الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة والأدب العربي

أنساق الحداثة في "قصيدة رحلة المتنبي إلى مصر" لمحمود درويش

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبين :

إسلام خلوط

العيد هزله

إشراف الأستاذ :

د. ياسين صلاح

الأستاذ الدكتور ياسن صلاح	مشرفا ومقررا
الأستاذ حمادة سعد	رئيسا
الأستاذ العلمي مسعودي	مناقشا

العام الجامعي : (1442 هـ / 2020–2021 م)

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ﴾ سورة هود الآية 88.

كلمة شكر

أستاذنا الفاضل، لك منا كل التقدير والاحترام والثناء على ما فعلت معنا طوال فترة دراستنا وعلى ما قدمت لنا، بعدد قطرات المطر في فصل الشتاء نرسل إليك شكرنا وعرفانا، وبعدد ألوان الزهور التي تكسو الحدائق نرسل إليك حبنا وتقديرنا، على جهدك العظيم والثمين الذي بذلته من أجلنا والقيم التي تعلمناها منك، وما فعلت من أجل التقدم والرقي بمسيرتنا طوال مدة الدراسة، وبمسيرة كل من كانوا طلابك معنا وبرفقتنا، ومهما حكينا وقدمنا لك الشكر لن نوصف إحساسنا في هذا الحين ونتذكر كل شيء وكل حرف علمتنا إياه، لك منا كل الشكر والعرفان

الإهداء

إلى رمز التفاني والإخلاص، والتي لم يُمهلها القدر وتُوفِّيت في ريعان الشباب، أمي الحبيبة، التي فارقتنا بجسدها، ولكن روحها ما زالت تُرفرف في سماء حياتي، إلى والدي الذي لم يبخل عليا بجهد من اجل إسعادي ومساندتي في حياتي وابتسامته التي لم تفارق شفتيه رحمة الله عليه واسكنه فسيح جنانه، إلى خالتي الحبيبة من أفنت عمرها في تربيتي وخدمتي، إلى زوجتي الغالية رفيقة الكفاح التي لم تبخل بوقت أو جهد لمساعدتي إلى بناتي وأبنائي، إلى جموع الأهل والأصدقاء، أهدي إليكم رسالتي العلمية في الأدب العربي.

الطالب هزله العيد.

الإهداء

إلي من يقف اللسان عاجز إمام الكلمات لاختيار أجمل العبارات تفي حقهما إلي كل من زرع في بذرة الجد والمثابرة قال لي شأنهما الله عز وجل (وقضي ربك إلا تعبدوا إلا إياه وبالولدين إحسانا)، إلي أقصي ما في الوجود الوالدين الكريمين، إلي من كان سبب في وجود بعد الله فهما لي حافز إلي المعالي أطال الله في عمرها ومعتمها بالصحة والعافية، إلي تيجان رؤوسنا وبهجة دروبنا وراحة قلوبنا إلي الوالدين الغوا لي حفظهم الله ورعاهم وجعل الهداية النور في طريقهم فاللهم اجعلني قرة عين والديا وذخر لهما بفضلك يامن لا ترد داعيا، إلي الذين كانوا فخرا وسندا لي والضراء والسراء أخواتي الغاليات، منى زوجها تجاني شكيمة وبناتها لطيفة، وعايده، رمصيه، وزوجها فاتح عامرة وأولادها ذكر الله وغيث الله، بشري وزوجها بشير صالحي ابنها الغالي الكتكوت : اشرف ساجدة، وإخلاص ربي يحفظهم وينجحهم، الي اخوتي خبيب، وشعيب، إلي رمز البراءة قلوبنا شمعة البيت ومنظار عيوننا اخي الغالي جيلاني حماه الله لنا ورعاه ربي يحفظه ويشفيه إن شاء الله إلي ابنة خالي صفاء واخوها شمس الدين ربي يشفيهم ويطيل في عمرهما ربي يحفظهم إلي الكتكوته الغالية رمز المحبة وشمعة البيت ونبض قلوبنا ابنة عمي:لجين خلوط، الي عمال صيدلية عزيزي أحمد كل واحد باسمه زهير صايغي أحمد عزيزي عادل عزيزي علي عبد اللاوى وليد مجور احمد هبيته أنيس بقوديدى

إلي زميلتي في العمل : كريم أمينة وبنتها الكتكوتة، ذياب ميران واتمني النجاح لي بنات عمي و بنت خالتي النجاح في bac، إلي من نسيهم قلمي ولم يتفان قلبي لحظة في نسائهم إلي كل طلية معهد الادب واللغات دفعة 2021، اليكم جمعيا أهدى عبارات الشكر والتقدير ,اخيرا بأشراف واتمني الكلمات، قال تعالي ربنا اتنا ما وعدتنا علي رسلك ولتحزنا يوم القيامة إنكلا تخاف الميعاد .

المقدمة

مقدمة

التطور سنة من سنن الكون، به تستمر الحياة وتتجدد، وسيرورة الزمن ترافقها صيرورة مكانية تدفع البشرية نحو الرقي والتقدم.

ومع وجود علاقة جدلية حول الذي يتطور أولا الواقع أو الفكر، إلا أن للواقع دوره في حمل لواء الحداثة والتجديد، ولعل عصارة الأفكار مخبوءة في أفئدة الأدباء الذين يلتزمون بقضايا أوطانهم ومجتمعاتهم، فيظهر ذلك في أشكال إبداعية مستقلة بذاتها، خصوصا إذا كان الواقع مغتصبا محطما مثل الواقع الفلسطيني الذي انبثق من رحمه عدة أدباء وعلى رأسهم الشاعر محمود درويش الذي لا تذكر القضية الفلسطينية إلا واقترن ذكرها باسمه.

ولعل ما جعل من درويش شاعرا للقضية الفلسطينية هو عدم وقوعه في فخ الانعكاس السطحي والمحاكاة الساذجة، إذ برغم تعلقه بالأرض والوطن إلا أن شعره مليء بالأنساق الحداثية المحايثة للتشكيل الشعري، والمرتبطة بالقضية في ذات الوقت.

فكيف استطاع محمود درويش تحويل السياق الخارجي بمحمولاته الثقافية والإيديولوجية إلى أنساق داخلية محايثة لها نظامها الداخلي الذي يجعل منها بنية مكتفية بذاتها؟.

هذا التساؤل كان كفيلا بأن يحفز فينا دافع البحث في هذا الموضوع الموسوم ب "**أنساق الحداثة في قصيدة رحلة المتنبي إلى مصر لمحمود درويش**".

وقد كان لاختيارنا هذا الموضوع . سببان الأول ذاتي والثاني موضوعي.

فإما السبب الأول الذاتي فهو حبنا تطلعنا على الحداثة ومظاهرها. وتفضيلنا للشاعر محمود درويش عن غيره من الشعراء وشاعريته بوطنه والقومية العربية، وإسقاط مظاهر الحداثة على شعرية محمود درويش.

أما السبب الثاني الموضوعي، فرغبتنا العلمية لسبر أغوار الحداثة والاطلاع على مفاهيمها ومدى تأثيرها على الشعر العربي المعاصر.

وقد سبق بحثنا هذا عدة دراسات سابقة نذكر منها :

الخطاب الشعري عند محمود درويش لمحمد فكري الجزار.

-أفاق التجديد في شعر الحداثة لمحمود درويش لدكتور عماد الصمود.

وللإجابة عن الإشكالية المطروحة فقد انتهجنها الخطة التالية التي قسمت إلى فصلين اثنين **في الفصل الأول تحدثنا عن** : (مفهوم، ومصطلح الحداثة.) تحدثنا عن مفهوم الحداثة الأدبية، وأسسها، وإرهاصاتها.

أما في الفصل الثاني درسنا القصيدة وأخرجنا منها :

انساق الحداثة التي تتمثل في التجديد الإيقاعي والذي بدوره يتمثل في تعدد البحور وتعدد في الروي والقافية والتدوير العروضي، ودرسنا كذلك بلاغة الصورة الشعرية والتي تتمثل في الصورة الساخرة والانزياح والصورة التشكيلية، و شعرية الرمز التي درسنا فيها الرموز التالية التاريخي والديني والطبيعي، وأخيرا درسنا تقنية القناع والاغتراب النفسي والوجودي ودلالات الحزن.

وقد اعتمدنا في انجاز فصول البحث، على المنهج الوصفي المتطعم بالتحليل، ومن المصادر والمراجع المهمة التي اعتمدنا عليها نذكر، ديوان مدائح البحر لمحمود درويش. و ملامح حداثية في التراث النقدي العربي لعاصم أمين.

ومن الصعوبات والعراقيل التي صادفت مسارنا البحثي هي :

1- الوضعية الوبائية التي تمر بها البلاد وما خلفته من انقطاع التواصل الحي مع الزميلة والمشرف.

2-كثرة الالتزامات المهنية والأسرية.

3-تشعب قضايا الحداثة عند محمود درويش وصعوبة الإلمام بها.

وفي الأخير أوجه شكري إلى أستاذي ومشرفي صلاح ياسين بأنه لم يبخل علينا بأي شيء وكذلك اشكر جاري وصديقي ذهبي عمر على مساعدته لي لانجاز هذا العمل.

المدخل

مدخل: حياة ونشأة محمود درويش:

يعتبر محمود درويش شخصية أدبية سامية على ما يقارب أربعة عقود، وهو أحد أبرز الشعراء العرب الذين سجلوا أسماءهم في التاريخ بأحرف من ذهب حيث ارتبط اسمه بالوطن والثورة والحب والقضايا الاجتماعية ففاق هذا الامتزاج بين كل المواضيع بأسلوبه الفني . إن تجربته الشعرية قامت من المأساة الفلسطينية عاش في مخيمات وطنه وشارك في الكفاح السياسي، وكذا يقال عنه كان أجمل ما في فلسطين والفلسطينيين والعرب واللغة العربية، محمود كان قارئا متفتحا على كل الثقافات العربية والغربية وكان يقول أن كل شاعر يحتوي بداخله العديد من الشعراء، وهذا ما نلمحه في شعره إذ حاول شبح حكاية المأساة الفلسطينية بمأساة الشعوب الأخرى، وبوفاته خسرت الساحة الأدبية عامة قلما مبدعا لكنه باق بما تركه من أعمال شعرية ونثرية مازالت خالدة إلى اليوم .

وفي مقدمة هذا الفصل سنتعرف أكثر بهذه الشخصية من خلال عدة محطات : –حياته– دراسته–شعره–مؤلفاته–جوائزه–وفاته.

1–حياته:

ولد محمود سمير درويش في 13 مارس 1941م، في قرية البروة. وهي قرية عربية تقع على مسافة 9 كلم شرقي عكا، يحد البروة من الجنوب (**وادي الحلزون)** الذي تصب مياهه في نهر النعامين ، وقد سماه الصليبيون (بروت)[1].

وهدم اليهود هذه القرية كما فعلوا بكثير من القرى العربية الأخرى كذلك غير اليهود اسم القرية من البروة وهو اسمها الأصلي إلى (اصيهود) وحلولها إلى (موشاف) وهو القرية التعاونية اليهودية ، وكل سكان هذا الموشاف من اليهود اليمنيين المهاجرين إلى اسرائيل،

1 – ينظر: سليمان الجبوري، معجم الأدباء من العصر الجاهلي إلى سنة2002، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003، ج6، ص181.

كما تحول جزء من قرية البروة أيضا إلى كيبوتر اسمه كيبوتر يسعور وكل سكان الكيبوتر من اليهود الانجليز المهاجرين إلى اسرائيل[1].

فاستقر في قريته الجديدة شمالي غربي قريته البروة ليبدا رحلة جديدة من المنفى واللجوء.

2-الدراسة والسياسية:

أما عن دراسته وتوجهه السياسي فقد ((تلقى درويش دراسته الابتدائية في قريته الأم (البروة). وتابع دراسته الثانوية في قرية كفر ياسين، وفي هذه المرحلة من حياته انضم إلى الحزب الشيوعي وسجن بسبب نشاطه عدة مرات))[2].

أولها كانت سنة 1961، حيث دخل (سجن الرملة)، وعمره آنذاك عشرون سنة، وعن تجربته هذه يقول: ان السجن الأول مثل الحب الأول لا ينُسى[3].

وكانت التهم تتعلق بتصريحاته ونشاطه السياسي وذلك حتى عام 1972م، حيث توجه إلى الاتحاد السوفياتي للدراسة، وانتقل بعده لاجئا إلى القاهرة في ذلك العام، حيث التحق بمنظمة التحرير الفلسطينية علما أنه استقال من اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير احتجاجا على اتفاقية أوسلو. كما أسس مجلة (الكرمل) الثقافية وعمل محررا ومترجما في صحيفة الاتحاد الجديد.

3-شعره:

1 – رجاء النقاش، محمود درويش شاعر الارض المحتلة، دار الهلال، ط2، ، 1971، ص97

2 – سليمان الجبوري، الأدباء من العصر الجاهلي حتى2002، ص181

3 – ياسين احمد قاعور، الثورة في شعر محمود درويش، دار المعارف الطباعة والنشر، سوسة، تونس، 1989، ص66،

محمود درويش من أبرز الشعراء العرب، فهو يعد مدرسة تاريخية مشحونة بالوطنية أثرى الساحة الشعرية العربية المعاصرة بأعماله، ودافع عن القضية الفلسطينية، حظي بإعجاب كل من عرفه. تذوق شعره حتى من الاحتلال الإسرائيلي يقول (بهو الشارع) عن محمود درويش ((أولا وقبل كل شيء كان محمود درويش شاعرا كبيرا وامتلك عظمة شعرية حقيقية. حتى إنسان مثلي قرأه عبر ترجمات أشعاره باللغة الأصلية كان في إمكانه أن يعجب بشكل عميق من مخزون الصورة والأفكار الفنية لديه، ومن الحرية الشعرية التي سمح لنفسه بإنتاجها))[1].

فقد بداء بكتابة الشعر في جيل مبكر. وقد لاقى تشجيعا من بعض معلميه ومنهم أو يشير عام 1958م، في يوم الذكرى العاشرة للنكبة ألقى قصيدة بعنوان (أخي العبري)، في احتفال أقامته مدرسته، واستمر في كتابة الشعر والنثر ديوانه الأول (عصافير بلا أجنحة) في جيل19 عاما، ويطلق عليه : شاعر المقاومة الفلسطينية.

4- مؤلفاته:

مزجت أعمال محمود درويش بين الشعر والنثر. فكانت الغلبة للشعر. كان لديه العديد من الدواوين في مقابل بعض الأعمال النثرية والمقالات الصحفية. وأهم أعماله هي:

1-عصافير بلا أجنحة. مطبعة كومرتشل ، عكا، 1960.

2- أوراق الزيتون ، مطبعة الاتحاد التعاونية ، حيفا، 1964.

3- عاشق من فلسطين ، مكتبة النور، حيفا، 1960.[2].

4- أخر الليل ، مطبعة الخليل، عكا، 1967.

5- يوميات جرح فلسطين ، دار العودة بيروت، 1970.

[1] صبحي حديدي، محمود درويش في اسرائيل والكابوس الطرداوي، مقال نشر يوم 2014/08/11

[2] محمود درويش، الاعمال الاولى، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص9-10

6- العصافير تموت في الخليل، دار الآداب، بيروت، 1970.

7- كتابة على ضوء البندقية، دار العودة ، بيروت، 1970 .

8- حبيبتي تنهض من نومها ، دار العودة، بيروت، 1970.

9- مطر ناعم في خريف بعيد، مطبعة ومكتبة الخليل، عكا 1970.

10-أحبك ولا أحبك، دار العودة، بيروت 1972.

11-محاولة رقم 07 ، دار العودة، بيروت 1973.

12-تلك صورتها وهذا انتحار عاشق، دار العودة، بيروت 1975.

13-أعراس ، دار العودة، بيروت 1977.

14-مديح الظل العالي ، دار العودة بيروت 1983.

15-حصار لمدائح البحر ، دار العودة ، بيروت 1984.

16-هي أغنية، ..هي أغنية، دار الكلمة بيروت 1986.

17-ورد اقل ، دار العودة، بيروت 1986.

18-أرى ما أريد ، دار الجديد ، بيروت 1990.

19-احد عشرة كوكبا، دار الجديد بيروت، 1992.

20-لماذا تركت الحصان وحيدا ، رياض الريس ، بيروت 1995.

21-سرير الغربة ، رياض الريس ، بيروت 1999.

22-جدارية ، رياض الريس ، بيروت 2002.

23-حالة حصار ، رياض الريس ، بيروت 2002.

24-لا تعتذر عما فعلت، رياض الريس ، بيروت 2004.

25-كزهرة اللوز أو ابعد، رياض الريس ، بيروت 2005.

26-أثر الفراشة، رياض الريس ، بيروت 2008.

27-لا اريد لهذه القصيدة ان تنتهي(الديوان الاخير الذي صدر بعد وفاة درويش)رياض الريس ، بيروت 2009م.

5- مؤلفاته النثرية:

1- شيء عن الوطن ، دار العودة، بيروت 1971م.

2- وداعا أيتها الحرب وداعا أيها السلم، مركز الأبحاث ، منظمة التحرير الفلسطينية ، 1974م.

3- يوميات الحزن العادي ، دار العودة بيروت 1976م.

4- بيروت فلسطين الثورة ، حيفا، منشورات البلد، د ت.

5- في انتظار البرابرة ، القدس ، وكالة ابو عزة، 1987م.

6- ذاكرة النسيان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1987م.

7- وصف حالتنا، دار الكلمة ، بيروت ، 1987م.

8- الرسائل(محمود درويش وسميح القاسم) ، عربسك، حيفا، 1989م.

9- عابرون في كلام عابر، دار توبتال ، الدار البيضاء، 1999م.

10- في حضرة الغياب ، رياض الريس ، بيروت، 2006م.

11- حيرة العائد ، رياض الريس ، بيروت ، 2007م.

12- اثر الفراشة، رياض الريس، بيروت، 2008م.[1].

[1] – حسين حمزة، الاديب محمود درويش، محمود درويش ظلال المعنى وحرير الكلام، موسوعة ابحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث، دت، ص18-19

6- جوائزه:

لقد انفرد محمود درويش عن غيره من الشعراء بطريقة متميزة في التشكيل الشعري، مما أعطاه مكانة هامة في الساحة الأدبية مكنته من الحصول على العديد من الجوائز أهمها:

1- جائزة اللوتس ، 1969م.

2- جائزة البحر المتوسط، 1980م.

درع الثورة الفلسطينية ، 1984م.

3- لوحة أوربا للشعر، 1981م.

4-جائزة ابن سينا في الاتحاد السوفياتي، 1982م.

5- جائزة لينين ، 1983م.

6- جائزة البحر المتوسط ، 1983م.

7- أعلى وسام تمنحه وزارة الثقافة الفرنسة ، 1997م.

8- جائزة العويس الثقافية مناصفة مع الشاعر السوري أدونيس، 2004م.

7- وفاته:

توفي محمود درويش في الولايات المتحدة الأمريكية ، يوم السبت 9 آوت 2008م، بعد إجرائه لعملية القلب المفتوح بالمركز الطبي في هيوستن ، حيث دخل بعدها في غيبوبة أدت إلى وفاته بعد أن قرر الأطباء نزع أجهزة الإنعاش، وأعلن رئيس السلطة الفلسطينية محمود عباس الحداد ثلاثة أيام في كافة الأراضي الفلسطينية حزنا على وفاة الشاعر الفلسطيني واصفا إياه بأنه (عاشق فلسطين) و (رائد المشروع الثقافي الحديث والقائد الوطني اللامع المعطاء)، وقد ووري جثمانه في 13 أوت 2008م في مدينة رام الله، حيث خصصت له قطعة ارض في قصر رام الله الثقافي، وتم إعلان تسمية القصر بقصر محمود درويش الثقافي ، وقد حضر جنازته آلاف من أبناء الشعب الفلسطيني وحضر أيضا

أهله من أراضي 1948م وشخصيات أخرى على رأسهم رئيس السلطة الفلسطينية محمود عباس[1]،

وهكذا كانت حكاية نهاية محمود درويش الذي يقال انه شاعر قتله شعره، بسبب آخر قصائده حيث أخرت أمريكا التأشيرة العلاجية ثلاثة أشهر[2].

[1] – المرجع السابق، ص4

[2] – ينظر: محمود كحوال، اروع قصائد محمود درويش، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، قسنطينة، دط، ص06

الفصل الأول

مفهوم مصطلح الحداثة الأدبية

1 -مفهوم الحداثة لغة.

2 -مفهوم الحداثة اصطلاحا.

3 -إرهاصات الحداثة.

4 - أسس ومظاهر الحداثة.

1 – مفهوم الحداثة:

عند السير في بحر المصطلحات العربية والغوص في مفاهيمها نلحظ تشابك في تعاريفها ، وتشابه في مفاهيمها و مصطلحاتها، فقد ارتاب اللغة تغير جذري في بعض المصطلحات العلل نقف عند إحداها وهي الحداثة هذا المصطلح العصري شمل مجموعة من التغيرات

الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، ثم وصفت كل هذه التغيرات بأنها عصر الحداثة، وصار كل ذلك يعرف بتغيير الحداثة، وعصر الحداثة، وبعدها بدأت حركة الحداثة في الفن والأدب فنحن الآن أمام مصطلح مبهم غاية الإبهام فبينما نحسب انه يحمل معنى أصيلا وفكرا ذاتيا، إذ به عند التحقيق نجده، فكرا مستعارا مستوردا .ليس لدعاته في بلادنا إلا النقل من لغته إلى العربية وبينما نحسبه قضية ذات شان عظيم إذا به فكر شائع وغثاء فارغ بل خطر داهم .فالحداثة يحيط بمعناها غشاء كثيف يحجب الرؤية ويشتت الذهن .فإذا ما بداء من معناه شيء شعر المرء بالغثيان والصدود، وهكذا الباطل ظلمات بعضها فوق بعض بينما الحق يتلألأ، ولعل سيرنا في أفاق هذا البحث يبين لنا كثيرا من معنى الحداثة ومقاصد الحداثيين.

1- لغة:

إن المصطلحات المتعلقة بالحداثة تنتمي جميعها في اللغة العربية إلى الجذر **حدث** وتدل على الجديد والشيء المبتدع هو الأمر أيضا نقيض القديم.[1]

فالحديث نقيض القديم والحديث : الخبر يأتي على القليل والكثير ويجمع على أحاديث على غير قياس والحديث كون الشيء بعد أن لم يكن واستحدث خيرا أي وجدته خبرا جديدا أقول افعل هذا الأمر بحدثانه وبحداثته أي في أوله وطراوته.

[1] – ينظر: ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف القاهرة، مصر، دط، دت، مج2، مادة حدث، ص796، وشوقي ضيف، الوسيط، مجمع اللغة، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004، مادة حدث، ص159،

إما في اللغة الانجليزية فتنتمي إلى الجذر (**MODE**) ومن هذا الجذر الأجنبي توالدت المشتقات الأجنبية والعربية وتمايزت . فالحداثة مقابل (**modernit**)، و الحداثي مقابل **modernism**[1].

ويترجم قاموس المورد مصطلح **modernisme** بالعصرانية كما يترجمها عبد الوهاب علوب عن بيتز بروكر في كتابه **الحداثة وما بعد الحداثة بالحدثانية**[2]

وغالبية النقاد يرتضون مصطلح الحداثة بصيغة المصدر الصناعي والذي يدل التاريخ بأعلى نزعة لاهوتية متحررة والخاصة في البروتستانتية أو هي نزعة في الفن الحديث تهدف الى قطع الصلة بالماضي والبحث عن أشكال من التعبير الجديد.[3]

فالمصطلح جذر عربي له دلالته .من حيث مشتقاته فهو يعني، الجدة والشباب .أول الأمر وبدايته، حدوث شيء لم يكن الخبر إلى غير ذلك من المعاني لكنه عند الترجمة من اللغة الأجنبية الانجليزية كانت أم الفرنسية، نجد اللبس والغموض والاضطراب والتفاوت واقعا ظاهرا، وهذا لاشك في نظري، ينقل الاضطراب والتفاوت أولى المفهوم والتعريف الاصطلاحي، كما سنرى فيما يأتي من البحث إن شاء الله.

2- اصطلاحا:

ليس هناك إجماع بين النقاد على تحديد مفهوم دقيق للحداثة . وإنما لكل ناقد وجهة نظر بحسب خلفياته المعرفية ومنطلقاته الفلسفية ومرجعياته الإيديولوجية. حيث يرى **الآن ثورين** Alain Touraine أن الحداثة تغير أو تتابع أحداث . وإنما انتشار منتجات النشاط العقلي لعلمية التكنولوجية والإدارية فهي تتضمن عملية تمييز المتنامي

[1] – عاصم محمد امين، ملامح حداثية في التراث النقدي العربي، دار الصفاء للنشر، عمان، الاردن، ط1، 2005، ص15

[2] – ينظر: بتر بروكر، الحداثة وما بعد الحداثة، تر عبد الوهاب علوش، منشورات المجمع الثقافي، في ابو ظبي الامارات، العربية

[3] – ينظر: منير البعلبكي، المورد الحديث، *قاموس انجليزي عربي*، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ، دط، دت، ص735

لعديد من قطاعات الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والحياة العائلية والدين والفن على وجه الخصوص ...[1].

وهناك من يرى الحداثة هي خروج عن المألوف والسائد من الأعراف والتقاليد وقطيعة للماضي ونبذه وهذا ما يراه **(ماكس فايبر)** الذي يرى أن الحداثة القطيعة مع كل شيء لتأويل المقدس والدنيوي أو الوجودي والظواهر ...(والحداثة التي تدركه على أنها تعقلن وعلى أنها القطيعة مع معنى العام وعلى أنها فعل في العالم وعلى استبعاد للغائبة وللوحي وفكرة الذات) [2].

وذهب في هذا الاتجاه أيضا الناقد العربي ****عبد الله الغذامي**** الذي يرى* أن الحداثة هي التجديد الواعي وها يعني أن الحداثة وعي في التاريخ وفي الواقع ويكون الفهم التأسيسي فيها جذريا مثله مثل شرط الوعي بالدور والمرحلة.*[3] .

إما ****عبد الله حمادي**** فيرى أن الحداثة هي البحث الموضوعي في التراث على أساس انه لا يمكننا أن نطفئ جمرته فهي دائما تنتظر من ينفخ فيها .*[4]

كما دور مصطلح الحداثة في كتاب ****مخطط أو مسمع شعر الحداثة of modenix bety asurevy **** لمؤلفه **** جزانقر و رايديج Graves Riding **** الذي نشر عام 1927م وجاءت لفظة ****الحداثة تشير إلى نظرة موضوعية محايدة إلى الفن كتعبير وكأسلوب في استخدام اللغة ودرجة من الغموض تفوق توقعات القارئ العادي ومشاعره**[5].

وخلاصة مما سبق نرى أن هناك اختلافا في المفاهيم حول المصطلح الحداثة فهناك من ردها إلى التراث من قال الحداثة تعني العودة إلى التراث بشرط العقلانية، وهناك

---

[1] – المرجع نفسه، ص29

[2] – الان تورين، نقد الحداثة، تر انور مغيث، المجلس الاعلى للثقافة، دط، 1997، ص498–49

[3] – المرجع نفسه، ص38

[4] – حبيب بوهرور، تشكيل الموقف النقدي عند ادونيس و نزار قباني، ص47

[5] – رضوان حودة زيادة، مجلة علامات، ج57، م15، سبتمبر 2005، ص175

من رأى في قطيعتها وتجاوزها لكل المحمولات القديمة أيا كان ميدانها. فجاءت هذه المفاهيم كلها عبارة عن جهود بحثية فردية وليس هناك إجماع يشير إلى معنى واحد متفق عليه.

3- إرهاصات الحداثة:

إن الحداثة كغيرها من المذاهب والحركات الابتداء من فراغ بل لابد أن ترتكز إلى جذور ومنطلقات تبني عليها أفكارها ومسلماتها . وهذه الإرهاصات عرفت. انتقالات تقريبا من القرن الرابع عشر وتمتد حتى القرن السادس عشر مؤرخين لها بمجموعة من المحطات منها:

((سقوط القسنطينية عام 1453م على يد الأتراك وتحويلها إلى بلاد إسلامية. فيها جُرَّ العلماء المسيحيون الى ايطاليا في أول الأمر ومعهم المخطوطات القديمة ((الاغريقية و اللاتينية)) واستقروا بمدتها. واخذوا ينشرون هذه المخطوطات ولم يقف مجهودهم على الفلسفة بل امتد إلى الآداب والتاريخ. فنشرت نصوص ((**هوميروس وسوفوكليس واوربيديس**)) .[1].

كما أقاموا أكاديميات ومكتبات واهتموا بعلم الآثار والتاريخ ونهضوا بالفنون الجميلة من تحت تصوير وعمارة. وظهرت مخترعات حديثة مثل الطباعة واستكشاف البارود لتعمم فيما بعد على سائر أوربا.[2].

وبداية الإصلاح الديني والمذهبي على يد المصلح الديني *مارتن لوتر Martin luther ((في القرن السادس عشر والتي كانت بدايتها من ألمانيا لتعم بعدها القارة الأوربية كلها. وقد كان هذا الإصلاح نتيجة لمجموعة من العوامل منها تدهور الكنيسة الكاثوليكية في روما. والتحرر من القيود التي فرضتها الكنيسة على التفكير ورغبة حكام ألمانيا في التخلص من سيطرة الكنيسة وتخلي البابا عن بساطتها، وتوصل مارتن إلى أن بيع صكوك الغفران بدعة وما إشعال الشموع والصلاة ليس إلا نوعا من أسداداء الشكر لله وهذه

[1] – محمد مندور، في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفحالة، القاهرة، مصر، دط، 1988، ص125

[2] – اشرف صالح، اصول التاريخ الاوربي الحديث، دار ناشري للنشر الالكتروني، ط1، 2009، ص41

الصكوك كانت السبب في قيام هذه الحركة وجعلت من مارتن داعيا للإصلاح فظهرت بذلك البروتسانية وكان لها اثر كبير على الحياة السياسية و الاجتماعية والاقتصادية في أوربا، في القرن السادس عشر ظهرت الحركة الانسانونية من طرف مفكري عصر النهضة التي ترتكز على إحياء الآداب الكلاسيكية وتطور المرء لذاته بالتعليم والتربية وحرية الانتقاد للدين بناءً على معطيات التجربة والعلم لنؤكد على حرية العقل البشري ودراسة الإنسانيات والآداب والاهتمام بالمناحي المختلفة لشخص ما وتجديد الثقة وقدرة هذا الشخص على التمييز بين الحقائق والأكاذيب .فكانت بذلك ثورة ضد مفاهيم الحياة الأخروية التي هيمنت على نظرة المسيحية في العصور الوسطى))[1].

((وانتشار الرحلات الاستكشافية على يد ***كريستوف كولومبوس kristofler columbos** * و***فاسكوديجاما vosco degama** *والتي كان من أهمها اكتشاف القارة الأمريكية العالم الجديد في12 أكتوبر 1492م))[2].

مع مجموعة من الضباط والبحارة على متن سفينة من اسبانيا متوجهين نحو المحيط الهادي. فظهرت لهم هذه الأرض لأول مرة وكانت جزيرة من جزر الساحل الأمريكي الشرقي(**بهاما**)

ليواصل استكشاف كافة نواحي القارة من كوبا وشواطئ أمريكا الجنوبية وغيرها. وقد أدت هذه الكشوفات الى ازدهار التبادل التجاري ونمو رؤوس الأموال وتنامي الصناعة والزراعة وتوسيع الأراضي وإنشاء الأساطيل الحربية وتحسين الصناعة والزراعة وبناء السفن التجارية. كما أحدثت هذه الاكتشافات انقلابا في المبادئ الأساسية التي يقوم عليها علم الجغرافيا وذلك بثبوت كروية الأرض واتساع مجال البحوث التاريخية إضافة إلى علوم جديدة كعلوم النبات والحيوان والبحر، ردا على ذلك التوصل إلى آلات دقيقة جدا ونشر

[1] – ينظر: ميحان الرويلي، وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002، ص40-50

[2] – ينظر: اشرف صالح، اصول التاريخ الاوربي الحديثص88

البروتسانية في أمريكا الجنوبية والشمالية، وبهذا فان حركة الكشوف الجغرافية كانت جزء من اليقظة العامة التي انتابت أوربا في القرن الرابع عشر والخامس عشر والسادس عشر فكانت حركة دينية سياسية علمية تجارية في آن واحد أحدثت انقلابا كبيرا في أحوال أوربا الغربية وأفكارها في أحوال البلاد المكتشفة)).[1].

4-أسس ومظاهر الحداثة:

انه لمن قبيل البتر محاولة إعطاء صورة واضحة للحداثة دون تحديد الإطار الزماني والمكاني لهذه المرحلة الفاصلة تاريخيا بين تيارين مختلفين أحدهما تقليدي كلاسيكي والآخر تجديدي، ويمكن تحديد الاطار الزماني للحداثة بين عامي (1890-1930) . وهناك تسامح في تحديد الفترة الزمانية عند آخرين. بحصرها بين الأعوام (1880-1950) . وتفتح ذروة الحداثة بين عامي (1925-1960) فاوج الحداثة تمثل في السنوات الحاسمة التي سبقت الحرب العالمية الاولى مباشرة حيث تمخضت من حصاد إبداعي كبير في أوائل العشرينات . وقد ينحصر المد الزماني للحداثة بين قومية وأخرى فمثلا ينحصر عند الانجليز في الفترة مابين عامي(1914-1965).

ويطلق مصطلح ما بعد الحداثة على الفترة الممتدة منذ عام 1965 إلى يومنا هذا.**[2].

ان مثل هذه التحديدات الدقيقة لامتدادات الحداثة تفتخر إلى المصداقية إذ لا يمكن الجزم بتعيين الإطار الزماني الدقيق الذي يحكم حالة الحداثة السابقة لكون الحداثة حالة معرفية مجردة ذات مرجعيات و وجودية لا حالة وجودية صرفية، إضافة إلى ذالك *فالزمن عند هؤلاء، مراحل متوالية متضمنة الحكم بأفضلية الزمن الراهن على السابق

[1] – ينظر:المرجع السابق، ص93—95

[2] – هنزز جوزيف حول ما بعد الحداثة في الأدب، تر: غانم محمود، افاق عربية، مج13، ع11، ص69

وكأنها نوع من القفز المتواصل وهذه النظرة شكلية تجديدية تؤكد اللحظة الزمنية لا الخطاب نفسه*.[1] .

إما جغرافيا الحداثة فيصعب القطع بريادة مكانية أفرزت حداثة محددة ** إنما ظلت تدور في إطار مكاني عالمي عام تتجاذبه حادثات عديدة في المدن الكبرى مثل برلين وبراغ وباريس وموسكو وشيكاغو .لما تنطوي عليه المدن من مفارقات وتيارات متناقضة وفرص متضاربة كانت منبعا لحادثات المدنية المتعددة.))[2].

وقد قامت الحداثة بمختلف اتجاهاتها على مرتكزات أساسية قوامها فاعلية الذات وحضورها تمثلت في الذاتية والعقلانية والعلمانية والتحرر والصراع والمدنية ورفض الثابت فشملت مختلف المستويات والاختصاصات سواء كانت دينية. حضارية. اجتماعية أو أدبية. وغيرها. فجاءت الذاتية كدرجة أولى في سلم الحداثة. وذلك يجعل الذات مرتكزا لاستصدار متعلقاتها الطبيعة وما وراء الطبيعة، فتستمد قوانينها من نفسها وبنفسها .سعيا لانتصارها على محيطها أو على كل ما هو خارج عنها، فهدفها ترويض الطبيعة وما وراءها بل غزوها وجعل مختلف كائناتها ومستويات إدراكها تقاس بالمقياس الإنساني. في فهم العالم القديم أساسه أن الكون مخلوق لإله يتحكم بنظام وجوده وتناسقه والإنسان جزء من هذا النظام الكوني، مرتهن بالإرادة الإلهية مسير بنظام ميتافيزيقي ففاعلية الإنسان محصورة في الطاعة والأوامر ولا يتعدها إلى الإبداع الذي هو ميزة لا تقبل الجدل. هذا لاستلاب مناف لشروط الوجود الإنساني و همومه و مجاف للصنعة البشرية.

مما قاد الإنسان الحداثي إلى رفض هذه الرؤية وألح على أن يكون المتكلم الحاضر الذي ينظر إلى الكائنات الأخرى ويتمثل فتسعد بتقنيات حضورها لصالح الإنسان

[1] – عاصم امين، ملامح حداثية في التراث النقدي العربي، ص18

[2] – المرجع نفسه، ص18

بإعلائه .*[1].مما خلق اتجاها جديدا يشجع على التفكير العلمي الذي يستند إلى المنطق ناحية والتجريب والإيمان بالإمكانيات اللامحدود للعقل البشري من ناحية أخرى.[2] *

((فكان من أهم نتاجه محاولة الهيمنة والسيطرة على القوى الطبيعية وعلى الطبيعة عموما. والإيمان القاطع بالقدرة الإنسانية على فهم العالم والحياة والذات)).[3].

إما العقلانية فتعد من أعمدة الحداثة الرئيسية. حيث تقوم على تمرير كل شيء في الوجود من قناة العقل لإثباته أو نفيه أو تحديد خصائصه. مؤمنة أن لكل شيء سبب معقول هذا الإيمان كان كفيلا ** بتحويل الإنسان من متأمل للكون معجب به إلى غاز له باحث عن أسراره وعلله العقلية المنطقية. نابذ لكل ما به انزواء لوجه العقل ((لقد جعلت من التفكير العقلاني والعلمي منهجا للحياة ومنطلق للوجود وغاية للإنسان. واستطاعت في صيغ هذا التمجيد المتواصل لمنهج التفكير العقلاني وأن ترفع العلم والعقلانية لدوائر المقدس و مراتب القداسة. فحررت السلوك الإنساني من مظاهر الخرافة والأسطورة ونزعت هيبة القداسة عن المقدس التقليدي و مزقت حجوبه. وأحرقت رموزه وجعلت من العقل عينة صنما للعبادة)) .[4]

ومن المعرفة العلمية قبلة للحياة الإنسانية و كون المعرفة في تجدد مستمر تبعا للظروف والمستجدات فقد طفقت العقلانية بتصاعد مستمر فقامت بثورة صناعية في القرن الثامن عشر كان لها دور في إعادة إنسان القرن التاسع عشر إلى موقع السيطرة والتحكم. بل بقدرة هذا الإنسان على صنع علمه مستندا إلى يقينية العلم الامبريقي، طامعا في تفسير الوجود انطلاقا من ملكات العقل. فرأى الإنسان الغربي نفسه كاوتقراطي، يملك قوة السيطرة

[1] – ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية الى التفكيك، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع232، ص80،

[2] – ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية الى التفكيك، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع232، ص80،

[3] – المرجع نفسه، ص60

[4] – عاصم امين ملامح حداثية في التراث النقدي العربي، ص26،

على عالم مكون من الفيزياء والكيمياء. حالما بتحقيق السعادة والرفاهية نتيجة لوفرة المنتجات الصناعية التي حلت العديد من مشاكله وسخرها لخدمة مصالحه كالقطارات والسيارات بالإضافة إلى التكنولوجيا التي ظهرت في فترة متأخرة من القرن العشرين)) .[1]

كما يعد الصراع من المبادئ الأساسية للحداثة. وذلك ضرورة لتغير التراث بمبادئه وعقائده وقيمه إلى مبادئ وعقائد وقيم حداثية ومعاصرة. وينادونَ بحتمية التحول عن القديم والماضي إلى الحديث والمستقبل. أي ما يناسبها من أفكار وأخلاق وعقائد ومعاملات حداثية مخافة للقديم. وكذلك السائد والمألوف، وذلك من خلال إثارة الصراع بين المتناقضات أي بين الأفكار القديمة والأفكار الحديثة. و إنشاء عقائد وإحكام وقيم و رؤى حديثة تتصارع مع التراث بكل ما يحمله من عقائد وتعاليم وقيم قديمة بالية كما يعبرون. ((فهم إذن ينادون بضرورة الصراع بين القديم والجديد بين الماضي من جهة والحاضر والمستقبل من جهة أخرى، وينتج عن هذا الصراع قيم مثالية و رؤى حداثية ثائرة على القديم.))[2].

[1] – المرجع نفسه، ص60،

[2] – محمد عبد العزيز، الحداثة في العالم العربي، دراسة نقدية، رسالة دكتوراه، المجلد1، كلية اصول الدين، الرياض السعودية، 1414هـ، ص1144

الفصل الثانـي

مظاهر الحداثة في " قصيدة رحلة المتنبي إلى مصر" لمحمود درويش

اولا: التجديد الايقاعي.

ثانيا: بلاغة الصورة.

ثالثا: شعرية الرمز.

رابعا : تقنية القناع.

خامسا: الاغتراب النفسي والوجودي.

سادسا: الحزن.

أولا : التجديد الإيقاعي

1- تنويع البحور:

لقد كان في شعر درويش من مظاهر الحداثة التجديد الإيقاعي ومن بين أنواع هذا التجديد التنوع في البحور في القصيدة الواحدة لمعرفة البحور التي كتب عليها الشاعر درويش هذه القصيدة سنقطع البيتين الأول والثاني ثم نقطع بعض الأبيات الأخرى لكشف هل البحر موحد او هناك تنوع في البحور.

نستنتج أن القصيدة فيها تنوع في البحور ونجد ذلك في أن الشاعر نسج البيتين الأولين والبيت الثالث في بحر الكامل وعندما اخترنا البيت السابع والثلاثون وجدنا نسج على بحر الوافر، ولقد نسج الشاعر بين الكامل والوافر لأن نفسية متأزمة فوجد في البحرين ما ينفس عن مكبوتاته

2-تعدد الروي والقافية:

عدد الشاعر في الروي والقافية، نستنتج تنوع في الروي وهذا من ملامح القصيدة الحداثية لدى الشاعر محمود درويش، في هذه القصيدة رحلة المتنبي إلى مصر، ولقد أكثر من تكرار في الحروف الآتية: الألف والواو و والميم والنون ونجد هذه من حروف المد ويتنفس الشاعر في المدات النغمية والأنات الساكنة، لشحن النص بإيقاع مأسوي إما بالنسبة لحرف النون له صفة لدى اللغويين بأنه رنان فإذا نظرنا إلى الكلمات المنونة نجدها خاصة بالإنسان الفلسطيني من متخيل محمود درويش من حرب ودفاع عن الأرض المحتلة ككلمات : اندفاعا –نيل–فرسانا–الأنبياء...الخ، وهذا ما نجده يعكس لنا حالة محمود درويش المرتبطة بالأرض الفلسطينية والعربية.[1]

أما بالنسبة للقافية فنجد تنوع فنذكر منها:

[1] –ينظر، :محمد فكري الجزار، الخطاب الشعري عند محمود درويش، ايتراك للنشر والتوزيع، طريق غرب مطار الماظة، عمارة12، شقة2، هيلوبوليس غرب–مصر الجديدة، ط2، 2002، ص37–38

في السطر الأول القافية هي ذات أما السطر الثاني كلمة راحل والبيت الثالث كلمة راقي والسطر الرابع حرف لاقي والبيت الخامس كلمة مصر هي حرف القافية والبيت السادس حرف القافية هو صهيل والبيت السابع هو كلمة رحيل وعليه نستنتج انه تنوع في حروف القافية دلالة على اضطراب حالة الشاعر النفسية وحصرته على وطنه المغتصب، واصطدامه بالواقع في مصر الذي كان أمله في الشعب العربي والمصري وهذا الشيء الذي أثر على حالة محمود الدرويش النفسية.

ثانيا : بلاغة الصورة:

الصورة الشعرية مصطلح حديث صيغ تحت وطأة التأثير بمصطلحات النقد الغربي والاجتهاد في ترجمتها. ولكن المشكلات التي يشير إليها المصطلح القديم يرجع الى بدايات الوعي بالخصائص النوعية للفن الأدبي. وقد لا نجده بهذه الصياغة الحديثة. في التراث البلاغي والنقدي عند العرب ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في التراث وان اختلفت طريقة العرض والتناول. أو تميزت جوانب التركيز ودرجات الاهتمام.[1].

لقد كانت الصورة الشعرية في القديم مرتبطة بالموروث البلاغي ولكن في الحديث ارتبطت بالصورة الحسية والواقعية للشاعر((ولقد تطورت الصورة في الشعر الحديث تطورا. بعيدا. وارتبط هذا التطور غالبا بظهور الشعر الحر. أو بالشعراء الذين يكتبون الشعر الحر على وجه أدق وتمثل هذا التطور في تهشيم الصورة واختراق الشاعر لحدود المريء والمعقول واللامعقول. صانعا إطارا جديدا للمعقول والمرئيات))[2].

[1] – ينظر: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث الفني والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1852، ص7

[2] – حسني عبد الجليل يوسف، علم البيان بين القديم والمحدثين، (دراسة نظرية تطبيقية)، دار الوفاء، الاسكندرية، مصر، ط1، 2007، ص131

ولكي نستطيع الوقوف على طبيعة الصور الشعرية عند*درويش* ينبغي من البداية ان نستعرض السياق التاريخي في الوطن العربي عامة وفلسطين خاصة. بعد ظهور الشعر العربي الحديث الي قيمتي الفهم الواعي بالمنطق التصويري الكامن تحت الشكل التراثي. و التجديد فيه انطلاقا من هذا الفهم ويتحدد فهمنا لهذا السياق بالوقوف على التجارب الشعرية للشعراء.

وقد ذكر الشاعر صهيل الحصان ليعبر عن موقفه السياسي اتجاه مصر اثناء زيارته لها عام 1969م.

لا الحبُّ ناداني

ولا الصفصافُ أغراني بهذا النيل كي أغفو.

فالشاعر هنا في هذه الأبيات بين عدم رضاه من مواقف مصر التي وقعت اتفاقيات مع إسرائيل. وعدلت عن العالم العربي و أصبحت تعاني من العزلة. و رغم أن موقف الشاعر كان موقفا عاما إلا انه بعبقريته استطاع أن ينقذ بحسه المرهف استحضار صورة الصفصاف..[1].

بلاغة هذه الصورة أيضا أن الشاعر لم يجد حتى ما يغويه من نساء أو مياه النيل كي يجلس ويعبر عن مشاعره ويغفوا لها.

1-الصورة الساخرة:

ومن الصور الشعرية في شعر ***درويش*** نجد الصورة الساخرة في شعره وهذه أيضا من احد ملامح الحداثة في الشعر المعاصر وشعر ***محمود درويش*** خاصة ونذكر منها بعض الأمثلة الموجودة في قصيدة ***رحلة المتنبي إلى مصر*** وهي:

أرى فيما أرى دُوَلاً تُوَزَّعُ كالهدايا

[1] – حسني عبد الجليل يوسف، علم البيان بين القديم والمحدثين، (دراسة نظرية تطبيقية)، دار الوفاء، الاسكندرية، مصر، ط1، 2007، ص131،

وأرى السبايا في حروب السبي تفترس السبايا.

في البيتين هاتين الشاعر يسخر من الدول العربية التي أصبحت تستعمر بدون_مقابل ولا حتى أدنى مقاومة وخاصة مصر، وشبهها بالهدايا التي توزع ف الحفلات والمناسبات بالتصفيق والمصافحة والترحيب.

وكذلك نجد :

هل تتركين النهر مفتوحاً لمن يأتي

ويهبط من مراكبه إلى فخدين من عاج وعرش

هل يكون العرشُ قبل الماء؟.

وهنا أيضا دلالة الصورة في هذه الأبيات هو يتحدث على شعب مصر يسأله هل لا تدافع على نفسك وتترك المستعمر الإسرائيلي يدخل بدون مقاومة ساخرا منها عندما ذكر هبوط المستعمر بين فخين أي في حجور نسائكم ويسخر منهم في البيت الثاني أن ارض مصر مفتوحة بدون حراس ولا جيوش تحرسها وتنزل المراكب حتى أن تستغل نسائهم.

إنَّ أرضَ الله ضَيِّقةٌ ، وأضيقَ من مضائقها الصعودُ.

وهنا رغم كبر أرض مصر ووسعا صوَّرها في صورة ساخرة أنها أضيق من صعود الروح للمولى عز وجل كأنه لم يجد متسع في الأرض كلها من المستعمر واشمئزاز نفسية درويش .

2-انزياح الصورة:

الانزياح هو العدول عن الموضع للفت انتباه المتلقي ونجد في القصيدة قول الشاعر :

أرى دُوَلاً تُوزَّعُ كالهدايا

أي تشبيه الدول العربية بالهدايا أي تستعمر دون مقابل بالتصفيق والتهليل وهكذا توزع الهدايا. وقول الشاعر فيه كذلك:

والأرضُ أكبرُ من خيام الأنبياءِ.

أن حكم الأنبياء ما قصد به خيام الأنبياء الذين كانوا يسكنون مصر كيوسف الصديق ونعرف أنهم كانوا يحكمون أرض مصر والشام، والأرض اكبر من حكمهم أن مصر واسعة كما تتصور حتى من حكم الأنبياء، وقول الشاعر كذلك نجد فيه:

لن أنسج الأعلام من هذا الكفن.

نحن نعرف أن الكفن يكون من القماش الأبيض والإعلام تنسج من عدة ألوان، ولكن ما يقصد به أعلام الاستسلام التي تنسج من اللون الأبيض، وكذلك الميت مستسلم لأمر كفنه ولا يقاوم، فالشاعر هنا يقول لنا لا لن استسلم ولا ارفع الراية البيضاء و سأبقى أحارب المستعمر.

3- الصورة التشكيلية:

(إن نمط الصورة الشعرية المتكئة علة التشكيل الفني في*الرسم*يحيلنا إلى العلاقة بين الفنون وهي علاقة يبدو أنها مقررة من قديم فهذا أرسطو يذهب إلى أن الفنون جميعها محاكاة وان بعضها (بفضل الصناعة أو بفضل العادة) يحاكى بالألوان والرسوم.. وبعضها الآخر يحاكى بالصوت)[1].

للشعر والرسم والفن التشكيلي علاقة وطيدة، ويكاد الشاعر تصوير ما يصف للمستمع في لوحة فنية تصويرية، يصف له ما يحس ويشعر بداخله وكذلك نجد بعض النقاد القدامى تكلموا عن هذا الشيء ونذكر منهم :

ويصنع "ابن رشيق(" 456 هـ) صنيع سابقيه فيربط البراعة في وصف (حقيقة الحال) بالبراعة في التصوير، وأحسن الوصف عنده ‹‹ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عيانا للسامع ››[2].

[1] – محمد فكري الجزار، الخطاب الشعري عند محمود درويش، ص199،

[2] – ينظر: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 367، ،

و من العسير أن نفهم ما يقوله "قدامه " عن (حكاية الشيء)، و(تمثيله للحس بنعته،) أو ما يقوله "العسكري " من أن أجود الوصف هو الذي يصور الموصوف (فتراه نصب عينك) إلا إذا ربطناه بالمحاكاة الأرسطية بمفهومها الحرفي الساذج، وما اقترن به من مقارنة الشعر بالرسم، بل إن عبارة "العسكري هـ ترا("نصب عينك) عبارة أرسطية الأصل ؛ ذلك أن "أرسطو " تحدث في الخطابة عن الاستعارات والتعبيرات [1] الرشيقة التي تضع الشيء نص

ونجد في قصيدة درويش رحلة المتنبي إلى مصر صور تشكيلية عديدة نذكر منها:

ثم لا تلبث هذه الصورة أن تتطور لديه فنجده يخفي الحصان ويبقي صوته فقط، لأنه بعيد عن الأرض فلا يرى الحصان، ولكنه قد يسمع صوته:

كم اندفعتُ إلى الصهيلْ

فلم أجدْ فَرَساً وفرساناً

وأسْلَمَني الرحيلُ إلى الرحيلْ.

ولقد تمثل *محمود دروش* في هذه الأبيات تجربة المتنبي الذي ذهب إلى مصر وسرعان ما غادرها. وذهب درويش عام 1969م إلى مصر وسرعان ما غادرها أيضا. وآما الصهيل فهو صوت الحصان. وكانت مصر في زمن جمال عبد الناصر الصهيل الذي لفت أنظار العرب إليها .[2].

بلاغة هذه الصورة ان الشاعر لديه اندفاعا وشوقا الى الحرب لكنه لم يجد فرسانا ولا فرسا تستحق المشاركة في الحرب فلا يجد الا المغادرة والرحيل من مصر.

[1] – ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية، القاهرة. مصر . (د، ط) 1955، 2/ 226

[2] – ينظر: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث الفني والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1852، ص7،

وعلى أي حال فمن الواضح أن صورة الحصان تشغل حيزا في نفس الشاعر لا يمكن إنكاره، و نحدس هنا أناشئة من صورة حصان كان لوالده، وكان "درويش " صغيرا وقتها (وقد هجر الفلسطينيون من بلادهم) إذ كان عمره لا يزيد عن ستة أعوام، وبقي "درويش ي " تذكر هذا الحصان وكأنه طيف متماه لا يميز منه بدقة سوى صوته فقط، وهذا الصوت ما زال يدق كناقوس خفي في سطور الذكريات.[1].

وكذلك يقول في موقف اخر الشاعر:

والرومُ حول الضاد ينتشرون

والفقراء تحت الضاد ينتحبون

والأضدادُ يجمعهم شراعٌ واحِدٌ

وأنا المسافرُ بينهم . وأنا الحصارُ . أنا القلاعُ.

في هذه الحالة يصور لنا الشاعر كيف الروم ينتشرون في البلاد العربية دون قيد، والعرب يبكون من شدة الفقر، وهم في نفس المركب أي نفس البلاد، والشاعر هو الوحيد الغريب بينهم، وهو الذي يحاصرهم بقصائده وهو الوحيد القادر على تحريك مشاعرهم بشعره.

ويقول في موقف آخر

تمضين حافيةً لجمع القطن من هذا الصعيد

وتسكتين لكي يضيع الفرقُ بين الطين والفلاَّح.

في الريف البعيد.

وفي هذه الأبيات يصور لنا صورة المرأة الفلاحة في الصعيد كيف تحصد منتوج القطن وهي حافية القدمين وهي ساكتة البلاد عن هذا الوضع حتى ينسلخ الطين عن الإنسان الفلاح ونحن على علم بان الإنسان مخلوق من طين وعليه في مصر وفي الصعيد

[1] – ينظر: فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص (171 . 172)، ،

بالذات البلد التي تغار على المرأة أي ينسلخ العربي من شخصيته. حتى في الريف البعيد وصل المستعمر إليهم.

ثالثا : شعرية الرمز:

أ- لغة:

رمز إليه. ويرمز أشار. أو هو الإيماء بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو الفم. أو اليد او اللسان. وفي فقه اللغة للثعالبي هو مختص بالشفة.[1].

وجاء في لسان العرب لابن منظور، *تصويت خفي باللسان. كالهمس ويكون بتحريك الشفتين. بكلام غير مفهوم اللفظ، من غير إبانة صوت. وإنما هو إشارة بالشفتين.

وقيل الرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان باللفظ أي شيء أشرت إليه بيد أو بعين*.[2].

ب- اصطلاحا:

فمنهم من يعرف الرمز على أنه: "لحظة انتقالية من الواقع إلى صورته المجردة، وهو الإطار الفِني الذي يتم فيه الخروج من الانفعال المباشر إلى محاولة عقلنته، وهو تجسيم للانفعال في قالب جمالي".[3]

وهذا قدامه بن جعفر يقول عن الرمز: *إنه اصطلاح بين المتكلم وبعض الناس*.[4].

ومن خلال تأملنا للديوان نجد أن الشاعر وظف مجموعة من الأنماط الرمزية المتنوعة بين الطبيعي والتاريخي والديني...، ويمكننا أن نقف على ابرز الأنماط الرمزية في الآتي: يعد ارتباط الشاعر محمود درويش بالطبيعة ارتباطا وجودي نظرا لأنه ولد في أرض

---

[1] – نسيمه بوصلاح: تجلي الرمز في الشعري الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية الوطنية، ط1، 2003، ص7

[2] – ابن منظور: لسان العرب، مج3، دار الصادر، بَتوت، دط، 1997، ص1

[3] – إبراهيم رماني: اوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، باتنة، ط1، 1965، ص 16

[4] – درويش الجندي: الرمز في الأدب العربي، دار نهضة، مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط2، دت، ص4

محتلة؛ وعاش فيها منذ طفولته اضطرابات وجدانية نفسية، وليس هناك من سبيل إلى ترسيخ ذاته سوى التعلق بما تبقى من طبيعة بلده، وللرمز الطبيعي عند درويش عدة مجالات ومن هذه المجالات الحيوان البحر والأشجار والوطن المزروعات، قد استعمل الشاعر محمود درويش في شعره ألفاظًا، لتكون أبلغ في التعبيَر، يقول الشاعر الفرنسي "بودلَير" "الطبيعة معبد ذو دعائم حية وأحيانا تنطق هذه الدعائم ولكنها لا تفصح...".[1].

– والشاعر محمود درويش استعمل المصادر النابعة من الذات، وما يتعلق منها بعلاقات الإنسان بمخلوقات الله الأخرى كالحيوانات والطيور وغيرها، وكذلك مظاهر الطبيعة وكواكبها كالمطر والبرق والرعد والريح والقمر والشمس وغيرها.

1–الرمز الطبيعي:

أ–الكائنات الحية:

أ–الحيوان:

الكلمة	البيت	الدلالة السياقية
فرس	فلم أجد فرسا ولا فرسانا	عدم وجود رجال مخلصين يحملون على عاتقهم هم القضية الفسطينية ويدافعون عنها، خصوصا وأن القصيدة كتبت في عهد جمال عبد الناصر وإبان فترة الذل وتوقيع اتفاقات السلام مع العدو الصهيوني
الفراش	والحقلُ لا ينضو الفراش على يديَّ ، فلا أراهُ	أي لا وجود لاخضرار الحقول ولهذا عدم وجود الحشرة التي تزين الحقول في الربيع عندما تكون تكسوه الأزهار أي في حالة قحط تام.
الصهيل	كم اندفعتُ إلى الصهيلْ	يدل على صوت الأحصنة وقت المعارك
الحلزون	لا يصعدون السلم الحجري والأهرام كالحلزون	أي الوضع والزمن أصبح يدور في مكانه دون جدوى كظهر الحلزون

[1] – محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 1997، ص395

البلابل	وتجف في دمك البلابل والذرة	البلابل هي جمع كلمة بلبل دل على الاصوات الجميلة لكن جفت كما تجف الدماء

ب-المحاصيل :

الذرة	وتجف في دمك البلابل والذرة	القحط والجدب الذي تبديه مصر تجاه القضية الفلسطينية، وهنا تكمن مفارقة لطيفة بين ماضي مصر إبان فترة حكم العزيز لها بمعاونة سيدنا يوسف عليه السلام الذي قام بإكرام أهل كنعان لم حلت السبع الشداد بالمنطقة، وبين حاضر مصر التي تمتلك الثروات لكنها تبخل على جارتها فلسطين.
القطن	تمضين حافية لجمع القطن من هذا الصعيد	كلمة حافية تدل على الظروف القاصية، والفقر في بلد الصعيد المعروف بالزراعة .

ج-الطبيعة الجامدة:

النيل	لنيل عادات	النيل يدل على إنه الخير وامتداد للعرب واتصالهم ببعضهم
النهر	والنهرُ لا يمشي إليَّ ‘ فلا أراهُ	النهر يدل على الاستمرارية
الوادي	هل من أجل هذا القبر نامتْ مصرُ في الوادي	الوادي يدل على الهيجان واخذ كل ما يصادفه أمامه.
الطين	وتسكتين لكي يضيع الفرقُ بين الطين والفلاَّح	الطين يدل على أصل الإنسان
الدنيا	وأُصيب فيكِ نهاية الدنيا ويصرعني الصراعُ	الدنيا تدل على الملكوت الرباني وهنا يدل بها على مصر ونهايتها مع الاستعمار.
الأرض	الأرضُ أصغُر من مرور الرمح في خصرٍ نخيلْ والأرضُ أكبرُ من خيام الأنبياءِ	الأرض تدل على العالم لكن في هذين البيتين تدل على العالم العربي والأرض الفلسطينية بالخصوص.

الريح	وأسندُ قامتي بالريح والروح الجريح	يدل على فراغ كبير و أمور تتضارب في كل اتجاه
الصحراء	وفي صحاريَّ اتساعُ...	تدل على القحط وعدم وجود سكان.
الشمال	سَقَطَ الشمالُ فلا أُلاقي	
اللهب	وأبجديَّاتِ الرحيل إلى القصيدة واللهبْ	وجود نيران أي كثرة الحروب أو نيران بالليل للاستدلال والإنارة
الفلاح الطين	وتسكتين لكي يضيع الفرقُ ين الطين والفلاَّح	الطين يدل على أصل الإنسان أنه مخلوق من طين، والفلاح هو ذاك الإنسان، ويفر الشخص من هويته كما يضيع الفرق بين الفلاح، والطين.
الرمل	على بساط الرمل...	الرمال تدل على الجفاف، والكثبان التي تحول بالرياح من مكان إلى آخر. أي الوضع عند العرب كذلك غير ثابت ومتحول.
القبر	هل من أجل هذا القبر نامتْ مصرُ في الوادي كأنَّ القبر سَيِّدُها ؟	تدل على الأموات والقتل والاستبداد.
الماء	هل يكون العرشُ قبل الماء؟	يدل على الحياة والمعيشة.
الحجر	لا يصعدون السُلَّم الحجريَّ والأهرامَ كالحلزون	تدل على القسوة وصعوبة الحياة.
المرآة	كم ألجُ المرايا	تدل على انعكاس الشخصية أو انعكاسا الحياة
زلزال	في مصر كافورٌ.... وفي زلازلُ	النفوس الثائرة بداخل النفوس دون أن تتكلم ولو ثارت لأحدث تحركا.
الرمح	الأرضُ أصغُر من مرور الرمح في خصرٍ نخيلْ	دلالة علة وجود غزوات ووجود رماة
الليل	أنَّ هذا الليلَ قد يُدمي الليلُ ليليٌّ ، وهذا القلبُ لَكْ	يدل على الخوف والهلع .

الحقل	والحقلُ لا ينضو الفراش على يديَّ ، فلا أراهُ	يدل على الخصب والزراعة والحياة.

2-الرمز التاريخي:

لقد حاول الشاعر المعاصر إستحضار المواقف التاريخية ذات الدلالات المعينة للإيحاء بالأبعاد الحضارية والإنسانية المعاصر ة، ومن خلال استحضارهم لتلك المواقف وما صاحبها من تجارب شعورية يضعون بين يدي المتلقي عالمين؛ عالم قديم له قدسيته، ومعاصر له ضرورته .[1].

و بروز الرموز التراثية التاريخية كظاهرة في الشعر العربي الحديث يلبي حاجات عديدة تتلخص على المستوى الفني بالموضوعية والدرامية وغنى التراث، وعلى المستوى الثقافي بإحياء التراث والتأثر بالشعر الغربي والتواصل مع الثقافة الإنسانية، وعلى المستوى السياسي والاجتماعي بتجنب القهر والاضطهاد، وعلى المستوى القومي بالارتداد إلى الجذور ضد الغزو الأجنبي، وعلى المستوى النفسي بالهروب من غربة الحاضر الى عالم علمي أفضل.[2].

نجد في القصيدة ارتباط مع الحالة التي عاشها المتنبي لما ذهب إلى مصر وصدم بخيبة عندما رأى الأوضاع السياسية في البلاد ونذكر منها;

للنيل عاداتٌ

وإني راحلُ

أمشي سريعاً في بلادٍ تسرقُ الأسماءَ منِّي

قد جئتُ من حَلَبٍ ، وإني لا أعود إلى العراقِ

سَقَطَ الشمالُ فلا أُلاقي

غير هذا الدرب يَسَبُني إلى نفسي...ومصر

[1] – ينظر: عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري، ص 19.

[2] – ينظر إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 3

ولا أرى بلداً هناك

ولا أرى أحداً هناك

الأرضُ أصغُر من مرور الرمح في خصرٍ نخيلْ.[1].

فليست القضية إذن رحلة مغامرة يبحث فيها عن مجد وإنما هي رحلة مجد من نوع آخر يحاول فيها وعي ذاته المحطمة المخذولة في أوج مصابها وتكتبها في أمتها. وانه شعور بالضياع والوحدة والانبهار يتملكه ويسيطر عليه فلا يجد أمامه إلا العودة إلى الذات لاكتشافها مرة أخرى. وخصوصا في علاقتها بالآخرين. وهذا يكشف الفاجعة الكبرى. فهو مفجوع لا في نفسه الفردية. وإنما في نفسه الجماعية. وان انبثقت من المأزق مع الشخصية المرتبط بها وهي شخصية المتنبي وانتساب الصوت المهيمن على امتداد القصيدة إلى المتنبي بوجهيه القديم والجديد. وما ناله الشاعران في الغربة عن الوطن وان اختلفت الظروف في هذا المقطع بصوت الشاعر المنفي عن الوطن:

وطني قصيدْتيَ الجديدةُ

أرى فيما أرى دُوَلاً تُوَزَّعُ كالهدايا

وأرى السبايا في حروب السبي تفترس السبايا

في مصر كافورٌ.... وفي زلازلُ

للنيل عاداتٌ

وإنَّي راحلُ.[2].

يتبدد حلم المتنبي الشاعر بسبب قهر الواقع المستبد مما يجعل التناقض حادا. والشاعر قائما ولهذا لفت انتباهنا لتأثر محمود درويش بروافد الثقافة العربية. وهذا ما جعل الشاعر، استدعاء شخصيات تاريخية وبعض الحكام المتسلطين واليهود ومن هذه الشخصيات هي شخصية كافور الحاكم المستبد الظالم.

[1] – محمود درويش: الديون، مج2، ص107

[2] – نفس المرجع، ص110

3-الرمز الديني:

لقد استقى محمود درويش من القرآن الكريم مادة لتجربته الشعرية، واستخدم رموزا من الّتراث الإسلامي مستمدة من صفة الأنبياء – سلام الله عليهم – مما جاء به وبهم للعودة إلى التراث الديني. اليهودي والمسيحي، وكأنه ينفي الوجود الصهيوني القائم على أساس ديني، باعتبار أن الأديان ليست ملكا خاصا، وكأنه لا يمكن أن يضفي شرعية على اغتصاب الأوطان، بالإضافة إلى أن الموضوعات الدينية وشخصياتها غنية في مدلولاته الرامزة، ويمكن توظيفها شعريا لخدمة أغراض متعددة موحية ومعربة**.[1].

يعتبر ديوان (حصار لمدائح البحر) من أبرز الدواوين التي أكثر فيها الشاعر *محمود درويش * توظيف الرموز التوراتية و من المعروف أن "درويش " يتقن اللغة الإسرائيلية وقد بدأ في العمل السياسي داخل المجتمع الإسرائيلي، محاولا خلق للممارسات الإرهابية الصهيونية، وكان مناخ معاد من نتيجة ذلك أن صار محررا ومترجما في الصحيفة التي يصدرها الحزب الشيوعي الإسرائيلي (راكاح) وهو الحزب الذي رفع في تلك الفترة المبكرة من الستينيات شعارا يقول: (مع الشعوب العربية.. ضد الاستعمار)، وهي الفترة ذاتها التي بدأ "درويش " يقول فيها الشعر.[2]

وفي شعر درويش أيضا قد يوظف الرمز الديني.

التناص :

نجد في البيت أربعين (40) تناص ديني مع القران الكريم

هل وطني قصيدتي الجديدةُ؟

هَيْتَ لَكْ

[1] – شيماء عبيد، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، تحت اشراف الدكتور، يوسف العايب 2016/2015، ص66

[2] – نظر: هيثم علي، محمود درويش و طن في قصيدة،

ما أجملَكْ

الليلُ ليليٌّ ، وهذا القلبُ لَكْ

وفي الآية الكريمة رقم 23 في سورة سيدنا يوسف قالي الله تعالى : ((وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ الآية (23) من سورة سيدنا يوسف.[1].

هنا في هذا التناص الديني نجد إن شبه مصر بامرأة العزيز التي أرادت أن تغوي كل من درويش والمتنبي لكنهما رفضا ما رأوه من أوضاع و طأطأة لرؤوس أمام المستعمر اليهودي المستبد كما رفض سيدنا يوسف إغواء امرأة العزيز زليخة له.

وفي هذا التناص نجد رمز ديني ممزوج برمز تاريخي في نفس الوقت.

ونذكر في بيت آخر كما يقول الشاعر:

والأرضُ أكبرُ من خيام الأنبياءِ

والرمز الديني هنا في هذا البيت هو خيام الأنبياء التي تخرج منها الكتب المنزلة من السماء والأديان.

رابعا: تقنية القناع:

للمتنبي في وجدان ***محمود درويش*** مكانة راقية .راسخة تجلب إليه نصا شعريا وأقوالا فالمتنبي يعد لديه مؤسس لكل الحداثة الشعرية وتعد قصيدة*رحلة المتنبي إلى مصر*واحدة من قصائد القناع مزج ما هو جمالي وما هو فكري .حيث ظل شيوع روح الحزن والانكسار تحمل حلما بالعودة من اشتداد النوائب. وتعاقب النكبات وكانت مصر بالنسبة لدرويش والمتنبي متجها ومفرا

[1] - القرآن الكريم، الآية 23 من سورة سيدنا يوسف

لهما. ولكن لم يجد ظلتهما هناك واكرها على الرحيل من *حلب وفلسطين* وعن الشمال ككل لم يجدا في مصر سوى الضياع فقال درويش:

لا مصر في مصر التي أمشي إلى أسراها

فأرى الفراغ ، وكُلَّما صافحتُها

شَقَّتْ يدينا بابلُ

في مصر كافورٌ.... وفي زلازلُ.

في هذه الأبيات كان مرتبط بالقضية المصرية أثناء حكم الملك كافور المستبد وهي في نفس الوقت هذا ما جرى للمتنبي في نفس أثناء هذا الحكم.

ويزداد إحساس وشعور بموقف مصر من قضية بلده بفعل ما اتفقت من اتفاقيات ومعاهدات. فيتكئ على الاستفهام الاستنكاري. راصدا عشقه العجيب بمصر فيقول:

بلادٌ كُلَّما عانقْتُها فَرَّتْ من الأضلاع

لكنْ كُلَّما حاولتُ أن أنجو من النسيان فيها

طاردتْ روحي

فصارتْ كُلُّ أرضِ الشام منفى.

وفي هذه الأبيات يصرح بأن كل البلاد العربية كلها أصبحت مستعمرة لم يجد أين يلجا للبوح بالقضية الفلسطينية والعربية.

ثم يختتم درويش قصيدته القناع بالبوح الزاعق النبرة فيقول:

والصراعُ هو الصراعُ

والروم ينتشرون حول الضاد

لا سيفٌ يطاردهم هناك ولا ذراعُ.

فان درويش اتكأ على التناص مع أشعار قناعه عليها انزياحا لغويا يجعلها حاملة لدلالات معاصرة فانه أقدم على تصنيع ذاته واستدعى دلاله قول المتنبي:

وانأ الذي اجتذب المنية طرفة

فمن المطالب: والقتيل القاتل.

مع الاحتفاظ بدوال لغوية ترد نص درويش إلى رافده الأصلي فقال:

كُلَ الرماح تُصِيبُني

وتُعيدُ أسمائي إليّ

وتعيدني منكم إليّ

وأنا القتيل القاتلُ.

ولقد وفق درويش في استخدام المتنبي قناعا فنيا وحاملا لرآه. دون الانزلاق وهذا مما من الأمور والرموز الحداثية في شعره الذي زادته جمالا لغويا وفنيا.

خامسا-الاغتراب النفسي والوجودي:

في شعر درويش إحساس بالغربة النفسية والوجودية وهذا دلالة على إحباطه وتذمره عن وطنه فلسطين وعن الوطن العربي وهذا ما سنجده في قصيدته*رحلة المتنبي إلى مصر* يقول فيها:

أمشي سريعاً في بلادٍ تسرقُ الأسماءَ منِّي

قد جئتُ من حَلَبٍ ، وإني لا أعود إلى العراقِ

سَقَطَ الشمالُ فلا أُلاقي

غير هذا الدرب يَسَلبُني إلى نفسي...ومصر

وأسْلَمَني الرحيلُ إلى الرحيلْ

ولا أرى بلداً هناك

ولا أرى أحداً هناك.

في هذه الأبيات يوحي لنا درويش انه في غربة عن بلده فلسطين التي لم يكن فيها كان في حلب ثم العراق وقاصدا مصر، وهو في قمة الاغتراب الوجودي، والاغتراب النفسي لما قال عن هذا الدرب يسبني إلى نفسي أي هذا الطريق ينسبني إلى نفسي، و يقف ثم يذكر مصر التي كان أمله فيها قبل الصدمة، لما سمع صهل الخيل. ذهب إليه فلم يرى لا جنود ولا خيل قرر الرحيل .

كما يقول كذلك:

بلادٌ كُلَّما عانقْتُها فَرَّتْ من الأضلاع

لكنْ كُلَّما حاولتُ أن أنجو من النسيان فيها

طاردتْ روحي

فصارتْ كُلُّ أرضِ الشام منفى

هنا يكون محمود درويش، مغترب من نفسه لأنه فارٌّ من أضلاعه ويطارد في روحه، وهذا دال على خالة درويش المتأزمة، والمختنقة من الحالة العربية بعدم دفاعهم عن القضية الفلسطينية.

كلما انبجسَتْ من القلب المهاجر لحظةُ امرأةٍ

وعانقتُ الحبيبةَ أصبحتْ ذكرى

ونفسي تشتهي نفسي ولا تتقابلان

ولا تُردَّان التحية في طريقهما إليَّ...

....إليَّ يا طُرُقَ الشمال

نسيتُ أن خطاي تَبْتَكِرُ الجهاتِ

وأبجديَّاتِ الرحيل إلى القصيدة واللهبْ

يا مصرُ ' لن آتيكِ ثانيةً...

هنا اغتراب وجودي في هذه الأبيات حتى نفسه مغتربة على نفسها ولا تقابلها حتى ولو برد التحية، أي الشعوب العربية لا تكلم بعضها ومتخاصمة مع حكامها من اجل القضية الفلسطينية، وخاصة في وقت حكم عبد الناصر.

ومَن يترك حَلَبْ

ينس الطريق إلى حلبْ

وأنا أسيرٌ حَرَّرَتْهُ سلاسلُ

وأنا طليقٌ قَيَّدَتْهُ رسائلُ.

أن معانقة حبيبته أصبحت ذكرى وان ارض الشام كلها صارت منفى وحتى نفسه باتت تبحث عن ذاتها نحن نعرف أن الأسير تقيده سلاسل وهنا يقول أسير حررته سلاسل أي الاستعمار هو من حرره وأصبح حرا طليقا من بلاد إلى أخرى في المنفى أي حر وبلاده مقيدة وطليق قيدته رسائل ان انه قصائده هي من تقيده وذهبت به إلى المنفى والغربة .

سادسا – الحزن :

وفي أشعار درويش دلالات العديدة التي بها على أحزانه التي نذكر منها:

بلادٍ تسرقُ الأسماءَ منِّي

في هذا البيت حزين حتى على اسمه الذي نسيه.

سَقَطَ الشمالُ فلا أُلاقي

وهنا حزين على سقوط بلاد العرب

وأسْلَمَني الرحيلُ إلى الرحيل

حزين لأنه وجد نفسه رحل إلا من اجل الرحيل.

وطني قصيدْتيَ الجديدة

لم يعد له وطن غير قصائده التي هي بين يديه.ُ

كم ألجُ المرايا

الهروب للمرايا التي بدورها لم تنصفه ولم يرى فيها إلا واقع الأمة العربية.

كم أُكسرها

فتكسرني

لا يرى إلا انكسار نفسيته في المرآة.

أنَّ هذا الليلَ قد يُدمي

الليلُ ليليٌّ ، وهذا القلبُ لَك

تخوفه من الليل وقدومه وحتى الليل أصبح أكثر سوادا.ْ

أرى دُوَلاً تُوزَّعُ كالهدايا

حزنه على البلاد العربية أصبحت تستعمر بدون مقابل ولا أية مقاومة.

في مصر كافورٌ.... وفي زلازل

حزنه وغليانه من الداخل على حاكم مصر المستبد.ُ

لكنْ كُلَّما حاولتُ أن أبكي بعينيكِ

التفتُّ إلى عَدُوِّي

فالتصقتُ بما تبقَّى منكِ أو منِّي ، وأدركَني الزمن

حتى البكاء والتفت إلى العدو و أراد التمسك بالأرض وجد الزمن قد فات.

لا سيفٌ يطاردهم هناك ولا ذراعُ

كُلَ الرماح تُصِيبُني

وتُعيدُ أسمائي إلي

وتعيدني منكم إليّ

وأنا القتيل القاتلُ

حزنه على عدم وجود جيوش تحارب وكل شيء موجه له بالتهم عن طريق أشعاره وهي أصبحت قاتلته.

ملخص الفصل الثاني:

في هذا الفصل لا حظنا أن في الشعر العربي المعاصر وخاصة في شعر ***محمود درويش*** مظاهر الحداثة .وملامح التجديد في الشعر العربي ومن ضمن هذه الملامح التجديد في الموسيقى الخارجية كالتنويع في البحور في القصيدة الواحدة وتعدد الروي والقافية وإبراز الصورة الشعرية. والرمز والغموض والانزياح كل هذه الملامح التي وجدناها في القصيدة المدروسة في مذكرتنا هذه ***رحلة المتنبي إلى مصر***

الخاتمة

الخاتمة:

بعد الانتهاء من انجاز عملنا هذا تحصلنا على عدة نتائج نذكر منها:

1-إبراز الصورة الشعرية وذلك لتنميق الجمالي للقصيدة لألفات انتباه المتلقي.

2- استعمال الشاعر للرمز التاريخي لارتباطه بالموروث العربي القديم في ذكره للحاكم التاريخي كافور.

3-استعمال الرمز الديني وهذا لعلاقة الشاعر بالتراث الديني ومن الرموز الدينية نجد شخصية زوجة العزيز زليخة وسيدنا يوسف .

4-استعمال الرمز الطبيعي وهذا راجع لاستعمال الشاعر للخيال الشاسع وظهور ملامح المدرسة الرومانسية على قصائد درويش لقد كان مرتبطا بالطبيعة ولا تخلو أشعار درويش من ذكر البحر والنهر والأرض .

5- ومن الرمز نجد مظاهر أخرى كالغموض و التناص .

6-ونجد من الرموز كالاغتراب النفسي والوجودي.

7-ونذكر كذلك ملامح الحزن في شعر درويش ولدرويش دلالات على الحزن لذكره لليل والهروب واللهب.

ومن هذه النقاط كلها نستنتج أن الشاعر محمود درويش كان مرتبطا كثيرا بالقضية الفلسطينية خاصة . والقضية القومية العربية عامة. وهو مستاء من وضع الدول العربية ونجد انه كان مرتبطا بالتراث التاريخي والديني العربي وكان القناع الشخصي للشاعر في شعره وهذا ما تركه يوظفه في قصائده.

الملاحق

رحلة المتنبي إلى مصر

للنيل عاداتٌ

وإني راحلُ

أمشي سريعاً في بلادٍ تسرقُ الأسماءَ منِّي

قد جئتُ من حَلَبٍ ، وإني لا أعود إلى العراقِ

سَقَطَ الشمالُ فلا أُلاقي

غير هذا الدرب يَسَبُني إلى نفسي...ومصر

كم اندفعتُ إلى الصهيلْ

فلم أجدْ فَرَساً وفرساناً

وأسْلَمَني الرحيلُ إلى الرحيلْ

ولا أرى بلداً هناك

ولا أرى أحداً هناك

الأرضُ أصغُر من مرور الرمح في خصرٍ نخيلْ

والأرضُ أكبرُ من خيام الأنبياءِ

ولا أرى بلداً ورائي

لا أرى أحداً أمامي

هذا زحامٌ قاحلُ

والخطو قبل الدرب ، لكنَّ المدى يتطاولُ

للنيل عاداتٌ

وإني راحلُ

وطني قصيدْتيَ الجديدةُ

أمشي إلى نفسي فتطردني من الفسطاط

كم ألجُ المرايا

كم أُكسرها

فتكسرني

أرى فيما أرى دُوَلاً تُوَزَّعُ كالهدايا

وأرى السبايا في حروب السبي تفترس السبايا

وأرى انعطافَ الانعطاف

أرى الضفاف

ولا أرى نهراً .... فأجري

وطني قصيدتيَ الجديدةُ

كيف أدرى

أنَّ صدري ليس قبري

كيف أدري

أن أضلاعي سياجُ الأرضِ أو شَجَرُ الفَضَاءِ وقد تَدَلَّى

كيف أدري

أنَّ هذا الليلَ قد يُدمي

فأرمي القلبَ من سَأمي إلى عَسَسِ الأميرِ

وقد تساوى الحبلُ والمحكومُ

هل وطني قصيدتي الجديدةُ؟

هَيْتَ لَكْ

ما أجملَكْ

الليلُ ليليٌّ ، وهذا القلبُ لَكْ

لا الحبُّ ناداني

ولا الصفصافُ أغراني بهذا النيل كي أغفو

ولا جَسَدٌ من الأنبوس مَزَّقني شظايا

أمشي إلى نفسي

فتطردني من الفسطاط

كم ألج المرايا

كم أُكسِّرها

فتكسرني

أرى دُوَلاً تُوزَّعُ كالهدايا

والنهرُ لا يمشي إليَّ ، فلا أراهُ

والحقلُ لا ينضو الفراش على يديَّ ، فلا أراهُ

لا مصر في مصر التي أمشي إلى أسراها

فأرى الفراغ ، وكُلَّما صافحتُها

شَقَّتْ يدينا بابلُ

في مصر كافورٌ.... وفي زلازلُ

للنيل عاداتٌ

وإنَّي راحلُ

حَجَرٌ أنا

يا مصر، هل يصلُ اعتذاري

عندما تتكدسين على الزمان الصعب أصعبَ مِنْهُ؟

خطوي فكرتي

ودمي غباري

هل تتركين النهر مفتوحاً لمن يأتي

ويهبط من مراكبه إلى فخدين من عاج وعرش

هل يكون العرشُ قبل الماء؟

...لا أدري، ولكن ... ربما... هيهات...قد

لا يصعدون السُلَّم الحجريَّ والأهرامَ كالحلزون

....يغتصبون ، يغتصبون

أعرفُ أنني أمتصُّ فيكِ الغزوَ

أعرف أنني لا أعرف السرَّ الدفينَ

وأنني صِفْرُ اليدين وسائرِ الأعضاءِ

أعرف أنني سَأمُرُّ في لمح الوطنْ

وأذوبُ في الغزوات والغزوات

لكنْ كُلَّما حاولتُ أن أبكي بعينيكِ

التفتِّ إلى عَدُوِّي

...فالتصقتُ بما تبقَّى منكِ أو منِّي ، وأدركَني الزمنْ

هل تتركين النيل مفتوحاً

لأرمي جُثَّتِي في النيل؟

لا ز لن يستبيح الكاهنُ الوثنيُّ زوجاتي

ولا ، لن أبنيَ الأهرام ثانيةً ، ولا

لن أنسج الأعلام من هذا الكفن

من يفتديني ، يا مُعَذَّبتي ، بمنْ؟

ولمنْ؟

تمضين حافيةً لجمع القطن من هذا الصعيد

وتسكتين لكي يضيع الفرقُ بين الطين والفلاَّح

في الريف البعيد

وتجفُّ في دمك البلابل والذرهْ

ويطول فيك الزائلُ

للنيل عاداتٌ

وإني راحلُ

....هل غادرَ الشعراءُ مصرَ؟ ولن يعودوا

إنَّ أرضَ الله ضَيِّقةٌ ، وأضيقَ من مضائقها الصعودُ

...على بساط الرمل

هل من أجل هذا القبر نامتْ مصرُ في الوادي

كأنَّ القبر سَيِّدُها ؟

بلادٌ كُلَّما عانقْتُها فَرَّتْ من الأضلاع

لكنْ كُلَّما حاولتُ أن أنجو من النسيان فيها

طاردتْ روحي

فصارتْ كُلُّ أرضِ الشام منفى

كلما انبجسَتْ من القلب المهاجر لحظةُ امرأةٍ

وعانقتُ الحبيبةَ أصبحتْ ذكرى

ونفسي تشتهي نفسي ولا تتقابلان

...ولا تُردَّان التحية في طريقهما إليَّ

إليَّ يا طُرُقَ الشمال....

نسيتُ أن خطاي تَبْتَكِرُ الجهاتِ

وأبجديَّاتِ الرحيل إلى القصيدة واللهبْ

...يا مصرُ، لن آتيكِ ثانيةً

ومَن يترك حَلَبْ

ينس الطريق إلى حلبْ

وأنا أسيرٌ حَرَّرَتْهُ سلاسلُ

وأنا طليقٌ قَيَّدَتْهُ رسائلُ

للنيل عاداتٌ

وإني راحلُ

وإلى اللقاء إذا استطعتُ....

وكلُّ من يلقاكِ يخطفه الوداعُ

وأُصيب فيكِ نهاية الدنيا ويصرعني الصراعُ

والقرمطيُّ أنا . ولكنَّ الرفاقَ هناك في حَلَبٍ

أضاعوني وضاعوا

والرومُ حول الضاد ينتشرون

والفقراء تحت الضاد ينتحبون

والأضدادُ يجمعهم شراعٌ واحِدٌ

وأنا المسافُر بينهم . وأنا الحصارُ . أنا القلاعُ

أنا ما أُريد ولا أُريد

أنا الهدايةُ والضياعُ

وتشابُهُ الأسماء فوق السُلَّم الملكيِّ

لولا أن كافوراً خداعُ

ماذا جرى للنيل؟

لم يأخُذْ دموعي

في اتجاه مَصَبِّها

ماذا جرى للنيل؟

لم يقذفْ ربيعي

قُرْبَ عمري،

...والقلوبُ هنا مشاعُ

ماذا جرى للنيل

لم يعتبْ

ولم يغضبْ

عليَّ

...وفي صحاريَّ اتساعُ

:وسُكُونُ مصرَ يَشُقُّنِي

هذا هو العبدُ الأميرُ

وهذه الناسُ الجياعُ

والقرمطيُّ أنا ، أبيعُ القصرَ أُغنيةً

وأهدِمُهُ بأُغنيةٍ

وأسندُ قامتي بالريح والروح الجريح

ولا أُباعُ

الآن أُشْهِرُ كُلَّ أَسئلتي

وأسالُ : كيف أسألُ؟

والصراعُ هو الصراعُ

والروم ينتشرون حول الضاد

لا سيفٌ يطاردهم هناك ولا ذراعُ

كُلَ الرماح تُصِيبُني

وتُعيدُ أسمائي إليّ

وتعيدني منكم إليّ

وأنا القتيل القاتلُ

للنيل عاداتٌ

وإني راحل

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع،

قائمة المصادر والمراجع العربية

1- ابن منظور: لسان العرب، مج3، دار الصادر بيروت، دط، 1997.

2- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وأدب ونقده، تح: حمي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1

3-إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، باتنة، ط1،1965.

4-إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث.

5-اشرف صالح ، أصول التاريخ الأوربي الحديث، المركز الثقافي العربي، دار ناشري للنشر الالكتروني، ط1، 2009.

6-جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث الفني والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992.

8-حبيب بوهرون، تشكيل الموقف النقدي عند ادونيس ونزار قباني.

9-حسين عبد الجليل يوسف، علم البيان بين القديم و المحدثين(دراسة نظرية تطبيقية) ،دار الوفاء الإسكندرية، مصر، ط1، 2007.

10-درويش الجندي، الرمز في الأدب العربي، نهضة مصر، للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، دت.

11-رضوان جودة زيادة، مجلة علامات، ج57، م15، سبتمبر2005.

12- رجاء النقاش، محمود درويش شاعر الارض المحتلة، دار الهلال، ط2، 1971،

13-سليمان الجبوري، معجم الأدباء من العصر الجاهلي الى سنة 2002، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ج6، 2003.

15-شوقي ضيف، الوسيط في مجمع اللغة، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004،

17-عاصم أمين، ملامح حداثية في التراث النقدي العربي، دار الصفاء للنشر، عمان الأردن، ط1، 2005،

18-عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة سلسلة كتب ثقافية، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، ع232،

19- عدنان حسني قاسم، التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، دط، دت،

20-فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان ط1، 2004،

22- نسيمه بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية الوطنية، ط1، ،2003،

23- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحدث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، ،1997،

24-محمود درويش،ديوان حصار لمدائح البحر ،1984،

25- الأعمال الشعرية الكاملة، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد العراق ط2، 20

26-منير البعلبكي، المرد الحديث* قاموس عربي انجليزي* دار العلم للملايين ،بيروت ،لبنان، دط، دت،

27-محمد مندور، في الأدب والنقد، نهضة مصر، للطباعة والنشر والتوزيع، الفحالة القاهرة، مصر، دط، 2009،

28-محمد الرويلي وسعد اليازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي الأدبي، الدار البيضاء المغرب، ط3، 2002،

29- محمود كحوال، اروع قصائد محمود درويش، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، قسنطينة، دط، دت،

30-،:محمد فكري الجزار، الخطاب الشعري عند محمود درويش، ايتراك للنشر والتوزيع، طريق غرب مطار الماظة، عمارة12، شقة2، هيلوبوليس غرب-مصر الجديدة، ط2، 2002
31-ياسين احمد قاعور، الثورة في شعر محمود درويش، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، 1989،

المصادر والمراجع المترجمة

1-الآن تورين، نقد الحداثة، تر: أنور مغيث، المجلس الأعلى للثقافة ط1، 1997،
2--بتر بروكر، الحداثة وما بعد الحداثة، تر: عبد الوهاب علوش، منشورات المجمع الثقافي، في ابوظبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 1995،
3- هنري جوزيف،حول ما بعد الحداثة في الأدب، تر: غانم محمود، أفاق عربية، مج13 ع11،

المجلات والمنشورات

1-حسين حمزة، الأديب محمود درويش ظلال المعنى وحرير الكلام، موسوعة ابحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث، دت،
2-صبحي حديدي، محمود درويش في إسرائيل والكابوس الطر داوي، مقال نشر يوم 2014/11/26،

الرسائل الجامعية

1-شيماء عبيد، رسالة لنيل شهادة الماستر الموسومة ب تجليات الرمز ودلالاته في ديوان عاشق من فلسطين لمحمود درويش تخصص أدب حديث ومعاصر ،كلية الآداب واللغات، بجامعة الوادي، تحت إشراف الأستاذ، يوسف العايب، 2016/2015،
2-محمد عبد العزيز، الحداثة في العالم العربي، دراسة نقدية، رسالة دكتورا، المجلد، كلية أصول الدين، الرياض السعودية، 1414،

قائمة الفهارس

العنـوان	الصفحة
شكر وعرفان	
الإهداء	
المقدمة	أ
المدخل حياة ونشأة محمود درويش	
1- حياته	05
2- الدراسة والسياسة	06
3- شعره	07
4- مؤلفاته الشعرية	07
5- مؤلفاته النثرية	09
6- جوائزه	10
7- وفاته	10
الفصل الأول مفهوم مصطلح الحداثة الأدبية	
1- مفهوم الحداثة	13
أ- لغة	13
ب- اصطلاحا	14
2- إرهاصات الحداثة	16
3- أسس ومظاهر الحداثة	18
الفصل الثاني مظاهر الحداثة في " قصيدة رحلة المتنبي إلى مصر" لمحمود درويش	
أولا – التجديد الإيقاعي	23
1- تنويع البحور	23
2- تعدد الروي والقافية	23
ثانيا : بلاغة الصورة	24

1- الصورة الساخرة	25
2- انزياح الصورة	26
3- الصورة التشكيلية	27
ثالثا : شعرية الرمز	30
أ- لغة	30
ب- اصطلاحا	30
1- الرمز الطبيعي	31
أ- الحيوان	31
ب-المحاصيل	32
ج-الطبيعة الجامدة	32
2- الرمز التاريخي	34
3- الرمز الديني	36
رابعا – تقنية القناع	37
خامسا- الاغتراب النفسي والوجودي	39
سادسا- الحزن	41
ملخص الفصل الثاني	44
الخاتمة	46
الملاحق	48
قائمة المصادر والمراجع	58
الفهارس	62

تم بحمد الله