الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضرالوادي

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة والأدب العربي

شعرية العنونة في ديوان " في حضرة الغياب " لمحمود درويش

– دراسة جمالية –

مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

تخصص: دراسات أدبية

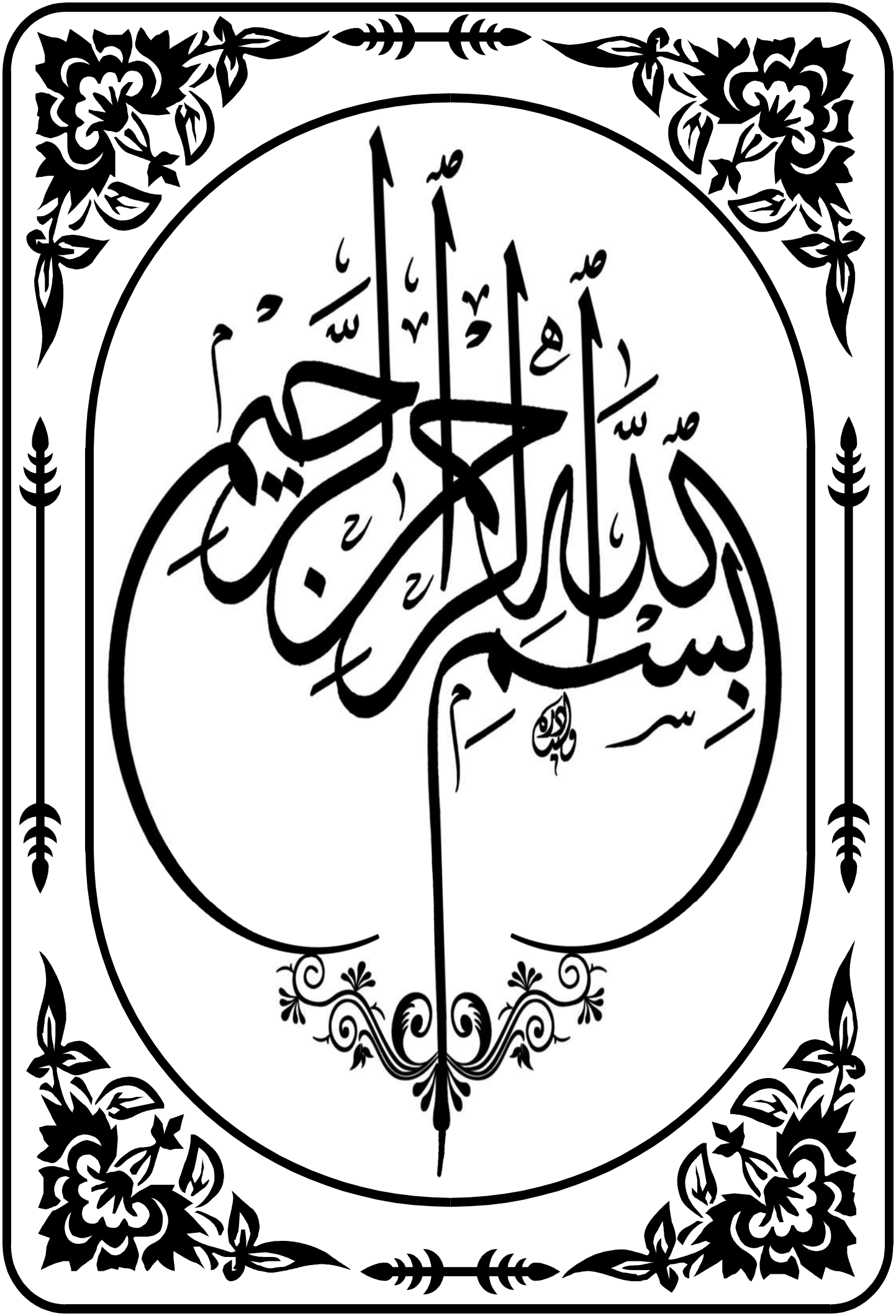
إعـداد الطالبات:

- ناوي نور الهدى
- صخر سناء
- بالراشد زوبيدة

إشراف الأستاذ:

* عزوز لحسن

السنة الجامعية : (1439 – 1440 هـ / 2018–2019 م)


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله العلي العظيم الذي منّ علينا بنعمه فألهمنا روح الصبر

والمثابرة لنُتمّ هذا العمل

وما كان ليُتَمّ إلاّ بفضله وتوفيقه

نشكره شكراً يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه

كما لا يفوتنا في هذا المقام أن نتوجّه بخالص الشكر والامتنان إلى:

الأستاذ المشرف *الدكتور لحسن عزوز* الذي عمل على توجيهنا

وإنارتنا بما يكفل لنا النجاح

ونتقدم بجزيل الشكر أيضاً إلى:

جميع *أساتذتنا* الذين رافقونا طلية مشوارنا الدّراسي بالجامعة

والذين لم يبخلوا علينا بتوجيهاتهم ونصائحهم القيّمة

وكامل الشكر أيضاً إلى:

الأستاذة بدرة إيمان و جميع عمّال كلّية الآداب واللغات

قسماللغة والأدب العربي*

والشكر موصول إلى كل من قدّم لنا يد العون

الإهداء

بدأنا بأكثر من يد، و قاسينا أكثر من هم وعانينا الكثير من الصعوبات وها نحن اليوم والحمد لله نطوي سهر الليالي وتعب الأيام وخلاصة مشوارنا بين دفتي هذا العمل المتواضع .

إلى الينبوع الذي لا يمل العطاء، إلى من حاكت سعادتنا بخيوط منسوجة من قلبها :

إلى أمهاتنا الأعزاء . . .

إلى من سعى وشقي لننعم بالراحة و الهناء، الذي لم يبخل بشيء من أجل دفعنا إلى طريق النجاح، الذي علمنا أن نرتقي سلم الحياة بحكمة وصبر:

إلى أباءنا الأحباء . . .

إلى من حبهم يجري في عروقنا ويلهج بذكراهم فؤادنا إلى إخوتنا وأخواتنا .

إلى من سرنا سويا ونحن نشق الطريق معا نحو النجاح والإبداع إلى من تكاتفنا يدا بيد ونحن نقطف زهرة تعلمنا معهم: إلى صديقاتنا وزميلاتنا .

إلى من علمونا حروفا من ذهب وكلمات من درر إلى من صاغوا لنا علمهم حروفا و جعلوا فكرهم منارة تنير لنا مسيرة العلم والنجاح: إلى أساتذتنا الكرام

يمثل كتاب "في حضرة الغياب"، حوارا بين الشعر والنثر والمجرد والمشخص والذهني والحسي ،لكنه يمثل ،أولا ،حوار المبدع ،أو صدامه ،مع المواد الثقافية والأدبية التي تحيل ،نظريا ،على نصه .ربما لا نجد في اللغة العربية الحديثة نصا اقترب من النثر الخالص بالمقدار الذي اقترب منه محمود درويش .وواقع الأمر أن نص درويش ،في بنيته المركبة ،مكتوب باللغة العربية ومحتشد بنصوص ابداعية كونية ،تحيل ربما على رامبو وبودلير وجان جنيه وأندريه مالرو وغيرهم ،وتعينه نصا كونيا بين نصوص كونية أخرى.

من أين تأتي فتنة هذا النص ،وما دلالة "المتبقي فيه" ،الذي إن تلامح نثرا تجلى شعرا .وإن تلامح شعرا تكشف نثرا ؟ تأتي الفتنة من لقاء الأبدي والعابر ،ومن الموقت الذي اكتسب ديمومة ،ومن العابر الذي يبرهن أن العابر المبدع ليس عابرا ،ومن العابر الراهن الذي سيقرأ، ذات يوم ، كنص جليل قديم ..

فيصل دراج

مقدمة

مقدمة:

الحمد الله رب العالمين، والصلاة والسلام على أطيب الخلق والمرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم أجمعين أما بعد:

لقد حظي درويش باهتمام كبير على الصعيدين الجماهيري والنقدي، وذلك لغنى تجربته الشعرية وعمق تأثيرها فنيا ووجدانيا ووطنيا وقوميا وإنسانيا، وبقدرتها على الابتكار والإتيان بكل جديد يتلاءم مع فكره وقضيته وفنه.

فعلى المستوى السياسي حمل الشاعر عبء القضية الفلسطينية ومأساة شعبه بدءا من سلب الأرض وما رافقها من طرد لأهل الوطن وتهويد للمدن ونفي ولجوء، إذ عاش اللاجئ الفلسطيني في مخيمات الدول العربية الشقيقة مجردا من كل شيء إلا من الانتماء والحنين، ثم ما انتهى إليه من مساومة على الحقوق بعد معاهدة أوسلو، ليتيقن من وهنها وعدم جدواها.

أما على المستوى الفني فقد استطاع أن يواكب الحداثة الشعرية، وأن يسهم في نموها، بل تمكن من تشكيل مدرسته الشعرية بخصوصيتها وتميزها وابتكارها وإتيانها بالجديد المدهش، وما تضم بين دفتيها من لغة رقيقة عذبة برمزيتها وغموضها وسحرها ومجازتها المبتكرة الوليدة من أعماق روحه المبدعة، وبقدرته الفنية على أن يجلو باطن النفس الإنسانية، وأعماقها الفكرية والوجدانية، الأمر الذي جعله متفردا بين الشعراء، فاللغة أضحت مطواعة لديه، يشكلها كيفما يشاء معتمدا في ذلك على ثقافته العميقة الواعية ومقدرته الأسلوبية المتجددة التي صقلها بالموهبة والمران، فأحسن توظيف عناصر القصيدة الحديثة وتوليد الرموز الخاصة بتجربته.

استطاع درويش أن يعبر عن روح العصر وما يعتري واقعه من تناقضات، وما يمس ذاته من خيبات وتساؤلات، ساعيا للخلود الفكري والشعري باللغة المبتكرة المتجددة الشفيفة كي تكون معادلا موضوعيا" لحضرت الغياب".

ومن ثم طفت على السطح جملة من التساؤلات التي فرضت نفسها علينا في هذا السياق: فما هي الحداثة ؟وما هي دلالاتها الشعرية عند درويش ؟وما مدى الرؤى الجديدة لها ؟وكيف تجلت الحداثة الشعرية شعره؟.

ولقد كان سبب اختيارنا لهذا الموضوع راجع لأسباب ذاتية، وهي حب الاطلاع والبحث في الأدب المعاصر ومميزاته وخصائصه، وأسباب موضوعية تتمثل في أهمية هذا الموضوع في الساحة الأدبية وللوقوف على مدى أصالته وفردته.

ولذلك قسمنا بحثنا المعنون" شعرية العنونة في ديوان في حضرت الغياب" لمحمود درويش دراسة جمالية، إلى فصلين مسبوقة بتمهيد، فكان حديثنا فيه عن ماهية الشعر الحر لنمر فيما بعد إلى الفصل الأول الذي قسمناه إلى مجموعة عناوين.

البدايات وتحدث فيها عن الشعر والألحان الأولى وبعدها تحولات الشعر والنص ثم الحداثة الشعرية واعترافات في القصيدة الحديثة، وبعدها الشعر الحداثي ومفهوم شعر التفعيلة، ترجمة لبدر شاكر السياب {صراع التغاير وتحولات النص}، البنية في الشعر الحداثي، مفاهيم وإشكالات نقدية، المفارقة في المفهوم اللغوي، التضاد والرمز والخطاب والنص والبنيوية.

أما الفصل الثاني تناولنا فيه الجانب التطبيقي المعنون ب"جدارية العنونة ومفاتيح التأويل في ديوان حضرت الغياب" وقد جاءت عناصره كالآتي:

أولا عالج شعرية العتبات والأنا، ثم صدمة الغلاف وعتبة العنوان وبعدها نصوصية الشعر وحداثة الكتابة {نص}، ويليها أسئلة المتلقي وذاكرة الغياب، ثم عتبة {نص}بين الشعر والنثر والحضور والغياب وأخيرا الغلاف الأخير {لغة الشعر ولغة السؤال }

إضافة إلى الملحق والخاتمة وقائمة المصادر والمراجع.

وقد اعتمدت هذه الدراسة على المنهج التحليلي الجمالي للكشف عن مواطن الجمال اللغوية والفنية وإظهار قيمتها الأسلوبية وبيان أثرها على المتلقي وأبعادها والغاية منها. ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها فقد كان ديوان في حضرت الغياب لمحمود درويش

مصدرا رئيسيا للبحث، إضافة إلى سامي يوسف أبو زيد، الأدب العربي الحديث {الشعر }، ولسان العرب لابن منظور، رمضان الصباغ، جماليات الشعر العربي المعاصر وبالاستعانة إلى بعض الرسائل والمذكرات والمقالات.

وفي النهاية لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان لدكتور لحسن عزوز على نصحه وإرشاده ودعمه فكان نعم الموجه فله منا كل الشكر والتقدير.

مفتتح

يعد درويش من شعراء الحداثة البارزين وقد أثرى نصه الشعري لأنساق الأسلوبية واللغوية لافتة فالقصيدة عالمه الذي بث فيه إيديولوجيته وتطلعاته، وشكل فيه واقعه المتباين وفق رؤيا فنية جمالية.

لقد أتت هذه الدراسة المعنونة "شعرية العنونة في ديوان محمود درويش في حضرت الغياب "نموذجا، كي تقف على بعض مظاهرها الفنية والجمالية ومضامينها الفكرية والوطنية والإنسانية مبرزة عدد من الأنساق الأسلوبية البارزة.

فالقصيدة العربية المعاصرة جزءا لا يتجزأ من هذا الشعر، والتي عبرت عن هموم الشاعر وآلامه وآماله عن طريق توظيفها للغة الإيحائية غير المألوفة والتي تتجاوز الواقع، فهذه القصيدة هي ملاذ الشاعر الوحيد لتعبير عن أفكاره وآراءه ومشاعره الجياشة التي تحتاج إلى وعاء تنصب فيه، فكان هذا الوعاء هو القصيدة المعاصرة، أخدها الشاعر ليصب فيها ما يحمله من شحنة داخلية، إذا فالدعوة إلى التجديد بحركاتها نابعة من إيمان الشعراء بحيوية الشعر وأصالته، فنمط الحياة الجديدة وتطورات العصر تستدعى من الإنسان أن يعيد النظر في مدركاته العقلية، ومكوناته النفسية وعوالمه الروحية وظروفه الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، محاولا دوما وضع نفسه مقابل هذا الشعر أن يقف منه ؟ أو هل يمكن معالجة أمر جديد بناء على قديم ؟ فكان أن أصر العديد من الشعراء على موقفهم الرامي إلى أن الحياة الجديدة إنما تستلزم فنا وشعرا جديدا. وهذا ما لامسته الدراسات الأدبية والنقدية لأدبنا العربي. ولا يهم إن كان بتأثير مذاهب أدبية أو ناتج عن عملية إبداع ذاتي، المهم أن الثورة على القديم أمر قديم في حد ذاته والدعوة إلى الجديد أمر ملح فرض نفسه قبل أن يفرضه الموالون له.

الفصل الأول

حكاية الشعر مفاهيم أساسية

ومرتكزات

الفصل الأول: بداية حكاية الشعر

أولا: البدايات

كان الشعر الملحمي أول شكل مهم من أشكال الأدب الإغريقي. والملاحم قصائد سردية طويلة تحكي في معظمها الأعمال البطولية للكائنات السماوية أو الأرضية. وقد نظم هوميروس، أبرز الشعراء الإغريق، قصيدتين ملحميتين شهيرتين هما الإلياذةوالأوديسة، وكان ذلك خلال القرن الثامن قبل الميلاد. وتتحدث الإلياذة عن حرب طروادةالتي ربما حدثت حوالي عام 1250ق. م. أما الأوديسة فتروي مغامرات البطل الإغريقي أوديسيوس وهو عائد إلى وطنه بعد سقوط طروادة. وقد تطوّرت الملاحم من تقليد قديم من الشعر الشفوي امتد خمسمائة عام. وكانت القصائد مبنية على قصص أنشدها مغنون محترفون على أنغام آلة موسيقية وترية اسمها القيثارة. فالصوت كان في سماعه و الاهتمام به حدثا مغايرا وتؤكد الإلياذة والأوديسة على مُثُل الشرف والشجاعة. وكان لهما أثر كبير على الثقافة الإغريقية، وعلى التعليم والأدب الإغريقيين. (وإذا كان المصريون قد اعتقدوا أن لألحانهم أصلا مقدسا ونسبوها إلى الربة" إزيس" فإن اليونانيين كانو ينظرون إلى الموسيقى نظرة شبه أسطورية فقد وصف" أرستوفان" "موزياس" تلميذ" أورفيوس" بأنه طبيب للنفوس توصل إلى علاج مرضاه بسحر الأناشيد التي تنسبها الأساطير إليه.) [1]

(والجدير بالذكر أن" ديمقراطس" قد امتدح" هوميروس" ووصف بأنه ملهم من الآلهة تعبر أعماله عن روح نشوانه.[2]

لقد استمد" أورفيوس" قيثارته من" أبولو" وتعلم فن الأغنية من ربة الفن" (الموزي) ذاتها. وكان بوسع" أوفيوس" أن يحرك بموسيقاه الناس والحيوان والصخر، ويستعيد" يوروديس" من بين برائن الموت.

---

[1] ابن سيناء، أبو علي الحسين بن عبد الله، فن الشعر –من كتاب الشفاء، تحقيق وشرح محمد سليم سالم، دار الكتب القاهرة 1969.

[2] نفس المرجع.

وقد كان الشعر الإغريقي في المرحلة البدائية يتألف من صيغ سحرية وأقوال تنبؤيه وصلوات وتعاويذ للحرب والعمل.

ولقد كان الشعر والفن من أهم العناصر التي قامت عليها الحضارة الإغريقية،

وكان الشاعر والمثال من أهم من صاغوا الديانة اليونانية.

الشاعر بما نظم من أساطير، وصاغ من حكم، وماتوخى من عادات أراد أن يجعلها بمثابة قيم أصلية في المجتمع، والمثال بتوخيه إعطاء الآلهة أشكالا، وما مجد من أبطال وأعمال.

ومع حلول العصر البطولي في القرن الثاني قبل الميلاد كانت السلطات في أيدي {الأبطال}، التي هي قمة شهرتهم، وكانت أغانيهم دنيوية، وليست قصة طراودة وتمجيد شعري.

ومع عصرهم طرأ تغير تام على الوظيفة الاجتماعية للشاعر ومركزه الاجتماعي. فنجده قدوعن انعزاله الكهنوتي، كما فقد الشعر طابعه الشعائريamonymityتخلى عن نسبته المجهولةوالجماعي، وقد صارت مهمة الشاعر هي الترويح عن الأبطال بعد انتهاء المعركة. فكان على الشاعر أن ينشد فيهم المدائح، وأن ينوه أسمائهم، وينشر أمجادهم ويخلدها.[1]

1- الشعر و الألحان الأولى (التأصيل و التكوين):

عندما انفجر عمود الشعر، لم تكن المعضلة الأساسية تتعلق بالشكل فحسب، بل يتضافر معها المضمون إذا أنه في تلك الفترة كانت الثورة الاجتماعية، والتغيرات السياسية والاقتصادية مع نهوض قوى التحررالوطني، قد عمت العالم الثالث بصفة عامة، والعالم العربي على وجه الخصوص، فجاء التغيير تعبيرا عن هذه الثورة شكلا ومضمونا.

ولم تقف الثورة على الشكل عند تهشيم العمود الشعري واستبداله بالتفعيلة كوحدة بدلا من البحر الخليلي، ولم تتوقف موسيقى الشعر على الموسيقى المنبعثة من الوزن والقافية، بل

[1] رمضان الصباغ، جماليات الشعر العربي المعاصر، ص 27، 25، 21.

اتسع المجال ودخلت إلى الشعر تقنيات فنية جديدة تجاوزت مجرد التفعيلة، وصارت موسيقى الشعروإيقاعه أكثر تعقيدا وأبعد عمقا.

{فمن التفعيلة الواحدة في القصيدة إلى توزيع التفعيلات في القصيدة على مستوى المقاطع. }لقد كان التغير عميقا، وجذريا، حتى أنه اجتاح المفاهيم الأساسية للشعر في القصيدة التقليدية.

ومع الفلاسفة العرب والنقاد كانت القيود تفرض، والقواعد الصارمة تصاغ، سواء بتأثير الفكر اليوناني {الأفلاطوني، الأرسطي } أو بتأثير البيئة، وتأثير رجال الدين.

لكن الشعر كان يقاوم، وكان يحاول الخروج من الشرنقة المفروضة عليه.

ومع بداية القرن العشرين، وتحت نير الاستعمار، وفي ظل بعض التطورات العالمية الجديدة، أصبح في وسعنا القيام من السبات العميق، النهوض بعد الموت، فبدأ الأجيال المبشرينبالعصر الجديد...فعادت إلى الشعرعافيته، وبدأ يتجدد.

وكانت البداية تعني باستعمال اللغة في إطار نفعي مباشر، ومع تقدم الإنسان وتطور وعيه وحياته، أصبح من الممكن استخدام اللغة جماليا فظهر الإبداع الأدبي والشعري على وجه الخصوص.[1]

2- تحولات الشعر و النص:

ظهرت مع النصف الثاني من القرن التاسع عشر ميلادي بواكير النهضة الأدبية في الشعر العربي الحديث، فقد أخذ الشعريتطور على أيدي طائفة من الشعراء منهم" علي الليثي" و"عبد الله فكري" و" عائشة التيمورية"، غير أنهم لم يتخلصوا من البديعيات والمخمسات و التضمينات، إلى أن جاء" محمود سامي البارودي" (1904)الذي انتقل بالشعر من دور الركود والجمود إلى دور النهضة والإيجاد إذ {وثب بالعبارة الشعرية وثبة

[1] رمضان الصباغ، جماليات الشعر العربي المعاصر، ص 6، 5.

واحدة من طريق الضعف والركاكة إلى طريق الصحة والمتانة، وأوشك أن يرتفع هذا الارتفاع بلا تدرج ولا تمهيد}[1].

لقد استطاع البارودي أن ينهض بالشعر العربي بما أحدث من هذا التواصل بين حاضر الشعر العربي وماضيه" إذا حافظ فيه على أوضاعه ومقوماته الموروثة محافظة سمت به عن الابتذال والإسفاف والصنعة البديعية وأضفت عليه الجزالة و الرصانة حينا، والعذوبة والسلاسة حينا آخر". [2]

لقد أطلق النقاد على البارودي وتلاميذه تعبير" مدرسة الإحياء" أو حركة الإحياء، فكان البارودي رائد هذه المدرسة، وهي مدرسة تعززت على أيدي تلاميذه من أمثال" أحمد شوقي و"حافظ إبراهيم" و"أحمد محرم" ومن سار في اتجاههم حتى الوقت الحاضر مثل" عمر أبي ريشة"، فقد أحيوا القصيدة القديمة وأعادوها إلى ما كانت عليه في عصورها الزاهدة ولا سيما العصر العباسي، فهم بذلك قد بعثوا فيها حياة جديدة.[3]

3- الحداثة الشعرية:

يرى بعض المنظرين أن الحداثة الأدبية عموما والشعر بصفة خاصة، بدأت مواكبة لتطور الشعر في أواخر القرن التاسع عشر ميلادي، غير أن ثمة فريقا منهم يرى أن البدايات كانت مبكرة جدا، تعود بذورها الأولى إلى العصر الجاهلي، هذه البدايات الأولى للحداثة في شعرنا العربي قد تجسدت واضحة في تلك التجاوزات اللغوية والنحوية العروضية، وماعده النقاد من الضرورات الشعرية فحين يذكر اسم الأديب" يوسف الخال" لاشك أن الذهن يتصرف مباشرة إلى {مجلة شعر}، ودورها المؤثر في الحركة الأدبية عموما والحداثة الشعرية على وجه الخصوص في العصر الحديث، وكانت لهذا النوع من الحداثة المكسرة لمألوفة الشعر العربي

[1] العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، ص 121.

[2] شكري عياد وزملائه، الأدب العربي :نصوصه وتاريخه، ص 77.

[3] سامي يوسف أبو زيد، الأدب العربي الحديث، {الشعر }، دار المسيرة للنشر والطباعة، ص 33.

جماعة من الكتاب والأدباء اتفقت مشاربهم ومقاصدهم، واختلفت أساليبهم إسهاماتهم ومن شعرائهم أنس الحاج، أدونيس، خليل حاوي، عصام محفوظ...وغيرهم.[1]

كانت مغامرة حقيقية تلك التي أقدم عليها الشاعر السوري المقيم في لبنان" يوسف الخال"، في عام 1957، مع عدد من زملائه اللبنانيين والمشرقيين الآخرين، من أمثال أدونيس، وجبرا خليل جبرا، وشوقي أبو شقرا، وأنسي الحاج، وخليل حاوي، ومحمد الماغوط، وغيرهم، عبر إصدار مجلة شعريةونقدية في بيروت حملت من فورها اسم" شعر"كان ذلك مغامرة حقيقية لكن الزمن كان زمن مغامرات، وكان أيضا زمن صراعات إيديولوجية. ففي وقت كان التنافس على أشده بين الفكر اليساري {الشيوعي تحديدا }والفكر القومي العربي ممثلا بالتيار الناصري، لاسيما في الساحة الثقافية في بيروت، منطلقا منها إلى العالم العربي، رأى فكر يميني معين، يضم تيارات جديدة" أمريكية النزعة" في الحزب السوري القومي أن الوقت قد حان لدخول السباق. ولعل أبرز أسلحة هذا التيار كان حداثته، وانفتاح وجوهه على ما يحدث حقا في الشعر والثقافة في الغرب، وقدرته على خوض معركة إيديولوجية {ضد ثقافة البلدان الاشتراكية }والحقيقية أن العمود الفقري لمجلة" شعر" كما صاغها وأصدرها الخال 'كان هدين السلاحين.

وفي المجال الشعري في شكل خاص، كان يوسف الخال يدعو إلى ما سماه" الذهاب الى ماورا اللغة على اعتبار ان القافية التقليدية قد ماتت، والأوزان انتهى أمرها، وكدلك وحدة الشطر داخل قصيدة باتت اليوم في نظرة، هي في حد ذاتها وحدة متكاملة، ناهيك بضرورة انفتاح الشعر على الحياة وصخبها ومستجداتها.[2]

وبدا هدا كلهم مغريا للأجيال جديدة من مثقفين وشعراء سرعان ما تلقفوا" شعر" وأمنوا لها نجاحا تواصل ما يقري من ثماني سنوات وثلاثة وثلاثين عددا، تمكنت المجلة خلالها من

[1] مسعد بن عبد العطوي، تأملات في الشعر المعاصر، مجلة شعر 2015، ص، 24، 25، 26.

[2] محمد عبد المنعم خفاجي :مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1995، ص156، 157، 158.

استقطاب العديد من الأصوات الراسخة في الشعر والثقافة العربيين، ونقل بعض روائع الشعرالعالمي الحديث إلىالقارئ العربي تابعها أولا بأعداد لابأس بها.

بيد أن هذا القارئ سرعان ما تقلصت أعداده، ما اضطر" الخال" إلى التوقف عن إصدار" شعر"خلال النصف الثاني من العام 1964، معترفا بأن مجلته {اصطدمت بجدار اللغة }كما ب {الجدار الحقيقي الفاصل بين اللغة والشعر العربي القديم والشعر العربي الحديث.}[1]

4- اعترافات:

النتيجة الآن هي شيوع الشعر الحر في الساحة الأدبية على نحو لا يكاد الدارس معه أن يتبين عدد الشعراء الذين يقرضون الشعر على نهجه، وتطور الأمر إلى قصيدة النثر التي لاقت رواجا في العالم العربي نظرا لسهولتها وتحررها من الضوابط المألوفة للقصيدة العربية القديمة.

"سوزان برنار":تقول هي قطعة نثر موجزة بما فيه الكفاية موحدة مضغوطة كقطعة من البلور، خلق حر ليس له من ضرورة غير رغبة المؤلف في البناء خارجا عن كل تحديد.

"جبرا إبراهيم جبرا":فقد الشعر العربي قدسية كانت له، وأن الشعر يتزعزع، اليوم ألف واحد يكتب ألف قصيدة، لا أحد يهتز، إنني متخوف من أننيوجيلي مهدنا إلى هذا النوع من الشعر.

"نازك الملائكة" الأجبال الأخيرة يمكن أن نسميها بأجيالالإحباطات وفي عصور الإحباط تعتري الأدباء المبدعين أنفسهم الحيرة والتمزق والضياع، بحيث يفقدون نقطة ارتكازهم' فتصبح كتاباتهم أشبه بالكتابات التي لا هدف لها أو غاية تسعى إلى تحقيقها، وينعدم التواصل بينهم وبين جمهورهم.

[1] محمد عبد المنعم خفاجي :مدارس النقد الأدبي الحديث، ص158.

وأعلن" محمود درويش" في العدد السادس من مجلة الكرمل عام 1982 إن هذا الذي يسمونه شعرا حديثا ليس شعرا إلى حد يجعل واحدا مثلي متورط في الشعر منذ ربع قرن مضطرا لإعلان ضيقة بالشعر، وأكثر من ذلك يمقته ويزدريه ولا يفهمه.[1]

5- القصيدة الحديثة:

ولا شك أن دعاة الحداثة الشعرية الأوائل، الذين رفعوا راية التجديد وبشروا به، هم أنفسهم الذين استنهضوا هممهم للدفاع بضراوة عن الشعر العربي ضد ما اعتراه من مظاهر تجديد أقرب ما تكون إلى الفوضى.

التجديد في الشعر وفي بناء القصيدة العربية عرف منذ الجاهلية، واستمر إلى عصرنا الحالي، وكان في كل مرة يدخل ذلك التجديد في سجال مع التيار المحافظ، الذي أحاط القوالب العربية الموروثة للشعر.

وقد بدأت إرهاصات تلك الحداثة في الشعر العربي في الظهور جلية واضحة إبان العصر العباسي الذي شهد تطورا جذريا في البيئة العربية، وأضحى الانفتاح الاجتماعي والثقافي أهم ما يتم به ذلك العصر، وكان أبو نواس من رواد التجديد في الشعر العربي وبالرغم ما واجهه من اتهامات من نقاد عصره، إلا أن نزعة التجديد في الشعر سرعان ما لاقت هوى عند كثير من الشعراء غيره" كأبي تمام" الشاعر العباسي الذي أدخل في شعره موضوعات لم تكن مألوفة من قبل.[2]

هذا وقد شرعت القصيدة العربية تستقبل شراييها وأوردتها دماء التجديد والحداثة حتى ظهرت الموشحات الأندلسية، وكانت مظهرا حداثيا في الشعر لم يسبق، إذا اعتمدت في نظمها أوزانا خاصة وشاءت الأقدار والمقادير ألا تقف رياح التجديد في الشعر العربي عند هذا الحد، إنما سرت قوية وعاتية، تحمل نسماتها الجديدة إلى عصرنا الحديث، وتطرق الأبواب في جرأة واكتساب وما لبثت أن تلاقت مع الشعراء المبدعين الذين كان يؤرقهم حلم التجديد

[1] مسعد بن عبد العطوي، تأملات في الشعر العربي المعاصر، ص26

[2] المرجع السابق، ص27.

في الشعر والبحث عن قوالب شعرية جديدة تتناسب مع طبيعة عصرهم، من هنا برزت ملامح التجديد على يد مدرسة الإحياء والبعث بقيادة" محمود سامي البارودي" و" أحمد شوقي" و"أبي القاسم الشابي" ومع ظهور الرابطة القلمية في أمريكا الشمالية عام 1920، والعصبة الأندلسية في أمريكا الجنوبية عام 1930م كانت سفينة التجديد قد حلت قلاعها واستكانت إلى مرفئها الآمن بعد طول طريق.

ثم ما لبثت أن ظهرت مدرسة المهجر يقودها روادها الأوائل" جبران خليل جبران" و"ميخائيل نعيمة"و" إيليا أبوماضى" وكان من آثارها شيوع الرومانسية والرمزية، وتمجيد الألم والتوحد مع الطبيعة، ولاننسى مدرسة الديوان بقيادة" العقاد المازني وعبد الرحمان شكري" التي أعلنت هي الأخرى ثورتها على القصيدة الكلاسيكية مع الإبقاء على وحدة الموضوع، أو ما يسمى بالوحدة العضوية.

أما في عام 1932 ظهرت بوادر حداثة شعرية مع تأسيس حركة" أبولو" بزعامة" أحمد زكي أبي الشادي" وكان من أعضائها" خليل مطران" وكان التجديد عندهم في ظهور ما أسماه النقاد" بالشعر المرسل، والشعر المنثور" فقد تحرروا من القافية الواحدة ونوعوا في شعرهم في الأوزان والبحور.[1]

غير أن شعر التفعيلة أو ما أسماه نقاد العصر بالشعر الحر، فلم تظهر بوادره إلا عند" نازك الملائكة" و" بدر شاكر السياب" و"بلندا الحيدري" وعن ذلك النوع الجديد من الشعر أشارت" نازك الملائكة" قولها:" إن دعوتي للشعر ليست دعوة لنبذ الشطرين نبذا تاما، ولا هي تهدف إلى أن تقضي على أوزان الخليل، وتحل محلها وإنما كل ما ترمي إليه هو أن تبدع أسلوبا جديدا توقفه إلى جوار الأسلوب القديم، وتستعين به على بعض موضوعات العصر المعقدة" وعموما فقد شهدت القصيدة العربية خلال مراحل تطورها في العصر الحديث موجات من الفوضى، واستنهاض الشعراء لشق عصا الطاعة على قوافي الخليل، بل إن الأمر تجاوز حتى تصورات الحداثة عند روادها الأوائل، ويمكننا إجمال تلك التجاوزات في النقاط التالية:

[1] المرجع السابق، ص 223، 224.

1. إن الشعر عموما نابع من الوجدان، ومصور قدير لخلجات النفس البشرية ومعبر أصدق للنفس، وقد تجاوز هذا بعض المنظرين وأعلن أن القصيدة وليدة اللاشعور، واللاوعي وقد علل المحدثين في الشعر أن الأهم فيه هو وصف الشعور، والتعبير عن مكونات الذات، حتى صار كل إنسان شاعرا بالفطرة وامتلأت الصحف بالغث والسمين بما يدعيه البعض شعرا.
2. وظف الشعر الحديث شكلا جديدا يتجلى في استعمال الرموز والأساطير والصور البيانية الموغلة في الإبهام والغموض وأحيانا المتنافية مع العقل والمنطق، وقد تناقضت الصور الشعرية عند شعراء قصيدة التفعيلة مع الصور البيانية في البلاغة القديمة.[1]
3. القصيدة الحديثة في جوهرها تنسيق القواعد الكلاسيكية المتعارف عليها من حيث وحدة الوزن والقافية، لأن قصيدة التفعيلة تجنح إلى التنويع في القوافي والبحور داخل القصيدة الواحدة، وإهمال وحدة البيت المستقل، واستبداله بالأسطر والجمل الشعرية، والألفاظ في القصيدة ملبسة بالغموض، لذلك على المتلقي إعمال الذهن وكدح الفكر للتواصل إلى مقصودالشاعر.
4. الموسيقى:عنصر جوهري في الشعر، وهي نوعان.

- **خارجية:**تتولد أساسا من الوزن والقافية، حتى لقد قيل: إن الشعر موسيقى ذات أفكار.
- **داخلية:**تتولد من تناغم اللغة فيما بينها حروفا وألفاظا وعبارات، وهو نغم موسيقي خفي عذب نستشعره جليا عند القراءة والاستماع، ويتمثل في المحسنات البديعية {كالجناس، والطباق }أو عن طريق انسجام الكلمات وحسن ترابطها.

غير أن المتأمل في شعر التفعيلة مثلا يجد أن الموسيقى الخارجية ليست لها وجود، إذ لا وجود للوزن والقافية أصلا، وقد أضحت الجملة الموسيقية أو المقطع أو السطر بدلا عن الأبيات.[2]

[1] المرجع السابق ص225.

[2] المرجع السابق، ص226، 227.

ثانيا: الشعرالحداثي (شعر التفعيلة) الرؤى الجديدة:

1- تشكيل الشعر الحداثي:

أدى تطور الحياة العربية المعاصرة إلى تغير أنماط حياتنا المألوفة، ومنها النمط الشعري القديم، وقد أخد هذا النمط يتغير مند الاتصال بالغرب، إذ تأثر بعض الشعراء بالآداب الغربية. وقد اختلف الدارسون في تحديد الفترة التي ظهر فيها شعر التفعيلة، فرأى بعضهم أن شعراء المهجر ولا سيما جبران خليل جبران ونسيب عريضة قد مهدا لهذا الشعر، وأن تجاربه الأولى قد ظهرت عند بعض الشعراء جماعة الديوان ولا سيما إبراهيم عبد القادر المازني في مقطوعة له بعنوان (أين أمك) وهي محاورة مع ابنه محمد، شديدة الشبه بالشعر الحر، تخلص فيها من قيود الأوزان والبحور ،ومن وحدة القافية، وقد ظهرت في كتابه(حصاد الهشيم) ،سنة 1924.

وثمة محاولة جديدة تمثلت في دعوة أحمد أبو شادي، إلى مزج عدد من البحور في القصيدة الواحدة ولكن لم يكتب لها النجاح. ومالبث الشاعر الحضرمي علي أحمد باكثير أن تبنى هده الطريقة وطورها، في ترجمة (روميو وجولييت) إلى العربية شعرا، وكتب بعد ئد مسرحية بعنوان (أخناتون) عمد فيها إلى ضرب من هدا الشعر عرف بالشعر المرسل Blank Verseولم تلق محاولته قبولا من النقاد باستثناء المازني الذي أشاد بها في معرض تقديمه للمسرحية. وتلقانا محاولة الشاعر اللبناني خليل شيبوب الذي نشر عام 1932 قصيدة طويلة بعنوان (الشراع) في مجلة أبولو.

وثمة تجارب أخرى مشابهة من الشعر الحر نشرت في الأردن في العقد الثالث من القرن الماضي، تمثلت في قصيدة (أعن الهوى) لمصطفى وهبي التل (عرار) فضلا عن قصيدتين نظمها الشاعر عام 1942[1]ونشرتا في ديوانه، وإن كانت هناك شكوك حولهما.

وترى نازك الملائكة أن حركة الشعر الحداثي ظهرت في العراق مند سنة 1946أو 1947، ثم انتقلت هده الحركة إلى الأقطار العربية الأخرى، وفي مقدمة ديوانها (شظايا و رماد) وفي مقال نشرته في مجلة الآداب سنة 1962 أكدت أنها هي رائدة هدا الشعر، الذي تمثل في

[1] زياد الزعبي (تحقيق)ديوان عشيات وادي اليابس، دائرة الثقافة والفنون ، ط1، عمان 1982ص464.

قصيدتها (الكوليرا)وكانت قد نظمتها في 27تشرين أول (أكتوبر) ونشرتها في مجلة (العروبة)ببيروت، ثم نشرتها ثانية في الديوان. ومن هذه القصيدة[1]:

سكن الليل

أصغ إلى وقع صدى الأنات

في عمق الظلمة، تحت، علالأموات

صرخات تعلو ،تضطرب

حزن يتدفق، يلتهب

يتعثر فيه صدى الآهات

في كل فؤاد غليان

في الكوخ الساكن أحزان

فيكل مكان روح تصرخ في الظلمات

في كل مكان يبكي صوت

هدا ما قد مزقه الموت

الموت الموتالموت

وهي قصيدة على البحر (المتدارك) الذي تتكرر فيه تفعيلة (فاعلن)، ولها صورتان:(فعلن) و(فالن)

وفي هذه الفترة ظهرت مجموعة (أزهار دابلة) للشاعر بدر شاكرالسياب، وتتضمن قصيدته (هل كان حبا) التي نظمها في 29تشرين الثاني (نوفمبر) 1946 قبل أ، يصار إلى نشرها في المجموعة السابقة، وعلق عليها في الحاشية بأنها من الشعر المختلف الأوزان والقوافي،استهلها بقوله:[2]

هل تسمين الذي ألقى هياما؟

أم جنونا بالأماني،أم غراما؟

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص24.

[2] بدر شاكر السياب، الديوان ، 733-735.

مايكون الحب؟ نوحا وابتساما؟

أم فوق الأضلع الحرى،إدا حان التلاقي

بين عينيا، فأطرقت، فرار باشتياقي

عن سماء ليس تسقيني، إذا ما

جئتها مستقيما، إلا أواما؟

وتتألف القصيدة من أربعة مقاطع من تكرار تفعيلة بحر الرمل(فاعلاتن). وعلى أية حال، لم يزعم السياب أنه أول من كتب الشعر الحر، فالمهم عنده هو أن يكتب الشاعر فيجيد في ما كتبه. ويعلق في مناقشة أجراها مع مجلة الآداب البيروتية حول هدا الشعر بقوله(ولنكن متواضعين ونعترف بأننا مانزال جميعا في دور التجربة، يحالفنا النجاح حينا، ويصيبنا الإخفاق أحيانا كثيرة...)[1].

ومن ثم صدر الديوان الثاني لنازك الملائكة بعنوان (شظايا ورماد) سنة 1948، فديوان (ملائكة وشياطين) لعبد الوهاب البياتي سنة 1950 ،وديوانه الثاني (أباريق مهمشة) سنة 1954،وديوان (أساطير) للسياب سنة 1950، وسار على خطاهم الشاعر بلند الحيدري في ديوانه الأول (خفقة طين)، وانتقلت حركة هدا الشعر إلى أقطار عربية أخرى، على أيدي فئة من الشعراء الشباب آنذاك، ومن بينهم: أدونيس(علي أحمد سعيد) وليل حاوي في سوريا ولبنان، وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي في مصر، وفدوى طوقان، ومعين بسيسو، ومحمد القيسي وحيدر محمود في الأردن وفلسطين، وغازي القصبي في السعودية، وعبد العزيز المقالح في اليمن، وغيرهم.

2- مفهوم شعر التفعيلة:

شعر التفعيلة هو أسلوب في ترتيب تفاعيل الخليل بن أحمد، تدل فيه بحور متعددة من البحور العربية الستة عشر المعروفة[2]. ومن ثم يختلف هدا الأسلوب عن أسلوب الشعر العمودي، الذي ينقسم فيه البيت إلى شطرين متساويين في عدد تفعيلاتهما.

[1] سامي يوسف أبو زيد، الأدب العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، ص305.

[2] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر ، ص58.

أما أسلوب الشعر الجديد فهو شعر دو سطر واحد وفق قانون عروضي خاص[1]،تعد فيه (التفعيلة) لا (البحر) أساس الوزن في هذا الشعر.

هدا النسق الشعري الجديد، يطلق عليه تسميات أو مصطلحات، وهي بإيجاز:

1. **شعر التفعيلة:** مصطلح أطلقته الشاعرة نازك الملائكة في كتابها (قضايا الشعر المعاصر) بوصفه يقوم على وحدة التفعيلة، دون أن يتخلى عن الوزن.
2. **الشعر المرسل المطلق:** مصطلح أطلقه علي أحمد باكثير على الشعر الذي استخدمه في مسرحياته المترجمة والمؤلفة شعرا. وهدا الشعر تكون الوحدة فيه هي الجملة التامة المعنى التي قد تستغرق سطرين أو ثلاثة، يقف القارى عند نهايتها ،وهو مايسمى المطلق، وأما معنى المرسل فدلك لأنه يخلو من القافية[2].
3. **الشعر الحداثي:** مصطلح يعني أنه شعر ظهر وانتشر في ظل الدعوة إلى الحداثة والتجديد في الأدب والفكر في العصر الحديث [3]
4. **الشعر الحر:** مصطلح أطلقه خصوم هدا الشعر ورافضوه، بوصفه شعرا متحررا من قيود الوزن والقافية. ويعد أكثر مصطلحات دورانا على ألسنة المثقفين والنقاد والشعراء [4].

وهدا فضلا عن تسميات أخرى لم يكتب لها الذيوع والإنتشار مثل: الشعر الواقعي،والشعر المعاصر، والشعر الحديث.

لقد تبلورت معالم هدا النسق الشعري على أيدي الرواد الأوائل ولا سيما نازك الملائكة والسياب، ومالبث أن انتشر في البلاد العربية مع ظهور الجيل الثاني من شعراء الحداثة، وأخذت حدة الصراع بين أنصار الشعر القديم وأنصار هدا الشعر.تخف وتهدأ ويمكن أن نلتمس جملة عوامل ساعدت على انتشاره، من بينها: الصحافة الأدبية، ولا سيما ملة (الأداب)البيروتية الصادرة عام 1954، ومجلة (شعرعام) 1957، ودور النشر التي اهتمت

[1] نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ص6،

[2] علي احمد باكثير ، المسرحية من خلال تجربتي الذاتية، القاهرة، معهد الدراسات العالية ، ص12.

[3] طه وادي ، جماليات القصيدة العربية ، ص305.

[4] م.ن.

بحركة الشعر الحداثي، ولا سيما (دار الأداب) و (دار العودة) اللبنانيتين. وهدا فضلا عن الباحثين والمنظرين لهدا الشعر من أمثال جبرا إبراهيم جبرا، وعز الدين إسماعيل، ومحمد النويهي، وإحسان عباس ،ورجاء النقاش، ونازك الملائكة، وأدونيس، وخالدة سعيد، وإبراهيم خليل، وطه وادي، وغيرهم

3- بدر شاكر السياب (1926-1964) أوجاع شاعر مختلف:

- **ترجمة سيرته:**

كان بدر شاكر السياب أبرز الشعراء في العراق مند أواسط القرن العشرين، و كان له الفضل الأكبر في الدخول بالشعر العربي إلى الحداثة. و الشاعر من (جيكور)[1] و هي قرية على مقربة من البصرة، كانت تشكل مع يحيط بها من قرى باسم الريف الجنوبي من العراق، حيث ولد في أوائل عام 1926. وهو ينتمي إلى (السياب) التي عمل أفرادها بزراعة النخيل و بيع التمور. وقيل إن جده الأكبر عرف بالسياب لأنه وحيدا سيب وحيدا، بعد أن فقد أقرباءه جميعا [2].عاش بدر سنواته الأولى في أحضان أمه التي تعهدته وأولته رعايتها، فكان شديد التعلق بها. و نشأ في قريته الوادعة بين أشجار النخيل و بيوت الطين و مياه (بويب) التي سجلها في قصائده، (أنشودة المطر) و (النهر). و مند فتح عينيه على هدا المشاهد الريفية، أخد يتحلق مع أنداده حول عمته و هي تحكي سير الملوك الغابرين، و أخبار عروة و عفراء. وكان يستمع أيضا إلى جده و هو يروي له مغامرات السندباد و قصة أبي زيد الهلالي، تلك الحكايات التي تغلغلت في أعماق نفسه.

فجع بدر بوفاة أمه ،وهو في ميعة الشباب سنة 1932، و خلفته طفلا يتيما، لم يتجاوز السادسة من عمره، فحرم حنانها، و كان لفقدها أثر عميق في نفسه. و كلما ألح في السؤال عنها كان أهله يحاولون التخفيف عنه، و يشير إلى دلك في شعره. [3]

كأن طفلا بات يهدي قبل أن ينام:

---

[1] كلمة فارسية من (جوي كور) ن أي جدول الأعلى.

[2] حسن توفيق ، شعر بدر شاكر السياب ، ص45-46.

[3] بدر شاكر السياب، الديوان، ص479.

بأن أمه التي أفاق مند عام

فلم يجدها، ثم حين لج في السؤال

قالوا له: بعد غد تعود

لا بد أن تعود

و إن تهامس الرفاق أنها هناك

في جانب التل تنام نومه اللحود

تسف من ترابها و تشرب المطر

4- السياب (صراع التغاير و تحولات النص):

كانت تجربة السياب ،إدا تميل إلى تحديث الشعر العربي، في أطر جديدة، فهو ثاني اثنين في ريادة شعر التفعيلة، هو ونازك الملائكة، وقد مرت هده التجربة في ثلاث مراحل متباينة: الأولى: الرومانسية (1943-1948): ونظم خلال هده التجربة زهاء 113 قصيدة ،تدور حول موضوع الحب، وفيها تأثر بالشعر الإنجليزي، وشيلي وكيتس على وجه الخصوص.

الثانية: الواقعية (1949-1960) وهي ذات اتجاهين: ماركسي وقومي، فقد انضم إلى الحزب الشيوعي سنة 1945، ثم انشق عنه بعد ثماني سنوات، فكان ينظر إلى مصير الإنسان بوصفه جزءامن المجتمع والتاريخ، إذ تناول حال الإنسان العراقي الذي يرزح تحت وطأة الجوع والاستبداد، ثم انصرف إلى القضايا الوطنية والقومية، وعلى رأسها قضية فلسطين.

الثالثة: العودة إلى الذات (1960-1964): انصرف فيها إلى الذات، فتحدث عن الموت، الذي كان يستشعره وهو يدب في أوصاله. ولا تكاد تخلو قصيدة من قصائده فيهده المرحلة من ذكر المرض والموت، توزعت فيها رموزه بين الأمل بالشفاء والاستسلام للموت، فتظهر فيها شخصية (المسيح) الذي يحيي ويشفي بإذن الله، وشخصية (أيوب) الذي صبر على المرض ثم عافاه الله، فيردد قائلا:[1]

إني سأشفى، سأنسى كل ما جرحا

[1] سامي يوسف أبو زيد، الأدب العربي الحديث (الشعر)، دار المسيرة طبعة الأولى 2014م 1435، ص311.

وسوف أمشي إلى جيكور ذات ضحى.

5- البنية في الشعر الحداثي:

عني الباحثون والدارسون ببنية القصيدة في الشعر الحداثي أو مايعرف ب(شعر التفعيلة)، فوقفوا عند جملة سمات لهده القصيدة، منها: موسيقا القصيدة، التكرار، واللغة، والا نزياح الأسلوبي، وتوظيف الرمز والأسطورة، ووحدة القصيدة، والتناص، والتضمين.

1. موسيقى القصيدة:

لم يتخل الشاعر الحداثي عن الوزن الشعري، لكنه التزم بنظام التفعيلة الواحدة، ليتاح له قدرة من الحرية في النظم، فاستخدم السطر بدلا من البيت، وهدا السطر لا يكاد يتفق مع ما قبله أو مابعده في عدد التفعيلات، كما نجد في المقطع من قصيدة بعنوان (القدس) للشاعر نزار القباني [1]:

ياقدس... يا مدينتي
ياقدس... يا حبيبتي
غدا غدا...سيزهر الليمون
وتفرح السنابل الخضراء والزيتون
وتضحك العيون
وترجع الحمائم المهاجرة
إلى السقوف الطاهرة

أما القافية فقد أصابها قدر من التغيير، إدا استغنى الشاعر الحداثي عنها بوضعها القديم، فكان الشاعر القديم يلتزم القافية من أول القصيدة إلى آخرها، في حين ألزم الحداثي نفسه بنوع من القافية المتحررة التي تكسب النص إيقاعا ترتاح إليهالنفس ،إذ تمثل نهاية موسيقية للسطر الشعري. ومن هدا المنطلق (كانت صعوبة القافية في الشعر الجديد، وكانت

[1] نزار القباني، الأعمال الكاملة للشاعر ، ص 86-87.

قيمتها الفنية كذلك [1]ولم تلبث أن تخلت عنها الأجيال اللاحقة للجيل الأول من شعراء الحداثة، أو كادت تتخفف منها.

2. التكرار:

وهو ظاهرة أسلوبية تكسب النص إيقاعا موسيقيا، وتبرز رؤية الشاعر التي يسعى إلى تثبيتها في دهن المتلقي. ويأتي في أشكال عدة، من بينها:

تكرار الكلمة، وتكرار اللازمة، وتكرار الصيغة. فمن تكرار الكلمة قول بدر شاكر السياب:

في عالم الغد الفتي واهب الحياة

مطر

مطر

مطر

سيعشب العراق بالمطر

وإذا كان تكرار الكلمة الواحدة يقوم بوظيفة بنائية ومعنوية في النص، فإن تكرار العبارة، يمثل حضورا أكثر بروزا في إيجاد أنساق شعرية تشكل معمارية النص وبنائيته، كما نجد هدا المقطع من قصيدة (خطاب غير تاريخي على دفتر صلاح الدين) للشاعر أمل دنقل إذ يقول:

مرت خيول الترك

مرت خيول الشرك

مرت خيول الملك –النسر

مرت خيول التتر الباقين

ونجن – جيلا بعد جيل – في ميادين المراهنة

نموت تحت الأحصنة

[1] عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص67.

فالشاعر يكرر عبارة (مرت خيول...) ولكنه يأتي في كل مرة بمضاف إليه جديد وفق إيقاع موسيقي متناغم (الترك –الشرك –النسر–التتر) وهو معادل تاريخي يقيس به البطل الكرتوني بالبطل التراثي قياسا يقوم على السخرية في مقابل الإعجاب.

3. اللغة (تعرية الذات و الآخر):

تميل القصيدة الحداثية إلى لغة سهلة قريبة من لغة الحياة اليومية، ومألوفة لدى القراء على اختلاف مستوياتهم الثقافية، في حين كانت القصيدة القديمة تميل إلى الغريب من اللفظ والجزل المتين. (على نحو ما) فادا أراد الشاعر الحداثي أن يتحدث نراه يؤثر الكلمات المألوفة التي يتقبلها القارىء على نحو ما ترى في قول السياب[1]:

ومند أن كنا صغارا، كانت السماء

تغيم في الشتاء

ويهطل المطر

وكل عام –حين يعشب الثرى – نجوع

ما مر عام والعراق ليس فيه جوع

مطر

مطر

مطر

إلا أن بعض هؤلاء الشعراء أخد يتعمد الغريب والغموضوالبعد عن المألوف في المعاني، والصور، والرموز، والأساطير...)[2].

وهدا مقطع من قصيدة (كيمياء النرجس) للشاعر أدونيس تعكس قدرا من الغموضوالتعقيد اللذين يصلان حد الإبهام، سيرا على التجديد الذي طرأ على القصيدة الحداثية [3]:

المرايا تصالح بين الظهيرة والليل

[1] بدر شاكر السياب، ديوانه (الأعمال الكاملة)، ص479.

[2] شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، ص315.

[3] كمال أبو ديب، جدلية إخفاء والتجلي، ص264.

خلف المرايا

جسد يفتح الطريق

لأقاليمه الجديدة

جسد يبدأ الحريق في ركام العصور

ماحيا نجمة الطريق

بين إيقاعه والقصيدة

عابرا آخر الجسور

وقتلت المرايا

ومزجت سراويلها النرجسية

بالشموس ابتكرت المرايا

هاجسا يحضن الشموس وأبعادها الكوكبية

4. الانزياح الأسلوبي:

هو عملية نقل أو انتقال في دلالة الألفاظ، من معنى مألوف إلى معنى غير عادي، وهو مايميز لغة الشعر عن لغة العلم، ففي القصيدة (رحل النهار) للسياب: تتضح هده الظاهرة في المقطع التالي[1]:

أو ما عملت بأنه أسرته آلهة البحار

في قلعة سوداء في جزر من الدم والمحار

هو لن يعود

فاستخدم كلمة (قلعة) في السطر الثاني، انحرف بها وانزاح عن معناها الأصيل، وضمنها دلالة جديدة، ودلك على النحو التالي:

دال مدلول (1) ← مدلول (2) ←

قلعة الحصن ← الداء و الوهن ←

[1] ديوان السياب ، 1|ص 229-232.

وقد تضفي الانزياحات بعض الغموض على لغة القصيدة، فلا يبدو القارىءمستوعبا لما يرمي إليه الشاعر أو يريد قوله: ففي قصيدة (العرس العظيم) للشاعر المصري محمد عفيفي مطر نلمس قدرا من الغموض والتعقيد:[1]

في ليلة عرسك يا أيوب
سيحط على مئذنة الصيف
قـمر ثلجي مصلوب
في ليلة عرسك يا أيوب
سيحط البوم على ضفاف الليل
ويطيرالصقر الأسود التبانه
فتفر نجوم الليل مطفأة من غير مدار

5. توظيف الرمز والأسطورة:

من معالم الحداثة اللغوية في الشعر توظيف الرمز الأسطورية والتاريخية والدينية، ففي قصيدة (الخيول) لأمل دنقل، التي نظمها في أواخر حياته، يرمز بها للإنسان العربي في ماضيه وفي حاضره[2]:

الفتوحات – في الأرض –مكتوبة بدماء الخيول
وحدود الممالك
رسمتها السنابك
والركابان: ميزان عدل يميل مع السيف
حيث يميل !
اركضي أو قفي... أيتها الخيل:
لست المغيرات صبحا
ولا العاديات –كما قيل –ضبحا

[1] دفتر الصمت ، دمشق، وزارة الثقافة ، 1968، ص39.

[2] راجع نص القصيدة في مجلة لإبداع، العدد الأول، القاهرة، يناير 1981.

ولا خضرة في طريقك تمحى

ولا طفل أضحى

إدا ما مررت به...يتنحى

فالشاعرة يرسم صورة للخيول في الماضي والحاضر، ترمز إلى الإنسان العربي في ماضيه وفي حاضره. ولكن الخيول المعاصرة الإنسان العربي المعاصر قدابتعدا وحيل بينهما وبين الفتوحات، وما عاد تحقيق النصر ممكنا. وهكذا لم تعد الخيل اليوم ذات صلة بالرباط ،وإنما غدت سلاحف وتماثيل ورسوما ودمى من الحلوى والطين، وفي دلك مافيه من سخرية وتهكم بهذا الحاظرالمزري.

6. وحدة القصيدة:

كان من أهم ما دعا إليه رواد هدا الشعر جعل القصيدة مقصورة على موقف شعوري واحد وتجربة إنسانية مفردة، بحيث أصبحت بناء شعوريا وفكريا متكاملا، له نقطة بداية تتطور وتنمو حتى يصل إلى غايته مع ختام القصيدة[1].

وقد تحدث المحدثون عن الوحدة العضوية، في حين تحدث آخرون عن الوحدة النفسية والوحدة الشعورية والوحدة الموضوعية، ويمكن الرجوع في دلك إلى ما كتبه الشعراء النقاد مثل الشاعر الإنجليزي كوليردج (1834). ولجأ بعض الشعراء إلى تقسيمالقصيدة الواحدة لبضع قصائد، على نحو ما فعل محمود درويش في قصيدة (أزهار الدم) إلا أن هدا التقسيم لا ينفي وجود الانسجام والترابط بينها. في حين يلجأ بعضهم الآخر إلى تنويع صوره الشعرية واختلافها، على نحو ما فعلته فدوى طوقان في قصيدة (وجدتها) وهدا أيضا لا يخل بوحدة القصيدة[2]

7. **التناص:**

هو أن يوظف الشاعر نصا استوحاه من التراث الديني أو التاريخي أو الأدبي توظيفا فينا، بحيث يتمازج في النص الوليد و يذوب فيه، ويساعد على فهمه. ولا شك في أن

[1] نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر، ص122.

[2]إبراهيم خليل، مدخل لدارسة الشعر العربي الحديث ، ص 337-345.

التناص (يحفظ جزءا لا بأس به من النصوص المرجعية، و يحول دون زوالها من الذاكرة [1]فضلا عن أنه يكسبه جمالا و يلفت نظر القارئ إليه. و قد يكون التناص أسطورة من الأساطير، كما هو الحال في قصيدة (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) لأمل دنقل، إذ وظفها في الكشف عن أسباب الهزيمة في حرب 1967، فيقول على لسان الجندي المصري مخاطبا زرقاء اليمامة التي لم يأبه قومها بأقولها فكانت الهزيمة.[2]

أيتها العرافة المقدسة

مادا الكلمات البائسة

قلت لهم ما قلت عن قوافل الغبار

فاتهموا عينيك يا زرقاء بالدوار

قلت لهم ما قلت عن مسيرة الأشجار

فاستضحكوا من وهمك الثرثار

وحين فوجئوا بحد السيف قايضوا بنا

و التمسوا النجاة و الفرار

وقد يكون التناص بإشارة يتضمنها عنوان القصيدة، فقصيدة (سيرحل المغول) لسعاد صباح اكتفت بالعنوان و تكراره في النص للإحالة إلى غزو المغول لبغداد بقيادة هولاكو.

وقد يكون التناص من الكتب الدينية ولا سيما القرآن الكريم أو من السرديات العربية كحكاية شهرازد أو سندباد، على نحو ما نجده في قصيدة (مذكرات بحار) للشاعر الكويتي محمد الفايز[3]:

سأعيد للدنيا حديث سندباد

مادا يكون السندباد ؟

شتان بين خيال مجنون و عملاق تراه

يطوي البحار على هواه

[1]خالد جبر، تحولات التناص في شعر محمود درويش، ص 24-25.

[2]البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، دار الأداب بيروت، ط1، 1969، ص 31.

[3]سعاد عبد الوهاب العبد الرحمن، الشعر العربي الحديث، 228.

بحباله

بشراعه

بإرادة فوق الغيوم

فقد استدعى شخصية السندباد التراثية التي ارتبط اسمها بالفنون الشعبية الحكائية، و امجاد الخلافة الإسلامية في العصر العباسي، و جعل البحار الحديث امتدادا تاريجيا لهده الشخصية.

8. **التضمين:**

و يأتي التضمين النصي ظاهرة واضحة في شعر التفعيلة، شريطة أن يثرى النص الوليد، و يأتي على أشكال متعددة، كتضمين الآيات الكريمة، ومنه قول أمل دنقل في قصيدة بعنوان (الخيول):

أيتها الخيل...لست المغيرات صبحا

ولا العاديات–كما قيل– ضبحا

فقد اقتبس من الآيات الكريمة: (و العاديات ضبحا فالموريات قدحا، فالمغيرات صبحا)[1]و تضمين الشاعر لهذه الأيات يثرى النص الوليد، و يضفي ابعاد و دلالات هي الرابط بين الفتوحات و الخيل و تذكير الإنسان العربي المعاصر بالماضي الجامد الناقص المنفي لتصوير الزمن الحالي للخيل.

و قد ضمن أمل دنقل– أيضا– الشعر في قصيدة (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة– مضيف على النص الوليد معاني و ظلالا جديدة [2]:

أسائل الصمت الذي يخنقني

ما للجمال مشيها وئيدا ؟!

أجندلا يحملن أم حديدا ؟!

فمن ثرى يصدقني ؟!

[1]سورة العاديات، الأيات 1–3.

[2]أمل دنقل ، الديوان، ص121–122.

أما محتوى القصيدة فيدور حول موضوعات ذات صلة باتجارب بالعصر الراهن و أحداثه بعيدا عن الموضوعات التقليدية من مديح و هجاء و فخر وعزل، و وصف. ومن أكثر الموضوعات دورانا في الشعر الحداثي: الموقف من الوطن، و الموقف من المرأة، و الموقف من الموت. و قد تنولنا من هذه الموضوعات و غيرها في سياق حدثينا عن شعراء الحداثة.

ثالثا: مفاهيم واشكالات نقدية

1- المفارقة في المفهوم اللغوي:

جاء في الصحاح" فرقت بين الشيئينفرقا وفرق الشي تفريقا وتفرقه، فانفراق والفرقان القرآن وكل ما فرق به بين فلهذا قال تعالى: " ولقد اتينا موسى وهارون الفرقان" سورة الانبياء، الآية 48والفرقة الاسم من فارقه مفارقة وفراقا، والمفرق بكسر الراء وفتحها وسط الرأس وهو الموضع الذي يفرق فيه الشعر.[1]

وجاء في المعجم الوجيز(المبسط)" فرق بينن الشيئين فرقا وفرقانا، فصل وميز احدهما عن الآخر وبين الخصوم حكم وفصل، فارقه مفارقة ويقال فرق القاضي بين الزوجين حكم بالفرقة بينهما.[2]اما في أساس البلاغة" فرق خلاف للجمع فرقه فرقا وفرقه، قيل فرق لصلاح فرقا وفرق للإفساد تفريقا وانفراق الشي وتفرق و افتراق، وفرق بدأ المشيب في مفرقه ومفرقه وفرقه.[3]

وقد ورد في لسان العرب" فارق الشي مفارقة وفراقا، باينه والاسم الفرقة وتفارق القوم فارق بعضهم بعضا، وفارق فلان امرأته مفارقة".[4]

---

[1] محمد ابن ابي بكر بن عبد القادر الرازي مختار الصحاح، دار الكتب الحديث، الكويت ط 1994 ص 216

[2] مجمع اللغة :معجم الوجيز المبسط (1)، (1993)، ص 542.

[3] الزمخشري اساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، ج1990ص 20

[4] ابي الفضل جمال الدين بن محمد مكرم ابن منظور الافريقي المصري، لسان العرب دار صدر بيروت ط1، م10 1994، ص29.

2- المفهوم النقدي لمصطلح المفارقة:

هي كلام يبدو على غير مقصده الحقيقي او هي كلام يستخلص من المعنى الخفي الى المعنى السطحي،" المفارقة عبارة عن لعبة لغوية ماهرة وذكية بين الطرفين صانع المفارقة وقارئها على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ وتدعوه الى رفض معناه الحرفي وذلك لصالح المعنى الخفي الذي غالبا ما يكون المعنى الضد، وهذا ما يجعل اللغة ترتطم بعضها ببعض بحيث لا يهدأ للقارئ بال الا بعد ان يصل الى المعنى الى يرتضيه ليستقر عنده[i1]والمفارقة انحراف لغوي وهي تناقد حاصل الظاهر والخفي" وهي رحلة فنية جمالية تجعل كل من صانعها وملتقيها في بحر الصيغة اللغوية عبر فضاء نصي متماسك كله تناقض ظاهري وهي ليست مجرد وسيلة بلاغية او أسلوبية وانما هي تفضح لتكشف وتهدم لتبني وتشكك لتتأكد وتؤكد [2]. قد أصبحت المفارقة اليوم صيغة بلاغية الذي بمعنى المدح، أو المدح بما الذم" والمفارقة ذي بادئ أمر تعبير كتابي يرتكز أساسا على تحقيق العلاقة الذهبية بين الالفاظ أكثر مما يعتمد على العلاقة النغمية أو تشكيلية وهي تكون ذات طابع غنائي أو عاطفي[3].وتصدر المفارقة أساسا عن ذهن متوقد وفطن وهي نوع من التضاد بين المعنى المباشر والمعنى الغير مباشر. وهي أسلوب بلاغي يستعملها المرء ليقول قولا أو يتصرف تصرفا يحمل معنيين احدهما ظاهري سطحي والآخر باطني،" فالمفارقة هي فن قول الشيء دون قوله حقيقة أي أن في المفارقة نتوصل الى فهم المعنى المقصود ليس من خلال ما يدل عليه لفظا بل ما يمكن في اللفظ منمعنى خفي[4]

3- المفارقة (الوظائف و الرؤيا الجديدة):

[1] نعيمة سعدية :شعرية المفارقة بين الابداع وتلقي، كلية الآداب والعلوم الانسانية جامعة محمد خيضر، بسكرة 2007.

[2] المرجع السابق

[3] المرجع السابق

[4] المجلة الجامعة (العدد السادس عشر المجلد الاول فبراير 2014 ص74)

تعد وظيفة المفارقة داخل العمل الادبي من اهم الوظائف التي تقوم عليها الاعمال الادبية عامة، اذ تعكس المفارقة صراع الحياة داخلها وخارجها، أي الرؤية المزدوجة لها: الموت والحياة، والفناء والبقاء، الخير والشر، وبعبارة اخرى نستطيع ان ندرك حقيقةالحياة وجوهرها من خلال ادراكنا للمتنافرات والمتناقضاتفيها التي تعد بصورة او باخري من بنية هذا الوجود الذي تعيش فيه.

لقدقدملناالنقد الحديث مجموعة من الوظائف التي تؤديها المفارقة داخل العمل الادبي،" من ذلك ما اوردهميونك ان وظيفة المفارقة الاساسية وظيفة اصلاحية في اساسها فهي تشبه اداة التوازن التي تبقى الحياة متوازنة او سائرة بخط مستقيم تعيد الى الحياة توازنها عندما تحمل الحياة على محمل الجد المفرط اولا تحمل على ما يكفي من الجد كما نظهر بعض المؤلفاتالمأسوية فتوازن القلق لكنها كذلك تقلق ما هو شديد التوازن [1].

في مجمل القول فان المفارقة تقدم مجموعة من الوظائف داخل النص الادبي وابرز هذه الوظائف

تقوية النص عن طريق القارئ الذي يرفض المعنى المباشر للنص بحثا عن معناه الخفي: عندالرجوعللتراث النقدي يوجد عدد من النقاد القدامى الذين اورثونا مقولات وتعليقات نقدية قيمة حول مكانة النص المباشر ومثيله غير المباشر.

4- التضاد (رهان الحداثة):

جاءفيقاموسالمحيط" للفيروزابادي(ت 817هـ)، الضد بالكسر، والضديدالمثل، والمخالف ضد، ويكون جمعا، وضده في الخصومة غلبه وعنه، صرفه ومنعه برفق بنو ضد، بالكسرة قبيلة من عاد وضاده خالفه، وهما متضادان. ونقل" ابن سيدة" (ت 480هـ) (الضد ضربا من الخلاف، وان لم يكن كل الخلاف ضد)، وقد عد بعض العلماء الاضداد

[1] ايمن ابراهيم صوالحة : المفارقة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث حمادة للدراسات الجامعية للنشر والتوزيع ط1 اريد الاردن ص 141.

نوعا من المشترك اللفظي بدلالة بعضالفاظه عن المعنى وضده، فكل تضاد مشترك لفظي وليس العكس.

5-التنظيم الغربي لمصطلح الجنس الأدبي:

تعرفالموسوعةالبريطانيةالجنس الادبي على انهنوع من الاعمال الادبية التي يتنزل بعضها مع بعض بالموضوعات والاساليب والاشكال والاغراض المتشابهة. ان اصطلاح الجنس الادبي ولو انه عبارة عن وسائل اعتباطيةلتصنيف الاعمال الفنية، مناسب لوصف شكل ادبي استخدم بتواتر كاف لتحديد الغزل، الرثاء وكل منها له مواصفاته الشكلية المتميزة او طريقة معالجة معينة... " [1].يقول الصادق قسوم" يثير الجنس ضروبا من القضايا في الادب بالذات وكانت ماهيته ضرورة لما يكتنفها من ظلمة كما انها مدار خلاف كبير بين الغربيين انفسهم اذ حينا عدوه نتاج تدبر وصفي وعدوه حينا اخر سننا من قبل التقعيد وهربوا حينا ثالثا من تعريفه الى متابعة اطواره التاريخية... " [2].

وقبل الوصول الى مفهوم الجنس الادبي وتداخلاته مع الاجناس الاخرى ينبغي استحضار الدلالة المعجمية للفظ" الجنس" فمعنى الجنس تقابله في الفرنسية(genre) وفي اللاتينيةgrenus، هو مفهوم استعارته نظرية الادب من العلوم الدقيقة وبالضبط من البيولوجيا، التي تصنف الكائنات الحية الى اجناس وانواع واصناف او انماط types، وهو مجموعة المعايير التي اعتمدتها النظرية البيولوجية اخدت طريقها الى العلوم الانسانية والادب على الخصوص، وهدا التأثير البيولوجي في نظرية الاجناس.

ليس حديثا بل نجد مجموعة من ملامحه في النظرية الأوسطيةالتي تعتبر الاساس النظري الذي مازال النقاد والمنظرون يعتمدونه الي يومنا هذا[3]. يتجلى لنا من هذا التعريف

---

[1] ضياء غني الفتة البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الخامد للنشر والتوزيع، الاردن عمان ط1431، 1هـ\ 2010م، ص50.

[2] مازوني فريزة : انفتاح الجنس الادبي وتحولات الكتابة عند ابراهيم السعدي، منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، (د ط) (د ت)، ص19.

[3] مازوني فريزة : انفتاح الجنس الادبي وتحولات الكتابة عند ابراهيم السعدي، ص20.

ان مصطلح" الجنس" استعير من العلوم الطبيعية اذ كثيرا ما يوظف في تصنيفالكائنات الحية الى مجموعات واصناف تميزها عن غيرها.

فالجنسمنخلال المبدأ البيولوجي هو تجميع لأنواعخاصية او مجموعة من الخصائص المشتركة، اما النوع فهو فرع للجنس يتحدد من خلال المعايير الثلاثة الاتية.

- المعيارالمورفولوجيا(morphologie).
- المعيار البيئي (écologie).
- المعيارالتلاقي (stérilité ou interfécondité).[1]

من خلال هذا التصنيف ندرك ان الاجناس تتلاحقفيما بينها وتتداخل لتنتج جنس جديد يتحول ويتطور.

يقول رينهويليك:" فالنوع الادبي له وجود يشبه المؤسسة ويستطيع المرء ان يعمل من خلال المؤسسات القائمة وان يعبر عن نفسه من خلالها، وان يخلق مؤسسات جديدة...كما يستطيع ان يلتحق بها ثم يطورها، والانواع الادبية تقاليد استنطاقية(في الاساليب والانواع)[2].

الرمز:اختلف علماء اللغة والبلاغة العربية، في تحديد مفهوم دقيق للرمز نظرا لتعدد معانيه واختلافها، لان معظم المعاجم العربية، ذهبت المعنى الغالب عليه.

لغة: وجاءفي لسان العرب عن التعريف اللغوي للجذر (رمز) ما يلي: (رمز)" الرمز تصويت خفيباللسان كالهمس ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير ابانة بصوت، وانما هو اشارة بالشفتين والفم، والرمز في اللغة كل ما اشار اليه بما يبان بلفظ باي شيء اشرت اليه باليد او بالعين".[3]

---

[1] المرجع السابق ص20.

[2] رينه ويليك : مفاهيم نقدية، تر\ محمد عصفور، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب، ع110، فبراير 1987، ص311.

[3] ابن منضور لسان العرب، قدم له الشيخ عبدالله العلالي، اعداد وتصنيف يوسف خياط، دار لسان، د ط، د ت، ص1223.

رمز: يرمز – يرمز – رمزا وفي ترتيل العزيز قصة زكريا عليه السلام ذلك في قوله تعالى (اجعل لي ءاية قال ءايتك الا تكلم الناس ثلاثة ايام الا رمزا اذكر ربك كثيرا وسبح العشي البكر) [1]ومعنى قوله تعالى أي اشارة لا يستطيع النطق فيه،" وقال مالكعن زيد بن اسلم" ثلاث ليال سويا" من غير حرس وهذا دليل على انه لم يكن يكلم الناس في هذه ليال الا رمزا أي اشارة".[2]

6- الرمز (التجريب و المغايرة و الغموض):

مصطلح الرمز في تحولاته قدم مفاهيم كثيرة و إشكالات نقدية متعددة فوردت عدت تعريفات واختلفت باختلاف وجهات النظر عليه من بينهم قول النقاد ابراهيم رماني:

فالرمز لحظةانتقاليةمنالواقعالى صورته المجردة،" وهي الاطار الفني الذي يتم فيه الخروج من الانفعال المباشر الى محاولة عقلنته، هو تجسيم للانفعال في قالب جمالي".[3]

وهذا" قدامي بن جعفر" يقول عن الرمز:" انه اصطلاح بين المتكلم وبعض الناس" [4] ينظر اليه على انه: نوع من انواع اشارة ويعده مرادفا للإشارة الحسية وانه استعمل حتى صار مثلها او نوع منها".[5]

اذن فالرمز لدى قدامى تجلى عندهم في الاستعارة والمجاز والتشبيه وقد اقترن مفهومه بالإشارة. اما الدراسات الحديثة قد اخذ الرمز ابعاد واوجها مختلفة باختلاف الاتجاهات والفروع. حيث ان كارل بيونج يعرفه: " هو وسيلة ادراك مالا يستطاعالتعبير عن

[1] ال عمران الآية 41.

[2] ابن كثير– تفسير القران

[3] ابراهيم رماني، اوراق في النقد الادبي، دار الشهاب، الجزائر 19861م ص167.

[4] درويش الجندي، الرمزية في الادب العربي، دار النهضة للطباعة والنشر، مصر، القاهرة 44.

[5] ابن رشيق القيرواني، العمدة في مجالس الشعر وادبه ونقده تح محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، د ت بيروت، لبنان ط، 1981ص 304.

ة فهو افضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادلة لفظي هو بديل من شيء يصعب او يستحيلتناوله في ذاته".[1]

- **لذة المغامرة في حضور الرمز:**

الرمز قدم في أسلوبه رؤيا مغايرة للغة و الدلالةفي الشعر العربي فأعطتهصبغة جذابة زادته رفعة ودلالة، وبثت فيه روحا جديدة، فجاء الرمز حاملا في ثناياه العديد من القيم الجمالية والفنية الخالصة وتحقيق الجمال الادبي الخالصة وتحقيق الجمال الادبي الخالص،" ولعل اول مقترب نحو الرمز الفني، يلاحظ الدارسفي ثنايا الصورة نفسها، وهي ذات طبقة حسية في الاكثر الاحيان، وجود ظلال في المعنى تتحرك خلف النسيج الحسي لألفاظاللغةذاتها لتشير بقوة الى وجود شيء معنوي او مجرد متعدد او متفرد يشد اليه الذهن ومحرك خيط الفكر، وتؤول اليه ايضا كثير من وجود التأويل المجازية في مجمل الابياتالشعرية او القصيدة كلها" [2]

" ان ديمومة الرمز في طاقته الايحائية تنهض اولا من عدم اقباله بمضمون محدد، كما تنهض ثانيا من كونه حامل انفعال لا مقولة، ومن كونه ايضا ا حالة جمالية، ولعل هذا ما يعلل هيمنة الاحساس الانفعالي المكثف على النصوص الشعرية ذات البنية الرمزية حيث الثنائيات المضمرة والمعلنة التي تقدم جمالا اكثر من ظاهرة او موضوع" [3]

7- النص في المفاهيم اللغوية و الاصطلاحية:

- **النص لغة:**

لقدحددتالمعاجمالعربيةالقديمة معنى كلمة (نص). ويتبين من خلال هذه المعاجم ان العرب قد استعملوها استعمالاتمتعددة: ففي لسان العرب:" النص" رفعك الشيء، ونص الحديث ينصه نصا":رفعه، وكل ما اظهر فقد نص.وقال عمرو ابن دينار:ما رأيترجلا انص للحديث من الزهري، أي ارفع له واسند، يقال نص الحديث الى فلان أي رفعه، وكذلك نصصته اليه.

[1] شائف عكاشة، مقدمة في نظرية الادب الديوان المطبوعات الجامعية ص85.

[2] عثمان حشلاف، الرمز والدلالة، في شعر المغرب العربي المعاصر، منشورات التبين، الجزائر، د ط، 1972، ص8.

[3] لؤلؤة عبد الواحد، التأصيل والتحديث في الشعر العربي، مجلة الواحدة، يوليو 1991، العدد 82، 83، ص12.

ونصت الظبية جيدها:رفعته... والمنصة:ما تظهر عليه العروس لترى.ونص المتاع نصا:جعل بعضه على بعض ونص الدابة ينصها نصا:رفعها في السير... ونص كل شيء:منتهاه[1]

وفي القاموس المحيط نجد:نص ناقته: استخراج اقصى ماعندها من السير والشيء، حركة.ومنه فلان نص انفه غضبا، والشيء اظهره. [2]ويبدو ان تعدد معانيه ليس من الحقيقة، فالزمخشري يقول":ومن المجاز: نص الحديث الى صاحبه.

- **النص اصطلاحا:**

اما التعريف الاصطلاحي للنص فلعل اول من وضعه علماء اصول الفقه. فالشافعي وهو مؤسس علم اصول الفقه يعرفه بانه" المستغنى فيه بالتنزيل عن التأويل".[3] ومن هذاالتعريف نعلم ان النص هو الذي يفهم منه المعنى المحدد الذيانزل به ولا يتعداه الى معان اخرى، فهو" ما دلبصيغته نفسها على ما يقصد اصلا من سياقهكقوله تعالى (واحل الله البيع وحرم الربا)[4]، وهذا نص ينفي التشابه بين البيع والربا من جهة الحل والحرمة.

ويقول السرخسي: " واما النص فما النص فما يزداد وضوحا بقرينة تقترن من المتكلم ليس في اللفظ ما يوجب ذلك ظاهرا بدون تلك القرينة" [5]، وزيادة الوضوح هي زيادة على دلالة الظاهر فقوله تعالى:(واحل الله البيع)ظاهر، يدل على تحليل البيع، غير ان الصيغة تشمل جميع البيوع.وقوله تعالى:(وحرم الربا) زاد المعنى وضوحا بإلغائهبيع الربا، وتحديده المقصود بحيث يستحيل ارادة غيره.

---

[1] ابن منظور – لسان العرب 6: 4441 تح عبدالله علي الكبير واخرون –دار المعارف القاهرة د ط د ت، وينظر الجزري النهاية ج 1 :64 تح طاهر احمد الزاوي ومحمد محمود الطناجي المكتبة العلمية بيروت. ط1979 –والرازي مختار الصحاح 276 :1 –تح محمود فاطر مكتبة لبنان ناشرون ط1995

[2] الفيروز ابادي –القاموس المحيط 1 :876 –مطبعة البابي الحلبي – ط2 – 1952

[3] الشافعي – الرسالة :تح :احمد محمد شاكر –المكتبة العلمية بيروت. د ت، د ط

[4] صبحي الصالح، مباحث في علوم القران : 311– دار العلم للملايين بيروت ط14 – 1982

[5] السرخسي، اصول السرخسي 1: 164 – تح ابو الوفاء الافغاني –دار النشر بيروت. 1372

ويعرفهالشريف الجرجاني بقوله: " النص ما ازداد وضوحا على الظاهر لمعنى من المتكلم، وهو سوق الكلام لأجلذلك المعنى.فاذا قيل احسنوا الى فلان الذي يفرح بفرحي ويغتم بغمي، كان نصا في بيان محبته. وما لا يتحمل الا معنى واحدا، وقبل ما لا يحتمل التأويل".[1]

8- الخطاب(فضاء جديد)

- **لغة:**

ورد فيه: الخطاب – المخاطبة، مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا، وهما يتخاطبان.[2]

الكريم" هو الكتاب الاكثر تجانسا وباعتبار" القرانخصائص اللسان العربي، ترددت مادة (خ. ط ب) اثنتي عشرة مرة موزعة على عشر صور قال تعالى (ربي السماوات والارض وما بينهما الرحمن ما يملكون منه خطابا)[3]، وقوله ايضا:(قال فما خطبك ياسا ميري)[4]، وقوله ايضا عن داود عليه السلام: (وشددنا ملكه واتينه الحكمة وفصل الخطاب).[5]

وعرفه صاحب القاموس المحيط:الخطب:الشأن، والامر صغرى او عظم، ج: خطوب وخطب الخطب على المنظر خطابة بالفاتح، وخطبة بالضم، وذلك الكلام: خطبة ايضا، او هي الكلام المنثور المسجع ونحوه، ورجل خطيب:حسن الخطبة.[6]

اما في اساس البلاغة للزمخشري:فوردت مادة خطب على النحو التالي:

خطب خاطبه احسن الخطاب، وهو المواجهة بالكلام والخطيب خطبة حسنة وخطب المخاطب، خطبة جميلة" فقد دل على معنى يخص الكلام، وحيثما ورد مصطلح الخطاب للكلام العرب فهو يحيل الى معنى الكلام.[7]

---

[1] الشريف الجرجاني –كتاب التعريفات : 309 – تح : ابراهيم الابياري دار الكتاب العربي بيروت –ط4 –19998

[2] ابن منظور : لسان العرب، دار احيلا للتراث العربي، ط 2، 1993، مادة خ. ط. ب، ص 411

[3] سورة النبأ، الآية : 37.

[4] سورة طه، الآية : 95.

[5] سورة ص، الآية : 20.

[6] الفيروز ابادي : القاموس المحيط، ج01، مادة (خ. ط. ب)، فصل (ن)، باب (ص)، مكتبة النوري، دمشق، (د ط)، (د ت).

[7] الزمخشري : اساس البلاغة، تح : مزيد نعيم شوني المعري، مكتبة لبنان، ط 1، 1998 م، مادة خ. ط. ب، ص120.

- **اصطلاحا:**

مصطلح" خطاب" مأخوذة عن اللاتينية ومعناه الركض هنا وهناك، فليس اصلا مباشر لما هو مصطلح عليه بالخطاب، الا ان الجذر اللغوي اللاتيني اصبح يحمل معنى الخطاب او ما اشتق منه من معاني منذ القرن السابع عشر، فقد دل المصطلح على معنى طريق صدفي، ثمالمحادثة والتواصل، كما دل على تشكيل صيغة معنوية سواء كانت شفهية ام مكتوبة عن فكرة ما، فهي تحيل الى عنصري اللغة والكلام، فاللغة عموما نظام من الرموز يستعملها الفرد للتعبير عن اغراضه، والكلام انجاز لغوي فردي يتوجه به المتكلم الى شخص اخر يدعى المخاطب، ومن هنا تولد مصطلح الخطاب بعده رسالة لغوية يبثها المتكلم الى المتلقي، فيستقبلها ويفك رموزها.[1]

في حين تطور البحث في مجال تحديد مفهوم الخطاب الادبي وتحليله، وظل هذا النشاط المعرفي متصل الحلقات في العقود الاخيرة، وبخاصة في المناهج النقدية الحديثة[2]، حيث تداول هذا المصطلح بين العديد من فروع المعرفة والمدارس مثل:النظرية النقدية، علم الاجتماع، علم اللغة، الفلسفة، علم النفس الاجتماعي، والعديد من المجالات الاخرى[3]، فجاء مصطلح الخطاب بتعريفات متعددة ومتنوعة، في هذه الميادين العديدة، بوصفه فعلا يجمع بين القول والعمل، وهو من سماته الاصلية، فقد ورد لفظ الخطاب عند العرب كما ورد عند الغربين ايضا مع درجات من التفاوت او التقارب في معناه.

[1] ابن منظور : لسان العرب، دار صادر بيروت، ط 1، 1995. مجلد 14، ص 93. 94.

[2] محمد الناصر العجمي : النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، دار محمد على الحامي، كلية الآداب . سوسة، ص 357.

3 عبد القادر شرشرا: تحليل الخطاب الادبي وقضايا النص، منشورات ,اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ,ط)، 2006, ص 12-11.

9- البنيوية منهج نقدي في أصل النقد:

ان البنيوية لغة مشتقة من الفعل الثلاثي بنى والبني نقيض الهدم، بنى البناء، البناء بنيا وبناء وبنيانا وبنية وبناية والجمع ابنية وابنيات والبنية ما بنيته ويقال وهي مثل رسوة ورسم كان البنية الهيئة التي بنى عليها.[1]

كما تشتق البنيوية وجودها الفكري والمنهجي من مفهوم البنية اصلا، وعلى ضوء هذا المفهوم فقد تعددت مفاهيم البنية في الشقين اللغوي واصطلاحي.

ويعود الدارس الى مفهوم البنية المعجمي، فيبين ان الاصل الاشتقاقي يفيد معنى البناء المعماري" بنى، يبني بناء وبناية وبنية" مردفا ان بنية الشيء قد تكون تكونية. كما قد تفيد..الكيفية التي شيد بها على نحوها هذا البناء او ذاك"[2].وكلمة بنية او بنيوية تدل على معنى التشييد والعمارة والكيفية التي يكون عليها البناء.

وفي النحو العربي تتأسس ثنائية المعنى والمبنى على الطريقة التي تبنى عليها وحدات اللغة العربية والتحولات التي اتخذت فيها وهذا يعني ان الزيادة في المبنى زيادة في المعنى، فكل تحول يؤدي الى تحول في الدلالة.تجدر بنا الاشارة الى ان القران الكريم قد استخدم هذا الاصل لقوله تعالى (ابنوا عليهم بنيانا).[3]

وقوله ايضا (وبنينا فوقهم سبعا شدادا)[4]. وقوله: (أفمناسس بنياته على تقوى من الله ورضوان خير ام من اسس بنياته على شفا جرف هار فانهار به في نار جهنم)[5]. وقوله:(الذي جعل لكم الارض فراشا والسماء بناء)[6].والكلمة عند الغربين بنية، مشتقة من الفعل اللاتينيوالذي يعني بنى وشيد، والبنية موضوع منتظم له صورته الخاصة ووحدته الذاتية، لان كلمة بنية في اصلها تحمل معنى المجموع والكل.[7]

---

1 ينظر: نور الدين السد: الاسلوبية وتحليل الخطاب، ج02, دار هومة للنشر، الجزائر، (د. ط)، 2010، ص11.

2 ينظر: عصام خلف كامل: مفهوم الخطاب في الدراسات الادبية واللغوية المعاصرة، دار فرحة (د. ط)، (د. ت), ص 05.

[3] الكهف، الآية 20.

[4] النبا، الآية 12.

[5] التوبة، الآية 109.

[6] البقرة، الآية 22.

[7] ا ياد حسين عبدالله : فن التصميم، الفلسفة، النظرية، التطبيق، دائرة الثقافة والاعلام، ط 1، 2008م، ص154.

وقد امتد مفهومها ليشمل وضع الاجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وبما يؤدي اليه من جمال تشكيلي، وللبنية معنى خاص وهو اطلاقها على الكل المؤلف من الظواهر المتضامنة، بحيث تكون كل ظاهرة منها تابعة للظواهر الاخرى، والبنية هي ما يكشف عنه التحاليل الداخلي لكل ما.

فجاءبائجيهيقدم لنا تعريفا للبنية باعتبارها نسقا[1] من التحولات:يحتوي على قوانينه الخاصة، علما بان من شان هذا النسق ان يظل قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به هذه التحولات نفسها، دون ان يكون من شان هذه التحولات ان تخرج عن حدود ذلك النسقتستعين بعناصرخارجية، وبإيجاز فالبنية تتألفمن ثلاث خصائص:هي الكلية والتحولات والضبط الذاتي.

[1] النسق في اللغة : هو ما كان على نظام واحد من كل شيء، ويقال نسق الشيء : نظمه.

الفصل الثاني

جدارية العنونة ومفاتيح التأويل في ديوان حضرة الغياب

الفصل الثاني: جدارية العنونة ومفاتيح التأويل في ديوان حضرة الغياب

1- شعرية العتبات والأنا(النص والنص الموازي):

تحقق العتبات الشعرية حضورا لافتا بمكونات الفضاء النصي،ذلك الأن العتبة كينونة مصاحبة وشرطية لكينونة النص، فلا نص بدون عتبات ولا العكس،فالعتبات مكون جوهري في كينونة النص،وكينونته مستمدة منها أيضا حي تتبلور طبيعة أي منهما وتحدد ماهيته ومبادئه في ضوء علاقته الجدلية بالأخر،وفي ظل تداخله وتكامله معه.

من هنا تتناماالدراسة، وتنطلق أيضا في بحثها وتنقيبها في عتبات النص الشعري، وتتجلى هذه العتبات في ديوان حضرت الغياب.

يقول محمود درويش" من فرط ما شرقت بحليب أمك واختنقت.نحيلا كنت خاطرة عابرة،نحيلا كنبتة شعير خالية من الحب كنت". [1]

سيبعد درويش، وهو يبلغ الآن السادسة والستين ليعود إلى ستين عاما خلت ليقص عن طفولته الشقية." وجرك فضول القطط،دون حذرها، إلى ملامسة الخطر، فغافلت أهلك المشغولين بفرم أوراق التبغ بسكاكين حادة" [2]،وليستحضر الغياب،سيكون درويش الآن في حضرة درويش طفل ابن الخامسة أو السادسة، وفي حضرة أهله ذلك الزمن،في حضرة أبيه وجده، ويعود درويش في حضرة نفسه طفلا أيام الدراسة" هكذا تصير المدرسة ملعبا للخيال...فتركض إليها بفرح الموعود بهدية اكتشاف لا لي تحفظ الدرس فحسب، بل لتعتمد

[1] محمود درويش ، في حضرة الغياب ، ص11.

[2] المصدر نفسه، ص12.

على المهارة في تسمية الأشياء كل بعيد يقترب وكل مغلق ينفتح، إذ لم تخطئ في كتابة كلمة نهر،فسيجري النهر في دفترك".[1]

ذلك أن الشاعر يستحضر مراحل مهمة ومؤثرة وفاعلة وغير قابلة للنسيان في حياته،وهو يدرك أنه مجموعة أنوات، لا أنا واحدة،وهكذا سيكون الشاعر الآن في حضرة نفسه طفلا كما ذكرنا سابقا،وفي حضرة نفسه يوم غادر فلسطين،وفي حضرة نفسه وهو في موسكو أو وهو في القاهرة أو وهو في بيروت،وسيكون في حضرة نفسه في باريس على سرير الشفاء،وسيكون أيضا في حضرة نفسه وهو في تونس وهذا غيض من فيض.

ففي حضرة نفسه يوم غادر فلسطين يقول" ترى ذبابة عملاقة في منتصف الشارع وتمشي بخطى تسابق دقات قلبك إلى لا هدف فلا يكترث بك الجنود... "

فهنا يكتب درويش في حضرة فلسطينيين اخرين،غابوا وطواهم الزمن،و إنما سنجد (مناحيم بيغن) [2]في حضرة غياب هم شهداء دير ياسين، ويكتب عن ولادة الفلسطينيين المتكررة على الرغم من المذابح التي تعرضوا لها، وهذا ما يؤرق ملك إسرائيل الجديد:

" يتناول الملك أقراص المهدئ ويتذكر: لولا بطولتي،لولا ما فعلت بدير ياسين، لما قامت مملكتي.لولا الغياب،غيابهم،لما حضرت أن لا يكونوا هو أن أكون." [3]

وسيكون الغياب هنا هم شهداء دير ياسين،سيكونون في حضرة ملك إسرائيل الجديد (مناحيم بيغن).

وفي حضرة" معين بيسيسو" وأميل حبيبي،سيستحضر هذين لما شكلاه في حياته من معنى،الأول لأنه كان في الفندق،في ظرف غامق،في لندن واحتار الفلسطينيون أين يدفنونه وهذا سؤال يؤرق درويش والثاني لأنه أراد أن يصفي معه حسابات لا ندري ما هي، فوعده وحين حان وقت اللقاء توفي" أميل حبيبي" في الفجر،وهكذا لم تكتمل فرحة العودة.

---

[1] المصدر نفسه ، ص26.

[2] المصدر السابق، ص71.

[3] المصدر نفسه ، ص72.

درويش في حضرة أمه،حضرة حورية التي ربته وتركته يربي نفسه،وهذا ما عبر عنه درويش شعرا في قصيدته" في بيت أمي" التي تسأل فيها:أأنت يا ضيفي أنا ؟" هكذا سألت الصورة الضيف ابن الستين".

وفي حضرة جبرا وفدوى:

يكتب درويش عن عودته إلى فلسطين عبر الجسر، يقول:" لم تنم جيدا منذ وصلت إلى رام الله منعمال قبل يومين،حيث وقفت على الجسر اللنبي كأسير محترم بين جنود ينظرون إليك بفضول ثقيل،وينتظرون أوامر أخرى من أجهزة أمن أخرى للتأكد من أنك أنت،أنت لا أخر يتقمصك،وينتحل اسمك،ليجرب هذا الذل،" [1]

ليكتب شعرا عن مراوغة الظل هناك." على الجسر الذي نهر تحته منذ تعرضت مصادر مياهه للنهب،يتقشف الحلم،وتشحب صورة البلاد،ولا تكون أنت أنت وسأتذكر مقطعا من قصيدة فدوى" أمام شباك التصاريح" تأتي فيه على ذل وقفة الجسر:

فوق الشباك التصاريح،

عناوين

انتظار واصطبار

اه تستجدي العبور

ويدوي صوت جندي هجين

لطمة تهوي على وجه الزحام:

عرب،فوضى،كلاب

ارجعوا،ولا تقربوا الحاجز عودوا يا كلاب.

ولقد تذكرت جبرا، ودرويش يستحضر معين بسيسو.تذكرته وأنا أشاهد ما يجري في العراق، العراق الذي أنفق جبرا فيه من عمره أربعين عاما، بنى فيها هناك بيته في حي

[1] المصدر نفسه، ص150.

المنصور، وهذا ما أفاض في الحديث عنه في" شارع الأميرات" لأتساءل: ماذا جرى لبيت جبرا هناك.

وفي حضرت الغياب حين يزور الشاعر قريته" البروة"، يكتب:" لا أثر للبروة"، " على يمين الشارع القادم من الناصرة، غير صورتها في خيالك المطعون بقرون الثيران التي تمضغ وتجتر علف ذكرياتك"[1]

وكان درويش" كزهر اللوز أو ابعد" أتى على ما فعلته الجرافة في المكان، وهو ما يأتي عليه أيضا هنا، في حضرة الغياب وكل ما شاهد المرء الذبابات الأمريكية في العراق، أو كل ما شاهدتها أنا على الأقل، تذكرت جبرا، وتساءلت: ماذا فعلت به الجرافات هناك.

ويعود الشاعر بذاكرته ويكون في حضرة نفسه وهو في القاهرة" في القاهرة الساحرة الساهرة تحلم بأنك في الجنة،فتقوم في ليل وتفتح النافذة لتتأكد من صحة الأبدية كلما رأيت النيل"[2]

ويكون في حضرة نفسه في بيروت أيضا في قوله" بيروت نائمة حالمة بيوم أخر،غدا تحصي قتلاها وجرحاها، وتمددت على هدير الصمت الصمت. كلي كوني مشحون بوحشة برية،يعلو ويهبط صدى لصدى خلا السماء من عواء الفلاذ".[3]

وكان الشاعر في حضرة نفسه في باريس على سرير الشفاء، حيث تحدث في ذلك عن عودته للحياة بعد إصابته بمرض يصعب النجاة منه حيث خطفته الموت، لكن الصدمة الكهربائية كانت كفيلة بأن تعيده للحياة، ويتكلم عن ذلك قائلا" ثم صرخت،صرخت فجأة حين عدت إلى جسد مربوط بأسلاك وأجهزة في غرفة رمادية. أين أنا، فنهوك عن الكلام...

[1] المصدرالسابق ، ص ، 158.

[2] المصدر السابق ، ص76.

[3] المصدر نفسه ، ص78.

وسألت: أين كنت إذا ؟ فقيل لك إن الموت قد اختطفتك لمدة دقيقة ونصف الدقيقة، و أن صدمة كهربائية أعادتك إلى الحياة" [1]

ويعود الشاعر بنفسه لتكون هاته الأخيرة في حضرة تونس مودعة" بين الخروج والدخول زمننا مديد يأذن لك بوداع المنفى بما يستحق من شجن،لكنك لم تفهم لماذا اختبئ الدمع تحت سطر الكلمات،ثم طفئ وطفح،وأنت تودع تونس في مسرحها البلدي.".[2]

2- صدمة الغلاف وعتبة العنوان:

ذكر في أعلى الديوان اسم الشاعر محمود درويش بالون الأصفر وهذا دليل على الرفعة والعلو، وبعد الاسم مباشرة عنوان الديوان في حضرة الغياب ودليل ذلك ارتباط الشاعر بذاكرته واستحضارها لكل ما هو غائب.

ثم تأتي كلمة" نص" في وسط الغلاف بخط صغير للفت انتباه القارئ أو المتلقي.

طغى اللون الأسود في أعلى الغلاف ودليل ذلك هو المعانات التي تركت سمات لا يغفل عنها أي قارئ لديوان محمود درويش، إضافة إلى الهزائم والنكسات التي عاشها الإنسان العربي، فكان الموت يخيم ويسيطر.

يرتبط اللون الأسود بالموت والحزن والحداد غالبا ومن صورة الخوف من المجهول وراء الظلام. وربما دل اللون الأسود على شدة استرجاع محمود درويش لذاكرته بعيدة المدى.

ورد اللون الأخضر في ديوان درويش وقد دل على أمرين:

أولهما الطبيعة الخضراء التي تمثلها غابات النخيل الممتدة في بلد درويش" البروة".

والآخر ارتباط اللون الأخضر بالأمل إذ إن أهمية اللون الأخضر تبرز من خلال ارتباطه غالبا بالأمل و التفاؤل والعطاء والجمال والبهجة.

---

[1] المصدر نفسه ، ص112-113.

[2] المصدر نفسه ، ص137.

وكأن درويش أراد المراوحة بين الموت والحياةفيتوظف اللونين الأسود والأخضر، فإذا كان توظيف اللون الأسود قد سيطر على الألوان ليدل بمجمله على الحياة القاسية والأزمات والموت.

فقد جاء اللون الأخضر عند درويش في مواجهة اللونين معا هما الأسود والأحمر بما يحملان من دلالة على الموت والتضحيات، عندها يصبح اللون الأخضر هو النتيجة المرجوة في حياة جديدة.[1]

لقد طرأ تعديل في عناوين محمود درويش" في حضرة الغياب" فصار" غياب حاضر"ويأتي هذا التعديل الطفيف في العنوان ليشرع أمام النص معاني جديدة تضاف إلى معناه الأولففي الأول، يسجل الشاعر حضورا مضمرا خلف الحضور الطاغي للغياب، بمعنى أنه هو من يستحضر الغياب (مكانا وزمانا وذاكرة وجروحا)،بينما يسيطر العنوان الفرنسي بلفظتيه المتضادين، غياب الشاعر (الفصلي)(موته)يتعمق حضوره الشعري فكأنما الأشياء تعدو في غيابها أشد حضورا.

من هنا سيتساءل المرء: من هم الذين في حضرتهم؟ وقيل هذا السؤال: من في حضرة من ؟ وإذا ما قرأ المرء اسم الشاعر مع عنوان الكتاب سيكون الجواب محمود درويش في حضرة الغياب. وهنا سيثار سؤال أخر هو:من هم الغياب ؟

ولا يمكن الإجابة إلا بعد أن نتفرغ من قراءة النص وسنعثر عن الإجابات هي: محمود درويش في حضرة محمود درويش في حضرة محمود درويش في حضرة محمود درويش... أي يستحضر بعض المراحل المهمة في حياته (وهو طفل، وهو في القاهرة، وهو في باريس على سرير الشفاء، وهو في موسكو... إلخ)

في حضرة الغياب يذكرنا أيضا بغياب أخرينيجدر أننستحضرهم، (اخرون يعيشون في غياب اخرين فليس فقط درويش في حضرة دراويش عديدة).[2]

[1] محمود درويش ، ديوان حضرة الغياب ، 2006.

[2] شعيب حليفي ، النص الموازي وإستراتيجية العنوان ، مجلة الكرمل ، ع46، مصر، 1992، ص23.

3- نصوصية الشعر وحداثة الكتابة في (نص):

بكلمة (نص) المثبتة أسفل العنوان على غلاف الكتاب، يحاول محمود درويش أن يبعد قارئه عن حيرة التصنيف،ليتعامل مع المادة المكتوبة كلحظة تخط للحدود بين الجنسين الأدبيين اللذين تمايزا بنائيا مع بداية انفكاك الأجناس ما بين العالم القديم والعالم الجديد بثقافتيهما و أليات تفكيرهما.

وبهذا المعنى،فان نص (في حضرة الغياب) أشبه بالعودة إلى الوراء بضع خطوات،ليسافر في زمن الملحمة وأبعادها الرمزية والتراجيدية،على اعتبار أن الملحمة مازلت تعتبر الأرضية المشتركة التي ينطلق منها الأدب وخصوصا في شكله الروائي،وهي إلى ذلك مازالت حاضرة في الوجدان الجمعي بكل غناها البنائي والدلالي.

4- أسئلة المتلقي وذاكرة الغياب (عتبة المفتتح):

يصدر الشاعر نصه ببيت شعر للشاعر مالك ابن الريب:

يقولون:لا تبعد وهم يد فنوننيوأين ما كانوا البعد إلا مكانيا ؟ وينتقل بعدها غلى وصف مشاعره ومخاوفه من الوحدة التي تنتظره حين يبقى وحيدا في مثواه الأخير،ويغادر عنه الجميع ليقتسموا أمواله التي أضفناه جمعها،ويستمر في نشاطهم وتنقلهم وتمتعهم.

ومن الصعب أي إنسان أن يقوم برثاء نفسه وهو يموت... قد يفعل ذلك وهو في كامل صحته ووعيه توقعا ليوم الوفاة،ولكن أن يصر على التفكير بالشعر وبذل الجهد في النظم وهو على فراش الموت، فهذا ما كان أكثر من غريب لمالك ابن الريب.[1]

ومعروف أن مالك بن الريب هو أول شاعر في التراث العربي عانى من الاغتراب فرثى نفسه قبل الموت،ولكن شتان ما بين النصين سواء في البنية النصية أو في المضامين المنشودة،فقصيدة بن الريب غنائية رثائية بسيطة،بينما نص محمود درويش سيرتقي بموضوعه الاغتراب أو الغياب إلى أبعاد تراجيدية أو ملحمية توضح أثاره المختلفة على

[1] الأدب العربي القديم ، محمد صالح الشنطي ، شعراء أمويين ، نوري حمودي القيسي. ص

الذات الإنسانية المبعدة عن أرضها قسرا،وفي رؤية فلسفية تقدر مقدار العطب الذي أصاب ضمير الإنسانية،وتعبر عن كل ذلك خير التعبير.

5- عتبة {نص} بين الشعر والنثر والحضور والغياب:

هل" حضرة الغياب" نص شعري أم نثري ؟

يعثر السؤال مدرسيا كان أم غير مدرسيا، على جوابه في مستويين: مستوي أول مرجعه الهوية المؤجلة في كل إبداع أدبي كبير، ينفر من كل مركز وحيد ويتوزع على مراكز، ذلك أن في نص درويش نصوصا إبداعية سابقة ولاحقة في آن. أما المستوى الثاني فواضح في صفحات النص، الذي يرى الكتابة فعلا متوترا، ينوس بين" رعوية الشعر" و" ارستقراطية النثر".

وواقع الأمر أن درويش مهجوس بالجمال، "والجمال هو العلو" والعلو الجميل بحث لا ينتهي عن إمكانيات الشعر والنثر معا:" خدني إلى ما لست أعرف من صفات النهر... خدني."

يستطيع قارئ النص أن يعثر على الشعر في النص كله، ويستطيع القارئ أيضا أن يعثر على النثر في النص كله، ذلك أن محمودا لا يهجس بالمطلق، يفتح لغته على الدنيوي البسيط وعلى الروحي الخبئ، متوسلا تقشفا بليغا، تحرر من الصفات والنعوت.

غير أن تمييز الشعر من النثر، وهو هاجس مدرسي لا يغير من دلالة النص في شيئ، بسبب الإحالة المتبادلة، العصية على التحديد، بين الشعر والنثر، شيئ قريب من" الروعة" بالمعنى الفلسفي.

والسؤال الحقيقي لا يقوم في تجاوز الشعر والنثر أو تداخلهما، بل في الفردية المبدعة التي تخلق الموضوع وتعريفه، فقد رد درويش، في نصه الأخير، على المعروف والمتعارف عليه ب"فردية جدرية"، إن صح القول جدرية منقسمة في أن ينتهي الكتاب بما يغلق الاستهلال، ويستهل بمناجاة طرف انفصل عن الآخر:" سطرا سطرا أنثرك أمامي بكفاءة لم

أوتها إلا في المطالع... فلتأذن لي بأن أراك، وقد خرجت مني وخرجت منك، سالما كالنثر المصفى على حجر يخضر أو يصفر في غيابك". [1]

والنثر المصفى الذي يفترس الكتاب كله، هو قول" الأنا" التي أصبحت" آخر" وهو القول الذي ترسله" الأنا" المتبقية إلى" الآخر"، الذي رحل. مناجاة وتأمل وسرد الحياة، توزعت على أزمنة وأمكنة وذات المبدعة تختار الحنين المختار، وتختار له ما تبقى من لفة الخبرة المتبقية. تنقسم الذات المبدعة إلى وعي، وما علاقة الوعي بالا وعي إلا علاقة النثر بالشعر، هذا الشعر الذي يستقدمه الشاعر ويصرفه بحسبان، منتهيا إلى نص نثري مركب، أو إلى النثر الشامل، بلغة معينة، وإلى النثر الخالص، بلغة أخرى.

يكشف محمود في نثره الشامل عن حداثة كتابية نموذجية تكتشف في منظور قائم على الانقسام، وفي موضوع جدوده الدنيوي واليومي والعابر المؤقت.

يمثل كتاب" في حضرت الغياب"، حوارين الشعر والنثر والمجرد والمشخص والذهني والحسي، لكنه يمثل أولا، حوار المبدع، أو صدامه، مع المواد الثقافية والأدبية التي تحيل نظريا على نصه فليس في اللغة العربية الحديثة نص اقتراب من النثر الخالص الذي اقترب منه محمود درويش، وواقع الأمر أن نص درويش في بنية مركبة، مكتوبة باللغة العربية ومحتشد بنصوص إبداعية كونية.

- **العلاقة بين الحضور والغياب:**

ثمة نوعان من العلائق في النص الأدبي،علائق داخلية تتشكل بين العناصر الحاضرة،و أخرى تقوم بينهما وبين العناصر الغائبة، وتعد الثانية علائق معنى ورمز،فهذا الدال يدل على ذلك المدلول،وهذه الحقيقة تستدعي أخرى،والحادثة مركز الفكرة.أما علائق الحضور فهي ذات بعد تصويري وتكويني،حيث تتولى فيها الأحداث تتشكل الشخصيات بوصفها مجموعة متقابلة متدرجة،لا رموزا،وتتألف الكلمات بقوة البنية لا بالإيحاء.ولا شك أن علائق الحضور في الأدب تقابل العلائق السياقية في علم اللغة،وقد تكون علائق الغياب ذات صفة

[1] محمود درويش، ديوان في حضرت الغياب، 2006، ص 9.

تبادلية مع وحدات أخرى مشابهة لها دلاليا أو اشتقاقيا،أما علائق الحضور فقد تكون ذات صفة تتابعية مع الوحدات المجاورة لها،التي تسبقها أو تلحقها،في الخطاب الملفوظ،ذلك أن الإشارة لا تكتسب معناها من ذاتها،بل من مجمل العلاقات التي تقيمها مع بقية الإشارات.

وقد تكون البصمات و الأثار و الرسوم دالة على الحضور" فالأرض الموحلة ترتسم عليها حدوة الحصان،وعنق إيقاف السيارة يترك على الطريق مبلطة خطا أسود،وأحمر الشفاه الذي يلون (فلتر) السيجارة يدل على حضور أنثوي بين مدعوي حفلة ساهرة،وبقايا الأواني الفخارية أ، الأسلحة أ، الأدوات التي يعثر عليها عالم الأثار تساعده على تحديد كيفية تعاقب الجماعات الإنسانية على المكان الذي يمارس فيه حفرياته والحضور عند التفكيك رهينة مرئية،والغياب ظلال الكثيفة الغائرة،وتبدأ مستويات الحضور والغياب بالجدل ضمن أفق الاختلاف وذلك حين يمد الدال بدلائل لا نهائية من المدلولات التي توفرها الكتابة.[1]

6- الغلاف الأخير (لغة الشعر و لغة السؤال):

إن كتابات الأغلفة الأخيرة هي شهادة نصية يمكن أن تكون دالة،فإذا كان المؤلف معروفا مثل" محمود درويش" وبفنت الطباعي لا يشبه خط المتن و أكبر حجم منه كعلامة من علامات التوجيه المباشر ستكون للغلاف الأخير أهميته كما هي أهمية الغلاف الأول الذي يعتنى بإخراجه كثيرا.

حرص المؤلف،مهما حاول أن يتخفى،هو إعلاني بالدرجة الأولى متضامن مع دار النشر التي تجد في مؤلفها أفضل من يكتب عن كتابه و أفضل من يصدره، وفي تفسير أخر فإن كتابه اشارية إلى أكثر من جهة،على الناقد والقارئ معا،فهو يكتب بتوجيه ذاتي ويشير إلى روايته أو مجموعته الشعرية بطريقة لابد أن تلفت أنضار القارئ والناقد،وكأنما يعطي دلالات نقدية لمواضع معينة على الأخرين أن ينتبهوا لها.

وهذا توجيه شخصي ينبغي أن يؤخذ بعين الاعتبار نسبيا،فهو أحد مفاتيح القراءة الصامتة وأحد موجهات النظر إلى سرية العمل الأدبي وتأويله.

[1] محمود درويش، ديوانلاتعتذر عما فعلت ، الحضور والغياب ، ص 21.

وهنا يشير محمود درويش في غلاف ديوانه الأخير مشكلة حزن وأسى على حياة طفولته القاسية التي عاشها في بيته البسيط و الغير ملائم للعيش في راحة بال بل جعله ينتقل إلى عالم متخيل يروق به وبخاطره الذل والهوان في قوله" وستهرب مما أنت فيه إلى عالم متخيل مكتوب بحبر على ورق".[1]

[1] محمود درويش ، ديوان حضرة الغياب، غلاف الأخير.

الخاتمة

حمل عنوان الديوان" في حضرت الغياب" بعدا رمزيا إحائيا لافتا فالحضور والغياب الذي عمد إليه درويش يدفع القارئ إلى البحث عن ماهية ذلك الشيئ.

لقد عبر الديوان عن تجربةفردية تتعلق بالشاعر المفرد الذي ألفه وتكلم فيها، وعرض نفسه من خلاله بكل أبعادها وخصوصياتها، مظهرا تأثره بمأثرات الخارجية {السياسية والإجتماعية } لترسم ملامح شخصية في شعره ويعلو صوت {الأنا } ليعلن أن القصيدة هي أنا الشاعر وقد جعلت ذاتها موضوعا لذاتها، ويعد الديوان في مجمله محاكمة للذات التي إنفصلت عن المكان، ثم عادت إليه لقد تغير فيها الإنسان وتغير المكان، وهذا مايدغهنا لوصفه {سيرة شخصية }بكل مايعنى الوصف.

كما أنه لم يغفل على التوظيف كل من الكناية والاستعارة والمجاز والتكرار وكا هذا يزيد من غموض معانيه إضافة إلى أن الشاعر قد أحدث كثيرا من التغيرات في مفرداته ومعانيه.

والختام المزدوج بين الحضور والغياب يدرك الشاعر في هذه المرحلة أن الواقع والقصيدة مكملان لبعهضهما وليس متناقضين، فينعكسان في إزدواجية غير متناقضة بل متجانسة.

فالواقع يؤدي عند الشاعر دائما إلى خاتمة مفتوحة بسبب عمق الغياب {مرحلة الأولى }، أما العالم الشعري الذي يبنيه فإنه يقوم على خاتمة إستعارية تغلق ذلك الغياب بالحضور لغوي، في مرحلة الثالثة يستطيع درويش أن ينظر إلى مرحلتين معا، تماما كما يستطيع أن ينظر إلى ذاته كلها عبر ضمير {الأنا }، ويستطيع أن يقبل الحضور والغياب معا.

شكل محمود درويش طيلة رحلته الإبداعية رافعة ثقافية ساهمت بكل نشاط وحيوية، فالقصيدة لذا درويش لا يمكننا أن نتأمل مفاتنها، ولا ننشغل بخصالها بفيض من الإنبهار دائما.

وختاما نوجه شكرنا الجزيل إلى أستاذنا المشرف" الدكتور لحسن عزوز" وهاهي القطرات الأخيرة في مشوار هذا البحث الذي كان يتكلم عن" شعرية العنونة ديوان في حضرت الغياب" وقد بذلنا كل هذا الجهد لنقدم لكم هذا البحث إن صح القول، ولكننا لا نستطيع أن

نقول أنه بحثا شامل ويتصف بالكمال لأن كل شيئ ناقص ويحتاج إلى المزيد والمزيد ليصل إلى مستوى مرتفع من العلم والمعرفة.

وإن كان الله تعالى قد وفقنا في كتابة هذا البحث فإننا نعتبر ذلك مكافأة من الله تعالى تعويضا منه عن مابذلناه فيه من جهد وتفكير، وقد كان ذلك هذفنا من البداية ونتشرف أننا توصلنا إليه.

وإن لم يوفقنا الله تعالى به فإن لنا شرف المحاولة وجزاء نشر العلم، وأخير بعد أن إنتهينا من هذا البحث وأبحرنا في مجاله وموضوعه الرائع، نتمنى من الله عزوجل أن نكون قد وفقنا في ذلك وأن ينال إعجابكم ورضاكم، وصلى الله تعالى على أشرف الخلق سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه أجمعين.

الملاحق

الملاحق:

1-ترجمة محمود درويش:

يعتبرمحمود درويش شخصية ادبية سامية على مايقارب اربعة عقود، وهو احد ابرز الشعراء العرب الذين سجلوا اسماءهم في التاريخ احرف من ذهب بابداعاته ، حيث ارتبط اسمه بالوطن والثورة والحب والقضايا الاجتماعية فخلق هذا الامتزاج بين كل هذه المواضيع باسلوبه الفني ، ان تجربته الشعرية قامت من الماساة الفلسطينية عاش في مخيمات وطنه وشارك في الكفاح السياسي ،وكما يقال عنه " كان اجمل مافي فلسطين والفلسطينية والعرب واللغة العربية ".

محمود درويش كان قارى منفتحا على كل الثقافات العربية والغربية ،وكان يقول ان كل شاعر يحتوي بداخله العديد من الشعراء ، وهذا ما نلمحه في شعره اذا حاول نسج حكاية الماساة الفلسطينية بماساة الشعوب الاخرى ، وبوفاته خسرت الساحة الادبية عامة قلما مبدعا لكنه باق بما تركه من اعمال شعرية ونثرية مازلت خالدة الى اليوم.

2-حياته:

ولد محمود سمير درويش في 13مارس1941م. في قرية البروة وهي قرية عربية تقع على مسافة 9كلم شرقي ، يجد البروة من الجنوب (واديالحلزون الذي تصب مياهه في نهر النعامين ، وقد سماه الصليبيون (يروت [1]، وهدم اليهود هذه القرية كما فعلوا بكثبر من القرى العربية الاخرى كذالك غير اليهود اسم القرية من البروة وهو اسمها الاصلي الى احيمعود وحولها الى موشاف وهو القرية التعاونية اليهودية " وكل سكان هذا (موشاف) من اليهود اليمنيين المهاجرين الى اسرائيل.

كما تحول جزء من القرية البروة ايضا الى كيبوتر اسمه كيبوتر يسعور "وكل سكان هذا الكيبوتز من اليهود الانجليز المهاجرين الى اسرائيل[2]، فاستقر في

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

3-الدراسةوالسياسة:

اما عن دراسته وتوجهه السياسي فقد <<تلقي درويش دراسة الابتدائية في قريته الام ، (البروة ، وتابع دراسته الثانوية في قرية كفر ياسين ، وفي هذه المرحلة من حياته انظم الى الحزب الشيوعي وسجن بسبب نشاطه عدة مرات >>[3]

اولها كانت سنة 1961م حيث دخل (سجن الرملة) وعمره انذاك عشرون سنة ، وعن تجربته هذه يقول: "ان السجن الاول مثل الحب الاول لا ينسى " [4]، وكانت التهم تتعلق بتصريحاته ونشاطه السياسي وذلك حتى عام 1972م حيث توجه الى الاتحاد السوفياتي للدراسة ، وانتقل بعدها لاحبا الى القاهرة في ذات العام ، حيث عمل في مؤسسات النشر

---

[1]ينظر , سليمان الحيوري , معجم الادباء من العصر الجاهلي حتى سنة .2002, دار الكتب العلمية , بيروت , ط1, 2003, ج6, ص 181.

[2]رجاء النقاش , محمود درويش , شاعر الارض المحتلة , دار الهلال , 1971,b2.ص97.

[3] سليمان الحيوري , معجم الادباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002ص181.

[4]ياسين احمدفاعور , الثورة في شعر محمود درويش .دار المعارف للطباعة والنشر , سوسة , تونس . 1989, ص 66.

والدراسات التابعة لمنظمة التحرير احتجاجا عاى اتفاقية او سلو ، كما اسس مجلة " الكرمل " الثقافية وعمل محررا ومترجما في صحيفة الاتحاد الجديد.

وتدوق شعره حتى من الاحتلال الاسرائيلي يقول " يهو الشارع " عن محمود درويش: (اولا وقيل كل شيء كان محمود درويش شاعرا كبيرا وامتلك عظيمة شعرية حقيقية ، حتى انسانا مثلي قراءة عبر ترجمات اشعاره باللغة الاصلية كان في امكانه ان يعجب بشكل عميق من مخزون الصورة والافكار الفنية لديه ، ومن الحرية الشعرية التي سمح لنفسه بانتاجها)[1].

فقد بدا بكتابة الشعر الجيل المبكر. ولقد لاقى تشجيعا من بعض معلميه ومنهم ابو بشير عام 1958 ليوم الذكرى العاشرة للنخبة القى قصيدة بعنوان " اخي العبري " في احتفال اقامة مدرسته ، في كتابة الشعر والنثر ديوانه الاول " عصافير بلا اجنحة " في جيل 19 عاما ، ويطلق عليه شاعر المقاومة الفلسطينية.

4-مؤلفاته

مزجت اعمال محمود درويش بين الشعر والنثر فكانت الغلبة للشعر ، كان لديه العديد من الدواوين في مقابل بعض اعمال النثرية والمقالات الصحفية واهم اعماله هي:

أ- مؤلفاته الشعرية:

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

2-اوراق الزيتون - مطبعة الاتحاد التعاونية -حيفا-1964م .

3-عاشق من فلسطين ، مكتبة النور -حيفا- 1966م. [2]

4- اخر الليل - مطبعة الخليل - عكا -1967م.

5- يوميات جرح فلسطين. دار العودة - بيروت -70 19م.

6- العصافير تموت في الخليل - دار الادب - بيروت - 1970م.

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

[1]- صبحي حديدي , محمود درويش في اسرائيل : الكابوس الطروادي , مقال نشر يوم 11/ 08/ 2016 ,com. katehon , يوم 2017/4/22 , 20: 15 .

[2]- محمود درويش , الاعمال الاولى . رياض الريس للكتب والنشر , بيروت ط1, 2005. ص 10 -9.

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

9- مطر ناعم في الفريق بعيد ، مطبعة ومكتبة الخليل – عكا – 1970م

10- احبك ولا احبك ، دار العودة – بيروت 1975م.

11- محاولة رقم 7 ،دار العودة ، بيروت –1973م.

12- تلك صورتها وهذا انتحار العاشق ، دار العودة – بيروت 1975م.

13- اعراس – دار العودة – بيروت –1977م.

14- مديح الظل العالي ، دار العودة ، بيروت 1983م

15- حصار لمدائح البحر – دار العودة – بيروت – 1984

16- هي اغنية. .. دار الكلمة – بيروت –1986.

17- ورد اقل – دار العودة – بيروت – 1986م.

18- ارئ ما اريد – دار الجديد – بيروت–1990م.

19- أحد عشر كوكبا ،دار الجديد–بيروت1922م.

20- لماذا تركت الحصان وحيدا –الريس –بيروت–1999م.

21- سرير الغريبة رياض–الريس –بيروت –1999م.

22- جدارية ،رياض الريس –بيروت–2002م.

23- حالة حصار ،رياض الريس –بيروت–2002م.

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

25- كزهر اللوز أوبعد،رياض الريس –بيروت –2005م.

26- اثر الفراشة –رياض الريس–بيروت –2008م.

27- لا اريد بهذه القصيدة أن تنتهي (الديوان بعد وفاته2009م.

ب- مؤلفاته النثرية:

28- شيء عن الوطن:دار العودة –بيروت –1971م.

29- وداعا أيتها الحرب وداعا أيها السلام. مركز الأبحاث،منظمة التحرير الفلسطينية–1974م.

30- يوميات الحزن العادي –دار العودة- بيروت – 1976م.

31- بيروت فلسطين الثورة حيفا–منشورات البلد–(دت).

32- في إنتظار البرابرة،القدس ،وكالة ابو عرفة –1987م.

33- ذاكرة للنسيان–المؤسسة العربية للدراسات و النشر –بيروت–1987م.

34- وصف حالتنا –دار الكلمة – بيروت –1987م.

35- الرسائل(محمود درويش و سميح القاسم)عربسك–حيفا–1989م.

36- عابرون في كلام عابر،دار تويتال–الدار البيضاء –1999م.

37- في حضرة الغياب –رياض الريس–بيروت –2006م.

38- حيرة العائد. رياض الريس –بيروت –2007م.

39- أثر الفراشة رياض الريس –بيروت –2008م.[1]

5-جوائزه:

لقد انفرد محمود درويش عن غيره من الشعراء بطريقة متميزة في التشكيل الشعري ،مما اعطاه مكانة مهمة في الساحة الادبية مكنته من الحصول على العديد من الجوائز **أهمها:**

1-جائزة اللوتس ،1969م.

2-جائزة البحرالمتوسط 1980م.

3-لوحة اوروبا للشعر 1981م.

4-درع الثورة الفلسطينية 1981م.

5-جائزة ابن سينا في الإتحاد السوفياتي ،1982م.

6-جائزة لينين،1983م.

7-جائزة البحر المتوسط 1985م.

8-أعلى وسام تمنحه وزارة الثقافة الفرنسية عام 1997م.

9- جائزة العويس الثقافية مناصفة مع الشاعر السوري ادونيس ،2004م.[1]

[1] المرجع السابق

6-وفاته:

توفي محمود درويش في الولايات المتحدة الأمريكية ،يوم السبت 9اوت 2008م،بعد إجرائه لعملية القلب المفتوح بالمركز الطبي في هيو ،حيث دخل بعدها في غيبوبة أدت إلى وفاته بعد أن قرر الأطباء نزع أجهزة الإنعاش ،و أعلنت السلطة الفلسطينية محمود عباس الحداد ثلاثة أيام في كافة الأراضي الفلسطينةحزنا على وفاة الشاعر الفلسطيني واصفا إياه بأنه "عاشق فلسطين"و"رائد المشروع الثقافي الحديثو القائد الوطني إلا مع المعطاة "،و قد وري جثمانه الثرى في 13 اوت 2008م في مدينة رام الله ،حيث خصصت له قطعة أرض في قصر رام الله الثقافي ،تم أعلان عن تسمية القصر بقصر محمود درويش الثقافي ،و قد حضر أيضا أهله من أراضي 1948م،و شخصيات أخرى على أسهم رئيس السلطة الفلسطينية محمود عباس.

و هكذا كانت نهاية محمود درويش الذي يقال إنه شاعر قتله شعري بسبب آخر قصائده حيث أخرت أمريكا الفيزا العلاجية ثلاثة أشهر.

[1]-ينظر – محمود كحول اروع قصائد محمود درويش , نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع , قسنطينة , د, ت , ص 6.

الفهرس

الفهرس

العنوان	الصفحة
الشكر والعرفان	-
الإهداء	-
خاص بالكتاب	
مقدمة	ب
مفتتح	-
الفصل الأول: **بداية حكاية الشعر**	
أولا:البدايات	**6**
1- الشعر والألحان الأولى {التأصيل والتكوين }	**7**
2- تحولات الشعر والنص	**8**
3- الحداثة الشعرية	**9**
4- اعترافات	**11**
5- القصيدة الحديثة	**12**
ثانيا: الشعر الحداثي {شعر التفعيلة الرؤى الجديدة }	**15**
1- تشكيلاالشعرالحداثي	**15**
2- مفهوم شعر التفعيلة	**18**
3- ترجمة لبدر شاكر السياب{أوجاع الشاعر المختلفة}	**19**
4- السياب {صراع التغاير وتحولات النص}	**20**
5- البنية في الشعر الحداثي	**21**
ثالثا:مفاهيم وإشكالات نقدية	**29**
1- المفارقة في المفهوم اللغوي	**29**
2- المفهوم النقدي لمصطلح المفارقة	**30**
3- المفارقة {الوظائف والرؤيا الجديدة}	**31**

4- التضاد {رهان الحداثة	**32**
5- التنظيم الغربي لمصطلح الجنس الأدبي	**32**
6- الرمز{التجريب والمغايرة والغموض}	**34**
7- النص في المفاهيم اللغوية والاصطلاحية	**36**
8- الخطاب	**37**
9- البنيوية منهج نقدي في أصل النقد	**39**
الفصل الثاني: **جدارية العنونة ومفاتيح التأويل في ديوان** **" حضرت الغياب "**	
1- شعرية العتبات والأنا	**42**
2- صدمة الغلاف وعتبة العنوان	**46**
3- نصوصية الشعر وحداثة الكتابة	**47**
4- أسئلة المتلقي وذاكرة الغياب	**48**
5- عتبة {نص}بين الشعر والنثر والحضور والغياب	**49**
6- الغلاف الأخير{لغة الشعر و لغة السؤال}	**51**
خاتمة	**57**
الملاحق	**57**
- فهرس المحتويات	**64**
قائمة المصادر والمراجع	**67**

قائمة المصادر

و المراجع

قائمة المصادر والمراجع :

- القران الكريم برواية ورش .

المصادر والمراجع :

1 . إبـراهيم خليـل ، مـدخل لدارسـة الشـعر العربـي الحـديث، دار المسـيرة للطباعـة والنشر، ط 1 .

2. إبراهيم رماني أوراق في نقد الأدبي، دار الشهاب، الجزائر، ط1 ، 1986م .

3. ابن سينا ، أبو علي الحسين بن عبد الله، فن الشعر. من كتاب الشفاء ، تحقيق وشرح محمد سليم سالم ، دار الكتاب القاهرة ، 1969.

4 . مل دنقل ، البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، دار الأدب بيروت ، ط1 ، 1969.

5 . إياد حسين عبد الله : فن التصميم ، الفلسفة ،النظرية ، التطبيق ، دائرة الثقافة والإعلام ، ط 1، 2008.

6 . أيمن إبراهيم صوالحة : المفارقة في النقد العربي في ضوء النقد الحديث ، حمادة للدراسات الجامعية للنشر والتوزيع ، ط1 ، الأردن .

7 . بدر شاكر السياب، الديوان، الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الأول .

8 . درويـش الجنـدي ، رمزيـة فـي الأدب العربـي، دار النهضـة للطباعـة والنشـر، مصر، القاهرة.

9 . دفتر الصمت ، دمشق ، وزارة الثقافة ، 1968.

10 . ديوان محمود درويش في حضرة الغياب .

11 . رمضـان الصـباغ، جماليـات الشـعر العربـي المعاصـر، دار الوفـاء للنشـر و الطباعة .

12 . زياد الزغبي (تحقيق) ديوان عشيات وادي اليابس، دائرة الثقافة والفنون، ط 1 ، عمان 1982.

13 . سامي يوسف أبو زيد، الأدب العربي الحديث (الشعر)، دار المسيرة للنشر والطباعة.

14 . سعاد عبد الوهاب العبد الرحمان، الشعر العربي الحديث ، دار الجرير للنشر والتوزيع.

15 . شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، دار و مكتبة المعارف، الجلد 1 .

16 . صبحي الصالح، مباحث في علوم القران، 11 ، دار العلم للملايين بيروت ط 14 ، 1982 .

17 . ضياء غني، الفتة البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الخامد للنشر والتوزيع ، الأردن ، عمان ، ط 1 ، 1431_ 2010 م .

18 . طاهر احمد الزاوي ومحمد المحمود الطناجي، المكتبة العلمية بيروت، 1979 ، والرازي مختار الصحاح 276 : 1، تح محمود فاطر مكتبة لبنان ناشرون 1995

19 . طه وادي ، جماليات القصيدة العربية ، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية سلسلة الشعر والشعراء .

20 . عبد القادر شرشرا : تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص ، منشورات الاتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ، ط) 2006.

21 . عثمان خلاف، الرمز والدلالة ، في شعر المغرب العربي المعاصر منشورات التبين ، الجزائر، (د ، ط) 1972.

22 . عدنان حسين قاسم ، التصوير الشعري رؤية نقدية للبلاغتنا العربية، الدار العربية للنشر والتوزيع ، مصر، 2000 .

23 . عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ، الطبعة الثالثة .

24 . عصام خلف كامل، مفهوم الخطاب في الدراسات الأدبية واللغوية المعاصرة ، دار الفرحة (د ، ط)، (د ، ت) .

25 . كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، مجلد 1 .

26 . مازوني فريزة : انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكتابة عند إبراهيم السعدي ، منشورات المخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، (د ، ط)، (د ، ت) .

27 . محمد ابن بكر بن عبد القادر الرازي مختار الصحاح، دار الكتب الحديثة، الكويت، ط 1، 1994 .

28 . محمد عبد المنعم الخفاجي ، مدارس النقد الأدبي الحديث ، دار المصرية اللبنانية ، ط 1 ، 1995 .

29 محمد الناصر العجمي : النقد العربي الحديث و المدارس النقد الغربية، دار محمد علي الحامي ، كلية الأدب السوسة .

30 . نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم الملايين، بيروت ، لبنان، 2010 ، ط 5 .

31 . نزار القباني ، الأعمال الكاملة للشاعر، دار النشر، بيروت ، لبنان، الجزء الأول .

32 . نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر و التوزيع ، سطيف ، الجزائر، ط 1 ، 2000م .

33 . السرخسي ، أصول السرخس 1 : 164 . تح (أبو الوفاء الأفغاني . دار النشر بيروت ، 1972 .

34 . الشريف الجرجاني . كتاب التعريفات : 309 تح : إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي بيروت . ط 4 ، 1998 .

35 . العقاد ، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ، دار النهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع 1973 .

2)المعاجم:

1-ابن منظور، لسان العرب، قدم له الشيخ عبد الله العلالي، اعداد وتصنيف يوسف الخياط، دار اللسان، (د ط)، (د ت).

2-ابن رشيق القيرواني، العمدة في مجالس الشعر وأدبه ونقده تح محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، د ت، بيروت، لبنان، 1981.

3- ابي الفضل جمال الدين بن محمد مكرم ابن مكرم ابن منظور الافريقي المصري، لسان العرب، دار الصدر بيروت، ط1، 10م، 1994.

4-مجمع اللغة، معجم الوجيز المبسط (1)، (1993.

5-القيرواني أبادي –القاموس المحيط 1:876- مطبعة البابي الحليمي – ط2- 1952.

مجلات ورسائل:

6-راجع نص القصيدة في مجلة الابداع، العدد الاول، القاهرة، يناير 1981.

7-شعيب حليفي، النص الموازي واستراتيجية العنوان، مجلة الكرمل، ع 46، مصر، ص23.

8-لؤلؤة عبد الواحد، التاصيل والتحديث في الشعر العربي مجلة الواحدة، يونيو 1991، العدد 82، 83.

9-مجلة المخبر ظاهرة التضاد في شعرابي قاسم الشابي، العدد الثاني، 2016، مجلة المخبر، ابحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر.

10- مجلة الجامعة العدد السادس عشر المجلد الأول فبراير 2014.

11- مسعد بن عبد العطوي، تاملات في الشعر المعاصر، مجلة الشعر 2013.

12- نعيمة سعدية، شعرية المفارقة بين الابداع والتلقي، كلية الأداب والعلوم الانسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة 2007.

13- الشافعي – الرسالة –: تح احمد محمد شاكر – المكتبة العلمية بيروت. د ت، د ط.

الكتب المترجمة:

14- رينيه ويليك مفاهيم نقدية، تر / محمد عصفور، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون الأدب، ع 110، فبراير 1987.