الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس- مستغانم-
كلية الأدب العربي والفنون
قسم الدراسات الأدبية والنقدية
تخصص دراسات أدبية

مذكرة لنيل شهادة الماستر أدب حديث و معاصر

بعنوان:

دراسة في كتاب الخطاب الشعري عند محمود درويش

لمحمد فكري الجزار

إعداد الطالبة:
بوخاتم سعاد

إشراف الدكتور:
خطاب محمد

السنة الجامعية:2020- 2021

إهداء

إلى من حملتني وهنًا على وهن وأرضعتني من حلاوة الحياة

إلى التّي غرست في نفسي حب العلم ورافقت خطواتي بالدعاء

من في حضنها نشعر بالأمان،وفي صدرها نحس بالحنان

أمي حبيبتي حفظك الله ودمت شمعة تنير بيتنا.

إلى من رعاني حق الرعاية وتحمل مشاق الحياة من أجل أن يرسم لنّا طريق النجاح

أبي العزيز حفظه الله ورعاه وأمد في عمره ليبقى خير سند لنا.

إلى أختي الصغيرة "حنان"وفقك الله في مشوارك الدراسي حبيبتي.

إلى ابنة عمي عزيزتي "نعيمة"

إلى أقاربي وعائلتي

إلى بلدي الحبيبة الجزائر

إليكم جميعا أهدي هذا العمل المتواضع.

سعاد.

شكر وعرفان

الحمد لله حمدا يليق بمقامه والصلاة على نبي الخلق وإمامه وعلى آله وصحابته أجمعين وبعد:

مصداقا لقوله تعالى **"لئن شكرتم لأزيدنكم"**إبراهيم الآية 07.

ينبغي قبل شكر العباد أن أستهل شكري بشكر رب العباد،فالحمد لله والشكر له ﷻ الذي وهبني أزكى النعم نعمة الصحة والعقل و أنار لي درب العلم والمعرفة لأبلغ هذا المكان العلي الطيب.

كمّا أتقدم بجزيل الشكر إلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في إكمال هذا العمل وأخص بالذكر عمتي "فاطمة"لكم مني جزيل الشكر والتقدير.

إلى الأستاذ المشرف "خطاب محمد"جزاه الله خيرا.

أسأل المولى عز وجل أن يبارك جهود الجميع ويجعلها في ميزان حسناتكم يوم القيامة.

مقدمة

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

الحمد لله حق حمد والصلاة والسلام على من لا نبي بعده.

وأما بعد:

الحديث عن شعر محمود درويش أمر مازال يحمل الكثير من التساؤلات،وذلك من خلال الإشكاليات التي طرحها النقاد حول قصائده،كيف تم تشكيلها؟مما يتكون معجمها؟كيف هي لغتها؟فيما تكمن جماليتها؟كل هذه الأسئلة والإشكاليات حول شعرية درويش دفعت الدارسين إلى الغوص في تلك القصائد محاولين اكتناه مقومات الفن الشعري لمحمود درويش،تلك الدراسات والتحليلات نتج عنها ما يعرف **بالخطاب الشعري عند محمود درويش**

هذه العبارة التي اتخذها الكثير من الباحثين والنقاد المعاصرين عنوان لدراساتهم ومؤلفاتهم،أبرزهم محمد فكري الجزار الذي عنون دراسة تخرجه لنيل شهادة الماجيستر "بمقومات الفن الشعري عند محمود درويش"ولأن الدراسة كانت الأولى من نوعها في مجال النقد الأدبي وحازت على تقدير امتياز،كان من الجدير أن تحول إلى كتاب نقدي جاء بعنوان "الخطاب الشعري عند محمود درويش"ليصبح أول كتاب في مجال النقد الأدبي درس شعر درويش دراسة فنية نقدية.

ولعل هذا ما دفع بنا لاختيار هذا الكتاب موضوع لدراستنا الموسومة " **بدراسة في كتاب الخطاب الشعري عند محمود درويش لمحمد فكري الجزار"** إضافة إلى أن هذا الكتاب لم يسبق أن درس من قبل فكان هذا محفزا آخر للاجتهاد في قراءة الكتاب وتحليله،وللقيام بالبحث والتوسع فيه أكثر يجدر بنا طرح الإشكالية التالية:

ما مفهوم الخطاب الشعري؟ما مدى أهمية كتاب محمد فكري الجزار الخطاب الشعري عند محمود درويش،وما الهدف من تأليفه؟ما هي أبرز القضايا المطروحة في الكتاب؟وكيف قام الكاتب بدراستها؟وما الجديد الذي قدمه الكاتب في كتابه هذا؟

وللإجابة على هذه الإشكاليات رسمنا خطة بحث تتكون من :**مقدمة؛**

- **مدخل** بعنوان ماهية الخطاب الشعري؛
- **فصلين:**

- **الفصل الأول** موسوما التعريف بكتاب الخطاب الشعري عند محمود درويش تضمن ثلاثة مباحث:
- **المبحث الأول** تناول نبذة عن الكتاب،من خلال عرض ملخص حوله وتحليلا لعنوانه؛
- **المبحث الثاني** تطرق لأهمية الكتاب والهدف من تأليفه؛
- **المبحث الثالث** جاء فيه تقييم الكتاب وتقويمه وذلك ببيان محاسنه وذكر نقائصه وملاحظات أخذت عليه.
- أما **الفصل الثاني** فجاء فصلا تطبيقيا درسنا من خلاله أهم القضايا المطروحة في الكتاب في ثلاثة مباحث:
- تناول **المبحث الأول** قضية تركيب اللغة الشعرية عند محمود درويش
- وتضمن **المبحث الثاني** قضية الصورة الشعرية في قصائد درويش
- في حين عالج **المبحث الثالث** من هذا الفصل التطبيقي ظاهرة الالتزام ورؤية العالم الجمالية في بعض قصائد درويش الشعرية

لتأتي **الخاتمة** في الأخير كخلاصة نعرض من خلالها أهم نتائج البحث.

وبما أن المنهج يعتبر الركيزة الأساسية لأي عمل فكري مهم،فقد كان اعتمادنا في انجاز هذا البحث على **المنهج الوصفي التحليلي** ،وقد جاء وصفيا في الجزء الأول من البحث حيث قمنا بوصف خارجي للكتاب،وتحليلي في الجزء الثاني من البحث كوننا قمنا بتحليل للقضايا المطروحة في متن الكتاب.

كما ارتكز البحث في بناء هيكله وخطته على جملة من المصادر والمراجع أولها الكتاب المعتمد في الدراسة: **الخطاب الشعري عند محمود درويش لفكري الجزار**،إضافة إلى مراجع أخرى من بينها:

- كتاب **تحليل الخطاب الشعري** و كتاب **إستراتجية التناص لمحمد مفتاح**
- كتاب **استراتيجيات الخطاب لعبد الهادي الشهري**
- كتاب **الشعر العربي المعاصر قضاياه واتجاهاته وظواهره الفنية لعز الدين إسماعيل.**

لكن ونحن في رحلتنا البحثية في الكتاب وحوله اعترضت طريقنا بعض الصعوبات والمعوقات منها:

- صعوبة الموضوع كونه كتاب نقدي شاسع ودقيق يحتاج خبرة نقدية وإلمام واسع ومعرفة بآليات النقد ومناهجه؛
- عدم وجود دراسات سابقة تناولت الموضوع بالذات؛
- عامل الوقت الذي كان ضيقا نوعا ما مقارنة مع حجم الكتاب المدروس.

لكن عون الله وتيسيره لنا كان سببا لنتمم هذا البحث ونخرجه على الصورة التي هو عليها،وما هذا البحث إلّا اجتهاد بسيط فان وفقت فيه فمّا ذلك إلّا بتوفيق من الله وإن أخطأت وقصرت فمن نفسي ومن الشيطان،وحسبي أنني نلت أجر الاجتهاد.

وفي ختام هذه المقدمة لا يسعني إلا أن أقول ما قاله القاضي الفاضل (596 ه)"إنّي رأيت أنه لا يكتب إنسان كتابا في يومه إلا قال في غده:لو غير هذا لكان أحسن،ولو زيد كذا لكان يستحسن،ولو قدم هذا لكان أفضل،ولو ترك هذا لكان أجمل،وهذا من أعظم العبر وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر".

مدخل

مدخل:ماهية الخطاب الشعري

1-مفهوم الخطاب:

أصبح مصطلح الخطاب من المصطلحات التي شكلت صورة الثقافة الإنسانية المعاصرة حيث مثل هذا المصطلح عند ظهوره صورة إشكالية جعلت الدارسين يعملون على تحديده وتطويقه في إطار الدلالة التي يسعى إليها كل دارس.

وإذا حاولنا تأصيل مفهوم للخطاب فإننا سنعود إلى ما أنتجه تراثنا العربي بدءا بما جاء في القرآن الكريم ثم المعاجم العربية

أ- مفهوم الخطاب لغة:

قد ترددت مادة(خ ط ب)في القرآن الكريم اثني عشرة مرة موزعة على اثنتي عشرة سورة

منها قوله تعالى "رَّب السَّمَاوات والأرْض وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَانُ لاَ يَمْلكُونَ منْهُ خطَابًا"[1]

وقوله تعالى عن داود عليه السلام "وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وآتَيْنَاهُ الحكْمَةَ وَفَصْلَ الخطَاب"[2]

وقوله "فَقَالَ أَكْفلْنيهَا وَعَزَّني في اَلْخطَابْ"[3]

وقوله أيضا "وَإذَا خَاطَبَهُمُ الجَاهلُونَ قَالُواْ سَلَامًا"[4]

وقوله تعالى "وَلاَ تُخَاطبْني في اَلْذينَ ظَلَمُوا إنَّهُمْ مُّغْرَقُونَ"[5]

1-سورة النبأ الآية 37
2-سورة ص الآية 20
3-سورة ص الآية 23
4- سورة الفرقان الآية 63
5-سورة هود الآية 37.

وبالعودة إلى السياق الذي ورد فيه مصطلح الخطاب في القرآن الكريم نجده يحيل على(الكلام)وهذا ما تؤكده تفسيرات القدماء والمحدثين للآيات حيث جمعت على أن مفهوم الخطاب هو الكلام البين الواضح الذي لا لبس فيه.

ومنه يستنتج تلازم الخطاب والكلام في التراث العربي وأنهما شيء واحد،فقد اورد فؤاد بوعلي قولا عن امام الحرمين أن "الكلام والخطاب والتكلم والتخاطب والنطق واحد في الحقيقة اللغة وهو ما يصير به الحكي متكلما"[1]

وورد مصطلح الخطاب في المعاجم العربية ومنها:

لسان العرب لابن منظور:" يقال خطب فلان إلى فلان فَخَطَبَهُ أو أخطبه،أي أجابه والخطاب والمخاطبة:مراجعة الكلام"[2]

وورد في **أساس البلاغة للزمخشري: "** خطب،خاطبه أحسن الخطاب وهو المواجهة بالكلام،وخطب الخطيب خطبة حسنة،وكان يقوم الرجل في النادي في الجاهلية فيقول:خطب واختطب القوم فلانا:دعوة إلى أن يخطب إليهم...وتقول له أنت الأخطب البين الخطبة:فيتخيل إليه أنه ذو البيان في خطبته"[3]

أما في **المعجم الوسيط** : "فنقف في مادة "خ ط ب"على خاطبه مخاطبة وخطابا : كالمه وحادثه،وجه إليه كلاما،ويقال خاطبه في الأمر:حدثه بشأنه (الخطاب) الكلام...الرسالة"[4]

1-إكرام بن سلامة:المنطلقات اللغوية لتحليل الخطاب الشعري في النقد العربي "كتاب الموشح للمرزباني أنموذجا"-رسالة لنيل شهادة الماجيستير- كلية الآداب و اللغات-جامعة منتوري قسنطينة-الجزائر-2008،2009-ص 14

2- ابن منظور- لسان العرب ج 1- دار المعارف- القاهرة-(د.ط)- 1989 – ص 361

3-الزمخشري- أساس البلاغة- تح: محمد باسل عيون السود-دار الكتب العلمية- بيروت- لبنان-ط 1 -1998-ص 225

4- ابراهيم مصطفى وآخرون-المعجم الوسيط ج 1-مجمع اللغة العربية بالقاهرة،مطبعة مصر-(د.ط)-(د.ت)-ص 243

يتضح لنّا من خلال هذه التعريفات اللّغوية أن الخطاب يعني الحديث أو الكلام الموجه من شخص إلى آخر بغرض التواصل.

ب- مفهوم الخطاب اصطلاحا:

ظهر مصطلح الخطاب في حقل الدراسات اللغوية الغربية وقد نّما وتطور في ظل التفاعلات التي عرفتها تلك الدراسات ولكن بصورة أشمل فإن هذا المصطلح تعود جذوره إلى عنصري اللغة والكلام[1]

وقد ورد مصطلح الخطاب في الأدبيات الحديثة لأول مرة عند **هايمز** ،لكن يكاد يجمع كل المتحدثين عن الخطاب وتحليل الخطاب على ريادة **هاريس** (1952)في هذا المضمار من خلال بحثه المعنون ب "تحليل الخطاب"إنه أول لساني حاول توسيع حدود موضوع البحث اللساني بجعله يتعدى الجملة إلى خطاب.

أما المعنى الاصطلاحي لمفهوم فقد قيل فيه الكثير وبمّا أن نشأته كمصطلح نقدي تعود إلى الدراسة الغربية الحديثة فلا بد للدراسة أن تعرض مفهومه لدى الباحثين الغربيين أولا.

1-عند الغرب:

نظرا لاختلاف الآراء حول نشأة مصطلح الخطاب عند الباحثين الغربيين فإن ذلك قد أدى بالضرورة إلى تعدد وتنوع مفهومه،والبداية ستكون مع تعريفي **ميشيل فوكو** و**هندس** و **هاريس** لما فيهما من شمولية لمعنى الخطاب

يقول **ميشيل فوكو** في كتابه نظام الخطاب"كلمةdiscoureمصطلح لساني متميز عن نص وكلام وكتابة وغيرهما،بشمله لكل انتاج ذهني سواء كان نثرا أم شعرا منطوقا أو

1-ينظر عبد الهادي الشهري- إستراتيجيات الخطاب،مقاربة لغوية تداولية- دار الكتاب الجديد- (د.ط)- 2004-ص 34

مكتوبا،فرديا أو جماعيا،ذاتيا أو مؤسسيا وللخطاب منطلق داخلي وارتباطات مؤسسية،فهو ليس ناتجا بالضرورة عن ذات فردية يعبر عنها أو يحيل إليها،بل قد يكون خطاب مؤسسة أو فترة زمنية أو فرعا معرفيا ما"[1]

أما **هندس** و**هاريس** فيعتبران الخطاب "مجموعة أفكار وضعت في نظم محددة من التعاقب منتجة لآثار محددة"[2]

بعد **هندس** و**هاريس** ظهر باحث فرنسي قدم تعريفا للخطاب من منظور مختلف كان له أثر بالغ في الدراسات الأدبية وهذا الباحث هو **بنفست** الذي يقول أن الخطاب "هو كل تلفظ يفترض متكلما ومستمعا وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما"[3]

ويتضح من تعريف **بنفست** أنه يشترط في الخطاب عملية التواصل بهدف التأثير وذلك من خلال توفر عناصر الخطاب وهي المرسل والمرسل إليه والعناصر المشتركة مثل العلاقة بين طرفي الخطاب والمعرفة المشتركة،والظروف الاجتماعية[4]

وفي نفس السياق تقريبا يعرف **جاكبسون** الخطاب بأنه "نص تغلبت فيه الوظيفة الشعرية للكلام"[5]

ويؤكد **باتريك شارودو** على أن "الخطاب يتكون من ملفوظ ومقف تواصلي"[6]

ويعرفه **تودوروف** بأنه "مجموعة من البيانات اللفظية التي تعمل في كل عمل أدبي"[7]

1-فوكو ميشال- نظام الخطاب- تر:محمد سبيلا- دار التنوير للطباعة و النشر و التوزيع-لبنان-ط 1- 1984-ص 9
2-ديان ماكدونيل- مقدمة في نظريات المعرفة- تر:عز الدين اسماعيل- المكتبة الأكاديمية-ط1- (د. ت)- ص 37
3-نور الدين السد- الأسلوبية و تحليل الخطاب،دراسة في النقد الأدبي الحديث"تحليل الخطاب الشعري و السردي"-ج 2-دار هومة-الجزائر-(د ط)-1997-ص 23
4-ينظر عبد الهادي بن ظافر الشهري- المرجع السابق-ص 39
5-ينظر نور الدين السد- المرجع السابق-ص 11
6-خولة طالب الإبراهيمي- مبادئ في اللسانيات العامة-دار هومة- الجزائر- (د ط)- 2000- ص 58
7-تودوروف- الشعرية- تر:شكري المبخوت و رجاء سلامة-الدار البيضاء-تويقال- (د ط)- (د ت)- ص 16

والخطاب عند **تودوروف** نوعان:"خطاب نقدي وخطاب أدبي،أما الخطاب النقدي فهو الممارسة التي يكون فيها الناقد كالمنجز لا يستطيع أن يتحدث إلا خطابا مثقوبا،أما الخطاب الأدبي والشعري خصوصا فهو من منظور التواصلية فالخطاب يهدف إلى التعبير"[1]

ويذهب **رولان بارت** إلى أن "الخطاب جملة كبيرة ومنها يصير السرد،ولم يبق **بارث** حبيس هذه الرؤية بل توسعت نظرته حتى صار الخطاب متعة وعشقا"[2]

أما الخطاب عند **جوليا كريستيفا** فقد تناولت الخطاب من خلال تأصيلها لعلم النص "فهو موجود داخل النص يقوم بحرق الدال والذات،فهو يهدم النّص ليرسي نّصا جديدا"[3]

2-عند العرب:

يعد مصطلح الخطاب واحد من المصطلحات الحديثة التي ولجت عالم الدراسات النقدية العربية،والتي لازالت تحتاج إلى تسليط الضوء عليها للكشف عن استعمالاتها المختلفة،وقد كان اعتماد المصطلح من طرف الفكر العربي النقدي نتيجة لاحتكاكه بالتيارات الغربية ورغبة منه في مواكبة التغيرات المستحدثة على الساحة النقدية.

وفي ظل المثاقفة الحادثة مع الآخر الغربي ظهر مصطلح (الخطاب)كاسم مشتق من مادة (خ ط ب)وقع اعتماده من طرف الفكر النقدي العربي ليحمل دلالة المصطلح النقدي الغربي (discours)[4]

1-رابح بوحوش- الأسلوبيات و تحليل الخطاب-مديرية النشر جامعة باجي مختار-عنابة –الجزائر-(دط)-1994 – ص 88
2-المرجع نفسه- ص 86
3-المرجع نفسه-ص 88
4-شرشار عبد القادر- تحليل الخطاب الأدبي و قضايا النص- منشورات الدار الجزائرية-الجزائر-ط1-2015-ص 12

وكغيره من المصطلحات الواردة إلى حقل الدراسات العربية فقد تضاربت وتعددت الآراء والمواقف النقدية حول تحديد مفهوم الخطاب نستعرض أهمها:

عبد السلام المسدي الذي اعتبره "كيان أفرزته علاقات معينة بموجبها التأمت أجزاؤه،وقد تولد عن ذلك تيار يعرف الملفوظ الأدبي بكونه جهاز خاصا من القيم طالما أنه محيط ألسني مستقل بذاته،وهو ما أفضى إلى القول بأن الأثر الأدبي بنية ألسنية مع السياق المضموني تحاورا خاصا"[1]

و **نور الدين السد** الذي يعرفه بأنه "نظام اشاري مكون من عناصر صغرى وعناصر كبرى تتحول هي ذاتها إلى أنظمة فرعية حسب مستوياتها في التشكيل،و اشاري لأنه يدل على غيره وهذا الإدلال سواء كان على مفاهيم أو على مراجع هو ممكن الانعكاس الصراعي في العملية الأدبية"[2]

أما **جابر عصفور** فيرى بأن الخطاب هو "الطريقة التي تشكل بها الجمل نظاما متتابعا تسهم به في نسق كلي متغير ومتحدد الخواص أو على نحو يمكن معه أن تتألف الجمل لتشكل خطابا اوسع ينطوي على أكثر من نص مفرد وقد يوصف الخطاب بأنه مساق العلاقات المتعينة التي تستخدم لتحقيق أغراض معينة"[3]

فالخطاب عند جابر عصفور يقوم على أساس التناسق والترابط لأداء غرض بعينه وقد يطلق على نص بعينه أو يكون شاملا لنصوص متعددة تربط بينها علاقات زمنية أو مكانية أو فنية.

1-عبد السلام المسدي-الأسلوبية و الأسلوب-الدار العربية للكتاب-ليبيا،تونس-ط 3-(دت)-ص 110
2-نور الدين السد- المرجع السابق- ص 74
3-جابر عصفور- عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو-دار الآفاق الغربية- بغداد- (د ط)- 1985-ص 265

وعند **سعيد يقطين** الخطاب هو "الطريقة التي تقوم بها المادة الحكائية في الرواية قد تكون المادة الحكائية واحدة لكن ما يتغير هو الخطاب في محاولة كتابتها ونظمها"[1]

ويرى **عبد الله الغدامي** أن الخطاب "هو ما يختاره المتحدث من ذلك المخزون ليعبر به عن فكرته أو رسالته"[2]

ويعني ذلك أن الخطاب مرتبط بمخزون الفرد اللغوي والمتكلم هو الذي يختار من ذلك المخزون بهدف توصيل الرسالة.

في حين يرى **محمد مفتاح** عند حديثه عن الخطاب الأدبي "أن الخطاب مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة"[3]

كما يعرف الباحث **محمد عكاشة** الخطاب "بأنه كلام موجه إلى متلق بقصد الاقناع والتأثير،أو المشاركة الكلامية بين طرفي الاتصال حوارا أو مشافهة أو كتابة للتأثير والإقناع وتحقيق مقاصد اتصالية"[4]

2- ماهية الشعر:

أ- لغة:

عرفه **ابن منظور** في لسان العرب بقوله "والشعر منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية وإن كان كل علم شعرا من حيث غلب الفقه على علم الشرع والعود على المندل والنجم على الثريا ومثل ذلك كثير..."[5]

1-سعيد يقطين- تحليل الخطاب الروائي- المركز الثقافي العربي- بيروت- ط 1- 1989-ص 7
2- رابح بوحوش- اللسانيات و تحليل النصوص- عالم الكتب الحديث-الأردن-ط 1-2007-ص 105
3- نور الدين السد- الأسلوبية و تحليل الخطاب- المرجع السابق-ص 75
4-محمد عكاشة- خطاب السلطة الإعلامي،نحو تجديد لغة الخطاب- الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي- القاهرة-ط1-2005-ص 12
5-ابن منظور-لسان العرب- مج 4- ص 410

أما **الزبيدي** فقد أثبت أيضا نفس التعريف ولكنه أضاف قوله "وعلل صاحب المفردات غلبته على المنظوم بكونه مشتملا على دقائق العرب وخفايا أسرارها ولطائفها قال شيخنا :وهذا القول هو الذي مال إليه أكثر أهل الأدب برقيه وكمال مناسبته"[1]

من خلال هذان التعريفين التي قدمتها الكتب اللغوية الأكثر استعمالا نلاحظ تأكيد صفة النظم وتخصيصها كملمح أساسي للشعر وكذلك تمييز الشاعر عن غيره بالفطنة والمعرفة.

ب- اصطلاحا:

- **عند ابن سلام الجمحي (149-231)**

الشعر عند **ابن سلام الجمحي** فن له مظاهر جودته وإحسانه وأسباب ضعفه ورداءته يقول "الشعر صناعة وثقافة...ليس لجودته صفة وإنما هو شيء يقع في النفس عند المميز ويعرف الناقد عند المعاينة"[2]

ومن خلال كلام ابن سلام الجمحي نتوصل إلى أن الشعر صناعة وتتم هذه الصناعة بالمزج بين المعاني والألفاظ والوزن من طرف الصانع(الشاعر)كما يضيف عنصر الثقافة ويضيف أيضا أن الشعر مرتبط بالمشاعر والعواطف ويكون متميزا عن بقية الفنون،أي يمتلك خصوصيات تمكن الناقد من التعرف عليه وتمييزه عن الدراسة والتحليل.

- **ابن طباطبا العلوي(322ه)**

يستهل ابن طباطبا العلوي كتابه "عيار الشعر" بتعريف للشعر فيقول "الشعر كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم

1-محمد مرتدى الزبيدي- تاج العروس من جواهر القاموس ج12 – تح: مصطفى حجازي- مطبعة حكومة الكويت- (د ط)- 1973- ص178

2-قاسم مومني- نقد الشعر في القرن الرابع الهجري- دار الثقافة للطباعة و النشر- القاهرة- (د ط)- 1982- ص 184

بما خص به من النظم إن عدل عن جهته مجته الأسماء وفسد على الذوق ونظمه معلوم محدود فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن عن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه"[1]

يتضح من تعريف ابن طباطبا للشعر أن التباين بين الكلام المنظوم والمنثور يكمن في النظم الخاص بالنص الشعري كما أنه في هذا التعريف "لا يضع الوزن أساسا للشعر فهو لا يضع في اعتباره غير الشعر في ذاته باعتباره بنية لغوية قائمة على أساس الطبع والذوق"[2]

فمن صح طبعه وذوقه في رأي ابن طباطبا لا يحتاج إلى العروض فقد أقام ابن طباطبا من الذوق والطبع معيارا يضبط به النظم.

3 - ماهية الخطاب الشعري:

تتعدد أنواع الخطاب وتتنوع وذلك حسب تعدد ميادينه حيث نجد مثلا:الخطاب الثقافي،الخطاب الصوفي،الخطاب السياسي،الخطاب التاريخي،الخطاب الاجتماعي والخطاب الأدبي الذي ينقسم بدوره إلى خطاب شعري ونثري.

والخطاب الأدبي الشعري من الموضوعات التي تعددت حولها الآراء وتنوعت الدراسات في الوصول إلى جوهرها،وبالرغم من التعدد والاختلاف فإنها جميعها لا تتناقض ولا تتعارض وإنما تتعاون وتتعاضد من أجل الوصول إلى غاية واحدة هي الغوص في عمق العمل الأدبي وسبر أغواره وتحديد خواصه.

1-ابن طباطبا العلوي- عيار الشعر- تح: طه الحجاري و محمد زغلول سلام- شركة فن للطباعة- مصر- (د ط)- 1956-ص 9
2-رمضان الصباغ- في نقد الشعر العربي المعاصر- دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر- (د ط)- (د ت) –ص 29

يعرفه **عز الدين إسماعيل** بقوله "...إن الخطاب الشعري نوع معين من الخطاب،يرتبط بالشعر بصفة خاصة،لكن فكرة الخطاب بطبيعتها من شأنها أن تغطي على الخصوصية الأخرى التي تنتمي إليها لذلك فان للخطاب الشعري كيانه الخاص"[1]

وإن "هذا الكيان هو الذي ميزه عن الكلام،فالخطاب الشعري لا يكتفي بترتيب الكلمات لأداء المعنى،وإنما لا بد أن يكون هناك تفاعل وترابط وتناسق بين الجمل يؤدي إلى تكثيف الدلالة من ناحية والانسجام الصوتي من ناحية ثانية،تلك الميزة التي لا يحققها الكلام العادي"[2]

ويعرفه **عبد المالك مرتاض** فيقول "هو كل ابداع أدبي بلغ الحد المقبول ونال إعجاب أكثر من ناقد،أي كل إبداع أدبي نال الحد الأدنى من اجماع الناس على جودته فيصنف في الخالدات من الآثار الفكرية"[3]

فالخطاب الشعري إذن هو الخطاب الذي تغلبت فيه الوظيفة الشعرية فهي تحتل الصدارة مقارنة مع باقي الوظائف الأخرى كما أنه يتميز من خلال مكوناته التي ينفرد بها والتي تمنحه جماليه خاصة لأن "الشعر قوة ثانية للغة،وطاقة سحر وافتنان" [4]

1-حميد رضا- الخطاب الشعري من اللغوي إلى التشكيل البصري- مجلة فصول- الهيئة المصرية للكتاب- مج 15- 1996- ص 95
2-محمد صالح زكي أبو حميدة- الخطاب الشعري عند محمود درويش دراسة أسلوبية- كلية الآداب- جامعة الأزهر- غزة- (د ط)- 2000- ص 28
3-عبد المالك مرتاض- بنية الخطاب الشعري"دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمينة"-دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع-(دط)- 1986 ص 61
4-جون كوين- النظرية الشعرية بناء لغة الشعر اللغة العليا- تر: أحمد درويش- ج2- دار غريب- القاهرة- (د ط)- 2000-ص 259

الفصل الأول

➢ **المبحث الأول:**نبذة عن الكتاب

أ- توثيق الكتاب:

عنوان الكتاب	الخطاب الشعري عند محمود درويش
المؤلف	محمد فكري الجزار
الطبعة	الأولى
سنة الطبع	2001 م
دار النشر	ايتراك للنشر و التوزيع
بلد النشر	القاهرة-مصر
عدد الصفحات	319
حجم الكتاب	24 سم

ب- تحليل العنوان:

عندما تقع عيناك لأول مرة على كتاب أي كان هذا الكتاب فإن نظرتك إليه حتما تقع أول ما تقع على الغلاف الذي يحتوي على العديد من العناصر،و لعل أول تلك العناصر هو عنوان الكتاب الذي يشير إلى المضمون بطريقة كلية و ليس تفصيلية،و العنوان هو كما عرفه **لوي هويك Leo Hoek** في كتابه (سمة العنوان) بأنه "مجموعة العلامات اللسانية من كلمات و جمل و حتى نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه و تعينه و تشير لمحتواه الكلي لتجذب جمهوره المستهدف"[1]

فالعنوان بالنسبة لأي عمل أدبي هو بمثابة المرشد الأول للمتلقي،والانطباع الأول الذي ينطبع في ذهنه عن هذا العمل كما أنه مثير نصي تطرح من خلاله انطباعات وتساؤلات

1-عبد الحق بلعابد- عتبات جيرار جينات من النص إلى المناص- منشورات الإختلاف- ط 1- 2008-ص 67

وفرضيات،مما يجعل قارئ العمل منجذبا إلى عالم النص للبحث عن إجابات لتلك التساؤلات ليصل إلى تأويل صحيح وفهم عميق.

و قد جاء عنوان كتاب دراستنا الخطاب الشعري عند محمود درويش متكونا من ثلاث كلمات:

- **الخطاب:**و هو كما عرفناه سابقا النظام الذي تتشكل من خلاله بنية النص و رسالته التي يوجهها إلى القراء؛
- **الشعر:**فهو كما يجمع معظم النقاد أنه ذلك الكلام المنظوم البائن عن المنثور؛

و الجمع بين لفظتي الخطاب والشعر ينتج عنه مصطلح **الخطاب الشعري**،هو كل إبداع أدبي منظوم يتميز بأنه يحمل رسالة ذات خاصية جمالية تغلبت فيه الوظيفة الشعرية.

و قد خصص الكتاب للخطاب الشعري عند الشاعر الفلسطيني **محمود درويش**،و بالجمع بين هاته الألفاظ تتشكل لنا عبارة **الخطاب الشعري عند محمود درويش** و هي الصيغة التي جاء عليها عنوان كتاب محمد فكري الجزار،و التي تدل بشكل مباشر على ما جاء في متن الكتاب فقد قيل(يقرأ الكتاب من عنوانه)فبمجرد قراءة العنوان يتساءل القارئ عن ماذا التطابق بين عنوان الكتاب و محتواه،و مدى تحقق ذلك التطابق بينهما،و في كتابنا هذا فإن القارئ سيكتشف بعد تصفحه للكتاب بأن صنعة محمد فكري الجزار لهذا العنوان قد حققت هذا التطابق،حيث أنه يستعرض في طياته مقومات و خصائص شعر محمود درويش في ثلاثة عناصر:

- **أولا:**من حيث الشكل الموسيقي؛
- **ثانيا:**من حيث تركيب اللغة الشعرية؛
- **ثالثا و أخيرا:**من حيث التزام محمود درويش و رؤيته الجمالية لواقع قضيته.

ج- ملخص حول الكتاب:

هذا الكتاب هو في الأصل رسالة جامعية بعنوان مقومات الفن الشعري عند محمود درويش،نال عنها الباحث درجة الماجيستير بتقدير امتياز عام 1990 م من قسم اللغة العربية كلية الآداب جامعة الزقازيق(فرع بنها)،وهو عبارة عن دراسة نقدية حاول من خلالها فكري الجزار أن يكتنه تلك الظاهرة الجمالية التي يتمتع بها الفن الشعري الفلسطيني باتخاذ شعر محمود درويش نموذجا،و ذلك بواسطة الكشف عن المقومات التي ينبني على أساسها شعره جماليا.

يبدأ الأستاذ الدكتور **محمد فكري الجزار** كتابه بمقدمة طويلة يبرز فيها هدفه من تأليف كتابه وسبب اختياره لمحمود درويش دون غيره المتمثل في قلة الدراسات النقدية الأكاديمية حول شاعر بعظمة درويش،وفي المقدمة أيضا يشير فكري الجزار إلى كيف أنه قسم كتابه إلى أربعة فصول وخاتمة.

الفصل الأول : جاء بعنوان الشكل الموسيقي (مراحل تطوره و أنماطه الفنية)و قد كشف الكاتب سبب ابتداء حديثه عن خطاب محمود درويش بالشكل الموسيقي في مقدمة كتابه قائلا "و قد كان الابتداء بالشكل الموسيقي على غير عادة بعض الأبحاث و ربما معظمها اتكاء على أن الموسيقى الشعرية تنظيم صوتي،و الصوت أصغر وحدة لغوية و من هنا كان التدرج المنهجي للبحث من الصوت إلى الجملة إلى الصورة تدرجا طبيعيا"[1]

وقد جاءت دراسته للشكل الموسيقي دراسة مفصلة بدأها بالحديث عن موسيقى الشعر التقليدي بداية بعمل الفراهيدي وصولا إلى أسباب وكيفية تشكيل القصيدة العربية الحديثة وذلك لكي يستطيع على حسب قوله أن يضع محمود درويش في السياق التاريخي للشعر العربي من حيث الشكل الموسيقي "لكي نستطيع أن نضع محمود درويش في السياق

1-محمد فكري الجزار- الخطاب الشعري عند محمود درويش- إيتراك للطباعة و النشر و التوزيع-مصر الجديدة،القاهرة- ط1- 2001- ص 10

التاريخي للشعر العربي من حيث الشكل الموسيقي يجب أن نستعرض هذا السياق في الوطن العربي عامة"[1]

استهل الكاتب فصله الأول بتمهيد نظري تحدث فيه عن رحلة الشكل الموسيقي بين التقليدي والحديث للشعر العربي عامة والشعر الفلسطيني خاصة متخذا محمود درويش نموذجا،و في دراسته للشكل الموسيقي عند محمود درويش يعمل على تقسيم شعر درويش من حيث الكتابة العروضية والموسيقية إلى مرحلتين:

المرحلة التقليدية: ويرى فيها الكاتب أن بداية الكتابة الشعرية عند محمود درويش كانت تقليدية إذ نجد جزءا غير هين من شعره تقليدي الشكل لكن بالرغم من تقليديته كان يقترب من الشكل الموسيقي للقصيدة الحديثة في تنوع موسيقاها و تغاير إيقاعاتها و اختلاف عدد التفعيلات بين أسطرها الشعرية و هو ما نجده عند محمود درويش و لكن داخل الإطار العام للعروض التقليدي.

ثم يتطرق الكاتب إلى الحديث عن الظواهر التشكيلية للأصوات عند محمود درويش و جعلها في ثلاث:

أ - الجناس الاستهلالي و الخلفي و نسميه التماثل أو تكرار الصوامت؛
ب -التجانس أو تكرار الصوائت؛
ت -تأسيس الإيقاع الصوتي على أساس وجود مجموعة صوتية تنتمي إلى بيئة صوتية واحدة.

و قد مثل الشاعر لكل نوع بمقطع شعري من قصائد درويش.

المرحلة التجديدية في شعر درويش:يرى فيها الكاتب بأن تجديد درويش في شعره قد بدأ تدريجيا من الشكل الموسيقي التقليدي مجاورا له ثم مجاورا إياه و ذلك من خلال عدم

1-المصدر السابق- ص 12

وجود شكل خارجي ثابت و هذا يعني أمرين:أولهما التحرر من التناظر التفعيلي الذي كان بين الشطرين في البيت،و الثاني عدم الالتزام بتواتر القافية.[1]

ليصل الكاتب إلى الشكل الموسيقي الحديث عند محمود درويش و الذي تجسد في علامات الترقيم،الشكل الطباعي أو مساحة البياض في الورقة و غير ذلك من أدوات غير شعرية و لكنها موظفة لأداء دلالات شعرية،كما و يشكل محمود درويش قصيدته الحداثية موسقيا من خلال ظاهرة محورية هي تحول التفعيلة من بنية إلى أخرى،من نموذج مجرد إلى شكل لغوي شعري جمالي و يأخذ هذا التحول سمتين أساسيتين هما :التحول اللامنتظم و التحول المنتظم.[2]

ويطوي الكاتب فصله الأوله من الكتاب بقائمة للمراجع التي عاد إليها في دراسته للشكل الموسيقي

الفصل الثاني من الكتاب تحدث فيه المؤلف عن تركيب اللغة الشعرية حيث أشار إلى نمطين من الجملة الشعرية:

- **الجملة الشعرية النظام** و هي "جملة لا تخرج عن النظام اللغوي و إنما يحقق درويش جماليات تشكيلها من خلال الاختيار من النظام و الضغط على عناصر معينة منه و فرض رؤيته التشكيلية على هذه العناصر المكونة لبنيتها"[3]
- **الجملة الشعرية الخروج** "و هي جملة شعرية تعتمد الخروج على النظام اللغوي أساسا تشكيليا لخلق جماليات النص"[4]

و يرى فكري الجزار أن هذان النمطان عند محمود درويش لا يتعينان في مراحل شعرية محددة و إنما يتجاوران زمنيا في نصه الشعري الكامل فضلا عن تجاورهما المكاني في النص الشعري الواحد أحيانا.

1-ينظر محمد فكري الجزار -الخطاب الشعري عند مجمود درويش – المصدر السابق- ص 20
2-ينظر محمد فكري الجزار-المصدر نفسه- ص 20
3-المصدرنفسه ص 90
4-المصدر نفسه - ص 90

و يتطرق بعد ذلك إلى كل نمط بأنواعه،فيعرض الجملة الشعرية النظام في أشكالها الثلاثة:

- **الشكل الأول:**أحادي البنية؛
- **الشكل الثاني:**الثنائي البنية؛
- **الشكل الثالث:**الشكل المختلط.

و كل شكل من هذه الأشكال يعرضه لنا الكاتب بمفهومه و خصائصه،ثم يمثل له بنماذج شعرية لمقاطع من قصائد محمود درويش.

و بعد حديثه عن النمط الأول من الجملة الشعرية و عرض خصائصها ومكوناتها،يعرض لنا الكاتب النمط الثاني من الجملة الشعرية و المسماة:الجملة الشعرية المجاوزة للنظام(الخروج)والتي جاءت في شكلين:

- **الشكل الأول:** التجاوز أو عدم التزام الشاعر بشرط إعمال القاعدة ممثلا في أسلوب العطف؛
- **الشكل الثاني:** الانحراف أو الخروج عن القانون اللغوي أي إهمال القاعدة نفسها ممثلا في تعدية الفعل اللازم بغير الحرف الذي وضع له و كذلك من خلال الخطأ اللغوي أو التركيب المناقض للقانون اللغوي و هي ظاهرة يراها فكري الجزار قليلة في شعر محمود درويش.

و بهذه الظاهرة يختم لنا فكري الجزار فصله الثاني من الكتاب،فصل تركيب اللغة الشعرية عند محمود درويش مرفقا اياه بهوامش الفصل،لينتقل إلى **الفصل الثالث** بعنوان الصورة الشعرية،و كغيره من الفصول يستهله الكاتب بتمهيد يبين فيه مفهوم الصورة الشعرية ويعرض خصائصها ليعرج بعدها على أنماط الصورة الشعرية عند محمود درويش و تناولها في ثلاثة أنماط:

- **النمط الأول:**الصورة الشعرية المتوسطة بين المطابقة و الإيحاء؛
- **النمط الثاني:**الصورة الشعرية المتجاوزة؛

- **النمط الثالث:**الصورة الشعرية التشكيلية.

و يتحدث المؤلف عن كل نمط من هذه الأنماط بالتفصيل و التحليل ممثلا له بأبيات من قصائد درويش مبينا نوع الصورة في كل بيت وجمالياتها.

و كالفصول السابقة يطوي الباحث فصله الثالث من الكتاب بذكر الهوامش و المراجع التي ارتكز عليها في حديثه عن الصورة الشعرية.

الفصل الرابع و الأخير من كتابه الخطاب الشعري عند محمود درويش عنونه الناقد بالالتزام و رؤية عالم الجمالية،في تمهيده لنا حول هذا الفصل طرح فكري الجزار مفهوم مصطلح الالتزام في الفلسفتين:الفلسفة الماركسية و الفلسفة الوجودية.

ثم تطرق إلى الالتزام في الشعر الفلسطيني و قد خلص فيه بأن الظرف التاريخي هو الذي أبان عن هذه الظاهرة الشعرية في الواقع و الشعر الفلسطيني،ثم ينتقل إلى الحديث عن الالتزام عند محمود درويش من خلال طريقة رؤيته الجمالية لعالمه الفلسطيني في شعره و يبينها لنا في ثلاث مراحل متعاقبة:

المرحلة الأولى:مرحلة الوجود في الوطن،وفيها أشار إلى مجموعة من الدواوين:

- ديوان أوراق الزيتون؛
- ديوان عاشق من فلسطين؛
- ديوان اخر الليل؛
- ديوان العصافير تموت في الجليل؛
- ديوان حبيبتي تنهض من نومها.

المرحلة الثانية :مرحلة الوعي الثوري،التي انتقلت فيها الثورة الفلسطينية من أفق الانتظار إلى أرض التحقق.

المرحلة الثالثة :الوعي الممكن و الحلم الإنساني و فيها اكتملت فصول المأساة و ظهرت رؤية درويش الشعرية لعالمه الخاص و واقع قضيته و هو في منفاه،إذ أصبحت

رؤية عالمه الفلسطيني بتربته حلما إنسانيا تعرضه له المشاهد المصورة و الأخبار المعروضة على الإذاعات و المكتوبة في الجرائد و المجلات،و ليبين لنا مدى الجمالية الشعرية التي وصلها درويش في قصائده المعروضة في هذه المرحلة يشير الجزار إلى ما وظفه من مكونات بديعية تجسدت في :الأسطورة والرمز.

و في نهاية الفصل الرابع و الأخير من كتابه ساق الكاتب الهوامش المستعملة في متن الفصل.

لتأتي الخاتمة في آخر الكتاب في صفحتين لخص لنا فيهما المؤلف فصول كتابه في أربعة فقرات لكل فصل فقرة جمعت ما جاء في متنه،ثم قام ببلورة النتائج المتوصل إليها في مجموعة من النقاط.

كما استعان المؤلف بمجوعة كبيرة من المصادر والمراجع العربية و المترجمة والأجنبية تجاوز عددها 150 تنوعت بين كتاب ومجلة ورسالة أطروحة رتبها بالتفصيل في مكتبة البحث الواردة في نهاية الكتاب.

المبحث الثاني:الهدف من تأليف الكتاب

يعد كتاب الخطاب الشعري عند محمود درويش للكاتب المصري فكري الجزار كتاب نقدي قيم قام فيه الكاتب بدراسة شعر درويش من جميع جوانبه،بدءا بالجانب الموسيقي ثم التركيبي من خلال تركيب اللغة الشعرية،ثم البياني و البديعي بدراسة الصورة الشعرية،فالجمالي و الفكري و ذلك من خلال التزام الشاعر بواقع قضيته و رؤيته الجمالية لعالمه الفلسطيني.

و يشير الكاتب إلى الهدف من تأليف كتابه فيقول "هدف هذا البحث في القبض على القيمة المراوغة دائما و المراوحة بين الخفاء و التجلي أبدا،والمنسربة في نسيج القصيدة العربية الحديثة عموما،لا تعلن عن نفسها إلا من خلال إحساس غائم بالجمال لا سبيل إلى إكتناهه بسهولة،و هذه الدراسة تحاول أن تكتنه تلك الظاهرة الجمالية التي يتمتع بها الفن

الشعري في شعر الفلسطيني محمود درويش بواسطة الكشف عن المقومات التي ينبني على أساسها شعره جماليا"[1]

و يبين لنا الكاتب سبب اختياره لشعر محمود درويش دون غيره فيقول "و كان لاختيارنا هذا الشاعر عدة اعتبارات أساسية هي:

- **أولا:** إن الشعر العربي منذ خمسينيات هذا القرن و هو يتمحور حول القضية الفلسطينية التي وهبها محمود درويش صوته الشعري كاملا ...
- **ثانيا:** إن محمود درويش في سياقه الفلسطيني الخاص و في سياقه العربي العام يمثل الآن واحدا من أبرز شعراء القصيدة العربية الحديثة،بل إنه صار اتجاها فنيا له خصائصه و سماته المحددة؛
- **ثالثا:** إن محمود درويش لا يزال يمارس إبداعه الشعري،و يتمتع بما يمكن أن نسميه الهوس الإبداعي الذي يحفزه دائما لمجاوزة نفسه... "[2]

بالإضافة إلى هذا يقول الكاتب أن الهدف من تأليف كتابه هذا كذلك هو أن على الرغم من مكانة درويش و صيته الذائع في أقطار الوطن العربي عامة من المحيط إلى الخليج إلا أنه لم يحظى حتى الآن بدراسة فنية نقدية بحتة،فجل الدراسات التي وضعت حول شعره كانت متكئة على عاطفة قومية و ليس نظرة نقدية يقول في هذا السياق"لا نجد دراسة توفرت على شعر درويش فنيا و استطاعت أن تتخلص من انتمائها إلى الجرح الفلسطيني حين نظرها في شعره"[3]

حتى أن محمود درويش نفسه قد علق على ذلك يقول الكاتب "حتى لقد صرخ درويش فيهم مبكرا انقذونا من هذا الحب القاسي،مفضلا أن يوضع في سياقه الطبيعي داخل الشعر العربي على الإعلاء الفارغ المتكئ على عاطفة قومية و ليس نظرة نقدية"[3]

1-محمد فكري الجزار- الخطاب الشعري عند محمود درويش –المصدر السابق – ص 9
2-محمد فكري الجزار- المصدر نفسه- ص 9
3-المصدر نفسه- ص 10

أما الدراسات الجامعية الأكاديمية فيقول الكاتب "لم يظفر درويش حتى الآن إلا بدراستين:الأولى تقدمت بها الباحثة **"كاثيا زخاريا"**إلى جامعة السربون و حصلت بها على درجة الدكتوراه و كانت بعنوان (**الزمن الشعري عند الشاعر الفلسطيني محمود درويش)**و الثانية كانت للباحث **"محمد صلاح زكي محمد ابو حميدة "**بعنوان(**الخطاب الشعري عند محمود درويش دراسة أسلوبية)**و نال عنها الباحث درجة الماجيستير من كلية الآداب جامعة عين شمس"[2]

هذه كانت الدوافع التي أدت بالناقد فكري الجزار لتأليف كتابه هذا المعنون بالخطاب الشعري عند محمود درويش ففيما تكمن قيمته؟و هل وقف الكاتب في تناوله لخطاب درويش الشعري على الوجه الذي يستحق؟هذا ما سنحاول تبيينه في المبحث الثالث من هذا الفصل بعنوان تقييم الكتاب و تقويمه.

- **المبحث الثالث:**تقييم الكتاب و تقويمه

و بعد وقوفنا على عنوان الكتاب و أهم ما جاء في متنه و الهدف من تأليفه نأتي الآن إلى تقييمه من خلال ذكر محاسنه و إلقاء بعض الملاحظات عليه التي نرجو أن نكون فيها على صواب.

1 -محاسن الكتاب:

قد امتاز الكتاب بالنقاط الآتية:

- يعد هذا الكتاب من أهم المراجع التي يقصدها كل باحث مهتم بدراسة شعر و فكر محمود درويش لأنه قد درس شعره من كل جوانبه إذ تطرق إلى موضوع الصورة الشعرية و توظيف الرمز و الأسطورة عند محمود درويش،و درس الشكل الموسيقي لقصائد درويش و تطرق إلى تركيب اللغة الشعرية،فبهذا الكتاب وحده يستطيع الباحث أن يستشهد بمقاطع لتحليل شعر درويش في بحوثه العلمية و مقالاته النقدية حول هذا الشاعر؛

- الكتاب ثري بالمعلومات و التعريفات للمصطلحات ففكري الجزار قبل شروعه في دراسة وتحليل شعر محمود درويش كان يعرض لنا مفهوما حول كل مقوم من مقومات الخطاب الشعري إذ عرف لنا الجملة الشعرية و الصورة الشعرية و عرض لنا كذلك مفهوما حول الالتزام؛
- يقوم فكري الجزار في هذا الكتاب بتحليل القصائد من نفسه دون الاستعانة بمصادر أو أقوال غيره إلا في مواضع قليلة،و هذا إن دل على شيء فإنه يدل على خبرة هذا الرجل و سلاسة فكره،و من ذلك تحليله للأبيات التالية من قصيدة **"المناديل"**

كَمَقابَر الشُهَدَاء صَمْتُ كَ و الطَريقُ إلى امتدادْ

و يداك أذكرُ طائري ن يحوّمان على فؤادي

فدعا مخاض البرق لل الأفق المعبّأ بالسواد

يقول الكاتب في تحليله لهذه الأبيات "يمارس الشاعر عمليته الإبداعية في تشكيل موسيقى الأصوات على مستوى نفسي عميق من خلال أصوات المد في مقابل الأصوات الصحيحة الساكنة التي تساويها عروضيا"[1]

- لقد أحسن الجزار انتقاء و توظيف نماذجه المدروسة لكي يجد الطالب عند قراءته لتلك النماذج دلالات غنية و كلمات ساحرة؛
- لقد تعامل الناقد مع خطاب درويش كطبيب بشري و محلل نفسي و خبير لغوي و شاعر وجداني كل ذلك في آن واحد،حيث أن طربه لقصائد درويش و إعجابه بها لم يمنعه من الفحص عن منزلقات خطابها يقول "إن الخطأ كامن في استعمال اسم الموصول،و لسنا بسبيل تبرير هذا الخطأ و لكن بصدد استنطاق الدلالة التي دفعت بالشاعر إلى هذا التركيب..."[2]
- إن هذا الكتاب في حقيقته زيادة لقيمة نتاج درويش الشعري فقد عمل فيه الكاتب على إلقاء الضوء على الدلالات الغنية و الكلمات المعبرة في النماذج التي انتقاها،فالقارئ

1-محمد فكري الجزار- الخطاب الشعري عند محمود درويش، المرجع السابق- ص 32
2-المرجع نفسه- ص 142

و إن لم يكن يعرف محمود درويش سيعتريه الفضول لقراءة شعره عند اطلاعه على هذا الكتاب وسيزيد بعدها شغفه وإعجابه بقصائد درويش وأشعاره؛

- الكتاب محكم البناء أسسه صاحبه على مقدمات و مسلمات تفضي إلى نتائج واضحة و مقنعة،حيث بنيت كل فقرة من فقراته على افتراض يتمثل في العنوان ثم البرهنة على هذا الافتراض؛
- يمثل هذا الكتاب جهدا نظريا فريدا إذ يعد موسوعة غير مسبوقة في مجال النقد الأدبي باعتباره أول دراسة نقدية عن محمود درويش .

2 - ملاحظات حول الكتاب:

يمكن إلقاء بعض الملاحظات على الكتاب التي نرجو أن نكون فيها على صواب:

- مما يؤخذ على الكتاب أن مؤلفه لم يتطرق فيه إلى التعريف بالمصطلحات الواردة في عنوان كتابه ليضع القارئ في صورة مضمون كتابه؛
- وقف محمد فكري الجزار وقفة طويلة عند الشكل الموسيقي في صورتيه التقليدي و الجديد مبرزا أن شعر محمود درويش قد نال نصيبه من النوعين كلاهما مستخدما تقنيات حداثية **كالشكل القرائي** مثلا و **التخارج** و**التداخل** إلا أن الكاتب لم يقم بعرض مفهوم لنا حول هاته المصطلحات على الرغم من أنه قد أطنب و دقق في حديثه عن الشكل الموسيقي عند محمود درويش؛
- مما يعاب كذلك في الكتاب الإسهاب و التطويل و الإسفاف في العرض مما يصعب على القارئ و خاصة الطالب فهم الفكرة المعروضة. لهذا كنا نتمنى أن تكون دراسة فكري الجزار لخطاب محمود درويش أكثر وضوحا واختصارا حتى يستطيع القارئ فهم ما جاء في الكتاب وتسهل عليه استيعاب معلوماته؛
- أما الملاحظة الأخيرة و هي خاصة بالأخطاء الطباعية الكثيرة فعلى سبيل المثال كلمة (صوتي)جاءت مكتوبة في الكتاب(أصواتي)كذلك نلاحظ أن كل الكلمات التي تنتهي بياء في الأخير لم يتم وضع فيها نقطتي الياء كما في كلمة (شعري)مثلا كتبت (شعرى)

لكن ذلك لا ينقص من قيمة الكتاب شيء ولا من شأن صاحبه،وان حاجتنا كبيرة لمثل هذه الكتب لكي نتعرف أكثر على آليات النقد وكيفية استخدامها في دراسة النصوص الأدبية.

الفصل الثاني

- **المبحث الأول:**تركيب اللغة الشعرية عند محمود درويش

يرى **د.عزالدين إسماعيل** أن الشعر العربي مرّ بمراحل عروضية "مرحلة البيت الشعري وفيها تتمثل القيم الجمالية الشكلية التقليدية التي عرفها الشعر العربي منذ البداية، ومرحلة السطر الشعري وهي مرحلة ما يسمى بشعر التفعيلة،ثم أخيرا مرحلة الجملة الشعرية." [1]

وفي التأصيل لمصطلح الجملة الشعرية وجد البحث أن **علي أحمد باكثير** برأي **د. عبد العزيز المقالح** "ربما أول من نظم الجملة الشعرية ولكنه سماها الجملة التامة"[2]

وقد جاء ذلك في مقدمة **باكثير** لترجمة مسرحية أخناتون ونفرتيتي حيث يقول "البيت الواحد هنا يتألف غالبا من ست تفعيلات وقد ينقص عنها ولا يزيد إلا في النادر كما أن البيت هنا ليس وحدة كما هو الحال في الشعر العربي المألوف وإنما الوحدة هي الجملة التامة المعنى فقد تستغرق هذه الجملة بيتين أو ثلاثة أو أكثر دون أن يقف القارئ إلا عند نهايتها" [3]

ومصطلح الجملة الشعرية كغيره من المصطلحات النقدية الحديثة لم يصل الباحثين إلا مفهوم محدد لها إذ يعرفها **د. عز الدين إسماعيل** بأنها "بنية موسيقية أكبر من السطر وإن ظلت محتفظة بكل خصائصه،وقد تمتد أحيانا إلا خمسة أسطر أو أكثر لكنها تظل تمثل بنية مكتفية بذاتها" [4]

1-عز الدين اسماعيل- الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية- دار العودة- بيروت- ط3- 1981-ص 79
2-عبد العزيز مقالح- علي أحمد بكاثير رائد التجديد في الشعر العربي المعاصر-دار الكلمة- صنعاء- (دط)- 1995-ص 36
3-علي احمد بكاثير- مسرحية شعرية، أخناتون و نفرتيتي- ص 13
4-عز الدين اسماعيل- المرجع نفسه- ص 108

بينما حاول **د. عامر السعد** تقديم تعريفا جامعا مانعا للجملة الشعرية فقال "هي القدر الكافي من الكلام أو الامتداد الشعري الذي يكشف تحليله كل ما يعمل في بنيته من مستويات أدت إلى رسم صورة شعرية أو جانب مؤثر منها"[1]

في حين نجد أن هذا المصطلح في النقد الحديث على العموم هو "كل قول أدبي جاء على شكل شعري،من حيث انه يقوم على إيقاع مطرد على أي نظام فني لأي جنس قائم مثل الشعر العمودي أو الحر أو المنثور أو قصيدة النثر ... الجملة الشعرية لابد أن تكون تجسيدا لغويا تاما يسموا على المعنى..."[2]

أي بعبارة أخرى هي "بنية صغرى تتحرك متجهة نحو مثيلاتها لبناء البنية الكبرى التي هي النص الشامل"[3]

و انطلاقا من هذا المفهوم لمصطلح الجملة الشعرية ذهب محمد فكري الجزار لدراسة تركيب اللغة الشعرية عند محمود درويش إذ يرى أن " التشكيل الشعري للغة عند محمود درويش يرتكز على رؤية واضحة لها،فهي عنده في صورها ومستوياتها تظل قابلة لإنتاج المعنى الشعري،سواء في مستواها النظامي حيث تقوم القاعدة التركيبية نفسها بإنتاج هذا المعنى،أو في النقيض حيث الخروج على هذه القاعدة هو أساس الإنتاج"[4]

بمعنى أن إبداع الشاعر هو الذي يتحكم في ممارسته للغة،فسواء التزم بالقاعدة اللغوية أو خرج عنها فإن ذلك لا يحرم شعره من صفة الشعرية.

وقد وجد محمد فكري الجزار أن "لا معنى للفصل بين النظام اللغوي والتشكيل الشعري"[5] لذلك لا معنى عنده لانتقاص بعض النقاد من شعرية الشعر الذي يطابق النظام

1-عامر السعد- الدلالة الوظيفية في بنية الجملة الشعرية- تموز للطباعة و النشر و التوزيع- دمشق- ط1- 2014- ص 90
2-عبد الله الغدامي- الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية، مقدمة نظرية دراسة تطبيقية- دار سعاد الصباح – الكويت-(د ط)- 1984- ص 94،95
3-مراد عبد الرحمن مبروك- من الصوت إلى النص(نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري)-دار الوفاء لدنيا الطبع و النشر- الإسكندرية- ط1- 2002- ص 86
4-محمد فكري الجزار- الخطاب الشعري عند محمود درويش، المرجع السابق- ص 87
5-المرجع نفسه- ص 87

اللغوي،وكذلك الذي يخرج عنه،ويثبت ذلك بأن في قصائد محمود درويش نلمس كلا النمطين.

ومن هنا يقسم فكري الجزار الجملة الشعرية في شعر محمود درويش إلى نمطين:

- **النمط الأول:** الجملة الشعرية النظام ويعرفها بأنها "جملة لا تخرج عن النظام اللغوي"[1]
- **النمط الثاني:** الجملة الشعرية الخروج "وهي جملة تعتمد الخروج على النظام اللغوي أساسا تشكيليا لخلق جماليات النص"[2]

ويقول الجزار" أن هذان النمطان عند محمود درويش لا يتعينان في مراحل شعرية محددة،وإنما يتجاوران زمنيا في نصه الشعري الكامل- مجموعة أعماله - فضلا عن تجاورهما المكاني في النص الشعري الواحد أحيانا كثيرة"[3]

وبعد أن ذكر فكري الجزار أنماط الجملة الشعرية في شعر محمود،وقف عند كل نمط بأنماطه التشكيلية مبرزا أين تمثل في شعرية محمود درويش من خلال عرض قصائد تناسب تلك النمط وتحليلها.

ويبدأ الكاتب حديثه بالنمط الأول وهو:

- **الجملة الشعرية النظام:** ويشير إلى أن الجملة الشعرية النظام في شعر محمود درويش"ليست شكلا فنيا يتم تجاوزه والانقطاع عنه متى تطور الشاعر بأدواته ورؤيته،ولذلك فهي لا تميز جزءا من أعماله فتخصص مرحلة فنية بها،وإنما هي تعبر عن طريقة من طرق تقدمها اللغة ونظامها لإنتاج المعنى الشعري"[4]

كما ويشير إلى تعدد أشكال هذا النمط الشعري للجملة في نصوص درويش حيث نجد:

1-محمد فكري الجزار- الخطاب الشعري عند محمود درويش، المرجع السابق- ص 90
2-المصدر نفسه- ص 90
3-المصدر نفسه- ص 91
4-المصدر نفسه- ص 92

- **الشكل الأحادي البنية؛**
- **الشكل الثنائي البنية؛**
- **الشكل المختلط؛**

ويبدأ الجزار تحليله **بالشكل الأحادي البنية** فيرى"أن النظام اللغوي يقدم عناصر تركيبية كبرى هي الجمل النحوية بنوعيها الاسمي والفعلي وهذه الأقسام الكبرى ترتد إلى بنية بسيطة-علاقة إسنادية بين الطرفين-إلا أنها تظل قابلة للاتساع والتقلص أو الحذف وإعادة الترتيب،هذا فضلا عن قابلية دخول عناصر أخرى يحتوي عليها النظام اللغوي،عناصر صغرى كالنواسخ وأدوات الاستفهام وحروف الجر والنصب وما إلا ذلك بما يتيح للإبداع الشعري تخليق جمالياته الخاصة داخل النظام اللغوي،وتتيح له إقامة عدة تقابلات ثنائية داخل البنية اللغوية الواحدة هذه التقابلات التي تمثل الأساس البنائي للنص الشعري"[1]

وقد مثل الجزار لهذا الشكل بنص من قصيدة **"اعتذار"** وفي تحليله لهذا النص يرى بأنه ينبني على عنصر لغوي أساسي هو البنية الفعلية،ويقول فكري الجزار أن " من العناصر النحوية التي تصدر عن بنية الفعل ودلالة مادته عنصرا "التعدي واللزوم" حيث هذه البنية تنطوي مرة على مسند إليه فقط غنية به عن وجود مفعول به ،وإذا كان هذان العنصران يرجعان إلى بنية واحدة البنية الفعلية فإن التشكيل الشعري يقيم بينهما تمايزا مهما في النص فيخص بنية اللزوم بالأسلوب الإخباري ويخص بنية التعدي بالأسلوب الإنشائي"[2]

وعلى أساس هذا التمايز يقسم فكري الجزار النص إلى ثنائية بنائية من خلال مفردتي **"حلمت"-"سامحيني"**

1-محمد فكري الجزار- الخطاب الشعري عند محمود درويش، المرجع السابق- ص 92
2-المصدر نفسه- ص 93

- **البنية الأولى**:بنية الحلم/بنية الخطيئة أو بنية اللزوم الإخبارية؛
- **البنية الثانية:** بنية التوبة/بنية التعدي الإنشائية وفيها ينتقل الشاعر من الأسلوب الإخباري إلى الأسلوب الإنشائي عبر حرف الربط المنطقي"إذن"

أما الشكل الثاني للجملة الشعرية - النظام- فهو:

الشكل الثنائي: وفيها وجد فكري الجزار أن" الشاعر يعتمد في تركيبه على التقابل الذي يوفره النظام اللغوي بين عناصره كتقابل الاسم والفعل والحضور والغياب والإثبات والنفي وغير هذا"[1]

ويمثل لذلك بقول **محمود درويش"**

الأغَاني عَسَلُ شفَاهك واليّدَانْ

كَأْسَا خُمور

للآخَرينَ

الريحُ مروحَةً وحرش السنديان

مشطٌ صَغيرْ

للآخَرينْ

وحريرُ صَدْرك والنَّدى والأُقْحُوانْ

فرشٌ وثيرْ

للآخرين

وأنا على أسْوارِكَ السَوداَء سَاهدٌ

عَطش الرمان أنا وأعصاب المواقد

منْ يوصدُ الأبْوابَ دوني

1-محمد فكري الجزار- المصدر السابق- ص 92

أي طاغية ومارد

سَأُحبُ شَهدكَ رَغْمَ أنَّ الشَهْدَ يُسْكبُ في كُئُوس الآخَرين"[1]

ويتمثل **الشكل الثنائي** في هذا النص حسب فكري الجزار من خلال عنصر الضمير المتمثل في ضمائر المتكلم وضمائر المخاطب.

والشكل الثالث من أشكال الجملة الشعرية – النظام- هو:

الشكل المختلط: فبعد دراسة فكري الجزار لشكلين من الجملة الشعرية النظام عند محمود درويش واللذان يمثلان حسبه تركيبا لغويا بسيطا تتابعيا في الشكل الأحادي وتقابليا في الشكل الثنائي.

يقول الجزار"أن الشكل المختلط للجملة الشعرية –النظام-يعد واحد من أظهر خصائص البناء اللغوي للقصيدة العربية الحديثة عامة،حيث يختلط الشعر بالدرامي والملحمي ويتساهمون جميعا في تشكيل النص الشعري"[2]

وفي دراسته لهذا الشكل يتطرق إلى ظاهرتين:

1 -الجدل الشعري والحوار الدرامي.

2 -الجدل الشعري والسرد القصصي.

يقف في **الظاهرة الأولى** وهي **الجدل الشعري والحوار الدرامي** فكري الجزار عند الأسلوب الحواري في نصوص درويش الشعرية بنوعيه:

- **الحوار الداخلي(المونولوج)**ويمثل له **بقول درويش"**

لَقدْ قَالتْ لي الأيَامُ اذْهَبْ في المَكَان

1-محمود درويش-ديوان أوراق الزيتون-دار العودة-بيروت-ط 11-1984-قصيدة نشيد ما-ص 10
2-محمد فكري الجزار-الخطاب الشعري عند محمود درويش،المصدر السابق-ص 117

تَجدْ زمَانكَ عائدًا من موج عَيْنَيْهَا

فَقُلْتُ الجسْمُ لا يَّكْفي لنَظْرَته

وهذا البَحْرُ

ما اسم الأرض

بحر أخضر،اثار أقدام،دويلات،لصوص،عاشقات،أنبياء

ما اسم الأرض

شكل حبيبة يرميك قرب البحر

ما اسم البحر

حد الأرض،حارسها،حصار الماء،أزرق أزرق"[1]

ويرى الكاتب أن الحوار الداخلي أو المنولوج يكمن في الحوار بين الشاعر والزمن المطلق(الأيام)

أما النوع الثاني للأسلوب الحواري فهو:

- **الحوار الخارجي (الديالوج)**ويقول الكاتب أن لهذا النوع عند محمود درويش أكثر من ظهور نصي في أشعاره ويذهب إلى تحديد شكلين أساسين له:

1 -الحوار كوظيفة:"بمعنى أن الحوار له دوره البنائي في مجمل العلاقات النصية"[2] ويمثل له بقصيدة **"شكوى الجندي الفصيح"**

2 -الحوار كبنية للنص:"يصالح بين اللغة الشعرية والشكل الدرامي ليمتشج الشعر بالدراما وتصبح الأخيرة مقوما جماليا من مقومات القصيدة"[3] ويمثل لهذا النوع بقصيدة محمود درويش **"يطير الحمام"**

ثم ينتقل إلى **الظاهرة الثانية** وهي :

1- محمود درويش-ديوان أوراق الزيتون- قصيدة أنت- ص 457
2-محمد فكري الجزار- ، الخطاب الشعري عند محمود درويش- ص 121
1-المصدر نفسه –ص 124

الجدل الشعري والسرد القصصي: حيث يستغل الشعر أدوات القصة أو الرواية ويوظفها شعريا في النص وفي نصوص محمود درويش قد نتج عن هذا الدخول السردي أو القصصي في النص الشعري كما يقول فكري الجزار "عدة وظائف كالتشخيص،والتواتر الحدثي والتحديدات الزمكانية وهو ما يظهر في قصائده " **سرحان يشرب القهوة في الكافيتريا"** و **"كان ما سوف يكون"**و**"أحمد الزعتر"** وقصيدة **"الأرض"**

وعند تحليله لقصيدة الأرض يبين لنا الجزار مواضع السرد في القصيدة المتمثلة في **قول الشاعر"**

مرت أمام البنفسج والبندقية خمس بنات

اشتغلن مع الورد و الزعتر البلدي

افتتحن نشيد التراب..."[1]

وقد كان لحضور السرد دور جلي في إبراز حضور الوطن المنتفض والمقاوم مما زاد من واقعية الحدث وقرب الصورة إلى ذهن القارئ،وخاصة بعد تداخل الجنس الغنائي مع السردي **في قول الشاعر"**

وفي شهر اذار مرت أمام البنفسج والبندقية خمس بنات

سقطن على باب مدرسة ابتدائية للطباشير

فوق لون الأصابع لون العصافير

في شهر اذار،قالت لنا الأرض أسرارها الدموية"[2]

1-محمود درويش- ديوان أعراس-دار العودة-بيروت-ط 11-1984- قصيدة الأرض- ص624
2-المرجع نفسه-ص 624.

لكن رغم هذا التلاحم بين الغنائي والسردي عند محمود درويش يرى الجزار "أن الشاعر قد تقصد اهتمامه بسرد الحدث مما يقيم للسرد بنيته داخل النص الشعري رغم متانة العلاقات التشكيلية والغنائية"[1]

وبعد عرضه للجملة الشعرية النظام والأشكال التي تنطوي تحتها، يقودنا الكاتب إلى النمط الثاني من الجملة الشعرية وهي:

- **الجملة الشعرية المجاوزة للنظام:** ويقول عنها "تمثل الجملة الشعرية المجاوزة للنظام في جميع أنماط ظهورها الفني في شعر محمود درويش مأزق اللغة أمام كثافة المعنى الذي يكتشفه وعي الشاعر في واقعه وعالمه... هذا العالم الذي ينهار فيه النظام اللغوي نسبيا كشكل تعبيري يهدف إلى إضفاء أقصى قدر من الوضوح على المعنى،فيصبح امتلاك هذا المعنى مرهونا بتجاوز ذلك النظام"[2]

وفي هذا النمط من الجملة الشعرية يضعنا الكاتب أمام ثلاث أنماط جزئية تندرج تحت هذا النمط.

- **أولا:** التجاوز أو عدم التزام الشاعر بشرط إعمال القاعدة.

ومن أمثلته أسلوب العطف ويرى فكري الجزار أن هذه الظاهرة تكثر في شعر محمود درويش **ومن ذلك قوله"**

كان اغتراب البحر بين رصاصتين

مخيما ينمو وينجب زعترا ومقاتلين"[3]

وفي قوله أيضا"

1-محمد فكري الجزار-الخطاب الشعري عند محمود درويش-ص 128.
2-المصدر نفسه-ص 131.
3-محمود درويش-ديوان أعراس:قصيدة أحمد الزعتر-ص 596

كان إبراهيم رساما وأب

كان حيا من دجاج وجنوب وغضب"[1]

وفي قوله كذلك"

والآن ألفظ قبل روحي

كل أرقام النخيل

وكل أسماء الشوارع والأزقة سابقا أو لاحقا

وجميع من ماتوا بداء الحب..."[2]

- **ثانيا:** الانحراف أو الخروج على القانون اللغوي أي إهمال القاعدة نفسها "حيث تخرج اللغة الشعرية على القاعدة متكئة في الوقت نفسه عليها"[3]

ومن أمثلة هذا الانحراف التي يقدمها فكري الجزار تعدية الفعل اللازم بغير الحرف الذي وضع له ويظهر ذلك **في قول درويش"**

والبلاد التي كنت أحلم فيها-سوف

تبقى البلاد التي كنت أحلم فيها"[4]

فالشاعر هنا اعتمد حرف الجر (في) بدل حرف الجر (ب) فحلم اللاجئ المهاجر لا يكون في الوطن وإنما به.

وفي نهاية دراسته لهذا النمط من الجملة الشعرية عند محمود درويش يقول الجزار أنه لا يريد بهذا التحليل أن يقيم تبريرا لأخطاء محمود درويش الفعلية،ولا أن ينيط بها وظيفة لا تتحقق بغيرها،وإنّما كان يرصد سمة أسلوبية لمرحلة شعرية معينة "لا نريد أن نقيم تبريرا

1-محمود درويش-المرجع السابق-ق:الخبز-ص 614
2-محمود درويش-ديوان محاولة رقم 7-دار العودة-بيروت-ط 11-1984-قصيدة:عودة الأسير-ص524
3-محمد فكري الجزار-المصدر السابق-ص 137
4-محمود درويش-د:أحبك أو لا أحبك-دار العودة-بيروت-ط 11-1984-ق:مزامير-ص 384

لأخطاء محمود درويش الفعلية ،ولا أن ننيط بها وظيفة لا تتحقق بغيرها، فقد كفانا الشاعر هذه الأمور إذ تخطى مثل هذه الممارسة على اللغة ولم تتكرر في شعره بعد ذلك،وإنّما كنا نرصد سمة أسلوبية لمرحلة بعينها تقع على وجه الخصوص في ديوان(**محاولة رقم 7** الصادر سنة **1973**)"[1]

- **المبحث الثاني:** الصورة الشعرية والتشكيل الجمالي في شعر محمود درويش

تعد الصورة الشعرية ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي وعنصرا مهما من عناصر البناء الشعري،ووسيلة الأديب لصياغة تجربته وأداة الناقد المثلى التي يتواصل بها في الحكم على الأعمال الأدبية،وأداة الشاعر الجوهرية في نقل تجربته والتعبير عن واقعه،ففيها يعيد إلى الكلمات قوة معانيها التصويرية الفطرية في اللغة العربية.

والصورة الشعرية مصطلح حديث صيغ تحت وطأة التأثر بمصطلحات النقد الغربي والاجتهاد في ترجمتها،وهذا ما أدى إلى جعل مفهومها من المفاهيم النقدية المعقدة،فيكاد يكون هناك إجماع على صعوبة إيجاء تعريف شامل للصورة وذلك لتشعب دلالتها الفنية.

ومن مفهومها في التراث العربي القديم ما جاء في لسان العرب لابن منظور"يقال صورة الفعل كذا وكذا أي صفته،ومعنى حقيقة الشيء وهيئته.[2]

أما في مجال الأدب فتجمع الدراسات النقدية على اختلاف أرائها على أن الصورة بالمفهوم الفني لها"أية هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة وموحية في آن واحد"[3]

1-محمد فكري الجزار-الخطاب الشعري عند محمود درويش-ص 142.
2-ابن منظور-لسان العرب-مج 8-دار صادر-بيروت-ط 1- (دت)-ص 492
3-علي الغريب،محمد الشناوي-الصورة الفنية عند أبي تمام-رسالة دكتوراه-كلية الآداب-جامعة القاهرة-1979-ص 61

و قد ورد مفهوم الصورة الشعرية عند كثير من الباحثين العرب منهم **العقاد** الذي يعرفها "الصورة الأدبية الشعرية عند الشاعر تتجلى في قدرته على التصوير المطبوع لأن هذا في الحقيقة هو فن التصوير لأنبغ نوابغ المصورين"[1]

ويعرفها **جابر عصفور** "الصورة الفنية هي الجوهر الثالث والدائم في الشعر"[2]

ومن التعاريف الحديثة للصورة الشعرية نستعرض تعريف الأستاذ **الدكتور الأخضر عيكوس** "تتعدى النظرة النقدية الحديثة للصورة الشعرية المفهوم البلاغي القديم الذي فصل أو يكاد يفصل الصورة عن ذات الشاعر،ويفرغها من محتواها الوجداني وقيمتها الشعورية،وربما كان هذا الفصل هو الفارق الجوهري بين مفهوم المحدثين للصورة الشعرية ومفهوم النقاد الأقدمين لها"[3]

أما مفهوم الصورة الشعرية عند **محمد فكري الجزار** فيرتبط برؤية الشاعر للعالم المحيط به فيقول "يرتبط مفهوم الصورة الشعرية برؤية الشاعر للعالم الموضوعي،ودور الخيال عبر موهبته وكفاءة الشاعر، وهو مفهوم يتكئ على منظور يتماشى مع النشاط الفلسفي،فالصورة الشعرية تشكيل لمعطيات عمليتين تمثلان جناحي الوعي الإنساني بنفسه وبعالمه هما عمليتا الإدراك والتخيل"[4]

و بعد استعراض فكري الجزار لمفهوم الصورة الشعرية الذي مهد به لهذا الفصل الثالث من كتابه ينتقل إلى الحديث عن الصورة الشعرية عند محمود درويش،وقد وجد أنها تنبثق من الواقع وهذا ما يؤدي إلى

1-العقاد-ابن الرومي حياته وشعره-منشورات المكتبة العصرية-بيروت-ط 1-1982-ص 207
2-جابر عصفور-الصور الفنية في التراث النقدي والبلاغي-المركز الثقافي العربي-(د.ط)- 1992-ص 07
3-الأخضر عيكوس-مفهوم الصورة الشعرية حديثا-مجلة الآداب-العدد الثالث-1996-جامعة منتوري قسنطينة-ص 148
4-محمد فكري الجزار-المصدر السابق-ص 152

تنوع أنماط الصورة الشعرية في قصائد درويش يقول الجزار"... ومن هنا كانت أنماط الصورة الشعرية في تنوعها كيفيات متعددة لمعاينة الوجود ومعاناته فنيا،وحسب شروط الواقع تكون كيفية تصويره،فان واقعا مفعما بكل هذه المأساوية وممتلئا-رغمها-بإرادة الحياة والصمود مثل الواقع الفلسطيني،يشير إلى ثلاثة انماط رئيسية لتصويره جماليا،قد يشترك محمود درويش مع غيره فيها،إلا أنه يتميز عنهم في خصوصيته التشكيلية التي تفرز أنواعا متعددة للنمط الواحد"[1]

وهذه الأنماط التي وضعها محمد فكري الجزار للصورة الشعرية عند درويش وجعل عددها ثلاثة أنماط رئيسية هي:

1 -الصورة الشعرية المتوسطة بين المطابقة والإيحاء؛

2 -الصورة الشعرية المتجاوزة؛

3 -ا لصورة الشعرية التشكيلية.

وقد قام الكاتب بهذا التقسيم من خلال ربطه للصورة الشعرية بالواقع فيقول "إن انبثاق الصورة الشعرية من الواقع وان كان انبثاقا مغايرا له تاريخا لمحاولات الفن أن يفرض رؤيته"[2]

وتأكيدا على أن الواقع هو أساس أنماط الصورة الشعرية عند درويش باختلاف أنواعها يقول "والنمطان الأولان يستمدان تعريفهما كما سيلي من علاقة الصورة الشعرية بالواقع الموضوعي،أما النمط الثالث فإنه يستمد تعريفه من تماسه مع فن الرسم وفيه يواجه الشاعر مساحة الفراغ التي يبصرها إيديولوجيا وجماليا في عالمه بتشكيل لوحته (صورته)الخاصة،إذن فان امتلاء الواقع الموضوعي أو فراغه هو محك الصورة الشعرية بمطابقته أو مجاوزته في الأول وتشكيله في الثاني"[3]

1-محمد فكري الجزار-الخطاب الشعري عند محمود درويش-ص 154
2-المصدر نفسه-ص 155.
3-المصدر نفسه-ص155.

في **النمط الأول** الذي خصصه **للصورة الشعرية المتوسطة بين المطابقة والإيحاء** والذي يعني بها أن الشاعر قد مزج في تصويره للواقع بين التطابق وهو نقل الحدث بحذافيره وهو ما تفرضه طبيعة الواقع الفلسطيني الذي " لا يشبه غير نفسه ،فهو واقع مشحون بالحدث ومحكوم بالتصاعد يصل إلى مئات الذرى يسقط بطله ألاف السقطات التراجيدية دون أن ينفتح على نهاية أو ما يشبهها،ليس ثمة فيه تطهير،فهو شعر وحده إذا كان الشعر مشاعر وانفعالات وفن بنفسه إذا كان الفن تجاوز للبناء المنطقي الذي يتمتع به كل واقع عدا الواقع الفلسطيني الذي إذا خرج من مأساة يدخل أخرى"[1]

في حين يتمثل الإيحاء في الأبعاد الإيحائية التي يعمد إليها الشاعر بعد عجزه عن استيعاب عمق المشهد الواقعي ومطابقته في شعره.

ومن أمثلة هذه الصور الشعرية المتوسطة بين المطابقة والإيحاء عند درويش **قوله"**

وضعوا على فمه السلاسل

ربطوا يديه بصخرة الموتى

وقالوا:أنت قاتل

أخذوا طعامه والملابس والبيارق

ورموه في زنزانة الموتى

وقالو أنت سارق

طردوه من كل المرافئ

أخذوا حبيبته الصغيرة

1-محمد فكري الجزار-المصدر السابق-ص 156

ثم قالو:أنت لاجئ"[1]

يرى الجزار في دراسته لهذا النموذج بأنه"لا يجب أن يخدعنا الأسلوب الكنائي في (وضعوا عل فمه السلاسل)(صخرة الموتى)(زنزانة الموتى)ولا الرمز في (حبيبته الصغيرة)عن سكونية التصوير في حالات الصورة الثلاث فالشاعر ينقل ظاهر الحدث دون أن يتغور أعماق التناقض الذي حاول تصويره في موقف الضحية،فلم يستطع إلى الإشارة إليه"[2]

ويسمي الكاتب هذا النوع من الصور بالصور التقريرية"التي تتضح من تكرار الأبنية الواحدة وأحادية الزمن التي تقع فيه وخلوها من الصراع فالضحية صامدة في موقف المتهم،والجلاد صامد في موقف البريء"[3]

وسماها بالتقريرية "نظرا إلا أن الواقع الفلسطيني لا يمكن إدراكه ولا الإحاطة به إلى بواسطة الخيال ولذا فقد قصر الشاعر عن بلوغ عمقه ووقف على سطحه متكئا بعنف على حدقته الواعية،الأمر الذي جعل الصورة مجرد تثبيت فوتوغرافي لواقع القهر والاضطهاد وهو ما أضفى على الصورة سمة التقريرية"[4]

ومن أنواع الصورة الشعرية المتوسطة بين المطابقة والإيحاء كذلك في الكتاب الاتكاء على الجمل الاشارية يقول الجزار "ومن تقنيات توظيف المطابقة إيحائيا الاتكاء على جمل اشارية حرة لا تتعالق لغويا وإنما تتواجد فحسب،تنغرس في أرض النص خارج أي تنسيق سواء كان واقعيا أو لغويا،وتعمل آليات النص على تنسيقها ضمن دلالته،هذه الجمل

1-محمود درويش-ديوان أوراق الزيتون-قصيدة:عن الإنسان-ص 12
2-فكري الجزار-الخطاب الشعري عند محمود درويش-ص 157
3-المصدر نفسه-ص 157
4- المصدر نفسه-ص 158

الاشارية الحرة لا تتكون من صوت دال بالتواطؤ كما هو تعريف الكلمة ولكنها تتكون من اشارات حرة،والهدف منها ليس الدلالة على المعنى وإنما إحداث الأثر،وتكون مطابقة الواقع هنا مطابقة نفسية وفكرية حاضنة لانفعال وحاملة لفكرة"[1]

ويمثل لها **بقول درويش"**

رايتي سوداء

والميناء تابوت

وظهري قنطرة

يا خريف العالم المنهار فينا

يا ربيع العالم المولود فينا

زهرتي حمراء

والميناء مفتوح وقلبي شجرة"[2]

ويقسم الكاتب الجمل الاشارية في هذا النص إلى مجموعتين،الأولى من **قول الشاعر**

رايتي سوداء

والميناء تابوت

وظهري قنطرة

وهي جمل تمثل واقع المأساة التي يعيشها الفلسطيني

والثانية تتجسد في **قول الشاعر**:

زهرتي حمراء

والميناء مفتوح

1-محمد فكري الجزار-الخطاب الشعري عند محمود درويش-ص 160

2--محمود درويش-ديوان حبيبتي تنهض من نومها-ق:يوميات جرح فلسطيني-دار العودة-بيروت-ط 11-1984-ص 348

وقلبي شجرة

وتمثل هذه الجمل الاشارية انبثاق الحياة من الموت وولادة طائر الفينيق من أحشاء رماده[1]

النوع الثالث من أنواع هذا النمط الأول من الصورة الشعرية يتمثل في تقنية التشبيه،ويرى الجزار أن "في شعر محمود درويش في بداياته نجد هذا التشبيه يظل قابعا في حدوده طرفيه وأدواته ووجه لا يستطيع أن يتفاعل مع السياق أو يستجيب له،بينما يجده في مراحل النضج الفني أن الشاعر استثمرأفضل طاقات التشبيه التصويرية لتشكيل صورة شعرية لا تتجاوز واقعها نعم ولكنها لا تقع أسيرة له،وإنما تظل تنتقل بين واقعية عناصرها وإيحائية تشكيلها منغرسة في حسية الواقع هذه الحسية التي تحاول استنطاق المأساة الفلسطينية في معاينتها ومعاناتها"[2]

ومن الأمثلة التي يقيمها الكاتب حول صور درويش المتكئة على فعالية التشبيه **قوله"**

دمهم أمامي

يسكن المدن التي اقتربت

كأن جراحهم سفن الرجوع

ووحدهم لا يرجعون

دمهم أمامي

لا أراه

كأنه وطني

أمامي لا أراه

1-فكري الجزار-الخطاب الشعري عند محمود درويش-ص 161
2-فكري الجزار-المصدر نفسه-ص 161

كأنه طرقات يافا

لا أراه

كأنه قرميد حيفا

لا أراه

كأن كل نوافد الوطن اختفت في اللحم

وحدهم يرون"[1]

وفي تحليله لهذا النص الشعري يصل الكاتب إلى كيف أن الشاعر أعمل التشبيه في هذه الصورة "لتقريب حقيقتين مختلفتين دون اعتبار لفاعلية السياق في تشكيل صورة تتكئ على التشبيه ولا تنحصر في محدوداته وإنما تبدأ منه لتفلت فيما بعد من أسر أطرافه وأدواته ووجهه،كما في الصورة السابقة،حيث يعمل نسق التناقض"أمامي-لا أراه"على تعرية جوهر تناقض الحضور-الغياب الذي يشكل جوهر وجود الفلسطيني في المنفى،من قشرته الخارجية ويكسر صلادة العقلي الكامن في أداة التشبيه "كأن"وتكون جملها الشعرية "كأنه وطني"و"كأنه طرقات يافا"و"كأنه قرميد حيفا"تكثيفا للتناقض بين الذاكرة والباصرة وإخراجا للمشبه به "دمهم"من دلالته المألوفة ليفتح البداية القوية والغامضة للصورة على سياقها"[2]

هذه بعض الكيفيات المتعددة للصورة الشعرية المتوسطة بين المطابقة والإيحاء التي عرضها لنا فكري الجزار مبينا كيف أنها تحافظ على مراجعها في الواقع،"فهي تبدأ من هذا المرجع ثم يجري محمود

1-محمود درويش-ديوان محاولة رقم 7-قصيدة:طوبى لشيء لم يصل-ص 505
2-فكري الجزار-الخطاب الشعري عند محمود درويش-ص 172.

.

درويش عليها عدة إجراءات أسلوبية تحفز هذه العناصر الواقعية لتنتقل من مجرد الإشارة للمرجع إلى ثراء الإيحاء بالمعنى الشعري"[1]

ثم ينتقل للحديث عن **النمط الثاني** من أنماط الصورة الشعرية عند محمود درويش وهو:

-الصورة الشعرية المتجاوزة:

وهي التي يقوم فيها الشاعر "بتفتيت العالم الموضوعي إلى مفردات أولية مدخلا إياها فيما يمكن أن نسميه (الحالة المعجمية)هذه التي تحياها المفردة اللغوية قبل حياتها السياقية،وهو ما يمنح الإبداع التصويري من حرية ما يتمتع به التشكيل اللغوي في إخراج الكلمة من (سيمية المعجم)إلى دلالية السياق،فالصورة المتجاوزة تشكيل جديد تماما ومبدع كليا"[2]

ومن بين أنواع هذا النمط للصورة الشعرية،صورة تقترب فيها مستويات الترميز من اللغة الأسطورية ومن أمثلتها **قول درويش"**

والأرض تبدأ من يديه
وكان يرمي الأرض بالأحلام
قنبلتي قرنفلتي"[3]

في تحليله لهذه الصورة يقول الجزار "حيث تتوازن الصورة الشعرية في معناها مع أساطير النشوء المتمثلة في خروج الكون إلى الوجود في قول الشاعر"الأرض تبدأ"أي خروجها من خلال رمز الفعل " يديه"أي يدي الإنسان المختفي خلف فعله،لا وجود له أساسا إلا بفعل

1-محمد فكري الجزار-الخطاب الشعري عند محمود درويش-ص 177
2-المصدر نفسه- ص179
3-محمود درويش-ديوان تلك صورتها وهذا انتحار العاشق-دار العودة-بيروت-ط 11-1984-ص 564

الخالق،وتأخذ الأرض تشكلها الخاص من أحلامه "وكان يرمي الأرض بالأحلام"[1]

يقول الجزار"إن الصورة الشعرية المتجاوزة عند درويش فعل إبداعي يقع على الواقع فيعيد تشكيله جماليا،هذا من جهة و من جهة أخرى فهو مواضعة تصويرية للغة هذا التشكيل،و بمقدار تجاوز رؤية الشاعر لواقعه يكون تجاوزه للغة... الأمر الذي يلفتنا إلى إبداع الصورة المتجاوزة على مستويي اللغة و الواقع"[2]

و من أمثلة ذلك **قول درويش**

رأيت الحصى أجنحة

رأيت الندى أسلحة

عندما أغلقوا باب قلبي على

و أقاموا الحواجز في

و منع التجول

صار قلبي حارة

و ضلوعي حجارة

وأطل القرنفل

و في تحليله لهذه الصورة يجد الجزار أن "المجالات الدلالية بين (الحصى و الأجنحة)و(الندى والأسلحة)الخ مجالات متنافرة غير ملائمة للدخول في تركيب لغوي،غير أن الشاعر يقصد تماما هذه المنافرة،حيث يدفع التركيب اللغوي دلالة المفرداته ومراجعها الخارجية بعيدا عن قانون

1-فكري الجزار-الخطاب الشعري عند محمود درويش-ص 178
1-المصدر نفسه-ص 179

اللغة والواقع لتنتقل اللغة من التعبير إلى التصوير وينتقل الواقع من الصمت والحياء إلى الانفعال والفعل في الصورة"[1]

وانطلاق الصورة من الواقع لتقوم بعد ذلك بتجاوزه تجاوزا يحمل نوايا الشاعر التصويرية يعتبر سمة من سمات التشكيل الجمالي عند محمود درويش نظرا لموقع شعره الجدلي من رؤيته الجمالية ووعيه بقضية وطنه وهو ما يبينه لنا فكري الجزار من خلال المثال الذي وظفه لمحمود درويش **يقول فيه"**

أرى ما أريد من الحقل...إنّي أرى

جدائل قمح تمشطها الريح،أغمض عيني

هذا السراب إلى النهوند

وهذا السكون يؤدي إلى لا الزرود"

ويحلل الناقد هذه الصورة فيقول"إن الواقع لا يقدم لنا صورة وإنما يقدم لغته،أسماءه وصفاته وعلاقاته بينما يعمل حدس الشاعر على توجيه الواقع وما وراءه،الحواس وما خلفها،موظفا حالة من اتحاد الحلم والرمز لتنفتح الصورة على رؤية الشاعر "أرى ما أريد"من المكان(الحقل)الحقل محل فاعلية الإنسان في الارض،تتحد رؤية الشاعر في جنين هذه الفاعلية "جدائل القمح"رامزا إلى اختفاء المرأة الخضراء إلى جدائل قمح منذورة للمدى الذي يحتفي بها "تمشطها الريح"إذ هي الانتصار الوحيد على فراغ المدى،جمالها جمال المحي في محيط من عدم يتضافر فراغ المدى الذي تمثله "الريح"و"جدائل القمح"الباقية من امرأة غائبة بواسطة الفعل "تمشطها"ليتحد الشيء ونقيضه،الحضور والغياب،الامتلاء والفراغ...حيث يتم تجاوز مواضعات الأشياء ويظهر المكان الغائب

1-محمد فكري الجزار-المصدر السابق-ص 180

السراب ظهورا صوتيا **النهوند** بينما يتجلى الصوت الصامت السكون مساحة من اللون **اللازورد** إن التراسل بين الحواس من يخرج من الوجود غلى العدم ويؤكد على خصوصية الصورة وجمالها اللامألوف"[1]

ويرى فكري الجزار أن "جماليات الصورة المتجاوزة تكمن في قدرتها على تحرير المعنى من أسر الجملة،ليسبح في أفق الصورة التي تتشكل بعيدا عن الواقع ومواضعاته،وبعبارة أخرى،إن الصورة تتجاوز من خلال استشاره لكي تقيم تشكيلا لا يعتقل المعنى داخله،وإنما يطلقه في أفق النص ليتبادل مع سياقه كل احتمالات امتلاك المعنى الشعري"[2]

كما في هذا النص الذي يرسم فيها درويش صورة لبابلونيرودا... الجيتار والبندقية التي تتضمن السياق التاريخي له إذ تتشكل بعيدا عنه ومتجاوزة له **فيقول**:

يتسلق الجيتار

ست سنابل تأتي من الأسرار

تنهمر الجهات عليه منه،وهكذا تأتي الخلاصة

إن نمس أنامل تحمي المحيط من الجفاف

ويغضب الجيتار

من زوابع تأتي من الصمت المهدد

هكذا تأتي الخلاصة

إن نيرودا

يغني

1-فكري الجزار-الخطاب الشعري عند محمود درويش-ص 183.
2-فكري الجزار-المصدر السابق-ص 184.

في هذه الصورة تظهر حداثة المجاوزة في تشكيل الصورة من خلال الانقطاع عن محددات الواقع والتغور في أعماقه بحثا عن جوهره الذي يستطيع أن يخرج عن حياده ويشارك الشاعر فعله الإبداعي،ومن هنا تنسجم السنابل مع الجيتار والزوابع مع الغضب ويفيض المحيط ويشرق الصباح لأن **نيرودا يغني** ومن هنا-كذلك-ينسجم الواقع الطبيعي مع الفعل الإنساني،فتجاوز الواقع يحتضن إعجاز الفعل مانحا إياه في سياقه التشكيلي ألفته ومعقوليته،وهده إحدى سمات التصوير عند محمود درويش خاصة الصور الأشد لصوقا بالفعل الثوري الفلسطيني"[1]

والأمر نفسه يلاحظه الكاتب في قصيدة(**الخروج من ساحل المتوسط)** التي صدرها الشاعر **بقوله:**

جاء في الأنباء أن قبور الشهداء تتحرك في غزة

حيث تظهر في هذه الصورة "إعجازية الصورة المشكلة للمروي الشعبي وعلاقتها الأساسية بالرؤية الثورية **لقبور الشهداء"**[2]

كما ويشير الناقد إلى تقنية أخرى من تقنيات الصورة المجاوزة وهي: **الصورة الإغراب** وفيها "تصل الصورة الشعرية إلى حد التغرب حيث يتم مجاوزة الواقع والدخول إلى العالم الخيالي المحرر من القيد المنطقي ومن خلال هده التقنية يهدف الكاتب إلى خلق رؤية تتبع من الإدراك غير الآلي(اللاأوتوماتي) فيكون للفظ سماته الخاصة...ومن هذه الحالة التي لا يمكن أن يحكمها المنطق من الادراك غير اللآلي والتعامل مع اللغة كاحتمال لا دلالة تتشكل **الصورة الإغراب** فنكون أمام كل ما هو حلمي وسحري وأسطوري وغرائبي "[3]

1-محمد فكري الجزار-الخطاب الشعري عند محمود درويش-ص 184.
2-المصدر نفسه-ص 185.
3-المصر نفسه-ص 190

وهذه الصورة عند محمود درويش"تظل حاملة في أحشائها خصوصية درويش التي تقع في ظرف تاريخي محدد بمسار قضية وطنه ومسار ثورته،فينصهر الواقعي تماما في بوتقة الخيالي لتتشكل اللحظة الجمالية في مسار الثورة نفسها"[1]

ويظهر ذلك في **قول درويش"**

...ومن آخر الخشبة

ألا بد من مسرح يا أبي

فقال ولابد من شاعر من الطريق إلى قرطبة"[2]

أما **النوع الثالث** من أنواع الصورة الشعرية عند محمود درويش فهو **الصورة التشكيلية** "وهذا النمط من الصورة الشعرية تكون متكئة على التشكيل الفني في الرسم يحيلنا إلى العلاقة بين الفنون وهي علاقة يبدو أنها مقررة من قديم فهدا أرسطو يذهب إلى أن الفنون جميعا محاكاة وأن بعضها بفضل الصناعة أو بفضل العادة يحاكي بالألوان والرسوم... وبعضها الآخر يحاكي بالصوت بمعنى أن الجوهر واحد والاختلاف في وسيلة التعبير عنه أو لنقل في الوسيط بين الموضوع والظاهرة الفنية"[3]

وفي هذا النوع يذهب الكاتب إلى تقسيم الصورة التشكيلية عند درويش إلى ثلاث مستويات رئيسية هي:

- **المستوى الأول:** مستوى يسود فيها التشكيلي وينحصر الغنائي أو يكاد وفيه"تظهر جميع معطيات الفن التشكيلي من عناصر وأبعاد وألوان وتتضافر جميعا لتقديم لوحة فنية"[4]

1-محمد فكري الجزار-الخطاب الشعري عند محمود درويش-ص 191
2-محمود درويش-ديوان ورد أقل-ق:بقاياك للصقر-ص 75
3-محمد فكري الجزار-المصدر نفسه-ص 199
4-المصدر نفسه-ص 200

ومن أمثلته قصيدة محمود درويش**"نرسم القدس"يقول فيها"**

إله يتعرّى فوق خطّ داكن الخضرة،أشباه عصافير تهاجر
وصليب واقف في الشارع الخلفيّ،شيء يشبه البرقوق
والدهشة من خلف القناطر
وفضاء واسع يمتد من عورة جندي إلى تاريخ شاعر"[1]

ويحلل الكاتب هذا النموذج فيقول"يقر الشاعر بتشكيلية الصورة التي يرسمها " **نرسم القدس"** فهي صورة-لوحة تتوزع بين عناصر الوضوح والغموض حسب الذي يؤديه كل عنصر في علاقته بالعناصر الأخرى في اللوحة التي يستولي فيها النهر **إله يتعرى** على أرضية اللوحة يحيط به لون داكن الخضرة حيث يختزل النهر وما حوله طبيعة الوطن كله،ليست القدس غير رمز الوطن معلنا في جهارة و وضوح،ولا يتمتع بمثل هذا الوضوح غير صليب يقف خلف النهر حيث المدينة وشوارعها وينبثق الرمز المسيحي من تبادلات الدلالة التدال بين فلسطين/القدس و الصليب مؤشرا إلى عذاب شعب بأكمله لازال يؤدي دور الناصري المصلوب وفي أفق اللوحة طيور تشبه العصافير المهاجرة،تغيب أو تكاد،بينما لون احمر يفتح قيمته اللونية على اتساعها مترددا بين لون البرقوق ولون المفاجأة الحارة وغائبا عن التحديد إنه لون أحمر بكل دلالته في كل حقوله الدلالية يونس هناك من خلف القناطر النهرية-دلالة العبور التي تشبه دلالة الهجرة التي تمثلها الطيور-وبين العذاب والهجرة من الوطن تتشكل معاناة الصورة التشكيلية المختزلة في القدس في وسط فراغي لا يحيط بلوحة القدس فحسب وإنما يمتد واصلا إياها بواقعها..."[2]

1-محمود درويش-ديوان:أحبك أو لا أحبك-ق:مزامير-ص 398
2-فكري الجزار الخطاب الشعري عند محمود درويش-ص 202.

- **المستوى الثاني:** مستوى ينبني على جدل التشكيلي والغنائي وفيه "تسهم اللغة في زحزحة العناصر التشكيلية عن واقعيتها وأسمائها معتمدة في دلك على الحركة المستنبطة في الأسلوب الفعلي"[1]

ويمثله **قول درويش"**

سمرقند خمسون سيدة ينتحبن على عتبة

يرسمن لليل شكلا يرى

قناطر من كلمات القرى... هاجرت

حجرا

حجرا

تضيء قناديل فضتها المتعبة"[2]

وينتهي الناقد في تحليله لهذه القصيدة إلى خلاصة مفادها "أن الشاعر يتخطى صورة النساء في لحظتهن المأتمية إلى ما هو أكثر شمولية **"الليل"**عبر الفعلين **"ينتحبن،يرسمن"**

- **المستوى الثالث:** مستوى يتكئ فحسب على التشكيلي لتحقيق غنائيته:وفي هدا المستوى "يتداخل التعبير والتصوير حيث تعمل اللغة على إثراء مضمون العنصر التشكيلي وشحنه بالمعنى"[3]

ومن أمثلته **قول درويش"**

على سفح أعلى من البحر,أعلى من السرو،نامو

لقد أفرغتهم سماء الحديد من الذكريات،وطار الحمام

إلى جهة حددتها أصابعهم شرق أشلائهم"[4]

1-محمد فكري الجزار-الخطاب الشعري عند محمود درويش-ص 203
2-محمود درويش-ديوان حصار لمدائح البحر-ق:حوار شخصي في سمرقند-ص
2-محمد فكري الجزار-المصدر نفسه-ص 202.
4-محمود درويش-د:ورد أقل-ق:على السفح أعلى من البحر ناموا-ص 21

وخلاصة القول إن الصورة الشعرية عند محمود درويش حسب نظرة ودراسة فكري الجزار لها "تمثل حداثته الشعرية التي لا تتحيز في رؤية تنظيرية بعينها،ولا تفتعل موقفا جماليا محددا وإنما،كما يتضح من تنوع أشكالها تظل وفية للإبداع الشعري فحسب"[1]

إن انبثاق الصورة الشعرية عند محمود درويش من الواقع لم تكن عبثا ولا لسبب جمالي أو فني بل ضرورة ولزاما على الشاعر التعبير عن قضايا واقعه ونقل معاناتهم خاصة واقع كالواقع الفلسطيني الذي كان ولا يزال إلى اليوم واقعا متأزما مليئا بالمأساة والمحن،وهو ما يحيلنا إلى الحديث عن الالتزام في الشعر الفلسطيني عامة وعند درويش خاصة الذي سنكتشفه في الفصل الرابع والأخير من الكتاب حيث قام الجزار بعنونته بالالتزام ورؤيا العالم الجمالية،فماذا جاء فيه؟

المبحث الثالث:الالتزام ورؤيا العالم الجمالية

خصص الكاتب الفصل الرابع من كتابه للحديث عن الالتزام في الشعر الفلسطيني باتخاذ محمود درويش نموذجا،وقد مهد الكاتب لهذا الفصل بتوطئة عرض فيها ماهية مصطلح الالتزام بين فلسفتين:الفلسفة الماركسية والفلسفة الوجودية

وقد وجد الناقد أن فكرة الالتزام في الفلسفة الماركسية شكلت "نقطة ارتكاز للمفاهيم الماركسية في الجمال،إذ ترتبط الماركسية بين الفن وبين المجتمع مؤسسة ذلك على نظرية الانعكاس وهي لا تفرق بين فن وآخر فالكاتب أو الفنان إنما يعبر عن وضع اجتماعي وموقف تاريخي محددين،ولدا كان صراع الطبقات ليس هو المبدع الخلاق،ولكن المبدع الخلاق هو البحث عن تعبير صحيح عن جميع العلاقات الاجتماعية

1-محمد فكري الجزار-المصدر السابق-ص 203.

القائمة على قاعدة معينة،وصراع الطبقات يؤلف جزءا جوهريا من هده العلاقات ويعتبر وجها أساسيا من وجوه الموقف التاريخي"[1]

ويقول الجزار في حديثه عن فكرة الالتزام في الفلسفة الماركسية أن "آراء الماركسيين كانت تتضارب وتتعادى ما يظهر أن مفهوم الالتزام والذي جاء كتعبير عن العلاقة بين الفن والمجتمع،لم يكن مغزاه واحدا عند كافة الماركسيين بل اختلف بين الواحد والآخر كما تأثر بعلاقة المعبر عنه بالسلطة أو الحزب،وقد وصل في أغلب الحالات إلى نوع من الالزام من جهة الحزب أو المؤسسة"[2]

أما الفلسفة الوجودية فإن مفهوم الالتزام عندها "يتحدد بالتزام الكاتب على ضوء اختياره الكتابة فحسب،يقول سارتر:إن الكتابة طريق من طرق إرادة الحرية فمتى شرعت فيها-إن طوعا أو كرها-فأنت ملتزم"[3]

ويصل فكري الجزار إلى أن "تحقيق شروط الوجود في العالم هو الفارق بين الالتزام الماركسي والالتزام الوجودي حيث أن يؤكد هدا الفارق فيقول بأن الالتزام لدى سارتر التزام فردي يوجد ذاتيا،خلاف الواقعيين والسبب هو نقطة البدء في الفكر نفسه فالفلسفة الاشتراكية تعتبر الفرد تحت سيطرة الواقع ومنه يأخذ أحاسيسه ومعتقداته وأفكاره،وإنه يتغير تبعا لما يطرأ على هدا الواقع من تغيير يساهم هو في قدر منه،أما الوجودية فتجعل نقطة بدئها الذات،وأن تصرف هده الذات تصرف ذاتي تكيف به مشيئتها بإرادتها الخاصة"[4]

وفي حديثه عن الالتزام في الشعر الفلسطيني يحيلنا الكاتب بداية إلى الالتزام في الشعر العربي وفي هذا المقام يقول"إذا نظرنا إلى الالتزام

1-فكري الجزار-الخطاب الشعري عند محمود درويش-ص 213
2-المصدر نفسه-ص 213
3-المصدر نفسه-ص 214
4-المصدر نفسه-ص 214

من زاوية المسؤولية الاجتماعية خارج إطار الأديولوجيا أيا كانت هده الأديولوجيا،فإن الشعر العربي في جميع عصوره عرف من الشعراء من عبر عن قضايا عامة تخص المجتمع في أهم مقوماته،أعني العقيدة الدينية والسياسية كما نستطيع أن نعد شعر الفتوحات كذلك من هذا اللون الالزامي"[1]

لكن الكاتب يرى أن هذا الشعر العربي في ذلك الحين "شعر لم يهدف إلى محتواه وإنما كانت غايته الجمالية أهم ما يتضمن،كما أن الشاعر لم يكن يحدد إبداعه بمثل هذه الموضوعات،وإنما كان يأتيها وسواها وربما طغى سواها عليها... وقد ظل الحال كذلك يمدح الشاعر أو يهجو ويتغزل ويصف ويرثي ويفخر حتى إذا عرض الظرف التاريخي بما يمس المجتمع أو الوطن أو العقيدة التزم الشاعر فالتزامه استثنائي في ابداعه"[2]

وهو الأمر الذي نلمسه في الواقع الفلسطيني فالظروف التاريخية التي عاشها الفلسطينيي ن أدت بشعرائهم إلى ضرورة الالتزام في كتاباتهم الشعرية،يقول الجزار"غير أن الوضع في فلسطين كان مغايرا تماما فقد كانت العلاقة بين الأدب والمجتمع في فلسطين أشد حميمية من كونها قضية توجه اجتماعي اشتراكي أو التزام أيديولوجي ينظر إلى المجتمع نظرة خاصة يحققها في الأدب وإنما كانت قضية وطن مهدد بالمحو التاريخي وشعب مهدد بتصفية وجوده اللاسياسي أو الاقتصادي فحسب وإنما وجوده الانساني،من هنا كان الشعر الفلسطيني فعلا ثوريا ومواجهة فنية تواكب أو تقود مواجهة أخرى على صعيد الواقع اليومي"[3]

1-محمد فكري الجزار-الخطاب الشعري عند محمود درويش-ص 215
2-المصدر نفسه-ص 215
3-المصدر نفسه-ص 215

ومن بين الشعراء الفلسطينيي ن الذي كان جل ما كتبه من انتاج شعري وان لم نقل كله يتمحور حول موضوع الالتزام بقضية فلسطين قضية العرب أجمع شعراء وكتاب،صغار وكبار،رجال ونساء،محمود درويش وقد أحسن محمود درويش نقل يوميات واقعه وتصوير معاناة شعبه فقد كانت حياته اختصارا لقضية وطن وشعب في فرد شاعر

وفي حديثه عن الالتزام في شعر محمود درويش يقول الجزار"الالتزام بقضية الوطن في شعر محمود درويش واحدا من ظواهر شعره الجمالية لا الفكرية،غير أن ذلك لا يعني عدم خضوع هذه الظاهرة لمعطيات الواقع والتاريخ التي يقدمها،لنقل وعي الشاعر وليس عقله كمادة أولية قابلة للممارسة الابداعية عليها مثلها مثل اللغة قبل تشكيلها والواقع قبل تصويره داخل النص"[1]

ولدراسة قضية الالتزام في شعر محمود درويش قام الكاتب بتقسيم شعر درويش إلى مراحل حسب العلامات الفارقة في تاريخ القضية التي كانت استجابة الشاعر لها تحولا ملموسا وفارقا في ابداعه الشعري [2]

وأجمل الناقد هذه المراحل في ثلاث مراحل متعاقبة كل واحدة تمثل الرد الجمالي على الواقع الفلسطيني والمساهمة في تغييره

- **المرحلة الأولى:**مرحلة الوجود في الوطن

يقول الجزار "تمثل هذه المرحلة بدايات تفتح وعي الشاعر على قضية وطنه وهنا يمثل الوعي الجماعي المهد الحضانة لنمو وعي الشاعر جماليا وتضم المرحلة الدواوين التالية:

1 -أوراق الزيتون 1964

1-فكري الجزار-الخطاب الشعري عند محمود درويش-ص 216
2-ينظر فكري الجزار-المرجع نفسه-ص 216

2 -عاشق من فلسطين 1966

3 -آخر الليل 1967

4 -عصافير تموت في الجليل 1969

5 -حبيبتي تنهض من نومها 1970 "[1]

ويرى فكري الجزار أن دواوين هذه المرحلة تمثل "بداية تلمس الشاعر لإمكانات التعبير عن قضية الوطن ومن هنا- كما كل البدايات- فإن هذا التعبير يفتقد إلى التماسك والتلاحم الذي يرفعه إلى مستوى"رؤية العالم"...فنحن لا نجد هذا التلاحم الداخلي الذي يصنع كلية متجانسة من التصورات عن قضية الوطن،إن التلاحم الوحيد الذي يمكن العثور عليه هو تلاحم الشاعر فكريا مع مجتمعه دون خصوصية فكرية"[2]

فشعر محمود درويش في هذه المرحلة ينتمي أو ينبثق من الوعي الفعلي للشعب،هذا الوعي المتكئ على ماضيه وتراثه الأمر الذي حرمه من تشكيل رؤية عن العالم متماسكة ومتلاحمة.

يقول الجزار:"وهكذا دار شعر هذه المرحلة في فلك الوعي الجمعي أو (الفعلي)الناجم عن الماضي ومختلف حيثياته وظروفه وأحداثه،حيث كل مجموعة اجتماعية تسعى إلى فهم الواقع انطلاقا من ظروفها المعيشية والاقتصادية والفكرية والتربوية"[3]

ونظرا لغياب رؤية العالم في شعر هذه المرحلة عند محمود درويش يكتفي الجزار ببيان محاور التعبير وكيفياته عن موقف الشاعر ويلخص هذه المحاور في ثلاث محاور رئيسية وهي:الانتماء،وصف الاحتلال والمواجهة.

1-فكري الجزار-الخطاب الشعري عند محود درويش-ص 216
2-المصدر نفسه-ص 217
2-المصدر نفسه-ص 216

في ا **لمحور الأول** وهو **الانتماء** تأخذ علاقة المواطن بالوطن عدة صور تبين عن عدم احاطة الشاعر بهذه العلاقة وإحساسه بقصوره عنها،فيبدأ من الملكية البسيطة جدا والتي يتساوى فيها الوطن وأشياء لا تمتلك قدسيته،ويظهر هذا في **قول درويش"**

كان لي في المطر الأولى

يا ذات العيون السود

بستان ودار

كان لي معطف صوف

وبذار"[1]

كما أن الانتقال المباشر من الأرض إلى المرأة لا ينمي هذه العلاقة وإنما يهبط بها إلى مستوى عاطفي لا يرقى إلى ما للانتماء للوطن من جذور تضرب في المكونات النفسية العميقة للشعب ويمثل هذا **قول درويش"**

آه يا جرحى المكابر

وطني ليس حقبة

وأنا لست مسافر

إني العاشق والأرض والحبيبة"[2]

وقد جاء التعبير عن قضية الانتماء في شعر محمود درويش على مستويين "مستوى واقعي وآخر عاطفي فالانتماء "نسيج من التاريخ والتراث وتكوين نفسي جمعي يسكن في لهجة الفرد وأنماط تفكيره وطرائق تعبيره وأشكال من ثراء وغموض علاقة المواطن بالوطن،وقد

1-محمود درويش-د:حبيبتي تنهض من نومها-ق:يوميات جرح فلسطيني-ص 347
2-محمود درويش-د:آخر الليل-ق:الموعد-ص 242

أحس الشاعر نفسه بهذا قد أضرب عن مستويي التعبير هذين والتفت إلى علاقة غامضة تربط عضويا بين الأرض والشعب في نسيج واحد فيتوحد تاريخ الانسان بتاريخ الأرض"[1]

وهو ما يظهر في **قول الشاعر"**

تاريخه أنفاس مزروعة تسطو عليها كف شرّير

وغصون زيتون مقتبسة ذبلت عليها قطرة النّور"[2]

وفي محور الانتماء يجد الكاتب أن الانسان أصبح ظاهرة طبيعية من ظواهر الأرض /الوطن من خلال **قول درويش"**

جدده يندف النّدى

يده تورق الشجر"[3]

كما ويصبح التداخل أكثر عضوية هذه جلدي وعظمي ويتماهى الاثنان الانسان و الأرض في جغرافية واحدة

"نحن في حل من التنكار

فالكرامل فينا

وعلى أهدابنا عشب الجليل

لا تقولي ليتنا نركض الكنهو إليها

لا تقولي

نحن في لحم بلادي...هي فينا"[4]

1-محمد فكري الجزار-المرجع السابق-ص 218.
2-محمود درويش-د:عاشق من فلسطين-ق:أبي-ص 144
3-محمود درويش-د:آخر الليل-ق:وطن-ص 236
4-محمود درويش-د:حبيبتي تنهض من نومها-ق:يوميات جرح فلسطيني-ص 347

وينهي الكاتب حديثه عن المحور الأول بقوله "إن التعبير عن الانتماء لا يمتلك جماليته إلا من منظور الواقع المأساوي وهو حيث يغمض بصره عنه يقع في ضيق التقرير الذي يفتقر إلى إمكانية التعبير عن هذه العلاقة السحرية والثرية بين المواطن والوطن"[1]

ومن المحور الأول الانتماء ينتقل الكاتب إلى **المحور الثاني** من محاور المرحلة الأولى والذي سماه: **بصورة الاحتلال** ويقول فيه "لا يقف درويش كثيرا أمام صورة الاحتلال وان كان قد تناوله في قليل من قصائده على مستويين:

مستوى يندرج ضمن الرؤية العربية العامة التي تستعلي استعلاء جنسيا لا عرقيا فارغا على المحتل ومن أمثلته **قول درويش"**

لكنهم جاءوا من المدن القديمة

من أقاليم الدخان**"**[2]

ومستوى لا يعنى فيه الشاعر إلا ببيان مقدار ما يفقد المحتل من انسانيته بممارساته الوحشية...وفيه يتغور نفسية المحتل والمأساة التي يعيشها من خلال اغتصابهم للآخرين:أراضهم وحريتهم،متخلصا من التعصب الذي يطغى على التمايز الواضح بين لا إنسانية المحتل في أفعاله والإنسان الذي يحمله داخله رغم فعله محددا التشوهات التي تصيب إنسانية المحتل [3]

يقول درويش"

قال من يحترف القتل هناك

يقتل الحب هنا**"**[4]

1-حمد فكري الجزار-المصدر السابق-ص 220
2-محمود درويش-د:أوراق الزيتون-ق:إلى القارئ-ص 8
3-ينظر فكري الجزار-المرجع السابق 221
4-محمود درويش-المرجع نفسه-ق:الحزن والغضب-ص 57

في **المحور الثالث** والأخير من محاور المرحلة الأولى والذي أطلق عليه الكاتب : **المواجهة** وفيه يقوم الكاتب بعرض القصائد التي تناولت مذبحة دير ياسين ومدى سخرية الشاعر فيها بمرارة من انتصار المحتل على الأطفال والنساء محتضنا مأساة شعبه في سخريته المرة ومن الأمثلة التي ضربها الكاتب في هذا المقام مقطع **قال فيه درويش"**

شرف الطفولة أنها خطر على أمن القبيلة

إني أباركهم بمجد يرضع الدم والرذيلة

وأهنئ الجلاد منتصرا على عين كحيلة

كي يستعير كساءه الشتوي من شعر الجديلة

مرحى لفاتح قرية...مرحى لسفاح الطفولة"[1]

فالاحتلال كما يقول الكاتب "لا يأخذ وصفه الحقيقي إلا من خلال فعله الوحشي،كما يتضح من المحور الثالث المواجهة والتي تتطور أشكالها من الغضب غلى الصمود إلى الدعوة للقتال"[2]

ويتمثل الغضب في **قول الشاعر"**

أنا لا أكره الناس

ولا أسطو على أحد

ولكنّي...إذا ما جعت

أكل لحم مغتصبي

حذار ...حذار من جوعي ومن غضبي"[3]

وتكون الدعوة للصمود... التمسك بالأرض الوطن **يقول درويش"**

1-محمود درويش-د:آخر الليل-ق:الموت مجانا-ص 212
2-فكري الجزار-المصدر السابق-ص 222
3-محمود درويش-د:أوراق الزيتون-ق:بطاقة الهوية-ص 76

فاحموا سنابلكم من الاعصار

بالصدر المسمر

هاتوا السياج من الصدور...

من الصدور كيف يكسر"[1]

أما الدعوة إلى القتال فتظهر في الكثير من المواضع الشعرية عند درويش منها **قوله"**

لم تكن قبل حزيران كأفراخ الحمام

ولذا لم ينبثق حبنا بين السلاسل

نحن يا أختاه من عشرين عام

نحن لا نكتب أشعارا

ولكن نقاتل"[2]

- **المرحلة الثانية** :مرحلة الوعي الثوري

وتعتبر هذه المرحلة تنظيما للمشاعر الجمعية العامة في المرحلة الأولى من خلال جمعية طليعية هي الثورة الفلسطينية التي انتقلت من أفق الانتظار السابق إلى أرض التحقق في هذه المرحلة...وفيها كان خروج درويش من الوطن إلى المنفى العربي الذي توجد فيه الثورة تأكيدا للهوية،وقد جاء شعر درويش في هذه المرحلة كله مصورا لمعاناة اللاجئين ومرارة عيشهم [3]

ومن أمثلة ذلك ما **قاله درويش** في هذه الأبيات:

لكي أذكر أن لي سقفا مفقودا

1-محمود درويش-المرجع السابق-ق:الحزن والغضب-ص 57
2-محمود درويش-د:آخر الليل-ق:الورد والقاموس-ص 180
3-ينظر فكري الجزار-ص 228

ينبغي أن أجلس في العراء

ولكي لا أنسى نسيم بلادي

ينبغي أن أتنفس السل

ولكي أذكر الغزال السابح في البياض

ينبغي أن أكون معتقلا بالذكريات"[1]

- **المرحلة الثالثة:**مرحلة الوعي الممكن والحلم الإنساني

وفيها "تكتمل فصول المأساة بالخروج الدامي من بيروت 1982،ونصبح أمام وعي شديد الكثافة بالقضية في إطارها الإنساني العام،فالشاعر في هاته المرحلة لا هو في وطنه تحت الاحتلال ولا هو في مواجهة مباشرة مع معتقليه وهو كذلك خارج الفعل الثوري ضد أعدائه وأشباههم،فلم يبق إلا هذا الحلم الانساني الخالص"[2]

يقول درويش"

سوق تخرج منا قليلا،سنخرج منا

إلى هامش أبيض نتأمل معنى الدخول ومعنى الخروج

سنخرج للتو.أب أبونا الذي كان فينا إلى أمه الكلمة"[3]

ففي هذه المرحلة يرى الكاتب "تخلص رؤية درويش الشعرية لعالمه،تخلص من جمعيتها المجتمعية،في المرحلة الأولى وكذلك من جمعيتها الثورية الثانية لتصبح تأملا انسانيا ذاتيا خالصا تنجذب إلى مجتمعها وظرفها التاريخي من خلاله هو نفسه،معبرة عن الوعي الممكن الأقصى الذي تمتلكه بوعي أو دون وعي الجماعة الاجتماعية –الشعب الفلسطيني-في الداخل والخارج لا فرق لاجئا إلى الإنساني المستكن في

1-محمود درويش-د:أحبك أو لا أحبك-ق:عائد إلى يافا-ص 402
2-فكري الجزار-المصدر السابق-ص 239
3-محمود درويش-د:هي أغنية-دار الكلمة –بيروت –ط 1-1986-ق:سنخرج-ص 7

حركتها من الاحتلال إلى المنفى ومن الثورة إلى العزلة صانعا وحدة تصنع تلاحمها وتماسكها رؤية للعالم تمثل حلما إنسانيا متجذرا في تربتها"[1]

ولعل الظاهرة الأساسية في رؤية هذه المرحلة كما يقول فكري الجزار هي الأسئلة،"أسئلة عن مسؤولية هذه المأساة أهو القدر؟أم خطأ البطل التراجيدي؟أم الطبيعة التراجيدية نفسها؟ومحمود درويش نفسه يقر بذلك فيقول :إلى أين تأخذني الأسئلة؟معترفا بطبيعة المرحلة ودور السؤال عنها في التعبير عن موقفه منها ورفضها،والسؤال عن (الحق)أساسا في مساءلة الواقع ولكنه الحق الأوسع من أن ينحصر في المطالبة بالوطن،ولكن يتسع ليشمل في بساطته ووضوحه،أبسط حقوق الحياة عامة"[2]

يقول درويش"

صديقي أخي يا حبيبي الأخير

أما كان من حقنا أن نسير

على شارع من تراب تفرع من موجة متعبة؟

... ...

أما كان من حقنا أن ننام ككل القطط

على ظل حائط...؟"[3]

1-فكري الجزار-الخطاب الشعري عند محمود درويش-ص 239

2-المرجع نفسه-ص 240.

3-محمود درويش-د:حصار لمدائح البحر-ق:ماجد أبو شرار(صباح الخير يا ماجد)-ص 67

ويرى الكاتب أن "الأسئلة جميعا تؤدي إلى الوطن نعم ولكنها تنصب على أبسط مظاهره مصورة -ضمنا-هذا السلب لحق شعب في الحياة البسيطة و العادية على حجر يسمى وطنا"[1]

و هو ما يمثله درويش **في قوله"**

أما كان من حقنا يا حبيبي

أن نسند التعب الحلو فوق حجر؟"[2]

و من السؤال عن الحق إلى السلوك الإنساني الغريزي"

أما كان من حقنا أن نواصل ذاك الضحك"[3]

ثم من السؤال عن الحق إلى السؤال عن المكان حيث يسعى الكاتب ليبين أين تكمن تلك المأساوية الجارحة بعد الخروج من بيروت التي كانت مكانا احتضن فكرة الوطن

و يمثله **قول درويش"**

لا ليس لي منفى

لأقول:لي وطن

الله يا زمن "[4]

و من تساؤلات المرحلة كذلك التي يكشفها لنا الكاتب الاستفهام عن القدرة على تغيير النتيجة،هل كان في وسعنا؟من خلال طبيعة الواقع المأساوي و ما يمكن أن يحتضنه من فعل

يقول درويش في هذا الصدد"

هل بوسع القلب أن يسقط أكثر؟

1-محمد فكري الجزار-المصدر السابق-ص 240
2-محمود درويش-المرجع السابق-ص 67
3-محمود درويش-د:هي أغنية-ق:اسميك نرجسة حول قلبي-ص 98
4-محمود درويش-ديوان مديح الظل العالي-دار العودة-بيروت-ط 13-1987-ص 87

هل بوسع البجع العاشق ان يرقص أكثر؟

... ...

و النهايات بدايات سؤال عن صواب الأغنية "[1]

و من خلال هذه الأسئلة التي اكتشفها الكاتب في أشعار درويش يصل إلى القول أن السؤال "يمثل عنصرا من عناصر رؤية العالم في مرحلة الوعي الممكن:الحلم الإنساني،و لذا فهم لا ينحصر فيما سبق فحسب و إنما يتكاثر فيتنوع حتى لا نستطيع أن نقول أنه يطغى على معظم موضوعات هذه المرحلة،من السؤال عن الصفات التي تخلعها المأساة على بطلها داخل المشهد إلى سؤال المستقبل محتضنا بين السؤالين كل أسئلة الوجود،إلا أننا نكتفي هنا بالرد الذي يسجله الشاعر على كل هذه الأسئلة رافعا البطل التراجيدي -المواطن الفلسطيني-فوق كل الأسئلة "[2]

يقول درويش"

لك أن تكون و لا تكون

لك أن تكون

أو لا تكون

كل أسئلة الوجود وراء ظلك مهزلة

و الكون دفترك الصغير

و أنت خالقه

فدون فيه فردوس البداية،يا أبي

1-محمود درويش-د:هي أغنية-ق:عند أبواب الحكاية-ص 56
2-فكري الجزار-المصدر السابق-ص 245

أنت ... أنت المسألة"[1]

بالإضافة إلى السؤال الذي اعتبره فكري الجزار أداة الشاعر في هذه المرحلة يشكل الحلم بالنسبة للكاتب أداة اخرى من أدوات الشاعر في هذه المرحلة يقول" ... و يكون الحلم سيد المرحلة صراحة و ضمنا و المكان الحقيقي لقضية خرجت من تعقيد التوازنات المطوية لاستمرار الحركة إلى بساطة الهدف و انسانيته"[2]

تلك التعقيدات التي عبر عنها **درويش قائلا"**

قطعوا يدي و طالبوني ان ادافع عن حلب

و استأصلوا مني خطاي و طالبوني أن أسير إلى صلاة الغائبين

أشعلت معجزتي و سرت،فحاصروني،حاصروني،حاصروني

قالوا:انتظر،فنظرت(لا تكسر موازين الرياح مع العدو)"[3]

و هذه البساطة التي يحددها **درويش بقوله"**

... و لا أريد من السنة

سنة الوفاة سوى التفات نحو وجهي في حجر

حجر رآني خارجا من كم أمي مازحا قدمي بدمعتها"[4]

و من التعقيد إلى البساطة يمثل الحلم بالنسبة للكاتب الملجأ الإنساني لبقاء فكرة الهوية ممثلا **بقول درويش"**

وضع المسدس بين رؤياه،و حاول أن ينام

إن لم أجد حلما لأحلمه سأطلق طلقتي

و أموت مثل ذبابة زرقاء في هذا الظلام

1-محمود درويش-د:مديح الظل العالي-ص 118
2-فكري الجزار-المصدر السابق-ص 353
3-محمود درويش-د:هي أغنية-ق:من فضة الموت الذي لا موت فيه-ص 111
4-المرجع نفسه-ق:فانتازيا الناي-ص 65

و بلا شهية"[1]

بالإضافة للسؤال و الحلم يشكل الترميز عند الكاتب سمة مميزة لوعي هذه المرحلة كأسلوب شعري عن الموقف الفكري للشاعر و الذي يتبدى في انتماء أصبح بغياب الثورة أكثر صلة بالوطن و أصفى علاقة به [2]

إلى جانب الرمز يذكر الكاتب مكون آخر من مكونات التعبير الشعري في قصائد درويش في هذه المرحلة و هي الأسطورة "الأمر الذي منح التعبير الشعري عن الالتزام لديه قدرا كبيرا من الجمالية التابعة من توظيف هذه المكونات"[3]

و من الأمثلة الأسطورية التي أدرجها الكاتب في كتابه لشعر درويش **قوله في أحد المقاطع"**

أكواخ أحبابي على صدر الرمال

و أنا مع الأمطار ساهر

و أنا ابن عوليس الذي انتظر البريد من الشمال

ناداه بحار،و لكن لم يسافر

لجم المراكب و انتحى اعلى الجبال"[4]

يقول الجزار في شرحه لهذه الأسطورة "إن الشاعر يخالف الرواية الأساسية لأسطورة أوليس و ابنه تليماك،ففي أثناء عودة الأول إلى وطنه بعد حصار طراودة تهب رياح عاصفة تقذف به بعيدا عن رفاقه ليظل عشرة أعوام في البحر،و يخرج ابنه تليماك إلى البحر ليبحث عنه دون

1-محمود درويش-د:ورد أقل-ق:تخالفنا الريح-ص 35
2-ينظر فكري الجزار-الخطاب الشعري عند محمود درويش-ص 259
3-المصدر نفسه-ص 260
4-محمود درويش-د:عاشق من فلسطين-ق:في انتظار العائدين-ص 113

أن يعثر عليه فيعود إلى وطنه في الوقت الذي كان أبوه كذلك يعود إلى الوطن حتى تم لقاء العودتين على إيثاكا،أما محمود درويش فقد انحرف بالأسطورة عن مواضعها و جعل من تليماك يضحى بالبحث عن أبيه على مذبح التمسك بالوطن بل يجعل من سلوكه هذا برا لأبيه و تنفيذا لرغبته"[1]

كما نفهم من **قول الشاعر"**

يا صخرة صلى عليها والدي لتصوت ثائرا

أنا لن أبيعك باللآلئ

أنا لن أسافر"[2]

فالشاعر يسلط واقعه على الأسطورة القديمة يقدم أسطورته الراهنة عن تليماك الفلسطيني الصامد و المتمسك بوطنه،بينما عوليس المنفى هناك خلف البحر في الخيمة العربية قد ترك وصيته المقدسة على صخرة الوطن قبل رحيله أو نفيه،هذا التوظيف التحريفي للأسطورة يقوم على أساس علاقة يريدها الشاعر تشبيهية بينما الواقع الفلسطيني و الأسطورة الإغريقية لا يتحملان هذه العلاقة،الأمر الذي يجعل ظهور الجد في المثال السابق فاقدا للقدرة على إنتاج المعنى الذي حاوله الشاعر [3]

و من الأسطورة إلى الرمز الذي يعرفه الجزار بقوله "بتعريف أدبي يمثل الرمز آنية تاريخية يدخر فيها الإنسان جهده في إبداع الدلالة،بهذا المعنى فإن الرمز واقع يحمل في ثناياه قيمة أخلاقية تعبر عن رؤية جماعية اجتماعية لما يجب أن تكون عليه مثلها"[4]

1-فكري الجزار-المصدر السابق-261
2-محمود درويش-المرجع السابق-ص 113
3-ينظر فكري الجزار-الخطاب الشعري عند محمود درويش-ص 262
2-المصدر نفسه ص 267

و في دراسته للرمز عند محمود درويش يبدأ **بالرمز الديني** و يرى أن للرمز الديني استعمالات في شعر درويش:الاستعمال الوظيفي و الاستعمال النقدي

- **الاستعمال الوظيفي** :يكون الرمز السائد فيه حسب قول الكاتب هو "الصليب و هو رمز مسيحي كما هو معروف و قد تنبه محمود درويش مبكرا إلى هذه العلاقة بين الرمز الديني المسيحي(الصليب)الذي قتل اليهود عليه المسيح كما يرى المسيحيون،و بين الواقع الفلسطيني الذي يقتل اليهود كذلك على صليبه الفلسطينيين"[1]

و يمثل لهذا النوع من الرمز **بقول درويش** و هو يرصد تفصيلات الحكاية الإنجيلية لصلب يسوع"

ما كنت أول حامل إكليل شوك

لأقول:ابكي

فعسى صليبي صهوة

و الشوك فوق جبيني المنقوش

بالدم و الندى

إكليل غارد"[2]

- **الاستعمال النقدي** فقد خصه الكاتب بالرمز الديني الإسلامي"من منطلق انتماء الشاعر و معظم العرب إليه و من هنا كان توظيفه بالنسبة للشاعر توظيفا نقديا في مواجهة الوضع العربي السائد الرديء المتكئ على ثنائية حادة بين القول و الفعل"[3]

1-محمد فكري الجزار-الخطاب الشعري عند محمود درويش-ص 268
2-محمود درويش-د:عاشق من فلسطين-ق:شهيد الأغنية-ص 104
3-فكري الجزار-المصدر نفسه-ص 273

و يصل الجزار أن من هنا يكون اختيار الشاعر الذي يلخص موقعه النقدي من واقع المسلمين من خلال الرمز الديني الإسلامي، **يقول درويش** في هذا الصدد"

نروي و نروي حينما نروي نداء القائد الكردي

للمتردد العربي:هات

سيفا

و خذ مني الصلاة على النبي و صحبه و نساءه

و خذ الزكاة "[1]

و من أنماط الرمز كذلك التي ذكرها الكاتب في هذا الجزء: **الرمز التاريخي** في شعر درويش "و هو يقوم بوظيفة فضح و إدانة الواقع الراهن من خلال رموز التاريخ العربي المضيئة أمثال صلاح الدين الأيوبي و خالد ابن الوليد"[2]

يقول درويش مومئا إلى انهيار هذه الرموز"

نعرف القصة من أولها

و صلاح الدين في سوق الشعارات

و خالد

بيع في النادي المسائي

بخلخال امرأة

و الذي يعرف... يشقى"[3]

1-محمود درويش-د:مأساة النرجس وملهاة الفضة-ص 11
2-فكري الجزار-المصدر السابق-ص 276
3-محمود درويش-د:العصافير تموت في الجليل-ق:الصوت الضائع بين الأصوات-ص 288

و من أمثلة الرمز التاريخي التي ذكرها الكاتب تلك التي تتعلق بالأندلس (يوتوبيا العرب المفقودة) الثرية بالدلالة و القريبة الشبه بفلسطين (اليوتوبيا المحتلة) كما سماها فكري الجزار،حيث درويش لا يتقصى تفاصيلها او سمات التشابه بين الاندلس و فلسطين و إنما يلقي رمزها في السياق حرا دون أن يضغط عليه لخلق معنى بذاته تاركا له عملية إنتاج معناه أو تلوين الساق بلونه

يقول درويش"

يسمعون النشيد

و لا يكذبون على الخبز،صحراء في القلب

مزق شرايين قلبي القديم بأغنية الغجر

الذاهبين إلى الأندلس"[1]

و في ختام فصله حول ظاهرة الالتزام و رؤية العالم الجمالية يصل الجزار إلى أن محمود درويش لم يغرق شعره بموقفه من قضيته الذي نستطيع تبينه بوضوح في كتاباته الأخرى،فكانت رؤيته لعالمه رؤية فنية ناظرة إلى إمكانية تحول هذا العالم إلى ظاهرة جمالية في شعره.[2]

1-محمود درويش-د:حصار لمدائح البحر-ص 22

2-ينظر محمد فكري الجزار-المصدر السابق-ص 284

خاتمة

بعد رحلة شاقة في ثنايا البحث نصل إلى إتمامه بهذه الصورة وما ذلك إلّا بتوفيق من الله عز وجل وقبل وضع نقطة النهاية نستعرض حوصلة ما توصلنا إليه في هذه الدراسة التي وقعت بعد المقدمة في مدخل وفصلين وتضمنت النتائج التالية:

- ❖ المدخل تناول مفهوم الخطاب الشعري من خلال قراءة لفظة الخطاب من جهة لغة في التراث العربي القديم ثم اصطلاحا عند كل من الباحثين الغربيين والباحثين العرب،وماهية الشعر من جهة أخرى عند كل من ابن سلام الجمحي و ابن طباطبا العلوي،وصولا إلى تحديد مفهوم الخطاب الشعري بصفة عامة عند العديد من النقاد أمثال "عز الدين إسماعيل"و"عبد المالك مرتاض" و غيرهم الذين على الرغم من اختلاف تعاريفهم لهذا المصطلح لكنهم أجمعوا على أن الخطاب الشعري هو ذلك الخطاب الذي تغلبت فيه الوظيفة الشعرية مقارنة مع باقي الوظائف الأخرى والذي ينفرد بخاصية جمالية.
- ❖ الفصل الأول خصص لدراسة خارجية في الكتاب وحمل الفصل ثلاثة مباحث:

- عرض المبحث الأول من هذا الفصل ملخصا حول الكتاب الذي هو في الأصل دراسة لنيل شهادة الماجيستر يحتوي على أربعة فصول تضمن كل فصل مقوم من مقومات الخطاب الشعري عند محمود درويش، فجاء الفصل الأول يحمل عنوان الشكل الموسيقي(مراحل تطوره وأنماطه الفنية)ثم الفصل الثاني الذي طرح فيه كيفية تركيب الجملة الشعرية وعنون الفصل الثالث بالصورة الشعرية عند محمود

درويش،ليأتي بعده الفصل الرابع والأخير بعنوان الالتزام ورؤية العالم الجمالية .

- كما تم في هذا المبحث كذلك دراسة وتحليل عنوان الكتاب والذي كان بحق مرآة عاكسة لما في الكتاب من قضايا ومضامين.

- في المبحث الثاني من الفصل الأول تمت الإشارة الى أهمية هذا الكتاب والهدف من تأليفه.

- في المبحث الثالث والأخير من هذا الفصل تم تقييم وتقويم الكتاب وذلك ببيان محاسنه وكشف عيوبه،فأما عن محاسنه فوجدنا أنها كثيرة ويكفي القول بأن هذا الكتاب أهم المراجع التي يقصدها الباحثين في شعر درويش فقد استوفى كاتبه جميع جوانب شعر محمود درويش دراسة وتحليلا ونقدا،فعد بهذا كتابه موسوعة غير مسبوقة في مجال النقد الأدبي،وأما ما يأخذ على الكتاب إغراق كاتبه في التنظير وإطنابه في التطبيق ما يصعب فهم معطيات الكتاب على الطلاب والباحثين خاصة المبتدئين.

❖ الفصل الثاني من الكتاب جاء كدراسة تطبيقية لما في متن الكتاب من قضايا وتضمن هو الآخر ثلاثة مباحث:

- المبحث الأول خصص لقضية تركيب اللغة الشعرية عند درويش وقد وجدنا أنها تنقسم إلى نمطين ولكل نمط أنماطه التشكيلية الصغرى تنبثق عنه.

- النمط الأول:الجملة الشعرية النظام وهي التي تلتزم بالقاعدة اللغوية وتضم ثلاث أنماط تشكيلية صغرى هما (**الشكل الأحادي البنية** و**الشكل الثنائي البنية** و**الشكل المختلط)**

- النمط الثاني:الجملة الشعرية الخروج وهي التي تعتمد الخروج عن القاعدة اللغوية لخلق جمالية في النص وتضم نمطين تشكيلين جزئيين يندرجان تحتها هما (**التجاوز أو عدم التزام الشاعر بشرط اعمال القاعدة والانحراف أو الخروج على القانون اللغوي أي إهمال القاعدة نفسها)**

- خصص المبحث الثاني لقضية الصورة الشعرية في قصائد درويش وقد جاءت في ثلاثة أنماط رئيسية:

- **الصورة الشعرية المتوسطة بين المطابقة والإيحاء**
- **الصورة الشعرية المتجاوزة**
- **الصورة التشكيلية**

- في حين تناول المبحث الثالث والأخير من الفصل الثاني قضية الالتزام والتي تقوم عند محمود درويش على مدى رؤيته الجمالية لعالمه والتي كانت عبر ثلاثة مراحل شعرية متعاقبة

المرحلة الأولى: مرحلة الوجود في الوطن وفيها لم تتحقق رؤية الشاعر لعالمه من ناحية جمالية إذ كان جل شعره في هذه المرحلة ينبثق من وعي جماعي شعبي لذلك كانت رؤية الشاعر لعالمه استنادا على رؤية مجتمعه له

المرحلة الثانية: مرحلة الوعي الثوري وفيها كذلك لم تتحقق رؤية الشاعر لعالمه جماليا حيث اقتصر شعره كله على تصوير معاناة اللاجئين ومحاولة تأكيد الهوية وهو في منفاه بعد اندلاع الثورة في بلاده

المرحلة الثالثة : مرحلة الوعي الممكن والحلم الإنساني وفيها تحققت رؤية الشاعر الجمالية لعالمه بعد ما تخلصت رؤيته الشعرية لعالمه من جمعيتها المجتمعية في المرحلة الأولى،ومن جمعيتها الثورية في المرحلة

الثانية،لتصبح تأملا إنسانيا صادقا من خلال ذات الشاعر نفسه،لتجسد علاقته بوطنه والتزامه بقضيته مظهرا من مظاهر شعره الجمالي

وأخيرا وليس آخرا فان كل ما تسعى إليه هذه الدراسة هو أن تكون قد كشفت ولو عن جزء يسير لما طرحه فكري الجزار في كتابه **"الخطاب الشعري عند محمود درويش** " آملة أن أكون قد وفقت فيما سعيت إليه قاصدة الإفادة،باغية احتساب الأجر والثواب،وان كان ما قمت به بحثا بسيطا يحمل الكثير من النقائص التي تحتاج النقد والتصويب والتصحيح من خلال جهود بحثية أخرى،فالعلم غير محدود،والطريق في البحث دائما ممدود،ويبقى الكمال لله وحده جل شأنه.

ملاحق

ترجمة الناقد محمد فكري الجزار

ناقد أدبي وكاتب مصري وأستاذ في الأدب والنقد الحديث في كلية الآداب بجامعة المنوفية

ولد الناقد والكاتب المصري محمد فكري عبد الرحمن الجزار بتاريخ 7 أكتوبر من عام 1957. تحصل على شهادة الليسانس في الأدب العربي بجامعة بيروت العربية سنة 1984 وعلى شهادة الماجيستر في الآداب بجامعة الزقازيق(فرع بنها) بتقدير ممتاز تخصص بلاغة ونقد سنة 1990 عن دراسته الموسومة ب "مقومات الفن الشعري عند محمود درويش"والتي طبعت ككتاب بعنوان "الخطاب الشعري عند محمود درويش"،كما تحصل على شهادة الدكتوراه في الآداب بجامعة عين شمس سنة 1994 مع مرتبة الشرف الأولى تخصص نقد أدبي حديث.

عمل في بداية مشواره الوظيفي كمعيد بقسم اللغة العربية كلية التربية بجامعة المنوفية سنة 1986 ،ثم معيد بقسم اللغة العربية كلية الآداب بجامعة المنوفية سنة 1990 ،ليصبح بعدها مدرس مساعد بقسم اللغة العربية بكلية الآداب في جامعة المنوفية عام 1994،ثم أستاذا مساعد بقسم اللغة العربية بنفس الكلية سنة 2001 ،ثم أستاذا بقسم اللغة العربية كلية المنوفية في عام 2008.

أعماله:

تنوعت أعمال الناقد والكاتب المصري فكري الجزار بين بحوث ومقالات مدونة في المجلات والجرائد بدأ بها مشواره في عالم الكتابة

النقدية ثم كتب منشورة كما له إلى جانب البحوث والكتب العديد من المساهمات في الحياة الثقافية.

أ- من بحوثه ومقالاته نذكر:

1. الهاوية ظاهرات الواقع وماهيات الوعي به،دراسة نصية لديوان الشاعر رفعة سلام المعنون بهكذا قلت للهاوية-مجلة فصول-الهيئة العامة للكتاب-المجلد الخامس عشر-العدد الرابع شتاء 1997.
2. إشكاليات القص من الحكي إلى الرواية-مجلة كلية الآداب-جامعة المنيا-أكتوبر 1999.
3. المؤلف الفعلي إجراء تحليليا-مجلة كلية الآداب-جامعة الحلوان-يوليو 1999.
4. فقه الاختلاف،مقدمة تأسيسية في نظرية الأدب-هيئة قصور الثقافة –القاهرة 1998.
5. العنوان وسيميوطيقيا الاتصال الأدبي-الهيئة العامة للكتاب-القاهرة-1998.
6. نظرية التناص،المنهج والإجراء-بحث محكم من قبل اللجنة الدائمة لترقيات الأساتذة والأساتذة المساعدون بالقاهرة.
7. البناء المونولوجي وانشطار الذات في ديوان جدارية لمحمود درويش-مجلة فصول-الهيئة العامة للكتاب-العدد58-شتاء 2002.
8. الكناية من البلاغة إلى الشعرية-مجلة كلية الآداب جامعة حلوان-2007.

ب-الكتب والمؤلفات:

1. لسانيات الاختلاف-الهيئة العامة لقصور الثقافة-القاهرة-1995

2. فقه الاختلاف مقدمة تأسيسية في نظرية الأدب-الهيئة العامة للكتاب-القاهرة-1998.
3. العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي-الهيئة العامة للكتاب-القاهرة 1998
4. الخطاب الشعري عند محمود درويش-دارإيتراك-القاهرة-2002
5. معجم الوأد...النزعة الذكورية في المعجم العربي-دار إيتراك-القاهرة-2002
6. سيميوطيقا التشبيه-دارإيتراك-القاهرة-2007

ج-من مساهماته في الحياة الثقافية:

1. شعر المعنى...سرد التشكيل-دراسة ملحقة بديوان بيانات هامشية للشاعر عبد الوهاب داود-الهيئة المصرية العامة للكتاب-القاهرة-2000
2. شعرية الكريستال،قراءة في ديوان الشاعرة السورية جاكلين سلام "كريستال"
3. شعرية المرايا،جدل الذات والعالم في ديوان إبراهيم الجهيني "فخور بنصف الحياة"
4. الوطن الجمالي على مرايا الساحل-مؤتمر بورسعيد الثالث- 27،29- ديسمبر 1997.

كما للناقد العديد من الإشرافات العلمية على دراسات الماجيستر ورسالات الدكتوراه إضافة لبعض البرامج التدريبية لتنمية قدرات أعضاء هيئة التدريس

قائمة المصادر
و المراجع

- القرآن الكريم،رواية ورش عن نافع.

أولا:المصادر

- محمد فكري الجزار-الخطاب الشعري عند محمود درويش-إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع-مصر الجديدة-القاهرة-ط 1-2001 م

ثانيا:المراجع

1 -الكتب

- ابن طباطبا العلوي-عيار الشعر-تح:طه الحجاز و محمد زغلول-شركة فن للطباعة-مصر (د ط)-1956.
- تودوروف-الشعرية-تر:شكري المبخوت ورجاء سلامة-الدار البيضاء-تويقال(د ط) (د ت)
- جابر عصفور-الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي-المركز الثقافي العربي (د ط)-1992.
- جابر عصفور-عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو-دار الآفاق العربية-بغداد(د ط)-1985.
- جون كوين-النظرية الشعرية،بناء لغة الشعر اللغة العليا-تر:أحمد درويش-ج2-دار غريب-القاهرة(د ط)-2000.
- خولة طالب الإبراهيمي-مبادئ في اللسانيات العامة-دار هومة-الجزائر(د ط)-2000.
- ديان ماكدونيل-مقدمة في نظريات المعرفة-تر:عز الدين اسماعيل-المكتبة الأكاديمية-ط 1(د ت)
- رابح بوحوش-الأسلوبيات وتحليل الخطاب-مديرية النشر جامعة باجي مختار-عنابة-الجزائر-د ط-1994.

- رمضان الصباغ في نقد الشعر العربي المعاصر-دار وفاء لدنيا الطباعة والنشر(د ط) (دت)
- سعيد يقطين-تحليل الخطاب الروائي-المركز الثقافي العربي-بيروت-ط1-1989.
- شرشار عبد القادر-تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص-منشورات الدار الجزائرية-الجزائر-ط 1-2015.
- عامر السعد الدلالة الوظيفية في بنية الجملة الشعرية-تموز للطباعة والنشر والتوزيع-دمشق-ط 1-2014.
- عبد الحق بلعابد-عتبات جيرار جينات من النص إلى المناص-منشورات الإختلاف-ط 1-2008.
- عبد السلام المسدي-الأسلوبية والأسلوب-الدار العربية للكتاب-ليبيا،تونس-ط3(د ت)
- عبد العزيز المقالح-علي أحمد باكثير رائد التجديد في الشعر العربي المعاصر-دار الكلمة-صنعاء(د ط)-1995.
- عبد الله الغدامي-الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية-مقدمة نظرية،دراسة تطبيقية-دار سعاد الصباح-الكويت(د ط)-1984.
- عبد المالك مرتاض-بنية الخطاب الشعري "دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمينة"دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع-بيروت-د ط1986.
- عبد الهادي الشهري-استراتيجيات الخطاب،مقاربة لغوية تداولية-دار الكتاب الجديد (د ط)-2004 .
- عز الدين اسماعيل-الشعر العربي المعاصر قضياه وظواهره الفنية والمعنوية-دار العودة-بيروت-ط 3-1981 .
- العقاد-ابن الرومي حياته وشعره-منشورات المكتبة العصرية-بيروت-ط1-1982.
- علي أحمد باكثير-مسرحية شعرية،أخناتون ونفرتيتي.
- فوكو ميشال-نظام الخطاب-تر:محمد سبيلا-دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع-لبنان-ط 1-1984.

- قاسم مومني-نقد الشعر في القرن الرابع الهجري-دار الثقافة للطباعة والنشر - القاهرة(د ط)-1982.
- محمد عكاشة-خطاب السلطة الإعلامي،نحو تجديد لغة الخطاب-الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي-القاهرة-ط 1-2005.
- محمود درويش-الديوان-دار العودة-بيروت-ط11-1984.
- محمود درويش-ديوان حصار لمدائح البحر-دار سريس-تونس-ط1-1983.
- محمود درويش-ديوان مأساة النرجس وملهاة الفضة-دار رياض الريس-لندن(د ط)-1989.
- محمود درويش-ديوان مديح الظل العالي-دار العودة-بيروت-ط13-1987.
- محمود درويش-ديوان هي أغنية-دار الكلمة-بيروت-ط1-1986.
- محمود درويش-ديوان ورد أقل-المؤسسة العربية للدراسات-بيروت-ط2-1987.
- مراد عبد الرحمان مبروك-من الصوت إلى النص (نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري)-دار وفاء لدنيا الطبع والنشر-الإسكندرية-ط1-2002.
- نور الدين السد-الأسلوبية وتحليل الخطاب-دراسة في النقد الأدبي الحديث "تحليل الخطاب الشعري والسردي"-ج 2-دار هومة- الجزائر(د ط)-1997.

2 -المجلات

- مجلة الآداب-جامعة منتوري-قسنطينة-العدد الثالث-1996.
- مجلة فصول-الهيئة المصرية للكتاب-مج 15-1996.

3 -الرسائل الجامعية:

- اكرام بن سلامة-المنطلقات اللغوية لتحليل الخطاب الشعري في النقد العربي "كتاب الموشح للمرزباني أنموذجا"-رسالة لنيل شهادة الماجيستر-كلية الآداب واللغات-جامعة منتوري قسنطينة-الجزائر-2009،2008.
- علي الغريب،محمد الشناوي-الصورة الفنية عند أبي تمام-رسالة دكتوراه-كلية الآداب-جامعة القاهرة-1979.

ثالثا:المعاجم:

- ابراهيم مصطفى وآخرون-المعجم الوسيط-مجمع اللغة العربية بالقاهرة-مطبعة مصر(د ط) (د ت)
- ابن منظور-لسان العرب-دار المعارف-القاهرة (د ط)-1989.
- الزمخشري-أساس البلاغة-تحقيق:محمد باسل عيون السود-دار الكتب العلمية-بيروت-لبنان-ط 1-1998.
- محمد مرتدى الزبيدي-تاج العروس من جواهر القاموس-ج 12-تحقيق:مصطفى حجازي-مطبعة حكومة الكويت (د ط)-1973.

الفهرس

فهرس الموضوعات:

إهداء

شكر وعرفان

مقدمة.....أ- ث

المدخل:

1-مفهوم الخطاب..... 2- 8

أ-لغة..... 2- 4

ب-اصطلاحا..... 4- 8

ب 1-عند الغرب..... 4- 6

ب 2-عند العرب..... 6- 8

2-ماهية الشعر..... 8- 10

أ-لغة..... 8- 9

ب-اصطلاحا..... 9- 10

3-ماهية الخطاب الشعري..... 10- 11

الفصل الأول:التعريف بالكتاب..... 13- 25

المبحث الأول:نبذة عن الكتاب..... 13- 20

المبحث الثاني:الهدف من تأليف الكتاب..... 20- 22

المبحث الثالث:تقييم وتقويم الكتاب..... 22- 25

الفصل الثاني:مناقشة مضامين الكتاب..... 26- 71

المبحث الأول:تركيب اللغة الشعرية..... 26- 36

المبحث الثاني:الصورة الشعرية..... 36- 52

المبحث الثالث:الالتزام ورؤية العالم الجمالية.....52- 71

خاتمة..... 73- 76

الملحق..... 78- 80

قائمة المصادر والمراجع..... 82- 85

فهرس الموضوعات..... 87- 88

ملخص الدراسة

تحت عنوان:دراسة في كتاب الخطاب الشعري عند محمود درويش لمحمد فكري الجزار،كان موضوع هذه المذكرة،ولقد تم تناول هذا الكتاب بالدراسة والتحليل بغية الوقوف على عوالم ومقومات الفن الشعري لمحمود درويش وما يميزه من خصائص فنية وجمالية،وقد كان اختيار هذا الكتاب دون غيره نموذج للدراسة كونه من أوائل الكتب النقدية المعاصرة التي درست شعر درويش من كل جوانبه دراسة نقدية فنية.

وقد عالج البحث إشكاليته في فصلين،حصر أولها في دراسة الكتاب وتقديم نبذة عنه والهدف من تأليفه ثم تقييمه وتقويمه،وتكفل الثاني بدراسة القضايا المطروحة في الكتاب والتي تمثلت في قضية تركيب اللغة الشعرية،قضية الصورة الشعرية،وأخيرا قضية الالتزام ورؤية العالم الجمالية في قصائد درويش الشعرية.

في ختام هذه المذكرة توصل الباحث إلى جملة من النتائج المتفرقة والمجتمعة ضمتها خاتمة البحث في نقاط متسلسلة شملت كل الفصول.

الكلمات المفتاحية:

الخطاب،الشعري،محمود درويش

Résumé

Sous le titre : A Study in the Poetic Discourse of Mahmoud Darwich de Muhammad Fikri Al-Jazzar, il a fait l'objet de cette note, et ce livre a été traité par étude et analyse afin d'identifier les mondes et les composantes de l'art poétique de Mahmoud Darwich et ce qui le distingue des caractéristiques artistiques et esthétiques.Un modèle pour l'étude car c'est l'un des premiers livres critiques contemporains qui a étudié la poésie de Darwich sous tous ses aspects, une étude critique artistique.

La recherche a traité son problème en deux chapitres, dont le premier se limitait à étudier le livre et à fournir un résumé à son sujet et le but de l'écrire, puis de l'évaluer et de l'évaluer, et le second consistait à étudier les problèmes soulevés dans le livre , qui ont été représentés dans la question de la composition du langage poétique, la question de l'image poétique, et enfin la question de l'engagement et de la vision esthétique du monde dans les nouilles poèmes de Darwich.

À la conclusion, le chercheur a atteint un certain nombre de résultats séparés et combinés qui ont été inclus dans la conclusion de la recherche en points séquentiels qui comprenaient tous les chapitres.

Les mots clés:

Al-Khattab, poétique, Mahmoud Darwich

Abstract

Under the title: A Study in the Poetic Discourse of Mahmoud Darwish by Muhammad Fikri Al-Jazzar, it was the subject of this note, and this book was dealt with by study and analysis in order to identify the worlds and components of the poetic art of Mahmoud Darwish and what distinguishes it from artistic and aesthetic characteristics. A model for the study as it is one of the first contemporary critical books that studied Darwish's poetry in all its aspects, an artistic critical study.

The research dealt with its problem in two chapters, the first of which was limited to studying the book and providing a brief about it and the purpose of writing it, then evaluating and evaluating it. noodles.

At the conclusion of this note, the researcher reached a number of separate and combined results, which were included in the conclusion of the research in sequential points that included all chapters.

key words:

Al-Khattab, poetic, Mahmoud Darwish