الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

رسالة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد أدبي حديث و معاصر
رمز المذكرة: 14/017 ن

المـــــوضـــوع:

اللّغة الشّعرية عند محمود درويش -قصيدة"جدارية " أنموذجا-

إعداد الطالبة :
عثماني إيمان

إشـــراف:
الدكتوريقوتة نور امحمّد

لجنة المناقشة		
أ.الدكتورة	بن جماعي أمينة	رئيسا
أ.الدكتورة	رحماني ليلى	ممتحنا
أ.الدكتور	ياقوتة نور امحمّد	مشرفا مقررا

العام الجامعي : 1439-1440/2017-2018

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى من كلله الله بالهيبة و الوقار ... إلى من علّمني العطاء بدون انتظار

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار

أرجو من الله أن يمدّ في عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار و ستبقى كلماتك نجوم أهتدي بها اليوم و في الغد و إلى الأبد "**والدي العزيز**"

إلى ملاكي في الحياة ..... إلى معنى الحب و الحنان و التفاني

إلى بسمة الحياة و سر الوجود .... إلى من كان دعائها سر نجاحي و حنانها بلسم جراحي

إلى أغلى الحبايب " **أمي الحبيبة**"

إلى دفء العائلة جدّتاي "**ربيعة و رحمة**"

إلى من أظهروا لي ما هو أجمل من الحياة أخواتي "**هوارية ونبيلة وسهام و سامية** "

إلى من أرى التفاؤل بعينيهم و السعادة في ضحكتهم " **عبد القادر و محمد إسلام و فوزي وإبراهيم** "

إلى الأخوات التي لم تلدهن أمي...إلى من تذوّقت معهنّ أجمل اللّحظات" **أسماء و سعدية ومريم و فاطمة و سارة**"

مقدمة

لقد اهتمّ الشّاعر العربيّ المعاصر بواقع الإنسان العربيّ، فارتبط الشّعر المعاصر بالواقع العربيّ وتحوّلاته الثّقافية والسّياسية و الاجتماعية؛ حيث عالج الانتكاسات التي عرفها الوطن العربيّ، لأنّ الشّاعر المعاصر الحقّ هو الّذي يرتبط بأحداث عصره و قضاياه، لا يصفها فحسب، بل يعيش تلك الأحداث، فهو صاحب تلك القضايا. و بهذا؛ فإنّ الشاعر العربيّ المعاصر صَنِع _لنفسه_ جماليته الخاصّة على مستوى البناء الشّعري وعلى مستوى اللّغة الشّعرية و الصّورة الشعريّة و البنية الموسيقيّة. و من أهمّ هؤلاء الشّعراء العرب المعاصرين محمود درويش الذي استمرّ في إغناء تجربته الشّعريّة بروافد أجنبيّة، و لم يسأم من التّجديد في أدواته الشّعريّة لأجل تطويرها.

و قد اخترنا الحديث عن اللّغة الشّعريّة عند محمود درويش لأنّها مناط التّجديد عنده، كما أنّ شعره مشحون بالصّور التّي تعكس ملامح التّجربة الشّعريّة المعاصرة بما تحمل من أبعاد نفسيّة عميقة، من غياب و افتقادٍ و تشظّي للذّات. و قد اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج الوصفي التحليلي لأجل رصد البنيات اللّغويّة في النّص الشّعري عند محمود درويش، و تحليلها، و الكشف عن دلالاتها.

و قد رسمنا لهذا البحث خطّة ترتكز على مقدّمة و فصلين و خاتمة. أوضحنا في المقدمة أسباب اختيار الموضوع و أهمّيته، و ذكرنا أهمّ الصّعوبات الّتي واجهتنا عند انجازه .

و قد حاولنا في الفصل الأول تجلية ملامح التّجربة الشّعريّة عند محمود درويش، فبيّنا "مفهوم التجربة الشعرية" في المبحث الأوّل، و خصّصنا المبحث الثاني للتّجربة الدّاخلية عند محمود درويش، و المبحث الثالث لتجربته الخارجية القاسية.

أمّا الفصل الثاني فقد خصّصناه لقصيدة "جدارية" و تحليل الأدوات الفنّية الّتي اعتمدها في هذه القصيدة الطّويلة. فركّزنا في المبحث الأوّل على توظيف الرّمز و الأسطورة في قصيدة "جدارية".أمّا

المبحث الثاني فوقفنا عند توظيف آلية التّناص في القصيدة نفسها و في المبحث الثالث حلّلنا تقنية القناع في هذه القصيدة . ثمّ ختمنا بحثنا بجملة من النّتائج الّتي توصّلنا إليها.

و قد استعنّا –أثناء دراستنا –بعدّة مراجع، أهمّها كتاب"محمود درويش وطن في شاعر"لعزّة بدر، و كتاب"محمود درويش الغريب يقع على نفسه" لعبد وزّان. و لعلّ أكثر ما واجهنا من الصّعوبات قلّة المراجع التّي تناولت مكوّنات اللّغة الشّعريّة عند محمود درويش.

و لا يسعنا إلّا أن نشكر الأستاذ المشرف الدّكتور "يقوتة نور امحمّد" الّذي لم يبخل علينا بتوجيهاته و نصائحه القيّمة الّتي كانت عونا لنا على إنجاز هذا البحث، و نعتذر عن أيّ تقصير.

عثماني إيمان

تلمسان في 16 أفريل 2018

الفصل الأول : ملامح التجربة الشعرية عند محمود درويش :

المبحث الأوّل : مفهوم التّجربة الشّعرية.

المبحث الثّاني: التّجربة الشعرية الدّاخلية عند محمود درويش.

المبحث الثّالث: التّجربة الشّعرية الخارجيّة عند محمود درويش

المبحث الأول: مفهوم" التجربة الشعرية "

التجربة ‹‹هي المعرفة أو المهارة أو الخبرة الّتي يستخلصها الإنسان من مشاركته في أحداث الحياة أوملاحظته لها ملاحظة مباشرة ››.[1] و في المعجم الفلسفيّ، وَرَد مفهوم التجربة ‹‹ بمعنى المعارف الصّحيحة الّتي يكتسبها العقل بتمرين ملكاته المختلفة، لا لاعتبار هذه المعارف داخلة في طبيعة العقل ، بل باعتبارها مستمدّة من خارجه››.[2]

أمّا في المعجم الأدبي فقد عُرِّفت بأنّها ‹‹مجموع الإحساسات و المشاعر و الأفكار الّتي تتراكم في نفس الفنّان، أو الشّاعر أو الأديب، و تكون محصّلا لاحتكاكه بمجتمعه، و طرائق اتصاله به والتّفاعل بينهما. وهذه التّجربة تكون عنصرا أساسِيا في شخصيته الفنّية الّتي تبرز في آثاره. و لئن نادى الكلاسيكيون بإسكات الذّات في التّعبير، فإنّ مدارس كثيرة أكّدت على أنّ لا قيمة للصّنيع إلّا بمقدار ما يتجلّى فيه من موحيات التّجربة الشّخصية، و عبّروا عادة عن هذه اللفظة بكلمة معاناة ››.[3]و قد أضاف معجم المصطلحات الأدبية بُعدا واقعيّا للتّجربة حين جسّدها في ‹‹حدث أو سلسلة أحداث يشارك فيها الإنسان، أو تحدث له، ممّا يترك انطباعا قويّا في الفعل والأحاسيس››.[4]

و من خلال التّعريفات السّابقة، يبدو أنّ مفهوم "التّجربة الشّعرية" متشعّب بالنظر إلى تشعّب مكوّناتها المعرفية و الفنّية و الوجدانية. ‹‹فنقصد بالتّجربة الصّورة الكاملة النّفسية أو الكونية الّتي يصوّرها الشّاعر حين يفكّر في أمر من الأمور تفكيرا ينِّم عن عميق شعوره و إحساسه، و فيها يرجع الشّاعر إلى اقتناع ذاتي، و إخلاص فنّي، لا إلى مجرّد مهارته في صياغة القول، لا ليعبث بالحقائق، أو يُجاري شعور الآخرين لينال رضاهم، بل إنّه ليغذّي شاعريته بجميع الأفكار النّبيلة، ودواعي الإيثار التي تنبعث عن الدّوافع المقدّسة و أصول المروءة النّبيلة، و تشفّ عن جمال الطبيعة و النفس›› [5] ؛ أي أنّ الشاعر يقع تحت سيطرة مؤثّر ما، فيستغرق كلّ فكره و شعوره. ‹‹ فالتّجربة

[1]–مجدي و هبة ، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللّغة و الأدب، مكتبة لبنان بيروت، ط2، 1984، ص88

[2]– جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار التوفيق، بيروت، 1993، 242/1

[3]–جبور عبد النّور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2 ،1984، ص58

[4]–نواف نصار ، معجم المصطلحات الأدبية، دار المعتز، عمان، 2009، ص69

[5]–محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، ط6، 2005، ص363

الشّعرية هي التّعبير بالشعر عن التّجربة الشُّعورية، و التّجربة الشعورية هي ردّ فعل نفسيّ لحدث مؤثّر، وبعبارة أدقّ: هي استجابة وجدانية لمثير ما، مادّيا كان أو معنويّا ››[1]. فهي مرتبطة بداخل النّفس الإنسانية؛ فعندما يعيش الشّاعر تجربة شعورية عميقة يُبدع قصيدة، ‹‹إذ يضغط على نفسه و عقله حتّى يستخرج منها الأحاسيس و الأفكار الحبيسة، حتّى تنبض تجربته بالحياة. إنّه خالق تجربته، ولابدّ له أن يعاني فيها حين تخلّقها في قلبه، وحين اكتمالها يعاني في معانيها و في لغتها و في إيقاعاتها، يدفعه إلى ذلك في أول الأمر انفعال مبهم إزاء حقيقة، أو في حقائق الوجود، ويأخذ هذا الانفعال في التخلّق و التّولّد عن طريق ما يحرّك فيه من أحاسيس، ويثير من الأفكار والعواطف››.[2] فالتّجربة الشعرية مستمدّة من تجربة الحياة، أي من انفعالات مختلفة (سرور، أو حزن، أو خوف أو اطمئنان). فالمبدع ‹‹ يُدرك أهمية هذا الإحساس بالعالم و الإنسان و الظواهر، و تتحوّل هذه المعرفة و هذا الإدراك إلى تجربة يمكن تنسيقها في كلّ لحظة مع تجربة اللّحظة السّابقة و مع تجربة اللّحظة التالية››.[3]

فالتّجربة الشعرية هي تجربة شاعر، و إنّ معايشة إحساس معيّن أو إفراغ معان متناثرة في شعر لا تعدّ تجربة شعرية إلّا إذا تجسّد في عمل فنّي أدبي؛ ‹‹ فالمشاعر و المعاني و الألفاظ و الإيقاعات الموسيقية تتولّد في نفسه، وتنبثق فيها وحدة تعمّها من فاتحة التجربة إلى خاتمتها في توازن دقيق وسياق محكم››.[4] فهي ليست مجرد جمع كلام في أوزان و قواف، ولا مجرّد إحساس، أي ليست مرتبطة بموضوع أو شيء معين. فما ‹‹يعتمل في أعماق الشّاعر هو نتيجة تفاعله مع العالم، و مع الكون بأسره، ثمّ يتعمّق هذا الشّعور بداخله، حتّى لكأنّه عندما يفصح عنه في صورة قصيدة، إنّما يكون مفصحا عن شيء خاص ذاتيّ؛ فقد صارت الذّات موضوعا، وصار الموضوع كأنّه ذات في نفس الوقت ››.[5] فالشّاعر لا يعكس أحداث الحياة كما هي في واقعه، بل كما أحسّها و شعر بها، لأنّها تمكّنه من ‹‹ التّخلص من العوامل الشّخصية التّي تحبسه في حدود ذاته الضيّقة بمشاركته

[1] –عبده عبد العزيز قلقيلة،التجربة الشعرية عند ابن المقرّب النادي الأدبي، الرياض 1986، ص67

[2] – شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، ط9،(د.ت)، ص143

[3] – هشام محمّد عبد الله، التجربة الشعرية العربية، دار مجدلاوي، عمّان ، 2013، ص15

[4] – شوقي ضيف، المرجع السابق، ص145

[5] – رمضان الصبّاغ،في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء الإسكندرية، 2002، ص102

بقدر أكبر في صفة الإنسانية العامّة ››.[1] وبهذا تكون للتجربة الشّعرية أفاق رحبة، فتصل إلى مستوى إنسانيّ عظيم، عندما يصوغ الشّاعر صورة معيّنة في وعاء فنّي، حيث تكون فيه الخواطر، و هذه الصّورة مترابطة متكاملة بأسلوب تعبيري فنيّ، فيتحدّث الشاعر عن تجربته الشّعرية ‹‹كحديثه عن تجربته في الحبّ، كلّ جميلة بمذاق و كلّ قصيدة هي غرام جديد ››.[2] فالشّاعر هو الذي يخلق تجربته الشّعرية، فيعانيها فيها لأنّها عبء و مشقّة و جهد كبير. و في التحليل السّيكولوجي، عُرّفت التجربة الشعرية على أنّها ‹‹ نزعة أو مجموعة من النّزعات تسعى إلى أن تعود إلى حالة الهدوء و السّكينة بعد الذّبذبة ››.[3] فالحالة النفسية العنيفة التّي يكون عليها الشاعر تثير انفعالاته، فتكون هناك تغيّرات جسديّة و نفسيّة تتضمّنها هذه الذبذبات. ‹‹ فالتجربة الشعرية التّامة صعود إلى قمّة بعيدة، صعود له أوّل يبتدئ منه و آخر ينتهي عنده، و هو صعود على طريق ممدود، كلّ جزء فيه يُسلّم إلى جزء آخر، و كلّ جزء يحتاج إلى قدر من السّكون و الرّاحة، حتّى يستطيع الشّاعر أن يُتمّ رحلته، وحتّى يأخذ الوقت الكافي لإعادة نشاطه و قوّته على النّهوض و الصعود من جزء إلى جزء، و كأنّه لا يسير بقدمه فقط، بل هو يستكشف و يتأمّل فيما حوله، فإذا وصل إلى الذّروة البعيدة أحسّ أنّه –فعلا —قام برحلة لا سابقة لها ، رحلة لها ما يميّزها، بحيث إذا انتهى منها شعر أنّه نهض بعمل جديد كامل، لم تتنازعه فيه أعمال أخرى و لاعَاقتْه دون تمامه عقبات أو عثرات››.[4]

فالتجربة الشعرية لا تتمحْور حول الإنسان، و إنّما تؤرّخ للحياة الرّوحية له ،أي أنّها تقوم في جوهرها على ‹‹ الفَرادة الذّاتية الّتي تتيح للشاعر أن يقول: أريدُ أن أُبْدِع شيئا لم يُبدعه أحد غيري››.[5]

فالتّجربة الشعرية غامضة فهي ليست ‹‹أمرا سهلا أو عملا هيّنا، ذلك أن عالم الشعور عالم واسع و عميق، و مكوّناته في الغالب تكون صاخبة و جيّاشة و ذات ضغط قويّ على صاحبها حتّى

[1] – محمّد مصطفى بدوي، دراسات في الشعر و المسرح ، دار المعرفة القاهرة، 1960، ص64

[2] – رمضان الصبّاغ ، المرجع السابق، ص 52

[3] – ريتشاردز، العلم و الشعر، تر: مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة، (د.ت) ص19

[4] – شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ص138

[5] –عبد المجيد زراقط، الحداثة في النقد الأدبي المعاصر، دار الحرف العربي، بيروت، 1991، ص152

يطلقها من قمقمها ››.[1] فللتجربة الشعرية دور جوهري في بناء القصيدة، و ترتبط نجاعة التّجربة الشّعرية لدى الشاعر بمدى قدرته على لملمة أطرافها، و تجميع كلّ عناصرها بدقّة بالغة و عميقة . و للتّجربة الشّعرية عناصر تتكوّن منها كالمعاناة و الاغتراب و الظلم و الاستبداد و الحنين، الشوق، و لها عناصر تؤثّر فيها ك السيرة و المجتمع و الاحتلال و الأخلاق و الفقر. فالسّيرة مهمّة لمعرفة الأشياء التي عايشها الشاعر و أثّرت فيه، و معرفة خبراته أي معرفة التيّارات المهمة التّي تأثّرها.‹‹ فالنقد السَّويّ يتوسّل بالسيرة لفهم البواعث الدّاخلية الوجدانية التّي أدّت إلى إفاضة التّجربة الشعرية››.[2] بمعنى معرفة الخصائص النّفسية و ما عايشه الشاعر، و أحدث شرخا في نفسيته؛ فالسّيرة تساعد على الكشف عن حياة شاعر ما، فهي ‹‹ حكي استعادي نثْري، يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، و ذلك عندما يركزّ على حياته الفردية و على تاريخ شخصيّته، بصفة خاصّة››.[3]

إنّ أخلاق الشّاعر و طباعه تكشف لنا الأسباب الّتي جعلته يَنظُم هذه القصيدة، لأنّها المبادئ والقواعد المنظِّمة للسّلوك الإنسانيّ ، أي هي منهج الحياة، فهي تؤثّر في كلّ تصرّفات الإنسان وفي تفكيره و في مشاعره، ‹‹ فالطّبع هو الّذي يؤدّي إلى تنازع الشّاعر مع المؤثّرات الخارجيّة ››.[4] فالتمكّن من معرفة طباع الشاعر يكشف لنا حقيقة تجربته الشعرية لأنّ الطّبع هو هيئة في النّفس راسخة، فتصدر في أفعال و أقوال و كتابات شعرية، فله دور في معرفتنا للبواعث الخارجية.

كما أنّ هناك علاقة تأثّر و تأثير بين الشاعر و بيئته، فيكون واعيا لما يجري حوله. فللمجتمع دور كبير في بناء التجربة الشعرية من خلال المواقف العصيبة و الأزمات، فنرى الشاعر يتأثّر بقضايا تحدث في بيئته و محيطه؛ ‹‹ فالشّعر ليس سوى وجه من وجوه التّعبير عن تصارع الإنسان بما يحيط به، أو بما يفرض عليه من مؤثرات في سعيه لتحقيق ذاته و دأْبِه وراء السّعادة ››.[5] فيتأثّر الشّاعر بالصّراعات القائمة بين أفراد وطنه من خلال تعسّف القانون،و سوء التنظيم،و التسلّط و نهب

[1]–عبده عبد العزيز قلقيلة، التجربة الشعرية عند ابن المقرب، النادي الادبي، الرياض ،ط 1، 1986، ص68.

[2]– إيليا الحاوي، نماذج في النقد الأدبي و تحليل النصوص، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 2، (د.ت)، ص53

[3]– فيليب لوجون، السيرة الذاتية، الميثاق و التاريخ الأدبي، تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1،1994، ص22

[4]– إيليا الحاوي، نماذج في النقد الأدبي، ص55

[5]–المرجع نفسه ص 83

الحقوق ، و سلب الحرّيات، أو صراعات مع المستعمر،فكلّ هذه المؤثّرات تزيد من قدرة الشاعر على الخلق و الإبداع الشعري. ‹‹ فالبيئة تلعب دورا رئيسيا في اتخاذ المرء نمطا أدبيا معيّنا››.[1] فمثلا لفظة "الحصار" مليئة بكلّ معاني الكبت و الحرمان، و تكبيل الحركة و الحزن و القتل و البطش والتّعذيب و القهر، فالشّاعر يسعى إلى التفاعل مع بلده، فيُندّد بجرائمّ الاحتلال متّخذا الشعر وسيلة للتعبير عن تجربته.

لذلك فللتّجربة الشّعرية صلة بالتجربة الداخلية و الخارجية للشاعر، لأنّها مستمدّة من حياة الفرد؛ فتؤثّر هذه التّجارب في الشاعر فينفعل معها و يخرجها في قالب شعري، معبّرا عمّا يعانيه في نفسه من أزمات. فمحمود درويش عايش أزمات شتّى، منها الاحتلال الصّهيوني و مجازره في بلاده، ونضال الشعب الفلسطيني من أجل إسترجاع أرضه المسلوبة، و الأمل بغد أجمل.

كلّ هذه الأزمات و الاضطرابات لم تؤثر سلبا في محمود درويش، بل جعلته أكثر تمسّكا بأرضه و أكثر صمودا في وجه الاحتلال الصهيوني؛ فوقف متحدّيا هذا العدو ليس بالسّلاح، و إنّما بكلماته، فأعطى نفسه الحقّ للتّكلّم نيابة عن الشّعب الفلسطيني، فأصبح صوت كلّ الفلسطينيين. فعدّد في قصائده خيبات بلده و أحزان شعبها و مآسيه. فمحمود درويش شاعر القضية الفلسطينية، و كلماته خدشت وجه العدوّ و كسرت أحلامه بأن تكون فلسطين إسرائيلية.

المبحث الثّاني: "التّجربة الشّعرية الدّاخليّة" عند محمود درويش.

بدأ محمود درويش محاولته الشعريّة الأولى عام 1960 م، حيث صدر ديوانه "عصافير بلا أجنحة"، فقال النّقاد آنذاك إنه ‹‹متأثّر أشدّ التأثّر بشعر نزار قباني ››[2] ، أمّا في المرحلة الثّانية ، فظهر تأثّره بمدرسة شعريّة غربيّة، هي المدرسة الرّومانسيّة من خلال ديوانه " أوراق الزيتون"،وفي الفترة الممتّدة بين عام 1960 إلى عام 1970، استطاع محمود درويش النّهوض بشعره بدواوينه الأربعة «"عاشق من فلسطين "(1966) ، و" آخر الليل"(1967) ، و"عصافير تموت في الجليل

[1]-عبد الكريم شبرو،التجربة الشعرية عند ابي قاسم سعد الله،ماجستر في الادب الحديث،قسم اللغة العربية،جامعة باتنة ،الجزائر، 2006.

[2]- حيدر توفيق بيطون ، محمود درويش شاعر الأرض المحتلّة ، دار الكتب العلمية ،بيروت،ط 1 ،1991 ص 26.

"(1970) و"حبيبتي تنهض من نومها"(1970) و تعتبر هذه المرحلة الأخيرة من شعر درويش داخل الأرض المحتلّة››.[1]

أمّا المرحلة الرّابعة فنلمس فيها اتساع التّجربة الشّعرية عند محمود درويش « ويمثّل هذه المرحلة ديوانه " أحبّك أو لا أحبّك " (1972) و من أجمل قصائده فيه "مزامير" و"سرحان يشرب القهوة في الكفيتيريا" ، و كذلك ديوانه " محاولة رقم 7" (1973) وديوان "تلك صورتها و هذا انتحار عاشق "(1975)››.[2] وتمثّل المرحلة الخامسة «المرحلة الغنائيّة الملحميّة التي ابتدأت بديوان "أعراس"(1977) ، و امتدّت حتّى ديوانه "ورد أقل"(1986)››.[3] و تعدّ قضية "الوطن" والموقف من العدوّ الصّهيونيّ قضيّة مركزيّة في دواوينه الشّعرية المذكورة؛ يقول محمود درويش: « وتسأل: ما معنى كلمة "وطن" ؟ سيقولون : هو البيت و شجرة التوت ،و قنّ الدّجاج، و قفير النّحل ، ورائحة الخبز، و السّماء الأولى ››[4]. فمحمود درويش شاعر الأرض المحتلّة، الّذي تغنّى بوطنه، وأسبغ عليه أجمل الصّفات؛ حيث يقول:[5]

نُسَمِّيكَ عَنْبرْ

وَ أَرْضُكَ سُكَّرْ

وَ قَلْبُكَ أَخْضَرْ...

وَ إِنِّي طِفْلُ هَوَاكِ

عَلَى حُضْنِكِ الحُلْوِ

[1]- حيدر توفيق بيطون ،المرجع نفسه، ص33.

[2]- المرجع نفسه،ص38.

[3]- المرجع نفسه ،ص44.

[4]- محمود درويش،ديوان الأعمال الجديدة الكاملة، دار رياض الريس،بيروت، 2009 ،384/2.

[5]- محمود درويش، ديوان الأعمال الأولى، مطبعة رياض الريس، لبنان، 2005 ،1/ 254.

أَنْمُو وَ أَكْبَرُ.

فالإنسان شديد التعلّق بالمكان الذّي ولد و كبر فيه، و حبّ الوطن يساوي عند محمود درويش حبّ الأمّ أو الزّوجة و الحبيبة، و هو يعبّر في قصيدة "المستحيل" عن حبّه الأبديّ لفلسطين؛ فيقول:[1]

أَمُوتُ اشْتِيَاقًا

أَمُوتُ احْتِرَاقًا

وَ شَنْقًا أَمُوتُ

وَ ذَبْحًا أَمُوت

و لَكِنِّي لَا أَقُولُ

مَضَى حُبَنَا أَوْ اِنْقَضَى

حُبُّنَا لَا يَمُوتُ.

فحبّه للوطن يشغل كلّ تفكيره و إحساسه، و هو يحمل حبّ وطنه في دفاتر شعره. فنحن بإزاء شاعر استطاع أن يعبّر عن آلام أمّته و آمالها، وذلك بارتباطه الرّوحيّ بوطنه، حيث خلص لقضية فلسطين، فكان صوتا من أصوات الدّفاع عنها، ولم يكن درويش يحمل سلاحًا سوى الكلمات ؛ فيقول :« كنت أمازح الآخرين قائلا :تعالوا نتبادل الأدوار، أنتم ضحيّة منتصرة مدجّجة برؤوس نووية، أنا ضحيّة مغلوبة مدجّجة برؤوس شعريّة، أخشى أن يتفوّقوا علينا شعريّا، هذه ستكون

[1]–ا محمود درويش ،لمصدر السابق، 1/ 186

نهايتنا، لا أعرف إذا كان التفوّق الشّعريّ يعطينا شرعيّة وطنيّة. لكن هذا هو عملي، على كلّ حال لكم الدّبّابات و لنا الأغاني››.[1] فصوته ارتفع و استطاع أن يصوّر حبّه و رفضه، فقال:[2]

لَسْتُ جُنْدِيًا

كَمَا يَطْلُبُ مِنِّي

فَسِلَاحِي كَلِمَةٌ

و التِّي تَطْلُبُهَا نَفْسِي

أَعَارَتْ نَفْسَهَا للمَلْحَمَةِ

وَ الحَرْبُ اِنْتَشَرَتْ كَالرَّمْلِ وَالشَّمْسِ، وَ آه.....

ويرى محمود درويش أنّ الحرب أصبحت صراعا لا ينتهي بين البشر، و أمست الحرب منتشرة في كلّ مكان. فالوطن نعمة لا يشعر بأهمّيتها إلاّ من فقدها؛ فشعر محمود درويش لا يخرج عن تصوير "الذّات" و "الوطن"و"الوجود الإنساني"؛ حيث يقول :[3]

وَطَنِي لَيْسَ حُزْمَةٌ مِنْ حكَايَا

لَيْسَ ذِكْرَى، وَ لَيْسَ حَقْلَ أَهِلَّهْ

وَطَنِي لَيْسَ قِصَّة أَوْ نَشِيدًا

لَيْسَ ضَوْءًا عَلَى سَوَالِفِ فُلَّة

[1]–محمود درويش، ديوان" حالة الحصار"، دار العودة، بيروت، ط4، 2002، 123/2

[2]– محمود درويش ،الأعمال الأولى ،282/1

[3]– محمود درويش، الأعمال الأولى، ص245/1

وَطَنِي غَضْبَة الغَرِيبِ عَلَى الحُزْنِ

وَ طِفْلٌ يُرِيدُ عِيدًا وَ قُبْلَةْ

فالشّاعر –في هذه الأبيات– يحاول إيقاظ المشاعر الوطنيّة و القوميّة، و يبيّن مكانة وطنه في نفسه و علاقته بترابه، كما يدعو الفلسطينيين إلى المقاومة و وحدة الصّفّ و الكلمة لمواجهة العدوّ الصّهيوني؛ فيقول:[1]

مَنْ نفترق

أَمَامَنَا البِحَارُ، وَ الغَابَاتُ

وَرَاءَنَا، فَكَيْفَ نَفْتَرِق ؟

يَا صَاحِبِي

يَا أَسْوَدَ العَيْنَيْنِ

خُذْنِي. كَيْفَ نَفْتَرِقْ؟

وَ لَيْسَ لِي سِوَاكَ

ففي هذه القصيدة، يُنبّه محمود درويش أبناء وطنه إلى أنّ عقدة الاحتلال لا تنحلّ إلّا إذا كانوا يدا واحدة، أي لا حل إلّا بيد الفلسطينيين أنفسهم.

ويمثّل الموقف من العدوّ الصّهيونيّ هاجسا دائما في تجربة درويش الشّعريّة، لذا فهو يحذّر هذا العدوّ الصّهيونيّ من غضبه؛ فيقول: [1]

[1]– محمود درويش، ديوان الأعمال الأولى، 61/1.

أَنَا لَا أَكْرَهُ النَّاس

ولَا أَسْطُو عَلَى أَحَدٍ

وَلَكِنَّنِي .....إِذَا مَا جُعْتُ

آكُلُ لَحْمَ مُغْتَصِبِي

حَذَارِ....حَذَارِ....مِنْ جُوعِي.

فنلمس حماس درويش وحلمه في غدٍ أفضل، و ذلك بطرد العدوّ؛ ويعبر عن ذلك بهذه اللهجة القتالية الحماسيّة، فيقول:[2]

فَاخْرُجُوا مِنْ أَرْضِنَا

مِنْ بَرِّنَا، مِنْ بَحْرِنَا

مِنْ قَمْحِنَا ... مِنْ مَلْحِنَا ...مِنْ جَرْحِنَا

مِنْ كُلِّ شَيْءٍ ، وَاخْرُجُوا

ويقول محمود درويش في قصيدة "هكذا حاوربني صحفي إسرائيليٌّ":[3]

هَلْ قُلْتَ لَنَا:اخْرجُوا مِنْ جُرْحِنَا؟

قُلْتُ ذَلِكَ، قَالَ: لِمَاذَا؟

قُلْتُ: لِأَنَّ جُرْحِي هُوَ مُلْكِيَتِي الشَّخْصِيَّةِ، هُوَ جُزْءٌ مِنْ هُوِيَّتِي، فَهَلْ لَكَ حَقٌ فِيهِ؟

[1]-محمود درويش، ديوان الأعمال الأولى، 83،84/1

[2]-هاني الخيّر، محمود درويش رحلة عمر في دروب الشعر، دار فليتس، الجزائر، ط 1 ،2008، ص99.

[3]-محمود درويش ،الأعمال النثرية2، وزارة الثقافة دار القدس، ط1، ص63.

قَالَ:لَا، وَلَكِنْ قُلْتُ لَنَا اِخْرُجُوا مِنْ قَمْحِنَا؟

نَعَمْ، لِأَنْ قَمْحِي هُوَ رَغِيفِي النَّظِيف.

و قد رسم محمود درويش الاجتياح الذي يمارسه الإسرائيليون على الأرض و على تاريخها، فقال: [1]

مَنزِلُ الأَحْبَابِ مَهْجُورٌ

وَيَافَا تَرْجِمَت حَتَّى النُّخَاعِ

كما نجد شاعرنا يتوجّه إلى العدو باسمه الصريح ،فيقول:[2]

إِلَى قَاتِلٍ لَوْ تَأَمَّلْتَ وَجْهَ الضَّحِيَّةِ

وَ فَكَّرْتَ، كُنتَ تَذَكَّرْتَ أُمَّكَ فِي غُرْفَةِ

الغَازِ، كُنْتَ تَحَرَّرْتَ مِنْ حِكْمَةِ البُنْدُقِيَّةِ،

وغَيَّرْتَ رَأْيَكَ: مَا هَكَذَا تُسْتَعَادُ الهُوِيَّةُ

فلو أنّ هذا الشعر «تُرجم إلى العبريّة لكان أَنْفذ من الرّصاص إلى قلب هذا القاتل، فمراجعة الهدف، ومعاودة التذكّر بلحظات المِحَن المأساوية هي التّي حرّرت الإنسان من حمق القوّة. »[3] فمحمود درويش حاول في كلّ قصائده أن يتجاوز الهزائم، ويبعث الأمل؛ يقول في قصيدته"طوبي لشيء لم يصل":[4]

هَذَا هُوَ العُرْسُ الّذي لَا يَنْتَهِي،

[1]- محمود درويش، الأعمال الأولى، 361/1.

[2]- محمود درويش،ديوان الأعمال الأولى، قصيدة "حالة حصار"، ص388

[3]- صلاح فضل،محمود درويش حالة شعرية،الدّار المصريّة اللّبنانية،القاهرة ط 1 ،2010 ،ص 82.

[4]- محمود درويش، ديوان محاولة رقم7،" قصيدة طوبي لشيء لم يصل"، دار العودة، بيروت،ط1، 1990،451/4.

فِي سَاحَةٍ لَا تَنْتَهِي،

فِي لَيْلَةٍ لَا تَنْتَهِي،

هَذَا هُوَ العُرْسُ الفَلَسْطِينِي،

لَا يَصِلُ الحَبِيبُ إِلَى الحَبِيبِ،

إِلَّا شَهِيدًا أَوْ شَرِيدًا.

فقد وظّف محمود درويش عبارة "العرس الّذي لا ينتهي"، واستحضر دلالات عميقة، فالعرس الواقعيّ هو استمرار للتّقاليد والعادات، أمّا العرس الفلسطيني فهو احتفال بالبداية اللّامتناهية. فالأرض الفلسطينيّة هي العروس، و الشهيد هو العروسُ.

و من أكبر مجازر اليهود مأساة"كفر قاسم"، عندما قرّرت السّلطات الإسرائيليّة منع التجوّل في القرية العربية، و لكنّها لم تُبلّغ أهل القرية باكرا، فلمّا عاد العمّال الذين يعملون خارج القرية أطلق الجنود الإسرائيليون النّيران عليهم، وقتلوهم،دون أن يعلموا السّبب وراء هذا التّصرف؛ فصوّر محمود درويش هذه الفاجعة، فقال:[1]

كَفْرُ قَاسِم

قَرْيَة تَحُلم بِالقَمْحِ....وَ أَزْهَارِ البَنَفْسَجِ

وبِأَعْرَاسِ الحَمَائِم

احْصُدُوهُمْ دُفْعَةً وَاحِدَةً.

[1]-محمود درويش،ديوان الأعمال الأولى، 218/1.

و في مقطع آخر من قصيدة"حوار في تشرين"، يبيّن محمود درويش أنّ «الشّهداء الذّين سقطوا صرعى في مذبحة"كفر قاسم"يتحوّلون إلى أزاهير تنبُث في الأرض المعطاء، وإلى وعود آجلة بمستقبل شعب يعتزم أن يتحرّر»[1]؛ يقول:[2]

أُحَاوِرُ وَرَقَة تُوتٍ

وَ مِنْ سُوءِ حَظِّ العَوَاصِف أَنَّ المطَر

يُعِيدُكِ حَيَّة

وَأَنَّ ضَحِيَّتَهَا لَا تَمُوتُ

وَ أَنَّ الأَيَادِي القَوِيَّةَ

تَكَبَّلُهَا بِالوَتَرِ!

فجعل الشّهيد مثل بِذرة في التّراب ما إن تهب العواصف و تسقط الأمطار تحيا من جديد، فلقد كان محمود درويش يشجّع الأبطال و يتغنّى ببُطولاتِهم، و يقف إجلالًا و تقديرا لهم و لتضحياتهم ومواقفهم. ففي قصيدة"عيون الموتى على الأبواب"، يتهيّأُ له أنّه يسمع أصوات شهداء"كفر قاسم"، ويوصيهم بالمقاومة؛ فيقول :[3]

مَاذَا حَمَلَتْ لِعَشْرِ شَمْعَاتٍ أَضَاءَتْ كَفْرَ قَاسِم

غَيْرَ المزِيد ،مِن النَّشِيد ،عَنِ الحَمَائِم

[1]-إبراهيم خليل، الشعر العربي الحديث، دار المسيرة، عمان، ط1، 2003، ص309

[2]- محمود درويش، المصدر السّابق، 220/1.

[3]- محمود درويش، المصدر السّابق ،1/ 229.

وَ الجَمَاجِم...؟

هِيَ لَا تُرِيدُ..... وَ لَا تُعِيدُ

رِثَاءَنَا...هِيَ لَا تُسَاوَم

فَوَصِية الدَّم تَسْتَغِيث بِأَن تُقَاوِم

فقد دعا محمود درويش إلى مقاومة العدوّ الصّهيوني، وصوّر محنة الإنسان الفلسطيني في ظلّ الاحتلال الغاشم؛ يقول:[1]

أَرْخَيْتُ ظِلِّي وَ انْتَظَرْتُ، اخْتَرْتُ أَصْغَر

صَخْرَة و سَهِرْتُ،كَسَّرْتُ الخُرَافة و انْكَسَرْتُ

و دُرتُ حَوْلَ البِئْرِ حَتَّى طِرْتُ مِنْ نَفْسِي

إِلَى مَا لَيْسَ مِنْهَا،صَاحَ بِي صَوْتٌ

عَمِيقٌ، لَيْسَ هَذَا القَبْرُ قبرك ،فاعْتَذَرْتُ

فنلمح –من خلال هذه الأبيات– درامية الحياة في فلسطين؛ فمعاناة الشّعب الفلسطينيّ بدأت منذ دخول الاحتلال الصهيوني بلاده، فأصبح بدلا من أن يفكّر ببناء مستقبل أفضل لأبنائه، أصبح يفكّر بكيفية البقاء صامدا أكثر في وجه هذا العدوّ.

و يمكننا القول إنّ محمود درويش لم يجد وسيلة أرقى من الشعر الذي هو أسمى وسائل التّعبير وأصدقها، فنَلمس في شعره عمق الفكرة و جزالة الألفاظ . فأولى "الوطن" اهتماما كبيرا في

[1]–محمود درويش، ديوان الأعمال الجديدة الكاملة، 37/1.

أشعاره، لأنّه عايش الكثير من الأزمات التّي حدثت في وطنه الحبيب، كما سخّر الكثير من قصائده للمقاومة و النّضال و التّحدّي، كما دافع عن هُويّته على الرّغم من نفيه خارج وطنه، وسعى جاهدًا في ترسيخ مفهوم العزّة و تمجيد الحرّية و الكرامة .

المبحث الثّالث: "التجربة الشّعرية الخارجيّة" عند محمود درويش

الحياة الإنسانيّة -بكلّ عمقها و تنوّعها و وواقعيتها – هي مجال تفكير كلّ الشعراء، فالشّعر مفعم بالمشاعر و الأحاسيس، و الشّاعر في حاجة إلى التّعبير عمّا يختلِج في أعماقه، بصدق و نقاء ،فلا يحدّد هذا الإحساس منهج و لا فكر و لا عقيدة، بل يأتي بانفعال عاطفي و رغبة مكبوتة في صدره ،أو أزمة يمرّ بها كالنّفي. « فللمنفى أسماء كثيرة، ووجهان: داخليّ و خارجيّ. فالمنفى الدّاخليّ هو غربة المرء في مجتمعه ».[1] فمحمود درويش كان يحسّ الغربة و هو في وطنه بسبب الاستدمار ،أمّا عندما نفي فكأنّما ترك قلبه في مكان و جسده في مكان آخر؛ فالمنفى الخارجيّ «هو انفصال المرء عن فضاء مرجعي، عن مكانه الأوّل ،و عن جغرافيته العاطفيّة، إنّه انقطاع حادّ في السّيرة ،و شرخ عميق في الإيقاع ».[2] من هنا، لا يصبح المكان مجرّد حيّز جغرافي ،بل يتحوّل المكان إلى عبء يحمل دلالات نفسيّة و اجتماعيّة و تاريخيّة. فاقتلاع الأرض و نفي أهلها قد شكّل البؤرة الأساسية في شعر محمود درويش ،لأنّ هجرته قسرا من فلسطين ،مزّقت أوصاله الأسريّة و المكانيّة ،فكان دائما يحلم بالعودة ،و يعمل من أجل ذلك ؛ ‹‹يقول:الفرق بين الفردوس المفقود بالمعنى المطلق ،وبين الفردوس المفقود بالمعنى الفلسطينيّ هو خلق حالة الحنين و الانتماء النّفسي و الشّرعيّ من الصّراع .مادام الصّراع قائما ،فإنّ الفردوس لا يكون مفقودا ،بل يكون محتلاّ و قابلا للاستعادة »[3] فالشّاعر، و إنْ فقد وطنه على الصّعيد الواقعيّ، لكنّه يعيش معه في داخله ؛فيقول:[4]

[1] –بهاء الدّين هاجري، عند المنفي –محمود درويش–،مجلّة المستقبل ،العدد 2930 ،نيسان ،2008 ،ص 21.

[2] –المرجع نفس، ص21 .

[3] –فتيحة لحلوس ،بلاغة المكان قراءة في مكانية النصّ الشّعري ،انتشار الغربي ،بيروت ،ط 1،2008 ،ص 76

[4] –محمود درويش ،ديوان "كزهر اللّوز أو بعد" ،رياض الرّيس ،بيروت ،2005،117/1.

كُنْتُ أَحْسِبُ أَنَّ المكَان يُعْرَفُ

بِالأُمَّهَاتِ و رَائِحَة المرِيمِيَّة ،لَا أَحَد

قَالَ لِي أَنَّ هَذَا المكَان يُسَمَّى بِلَادًا،

و أَنَّ وَرَاء البِلَاد حُدُودًا ،و أَنَّ وَرَاء

الحُدُود مَكَانًا يُسَمَّى شَتَاتًا و مَنْفَى

فمحمود درويش يرى أنّ كلّ بلاد دون وطنه منفى بالنّسبة إليه. فالوطن يحتلّ في شعره مكانا مركزيّا ،و تجربة" المنفى "تؤرّخ حياته ،و تصيبه بالتّيه ،فيقول متبرّما:[1]

تَحِيَّة و قُبْلَة

و لَيْسَ عِنْدِي مَا أَقُولُهُ بَعْد

مِنْ أَيْنَ أَبْتَدِي؟... و أَيْنَ أَنْتَهِي؟

و دَوْرَة الزَّمَانِ دُونَ حَدّ

و كُلّ مَا فِي غُرْبَتِي

زَوَّادَة ،فِيهَا رَغِيف يَابِس ،و وَجْدٌ

و دَفْتَرْ يَحْمِل عَنِّي بَعْضَ مَا حَمَلْتُ

فمحمود درويش يصوّر معاناة الفلسطينيّ المنفيّ الذي أُبعد عن وطنه ،وما يُقاسيه من أحزان وهموم لا تنتهي في أرض الغربة، ثمّ يشُدُّه الحنين إلى أمّه ،فيكتب إليها "رسالة من منفى" :[2]

أَقُول لِلْمِذْيَاعِ... قُلْ لَهَا أَنَا بِخَيْر

[1] –محمود درويش ،ديوان الأعمال الأولى ،1/ 41

[2] –المصدر نفسه ،1/ 42.

أَقُولُ لِلْعُصْفُور

إِنْ صَادَفْتَهَا يَا طَيْر

لَا تَنْسِينِي .و قُلْ: أَنَا بِخَيْر

أَنَا بِخَيْر

مَازَال فِي عَيْنِي بَصَرْ !

مَازَالَ فِي السَّمَا قَمَرْ !

فهو يفتقر إلى المواساة، حيث لا يوجد معه أحد يحسّ ما يعانيه، ولكنّه يواجه الحياة بإصرار على الرّغم من قسوة المنفى و الغربة، فهو يصوّر معاناته اليوميّة في المنفى ؛فما عنده شيء إلاّ رغيف يابس و دفتر أشعاره .و في رأيه ،أنّ الإنسان يموت مرّتين ، و الموت الأوّل و هو غربته في المنفى، لأنّ الوطن هو كلّ حياة الإنسان ؛ فيقول:[1]

مَاذَا جَنَيْنَا نَحْنُ يَا أُمَّاه؟

حَتَّى نَمُوت مَرَّتَيْنِ

فَمَرَّة نَمُوتُ فِي الحَيَاةِ

و مرَّة نَمُوتُ عِنْدَ المَوْت .... هَلْ يَذْكُرُ المسَاء

هَاجِرًا مَاتَ بِلَا كَفَن ؟

فقد زاد لهيب شوقه إلى بلده، عندما كان بعيدا عنه، فنظم قصيدة ‹‹ أَحِنُّ لخبز أمّي›› ؛ ذلك أنّ الأمّ هي الجذر الأصيل المتجذّر فينا، و هي امتداد الزّمان عبر العصور، تربط حاضرنا بماضينا.

[1]- محمود درويش، ديوان الأعمال الأولى، 46/1.

فجعل محمود درويش ‹‹الأمّ›› معادلا موضوعيّا ل ‹‹الوطن››، لأنّ ‹‹الأمّ›› هي الأرض، هي‹‹فلسطين››، هي ‹‹الذّكرى››، فيقول:[1]

أَحِنُّ إِلَى خُبْزِ أُمِّي

و قَهْوَة أُمِّي

و لمسَة أُمِّي

و تَكْبر فِي الطُّفُولَة

يَوْمًا عَلى صَدر يَوْم

وأَعْشَقُ عُمْرِي لِأَنِّي

إِذَا مُتُّ. أَخْجَلُ مِنْ دَمْعِ أُمِّي

فالأمّ لا تنسى، و بفقدها يفقد الإنسان اتّزانه، ويتزعزع داخله الرّوحي، شأنها شأن الوطن، فالمكان هو جزء من كيان الإنسان، فالوطن هو حياتنا و قضيّتنا معا. يقول درويش: ‹‹ رأيت كثيرا يَ أمّي رأيتُ، لدِينِي لأبقى على راحتك. أما زلت حين تحبّيني تنشدين و تبكين من أجل لا شيء. أعانق رملا أعانق ظلّا، فهل أستطيع الرّجوع إليك إليّ؟ لأمّك أمّ، لتين الحديقة غيمٌ، فلا تتركني وحيدا شريدا، أريد يديكِ لأحمل قلبي، أحنّ إلى خبز صوتك أمّي؟ أحنّ إلى كلّ شيء، أحنّ إليّ... أحنّ إليك ›› [2].فقد عانى الإنسان العربيّ من اغترابات شتّى، و شاعرنا محمود درويش كان يعي هذه الحالة الاغترابية الّذي يكابدُ فيها اللّوعة و الحرقة بسبب حرمانه من الوطن و الأرض، يقول:[3]

و حِينَ أَعُودُ لِلبَيْتِ

[1]-محمود درويش، ديوان الأعمال الأولى، 106/1.

[2]-محمود درويش، ديوان الأعمال الأولى، 150/3 .

[3]-محمود درويش، ديوان الأعمال الأولى، 1/ 39 .

وَحِيدًا فَارِغًا إِلّا مِنَ الوحْدَة

يَدَايْ بِغَيْر أَشِعَّة، و قَلْبِي دُونَمَا وَرْدَة

فَقَدْ وَزَّعْت وَرْدَاتِي

عَلَى البُؤَسَاءِ مِنَ الصَّبَاحِ .... وَرْدَاتِي

و صَارَعْتُ الذِّئَاب، وَعُدْتُ لِلبيْتِ

وحيدًا أَصْنَعُ القَهْوة

وحيدًا أَشْربُ القَهْوة

فهذه الكلمات تخرج من القلوب الجريحة الّتي حرقتها الغربة. فلم يكتف محمود درويش بالتّعبير عن غربته فحسب، بل صوّر أيضا العذاب اللّاحق بأبناء شعبه في المنفى، من اغتراب وإحساس بضياع الهويّة. فتأسيسا على هذه الهويّة، كانوا يستشعرون الانتماء الأصيل، و يدافعون عنه بوصفه جوهرا ثابتا لا يشوبُهُ شكٌّ أو انحراف. و قد دافع محمود درويش عن هويّته لأنّها صارت –عنده– وسيلة للدّفاع عن الذّات الوطنيّة، و بقى هاجس الهويّة يراود الشّاعر، فصوّر موقفه من الهويّة، قائلا : [1]

أَنَا مَا أَكُون و مَا سَأَكُون

سأصنِعُ نَفْسِي

و أختَارُ مَنْفَايَ

مَنْفَايَ خَلْفَية المشْهَد الْمُلحَمِيّ

أُدَافِعُ عَن شَجَر تَرْتَدِيه الطُّيُور

[1]– صلاح فضل، محمود درويش، حالة شعرية ص 106

بِلاَدًا و مَنْفَى

أُدَافِعُ عَن فِكْرة كسرتْهَا هَشَاشَة

أَصْحَابِهَا

و أُدَافِعُ عَن بَلَدٍ خَطَفَتْهُ الأَسَاطِير

فهناك حالة خاصّة و مختلفة سجّلتها هذه التّجربة، ذلك أنّ خسارة المكان الأصليّ يعبّرُ عن واقع مرير و هويّة منجرحة، لأنّ الهويّة الوطنيّة بالنّسبة إلى الفلسطينيين هي المنقذ الوحيد من الاغتراب، فقد تشبّثَ الفلسطينيّون بهويّتهم على الرّغم من عدم تمكّنهم من العيش الطّبيعي، و حاولوا بكلّ ما بوسعهم الحفاظ عليها. و قصيدة "عاشق من فلسطين" قامت بصياغة الاسم الفلسطيني من جديد، لذلك يعدُّ محمود درويش هذه القصيدة ‹‹ الأكثر تعبيرا عن أسئلة الهويّة الوطنيّة، لأنّها في إصرارها على استعادة الاسم الفلسطيني قامت بصوغه انطلاقا من العلاقة الثلاثية بين الأرض والتاريخ، واللّغة ›› [1]؛ يقول في مقطع من قصيدته: [2]

أَسْأَلُ حِكْمَةُ الأَجْدَاد :

لِمَاذَا تُسْحَبُ البَيَّارَة الخَضْرَاء

إِلَى سِجْنٍ إلى مَنْفَى، إلى مِينَاءٍ

و تَبْقَى، رَغْمَ رِحْلَتِهَا

رَغْمَ رَوَائِح الأَمْلَاحِ و الأَشْوَاق

تَبْقَى دَائِمًا خَضْرَاء

و أَكْتُب فِي مُفَكّرتِي :

[1]- خوري الياس، الهوية، وسؤال الضحيّة، جريدة الأيّام الفلسطينية، 24-09-2010

[2]-محمود درويش، ديوان الأعمال الأولى، 89/1

أُحِبّ البُرْتُقَال، و أَكْرَه الِمينَاء

و أردفُ فِي مُفَكِّرَتِي:

عَلى الِمينَاءِ

وقفتُ، و كَانَت الدُّنْيَا عُيُونَ الشِّتَاء

و قِشر البُرْتُقَالِ لَنَا. وخَلْفِي كَانَت الصَّحْرَاء

فقد سرق اليهود أرض شاعرنا، و قاموا بتغيير أسماء القرى، و شرّدوا شعبا كاملا، فتعرّضت الهويّة الفلسطينيّة إلى نكبات متواصلة؛ يقول :[1]

هُنَا القُدْسُ

يَا امرأة مِنْ حَلِيب البَلَابِل، كَيْفَ أُعَانِقُ ظِلِّي

وأَبْقَى؟

خُلِقَتْ هُنَا، و تَنَامُ هُنَاكَ

مَدِينَةٌ لَا تَنَام، وَأَسْماؤُهَا لَا تَدُومُ، بُيُوتٌ تَغَيَّر

سُكَّانُهَا، و النّجوم حصى

وخَمْسُ نَوَافِد أُخْرَى، و عَشْرُ نوافذ أُخْرَى تُغَادِر

فقد أراد محمود درويش استعادة الهويّة الحضاريّة على الرغم من جرح الهويّة الذي تعانيه القدس تحت احتلال عَمِل على تمزيق هويّتها و طمس ملامحها و تغيير أسمائها العربيّة و تفريغها من سكّانها. يقول محمود درويش: ‹‹ في الخمسينيات من القرن العشرين، آمنا نحن العرب بإمكانية أن يكون الشّعر سلاحا، وأنّ على القصيدة أن تكون واضحة مباشرة ...على الشّعر الاهتمام

[1]-محمود درويش، ديوان الأعمال الأولى، 95/2

بالاجتماعيّ»[1]، فنظَم قصيدة "سجّل أنا عربي " لأنّه كان يرى أنّ هذه القصيدة لا بدّ أن تُقال في وجه العدوّ الذّي يُنكر على الفلسطينيّين عروبتهم؛ « فسجّل محمود درويش بحروف كبيرة في دفتر الحياة انتماءه و حبّه، وتجاوز كلّ ما يُنعَت به العربيّ من بساطة و تقشّف و جهل، و حوّل العربيّ إلى ذلك الأبيّ الذي يأمر التاريخ فيأتمر، و يحرّك التّاريخ بحبّ لا مثيل له، و قدرة فائقة على تحويل غير الممكن إلى الممكن »[2]؛ يقول: [3]

سَجِّلْ

أَنَا عَرَبِي

أنَا اسْمٌ بِلَا لَقَبْ

صَبُور فِي بِلَادٍ كُلّ مَا فِيهَا

يَعِيشُ بِفورَةِ الغَضَبْ

جُذُورِي

قَبَلَ مِيلاَد الزَّمَان رَسَتْ

و قبْلَ تَفَتُّح الحِقَبْ

و قبل السَّروِ و الزَّيْتُون

..... وقبلَ تَرَعْرُعِ العُشب

أَبِي... مِنْ أُسْرَةِ المحْرَاث

لا منْ سَادَة نُجُبْ

[1]- ينظر: كتاب "سجّل أنا عربيّ" تقديم د.رياض نعسان آغا، توثيق علي القيم، وزارة الثقافة، ص 8.

[2]-ينظر: المرجع نفسه ، ص118.

[3]- محمود درويش، ديوان الأعمال الأولى ،80/1.

و جَدِّي كَانَ فَلاَّحًا

فهذه القصيدة تعبّر عن هويّة الفلسطيني المتجذر في أرضه، فهو يقاوم الطّمس و محو الشخصية العربيّة في الأرض المحتلّة، و لقد أصبحت هذه القصيدة التّي خاطب بها شرطيّا إسرائيليّا صرخة تُحدّد هويته و انتمائه، و تُشير إلى موقفه الصّهيوني في الأرض العربيّة التّي ترزح تحت الاحتلال، و يعبر بقوّة متحدّية اليهود ليُثبت عمق الوجود العربي في فلسطين.

فقضيّة المنفى و البحث عن الهويّة شكلت هاجسا شعريا لدى محمود درويش، فعبّر عنهما في كلّ مرحلة من مراحل حياته الشّعرية، فتأجّجت نار حب الوطن والانتماء الأصيل إلى الأرض، فشرع يدافع عنهما لأنّ المكان لدى الشّعراء الفلسطينيين يساوي حياتهم و هوّيتهم، كما أنّ الإشارة إلى المنفى يُعدّ تفنيداً للهويّة و محوًا لها لأنّها تكون إثر تجربة عميقة من الفقد، وصدع للهويّة، فانعدام الهويّة يعدّ صورة من صور الموت الاجتماعي، لأنّ الهويّة هي مجموع السّمات الرّوحيّة و الفكريّة والعاطفيّة الخاصّة لمجتمع معيّن، لكنّ الاستدمار الصّهيوني أراد سرقتها و طمسها، فزادت معاناة محمود درويش و إحساسه بالغربة.

الفصل الثاني: مكوّنات اللغة الشعرية عند محمود درويش

المبحث الأوّل: توظيف الرّمز و الأسطورة في "جدارية" محمود درويش.

المبحث الثّاني: توظيف التّناص في "جدارية" محمود درويش.

المبحث الثّالث: توظيف القناع في "جدارية" محمود درويش.

المبحث الأوّل: توظيف"الرمز"و "الأسطورة" في "جدارية" محمود درويش

أ- توظيف"الرمز" في "جدارية" محمود درويش :

جاءت "جدارية" استجابة لحدث كبير في حياة محمود درويش، و هو مرضه بالقلب و العمليّة التي خضع لها، وقد فسّر درويش سبب اختياره عنوان "الجدارية"، بقوله: ‹‹إنّ الجدارية هي العمل الفنّي الذّي ينقش أو يرسم، أو يعلق على جدار ظنّا ممّن يفعل ذلك أنّ هذا العمل جدير بأن يحيا وبأن يُرى من بعيد مكانيّا و زمانيًّا، فهل أصابني مسٌّ من هَوس البحث عن الخلود، حين اخترتُ هذا العنوان الذّي يُذكر في سياق الشّعر العربيّ بمكان المعلقة ؟ كلّا، لقد استَبَدَّ بي هاجس النهاية منذ أدركتُ أنّ الموت النّهائي هو موت اللّغة، إذ خُيِّلَ إليَ — بفعل التّخدير-أنّني أعرفُ الكلمات، وأعجز عن النّطق بها، فكتبتُ على ورق الطّبيب: ‹‹ لقد فقدت اللّغة، فمن أنا بلا لغة، لذلك لم أتوقّع لهذا العمل أن يُنجز، كان المعنى الوحيد لوجودي هو أن أتمكّن من الكتابة للمرّة الأخيرة.››[1]

فألقى محمود درويش في "الجدارية" جلّ همومه، حين وقف ندًّا للموت، يصفه و يُحاوره و يُصارعه و ينتصر عليه، ممّا جعله يطرح أسئلة وجوديّة، و اكتشف أن الحياة لا تستحقّ أكثر من أن تُعاش. فوجد في اللّغة حلولا لكلٍّ هذا، فقال: ‹‹ في اللّغة نجد حلولنا. و في اللّغة نحاول أن نزّوج المعلوم إلى المجهول، في اللّغة نسافر و نعود. في اللّغة نرسي للسّفر قواعد سفر رمزية تكسر ذاتها لتبني ذاتها، أو تكسر السّفر.في اللّغة نصالح مالا يتصالح في الواقع.... في اللّغة نعلن حربنا، و نقيم سلاما ››.[2] فاللّغة رمز الإبداع الشّعري.

وقد وظّف محمود درويش لغة شعريّة حافلة بالرّموز و الإشارات التّراثية على اختلافها، ‹‹فكلّ الألفاظ و الكلمات بدون استثناء هي هوس الشّعر، و السّعي على تفجيرها في ذاتها، و خلق لغة

[1]- عزة بدر، محمود درويش وطن في شاعر، دار الهلال، مصر،1991 ،ص 202.

[2]- محمود درويش و سميح القاسم، الرسائل، دار العودة، بيروت 1990 ص 128.

شعريّة هي مهمّة الشّاعر السّاحر الذّي يحوّل النّحاس إلى ذهب ››[1]. فاللّغة تعدُّ أرفع درجات التّعبير عن الذات و الموضوع، و من هنا فهي ليست قاموسا للمفردات، بل هي جماع المفردات والإشارات و الإماءات، أي أنّ اللّغة الشّعريّة هي انحراف عن مسار اللّغة في التّعبير المباشر. و قد وظّف محمود درويش الرّمز و الأسطورة، لأنّ الشّاعر العربيّ المعاصر لم يعد حَبيسَ قالِبِهِ الشّعري معجما و وزنا و قافية، بل هو محاور جيّد لفكر عصره و تطوّراته و أحداثه، ‹‹فيحاول استيعاب التّاريخ كلّه من منظور عصره. و فكرة الإنسان كما تعرف مرنة متنقّلة، و ميزة المعاصرة دائما، في هذا الصّدد أنّه يستطيع الإفادة من الخبرات الماضية في تشكيل المفاهيم الجديدة››[2]، أي أنّه يحاول استحضار رموز و أساطير. فاستعمال "الرّمز" لتوليد الصّور الشّعرية هو تكثيف دلالي إيحائيّ لصورة تتبدّى في مخيّلة الأديب، فهو من التّقنيات الفنّية المعاصرة التّي أكْسَبَت الأسلوب الشّعري فضاءً واسعا من الإيحاءات، و هو اختزال لمعانٍ دلاليّة كثيفة و عميقة. الرّمز يستعمله الأديب، فيخرُجُ من المباشر إلى قوالب فنّية يوظّف فيها حدثا تاريخيّا أو أسطورة أو شخصية تراثيّة أو دينيّة ‹‹ليحمل تجربة شعوريّة، فهو محاولة لكسر اللّغة المعتادة، فيَستَنْفِرُ الذّهن الذّوق و الذّاكرة عند كلّ من الشّاعر و المتلقّي بناءً و استيعابا، مُتَخطّيا بذلك لغويّة اللّغة إلى شِعريّتِها وشاعريتها ››[3].

‹‹فالرّمز هو ما يُتيح لنا أن نتأمّل شيئاً آخر وراء النّصّ، فالرّمز هو قبل كلّ شيء معنى خفيّ وإيحاء، و إنّه اللّغة التّي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة، أو هو القصيدة التّي تتكوّن في وعيك بعد قراءة القصيدة، وإنّه البرق الذّي يُتيح للوعي أن يَستشفَّ عالما لا حدود له ››[4] فرمزيّة الشّعر العربي المعاصر، وبخاصة رمزيّة الشعر الفلسطيني، لم تعد تلك الرّمزية القديمة القائمة على الاستعارة و المجاز و الكناية و أنواع البلاغة الأخرى، بل إنّها أصبحت تستندُ إلى أدوات و حيل فنّية راقية

[1]- أحمد مصطفى تركي، شعرية الغموض في الخطاب النّقدي العربيّ المعاصر، دار غيداء عمان، الأردن، 2013 ص 20.

[2]- عزّ الدين إسماعيل، الشّعر العربيّ المعاصر، المكتبة الأكاديميّة، القاهرة، ط 5، 1994 ص14- 15 .

[3]- بن دهينة فاطمة الزّهراء، الأسطورة في جدارية محمود درويش، ماجيستر كلية الآداب و اللّغات و الفنون، قسم اللّغة العربيّة و آدابها جامعة وهران، 2013 ص 65 .

[4]- محمد مراح ، هندسة المعنى في الشعر العربي المعاصر،ماجستر ،كلية الآداب و اللّغات، جامعة وهران ،2013، ص 63.

لها دلالتها و أبعادها الخاصّة، و قد وظّف محمود درويش في "الجدارية" عدّة رموز أكثرها من شخصيات الأنبياء عليهم السّلام، فقال: [1]

سَأَصِير يَوْمًا مَا أُرِيدُ

سأصِيرُ يَوْمًا كَرْمَةً

فَلْيَعْتَصِرْنِي الصَّيفُ مُنْذُ الآن ،

و ليشْرَبْ نَبِيذِي العَابِرُون عَلَى

ثُرَيَّاتِ المكَان السُّكَّريّ!

أَنَا الرِّسَالَةُ و الرَّسُول

أَنَا العَنَاوِين الصَّغِيرةُ و البَرِيدُ

إنّ كلّ جوارح محمود درويش مرتبطة بأرضه، و "أنا" الشّاعر و روحه ملك للجميع لا حدود تُقيّدها، بل هي رسالة محبّة لكلّ البشر. و حين استدعى محمود درويش قصّة النّبيّ نوح عليه السّلام في قوله:[2]

أُرِيدُ أَنْ أَحْيَا...

فَلِي عَمَلٌ عَلَى ظَهْرِ السَّفِينَة، لَا

لأُنْقذ طَائِرًا مِن جُوعِنَا أَو مِنْ

دُوَارِ البَحْرِ، بَلْ لأُشَاهِدَ الطُّوفَان

[1]– محمود درويش، ديوان الأعمال الجديدة الكاملة، "قصيدة جدارية"، دار رياض الرّيس،بيروت، ط1، 2009،1/ 446-447.

[2]–المصدر نفسه، 1/ 490.

عن كَتَبٍ: و مَاذَا بعد؟ مَاذَا؟

يَفْعَلُ النَّاجُون بالأَرْضِ العَتيقَة؟

فقد وظّفها ليعبّر عن تأمّلاته لحجم المأساة الّتي تحدث في وطنه، و لأجل مناصرة قضيّة وطنه، مثّله كمثَلِ قصّة سيّدنا نوح عليه السّلام عندما بنى السّفينة، و انقسم قومه بين مصدّق بالطوفان و مكذّب به.فإذا كانت سفينة ‹‹نوح›› نجاة للمؤمنين من الطوفان و من كفر قومهم، فإنّها اليوم رمز لنجاة الشّاعر و قومه من العدوّ و من الوضع الّذي هُمْ فيه .

وإذا كانت الرّموز البشريّة و بخاصّة الدينيّة حاضرة في شعر محمود درويش، فالمكان —أيضا– يشكّل جزءا منه؛ فمجرّد ذكر المكان يوحي للمتلقّي بمعنى معيّن اقترن به. فشعر محمود درويش يعجّ بالأماكن التّاريخيّة أو الحضاريّة مثل "بابل" و"أريحا"و"مصر"، يقول:[1]

و تَعِبْتُ من أَمَلِي العُضَال، تعِبتُ

مِنْ شَرَكِ الجَمَاليَات : مَاذَا بعْد

بَابِلَ؟ كُلَّمَا اتَضَّحَ الطَّرِيقُ إلى

السّمَاء، و أَسْفر المَجْهُول عن هَدَفٍ

نهائيّ تفشَّى النَّثْرُ فِي الصَّلَوَاتِ ،

و انْكَسَرَ النَّشِيدُ .

فربط محمود درويش حملة تاريخيّة هي: ‹‹حادثة السّبي البابليّ و اليهود ››؛ إذْ لم تدم أيّام الدّولة البابليّة طويلا، ‹‹لأنّ اليهود قاموا بشنّ حملة تحريض ضدّ الملك، خاصّة دعاوَى انتهاكه لحرمات

[1]–محمود درويش، ديوان الأعمال الجديدة الكاملة، "قصيدة جدارية"، ص 453.

معابد الآلهة، كما استمرّوا في كسر معنويات البابليّين من خلال نشر الشّائعات الانهزامية »[1] .

فبابل–هنا– تمثّل رمزا للضّياع و الهزيمة التّي تعرّض لها الإنسان الفلسطيني المعاصر .

فالعوامل السّياسيّة و الاجتماعيّة و الأزمات النّفسيّة، جعلت محمود درويش إزاء مجموعة من التناقضات، ممّا دفعه إلى الخروج عن المألوف فوظّف الرّمز،لأنّه يرتفع بشأن اللّغة الشّعريّة، وذلك بالتّعبير غير المباشر عمّا يريد و برفض التّصريح .فبالرّمز، يُبعد محمود درويش الرّتابة عن عمله الشّعري، و يجعله أكثر عمقا.

ب–توظيف"الأسطورة" :

شكّل حضور"الأسطورة" في الشّعر العربيّ المعاصر إحدى المميّزات التّي وسمت هذا الشّعر، حيث وظّف الشّعراء" الأسطورة" باعتبارها أداة ‹‹تشير دائما إلى وقائع يزعم أنها حدثت منذ زمن بعيد، لكن النمط الذي تصفه يكون بلا زمن، فهو يفسّر الحاضر و الماضي و كذلك المستقبل، و جوهر الأسطورة لا يكمن في اسلوبها أو موسيقاها أو في بنيتها و لكن في القصة التي تحكيها، فالأسطورة لغة يتم تنشيطها عند مستوى مرتفع بشكل خاص و تتابع فيه المعاني بشكل يجعل الخلفية اللّغوية لها في حالة حركة دائما. »[2] ، فهي مادّة تحمل شحنة من الدّلالات الحيّة الّتي ترفع الشّعر إلى مستويات عليا.

فالأسطورة تجسيد للتّجربة الإنسانيّة، وقد وجد فيها الشّاعر المعاصر مجالا للتّعبير عن مكنوناته، وتحقيق ما يودُّ تجسيده من قضايا مجتمعه، و ما يريد معالجته من مشاكل و أزمات، و ذلك ‹‹بخلق موازاة فنّية بين حادثة معاصرة تتّفق في بعض أمشاجها مع الحادثة القديمة »[3]، و قد دخلت

[1]–باقر طه، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، دار الوراق ، بغداد، ط2، 1973، ص 555.

[2]–كلود ليقي ستراوس، تر:شاكر عبد الحميد، دار الشؤونية الثقافية العامة ،بغداد،ط 1، 1986،ص6.

[3]–رجاء عيد، لغة الشّعر، قراءة في الشّعر العربيّ المعاصر، نشأة المعارف، الإسكندرية ،(د.ت)،ص 373 .

الأسطورة الشّعر العربيّ المعاصر من أوسع أبوابه، و فرضت نفسها في شعر محمود درويش، كما في قوله:[1]

سَأَصِيرُ يَوْمًا طَائِرًا، و أَسُلُّ مِنْ عَدَمِي

وُجُودِي. كُلَّمَا احْتَرَقَ الجَنَاحَانِ

اقْتَرَبْتُ مِنَ الحَقِيقَةِ، و انْبَعَثْتُ مِنَ

الرَّمَادِ

فقد وظّف محمود درويش أسطورة"طائر العنقاء"، حيث تقول هذه الأسطورة ‹‹أنّ كلّ ألف عام، تريد العنقاء أن تولد ثانية، فتترك موطنها و تسعى صوب فينيقيا و تختار نخلة شاهقة العلوّ، لها قمّة تصل إلى السّماء، و تبني عشّا لها. بعد ذلك تموت في النّار، و من رمادها يخرج مخلوق جديد، دودة لها لون كاللّبن تتحوّل إلى شرنقةٌ، وتخرج من هذه الشرنقة عنقاء جديدة تطير عائدة إلى موطنها الأصلي ››.[2] فيستلهم محمود درويش من هذه الأسطورة فكرة إعادة الأمل و الحياة والإصرار على الوجود، حيث يقول: ‹‹ لم تتوحّد الوحوش على جسد، كما توحدّت على الجسد الفلسطيني. لم يمرّ عام واحد في تاريخ الشّعب الفلسطيني دون مذبحة... غير أنّ الطّائر الأخضر يُعاود الانبعاث في كلّ مرّة، و يصوغ أسطورته الجديدة››[3] .

كما استخدم محمود درويش واحدة من أشهر الأساطير و هي أسطورة "جلجامش" و تعدّ هذه الأسطورة من أهم الأساطير التّي وظّفها محمود درويش توظيفا فنّيا في شعره. و تتحدّث الأسطورة عن‹‹ أنكيدو بعد نزوله أرض الأموات و تجاهله لتعليمات جلجامش جميعها، لتمسك به صرخة العالم الأسفل التّي تسلب الرّوح، فيحزن جلجامش لفقد تابعه المخلص، ثم يمضي طالبا عون الآلهة

[1]–محمود درويش، ديوان الأعمال الجديدة الكاملة، "قصيدة جدارية" ص445.

[2]– ويكيبيديا، الموسوعة الحرّة، طائر الفينيق، arm.m.wikipedia.arg، تاريخ دخول الموقع: 2018/01/16 على السّاعة 01.00.

[3]– محمود درويش، ديوان" في وصف حالتنا"، دار الكلمة، بيروت، ط1،1987 ص 159–160.

في استرجاع أنكيدو إلى الحياة، باحثا عن سرّ للحياة و الخلود ››[1] ، فهذه الصورة تُظهر إصرار الشّاعر على تشبّته بالحياة و صراعه مع الموت، فيقول:[2]

وَحْدِي أُفَتِّشُ شَارِدَ الخُطُوَاتِ عَنْ

أَبَدِيَتِي. لَا بُدَّ لِي مِنْ حَلِّ هَذَا

اللُّغْزُ، أَنْكِيدُو، سَأَحْمِلُ عَنْكَ

عُمْرَكَ مَا اسْتَطعْتُ وَ مَا اسْتَطَاعَتْ

قُوَّتِي وَ إِرَادَتِي أَنْ تَحْمِلَاكِ، فَمَنْ

أَنَا وَحْدِي؟ هَبَاءٌ كَامِلُ التَّكْوِينِ

مِنْ حَوْلِي، وَ لَكِنِّي سَأَسْنِدُ ظِلَّكَ

العَارِي عَلَى شَجَرِ النَّخِيلِ.فَأَيْنَ ظِلُّكَ؟

قِمَّةُ

الإِنْسَانِ

هَاوِيَةٌ

ظَلَمْتُكَ حِينَمَا قَاوَمْتُ فِيكَ الوَحْشَ،

بِاَمْرَأَةٍ سَقَتْكَ حَلِيبَهَا، فَأَنِسْتَ ...

[1]– فراس السوّاح، قراءة في ملحمة جلجامش، العربيّ للطباعة و النشر، دمشق، ط1، 1987 ص 42.

[2]– محمود درويش، ديوان الأعمال الجديدة الكاملة، "قصيدة جدارية"، ص 516 .

فنلمس في –هذه الأبيات– رحلة جلجامش المثقلة بالحزن و اليأس و الأسى، شأنها شأن الحالة الّتي عايشها محمود درويش مع مرضه. فعندما يصاب الإنسان بمرض يحسّ بقيمة الحياة، فلخصّ حياة الإنسان في ثلاث كلمات: ‹‹ قمّة، الإنسان، هاوية ››، مدلّلا على السّقوط و على ضعف الإنسان، كما تبيّن الأبيات مدى تعلّق الإنسان بالحياة، عندما رفض جلجامش فكرة الموت، و راح يبحث عن الخلود، إلى أن يلتقي بصاحبة حانة، حيث تخبره أنّ الموت قَدرٌ للبشريّة، و ترشده إلى حكمة ليعمل بها، و هي أنّه عليه أن يستمتع بالحياة و لا يضيّعها في البحث عن سرّها، يقول :[1]

كُلُّ شَيْءٍ بَاطِلٌ، فَاغْنَمْ

حَيَاتَكَ مِثْلَمَا هِيَ بُرْهَةٌ حُبْلَى بِسَائِلِهَا

كَمَا العُشْبُ المقَطَّرُ عِشْ لِيَوْمِكَ لَا

لِحُلْمِكَ، كُلُّ شَيْء زَائِلٌ، فَاحْذَرْ

غَدًا وَ عِشْ الحَيَاةَ الآنَ فِي امْرَأَةٍ

تُحِبُّكَ، عِشْ لِجِسْمِكَ لَا لِوَهْمِكَ

فمحمود درويش يتأرجح بين الرّفض و القبول لفكرة الموت، و طمعه و حبّه الغريزيّ للبقاء والحياة، إلّا أنّه يصل إلى فكرة أنّ الحياة هي دار فناء ، فيجب أن تُعاش لحظاتها بحلوها ومرّها.

ومجمل القول أنّ محمود درويش وظّف رموزا و أساطير تتناسب مع تجربته الشّعريّة والشّعوريّة، وتجَسّد قدرته الإبداعيّة؛ فمِن ‹‹ تعامل الشّاعر المعاصر مع الرّموز القديمة فإنّه يخلق كذلك الرّمز الجديد، و ينشىء الأسطورة الجديدة، وهو في هذا يحتاج إلى قوّة ابتكاريّة فذّة يستطيع بها أن يرتفع بالواقعة الفرديّة المعاصرة إلى مستوى الواقعة الإنسانيّة العامّة ذات الطّابع

[1]– محمود درويش، ديوان الأعمال الجديدة الكاملة،" قصيدة جدارية" ص 516 .

الأسطوري، كما أنّه يستطيع أن يرتفع بالكلمة العادية المألوفة إلى مستوى الكلمة الرّامزة ››[1].

فالرّمز و الأسطورة تجسيدٌ لعلاقة الشّاعر العربيّ بالتّراث القوميّ و الإنسانيّ، لذلك نجد محمود درويش وظّفهما بكثرة في أشعاره و بخاصة في "الجدارية". فالجدارية _بأكملها_ تمثّل رمزا لما عاشه الشّاعر. أمّا الأساطير فقد نوّع في توظيفها: من يونانية إلى بابليّة، و كلّ مواضعها مرتبطة بالموت. و يمكننا القول إنّ محمود درويش استعان بوسائل و أدوات تراثيّة إبداعيّة ساهمت في تكثيف لغته الشّعريّة، لأنّ ما يميّز اللّغة الشّعريّة عنده هو عدولها عن النّظام اللّغوي. فالرّموز والأساطير تُوظّف للابتعاد عن الأسلوب المباشر، و ذلك بخروج الشّعر عن المألوف، فيُشحن بدلالات وإيحاءات كثيرة.

المبحث الثاني: توظيف التّناص في " الجدارية" :

يُعرّف التّناص بأنّه ‹‹تشظي المعرفة بالموروث في جسد النّص على شكل علامات و اشارات تشير الى بنية حدث، و بمجموع الإشارات تكمن صيرورة الحدث الرئيسي ››.[2]

فالتّناص يقوم على علاقة نصّ بنصوص أخرى أي تعالق النصوص، و هو حالة تواصل ما بين نصّين حاضر و غائب ، فكلّ نصّ ‹‹ هو عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات، و كلّ نصّ هو تشرّب و تحويل للنصوص الأخرى ››.[3] فالتّناص استدعاء للمكوّن الثقافي العالمي من أحداث أو شخوص، فيجب على الشّاعر أن يكون لديه كمّ معرفي و مخزون ثقافي واسع ليستطيع توظيف التّناص. ولشاعرنا محمود درويش معرفة و ثقافية واسعة، لذا نجد شعره يحمل صور التأثّر والاندماج مع الثقافة الإنسانية في تعدّدها، فكأنّه ‹‹ نسيج من الاقتباسات المنحدرة من أصول ثقافية متنوّعة››.[4] فطبيعة التّناص تقتضي أنّ كلّ نصّ يتداخل و يتواشج مع النّصوص أو الوقائع ممّا

[1]- عزّ الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 217.

[2]- حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، دار كنوز ،عمان، ط 1،2009،ص 29.

[3]- أحمد الزعبي ،التناص نظريا و تطبيقيا،مؤسسة عمون للنشر و التوزيع ،عمان ،ط 2 ،2002،ص12.

[4]- رولان بارت، درس السّيمو لوجيا، تر: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 3، 1993، ص 85.

يجعله بؤرة لأكثر من زمن و أكثر من حدث. ‹‹ فالنّصّ لا يتمّ إبداعه من خلال رؤية الكاتب فقط، بل يتمّ تكوينه من خلال نصوص أدبيّة يتمّ إدماجها وفق شروط بنيويّة خاضعة للنّصّ الجديد، ثمّ إنّ النّصّ المدمج يخضع من جهة ثانية لعملية تحويليّة، لأنّ التّناص ليس مجرّد تجميع عشوائيّ لما سبق، إنّها عملية صهر و إذابة لمختلف المعارف السّابقة في النّصّ الجديد ››.[1]

و قد تناص محمود درويش مع مجالات متعدّدة، كالتّناص الدّينيّ، حيث اعتمد فيه الكتب السّماوية و الأحاديث النبويّة الشريفة في تشكيل الخطاب الشعري من حيث المعنى أو الدلالة؛ فيقول : [2]

فَيَا مَوْتُ !انْتَظِرْنِي رَيْثَمَا أُنْهِي

تَدَابِير الجَنَازَةِ فِي الرّبيعِ الهشّ،

حَيْثُ وُلِدْتُ ،حَيْثُ سأَمْنَع الخُطَبَاء

مِنْ تِكْرار مَا قَالُوا عَنِ البَلَدِ الحَزِين

وَ عَنْ صُمُوُد التِّينِ و الزَّيْتُون فِي وَجْهِ

الزَّمَان و جَيْشِه ،سَأَقُول صُبُّونِي

بِحَرْف النُّون ،حَيْث تعبُّ رُوحِي

سُورَة الرَّحْمن فِي القُرْآن ،و امْشُوا

صَامِتِين مَعِي عَلَى خَطَوَات أَجْدَادِي

[1]– ناصر علي، بنية القصيدة في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدّراسات و النشر، بيروت، ط 1، 2001، ص 129.

[2]– محمود درويش، ديوان الأعمال الجديدة الكاملة، "قصيدة جدارية" ،1/ 481.

فهذا النصّ الشعري يمثّل انفتاحا واضحا على نصّين قرآنيين، ، هما سورة "التّين "و سورة" الرّحمن" في قوله سبحانه و تعالى: ﴿ **وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ وَطُورِ سِينِينَ وَهَذَا الْبَلَدِ الأَمِينِ** ﴾ [1] فقد وظّف هذه الآية الكريمة ترسيخا لمعنى محدّد؛ فاستعمل البلد الحزين للدّلالة على فلسطين، و أكّد أنّه على الرّغم من كلّ ما يحدث في فلسطين إلّا أنّها ستصبح حرّة آمنة من جديد، و دلَّ بقوله: "صمود التين الزّيتون" على صمود الشّعب الفلسطينيّ، لأنّ فلسطين هي أرض التّين و الزيتون، كما أنّ موضوع هذه الآية الكريمة يدور حول الإيمان بالحساب و الجزاء، و في هذه الأبيات الشعرية يتحدّث شاعرنا عن مراسيم جنازته ؛فهو لا يريد جَلبة وراء نعشه؛ لأنّه يُؤمن بقدر الله تعالى و قضائه .

ثمّ تناصّ في –النّصّ الشّعري السّابق– مع سورة الرّحمن، الّتي تفتَتِح باسم "الرّحمن" الدّال على برّ الله سبحانه و تعالى و فضله على الإنسان، ولقد جاء في سورة الرّحمن كلّ ما يدلّ على النّعم الدّينية و الدنيوية الّتي وهبها الله عزّ و جلّ للبشرية، كما أنّ هذه السورة الكريمة نزلت على الكفّار و شكّهم بوجود الله سبحانه و تعالى، فجاءت لتبيّن الحقّ. و كأنّ محمود درويش يوجّه –بهذه الأبيات و بهذا التّناص– رسالة إلى العدوّ، مفادها وجود أرض تسمّى فلسطين لا غير، و بأن لا وجود لحقيقة غير هذه، ففلسطين أرضه و أرض أجداده.

كما وظّف أيضا قصّة سيّدنا آدم و حوّاء عليهما السّلام، فقال:[2]

أَتَأْذَنُ لِي بأَنْ أَخْتَار مَقْهَى عِنْدَ

بَابِ البَحْر؟– لَا .... لاَ تَقْتَرِبْ

يَا ابن الخَطِيئة ،يَا ابْن آدَمَ مِن

[1] – سورة التين، (1،3).

[2] – محمود درويش،ديوان الأعمال الجديدة الكاملة، "قصيدة جدارية "، 1/ 492.

حُدُودِ الله ! لَمْ تُولَدْ لِتَسْأَل، بلْ

لِتَعْمَل....- كُنْ صَدِيقًا طيِّبًا يَا مَوْت

فنلمح تناصّا واضِحاً مع الآية الكريمة :﴿ **وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ** ﴾[1]. فنرى عمق الصّراع الإنساني في هذا التّناص ،و الوقوف أمام معاناة وُجودية ،فخطيئة آدم عليه السّلام جعلته ينزل إلى الأرض و ذلك بسبب عصيانه لله سبحانه وتعالى ،وبسبب هذه الخطيئة هبط آدم عليه السّلام إلى الدّنيا و واجه مصيره وتدّبر معيشته حتّى توفّي. فمحمود درويش أُخْرج من بلده وأصبح يستأذن حتّى في اختيار المقهى، بل أكثر من ذلك أصبح حتّى السؤال يعتبر خطيئة. كما يرى أنّ خطيئة آدم عليه السّلام تتجدّد عن طريق الاقتراب من حدود الله.

ثمّ وظّف محمود درويش قصّة سيّدنا يوسف عليه السّلام للتّعبير عن جانب من جوانب نفسيّة الإنسان، لأنّ قصّة يوسف عليه السّلام بدأت بحلم و انتهت بمعجزة. فيعقوب عليه السّلام عَلِمَ أنّ يوسف سوف يكون له شأن؛ قال الله سبحانه و تعالى: ﴿ **إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ (4) قَالَ يَا بُنَيَّ لَا تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَى إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْدًا إِنَّ الشَّيْطَانَ لِلْإِنْسَانِ عَدُوٌّ مُبِينٌ(5)**﴾[2] . و خِشية على يوسف عليه السّلام أمره أبوه بِأَنْ لا يَقصّ رؤياه على إخوته لكي لا يكيدوا له كيدا، لكنّ القصّة تخبرنا أنّهم ألقوه في البئر، و أنّ اللّه تعالى نجّاه ، وأنّه عاش بعيدا عن أبيه، و أصبح عزيز مصر. فهذه القصّة القرآنية تبيّن لنا أنّ بعد الصّبر و الحرمان يأتي فرج الله سبحانه و تعالى. و قد وجد محمود درويش مسار حلمه في هذه القصّة، فوظّفها في " الجدارية"، حيث يقول:[3]

وأَنا شَاعرٌ

ومَلِكْ

[1]-سورة البقرة ،36 .

[2]- سورة يوسف، (3،5).

[3]-محمود درويش،ديوان الأعمال الجديدة الكاملة، "قصيدة جدارية"1/ 518.

و حَكِيمٌ عَلى حَافَّةِ البِئْر

لَا غَيْمَةٌ فِي يَدي

و لَا أَحَدَ عَشَر كَوْكَبًا

عَلى مَعْبَدِي

إلّا أنّ هذا النّصّ الشّعري مغاير للنّصّ الغائب، فغياب الأحد عشر كوكبا يدلّ على غياب الأمل و القوّة و ضعف محمود درويش، حيث غلبت عليه النزعة التّشاؤمية و اليأس، و ذلك بسبب صراعه مع الموت.

و لمْ يكتف محمود درويش بالتّناص القرآنيّ، بل وظّف-أيضا- أسفارا توراتية ‹‹ فيستوحي بوضوح نشيد الأناشيد موظّفًا بعض معطياته الرمزية و اللّغوية››،[1] فيقول :[2]

مَنْ أَنا ؟

أَنَشِيدُ الأَنَاشِيد

أَمْ حِكْمَةُ الجَامِعَة؟

و كِلَانَا أَنا...

فوظّف محمود درويش سفر الجامعة، لأنّ موضوعها الأساس هو نبذ الحياة الأرضية أي شهوات العالم، و تعني ‹‹كلمة "الجامعة" في العبرية " كهوليث" من الفعل العبريّ " كاهال" أي يجمع، بمعنى إنسان يجمع أقوالا حكيمة ››.[3] إلّا أنّ هذا السفر تخلّلته بعض الصّعاب، كالشعور باليأس،

[1]- عبد وزّان، محمود درويش، الغريب يقع على نفسه،رياض الريس،بيروت، ط1، 2006، ص 31.
[2]- محمود درويش، ديوان الأعمال الجديدة الكاملة،"قصيدة الجدارية"،518/1.
[3]-ينظر القس مكسيموس صموتيل كاهن كنيسة العذراء، تفسير سفر الجامعة، ص4.

و ذكر الموت. فمحمود درويش – في لحظات إحساسه بالموت- تولّدت في نفسه الحكمة النابعة من تجربة ذاتية، فكان سفر الجامعة هو مصدر تلك الحكمة الّتي وجد فيها غايات نفسه؛ فقال: [1]

لِلولِادة وَقْتٌ

و لِلمَوْتِ وَقْتٌ

و لِلصَّمْتِ وَقْتٌ

و لِلنُطْقِ وَقْتٌ

و لِلحَرْبِ وَقْتٌ

ولِلصُّلْحِ وَقْتٌ

و لِلوَقْتِ وَقْتٌ

ففي هذه الأبيات تناصّ واضح مع الإصحاح الثالث من سفر الجامعة : ‹‹ لكلّ شيء زمان، ولكلّ أمر تحت السّماوات وقت، للولادة وقت، للموت وقت، للعرس وقت، و لقلع المغروس وقت، للقتل وقت، و للشفاء وقت، و للهدم وقت، و للبناء وقت، وللبكاء وقت، و للضحك وقت››.[2]فيندمج هذا النصّ في نصّ محمود درويش، ليؤدّيا غاية واحدة، هي الخوف من المستقبل. و حقيقة الإنسان أنّه متعجّل، فإذا واجهته مشاكل أراد حلّها فورا، و إذا لم يستطع اضطرب حاله. فعلى الإنسان أَنْ يدرك أنّ كلّ شيء يأتي في وقته لا محالة. و هذا ما أدركه محمود درويش، فاستعرض مشوار الحياة، و جعل الموت بعد الولادة مباشرة، ليذكّرنا بمدى قصر حياة الفرد. وقد أكّد درويش هذا المعنى في قوله :[3]

بَاطلٌ، بَاطلُ الأَبَاطِيلِ...بَاطِل

[1]- محمود درويش المصدر نفسه، ص520.

[2]- الكتاب المقدّس، سفر الجامعة، الإصحاح الثالث(1-8)، ص 936.

[3]- محمود درويش،ديوان الأعمال الجديدة الكاملة،"قصيدة الجدارية"، 1/ 519.

كُلَّ شَيْءٍ عَلى البَسِيطة زَائِلْ

الرِيَاحُ شَمَالِيَة

والرِّيَاحُ جنُوبِيَةٌ

تُشْرِقُ الشَمْسُ من ذَاتِهَا

تَغْرُبُ الشَمْسُ في ذَاتِهَا

لَا جَدِيدَ، إذًا

و الزَمَنْ

دَائِرِي الخُطَى

فأكّد أنّ كلّ شيء سيزول مهما كانت أهميته، و مهما كانت قوّته، فكان سفر الجامعة وسيلة له للإفصاح عمّا يدور في نفسه، وتحيلنا هذه الأبيات إلى الإصحاح الأوّل من سفر الجامعة ‹‹ باطل الأباطيل، الكلّ باطل››. [1] و ‹‹ الشمس تشرق، و الشمس تغرب، و تسرع إلى موضعها حيث تشرق، الريح تذهب إلى الجنوب، و تدور إلى الشمال، تذهب دائرة دَوَرانا، إلى مداراتها ترجع الريح››.[2] فمحمود درويش في هذه الأبيات يطرح قضيّة الوجود و كيف يسير هذا الكون وحتمية وجود نهاية لكلّ شيء، فكلّ شيء زائل، و التأكيد على أنّ الحياة تسير وفق طريق مرسوم لا تنزاح عنه أبدا. فوظّف هذه النصوص التّوراتية ليزيد أبياته عمقا و ثراء، لأنّ ‹‹ النّصّ الذي لا يحمل تاريخا و ثقافة هو نصّ هشّ ››.[3]

[1]- الكتاب المقدس، سفر الجامعة، الإصحاح الأول (2) ص 934.

[2]-المصدر نفسه (4-7) ص 934.

[3]- ينظر: محمود درويش، كلام في الشعر،مجلّة الكرمل، عدد78، 2004، ص 189.

و قد استلهم محمود درويش تجارب بعض الشّعراء العرب القدامى أمثال امرئ القيس الشّاعر الجاهلي. فامرؤ القيس عاش حياته متنقّلا غريبا عن أرضه شأنه شأن محمود درويش؛ يقول محمود درويش:[1]

يَا اسْمِي سَوْفَ تَكْبُرُ حِينَ أَكْبَرُ

سَوْفَ تَحْمِلُنِي و أَحْمِلُكَ

الغَرِيب أَخُو الغَرِيب

فهنا تتلاقى، تجربة محمود درويش و تجربة امرُء القيْس حين يسيطر الإحساس بالغربة على تفكير الشّاعر كلّه، يقول امرؤ القيس: [2]

أَجَارَتَنَا إِنَّا غَرِيبَان هَا هُنَا و كلّ غَرِيبِ لِلْغَرِيب نَسِيبُ

و لقد كان امرؤ القيس يرتحل بكثرة لإعادة مُلكٍ مسلوب؛ فكلاهما غريبان عن أرضيْهما؛ فبسبب هذه المأساة حصل تداخل بين نصّ امرأ القيس و نصّ محمود درويش.

فالتّناص من أهمّ الأدوات التّي استخدمها محمود درويش لإثراء إنتاجه الشّعريّ و لإحداث تفاعل بين الماضي و الحاضر، فألغى الحدود بين النّصوص القديمة و الحديثة. ويمكننا القول إنّ التّناص شَكّلَ عنصرا جوهريا و أساسيّا في شعر محمود درويش، فمن خلال التّناص يرتقي النّص إلى أعلى مستوياته الأدائية، و أساليبه التّعبيريّة، فيساعد في طرح قضايا سواء أكانت نفسيّة أو اجتماعيّة، بصورة أعمق و أدقّ. كما أنّ التّناص ينهض بتجارب المبدع إلى أعلى القِمم، و به يثير اهتمام المتلقّي.

المبحث الثالث: توظيف "القناع" في"الجدارية"

[1]- محمود درويش، ديوان الأعمال الجديدة الكاملة، "قصيدة جدارية"، 1/ 448.

[2]- امرأ القيس، الديوان، تح: حنا الفاخوري، بيروت، (د.ت)، ص 356.

"القناع" في معناه اللّغوي هو« ما تغطّي به المرأة رأسها. و قنّع المرأة ألبسها القناع، و تقنّع: تغشّى بثوب» [1]. فقد وُظّف "القناع" بكثرة في القصيدة المعاصرة، حتّى صار من الخصائص الفنّية البارزة في اللّغة الشّعريّة، « فيشكّل القناع نموذجا فنيا للبطل النموذجي الذي يسعى إليه الشّاعر،فكل قناع في النّهاية نموذج يحمل رؤيا الشّاعر »[2] .

وهناك عدّة دواع لتوظيف"القناع"، منها السّياسية، والاجتماعيّة، والنّفسية، والفنّية، فالشّاعر حينها يختبئ وراء الشّخصية المستلهمة، فهو يسند إليها كلّ الحركات و الأفعال و الأقوال؛ « فهو إشارة عابرة في القصيدة إلى شخصيّة أو حادثة أو أسطورة أو عمل أدبي بهدف استدراج مشاركة القارئ و استدعائها، باعتبارها تجربة تتكئ على المعرفة المشتركة بين الشّاعر و المتلقّي »[3] ، و يمثّل "القناع" تشكيلا خطابيّا، فهو يمثّل نقطة التشابه بينه و بين المبدع الّذي اتّخذه وسيلة للتّخفّي خلفه، فيصبح"القناع" ممتزجا مع شخصية المبدع و ذاته و معبّرا عنها. و يوظّف"القناع" لكسر التّعبير المباشر، فيتّخذه الشّاعر « ليضفي على صوته نبرة موضوعيّة شبه محايدة تنأى به عن التدفقّ المباشر للذّات، و غالبا ما يتمثّل دور "القناع" في شخصية من الشخصيات، فتفيض هذه الشّخصية على قصيدة"القناع"، و تتحدث بضمير المتكلّم إلى درجة يخيّل إلينا أنّنا نستمع إلى صوت الشّخصية، و لكنّنا ندرك شيئا فشيئا أنّ الشّخصية في القصيدة ليست سوى قناع ينطِق الشاعر من خلاله.[4] فالقناع حالة شعريّة يحاول من خلالها الشّاعر التّعبير عن ذاته من خلال ذات أخرى يجدها متوافقة مع رؤيته، أي أنّهما يتشاركان في شيء معيّن، فالشّاعر الذّي يستخدم هذه الآلية الفنّية يجب أن تكون له ثقافة واسعة و معرفة بالتراث و بيئاته، سواء من الجانب السّياسي أو الثقافي أو الدّيني أو الصّوفي أو الشّعبيّ أو الأسطوري، لأنّ للشّاعر « حقُّ التّجول في البعد التّاريخي للزّمن و البعد النّفسي للفكر الضارب الجذور في تاريخ الإنسان. »[5]، و قد استدعى محمود درويش عدّة شخصيات، و اختار من تجاربها، و أسندها إلى تجربته. و هذا الاختيار يأتي

[1]– لويس معلوف، المنجد في اللّغة، المطبعة الكاثوليكيّة، بيروت، ط19، (د.ت) ص 658.

[2]– د.ماهر سعيد عوض بن دهري، مجلّة الدراسات الإجتماعية،القناع في شعر البردّوني،،العدد39 يوليو2013.

[3]– خلدون الشّمعة، تقنية القناع، دلالات الحضور و الغياب، مجلّة"فصول"، مصر، العدد1، يناير 1997، ص 74.

[4]– جابر أحمد عصفور، اقنعة الشّاعر المعاصر: مهيار الدّمشقي، مجلة فصول، العدد 4 يوليو 1981ص 123.

[5]- عبد العزيز المقالح ، الشّعر بين الرّؤيا و التّشكيل، دار العودة، بيروت، ط، 1981، ص 150.

نتيجة ارتباطه بالواقع الّذي يعيشه و يعانيه. و من الشّخصيات التّي جعلها أقنعة في شعره الأنبياء و الرّسل عليهم السّلام،و من ذلك قوله: [1]

كُلُّ نَهْرٍ سَيَشْرُبُهُ البَحْرُ

وَ البَحْرُ لَيْسَ بملآن

لَا شَيْءَ يَبْقَى عَلَى حَالِهِ

كُلُّ حَيٍّ يَسِيرُ إِلَى المَوْتِ

وَ المَوْتُ ليسَ بِمَلَانَ

لَا شَيْءَ يَبْقَى سِوَى اسْمِي المذَهَّبِ

بَعْدِي:

‹‹ سُلَيْمَانُ كَانَ››.....

فَمَاذَا سَيَفْعَلُ مَوْتَى بِأَسْمَائِهِمْ

هَلْ يُضِيءُ الذَّهَبْ

ظُلْمَتِي الشَّاسِعَة

أَمْ نَشِيدُ الأَنَاشِيد

وَ الجَامِعَة ؟

فقد وظّف محمود درويش شخصيّة سيّدنا سليمان عليه السّلام، الّذي أعطاه اللّه تعالى من المزايا الفريدة و الملكات الّتي لم توجد عند غيره من الأنبياء و الرّسل عليهم السّلام؛ فكان يعرف لغة

[1]- محمود درويش، ديوان الأعمال الجديدة الكاملة،"قصيدة جدارية" ،1/ 522.

الطّير و كانت له القدرة على تسخير الجنّ لخدمته، إلّا أنّ الموت أدركه كما يدرك سائر النّاس فالكلّ زائل، و لا يبقى أيّ أثر لأيٍّ إنسان مهما كان دوره في هذه الدنيا، فلن يبقى سوى اسمه مخلدا من خلال ذكرى أو علم أو أدب ينفع البشريّة، فإذا كان النبيّ سليمان عليه السّلام قال"نشيد الأناشيد" عندما رأى دنُو أجله، فمحمود درويش قال "الجدارية" بعد شفائه من مرضه الذّي كان درسا قويّا له.

و من الأقنعة التّي برزت في شعر محمود درويش، و بخاصّة في "الجدارية"، شخصية المسيح عيسى عليه السّلام، كما في قوله: [1]

مِثْلَمَا سَارَ المسِيحُ عَلى البُحَيْرَةِ

سِرْتُ فِي رُؤْيَايَ، لَكِنِّي نَزَلْتُ عَنْ

الصّلِيبُ لِأَنَنِّي أَخْشَى العُلُوَّ، وَلَا

أُبَشِّرُ بِالقِيَامَةِ. لَمْ أُغَيِّرَ غَيْرَ

إِيقَاعِي لأَسْمَعَ صَوْتَ قَلْبِي وَاضِحًا

لِلمُلَحَّمِينَ النُّسُورِ وَ لِي أَنَا: طَوْقُ

الحَمَامَةِ، نَجْمَةٌ مَهْجُورَةٌ فَوْقَ السُّطُوح

وَ شَارِعٌ مُتَعَرِّجٌ يُفْضِي إِلَى مِينَاءِ

عَكَّا- لَيْسَ أَكْثَرْ أَوْ أَقَلَّ-

في هذه الأبيات، يعلن الشّاعر بداية مسيرته الشّعرية لتحقيق الحلم الكبير، و هو استرجاع أرضه، فرسم أوّل خطوة لتحقيق هذا الحلم، و ما سعى إليه و تمنّاه إلّا أنّ هذه الرّحلة تشقيه و تخيفه، وبعد أن ذاق مرّها و عسرها تلاشى حلمه الكبير، وأصبحت أكبر أمنياته مكان صغير في الوطن

[1]- محمود درويش، ديوان الأعمال الجديدة الكاملة، قصيدة "جدارية" 1/ 524.

يعود إليه في ميناء "عكّا". و الفارق بين محمود درويش في رحلته و المسيح عيسى عليه السّلام أنّه تحدث له المعجزة التّي تجعله يحقق كلّ ما يأمله و يريده.

كما وظّف درويش شخصية محمّد رسول اللّه صلىّ اللّه عليه و سلّم في قوله : [1]

يَرْمُونَنِي بِالحِجَارَةِ، عُدْ بِالعِبَارَةِ

وأُتْرُكْ لَنَا أُمَّنَا

يَا أَبَانَا الّذِي أَخْطَأَ المقْبَرَة!

فوظّف سيرة رسول الله صلى الله عليه و سلّم عندما آذاه اليهود، و أراد أحدهم اغتياله بحجر كبير. فدرويش يرى نفسه ضحيّة اليهود، عندما أجبروه على الخروج من وطنه، فلم يرموه بالحجر، بل رموه بجرح الهوية و طمس مقوّماته.

و لم يكتف محمود درويش بتوظيف شخصيات الأنبياء و الرّسل عليهم السّلام، بل تحدّث – أيضا– بلسان بعض الشعراء العرب من أبرزهم شعراء الجاهلية، كامرىء القيْس، بالنظر إلى البيئة القاسية التي كانوا يعيشون فيها؛ و قد تقاطعت مصائرهم مع مصير محمود درويش، و كان هذا المصير محفوفا بالأحداث و المآسي و الصّعوبات التي تجعل المرء يفقد طعم الحياة و يفقد الأمل، فيشعر باليأس يسيطر عليه. فها هو محمود درويش يتقاطع مع امرىء القيْس في الرّحلة التي قام بها من أجل استرجاع ما سُلبَ منه، فيقول:[2]

لَمْ تَكُنْ لُغَتِي تُوَدِّع نَبْرَهَا الرَّعَويّ

إلَّا فِي الرَحِيلِ إِلَى الشَّمَال، كِلَابُنَا

هَدَأَتْ، وَ مَاعِزُنَا تَوشَّحَ بِالضَّبَاب عَلَى

[1]– محمود درويش، ديوان الأعمال الجديدة الكاملة، "قصيدة جدارية"، 1/ 462.

[2]– محمود درويش، ديوان الأعمال الجديدة الكاملة، "قصيدة جدارية"، 1/ 502-503.

التِّلَالِ، و شَجَّ سَهْمٌ طَائِشٌ وَجْهَ

اليَقِينِ، تَعِبْتُ مِنْ لُغَتِي تَقُولُ وَ لَا

تَقُولُ عَلى ظُهُورِ الخَيْلِ مَاذَا يَصْنَعُ

المَاضِي بِأَيَامِ أمرىء القَيْس الموَزَّع

بَيْنَ قَافِيةٍ وَ قَيْصَرَ....

فالرّحلة التّي قام بها محمود درويش من أجل استرجاع وطنه يبدو فيها متعبا فاقدا للأمل، مُنْهَكًا، إذ لم يجد نفعا من رحلته هذه، بعد أن أصابه سهم طائش أفقده تمسّكه بالأمل و بالحياة، فأصبح على يقين بعبثية الحياة و الوجود، فكأنّ الإنسان خلقَ لكي يموت.

كما وظّف شخصية المعرّي قناعا ليؤكّد للعالم أنّه يعلم كلّ ما يدور حوله؛ يقول:[1]

رَأيتُ المعَرِّي يَطْرُدُ نُقّادَهُ

من قَصِيدتِهِ

لَسْتُ أَعْمَى

لأُبْصِرَ ما تُبصِرونْ،

فإنَّ البَصِيرة نُورٌ يُؤدّي

إلَى عَدَمٍ... أو جُنُونْ

فالمعرّي أصيب بالعمى في سنّ مبكّرة، إلّا أنّ ذلك لم يفقده الأمل بالحياة، بل أصبح من أكبر الشعراء في عصره، و كتب قصيدة عنوانها " كأنّ منجّم الأقوام أعمى" ليبيّن فيها معاناة الأعمى،

[1]- محمود درويش ،ديوان الأعمال الجديدة الكاملة، "قصيدة جدارية "1/ 463.

إلّا أنّ الأعمى يعلم و يفقه عدّة أشياء قد لا يعرفها المبصرون. فمحمود درويش وظّف شخصية المعرّي قناعا و بيّن –من خلاله– معاناته مع مرضه و الآلام التّي أحسّها وحده، فلا يمكن للإنسان المُعافى أن يفهمها.

و لم يكتف محمود درويش باستحضار شخصيات الشعراء العرب، بل استدعى شخصية الشاعر الفرنسيّ"رينيه شارد" الّذي ‹‹ فتن بالشعارات الثورية التي كان يرفعها الشعراء الطَلَائِعِيون الغاضبون والسّاخرون من أوروبالعجوز الخارجة للتوّ من حرب طويلة مدمّرة ››[1]؛ فكان شاعرا ثوريّا ‹‹ قرّر أنْ ينذر كلّ وقته و كلّ جهده للشّعر و الكتابة››.[2] فنقطة التلاقي بين شخصية درويش وشخصيّة "رينيه شارد" تكمن في دوافع الرّوح الثّورية التي دفعتهما إلى الكتابة؛ يقول :[3]

رَأَيْتُ" ريني شارد"

يَجْلِسُ مَعَ " هيدغر"

على بُعْدِ مِترَيْن مِنِّي،

رأَيْتُهُمَا يَشربان النَّبِيذَ

و لَا يَبْحَثَانِ عَنِ الشّعْر...

كَانَ الحِوَارُ شُعَاعًا

و كَانَ غَدٌ عَابِرٌ يَنْتَظِرْ

فهذه الأبيات تبيّن لنا الحالة الجسمية و النّفسية لمحمود درويش أثناء مرضه؛ فقد أحسّ أنّه قد فقد لغته و فقد الخيط الذي يربطه بهذه الحياة، فكان ينظر إلى كلّ يوم على أنّه آخر يوم في حياته،

[1]– موقع www.alittihad.as، رينيه شارد... الشاعر الصّاعق، حسونة المصباحي، تاريخ النشر 28 سبتمبر 2017، تاريخ دخول الموقع 18 فيفري 2018 في الساعة 14:00.

[2]– المرجع نفسه .

[3]– محمود درويش، ديوان الأعمال الجديدة الكاملة، "قصيدة جدارية،"1/ 462 .

لذلك وظّف محمود درويش الأقنعة في شعره، لكي ‹‹يستند إلى أزمات الشخصيات الأخرى، فيستطيع-بذلك- توصيل الفكرة شعورًا و إحساسا إلى المتلقي، لأنّ الشّاعر عندما يختبئ وراء الشخصية المستلهمة، فهو ينقل لنا الصورة إمّا بحركات أو أفعال أو أقوال لتَبْرُزَ بصورة أدقّ وضوحا في ذهن المتلقيّ››.[1]

و يمكننا القول إنّ درويش نوّع قي تقنيات اللغة الشعرية من رموز و أساطير و تناصّ و قناع حتّى يوصل تجربته الداخلية و الخارجية إلى المتلقّي. فقد قال متحدّثا عن تجربته الشّعريّة في علاقتها بالقارئ:‹‹ قليلون هم الشعراء الذين يولدون شعريّا دفعة واحدة، أمّا أنا فقد ولدت تدريجيا، وعلى دفعات متباعدة لا غموضي و لا وضوحي هو ما أنقذ شعري من القطيعة مع قارىء يُجدّدني و أُجدّده، فمن مفارقات تجربتي الشعرية أنّها كُلّما طوّرت أدواتها التّعبيرية و أسلوبيتها حفّزت قارئها إلى القبول بالمزيد من التجديد، فتقاربت ذائقة الشاعر و القارئ الجمالية، ربّما لأنّ اقتراحاتي الشّعرية تنبع من سياق تاريخ الشعر العربي و إيقاعاته و من داخل جماليات اللّغة العربية››.[2] فمحمود دويش يصرّح أنّ أشعاره مزيج من تقنيات شعرية متنوّعة و تجربة شعرية ممتزجة بالآلام والمعاناة و النّضال و التّحدّي و الصّمود، مِن بحث عن الذات إلى بحث عن هويّة الوطن. و قد لخّص محمود درويش كلّ هذه الأحداث و الوقائع في أشعاره حاملا معه آلامه و آماله وحلمه الكبير بغدٍ أفضل و أجمل؛ يقول: ‹‹ حين بدأت الكتابة كنت مسكونا بهاجس التّعبير عن خسارتي، عن حواسّي، عن حدود وجودي المحدّد، و عن ذاتي في محيطها و جغرافيتها المحدّدين دون أن أنتبه إلى تقاطع هذه الذات مع ذات جماعية، كنت أسعى إلى التّعبير، غير حالم بتغيير أيّ شيء سوى نفسي، و لكنّ قصّتي الشّخصية، الاقتلاع الكبير من المكان كانت قصّة شعب كامل، لذلك وجد القرّاء في صوتي الخاصّ صوتهم الخاص و العامّ، فعندما كتبت حنيني إلى خبز أمّي و قهوتها داخل السّجن لم أقصد تجاوز تلك المساحة العائلية، و حين كتبت اغترابي في بلادي

[1] – موقع www.startimes.com، الدوافع إلى القناع في الشعر لعربي المعاصر، د. خالد عمر يسير، تاريخ النشر 2009/03/04، تاريخ دخول الموقع 1 مارس 2018.

[2] – عزّة بدر، محمود درويش وطن في شاعر، دار الهلال، القاهرة، (د.ت)، ص 181.

و شقاء الحياة و التّوْق إلى الحريّة لم أقصد إلى كتابة " شعر مقاومة" كما سمّاه النقد العربي، ووجد فيه القراء العرب تعويضا شعريا مبالغا فيه عن هزيمة العرب في ما يسمّى بحرب الأيام الستّة »[1].فلم يكتب محمود درويش أشعاره ليُرضي غيره، و هو لم يخصّ بها نفسه، بل كان يعبّر عن شعب و عن أمّة بأكملها، لذلك نجد أشعاره ذات وقع كبير في نفوس المتلقين، لأنّه أحدث تغييرا في أفكار أمّة بأكملها، و كلماته اختلجت في الصّدور، و لغته أطربت الآذان.

[1]– عزّة بدر، محمود درويش وطن في شاعر، دار الهلال، القاهرة، (د.ت)، ص181.

الخاتمة

1- و يمكننا القول -في خاتمة هذا البحث- إنّ محمود درويش استطاع بقدرته اللّغوية و مهاراته الإبداعية أنْ يعبّر عن تجاربه المختلفة سواء داخل وطنه أو خارجه، بلغة شعرية مشحونة بالدّلالات والإيحاءات المختلفة. و ما يميّز هذه اللّغة أنّها لا تخضع للمنطق، بل تخضع لذاتية الشاعر. و جاءت هذه اللّغة الشعرية معبّرة عن شخصية محمود درويش و ثقافته و تجاربه في الحياة.

2- فالتجربة الشّعرية تؤرّخ للحياة الرّوحية للشّاعر، فهي تبيّن رؤية الشاعر لنفسه و للعالم، والتّجربة الشّعرية عند محمود درويش تبنّت آلام وطنه و مآسيه، فالوفاء و الانتماء قيمتان هيمنتا على وجدان الشّاعر أمام طغيان العدوّ الإسرائيليّ.

3- و التجربة الشعرية الدّاخلية لمحمود درويش تعبّر عن تجربة نفسيّة صادقة لأنّها وليدة للمعاناة ونتاج للألم الّذي في صدره بسبب اضطهاده و عنصرية الصّهاينة و أطماعهم الاستدمارية، فكانت في شعره نبرة خطابيّة، و واقعيّة و انفعاليّة نتيجة لقسوة النّكبة، و جاءت قريحته بأشعار تعبّر عمّا يعانيه هو و شعبه و أرضه، الّتي تحضر في شعره كمعيار وجودي.

4-إنّ تجربة المنفى و الاغتراب من أقسى التّجارب التّي عاشها محمود درويش، ممّا أحدث ألما مضاعفا لديه، لا يمكن أن يخفّ إلّا إذا رجع إلى وطنه، فصوّر في شعره مشاعر الغربة، و اللّجوء، التشرّد، و الفقر، و الجوع، والألم، و العذاب، و الحنين، والوحدة، و الحزن و الانتظار.

5- وإنّ اللّغة الشّعرية عند محمود درويش متجدّدة بفعل التّقنيات الفنّية التّي وظّفها، حيث ينفتح النّصّ الشّعريّ على قراءات و تأويلات عدّة .

6-فقد استخدام محمود درويش عدّة مكوّنات في لغته الشعرية، منها الرّمز و الأسطورة و القناع، حيث ترتبط هذه الأدوات بعدّة مرجعيات ثقافية و تاريخية تساهم في استحضار دلالات مختلفة، تكون لها علاقة بالواقع و الأزمات النّفسيّة الّتي عاشها محمود درويش؛ و ذلك من خلال الاتّكاء على التاريخ و الثّقافة الشّعبية.

7-و كان استخدام محمود درويش للتّناص من خلال استلهام آيات قرآنية و تجارب بعض الشّعراء العرب القدامى، و هو باستخدام الموروث الشّعري القديم كشف عن ثقافته الثّراتية الواسعة.

8-وإنّ عمق التّجربة الشّعرية لها دور بارز في تطوّر اللّغة الشعرية، فهي توحي بدلالات اجتماعيّة أو سياسيّة أو نفسيّة، و يظهر عمقها بمدى تأثّرها بتجربة معيّنة؛ حيث يقوم الشّاعر بتوظيف التّراث العربيّ و الإسلاميّ ،أو يستند إلى ثقافات غربيّة عالميّة ،و يتعامل معها ليكثّف لغته الشعرية.

فهرس البحث

فهرس البحث

المقدمة.....أ-ب

الفصل الأول :ملامح "التجربة الشعرية" عند محمود درويش

- المبحث الأول :مفهوم "التجربة الشعرية" 2
- المبحث الثاني :"التجربة الشّعرية الداخلية" عند محمود درويش 5
- المبحث الثاّلث :"التجربة الشعرية لخارجية "عند محمود درويش..... 15

الفصل الثاني :مكونات اللغة الشعرية عند محمود درويش "الجدارية أنموذجا"

- المبحث الأول :توظيف الرمز و الأسطورة"في " جدارية" محمود درويش..... 19

أ-توظيف" الرّمز " في" جدارية" محمود درويش..... 26

ب-توظيف" الأسطورة" في "جدارية" محمود درويش..... 30

-المبحث الثاني :توظيف التناص..... 33

-المبحث الثالث توظيف القناع في "جدارية " محمود درويش..... 42

الخاتمة..... 52

فهرس المصادر و المراجع..... 55

فهرس البحث..... 60

فهرس المصادر و المراجع

المصادر:

1- **القرآن الكريم**

2-الكتاب المقدّس ، سفر الجامعة.

3-امرأ القيس، الديوان، تح: حنا الفاخوري، بيروت ، (د.ت)

4-جبور عبد النّور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2،1984.

5-جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار التوفيق، بيروت، 1993.

6- لويس معلوف، المنجد في اللّغة، المطبعة الكاثوليكيّة، بيروت، (د.ت).

7- محمود درويش، ديوان "الأعمال الأولى" مطبعة رياض الريس، لبنان،2009

8- محمود درويش، ديوان الأعمال الجديدة الكاملة، صيدة "جدارية"، دار رياض الرّيس، بيروت، 2000 .

9-محمود درويش، الأعمال النّثري، وزارة الثقافة دار القدس،2009 .

10-محمود درويش، ديوان" حالة الحصار"، دار العودة، بيروت، ط4، 2000 .

11- محمود درويش، ديوان" في وصف حالتنا"، دار الكلمة، بيروت، 1987.

12- محمود درويش،ديوان محاولة رقم7،قصيدة طوبي لشيء لم يصل،دار العودة،بيروت،1996.

13-محمود درويش و سميح القاسم، الرسائل، دار العودة، بيروت،1996.

14-مجدي و هبة ، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللّغة و الأدب، مكتبة لبنان بيروت، ط2، 1984.

15-نواف نصار ، معجم المصطلحات الأدبية، دار المعتز، عمان، 2009

المراجع:

1-إبراهيم خليل، الشعر العربي الحديث، دار المسيرة، عمان، ط1، 2003.

2- أحمد الزعبي ،التناص نظريا و تطبيقيا،مؤسسة عمون للنشر و التوزيع ،عمان ،ط2000،2.

3- أحمد مصطفى تركي، شعرية الغموض في الخطاب النّقدي العربيّ المعاصر، دار غيداء عمان، الأردن، 2013 .

4- إيليا الحاوي، نماذج في النقد الأدبي و تحليل النصوص، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 2، (د.ت).

5-بلقر طه، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، دار الوراق ، بغداد، ط2، 1973 .

7- حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، دار كنوز ،عمان، ط1،2009

8- حيدر توفيق بيطون ، محمود درويش شاعر الأرض المحتلّة ، دار الكتب العلمية ،بيروت،ط 1 ،1991 .

9- رولان بارت، درس السّيمولوجيا، تر: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 3، 1993.

10-ريتشاردز، العلم و الشعر، تر: مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (د.ت).

11-شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، ط9،(د.ت)

12-صلاح فضل،محمود درويش حالة شعرية،الدّار المصريّة اللّبنانية، القاهرة ط1، 2010.

-13

9-رجاء عيد، لغة الشّعر، قراءة في الشّعر العربيّ المعاصر، نشأة المعارف، الإسكندرية، القاهرة،(د.ت).

10- رمضان الصبّاغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء الإسكندرية، 2002

11-رولان بارت، درس السّيمولوجيا، تر: عبد السّلام بن عبد العالي، دار توبقال للنّشر ،الدار البيضاء، ط3، 1993.

12- عبده عبد العزيز قلقيلة، التجربة الشعرية عند ابن المقرب، النادي الادبي، الرياض ،ط 1، 1986.

13- عبد وزّان، محمود درويش، الغريب يقع على نفسه، رياض الريس، بيرروت،2006.

14-عزة بدر، محمود درويش وطن في شاعر، دار الهلال، مصر،.1991

15- عزّ الدين إسماعيل، الشّعر العربيّ المعاصر، المكتبة الأكاديميّة، القاهرة، ط5، 1994

16- فتيحة لحلوس ،بلاغة المكان قراءة في مكانية النصّ الشّعري ،انتشار الغربي ،بيروت ،ط 1، 2002.

17- فراس السوّاح، قراءة في ملحمة جلجامش، العربيّ للطباعة و النشر، دمشق، ط 1، 1987.

18-محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، ط6، 2005.

19- محمّد مصطفى بدوي، دراسات في الشعر و المسرح ، دار المعرفة القاهرة، 1960.

20-القس مكسيموس صموتيل كاهن كنيسة العذراء، تفسير سفر الجامعة.

21-ناصر علي، بنية القصيدة في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدّراسات و النشر، بيروت، ط 1، 2001 .

22- هشام محمّد عبد الله، التجربة الشعرية العربية، دار مجدلاوي، عمان 2013.

دوريات:

1- بهاء الدّين هاجري ،عند المنفي -محمود درويش-،مجلّة المستقبل ،العدد 2930 ،نيسان 2008،

2-خلدون الشّمعة، تقنية القناع، دلالات الحضور و الغياب، مجلّة فصول، مصر، العدد 41، يناير 1997

3- خوري الياس، الهوية وسؤال الضحيّة، جريدة الأيّام، 24-09-2010

4- د.ماهر سعيد عوض بن دهري، مجلّة الدراسات لإجتماعية، القناع في شعر البردّوني،،العدد39 يوليو2013.

الرسائل الجامعية:

1- بن دهينة فاطمة الزّهراء، الأسطورة في جداية محمود درويش، ماجيستر كلية الآداب و اللّغات و الفنون، قسم اللّغة العربيّة و آدابها،جامعة وهران ،2013 .

2- مديحة خالد ،شعرية القصيدة المعاصرة عند محمود درويش ،ماجستير، كلية الآداب و اللغات، جامعة البويرة ،الجزائر ،2013.

3- عبد الكريم شبرو،التجربة الشعرية عند ابي قاسم سعد الله،ماجستر في الادب الحديث،قسم اللغة العربية،جامعة باتنة ،الجزائر،2006.

4- - محمد مراح ، هندسة المعنى في الشعر العربي المعاصر،ماجستر كلية الآداب و اللّغات، جامعة وهران ،2013.

المواقع:

1- موقع الانترنت www.alittihad.as، رينيه شارد... الشاعر الصّاعق، حسونة المصباحي تاريخ النشر الخميس 28 سبتمبر 2017.

2- ويكيبيديا، الموسوعة الحرّة، طائر الفينيق، arm.m.wikipedia.arg.

3- موقع www.startimes.com، الدوافع ألى القناع في الشعر لعربي المعاصر، د. خالد عمر يسير، تاريخ النشر 2009/03/04.

الملخّص :

تهدف هذه الدّراسة إلى تحليل اللّغة الشّعرية عند محمود درويش، من خلال إبراز مختلف المكوّنات الفنّية الّتي وظّفها في نصّه الشّعري، حتّى يجعله منفتحًا على قراءات عدّة.

الكلمات المفتاحيّة : اللّغة الشّعرية، جدارية ، الرّمز، الأسطورة، التّناص، القناع.

Résumé :

Le but de cette étude est d'analyser la langue poétique de Mahmoud Darwiche en mettant en évidence les différentes composantes technique qui ont été utilisées dans son texte poétique pour le rendre ouvert à plusieurs lectures .

Les mots clés : la lange poétique, jidariya , signe, légende, textualité , masque .

Summary :

The aim of this study is to analyze the poetic language of Mahmoud Darwich by highlighting the various artisitic components that he has employed in his poetic text ,to make it open to several readings .

Key words : the poetic language , the sign, the legend, the mask, the textuality.