الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع:.....

الصورة الشعرية والتمثيل ديوان أحد عشر كوكبا محمود درويش – أنمودجا-

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطلبة:
- *بسمة عتروز*
- *كنزة بوحبل*

إشراف الأستاذة:
وفاء مناصري

السنة الجامعية: **2017/2016**

شكر عرفان

" ربي أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين "

الآية19 سورة النحل

إن واجب الوفاء والعرفان بالجميل يدفعنا إلى أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذتنا الفاضلة" وفاء مناصري" التي تفضلت بالإشراف علينا في مراحل إنجاز هذا البحث.

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث ونخص بالذكر الأستاذ " عبد الباسط طلحة" الذي كانت لملاحظاته ونصحه الأثر الكبير في نفسنا وتشجيعنا ولم يبخل علينا بتقديم يد العون والمساعدة

وفي نهاية المطاف لم يبقى لنا إلا قليل من الذكريات تجمعنا برفاق كانوا خير معينين ومرشدين فواجب علينا شكرهم ونحن نخطو خطواتنا الأولى في غمار الحياة .

بسمة كنزة

المقدمة

مقدمة:

تعد الصورة عماد التمثيل الشعري في الخطاب الشعري المعاصر، كونها تركيبا تشكيليا يمارس فعل الهدم فيما هو ينبني من لدن ما تمليه الدفقة الشعورية، في منأى عن أي تقولب مسبق يحنط التمثيل ضمن تركيب جاهزي مبيّت، وعليه فهي تمثيل لامنسجم التركيب متنافر الحدود يؤديه حامل سياقي داخلي، لا يتأتى فك شفراتها إلا من خلل قارئ يجيد التيه بين مزالق الدلالات المنفلتة بين ثغرات التمثيل اللامنسجم التركيب الباني لشعرية الصورة داخل النسق الكلي.

وبذلك يتجاوز التمثيل في الشعر المعاصر منطلق المعادلات البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية إلى شعرية الصورة بوصفها كياناً مفتوحا.

ومن هنا كان وسم البحث ينهض على جدلية "**الصورة الشعرية والتمثيل –محمود درويش–أنمودجا**". وبناءاً على هذا الطرح نجد أنفسنا أمام إشكالات عديدة نذكر منها: ماهية الصورة الشعرية في الطرح الحداثي؟ و كيف تجلى التمثيل داخل الصورة الشعرية؟ وماهي أنواع الصورة الشعرية في الطرح الحداثي ؟ وفيما تكمن وظيفة وأهمية الصورة الشعرية؟

ومما تجدر الإشارة هو أن اختيارنا لهذا الموضوع راجع إلى إعجابنا بالشاعر محمود درويش والقضايا التي يعالجها، والفضول الذي انتابنا من أجل معرفة جدلية تمثيل الصورة

الشعرية داخل قصائده، ولم يكتفي بحثنا بالتعرض للجانب التصوري لتمثيل الصورة فحسب بل تجاوزه وتعداه إلى الجانب الإجرائي الذي انصب على جملة من النماذج الشعرية التطبيقية لدى "**محمود درويش**".

وفي محاولتنا لإجابة على هذه الإشكالات سلك البحث خارطة منهجية تتوزع عبر فصلين و مقدمة و خاتمة؛ حيث عالج الفصل الأول "الصورة الشعرية الماهية والإجراء"، ليقف على ماهية الصورة الشعرية لدى القدماء والمحدثين، وأهميتها وأهم وظائفها.

أما الفصل الثاني فقد أُفرد للجانب الإجرائي فتناول "**بنية الصورة الشعرية و جدلية التمثيل لدى محمود درويش**" بحيث ركزنا فيه على استخلاص البعد الإجرائي للتمثيل وكذلك الصور الشعرية والتناص والرموز، ثم انعطف هذا البحث إلى خاتمة نعرض فيها أهم النتائج التي آل إليها فبَيَّنَا فيها وجهة اختلاف النقاد القدماء والمحدثين تجاه الصورة الشعرية.

ومن أجل تحقيق بحثنا هذا اعتمدنا في تقصيه للصورة الشعرية والتمثيل في الشعر المنهج الوصفي التحليلي الذي يقف على الظاهرة وذلك من خلل وصفها وتحليلها وتوخي الموضوعية في معالجته.

وننوه إلى أننا لم نكن السباقين في دراستنا للصورة الشعرية والتمثيل إذ سبقنا إليه العديد من الدارسين.

ولقد إعتمدنا في هذا الطرح إلى بعض الكتب مثل: "**الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**" **لجابر عصفور** وكتاب" **الصور في الشعر العرب**" **لأحمد علي فلاحي** ومذكرة ماجستير" **الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية**" **لداحوا آسية**، نكتفي بهذا القدر من تعداد المراجع التي اعتمدنا عليها لأن قائمة المصادر والمراجع تتعرض لذلك.

ككل بحث فإن بحثنا لايخلوا من الصعوبات التي واجهتنا والتي عارضت سبيل البحث وتمثلت في:

-غموض شعر محمود درويش ونخص بالذكر "مدونة أحد عشر كوكبا" المتخمة بالصور الشعرية و التناص مما صعب علينا استخراجها وتبين دلالتها.

-تشعب الدراسات التي تناولت الصورة الشعرية بالدراسة والتحليل كثرة المصادر والمراجع حول هذا الموضوع.

وفي ختام بحثنا هذا نتقدم بجزيل الشكر و التقدير إلى الأستاذة المشرفة"**وفاء مناصري**" التي كانت كالمصباح الذي ينير دربنا خلال إنجاز البحث إذ لم تبخل علينا بالجهد والوقت.

والحمد لله العظيم فهو ولي التوفيق، و نرجوا أن يكلل هذا الجهد بالنجاح وأن ينتفع به غيرنا.

الفصل الأول:

الصورة الشعرية

الماهية والإجراء

أولا: مفهوم الصورة الشعرية

تعريف بحد الصورة لغة:

تأخذ الصورة بحسب ما أبان عنها معجم لسان العرب صفة التشكيل . ومن ثمة "ترد في كلام العرب على ظاهرة وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته."[1]

نحو ما يتأتى بيانه من خلل قوله تعالى:"الذَي خَلقَكَ فَسَواكَ فَعدلكَ في أَي صُورَة مَا شَاءَ رَكبَكَ "[2]

وكذلك في قوله تعالى :"الله الّذي جَعلَ لَكُم الأَرَضَ قرارً والسّمَاءَ بنآءً وصَوركُم فَأحسَنَ صُوركُم "[3]

وإثر هذا التمثيل نلفي الصورة ببعدها اللغوي ترتكن إلى حالات التمظهر التشكيلي لشيء الممثل بصريا أو المهيئ في حال مرئي ما .

وتبعا لذلك تجدر بنا وفقا لمقتضى الكشف عن مفهوم الصورة، التعريج على التعريف بهذا الحد اصطلاحا؟

[1]–ابن منظور، لسان العرب، الدار البيضاء، ج7، بيروت–لبنان، 2006، ص404.

[2]– سورة الانفطار، الآية8/7.

[3]–سورة غافر، الآية 64.

التعريف بحد الصورة اصطلاحا :

تجاذب مفهوم الصورة اصطلاحا جدل غير يسير نتيجة اختلاف المرجعيات النقدية والمنطلقات الفكرية بين مناصر لاستخدامها ومنافر لذلك وفضا لكل لبس جدلي يعمد البحث إلى تناولها بوصفها استنطاقا لمشهد "من الطبيعة أو حقيقة الإنسان، إنها إجمالا ربط الاهتزازات العاطفية التي يريد الفنان أن يولدها في محاولة لمنافسة الأشياء، وهي نداء إلى العالم من أجل الإحساس الخاص "[1]

ومن ضمن ما يمكن أن يؤول إليه هذا الطرح أن الصورة تمثيل متوتر لاينصاع لنمطية التمثيل المرجع ، وإنما خلخلة الأنساق والبني توخيا لتمثيل مغاير متمرد يتساوق وتموجات الحركة النفسية لدى الشاعر ومن ثمة يترتب على القارئ تتبع خيوطها الخفية فما تنضخ به القصيدة من توترات وانزياحات تبنى بلا نمطية التمثيل.

وبموجب هذا التوضيح يباشر البحث جدامير الصورة الشعرية في الموروث الأدبي تبعا لمعيرة الدرس البلاغي وتصنيفاته.

وبالتالي نتساءل عن مفهوم الصورة في ضوء التقسيمات البلاغية ؟.

[1]–محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، خصائصه و اتجاهاته الفنية، 1925هـ–1995م، دار العرب الإسلامي، بيروت–لبنان، ط2، 2006، ص422.

ثانيا: الصورة الشعرية في الدرس البلاغي القديم

انبثق مفهوم الصورة الشعرية قديما قي حياض الصنافة التراثية لمختلف أنواع الصورة البلاغية بحسب ما أبان عنه الموروث البلاغي القديم وتقفيا لهذا التحديد نلفي الجاحظ من أوائل النقاد الذين تنبهوا إلى آليات تبنين الخفي لجمالية الصورة بقوله:"المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، البدوي والقروي[المدني]، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج ، [كثرة الماء]، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير."[1]

ولعلى ما يتأتى بيانه من خلل هذا الطرح هو استثمار المكنات اللفظية والوزنية والصوتية في صوغ العبارة خالية من شائنات التمثيل الرديء ذلك لأن الشعر ينهض على جمالية التصوير المحكم لرصانة ألفاظه، واستقامة وزنه، واستهجان ما استوحش من اللفظ ذي التقارب الصوتي الذي يمس بشرف التصوير العالي.

وفي مقابل ذلك عرفت الصورة الشعر منعرجا مغايرا وأكثر اتساعا مع الجرجاني:"ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى والذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار. فكما أن محالا إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته أن

[1]–أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تحقيق، عبد السلام محمد هارون، ج3، شركة ومطبعة مصطفى البابلي الحلبي وأولاده، مصر، ط2، 1965م، ص132.

تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه ذلك العمل وتلك الصنعة =كذلك محال إدا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام، أن تنظر في مجرد معناه =وكما أن لو فضلنا خاتما على خاتم، بأن تكون فضة هذا أجود، أو فصه أنفس، لم يكن ذلك تفضيلا له من حيث خاتم =كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتا على بيت من أجل معناه، أن لا يكون تفضيلا له من حيث هو شعر وكلام، وهذا قاطع، فا عرفه "[1]

وإيضاحا لمقتضى هذا المعطى ينتهي الجرجاني إلى الأخذ بجودة الصوغ والتصوير دون الانتصار لواحد على الآخر.

واللافت للنظر لما خلا طرحه أن الشعر جنس و ضرب من التصوير ينهذ توهجه من خلل ذلك التبني المغاير عبر استثمار الطاقة المجازية فيا ترى ما هو تحديد هذه الطاقة ضمن الدرس البلاغي القديم.

إن الإجابة على هذا التساؤل تستوجب ضرورة الخوض في تلك المحددات القديمة لأنواع الصورة البلاغية والتي نعمد إلى إبانتها ضمن ما سيأتي إيراده:

[1]–أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تحقيق ، محمود محمد شاكر ن مكتبة الخاجني، القاهرة –مصر ،ط5،2004،ص255\254.

1-التشبيه:

أ-لغة:

يقال: "الشبه والتشبيه=المثل، أو شبه الشيء=ماثله و أشبهت فلانا وشابهته و أشبهته علي وشابه الشيئان و أشبها=أشبه كل واحد منهما صاحبه"[1]

ب-اصطلاحا:

ويعني التمثيل وهو مصدر مشتق من الفعل شبه بتضعيف الباء، يقال: "شبهت هذا تشبيها أي مثلته"[2]

2-الاستعارة:

أ-لغة:

هي أخذ المعاني والألفاظ من الآخرين أي أنها الأخذ أو السرقة، وقد سماها بذلك ابن عبد ربه، قال :"لم تزل قديمة تستعمل في المنظوم والمنثور، وأحسن ما تكون أن يستعار المنثور من المنظوم ،والمنظوم من المنثور. وهذه الاستعارة خفية لا يؤبه بها، لأنك قد نقلت الكلام من حال إلى حال، وأكثر ما يجتذبه الشعراء ويتصرف فيه البلغاء فإنما يجري فيه الأخر على سنن الأول"[3]

[1]-أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرو، بيروت-لبنان، ط1، 2003، ص157.

[2]-مرجع نفسه، ص157.

[3]- مرجع نفسه، ص70.

ب-اصطلاحا:

"وعلم أن الاستعارة في جملة أن يكون اللفظ أصل في الوضع اللغوي معروف يدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلا غير لازم، فيكون هناك كالعارية"[1]

3-الكناية:

أ-لغة:

"من الكناية اشتقاق الكنية، لأنك تكنى عن الرجل بالأبوة، فتقول: أبو فلان، باسم ابنه، أو تعورف في مثله، أو ما اختار لنفسه ؛تعظيما له وتفخيما، وتقول ذلك الصبي على وجهه التفاؤل بأن يعيش ويكون ولدا"[2]

ب-اصطلاحا:

" المراد بالكناية هاهنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه / في الوجود، فيومىء به إليه، ويجعله دليلا عليه"[3]

---

[1]-عبد القاهر الجرجاني ،أسرار البلاغة ، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، الناشر مطبعة المدني بالقاهرة ودار المدني بجدة ،ص30.

[2]-أبي علي الحسن رشيق، القيرواني، الأزذي، العمدة في محاسن الشعر، آدابه، ونقده، حققه، وفصله ،وعلق حواشيه، محمد محي الدين عبد الحميد ،ج1، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة ،ط5 ،1401هـ-1981م، ص313.

[3]-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مرجع نفسه، ص66.

4-الإيجاز:

أ-لغة:

"جزت الطريق وجاز الموضع جوازا ومجازا، وجاز به وجاوزه وأجازه غيره، وجازه وجاوزه وأجازه وأجاز غيره وجاوزه: سار فيه وسلكه. وجاوزت الموضع جوازا بمعنى: جزته والمجاز والمجاوزة:الموضع."[1]

ب-اصطلاحا:

"(...) وأخذ هذا المعنى واستعمل للدلالة على نقل الألفاظ من معنى إلى آخر. وقد توسع العرب في دراسته، وألفوا الكتب، وكان له أثر كبير في تطور الأساليب والدلالات"[2]

ومن ضمن ما يمكن أن ننتهي إليه في هذه المحاولة المتواضعة للإبانة عن مفهوم الصورة في الدرس البلاغي المرجع؛ هو أن الصورة تحدث تبعا لإكراهات المعيار التصنيفية ولتحديدية التي جالت بقوة التقنين إلى المحددات السالف طرحها: تشبيه، استعارة، كناية ومجاز.

ثالثا:الصورة الشعرية وجدل التمثيل لدى المحدثين :

انقسمت جهات نظر الباحثين حول الصورة بين مناصر لإملاء آت التقعيد البلاغي ومنافر لذلك ومن هنا ترد:" الصورة وسيلة تعبيرية لا تنفصل طريقة استخدامها، أو كيفية

[1]-أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص354.

[2]- مرجع نفسه ، ص354.

تشكيلها، عن مقتضى الحال الخارجي الذي يحكم الشاعر، ويوجه ماره قصيدته إما إلى جانب النفع المباشر أو جانب المتعة الشكلية"[1]

ومعنى ذلك ارتباط الصورة بمقتضيات الوقائع الخارجية إرتباطا تفاعليا مابين السياق والنسق.

وعليه "فالصورة (...) آداة الخيال ووسيلته، ومادته الهامة التي يمارس بها، ومن خلالها فاعليته ونشاطه"[2] أي أن الصورة تستمد نسقها من عمق التخييل.

وبذا فإن الصورة في عرف المحدثين تمثيل لغوي غير متكافئ يستمد انسجامه من التوترات ذات الشاعر فلذلك نلفيها ترتسم ضمن أفق يرتقي عن محددات التقسيم البلاغي القديم نتيجة لكونها بوتقته ترتسم ضمنها مجمل المتنافرات تخطيا لحدود التمثيل. وبهذا فهي "تتعدى النظرة النقدية الحديثة للصورة الشعرية، المفهوم البلاغي القديم الذي فصل أو يكاد يفصل الصور عن ذات الشاعر، ويفرعها من محتواها الوجداني، وقيمتها الشعورية وربما كان هذا الفصل هو الفارق الجوهري بين مفهوم المحدثين للصورة الشعرية ومفهوم النقاد الأقدمين لها"[3]

---

[1]–جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت–لبنان، ط3، 1992م، ص332.

[2]–مرجع نفسه،ص14 .

[3]–الأخضر عيكوس، مفهوم الصورة الشعرية حديثا، مجلة الآداب، ع3، 1996م، جامعة منتوري قسنطينة، ص148.

وبهذا المنعرج الحداثي لمفهوم الصورة ترتسم علائق التفاعل بين النسق التركيبي والسياق الخارجي ممثلا في البعد الوجداني للصورة لدى الشاعر وبالتالي فهي تأخذ في الشعر مسلك " الشكل الفني التي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بيان للتعبير عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في قصيدة"[1]واستجابة لهذا التفاعل الشعوري قسمت الصورة من حيث الفاعلية إلى مستويين:"هما المستوى النفسي والمستوى الدلالي"[2] فالأول يشمل مجمل التفاعلات العاطفية والوجدانية ما ظهر منها وما بطن في عمق اللاشعور، والثاني ممثلا فيما تؤول إليه هذه الصورة من قراءات يهندسها القارئ وفق ما يحيط بها من سياقات داخلية وخارجية.

وعلى إثر ذلك نجد الصورة تأخذ منحى "تركيب لغوي لتصوير معنى عقلي وعاطفي متخيل لعلاقة بين شيئين يمكن تصويرها بأساليب عدة، أما عن طريق المشابهة أو التجسيد أو التشخيص أو التجريد أو التراسل"[3]

[1]–عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، الناشر مكتبة الشباب، 1988م، ص391.

[2]–كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، دار العلوم للملايين، بيروت–لبنان، ط2،1981م، ص22.

[3]–أحمد علي فلاحي، الصورة في الشعر العربي، دار غيداء للنشر والتوزيع، كلية العلوم الإسلامية في الفلوجة –جامعة الأنبار، ط1، 2013م، ص26.

وضمن هذا المقترح نلحظ النقاد إلى الكشف عن الأمشاج البانية لأفق الصورة الشعرية فتتأرجح بين مشابهة أو شخصية أو تجريد أو تراسل مابين مختلف الحواس وفي بوتقة ذلك تتبلور الصورة "تنقل التجربة في معناه الجزئي والكلي"[1]

ومن ثمة تتخلق الصورة مكونة من أنواع تعمد إلى إسقاط النصيف عنها من خلل ما سيأتي طرحه.

رابعا: أنواع الصورة الشعرية الحديثة :

1-الصورة المفردة:

يمكننا القول بأن الصورة المفردة صورة بسيطة "على الرغم من أن الصورة المفردة أبسط أنواع الصورة الشعرية، وتمثل المرحلة الأولى في التصوير، لأنها تقدم تصويرا جزئيا – معينا يتمثل في البيت أو البيتين، إلا أنها تكتسب أهمية خاصة، لكونها تمثل الأساس الذي تقوم عليه الصورة المركبة أو الصورة الكلية "[2]

وعليه فالصورة ليست صورة بسيطة فحسب بل هي صورة جزئية أيضا "الصورة المفردة سواءا كانت مستقلة أم كانت جزءا من صورة مركبة فإنها مطالبة بأن تكون

[1]– أحمد علي فلاحي، الصورة في الشعر العربي ، ص26.

[2]– مرجع نفسه، ص140.

عضوية في التجربة الشعرية، وأن يؤدي وظيفتها داخل التجربة الشعرية التي هي الصورة الكلية" [1]

إذن فالصورة المفردة هي مجموعة من الصور في القصيدة الواحدة التي تدور حول مستوى واحد مستقل.

2-الصورة المركبة :

تعتبر الصورة المركبة مجموعة من الصور البسيطة فالصورة المركبة هي أكثر شمولية "هي مجموعة الصور البسيطة المؤلفة والتي تستهدف تقديم عاطفة أو فكرة أو موقف على قدر مت التعقيد أكبر من أن تستوعبه صورة بسيطة فيلجأ الشاعر آنئذ إلى خلق صورة مركبة لتلك الفكرة أو العاطفة أو الموقف"[2]

ويشترط في الصورة المركبة أن تكون مرتبطة دائما بما قبلها وما بعدها بالمعنى وعلاقة بعضها ببعض "أن لا تتنافر هذه الصورة المفردة فيما بينها إنما يجب أن ترتبط دائما بما قبلها ما بعدها من صور برباط حيوي، لأن المعنى المنبلج عن الصورة المركبة ليس هو معنى الصورة الواحدة بل نتيجة لكل المعاني النابعة من اتصال هذه الصور وعلاقتها الواحدة بالأخرى"[3]

---

[1]- أحمد علي فلاحي، الصورة في الشعر العربي ، ص140.

[2]- مرجع نفسه، ص142.

[3]- مرجع نفسه ، ص142.

فالصورة المركبة إذن هي نمط بنائي يعبر فيه الشاعر عن فكرة معقدة.

3- الصورة الكلية :

تعتبر الصورة الكلية اتحاد الصورة المفردة أو الجزئية وتناغمها وتلاحمها وتكاملها بحيث تشكل مشهدا تصويريا متكاملا.

"الصورة الكلية تقوم من مجموع الصورة المفردة والمركبة التي تمثل في نهاية الأمر الموضوع الشعري أو المعنى العام للقصيدة"[1]

في حين هناك رأي آخر يقول بأن: "الصورة العضوية في التجربة الشعرية يقتضي ذلك أن تؤدي كل صورة وظيفتها في داخل التجربة الشعرية التي هي الصورة الكلية"[2]

ومن جهة أخرى إن" التجربة الشعرية التي يجسد الشاعر من خلالها فكرة القصيدة العامة بما تحمل في داخلها من أفكار وعواطف، لأن الشاعر في بعض الحيان يحتاج إلى مجموعة من الصور القادرة على نقل الإحساس الذي تمتلكه"[3]

[1]– أحمد علي فلاحي، الصورة في الشعر العربي ، ص147.

[2]-مرجع نفسه، ص147.

[3]- مرجع نفسه ، ص147.

4-الصورة الحسية:

هي "تمثيل فيزيائي لشخص أو حيوان أو شيء أو ينحت أو يصور بحيث يكون مرئيا ومثل ذلك الإنطباع الذهني أو التشابه المتصور الذي يتبع من كلمة أو عبارة"[1]

أ-الصورة البصرية:

إن الشاعر يعتمد على حاسة البصر وذلك في رسم معالمها والإحساس بها "يتجه الشاعر إلى خلق صورة بصرية تحرك خيال المتلقي ليرى من خلالها صورة أخرى، يسعى الشاعر إلى إيصالها إلى ذهن المتلقي"[2]

ب- الصورة السّمعية :

" تعتمد الصلة التي تنشأ بينهما وبين الخيال لأنها تعتمد على تصور الأصوات وإيقاعها وفعلها في النفس"[3]

ج- الصورة الشَّميةَ :

"اقترنت الصورة الشّمية بالطيب والثناء الجميل للممدوح أو المرثي"[4]

د-الصورة اللمسية:

"تنقسم هذه لصورة إلى أربعة إحساسات رئيسية وهي :

---

[1]-محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب،، ج2، دار الكتب العلمية ،ط1، بيروت – لبنان،1993م، ص592.

[2]- أحمد علي فلاحي، مرجع نفسه، ص128.

[3]-مرجع نفسه، ص129.

[4]-مرجع نفسه، ص130.

الإحساس بالتماس والإحساس بالألم، والإحساس بالبرودة، والإحساس بالسخونة"[1]

هـ- الصورة الذوقية:

" تثير خيال المتلقي، فيتذوق من خلالها الطعم الذي رسمه الشاعر"[2]

5-الصورة الرمزية:

"هي صورة حسية توحي بمغزى بعيد ذي هدف و أفضلها ما كان إيحائيا، وأشار بالتلميح دون التصريح، فصورة الحمامة رمز للسلام، وصورة لمشعل رمز للحرية والمعرفة وصورة الورد رمز الحياة والبهجة"[3]

6-الصورة الكاريكاتورية:

وهي "الصورة التي تهدف إلى مسح شخص أو شيء، وتشويه شكله وواقعه الذي هو عليه-القصد منها السخرية و الإضحاك"[4]

7-الصورة الممتدة:

وهي "الصورة التي تمتد لتشمل مجالا واسعا من المشهد الذي تنقلنا إلى الطبيعة حيث يستغرق الشاعر في تفاصيل هذا المشهد ويتبع عالمه، ويرصد حركاته فتمتد الصورة خلاله

[1]- أحمد علي فلاحي، الصورة في الشعر العربي ، ص131.

[2]-مرجع نفسه، ص131.

[3]-محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ص591.

[4]-احسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، ط1، 1995م، ص250.

امتداد مطردا، لتصل في النهاية إلى صورة متكاملة، قد يقتصر امتداد الصورة على بنيتين أو ثلاثة وقد يمتد حتى يشمل أغلب أبيات القصيدة"[1]

خامسا: أهمية الصورة الشعرية

تعد الصورة الشعرية من بين أهم العناصر التي يوليها الشاعر أو الأديب اهتمامه وعنايته، فهي التي تمنحه الفرصة ليصور بها ما يحول في خاطره بحيث ينقل للمتلقي تجربته الشعرية بأفضل الطرق المتاحة لديه.

وتستلهم الصورة الشعرية أهميتها "مما تمثله من قيم إبداعية وذوقية وتعبير متوحد مع التجربة ومجسد لها. وهذا يعني أن الشعر في جوهر بنائه ليس مجرد محاولة لتشكيل صورة لفظية مجردة لا تتغلغل فيها عاطفة في صاحبها لأنها جانب كبير منها سعي لإحداث حالة من الاستجابة المشروطة بفنية البناء الشعري"[2]

ولقد اعتبرت الصورة الشعرية عنصرا أساسيا في القصيدة وأيضا عنصرا جوهريا فالصورة "ثابتة في كل القصائد، وكل قصيدة هي بحد ذاتها صورة، فالاتجاهات تأتي وتذهب

[1]–محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ص591.

[2]– داحوا آسية، الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، إشراف العربي عميش، جامعة حسيبة بن بوعلي– الشلف، 2008\2009، ص25\26.

والأسلوب يتغير كما يتغير نمط الوزن حتى الموضوع الجوهري يمكن أن يتغير، ولكن الصورة باقية كمبدأ لحياة القصيدة وكمقياس رئيسي لمجد الشاعر"[1]

وتكمن أهمية الصورة الشعرية عند بعض النقاد في أن:" اللغة الشعرية عمادها الصورة الشعرية والإيقاع، فالصورة الشعرية هي القوة البيانية بامتياز"[2]

في حين هناك من يرى بأن أهميتها تتمحور "فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أيا كانت هذه الخصوصية، أو ذلك التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنما تغير إلا من طريقة عريضة ومن كيفية تقديمه"[3]

ومن جهة أخرى يرى بأنها تتمثل في "أنها لا تقود المتلقي إلى الغرض مباشرة، مثلما تفعل العبارات الحرفية وإنما تنحرف به عن الغرض، وتحاوره وتداوره بنوع من التمويه فتبرر له جانب من المعنى وتخفي عنه جانبا آخر"[4]

فنتوصل إلى أن أهمية الصورة الشعرية تكمن " في الطريقة التي تفرض بها علينا نوعا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى

[1]– داحوا آسية، الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية ،ص26\27.

[2]–ساسين عساف، الصورة الشعرية وجهات نظر عربية وغربية، دار هارون عبود، بيروت –لبنان،1985م، ص115.

[3]–جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص323.

[4]– مرجع نفسه ، ص328.

ونتأثر به"[1]

ومن خلال كل ما تقدم نستخلص بأن للصورة الشعرية أهمية بالغة تكمن في كونها الركيزة الأساسية التي يستند عليها الشاعر للتعبير عما يختلج نفسه من مشاعر وأحاسيس أولا، ثم يترجم هذه الخيرة إلى أفكار يوصلها إلى الملتقي ثانيا.

سادسا: وظائف الصورة الشعرية :

للصورة الشعرية عدة وظائف يمكننا حصرها فيما يأتي :

1-تصوير تجربة الشاعر:

تعد الصورة الشعرية الوسيلة التي يجسد من خلالها الشاعر أفكاره ويترجم بها انفعالاته التي يعيشها، فهي "الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة في معناها الجزئي والكلي"[2]

وعليه فإن الصورة الشعرية هي التي تبلور أفكار الشاعر وعواطفه، وهذا لا يعني بأن الإنسان لا يمكنه التعبير عن تجربته بغير الصورة الشعرية، فهناك وسائل أخرى غيرها لكن كلامه حينئذ لن يكون فنا ولا أدبا.

[1]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص328.

[2]-محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة مصر للطباعة القاهرة، 1984م، ص442.

إن وظيفة الصورة الشعرية "لا تكتفي بمجرد التنفيس بل تحاول عامدة أن تنقل الانفعال إلى الآخرين وتثير فيهم نظيرة ما أثارته تجربة الشاعر فيه من عاطفة"[1]

2-إيصال التجربة للآخرين :

إن الشاعر لا يكتفي بالتعبير عن تجربته الشعورية وإنما يسعى إلى إيصالها للمتلقي أو المستمع ويأثر فيهم ويقال في ذلك :" وهذه لوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معا إلى قرائه أو سامعيه تدعى بالصورة الشعرية"[2]

3- تمكين المعنى في النفس :

إذا كانت الأفكار التي يطرحها الشاعر غامضة فإن ذلك يستدعي من المتلقي وقفة مع النفس، ويتمعن في هذه الأفكار من أجل تدبر المعنى الذي يريد الكاتب تصويره. وهذا الغموض يحدث في النفس تأثيرا، أما إذا كانت الفكرة واضحة فإن المتلقي يمر عليها مرورا

لا يحتاج لأن يقف مع النفس والذهن، وبهذا لا يكون هناك مجال للتأثير، فالصورة تمكن "المعنى في النفس عن طريق التأثير"[3]

[1]-شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ص151.

[2]-داحوا آسية، الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية، ص29.

[3] مرجع نفسه، ص30.

4- الإبانة:

تعتبر الإبانة أو التوضيح من خصائص الصورة الشعرية "إقناع المتلقي بفكرة من الأفكار أو معنى من المعاني"[1]

ويترتب على مفهوم الإبانة والتوضيح باعتباره الأصل في الصورة الشعرية نتيجة هامة .

5-تجسيد ما هو تجريدي:

يعمد الشاعر إلى تجسيد ما هو تجريدي وذلك باستخدامه الصورة الشعرية من أجل التعبير عن تجربته وإيصالها إلى الناس " إنه في عمله هذا يوضح الصورة والأفكار وهو بذلك يعيد خلق الواقع من جديد وبصورة جديدة قد تفوق الواقع نفسه جمالا وتأثيرا"[2]

وتوخيا للإبانة عن البعد الإجرائي للصورة الشعرية، تعمد إلى مباشرة الهضاب الشعري لدى محمود درويش بوصفه خطابا ثرا تتمظهر من خلل كل أشكال وأنواع الصور الشعرية بمرجعيات علمية ودينية وثقافية متشعبة.

[1]-جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص335.

[2]-داحوا آسية، الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية، ص31.

الفصل الثاني:

بنية الصورة الشعرية وجدلية التمثيل لدى محمود درويش

أولا: أنواع الصورة الشعرية في المدونة:

1- التمثيل والصورة الجزئية البسيطة :

التمثيل هو أس التركيب الشعري الفاعل في بناء الصورة الشعرية ، إذ أن الشاعر من خلال التمثيل يعمد إلى الإبانة عن جماليات الصورة في القصيدة والصورة الجزئية لها دلالات مكثفة وعميقة بحسب الحالة الشعورية للشاعر. ومن ذلك قصيدة "**فَرَسٌ لِلْغَرِيب**"

لَوْ كَانَ جسْرًا عَبَرنَاهُ. لَكِنَّهُ الَّدارُ والهَاوِيَة

وَلِلْقَمَرِ البَابِلِي على شَجَرِ اللَّيْل مَمْلَكُهُ لَمْ تَعُدْ

لَنا، مُنْذُ عَادَ التَّتَارُ عَلَى خَيْلِنَا. وَالتَّتَارُ الْجُدُدْ

يَجُرُّونَ أَسْمَاءنَا خَلْفَهُمْ فِيْ شِعَابِ الجبَالِ، ويَنْسونَنَا

ويَنْسُوْنَ فِيْنَا نَخِيلاً ونَهْرَيْنَ: يَنْسَوْنَ فِيْنَا العِرَاقَ[1]

يفعل الشاعر الصورة الكلية ضمن هذا المقطع من خلال تواشج جملة من الصور الجزئية التي قوامها تركيب متوتر يتأتى ضمن تمثيل متنافر التشاكلات بين المتباينات فقوله الجسر يوحي بالأمان وتعريفه بالدار يؤكد المبتغى الأول غير أنه

[1]–محمود درويش، مدونة أحد عسر كوكبا، دار توبقال للنشر، المغرب، ط4،2004م،ص100.

سرعان ما ينفلت التركيب إلى استعارة لفظ صادم غير متوقع "الهاوية" الأمر الذي يسهم في تفجير

الصورة الجزئية الأولى من خلل ذلك الجمع المبيت بين المتنافرات الأمر الذي يعسر لدى المتلقي العادي الخوض في فك شفراتها وتأول خلفياتها.

وعلى إثر ذلك تتناثر الصور ضمن متواليات لسانية غير متوقعة صادمة لأفق التوقع تؤديها استعارة مرئية للقمر البابلي على شجر الليل فضمن هذا التركيب المتنافر بين الشجر والليل الذي لا تجمع بينهما أيه صلة، تنوجد الصورة الجزئية الموالية، ويبني الشاعر الصورة الجزئية الموالية من خلل استعارة التاريخ ممثلا في التتار وبابل تفجيرا للبعد المأسوي و بناء لبنية الحزن ضمن مركب تمثيلي قوي تؤديه الصورة الكلية لهذا المقطع.

كما تتجلى الصورة الجزئية أو المُفردة في قصيدة "**لِلْحَقِيْقَةِ وَجْهَانِ وَالثلجُ أَسْوَد** " فيقول:

لِلْحَقِيْقَةِ وَجْهَانَ، والثَّلْجُ الأسْوَدُ فَوْقَ مَدِينتنَا

لَمْ نَعُدْ قَادِرِيْنَ عَلى اليَأْسِ أَكْثَرَ مِمَّا يَئِسْنَا. .

وَالنِّهَايةُ تَمْشِي إِلَى السُّورِ واثِقَةٌ مِن خُطَاهَا

فَوقَ هَذَا البلاَط المُبلَّل بِالدَمعِ، واثقَةً مِن خُطَاهَا

من سَيُنْزِلُ أَعلاَمَنَا: نَحْنُ، أَمْ هُمْ؟ وَمَنْ

سَوْفَ يَتْلُو عَلَيْنَا "مُعاهدةَ اليأْسِ، ياَ مَلِكَ الإحْتِضَارْ؟[1]

يتراءى لنا من خلل هذه القصيدة أن محمود درويش كثف من توظيف الصورة الجزئية (الثَّلْجُ أَسْودُ فوق مَدِنَتِنَا) =صورة لونية و (للحقيقة وجهان)=صورة مرئية و(النِهَايَةُ تَمْشِيْ) صورة حركية و(البلاط المبلل بالدمع) صورة لمسية

ففي البداية نجده يصف لنا يوميات الشعب الفلسطيني وحالة الظلام الذي يحل عليهم من جراء الإنفجارات والدخان الذي يجعل الثلج أسود .

ومحمود درويش يرسم هنا النهاية المؤساوية التي سيؤول إليها بلده. ونجده كذلك داخل هذه الصور الجزئية صورة رمزية كقوله: "الثلج أسود فوق مدينتنا "رمز للدخان والظلام الذي تخلفه قذائف المحتل الصهيوني.

إن توالي الصور الجزئية البسيطة في القصيدة الواحدة يولد لنا الصورة المركبة أو الكلية أو هما معاً، وهذا ما سنحاول استظهاره فيما يأتي.

[1]–محمود درويش، مدونة أحد عشر كوكبا، ص17.

2- التمثيل والصورة المركبة:

إن الصورتين المفردتين المتواليتين أنتجتا لنا صورة مركبة في القصيدة، وذلك راجع لضرورة تمثيلية والتي نجدها بارزة في قصيدة "**المساء الأخير على هذه الأرض**".

في المَساءِ الأَخِيرْ عَلَى هَذِهِ الأَرضِ، نُقطعُ أيَّامَناَ

عَنْ شُجَيْرَاتنَا، وَنَعُدُّ الضُلُوعَ التي سوفَ نَحملُها مَعَنا

والضلوعَ التي سوفَ نتركُهَا هَهُنَا..في المَسَاء الأَخِير

لا نُودِّعُ شيئاً، لاَ نَجِدُ الوقت كي ننتَهي..

كُلُّ شيء يظلُّ عَلى حَالِه، فالمكَانُ يُبدِّلُ أَحْلامَنَا

وَيُبَدِّلُ زُوَّارَهُ. فَجْأَة لَمْ نَعُدْ قَادِرينَ عَلَى السُّخْرِية

فَالمَكَانُ مُعَدٌّ لِكَيْ يَسْتَضِيْفَ الهَبَاء. هُنَا فِيْ المَسَاءِ الأَخِير

نَتَمَلَّى الجِبَالَ المُحِيطَة بِالغَيْمِ: فَتْحٌ...وَفَتْحٌ مُضَادٌ

وزَمَانٌ قَدِيمٌ يُسَلِّم هذَا الزَمَانَ الجديدَ مفَاتِيْحَ أَبوَابِنَا[1]

[1]–محمود درويش، مدونة أحد عشر كوكبا، ص8/7.

يتحدث الشاعر هنا عن ساعاته الأخيرة في هذه الأرض، وكأنه سوف يرتحل إلى عالم آخر فيحمل معه بعض الضلوع ليتذكر أنه ينتمي إلى هذا المكان، ويترك بعضها الآخر.

يؤطر الشاعر للصورة المركبة ضمن هذه القصيدة بدء من العنوان الذي يستدعي فيه

النص الإنجيلي" العشاء الأخير" فيقلب المتوالية ويكسرها بالمساء استفزازا لمؤولات القارئ ومن ثمة يرسم الشاعرة عدة صور جزئية قوامها: نقطع أيامنا، الضلوع التي نتركها، المكان يبدل أحلامنا، زمان قديم يسلم هذا الزمان الجديد

3- التمثيل والصورة الكلية:

إن هذا النوع من الصور ينتج عن توالي الصور الجزئية أو المفردة ، بحيث تؤدي كل صورة من هذه الصور وظيفتها داخل التجربة الشعرية، لأن الشاعر يجسدها من خلل أفكاره وعواطفه ولنقل أحاسيسه ومن ذلك قصيدة"**فَرَسُ لِلْغَرِيب**"

لَنَا غُرَفٌ فِي حَدَائِقِ آبَ، هُنَا فِي الْبِلَادِ الَّتِي

تُحِبُّ الْكِلَابَ وَتَكْرَهُ شَعْبَكَ واسْمَ الْجَنُوبِ.لَنَا

بَقَايَا نِسَاء طُرِدْنَ مِنْ الأُقْحُوَانِ. لَنَا أَصْدِقَاءْ

مِنَ الْغَجَرِ الطَّيِّبِيْنَ. لَنَا دَرَجُ الْبَار. رَامْبُو لَنَا. ولَنَا

رَصِيْفٌ مِنَ الكَسْتَنَاء. لَنَا تِكْنُولُوجْيَا لِقَتْلِ الْعِرَاقْ[1]

يرسم الشاعر هنا لوحة مشهديه يؤديها تشاكل البنى المتناقضة إذ يستحيل أن تكون في شهر القحط و الحصاد حدائق ولكن الشاعر يقول في حدائق آب كما ينسج صورة أخرى من قوله نساء طردن من الأقحوان ومكمن الصورة هو استبدال عطر الأزهار بالنساء لرسم صورة شمية لا متوقعة تنزاح عن عرف التمثيل المعتاد مما يعسر تصنيف هذه الصورة وقف المحددات القديمة كونها لا ترمي إلى توسم وشائج المشابهة بقدر ما تتغنى الجمع بين المتنافرات ضمن تشكل موحد يعيد إنتاجه القارئ عبر نسج سياق مشابهة جديد يفجر جمالية الصورة.

ومن هنا ينم ربط الصور المتولية للتشكل الصورة الكلية مؤداة في رسم مشهد التقتيل والتشريد والتنكيل بالشعب العراقي الأبي.

وفي قصيدة أخرى بعنوان "**عَلَى حَجَر كَنْعَانِي في البَحْرِ المَيِّت**" يقول:

هَلْ مَرَّ نُوْحٌ مِنْ هُنَاكَ إِلَى هُنَاكَ لِكَيْ يَقُولْ

مَا قَالَ فِي الدُّنْيَا: لَهَا بَابَانِ مُخْتَلِفَانِ، لَكِنَّ الْحِصَانَ يَطِيرُ بِي

[1]–محمود درويش، مدونة أحد عشر كوكبا، ص101.

وَيَطِيرُ بِي أَعْلَى وأَسْقُطُ مَوْجَةً جَرَحَتْ سُفُوحاً، يَا أَبِي

وَأَنَا أَنَا ولَوِ انْكَسَرْتُ، رَأَيْتُ أَيَامِي أَمَامِي[1]

لقد توالت الصور المفردة في هذه القصيدة مما ساهم في إنتاج صورة كلية، حيث نجد في الصورة الأولى بأنه يقول بأن الدنيا لها بابان مختلفان والدنيا ليس لها أبواب في الأصل أما في الصورة الثانية فإنه يشبه الحصان بكائن طائر فالحصان لايطير، أما فيما يخص الصورة الثالثة فإنه يشبه الموجة بشيء ينكسر على الرغم من أنها لاتنكسر وهي لا تجرح أبدا.

4- التمثيل والصور الحسية:

إن الحواس من الوسائل التي يعبر بها الشاعر عن آرائه وأفكاره ومشاعره وعواطفه، وهي شكل من أشكال الصورة الشعرية، فالبصر والسمع والشم والذوق واللمس كلها أشكال يمكن أن تكون طريق لتمثيل الجمال والإحساس، يستغلها الشاعر من أجل الوصول إلى روح المتلقي.

أ-الصورة البصرية:

هي كل ما يدرك عن طريق البصر، أو كل ما تراه العين، أو هي كل الألفاظ التي تذل على الرؤية.

[1]- محمود درويش، مدونة أحد عشر كوكبا، ص64/63.

لقد وردة ألفاظ تذل على حاسة البصر أو الرؤية في قصائد محمود درويش، ومنها قصيدة "**لِي خَلْفَ السَماءِ سَمَاء...**"

سَاعَةً تُبْصِرُ الغَيْبَ. أَعْرِفُ أَنَّ الزمَانَ[1]

ويقول كذلك:

وَيَرَى مَا رَأَيْتُ من القَمَرِ البَدَوِيِّ. سَأَخْرُجُ مِنْ [2]

فاللفظتين "تبصر" و "يرى ما رأيت" تدلان على حاسة البصر

ولفظة تبصر هنا تدل على حالة الشاعر وهو يترقب وينتظر ما سيحدث في المستقبل.

ويقول أيضا في قصيدة" **للحقيقة وجهان والثلج أسود**":

فَوْقَ هَذَا البِلاَطِ المُبَلَّلِ بِالدَمعِ، وَاثِقَةً مِنْ خُطَاهَا[3]

فلفظة "الدمع" تدل على حقيقة الواقع المر الذي يعيشه الشعب الفلسطيني والنهاية التي سيصل إليها.

وقوله أيضا في قصيدة"**شتاء ريتا الطويل**"

[1]–محمود درويش، مدونة أحد عشر كوكبا، ص11.

[2]– مصدر نفسه، ص12.

[3]–مصدر نفسه، ص17.

وَنَظَرْتُ تَحْتَ،

نَظَرْتُ فَوْقَ،

نَظَرْتُ حَوْلَ،

فَلَمْ أَجِدْ

أُفُقًا لأَنْظُرَ، لَمْ أَجِدْ فِي الضَّوْءِ إلاَّ نَظْرَتِي[1]

إن تكرار الشاعر للفظة "نظرت" عدة مرات دلالة على البحث والتفتيش عن الأمن والآمال المفقودين والتي سرقت منه بسبب المحتل الغاصب.

ب-الصورة السمعية:

هي كل ما يدرك عن طريق السمع، وكل الأفعال الدالة على الدالة هاته الحاسة والتي وردت في النص الشعري.

يقول محمود درويش في قصيدة"**فَرَسُ لِلْغَرِيب**"

تَهُبُّ جَنُوبِيةٌ رِيحُ مَوْتَاكَ. تَسْأَلُنِي: هَلْ أَرَاكَ؟

[1]-محمود درويش، مدونة أحد عشر كوكبا، ص94 .

أَقُولُ: تَرَانِي مَسَاء قَتِيلاً عَلَى نَشْرَةِ الشَّاشَةِ الْخَامِسَةْ[1]

وقوله كذلك:

قُلِ الآنَ أَخْطَأْتَ، أَوْ لاَ تَقُلْ

فَلَنْ يَسْمَعَ الْمَيِّتونَ اعْتِذَارِكَ مِنْهُم، ولنْ يَقْرَأُوا[2]

فلفظة "القول" هنا عند النطق بها تستقبلها الأذن مباشرة ويسمعها المتلقي قبل أن يدركها العقل.

ج-الصورة اللمسية:

وهي كل ما يدرك عن طريق اللمس، أهي كل الأفعال التي تدل على حاسة اللمس.

يقول محمود درويش في قصيدة "**ذَات يَوْم، سَأَجْلِسُ فَوْقَ الرصِيفِ**"

المُغَنِّينَ، صُلْحَ أَثِينَا وَفَارِسَ، شَرقاَ يُعَانِقُ غرباً

فِي الرَّحِيلِ إِلَى جَوهرٍ وَاحِدٍ. عانِقِيْنِي لأُولَدَ ثَانيةً[3]

[1]- محمود درويش،مدونة أحد عشر كوكبا ، ص102.

[2] -مصدر نفسه ، ص107.

[3]-مصدر نفسه، ص16.

فكلتا اللفظتين(يعانق، عانقيني) تدلان على حاسة اللمس، والعناق هنا يدل على حالة الشوق والحنين إلى وطنه.

ويقول أيضا في قصيدة" **شتاء ريتا الطويل**"

..تَقُومُ رِيتَا

عَنْ رُكْبَتِيَّ، تَزُورُ زِينَتَهَا، وَتَرْبِطُ شَعْرَهَا بِفَرَاشَةٍ

فِضِّيَةٍ. ذَيْلُ الحِصَانِ يُدَاعِبُ النَّمشَ المُبَعْثَرْ[1]

فالمداعبة في هذه القصيدة دالة على فعل اللمس.

د-الصورة الشمية:

هي كل ما يدرك عن طريق الشم، أو هي كل الأفعال والألفاظ التي تدل على حاسة الشم.

في قصيدة "**ذَات يَوْم، سَأَجْلِسُ فَوْقَ الرصِيفِ**"

من رَوَائِحِ شَمْسٍ وَنَهْرٍ عَلَى كَتِفَيْكِ، وَمِنْ قَدَمَيْنْ[2]

وكذلك في قوله "في الرَّحِيلِ الكَبِيرِ أُحِبُّكِ أَكْثَرَ..

[1]- محمود درويش، مدونة أحد عشر كوكبا ، ص91.

[2]- مصدر نفسه ، ص16.

تَاجَ أَيَّامِنَا ، نَتَذَكَّرُ رَائِحَةَ العَرَقِ المِشْمِشِيِّ، ونَنْسَى[1]

فكل من الفظتين "روائح ورائحة" دالتان على حاسة الشم.

هـ-الصورة الذوقية:

هي كل ما يدرك عن طريق التذوق، أول كل الأفعال التي تدل على التذوق، أو كل ما يدخل الفم.

يقول محمود درويش في قصيدة "**شتاء ريتا الطويل** "

ووَجَدْتُ حُرَّاسَ الْمَدِيْنَةِ يُطْعِمُونَ النَّارَ حُبَكَ[2]

كما يقول في قصيدة "**في المساء الأخير على هذه الأرض**"

فادْخُلُوُا، أَيُّهَا الفَاتِحُونَ، مَنَازِلَنَا واشْرَبُوْا خَمْرَنَا

مِنْ مُوَشَّحِنَا السَّهْلِ. فَاللَّيْلُ نَحْنُ إِذَا انْتَصَفَ اللَّيْلُ، لاَ

فَجْرَ يَحْمِلُهَ فَارِسٌ قَادِمٌ من نَوَاحِي الأَذَانِ الأَخِيرْ..

شَايُنَا أَخْضَرٌ سَاخِنٌ فَأَشْرَبُوْهُ، وَفُسْتُقُنَا طَازَجٌ فَكُلُوهْ[3]

[1]- محمود درويش، مدونة أحد عشر كوكبا ، ص24.

[2] - مصدر نفسه ، ص93.

[3]- مصدر نفسه ، ص16

فهذه الألفاظ "يطعمون، واشربوا، فاشربوه، فكلوه، كلها تذل على توظيف الشاعر لحاسة الذوق ، ولكن بالمعاني التي يريد الشاعر أن تذل عليها هذه الألفاظ، فهو وظف صور تتناسب وحالته الشعورية .

5- التمثيل والصور الرمزية:

إن الصور الرمزية هي تلك الرموز التي يأتي بها الشاعر في قصيدته ليصعد من كثافة الصور الأدبية ويفتح بها الخطاب الشعري على جميع الاحتمالات والتأويلات.

والرموز تختلف فينا بينها، فهناك رموزا تاريخية ورموز دينية ورموز طبيعية ورموز شخصية.

فمن بين الرموز الشخصية التي وظفها محمود درويش في قصائده" أيوب " في قصيدة "**شتاء ريتا الطويل**" إذ يقول:

مِنْ سِفْرِ تَكْوِينِ الْبِدَايةَ، حِصَّةٌ مِنْ سِفْرِ أَيُّوبٍ، وَمِنْ[1]

والذي يرمز به إلى قوة الصبر وهو يقصد به في قصائده إلى صبر الشعوب العربية على ما تعيشه من حالة الاستعمار والظلم.

[1]- محمود درويش، مدونة أحد عشر كوكبا، ص93.

ومن الشخوص النمطية كذلك "امرؤ القيس" والذي يرمز إلى العبث واللهو والمجون والزندقة واللامسؤولية، وقد استعاره درويش هذه الشخصية الرمزية لتمثيل بها لحال الحكام العرب فيقول في قصيدة "**سنختار سوفوكليس**"

سَنَخْتَارُ "سُوفُوكلَ" قَبْلَ "امرئ الْقَيس" مَهْمَا

تَغَيرَ تِينُ الرُّعَاةِ، وَصَلَّى لِقَيْصَرَ إخْوَتُنَا السَّابِقُونْ[1]

*ومن الصور الرمزية أيضا التي تحمل دلالة رمزية للأماكن نذكر منها (غرناطة، سمرقد، القدس، الشام، دمشق، الأندلس...إلخ).

يقول في قصيدة"**كَيْفَ أَكتبُ فَوقَ السَّحَابِ**"

فِي حُرُوبِ الدِفَاعِ عَنِ الملْحِ. لكنّ غَرنَاطَةٌ مِنْ ذَهَبْ

مِنْ حَرِيرِ الكَلاَمِ المُطَرَّز بِاللّوز، من فضَّة الدمْعِ فِي

وَتَرَ العُودِ. غَرْنَاطَةٌ للصُّعُودِ الكَبيرِ إلى ذَاتِهَا..[2]

وقوله كذلك:

نَهْدَ إِمْرَأَةٍ فِي السَرير، فَتَصرُخُ: غَرْنَاطَةٌ جَسَدِيْ

[1]– محمود درويش، مدونة أحد عشر كوكبا ، ص75.

[2] – مصدر نفسه ، ص9.

وَيُضَيِّعُ شَخْصٌ غَزَالَتَهُ فِي البَرارِيْ، فَيَصرُخُ : غَرْنَاطَةٌ بَلَدِيْ[1]

ففي هذه الأبيات الشعرية نجد بأن الشاعر يستدعي غرناطة كرمز للضياع والهزائم التي لحقت بالمسلمين في الأندلس.

فالأندلس كانت من أهم بلدان المسلمين وبعد فقدانها ظل الشعراء يبكونها ويبكون العرب المسلمين للكنز الثمين الذي فقدوه.

*أما فيما يخص الرموز التاريخية التي استدعاها الشاعر في قصيدته "**كُنْ لجيتَارتي وَتَرَاً أَيُّهَا المَاء،**" بقوله:

كُنْ لجِيتَارتِي وتَرَاً أَيُّهَا الماءُ؛ قد وَصَلَ الفَاتِحُونْ

وَمَضَى الفَاتِحُونَ القُدَامَى. مِنَ الصَعْبِ أَن أَتَذَكَرَ وَجْهِي[2]

ويقول أيضا:

كُنْ لِجِيتَارَتِي وَتَرَاً أَيُّهَا المَاءُ، قَدْ وَصَلَ الفَاتِحُونَ

وَمَضَى الفَاتِحُونَ القُدَامَى جَنُوباً شُعُوباً تُرمِّم أَيَّامَهَا

[1]– محمود درويش، مدونة أحد عشر كوكبا، ص 10.

[2]– مصدر نفسه، ص 21.

فِي رُكَامِ التَّحوُّلِ: أَعْرِفُ مَنْ كُنْتُ أمْسِ، فَمَاذَا أَكُونْ[1]

في هذه الأبيات نجد أن محمود درويش يُذَكِر بالسلف اللذين فتحوا الأندلس والأمجاد والحضارة التي صنعوها في الأندلس فهو يعرف من كان قديما (رمز للأجداد) ولا يعرف ماذا يكون في الحاضر واليوم أي الأمة العربية في الوقت الراهن.

6- التمثيل عبر التكرار:

إن التكرار هو إعادة كلمة أو جملة في القصيدة بحيث أن التمثيل بالتكرار يزيد من تأثير اللفظ ويكسبه القوة، ومن ذلك قصيدة "**الكَمَنْجَاتُ**"

الكَمَنْجَاتُ تَبْكِي مَعَ الغَجَرِ الذَّاهِبِينَ إِلَى الأَنْدَلسْ

الكَمَنْجَاتُ تَبْكِي عَلى العَرَبِ الخَارِجِيْنَ مِنَ الأَنْدَلسْ

الكَمَنْجَاتُ تَبْكِي عَلَى زَمَنٍ ضَائِعٍ لاَ يَعُودْ

الكَمَنْجَاتُ تَبْكِي عَلَى وَطَنٍ ضَائِع قَدْ يَعُودْ

الكَمَنْجَاتُ تَحْرِقُ غَابَاتِ ذَاكَ الظَلاَمِ البَعِيْدِ البَعِيدِ

الكَمَنْجَاتُ تُدْمِي المَدَى، وَتَشُمُّ دَمِي في الوَرِيدْ[2]

[1]- محمود درويش، مدونة أحد عشر كوكبا ، ص22.

[2]- مصدر نفسه ، ص27.

في أول الأمر نلفي بأن الكمنجات هي آلة موسيقية، ففي هذه القصيدة لم تكن دالة على المعنى الحقيقي لها، كما أنها لم تؤدي الدور المنوط بها بل كانت هذه "الآلة " توحي إلى الحزن فهي هنا تعرف ألحانا للحزن والموت .

أن تكرار الشاعر هنا لفعل "تبكي" يدل على حالة الأسى والحزن جراء خروج المسلمين من الأندلس.

فقد أدى هذا التمثيل بالتكرار دوراً مهماً في استبيان حالة الضياع التي عاشها

ومازال يعيشها العرب في العصر الراهن، كما يبين لنا حالة التشرد والاقتلاع التي يعانيها الشعب الفلسطيني والغربة التي يعيشها هو.

ومن خلل القصيدة يترآى لنا بأنها تحمل صور رامزة يتعالق فيها الجماد مع الحس "الكمنجة والبكاء" فالشاعر يمثل الكمنجة وكأنها شخص له لإحساس ويبكي، بحيث تتعاطف الآلة الموسيقية "الكمنجة "مع العرب الفارين من الأندلس.

نجده أيضا في قصيدة "**عَلَى حَجَر كَنْعَانِي فِي البَحْرِ الْمَيِّت**" يقول:

الأَنْبِيَاءُ جَمِيعُهُمْ أَهْلِي، وَلَكَنَّ السَّمَاءَ بَعِيْدَةٌ

عَنْ أَرْضِهَا، وَأَنَا بَعِيدٌ عَنْ كَلاَمِي. .[1]

[1]– محمود درويش، مدونة أحد عشر كوكبا، ص58.

إن هذين السطرين الشعريين كررهما الشاعر محمود درويش في قصيدته ثلاث مرات لدلالة

إيحائية ألا وهي التسامح بين الديانات (الإسلام، المسيحية و اليهودية).

7- التمثيل عبر إجرائية التناص:

نلفي بادئ الأمر إلى أن مصطلح التناص هو مصطلح غربي جاءت به جوليا كريستيفا وقد عرف هذا المصطلح لدى باختين باسم الحوارية، والتناص إجرائية سميائية تسهم في رسم الصورة الشعرية داخل الخطاب وفعيل ضبابية الغموض ونعني به ذوبان نص قديم في نص حديث، كما أن التناص يكسر خطية القصيدة في الشعر المعاصر وهو أسلوب لايفهمه إلا المثقف، ومن هنا يغدو نمطا تمثيليا يكسر أفق التوقع لدى المتلقي الأمر الذي يستدعي مرجعية ثقافية وعلمية ودينية كبيرة تؤتي القارئ مكنة فك شفرات النص وتأول معانيه التي تظل تمارس فعل الانفلات من قارئ لآخر.

والتمثيل بالتناص من التُقَنات الجديدة التي أضفى بها الشاعر المعاصر على قصيدته جمالية ورونقا وهرب بواسطتها من التقريرية والسردية.

بحيث يمكن أن يكون هذا التناص من الموروث الديني أو التاريخي أو الأسطورة

أ-التناص الديني:

أهم شيء نلحظه على "مدونة أحد عشر كوكبا" لمحمود درويش هو إكثاره من توظيف التناص الديني سواءاً أكان من القرآن أو من المسيحية أو الشخوص الدينية .

***التناص مع القرآن الكريم:**

إن عنوان المدونة بحد ذاته "أحد عشر كوكبا " فيه تناص مع القرآن الكريم وبالضبط من سورة سيدنا يوسف عليه السلام . يقول الله تعالى"إِذْ قَالَ يُوسُفُ لأَبِيهِ يَاأَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَباً والشَمْسَ والقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ"[1]

وهناك تناص آخر مع القرآن الكريم في قصيدة "خطبة (الهندي الأحمر) ماقبل الأخيرة، أمام الرجل الأبيض" في قوله:

لَكُمْ رَبُكُمْ ولَنَا رَبُّنَا، وَلَكُمْ دِينُكُمْ ولَنَا دِينُنَا[2]

وكذلك قوله أيضا:

لَكُمْ رَبُّكُمْ ولَنَا رَبُّنَا، ولَكُمْ أَمْسُكُمْ ولَنَا أَمْسُنَا، والزَّمَانُ[3]

فهنا تناص مع سورة الكافرون في قوله تعالى "لَكُمْ دِيْنُكُمْ وَلِى دِيْنِ"[4]

---

[1]-سورة يوسف،الآية4.

[2] -محمود درويش، مدونة أحد عشر كوكبا، ص40.

[3] -مصدر نفسه، ص48.

[4]-سورة الكافرون، ص6.

والملاحظ في القصائد التي قمنا بدراستها هو أن محمود درويش قد كثف من استدعاءه للكلمات والألفاظ التي وردت في الآيات القرآنية، وذلك من أجل توظيفها في دلالات موحية تخلوا من الإسهاب والإطالة[1]. الأمر الذي يسهم في بلورة الصورة الشعرية نتيجة الانحراف الذي يقصده الشاعر فيما هو يخضع النص المقدس لطواعية التمثيل الشعري.

***التناص مع الشخوص الدينية:**

وإلى جانب القرآن الكريم نلخص إلى أن الشاعر قد أثرى قصائده بشخوص دينية وتاريخية.

فمن بين أهم الشخوص الدينية التي وظفها واستعان بها نذكر منها(آدم، أيوب، أحفاد لوط، قابيل، فرعون . ..إلخ)

فيقول في قصيدة "**لي خلف السماء سماء.** ."

لِي أَيْضًا. أَنَا آدَمُ الجَنَّتَيْنِ، فَقَدْتُهُمَا مَرَتَيْنْ[2]

[1]–ينظر وفاء مناصري، الشعر والتمثيل أحمد مطر أنموذجا، منشورات دار القدس العربي،2013،ص162.

[2]–محمود درويش، مدونة أحد عشر كوكبا، ص12.

وفي قصيدة "**على حجر كنعاني في البحر الميت**" نجده يقول:

أَحْفَادِ لُوطَ، وَلاَ يَرَى لِسُدُومَ مَغْفِرَةً سِوَايْ[1]

ويقول أيضا:

يَحْتَلُّهُ أَحَدٌ. أتَى كِسْرَى وفِرْعَوْنٌ وَ قَيْصَرُ والنَّجَاشِيُّ [2]

وكذلك قوله:

هَلْ مَرَّ نُوْحٌ مِنْ هُنَاكَ إِلَى هُنَاكَ لِكَيْ يَقُولْ[3]

أما في قصيدة "**شتاء ريتا الطويل**" فيقول :

مِنْ سِفْرِ تَكْوِينِ الْبِدَايةَ، حِصَّةٌ مِنْ سِفْرِ أَيُّوبٍ، وَمِنْ[4]

كما وظف الشخوص الدينية في قصيدة "**فرس للغريب**" في قوله:

وَلاَ الغَرْبُ غَرْبٌ. تَوَحّدَ إِخْوَتُنَا فِي غَرِيزةَ قَابِيل. لاَ[5]

ففي هذه الأسطر دلالة على إقتتال الإخوة العرب فيما بينهم.

---

[1]– محمود درويش، مدونة أحد عشر كوكبا ، ص62.

[2]– مصدر نفسه، ص63.

[3]– مصدر نفسه، ص63.

[4]– مصدر نفسه، ص93.

[5]– مصدر نفسه، ص104.

ب- التناص التاريخي:

***التناص مع الشخوص التاريخية:**

لقد أسهب الشاعر محمود درويش في استحضاره لشخوص تاريخية وتراثية ومنها (ابن خلدون، ابن رشد، البحتري، امرؤ القيس، كولومبوس، هولاكو، سوفوكليس. . .إلخ)

ولكل شخصية وظفها محمود درويش لها بعد محدد في القصائد منها شخصية "**هولاكو**"

في قصيدة "**على حجر كنعاني في البحر الميت** "إذ يقول:

دَالَتْ، وَتِلْكَ قَبِيلَةٌ قَالَت لِهُولاَكُو المُعَاصِر: نَحْنُ لَكْ

وأَقُولُ: لَسْنَا أُمّةً أَمَةً، وأَبْعَثُ لِابْنِ خَلْدُونَ احْتِرَامِي[1]

ويقول أيضا:

حَرْبُ الصَّلِيْبِيِّ الجَدِيْدِ إلَى إلهِ الانْتِقَامِ[2]

إن هولاكو القديم هو قائد من قاداة الجيش الماغولي والذي يرمز إلى العنف والتوحش، وهم اللذين قضوا على الحضارة الإسلامية في بغداد، بحيث قاموا بتدمير المكتبة الكبيرة ببغداد والتي كانت تحوى الكثير من الكتب الثمينة وإحراقها تماما.

[1] – محمود درويش، مدونة أحد عشر كوكبا ، ص64.

[2] – مصدر نفسه ، ص64.

أما فيما يخص هولاكو المعاصر والذي يقصد به الشاعر المستعمر الإسرائيلي ينخر جسد الأمة العربية. ويذكر كذلك بالحروب الصليبية القديمة والتي مر بها المسلمين.

ج –التناص مع الأسطورة:

استعمل محمود درويش الأساطير القديمة اليونانية والبابلية والإغريقية والمصرية لإثراء، شعره لكنه لم يعتمد على الأساطير كلية بل أخد جزأً منها ووظفها في سياق قصائده بدلالات إيحائية جديدة من ذلك قصيدة "**ذات يوم، سأجلس فوق الرصيف**"

ذَاتَ يَوْمَ سَأَجلِسُ فَوْقَ الرَّصِيفِ. . رَصِيفِ الغَرِيبَةْ

لَمْ أَكُنْ نَرْجَسَاً، بَيْدَ أَنِي أُدَافِع عَن صُورَتِي

في المَرَايَات . أَمَا كُنْتَ يَوْمًا، هُنَا، يَاغَرِيبْ؟[1]

من خلل هذه الأبيات نجد أن محمود درويش قام بتوظيف الأسطورة النرجسية لنرسيس وهي أسطورة إغريقية تحكي عن نرسيس، ذلك الفتى الجميل الذي كان يذهب كل يوم ليتأمل جمال وجه في مياه إحدى البحيرات وكان مفتونا بجماله إلى درجة أنه سقط ذات يوم في البحيرة ومات غرقا، بحيث نبتت في ذلك المكان زهرة سميت بالنرجس.

أما محمود درويش في أبياته فينفي أن يكون هو مثل نرسيس في حب ذاته إذ أنه يرى شخصيته وذاته في شعبه الذي يدافع عنه.

[1]– محمود درويش، مدونة أحد عشر كوكبا ، ص15.

بالإضافة إلى توظيفه أسطورة بروميثيوس في قصيدة "**ذات يوم، سأجلس فوق الرصيف**" ومن ذلك قوله:

مِن رَوَائِحْ شَمْسٍ ونَهْرٍ عَلَى كَتِفَيْكِ، ومن قَدَمَيْنْ

تَخْمَشَانِ المَساءَ فيبكي حَليباً لِلَيْلِ القَصِيدَة. .[1]

إذ أن توظيفه لأسطورة بروميثيوس* والذي عاقبته الآلهة بحمل الكون على كتفيه.

ثانيا: خصائص الصورة الشعرية:

1-توظيف الحركة:

إن الشاعر محمود درويش أكثر من تمثيل الحركة في قصائده، بحيث كان لها دوراً مهماً في تشكيل الصورة، إذ أنه يستعمل الأفعال الماضية والمضارعة كثيرا للدلالة على بقاءه واستمرار يته ومقاومته في بلده ،وذلك يظهر لنا في قصيدته "**أنا واحد من ملوك النهاية**" فيقول:

أَحَداً يحملُ اُسمِي وَيَركضُ خَلْفِيْ: خُد اسمكَ عَنِّي

[1] – محمود درويش، مدونة أحد عشر كوكبا ، ص16.

* بروميثيوس: اسمه يعني المتدبر، إذ قام بروميثيوس بخداع الإله زيوس فعند اكتشاف هذا الأخير بخدعته قام بتقييده إلى صخرة كبيرة بسلاسل، وسلط عليه نسرا ينهش من كبده كل يوم ثم يعاود كبده النمو في الليل.

وأُعْطِنِي فضَّةَ الحُور. لاَ أَتَلَّفَتُ خَلْفِي لِئلاَ[1]

ويقول أيضا في قصيدة "**في الرَّحيلِ الكَبِيرِ أُحِبُّكِ أَكْثرَ**"

رَقْصَةَ الخَيلِ في لَيْلِ أعْرَاسِنَا، في الرَّحِيلِ

نَتَسَاوَى مَعَ الطَّيْرِ، نَرْحَمُ أَيَّامنَا، نَكْتَفِيْ بالقَلِيلِ

أَكْتَفِيْ مِنْكَ بالخِنْجَرِ الذَّهَبِيِّ يُرَقّصُ قَلْبِيْ القَتِيلِ[2]

هنا تتشكل لنا صورة فنية جميلة بعد توظيفه للأفعال الدالة على الحركة وهذا ما يخلق نوع من الحركة داخل الأبيات.

2 –توظيف الزمان:

إن الشاعر يتخذ من الزمان حيز مهمًا في شعره فهو يقوم برسم أوقات محددة في خياله يعبر بها عن أفكاره بحيث يكثر الشاعر في استعماله للألفاظ الدالة على الزمن مثل قوله في قصيدة "**في المساء الأخير على هذه الأرض**"

وَزَمَانٌ قَدِيمٌ يُسَلِّم هذَا الزَمَانَ الجديدَ مَفَاتِيحَ أَبْوَابِنَا[3]

[1]– محمود درويش، مدونة أحد عشر كوكبا، ص14.

[2]– مصدر نفسه ، ص24.

[3]– مصدر نفسه ، ص8.

وكذلك قوله:

مِن مُوَشَّحِنَا السَّهْلِ. فَاللَّيْلُ نَحْنُ إِذَا انْتَصَفَ اللَّيلُ، لاَ[1]

كما يقول أيضا في قصيدة "**لاَ أُرِيدُ من الحُبِّ غير البِدَايَة**"

أَتْرُكُ الفَجْرَ في عَسَل التِّين، أَتْرُكُ يَومِيْ وأَمسِي[2]

فالشاعر يرحل بالمتلقي من زمن إلى آخر ومن وقت إلى آخر حتى يتشكل له صورة شعرية يستوعبها المتلقي.

3- توظيف المكان:

في هذه المدونة لمحمود درويش تشمل على كوكبة من الأماكن التي تحدث عنها.

من بينها قصيدة "سَنَخْتَارُ سُوفُوكْلِيس" والتي نذكر منها(القدس، غرناطة، الأندلس، الشام، العراق، بغداد، البندقية، أثينا، فارس، برشلونة، أريحا. . إلخ)

بالإضافة إلى توظيفه لأرض كنعان التي تمثل بالنسبة لمحمود درويش الأصل الذي ينتمي إليه بحيث يقول في قصيدته "سنختار سوفوكليس"

عَلَى أَرْضِ كَنْعَانَ عَلَّقْنَ فَوْقَ رُؤُوسِ الْوعُولِ[3]

[1]- محمود درويش، مدونة أحد عشر كوكبا ، ص8.

[2]-مصدر نفسه، ص25.

[3]- مصدر نفسه ، ص80.

ويقول كذلك:

سَلَاماً عَلَى أَرْضِ كَنْعَانَ،

أَرْضِ الْغَزَالَةِ،

وَالأُرْجوَانْ[1]

[1]– محمود درويش، مدونة أحد عشر كوكبا ، ص81.

الخاتمة

خاتمة

لقد أسفرت دراستنا هذه إلى جملة من النتائج التي تم استخلاصها ويمكننا إجمالها في النقاط التالية:

1-حظيت الصورة الشعرية بالاهتمام البالغ من قبل النقاد والبلاغيين العرب القدماء منهم والمحدثين، فنجدها في القديم اقتصرت على التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز؛ ومؤدى ذلك نسيجها ضمن قوالب الصنافة البلاغية ومخانق التمثيل المبيت، بينما حديثا تحررت من قيود الارتكان لمحدودية التصنيف الآلي وهي تنهد انوجدها من خلل تركيبها الخاص بها، وتمردها عن آليات التمثيل المحدود.

2-كما تبين من خلل مفهوم الصورة رغم اختلاف تعريفات النقاد والأدباء للصورة الشعرية، إلا أنهم اتفقوا كون الصورة هي السمة المميزة للخطاب الشعري نظرا لأهميتها في تشكيل العمل الفني.

3-الصورة تشكل حلقة وصل بين الشاعر والمتلقي، كما أنها تمكن الأديب من ترجمة التجربة الشعورية وتمكنه أيضا من جدب انتباه المتلقي.

4-تعد وظيفة الصورة الشعرية عنصرا أساسيا في تمكين الشاعر من إبانة وتوضيح المعنى للقارئ أو المتلقي.

5-يعد محمود درويش أهم الشعراء الذين رسموا وصوروا معاناة الشعب الفلسطيني ونقلها للعالم بدقة متناهية من خلل قصائده، فهو سخر شعره من أجل الدفاع عن بلده.

6-يلتزم محمود درويش بقضايا وطنه وقومه ويستلهم من التراث الوطني الفلسطيني والعربي ويوظفهما، كما ينفتح على الثقافات والحضارات العالمية ويتعامل معها.

7- وردت الصورة الحسية بكثرة في مدونة محمود درويش "أحد عشر كوكبا" وذلك راجع لاعتماده تقنية التمثيل التشخيصي.

8-محمود درويش أظهر لنا قدرته على التلاعب بالألفاظ من خلال أسلوبه وبراعته اللغوية.

9-لقد أبدع محمود درويش في توظيفه للصورة والتناص بأنواعه (الديني، الشخوص التاريخية، والأماكن التاريخية، الأسطورة ...إلخ).

10- كان للرمز حضوراً بارزاً في هذه المدونة(الطبيعية، الدينية، التاريخية...إلخ)

11- كان للزمان والمكان والحركة تمثيل خاص مما ساهم في بناء الصورة الشعرية السردية في أجل صور اللاتمثيل.

ومن هنا ننتهي إلى إشكال آخر وهو ما مصير التأويل في حياض التمثيل الصوري البصري؟

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

1. أحمد علي فلاحي،الصورة في الشعر العربي، دار غيداء للنشر والتوزيع، كلية العلوم الإسلامية في الفلوجة، جامعة الأنبار، ط1،2013.
2. أحمد مطلوب، معجم المصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون بيروت–لبنان، ط2003،1.
3. الأخضر عيكوس، مفهوم الصورة الشعرية حديثا، مجلة الآداب، ع3، جامعة منتوري قسنطينة،1996.
4. آسية داحوا: الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية، مذكرة لنيل شهادة ماجستير،إشراف العربي عميش، جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف،2009/2008.
5. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت–لبنان، ط1992،3.
6. الجاحظ أبو عثمان بن بحر، عبد السلام محمد هارون،ج3، شركة وطبعة مصطفى بابلي الحلبي وأولاده، مصر، ط1965،2.
7. الجرجاني عبد القادر: أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر الناشر مطبعة المدني بالقاهرة ودار مدني بجدة.
8. الجرجاني عبد القاهر: دلائل الإعجاز، تحقيق حمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي مصر،ط5، 2004.
9. حسين حمزة، محمود درويش طلال المعنى وحرير الكلام، موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث.

10. رشيق القيرواني: العمدة ومحاسن الشعر، آدابه، ونقده، حققه وفصله وعلق حواشيه محمد محي الدين عبد المجيد،ج1، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة،ط5،1981.

11. ساسين عساف: الصور الشعرية وجهات نظر عربية وغربية، دار هارون عبود بيروت–لبنان،1985.

12. شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف القاهرة.

13. القط عبد القادر: الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، الناشر مكتبة الشباب،1988.

14. كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، دار العلوم للملايين، بيروت–لبنان،ط2،1981.

15. محمد التونجي: العجم المفصل في الأدب ،ج2، دار الكتب العلمية ، ط1، بيروت–لبنان،1993.

16. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة للطباعة، مصر–القاهرة 1984.

17. محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث خصائصه واتجاهاته الفنية، 1995، دار العرب الإسلامي، بيروت–لبنان، ط2، 2006.

18. محمود درويش، مدونة أحد عشر كوكبا، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2004،4.

19. هاني الخّير، محمود درويش رحلة عمر في دروب الشعر، دار فليتس للنشر، المدية–الجزائر، ط1،2008.

20. وفاء مناصري: الشعر والتمثيل، منشورات دار القدس العربي،2013.

الملاحق

ملحق:

***نبذة عن حياة الشاعر:**

بطاقة هوية

سجِّلْ!

أنا عَرَبي

ورقم بطاقتي خمسون ألف

وأطفاليْ ثمانيةٌ

وتاسعهم..سيأتي بعد صيف!

فهل تغضب؟

سَجَّلْ!

أنا عربي[1]

محمود درويش

ولد الشاعر محمود درويش في مارس عام 1941م في قرية البروة في الجليل وهي من البلدات القديمة المبنية منذ أيام الرومان.ترعرع في عائلة تتكون من خمسة أولاد وثلاث بنات

[1]–هاني الخّير، محمود درويش محمود درويش رحلة عمر في دروب الشعر، دار فليتس للنشر، المدية–الجزائر، ط1، 2008م،ص67.

ملحق:

كان محمود الابن الثاني. وفي عام 1948م نزح مع عائلته إلى جنوب لبنان، وهناك عرف معنى كلمة لاجيء، عاد بعد ذلك مع عائلته ليسكن في قرية دير الأسد، أكمل تعليمه الثانوي في كفر ياسين، أطلق على طفولته اسم "الطفولة المنفية". كان يهوي الدراسة والرسم.[1]

انضم إلى الحزب الشيوعي الاسرائيلي في فلسطين، وقد عمل محررا ومترجما في صحيفة الاتحاد ومجلة الجديد التابعين للحزب .ثم اصبح فيما بعد مشرفا على تحرير جريدة "الفجر".

اعتقل محمود درويش أكثر من مرة مند عام 1961م بتهم تتعلق بأقواله ونشاطاته السياسية حتى عام 1972م نزح إلى مصر لينتقل بعدها إلى لبنان ليستقر فيها. حيث ترأس مركز الأبحاث الفلسطينية، وقد شغل منصب رئيس تحرير مجلة" شؤون فلسطينية " ورئيس رابطة الكتاب والصحفيين الفلسطينيين. وأسس مجلة "الكرمل " الثقافية في بيروت عام 1981م.[2]

تنقل في عدة بلدان عربية وأجنبية إلى أن استقر في بيروت ولم يغادرها حتى عام 1982م في أعقاب الإجتياح الإسرائيلي، وأثناء ذلك تعرض لنوبة قلبية كادت أن تؤدي بحياته. ثم عاد إلى فلسطين عام1994م ليقيم في رام الله.[3]

---

[1] –ينظر، هاني الخّير،محمود درويش محمود درويش رحلة عمر في دروب الشعر،ص7–16.

[2] –حسين حمزة، محمود درويش طلال المعنى وحرير الكلام، موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث،3.

[3] –مرجع نفسه،4.

ملحق:

توفي محمود درويش في 9أغسطس 2008م وذلك بعد إجرائه لعملية القلب المفتوح في المركز الطبي هيوستن تكساس الأمريكية عن عمر يناهز 67عام.

لقد تحصل محمود درويش على عدة جوائز نذكر منها:

-جائزة لوتس، 1969م

-درع الثورة الفلسطيني1981م

-لوحة أوربا للشعر1982م

-جائزة ابن سينا في الاتحاد السوفيتي 1982م

-جائزة لينين1983م

-أعلى وسام تمنحه وزارة الثقافة الفرنسية1997م

-جائزة ملك هولندا عام 2004م

بدأ درويش مسيرته الشعرية عام 1960م، إذ له ما يزيد عن 30 ديوان "شعر ونثر" و8كتب.[1]

صدرت مجموعته الشعرية "عصافير بلا أجنحة" و مجموعته الثانية صدرت عام 1964م بعنوان "أوراق الزيتون" بالإضافة إلى:

[1]-حسين حمزة، محمود درويش طلال المعنى وحرير الكلام، ص4.

ملحق:

آخر الليل / عاشق من فلسطين / أحبك أو لا أحبك/ مديح الظل العالي/ حالة حصار/ لماذا تركت الحصان وحيدا، وكان ديوان "لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي" فهي آخر عمل له صدر بعد بضعة أشهر من موته.[1]

هذا فيما يخص الأعمال الشعرية أما بالنسبة لأعماله النثرية فنذكر منها:" شيء عن الوطن"،"يوميات الحزن العادي"، "وداعا أيتها الحرب وداعا أيها السلم"، "ذاكرة النسيان"،"في وصف حالتنا"، "أثر الفراشة" التي صدرت في جانفي عام 2008 م فهي كانت آخر ما كتب.

[1]– حسين حمزة، محمود درويش طلال المعنى وحرير الكلام،ص4.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة: ..... أ

الفصل الأول: الصورة الشعرية الماهية والإجراء

أولا: مفهوم الصورة الشعرية 5

تعريف بحد الصورة لغة: 5

التعريف بحد الصورة اصطلاحا : 6

ثانيا: الصورة الشعرية في الدرس البلاغي القديم 7

1-التشبيه: 9

2-الاستعارة: 9

3-الكناية: 10

4-الإيجاز : 11

ثالثا:الصورة الشعرية وجدل التمثيل لدى المحدثين : 11

رابعا: أنواع الصورة الشعرية الحديثة : 14

1-الصورة المفردة: 14

2-الصورة المركبة : 15

3- الصورة الكلية : 16

4-الصورة الحسية: 17

أ-الصورة البصرية: 17

ب- الصورة السّمعية : 17

ج- الصورة الشَّمية : 17

د-الصورة اللمسية: 17

هـ- الصورة الذوقية: 18
5-الصورة الرمزية: 18
6-الصورة الكاريكاتورية: 18
7-الصورة الممتدة: 18
خامسا: أهمية الصورة الشعرية 19
سادسا: وظائف الصورة الشعرية : 21
1-تصوير تجربة الشاعر: 21
2-إيصال التجربة للآخرين : 22
3- تمكين المعنى في النفس : 22
4- الإبانة: 23
5-تجسيد ما هو تجريدي: 23

الفصل الثاني : بنية الصورة الشعرية وجدلية التمثيل لدى محمود درويش

أولا: أنواع الصورة الشعرية في المدونة: 25
1- التمثيل والصورة الجزئية البسيطة: 25
2- التمثيل والصورة المركبة: 28
3- التمثيل والصورة الكلية: 30
4- التمثيل والصور الحسية: 32
أ-الصورة البصرية: 32
ب-الصورة السمعية: 34
ج-الصورة اللمسية: 35
د-الصورة الشمية: 36
هـ-الصورة الذوقية: 36
5- التمثيل والصور الرمزية: 37
6- التمثيل عبر التكرار: 40
7- التمثيل عبر إجرائية التناص: 42

أ–التناص الديني: 43
*التناص مع القرآن الكريم: 43
*التناص مع الشخوص الدينية: 44
ب– التناص التاريخي: 46
*التناص مع الشخوص التاريخية: 46
ج –التناص مع الأسطورة: 47
ثانيا: خصائص الصورة الشعرية: 49
1–توظيف الحركة: 49
2 –توظيف الزمان: 50
3– توظيف المكان: 51

خاتمة: 53
قائمة المصادر والمراجع ..... 56 -57
الملاحق.