المشهد التصويري وخصائصه في الشعر العربي المعاصر
-قراءة تحليلية تأويلية-

The pictorial scene and its characteristics in the contemporary Araboc poetry
- An analytical reading-

د.مولاي حورية*
قسم اللغة العربية وآدابها-جامعة سيدي بلعباس (الجزائر)
houriaahmed2017@gmail.com:

تاريخ الإرسال: 2020-11-18 تاريخ القبول: 2020-09-22 تاريخ النشر: 2021/05/26

الملخص:

تعد الصورة الشعرية من أهم أساسيات القصيدة العربية المعاصرة، إذ أضحت نبض الشاعر في التعبير عن أحاسيسه، وانفعالاته الإبداعية و الإنسانية في مجابهة الغير والدفاع عن حقوق منتهكة و مسلوبة، بشكل يلمح إليه، ولا يصرح به، كأنّ الشاعر المعاصر أدرك تماما أن القارئ أو المتلقي يريد الأشياء المرموزة، وليست الأشياء مفصلة و مفسرة، لذا اختلف الدارسون و النقاد العرب المعاصرون في فهمهم لها، وتحديد دلالاتها وإيحاءاتها وتأويلها، وهذا لما احتوته من عناية واهتمام شديدين من قبل الشاعر المعاصر والمتلقي في ذات لحظة.

الكلمات المفتاحية: الصورة، القصيدة، المشهد،القراءة، تحليل، تأويل.

Abstract :

The poetic image considering nowdays as one of the most important fundamentals of the contemporary Arab poem. It became the poet's pulse in expressing his feelings, and his creative and human emotions in confronting others and defending violated and robbed rights ,In a way that he alludes to, but he does not state it , As the contemporary poet is fully aware that the reader or receiver wants the things which are symbolized, and not the things which are detailed and explained, Therefore, the contemporary Arab scholars and critics differed in their understanding of The poetic image, and determine its connotations and suggestions and its interpretation and this is because it contained intense care and attention from the contemporary poet and receiver at the same time.

* المؤلف المرسل

Key words : Image- poetry- scene- reading- analytic- interpreting

أولا: ماهية الصورة الشعرية:

اختلف الدارسون و النقاد العرب المعاصرون في فهمهم لها، وتحديد دلالاتها وإيحاءاتها وهذا لما احتوته من عناية واهتمام شديدين من قبل الشاعر المعاصر، وذلك بغية إيصال مبتغاه، فجعلها عاملا جوهريا في التعبير عن أحاسيسه و مشاعره « و خلق إيحاءات قوية تشي بوضعه ووضع الإنسان المعاصر وما يكتنفه من أنواع الانفصام و أشكال الانهيار »[1] وتنم عن رغبته في تغيير كل ما ينبذه ويذمه، إلى كل ما هو جميل وفعال .

يرى "هولم " رائد المدرسة التصويرية أن الصورة هي « تشبيه حسي يعبر عن رؤيا»[2] التي يرغبها الشاعر كما هي في خياله، وليس كما هي في واقعه[3]، ويبدو أن ثمة من يوافق هولم في تعريفه هذا ، إذ نلفي هناك من يعتبر الصورة « أبرز خصيصة في القصيدة المعاصرة فهي فض للذات عبر الاصطدام بالعالم الخارجي الذي يتفتت وينشطر ويتفكك ليعاد تركيبه وصياغته من جديد، وفق ما تمليه الذات المتخيلة الحالمة من أنساق وأشكال وأبعاد، يمكن أن تكون في أكثر الأحوال غير واقعية » 4

و إجمالا فالصورة الشعرية هي وسيلة تعبيرية ترمي إلى التواصل والتأثير الشديد الذي تمارسه أو تحدثه على المتلقي، وتمنحه فرصة استكشاف خبايا القصيدة وتحديد موقف الشاعر من الواقع الذي عايشه، وتجديد تجربته، وكأن للصورة الشعرية « وظيفة تثقيفية تعليمية، تكشف للذات مخبوءها الغيبي المنطمر في أغوارها و تفتحها على الاحتمال الممتد أمامها »[5] لذا عدّها الدارسون الشكل الراقي، والأنموذج الأفضل للشاعر في التعبير عن خوالجه وتصوراته وعواطفه وانفعالاته، وفي تجسيده وتشخيصه لعالم خاص به.

ثانيا:مفهوم المشهد التصويري:

حظي مصطلح المشهد باهتمام كبير من قبل الشعراء المعاصرين حتى صار ملازما للقصيدة العربية المعاصرة وخاصا بها، مع أن الشعر القديم شهد مثل هذه المشاهد التصويرية إلا أنّها تقف عند حدود الإجراءات البلاغية أو تشكّلت في « حيز من البيت الواحد أو الأبيات القليلة »[6] .

في حين تنبثق القصيدة المعاصرة من مجموعة من الصور المتراكمة، تبدأ من بداية القصيدة إلى نهايتها لتشكل في الأخير مشهدا تصويريا.

أما قاسم المقداد فالمشهد عنده « هو الذي يدور فيه الحوار بين الشخوص، أو هو الفضاء الذي تعبر فيه هذه الشخوص عن أفكارها إزاء بعضها بعضا »[7]

وأما الكتابة المشهدية عند حبيب مونسي فهي « التي تساق فيها الصور تباعا و كأنّها تعرض شريطا متحركا حافلا بالخلفيات التي تتحرك فيها الرموز »[8]. وانطلاقا من هذه التعاريف يبدو أن جدارية محمود درويش تشكل مشهدا تصويرا لتجسيدها موقفا واضحا منذ بدايتها إلى نهايتها ألا وهو موقف الشاعر إزاء الموت والحياة، الذي هو بحاجة إلى الكثير من الفهم والوعي والإدراك والتعمق فيهما.

و ما يسهم في تحقيق المشهد هو الكتابة الشعرية أو بالأحرى اللغة « التي تتولى نقل المشهد بكافة ملابساته الزمانية و المكانية »[9] بالإضافة إلى الأصوات الشعرية الأخرى وتأخذ هذه اللغة سمة الحركة والتحول أي « شكلا منفتحا باستمرار»[10] ، أضف إلى هذا البناء الدرامي و القصصي المشكّل في الصراع والحوار، واللّذان هما أكثر تجسيدا وتشخيصا لواقع الشاعر وهو رهن المرض والمعاناة .

ثالثا:– تمظهرات المشهد التصويري في النص الشعري المعاصر جدارية أنموذجا

يلجأ محمود درويش إلى استعمال المشهد التصويري أو صورة المشهد بهدف عرض أهم الأحداث الواقعية، فتكون صادقة ذات حس مرهف يثير الشجن وفي بعض الأحايين، يثير الغضب والاستغراب والتمرد .

ورد في قاموس مصطلحات التحليل السيميائي مفهوم المشهد على أنه « يحيل على المضمون المأساوي والأحداث والفترات الهامة التي يصاحبها تضخم نصي »[11]

يتواجد في الجدارية مشهد يختزل الزمان ويوظف المكان والحدث ليرسم الشاعر صورة موحية بالعذاب وتأنيب الضمير، فهناك مشهد الخوف ثم مشهد الانتصار والقوة .

انبنت الجدارية كذلك على المزج بين اللغة الشعرية واللغة السردية في «مقاربته للواقع وشعرية التشكيل الفنّي ونزوعه للهروب من الانفعال الطاغي، وبناء مشاهد محكمة ذات تقنية تفيد من الرسم والموسيقى »[12] .

المشهد في الجدارية يتكون على النحو الآتي :

أ– المكان و الزمن :

بروز المكان في الجدارية « كان له سطوة واضحة امتدت لتعمر البنية الفنيّة ...وهذا الارتكاز المكاني سيكشف عن دلالته وعلاقته المتواشجة »[13] مع اللحظة الحرجة التي قضاها الشاعر.

أوّلا يتخذ الشاعر مكانه في السماء، فيراها في متناول الأبدي، ثمّ يجد نفسه وحيدا في الأبدية البيضاء، ثم يرى مكانه طريقا مجهولا، يمضي إلى ما ليس يعرف هذا المكان المتخيل للشاعر.

أمّا المكان الحقيقي فيتمثل في حجرة الفائقة أي المستشفى، فالنص الشعري يشير إلى محاولة بناء ذات أخرى لها كينونة مختلفة، قادرة على أن تتجول بأماكن متعددة أرادها الشاعر، ليقيم حوارا مع الموت لا يميت الشعر في نهاية الأمر، بل يحييه ويبعث فيه الروح من جديد:

من أنت، يا أنا ؟ في الطريق
اثنان نحن، وفي القيامة واحد
خذني إلى ضوء التلاشي كي أرى
صيرورتي في صورتي الأخرى
واحملني من الوادي إلى أبدية
بيضاء [14]

ولكن المكان الأكثر تفضيلا لديه والذي اختاره من بين مدن فلسطين هي "عكا" أقدم المدن وأكثرها جمالا، لكن أضحت عند الشاعر أشبه بعلبة حجرية تاركة وراءها ذلك الجمال الذي كانت تمتلكه.

عكا / أقدم المدن الجميلة،

أجمل المدن القديمة / علبة

حجرية يتحرك الأحياء والأموات

في صلصالها كخلية النحل السجين [15]

ويتشابك المكان مع الزمن في الجدارية، فهما متتابعان، مثلما تتحرك الذات عبر الأمكنة، كذلك تتحرك عبر الأزمنة، فثمة زمن الماضي والحاضر، الغد غير الظاهر:

لدي ما يكفي من الماضي

وينقصني غد ...

سأسير في الدرب القديم على خطاي [16]

يتخذ الشاعر لنفسه مسارا يتجه إلى الماضي في رحلة خيالية حلمية ترى الراهن بعناصره الواقعية، ويقيم مع الزمن حوارا حيويا في إطار حلم أو هلوسة أو هذيان حزين .

ب– الحوار

يتجلى الحوار في الجدارية أولا بين الشاعر والممرضة، ثم بينه وبين المرأة:

خذ الجهة التي أهديتني

الجهة التي انكسرت،

وهات أنوثتي،

لم يبق لي إلا الناقل في

تجاعيد البحيرة، خذ غدي عني

وهات الأمس، واتركنا معا

لا شيء، بعدك، سوف يرحل

أو يعود

وخذي القصيدة إن أردت

فليس لي فيها سواك

خذي « أنا » ك، سأكمل المنفى [17]

يبدو الشاعر ضعيفا أمام هذه المرأة التي دخلت إلى عالمه « وحفرت لأناها موقعا في ذاته وإبداعه حتى ليتساءل الشاعر »[18] فأينا منا « أنا » لأكون آخرها ؟

ثم يجسد الشاعر حوارا آخر مع ابن سجان في عكا :

قلت للسجان عند الشاطئ العربيّ :

هل أنت ابن سجاني القديم ؟

نعم !

فأين أبوك ؟

قال : أبي توفي، من سنين.

أصيب بالإحباط من سأم الحراسة.

ثم أورثني مهمته ومهنته، وأوصاني

بأن أحمي المدينة من نشيدك...

قلت:منذ متى تراقبني وتسجن

في نفسك ؟

قال:منذ كتبت أولى أغنياتك

قلت:لم تك قد ولدت

فقال:لي زمن ولي أزلية

وأريد أن أحيا على إيقاع أمريكا

وحائط أورشليم

فقلت:كن من أنت، لكني ذهبت

ومن تراه الآن ليس أنا، أنا شبحي.

فقال: كفى ! ألست اسم الصدى

الحجرى؟ لم تذهب ولم ترجع إذا

.....

فقلت : هل مازلت موجودا

هنا؟ أ أنا طليق أو سجين دون

أن أدري، وهذا البحر خلف السور بحري ؟

قال لي: أنت السجين، سجين

نفسك والحنين [19]

تنبثق من هذا المشهد « لحظة حوارية مع الآخر الذي يحتل المكان »[20] فالسجان الابن يتمم مهمة والده، والشاعر يقوم بدوره بمجابهة هذه القوة الجبّارة التي لم يستطع التحرر من سجنها.

ولكن الحوار الأكثر التماسا في الجدارية هو حوار الشاعر مع الموت أو الشبح، هذه المحاورة تختلف من مكان إلى مكان، ومن زمان إلى زمان، فتارة حوار مع الموت يغلب عليه طابع الخوف والامتنان له، ومرة محاورة الموت باستهزاء واحتقار ومن ثمة الانتصار عليه، وذلك باتفاق مع موت آخر أكثر طيبة وإنسانية.

ج- الصراع :

يتجسد الصراع في الجدارية بين الموت والحياة، حيث وجد الشاعر نفسه ضعيفا أمام هذه القوة، لكن فيما بعد استطاع أن يخرج من أزمته وعجزه ، ليتحرر من وطأة مرضه تلك، فبدأت ذاكرته تبتعد عن فكرة الموت. كذلك هناك صراع آخر لا يقل ضراوة عن الصراع مع الموت، ويتمثل في المكان الذي كانت ملامحه عربية ثم انتهى إلى ملامح أخرى شكلها الغزاة بعدما احتلوه وسلبوه خيراته ومنافعه.

ههنا كنا، وكانت نخلتان تحملان

البحر بعض رسائل الشعراء...

لم نكبر كثيرا يا أنا، فالمنظر البحري، والسور المدافع عن خسارتنا،

ورائحة البخور تقول:مازلنا هنا،

حتى لو انفصل الزمان عن المكان، [21]

وعلى ضوء هذا، تشكل المشهد التصويري بعد أن احتوى على عناصره (الزمن والمكان، الصراع والحوار)، وحتى الحس المأساوي الذي كان يعاني منه الشاعر وهو يفقد لحظاته الحياتية، ورحيله نحو عالم، هو عالم الغيب والشهادة.

كما أن بروز موضوع واحد وهو أرق الشاعر وتفكيره الدائم بوطنه وأرضه وأمه، يبدو أن هذا يكفي للقول بأن ثمة مشهدا شعريا تصويريا يمكن تحويله إلى أعمال مسرحية، وذلك لاحتوائها إمكانية خصبة لذلك، وهذا ما كان بالفعل، فقد تحولت الجدارية إلى مسرحية عرضت في " شفا عمرو " من إخراج أمير نزار زغبي وتمثيل مكرم خوري، خليفة ناطو، ربا بلال، ريمون حداد وغيرهم من المسرحيين.

الجدارية بهذا النحو « تكشف شيئا من تجلياتها التشكيلية، حيث يقوم النّص على تركيب دلالي يعيد فيه تشكيل التاريخ والواقع والنصوص في إطار مواجهة مع الموت تمنح المشهد الشعري العربي الحديث حياة قوية »[22].

رابعا:- توظيف الصورة وخصائصها في الشعر المعاصر:قراءة تحليلية تأويلية:

إنّ بناء الصور وتشكيلها هو ميدان إبراز موهبة الشاعر وكفاءته الفنية، لذا عمل على تطويرها وتوسيعها « فلم تعد الصورة الشعرية مجرد علاقات بين الأشياء يقبع تحت إهابها، منطق عقلي جاف ولا محض انتباهة للخيال الشعري سرعان ما تنطفئ وسط كثافة الظلام التقريري، بل صارت رؤية جديدة لأشياء العالم وموضوعاته»[23]. فالصورة في القديم كانت عنصرا خارجيا زخرفيا وإضافيا، وتركيبا مباشرا غير قادر على إثارة

العواطف واستخدامها كان بغية « شرح فكرة أو معنى من المعاني التي يتناولها كالكرم أو الشجاعة أو الجمال أو غير ذلك »[24]

و على خلاف ذلك صارت الصورة المعاصرة تركيبة وجدانية قبل أن تكون تركيبة لغوية، فالشعور أو الحالة النفسية هي التي تشكل الصورة في لوحة معبّرة موسومة بالمعاناة والأحزان، والآلام العميقة التي تنتاب الشاعر المعاصر، وهذا ما تميّزت به الجدارية إذ أنها عبّرت عن آمال وأحلام ورؤى الشاعر الجديدة، فالصورة بهذا الشكل هي:« الوحدة الأساسية التي تمزج المكاني و الزماني »[25] في حيّز واحد.

و أول خاصية تتميز بها الصورة عند محمود درويش هو تنوّع و تعدد الصور في أشعاره، وقد أحصاها شاكر النابلسي في كتابه مجنون التراب فبلغت نحو« خمسة وعشرين نوعا من الصور يصب فيها تجاربه الشعرية »[26] أهمها:

الصورة الكليّة، الجزئية، الانتشارية، المركبة، التجريدية، الصورة الجدلية أو الصورة المنافرة، الصورة التراكمية، الحسّية، المجملة، المفردة، التوازنية، التشبيهية، صورة المفارقة، و غيرها من الأنواع الأخرى وهذه الأنواع قد يشترك محمود درويش مع غيره فيها إلا أنه يتميّز عنهم في خصوصيتها التشكيلية.

و يمكن اختصار هذه الأنواع في ثلاثة أنماط فقط كما يرى محمد فكري الجزار والتي يمكن لها أيضا أن تتفرع إلى أنواع أخرى وهي على النحو الآتي:[27]

1- الصورة الشعرية المتوسطة بين المطابقة و الإيحاء.

2- الصورة الشعرية المتجاوزة.

3- الصورة الشعرية التشكيلية.

النمطان الأوليان يستمدان تعريفهما من علاقة الصورة الشعرية بالواقع الموضوعي، أما النوع الثالث فإنه يستمد تعريفه من تماسه مع فنّ الرسم» [28]، و من تقنيات توظيف الصورة المتوسطة بين المطابقة و الإيحاء الاتكاء على جمل إشارية حرّة لا تتعالق لغويا، وإنّما تتواجد فحسب والهدف منها إحداث الأثر، وليس الدلالة على المعنى، وتعتمد كثيرا في توظيفها على التشبيه والوصف اللذين يعطيهما أبعادا نفسية حاملة لإيحاءات عديدة، والصورة المطابقة هدفها تسجيل لحظة مأساوية، وهذا النوع يمكن اقتصاره على أشعاره الأولى، حيث كان شاعرا تقليديا نوعا ما متأثرا بما هو قديم وما هو جديد .

أمّا الصورة الشعرية المتجاوزة ففيها الشاعر يفتت العالم الموضوعي إلى مفردات أولية تكون بمثابة معجم لفظي، كما أنّه يقوم بإخراجها من مفهومها المعجمي إلى مفهوم سياقي دلالي فهي « فعل إبداعي يقع على الواقع فيعيد تشكيله جماليا، هذا من جهة ومن جهة أخرى فهو مواضعة تصويرية للغة هذا التشكيل »[29] ومن جمالياتها قدرتها على تحرير المعنى « من أسر الجملة ليسبح في أفق الصورة التي تشكل بعيدا عن الواقع ومواضعاته »[30] كما أنها تنبني على الحوار إذ يحضر المتكلم فيه و يغيّب المخاطب وهذا النوع من الصور يعتمد على استثمار الأساطير والرموز ويمثل هذا النمط أوج مرحلة النضج عند الشاعر عندما صار يجدد في شعره ويتحرر من القديم .

وأما بخصوص النمط الثالث : الصورة التشكيلية وهي التي تتكئ على التشكيل الفنّي، وهنا تتبين علاقة الشعر بالفنون، وهي لا تعد نمطا شائعا وإنما توجد كظاهرة فقط .

نجد عند قراءة الجدارية توفر هذه الأنماط الثلاثة، إذ تحوي في طياتها على الأساطير ومفردات إيحائية والرموز، وهناك ما يكفي من التشبيه والصور الجمالية، حتى أن العنوان يكفي ليكون لوحة فنّية معبّرة وغلاف الديوان خير دليل على ذلك .

2- هذا التنوع في الصور يفضي إلى خاصية جوهرية تمتلكها صور محمود درويش وهي أنها ليست فنّا جاهزا بألوان مألوفة وأفكار معتادة، فهي بعيدة كل البعد عن الاجترار، لذا فهي صور لا تتطلب قارئا ضحل الثقافة و الفهم بل إنها « صورة تمنح متلقّيها لحظة الحدس و التأمل و استنباط و الذوق الجمالي من أجل فهم الصورة الشعرية العميقة في معناها و مبناها » [31] و هذا ما احتوته الجدارية.

3- و تجنح الصورة في الجدارية نحو التكاثر و النمو و التتابع و الكثافة ، تلتقي في نقطة واحدة و هي تحقيق الكينونة و الذات ففي قوله :

سأصير يوما ما أريد

سأصير يوما فكرة

سأصير يوما طائرا

سأصير يوما شاعرا

سأصير يوما كرمة

سنكون يوما ما نريد

و أنا أريد، أريد أن أحيا[32]

تختلف هذه الإرادة والصيرورة كل مرة، فكلما تكررت وتعددت، كلما أخذت معنى آخر، وفي كل تكرارها توحي بالطيران، وتارة تحقيق الذات، وذلك بالكتابة والخلق، ومرة أخرى يجعل من نفسه شجرة كرمة تومئ بالسلم والأمن والاطمئنان ولكن الشاعر يرمز بها إلى العطاء والكرم وديمومة الحياة، وقد يأتي قارئ آخر ويعطي لهذه الكلمات الثلاث (طائر – شاعر – كرمة) رموزا تتلاءم وذوقه.

و على هذا الأساس جعل محمود درويش من هذا الطائر والشاعر والكرمة صورا ورموزا معا تميل « نحو التواصل والاستمرار في الشذرات المترامية المؤلفة لها، حتى لكأنّ جوهرا ماهويا ينبت في الجزئيات برمتها عبر تداعي التصورات المزدلفة إلى بؤرة مضمونية واحدة »[33] وهي -كما سلف الذكر- تحقيق الذات والكينونة لتبلغ هذه الرغبة والإرادة كل شيء.

و كذلك يمكن أن يكون قصد الشاعر من هذا الطائر، طائر الفينيق الذي كثيرا ما يرمز إليه الشعراء المعاصرون، بوصفه طائرا يبعث حيّا من رماده بعد أن يخترق جناحاه فيتحول الشعر من خلاله من ذات جامدة

ثابتة إلى ذات متحررة متحركة من مكانها ثم يحول نفسه إلى كرمة تفتقد معناها المادي ووجودها المألوف، فتصبح بذلك نبيذا يشربه الناس « إنّ هذه التحولات تنطوي في أعماقها على صورة حية نابضة للعلاقة بين الموت والبعث، تشكل القاسم المشترك بين عناصرها، وتسوغ في مجموعها نغمة تحلي من شأن الإرادة الواعية بوصفها نقيضا للإذعان السلبي »[34].

كما يمثل هذا التكاثر والتكثيف تشخيص الحالة النفسية للشاعر التي يمر بها ، فلما يقول الشاعر :

خضراء أرض قصيدتي خضراء، نهر واحد يكفي
لأهمس للفراشة: آه يا أختي، و نهر واحد يكفي لإغواء
الأساطير القديمة بالبقاء على جناح الصقر، و هو يبدّل
الرايات و القمم البعيدة حيث أنشأت الجيوش ممالك
النسيان لي.

و في قوله : **رأيت طبيبي الفرنسي**
يفتح زنزانتي
و يضربني بالعصا
يعاونه اثنان من شرطة الضاحية

و في قوله :

على سياج اللوز و الرمان، أنفض
عن عباءة جدي العالي خيوط
العنكبوت. و كان جيش أجنبي يعبر
الطرق القديمة ذاتها و يقيس أبعاد
الزمان بآلة الحرب القديمة ذاتها.../
كانت ساعة الميناء تعمل وحدها .
لم يكترث أحد بليل الوقت، صيادو
ثمار البحر يرمون الشباك و يجدلون
الموج . و العشّاق في ال « ديسكو »
و كان الحالمون يربتون القبرات النائمات
و يحلمون .../[35]

فكل مشهد من هذه المشاهد يمكن لها أن « تتكثف فيها طاقة من الدلالات والعواطف والوجدانات قابلة للانفجار و الاتساع و العطاء الغزير بعد التأمل الطويل »[36] ، فرؤية الشاعر لطبيبه الفرنسي يفتح زنزانته ويضربه، فهذه رؤية / فتح / ضرب/ معاونة .

هي صور متتابعة لمشهد مستبد، جلاّد يدل على الجور الذي لحق بالشاعر في أحد أيامه عندما نفي و غرّب عن بلده، فهذا الجور و العقاب يلحقه حتى في هذيانه وهلوسته وفي أيامه الأخيرة، لأن ما حلم به الشاعر لم يتحقق حتى الآن.

4- يستخدم محمود درويش صوره الشعرية بطريقة بنائية عضوية محكمة، ومكونة للمعنى شأنها شأن العنصر الإيقاعي واللغوي، مما يمنحها سمة التلاحم والتداخل والتناسق والانسجام معتمدة في ذلك على الإيحاء وخرق المألوف، حيث أخذت « تنفلت من قبضة المنطق لتدخل في قطاع المجاز الذي يتخطى تخوم المألوف، ويلج في مملكة الغرابة، بل تغلغل في سجف عميقة وضبابية عديمة الخضوع للعقل المنطقي »[37]، فيتولد عنها خبرة أوسع، وتعمق إدراك وإحساس القارئ الذي يهم بها.

و بواسطة هذا البناء العضوي تنتظم أجزاء وعناصر القصيدة، فالشاعر منذ بداية قصيدته إلى نهايتها أدركنا ما يقصد إليه وتبين موقفه بطريقة أو أخرى.

و الجدارية منذ بدايتها تطرح أسئلة مصيرية ووجودية فلسفية تبحث من ورائها عن هاجس الذات، وتجسد صراعا بين الحياة والموت، حيث يخاطب الشاعر هذا الأخير بخطابات متعددة ، خطاب الخوف منه والتحدث إليه ببرهة ، وهذا في بداية القصيدة ثم يجعل الشاعر الموت معادلا موضوعيا مساويا له فيتلاشى الخوف إلى حد ما فيخاطبه الشاعر ويجري معه حوارا عاديا بعيدا عن القلق والاضطراب، بل يطلب مصاحبته والتودد إليه، وهذا ما وضحته الجدارية في وسطها، ليختم الشاعر قصيدته بالتعالي والاستهزاء والاستنفار من الموت، والأكثر من ذلك يهزمه وينتصر عليه بانتصار الحياة والكتابة والإبداع الشعر: :

هزمتك يا موت الفنون جميعها

هزمتك يا موت الأغاني في بلاد

الرافدين، مسلة المصري، مقبرة الفراعنة

النقوش على حجارة معبد هزمتك

وانتصرت ، وأفلت من كمائنك

الخلود....

فاصنع بنا، واصنع بنفسك ما تريد [38]

فهذا التنسيق في الخطابات و المجسّد في مجموعة من الصور التي تلتحم مع بعضها البعض هو ما يمنحها صفة « العضوية والارتباط الوثيق، ومن ثم فإن نسقها يقوم أول ما يقوم على نسخ داخلي يروي الصورة كلها، وهذه الخاصة نتيجة طبيعية للانفعال الواحد الذي ينمو ويتطور في رحم الصور المتتابعة » [39] .

والصور الموجودة في الجدارية تستمد لحمتها من الأساطير القديمة، والرموز الفاعلة المشحونة بفكرة التحول والتقدم والتضحية وهي مستوحاة من الكتب السماوية ومن الموروث الأدبي القديم، وهذا فقط من أجل البحث عن واقع يرضاه هو، ولا يفرض عليه، هو واقع الحياة والخلود.

وأيضا ما ميز هذه العضوية في الصور هو « ربط محاورها فنيا وفكريا، بحيث تبدو منسجمة التركيب متحدة البناء، متناغمة الأجزاء » [40] تتفاعل فيما بينها، وهذا ما يحقق جمالية الصورة وكثافتها.

ومما لا شك أن الصورة الشعرية عند محمود درويش وبكل خصائصها فهي «تمثل حداثته الشعرية التي لا تتحيز في رؤية تنظيرية بعينها، ولا تفتعل موقفا جماليا محددا، وإنّما كما يتضح من تنوع أشكالها تظل وفيّة للإبداع الشعري فحسب » [41] .

وإنّ هذه الخصائص والأشكال الصورية تتضافر لتشكل في الأخير صورة كلية تجشم خلالها الشاعر معاناته وعجزه اتجاه المرض والألم، والاضطرابات النفسية، أو بالأحرى هي رؤية متفحصة لشاعر، بل لشاعر إنسان يحس إحساسا عميقا عمق جوارحه وتجربته التي تمر بمرحلة حرجة لم يتوقعها .

خلاصة:

تحيل الصورة في الشعر المعاصر ولدى درويش على المباشرة والوضوح، فلا يكتنفها التعقيد ولا الإبهام ، وعلى الرغم من هذه السهولة إلاّ أنّها استطاعت أن تخلق لنفسها أبعادا متعددة تتلاءم و تتماشى مع كلّ قارئ جاد فلا يستهجنها، ولامع قارئ عادي فلا تستعصي عليه .

وولع الشّاعر بتوظيفه لهذه الصور التي لها أصول حضارية و تراثية منحت له عدّة امتيازات وخصائص تخصّها، والتي من بينها التفاعل، الانسجام، الكثافة، البناء العضوي، التنوّع والتعدد.

وبهذا التوظيف والخصائص التي اتّسمت بها بُنى الصور الشعرية، يكون الشاعر بذلك قد حقّق قفزة نوعية تحسب له، فالقصيدة بالفعل مثقلة بالإشارات الأسطورية والثقافية والاجتماعية والمرجعيات الفكرية والدينية.

الهوامش:

[1]– اعتدال عثمان: إضاءة النص (قراءات في الشعر العربي الحديث) دراسة أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1998 ، ص 106.

[2]– محمد فتوح أحمد: الرمز و الرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1978، ص 141.

[3]– قادة عقاق: جماليات المكان في الشعر العربي المعاصر، جدل المكان و الزمن، دار العرب للنشر والتوزيع، ط1، 2002 ، ص 38.

[4]– حبيب مونسي: شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2003، ص 100.

[5]– المرجع نفسه ،ص 10 .

[6]– قاسم المقداد:هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي، جلجامش، دار السؤال للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 1984 . ص 143.

[7]– حبيب مونسي: فعل القراءة (النشأة و التحول)، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2000، ص 110 .

[8]– حبيب مونسي:شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، ص 09 .

[9]– محمد الماكري:الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991، ص 190.

[10]– رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، د،ط، 2000، ص 158 .

[11]– خليل الشيخ : جدارية محمود درويش بين تحرير الذات و وعي التحرر منها http : www,nizwa.com

[12] – عبد الفتّاح صبري: الطفل إذ يمضي مرثية لعمر لم يكن جميلا، مجلة عمّان، ع 139، ص 30.

[13]– محمود درويش: جدارية رياض الريس، ط1، 2000، ط2، 2001، ص 44-45 .

[14]– المصدر نفسه، ص 98-99.

15– المصدر نفسه، ص98.

[16]– المصدر نفسه، جدارية، 17 18

[17]–. المصدر نفسه، جدارية، 17 18

[18]– خليل الشيخ: جدارية محمود دوريش بين تحرير الذات ووعي التحرر منها http/ : www.nizwa.com

[19]– محمود درويش: جدارية ، ص 95 ،96 .

[20]– خليل الشيخ: جدارية محمود دوريش بين تحرير الذات ووعي التحرر منها http/ : www.nizwa.com

[21]– محمود درويش : جدارية ،ص 94/93 .

22– خليل الشيخ : جدارية محمود درويش بين تحرير الذات و وعي التحرر منها http:/www.nizwa.com

[23]– سميح القاسم وإدوارد سعيد وآخرون :محمود درويش المختلف الحقيقي دراسات وشهادات، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1999، ص 164

[24]– خليل موسى: الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، مطبعة الجمهورية، دمشق، ط1، 1991، ص 104 .

[25]– إبراهيم الرماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1991،1، ص 254 .

[26]– شاكر النابلسي: قامات النخيل، دراسة في شعر سعدي يوسف دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص 194 .

[27]– سميح القاسم و إدوار سعيد و آخرون: محمود درويش المختلف الحقيقي، ص 165 .

[28]– ينظر: المرجع نفسه ، ص 165 .

[29]– المرجع نفسه، ص 187.

[30]– المرجع نفسه، ص 191 .

[31] – عناد غزوان : مستقبل الشعر و قضايا نقدية، دراسة الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1994 ،ص 120 .

[32]– محمود درويش : جدارية ، ص 12 /55/16/15/14/13 .

[33]– يوسف اليوسف: الشعر العربي المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ط 1، 1980 ، ص 18 .

[34]– خليل الشيخ : جدارية محمود درويش ببين تحرير الذات ووعي التحرر منها http:/www.nizwa.com

[35]– محمود درويش: جدارية ، ص 97/63/29/33.

[36]– نعيم اليافي: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، د.ط ، 1987،، ص 266 .

[37]–يوسف اليوسف: الشعر العربي المعاصر ، ص 11.

[38]– محمود درويش: جدارية، ص 55/54 .

[39]– نعيم اليافي: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، ص268 .

[40]– طه الوادي : جماليات القصيدة المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، ط3 ، 1994، ص 221 .

[41]– سميح القاسم وإدوارد سعيد وآخرون: محمود درويش المختلف الحقيقي، ص 211 .

قائمة المراجع والمصادر:

1. إبراهيم الرماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 1، 1991.
2. اعتدال عثمان: إضاءة النص (قراءات في الشعر العربي الحديث) دراسة أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1998.
3. حبيب مونسي: شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2003.
4. حبيب مونسي: فعل القراءة (النشأة و التحول)، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2000.
5. خليل الشيخ : جدارية محمود درويش بين تحرير الذات و وعي التحرر منها http : www,nizwa.com
6. خليل موسى: الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، مطبعة الجمهورية، دمشق، ط1، 1991.
7. رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، د،ط، 2000.
8. سميح القاسم وإدوارد سعيد وآخرون :محمود درويش المختلف الحقيقي دراسات وشهادات، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1999.
9. شاكر النابلسي: قامات النخيل، دراسة في شعر سعدي يوسف دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1992.
10. طه الوادي : جماليات القصيدة المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، ط3 ، 1994.
11. عبد الفتّاح صبري: الطفل إذ يمضي مرثية لعمر لم يكن جميلا، مجلة عمّان، ع 139.
12. عناد غزوان : مستقبل الشعر و قضايا نقدية، دراسة الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1994.
13. قادة عقاق: جماليات المكان في الشعر العربي المعاصر، جدل المكان و الزمن، دار العرب للنشر والتوزيع، ط1، 2002.
14. قاسم المقداد: هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي، جلجامش، دار السؤال للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 1984.
15. محمد الماكري:الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991.
16. محمد فتوح أحمد: الرمز و الرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1978.
17. محمود درويش: جدارية رياض الريس، ط1، 2000، ط2، 2001.
18. نعيم اليافي: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، د.ط ، 1987.
19. يوسف اليوسف: الشعر العربي المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ط 1، 1980.