول عن الطريق المخصص له، فالشاعر هنا أراد كسر التشاؤم والملل ومحاولة التخلص منها بكل الوسائل.

هناك قصيدة للشاعر الثبيتي–رحمه الله– بعنوان "الأوقات" ويقول فيها:

وأفقت من تعب القوى

فإذا المدينة شارع قفر ومائدة تطل على السماء

وأوقفت من سغب المدينة خائفا

فاذا الهوى حجر على باب النساء

وافقت من وطني فكانت حمرة الاوقات مسدلة

وكان الحزن منتسعا لان نبكي فيغلبنا النشيد

وسيل اغنية بشارعنا الجديد[1].

- التقطيع الايقاعي:

وأفق/ت من/تعب ل/قرى

فإذ ل/مدي/نة شا/رعن/قفرن/ونا/

فذتن/تطل/ل عل لس/سماء

وأفقت/من/سغب ل/مدي/ نة خائفن

فإذ ل/هوى/حجرن/على/باب ن/نساء

[1]– محمد التبيني، ديوان شعر الأعمال الكاملة، ص45.

وأفق/ت من/وطني/فكا/نت حم/رة

ل/اوقات/مس/دلتن/وكا/ن

لحز/ن من/تسعن/

لان/نبكي/فيغ/لبنا/ننشيد و/سي/ل/

اغ/نيتن/بشا/رعنا/لجديد

– بحر القصيدة: بحر الكامل.

– دلالة البحر: يعتبر بحر الكامل من البحور الدالة على الشجن والعشق والرومانسية وكذلك الفروسية، فقد تناسب ايقاع البحر مع غرض القصيدة المليئة بالشجن والسهد والتلهف على محبوبته. وقد اختار الشاعر هذا البحر لما فيه من موسيقى عالية يجعله فخما وجليلا.

– الروي: يقصد به الهمزة الساكنة والدال الساكنة.

– دلالة الروي: زواج الشاعر في الروي بين الهمزة الساكنة والدال الساكنة، فالهمزة الساكنة دليل على الحيرة التي يعيشها الشاعر داخل النص، فقد خاول ان يهرب من حيرته، الا انه وقع فيها مرة اخرى وذلك بالدال الساكنة.

2– الايقاع الداخلي:

يتمثل الايقاع الداخلي في القصيدة من وحدات ايقاعية تزين النص ويتكون الايقاع الداخلي من: تكرار(صوتي ولفظي) ومن موازنة وتجاوز صوتي وتصريع وغيرها من الوحدات الايقاعية التي تساعد على ابراز جماليات النص ومعانيه.

ومن الصعب حصر جميع الوحدات الايقاعية عند الثبيتي، لذلك احتصر البحث في ثلاث وحدات ايقاعية هي(التكرار الصوتي واللفظي وكذلك الموازنة)[1].

*** التكرار الصوتي**:

قال الشاعر محمد الثبيتي في قصيدته "البشير":

انا خاتم الماثلين على النّطع

هذا حسام الخطيئة يعبر خاصرتي

فاسلسل نبعا من النار يجري دما

في عروق العذارى

[1] – محمد الثبيتي، ديوان الشعر (الأعمال الكاملة)، ص91.

انا آخر الموت[1].

نجد في هذا النص تكرار حرف(النون) في: (انا- الماثلين- النطع- نبعا- النار- انا) ولا شك ان تكرار مثل هذا الحرف له دلالته على الشاعر وقصيدته، فحرف النون حرف مجهور دلالته في القصيدة: الظهور والبروز. وهذا ما يتناسب مع القصيدة، حيث نجد الاعتزار بالنفس ومحاولة التصدر.

*** التكرار اللفظي:**

قال الثبيتي:

وأفقت من تعب القرى

فاذا المدينة شارع فقر ونافذة تطل على السماء

وأفقت من سغب المدينة خائفا

فإذا الهوى حجر على باب النساء

وافقت من وطني فكانت دمرة الاوقات

مسدلة[2].

ما يلفت الانتباه في هذا النص تكرار لفظة "وأفقت" ولا شك ان الشاعر لم يردها عبثا، بل كان وراء ذلك دلالة التوكيد واهمية ما يكرره. ودلالة ذلك التكرار على النص هو تعجب الشاعر من تسارع الحياة وتناقضها فاقرية تعب والمدينة قفر وخالية.

والنص الثاني من التكرار اللفظي للشاعر محمد الثبيتي من قصيدته والتي هي بعنوان "البابلي" يقول الشاعر:

فاقتاده وثن عبقري الى حيث

لا تشرق الشمس

بعد ثلاث اتى مورقا

وتكرر في ملتقى الشاطئين

وحين تساقط من حوله الليل

كان يعاني الصداع

الصداع

الصداع

---

[1]- محمد التبيتي، ديوان شعر الأعمال الكاملة، ص91.

[1]-المرجع نفسه، ص45

الصداع[1].

كرر الشاعر لفظة "الصداع" هنا ثلاث مرات، ولا يمكن ان تغفل هذا التكرار ودلالته في النص فهذه اللفظة تدل على التتابع والمعاناة التي يعيشها الشاعر، فالصداع الم داخلي لا يظهر اثره على المريض لذلك كرره الشاعر للفت الانتباه.

3- الموازنة:

يقصد بالموازنة التساوي بين الكلمات صرفيا، يقول ابن الاثير في هذا الصدد: "هي ان تكون الفاظ القواصل من الكلام المنثور متساوية في الوزن".[2]

وفي هذا المثال الآتي للشاعر الثبيتي في قصيدته "تعريبة القوافل" يقول فيها:

يا وارد الماء على المطايا

وصب لنا وطنا في عيون الصبايا

فمزال العيب منتجع للشفاء

وفي الريح من تعب الراحلين بقايا[3].

يتبين لنا من خلال هذه القصيدة وجوذ موازنة بين (المطايا- الصبايا- بقايا) ويجب على المتلقي عدم اغفال هذا التوازن

صرفيا فالمطية هي الراحلة، وهنا نجد الشاعر في رحلة غربة لا يعرف مصيرها ولا منتهاها يريد الاستقرار وذلك بتزيين منظر الطن عند صبّه في عيون الصبايا الجميلات.

[1] – محمد الثبيتي، ديوان شعر "الأعمال الكاملة"، ص87

[2] – ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار النهضة، مصر، القاهرة، (د . ت)، ص291/1.

[3] – محمد الثبيتي، ديوان شعر (الأعمال الكاملة)، ص105.

المبحث الثاني: حداثة الرمز الشعري ومصادره:

1- مفهوم الرّمز:

اختلف علماء اللغة والبلاغة العربية في تحيدي مفهوم دقيق للرمز نظرا لتعدد معانيه واختلافاتها.

لغة: جاء في لسان العرب عن التعريف اللغوي للجذر (رمز) مايلي:

(رمز) "الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير ابانة بصوت، انما هو اشارة بالشفتين وقيل الرمزواشارة وايماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم. والرمز في اللغة كل ما اشار اليه بما يبان بلفظ اي شيء اشرت عليه باليد او بالعين"[1].

رمز: يَرْمِزُ، يَرْمُزُ- رَمْزاً في ترتيل العزيز قصة زكريا عليه السلام ذلك في قوله تعالى: "قال رب اجعل لي آية قال آيتك ألاّ تكلم الناس ثلاثة أيام إلاّ رمزا"[2]، ومعنى قوله تعالى أي الإشارة لا يستطيع النطق فيه. وقال مالك عن زيد بن أسلم:

" ثلاث ليال سويا" من غير حرس وهذا دليل على انه لم يكن يكلم الناس في هذه الليال الا رمزا اي اشارة[3].

وجاء في معجم الصحاح تعريف هذا الاخير:

بمعنى "الاشارة والايماء بالشفتين والحاجب وقد رَمَزَ يَرْمِزُ يَرْمُزُ اِرْتَمَزَ من الضُربة اي اضطرب منها".[4]

نلاحظ هنا ان كلمة الرمز في القرآن الكريم وردت بمعنى اشارة رمز (رَمَزَ- رَمْزاً) اليه: اشارة او ما بكذا، إغْراه به. القرية ملأها (ترمز) القوم تحركوا في مجالسهم لخصومة ونحوها (ترامز) القوم: رمز كل منهم الى الآخر.

(الرَمْزُ- الرُمْز- الرَمْزْ) الاشارة والايماء (جميع الرموز)

- **اصطلاحا:** تعرّض مفهوم الرمز لعملية المدّ والجزر في تحديده فتعددت آراء النّقاد باختلاف وجهاة نظرهم في اعطاء تعريف محدد له ومن بين النقاد نجد:

*ابراهيم رماني عرّف الرمز: "بانه لحظة انتقالية من الواقع الى صورته المجردة وهي الاطار الفني الذي يتم فيه الخروج من الانفعال المباشر الى محاولة عقلنته، هو تجسيم للانفعال في قالب جمالي"[5].

---

[1] - إبن منظور، لسان العرب، قدم له الشيخ عبد الله العلايلي، إعداد وتصنيف يوسف حياط، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص1223

[2] - سورة آل عمران، الآية 41.

[3] - إبن الكثير، تفسير القرآن الكريم، ج1، دار النصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د ط، د ت.

[4] - إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج3، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم الملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1376هـ/ 1956م، ص880

[5] - إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، الجزائر، ط1، 1986م.

يعبر الشاعر عن خياله الواسع برموز ايحائية لها مدلولها الخاص وقد ثبت هذا في قول"كادل بيونج": (الرمز وسيلة لادراك ما لا نستطيع التعبير عنه فهو افضل طريقة للتعبير عن شيء لا يوجد له اي معادل لفظي، هو بديل من شيء يصعب او يستحيل تناوله في ذات)[1].

نلاحظ ان الرمز معناه الحقيقي الايحاء الي التعبير الغير مباشر وهذا تجسد في قول ادونيس: "انه اللغة التي تبدأ حين تنتهي القصيدة التي تكون في وعيك بعد قراءة القصيدة إنه البرق الذي ينتج للوعي ان يستنشق عالما لا حدود له لذلك هو اضاءة للوجود المفعم واندفاع صوب الجوهر"[2].

وقد عرّف الذهبي الرمز: " بانه شيء حسي معتبر كاشارة الى شيء معنوي لا يقع تحت الحواس وهذا الاعتبار قائم على وجود مشابهة بين شيئين احست بها مخيلة الرامز"[3].

ينفرد الشاعر بخياله ويتوسع فيه إلى أبعد النقاط، وهنا يستوحي ببعد النظر ليدل بشيء عليه (الرمز)، وقد ثبت هذا في قول مصطفى ناصف:

" الرمز لمحة من لمحات الوجود الحقيقي، يدل عند الناس ذوي الإحساس الواعي، على شيء من المستحيل أن يترجم عنه بلغة عقليةة، دلالة تقوم على يقين باطني مباشر".[4]

2- مصادر الرمز:

تكون مصادر الرموز خاصة وتتمثل في الابتداع الذاتي وقد تكون عامة وتتمثل في الحياة الواقعية والتراث القومي الانساني وفيما يلي عرض لكل منهما على حدة :

أ)- الابتداع الذاتي:

يعتمد المصدر على الحياة الباطنية للشاعر ومكنوناتها ومخزوناتها وقدرتها على صنع صور رمزية منفردة تتجاوز سطوح الاشياء الى مكنون عميق. ومن الطبيعي "أنّ تعامل الشاعر مع واقعه يخلق لديه رؤية ذاتية خاصة وتتراكم الرؤى مشبعة بالاحداث المتنوعة فيشغلها رموز لأحاسيسه"[5]. ذلك ان الشاعر بخياله الواسع يستطيع ان يخلف رموزا خاصة لكل ما تقع عليه جوارحه من عناصر الواقع على أن تتوحد ذات المبدع بالموضوع وتتفاعل معه بان تسقط عليه من مشاعرها واحاسيسها فيختلط بها حتى يصبح كلاهما ذاتيا حيث تذوب "الحواجز التي تفصل بين عالمي

[1] – شايف عكاشة، مقدمة في نظرية الأدب، الديوان الوطني للمطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، د.ت ، ص85.

[2] – علي أحمد سعيد أدونيس، زمن الشعر، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1983، ص153.

[3] – عدنان الذهبي، سيكولوجيا الرمزية، نقلا عن: مجلة علم النفس، القاهرة، مج5، ع2، يناير 1950، ص256.

[4] . مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، د.ط، الفجانة، دار مصر للطباعة، د.ت، ص153.

[5] . عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري، د.ط، دب، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والغعلان، 1980،ص152.

الذات والموضوع بغية خلق امتزاج كلي بين الشاعر والوجود"[1] ومن هذا المتزاج الكلي ينبثق الرمز الذي يعتمد على الرؤية الذاتية للشاعر فيوظفه توظيفا خاصا يختلف عن غيره من الشعراء.

"يعد الرمز رؤيا يتحقق فيها التفاعل بين الذات والموضوع وليس جمعا لأطراف الاشياء بعضها الى بعض، اي ان عملية الرمز من الوجهة النفسية ذات وجهين:فهي من ناحية تجريد للموضوعي وهي من ناحية اخرى تجسيد للذاتي"[2].

وبناء الرمز هو الحدس والاسقاط، فالحدس يصل بالفنان الى نقاط تشترك فيها الانسانية، فهو يحدد مشهده ويخرجه من ذاته.

يعتبر هذا الاخير لاغنى له في فهم عملية (الامتصاص) حيث يكب الشخص مشاعره واحاسيسه في شيء ما، بذلك يتسنى له الفصل بين هذه العملية وبين الذات باستخدامه رموز من الطبيعة تمثلت في المطر- الرعد- القوس- الريح وغيرها...

وفي قصيدة "حدائق وفيقة" للشاعر بدر الشاكر السياب رؤى يعتمد فيها الى خلق مدركات وهمية ذات علاقات ذاتية محضة، اذ نراه يقدم صورة خيالية لحياة مثالية تعيشها حبيبته ورفيقته بعد الموت وفيها تتمطى الحبيبة في ظلال العالم السفلي فوق سرير من اشعة القمر[3].

وفي هذه القصيدة كشف عن موقع التشابه بين الرمز والحلم عن طريق استعاضة الشاعر بالصورة الخيالية التي يحلم بها عن الصورة الحقيقية ليخلق منها رمزه الخاص، فالصورة التي رسمها الشاعر لحبيبته بعد الموت ليست سوى حلم يهجس فيه بما يتمناه وليس بما يراه في الحقيقة[4].

اذن يمكننا القول بان الطبيعة واللاوعي الفردي هما اللذان يمدان الشاعر بطاقات تعبيرية ليبني رموزه ويعرف ذلك الايقاع الذاتي.

ب)- الحياة الواقعية والتراث القومي الانساني:

يعتبر المنبع الآخر الذي تشترك في خلقه الأمة مكتملة في ماضيها وحاضرها، اما حاضرها فيتمثل في واقعها الاجتماعي والسياسي و الفكري والاقتصادي أو مايسمى بالبناء التحتي للمجتمع واما ماضيها فيشكله تراثها بكل ما فيه من انواع المعارف والاحداث والتاريخ والاساطير وغيرها.

---

[1] - محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط3، القاهرة، دار المعارف،1984م، م.ص، 309، 310.

[2] - المرجع نفسه، ص 308- 309.

[3] - ينظر: سجموند فرويد، محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي، ت، د، أحمد عزت، راجع، ط2، القاهرة،مكتبة الأنجلو المصرية، د.ت، ص.ص 183 -187.

[4] - ينظر محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص312.

أ)– الحياة الواقعية: يتفاعل الشاعر مع واقعه الاجتماعي من خلال ما يعانيه من بلاء او كفاح يستطيع ان يبتكر امورا جديدة[1].

" وهو في هذا النتاج يحتاج الى قوة ابتكارية فذة، يستطيع ان يرتفع بالواقعة الفردية المعاصرة الى مستوى الواقعة الانسانية العامة ذات الطابع الاسطوري، كما انه يستطيع ان يرتفع بالكلمة العارية المألوفة الى مستوى الكلمة الرامزة ".

وهكذا فانه من حق الشاعر ان يستغل بعض الشخصيات والاحداث المعاصرة ذات الأهمية في حاضر الأمة ونضالها ويؤلف منها رموزه التي تخدم تجربته الشعرية بتحقيق ما يهدف اليه.

ب)– التراث القومي الانساني:

يعتبر التراث "كل ما مضى وكل ما وصل الينا حيا او ميتا، ونميز فيه بين نمطين: ما وافق عصره وصلح له وانقضى بانقضائه. وما وافق الانسان واستمر به ولمصلحته وعاش حتى الوقت الراهن"[2].

وبالرغم من ثباتة الخادع ، فانه ليس قيمة ثابتة نهائيا بل ان عوامل الولادة والموت التي تطرأ عليه باستمرار تجعل منه عجينة قابلة للتشكيل ولكن ليس بشكل نهائي [3]

يتسع التراث الانساني " لكل الوان التراث بغض النظر عن جنسيته ووطنه لأنه يتعلق اساسا بالإنسان فردا وجماعة "[4] وهو غني بالمصادر التي تمد الشاعر المعاصر بأدوات يثرى بها تجربته الشعرية فيمنحها بذلك شمولا وكلية وأصالة وينقسم هذا المنبع الى :

1. التراث التاريخي
2. التراث الادبي
3. التراث الشعبي
4. التراث الديني
5. التراث الاسطوري
6. التراث الصوفي[5]

يعود الشاعر المعاصر الى التراث ليستقي منه رموزه وذلك بالاعتماد على الوعي القائم بجوهر التراث وطبيعة الادب والفن المتجددة.

---

[1] – عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري ، ص154.

[2] – نعيم اليافي " الشعر العربي الحديث والتراث بين العرب والاستدعاء " مجلة الفصول الاربعة ، ليبيا ، ع 38 ، السنة العاشرة ، ديسمبر ، 1987 م ، ص 42

[3] ينظر ، عبد الوهاب البياتي " الشاعر العربي المعاصر والتراث " مجلة فصول القاهرة ، مج 1 ، ع 1 ، يوليو 1981 م ، ص 19

[4] جابر قميحة ، التراث الانساني في شعر امل دنقل ، ط1 ، القاهرة ، هجر للطباعة والنشر ، 1987 م ، ص 12

[5] علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ص 93 – 94

1. التراث التاريخي :

يوظف الشاعر المعاصر الشخصيات والأحداث ذات دلالات المعينة التي تلتقي بالتجربة وكثيرا ما يرتبط توظيف الحدث بتوظيف الشخصية ذلك ان الحدث لابد ان يقوم به شخص ما او مجموعة اشخاص[1]

وقد استخدم الشعراء المعاصرون كثيرا من الشخصيات التاريخية رموزا ليعبروا بها عن مواقف مشابهة لتلك المواقف التي خاضتها هذه الشخصيات ومن هذه الشخصيات : صلاح الدين الايوبي ،كافور الاخشيدي ، عمر بن عبد العزيز ، والحسين بن علي ، ابوذر الغفاري .... وغيرهم

وكمثال على استخدام هذه الشخصيات في الشعر العربي المعاصر ما جاء في قصيدة " مرآة الشاهد " للشاعر ادونيس ، التي يعبر فيها عن استشهاد الحسين ، رمز كل شهيد في قضية نبيلة ، الذي يعده الشعراء الممثل لصاحب القضية النبيلة فعلى الرغم من معرفته سلفا ان معركته مع الاعداء خاسرة ، فانه لم يتراجع عن بذل دمة الطهور في سبيلها ، بل ويعد ذلك انتصارا له ولقضيته .

استخدم الشعراء المعاصرون شخصية الحسين بهذا المدلول ليعبروا من خلالها ان استشهاد ابطال هذا العصر والهزائم التي تلقاها دعواتهم ماهي الى امتداد لتلك الانتصارات .

يعبر الشاعر في قصيدة " مرآة الشاهد " عن استشهاد الحسين وما احدثه من اثر في كل مظاهر الوجود [2] فيقول :

وحينما استقرت الرماح في حشاشة الحسين

وازينت بجسد الحسين

وداست الخيول كل نقطة

في جسد الحسين [3]

1. التراث الأدبي:

قد يستخدم الشعراء المحدثون الشخصيات الادبية رموزا لمواقف اقترنت بهم ، والتصقوا بها ونتيجة لارتباط هذه الشخصيات بقضايا معينة ، سواء اكانت تلك القضايا سياسية واجتماعية ، وفكرية وحضارية ، وعاطفية وفنية فإنها اصبحت في التراث رموزا لتلك القضايا وعناوين عليها ، ومن الطبيعي ان تكون شخصيات الشعراء من اكثر

[1] ينظر ربيعي ، محمد علي عبد الخالق ، اثر التراث العربي القديم في الشعر العربي المعاصر د . ط.د.ب ، دار المعرفة الجامعية ، 1989 م ، ص 203

[2] ينظر ، عدنان حسين قاسم ، التصوير الشعري ، ص 158

[3] علي احمد سعيد ، ادونيس ، الاثار الكاملة ، مج 2 ، ص 351

الشخصيات الادبية شيوعا في شعرنا المعاصر ، ومن هذه الشخصيات الادبية التي وظفها الشعراء المعاصرون في قصائدهم شخصية " المتنبي " يقول عبد الوهاب البياتي في هذا الصدد :

سفينة الضباب يا طفولتي ، تطفو على بحر من الدموع

تشيخ في مرفأها

تجوع

تزنى على رصيفهم ، تستعطف الخليفة

الابله

تستجدي

تهز بطنها ، ترقص فوق لهب الشموع

سفينتي شامخة القلوع

لكنها والبحر في انتظارا تهم بالرجوع[1]

1. التراث الشعبي :

" وهو ما يعرف بالفلكلور وهي كلمة جرمانية احتفظت بها اللغة الانجليزية وكانت تطلق قبل ذلك بصورة مبهمة على ما نسميه اليوم بالأب الشعبي[2]

وهي كلمة مكونة من جزأين (فولك) بمعنى الناس او عامة الشعب ، و (لور) بمعنى المعرفة او الحكمة [3]

ويشمل الفلكلور كل ما يمارسه الشعب بصورة ثابتة متكررة سواء ما اتصل منها بشؤون الحياة اليومية العادية او ما تعلق بطقوس المناسبات وما يتناقله افراد الشعب خاصا بتاريخهم او تاريخ البلاد[4] ، وهذا التراث في الشخصيات الشعبية امثال ابي زيد الهلالي ، وسيف بن ذي يزن ، والسند باد ، وعنترة بن الشداد ، ويأجوج ومأجوج ، وغيرها من الشخصيات التي ارتبطت في أذهان الناس بمواقف خارقة من البطولة والتضحية ، هذه هي اهم المصادر التراثية الشعبية التي يستقي منها الشاعر المعاصر الشخصيات ذات الطاقات الإيحائية الرامزة ، وهذه

[1] عبد الوهاب البياتي ، ديوان عبد الوهاب البياتي د.ط ، بيروت ، دار العودة 1971 م ص 711 ، 712

[2] ينظر ، حسين مؤنس ، " الفلكلور ، تاريخه ومدارسه ومناهجه ، مجلة المجلة ، لندن ع 3 السنة الثانية ، نوفمبر 1958 ، ص 93

[3] عبد اللطيف البرغوتي ، " الفلكلور والتراث " مجلة عالم الفكر ، الكويت مج 17 ن ع 1 ، يونيو 1986 م ص 93

[4] حسين مؤنس " الفلكلور " تاريخه ومدارسه ومناهجه " مجلة المجلة ، لندن ع 23 ، السنة الثانية ، نوفمبر ، 1958 م ، ص 94 – 95

المصادر لم تقتصر على الشعر الغربي فقط بل اثرت في الأداب الأوروبية أيضا وهناك ثلاث شخصيات استحوذت على اهتمام الكتاب الغربيين ، " الف ليلة و ليلة " وهي الثاني " شهرزاد وشهريار " ثم السندباد [1]

4. التراث الديني:

يعد مصدرا سخيا من مصادر الالهام الشعري ، ذلك ان الشعراء يستمدون نماذج وموضوعات وصورا ادبية[2] فقد كانت الاديان السماوية الثلاثة مصدرا من المصادر التي نهل منها الشعراء المحدثون ، واقتطفوا منها رموزهم التراثية ، وكان الإنجيل والقران والتوراة منبع ذلك الورد [3]
فاستمد منها الشاعر المعاصر " نصوصا قرآنية وأحداثا ومواقف وشخصيات "

وقد كان للشخصيات الدينية شان كبير في الشعر العربي المعاصر فالشاعر بدر شاكر السياب في قصيدته " في المغرب العربي " يستخدم اهم شخصية دينية وهي شخصية محمد عليه الصلاة والسلام بوصفها رمزا شاملا للإنسان العربي سواء في انتصاره او في عذابه.

5. التراث الأسطوري:

لجا الشعراء المعاصرين الى استخدام الاسطورة باعتبارها الصورة الاولى للشعر ، وكون هذا التراث اوثق المصادر العربية خاصة ، والإنسانية عامة[4] تعددت مصادره لتشمل الاساطير العربية المتمثلة في : زرقاء اليمامة ، وسطيح الكاهن و شداد بن عاد لقمان بن عاد وغيرهم[5] .
نظيف الى ذلك الاساطير الاجنبية المتمثلة في : سيزيف وبرومثيوس واو نيس واوديب وهرقل من الاساطير الاغريقية تموز وعنتار واد ونيس وانكيدو من التراثيين الفنقيين والبابلي[6]

[1] ينظر ، علي عشيري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ص 193 ، 194
[2] ينظر ، المرجع نفسه ، ص 95
[3] عدنان حسين قاسم ، التصوير الشعري ، ص 152
[4] ينظر ، علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ص 219
[5] ينظر ، المرجع نفسه ، ص 225 – 230
[6] ينظر ، المرجع نفسه ، ص 230 – 231

وفي النقد الحديث تعتبر " الاسطورة " المصطلح المفضل لاحتوائها على الكثير من المعاني التي يشترك فيها الدين والفلكلور والعلوم الانسانية والفنون الجميلة وهكذا فقد لعبت الاسطورة دورها في الشعر العربي الحديث ، بكثرة استعمال الشعراء لها مما جعلها تشكل ملمحا من اهم ملامح معجمهم الشعري.

6. التراث الصوفي:

يعد التراث الصوفي من اهم المصادر التي يستمد منها الشاعر المعاصر شخصيات ورموزا يعبر من خلالها ابعاد تجربته الشعرية بمختلف جوانبها الفكرية والروحية والسياسية والاجتماعية[1] والنزعة الصوفية تتصف منذ وقت بعيد بالتمرد والثورة على الاشكال الموروثة والتجربة الصوفية جد وثيقة وتتضح هذه الصلة في ان كلا من الشاعر الحديث والصوفي يميل الى تجاوز الواقع والاتحاد بالوجود والامتزاج به ، ومما يؤكد هذه الصلة ان المتصوفين الكبار امثال الحلاج و ابن عربي و ابن العارض و رابعة العدوية و غيرهم ..... كانوا في الوقت نفسه من كبار الشعراء الذين عبروا بالشعر الكثير من جانب تجاربهم الصوفية[2]

لعل السبب الرئيس في لجوء المتصوفين الى رمزية الشعر الصوفي هو الكشف عن صور وشواهد متنوعة من عالم الحس تساعد على كسف المعاني والإيحاء بصور تحتمل تفسيرا ابعد من ظاهرها ، فالتجربة الصوفية اشبه شيء بالتجربة الفنية من حيث لجوئها الى استخدام الرمز[3]

وقد لجا رواد الرمزية في الشعر الحديث ، امثال " بشير فارس " لم يستخدم من التراث غير المعجم والجو الصوفي العام .

نستنج ان المصادر التي ذكرناها سابقا ، هي التي يعتمد عليها اضطر للبحث عما يخدم تجربته الشعرية بطريقة غير مباشرة ، فالشعر الحديث حفل بالعديد من الرموز المستقاة من هذه المنابع ، فتنوع استخدامها من شاعر لأخر ، ولم يقتصر استخدامها على اضطرار الشاعر لذلك بل لأنها تسهم كذلك في بناء التجربة الفنية بناء موضوعيا يعمل على تجسيد التجربة والنهوض بها.

[1] علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ص 132

[2] ينظر ، علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ص 132 – 133

[3] ينظر ، عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عن الصوفية ، ط3 ، بيروت ، لبنان ، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، 1983 م ، ص 300

المبحث الثالث : حداثة الاسطورة الشعرية :

*** مفهوم الاسطورة :**

لغة : الاسطورة من الفعل سطر ، والسطر هو الصف في الكتاب والشجر والنخل ونحوها والجمع من كل ذلك اسر واسطار وأساطير وسطور ، والسطر هو الخط والكتابة والأساطير هي الاباطيل والأحاديث المنمقة التي لا نظام لها ومفردها ، أسطار وأسطارة وأسطورة[1]

ولقد وردت كلمة اسطورة في القران الكريم في تسعة مواضع بصيغة الجمع مع الاضافة قال تعالى : " اذا تتلى عليه اياتنا قال اساطير الاولين "[2] وهذا على لسان الكافرين والمنافقين الذين انكروا ما جاء على لسانه عز وجل في القران الكريم من قصص الاولين ونهاية الظالمين والإخبار عن يوم العالمين .

اما في اليونانية ، فقد اشتقت الاسطورة من لفظ mythos وفي الانجليزية myth

وهي تعني بذلك حكاية تقليدية عن الالهة والأبطال ، لذلك وجد مصطلح ميثولوجي (Mythology) وفي الانجليزية بمعنى (علم دراسة الاساطير)[3]

اصطلاحا :

وفي اعتقاد (جيرالد لارسون) انها حكاية او مجموعة من الحكايات او الروايات المنسوخة عن الالهة او القوى الغيبية والمتداولة بين الناس في العشيرة او القبيلة او الجماعة العرقية تعرض تجاربها وعالمها فرديا او كما انها تفسر خلق الكون والإنسان ونشأة الموت والقرابين وأعمال الابطال[4]

وقد عرفها بعضهم على انها : " حكاية عن كائنات تتجاوز تصورات العقل الموضوعي"[5].

جاء في قاموس علم الاجتماع ان الاسطورة هي: " تفسير او قصة رمزية تروي حادثة غريبة او خارقة للطبيعة ، توجد في ثقافة فرعية وتتميز الاسطورة وتناقلها وانتشارها على نطاق واسع ، وتأثيرها العميق نتيجة ما تنطوي عليه من حكمة ، وفلسفة وإثارة والهام[6]

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (سطر) ، دار الحديث ، القاهرة ، م4 ، ص 576

[2] سورة القلم ، الاية 15

[3] فرانس السواح ، مغامرة العقل الاولى ، دار (دراسة في الاسطورة) علاء للنشر والتوزيع ، سوريا ، ط3 ، 2007 ، ص 12

[4] قيس الثوري ، الاساطير وعلم الاجناس ، الموصل ، جامع الموصل ، العراق ، 1981 ، ص 10

[5] خليل احمد خليل ، مضمون الاسطورة في الفكر العربي ، ص 08

[6] فضيلة لكبير ، دور الاسطورة الدينية في بناء النظام الاجتماعي ، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في علم الاجتماع ، ج ، باتنة ، ص 33

تعتمد الاسطورة على الخيال اي كل ما لا يصدقه العقل ، وهي موجودة منذ القدم ومتوارثة عبر الاجيال الانسانية الحافلة بضروب من الخوارق والمعجزات التي يختلط فيها الخيال بالواقع ، ويمتزج عالم الظواهر بما فيه من انسان وحيوان ونبات ومظاهر طبيعية بعالم ما فوق الطبيعة[1]

[1] انس داود ، الاسطورة في الشعر العربي الحديث ، د.ط.د.ب منشورات المنشاة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان ، د.ت ، ص 19

جدارية محمود درويش

هذا هُوَ اسمُكَ /
قالتِ امرأةٌ ،
وغابتْ في المَمَرّ اللولبيّ...
أرى السماءَ هُنَاكَ في مُتَناوَلِ الأَيدي .
ويحملُني جناحُ حمامةٍ بيضاءَ صَوْبَ
طُفُولَةٍ أَخرى . ولم أَحلُمْ بأني
كنتُ أَحلُمُ . كُلُّ شيءٍ واقعيٌّ . كُنْتُ
أَعلَمُ أَنني أُلْقي بنفسي جانباً...
وأَطيرُ[1] . سوف أكونُ ما سأَصيرُ في
الفَلَك الأَخيرِ .
وكُلُّ شيء أَبيضُ ،
البحرُ المُعَلَّقُ فوق سقف غمامةٍ
بيضاءَ . والَّلا شيء أَبيضُ في
سماء المُطْلَق البيضاءِ . كُنْتُ ، ولم
أَكُنْ . فأنا وحيدٌ في نواحي هذه
الأَبديَّة البيضاء . جئتُ قُبَيْل ميعادي
فلم يَظْهَرْ ملاكٌ واحدٌ ليقول لي :
((ماذا فعلتَ ، هناك ، في الدنيا ؟))
ولم أَسمع هُتَافَ الطيّبينَ ، ولا
أَنينَ الخاطئينَ ، أَنا وحيدٌ في البياض ،
أَنا وحيدُ ...
لاشيء يُوجِعُني على باب القيامةِ .[2]
لا الزمانُ ولا العواطفُ . لا
أُحِسُّ بخفَّةِ الأشياء أَو ثِقَلِ
الهواجس . لم أَجد أَحداً لأسأل :
أَين ((أَيْني)) الآن ؟ أَين مدينةُ
الموتى[3]، وأَين أَنا ؟ فلا عَدَمٌ
هنا في اللا هنا ... في اللازمان ،

[1] . محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، ط1، رياض الريس للكتب والنشرو التوزيع، بيروت، 2009م، ص441.
[2] المصدر نفسه، ص442.
[3]. المصدر نفسه، ص443.

ولا وُجُودُ

وكأنني قد متُّ قبل الآن ...
أَعرفُ هذه الرؤيا ، وأَعرفُ أَنني
أَمضي إلى ما لَسْتُ أَعرفُ . رُبَّما
ما زلتُ حيّاً في مكانٍ ما[1]، وأَعرفُ
ما أُريدُ ...
سأصيرُ يوماً ما أُريدُ

سأَصيرُ يوماً فكرةً . لا سَيْفَ يحملُها
إلى الأرضِ اليبابِ ، ولا كتابَ ...
كأنَّها مَطَرٌ على جَبَلٍ تَصَدَّعَ من
تَفَتُّح عُشْبَةٍ ،
لا القُوَّةُ انتصرتْ
ولا العَدْلُ الشريدُ
سأَصير يوماً ما أُريدُ
سأصير يوماً طائراً ، وأَسُلُّ من عَدَمي
وجودي . كُلَّما احترَقَ الجناحانِ
اقتربتُ من الحقيقةِ ، وانبعثتُ من
الرمادِ . أَنا حوارُ الحالمين ، عَزَفْتُ
عن جَسَدي وعن نفسي لأُكْمِلَ
رحلتي الأولى إلى المعنى ، فأَحْرَقَني
وغاب . أَنا الغيابُ . أَنا السماويُّ
الطريدُ .
سأَصير يوماً ما أُريدُ[2]

سأَصير يوماً كرمةً ،
فَلْيَعْتَصِرني الصيفُ منذ الآن ،
وليشربْ نبيذي العابرون على
ثُرَيَّات المكان السُكَّريِّ !

[1] . محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، ص443.
[2] . المصدر نفسه، ص444.

أَنا الرسالةُ والرسولُ[1]
أَنا العناوينُ الصغيرةُ والبريدُ

سأَصير يوماً ما أُريدُ
هذا هُوَ اسمُكَ /
قالتِ امرأةٌ ،
وغابتْ في ممَرِّ بياضها .
هذا هُوَ اسمُكَ ، فاحفظِ اسْمَكَ جَيّداً !
لا تختلفْ مَعَهُ على حَرْفٍ
ولا تَعْبَأْ برايات القبائلِ ،
كُنْ صديقاً لاسمك الأُفُقِيّ
جَرّبْهُ مع الأحياء والموتى
ودَرِّبْهُ على النُطْق الصحيح برفقة الغرباء[2]
واكتُبْهُ على إحدى صُخُور الكهف ،
يااسمي : سوف تكبَرُ حين أَكبَرُ
سوف تحمِلُني وأَحمِلُكَ
الغريبُ أَخُ الغريب
سنأخُذُ الأُنثى بحرف العِلَّة المنذور للنايات
يا اسمي: أَين نحن الآن ؟
قل : ما الآن ، ما الغَدُ ؟
ما الزمانُ وما المكانُ
وما القديمُ وما الجديدُ [3]؟

سنكون يوماً ما نريدُ

لا الرحلةُ ابتدأتْ ، ولا الدربُ انتهى
لم يَبْلُغِ الحكماءُ غربتَهُمْ
كما لم يَبْلُغ الغرباءُ حكمتَهمْ
ولم نعرف من الأزهار غيرَ شقائقِ النعمانِ ،
فلنذهب إلى أَعلى الجداريات :

[1] . محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، ص446.
[2] .المصدر نفسه، ص447
[3] . المصدر نفسه، ص448.

أَرضُ قصيدتي خضراءُ ، عاليةُ ،
كلامُ الله عند الفجر أَرضُ قصيدتي
وأَنا البعيدُ
أَنا البعيدُ

في كُلِّ ريحٍ تَعْبَثُ امرأةٌ بشاعرها
– خُذِ الجهةَ التي أَهديتني
الجهةَ التي انكَسَرتْ ،
وهاتِ أُنوثتي[1] ،
لم يَبْقَ لي إلاّ التَأمُّلُ في
تجاعيد البُحَيْرَة . خُذْ غدي عنّي
وهاتِ الأمس ، واتركنا معاً
لا شيءَ ، بعدَكَ ، سوف يرحَلُ
أَو يَعُودُ

– وخُذي القصيدةَ إن أَردتِ
فليس لي فيها سواكِ
خُذي ((أَنا)) كِ . سأُكْملُ المنفى
بما تركَتْ يداكِ من الرسائل لليمامِ .
فأيُّنا منا ((أَنا)) لأكون آخرَها ؟
ستسقطُ نجمةٌ بين الكتابة والكلامِ
وتَنْشُرُ الذكرى خواطرها : وُلِدْنا[2]
في زمان السيف والمزمار بين
التين والصُبَّار . كان الموتُ أَبطأَ .
كان أَوْضَح . كان هُدْنَةَ عابرين
على مَصَبِّ النهر . أَما الآن ،
فالزرُّ الإلكترونيُّ يعمل وَحْدَهُ . لا
قاتلٌ يُصْغي إلى قتلى . ولا يتلو
وصيَّتَهُ شهيدُ

[1] . محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، ص449.
[2] . المصدر نفسه، ص450.

من أَيِّ ريح جئتِ ؟
قولي ما اسمُ جُرْحِكِ أَعرفِ
الطُرُقَ التي سنضيع فيها مَرّتَيْنِ !
وكُلُّ نَبْضٍ فيكِ يُوجعُني ، ويُرْجِعُني
إلى زَمَنٍ خرافيّ[1] . ويوجعني دمي
والملحُ يوجعني ... ويوجعني الوريدُ

في الجرّة المكسورةِ انتحبتْ نساءُ
الساحل السوريّ من طول المسافةِ ،
واحترقْنَ بشمس آبَ . رأيتُهنَّ على
طريق النبع قبل ولادتي . وسمعتُ
صَوْتَ الماء في الفخّار يبكيهنّ :
عُدْنَ إلى السحابة يرجعِ الزَمَنُ الرغيدُ

قال الصدى :
لاشيء يرجعُ غيرُ ماضي الأقوياء
على مِسلاَّت المدى ... [ذهبيّةٌ آثارُهُمْ[2]
ذهبيّةٌ] ورسائلِ الضعفاءِ للغَدِ ،
أَعْطِنا خُبْزَ الكفاف ، وحاضراً أَقوى .
فليس لنا التقمُّصُ والحُلُولُ ولا الخُلُودُ

قال الصدى :
وتعبتُ من أَملي العُضَال . تعبتُ
من شَرَك الجماليّات : ماذا بعد
بابلَ؟ كُلَّما اتَّضَحَ الطريقُ إلى
السماء ، وأَسْفَرَ المجهولُ عن هَدَفٍ
نهائيّ تَفَشَّى النثرُ في الصلوات ،
وانكسر النشيدُ

خضراءُ ، أَرضُ قصيدتي خضراءُ عالية[3] ...

[1] . محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، ص451.
[2] . المصدر نفسه، ص452.
[3] . المصدر نفسه، ص453.

تُطِلُّ عليَّ من بطحاء هاويتي ...
غريبٌ أَنتَ في معناك . يكفي أَن
تكون هناك ، وحدك ، كي تصيرَ
قبيلةً...
غَنَّيْتُ كي أَزِنَ المدى المهدُورَ
في وَجَع الحمامةِ ،
لا لأَشْرَحَ ما يقولُ اللهُ للإنسان ،
لَسْتُ أَنا النبيَّ لأَدَّعي وَحْياً
وأُعْلِنَ أَنَّ هاويتي صُعُودُ

وأَنا الغريب بكُلِّ ما أُوتيتُ من
لُغَتي . ولو أخضعتُ عاطفتي بحرف
الضاد ، تخضعني بحرف الياء عاطفتي ،
وللكلمات وَهيَ بعيدةٌ أَرضٌ تُجاوِرُ[1]
كوكباً أَعلى . وللكلمات وَهيَ قريبةٌ
منفى . ولا يكفي الكتابُ لكي أَقول :
وجدتُ نفسي حاضراً مِلْءَ الغياب .
وكُلَّما فَتَّشْتُ عن نفسي وجدتُ
الآخرين . وكُلَّما فتَّشْتُ عَنْهُمْ لم
أَجد فيهم سوى نَفسي الغريبةِ ،
هل أَنا الفَرْدُ الحُشُودُ ؟

وأَنا الغريبُ . تَعِبْتُ من " درب الحليب "
إلى الحبيب . تعبتُ من صِفَتي.
يَضيقُ الشَّكْلُ . يَتّسعُ الكلامُ . أُفيضُ
عن حاجات مفردتي[2] . وأَنْظُرُ نحو
نفسي في المرايا :
هل أَنا هُوَ ؟
هل أُؤدِّي جَيِّداً دَوْرِي من الفصل
الأخيرِ ؟

[1] . محمود درويش الأعمال الجديدة الكاملة، ص454.
[2] . المصدر نفسه، ص455

وهل قرأتُ المسرحيَّةَ قبل هذا العرض ،
أَم فُرِضَتْ عليَّ ؟
وهل أَنا هُوَ من يؤدِّي الدَّوْرَ
أَمْ أَنَّ الضحيَّة غَيَّرَتْ أَقوالها
لتعيش ما بعد الحداثة ، بعدما
انْحَرَفَ المؤلّفُ عن سياق النصِّ
وانصرَفَ المُمَثّلُ والشهودُ ؟

وجلستُ خلف الباب أَنظُرُ :
هل أَنا هُوَ[1] ؟
هذه لُغَتي . وهذا الصوت وَخْزُ دمي
ولكن المؤلِّف آخَرٌ...
أَنا لستُ مني إن أَتيتُ ولم أَصِلْ
أَنا لستُ منِّي إن نَطَقْتُ ولم أَقُلْ
أَنا مَنْ تَقُولُ له الحُروفُ الغامضاتُ :
اكتُبْ تَكُنْ !
واقرأْ تَجِدْ !
وإذا أردْتَ القَوْلَ فافعلْ ، يَتَّحِدْ
ضدَّاكَ في المعنى[2] ...
وباطِنُكَ الشفيفُ هُوَ القصيدُ

بَحَّارَةٌ حولي ، ولا ميناء
أَفرغني الهباءُ من الإشارةِ والعبارةِ ،
لم أَجد وقتاً لأعرف أَين مَنْزِلَتي ،
الهُنَيْهةَ ، بين مَنْزِلَتَيْنِ . لم أَسأل
سؤالي ، بعد ، عن غَبَش التشابُهِ
بين بابَيْنِ : الخروج أم الدخول ...
ولم أَجِدْ موتاً لأَقْتَنِصَ الحياةَ .
ولم أَجِدْ صوتاً لأَصرخَ : أَيُّها
الزَمَنُ السريعُ ! خَطَفْتَني مما تقولُ
لي الحروفُ الغامضاتُ :

[1] . محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، ص 456.
[2] . المصدر نفسه، ص457.

ألواقعيُّ هو الخياليُّ الأَكيدُ

يا أيها الزَمَنُ الذي لم ينتظِرْ ...
لم يَنْتَظِرْ أَحداً تأخَّر عن ولادتِهِ ،
دَعِ الماضي جديداً[1] ، فَهْوَ ذكراكَ
الوحيدةُ بيننا ، أيَّامَ كنا أَصدقاءك ،
لا ضحايا مركباتك . واترُكِ الماضي
كما هُوَ ، لا يُقَادُ ولا يَقُودُ

ورأيتُ ما يتذكَّرُ الموتى وما ينسون ...
هُمْ لا يكبرون ويقرأون الوَقْتَ في
ساعات أيديهمْ . وَهُمْ لايشعرون
بموتنا أَبداً ولا بحياتِهِمْ . لا شيءَ
ممَّا كُنْتُ أو سأكونُ . تنحلُّ الضمائرُ
كُلُّها . " هو " في " أنا " في " أَنت " .
لا كُلٌّ ولاجُزْءٌ . ولا حيٌّ يقول
لميِّتٍ : كُنِّي[2] !

.. وتنحلُّ العناصرُ والمشاعرُ . لا
أَرى جَسَدي هُنَاكَ ، ولا أُحسُّ
بعنفوان الموت ، أَو بحياتيَ الأُولى .
كأَنِّي لَسْتُ ميّ . مَنْ أَنا ؟ أَأَنا
الفقيدُ أَم الوليدُ ؟

الوقْتُ صِفْرٌ . لم أُفكِّر بالولادة
حين طار الموتُ بي نحو السديم ،
فلم أَكُن حَيّاً ولا مَيْتاً،
ولا عَدَمٌ هناك ، ولا وُجُودُ[3]

تقولُ مُمَرِّضتي : أَنتَ أَحسَنُ حالاً .

[1] . محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، ص458.
[2]. المصدر نفسه، ص459.
[3] . المصدر نفسه، ص460.

وتحقُنُني بالمُخَدِّر : كُنْ هادئاً
وجديراً بما سوف تحلُمُ
عما قليل ...

رأيتُ طبيبي الفرنسيَّ
يفتح زنزانتي
ويضربني بالعصا
يُعَاونُهُ اثنانِ من شُرْطة الضاحيةْ

رأيتُ أَبي عائداً
من الحجِّ ، مُغمىً عليه[1]
مُصَاباً بضربة شمسٍ حجازيّة
يقول لرفِّ ملائكةٍ حَوْلَهُ :
أَطفئوني ! ...

رأيتُ شباباً مغاربةً
يلعبون الكُرَةْ
ويرمونني بالحجارة : عُدْ بالعبارةِ
واترُكْ لنا أُمَّنا
يا أَبانا الذي أخطأَ المقبرةْ !

رأيت " ريني شار "
يجلس مع " هيدغر "
على بُعْدِ مترين منّي[2] ،
رأيتهما يشربان النبيذَ
ولا يبحثان عن الشعر ...
كان الحوار شُعَاعاً
وكان غدٌ عابرٌ ينتظرْ

رأيتُ رفاقي الثلاثَةَ ينتحبونَ

[1] . محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، ص461.
[2] . المصدر نفسه، ص462.

وَهُمْ
يَخيطونَ لي كَفَناً
بخُيوطِ الذَّهَبْ

رأيت المعريَّ يطرد نُقَّادَهُ
من قصيدتِهِ :
لستُ أَعمى
لأُبْصِرَ ما تبصرونْ[1] ،
فإنَّ البصيرةَ نورٌ يؤدِّي
إلى عَدَمٍ .... أَو جُنُونْ

رأيتُ بلاداً تعانقُني
بأَيدٍ صَبَاحيّة : كُنْ
جديراً برائحة الخبز . كُنْ
لائقاً بزهور الرصيفْ
فما زال تَنُّورُ أُمِّكَ
مشتعلاً ،
والتحيَّةُ ساخنةً كالرغيفْ[2] !

خضراءُ ، أَرضُ قصيدتي خضراءُ . نَهْرٌ واحدٌ يكفي
لأهمس للفراشة : آهِ ، يا أُختي ، ونَهْرٌ واحدٌ يكفي لإغواءِ
الأساطير القديمة بالبقاء على جناح الصَّقْر ، وَهْوَ يُبَدِّلُ
الراياتِ والقممَ البعيدةَ ، حيث أَنشأتِ الجيوشُ ممالِكَ
النسيان لي . لاشَعْبَ أَصْغَرُ من قصيدته . ولكنَّ السلاحَ
يُوَسِّعُ الكلمات للموتى وللأحياء فيها ، والحُرُوفَ تُلَمِّعُ
السيفَ المُعَلَّقَ في حزام الفجر ، والصحراء تنقُصُ
بالأغاني ، أَو تزيدُ

لاعُمْرَ يكفي كي أَشُدَّ نهايتي لبدايتي[3]
أَخَذَ الرُّعَاةُ حكايتي وتَوَغَّلُوا في العشب فوق مفاتن

[1] . محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، ص 463.
[2] . المصدر نفسه، ص464.
[3] . المصدر نفسه، ص 465.

الأنقاض ، وانتصروا على النسيان بالأَبواق والسَّجَع
المشاع ، وأَورثوني بُحَّةَ الذكرى على حَجَرِ الوداع ، ولم
يعودوا ...
رَعَويَّةٌ أَيَّامنا رَعَويَّةٌ بين القبيلة والمدينة ، لم أَجد لَيْلاً
خُصُوصِيّاً لهودجِكِ المُكَلَّلِ بالسراب ، وقلتِ لي :
ما حاجتي لاسمي بدونكَ ؟ نادني ، فأنا خلقتُكَ
عندما سَمَّيْتَني ، وقتلتَني حين امتلكتَ الاسمَ ...
كيف قتلتَني ؟ وأَنا غريبةُ كُلِّ هذا الليل[1] ، أَدْخِلْني
إلى غابات شهوتك ، احتضنِّي واعْتَصِرْني ،
واسفُك العَسَلَ الزفافيَّ النقيَّ على قفير النحل .
بعثرني بما ملكتْ يداك من الرياح ولُمَّني .
فالليل يُسْلِمُ روحَهُ لك يا غريبُ ، ولن تراني نجمةٌ
إلاّ وتعرف أَنَّ عائلتي ستقتلني بماء اللازوردِ ،
فهاتِني ليكونَ لي – وأَنا أُحطِّمُ جَرَّتي بيديَّ –
حاضِريَ السعيدُ

– هل قُلْتَ لي شيئاً يُغَيِّر لي سبيلي ؟
– لم أَقُلْ . كانت حياتي خارجي
أَنا مَنْ يُحَدِّثُ نفسَهُ [2]:
وَقَعَتْ مُعَلَّقتي الأَخيرةُ عن نخيلي
وأَنا المُسَافِرُ داخلي
وأَنا المُحَاصَرُ بالثنائياتِ ،
لكنَّ الحياة جديرَةٌ بغموضها
وبطائرِ الدوريِّ ...
لم أُولَدْ لأَعرفَ أَنني سأموتُ ، بل لأُحبَّ محتوياتِ ظلِّ
اللهِ
يأخُذُني الجمالُ إلى الجميلِ
وأُحبُّ حُبَّك ، هكذا متحرراً من ذاتِهِ وصفاتِهِ
وأنا بديلي ...

[1] . محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، ص466.
[2] . المصدر نفسه، ص467

أَنا من يُحَدِّثُ نَفْسَهُ :[1]
مِنْ أَصغر الأشياءِ تُولَدُ أكبرُ الأفكار
والإيقاعُ لا يأتي من الكلمات ،
بل مِنْ وحدة الجَسَدَيْنِ
في ليلٍ طويلٍ ...

أَنا مَنْ يحدِّثُ نَفْسَهُ
ويروِّضُ الذكرى ... أَأَنتِ أَنا ؟
وثالثُنا يرفرف بيننا " لا تَنْسَيَاني دائماً "
يا مَوْتَنا ! خُذْنَا إليكَ على طريقتنا ، فقد نتعلَّمُ الإشراق ...
لا شَمْسٌ ولا قَمَرٌ عليَّ
تركتُ ظِلّي عالقاً بغصون عَوْسَجَةٍ[2]
فخفَّ بِيَ المكانُ
وطار بي روحي الشَّرُودُ

أَنا مَنْ يحدِّثُ نفسَهُ :
يا بنتُ : ما فَعَلَتْ بكِ الأشواقُ ؟
إن الريح تصقُلُنا وتحملنا كرائحة الخريفِ ،
نضجتِ يا امرأتي على عُكَّازَتِيَّ ،
بوسعك الآن الذهابُ على " طريق دمشق "
واثقةً من الرؤيا . مَلاَكٌ حارسٌ
وحمامتان ترفرفان على بقيَّة عمرنا ، والأرضُ عيدُ ...

الأرضُ عيدُ الخاسرين [ونحن منهُمْ][3]
نحن من أَثَرِ النشيد الملحميّ على المكان ، كريشةِ النَّسْرِ
العجوز خيامُنا في الريح . كُنَّا طيّبين وزاهدين بلا تعاليم
المسيح . ولم نكُنْ أَقوى من الأعشابِ إلاّ في ختام
الصَيْفِ ،
أَنتِ حقيقتي ، وأَنا سؤالُكِ

[1] . محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، ص468.
[2] . المصدر نفسه، ص 469.
[3] . المصدر نفسه، ص470.

لم نَرِثْ شيئاً سوى اسْمَيْنَا
وأَنتِ حديقتي ، وأَنا ظلالُكِ
عند مفترق النشيد الملحميّ ...
ولم نشارك في تدابير الإلهات اللواتي كُنَّ يبدأن النشيد
بسحرهنَّ وكيدهنَّ . وكُنَّ يَحْمِلْنَ المكانَ على قُرُون
الوعل من زَمَنِ المكان إلى زمان آخرٍ[1] ...

كنا طبيعيّين لو كانت نجومُ سمائنا أَعلى قليلاً من
حجارة بئرنا ، والأَنبياءُ أَقلَّ إلحاحاً ، فلم يسمع مدائحَنا
الجُنُودُ[2] ...

خضراءُ ، أرضُ قصيدتي خضراءُ
يحملُها الغنائيّون من زَمَنٍ إلى زَمَنٍ كما هِيَ في
خُصُوبتها .
ولي منها : تأمُّلُ نَرْجسٍ في ماء صُورَتِهِ
ولي منها وُضُوحُ الظلِّ في المترادفات
ودقَّةُ المعنى ...
ولي منها : التَّشَابُهُ في كلام الأَنبياءِ
على سُطُوح الليلِ
لي منها : حمارُ الحكمةِ المنسيُّ فوق التلِّ
يسخَرُ من خُرافتها وواقعها ...
ولي منها : احتقانُ الرمز بالأضدادِ[3]
لا التجسيدُ يُرجِعُها من الذكرى
ولا التجريدُ يرفَعُها إلى الإشراقة الكبرى
ولي منها : " أَنا " الأُخرى
تُدَوِّنُ في مُفَكِّرَة الغنائيّين يوميَّاتها :
((إن كان هذا الحُلْمُ لا يكفي
فلي سَهَرٌ بطوليٌّ على بوابة المنفى ...))
ولي منها : صَدَى لُغتي على الجدران
يكشِطُ مِلْحَهَا البحريَّ

[1] . محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، ص471.
[2] . المصدر نفسه، ص472.
[3] . المصدر نفسه، ص473.

حين يخونني قَلْبٌ لَدُودُ ...

أَعلى من الأَغوار كانت حكمتي
إذ قلتُ للشيطان : لا . لا تَمْتَحِنّي[1] !
لا تَضَعْني في الثُّنَائيّات ، واتركني
كما أَنا زاهداً برواية العهد القديم
وصاعداً نحو السماء ، هُنَاكَ مملكتي
خُذِ التاريخَ ، يا ابنَ أَبي ، خُذِ
التاريخَ ... واصنَعْ بالغرائز ما تريدُ

وَلِيَ السكينةُ . حَبَّةُ القمح الصغيرةُ
سوف تكفينا ، أَنا وأَخي العَدُوّ ،
فساعتي لم تَأْتِ بَعْدُ . ولم يَحِنْ
وقتُ الحصاد . عليَّ أَن أَلِجَ الغيابَ
وأَن أُصدِّقَ أوَّلاً قلبي وأتبعَهُ إلى
قانا الجليل . وساعتي لم تأتِ بَعْدُ [2].
لَعَلَّ شيئاً فيَّ ينبُذُني . لعلّي واحدٌ
غيري . فلم تنضج كُرومُ التين حول
ملابس الفتيات بَعْدُ . ولم تَلِدْني
ريشةُ العنقاء . لا أَحَدٌ هنالك
في انتظاري . جئْتُ قبل ، وجئتُ
بعد ، فلم أَجد أحداً يُصَدِّق ما
أرى . أنا مَنْ رأى . وأَنا البعيدُ
أَنا البعيدُ

مَنْ أَنتَ ، يا أَنا ؟ في الطريقِ
اثنانِ نَحْنُ ، وفي القيامة واحدٌ .
خُذْني إلى ضوء التلاشي كي أَرى
صَيْرُورتي في صُورَتي الأُخرى [3]. فَمَنْ
سأكون بعدَكَ ، يا أَنا ؟ جَسَدي

[1] . محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، ص474.
[2] . المصدر نفسه، ص475.
[3] . المصدر نفسه، ص476.

ورائي أم أَمامَكَ ؟ مَنْ أَنا يا
أَنت ؟ كَوِّنِّي كما كَوَّنْتُكَ ، اذْهَبِّي
بزيت اللوز ، كَلِّلني بتاج الأرز .
واحملني من الوادي إلى أَبديّةٍ
بيضاءَ . عَلِّمني الحياةَ على طريقتِكَ ،
اختَبِرْني ذَرَّةً في العالم العُلْوِيّ .
ساعِدْني على ضَجَر الخلود ، وكُنْ
رحيماً حين تجرحني وتبزغ من
شراييني الورودُ [1]...

لم تأت ساعتُنا . فلا رُسُلٌ يَقِيسُونَ
الزمانَ بقبضة العشب الأخير . هل استدار ؟ ولا ملائكةٌ
يزورون المكانَ ليتركَ الشعراءُ ماضِيَهُمْ على الشَّفَق
الجميل ، ويفتحوا غَدَهُمْ بأيديهمْ .
فغنِّي يا إلهتيَ الأثيرةَ ، ياعناةُ ،
قصيدتي الأُولى عن التكوين ثانيةً ...
فقد يجدُ الرُّوَاةُ شهادةَ الميلاد
للصفصاف في حَجَرٍ خريفيّ . وقد يجدُ
الرعاةُ البئرَ في أَعماق أُغنية . وقد
تأتي الحياةُ فجاءةً للعازفين عن
المعاني من جناح فراشةٍ عَلِقَتْ
بقافيةٍ ، فغنِّي يا إلهتيَ الأَثيرةَ
يا عناةُ ، أَنا الطريدةُ والسهامُ [2] ،
أَنا الكلامُ . أَنا المؤَبِّنُ والمؤذِّنُ
والشهيدُ

ما قلتُ للطَّلَلِ : الوداع . فلم أَكُنْ
ما كُنْتُ إلاّ مَرَّةً . ما كُنْتُ إلاّ
مرَّةً تكفي لأَعرف كيف ينكسرُ الزمانُ
كخيمة البدويّ في ريح الشمال ،

[1] . محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، ص477.
[2] . المصدر نفسه، ص478.

وكيف يَنْفَطِرُ المكانُ ويرتدي الماضي
نُثَارَ المعبد المهجور . يُشبهُني كثيراً
كُلُّ ما حولي ، ولم أُشْبِهْ هنا
شيئاً . كأنَّ الأرض ضَيِّقَةٌ على
المرضى الغنائيّين[1] ، أَحفادِ الشياطين
المساكين المجانين الذين إذا رأوا
حُلْماً جميلاً لَقَّنُوا الببغاءَ شِعْر
الحب ، وانفتَحتْ أَمامَهُمُ الحُدُودُ ...

وأُريدُ أُن أُحيا ...
فلي عَمَلٌ على ظهر السفينة . لا
لأُنقذ طائراً من جوعنا أَو من
دُوَارِ البحر ، بل لأُشاهِدَ الطُوفانَ
عن كَثَبٍ : وماذا بعد ؟ ماذا
يفعَلُ الناجونَ بالأرض العتيقة ؟
هل يُعيدونَ الحكايةَ ؟ ما البدايةُ ؟
ما النهايةُ ؟ لم يعد أَحَدٌ من
الموتى ليخبرنا الحقيقة[2] ... /
أَيُّها الموتُ انتظرني خارج الأرض ،
انتظرني في بلادِكَ ، ريثما أُنهي
حديثاً عابراً مَعَ ما تبقَّى من حياتي
قرب خيمتكَ ، انتظِرْني ريثما أُنهي
قراءةَ طَرْفَةَ بنِ العَبْد . يُغْريني
الوجوديّون باستنزاف كُلِّ هُنَيْهَةٍ
حريةً ، وعدالةً ، ونبيذَ آلهةٍ ... /
فيا مَوْتُ ! انتظرني ريثما أُنهي
تدابيرَ الجنازة في الربيع الهَشّ ،
حيث وُلدتُ ، حيث سأمنع الخطباء
من تكرار ما قالوا عن البلد الحزين
وعن صُمُود التينِ والزيتونِ في وجه

[1] . محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، ص479
[2] . المصدر نفسه، ص480.

الزمان وجيشِهِ . سأقول : صُبُّوني[1]
بحرف النون ، حيث تَعُبُّ روحي
سورةُ الرحمن في القرآن . وامشوا
صامتين معي على خطوات أَجدادي
ووقع الناي في أَزلي . ولا
تَضَعُوا على قبري البنفسجَ ، فَهْوَ
زَهْرُ المُحْبَطين يُذَكِّرُ الموتى بموت
الحُبِّ قبل أَوانِهِ . وَضَعُوا على
التابوتِ سَبْعَ سنابلٍ خضراءَ إنْ
وُجِدَتْ ، وبَعْضَ شقائقِ النُعْمانِ إنْ
وُجِدَتْ . وإلاّ ، فاتركوا وَرْدَ
الكنائس للكنائس والعرائس /
أَيُّها الموت انتظر ! حتى أُعِدَّ
حقيبتي : فرشاةَ أسناني ، وصابوني[2]
وماكنة الحلاقةِ ، والكولونيا ، والثيابَ .
هل المناخُ هُنَاكَ مُعْتَدِلٌ ؟ وهل
تتبدَّلُ الأحوالُ في الأبدية البيضاء ،
أم تبقى كما هِي في الخريف وفي
الشتاء ؟ وهل كتابٌ واحدٌ يكفي
لِتَسْلِيَتي مع اللاَّ وقتِ ، أمْ أَحتاجُ
مكتبةً ؟ وما لُغَةُ الحديث هناك ،
دارجةٌ لكُلِّ الناس أَم عربيّةٌ
فُصْحى/
.. ويا مَوْتُ انتظرْ ، ياموتُ ،
حتى أستعيدَ صفاءَ ذِهْني في الربيع
وصحّتي ، لتكون صيَّاداً شريفاً لا
يَصيدُ الظَّبْيَ قرب النبع . فلتكنِ العلاقةُ
بيننا وُدّيَّةً وصريحةً : لَكَ أنتَ[3]

[1] . محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، ص481.
[2] . المصدر نفسه، ص482.
[3] . المصدر نفسه، ص483.

مالَكَ من حياتي حين أَملأُها ..
ولي منك التأمُّلُ في الكواكب :
لم يَمُتْ أَحَدٌ تماماً ، تلك أَرواحٌ
تغيّر شَكْلَها ومُقَامَها /
يا موت ! ياظلّي الذي
سيقودُني ، يا ثالثَ الاثنين ، يا
لَوْنَ التردُّد في الزُمُرُّد والزَّبَرْجَدِ ،
يا دَمَ الطاووس ، يا قَنَّاصَ قلب
الذئب ، يا مَرَض الخيال ! اجلسْ
على الكرسيّ ! ضَعْ أَدواتِ صيدكَ
تحت نافذتي . وعلّقْ فوق باب البيت
سلسلةَ المفاتيح الثقيلةَ ! لا تُحَدِّقْ
يا قويُّ إلى شراييني لترصُدَ نُقْطَةَ[1]
الضعف الأَخيرةَ . أَنتَ أَقوى من
نظام الطبّ . أَقوى من جهاز
تَنَفُّسي . أَقوى من العَسَلِ القويّ ،
ولَسْتَ محتاجاً – لتقتلني – إلى مَرَضي .
فكُنْ أَسْمَى من الحشرات . كُنْ مَنْ
أَنتَ ، شفَّافاً بريداً واضحاً للغيب .
كن كالحُبِّ عاصفةً على شجر ، ولا
تجلس على العتبات كالشحَّاذ أو جابي
الضرائبِ . لا تكن شُرطيّ سَيْرٍ في
الشوارع . كن قوياً ، ناصعَ الفولاذ ، واخلَعْ عنك أَقنعةَ
الثعالب . كُنْ
فروسياً ، بهياً ، كامل الضربات . قُلْ
ماشئْتَ : ((من معنى إلى معنى
أَجيءُ . هِيَ الحياةُ سُيُولَةٌ[2] ، وأَنا
أكثِّفُها ، أُعرّفُها بسُلْطاني وميزاني)) .. /
ويامَوْتُ انتظرْ ، واجلس على

[1] . محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، ص484.
[2] . المصدر نفسه، ص485.

الكرسيّ . خُذْ كأسَ النبيذ ، ولا
تفاوِضْني ، فمثلُكَ لا يُفاوِضُ أَيَّ
إنسانٍ ، ومثلي لا يعارضُ خادمَ
الغيبِ . استرح ... فَلَرُبَّمَا أُنْهِكْتَ هذا
اليوم من حرب النجوم . فمن أَنا
لتزورني ؟ أَلَدَيْكَ وَقْتٌ لاختبار
قصيدتي . لا . ليس هذا الشأنُ
شأنَكَ . أَنت مسؤولٌ عن الطينيّ في
البشريّ ، لا عن فِعْلِهِ أو قَوْلِهِ /
هَزَمَتْكَ يا موتُ الفنونُ جميعُها .
هزمتك يا موتُ الأغاني في بلاد
الرافدين . مِسَلَّةُ المصريّ ، مقبرةُ الفراعنةِ[1] ،
النقوشُ على حجارة معبدٍ هَزَمَتْكَ
وانتصرتْ ، وأَفْلَتَ من كمائنك
الخُلُودُ ...
فاصنع بنا ، واصنع بنفسك ما تريدُ

وأَنا أُريدُ ، أريدُ أَن أَحيا ...
فلي عَمَلٌ على جغرافيا البركان .
من أَيام لوط إلى قيامة هيروشيما
واليبابُ هو اليبابُ . كأنني أَحيا
هنا أَبداً ، وبي شَبَقٌ إلى ما لست
أَعرف . قد يكون " الآن " أَبعَدَ .
قد يكونُ الأمس أَقربَ . والغَدُ الماضي .
ولكني أَشدُّ " الآن " من يَدِهِ ليعبُرَ
قربيَ التاريخُ ، لا الزَّمَنُ المُدَوَّرُ[2] ،
مثل فوضى الماعز الجبليّ . هل
أنجو غداً من سرعة الوقت الإلكترونيّ ،
أَم أَنجو غداً من بُطْء قافلتي
على الصحراء؟ لي عَمَلٌ لآخرتي
كأني لن أَعيش غداً. ولي عَمَلٌ ليومٍ

[1] . محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، ص486.
[2]. المصدر نفسه، ص487

حاضرٍ أَبداً . لذا أُصغي ، على مَهَلٍ
على مَهَل ، لصوت النمل في قلبي :
أعينوني على جَلَدي . وأَسمع صَرْخَةَ
الحَجَر الأسيرةَ : حَرِّروا جسدي . وأُبصرُ
في الكمنجة هجرةَ الأشواق من بَلَدٍ
تُرَابيّ إلى بَلَدٍ سماويّ . وأَقبضُ في
يد الأُنثى على أَبَدِي الأليفِ : خُلِقتُ
ثم عَشِقْتُ ، ثم زهقت ، ثم أَفقتُ
في عُشْبٍ على قبري يدلُّ عليَّ من[1]
حينٍ إلى حينٍ . فما نَفْعُ الربيع
السمح إن لم يُؤْنِس الموتى ويُكْمِلْ
بعدهُمْ فَرَحَ الحياةِ ونَضْرةَ النسيان ؟
تلك طريقةٌ في فكِّ لغز الشعرِ ،
شعري العاطفيّ على الأَقلِّ . وما
المنامُ سوى طريقنا الوحيدة في الكلام /
وأَيُّها الموتُ التَبِسْ واجلسْ
على بلَّوْرِ أَيامي ، كأنَّكَ واحدٌ من
أَصدقائي الدائمين ، كأنَّكَ المنفيُّ بين
الكائنات . ووحدك المنفيُّ . لا تحيا
حياتَكَ . ما حياتُكَ غير موتي . لا
تعيش ولا تموت . وتخطف الأطفالَ
من عَطَشِ الحليب إلى الحليب[2] . ولم
تكن طفلاً تهزُّ له الحساسينُ السريرَ ،
ولم يداعِبْكَ الملائكةُ الصغارُ ولا
قُرونُ الأيِّل الساهي ، كما فَعَلَتْ لنا
نحن الضيوفَ على الفراشة . وحدك
المنفيُّ ، يا مسكين ، لا امرأةٌ تَضُمُّك
بين نهديها ، ولا امرأةٌ تقاسِمُك
الحنين إلى اقتصاد الليل باللفظ الإباحيّ
المرادفِ لاختلاط الأرض فينا بالسماءِ .

[1] . محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، ص488.
[2] . المصدر نفسه، ص 489.

ولم تَلِدْ وَلَداً يجيئك ضارعاً : أَبتي ،
أُحبُّكَ . وحدك المنفيُّ ، يا مَلِكَ
الملوك ، ولا مديحَ لصولجانكَ . لا
صُقُورَ على حصانك . لا لآلئَ حول
تاجك[1] . أَيُّها العاري من الرايات
والبُوق المُقَدَّسِ ! كيف تمشي هكذا
من دون حُرَّاسٍ وجَوْقَةِ منشدين ،
كَمِشْيَة اللصِّ الجبان . وأَنتَ مَنْ
أَنتَ ، المُعَظَّمُ ، عاهلُ الموتى ، القويُّ ،
وقائدُ الجيش الأَشوريّ العنيدُ
فاصنع بنا ، واصنع بنفسك ما تريدُ

وأَنا أُريدُ ، أُريد أَن أَحيا ، وأَن
أَنساك .... أَن أَنسى علاقتنا الطويلة
لا لشيءٍ ، بل لأَقرأ ما تُدَوِّنُهُ
السماواتُ البعيدةُ من رسائلَ . كُلَّما
أَعددتُ نفسي لا نتظار قدومِكَ
ازددتَ ابتعاداً . كلما قلتُ : ابتعدْ
عني لأُكمل دَوْرَةَ الجَسَدَيْنِ[2] ، في جَسَدٍ
يفيضُ ، ظهرتَ ما بيني وبيني
ساخراً : " لا تَنْسَ مَوْعِدَنا ... "
– متى ؟ – في ذِرْوَة النسيان
حين تُصَدِّقُ الدنيا وتعبُدُ خاشعاً
خَشَبَ الهياكل والرسومَ على جدار الكهف ،
حيث تقول : " آثاري أَنا وأَنا ابنُ نفسي " . – أَين موعدُنا ؟
أَتأذن لي بأن أَختار مقهىً عند
باب البحر ؟ – لا .... لا تَقْتَرِبْ
يا ابنَ الخطيئةِ ، يا ابن آدمَ من
حدود الله ! لم تُولَدْ لتسأل ، بل
لتعمل .... – كُن صديقاً طَيِّباً يا

[1] . محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، ص490.
[2] . المصدر نفسه، ص491.

موت ! كُنْ معنىً ثقافياً لأُدرك
كُنْهَ حكمتِكَ الخبيئةِ[1] ! رُبَّما أَسْرَعْتَ
في تعليم قابيلَ الرمايةَ . رُبَّما
أَبطأتَ في تدريب أَيُّوبٍ على
الصبر الطويل . وربما أَسْرَجْتَ لي
فَرَساً لتقتُلَني على فَرَسي . كأني
عندما أَتذكَّرُ النسيانَ تُنقِذُ حاضري
لُغَتي . كأني حاضرٌ أَبداً . كأني
طائر أَبداً . كأني مُذْ عرفتُكَ
أَدمنتْ لُغَتي هَشَاشَتَها على عرباتك
البيضاءِ ، أَعلى من غيوم النوم ،
أَعلى عندما يتحرَّرُ الإحساس من عبء
العناصر كُلّها . فأنا وأَنتَ على طريق
الله صوفيَّانِ محكومان بالرؤيا ولا يَرَيَان /
عُدْ يا مَوْتُ وحدَكَ سالماً[2] ،
فأنا طليق ههنا في لا هنا
أو لا هناك . وَعُدْ إلى منفاك
وحدك . عُدْ إلى أدوات صيدك ،
وانتظرني عند باب البحر . هَيِّئ لي
نبيذاً أَحمراً للاحتفال بعودتي لِعِيادَةِ
الأرضِ المريضة . لا تكن فظّاً غليظ
القلب ! لن آتي لأَسخر منك ، أَو
أَمشي على ماء البُحَيْرَة في شمال
الروح . لكنِّي – وقد أَغويتَني – أَهملتُ
خاتمةَ القصيدةِ : لم أَزفَّ إلى أَبي
أُمِّي على فَرَسي . تركتُ الباب مفتوحاً
لأندلُسِ الغنائيّين ، واخترتُ الوقوفَ
على سياج اللوز والرُمَّان[3] ، أَنفُضُ
عن عباءة جدِّيَ العالي خُيُوطَ
العنكبوت . وكان جَيْشٌ أَجنبيٌّ يعبر

[1] . محمود دروبش الأعمال الجديدة الكاملة، ص492.
[2] . المصدر نفسه، ص493.
[3] . المصدر نفسه، ص494.

الطُرُقَ القديمةَ ذاتها ، ويَقِيسُ أَبعادَ
الزمان بآلة الحرب القديمة ذاتها ... /

يا موت ، هل هذا هو التاريخُ ،
صِنْوُكَ أَو عَدُوُّك ، صاعداً ما بين
هاويتين ؟ قد تبني الحمامة عُشَّها
وتبيضُ في خُوَذ الحديد . وربما ينمو
نباتُ الشِّيحِ في عَجَلاتِ مَرْكَبَةٍ مُحَطَّمةٍ .
فماذا يفعل التاريخُ ، صنوُكَ أو عَدُوُّكَ ،
بالطبيعة عندما تتزوَّجُ الأرضَ السماءُ
وتذرفُ المَطَرَ المُقَدَّسَ ؟ /

أَيها الموت ، انتظرني عند باب[1]
البحر في مقهى الرومانسيِّين . لم
أَرجِعْ وقد طاشَتْ سهامُكَ مَرَّةً
إلاّ لأُودِعَ داخلي في خارجي ،
وأُوزِّعَ القمح الذي امتلأتْ به رُوحي
على الشحرور حطَّ على يديَّ وكاهلي ،
وأُودِّعَ الأرضَ التي تمتصُّني ملحاً ، وتنثرني
حشيشاً للحصان وللغزالة . فانتظرني
ريثما أُنهي زيارتي القصيرة للمكان وللزمان ،
ولا تُصَدِّقْني أَعودُ ولا أَعودُ
وأَقول : شكراً للحياة !
ولم أكن حَيّاً ولا مَيْتاً
ووحدك ، كنتَ وحدك ، يا وحيدُ[2] !

تقولُ مُمَرِّضتي : كُنْتَ تهذي
كثيراً ، وتصرخُ : يا قلبُ !
يا قَلْبُ ! خُذْني
إلى دَوْرَة الماءِ .../

[1] . محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة،ص495.
[2] . المصدر نفسه، ص496.

ما قيمةُ الروح إن كان جسمي
مريضاً ، ولا يستطيعُ القيامَ
بواجبه الأوليّ ؟
فيا قلبُ ، يا قلبُ أَرجعْ خُطَايَ
إليَّ ، لأَمشي إلى دورة الماء
وحدي [1]!

نسيتُ ذراعيَّ ، ساقيَّ ، والركبتين
وتُفَّاحةَ الجاذبيَّةْ
نسيتُ وظيفةَ قلبي
وبستانَ حوَّاءَ في أَوَّل الأبديَّةْ
نسيتُ وظيفةَ عضوي الصغير
نسيتُ التنفُّسَ من رئتيّ .
نسيتُ الكلام
أَخاف على لغتي
فاتركوا كُلَّ شيء على حالِهِ
وأَعيدوا الحياة إلى لُغَتي !..

تقول مُمَرِّضتي : كُنْتَ تهذي
كثيراً ، وتصرخ بي قائلا[2] :
لا أُريدُ الرجوعَ إلى أَحَدِ
لا أُريدُ الرجوعَ إلى بلدِ
بعد هذا الغياب ألطويل ...
أُريدُ الرجوعَ فَقَطْ
إلى لغتي في أقاصي الهديل

تقولُ مُمَرِّضتي :
كُنْتَ تهذي طويلاً ، وتسألني :
هل الموتُ ما تفعلين بي الآنَ

[1] . محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، ص497.
[2] . المصدر نفسه، ص498.

أَم هُوَ مَوْتُ اللُغَةْ ؟[1]

خضراءُ ، أَرضُ قصيدتي خضراءُ ، عاليةٌ ...
على مَهَلٍ أُدوِّنُها ، على مَهَلٍ ، على
وزن النوارس في كتاب الماءِ . أَكتُبُها
وأُورِثُها لمنْ يتساءلون : لمنْ نُغَنّي
حين تنتشرُ المُلُوحَةُ في الندى ؟ ...
خضراءُ ، أكتُبُها على نَثْرِ السنابل في
كتاب الحقلِ ، قَوَّسَها امتلاءٌ شاحبٌ
فيها وفيَّ . وكُلَّما صادَقْتُ أَو
آخَيْتُ سُنْبُلةً تَعَلَّمْتُ البقاءَ من
الفَنَاء وضدَّه : ((أَنا حَبَّةُ القمح
التي ماتت لكي تَخْضَرَّ ثانيةً . وفي
موتي حياةٌ ما[2] ...))

كأني لا كأنّي
لم يمت أَحَدٌ هناك نيابةً عني .
فماذا يحفظُ الموتى من الكلمات غيرَ
الشُّكْرِ : " إنَّ الله يرحَمُنا " ...
ويُؤْنِسُني تذكُّرُ ما نَسِيتُ مِنَ
البلاغة : " لم أَلِدْ وَلَداً ليحمل مَوْتَ
والِدِهِ " ...
وآثَرْتُ الزواجَ الحُرَّ بين المُفْرَدات ....
سَتَعْثُرُ الأُنثى على الذَّكَر المُلائِمِ
في جُنُوح الشعر نحو النثر ....
سوف تشُبُّ أَعضائي على جُمَّيزَةٍ ،
ويصُبُّ قلبي ماءَهُ الأَرضيَّ في
أَحَدِ الكواكب ... مَنْ أَنا في الموت
بعدي ؟ مَنْ أَنا في الموت قبلي[3]
قال طيفٌ هامشيٌّ : ((كان أوزيريسُ

[1] . محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، ص 499.
[2] . المصدر نفسه، ص500.
[3] . المصدر نفسه، ص501.

مثْلَكَ ، كان مثلي . وابنُ مَرْيَمَ
كان مثلَكَ ، كان مثلي . بَيْدَ أَنَّ
الجُرْحَ في الوقت المناسب يُوجِعُ
العَدَمَ المريضَ ، ويَرْفَعُ الموتَ المؤقَّتَ
فكرةً ...)).
من أَين تأتي الشاعريَّةُ ؟ من
ذكاء القلب ، أَمْ من فِطْرة الإحساس
بالمجهول ؟ أَمْ من وردةٍ حمراءَ
في الصحراء ؟ لا الشخصيُّ شخصيٌّ
ولا الكونيُّ كونيٌّ ...

كأني لا كأني .../
كلما أَصغيتُ للقلب امتلأتُ[1]
بما يقول الغَيْبُ ، وارتفعتْ بِيَ
الأشجارُ . من حُلْم إلى حُلْمٍ
أَطيرُ وليس لي هَدَفٌ أَخيرٌ .
كُنْتُ أُولَدُ منذ آلاف السنين
الشاعريَّةِ في ظلامٍ أَبيض الكتّان
لم أَعرف تماماً مَنْ أَنا فينا ومن
حُلْمي . أَنا حُلْمي
كأني لا كأني ...
لم تَكُنْ لُغَتي تُودِّعُ نَبْرها الرعويَّ
إلاّ في الرحيل إلى الشمال . كلابُنا
هَدَأَتْ . وماعِزُنا توشَّح بالضباب على
التلال . وشحَّ سَهْمٌ طائش وَجْهَ
اليقين . تعبتُ من لغتي تقول ولا[2]
تقولُ على ظهور الخيل ماذا يصنعُ
الماضي بأيَّامِ امرئ القيس المُوَزَّعِ
بين قافيةٍ وقَيْصَرَ .../
كُلَّما يَمَّمْتُ وجهي شَطْرَ آلهتي ،

[1] . محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، ص502.
[2] . المصدر نفسه، ص503.

هنالك ، في بلاد الأرجوان أَضاءني
قَمَرٌ تُطَوّقُهُ عناةُ ، عناةُ سيّدَةُ
الكِنايةِ في الحكايةِ . لم تكن تبكي على
أَحَدٍ ، ولكنْ من مَفَاتِنِها بَكَتْ :
هَلْ كُلُّ هذا السحرِ لي وحدي
أَما من شاعرٍ عندي
يُقَاسِمُني فَرَاغَ التَخْتِ في مجدي ؟
ويقطفُ من سياج أُنوثتي
ما فاض من وردي[1] ؟
أَما من شاعر يُغْوي
حليبَ الليل في نهدي ؟
أَنا الأولى
أَنا الأخرى
وحدّي زاد عن حدّي
وبعدي تركُضُ الغِزلانُ في الكلمات
لا قبلي ... ولا بعدي /

سأحلُمُ ، لا لأُصْلِحَ مركباتِ الريحِ
أَو عَطَباً أَصابَ الروحَ
فالأسطورةُ اتَّخَذَتْ مكانَتَها / المكيدةَ
في سياق الواقعيّ . وليس في وُسْعِ القصيدة[2]
أَن تُغَيّرَ ماضياً يمضي ولا يمضي
ولا أَنْ تُوقِفَ الزلزالَ
لكني سأحلُمُ ،
رُبَّما اتسَعَتْ بلادٌ لي ، كما أَنا
واحداً من أَهل هذا البحر ،
كفَّ عن السؤال الصعب : ((مَنْ أَنا ؟ ...
هاهنا ؟ أَأَنا ابنُ أُمي ؟))
لا تساوِرُني الشكوكُ ولا يحاصرني
الرعاةُ أو الملوكُ . وحاضري كغدي معي .

[1] . محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، ص504.
[2] . المصدر نفسه، ص505.

ومعي مُفَكِّرتي الصغيرةُ : كُلَّما حَكَّ
السحابةَ طائرٌ دَوَّنتُ : فَكَّ الحُلْمُ
أَجنحتي . أنا أَيضاً أطيرُ . فَكُلُّ
حيّ طائرٌ . وأَنا أَنا ، لا شيءَ
آخَرَ[1] /

واحدٌ من أَهل هذا السهل ...
في عيد الشعير أَزورُ أطلالي
البهيَّة مثل وَشْم في الهُوِيَّةِ .
لا تبدِّدُها الرياحُ ولا تُؤَبِّدُها ... /
وفي عيد الكروم أَعُبُّ كأساً
من نبيذ الباعة المتجوّلينَ ... خفيفةٌ
روحي ، وجسمي مُثْقَلٌ بالذكريات وبالمكان /
وفي الربيع ، أكونُ خاطرةً لسائحةٍ
ستكتُبُ في بطاقات البريد : ((على
يسار المسرح المهجور سَوْسَنَةٌ وشَخْصٌ
غامضٌ . وعلى اليمين مدينةٌ عصريَّةٌ)) /

وأَنا أَنا ، لا شيء آخَرَ[2] ...
لَسْتُ من أَتباع روما الساهرينَ
على دروب الملحِ . لكنِّي أسَدِّدُ نِسْبَةً
مئويَّةً من ملح خبزي مُرْغَماً ، وأَقول
للتاريخ : زَيِّنْ شاحناتِكَ بالعبيد وبالملوك الصاغرينَ ، ومُرَّ
... لا أَحَدٌ يقول
الآن : لا .

وأَنا أَنا ، لا شيء آخر
واحدٌ من أَهل هذا الليل . أَحلُمُ
بالصعود على حصاني فَوْقَ ، فَوْقَ ...
لأَتبع اليُنْبُوعَ خلف التلِّ

[1] . محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، ص506.
[2] .. المصدر نفسه، ص 507.

فاصمُدْ يا حصاني . لم نَعُدْ في الريح مُخْتَلِفَيْنِ

...

أَنتَ فُتُوَّتي وأَنا خيالُكَ . فانتصِبْ

أَلِفاً ، وصُكَّ البرقَ . حُكَّ بحافر[1]

الشهوات أَوعيةَ الصَدَى . واصعَدْ ،

تَجَدَّدْ ، وانتصبْ أَلفاً ، توتَّرْ يا

حصاني وانتصبْ ألفاً ، ولا تسقُطْ

عن السفح الأَخير كرايةٍ مهجورةٍ في

الأَبجديَّة . لم نَعُدْ في الريح مُخْتَلِفَيْنِ ،

أَنت تَعِلَّتي وأَنا مجازُكَ خارج الركب

المُرَوَّضِ كالمصائرِ . فاندفِعْ واحفُرْ زماني

في مكاني يا حصاني . فالمكانُ هُوَ

الطريق ، ولا طريقَ على الطريق سواكَ

تنتعلُ الرياحَ . أَضئْ نُجوماً في السراب !

أَضئْ غيوماً في الغياب ، وكُنْ أَخي

ودليلَ برقي يا حصاني . لا تَمُتْ

قبلي ولا بعدي عَلى السفح الأخير

ولا معي . حَدِّقْ إلى سيَّارة الإسعافِ[2]

والموتى ... لعلّي لم أَزل حيّاً /

سأَحلُمُ ، لا لأُصْلِحَ أَيَّ معنىً خارجي .

بل كي أُرمِّمَ داخلي المهجورَ من أَثر

الجفاف العاطفيّ . حفظتُ قلبي كُلَّهُ

عن ظهر قلبٍ : لم يَعُدْ مُتَطفِّلاً

ومُدَلّلاً . تَكْفيهِ حَبَّةُ " أَسبرين " لكي

يلينَ ويستكينَ . كأَنَّهُ جاري الغريبُ

ولستُ طَوْعَ هوائِهِ ونسائِهِ . فالقلب

يَصْدَأُ كالحديدِ ، فلا يئنُّ ولا يَحِنُّ

ولا يُجَنُّ بأَوَّل المطر الإباحيّ الحنينِ ،

ولا يرنُّ كعشب آبَ من الجفافِ[3] .

[1] . محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، ص508.

[2] . المصدر نفسه، ص509

[3] . المصدر نفسه، ص510.

كأنَّ قلبي زاهدٌ ، أَو زائدٌ
عني كحرف " الكاف " في التشبيهِ
حين يجفُّ ماءُ القلب تزدادُ الجمالياتُ
تجريداً ، وتدَّثرُ العواطف بالمعاطفِ ،
والبكارةُ بالمهارة /

كُلَّما يَمَّمْتُ وجهي شَطْرَ أُولى
الأغنيات رأيتُ آثارَ القطاة على
الكلام . ولم أَكن ولداً سعيداً
كي أَقولَ : الأمس أَجملُ دائماً .
لكنَّ للذكرى يَدَيْنِ خفيفتين تُهَيّجانِ
الأرضَ بالحُمَّى . وللذكرى روائحُ زهرةٍ
ليليَّةٍ تبكي وتُوقظُ في دَمِ المنفيِّ[1]
حاجتَهُ إلى الإنشاد : ((كُوني
مُرْتَقى شَجَني أَجدْ زمني)) ... ولستُ
بحاجةٍ إلاّ لِخَفْقَةِ نَوْرَسٍ لأتابعَ
السُفُنَ القديمةَ . كم من الوقت
انقضى منذ اكتشفنا التوأمين : الوقتَ
والموتَ الطبيعيَّ المُرَادِفَ للحياة ؟
ولم نزل نحيا كأنَّ الموتَ يُخطئنا ،
فنحن القادرين على التذكُّر قادرون
على التحرُّر ، سائرون على خُطى
جلجامشَ الخضراءِ من زَمَنٍ إلى زَمَنٍ[2] ... /

هباءٌ كاملُ التكوينِ ...
يكسرُني الغيابُ كجرَّةِ الماءِ الصغيرة .
نام أَنكيدو ولم ينهض . جناحي نام
مُلْتَفّاً بجَفْنَةِ ريشِهِ الطينيّ . آلهتي
جمادُ الريح في أَرض الخيال . ذِراعِيَ
اليُمْنى عصا خشبيَّةٌ . والقَلْبُ مهجورٌ

[1] . محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، ص511.
[2] . المصدر نفسه، ص512.

كبئرٍ جفَّ فيها الماءُ ، فاتَّسَعَ الصدى
الوحشيُّ : أنكيدو ! خيالي لم يَعُدْ
يكفي لأُكملَ رحلتي . لا بُدَّ لي من
قُوَّةٍ ليكون حُلْمي واقعيّاً . هاتِ
أَسْلِحتي أُلَمِّعْها بِملح الدمعِ . هاتِ
الدمعَ ، أنكيدو ، ليبكي المَيْتُ فينا
الحيَّ . ما أنا ؟ مَنْ ينامُ الآن
أنكيدو ؟ أَنا أَم أَنت ؟ آلهتي[1]
كقبض الريحِ . فانهَضْ بي بكامل
طيشك البشريّ ، واحلُمْ بالمساواةِ
القليلةِ بين آلهة السماء وبيننا . نحن
الذين نُعَمِّرُ الأرضَ الجميلةَ بين
دجلةَ والفراتِ ونحفَظُ الأسماءَ . كيف
مَلَلْتَني ، يا صاحبي ، وخَذَلْتَني ، ما نفْعُ حكمتنا بدون
فُتُوّةٍ ... ما نفعُ حكمتنا ؟ على باب المتاهِ خذلتني ،
يا صاحبي ، فقتلتَني ، وعليَّ وحدي
أَن أرى ، وحدي ، مصائرنا . ووحدي
أَحملُ الدنيا على كتفيَّ ثوراً هائجاً .
وحدي أَفتِّشُ شاردَ الخطوات عن
أَبديتي . لا بُدَّ لي من حَلِّ هذا[2]
اللُغْزِ ، أنكيدو ، سأحملُ عنكَ
عُمْرَكَ ما استطعتُ وما استطاعت
قُوَّتي وإرادتي أَن تحملاكَ . فمن
أَنا وحدي ؟ هَبَاءٌ كاملُ التكوينِ
من حولي . ولكني سأُسْنِدُ ظلَّكَ
العاري على شجر النخيل . فأين ظلُّكَ ؟
أَين ظلُّك بعدما انكسرَتْ جُذُوعُك؟
قمَّةُ
الإنسان
هاويةٌ ...

[1] . محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، ص513.
[2] .المصدر نفسه، ص514.

ظلمتُكَ حينما قاومتُ فيكَ الوَحْشَ ،
بامرأةٍ سَقَتْكَ حليبَها ، فأنِسْتَ ...
واستسلمتَ للبشريّ . أَنكيدو ، ترفَّقْ
بي وعُدْ من حيث مُتَّ ، لعلَّنا[1]
نجدُ الجوابَ ، فمن أَنا وحدي ؟
حياةُ الفرد ناقصةٌ ، وينقُصُني
السؤالُ ، فمن سأسألُ عن عبور
النهر ؟ فانهَضْ يا شقيقَ الملح
واحملني . وأَنتَ تنامُ هل تدري
بأنك نائمٌ ؟ فانهض .. كفى نوماً !
تحرَّكْ قبل أَن يتكاثَرَ الحكماءُ حولي
كالثعالب : [كُلُّ شيء باطلٌ ، فاغنَمْ
حياتَكَ مثلما هِيَ برهةً حُبْلَى بسائلها ،
دَمِ العُشْب المُقَطَّرِ . عِشْ ليومك لا
لحلمك . كلُّ شيء زائلٌ . فاحذَرْ
غداً وعشِ الحياةَ الآن في امرأةٍ
تحبُّكَ . عِشْ لجسمِكَ لا لِوَهْمِكَ[2] .

وانتظرْ
ولداً سيحمل عنك رُوحَكَ
فالخلودُ هُوَ التَّنَاسُلُ في الوجود .
وكُلُّ شيءٍ باطلٌ أو زائل ، أو
زائل أو باطلٌ [3]]

مَنْ أَنا ؟
أَنشيدُ الأناشيد
أم حِكْمَةُ الجامعةْ ؟
وكلانا أَنا ...
وأَنا شَاعرٌ
ومَلِكْ

[1] . محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، ص515.
[2] . المصدر نفسه، ص516.
[3] . المصدر نفسه، ص517.

وحكيمٌ على حافّة البئرِ
لا غيمةٌ في يدي
ولا أَحَدَ عَشَرَ كوكباً
على معبدي
ضاق بي جَسَدي
ضاق بي أَبدي
وغدي
جالسٌ مثل تاج الغبار[1]
على مقعدي

باطلٌ ، باطلُ الأباطيل ... باطلْ
كُلُّ شيء على البسيطة زائلْ

أَلرياحُ شماليَّةٌ
والرياحُ جنوبيَّةٌ
تُشْرِقُ الشمسُ من ذاتها
تَغْرُبُ الشمسُ في ذاتها
لا جديدَ ، إذاً
والزَمَنْ[2]
كان أَمسِ ،
سُدىً في سُدَى .
ألهياكلُ عاليةٌ
والسنابلُ عاليةٌ
والسماءُ إذا انخفضت مَطَرتْ
والبلادُ إذا ارتفعت أَقفرت
كُلُّ شيء إذا زاد عن حَدِّهِ
صار يوماً إلى ضدِّهِ .
والحياةُ على الأرض ظلٌّ
لما لا نرى ....

[1]. محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، ص518.
[2] . المصدر نفسه، ص519.

باطلٌ ، باطلُ الأباطيل ... باطلْ
كلُّ شيء على البسيطة زائلْ[1]

1400 مركبة
و12,000 فرس
تحمل اسمي المُذَهَّبَ من
زَمَنٍ نحو آخر ...
عشتُ كما لم يَعِشْ شاعرٌ
مَلكاً وحكيماً ...
هَرِمْتُ ، سَئِمْتُ من المجدِ
لا شيءَ ينقصني
أَلهذا إذاً
كلما ازداد علمي
تعاظَمَ هَمِّي ؟
فما أُورشليمُ وما العَرْشُ ؟
لا شيءَ يبقى على حالِه[2]
للولادة وَقْتٌ
وللموت وقتٌ
وللصمت وَقْتٌ
وللنُّطق وقْتٌ
وللحرب وقْتٌ
وللصُّلحِ وقْتٌ
وللوقتِ وقْتٌ
ولا شيءَ يبقى على حالِهِ ...
كُلُّ نَهْرٍ سيشربُهُ البحرُ
والبحرُ ليس بملآنَ ،
لاشيءَ يبقى على حالِهِ
كُلُّ حيّ يسيرُ إلى الموت
والموتُ ليس بملآنَ ،
لا شيءَ يبقى سوى اسمي المُذَهَّبِ[3]

[1] . محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، ص520.
[2] . المصدر نفسه، ص521.
[3] . المصدر نفسه، ص522.

بعدي :
((سُلَيمانُ كانَ)) ...
فماذا سيفعل موتى بأسمائهم
هل يُضيءُ الذَّهَبْ
ظلمتي الشاسعةْ
أَم نشيدُ الأناشيد
والجامعةْ ؟

باطلٌ ، باطلُ الأباطيل ... باطلْ
كُلُّ شيء على البسيطة زائلْ /[1]...

مثلما سار المسيحُ على البُحَيْرَةِ ،
سرتُ في رؤيايَ . لكنّي نزلتُ عن
الصليب لأَنني أَخشى العُلُوَّ ،ولا
أُبَشِّرُ بالقيامةِ . لم أُغيِّرْ غَيْرَ
إيقاعي لأَسمَعَ صوتَ قلبي واضحاً .
للملحميّين النُّسُورُ ولي أَنا : طوقُ
الحمامةِ ، نجمةٌ مهجورةٌ فوق السطوح ،
وشارعٌ مُتَعرِّجُ يُفْضي إلى ميناءِ
عكا – ليس أكثرَ أَو أَقلَّ –
أُريد أَن أُلقي تحيَّاتِ الصباح عليَّ
حيث تركتُني ولداً سعيدا [لم
أَكُنْ ولداً سَعيدَ الحظِّ يومئذٍ[2] ،
ولكنَّ المسافةَ، مثلَ حدَّادينَ ممتازينَ ،
تصنَعُ من حديدٍ تافهٍ قمراً]
– أَتعرفني ؟
سألتُ الظلَّ قرب السورِ ،
فانتبهتْ فتاةُ ترتدي ناراً ،
وقالت : هل تُكَلِّمني ؟
فقلتُ : أُكَلِّمُ الشَبَحَ القرينَ

[1] . محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، ص523.
[2] . المصدر نفسه، ص524.

فتمتمتْ : مجنونُ ليلى آخرٌ يتفقَّدُ
الأطلالَ ،
وانصرفتْ إلى حانوتها في آخر السُوق
القديمةِ...
ههنا كُنَّا . وكانت نَخْلَتانِ تحمّلان
البحرَ بعضَ رسائلِ الشعراءِ ...
لم نكبر كثيراً يا أَنا . فالمنظرُ[1]
البحريُّ ، والسُّورُ المُدَافِعُ عن خسارتنا ،
ورائحةُ البَخُور تقول : ما زلنا هنا ،
حتى لو انفصَلَ الزمانُ عن المكانِ .
لعلَّنا لم نفترق أَبداً
– أَتعرفني ؟
بكى الوَلَدُ الذي ضيَّعتُهُ :
((لم نفترق . لكننا لن نلتقي أَبداً)) ...
وأَغْلَقَ موجتين صغيرتين على ذراعيه ،
وحلَّق عالياً ...
فسألتُ : مَنْ منَّا المُهَاجِرُ ؟ /
قلتُ للسّجَّان عند الشاطئ الغربيّ :
– هل أَنت ابنُ سجّاني القديمِ ؟
– نعم ![2]
– فأين أَبوك ؟
قال : أَبي توفّيَ من سنين.
أُصيبَ بالإحباط من سَأَم الحراسة .
ثم أَوْرَثَني مُهمَّتَهُ ومهنته ، وأوصاني
بان أَحمي المدينةَ من نشيدكَ ...
قُلْتُ : مُنْذُ متى تراقبني وتسجن
فيَّ نفسَكَ ؟
قال : منذ كتبتَ أُولى أُغنياتك
قلت : لم تَكُ قد وُلِدْتَ
فقال : لي زَمَنٌ ولي أَزليَّةٌ ،

[1] . محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، ص525.
[2] المصدر نفسه، ص526.

وأُريد أن أَحيا على إيقاعِ أمريكا
وحائطِ أُورشليمَ
فقلتُ : كُنْ مَنْ أَنتَ . لكني ذهبتُ .
ومَنْ تراه الآن ليس أنا ، أنا شَبَحي[1]
فقال : كفى ! أَلسْتَ اسمَ الصدى
الحجريّ ؟ لم تذهَبْ ولم تَرْجِعْ إذاً .
ما زلتَ داخلَ هذه الزنزانة الصفراءِ .
فاتركني وشأني !
قلتُ : هل ما زلتُ موجوداً
هنا ؟ أَأَنا طليقٌ أَو سجينٌ دون
أن أدري . وهذا البحرُ خلف السور بحري ؟
قال لي : أَنتَ السجينُ ، سجينُ
نفسِكَ والحنينِ . ومَنْ تراهُ الآن
ليس أَنا . أَنا شَبَحي
فقلتُ مُحَدِّثاً نفسي : أَنا حيٌّ
وقلتُ : إذا التقى شَبَحانِ
في الصحراء ، هل يتقاسمانِ الرملَ[2] ،
أَم يتنافسان على احتكار الليل ؟ /

المقطع قبل الأخير
كانت ساعَةُ الميناءِ تعمَلُ وحدها
لم يكترثْ أَحَدٌ بليل الوقت ، صَيَّادو
ثمار البحر يرمون الشباك ويجدلون
الموجَ . والعُشَّاقُ في الـ" ديسكو " .
وكان الحالمون يُرَبِّتُون القُبَّراتِ النائماتِ
ويحلمون ...
وقلتُ : إن متُّ انتبهتُ ...
لديَّ ما يكفي من الماضي
وينقُصُني غَدٌ ...
سأسيرُ في الدرب القديم على[3]

[1] . محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، ص527.
[2] . المصدر نفسه، ص528.
[3] . المصدر نفسه، ص529.

خُطَايَ ، على هواءِ البحر . لا
امرأةٌ تراني تحت شرفتها . ولم
أملكْ من الذكرى سوى ما ينفَعُ
السَّفَرَ الطويلَ . وكان في الأيام
ما يكفي من الغد . كُنْتُ أصْغَرَ
من فراشاتي ومن غَمَّازتينِ :
خُذي النُّعَاسَ وخبِّئيني في
الرواية والمساء العاطفيّ /
وَخبِّئيني تحت إحدى النخلتين /
وعلِّميني الشِعْرَ / قد أَتعلَّمُ
التجوال في أنحاء " هومير " / قد
أُضيفُ إلى الحكاية وَصْفَ
عكا / أقدمِ المدنِ الجميلةِ[1] ،
أَجملِ المدن القديمةِ / علبَةٌ
حَجَريَّةٌ يتحرَّكُ الأحياءُ والأمواتُ
في صلصالها كخليَّة النحل السجين
ويُضْرِبُونَ عن الزهور ويسألون
البحر عن باب الطوارئ كُلَّما
اشتدَّ الحصارُ / وعلِّميني الشِعْرَ /
قد تحتاجُ بنتٌ ما إلى أُغنية
لبعيدها : ((خُذْني ولو قَسْراً
إليكَ ، وضَعْ منامي في
يَدَيْكَ)) . ويذهبان إلى الصدى
مُتَعانِقَيْنِ / كأنَّني زوَّجتُ ظبياً
شارداً لغزالةٍ / وفتحتُ أبوابَ
الكنيسةِ للحمام ... / وعَلِّميني[2]
الشِعْرَ / مَنْ غزلتْ قميصَ
الصوف وانتظرتْ أمام الباب
أَوْلَى بالحديث عن المدى ، وبخَيْبَةِ
الأَمَلِ : المُحاربُ لم يَعُدْ ، أو

[1] . محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، ص530.
[2] . المصدر نفسه، ص531.

لن يعود ، فلستَ أَنتَ مَن
انتظرتُ ... /

ومثلما سار المسيحُ على البحيرة ...
سرتُ في رؤيايَ . لكنّي نزلتُ عن
الصليب لأنني أَخشى العُلُوَّ ولا
أُبشِّرُ بالقيامة . لم أُغيِّر غيرَ إيقاعي[1]
لأَسمع صوتَ قلبي واضحاً ...
للملحميّين النُسُورُ ولي أَنا طَوْقُ
الحمامة ، نَجْمَةٌ مهجورةٌ فوق السطوح ،
وشارعٌ يُفضي إلى الميناء ... /
هذا البحرُ لي
هذا الهواءُ الرَّطْبُ لي
هذا الرصيفُ وما عَلَيْهِ
من خُطَايَ وسائلي المنويِّ ... لي
ومحطَّةُ الباصِ القديمةُ لي . ولي
شَبَحي وصاحبُهُ . وآنيةُ النحاس
وآيةُ الكرسيّ ، والمفتاحُ لي
والبابُ والحُرَّاسُ والأجراسُ لي[2]
لِيَ حَذْوَةُ الفَرَسِ التي
طارت عن الأسوار ... لي
ما كان لي . وقصاصَةُ الوَرَقِ التي
انتُزِعَتْ من الإنجيل لي
والمِلْحُ من أَثر الدموع على
جدار البيت لي ...
واسمي ، إن أخطأتُ لَفْظَ اسمي
بخمسة أَحْرُفٍ أُفُقيّةِ التكوين لي :
ميمُ / المُتَيَّمُ والمُيتَّمُ والمتمِّمُ ما مضى
حاءُ / الحديقةُ والحبيبةُ ، حيرتانِ وحسرتان
ميمُ / المُغَامِرُ والمُعَدُّ المُسْتَعدُّ لموته

[1] . محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، ص532.
[2] . المصدر نفسه، ص533.

الموعود منفيّاً ، مريضَ المُشْتَهَى[1]
واو / الوداعُ ، الوردةُ الوسطى ،
ولاءٌ للولادة أَينما وُجدَتْ ، وَوَعْدُ الوالدين
دال / الدليلُ ، الدربُ ، دمعةُ
دارةٍ دَرَسَتْ ، ودوريّ يُدَلِّلُني ويُدْميني /
وهذا الاسمُ لي ...
ولأصدقائي ، أينما كانوا ، ولي
جَسَدي المُؤَقَّتُ ، حاضراً أم غائباً ...
مِتْرانِ من هذا التراب سيكفيان الآن ...
لي مِتْرٌ و75 سنتمتراً ...
والباقي لِزَهْرٍ فَوْضَويّ اللونِ ،
يشربني على مَهَلٍ ، ولي
ما كان لي : أَمسي ، وما سيكون لي[2]
غَدِيَ البعيدُ ، وعودة الروح الشريد
كأنَّ شيئاً لم يَكُنْ
وكأنَّ شيئاً لم يكن
جرحٌ طفيف في ذراع الحاضر العَبَثيّ ...
والتاريخُ يسخر من ضحاياهُ
ومن أَبطالِهِ ...
يُلْقي عليهمْ نظرةً ويمرُّ ...
هذا البحرُ لي
هذا الهواءُ الرَّطْبُ لي
واسمي –
وإن أخطأتُ لفظ اسمي على التابوت –
لي .
أَما أَنا – وقد امتلأتُ[3]
بكُلِّ أَسباب الرحيل –
فلستُ لي .
أَنا لَستُ لي
أَنا لَستُ لي ...

[1] . محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، ص534.
[2] . المصدر نفسه، ص535.
[3] . المصدر نفسه، ص536.

المبحث الأول: حداثة الايقاع عند محمود درويش في قصيدة الجدارية.

أ)– المستوى الصوتي: (نظري – تطبيقي).

–تعريف المستوى الصوتي:

"يتناول البحث الصوتي وحدات صوتية يتكون منها الكلام، ونجدها مجردة ومنعزلة عن سياقها وهو ما يهتم به علم (Phonetic) ويهتم هنا العلم ببيان مخرج كل صوت وطريقة نطقه وصفة الصوت"[1].

1- **الايقاع الداخلي:** هو كل ما ينتج عن اختيار الشاعر للالفاظ الموحية بترابط المعاني والافكار.

2- **الموسيقى الداخلية:** "هي ذلك الصدى والهمس والواقع الجميل وتقارب المخارج"[2].

يظهر الايقاع الداخلي في السمات اللغوية لانه صادر عن تجربة شعرية صادقة مر بها الشاعر. وهذا ناتج عن نمط شعري متميز كان بمثابة الاستجابة الشعرية الايقاعية.

– الاصوات المهموسة:

*الصوت المهموس: "هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق به وليس معنى هذا أن ليس للنفس معه ذبذبات مطلقا ولا لم تدركه الأذن، ولكن المراد بهمس الصوت هو صوت الوترين الصوتيين معه"[3].

"فالأصوات المهموسة تمتاز على الأصوات المهجورة بكونها تسمح بمرور الهواء إلى الرئتين والذي بدوره لا يؤثر على الوترين الصوتيين اذ يحافظان على مكانتهما ولا يهتزان، فالصوت المهموس هو الصوت الذي لا يهتز عند النطق به الوتران الصوتيان عند النتوء الصوتي الحنجري"[4].

والأصوات المهموسة في اللغة العربية كما ينطقها مجيدو القراءات: ت.ث.ح.ج.س.ش.ص.ط.ف.ق.ك 0=12 صوتا.

ان استعمالها في القصيدة دليل على تزاوج واقعي وخيالي في قالب فني جمالي يظهر في قصيدة الجدارية وما ترويه من مأساة الشعب الفلسطيني ومحن النية والتشرد.

في قصيدة الجدارية تظهر بعض الكلمات التي توجد بها اصوات مهموسة: حمامة–جناح–شيء–سقف–كنت...الخ.

---

[1] –يُنظر، سلمي بركات "اللغة العربية، مستوياتها وأداؤها الوظيفي وقضاياها"، ط.1، عمّان– دار البداية، 2009، ص12.

[2] –يُنظر، الوحي عبد الرحمان، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، ط.1، 1989، ص74.

[3] –إبراهيم محمد إبراهيم محمد، في أصوات عربية، مكتبة النهضة المصرية– القاهرة، ط.2، ص60.

[4] –يُنظر، صبري المتولي، دراسات في علم الأصوات، زهراء الشوق– القاهرة، ص55.

-الأصوات المجهورة:

- الجهر: هو اهتزاز الحبلين الصوتيين بقوة كافية، الآن يتكيف الهواء المارّ من بينهما بالصوت وهما في هذا الوضع يهتزان اهتزاز منظما... ويحدثان صوتا موسيقيا تختلف درجته حسب مدد هذه الهزات او الذبذبات في الثانية[1].

وعليه فالاصوات الصامتة المهجورة في اللغة العربية: ب.ج.د.ذ.ر.ز.ض.؟.ع.غ.ل.م.ن.و.ي =15 صوت[2].

وتتجلى هذه الاصوات في قصيدة درويش الجدارية في العبارات الحاملة لهذه الاصوات نذكر منها: بيضاء، دربه، عناوين، يوما، عابرون، الزمان، الغرباء، النعمان، الملاك....الخ.

ان الاصوات المهجورة لدى الشاعر محمود درويش تعبر عن التشتت والضياع والحرمان في درب قلّتْ فيه الحيلة والعجز امام استعمار طغى على بلد وحاول طمث شخصياته وكل شيءفيه عريق وصراع على هوية الارض وتاريخها[3].

- تكرار الكلمات: لا يقتصر التكرار على تكرار الأصوات فقط بل يتعداها الى تكرار الكلمات من الاسماء والافعال وغيرها. فترديد الشاعر لكلمة معينة يكون لها غاية دلالية وبلاغية، "فتكرار الكلمات التي تنبني على اصوات يستطيع الشاعر ان يخلق بها جوا موسيقيا خاصا يشيع دلالة معينة"[4].

-تكرار الاسماء: كرر الشاعر عددا من الأسماء في كل سطر من القصيدة في المقاطع "03" الاولى وهذا يتدرج في الجدول الأتي:

- تكرار الأفعال:

الأسماء	تكرارها
- إمرأة	"02"
- بيضاء	"03"
- حمامة	"02"
- أرض	"04"
- الثدي	"02"

[1] - إبراهيم محمد إبراهيم محمد، في أصوات عربية، ص58.

[2] - صبري المتولي، دراسات في علم الأصوات، ص174.

[3] -مصطفى سعديني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأ المعارف- الإسكندرية، ص38.

[4] -يُنظر، المرجع نفسه، ص39.

هدف الشاعر من تكرار جملة من الافعال في اسطر القصيدة، وذلك لانه يسعى الى معرفة الاثر الذي يتركه ذلك الفعل في كل موضع من القصيدة وكذا الاثر الذي يحدثه في نفسية الشاعر[1].

*سنستدرج الافعال التي تكررت في قصيدة الجدارية لمحمود درويش في الجدول التالي:

الأفعال	تكرارها
- سأصير	"08"
- أحلم	"02"
- أريد	"05"
- تعبت	"02"
- يوجعني	"05"
- يبلغ	"02"
- أعرق	"05"

وفي تكرار الأسماء نلاحظ ان محمود درويش كرر كلمة " أرض " بكثرة في المقاطع الثلاثة الأولى دليل على عشقه وهوسه الكبير بمسقط رأسه وتربة بلده الذي لا يزال هاجسه ينادي بالتحرر وكسر قيود الاحتلال.

أما من الجانب الثاني نلاحظ أن تكرار كلمة "سأصير" دليل على ما رسمه درويش في مخيلته من أهداف وأحلام مستقبلية يسعى بكل ما لديه من ارادة لبلوغها وتحقيقها عاجلا غير آجل.

* **الطباق:** يمكن تحسين اللفظ في المحسنات المعنوية بحيث لا تكون هذه المحسنات مبتذلة ولكن يستعملها ويستخدمها الشاعر عفوا بدون تكلف، ومن ضمن تلك المحسنات نجد الطباق حيث يقول "التبريزي": "الطباق أن يأتي الشاعر بالمعنى وضده أو ما يقوم مقام الضد[2].

[1]-يُنظر، مصطفي سعديني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، ص 39.

2-عبد الجليل يوسف، علم البديع بين الإتباع والإبتداع (دراسة نظرية وتطبيقية في شعر الحسناء)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر- الإسكندرية، ط.1، 2007، ص109.

"هو أن يستخدم الشاعر لفظة معينة ترمي إلى غرض ما ثم يأتي بكلمة أخرى تكون ضدها في المعنى فتصير الكلمتين متضادتين معنى".

ويقسم علماء البلاغة الطباق على نوعين هما: طباق الإيجاب وطباق السلب كما عرّفها القزويني بقوله: "طباق السلب هو الجمع بين فعلي مصدر واحد يثبت منفي أمر ونهي "[1].

يقوم الشاعر في طباق الإيجاب بذكر كلمتين مختلفتين معنى وكتابة، وعليه سنقوم باستخراج الطباق المتواجد في قصيدة الجدارية ونمثله في الجدول التالي:

الطباق	نوعه
- قديم لا يساوي جديد	- طباق الإيجاب
- الأحياء لا تساوي الموتى	- طباق الإيجاب
- سماء لا تساوي أرض	- طباق الإيجاب
- العدم لا تساوي وجود	- طباق الإيجاب

لقد شغل الطباق في قصيدة "الجدارية" سمة أسلوبية وهذا ما أدى محمود درويش إلى توظيف طباق الإيجاب، فهو قد عمد إلى هذا النوع من الطباق لكي يلفت انتباه القارئ ويقرب الفكرة إلى ذهنه بوضوح من خلال عدة مقارنات مختلفة، وهدف الشاعر من توظيفه إلى إقناع القارئ والتأثير فيه. أما من الناحية الجمالية فقد شكّل الطباق جرسا موسيقيا متعددا في أسطر القصيدة دل على تأكيد المعنى وتوضيحه، إضافة إلى ذلك يكشف عن البراعة اللفظية للشاعر.

ب)- المستوى التركيبي: (نظري – تطبيقي).

إنّ البنية التركيبية بنية أساسية مهمة في كل نص لغوي إذ تعد المستوى الذي تتمحور فيه البنيتان المفردتان الصوتية والصرفية، كما تعد مرآة للدلالة التي يرتكز عليها النص ويشترك في صياغتها السياق والمقام، حيث تتمحور البنية التركيبية في النص الأدبي في وجهة نظر الأسلوبية ببنية التركيب الإسمي الذي هو الغالب في القصيدة ودلالتها العامة ويدرس البنية التركيبية ممثلة في وحدتها الأساسية الجملة بوصفها نصا أدبيا مفارقا لأي نص لغوي آخر وهي بنية تتضمن ظواهر أسلوبية بإنتاج جملة من الدلالات.

[1]-القزويني الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع ط العلمية، دار الكتب العلمية للنشر- بيروت لبنان، ط.1، 2003م/1424هـ، ص350.

*** المستوى التركيبي:**

يعد من أهم مستويات البنية اللغوية الذي يتم من خلاله البحث عن أهم السمات الأسلوبية والتعابير المختلفة ومن خلاله يتم الكشف عن الوحدات اللغوية والتنظيم الداخلي، الا أن دراسة المستوى التركيبي يتم من قبله رصد مختلف التراكيب اللغوية استنادا الى القواعد النحوية المتعددة ومن ابرز هذه البنى التركيبية نجد بنية التركيب الإسمي ودلالته وبنية التركيب الفعلي التقديم والتأخير والتعرف وتوظيف الأسماء والأزمنة (المضارع والأمر).

*** الإنزياح اللغوي:**

يظهر الإنزياح اللغوي جلي في القصيدة من خلال بروز جملة من البنى اللغوية ذات الطبيعة التركيبية ويمكن حصرها في بنية التركيب الإسمي ودلالته والتركيب الفعلي أيضا والأسماء المعرّفة ب (ال).

* بنية التركيب الإسمي ودلالته:

تتألف البنية دائما أكثر من جملتين بواسطة قاعدتين نحويتين الترابط أو العطف لوجود مناسبة أو التفريغ أو الإشتقاق والتوليد، وما يميز بنية هذا التركيب التعدد وتوالي المكونات. ورغم الإتساع والتعقيد فإن بنيته سليمة صحيحة من الناحية النحوية[1].

***بنية التركيب الإسمي (تطبيق):**

تجددت بنية التركيب الإسمي في مجموعة أنماط أساسية في قصيدة الجدارية لمحمود درويش في عناصرها، متنوّعة في مكوناتها بما يستجيب لمقاصد الشاعر فقد وظّف عدد محدود في القصيدة.

وفي الجدول التالي نذكر الجمل الإسمية التي وردت ونوعها:

[1] -محمود أحمد نحلة، نظام الجملة في شعر المعلقات، دار المعرفة- الإسكندرية، ط1، 1991، ص 314.

الجملة الإسمية	نوعها
– التأمل في تجاعيد البحيرة.	إسم معرفة وشبه جملة + إسم معرفة.
– من عدمي وجودي.	شبه جملة + إسم نكرة
– من طول المسافة.	شبه جملة + إسم معرفة
– في متناول الأيدي.	شبه جملة + إسم معرفة
– الرسالة والرسول.	إسم معرفة متصلة بواو العطف
– العناوين الصغيرة والبريد.	إسم معرفة متصلة بواو العطف
– زمان السيف والمزمار بين التين والصبار	إسم معرفة + بواو العطف

تبيّن لنا من خلال الجدول أن الشاعر اتخذ مجموعة من الجمل الإسمية وسيلة مناسبة لشحنها بالأخبار وينقل عبر رسالته مجموعة من المعلومات ويقوم التنغيم في هذه البنى بدور إيجابي في عملية (التوصيل والإبلاغ).

*** المستوى التركيبي:**

– الجملة الفعلية (بنية التركيب الفعلي):

بنية التركيب الفعلي في القصيدة من خلال العلاقات القائمة بينهما ويميز هذه البنية من خصائص تفسر وظائفها ودلالتها الأسلوبية، فبنية التركيب الفعلي بنية فاعلة في القصيدة ولها قيمتها التعبيرية. وقد قام الشاعر بتوظيف عدد معين من الجمل الفعلية في القصيدة التي نقوم بدراستها وهدفها توظيف الدلالة على التجديد "فالجملة الفعلية" موضوعة لإفادة التجديد والحدوث في زمن معيّن[1].

ويمكن ذكر الجمل الفعلية في القصيدة من خلال الجدول:

[1]–الهاشمي أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان، د.ت، د.م، د.ط، د.ت، ص54.

الجملة الفعلية	تكرارها
- قالت امرأة	01
- يحملني جناح حمامة بيضاء	01
- سوف أكون ما سأصير	01
- لم أسمع هتاف الطيبين	01
- لم يبلغ الغرباء حكمتهم	01
- لم يبق لي	01
- سمعت صوت الماء	01
- يرجع الزمن الرغيد	01

بعد النّظر في المقاطع الأولى من القصيدة نلاحظ أنّها مبنية على الجمل الفعلية المتّصلة بأدوات النصب والجزم فالفعل الماضي يشمل غالبا بحكم صيغته الحرفية إلى الدلالة على حدوث مقترن بزمن ماض إلى الدلالة على فعل متحقق مالم يظهر في السياق ما يحول الدلالة إلى جهة زمنية أخرى أما الفعل المضارع يكون زمان الإخبار عنه قبل زمان وجوده فهو يقوم بفعل قدرته على تصوير الأحداث وتجسيد الأفكار كوسيلة أسلوبية من وسائل الصورة

الأسماء المعرفة والنكرة

*** التعريف:**

– المعَرّفة: هو اسم يدل معين مميز عن سائر الأفراد أو الجموع المشاركة في الصفة العامة المشتركة مثل: "زيد" علما لشخص معين "وهؤلاء" اسما يشار به إلى جماعة معيّن....الخ[1].

فالمعرفة هو مصطلح واسم يدل على شيء معين يمس عن سائر الأفراد في الصفات العامة المشتركة.

ففي القصيدة التي بين أيدينا ونقوم بدراستها نجد الكثير من الأسماء المعرفة الموجودة بين أسطر الأبيات الشعرية الموجودة والجدول يبين لنا ذلك:

المعرفـــــــــــة				
المعرفة ب "ال"	الضمائر	أسماء العلم	أسماء الإشارة	الأسماء الموصولة
– السماء	– هو	– نساء	– هذا	– ما
– الفلك	– بشاعرها	– الصدي	– هناك	– التي
– البحر	– أهديتني	– الإنسان	– هذه	– الذي
– الخاطئين	– أنا	– النبي		
– البياض	– آخرها	– الحبيب		
– القيامة	– خواطرها	– الرسول		
– الزمان	– لنا	– ريني شار		
– الرؤيا	– هي	– هيدغر		
– الأرض	– هم	– المعري		
– الصيف				

[1]–الميداني عبد الرحمان حسن حنكة، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم– دمشق، ط1، 1996/1426، ص397.

*** توظيف الأسماء:**

اعتمد الشاعر محمود درويش في قصيدته الجدارية على أسماء لها دلالات واضحة، كما أنها ترمي إلى غرض مرتبط بموضوع الذي يتحدث عليه الكاتب والإسم يقصد به "ما دلّ على معنى في هسه الزمن جزاءا إلا منه..."[1].

يقصد بالإسم المعنى للشيء من غير أن يقتضي تحديده شيئا يعد شيء.

المعرفـــــــــــة		الأسماء النكرة
المعرفة ب "ال"	أسماء العلم	
– الممر – البياض – الرماد – السماوي – المكان – الكهف – الليل	– السوري – الفرنسي – حجازية – مغاربة – دمشق – المصري	– امرأة – جناح – طفولة – غمامة – ملاك – أنين

استعمل الشاعر هذه الأسماء دلالة على ميله للطبيعة والفنون والخيال.

نستنتج من خلال الأمثلة الواردة أن الشاعر وظّف أسماء ذات اتجاه عاطفي شعوري لهاته النفس بطريقة رومنسية وجدانية.

[1]–عبد محمد، النحو المصفى، مكتبة السياب– القاهرة، د.ط، 1971، ص09.

المبحث الثاني: حداثة الرمز والأسطورة عند م درويش

المستوى الدلالي: (نظري – تطبيقي)

تعريفه: نعني به البحث في دلالات اللغة المتعددة التي يتضمنها كل من الرمز والإيحاء، والمعجم الشعري والإستعارة والكناية.

الأسطورة:

"تعد الأسطورة حكاية تلعب فيما الكائنات اما ورائية أدوارها الرئيسية".[1]

فقد عرفها سميث في قوله: " مزيج من كل شيء في كل شيء فهي حكاية خالصة مستوحاة من حوادث التاريخ، وهي قصة، سردية، تاريخ الآلهة وتاريخ الأبطال، تاريخ الأجداد، وسيرة الحيوانات."[2]

في القصيدة نذكر بعض الأساطير المتمثلة فيما يلي:

– التي تتفاعل مع تجربة الشاعر وتستدعيها أزمنة وحضارات مختلفة منها مايعود إلى " حضارة وادي الرافدين" " الحضارة الفرعونية"، "حضارة الساحل السوري "، ومنها ما ينتمي إلى "حضارات الرومان والإغريق "، مايشي بتنوع هذه الأساطير وتنوع موضوعاتها، ودرجاتها بهدف التأكيد على وحدة التجربة الإنسانية وغناها.

فالأسطورة في القصيدة تتركز على نوعين من الأساطير، هما نوع دال على معنى من معاني التجربة الوجودية الإنسانية الأساسية تتمثل في " الموت"، والبحث عن الخلود لقهره والتحرر من قسوة ومرارة الشعور به، ونوع يدل على تلك الثنائيات المعبرة عن العلاقة الدرامية المتوترة في تلك التجربة الوجودية كثنائي الحب والحرب والموت والخلود، وأيضا حاورت الشاعر عدة أصوات عند منازعته للموت من بين الأساطير نجد: امرءة الإلهة والصدى والشج.

الرمز:

[1] . فراس السواح، " الأسطورة والمعنى"، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، دار علاء الدين، دمشق، ط02، 2001، ص08.

[2] . عبد المالك مرتاض، الميثولوجيا عند الغرب، دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة، نقلا عن المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص11.

تعريفه: " يعد الرمز الأدبي تركيب لفظي يستلزم مستويين، مستوى الصورة الحسية التي تأخد قالبا للرمز، ومستوى الحالات المعنوية التس يرمز إليها بهذه الصورة الحية"[1].

معنى القول أن: "ذلك الرمز يتمثل مثل الأشياء المعنوية، والتي يتم تجسيدها في الشكل المناسب لها، فليس الرمز إلا وجها مقنعا من وجوه التعبير بالصورة".[2]

ومن الرموز التي وظفها الشاعر في قصيدة الجدارية نجد منها:

رمز جلي وواضح في العنوان " جدارية " نعني بالجدارية صوت محاصر بالداخل جدار الجسد، جدار القلب، جدار المستشفى، الجدار يحجب الرؤية، لا الرؤيا.

يبين أن هذه الجدارية هي مفرد لوني منسوب لاسمه، يستدعي بلون أخضر داكن نسبيا تتفتح بياضاته في القلب وقلب العلاف أيضا أبيض كما هو الشأن في توظيف الشاعر للون الأبيض في الديوان منذ المقطع الأول:

كل شيء أبيض

البحر معلق فوق سقف عمامة
بيضاء واللاشيء أبيض في
سماء المطلق البيضاء [3]

ولكل شاعر وحدة غريبة أليس " القبر " رمز الإمتزاج بين الأنا والا أنا، بين الهنا واللاهنا، بين الإسم المسجل أعلى الغلاف في الوجه والظهر وبين اللون الأبيض والأخضر، " الممر اللولبي " " حرف الضاد"، "أرض اليباب"، كلها رموز تفنن الشاعر محمود درويش في إتقانها واستخدامها كمدلول رئيسي في قصيدة الجدارية".

الإستعارة:

الإستعارة بنوعيها قد تواترت بكثرة من بداية القصيدة إلى نهايتها.

الإستعارة في المعنى اللغوي:

[1] . الكندي علي محمد، القناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2003م، ص54.

[2] . المرجع نفسه، ص52.

[3] . محمود درويش، جدارية محمود درويش، دار الريس للكتب والنشر الرياض، بيروت، ط2، ص09

" أن يأخد شخص ما شيئا من شخص لأخر يشغله مدة ثم يرجعه إليه"

إصطلاحا:

" تعتبر الإستعارة مجاز لغوي علاقة متشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي".[1]

وتنقسم الإستعارة إلى نوعين:

أ. الإستعارة التصريحية: " هي مايصرح به لفظ المشبه به"

ب. الإستعارة المكنية: هي التي لم يذكر فيها المشبه، وإنما يكني عنه بذكر أحد لوازمه".[2]

ويمكن أن نذكر جملة من الإستعارات التي تم إحصائها في قصيدة "الجدارية" من خلال الجدول التالي:

الصورة	نوعها	دلالتها
– البحر المعلق	– مكنية	– إستعارة مكنية شبه فيها البحر بشيء يعلق كالملابس وحذف المشبه به ودل عليه برمز " المعلق".
– أنا الرسالة	– مكنية	شبه نفسه بالرسالة وحذف المشبه به ودل عليه بما يرمز له.
– أنا البريد أنا العداوين الصغيرة	– مكنية	– شبه الشاعر نفسه بالبريد وحذف المشبه به ورمز بما يدل عليه "البريد".
– انكسر النشيد	– مكنية	هنا شبه الشاعر نفسه بالغراوين الصغيرة ودل عليه بما يرمز له.

نلاحظ من خلال تعدد الإستعارات في النص الشعري أن الشاعر قد اعتمد توظيف الإستعارة بكثرة لتصوير المعاني الدالة على معاناة الشعب الفلسطيني في ظل الإحتلال الإسرائيلي، كما تساعد هذه الإستعارة على انسجام أبيات القصيدة، مما يجعل القارئ يعيش في جو جميل دلاليا، كما دلت في الوقت نفسه على البراعة اللغوية للشاعر والقدرة على تصوير معاناة الشاعر في قالب فني جميل، يؤثر في المتلقي والقارئ.

[1] . الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية، نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1992م، ص52.
[2] . المرجع نفسه، ص65.

الكناية:

تعتبر الكناية بمثابة أدلة ممهدة للحكم القائم، ولهذا قال عبد القاهر الجرجاني، " أما الكناية فإن السبب في أن كان للإثبات بما مزية لا تكون للتصريح أن كل عاقل يعلم إذا رجع إلى نفسه، أن إثبات الصفة بإثبات دليلها وإيحائها هو شاهد في وجودها".[1]

ولها معنى آخر " بقصد به التلميح إلى المعنى وعدم التصريح به، وذكر معنى آخر ينوب عنه، فالكناية هي المعنى أو الحال، أو الصورة المنبثقة على الأصل، أو عن محرك أساسي لولا وجود لما وجد هذا وجد هذا المعنى وهذا الحال".[2]

ما نلاحظه في القصيدة التي ندرسها أن محمود درويش قد وظف الكنايات بمعدل لابأس به، فهو استعملها ليعبر بها عن صفات معنوية ومادية متعددة:

- سأطير طائر، كناية عن الذهاب إلى أبعد النقاط، والسفر والتجوال.

- أحسن بخفة الأشياء، كناية عن سرعة الزمن ومرور الوقت.

- سأطير يوما كرمة، كناية أنه متناول الجميع من إرشادات وتحمله المسؤولية.

- تجاعيد البحيرة، كناية عن الشيخوخة المبكرة.

[1] . عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د ط)، 2004، ص109.

[2] . منير سلطان، لإيقاع الصوتي في الشعر الغنائي، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1، 2000، ص315.

التشبيه:

مفهومه لغة:

التمثيل والمماثلة، شبهت هذا بهذا تشبيها، أي مثلته به والشبه والمشبه والشبيه المثل، والجميع أشباه، وأشبه الشيء بالشيء[1].

إصطلاحا: هو صورة تقوم على تمثيل شيء حسي أو مجرد بشيء آخر حسي، أو مجرد لاشتراكهما في صفة حسية أو مجردة أو أكثر.[2]

وله أيضا مفهوم آخر: هو إلحاق أمر لأمر آخر في صفة أو أكثر بأدوات من أدوات التشبيه ملفوظة أو ملحوظة.[3]

أركان التشبيه:

له أركان أربعة وهي: المشبه، والمشبه به، وأدواة التشبيه، ووجه الشبه، طرفا التشبيه، المشبه والمشبه به.

وركناه: الأداة ووجه الشبه.

والفرق بين الركن والطرف في التشبيه أن الركن يمكن وجود التشبيه بدونه، ووجه الشبه هو المعنى المشترك بين الطرفين.[4]

– فقد وظف محمود درويش جملة من التشبيهات في قصيدته "الجدارية" نجد منها:

"كأنها مطر على جبل تصدع من تفتح عشبه"

– دلالة هذا التشبيه أن الشاعر هنا قام بتشبيه الفكرة بالمطر لأنه استعمل الكاف كحرف يربط بين المشبه والمشبه به.

[1] . يوسف أبو عدوس، التشبيه والإستعارة منظور، دار الميسرة، عمان، ط1، 2007من ص15.
[2] . المرجع نفسه، ص15.
[3] . المرجع نفسه، ص145.
[4] . المرجع نفسه، ص15.

" ولا أحس بعنفوان الموت، أو بحيائي الأولى كأني لست مني ".

– استعمل الشاعر الكاف كوسيط لإبرازه كحرف يدل على عنفوان ما تجسده أحاسيسه الميتة.

" والتحية ساخنة كالرغيف ! "

– يقصد الشاعر الرغيف ما أكل غالبا ما يكون ساخنا، قد شبه الشاعر التحية بالرغيف الساخن، لأن يتحدث عما خالجه من انكسار نفسي حار.

" إن الريح تصقلنا وتحملنا كرائحة الخريف ".

– شبه الشاعر الريح بشيء من العطر الخريفي، واستعمل الكاف كرابط بين المشبه والمشبه به (رائحة الخريف).

"كأن قلبي زاهد".

– شبه الشاعر قلبه بزاهد لبعده الكبير وتشبيه وغناه عن ملذات الدنيا والعبارة الدالة على ذلك " زاهد"

ملحق:

ولد محمود سمير درويش في 13 مارس 1941 في قرية البروة في منطقة الجليل شمال فلسطين، التي كانت أنداك تحت الوصاية البريطانية، ولقد هدمها الإسرائيليون ويقوم مكانها اليوم قرية أحيهود تقع 12.5 كم شرق ساحل عكا، يحدها جنوبا وادي الحلزون الذي تصب مياهه في نهر التعامين، وقد سماها الصليبيون بروت 1948 بعد نكبة فلسطين لجأ إلى لبنان وهو إبن السابعة من العمر، وبقي هناك يتنقل مع عائلته في عدد من المدن والقرى، إلى أن استقر بهم الحال في بيروت، وبعد رحلة التقي واللجوء عاد سرا مع أسرته إلى فلسطين، ومثلت العودة بالنسبة إليه صدمة جديدة لأنه لم يجد لا قريته ولا بيته، لتبدأ رحلة نفيه ولجوءه في أرض وطنه، وبقي في قرية دير الأسد شمال بلدة مجد كروم في الجليل لفترة قصيرة، استقر بعدها في قرية الجديدة شمال غرب قريته الأم " البروة".[1]

وترعرع هناك وأكمل تعليمه الإبتدائي متخفيا خشية التعرض للنفي من جديد، وعاش محروما من الجنسية، أما تعليمه الثانوي فتلقاه في قرية كفر ياسين (2 كلم شمال الجديدة).

انضم إلى الحزب الشيوعي الإسرائيلي وعمل في الصحف التابعة له واعتقلته السلطات الإسرائيلية عدة مرات منذ 1961، بتهم تتعلق بأقواله ونشاطاته السياسية، وبعد إنهاءه تعليمه الثانوي كانت حياته عبارة عن كتابة للشعر والمقالات في الجرائد: كالإتحاد والمجلات: كالجديد التي أصبح رئيس تحريرها، وكلاهما تابع للحزب الشيوعي، كما اشترك في تحرير جريدة العجر في عام 1972م، رحل إلى الإتحاد السوفياتي، وأمضى فيه ثلاثة سنوات للدراسة، ثم نزح إلى مصر ثم لبنان، حيث عمل في مؤسسات النشر والدراسات التابعة لمنظمة التحرير الفلسطينية، وانتخب عضوا في اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية سنة 1988م، وعمل مستشارا للزعيم ياسر عرفات، لكنه استقال منها عام 1993م، احتجاجا على توقيع إتفاقية أسلو، وشغل عدة مناصب أخرى كمنصب رئيس رابطة الكتاب والصحفيين الفلسطينيين، وحرر في مجلة الكرمل، حيث عاش متنقلا بين رام الله، وبين العاصمة عمان.

يعتبر محمود درويش واحد من أهم الشعراء الفلسطينيين المعاصرين الذين ارتبط إسمهم بشعر الثورة والوطن، ومن أبرز من ساهموا في تطوير الشعر العربي الحديث، وحقق ديوانه " أوراق الزيتون" الصادر عام

[1] . محمود درويش، المختلف الحقيقي، دراسات وشهادات لمجموعة من الكتاب، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط01، 1999م، ص17.

1964م، ثم عاش من فلسطين 1966 نجاحا كبيرا، حيث داع كشاعر المقاومة وهو في مطلع العشرينيات من عمره.

ويعتبر من أكبر الشعراء العرب إن لم يكن أكبرهم على الإطلاق، فشعره من أكثر النماذج إشراقا تجمعت فيه عبر حياة حافلة بالمقاومة والتصدي ثلاث مراحل بارزك هي:[1]

1. مرحلة الرومانسية ومثلت فترة الستينيات.

2. المرحلة الإنسانية ومثلت فترة السبعينيات.

3. المرحلة الوجودية والفلسفية وقد بدأت منذ الثمانيات.

نشر درويش آخر قصائده في 17 جوان منذ سنوات تحت عنوان " أنت ضد الأن غيرك"، انتقد فيها التقاتل الفلسطيني، ترجمت أعماله إلى أكثر من أربعين لغة، وحصل على العديد من الجوائز العالمية منها:

- لوحة أوروبا للشعر عام 1981م.

- جائزة ابن سينا من الإتحاد السوفياتي 1982م.

- جائزة كيتين 1983م.

- جائزة فارس للفنون والآداب في فرنسا.

كما قام عام 2007م، بجائزة ملتقى القاهرة الأول للشعر العربي بإجماع أعضائها.[2]

[1] . محمود درويش، المختلف الحقيقي دراسات وشهادات لمجموعة من الكتاب، ص18.

[2] . المرجع نفسه ، ص19.

وفاته:

توفي محمود درويش في الو . م . أ، يوم السبت 90 أغسطس 2008م، بعد إجراءه لعملية القلب المفتوح في مركز تكساس الطبي في هيوستن تكساس، التي دخل بعدها في غيبوبة أدت إلى وفاته بعد أن قرر الأطباء في مستشفى " ميموريال هيرمان، ترع أجهزة الإنعاش بناء على توصيته، ، وقد ورى جثمانه الثرى في 13 أغسطس في مدينة رام الله، حيث خصصت له هناك قطعة أرض في قصر رام الله الثقافي، وتم الإعلان أن القصر تمت تسميته " قصر محمود درويش" للثقافة.

إصداراته:[1]

- ديوان عصافير بلا أجنحة 60.
- ديوان أوراق الزيتون 64.
- ديوان عاشق من فلسطين 66.
- ديوان آخر الليل 67.
- ديوان العصافير تموت في الجليل69.
- ديوان حبيبتي تنهض من نومها70.
- ديوان أحبك أو لا أحبك72.
- ديوان محاولة رقم 07 74.
- تلك صورتها وهذا إنتحار العاشق75.
- أعراس 1977.
- صباح الخير يا ماجد، لجنة تخليد الشهيد القائد ماجد أبو شرار 1981.
- مديح الظل العالي 83.

[1] . محمود درويش، المختلف الحقيقي، دراسات وشهادات لمجموعة من الكتاب، ص20.

- حصار لمدائح البحر84.

- هي أغنية86.

- ورد أقل87.

- ديوان مأساة النرجس ملهاة الفضة 89.

- ديوان أرى ما أريد 90.

- ديوان أحدى عشر كوكبا.

- ديوان محمود درويش أعماله الشعرية الكاملة (جزآن) 94.

- ديوان لماذا طردت الحصان وحيدا 95.

- جدارية محمود درويش 2000.

- حالة حصار 2002.

نثره:

- شيء عن الوطن.

- وداعا أيتها الحرب وداعا أيها السلام.

- يوميات الحزن العادي76.

- ذاكرة للنسيان87.

- في وصف حالتنا: مقالات مختارة 75 – 85 – 87.

- عابرون في كلام عابر 91.

- الرسائل (بالإشتراك مع سميح قاسم).

من ديوان عاشق من فلسطين:

- أبيات عزل.
- عاشق من فلسطين.
- إلى أمي.
- خائف من القمر.
- السجن.
- خواطر في الشارع.
- تحد.

بعد الغوص في عالم الحداثة وبعد هذه المقاربة الشعرية، الشاعر " محمود درويش" الذي يعد من أهم الشعراء الحداثة في الأدب العربي الحديث والمعاصر، بأشعاره وكتاباته، والناقد أدونيس الذي يعد من أهم نقاد العرب المحدثين الذين قادوا الثقافة العربية الكلاسيكية الحديثة والمعاصرة، من خلال منظور رؤيوي حداثي متميز بالفرادة والأصالة وروح الإجتهاد ثم رصد بعض النتائج لهذا الأخير، اشتملت على أن البحث في مجال الحداثة ،وخاصة في مسألة المصطلح استدعى العودة به إلى جذوره التي أنجبته، وذلك لأن مفهومه يرفض الإرتباط بأي فترة زمنية معينة، قد تقتضي بتحديده، فهو ذلك المفهوم المسافر في الزمن الرافض لكل نمذجة.

أمام هذا التصور فإن الشاعر محمود درويش كان ذا أفق حداثي متميز، جعله يخلق ثورة شعرية في القصيدة العربية المعاصرة ليشير بتجربته الشعرية عواصف وزوابع نقدية هائلة، قامت بخلخلة بنية النص الشعري، التي كانت سائدة، باعتباره صاحب البعد النظري الجديد المتمثل في الرمز والأسطورة وخاصة في قصيدة الجدارية التي أسالت حبر أقلام الباحثين.

قائمة المصادر والمراجع :

القرآن الكريم.

أ- المصادر:

1. ابن الكثير . تفسير القران الكريم ، ج 1 ، دار النصر للطباعة والنشر القاهرة مصر ، د .ط . د .ت
2. ابن طباطبا ، عيار الشعر ، تحقيق محمد زغلول سلام ، منشاة المعارف الاسكندرية ، (د . ت) ، ط
3. الخليل بن احمد الفراهيدي ،كتاب العين ، مادة حدث 354
4. ضياء الدين ابن الاثير ، المثل السائر ،تحقيق احمد الحوفي وبدوى طبانة ، دار النهضة ، مصر ، القاهرة (د .ت)
5. عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الاعجاز ، تعليق محمود شاكر ، مكتبة الخانجي القاهرة (دط) 2004
6. عبد الوهاب البياتي ، ديوان عبد الوهاب البياتي ، د . ط ، بيروت ، دار العودة ، 1971
7. القزويني الخطيب ، الايضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع ، ط العلمية ، دار الكتب العلمية للنشر ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2003 م ، 1424 هـ
8. محمد الثبيتي ، ديوان شعر (الاعمال الكاملة) نادي حائل الادبي ، حائل 2009 م ، ط
9. محمود درويش ، المختلق الحقيقي ، دراسات وشهادات لمجموعة من الكتاب دار الشروق للنشر والتوزيع ، ط 1 ن 1991
10. محمود درويش ، جدارية محمود درويش ، دار الريس للكتب والنشر الرياض ، بيروت ، ط 2
11. محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، ط01، رياض الريس للكتب والنشر والتوزيع، بيروت، 2009م.

ب– المعاجم:

1. لسان العرب ، ابن منظور ، مادة حدث 2 / 130 – 134 ، المعجم الوسيط 160 /1/ معجم الالفاظ القرآنية .

2. لفيف من المستشرفين، المعجم المفهرس الالفاظ الحديث النبوي ، مكتبة بريل سنة 1963 ، د ، ط

ج– المراجع:

1. ابراهيم رماني ، اوراق في النقد الادبي ، دار الشهاب ، الجزائر ، ط 1 ، 1986 م

2. ابراهيم محمد ابراهيم محمد ، في اصوات عربية ، مكتبة النهضة المصرية القاهرة ، ط 2

3. الازهر الزناد ، دروس في البلاغة العربية ، نحو رؤية جديدة المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع ، بيروت ، ط 1 ، 1992

4. اسماعيل بن حماد الجوهري ، المحاح تاج اللغة وصحاح العربية ، ج 3 ، ت ح احمد عبد الغفور عطار ، دار العلم الملايين ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1376 هـ / 1956 م

5. انس داود ، الاسطورة في الشعر العربي الحديث ، د ،ط ،د ،ب ، منشورات المنشاة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان ، د ، ت

6. جابر قميحة ، التراث الانساني في شعر امل دنقل ، ط1 ، القاهرة ، هجر للطباعة والنشر ، 1987 م

7. خليل احمد خليل ، مضمون الاسطورة في الفكر العربي

8. ربيعي محمد علي عبد الخالق ، اثر التراث العربي القديم في الشعر العربي المعاصر ، د .ط . د .ب ، دار المعرفة الجامعية ، 1989 م

9. رضا محمود فرحان ، الحداثة في منظور إيماني ، دار النحوي للنشر والتوزيع الرياض ، ط1 +2+3 .

10. سعيد بن زرقة ، الحداثة في الشعر العربي ، ادونيس نموذجا ، ابحاث للترجمة و النشر والتوزيع ، بيروت 2004 ، ط1

11. سلمي بركات " اللغة العربية " ، مستوياتها وأداؤها الوظيفي وقضاياها ط 1 عمان ، دار البداية ، 2009

12. شايف عكاشة ، مقدمة في نظرية الادب ، الديوان للمطبوعات الجامعية الجزائر ، د . ط ، د ت

13. صبري المتولي ، دراسات في علم الاصوات ، زهراء الشوق ، القاهرة

14. عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عن الصوفية ، ط3 ، بيروت ، لبنان دار الاندلس للطباعة والنشر ولتوزيع ، 1983 م

15. عبد الجليل يوسف ، علم البديع بين الاتباع والابتداع (دراسة نظرية وتطبيقية في شعر الخنساء ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الاسكندرية ، ط 1 ، 2007

16. عبد الرحمان ناصر السعيد ، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان ، " دار كلام المنان " ، دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت 2002 ، ط1

17. عبد المالك مرتاض ، الميثولوجيا عند العرب ، دراسة لمجموعة من الاساطير والمعتقدات العربية القديمة نقلا عن المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1989

18. عبد محمد ، النحو المصفى ، مكتبة السياب ، القاهرة ، (دط) 1971

19. عدنان الذهبي ، سيكولوجيا الرمزية ، نقلا عن مجلة علم النفس ، القاهرة مج 5 ، ع 2 يناير ، 1950 م

20. عدنان حسين قاسم ، التصوير الشعري ، د . ط ، د . ب المنشاة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان ، 1980

21. عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ط 3 ، بيروت ، دار العودة ودار الثقافة 1975

22. علي احمد سعيد ادونيس ، زمن الشعر ، دار الفكر للطباعة والنشر بيروت لبنان ، ط 3 ، 1983

23. علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر

24. فراس السواح ، الاسطورة والمعنى ، دراسات في المثولوجيا والديانات المشرقية ، دار علاء الدين ، مشق ، ط 2 ، 2001

25. فرويد سجموند ، محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي ، ت . د ، احمد غرث رابح ط 2 ، القاهرة ، مكتبة الانجلو المصرية ، د . ت

26. قيس الثوري ، الاساطير وعلم الاجناس ، الموصل ، جامع الموصل العراق 1981

27. الكندي محمد ، القناع في الشعر العربي الحديث ، دار الكتاب الجديد المتحدة بيروت ، ط 1 ، 2003

28. محمد بن محمد بن عبد الرزاق ، الحسيني ، ابي الفيض الملقب بمرتضى الزبيدي تاج العروس من جواهر القاموس ، ت 1205 هـ ، ج 22

29. محمد فتوح احمد ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، ط 3 ، القاهرة ، دار المعارف ، 1984 م

30. محمود احمد نحلة ، نظام الجملة في شعر المعلقات ، دار المعرفة الاسكندرية ط 1 ، 1991

31. محمود الشلبي ، التأصيل في الشعر العربي

32. مصطفى سعديني ، البنيات الاسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، منشأ المعارف الاسكندرية

33. مصطفى ناصف ، الصورة الادبية ، د . ط ، الفجانة ، دار مصر للطباعة ، د . ت

34. منير سلطان ، الايقاع الصوتي في الشعر الغنائي منشاة المعارف الاسكندرية ط1 ، 2000

35. الميداني عبد الرحمان حسن حنبكة ، البلاغة العربية اسسها وعلومها وفنونها دار القلم ، دمشق ، ط 1 ، 1426 / 1996

36. الهاشمي احمد ، جواهر البلاغة في المعاني والبيان (دن) ، (دم) ، (دط) (دت)

37. الوحي عبد الرحمان ، الايقاع في الشعر العربي ، دار الحصاد للنشر والتوزيع ، ط 1 ، 1989

38. يوسف ابو عدوس ، التشبيه والاستعارة منظور متألق ، دار المسيرة ، عمان ط 1 ، 2007 م

د- الأطروحات:

1. فضيلة لكبير ، دور الاسطورة الدينية في بناء النظام الاجتماعي ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علم الاجتماع ، ج ، باتنة

2. محمد بن عبد العزيز ، بن احمد علي ، الحداثة في العالم العربي ، دراسة نقدية مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه ، 1414 هـ ، الرياض ، ص 38

3. منصور زيطة ، مصطلح الحداثة عند ادونيس ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الادب العربي ، 2012 - 2013 م

هـ- المجلات و الدوريات:

1. حسين مؤنس " الفلكلور " ، تاريخه ومدارسه ومناهجه " مجلة المجلة ، لندن ع 3 ، السنة الثانية ، نوفمبر ، 1958

2. عبد اللطيف البرغوتي ، الفلكلور والتراث ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، مج 17 ، ع 1 يونيو 1986 م

3. عبد الوهاب البياتي ، " الشاعر العربي المعاصر والتراث " مجلة فصول القاهرة ، مج 1 ، ع 1 ، يوليو 1981

4. محمد مصطفى هدارة ، الحداثة في الادب المعاصر ، مجلة الحرس الوطني ربيع الاخر ، 1410 هـ

5. نعيم اليافي " الشعر العربي الحديث والتراث بين الهرب والاستدعاء ، مجلة الفصول الاربعة ، ليبيا ، غ 38 ، السنة العاشرة ، ديسمبر 1987

الموضوع :	الصفحة
البسملة	
الشكر	
إهداء	
مقدمة	أ
الفصل الأول: الحداثة الشعرية	
مفهوم الحداثة	
في اللغة	4
في الإصطلاح	5
عند العرب	6
عند الغرب	12
الحداثة في الشعر العربي التاريخ و النشأة	17
الفصل الثاني :مظاهر الحداثة الشعرية	
حداثة الإيقاع الشعري	24
حداثة الرمز و مصادره	29
حداثة الأسطورة الشعرية	37
الفصل الثالث:الحداثة الشعرية عند محمود درويش	
القصيدة الجدارية	40
المستوى الصوتي	80
المستوى التركيبي	84
المستوى الدلالي	89
الملحق	96
خاتمة	102
قائمة المصادر و المراجع	104
الفهرس	112