الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية.

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي.

جامعة عبد الحميد ابن باديس -مستغانم.

كلية الآداب و الفنون.

قسم الدراسات الأدبية والنقدية.

مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر تخصص أدب و حضارة عربية.

تحت عنوان:

جماليات الصورة الشعرية عند محمود درويش
قصيدة " حالة حصار" نموذجا

من إعداد الطالبة:

بن يوسف أسماء

إشراف الأستاذ:

بن عزة علي

السنة الجامعية:2017/2016

بسم الله الرّحمان الرحيم

" رَبِّ قَدْ آتَيْتَنِي مِنَ المُلْكِ وَ عَلَّمْتَنِي مِنْ تَأْوِيلِ الأَحَادِيثْ فَاطِرَ السَّمَوَاتِ وَ الأَرْضِ،

أَنْتَ وَلِيّ فِي الدُّنْيَا وَ الآخِرَة تَوَفّنِي مُسْلِماً وَأَلْحِقْنِي بِالصَّالِحِين "

صدق الله العظيم

" سورة يوسف/101 "

دعاء

" اللّهُمَّ انْفَعْنِي بِمَا عَلَّمْتَنِي، وَعَلِّمْنِي مَا يَنْفَعُنِي، وَزِدْنِي عِلْما ً"

إهداء

من صميم قلبي وينبوع عواطفي أبعث أجمل الإهداءات إلى من قال فيهم الله تعالى:

"فَلاَ تَقُل لهُمآ أُفٍّ وَلاَ تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَهُمَا قَوْلاً كَرِيماً"

" صدق الله العظيم"

إلى من ينفطر قلبها ويتألم إذا ألم بنا ألم وتسهر معنا إذا أصابنا سقم إلى أقرب الناس لنا في الأفراح والأتراح إلى من عاشت من أجلنا في الدنيا

إلى أمي العزيزة

إلى من علمني السير على مبدأ الأخلاق والعلم وألبسني ثوب الإحترام إليك يا منبع الحياة والعطاء ***والدي الحبيب*** إلى من كانت بسمتهم ونظرتهم تبعث في نفسي القوة وحب الحياة اخواتي

إلى الوجوه المفعمة بالبراءة وبراعم الحياة *حبيبة ياسين آدم*.

وإلى جميع الصديقات ، بالأخص زميلتي *بلمكي نبيلة*

إلى من شرفنا بإشرافه الأستاذ المحترم بن عزة علي

إلى من ساهمت قدر المستطاع في إكمال وإنجاز هذا العمل بن يمينة إيمان

وإلى من نسيهم قلمي ولم ينساهم قلبي

وفي الأخير أدعو الله أن يوفقني في هذه الحياة ويجعل زادنا زاد العلم المعرفة.

الشكر والتقدير

بكل معاني الحب والوفاء أتقدم بخالص شكري وتقديري

إلى أستاذي المحترم بن عزة علي

الذي أشرف على هذه المذكرة وتابعها بدقة متناهية، فكانت لملاحظته القيمة وآرائه بالغ

الأثر في الوصول بهذا العمل إلى المستوى المطلوب، فجزاه الله خيراً.

إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها

إلى كل من علمنا حرفا، بداية من نعومة أظافرنا إلى اليوم.

الحمـــــد لله رب العـــــالمين، وأشـــــهد أن لا إلـــــه إلا الله ولـــــي الصـــــالحين، وأصـــلي وأســـلم علـــى ســـيد الخلـــق وحبيـــب الحـــق ، ســـيدنا محمـــد وعلـــى آلـــه وأصحابه التابعين. أما بعد :

إن الشعر مند أقدم عصوره قائم على التصوير، فالصورة هي الجوهر الدائم والثابث في الشعر مهما تعددت مدارسه، واختلفت نظرة النقاد إليه، وكل قصيدة هي بحد ذاتها صورة، والدارس للصورة يجد نفسه دارسا لأهم عناصر التجربة الفنية، بل لعناصرها جميعا من فكر وعاطفة وحقيقة وخيال، ولغة وموسيقى وأسلوب، فالصورة طريقة تفكير وطريقة عرض وتعبير.

ومن الشعراء الذين تميزوا بصورهم الفنية الراقية محمود درويش، هذا الأخير الذي سلطنا عليه الضوء ليكون محط دراستنا الموسومة ب:"جمالية الصورة الشعرية عند محمود درويش" وهو من الشعراء الفلسطينيين الذين اتخذوا من الكلمة سلاحا، محمود درويش الذي عرف براعة التناول، وروعة التجديد الشعري حتى تغدو القصيدة عنده في شكلها الفني أداة هامة من أدوات الجمال الفني والتعبير المبدع عن المضامين، بما فيها من حيوية وتركيز للصور والرموز، وتكثيف للإيحاءات الشعرية.

وتبعا لموروث محمود درويش شعرا وصورة كان لابد من تجربته أن تبعث في نفوسنا هاجس البحث لاسيما ما تعلق منه بالصورة الشعرية، فكان الإشكال يتعلق ببناء الصورة الشعرية عند محمود درويش وما هي الأسس التي ترتكز عليها؟ ولقد اقتضت الإشكالية أن نعالجها وفق المنهج الوصفي بإجراء التحليل.

ويرجع اختياري لهذا الموضوع لسببين:

- مكانة درويش الشعرية وأثره في الحياة الأدبية والثقافية العربية.
- الخصوصية الشعرية التي يتميز بها شاعرنا في استحضار الرموز والصور الواقعية وتوظيفها في شعره.

وجاءت هذه الدراسة في مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة. حيث ألقيت الضوء في المدخل على مفهوم الصورة الشعرية ومعالمها بين القديم والحديث، وعن حياة محمود درويش، وتناولت في الفصل الأول خصائص الصورة الشعرية ووظائفها ومصادرها، أما الفصل الثاني فكان تطبيقيا بحثا، خصصته لدراسة قصيدة من قصائد محمود درويش "حالة حصار" . ولخصت في الخاتمة أهم نتائج هذا الموضوع.

ومن الصعوبات والعراقيل التي واجهتنا ونحن في صدد دراسة موضوع بحثنا:

تكرار نفس المعلومات داخل المراجع المتعلقة بالبحث، مما أدى إلى إصابتنا بالحيرة في حسن توظيف المعلومات.

ولا ندعي في ذلك أننا قلنا الكلمة الأخيرة في هذا الموضوع، فالنتاجات التي تركها شاعرنا محمود درويش ما تزال في حاجة إلى المزيد من الدراسة العميقة التي تكشف اللثام عن مساهمة هذا الرائد في إثراء الأدب الفلسطيني عامة والشعر خاصة.

تعد الصورة الشعرية ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدب ، فهي تمثل جوهر الشعر وأهم وسائط الشاعر في نقل تجربته والتعبير عن واقعه،ويعتبر مفهوم الصورة الشعرية من المفاهيم النقدية المعقدة،شديدة الاضطراب،وان تعريفها تعريفاً شاملاً ليس باليسير الهين ولا بالسهل اللين،ودلك لعدة أسباب نوجزها فيما يلي:

1) الأمر متعلق بالأدب واللغة،والتطور الحادث في كليهما،ولأن للصورة دلالات مختلفة وترابطات متشابكة،وطبيعة مرنة تأبى التحديد الواحد.
2) ارتباط معنى الصورة بالإبداع الشعري.
3) اختلاف الباحثين في نظرتهم للصورة وعلاقتها بالتراث،فمنهم من ينكر عن القدماء كل فضت،ومنهم من يجلب لدراسته أثوابا غربية ويحاول تطبيقها على النصوص العربية.وهم بدلك عقدوا مصطلح الصورة وزادوه خفاء.

أ. مفهوم الصورة الشعرية:

لغة:

يقتضي تمثيل معاني لفظة الصورة وتجسيد مدلولاتها تلمس أحرفها وصيغ اشتقاقها،والملاحظ أن أمهات المعاجم العربية لا تستهدفنا في هدا المرام ،فقد جاء في لسان العرب لابن منظور في معنى الصورة ما يأتي:"**الصورة** في الشكل، والجمع **صُوَرْ**، وقد **صوره فتصور**، و**تصورت** الشيئ توهمت صورته، فتصور لي، والتصاوير أي التماثيل. وقال ابن الأثير:**الصورة** ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيئ وهيئته، وعلى معنى صفته.يقال **صور**ة الفعل كدا وكدا أي هيئته. وصورة الأمر كدا وكدا أي صفته.[1]

وقد ورد ذكر "لفظة" صورة في كثير من الدراسات في التراث العربي فابن فارس يجابها في مطلع قصيدته عنها قائلا:"الصاد وَ الواوُ، كلمات متباينة كثيرة الأصول، وليس هذا الباب بباب قياس ولا اشتقاق، ومما يقاس منهم قولهم صِوَرَ، يَصْوَرُ إذا مال، وصرت الشيء أصوره

[1] -ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مجلد 8، ط1، 2000، ص304.

وأصرته إذا أملته إليك. ويجيء قياس تصور لمن ضرب، كأنه مال وسقط. ومن ذلك الصورة: صورة كل مخلوق، والجمع صُوَرْ، وهي هيئة خِلْقَتِه".[1]

كما نجد الدكتور علي صبح يوضح معنى الصورة في كتابه "الصورة الأدبية نقد وتأريخ فيقول:"فمادة الصورة بمعنى الشكل، فصورة الشجرة شكلها، وصورة المعنى لفظه، وصورة الفكرة صياغتها، وعلى ذلك تكون الصورة الأدبية هي الألفاظ والعبارات التي ترمز إلى المعنى وتجسم الفكرة فيها".[2]

ومما سبق ذكره نستنتج أن كلمة صورة تعددت إستعمالاتها اللغوية وتوزعت دلالتها الأساسية على:

- بنية الشيء وشكله الذاتي والمادي.
- هي جوهر الشيء ولبه، أو الجانب الخفي المضمر من الشيء المقابل للجانب المادي المباشر.

اصطلاحا:

لقد حظي مصطلح الصورة الشعرية بإهتمام بالغ من لدن النقاد والدارسين، ولعل السر في هذا الإهتمام يرجع الى كونها تشكل خاصية جوهرية من الخصائص التي ينهض عليها الشعر، ووسيلة الأديب لصياغة تجربته وأداة الناقد المثلى التي يتواصل بها في الحكم على الأعمال الأدبية. فالصورة الشعرية هي لب العمل الشعري الذي يميز دات الشاعر حتى "تتحقق موضوعيا في الصورة أكثر مما تتحقق في أي عنصر آخر من عناصر البناء الشعري **".**[3]

---

[1] -احمد بن فارس معجم مقاييس اللغة، مادة"صور"، دار الجيل، بيروت، (دت)، المجلد الثالث. ص320.

[2] -علي صبح، الصورة الأدبية تأريخ ونقد،دار إحياء الكتب العربية، القاهرة،(دت)، ص03.

[3] -محمد حسن عبده، الصورة والبناء الشعري، القاهرة،(دت)، ص88.

- **الصورة الشعرية في جهود القدامى:**

الصورة مصطلح نقدي بدأ يطبق على شعرنا قديمه وحديثه،وبدأ يؤثر في الدراسات النقدية والأدبية، ويغير كثيرا من الأفكار التقليدية حول القيم الفنية للشعر العربي . وللصورة بوصفها مصطلحا نقديا أدبيا جذور تاريخية وتراثية في أدب النقد العربي وضحتها لنا نصوصه الأدبية، وكانت رؤية الجاحظ النقدية (ت255ه) هي صاحبة السبق في ذلك عندما رأى أن "الشعر صياغة وضرب من النسج وجنس من التصوير". [1]

من النص نفهم أن الجاحظ كان قادرا على تحديد ما يريده، فالجودة الشعرية عنده صناعة ونوع من النسج المترابط، وجنس من الأجناس الفنية القائمة على التصوير ويبدو أنه "يقصد بالتصوير صياغة الألفاظ صياغة حادقة تهدف الى تقديم المعنى تقديما حسيا وتشكيله على نحو تصويري، لذا يعد التصوير ألجاحظي خطوة نحو التحديد الدلالي لمصطلح الصورة". [2]

وقد استنبط الدكتور جابر عصفور من الجاحظ ثلاث مبادئ:

1. أن الشعر أسلوب خاص في صياغة الأفكار والمعاني، وهو أسلوب يقومغلى إثارة الأنفعال واستمالة المتلقي الى موقف من المواقف.
2. إن أسلوب الصياغة يقوم في جانب كبير من جوانبه على تقديم المعنى بطريقة حسية أي التصوير بالترادف.
3. إن التقديم الحسي للشعر يجعله قريبا للرسم ومشابها في طريقة التشكيل والصياغة والتأثير والتلقي، وإن اختلفت عنه المادة التي يصوغ بها ويصور بواسطتها. [3]

أما عند قدامة بن جعفر البغدادي(ت337ه) في كتابه "نقد الشعر" فترد لفظة الصورة لتدل على الغاية التي يسعى إلى تحقيقها الشاعر من المعاني مادة شعره، "فإنالمعاني كلها معرضة

---

[1] -الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، ط3، 1969، ج3، ص131.

[2] -بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي ، بغداد، (دت)، ص21.

[3] -جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص257.

للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة ،والشعر فيه كالصورة، كما يوجد فيكل صناعة من أنه لابد فيا من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها، مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة".[1]

يكون قدامة في هذه النظرة الثاقبة قد أضفى على مفهوم الصورة بعدا معنويا تأمليا ينسجم مع وجهة نظره في مفهوم الجودة الشعرية، أي أن الصورة عنده هي الوسيلة أو السبيل لتشكل المادة وصوغها، وهي نقل موضوع وحرفي للمادة.[2]

وأما الإمام عبد القاهر الجرجاني(ت471ه) فهو ناقد ذو حس نقدي مرهف، وذوق نقدي أصيل، ولا يزاد نقده زادا لنقادنا حتى اليوم، فأنه أضاء مصطلح الصورة بنظرة نقدية ثاقبة قاربته من الدلالة المعاصرة، وحددته تحديدا واضحا نأى به عن أبهامه في النقد القديم، لذا نظر إلى الشعر على أنه معنى ومبنى، لاسبق لأحدهما على الآخر وهما ينتظمان في الصورة. يقول الجرجاني:"ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو أسوار،فكما أن محالا إذا أردت النظر غي صوغ الخاتم، وفي جودة العمل ورداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وضع فيه ذلك العمل وتلك الصنعة".[(3)]

ومراد عبد القاهر واضح الدلالة على أن طريقة الصياغة هي التي يتفاضل بها الكلام، وقد مزج السمات الحسية والسمات الجمالية بالشعور.

وهو يزيد الأمر وضوحا عندما يقول"واعلم أن قولنا (الصورة) إنما هو تمثيل قياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فما لرأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان بين إنسان من إنسان وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة ذاك،

---

[1] -قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية،1963، ص14.

[2] -بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص21.

[3] -عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمد شاكر، مطبعة المدنى، القاهرة، ط3، 1996، ص254.

وليست الصورة شيئا نحن ابتدأنه فينكره منكر، بل هو مستعمل في كلام العلماء، ويكفيك قول الجاحظ، وإنما الشعر صناعة وضرب من التصوير".[1]

فعبد القاهر يرمي إلى أن الصورة هي الشكل الذي تتشكل فيه المعاني سواء كانت حقيقية أم مجازية، فتصوير المعاني عنده يعني أن يصوغها الأديب وينظمها ويشكلها على هيئات معينة هي أساس التفاضل والتمايز.

ونستنتج مما سبق أن الصورة في التراث النقدي العربي القديم، تعني الوجه الجمالي الحسي للألفاظ والمعاني يندمجان بأسلوب شعري يميز الشعر عن غيره جودة أو رداءة أو وسطا بينهما.

- **الصورة الشعرية في جهود المحدثين:**

التفت النقاد المحدثون إلى أهمية الصورة الفنية في النص الإبداعي، فتبادروا في ميادين بحثها، فدرسوا جذورها ووظائفها وأنماطها وكل ما يتعلق بطبيعتها مفردين لها كتبا وبحوثا. أما منطلقاتهم فمتعددة بتعدد قناعاتهم، إذ انطلق بعضهم من ثقافته التراثية مقرا بما أنجزه العقل العربي، وانطلق الأخر من ثقافته الأجنبية ملمحا إلى أثر الأجانب في نظرتهم للصورة، وثمة من نظر إلى الصورة الفنية فنا واقعا فتلمس طبيعته دون أن يشغل نفسه بأمر نسبها.[2]

لقد توسع مفهوم الصورة الشعرية في العصر الحديث إلى حد أنه أصبح يشمل كل الأدوات التعبيرية، فإذا انتقلنا لنتعرف على مفهومها عند بعض النقاد المحدثين وجدناها عند أحمد الشايب:"هي المادة التي تتركب من اللغة بدلالاتها اللغوية والموسيقية، ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والإستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل"[1].

---

[1] -عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص508.

[2] -عبد الإله الصائغ، الصورة الفنية معيارا نقديا، دار القائدي، (دت)، ص102.

[1] -إبراهيم أمين الزرموني، الصورة الفنية في شعر الجارم،دار قباء، القاهرة، 2000، ص68.

ومنهم من عد الذهن أساسا له "أية هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن"[2] فيما غلب الآخر الجانب النفسي في تشكيلها متأثرا فيذلك بما يعتقد ريتشاردز(richards) "وكقاعدة عامة نستطيع أن نقول أنه بين إدراكنا للموقف ووقوفنا على طريق لمجابهة هذا الموقف تحدث عملية بالغة التعقيد، هذه العملية المعقدة تتآزر مع الإحساسات فتضفي على التجربة الانفعالية طمعها الخاص بها أو نكهتها التي تميزها".[3]

وحاولت دراسة أخرى الجمع بين المصطلحين السابقين(الذهن والجانب النفسي) وهذا ما ذهب إليه نعيم اليافي حيث رأى أن الصورة "وحدة تركيبية يلتمسها الشاعر في كل مكان، ويخلقها بجميع الحواس وبكل قواه الذهنية والشعورية"[4]

ولا يبتعد علي البطل كثيرا عن فهم اليافي للصورة إلا أنه استطاع أن يتعمق في المصطلح أكثر من غيره، فالصورة لديه "تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدماتها فأغلب الصورة مستمدة من الحواس، إلى جانب ما لايمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية"[5] ولعله في هذا يتبع لويس(louis) الذي يرى أن الصورة "رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة".[6]

ومن النقاد الذين أعطوا الصورة موقفا محايدا بين القديم والحديث هو جابلر عصفور حين يقول "الصورة الفنية هي مصطلح حديث صيغ تحت وطأة التأثر بمصطلحات النقد الغربي.

---

[2] -عبد القاهر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، ط2، مكتبة الكلاني، الأردن، 1995، ص80.
[3] -المرجع نفسه، ص87.
[4] -أحمد جاسم الحسين، الشغرية، دار الأوائل، سورية، ط1، 2000، ص24.
[5] -أحمد جاسم الحسين، الشعرية، ص26.
[6] -المرجع نفسه، ص27.

ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها هذا المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في التراث وإن اختلفت طريقة العرض والتناول"[1]

إذن الصورة الشعرية لم تختلف في وقتنا الحاضر عن الماضي بقدر نا اختلفت في طريقة العرض والتناول، فهي وسيلة من وسائل التعبير الفني التي يصور الشاعر من خلالها تجاربه وعلاقته بالواقع الذي يعيش فيه.

ويشير عبد القاهر القط إلى أن"الصورة في الشعر هي الشكل الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد ان ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر على جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكانيتها فيالدلالة والتركيب والإيقاع، أو يرسم بها صوره الشعرية".[2] فالصورة الشعرية عنده تعتمد اعتمادا كليا على التجربة الشعرية الكاملة، فهي نتاج تشكيل لبنات النص الشعري من اللغة والإيقاع والتركيب والأفكار، وهذه الوسائل كلها تتآزر فيما بينها مكونة جسد النص الشعري.

إن نقادنا المحدثين أولوا الصورة عناية كبيرة لأن الصورة تبقى دوما موضوعا مخصوصا بالمدح والثناء، إنها وحدها التي حظيت بمنزلة أسمى من أن تتطلع إلى مراقيها الشامخة باقي الأدوات التعبيرية الأخرى.

- **موازنة بين الصورة في القديم والحديث:**

يرى النقد الحديت أن للصورة أثرا كبيرا في التشكيل الشعري، لاسيما أنها تثير المتلقي وتجعل نفسه متشوقة الإبداع، فهي تكشف الحجب بمسحة من ذكاء، ولكن تعدد المعرفة لدى النقاد جعل الصورة غامضة في مفهومها، مكررة في أنماطها ولذا بقي مفهومها غيلر مستقر في النقدين القديم والحديث.

---

[1] -جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي، ص07.

[2] -عبد القاهر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري(دراسة في النظرية والتطبيق)، دار جرير، عمان، ط1، 2009، ص83.

- والصورة في القديم كانت عقلية برهانية، بينما تمتعت الصورة برحابة أكثر في الحديث، "ففي حين قيد العرب الشعراء بقواعد وأصول لا يجوز أن يتخطوها منح النقاد المحدثون الشاعر حرية لاحدود لها".[1]
- ربط النقاد القدامى الخيال بمسألة الصدق والكذب، بينما في النقد الحديث انطلق الشعراء في أخيلتهم.
- كانت الصورة في القديم تميل إلى البساطة والوضوح لأن كل شيء في البيئة العربية كان بسيطا، بينما في العصر الحديث أصبحت الصورة أكثر عمقا، بل وأكثر تشابكا وتعقيدا، و"قد ضمت القصيدة الحديثة إلى جانب الشعر الأساطير والتاريخ والقصص والمعرفة".[2]
- وفي القديم كانت الصورة فردية ومتناثرة، ولكن الشاعر الحديث ركز على الصورة ووثقها برباط عاطفته.
- وفي القديم كانت الصورة تركز في الموسيقى على الوزن والقافية، وأما في الحديث أضيف إليها عناصر أخرى كالإيقاع وأهميته العظمى في الصورة والموسيقى الداخلية وحسن إنتقاء الألفاظ.

ب. نبدة عن حياة الشاعر محمود درويش:

[1] -مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط3، 1983، ص217.
[2] -إبراهيم أمين الزرموني، الصورة الفنية في شعر الجارم، ص101.

يعتبر الشاعر محمود درويش أحد أبرز الشعراء الفلسطينيين الذين كتبوا أسماءهم بأقلامهم المبدعة على أبرز صفحات تاريخ الشعر والأدب العربي، حيث ارتبط اسم هذا الشاعر الثوري بالوطن والحب والثورة وغيرها من القضايا الإجتماعية التي جمع بينها بكل أناقة، وقدمها بأشعاره بأجمل الأوصاف . هو الشاعر الذي أجمع على جمال شعره الكبار والصغار، وباتت مقتبسات أشعاره تتردد على كل الألسن وفي كل الأوقات، ونظرا لأهميته وأهمية الموروثات التي تركها وتأثيرها الكبير في النفوس والعقول اخترنا أن نعطي لمحة مفصلة عنه.

- **النشأة والتعليم:**

شاعر وكاتب فلسطيني ولد في قرية البروة عام 1942 وهي قرية فلسطينية مدمرة وتحديدا في الثالث عشر مارس من العام نفسه، ينتمي إلى عائلة برجوازية فلاحية، كان لأبيه إلمام بسيط بالثقافة وأمه أمية، أما جده حسين درويش فهو الذي كان يشجعه على القراءة والكتابة ويفاخر أصدقائه بأن محمود يقرأ الجرائد وهو ابن ست سنوات.[1]

استيقظ وعيه الوطني اثر المأساة الفلسطينية والإحتلال الإسرائيلي سنة 1948، هاجر مع ببعض أفراد أسرته إلى لبنان بعد احتلال الصهاينة لقريته وتدميرها، وفي بيروت التحق بالمدرسة الإبتدائية سنة 1949، لكن لم تطل مدة الإقامة في لبنان ، فعاد مع أعمامه متسللا إلى فلسطين سنة 1950 وتابع دراسته الإبتدائية هناك، وعند عودته كتب وهو ابن ثماني سنوات قصيدة تقليدية عن وصف العودة من لبنان إلى فلسطين، وكانت قصيدته الأولى ثم استمر في كتابة قصائد عاطفية ، كما أن جده لم يتوقف عن العناية بتكوينه الثقافي فكان يشتري له الكتب فتعرف على طه الحسين وبيتهوفن وغيرهم ،وفي المرحلة الإبتدائية أيضا قرأ أشعار أبو سلمى وإبراهيم طوقان كما أخذ في تعلم العبرية والإنجلزية منذ الرابعة ابتدائي.[1]

وفي سنة 1955 التحق بالثانوية وهي اللسنة التي نشر فيها شعره لأول مرة. تابع محمود درويش تعليمه في فلسطين المحتلة ، حتى حصل على شهادة الباكالوريا، لكن لم يتح له مواصلة تعليمه الجامعي نتيجة القوانين الإسرائلية الجائرة التي لا تشجع أن يواصل العرب

[1] -محمود الشيخ، الشعر والشعراء، دار اليازوري، عمان، الأردن، 2007، ص39.
[1] -محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، دار توبقال، بيروت، ط1، 1989، ص276.

تعليمهم العالي حتى تظل ثقافتهم ومستواهم العلمي في نطاق ضيق، بعد ذلك امتهن محمود درويش حرفة الكتابة في العديد من الصحف والمجلات التي تصدر عن فلسطين المحتلة ، كذلك أسهم في تحرير مجلة الفجر الأدبية الصادرة عن حزب المابام. كان دخله ضئيلا فعاش في بيت زميله اميل توما بمدينة حيفا، آلف محمود بين شعره وعمله الصحفي والتزامه السياسي.

دخل محمود درويش السجون الإسرائلية بين عامي(1961-1969) خمس مرات لأسباب واهية لا تستحق حجز حريته، لكن السلطات العسكرية الحاقدة كانت تتابع نشاطات هذا الشاعر وغيره من المثقفين والمناظلين باهتمام وقلق، فتصدر بحقهم العقوبات الظالمة دون مرجعية قانونية من أجل شل حركة الإرادة الوطنية، لكن في كل مرة كان شاعرنا يخرج من السجن وهو أشد صلابة وتحدي للسلطة الصهيونية التي فاتها أن السجون الرهيبة لاتوقف حركة الحياة بل تزيدا اشتعالا وقوة .[2]

وفي عام 1970 سافر درويش إلى موسكو بهدف متابعة دراسته الجامعية بترشيح من الحزب الشيوعي الإسرائيلي، ثم ظهر في القاهرة عام1971 للعمل في الأهرام ككاتب أسبوعي، حيث أقام بها عدة سنوات لينتقل بعدها إلى العديد من العواصم العربية والأروبية شاغلا المناصب الإعلامية المرموقة والمواقع السياسية الرفيعة.

ولا غرابة في ذلك فهو أبرز شعراء فلسطين ، بل من أهم شعراء الأمة العربية اتزل اسم وطنه المحتل في اسمه وبات رمزا شامخا من أهم رموزه.

- **وفاته:**

توفي الشاعر إثر عملية قلب مفتوح أجريت له في الولايات المتحدة الأمريكية يوم09 ماي 2008م وقد كان عمره آنذاك 67 عاما.

[2] -فواز الشعار، الشعراء العرب، دار الجيل، بيروت، ط1، 1999، ص196.

ونستطيع القول عن مسيرة محمود درويش الشعرية أنها مرت عبر عدة مراحل متتابعة نجملها فيما يلي:

- المرحلة الأولى: هي مرحلة الطفولة الفنية وسذاجة المعاني ويمثلها ديوانه الأول(عصافير بلا أجنحة)، وقد كان عمره تسعة عشر عاما، يقول الشاعر محمود درويش عن هذا الديوان:"إنه ديوان لا يستحق الوقوف أمامه، فقد كنت في سنتي الدراسية الأخيرة وكان الديوان تعبيرا عن محاولات غير متبلورة".[1]
- وتأتي مرحلته الثانية في مسيرته الشعرية لاسيما في ديوانه الثاني (أوراق الزيتون) ففي هذا الديوان درجة عالية من النضج الفني والروح الغنائية العذبة. وفي هذه المرحلة يتأثر محمود درويش بشعراء التيار الرومانسي أمثال محمود طه، إبراهيم ناجي، مما جعل شعره أكثر رقة وأقل منبرية.
- وتأتي المرحلة الثالثة في دواوينه الثلاثة وهي (عاشق فلسطين، آخر الليل، العصافير تموت). إنه يصل في هذه المرحلة إلى القدرة على الإيحاء، فهو يلجأ إلى الرمز والأسطورة والصور الذهنية المركبة بإيحاءاتها المختلفة التي يستمدها من التراث ٱلإنساني ومراعاة ألا يتحول شعره إلى شعر غامض يحوم في دائرة التعقيد والإستعصاء عن الفهم، لئلا يخرج عن موضوعه الأساسي وهو وطنه المحتل وجرح فلسطين الراعف.[1]

➢ **أعماله:**

1. مجموعات شعرية:

عصافير بلا أجنحة 1960 أوراق الزيتون 1964 / عاشق من فلسطين 1966 / آخر الليل 1967 / آخر الليل النهار 1968 / حبيبتي تنهض من نومها 1969 / العصافير تموت في الجليل 1970 / أحبك أولا أحبك 1972 / محاولة رقم "7" 1974./أعراس 1977 / مديح الظل العالي 1983 /

[1] -هاني الخير، موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث (محمود درويش) ،دار رسلان، سوريا، دمشق، 2007، ص16 وما بعدها.
[1] -هاني الخير، موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث، ص26.

حصـــائر لمـــدائح البحـــر / ورد أقـــل 1986 / هـــي أغنيـــة، هـــي أغنيـــة 1986 / مأساة النرجس وملهاة الفضة 1989 .

2. **الأعمال الكاملة**

- ديـــوان محمـــود درويـــش، دار العـــودة ، بيـــروت، 1971. وقـــد صـــدرت منـــه طبعات عديدة.

3. **أعمال نثرية:**

- شيء عن الوطن .
- الكتابة على ضوء البندقية.
- يوميات الحزن العادي.
- وداعا أيتها الحرب، ودعاً أيها السلام.
- ذاكرة النسيان.
- .صور عن حالتنا.

4. **الرسائل:** عمل مشترك مع سميح القاسم 1989. [1]

➢ **أما السمات المشتركة في دواوينه فهي:**

- الثراء اللغوي بجذوره واشتقاقاته، بالدرجة التي لا تشعر القارئ بالإفتعال أو المعاناة.
- الموسيقى الشعرية داخليا وخارجيا في نطاق التوازن بينهما فنيا ووجدانيا.
- ثوريته الحالمة فهو رومانسي في قصائد تقل فيها المباشرة وتثرى بالعذوبة والأحلام، وذلك بعدما تأثر بشعراء المهجر وشعراء مصر الرومانسيين.
- ثم القدرة الفنية على الإيحاء بعدما تخلى عن التعبير الصريح متأثراً في نضجه هذا بشعراء محدثين كالسياب وابياتي وغيرهم.[2]

[1] -محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، ص280.

[2] - أحمد إبراهيم الهواري، محمود درويش شاعر الصمود والمقاومة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1999.

المبحث الأول: خصائص الصورة الشعرية ووظائفها:

أ-خصائص الصورة الشعرية:

إن الصورة الجيدة هي الصورة القوية المعبرة عن إحساس الشاعر بصدق، وتنقل ذلك الإحساس إلى المتلقي، فينفعل ويشارك القائل أحاسيسه ومشاعره، هذه الصورة الجيدة، "تتحقق في كل جزئية من جزئياتها الخصائص التي تعين على نضجها وتمامها فلا تكون سطحية ولا مضطربة، وتتوافر فيها الشروط التي تعمل على إبرازها ساحرة أخاذة، وتأخذ بمجامع القلوب"[1]. ومن هذه الخصائص الواجب توافرها في الصورة الجيدة:

أولا: التطابق بين الصورة والتجربة الشعرية:

إن الصورة الشعرية هي الوسيط الأساسي الذي يكتشف به الشاعر تجربته ويتفهمها كي يمنعها المعنى والنظام، ولنجاح هذه الصورة في الشعر، لابد أن تكون ترجمة صادقة لشعور منشئها، فالصورة هي الشعور نفسه[2].

وإذا كانت القيم الشعورية تسبق القيم التعبيرية في العمل الأدبي، فإن الأديب لا ينشئ عبارة ما، إلا إذا عاش ما تدل عليه في شعوره، فتأتي العبارات صادقة الدلالة على ما في الشعور[3].

فالتطابق مع التجربة إذن من أهم خصائص الصورة الشعرية، فكل صورة كلية أو عمل أدبي يحدث نتيجة تجربة غامرة نفس صاحبها وتفاعلت في جوانبها المختلفة.

والمقصود بالتجربة الشعرية تلك الصورة النفسية الكاملة التي يصورها الشاعر وتعد الصورة الشعرية في معناها الجزئي والكلي الوسيلة الفنية لنقل تلك التجربة وأهم ما يحقق التطابق بين الصورة الشعرية والتجربة هي وحدة الموضوع ووحدة الشاعر معا[1].

---

[1]- علي صبح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، د.ت، ص168.

[2]-جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي بيروت 1922، ط3، ص383.

[3]- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنية)، دار العودة، بيروت، ط3، 1981، ص383.

ومن هنا ندرك ضرورة التطابق بين الخبرة والتجربة الشعرية التي عاشها الشاعر وانفعل بها، وعبر عنها، كل ذلك يتطابق مع صورته الشعرية.

ثانيا: الوحدة والانسجام التام :

وهذا العنصر مترتب على ما قبله، فإذا كانت الصورة متطابقة مع التجربة الشعرية يسهل تحقق الوحدة والانسجام بين ما تعتمد عليه الصورة من كلمة أو عبارة أو نظم، وغيرها لتظهر الصورة "كوحدة تامة، وبنية حية مستوية، فلا تقبل معنى شاردا، ولا خاطرة نافرة، بل انسجام تام بين الأفكار، وتلازم متصل بين المشاعر ثم تجانس محكم بين هذا كله، وبين مصادر الصورة جميعها"[2]. إذ أن صور الشاعر ينبغي أن تتم في إطار وحدة معينة، لا أن تكون متنافرة، لا رابط بينهما ومن ثم يجب أن ترتبط الصورة بالصورة التي تليها ارتباطا تاما، وأن تقوم بينهما علاقة طبيعية عضوية متبادلة، لا علاقة زائفة قائمة على الجمال الشكلي، ويزداد جمال الصورة وروعتها كلما حملت مبدأ الشوق الذاتي إلى الصورة التي تليها"[3].

إن الوحدة والانسجام الذي تتميز به الصورة يعطي القارئ انطباعا قويا كأنه لا يقرأ قصيدة، وإنما يشاهد لوحة فنية، انطباعا لا يسمح بتفتيت الصور إلى العناصر المكونة لها، وهذا يعني أن الصورة مرتبطة بالمتلقي على قدر ارتباطها بالقائل، وقد أشار "س يدي لويس" إلى هذا الارتباط في كتابه (تمتع بالشعر)، فيقول:" إن معنى الشعر ليس في تفسيره نثرا، ولكنه فيما يعني بالنسبة للقارئ، حينما يقاربه بتجاربه الروحية الخاصة"[4]. فالمتلقي يشارك الشاعر في صنع صورته، وذلك بما يلقي عليها من روحانيته أثناء قراءتها، إذ يبعث فيها الحياة عن طريق ربطها بعواطفه وإحساسه وأماله.

---

[1]– محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1982، ص443.

[2]– علي صبح، الصورة الأدبية، تاريخ ونقد، ص169.

[3]– عبد الباسط محمود، دراسة في لغة الشعر، دار طيبة بيروت، 2005، ص86.

[4]–وحيد صبحي كبابه، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، منشورات اتحاد كتاب العرب 1999، ص11.

ثالثا: الإيـحاء

للصورة الفنية مكانة في الشعر، فهي تغطية القدرة على الإيحاء والتأثير كما أنها تفرض عليها نوعا من الانتباه إلى المعنى أو الشعور التي تجسده وفي الطريقة التي تجعلها تتفاعل مع ذلك المعنى وتتأثر به.

ومما يجعل خاصية الإيحاء منوطة بالصورة الشعرية كونها "لا تنص على المضمون صراحة، ولا تكشف عنه مباشرة، بل يوحي بها من غير تصريح، ويشع عنها من غير مباشرة"[1].

وذلك حتى لا يكون المتلقي سلبيا يأخذ القصيدة على وجه الخصوص، بل يجب أن تكون الصورة موحية –لا غموض- وأن يعمل المتلقي فكرة، وروحه فيها، وشترك مع قائلها، فيحزن ويفرج ويرتاح ويعاني، فإذا حدث ذلك تكون الصورة أقوى وأبقى أثرا من التصريح المباشر ويرى بعض الباحثين أن :" التصور الشعري شكل من أشكال الإيحاء، بل إنه من أهمها في الممارسة الشعرية إطلاقا"[2].

ولقد اشترط بعض النقاد للصورة الجيدة أن تكون موحية فالصورة في رأي أحدهم "أية هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن، شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة، وموحية في آنٍ واحد"[3].

فالصورة الايحائية أبعد تأثيرا في النفس وأكثر علوقا في القلب وهي يعني بالتالي إلى المتعة والإحساس بالجمال مما يحمل القارئ إلى أجواء خيالية، وينقله من عالم الواقع إلى عالم الاحلام والسجعات الفكرية.

إن قوة الصورة الشعرية تكمن في ايحاءها وفي مقدرتها على التعبير على المعنى الواحد بأكثر من أسلوب، لهذا تميل النفس إليها وتكون أطوع لها من غيرها.

---

[1]– ابراهيم أمين الزرموني، الصورة الفنية في شعر علي الجازم، ص227.

[2]– الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1990، ص184.

[3]– عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، ص80.

رابعا: الحيويــة:

فالصورة الجيدة هي الصورة الحيوية، وحيوية الصورة تنبع من قدرة اطباع على تحريكها، وتسكينها، وقدرته على التقاط أجزائها وصهرها في بوتقة الشاعر مع صياغة فترته صياغة تليق بها، وحسن اختيار الألفاظ المعبرة الموحية وتنوع الأساليب من خبرية وإنشائية، وكذلك حيوية الموسيقى، والإيقاع والعاطفة والخيال الجيد النابع من الصورة والعاطفة.

يقول الدكتور عز الدين اسماعيل عن حيوية الصورة "فأبرز ما فيها (الحيوية) وذلك راجع إلى أنها تتكون تكونا عضويا، وليست مجرد حشد مرصد من العناصر الجامدة"[1].

فالناقد الكبير يبين أن أبرز ما في الصورة (حيويتها)، والسبب في ذلك عنده راجع إلى عضويتها وتفاعل عناصرها تفاعلا عضويا إيجابيا، فليست الصورة حشدا مرصوصا من عناصر جامدة، وإنما الشاعر ينفخ فيها من روحه عاطفة وخيالا حتى تؤثر ثمارها وتزداد حيويتها، وبالتالي تأثيرها، ونفعها ومتعها.

ب-وظائف الصورة الشعرية:

ليست الصورة في الشعر ضربا من الزينة أو الزخرف إنما هي الوسيلة المرغوبة عند الشاعر يتوسل بها لنقل أفكاره وعواطفه ومشاعره، فهي ترمي إلى توضيح ما يتعذر التعبير عنه، ومن ثم كان لزاما دراسة وظيفتها في العمل الأدبي وأهميتها للمبدع والمتلقي على السواء.

وقد كان القدماء من علماء البلاغة يحصرون وظيفة الصورة في الوظيفة النفعية الخالصة والمبالغة تحقق توجيه سلوك المتلقي متمثلة في التأثير والإقناع والشرح والتوضيح والمبالغة والتحسين والتقبيح والوصف والمحاكاة والحقيقة أن وظيفة الصورة لا تتمثل في كونها تحاكي الأشياء أو تجعلنا نمثلها من جديد، وانما تتمثل وظيفتها في أنها تجعلنا نرى الأشياء في ضوء جديد ومن خلال علاقات جديدة تخلق فنيا وعيا وخبرة جديدة.

---

[1]– عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص143.

1-نقل الشعور والعاطفة

الصورة في الشعر هي أساسا بنت العاطفة، فهي تنتقي ألوان الصور فتركز الاصباغ أو تمزج الالوان[1]. وكلما كانت الصورة أكثر ارتباطا بالعاطفة والشعور كلما كانت أقوى صدقا، وأعلى فنا، والشاعر لا يرسم صورة إلا إذا عاش ما تدل عليه في شعوره واحساسه، فتأتي مترجمة لتلك المشاعر والعواطف[2].

فالصورة إذن تركيب لغوي لتصور معنى عقلي وعاطفي متخيل ليجمع بين شيئين ويمكن تصويرها بأساليب عدة منها: المشابهة، التجسيد، التراسل فالشاعر يستخدم اشكالا من التعبير لتوصيل آرائه وعواطفه عن طريق التصوير لينقل تجربته الخارجية ومعطياته الحسية وانفعالاته ومشاعره الداخلية.

وقد أدرك "وايلي Whalley" تلك الصلة الوثيقة بين الصورة والشعور حيث يقول :" إن الشعور ليس شيئا يضاف إلى الصورة الحسية وإنما الشعور هو الصورة أي انها هي الشعور المستقر في الذاكرة الذي يرتبط في سرية بمشاعر أخرى ويعدل فيها وعندما تخرج هذه المشاعر إلى الضوء وتبحث عن جسم فإنها تأخذ مظهر الصورة"[3].

ومؤدى هذه النظرة هو أن الصورة مظهر خارجي حسي للعاطفة والشعور وصدور الصورة الشعرية عن العاطفة يمنحها العبقرية والأصالة.

ويتحدث الدكتور ابراهيم عبد الرحمان عن هذه الوظيفة يقول:" إن الشاعر الجاهلي لم يكن يقصد إلى بناء هذه الصور لذاتها فحسب وانما كان يقصد إلى أن يعبر من خلالها عن قضاياه واحاسيسه ومواقفه من الحياة والناس من حوله"[4].

---

[1]– علي صبح، البناء الفني للصورة الادبية في الشعر، ص26.

[2]– صلاح عبد الفتاح، نظرية التصوير عند سيد قطب، دار الشهاب، الجزائر 1988، ص131.

[3]– محمد بن يحي، السمات الاسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، الاردن 2011، ص213.

[4]– خالد الزواوي، تطور الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، مؤسسة حورس الدولية الإسكندرية، 2005، ص56.

فالشاعر إذن يتوسل بالصورة ليعبر بها عن حالات لا يمكن له أن يتفهمها ويجسدها بدون الصورة لذلك ينبغي عليه أن يحسن إيصالها ونقلها للآخرين.

2-بعث الحياة في الجماد:

إن الصورة في الشعر من أهم مصادر طاقته، فهي التي تحوله من كتلة جامدة إلى كائن حي، وهي تتعمق المحسوسات وتبعث الحياة في الجماد وتبث الروح في كل ما يتناول الشاعر فيها"[1].

ولعل الاستعارة والمجاز أقدر الصور البلاغية على أداء تلك الوظيفة يقول الشيخ عبد القاهر الجرجاني مبينا وظيفة الاستعارة "فانك لترى بها الجماد حيا ناطقا والأعجم مضيحا ، والأجسام الخرس مبية"[2].

كما أن أهم وظيفة يقوم بها المجاز العقلي هي بعث الحياة في الجماد وتحريك ما عادته السكون[3]. وبهذا الفهم فاننا نذهب إلى أن الصورة الشعرية شيء ضروري حتمي لان الشاعر بمجرد أن يحاول التحديد والكشف يظهر إلى التعامل مع الاستعارة والمجاز .

وهذا هو ما عناه الناقد مري (Murry) عندما قال:" إن الشاعر عندما يحاول تحديد انفعالاته ومشاعره إزاء الاشياء يضطر إلى أن يكون استعاريا "، يعني بذلك أن الشاعر عندما يحاول تحديد الماهية الغامضة لانفعالاته، أو إدراكها يشعر بعجز اللغة العادية على القيام بهذه المهمة، ومن ثم يضطر إلى الإستعارة التي هي فيما يقول "بمثابة فعل غريزي ضروري للعقل، أثناء تكشفه الحقيقة وتنظيمه التجربة"[4].

---

[1]– علي صبح، البناء الفني للصورة الأدبية، ص34.

[2]– المرجع نفسه، ص40.

[3]– المرجع نفسه، ص43.

[4]– عصفور جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي، والبلاغي، ص120.

وهكذا تأتي الصورة الشعرية "لترسم عالما جديدا يريد الشاعر أن يصوره، ويضيف عليه ما في نفسه من مشاعر، ولذلك تأتي في أحيان كثيرة غير واقعية، وأن كانت متنوعة من الواقع، لأنها تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"[1].

3-نقل التجربة بأوجز عبارة:

تعد الصورة الشعرية أفقدر الوسائل على نقل الأفكار العميقة والمشاعر الكثيفة في أوفر وقت، وأوجز عبارة، فإن الشاعر شأنه شأن أي فنان يعيش تجربة تولد في نفسه أفكارا وانفعالات تحتاج إلى وسيلة تتجسد فيها، هذه الوسيلة هي الصورة فهذه الأخيرة هي وسيلة الشاعر في إخراج ما بقلبه وعقله وايصاله إلى غيره، يقول أحمد شايب في ذلك:" وهذه الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معا إلى قرائه أو سامعيه تدعى الصورة الأدبية"[2].

وقديما انتبه لونجينيوس لهذه القضية فأكد هذا الدور الذي تقوم به الصورة في الشعر مبينا وظيفتها في ادخال الطرب إلى نفوس المستمعين، وقدرتها في السيطرة على أفئدتهم، بل إنه عند مقياس البلاغة الأدبية الوسيلة الجوهرية للقيام بهذه الوظيفة مبينا قدرتها على إثارة الأفكار السامية وفي بقاء أثرها في النفس بعد سماعها، "ذلك لأن البلاغة الحقيقية لا يملكها الانسان، مهما عاود قراءتها وفحصها، فذكر اها تبقى راسخة في النفس ولا تمحى بسهولة، هذا كما أنه من المستحيل الصمود أمامها"[3].

وقد أشار القدماء إلى هذه الوظيفة، فأبو هلال العسكري يرى أن من أغراض الاستعارة الاشارة إلى المعنى بقليل من اللفظ، كما أن الشيخ عبد القاهر الجرجاني جعل الايجاز أهم ما يميز التعبير بالاستعارة ومن خصائصها التي تذكر بها أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرز، وتجني من

---

[1]– عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص127.

[2]– وحيد صبحي، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، ص08.

[3]– وحيد صبحي كبابه، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، ص09.

الغصن الواحد أنواعا من الثمر"[1]. وتعد الاستعارة والكناية أكثر الصور البلاغية تحقيقا الايجاز ففي الاستعارة يقع الاتحاد بين طرفي التشبيه وتلغى الحدود بينهما فيهجيان شيئا واحدا، أما الكناية فهي تعتمد الايحاء لا التصريح، مما يجعل اللفظ منفتحا على معان عديدة[2].

وللصورة في الشعر وظيفة أخرى تقوم بها، فهي بالإضافة إلى وظيفتها في تصوير تجربة الشاعر وإيصالها إلينا لها دور بارز في إدراك العالم الخارجي وتقريبه إلى أذهاننا ونفوسنا، وفي قريين التجربة المعبر عنها، فتصبح المعاني كلها جميلة وإن كان بعضها منفرا[3]. فالصورة تفتح أمام الاديب آفاقا واسعة من التعبير يستطيع فيها خياله أن يصول ويجول، بحيث تكون أمامه عدة وسائل يستطيع أن يعبر بها عن التجربة الواحدة ويصور بها الفكرة الواحدة، فينطلق خياله ولا تحده حدود.

ويمكننا أن نضيف إلى ما تقدم، وظائف أخرى تقوم بها الصورة فهي تحقق جزء كبيرا من العزة والسمو والمقدرة على الدفاع، وتسهم في ايضاح تجربة الشاعر، وفي جعل الشعر سهل التذكر، كما أنه بجمالها يتيسر للمرء أن يملأ فراغا في وجوده لا سبيل إلى الاستعاضة عنه إلا بالشعر[4].

وبهذا الفهم لا تصبح الصورة شيئا ثانويا، يمكن الاستغناء عنه، أو حذفه، وإنما تصبح وسيلة حتمية لادراك نوع متميز من الحقائق تعجز اللغة العادية عن إدراكه أو توصيله، وتصبح المتعة التي تمنحها الصورة للمبدع قرينة الكشف والتعرف على جوانب خفية من التجربة الانسانية ويصبح نجاح الصورة أو فشلها في القصيدة مرتبطا بتآزرها

---

[1]– محمد بن يحي ، السمات الاسلوبية في الخطاب الشعري، ص175.

[2]– المرجع نفسه، ص180.

[3]– وحيد صبحي كبابة، المرجع السابق، ص11.

[4]– عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1974، ص395.

الكامل مع غيرها من العناصر، باعتبارها وصلة لخبرة جديدة، بالنسبة للشاعر الذي يدرك والقارئ الذي يتلقى[1].

إن كون الصورة تتمتع بمثل هذه الاهمية في الشعر وكونها جوهر الابداع الشعري يعني بالتالي أن أي دراسة للشاعر لا يمكنها أن تكون كاملة إلا إذا قامت على أساس دراسة للصورة الشعرية عنده.

المبحث الثاني: الرمز والأسطورة:

أ-الرمـــز:

للرمز في تاريخ الفكر الانساني دور هام، فما من نشاط من نشاطاته إلا والرمز له وصميمه، سواءا أكان نشاطا دينيا أو فنيا أو علميا أو اجتماعيا أو غيرها من النشاطات الجمة.

ويعد الرمز إحدى الوسائل الفنية المهمة في التجربة الشعرية وهو يعني اكتشاف تشابه بين شيئين اكتشافا ذاتيا وهو بأبسط معانيه "الدلالة على ما وراء المعنى الظاهري مع اعتبار المعنى الظاهر مقصود ايضا"[2].

وقد تعرض مصطلح الرمز إلى كثير من الاختلاف والتضارب بين الدارسين حسب رؤية كل واحد منهم منذ أقدم العصور، فتعرفه الموسوعة البريطانية بأنه "تعبير يطلق على شيء مرئي ليمثل للعقل شيئا لا يرى، ولكنه يدرك ارتباطه به"[3]. ويشير فرويد للرمز في مفهومه النفسي بأنه "نتاج الخيال اللاشعوري، وأولي يشبه صور التراث والاساطير" ويعرفه كارل يونغ بأنه "أفضل طريقة للاقضاء بما لا يمكن التعبير عنه، وهو معين لا ينضب للايحاء بل التناقض كذلك"[4]. وأمام هذه التعريفات للرمز، نستطيع القول أن دور الرمز يكمن في الدلالة المباشرة الظاهرة وأثره النفسي الذي يخلقه في الدلالة الموحية

---

[1]– جابر عصفور، الصورة الفنية في النقد التراثي والبلاغي، ص328.

[2]– احسان عباس، فن الشعر، دار الشروق عمان، الأردن، ط1، 1996، ص38.

[3]– محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف القاهرة، 1977، ص35.

[4]– المرجع نفسه، ص40.

وقدرته على ترجمة أحاسيس الشاعر والمعاني النفسية التي يدركها في نفس المتلقي فليس المعنى الإشاري للكلمة هو المقصود، وإنما الدلالة الرمزية الموحية للصورة هي المقصودة.

فالصورة المعنوية هي الأساس الذي يعتمده الشاعر، وهي صورة متناقلة يطغى فيها المجاز على الحقيقة ويطغى فيها التلميح على التصريح، والمعاني صور غير حقيقة، ولكنها ترافق الحقيقة كما يرافق الظل ما يجسمه، وهذه المعاني أشباح أشياء محسوسة لذلك لا نستطيع أن نعبر عنها بطريقة صريحة ولذا فإنه الرموز أنسب طريقة لها في التعبير[1].

وقد أكد بعض الباحثين:" أن الأداء الرمزي في القصيدة العربية الحديثة يمثل ذروة تطور الأسلوب الشعري المعاصر، وبفضل هذا الأسلوب الرامز وصلت القصيدة إلى موقعها المتقدم، وتخلص الرائع والمتوهج فيها من وطأة المباشر والتقريرية التي تشكل أخطر المنزلقات التي طالما وقع فيها الشعر وسقط فيها الشاعر[2].

ومما يجب ملاحظته أن الأدب العربي عرف الظاهرة الرمزية منذ قرون طويلة، غير أن الشعر في القديم لم يعرف الرمزية بمدلولها الحالي وإنما عرف رمزية المجاز بألوانه البيانية المعروفة، اما الشعر العربي الحديث فقد عرف الرمزية بمفهومها الواسع[3].

وقد تعددت الرموز وتنوعت مصادر تشكلها فهناك المصادر التراثية بأنماطها المختلفة التي يتدخل الشاعر فيحورها كما قد يبقى على دلالتها، والمصادر المستمدة من الطبيعة والتي يعتمد فيها الشاعر على خاصيتي التجسيد والتشخيص[4].

إن الرمز قد اكتسب بعدين مهمين يتوقف عليهما نجاح الشاعر في ابراز أحاسيسه ومشاعره، التجربة الشعورية والسياق الخاص[5]. فالشاعر ينطلق في تعامله مع الظاهرة

---

[1]– اسماعيل رسلان، الرمزية في الأدب، مكتبة القاهرة الحديثة، القاهرة، د.ت، ص106.

[2]– السعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للدراسات والبحوث، الجزائر، ط2، 2008م، ص36.

[3]– المرجع نفسه، ص39.

[4]– محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص98.

[5]– المرجع نفسه، ص99.

التي يسعى للكشف عن تجلياتها بالتعبير عن التجربة الحالية التي يستمد منها قوته التعبيرية الايحائية، إذ يتكئ عليها لتكون بمثابة المسكن الذي يحقق من توتراته أو تكون بمثابة سفينة يمتطيها بحثا عن الخلاص فمن خلال الاستعانة بمختلف الرموز يصفي الشاعر على نصه لغة مناسبة تختص الافكار والمشاعر والتصورات وفق ما تقتضيه الظروف والمناسبات[1].

ان الرمز من اهم الوسائل الفنية في الشعر، إذ يعمد به الشاعر إلى الايحاء والتلميح بدلا من فقد خطي باهتمام كبير من الشعراء المعاصرين.

وقد استخدم الشعراء العرب هذه الرموز في أشعارهم تلبية لحاجات عديدة يمكن اجمالها حسب الدكتور:" علي عشري زايد" كما وردت في كتابه "استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر" بغنى التراث واضفاء نوع من الموضوعية والدرامية على المستوى الفني، وبإحياء التراث العربي والاستفادة من كنوزه والتأثر بالشعر العربي والتواصل مع الثقافة الانسانية على المستوى الثقافي والتعبير بطرق فنية غير مباشرة تحميهم من بطش القوى السياسية الحاكمة، وتجنب البطش الادبي من بعض القوى الاجتماعية في ظل غياب الحرية والديمقراطية السياسية والاجتماعية، والارتداد إلى الجذور في مواجهة الخطر الاجنبي، والتراث هو واحد من تلك الجدور القوية التي ترتكز عليها الامة على المستوى القومي والهروب من الاحساس بالغربة في العالم المعاصر إلى عالم أخر اكثر نضارة وعفوية ويجد التراث ضالته بين أحضان التراث وخاصة التراث الاسطوري على المستوى النفسي[2].

وبالتالي فإن هذه الايحاءات للعناصر التراثية حدث بالشعراء العرب إلى استخدام العناصر التراثية وتوظيفها رمزيا باستخدام: التراث الأسطوري والديني والتاريخي.

---

[1]– السعيد بوسقطة، الرمز الصوتي في الشعر العربي المعاصر، ص414.

[2]– عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، دار هومة الجزائر، د.ت، ص124.

ب-الأسطورة:

تشترك مع الرمز في النشأة فكلاهما شكل توسل به الدين والفن والغناء وكل الانماط الانفعالية التي نبعث من جذور واحد في القديم وقد عبر به الانسان البدائي تعبيرا حرفيا عن واقع الموضوعات الخارجية على ذاته.

وعما يشعر به ويحس داخلها وقد دلت الدراسات الانثروبولوجية الاجتماعية والنفسية التي دارت في نطاق الثقافة الانسانية على أن الاسطورة كانت القاسم المشترك الأعظم لجميع ألوان الخلق الوجدانية، "فالشعر واللغة اجتمعا معا في مجالها، والأغنية والقصيدة امتزجا على رحابها والواقع والمتصور والاحساس والفكر والعقل جميعا اندمجت وتوحدت في عالم أسطوري لا يشير إلى غيره بقدر ما يحاكي ذاته ويعني نفسه"[1].

والأسطورة ليست محددة في طقس معين، أو زمن معين وانما هي خليط من طقوس بدائية قام بها الانسان لمواجهة واقعه والتغلب عليه فالإنسان المعاصر في ظل النوازع القومية المتعددة قد انتقل من واقع التاريخ إلى تبني الاسطورة التاريخية واستخدامها حافزا في تقوية التفاتن الاجتماعي في الامة الواحدة[2]. ثم تطورت لتصبح فنا للإنسان البدائي والذي هو مزيج من السحر والدين والتاريخ والتأمل والعلم ضيغ بأسلوب خيالي تتبدى فيه الاحداث كأنها أحلام طفولية في عصور خرافية[3]. ومن هذا المنظور للاسطورة نجد أنها ليست ابنة زمانها ولا مكانها لذلك احاطها شيء من الخموض وعدم الوضوح فأصلها غامض، ومعناها غامض إلى حدما.

تعتبر الاسطورة من اهم الوسائل التي توصل بها الشاعر العربي الحديث في التعبير عن التراث فهي دات علاقة وطيدة بالشعر، هذه العلاقة ترجع بسبب متين إلى السحر، أي سحر الكلمة وتأثيرها غير المادي، فارتباط الاسطورة بالكلمة هو ارتباط نابع من اصل

---

[1]– نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، دار صفجان سورية، 2008م، ص246.

[2]– علي البطل: الصورة في الشعر العربي، شركة الفجر العربي، بيروت 1980م، ص39.

[3]– احسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، الكويت 1978، ص138.

اشتقاقها وحين يلجأ الشاعر إلى التعبير بلغة تصويرية انما يحاول العودة باللغة إلى دلالتها الاولى في اصل مسمياتها ويجد المجال الخصب في عالم الاسطورة الذي يرتبط بتلك المرحلة الطبرى في حياة اللغة.

إن الاسطورة هي الرؤية الشعرية نفسها وهي جوهر التركيب البنيوي للقصيدة عينها، ومن وظائفها تعميق الحس الدرامي للقصيدة واعطاء المفاهيم والتصورات بعدا شخصيا والمضمون بعدا كونيا والتخلص من الزمن وتعطيه والتعبير عن رغبة الشاعر في التطهر والتجدد[1]. كما انها تسهم في حل مشكلة من مشكلات الشعر الجديد المعقدة وهي مشكلة التوتر بين الذات والموضوع[2].

إن فن توظيف الاسطورة في الشعر، فن قديم لم تعرف بداياته الحقيقية بعد ولكن هناك بعض الملاحم الشعرية التي سادت في عصور متقدمة قبل الميلاد والتي اعتمدت على الأسطورة والبطل الاسطوري في عملية تأليفها وتوظيفها حيث تعتبر هذه الملاحم هي البدايات التي يعتمد عليها في ظهور فن الاساطير[3].

دخلت الاسطورة للشعر العربي الحديث من أوسع أبوابه وعلى أيدي شعراء مجيدين بارزين تحدوا عامل الرهبة في استغلالها وتوظيفها، فأصبحوا مثلا لمن جاء بعدهم.

ويعد استغلال الاسطورة في الشعر العربي الحديث من أدزاء المواقف التورية فيه وأبعدها أثارا حتى اليوم، لأن ذلك استعادة للرموز الوثيقة واستخدامها في التعبير عن أوضاع الإنسان العربي في هذا العصر[4].

أما دواعي استخدام وتوظيف الاسطورة في الأدب فهي لا تختلف كثيرا عن دواعي استخدام الرمز، حيث حرية الانسان المهدورة في أرجاء كثيرة من الدنيا وطغيان المادية على حياة البشر، وتغلبها على وجدان الامم وانسانيتهم وما يتولد عن ذلك من ضغوط نفسية

---

[1]– ريم العساوي، الصورة الفنية وتشكيلها في الشعر، دائرة الثقافة والاعلام، ط1، 2008، ص12.

[2]– المرجع نفسه، ص28.

[3]– عمر أحمد الريحات، الأثر التوراثي في شعر محمود درويش، دار اليازوري العلمية، الأردن، 2009، ص138.

[4]– احسان عباس، إتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص165.

واجتماعية، مما يشعر الانسان بغربته النفسية، وبعده عن واقعية الحياة الاجتماعية التي ينشدها، واطمئنانه لها حيث يطلب الراحة وينشد السكينة، ومن صناعات الشاعر إلى الأساطير إلى الفرقات التي ما تزال تحتفظ بحرارتها لانها ليست جزءا من هذا العالم فاستعمالها رموزا ليبني منها عوالم يتحدى بها منطق الذهب والحديد[1].

إذن فاللجوء إلى الأسطورة في الادب ليس ضربا من التقليد والمحاكاة لأداب أخرى كما يظن البعض وانما هو بحث عن عالم جديد غير العالم الذي يعيشه الشاعر ويحتوي بمنغصاته، عالم يعيده إلى شيء من طبيعته الاولى يلائم فيه بين تجسيد البدائي لتأمله وطموح الانسان الحديث في إعادة خلق عالمه نأخذ يبحث عن هذا العالم فيما سلف من عصوره فوجد الاسطورة التي تشمل للأديب أيا كان عصره النموذج الأول الذي يمتلئ بكل أساليب السحر والمشاعر الانسانية في طفولتها البرئية[2].

وبهذا الفهم فإن للأسطورة قيمة فنية كبيرة عند حسن استخدامها فهي تتيح للشاعر استغلال وسائل مهمة في التعبير كالوسائل الدرامية والنزعة الملحمية، مما يكسب الشعر روحا جديدة ملائمة لظروف العصر.

ويرى الدكتور عز الدين اسماعيل أن الطريقة الاسطورية أو المنهج الأسطوري يجعل الشعر طابعا مميزا عن باقي المعارف الإنسانية يميزه عن الفلسفة وعن العلوم التجريبية ويجعله شعرا ومن ذلك فإن اتباع هذا المنهج في العصر الحاضر ليس مجرد طريقة لحل موقف إنساني وإنما هو كذلك أسلوب شعري وفتي من الطراز الأول، ولهذا الاغرابة في ان يتم النظر إلى الصورة الشعرية على أنها من أثار الوعي الأسطوري[3].

وبذلك نرى أن الأسطورة عندما توظف في الأدب فإنها تعطي العمل الأدبي ذلك البعد الجمالي الذي يخرج بالرموز الأسطورية من دلالتها المعرفية الضيقة لتلك المساحات

---

[1]– أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي، مكتبة عين شمس، دار الجيل القاهرة، 1975م، ص19.

[2]– عمر أحمد الريبحات، الأثر التواتي في شعر محمود درويش، ص140.

[3]– عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضايا وظواهره الفنية والمعنوية)، دار العودة، بيروت، ط3، 1981، ص24.

الوجدانية الغائرة في النفس، فتظهر الابعاد والمعاني الدقيقة لتلك الاسطورة فما أن أتذكر تلك الاسطورة حتى يتبادر للذهن تلك المعاني الدقيقة التي رافقتها في نشأتها الاولى.

وفي الاخير نستنتج ان الشاعر المعاصر اتخذ كل من الرمز والاسطورة أداة تعبيرية لمعاناته الفكرية والنفسية وبقدر ما اعيقة رغبات الشاعر، ولجمت آراؤه بقدر ما وجد في ذلك متنفسا لآلامه وأماله الحبيسة التي جسدها في الاحداث التاريخية، إذ توغل يشعره الشكل الرمزي والأسطوري وذلك بعد أن أدرك الشاعر ما ما في هذا التوظيف الدلالي من قيمة فنية.

المبحث الثالث: مصادر الصورة الشعرية:ذ

يعتبر عنصر الصورة الشعرية من العناصر التي أخذت مكانها الواضح في تنظير نقادنا للشعر، لما تنطوي عليه من أهمية بالغة في تشكيل القول الشعري و لما تضطلع به من دور في تحديد مسار اسلوب العبارة الشعرية، حيث تظل الصورة مطلبا تعبيريا بالنسبة إلى الشاعر، وسمة مميزة لآلية الابداع الشعري بالنسبة إلى الناقد، من حيث إنها تعكس مقدرة الشاعر على تشكيل الواقع المباشر تشكيلا جماليا.

وتجدر الاشارة هنا الى ان الكشف عن ماهية الصورة الشعرية وطبيعتها كما تمثلها تنظير نقادنا لا يتم إلا بالكشف عن مصادرها التي تؤثر في انتاجها وتتمثل هذه المصادر في مصدرين اساسين هما: الخيال والواقع فالمصدر الاول ينتمي إلى ذاتية الشاعر ولا ينفصل عنها أما المصدر الثاني فهو مشترك يتقسمه الشاعر مع غيره لكنه ياخذ منه بالقدر الذي يتناسب مع ذاته المبدعة[1].

1-الصورة والخيال:

يشير استخدامنا اللغوي المعاصر لكلمة "الخيال إلى القدرة على تكوين صور ذهنية لأشياء غاية عن متناول الحس، لا تنحصر فاعليته هذه القدرة في مجرد الاستفادة الآلية

[1]– بديعة الخرازي، مفهوم الشعر عند نقاد المغرب والاندلس، مطبعة المعارف الجديدة الرباط، ط1، 2005، ص300.

لمدركات حسية ترتبط بزمان أو مكان معين بل تمتد فاعليتها إلى ما هو أبعد من ذلك وتبني منها عالما متميزا في جدته وتركيبه[1].

ومن هذه الزاوية يظهر جانب القيمة الذي يصاحب كلمة الخيال في المصطلح النقدي المعاصر والذي يتجلى في القدرة على ايجاد التناغم والتوافق بين العناصر المتباعدة والمتنافرة داخل التجربة.

ويجنح الناقد المعاصر إلى القول بان نوعية الخيال وامكانياته وفاعليته هي ما تميز الفنان المبدع عن غيره ولا تنفصل قيمة الشاعر الخاصة عن قد جرته الخيالية التي تمكنه من التوفيق بين العناصر والتي تجعله يكتشف علاقات جديدة يقول الدكتور جابر عصفور في هذا العدد :" إننا عادة ما نصف ابداع الشاعر على أساس قدرته الخيالية المتميزة، وعادة ما تذهب إلى القول بأن خيال الشاعر هو الذي يمكنه من خلق قصائج ينسخ صورها من معطيات الواقع"[2].

والخيال الشعري بهذا الاعتبار نشاط خلاق لا يستهدف أن يكون ما يشكله من صور نسخا أو نقلا لعالم الواقع ومعطياته، بقدر ما يستهدف أن يدفع المتلقي إلى اعادة التأمل في واقعه من خلال رؤية شعرية تستهدف قيمتها من خلال قدرتها على أثراء الحساسية وتعميق الوعي.

عندما نتعامل مع "الخيال" على هذا النحو، فإننا لا نفكر في الدلالات العربية القديمة للكلمة بقدر ما نفكر في الكلمة الأجنبية « Imagination » التي تبرز على مستوى الاشتقاق العلاقة الوثيقة بين الخيال والصورة الشعرية على نحو لا تؤديه العلاقة اللغوية بين الكلمتين العربيتين، فإن علاقة الاشتقاق بين كلمتي: Imagination » وImagery " تشير بالصلة الوثيقة بين كليتهما، وتوضح أن أي مفهوم للصورة الشعرية لا يمكن أن يقوم

---

[1]– جابر عصفور، الصورة الفنية في النقد التراثي والبلاغي، ص13.

[2]– جابر عصفور، نفس المرجع، ص14.

إلى على أساس مكيف من مفهوم متماسك للخيال الشعري نفسه، فالصورة هي أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة التي يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه[1].

وعنصر الخيال يتحدد في هذا المنظور النقدي من خلال مصطلحين أساسيين يمكن النظر إليهما بوصفهما مقومين من مقومات ماهية الشعر وهما: التخيل والتخييل وكلاهما يقترنان بالنشاط الابداعي الذي يقوم به الشاعر من حيث ان ارتباط عملية التخييل بلفظة التلقي أي بالأثر الذي يحدثه التعبير الشعري في القارئ لا ينفصل عن عملية التخيل الشعري إذ تعكس العلاقة بين التخيل والتخييل الصلة الوثيقة بين الخيال والانفعال فيتأثر

التخيل الفني، يستطيع الشاعر أن يصوغ تجربته صياغة تنفعل لها نفسية المتلقي وتندفع لاتخاذ موقف سلوكي معين، فالقوى التخيلية تثير القوى التروعية وهذه بدورها تحرك القوى الإرادية في الغنسان، ومن هنا يبدو منطقيا اشتراط التخيل كخاصية مميزة للقول الشعري، ومصدرا رئيسيا من مصادر تحقق الصورة في الشعر بوصفه القوة الإدراكية القادرة على جمع المدركات وإعادة تركيبها وصياغتها في صور ترتبط فيما بينها ارتباطا متميزا بالشاعر نفسه، وقد ذكر حازم مؤكدا هذه السمة الإبداعية قائلا: " كان الصحيح في الشعر أن مقدماته تكون صادقة وتكون كاذبة وليس يعد شعرا من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب، بل من حيث هو كلام مخيل"[2].

ومعنى ذلك أن الشعر إنما ينظر إليه من ناحية تأثيره فحسب.

وغير أن الحديث عن الخيال باعتباره مصدرا رئيسيا من مصادر ابداع الصورة الشعرية لا ينفصل في تنظير نقادنا عن مصدر آخر لا تقل فعاليته عن الخيال في رفد الشاعر بمادة إبداعه، ونقصد به "الواقع" بكل معطياته المختلفة وظواهره المتنوعة.

2-الصورة الشعرية والضرورة الواقعية:

---

[1]– مدحت الجبار، الصورة الشعرية عند الشابي، دار المعارف القاهرة، ط2، 1995، ص86.

[2]– بديعة الخوازي، مفهوم الشعر عند نقاد المغرب، والاندلس، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ط1، 2005، ص302.

لعل قيمة ما تعكسه الصورة من دلالة شعرية تترع إلى التأثير وتحقيق الاستجابة الانفعالية لا يمكن إرجاعها إلى الفعل التخيلي فقط حيث تتزل الصورة من منظور نقادنا بوصفها صياغة متميزة لما تبدعه قوة الشاعر المخيلة من خلال إدراكها وكيفية تصورها للواقع الخارجي وهو يعني أن فعل إبداع الخيال يتمثل في إعادة تكوين هذا الوجود وتنظيم عناصره على أسس جمالية تراعي تحقيق التناسب بين مجموع علاقات الصورة المبتكرة [1]. وهذا الجانب الواقعي هو الذي يلح عليه حازم القرطاجي في قول صريح مفاده أن:" المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان على الأشياء الموجودة في الاعيان فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا ادرك حصلت له صورة في الذهن، تطابق لما أدرك منه، فغذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الادراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم فصار للمعنى وجود أخر من دهة دلالة الألفاظ[2].

وعليه فالصور مهما تباعدت بعلاقاتها المتميزة وسبلها الدلالية الخاصة فإن لها حقائق موجودة في الأعيان إلا أنه هناك تباين بين وجود هذه الصور في العالم الواقعي وهيئته وجودها في ذهن الشاعر المبدع.

فالصور الواقعية هي مجرد أفكار تعبر عما يقتضيه السياق المتعارف عليه من الدلالة القائمة على العلاقات المباشرة أما الصور الشعرية فإنها تكتسب وجودا اخر وسمات دلالية ومغايرة يضيفها موقف الشاعر ورؤيته الذاتية التي تستند إلى قوته المخيلة إذ يكون محصول الاقاويل الشعرية في نهاية الأمر هو " تصوير الاشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها في الأذهان على ما هي عليه خارج الأذهان من حسن أو قبح أو حقيقة، أو على غير ما هي عليه تمويها وايهاما"[3].

ومن هذه الوجهة فالصورة كيفما كانت درجة ابداعها فإنها تتضمن داخل أطارها التخيلي دلالة معينة تمتد أصولها في الواقع المباشر وتبعا لذلك فهي تتميز بوصفها نتاجا

---

[1]– المرجع نفسه، ص305.

[2]– صبحي التميمي، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، المركز الثقافي العربي، د.ت، ص69.

[3]- بديعة الخرازي، مفهوم الشعر عند نقاد المغرب، والاندلس، ص307.

لمعطيات واقعية يقتصر دور الخيال في تشكيلها على ايجاد عناصر الاتفاق بين المعاني التي تكونها[1].

فالصورة إذن تنبع وتنبت من أحضان الواقع ومعطياته مما يفضي إلى اعتبار الواقع ضرورة من الضرورات الاولية التي تقوم على اساسها عملية التصوير في الشعر.

وتقوم الصورة في الواقع على مبدا الحسية فعالم الحس هو تلك الحقائق الماثلة التي ندركها بحواسنا وعالم الخيال هو هذه الصور الذهنية التي ترسم على صفحات عقولنا وتختزن في ذاكرتنا وهي التي منها ننشئ الجديد من الاشكال والصور والمنفد الذي ينفذ من هذه الصور إلى عقولنا هو الحواس فهي منابع المعرفة ووسائلها في الانسان وبها يدرك ما يحيط به[2].

ولذلك يشكل مبدأ الحسية مرتكزا أساسا تبني عليه الصورة الشعرية وتحقق فاعليتها في التأثير، وقد توقف حازم عند فكرة الجانب الحسي في الصورة ملحا على قيمته في التقديم الشعري، وإذ يقول:" فإن المعاني التي تتعلق بإدراك الحس هي التي تدور عليها مقاصد الشعر، وتكون مذكورة فيه لانفسنا"[3].

ومن هذا المنظور يتأكد أن الشاعر يمتلك قدرا وافيا من الحرية في اختيار مادة صوره إلا أنه ملزم بتكييفها والتعبير عنها من خلال الصور المحسوسة التي تيسر تقريب المجرد من إدراك المتلقي.

وعلى هذا النحو يبدو من الواضح إدراك الأسس النظرية التي تنبني عليها الصورة الشعرية في منظور نقادنا وهي في مجموعها لا تخرج عن إطار الحس والواقع في ارقى مستويات التخيل والإبداع لان الصورة المبدعة وإن كانت ارقى فنيا وجماليا من حيث عدم مراعاتها للمرجعية الواقعية فإنها تحدث التخيل والتأثير بحكم مكوناتها الحسية والواقعية.

---

[1]- محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1982، ص450.

[2]- حسين عبد الحميد ، الاصول الفنية للادب، مكتبة الانجلو المصرية القاهرة، ط2، 1964، ص99.

[3]- بديعة الخوازي، مفهوم الشعر عند نقاد المغرب والاندلس، ص308.

1) رؤية حول العنوان:

العنوان بالنسبة لأي عمل أدبي هو بمثابة المرشد الأول للمتلقي، والانطباع الأول الذي ينطبع في ذهنه عن هذا العمل، كما أنه أول مثير نصي تطرح من خلاله انطباعات وتساؤلات وفرضيات، مما يجعل قارئ العمل منجذبا إلى عالم النص للبحث عن إجابات لتلك التساؤلات ليصل إلى تأويل صحيح وفهم عميق.

وبما أن العنوان من وظائفه أن يعطينا فكرة شاملة عن النص تجعل المتلقي يدرك غيبياته من ناحية الموضوع قبل أن يقرأه، وهذا هو بالضبط ما وصل إلي قبل أن أتم قراءة النص، فقد انطبع في عقلي أن هذا النص سوف يتحدث عن آلام ذلك الشعب الصامد الذي تكالب عليه الزمن ، وخذله الجميع حتى أشقاؤه ، عن معاناته و أحزانه ، عما حل به من جراء حصار العالم بأسره له ، عن حالة الحصار و الخناق التي وُضع فيها بلا جرم منه و لا ذنب اقترفته يداه ، عن هذه الحالة من الإذلال و المهانة التي وضعت فيها فلسطين و رجالها الذين علموا العالم بأسره كيف تكون الرجولة و البطولة.

وكان للعنوان أثره الواضح على كامل مقاطع القصيدة، فقد نشر ظلاله بشكل واضح.

وقت أن كتب الشاعر قصيدته كانت فلسطين قد تعرضت لحادثة اهتزت لها قلوب الأحرار في العالم بأسره، ووقتها كانت لا حياة لمن تنادي. فرضت إسرائيل حصارا كبيرا على الشعب الفلسطيني بأسره كل مدنه وطوائفه، حيث اجتاحت الطائرات والدبابات والجنود كل المدن والشوارع والبيوت وكأن إسرائيل بهذا تقول للعرب جميعا هذه فلسطين نفعل بها ما نشاء، وهذا الشعب الفلسطيني نضع به ما يحلو لنا، كل هذا كي تكون فلسطين عبرة لمن يعتبر.

إن ما كتبه محمود درويش تحت العنوان السابق**" حالة حصار"** أثبت بالفعل أنه قد وفق بشكل كبير في انتقاء العنوان لهذا العمل الأدبي الذي سيفصح فيه عن تجربة شعبه مع حالة الحصار هذه وهنا نجد أن الشاعر فد قام بعرض لهذه الحالة يستجدي تعاطف المتلقي معه.

وحديثنا عن أهمية العنوان في النص الشعري باعتباره نصا فرعيا يختزل النص الأصلي يتطلب منا فحصه واستنطاقه وذلك لا يتأتى الا بالعثور على مفتاح هذا العنوان الذي نعثر عليه بين ثنايا النص:

2) **الرؤية الواقعية:**

في القصيدة نجد صورا واقعية متلاحقة يزدحم فيها السياسي بالاجتماعي بالنفسي.وهذا واضح في الأسطر التالية:

أعداؤنا يشعلون لنا النور في حلكة الأقبية

نفعل ما يفعل السجناء وما يفعل العاطلون عن العمل

نطمئن إلا أننا بشر مثلكم

الصور الثلاث السابقة تنقل حيثيات الواقع الفلسطيني سياسيا واجتماعيا ونفسيا، فالسطر الأول ينقل صورة الاضطهاد السياسي في قالب يجعل صاحب الدار مقيما في قبوها وينتظر النور من الغريب الذي اغتصب الدار، وفي السطر الثاني صورة اجتماعية فظيعة، حيث أصبح الفلسطيني سجينا أو عاطلا عن العمل مما أفقده طعم الحياة وذوقها وفي السطر الثالث صورة نفسية حزينة، أصبح الإنسان فيها فاقدا لبشريته، يتطلع فقط لان يشعر بأنه إنسان.

ومن صور الواقع الذي رصده الشاعر نجد أيضا الواقع الطبيعي والذي انتزعه من بيئته المحلية ورسمه بألوانها المشوهة من قبل المحتل، لان الطبيعة لم تسلم هي الأخرى وطالت عليها يد التشويه فأضحت باهتة تفتقد بريقها، وتجردت من بواعث الجمال التي دأب الشعراء على الاستلهام منها للبوح بالمشاعر. يقول محمود درويش:

قرب بساتين مقطوعة الظل

لا ليل في ليلنا المتلألئ بالمدفعية

السماء رصاصية

برتقالية في الليالي[1]

فهنا الشاعر يبدأ باستحضار المكان والزمان عن طريق الوصف، فهو قرب بساتين مقطوعة الظل أمام الغروب، هذه صورة قاتمة حزينة لها دلالات كثيرة، فالوقت هو

[1] -محمود درويش الأعمال الجديدة(حالة حصار)، دار الريس،لندن،ط1،2004،ص178.

الغروب ومن المفترض أننا لا نحتاج إلى الظل ولكن ما يحدث من إطلاق للرصاص الذي يجعل الليل نهارا أكد الحاجة الماسة لوجود الظل.

إن صور الطبيعة المشوهة السابقة ليست لغرض جمالي، وإنما هي امتداد لذلك الحزن العميق الذي سيطر على أجواء النص.

أما الصور الاجتماعية فهي حياتية لمجتمع قابع تحت ألم وحصار،فقد لذة العيش، لا يعرف طعم الحرية، يتيه في دائرة من الانحصار والانكسار.وهذا واضح في قوله:

الألم:
هو أن لا تعلق سيدة البيت حبل الغسيل صباحا
نجد الوقت للتسلية
نلعب النرد أو نتصفح أخبارنا في جرائد أمس

إذن الحصار بلغ إلى حد أصبحت فيه السيدة لا تعلق حبل الغسيل صباحا ولا قيمة للوقت إلا بهدره في لعب النرد أو تصفح أخبار أمس.

3) ثنائيتا المكان والزمان:

إن المكان هو الموضع والمنزلة أي إقامة المرء ومحل معيشته ،والإنسان عادة أن امكان الذي يشعره بالحماية فينجذب إليه ومن ثم يشغل هذا المكان حيزا من الخيال لانه صار محفوزا في الذاكرة.[1]

[1] عبد الاله الصائغ، الصورة الفنية معياراً نقدياً، دار القائدي،لبنان، (دت)، ص105.

وفي قصيدتنا نلمس أماكن عديدة استخدمها الشاعر للتعبير عن أبعاد دلالية مخصوبة(منحدرات التلال،بساتين،مرتفعات الدخان، درج البيت):

هنا عند منحدرات التلال،

قرب بساتين مقطوعة الظل

هنا عند مرتفعات الدخان،على درج البيت

على قمة التل

المكان يبدو من الوهلة الأولى منطقة ريفية.وذلك يتضح في وصف التلال ومنظر الغروب والبساتين،هذا الريف الذي فتق في الشاعر الإحساس بالهوية والانتماء اللتين حاول المحتل محوهما بتشويه هذه الطبيعة. وبدلالة الارتباط الوطني والإنساني بالمكان وظف الشاعر مؤشرات لغوية تدل على المكان (هنا،أمام،قرب،بين) لغرض التعريف به،والاستئناس بقربه.ومن الأزمنة التي استخدمها الشاعر في قصيدته(الأمس،الغد):

كلما جاءني الأمس، قلت له:
ليس موعدنا اليوم،فلتبتعد
وتعال غداً

فالأمس هنا ظرف من ظروف الزمان ويوم من الأيام الماضية،فهو اليوم الذي يسبق اليوم الحاضر مباشرة وقد يطلق غلى الماضي البعيد والشاعر حين يريد أن يتحدث عن الماضي البعيد بصيغة الأمس يردفها بكلمة توحي بالقدم وهي(جاءني).

وفي قوله أيضا:

في الحصار تكون الحياة هي الوقت

ففي الحصار تتوقف الحياة عن الدوران كأن الزمان لا يتحرك فالثواني، الدقائق،والساعات طويلة جدا.

من خلال ما سبق ندرك أن للعنوان **"حالة حصار"** حضورا كثيفا في نص القصيدة وبدلالات مختلفة، من تقرير للحدث ورسم لعلاقاته ثم بربطه بالواقع عبر ثنائية المكان(فلسطين) والزمان(الامتداد) حيث يقول الشاعر:

سيمتد هذا الحصار إلى أن نعلم أعداؤنا

نماذج من شعرنا الجاهلي.

هنا صورة قاتمة للزمن، حيث يستمد هذا الواقع المأساوي ويطول الى زمن يتعلم فيه الصهيوني لعربية ويقرأ من شعرنا الجاهلي.

4) الظواهر اللغوية:

ونعني بها كيفية بناء الجمل وترتيب الكلمات وظاهرة التكرار:

❖ **بناء الجمل وترتيب الكلمات**:

من المعلوم أن الجمل الاسمية تحتل الصدارة في الاستعمال اليومي حاليا، بعد أن زحزحت الجمل الفعلية من هذا المكان الذي احتلته ردحا من الزمن في التراث، ذلك أن الجملة الفعلية هي الأساس في التعبير ويعزو الدكتور سعيد بدوي استخدام الجملة الاسمية أو الفعلية إلى قرب الكاتب أو بعده عنه حيث يقول:"الصبغة العامة اليوم هي إيثار الجملة الاسمية في الكتابة، وان كانت الجملة الفعلية لازالت تستخدم بكثرة، وقد يكون من الممكن تصنيف الكتاب المعاصرين تصنيفا داخليا بحسب قربهم أو بعدهم عن لغة التراث على أساس شيوع الجملة الفعلية والاسمية في كتاباتهم".[1]

ولكن هذا الكلام يطبق إلى حد كبير على الكتابة النثرية ولكنه ليس سهل التطبيق على الشعر الطي تتحكم فيه عوامل عدة وقواعد موسيقية تجعل الشاعر مضطرا لأنه يقدم الاسم أو الفعل تبعا لمقتضيات المضمون النفسي والشكل الموسيقي.

وعند إحالة النظر في قصيدة حالة حصار نلاحظ أن الشاعر راوح في استعمال الجملتين الاسمية والفعلية معاً، وكان الابتداء بالاسم أو الفعل يرجع إلى أهميته عند الشاعر.كما نلاحظ أنه حينما تكلم عن الجراح والمعاناة وممارسات العدو وجرائمه استخدم الجمل الفعلية التي مكنته من أن يجسد الحالات النفسية من حزن وألم وحسرة وظلم ومكنت القارئ من جهة أخرى أن يتلقى الواقع الفلسطيني عن قرب لما في الفعل من إيحاء ناتج الحدوث والحركة، بعكس الاسم الذي يطبع الثبوت والاستقرار.

[1] -سعيد بدوي، مستويات القصيدة العربية المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، 1973، ص102.

إن استخدام الجملتين(الفعلية أو الاسمية) يرجع إلى الحالة النفسية التي صدرت عنها المعاني والرغبة في التركيز على جانب معين تكون له الصدارة في إشارة الانتباه، كما أن البناء الشعري الموسيقي يستدعي أحيانا البدء بالجملة الاسمية وأحيانا الفعلية.

❖ **ظاهرة التكرار:**

وهو يعد من الظواهر اللغوية التي يكثر حضورها في النص الشعري المعاصر لما له من سمات لفظية ومعنوية، فهو لازمة موسيقية تخلق إيقاعا نغميا خاصا وظاهرة دلالية مختلفة الأبعاد،تكسب المعاني أهمية وعمقا معرفيا. وهو من أهم الظواهر اللافتة في شعر محمود درويش لما يضطلع به من دور واضح في معنى الشعر ومبناه، إضافة إلى دوره في إخصاب شعرية النص ورفده بالبث الإيحائي والجمالي. فالتكرار "كشكل صياغي يقع داخل بنية موسعة هي بنية التماثل التي تسهم في إنتاج الشعرية باحتوائها على قيم إيقاعية واضحة".[1]

أما على مستوى المبنى فالتكرار يسهم في بناء القصيدة وتلاحمها بما يلحقه أو يكشفه من علائق ربط وتواصل بين الأبيات أو الأسطر.وعلى المستوى الدلالي والنفسي يعد التكرار من أهم الأساليب التي تؤدي إلى وظيفة تعبيرية إيحائية في النص، إذ انه يوحي بشكل أولي بسيطرة فكرة العنصر المكرر على فكر الشاعر أوعلى شعوره.[2]

وفي قصيدتنا "حالة حصار"نجد حضورا كثيفا لهذه الظاهرة بأنواعها المختلفة(تكرار الحرف واللفظ والجملة):

1-محمد عبد المطلب، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995، ص38.
[2]-علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية المعاصرة، دار الفصحى، القاهرة،ط1، 1978، ص60.

أ/ تكرار الحرف:

هنا عِند منحدرات التلال، أمام الغروب

وفوهة الوقِت

قِرب بساتين مقِطوعة الظل

نفعِل ما يفعِل السجناء

وما يفعِل العِاطلون عِن العِمل

صرنا أقِل ذكاء

لأنا نحمل في ساعِة النصر

أعِداؤنا يسهرون، وأعِداؤنا يشعِلون لنا النور

في حلكة الأقِبية.[1]

نلاحظ في هذا المقطع من القصيدة أن حرفا "العين"و"القاف" تكررا بكثافة(ثماني عشرة مرة).واهتمام الشاعر بهذا التكثيف الصوتي أكسب الصوتين دلالات موضوعية ترتقي إلى مستوى العلامة، فهذان الحرفان دلا على قوة الألم وشدته لما يتميز به هذان الحرفان من قوة "العَيْنُ وَالقافُ لا تَدْخُلانِ عَلى بناءٍ إلا حَسَّنَتاه لِأَنَهُما أَطْلَقُ الحروف،أَمَا ٱلْعَيْنُ فَأَنْصَع الحُرُوف جَرَسًا وأَلَذُهَا سَمَاعًا وأَمَا الْقافْ فأَمْتَنُن الحروف وأَصَحُهَا جَرَساً".[2] فصوت العين استعمله دلالة للعلو والعيانية والوضوح والفعالية أما القاف فاستعمله دلالة للمقاومة يوحي بالقوة والصلابة.

ب/ تكرار الكلمة :

إلى جانب تكرار الأصوات وجب على الشاعر تكرار الكلمات أي كلمة معينة على مستوى البيت أو على مستوى النص وذلك يحقق بعدا دلاليا و"إيقاعا يساير المعنى ويجسمه

[1] -درويش محمود، الأعمال الجديدة(حالة حصار)، ص177.
[2]- محمد علي الخولي، الأصوات اللغوية، دار الفلاح، عمان، 1990، ص90.

ويعبر عن معانيه بل ويمكن لتكرار الكلمة أن يعبر عن الزمن وامتداده أو قصره أو عن الحركة بأشكالها المختلفة أو يعبر عن القلة أو الكثرة"[1]

وفي القصيدة نجد تكرار ملحوظ لألفاظ معينة كالوقت والليل والحصار والحرية.وهذا واضح في الأسطر الآتية:

أمام الغروب، وفوهة الوقت
في الحصار تكون الحياة هي الوقت
لا وقت للوقت
نجد الوقت للتسلية
لا ليل في ليلنا المتلألئ بالمدفعية
برتقالية في الليالي
سيمتد هذا الحصار إلى أن نعلم أعداؤنا
في الحصار تكون الحياة هي الوقت،
الحصار هو الانتظار
حراً أنا قرب حريتي، وأولد حراً بلا أبوين.

تشكل المفردات السابقة بؤرة الجدلية التي يطرحها الشاعر، فالوقت ينطلق مفهومه من طول الانتظار وتفاقم الوقت وديمومته، وهذه اللوحة الشعرية هي الطاغية على النص والمرتسمة على جسد القصيدة، أما الليل فهو مرتفع الهموم ومبعث الأحزان وقد أصبغ عليه الشاعر صفات الفزع لأنه انسلخ عن سكينته، أما الحصار هو كل ما يعيشه الفلسطينيين من طرف الإسرائيليين.أما الحرية فهي الأمل الذي سيبدد غمام الألم والفجر الذي طال انتظاره.

ج/ تكرارالجملة أوالعبارة:

استعمل الشعراء تكرار الجملة أو السطر الشعري في مواقع عديدة من القصيدة في بدايتها ووسطها ونهايتها، ومن الجمل التي تكررت في القصيدة قول الشاعر:

أيها الواقفون على العتبات، ادخلوا واشربوا معنا القهوة العربية
أيها الواقفون على عتبات البيوت،اخرجوا من صباحاتنا.

[1]-عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، دار هومة، الجزائر، (د ت)، ص59.

إن جملة "أيها لواقفون على العتبات"جملة إنشائية طلبيه يتوجه بها الشاعرالى المحتل بصيغة النداء وهي نزعة انفعالية تعكس توترا لدى الشاعر من هذا الاحتلال الذي قيد الشعب الفلسطيني بسلاسل الألم والحصار، هذا الحصار الذي استحال عند الشاعرحصارا نفسيا وضيقا روحيا جعله يخرج عن صمته.ومن بين الجمل التي تكررت في القصيدة أيضا عبارة "بلاد على أهبة الفجر".

من خلال ما سبق نستنتج أن استخدام الشاعرلهذا التكرار كان تعبيرا عن الحركة والاستمرار، إذ أن تكرار العبارة يعني استمرارها في بناء القصيدة. وهنا يأتي التكرار كناقوس ينبه الأذهان إلى معاني وأهداف القصيدة في كل مقطع من مقاطعها ويحقق الإيقاع الموسيقي والربط المعنوي والنفسي بين أجزائها.

5) الصورة الشعرية:

تعد الصورة الشعرية محاكاة ذاتية لروح الشاعر، وما يخطر على قلبه ويرتسم في عقله من خواطر وأحاسيس، إذ يقوم بتشكيل ذلك الركام من المشاعر والأفكارالتي تتحاور وتتفاعل أثناء عملية الإبداع، وأول ما يحتاجه الشاعر في تشكيل صوره "الخيال" فهو" قوة خلاقة تعمل على بعث الحالة الشعورية المنبثقة عن التجربة الشعرية".[1]

ولما كانت قوة الشعر تتجلى في الصورة التي تعبر عن عمق التجربة"إنما الشعر صياغة وضرب من التصوير"[2] كان لزاما علينا استقراء القصيدة للتعرف على الموضوعات التي شكلت صوره والمصادر التي استمدت منها هذه الصور عناصرها، وأول ما نتناول من صورة **"الكناية"** لما فيها من قوة تأثيرية فهي تعتمد الإلماح دون الإفصاح، مما يجعل متلقي النص متحفزاً ومتشوقاً لاكتشاف المعنى المتوازي، والذي باكتشافه تحصل لذة ومتعة تساهم في ترسيخه. ويعرفها شيخ البلاغيين عبد القاهر الجرجاني فيقول "الكناية أن يريد المتكلم اثباث معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ إليه،

[1] -علي الغريب، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، كلية الآداب ،جامعة المنصورة، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف،ط1،2003،ص17.

[2] -الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، المجمع العلمي العربي الاسلامي، بيروت،ط3،1969، ج3، ص131.

ويجعله دليلا عليه".[1] ومن كنايات الشاعر التي شدت انتباهنا قوله { قرب بساتين مقطوعة الظلِّ }.فالصورة كناية على أن المكان أجرد قاحل عديم الخضرة، فهي بساتين لكنها ليست كأية بساتين لأنها مقطوعة الظل وذلك لعدم وجود أشجار فيها، وهذه صورة قاتمة حزينة لها دلالات كثيرة فان الظل من شأنه أن يعم المكان وكل هذا لم يحدث.

وقول الشاعر أيضا:{أيها الواقفون على العتبات ادخلوا، واشربوا معنا القهوة} فالصورة هنا كناية عن موصوف توحي أول ما توحي بواقف على عتبة بيت، لاهو داخل فيه ولا هو خارج عنه، هو كالمعلق مفصول عن حيِّز المكان والوجود. وهنا نقصد بالواقفين على العتبات هم الصهاينة الذين يقفون على عتبة التاريخ فلا فلسطين أرضهم فيدخلونها، ولا لهم أرض غيرها يعودون إليها، كما أنهم نذير الشؤم الذي حل على أهل البلد الطيب أهله، فأحال سكينتهم رعبا وأمنهم فزعا، ونلفت الانتباه هنا إلى أن الشاعر كرّر من هذه الصورة أو بمعناها:

أيها الواقفون على عتبات البيوت، أخرجوا من صباحاتنا.

فهو يدعوهم للخروج من الصباح، وما الصباح هنا إلا نور الطمأنينة الذي حجبه الواقفون على عتبة الوطن وأحلوه إلى ظلمات بعضها فوق بعض.

ومن الكنايات التي وظفها الشاعر نجد كناية عن صفة وتتمثل في قوله:{ السماء رصاصية في الضحى، برتقالية في الليالي } فالصورة هنا كناية عن صفة توحي بشدة المعاناة والحزن التي يعيشها الشعب الفلسطيني ومحمود درويش يصف لنا لون السماء في ليلة الحصار، فعندما يكون لون السماء أزرقاً لؤلؤ يا مشرقاً،تتخذ في بلد الشاعر لوناً رصاصيا ويقصد هنا لون الرصاص المنبعث من دخان بنادق العدو، وحين يكون لون السماء أسودا داكنا تضيء أنوار نجومه يكون في بلده برتقاليا بسبب إطلاق النار.

ونلتمس كناية عن صفة أيضا في قوله{ تطير الحمامات ، بيضاء، بيضاء تغسل خد السماء } وهي كناية عن الصفاء والنقاء والطهارة فعندما تتطهر السماء من طائرات العدو تسارع الحمامات لممارسة حياتها فتطير ناشرة الحياة والجمال والبهاء ويظهر جمالها .

[1]-بن عيسى بطاهر، البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص260.

ومن الصور الشعرية الأخرى في القصيدة ما يدخل في باب الاستعارة وقد تعددت المفاهيم حول الاستعارة في النقد الأدبي والبلاغة العربية فيقول عبد القاهر الجرجاني "الاستعارة هي أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجيء الى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه"[1].فالاستعارة إذن ضرب من التشبيه على حد قول عبد القاهر الجرجاني حيث "يعتمد الشاعر في صياغتها على حذف أحد الركنين (المشبه أو المشبه به) فتصير مجازا قائما على التشبيه استعملت فيه الألفاظ في غير ما وضعت له في أصل اللغة".[2]

والذي لا شك فيه أن الاستعارة تعد لبنة أساسية من لبنات النص الشعري، فهي تمثل جوهر الصورة الشعرية وتمنح القارئ اتساعا في الخيال وقدرة غلى الإثارة الحسية والعقلية في آنٍ واحد، وترتبط الاستعارة بالإدراك الحسي وتصبح مرتكزا للصورة الشعرية، ولهذا تكون فاعلة في النص الشعري كما يقول ريتشارد"ان الاستعارة الجيدة تتضمن الإدراك الحسي لأوجه المباينة بين الأشياء المختلفة".[3]

فمثلا من بين الاستعارات التي وظفها محمود درويش في قصيدته قوله:

لا صدى هوميريٌّ لشيء هنا

فالأساطير تطرق أبوابنا حين نحتاجها

تلعب الاستعارة التصريحية في(الأساطير تطرق أبوابنا) دورا بارزا في رسم ملامح الصورة الفنية في هذا النص حيث صرح الشاعر بالمشبه به الأساطيروحذف المشبه الأعداء وأبقى شيئا من لوازمه الطرق، فالأساطير لا تطرق الأبواب.

[1] -بن عيسى بطاهر، البلاغة العربية .نفس المرجع السابق، ص253.
[2] -أحمد الصغيرالمراغي، بناء قصيدة الابيجراما في الشعر العربي الحديث، دار العلم والإيمان، القاهرة، ط1، 2008، ص138.
[3] -المرجع نفسه، ص139.

يقول الشاعرأيضا :

لاَ لَيْلَ في ليلنا المتلألئ بالمدفعية

فهنا نجد أن الشاعر استعار المدفعية بدلا من النجوم وذلك ليقرب القارئ من حالة معاناة الفلسطيني حيث شبه المدفعية بالنجوم فحذف المشبه به (النجوم) وترك لازمة تدل عليه (ليلنا المتلألئ) على سبيل الاستعارة المكنية ، وذلك لتقوية المعنى وإلباس المعنى المجرد ثوبا محسوسا، ومن وظائفها كما جعلها أبو هلال العسكري شرح المعنى وفضل الإبانة عنه أو توكيده والمبالغة فيه أو الإشارة إليه بالقليل أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه".[1]

ونلمح الاستعارة أيضا في قوله{ الشمس تقفز}، يوظف الشاعر الاستعارة المكنية عبر الجملة الفعلية "تقفز"العائدة على الشمس، حيث شبه الشمس بحيوان فحذف المشبه به(الحيوان) واحتفظ بشيء من لوازمه (القفز). وقد لجأ الشاعر إلى الجملة الفعلية قي الاستعارة إمعانا منه في تصوير حركية الزمن وتضفي هذه الحركية على الشعر جمالا وتميزا وإيحاءا كما تخصب اللغة التصويرية للاستعارة وتمدها بالتوتر الدرامي.

ومن خلال ما سبق نستنتج أن الشاعر يلجأ إلى الاستعارة كي يرسم أحاسيسه ومشاعره ويعمل على تجسيدها في صورة شعرية تصور ما يجيش به صدره، ويتم نقل ذلك إلى القراء في صياغة جمالية. وهكذا فقوة الصور الاستعمارية تمكن في قدرتها على تصوير الأفكار العميقة والأحاسيس المكثفة التي تتيحها التجربة الشعرية.

6) الرمز الشعري:

يعد الرمز من أسمى وأرقى أدوات التعبيروالخلق الإبداعي الشعري باعتبار اللغة العادية قد أبحت بمستواها البسيط عاجزة عن احتواء التجربة الشعرية وإخراج اللاشعور والإفضاء به وتوليد الأفكار في ذهن المتلقي، كل ذلك جعلها بحق طاقة إيحائية فذة تمكن

اللغة من نقل التجربة ، فتتوالد الإيحاءات وتتناثر في شكل معان تتسابق من غزارتها إلى ذهن المتلقي.[2]

[1]- محمد عبد الله أبو الخير، شعرحروب الردة،طبع بدعم من وزارة الثقافة، عمان،الأردن، ط1،2002،ص704.
[2] -السّعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر،منشورات بونة للدراسات والبحوث، الجزائر، ط2، 2008، ص39.

وفي الرمز نجد امتزاجا للتجربة الشعورية الفردية بتجربة إنسانية تراثية وأسطورية جمعية، وهذا ما يجعل النص منفتحا على مرجعيات قبلية ومقاصد خارجية تجد لها حيزا في فضاء النص ومتخيل الشاعر، أما اللغة الرمزية فتزيد من كثافة الصورة الشعرية وغناها، لما تحيل إليه من خلفيات ثقافية أولا وما تضفيه من جمالية فنية ثانيا، حيث يغلب المجاز على الحقيقة والتلميح على التصريح وعلى ضوء هذا التصور الفني للرمز وظف الشاعر أشكالا متعددة ومتنوعة منه وبدلالات مختلفة.

❖ **الرمز الديني:**

احتل الرمزالديني حيزا كبيرا في القصيدة وهذا الحضور نابع من الطابع القداسي في الأرض، ومن بين الرموز الدينية التي استعملها الشاعر نجد رمز" أيوب" و"آدم" . ولقد أخد رمز أيوب حيزا أوسع من غيره من الرموز التوراتية في شعر درويش إذ شكل هذا الرمز بؤرا غائرة في نص حالة حصار. يقول محمود درويش:

لأنا نحملق في ساعة النصر

لا ليل في ليلنا المتلألئ بالمدفعية

أعداؤنا يسهرون

وأعداؤنا يشعلون لنا النور في حلكة الأقبية

هنا بعد أشعار **أيوب** لم ننتظر أحدا

هنا يتذكر **آدم** صلصاله[1]

لقد أصبح الإنسان الفلسطيني أقل ذكاءاً مما قبل، لأنه صار ينظر إلى ساعة النصر علها تأتي، فالليل ليس ليلا لأن مدفعية العدو تقصف فتضيء ما حوله من عتمة، تكن الإضاءة فيها حصار للعتمة والسكون الذي يشعره الإنسان في ليله، ويمتد هذا الحصار الضوئي ليشمل الأقبية والزنازين التي يقبع فيها الفلسطيني، والعدو يشعل النور في هذه الأقبية لا لبث الطمأنينة والأمن في نفس الأسير، وإنما حصار لمنعه من النوم، لذلك جاءت أشعار أيوب الرافضة لحصار النفس بعد حار الجسد، ولهذا لا يريد درويش

[1] -درويش محمود، الأعمال الجديدة(حالة حصار)، دار رياض الريس، لندن، ط1، 2004، ص178.

الانتظار بعد أن سمع أشعار أيوب الرافضة لسلب الروح والنفس من حيويتها بل يريد الانطلاق والانعتاق من حصاره الأبدي إلى الفضاء الأرحب في آدميته، يريد الخروج من الأنا الفلسطينية إلى الأنا الآدمية لعل نفسه تستريح. لذا نجده استخدم لفظة(أيوب) كرمزالصبر وتحمل الأذى والثقة في نصر الله يرمز من خلاله إلى الفلسطيني الذي تعرض إلى ما يطاق من الابتلاء والمعاناة. أما (آدم) فقصد به الإنسان الذي يكثر الخطأ لأنه ابن الخطيئة، كما أنه رأى في هذا الرمز" انتصارالانسان على كل المخلوقات لما يمتلكه من قوة خارقة لاتستطيع باقي الكائنات امتلاكها، حتى رأى أن خروج آدم من الجنة هو انتصار له غلى الدنيا حيث عالم التحدي والقوة".[1] ومن هنا استعمل الشاعر رمزآدم في القصيدة لتذكير اليهود أن البشر من سلالة واحدة ولا أحد يسمو على الآخر في إنسانيته.

❖ **الرمز التراثي**:

انتزع هذا الرمز من جوهر الثقافة العربية وسننها الجارية منذ أول دهر. يقول الشاعر:

أيها الواقفون على العتبات ادخلوا

واشربوا معنا **القهوة العربية**

هنا نرى أن الشاعر جعل (القهوة العربية) رمزاً للضيافة والكرم،فمحمود درويش يبين هنا صورة العربي الكريم الذي غلبت على طبعه دواعي الكرم والضيافة ونقاء الطبع، فهو يأمر في إكرام ضيفه/عدوه ولا يعرض ذلك عليه، هذا العربي الذي لاينسى نفسه ولا أرضه رغم النفي والتغريب. وبالنسبة للقهوة العربية فيوطن الشاعر "فلسطين" لها طقوسها وشروطها، فحين تدق القهوة في المهباش تأخذ دقاتها وضرباتها وقعا موسيقيا يسمع من مسافات بعيدة، حيث تطرب الأذن وتبهج النفس وتدعو الناس والزائرين والمارين إلى الضيافة.[2]

[1] -عمر أحمد الربيحات، الأثر التوراتي في شعر محمود درويش، دار اليازوري العلمية، الأردن،عمان، 2009،ص53.
[2] -أحمد الزعبي، أسلوبيات القصيدة المعاصرة(دراسة في حركة الشعر في الأردن وفلسطين)، دار الشروق،ط1، 2007، ص108.

لقد تعددت طبيعة الرموز في القصيدة فاستمدت عناصرها من مظاهر الطبيعة والحيوان والنبات.فمثلا من مظاهر الطبيعة يوظف محمود درويش **"الحمام"** ليرمز به الى السلام المفقود في وطنه وفي نفسه.فيقول:

عندما تختفي الطائرات، تطير الحمامات

بيضاء، بيضاء، تغسل خد السماء

بأجنحة حرة، تستعيد البهاء[2]

فالحمام الذي يطير هو حلم السلام الذي يراود الشاعر وحريته أو الذي يضيء وينطفئ في حياة شعبه الذي ينتظر هذا السلام المتأرجح ما بين الأرض والسماء حتى يعود إلى وطنه وينهي كابوس الاحتلال.

ومن الرموز الأخرى التي وظفها الشاعر للتعبير عن شعبه ووطنه:

السجناء: رمز الخضوع والإذلال.

العاطلون: رمز العجز والفشل.

الليل: رمز الحزن والوحدة.

الشمس: رمز الحرية.

كما كان درويش متأثرا بالرموز التراثية فانه متأثرا كذلك بالأسطورة ولا سيما الأساطير اليونانية،وقصيدة حالة حصار لا تغيب عنها الأسطورة اليونانية، فالحديث عن هوميروس وحصان طروادة وأولمب يجعلك تستحضر الإلياذة والأوديسا. يقول الشاعر:

لا صدى **هوميري** لشيء هنا

فالأساطير تطرق أبوابنا حين نحتاجها

هنا جنرال ينقب على دولة نائمة

تحت أنقاض **طروادة** القادمة

[2] - درويش محمود، الأعمال الجديدة (حالة حصار)، ص180.

لقد وظف الشاعر رموزا أدبية مرتبطة بالأساطير اليونانية وتدل على البطولة الخارقة، فقد استحضر شخصية "هوميروس" الشاعر الإغريقي صاحب الإلياذة والأوديسا وفي نفس السياق استعمل كلمة "طروادة" وهي رمز المدينة المنتصرة ورمز الصمود.

استخدم الشاعر محمود درويش الرمز وذلك ليس هربا من مواجهة المحتل الصهيوني فقط، بل وإيمانا منه بأن الإيحاء هو جوهر الرمز، ولذا تعددت مصادر الرمز عنده من مصادر ذاتية وأخرى تراثية دينية وأدبية ودلك للتعبير عن مضامينه والاستفادة من تجاربه والاستلهام من مآثره في معركة الصمود والتحدي فوق تراب الوطن.

7) دراسة البناء الخارجي للقصيدة:

لا يختلف نقاد الأدب ودارسوه على أن الموسيقى في الشعر من أهم عناصره ولعل الوزن والقافية هما أكثرعناصر الموسيقى أهمية قي الشعر، فالوزن يتحقق من خلال الإيقاع المنظم الذي يعتبر كما يقول مایاكوفسكي "الطاقة الأساسية للشعر، ولا يمكن أن يفسر، ولكنه يمكن أن يوصف بأنه شبه التأثير المغناطيسي أو الكهربائي"[1].

ويمكن تعريف الإيقاع بالمعنى الواسع للعبارة على أنه تعاقب أنغام منسقة في عملية تتابع ألحان ووقت"[2]، وهنا تأتي القافية لتحقق دورا مهما في انساق النغم إذ بكونها عدة أصوات تتكرر في ختام كل بيت أو سطر شعري، فإن هذا التكرار يشكل جزء من موسيقى القصيدة، حيث يصبح بمثابة القواعد الموسيقية يتوقع السامع ترددها ويتمثل بنتل هذا التردد الذي يطرق الأذن في فترات زمنية منتظمة وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن.[1]

❖ **الوزن:**

وهو وزن بيت الشعر على وزن أو بحر معين على سياق تفعيلة معينة، ويلحظ المتأمل في قصيدة "حالة حصار" للشاعر الفلسطيني محمود درويش أنه قد تناول وزناً واحدً لتفعيلة

[1] -شكري عياد، موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة، ط1، 1968، ص143.
[2] -المرجع نفسه، ص140.
[1] -إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط3، 1995، ص246.

فعولن والتي تنتمي إلى البحر المتقارب، وهو واحد من البحور الصافية {الكامل،الهزج،الرجز،الرمل،المتقارب،المتدارك}، وهي ذوات التفعيلة الواحدة المكررة وهو من حجر الدائرة الخامسة "دائرة المتفق" والتي بحراها المتقارب والمتدارك.[2]

لقد سمي هذا البحر متقارباً لتقارب أوتاده بعضها مع بعض، لأنه يصل بين كل وتدين سبب واحد، وقيل أيضاً لتقارب أجزاءه أي تماثلها وعدم الطول لأنها خماسية .

- **مفتاحه:** عن المتقارب قال الخليل. **وزنه:** فعولن فعولن فعولن فعولن.[3]

وقد طرأت على تفعيلات هذا البحر بعض الزحافات والعلل كما هو مبين فيما يلي:

هنا عند منحدرات التّلال، أمام الغروبْ
فعولن / فعولُ / فعولن / فعولُ / فعولْ
وفوّهة الوقت
فعولن/فعولن/ف
قرب بساتين مقطوعة الظّلِ
عول/فعولن/فعولن/فعولُ/ف
نفعل ما يفعل السّجناءْ
عول/فعولن/فعول/فعولْ
وما يفعل العاطلون عن العملْ
فعولن/فعولن/فعولُ/فعولُ/فعْ
نربّي الألم
فعولن/فعَلْ
بلادً على أهبة الفجر
فعولن/فعولن/فعولن/ف
صرنا أقلّ ذكاءً [1]

[2] -زين كمال الخويسري، العروض العربي صياغة جديدة، الجزء الأول، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2002، ص209.
[3] -عبد القادر بن محمد بلقاضي، الشعر العربي أوزانه وقوافيه، مجلد4، منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث، الجزائر، 2012، ص89.
[1] -محمود درويش، الأعمال الجديدة (حالة حصار)، دار رياض الريس، لندن، ط1، 2004، ص177.

عولن/فعول/فعولن

- جدول التغيرات التي طرأت على تفعيلة **"فعولن"**:

التفعيلة وتغيراتها	نوع الزحاف أو العلة وتعريفها
فعولن/ فعولُ	زحاف القبض: وهو حذف الخامس الساكن.
فعولن/ فعو	علة الحذف: وهي إسقاط السبب الأخير من التفعيلة فتصبح **فعو** وتقلب إلى **فَعَلْ.**
فعولن/ فعْ	علة البتر: وهي حذف السبب الخفيف وآخر الوتد المجموع مع تسكين ما قبله.
فعولن/ فعولْ	علة القصر: وهي حذف آخر السبب الخفيف من آخر التفعيلة وتسكين الحرف المتحرك قبله.

تبين من التقطيع العروضي للمقطع،انتفاع الشاعر من رحابة فضاء المتقارب تفعيلته التامة(فعولن) والتي تتحول في المقام الأول إلى **"فعولُ"** بعد أن تتعرض للزحاف وهو"تغيير يلحق بثواني أسباب الأجزاء في البيت"[1]، وفي دلالاته اللغوية يقول بعض العروضيين " وسمي هذا **زِحافاً، وزَحْفاً** لما يحدث في الكلمة من الإسراع بالنطق بحروفها كما تقص مأخوذ من قولهم زَحَفَ إلى الحرف إذا أسرع النهوض إليها".[2] أما الاسم العروضي لهذا الزحاف فهو (القبض)، وفي المقام الثاني استخدم الشاعر تفعيلة **"فعلْ** " والتي أصابتها علة (الحذف)، وفي المقام الثالث استخدم تفعيلة **"فعْ"** وأصابها علة (البتر)، أما في المقام الرابع فاستخدم تفعيلة فعولن (مقصورة) فأصبحت **"فعولْ".**

[1] -نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم، بيروت، ط6،1981، ص109.
[2] -أحمد كشك، الزحاف والعلة لرؤية في التجريد والأصوات والإيقاع، دار غريب، القاهرة، 2005، ص17.

❖ **القافية:**

وهي ركن أساسي من أركان القصيدة في بناءها وموسيقاها مع الوزن، وتعد عنصرا مهما في تحقيق التناسب الموجود في الشعر، وهي كما يقول ابن رشيق " شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزناً وقافية ".[2]

ويقول الدكتور خفاجي في تعريف القافية:"القافية عند الخليل هي الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل أول ساكنين في آخر البيت الشعري ". [3]

ويقول إبراهيم أنيس:" ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطرأو الأبيات في القصيدة "[4]

وقد تميزت القافية عند شاعرنا بالتنويع لا سيما في قصيدتنا " حالة حصار" الذي يبدو التنويع في قوافيها واضحا للعيان حيث نجد كل شطر ينتهي بقافية واحدة، مع تكرار بعض القوافي. ونلاحظ أيضا من حلال تقطيعنا للقصيدة أن محمود درويش استخدم القافية الساكنة بكثرة والتي أطلق عليها البلاغيون العرب اسم القافية المقيدة وهي تسكين حرف الروي، وتظهرفي شعره من خلال لجوءه ألقصدي إلى تسكين أواخر الأبيات بغض النظر عن الحركة الإعرابية كما في قوله:{أمام الغروبْ،السجناءْ،عن العملْ،السادسهْ وغيرها}.

يساهم الإيقاع الصوتي للقافية الساكنة وتكرارها المتلاحق في إثارة حالة عند المتلقي تشبه تلك التي يعانيها الشاعر بين حالتي السكون والحركة أوالموت والحياة، فإنها حالة غامضة تلبس الشاعر فلا يستطيع تحديدها، فلجأ الشاعر إلى تغييب الحركات الإعرابية لإغراق حالته بالغموض وإبهام الدلالة وجعل الإيحاء هو اللغة الوحيدة التي تتضح عن حالته، فقد حملت القافية الساكنة دفقات إيقاعية ونفسية تمر بها أغوار الشاعر، لأنه يقوم في خطابه الشعري بتصوير قضية معاصرة ، وقد عدها محمود درويش حقيقة تاريخية ثابتة غير قابلة للتغيير أو التبديل، لذا يعمد إلى تغييب الحركات الإعرابية وتثبيت هذه الحقائق بالتسكين. ويقول عنها الناقد رجاء النقاش: " لقد استطاع محمود درويش أن يصل إلى توازن دقيق واضح بين الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية، فصوت قصيدته مسموع

[2] -محمد عبد المنعم خفاجي، موسيقى الشعر العربي أوزانه وقوافيه، دار ابن زيدون، بيروت، القاهرة، (دت)، ص141.
[3] - محمد عبد المنعم خفاجي، موسيقى الشعر العربي، ص142.
[4] – ابراهيم آنيس، موسيقى الشعر، ص242.

وهو بذلك يتخلص من ذلك الخفوت الموسيقي والفتور النغمي الذي نلاحظه في عدد غير قليل من نماذج الشعر الجديد، وبالنسبة لمحمود درويش نحس بموسيقى هذا لشعر إحساسا واضحاً، فيجعل من قصيدته عملاً فنياً مسموعاً بالأذن والقلب معاً، وتستطيع أن تتبين القدرة الموسيقية عند درويش دون عناء كبير".[1]

ومن خلال ما سبق نستنتج أن هذا التغير والتعدد في القافية لايستند لأي قاعدة وإنما يمثل الحالة النفسية التي عانها شاعرنا، فعبر عنها بحرية تعدد القافية حتى يحس القارئ أو السامع حالة الشاعر تلامس وجدانه وتهدهد عواطفه فيستجيب لها دون تحليل، لذا كانت القافية هي المقياس الدقيق الذي نستطيع من خلاله أن نتفهم روح الشاعر ونعرف عناصره الفنية.

[1] -هاني الخير، موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث(محمود درويش)، دار ومؤسسة رسلان، سوريا، دمشق، 2007، ص21.

"قصيدة حالة حصار"لمحمود درويش"

- درويش محمود ، الأعمال الجديدة (حالة حصار)، دار رياض الريس، لندن، ط1، 2004 م، ص177.

هنا عند مُنْحَدَرات التلال ،
أمام الغروب وفُوَّهَة الوقت ،
قُرْبَ بساتينَ مقطوعةِ الظلِ ،
نفعلُ ما يفعلُ السجناءُ ،
وما يفعل العاطلون عن العمل:
نُرَبِّي الأملْ .
بلادٌ علي أُهْبَةِ الفجر. صرنا أَقلَّ ذكاءً ،
لأَنَّا نُحَمْلِقُ في ساعة النصر:
لا لَيْلَ في ليلنا المتلألئ بالمدفعيَّة.
أَعداؤنا يسهرون وأَعداؤنا يُشْعِلون لنا النورَ
في حلكة الأَقبية.

(1)

هنا، بعد أَشعار أَيّوبَ لم ننتظر أَحداً..
سيمتدُّ هذا الحصارُ إلي أن نعلِّم أَعداءنا
نماذجَ من شِعْرنا الجاهليّ.
أَلسماءُ رصاصيّةٌ في الضّحي
بُرْتقاليَّةٌ في الليالي. وأَمَّا القلوبُ
فظلَّتْ حياديَّةً مثلَ ورد السياجْ.

(2)

هنا لا أنا

هنا، يتذكّر آدمُ صَلْصالَه...

يقولُ علي حافَّة الموت:
لم يَبْقَ بي مَوْطِئٌ للخسارةِ:
حُرٌّ أَنا قرب حريتي سوف أَدخُلُ عمَّا قليلٍ حياتي
وأولَدُ حُرّاً بلا أَبَوَيْن،
وأختارُ لاسمي حروفاً من اللازوردْ...

في الحصار، تكون الحياة هي الوقت

بَيْنَ تَذَكُّرِ أوَّلِها

ونسيان آخرها.

(3)

عند مُرْتَفَعات الدُخان، على درج البيت

لاوقت للوقت
نفعلُ ما يفعلُ الصاعدون إلي الله:
ننسي الأَلَمْ.

الألمْ
هُوَ:
أن لا تعلِّق سيِّدةُ البيت حَبْلَ الغسيل
صباحاً، وأنْ تكتفي بنظافة هذا العَلَمْ.

(4)

لا صديً هوميريّ لشيءٍ هنا.
فالأساطيرُ تطرق أبوابنا حين نحتاجها.
لا صديً هوميريّ لشيء...

هنا جنرالٌ يُنَقِّبُ عن دَوْلَةٍ نائمةْ
تحت أَنقاض طُرْوَادَةَ القادمةْ

يقيسُ الجنودُ المسافةَ بين الوجود

وبين العَدَمْ
بمنظار دبّابةٍ...

نقيسُ المسافَةَ ما بين أَجسادنا
والقذائفِ بالحاسّة السادسةْ.

(5)

أيُّها الواقفون علي العَتَبات ادخُلُوا،
واشربوا معنا القهوةَ العربيَّةَ
قد تشعرون بأنكمُ بَشَرٌ مثلنا
أَيها الواقفون علي عتبات البيوت
أُخرجوا من صباحانا،
نطمئنَّ إلي أَننا
بَشَرٌ مثلكُمْ!

نَجِدُ الوقتَ للتسليةْ:
نلعبُ النردَ، أَو نَتَصَفّح أَخبارَنا

في جرائدِ أَمسِ الجريحِ،
ونقرأ زاويةَ الحظِّ: في عامِ
أَلفينِ واثنينِ تبتسم الكاميرا
لمواليد بُرْجِ الحصار.

(6)

كُلَّما جاءني الأمسُ، قلت له:
ليس موعدُنا اليومَ، فلتبتعدْ
وتعالَ غداً !

أفكر من دون جدوى:
بماذا يفكر من هو مثلي، هناك
على قمة التل، منذ ثلاثة آلاف عام،
وفي هذه اللحظة العابرة؟
فتوجعني الخاطرة
وتنتعش الذاكرة.

(7)

عندما تختفي الطائرات تطير الحمامات،
بيضاء، بيضاء. تغسل خدّ السماء
بأجنحة حرّة، تستعيد البهاء وملكية
الجو واللهو. أعلى وأعلى تطير
الحمامات، بيضاء بيضاء. ليت السماء
حقيقة [قال لي رجل عابر بين قنبلتين]

(8)

الوميض، البصيرة، والبرق
قيد التشابه...
عما قليل سأعرف إن كان هذا
هو الوحي...
أو يعرف الأصدقاء الحميمون
أن القصيدة مرت ،
وأودت بشاعرها...

(9)

نحب الحياة غداً
عندما يصل الغد سوف نحب الحياة
كما هي، عادية ماكرة
رمادية أو ملونة،
لا قيامة فيها ولا آخرة.
وإن كان لابد من فرح
فليكن
خفيفاً على القلب والخاصرة !
فلا يلدغ المؤمن المتمرن
من فرح ... مرتين!

(10)

(إلى قاتل): لو تأملت وجه الضحية
وفكرت، كنت تذكرت أمك في غرفة
الغاز، كنت تحررت من حكمة البندقية
وغيّرت رأيك : ما هكذا تستعاد الهوية !

(إلى قاتل آخر): لو تركت الجنين
ثلاثين يوماً، إذاً لغيرت الاحتمالات:
قد ينتهي الاحتلال ولا يتذكر ذاك
الرضيع زمان الحصار،
فيكبر طفلاً معافى، ويصبح شاباً
ويدرس في معهد واحد مع إحدى بناتك
تاريخ آسيا القديم
وقد يقعان معاً في شباك الغرام
وقد ينجبان ابنةً (وتكون يهودية بالولادة(
ماذا فعلت إذاً؟
صارت ابنتك الآن أرملة
والحفيدة صارت يتيمة؟
فماذا فعلت بأسرتك الشاردة
وكيف أصبت ثلاث حمائم بالطلقة الواحدة؟

(11)

الحصار هو الانتظار
هو الانتظار على سلم مائل وسط العاصفة

خسائرنا: من شهيدين حتى ثمانية
كل يوم،
وعشرة جرحى
وعشرون بيتاً
وخمسون زيتونة،
بالإضافة للخلل البنيوي الذي
سيصيب القصيدة والمسرحية وللوحة الناقصة

(12)

بلاد على أهبة الفجر،
أيقظ حصانك
واصعد
خفيفاً خفيفاً
لتسبق حلمك،
واجلس _ إذا ما طلتك السماء _
على صخرة تتنهد

جلسنا بعيدين عن مصائرنا

كطيور تؤثث أعشاشها في ثقوب التماثيل ،
أو في المداخن،
أو في الخيام التي نُصبت
في طريق الأمير إلى رحلة الصيد

(13)

هدوءاً، هدوءاً، فإن الجنود يريدون
في هذه الساعة الاستماع إلى الأغنيات
التي استمع الشهداء إليها، وظلّت
كرائحة البنّ في دمهم... طازجة

هدنة، هدنة لاختبار التعاليم:
هل تصلح الطائرات محاريث ؟
قلنا لهم: هدنة، هدنة لامتحان النوايا،
فقد يتسرب شيء من السلم للنفس!
عندئذ نتبارى على حبِّ أشيائنا

بوسائل شعرية.
فأجابوا: ألا تعلمون بأن السلام مع النفس
يفتح أبواب قلعتنا
لمقام الحجاز أو النهوند؟
قلنا: وماذا؟... وبع

(14)

فناجين قهوتنا. والعصافير. والشجر الأخضر

الأزرق الظل. والشمس تقفز من
حائط نحو آخر مثل الغزالة...
والماء في السحب اللانهائية الشكل
في ما تبقى لنا من سماء،
وأشياء أخرى مؤجلة الذكريات
تدل على أن هذا الصباح قوي بهيّ،
وأنّا ضيوف على الأبدية .

(15)

لقد أولى النقاد والبلاغيون منذ القدم اهتماما بالغا بقضية الصورة الشعرية والتي تعد دليلا على أهمية دراستها بمختلف أنماطها وأشكالها وعلى أهمية التعرف على طبيعتها ووظيفتها في العمل الشعري.

ونحن في تجربتنا المتواضعة وقفنا على بعض النقاط التي نراها عصارة هذا البحث وخلاصة نتائجه والتي يمكن تلخيصها فيما يلي:

إن الصورة الشعرية تمثل دورا هاما في بناء الشعر، إذ أنها تبقى أداته الأولى والأساسية، تفرق عصرا عن عصر، وشاعرا عن شاعر، وتظهر أصالة الخالق، وتدل على قيمته، وترمز إلى عبقريته وشخصيته، لأنها الأداة الوحيدة التي ينقل بها تجربته، ولا أن يستعيرها من سواه.

يمثل محمود درويش أحد الشعراء الملتزمين الذين جعلوا قضايا وطنهم وظروفه مصدرا لشعرهم ووسيلة لصقل ملكاتهم الفطرية الشعرية، لذلك كان أهم ما تطرق اليه من قضايا هي قضايا وطنية، وهذا ما لمسناه في قصيدته "حالة حصار" فقد كانت قصيدة رمزية مليئة بالصور التي تعكس لنا موقفه من الظلم، وما آلت إليه بلاده، لذلك استعمل صورا شعرية بمختلف الأنواع وبشكل مكثف، لأنه كان يعبر عن موقفه لا أن يصفه، فكان يلون قصيدته بتدفق أحاسيسه وانفعالاته في صورة شعرية ملائمة لواقعه الفني والإجتماعي، ولتشكيل القصيدة أيضا، فكانت تستمد من ذلك الواقع لتبني لنا أبسط أنواع الصورة من خلال الإستعارات والتشبيهات والوصف.

أما إذا ذهبنا إلى أدوات التعبير عن الصورة الشعرية فقد جاءت تعبيرا عن ذاته وتجربته الشعورية والإنسانية، كما أنها جاءت بلغة واضحة وعميقة في الآن ذاته، تكشف عمق التصوير وما بتمتع به الشاعر من قدرة الخلق الشعري، بالإضافة إلى توظيفه مجموعة من الوسائل الفنية كالإيحاء في اللفظة واستخدام الرموز والتدفق العاطفي والتحرر من القافية والوزن والروي. إلى جانب عناصر أخرى تؤكد رؤيته العميقة للأشياء .

وفي الأخير أتمنى أن أكون وفقت في هذه الدراسة التي اعتبرتها مجرد وقفة بسيطة على موضوع يحتاج إلى كثير من البحث والممارسة.

المصادر:

1. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج8، ط1، 2000.

2. أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، دار الجيل، بيروت، ج3، (دت).

المراجع:

3. ابراهيم أمين الزرموني، الصورة الفنية في شعر الجارم، دار قباء، القاهرة، 2000.

4. احسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978.

5. احسان عباس، فن الشعر، دار الشروق، مان، الأردن، ط1، 1996.

6. أحمد إبراهيم الهوا ري، محمود دروئش شاعر الصمود والمقاومة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1989.

7. أحمد الزغبي، أسلوبيات القصيدة المعاصرة (دراسة في حركة الشعر في الأردن وفلسطين، دار الشروق، ط1، 2007.

8. أحمد الصغير المراغي، بناء قصيدة الإبيجراما في الشعر العربي الحديث، دار الإيمان، القاهرة، ط1، 2008.

9. أحمد جاسم الحسين، الشعرية، دار الأوائل، سورية، ط1، 2000.

10. إسماعيل رسلان، الرمزية في الأدب، مكتبة القاهرة الخديثة، القاهرة، (دت).

11. آنس داود، الأسطورة في الشعر العربي، مكتبة عين شمس،دار الجيل، القاهرة، 1975.

12. بديعة الخرازي، مفهوم الشعر عند نقاد المغرب والأندلس، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ط1، 2005.

13. بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بغداد، (دت).

14. بن عيسى بطاهر، البلاغة العربية (مقدمات وتطبيقات)، دار الكتاب الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

15. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992.

16. الجاحظ، الحيوان، تحيق عبد السلام هارون،المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، الجزء الثالث، ط3، 1969 .

17. خالد الزواوي، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، مؤسة حورس الدولية، الإسكندرية، 2005.

18. درويش محمود، الأعمال الجديدة (حالة حصار)، دارارياض الريس، لندن، ط1، 2004.

19. ريم العساوي، الصورة الفنية وتشكيلها في الشعر، دائرة الثقافة والإعلام، ط1، 2008.

20. زين كمال الخويسري، العروض العربي صياغة جديدة، الجزء الأول، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2002.

21. سعيد بدوي، مستويات القصيدة العربية المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، 1973.

22. السعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للدراسة والبحوث، الجزائر، ط2، 2008.

23. شكري عياد، موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة، ط1، 1968.

24. صبحي التميمي، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، المركز الثقافي العربي، (دت).

25. صلاح عبد الفتاح، نظرية التصوير عند سيد قطب، دار الشهاب، الجزائر، 1988.

26. عبد الإله الصائغ، الصورة الفنية معيارا نقديا، دار القائدي، لبنان، (دت).

27. عبد الباسط محمود، دراسة في لغة الشعر، دار طيبة، بيروت، 2005.

28. عبد القادر بن محمد بلقاضي، الشعر العربي (أوزانه وقوافيه)، مجلد4، منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث، الجزائر، 2012.

29. عبد القاهر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري (دراسة في النظرية والتطبيق)، مكتبة الكلاني، الأردن، ط2، 1995.

30. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط3، 1996.

31. عز دين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1974.

32. عز دين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية)، دار العودة، بيروت، ط3، 1981.

33. علي البطل، الصورة في الشعر العربي، شركة الفجر العربي، بيروت، 1980،

34. علي الغريب، الصورة الشعرية عند أعمى التطيلي، كلية الآداب، جامعة المنصورة، ط1، 2008.

35. علي صبح، الصورة الأدبية (تأريخ ونقد)، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، (دت).

36. علي عشري زايد، عن بنا ذء القصيدة العربية المعاصرة، دار الفصحى، القاهرة، ط1، 1978.

37. عمر أحمد الريبحات، الأثر التوراتي في شعر محمود درويش، دار اليازوري العلمية، الأردن، 2009.

38. عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، دار هومة، الجزائر، (دت).

39. فواز الشعار، الشعراء العرب ، دار الجيل، بيروت، ط1، 1999.

40. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، 1963.

41. محمد الشيخ، الشعر والشعراء، دار اليازوري، عمان، الأردن، 2007.

42. محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011.

43. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، دار توبقال، بيروت، ط1، 1989.

44. محمد حسن عبده، الصورة والبناء الشعري، القاهرة، (دت).

45. محمد عبد الله أبو الخير، شعر حروب الردة، طبع بدعم من وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2002.

46. محمد عبد المطلب، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، 1995.

47. محمد عبد المنعم خفاجي، موسيقى الشعر العربي (أوزانه وقوافيه)، دار ابن زيدون، بيروت، القاهرة، (دت).

48. **محمد علي الخولي، الأصوات اللغوية، دار الفلاح، عمان،** 1990.

49. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1982.

50. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، 1977.

51. مدحت الجبار، الصورة الشعرية عند الشايب، دار المعارف،القاهرة، ط2، 1995.

52. مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط3، 1983.

53. نازك الملائكة، قضايا الشعر العربي المعاصر، دار العلم، بيروت، ط6، 1981، أحمد كشك، الزحاف والعلة، دار غريب، القاهرة، 2005.

54. نعيم اليافي، تطور الصورة في الشعر العربي الحديث، دار صفحات، سوريا، 2008.

55. هاني الخير، موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث، (محمود درويش)، دار رسلان، سوريا، دمشق، 2007.

56. وحيد صبحي كبابة، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الإنفعال والحس، منشورات اتحاد كتاب العرب، 1999.

57. الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب النقدي والبلاغي، المركز الثقافي *العربي، بيروت، ط1*، 1990.

دعاء

إهداء

شكر وتقدير

مقدمة .....أ-ب

مدخل: 05

أ. مفهوم الصورة الشعرية بين القديم والحديث.....06

ب. نشأة محمود درويش وحياته 14

الفصل الأول: خصائص الصورة الشعرية ووظائفها ومصادرها

المبحث الأول: خصائص الصورة الشعرية ووظائفها

1. خصائص الصورة الشعرية 20
2. وظائف الصورة الشعرية 23

المبحث الثاني: الرمز والأسطورة

1. الرمز 29
2. الأسطورة 32

المبحث الثالث: مصادر الصورة الشعرية

1. الصورة والخيال 36
2. الصورة والضرورة الواقعية 38

الفصل الثاني:بناء الصورة الشعرية عند محمود درويش" قصيدة حالة حصار نموذجا".

1) رؤية حول العنوان 42
2) الرؤية الواقعية للنص 43

3) ثنائيتا الزمان والمكان 44
4) الظواهر اللغوية 46
5) الصورة الشعرية 50
6) الرمز الشعري 54
7) دراسة البناء الخارجي للقصيدة 57

القصيدة 62

الخاتمة 71

قائمة المصادر والمراجع 74

الفهرس. 81