معمارية الصورة في النص الشعري المعاصر (جدارية محمود درويش أنموذجا).

خالد مديحة*

الملخص

تسعى هذه الدراسة إلى رسم معمارية الصورة الشعرية في جدارية محمود درويش التي اتسمت بالبعد الجمالي والبعد الدلالي والتي تعبر عن سيرة ذاتية بلغة شعرية تمتاز بالإيحاء والانزياح ، لذلك انصب اهتمامنا على هذا النوع من الصور الشعرية بغية الكشف عن معالمها الخفية التي حققتها جدارية ، فتعرضنا في هذه الدراسة إلى قراءة للصور الصورة الثيمية والصورة اللونيةوالصورة المفارقة التي حققت جمالية للمتن الشعري المنتقى مشكلة في النهاية هندسة جمالية.

:Abstract

This study aims to determine the architecture of the poetic vision at **El jidariyya** (mural) of Mahmoud darouiche, which characterized by the esthetical and semantical view, il is considerd as a CV through a significant and subjective poetical langage, for this, we focus our attention on the wind of the poetical vision in order to discover its meanings.

توطئة

تُعـدّ الصورة الشعريـّة من العناصـر الأساسيـة والمركزية المكوّنة للنص الشعـري، لأنّهاالمولدة للدلالات الإيحائية ، كما تعتبر من علامات الإبداع الشعري. وبدونها لا يمكن للقصيدة أن تكتمل خاصة القصيدة المعاصرة ، وهذا راجع لحيويتها وفاعليتها التي تشكّل عضويتها ، كما تسمح الصورة للقارئ الولوج في عالم القصيدة وفك شفراتها حتى وإن لم يصل المتلقي إلى المعنى اليقيني ، لأنّهـا في أغلب الأحيان تكون مرتبطة بالخيال أكثرمن ارتباطها بالعالم الحسّي ، لذلك نجد الصورة من حيث المفهوم لم تعرف استقرارا ، لأنّ لكل ناقد تصوّره

*كلية الآداب و اللغات ، جامعة آكلي محند أو لحاج بالبويرة . :

الخاص لأنّها مرتبطة في معظم الأحيان بالشعر ، هذا الأخير يتّصف بلغته الانزياحيةالتي لا نستطيع تحديد معانيها بصفة نهائية ، إضافة إلى انتمائه إلى عالم الإبداع ، هكذا تمثّل الصورة همزة وصل رابطة بين الشاعر ومتلقّيه ، باعتبارها حاملة لتجربة إنسانية نفسية وشعورية. ولما كان لهذه الصورة طبيعة إنسانية وفنية وجمالية جاءت هذه الدراسة المعنونة **بمعمارية الصورة على مستوى النص الشعري المعاصر من خلال جداريّـة محمود درويش** ، التي اقتصرنا فيها على ثلاث محطات من الصور الصورة الثيمية ، الصورة اللونية ، الصورة المفارقة محاولين استخراج الدلالة الإيحائية والجمالية على مستوى كل صورة.

أولا ـ الصّورة الثيمة

وهي عبارة عن حضور صور مهيمنة في القصيدة تكون هي المحور الرئيسي لها ، كما تتمثّل في «تلك الصّور التي تتردّد في أعمال الفنان بأشكال بيانيّة مختلفة تحمل أبعاد تجربته الشعورية ، وتعبر عن وجهة نظره تجاه الحياة ، ويتبلور فيها موقفه العام والخاص»(1). والمتأمّل في قصيدة «جدارية»يرى أنّ الصورة الثيمية المهيمنة هي صورة الموت التي تتكرر بنسب متفاوتة ، وبصيغ أسلوبية مختلفة ، تبين رؤيته وموقفه تجاه هذا الموضوع ، وبعدها تأتي صورة الغربة التي لاتختلف عن صورة الموت ، فكلاهما تجسدان حالة نفسية عاشها الشاعر.

1 . ثيمة الموت

شغل الموت تفكير الإنسان ، وأرَّق باله على مرّ العصور ، كما أثار في أعماق نفسه تساؤلات واستفسارات عن جدلية الموت والحياة ، وسرّ الفناء والزوال ، حيث عبّرت عن هذا الموضوع ثقافات الشعوب وفلسفاتها وأساطيرها بمستويات متباينة ، وذلك بنقلها لتصورات حول طبيعة العدم والبقاء ، فكان الشعر واحدا من الفنون الإبداعية التي نقلت هذه التجربة ، ولمّا كان درويش واحدا من الشعراء الذين عانوا ألم المنفى والغربة ، انعكس ذلك على شعره ، فصوّر ذلك الصراع المحتدم بين الذات المتكلمة والموت ، فتمثلت الصور الثيمية في الموت ، الذي تكرر ثلاث عشرة مرة ، متّخذا صيغا مختلفة جاءت على النحو التالي:

أ ـ الموت / بصيغة تكرار اللازمة «أيها الموت انتظرني».

ب ـ الموت / بصيغة النداء «يا».

ج ـ الموت بصيغة «أريد أن أحيا».

أ ـ الموت بصيغة «أيها الموت انتظرني»

تعتبر تجربة الموت عميقة ومؤثرة عند درويش و هذا ما جعله يُعبّر عنها بصيغ متفاوتة التعبير ، حيث يقول:

أيها الموت انتظرني خارج الأرض
انتظرني في بلادك ريثما أنهي
حديثا عابرا مع ما تبقى من حياتي
قرب خيمتك انتظرني...
فيا موت انتظرني ريثما أنهي
تدابير الجنازة في الربيع الهش [2]،

ولتجربة الموت عند محمود درويش صدى وعمق يُظهرها الحوار الذي أجراه مع الموت ، ويرى فيه طرفا حيا ، حين طلب منه الانتظار بغية تسوية وضعيته ، كما يوضّح هذا المقطع وصيّة الشاعر الأخيرة من خلال استعمال الأفعال انتظر ، أنهي ، الدالة على أنّ هناك أمور عالقة لابدّ من إنهائها ، ولا يقف عند هذا الحد بل تستمر وصيته التي تتّصف بالأمل ، حيث يقول :

لا تضعوا على قبري البنفسج ، فهو
زهر المحبطين يذكر الموت بموت
الحب قبل أوانه وضعوا على
التابوت سبع سنابل خضراء إن
وجدت ، وبعض شقائق النعمان إن
وجدت[3].

كما نجده يخاطب الموت بأن يعطيه فرصة حتى ينهي ترتيب ما تبقّى من أمور:

أيها الموت انتظر حتى أُعدَّ
حقيبتي: فرشاة أسناني ، وصابوني
وماكنة الحلاقة ، والكولونيا ، والثياب[4].

وفي سياق مخاطبته للموت بالانتظار الذي يمثّل له القسوة والمرارة نجده يدعو إلى علاقة ودية بينهما، يقول:

فلتكن العلاقة

بيننا ودية وصريحة : لك أنت
مالك من حياتي حين أملأها...
ولي منك التأمل في الكواكب.
لم يمت أحد تماما. تلك أرواح
تغيّر شكلها ومقامها /(5).

إنّ الشاعر مشغول بالموت الذي أوقد في نفسه إحساسا بالقلق لدرجة أنّه أصبح يخاطبه ، ويدعوه إلى إقامة علاقة حيّة بينهما ليتمكّن من إكمال مساره ، فكما تحتال اللّغة بأساليبها المجازية والانزياحية على الواقع الإبداعي ، كذلك يستخدم الشاعر عبارات مجازية بغية الوصول إلى هدفه المنشود ، وهذا ما يعكس وظيفة اللغة التي لا تكمن في « توصيل المعلومات والأفكار ، بل إنها رمز يتفاعل فيه شعور الشاعر مع الموضوعات الخارجية ، يتولد منها معا شكل جديد ، هما العمل الشعري »(6).

وتستمر مخاطبة الموت في القصيدة ، إذ يقول:

ويا أيها الموت التبس واجلس
على بلوّر أيَّامي ، كأنَّك واحد من
أصدقائي الدائمين ، كأنك المنفي بين
الكائنات. ووحدك المنفي. لا تحيا
حياتك. ما حياتك غير موتي. لا
تعيش ولا تموت. وتخطف الأطفال
من عطش الحليب إلى الحليب(7).

تعبّرهذه الصورة عن مدى عمق تجربة الشاعر وهو يصارع لحظات الموت حيث نقل هذا المشهد بلغة شعرية تتسم بالإيحائية التّي جاءت مبنية على تبادل المدركات وذلك« بأن تكتسب الماديات صفات المعنويات ، أو المعنويات صفات الماديات »(8)، والذي حصل على مستوى هذا المقطع أن اتّخذ الموت وهو شيء معنوي صفة مادية من خلال الفعل« التبس واجلس »وهذا ما يسمى بالتجسيدوفي نفس الوقت جعل الصورة تحيا في ذهن المتلقّي ، وهذا ما يفسّر اعتماده على الصورة الحركية أوالصورة المشهدية التي عملت على تكثيف الموقف الشعوري ، وإيصال الرؤية الشعرية للمتلقي نابضة وهذا ما حقّق للجدارية جانبا من الجمالية.

ب ـ الموت / بصيغة النداء يا

أمَّا رؤيته للموت بهذه الصيغة فإنها تحمل نبرة استخدمها الشاعر للتّعبير عن موقفه ، كما تكشف عن قوته وتجلّده ، لأنّ الموت عنده مادي أكثر منه معنوي ، ينظر إليه نظرة المتفائل المنتصر ، ويأبى الخضوع له ، يقول:

يا موتنا! خذنا إليك على طريقتنا ، فقد نتعلم
الإشراق...
لا شمس ولا قمر عليَّ
تركت ظلي عالقا بغصون عوسجة
فخف بي المكان
وطار بي روحي الشرود(9).

يحبّذ الشاعر في هذا المقطع الموت على طريقته التي تقوده إلى عالم الإشراق الذي مثّل له بلون الزمرد والزبرجد ويعتبره الدّرع الواقي ، حيث يقول:

يا موت ، يا ظلي الذي
سيقودني ، يا ثالث الاثنين ، يا
لون التردد في الزمرد والزبرجد ،
يا دم الطاووس يا قناص قلب
الذئب ، يا مرض الخيال ، اجلس
على الكرسي!(10).

كما تبقى مخاطبته للموت بياء النداء قائمة ، يقول:

ويا موت انتظر ، واجلس على
الكرسي ، خذ كأس النبيذ ، ولا
تفاوضني ، فمثلك لا يفاوض أي
إنسان(11).

إنّ هذا المقطع ملئ بالتجريد ، الذي أحدث انزياحا على مستوى الصورة التي تبقى من أهمّ المحطات التي يمرّ عبرها الفنان لبث تجربته وتجربة غيره ، في إطار كليّ وشموليّ إذ من أهم « مميزات الصورة الشعرية الجديدة (...) أنّها صورة كلية تتجاوب أصداؤها في كل أرجاء القصيدة ، بحيث لا يمكن أن تنفصل واحدة من الصور الجزئيةدون أن تفقد وظيفتها الحيوية في الصورة الكلية للقصيدة »(12).ولمّا كان الموت عند محمود درويش موتا ماديا ، لا ينال من البشر

سوى ذلك الجانب الجسدي الطيني ، كان على يقين أنّ جوهر الشيء هو القادر على مجابهة الموت وكسره ، لأنّ الموت الذي يخشاه الشاعر هو موت اللغة والإبداع ، إذ إنّ الأعمال الأدبية الإبداعية هي القادرة على مقاومة هذا الخصم ، والخلود بالنسبة للشاعر يتحقق بفضل آلية الكتابة ، لأنّ الصورة الشعرية عند محمود درويش تقوم بتجسيد الحقائق النفسية والذهنية

كما تتجلى صورة الموت في الاستفهام والاستفسار عن طبيعته ، حيث يقول:

يا موت ، هل هذا هو التاريخ ،
صنوك أو عدوك ، صاعدا ما بين
هاويتين؟ قد تبني الحمامة عشها
وتبيض في فوذ الحديد. وربما ينمو
نبات الشيخ في عجلات مركبة محطمة.
فماذا يفعل التاريخ ، صنوك أو عدوك ،
بالطبيعة عندما تتزوج الأرض السماء
وتذرف المطر المقدس ؟/(13) .

جاءت صورة الموت في هذا المقطع مُعبّرة عن السلام من خلال توظيفه للفظة « الحمامة »، ودالة على الخصب والتناسل من خلال توظيفه للفعل« تزوج » ودالة على النماء بفضل ما تذرفه المطر على الأرض المقدّسة ، وهذه العناصر تأتي مجتمعة للتعبير عن الصورة الكلية التي يعتبر الرمز واحدا من مكوناتها باعتباره « وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعرية التي ابتدعها الشاعر المعاصر عبر سعيه الدائب وراء اكتشاف وسائل تعبير لغوية ، يثري بها لغته الشعرية ويجعلها قادرة على الإيحاء بما يستعصي على التحديد والوصف من مشاعره وأحاسيسه وأبعاد رؤيته الشعرية المختلفة »(14) .

ومن خلال ما تقدّم عن هذه الصيغة الندائية التي استخدمها الشاعر كآلية يخاطب بها الموتنستطيع القول إن جمالية هذه الصورة تظهرفي توظيفه لأسلوب النداء الممثّل بالأداة « يا » التي لم تأت اعتباطاوإنّما جاءت لغرض أراد به تبيان موقفه من الموت ، كما جاءت هذه الأداة متمتعة بقيم أسلوبية عملت على تشكيل الصورة الشعرية وهندستها ، كما تجسّدت وظيفتها في لفت انتباه القارئ.

ج ـ الموت / بصيغة أريد أن أحيا :

تبيّن هذه الصيغة أنّه على وشك النهاية ، أو أنّه مات ويطلب العودة بتوظيفه

االلذين «أريد» و«أحيا» اللذان يدلان على رفضه للموت لأنّه لم ينه ما أُسند له من مهام ففي كل مرة كان يلحّ على الحياة بهذه الصيغة ، ولكن كل صيغة يعطيها بعدا غير البعد الذي تتميّز به الأخرى ، لذلك جعل من الموت المحور الذي قامت عليه قصيدته ، يقول:

في المقام الأول:
وأريد أن أحيا...
فلي عمل على ظهر السفينة. لا
لأنقذ طائرا من جوعنا أومن
دوار البحر ، بل لأشاهد الطوفان
عن كثب: وماذا بعد ؟ماذا
يفعل الناجون بالأرض العتيقة؟(15) .

وفي المقام الثاني نجده يقول:

وأنا أريد ، أريد أن أحيا...
فلي عمل على جغرافيا البركان
منا أيام لوط إلى قيامة هيروشيما
واليباب هو اليباب(16).

أما في المقام الثالث ، يقول:

وأنا أريد ، أريد أن أحيا ، وأن
أنساك... أن أنسى علاقتنا الطويلة
لا لشيء ، بل لأقرأ ما تدونه
السماوات البعيدة من رسائل(17).

نُميّز في هذه المقاطع ثلاث صور ، كل صورة تختلف عن الأخرى ، وفي نفس الوقت تعتبر مفتاحا للدخول إلى الثانية ، وإلى الثالثة ، المقطع الأوّل عبارة عن صورة رمزية قصد بها «الوطن»والسفينة جاءت لتدلّ على عدم الثبات في مكان واحد مثلها مثل الأرض التي تركها تعاني من اللااستقرار والاضطراب ، بينما الصورة الثانية وإن ابتدأت بالفعل نفسه الذي جاءت به الصورة الأولى إلاّ أنّها لا تحمل الدلالة ذاتها ، وهذا ما يوضحه تكرار الفعل «أريد» الذي يدلّ على التأكيد وعدم الخضوع. أمّا فيما يخصّ الصورة الثالثة جاءت معبّرة عن الإرادة التي تُلزم

عليه نسيان الماضي والتفكير في المستقبل من خلال الفعل « أنسى ».

ومثلما استخدم هذه الصيغ التي عبّر بها عن الموت بصريح العبارة سواء الاسم فان باستخدامه الفعـل أوالاسمفإنّنا نجـده تحدّث عنه بصيغ أخرى تحيل على مفهومـه من مثل: العدم ، الغياب ، البعث ، القيامة ، المقبرة ، الكفن ، يقول:

سأصير يوما طائرا ، وأسلّ من عدمي
وجودي.
...أنا الغياب. أنا السماوي
الطريد(18).

أما فيما يخص حديثه عن المقبرة والكفن يقول:

يا أبانا الذي أخطأ المقبرة!
رأيت رفاقي الثلاثة
وهم
يخيطون لي كفنا
بخيوط الذهب(19).

كما عبّر عن مفهومه للموت بكلمة القيامة ، يقول:

من أنت ، يا أنا ؟ في الطريق
اثنان نحن ، وفي القيامة واحد
خذني إلى ضوء التلاشي كي أرى
صيرورتي في صورتي الأخرى(20).

تُحيل هذه الألفاظ على مفهوم الموت عند الشاعر الذي يُعدّ الموضوع المهيمن الذي شكّلته جداريته ، كما لم يقتصر على مثل هذه تتقاض بل جاءت كلمات أخرى في سياق حديثه تدلّ على الموت من مثل: الفناء ، السراب ، التلاشي ، التابوت ، الجنازة النهاية ، الرحيل...

وما يمكننا قوله عن هذه الصور التي وظّفها درويش للحديث عن الموت أنّه في كل مرة كان صامدا ومتمسّكا بموقفه اتجاهه ، وهذه القوة التي تلازمه لم تأت من العدم بل جاءت نتيجة مكابدته ومواجهته لأزمات ومعضلات لذلك« كلما ضاق الخناق عليه تجدد وازداد اشتعالا، وتوهجا، فالضغط لايقتله وإنما يحييه ، والمصاعب لا تسد عليه الطريق ، وإنما تفتح أمامه سبلا واسعة عريضة »(21).

2 ـ ثيمة الغربة

الغربة هو ذلك الشعور الذي ينتاب الإنسان عموما والشاعر خصوصا بعدم الانتماء إلى المكان الذي ولد فيه ، وترعرع بين أحضانه. لذلك يشعر باتساع الهوّة بينه وبين وطنه ، لاسيما إذا كان شاعرا مثل محمود درويش الذي عانى ويلات الغربة ، غربة النفي ومرارته ، وغربة العلاج ، و بالتالي عايش غربتين ، غربة قسرية حتمية تمثّلت في النفي ، وغربة اضطرارية للعلاج وما يحيط به ، لذلك تعتبر الغربة الأولى أقسى وأمرّ من الثانية ، وإن كانت هذه الأخيرة أيضا تمثّل اللاإنتماء له وهي غربة نفسية ، يقول:

وأنا الغريب بكل ما اوتيت من
لغتي. ولو أخضعت عاطفتي بحرف
الضاد ، تخضعني بحرف الياء عاطفتي ،
وللكلمات وهي بعيدة أرض تجاور
كوكبا أعلى. وللكلمات وهي قريبة منفى.

ولا يكفي الكتاب لكي أقول:

وجدت نفسي حاضرا ملء الغياب.
وكلما فتشت عن نفسي وجدت
الآخرين. وكلما فتشت عنهم لم
أجد فيهم سوى نفسي الغريبة ،
هل أنا الفرد الحشود؟(22) .

يظهر مفهوم الغربة داخل هذا المقطع في هذه الكلمات الغريب ، بعيدة ، منفى ، الغياب ، الغريبة ، التي جعلته يبتعد عن وطنه الحبيب ، بالإضافة إلى ظروف خارجية لم يكن يتحكم فيها ، لذلك نجده يعيش غربة نفسية أثّرت على واقعه المادي ، كما تظهر صورة الغربة جليّا في هذا المقطع الذي يبيّن فيه الأثر الذي أحدثته له وعمّقت فاعليته على مستوى الذّات ، حيث جعلت منه إنسانا مشتّتا مضطربا مشتاقا للانتماء يقول:

وأنا الغريب. تعبت من « درب الحليب»
إلى الحبيب. تعبت من صفتي.
يضيق الشكل. يتسع الكلام. أفيض
عن حاجات مفردتي. وأنظر نحو
نفسي في المرايا:

هل أنا هو؟[23].

بدأت لحظة الغربة في هذا المقطع عندما وظّف ضمير المتكلّم «أنا» الذي عكس ما بداخله من فراغ ، وألم ، الذي زرع في نفسه الشكّ وجعله يتساءل حول ما إذا كان هو نفسه من يعيش هذه الحالة المزرية ، أم هي عبارة عن حالة عابرة لا غير كما تكشف هذه الصورة عن عمق تجربته النفسية التي استطاع نقلها إلى المتلقي حيّة ونابضة وهذا باستعماله لغة تفي بالغرض حيث نجد «الشاعر الجديد يخلق لغة ذات دلالات وارتباطات مغايرة للغة التي نستعملها»[24] ، مثلما هو ممثل على مستوى هذا المقطع الذي لجأ الشاعر فيه إلى توظيف الجناس «الحليب ، الحبيب» الذي أعطى تناغما صوتيا إيقاعيا يحمل المتلقي على الإصغاء ، وهذه ميزة يتّصف بها الشعر الذي يعتمد اللغة الإيحائية.

ثانيا ـ الصورة اللونيّة

يعـدُّ اللّون من الوسائـل الفنيـة البارزة التـي أضحى الشاعر المعاصر ميّالا إلـى توظيفه ، كونه حاملا لشحنة إيحائية، يستطيع التعبير به عن تجربته الشعورية كما يعدّ «بنية أساسية مهمّة في تشكيل القصيدة الشعرية ، وركيزة هامة تقوم عليها الصورة الشعرية بكل جوانبها ، من الشكل إلى المضمون ، فاللون يحمل قدرا كبيرا من العناصر الجمالية ، وإضاءات دالة تعطي أبعادا فنية في العمل الأدبي على وجه الخصوص»[25] ، كماتضفي الألوان بتشكيلاتها المختلفة وتدرجاتها دلالة إيحائية على الواقع عند رؤيتها ، خاصّة عندما توظف في الشعر وتكون عاكسة لرؤى ، ومواقف متعدّدة.

أمّا عن طبيعة هذه التقنيّة عند محمود درويش في الجدارية جاءت بتوظيفه للونين بارزين اللّون الأبيض، واللّون الأخضـر، الذي يتخللهما اللون الأحمر بمشتقاته كالدم، وشقائق النعمان ، فما هي دلالته في قصيدة جدارية؟ وما طبيعته؟.

1 ـ دلالة اللون الأبيض

كثيرا ما يقترن اللّون الأبيض بالأمل والتفاؤل والصفاء ويمثّل دلالة إيجابية ، وفي نفس الوقت قد يخرج إلى دلالة مغايرة ويأخذ معنى التشاؤم والفناء ، لاسيما إذا ربطناه بآخر ما يلبسه الإنسان من «كفن» ذي اللون الأبيض ، لذلك يطالعنا اللون الأبيض في القصيدة بصورة مطلقة بدءا من المقطع الأول ، يقول:

أرى السماء هناك في متناول الأيدي.
ويحملني جناح حمامة بيضاء صوب

طفولة أخرى. ولم احلم بأني
كنت أحلم.
(...) وكل شيء أبيض ،
البحر المعلق فوق سقف غمامة
بيضاء. واللاشيء أبيض في
سماء المطلق البيضاء. كنت ولم
أكن. فأنا وحيد في نواحي هذه
الأبدية البيضاء.
(...) أنا وحيد في البياض
أنا وحيد...(26) .

اتّخـذ البياض في هذا المقطـع دلالة سالبة لاقترانه بأشياء تعود إلى العالـم الآخر ، مثل: سماء المطلق ، الأبديّة ، ولئن ارتبط هذا اللّون في أذهاننا بصفة الطُهر والنقاء ، فإننا نلمحه في نص درويش يمثل دلالة سالبة ارتبطت بالموت والتلاشي والمعاناة التي مرّ بها ، كما تمكّن هذا اللون من نقل تجربة إنسانية ، وفي نفس الوقت يعتبر مرآة عاكسة لمرارة الغربة التي جعلته وحيدا من مثل: « أنا وحيد في البياض ، أنا وحيد« ، وتستمرّ دلالة هذا اللون بسلبيتها في مقاطع القصيدة ، حيث يقول:

رأيت رفاقي الثلاثة ينتحبون
وهم
يخيطون لي كفنا(27) .

يظهر اللّون الأبيض في كلمة «الكفن» ذات الدلالة السالبة المعبّرة عن الموت بدليل الفعل « ينتحبون« التي تبين أن هناك ألماومعاناة ، وارتباط الموت بالكفن هو الذي أظهر اللون الأبيض وعكس دلالته.

كما اقترن اللون الأبيض بالممرضة ، يقــول:
تقول ممرضتي: أنت أحسن حالا.
وتحقنني بالمخدر: كن هادئا
وجديرا بما سوف تحلم
عما قليل...(28).

إنّ دلالة هذا اللّون يظهره الفعل « تحقنني » الذي يدلّ على أنّه ما زال مريضا يعاني الألم ، فلولا وجود هذه المعاناة لما اضطرّت إلى حقنه ليرتاح ، كماتستمرّ هذه المحاورة بين الشاعر والممرضة التي ترمز للّون الأبيض الذي يتّخذ دلالته السالبة من خلال الفعل « تهذي » ، يقول:

تقول ممرضتي: كنت تهذي
كثيرا ، وتصرخ: يا قلب
يا قلب ، خذني
إلى دورة الماء.../(29) .

يحمل اللّون الأبيض الدلالة السّالبة في هذه المقاطع وذلك نتيجة شعوره بالغربة ، والمرض والظروف التي يعانيها في بلده الأم ، التي جعلته يحمّل شعره بطاقة فولاذية عبّر عنها اللون الأبيض الذي ربطه بالأزليّة والأبديّة واللاشيء والمطلق ، ولكن على الرغم من ذلك لم تجعل منه هذه الحالة شخصا مهزوما مكسورا بل ظلّ في عمليّة حواريَّة مع الموت ، فكان اللون الأبيض وسيلة للتّعبير عن الحالة النفسية التي كان يعيشها وهو ممدّد على فراش المرض إثر تعرضه لعملية جراحية ، لذلك استطاع اللون الأبيض أن ينقل حالة من الحالات النفسيّة التي مرّ بها الشاعر على أرض الواقع ، كما أصبح « حالة إبداعية خاصة متدخلة في صلب النسيج الشعري وفاعلة في جوهر المعنى الشعري ، بحيث يتحول إلى آلية إنتاج تنسجم وتتآلف مع آليات إنتاجه الأخرى »(30) ، وما يمكن قوله حول هذا اللون ذي الدلالة السالبة أنّه أفضى إلى علامات تدلّ على:

- الموت.
- المرض.
- المعاناة.
- الغربة.
- النفي.
- الألم.

2 ـ دلالة اللون الأخضر

يمثّل اللون الأخضر الحياة والأمل في الجدارية ، الذي مثّل له بلفظه الصريح ، إضافة إلى توظيفه بمشتقاته كالخضرة ، والشجر، والحشيش ، والكروم، والربيع ، والزمرّد ، والزبرجد ، وغيرها من المشتقّات الدالة على الاخضرار ،

كماجاء موحيا ومشحونا بدلالة إيجابية لاقترانه في كل مقطع بمظاهر الحياة التي تبعث على التفاؤل ، ومن الملفت للانتباه في القصيدة أنّنا نلمح حضورا قويا لعبارة أخذت صدى صوتيا في قوله:

خضراء أرض قصيدتي خضراء. نهر واحد يكفي
لأهمس للفراشة: آه: يا أختي (31).

نلمس في هذا المقطع أنّ اللون الأخضر اتّخذ الدلالة الإيجابية لاقترانه «بالنهر» الذي يكون مفعما بالحياة الدالة على الخصب ، والنماء ، كما يظهر عند تكراره للفظة «خضراء» التي يريد بها تقديم الصورة الجميلة والطيبة لهذه الأرض، ، لذلك جاء اللون الأخضر «دالا على الحياة والأمل والاستبشار» (32).

وتبقى دلالة اللّون الأخضر تدلّ على الخصب ، حيث يقول:

خضراء أرض قصيدتي خضراء
يحملها الغنائيون من زمن إلى زمن كما هي في
خصوبتها.
ولي منها تأمل نرجس في ماء صورته(33).

فعّلت الخصوبة والنرجس والماء الدلالة الإيجابية للّون الأخضر وجعلته يعبّر عن تجربة مليئة بالحرية والانتصار ، كما يستمرّ في تكرار اللازمة السّابقة ولكن في كلّ مرّة يضفي عليها دلالة إيجابية تأتي مقترنة بمظاهر التجدّد والبعث يقول:

خضراء أرض قصيدتي خضراء ، عالية...
على مهل أدونها ، على مهل ، على
وزن النوارس في كتاب الماء. أكتبه
وأورثها لمن يتساءلون: لمن نغني
حين تنتشر الملوحة في الندى؟...
خضراء أكتبها على نثر السنابل في
كتاب الحقل ، قوّسها امتلاء شاحب
فيها وفيَّ. وكلما صادقت أو
آخيت سنبلة تعلمت البقاء من
الفناء وضده: «أنا حبة القمح
التي ماتت لكي تخضر ثانية. وفي

موتي حياة ما... »[34] .

نلاحظ في هذا المقطع أنّ اللّون الأخضر اكتسى دلالته الإيجابية لاستناده على عناصر كثّفت من فاعليته مثل: عالية ، الماء ، الندى ، السنابل ، الحقل ، البقاء القمح ، حياة ، والذي زاد من إيحائيته هو مجيء الفعل « تخضرّ » بهذه الصيغة التي تدلّ على الحركة ، وفي نفس الوقت توحي هذه الكلمات على التجدد والاستمرار.

وكماوظّف الشاعر هذا اللون بلفظه الصريح « خضراء » وظّفه بمشتقاته ، التي جاءت حاملة لشحنات دلاليّة يسعى من خلالها إلى بعث حياة جديدة يتجاوز بها حالته المرضية ، كما لم يعد هذا اللون يمثل تلك الدلالة البسيطة الدالة على اخضرار الأرض الذي يثير فينا شعورا بالراحة والأمل ، وإنّما أصبح يمثل درجة من الخصب لحياة ثانية ، كما لم يعد هذا اللون مجرّد أصباغ « تراها العين فتستحسن منها ما تريد ، وتكره منها ما لا تريد ، إنما اللون دلالة عميقة تجذر فكرا وثقافة ورمزا »[35].

وفيما يلي بعض النماذج الدالة على اللون الأخضر عن طريق مشتقاته:

سأصير يوما كرمة ،
فليعتصرني الصيف منذ الآن ،
وليشرب نبيذي العابرون على
ثريات المكان السكري![36] .

تظهر دلالة اللون الأخضر في هذا المقطع بلفظة « كرمة » التي تُحيل على الخلود وفي نفس الوقت على الزوال ، ولكن هذا الأخير لا يُحيل على دلالة سالبة بقدر ما يمثّل دلالة إيجابية وذلك عبر تحولها إلى مشروب ، والذي يدلّ على فاعليتها هي الأفعال « يعتصرني » و« يشرب » الدالّة على الحركة لذلك « تعتمد الصورة الشعريّة في تشكيلها الصورية على حركة الأفعال الشعريّة داخل الصورة ، فكلما كانت لغة الصورة محتشدة بالأفعال الحركية فإن الصورة الشعرية تكون ضاجة بالحركة والتدفق »[37].كما نجد هذا اللون دالا على الإيثار وذلك من خلال تقديم التضحية للآخرين:

وأوزّع القمح الذي امتلأت به روحي
على الشحرور حطّ على يدي وكاهلي ،
وأودع الأرض التي تمتصني ملحا ، وتنثرني
حشيشا للحصان والغزالة[38] .

تتحدّد دلالة اللون الأخضر بلفظة «القمح ، والحشيش» اللذين يحملان دلالة العطاء والخير ، لاسيما عندما اقترنتا بالفعلين« أوزّع وينثر» اللذين بدورهما يعبران عن تعميم الفائدة دون احتكارها ، فكان هذا اللّون بمثابة الوسيلة الناقلة لمشاعر وأحاسيس الذات المتكلّمة التي بوسعها تقديم النفس من أجل الأرض التي احتضنتها.

وهكذا نستطيع القول إنَّ اللون الأخضر جاء حاملا لدلالة إيجابيّة ، ويخضع لبنى عميقة داخلية مشحونة بالدلالات الموحية والمتعدّدة التي تصبّ كلّها في حقل واحد هو الحياة لذا يعدّ «من الألوان المحبوبة ذات الإيحاءات المبهجة (...)ويبدو أنه استمدّ معانيه المحبوبة من ارتباطه بأشياء مبهجة في الطبيعة كالنبات»(39).

ويبقى لكل لون دلالة ودلالة اللّون الأخضر تتمثل في:

- العطاء.
- الإيثار.
- الخلود.
- الخير.
- الأمل.
- التفاؤل.
- الخصوبة.
- التجدد.
- البعث.
- النصر.

3 ـ دلالة اللون الأحمر

يحتلّ اللّون الأحمر المرتبة الثالثة على مستوى «جدارية» ، حتّى وإن لم يذكر في كثير من المقاطع بلفظه الصريح ، بل جاء تحت كلمات مشتقّة وأغلبها لفظة «الدّم» الذي يحيل مباشرة على اللون الأحمر ، حيث ارتبط هذا اللّون منذ القديم بدلالات منها «الصراع والقتل والموت والثورة والحرب»(40)..ومن أجل اكتناه دلالة اللّون الأحمر في هذه القصيدة لابدّ من اكتشاف القرائن الدالّةعليه وذلك في قوله:

من أي ريح جئت؟
قولي ما اسم جرحك أعرف
الطرق التي سنضيع فيها مرتين!
وكل نبض فيك يوجعني ، ويرجعني
إلى زمن خرافي ، ويوجعني دمي
والملح يوجعني... ويوجعني الوريد(41).

نجد القرائن الدالّة على اللّون الأحمر في هذا المقطع ممثّلة في «الجرح ، والوريد» التّي تحيل على واقع معين يمكن ربطه بعملية جراحية التي تمّ الخضوع لها ، فالوريد يمكن ربطه بالقلب ، والجرح والدم يعتبران من مخلفات هذه العمليةولمّا كان اللّون الأحمر مرتبطا بمثل هذه الكلمات اتّخذ دلالة سالبة توحي بالمرض والعجز، ولكن على الرغم من ذلك استطاع الشاعر بفضل هذا اللون نقل تجربته عبر لغة شعرية تمتاز بالمرونة الدلاليةوذلك باعتباره «نظاما من الدلالات تخضع لتبيين علاقاتها الداخلية ، ونسق تشكلها وفق ما يمليه عليها هذا النظام وتلك خاصية اللسان بوصفه نظاما سيميائيا خلافيا يكتنه صورا من التشاكلات والتباينات وفي هذه الحال يعدّ الخطاب الشعري تجسيدا جماليا لهذه التعارضات لما تحدثه من تناغم ، وما تفضي إليه من دلالات»(42).وتبقى دلالات هذا اللّون سالبة تعكس ذاتية الشاعر يقول:

وجلست خلف الباب أنظر:
هل أنا هو
هذه لغتي. وهذا الصوت وخز دمي(43).

لقد خصّ الشاعر هذا اللّون بدلالة سالبة عندما ربطه بالوخز الذي يدلّ على الألم والمعاناة ، ولكن قد يكون ذا دلالة إيجابية إذا كان الغرض من الوخز شحذ الهمم ورفع الضرر ، ولكن إذا حاولنا إسقاط هذه الدلالة على واقع الشاعر نجدها تتلاءم مع حالته ، لأنّه يعيش في صراع مع ذاته نتيجة مواجهته لخصم غامض الهوية ، كما حملت هذه الصورة مفارقة دلالية عندما أسند فعل الوخز للدم بدلا من الجلدوهذا ما كثّف فاعليتها. لأنّ الصورة التي لا تكشف للمتلقي عن حقيقتها للوهلة الأولى يكون صداها أعمق وأنجع من تلك التي تفصح عن مكنوناتها والتي تصبح متداولة لا تعبّر عن تجربة ، كما نجده يربط هذا اللون بالمشاعر والأحاسيس يقول:

من أين تأتي الشاعرية؟ من
ذكاء القلب ، أم من فطرة الإحساس

بالمجهول؟ أم من وردة حمراء
في الصحراء؟(44).

ذكر اللّون الأحمربلفظه الصريح المقترن بالوردة التي زادت من كثافته وإيحائيتة ، لاسيما إذا ارتبط بالمشاعر والأحاسيس التي تقوم عليها الحياة ، فإذا كان اللون الأحمر في المقاطع السابقة يحمل دلالة سالبة ، فإننا نجده في هذا المقطع يحمل دلالة إيجابية بدليل ارتباطه بالإحساس الآتي من القلب ، فالوردة هنا جاءت رمزا للحياة ، وتبقى الدلالة الإيجابية للّون الأحمر قائمة من خلال امتزاجها باللون الأخضر الذي جعلها سارية المفعول ، يقول:

(...) وضعوا على
التابوت سبع سنابل خضراء إن
وجدت ، وبعض شقائق النعمان إن
وجدت ، وإلا ، فاتركوا ورد
الكنائس للكنائس والعرائس/(45).

يظهر امتزاج الألوان في السنابل الخضراء وشقائق النعمان والورد التي يرى الشاعر فيها حياة ثانية مليئة بالراحة والسكينة ، فالسنابل الخضراء تُعدّ رمزا للتجدّد، أما شقائق النُّعمان والورد فإنهاترمز للمشاعر والأحاسيس التي تنضوي تحت شعار الحياة من أجل العطاء.هذه العملية التمازجية هي التي فسحت للون الأحمر أن يتّخذ الدلالة الإيجابية ، لذلك جاء اللون الأحمر حاملا لدلالتين:

*** دلالة سالبة تعبّر عن:**

- الألم.
- الحيرة.
- الاضطراب.
- الصراع.

ثانيا –ودلالة إيجابية تعبّر عن:

- الحبّ.
- الأحاسيس.
- الخير.
- الاستمرار.

ثالثا ـ صور المفارقة :

تعدُّ تقنية المفارقة من التقنيّات التي يميل الشاعر المعاصر إلى توظيفها بغية التعبير عن حالة شعورية معيّنة ، والتي تكشف عن طاقات تعبيريّة كامنة في لب التجربة الإنسانيةولما كانت المفارقة خاصية من خصائص الإبداع الأدبي كان لها أن تتّخذ أنواعا متباينة «منها المفارقة الساخرة التي تتمّ عن طريق الاختلاف بين الواقع ومفهومنا عنه ، وتكون في الكلمة والموقف...ومنها مفارقة الشعور التي يتبيّن فيها الشاعر الاختلاف بين الواقع وإحساسه به ، ومنها مفارقة التعارض أو الازدواج ومفارقة التناقض وصراع الأضداد»(46) ،والشاعر عندما يلجأ إلى توظيف هذه التقنية لا يعني أنّه يقوم برصد الكلمات والإتيان بأضدادها أو ما يقابلها ، لأنّها «ليست ظاهرة سياقية فحسب ، بل هي إضافة إلى ذلك ، أداة أسلوبية فعّالة في تنمية قوى التماسك الدلالي للنص ، وذلك باعتبار بنية المفارقة جزءا من بنية نصيّة أكبر ، إنّها أداة لإعلاء دور السياق ذاته ، الذي يكون المخاطب جزءا ضروريا منه»(47).كما تعدّ المفارقة بنية من البنى الأساسية التي تحقّق للإبداع الأدبي وبالخصوص الشعري حضوره وكينونته ، وتحمل رؤية وتعكس الواقع بطريقة تثير في ذهن المتلقي الدهشة والإثارة ، وتعمل على كسر أفق توقعه وتجعله يشارك في بناء وتشكيل بنية النص ، لأنّها آلية من آليات تحليل النّص الشعري وهذا النوع من الصور حاضر على مستوى جداريّة وبنسبة كبيرة ساهمت بشكل لافت للانتباه في تشكيل عناص النص الشعري وتماسكه ولمّا كان موضوع القصيدة الصراع بين الحياة والموت ، نجد المفارقة الغالبة مفارقة التضاد التي تقوم على التناقض و«التضاد في الكلام يعني الإتيان بالمتضادات من الألفاظ أو المعاني مجتمعة في كلام واحد ، فيتحقق بتجاورها تناسب وتلاحم وإثارة للذهن»(48).

ومن النماذج الشعرية التي تمثل لهذه التقنية ، يقول:

لا الزمان ولا العواطف. لا
أحس بخفة الأشياء أو ثقل
الهواجس. لم أجد أحدا لأسأل:
أين «أيني« الآن؟ أين مدينة
الموتى ، وأين أنا؟ فلا عدم
هنا في اللاهنا... في اللازمان ،
ولا وجود(49).

تظهر المفارقة في هذا المقطع ، في الألفاظ «ثقل وخفة» ، «هنا ، اللاهنا» التي شكّلت مجتمعة رؤيته لهذا العالم الذي جعله يتساءل عن وجوده ، فالموت عنده يمثل هاجسا سيطر على كاهله حتى نعته بثقل الهواجس ، وجعله يعيش

حالة نفسية مضطربة ، ممّا جعله يلجأ لمثل هذه المتضادات التي حقّقت له وجوده بحيث وجد في هذه المفارقة متنفّسا ساعده على تجاوز حالته وهذا ما تعبّر عنه المقاطع التالية ، حيث يقول فيها :

يا اسمي : أين نحن الآن ؟
قل : ما الآن ، ما الغد ؟
وما القديم وما الجديد ؟

***

لا الرحلة ابتدأت ، ولا الدرب انتهى
... خذ غدي عني
وهات الأمس واتركنا معا
لا شيء بعدك ، سوف يرحل
أو يعود

كما نجده يقول في صورة مفارقة:

... لم أسأل
سؤالي ، بعد ، عن غبش التشابه
بين بابين: الخروج أم الدخول ...
ولم أجد موتا لأقتنص الحياة

***

و رأيت ما يتذكر الموتى وما ينسون...
هم لا يكبرون ويقرأون الوقت في
ساعات أيديهم. وهم لا يشعرون
بموتنا أبدا ولا بحياتهم.

وتستمر فاعلية المفارقة في قوله:

أرى جسدي هناك ، ولا أحس
بعنفوان الموت ، أو بحياتي الأولى.
كأني لست منّي. من أنا؟ أأنا
الفقيد أو الوليد؟

***

... لا شعب أصغر من قصيدته. ولكن
السلاح يوسع الكلمات للموتى وللأحياء فيها ،
والحروف تلمع السيف المعلق في حزام الفجر ،
والصحراء تنقص بالأغاني ، أو تزيد
لا عمر يكفي كي أشد نهايتي لبدايتي.
أنا من تحدث نفسه:
من أصغر الأشياء تولد أكبر الأفكار
ويقول:
... لا أحد هنالك
في انتظاري ، جئت قبل ، وجئت
بعد ، فلم أجد أحدا يصدّق ما
أرى. أنا من رأى . وأنا البعيد
أنا البعيد
هل يعيدون الحكاية؟ ما البداية؟
ما النهاية؟ لم يعد أحد من
الموتى ليخبرنا الحقيقة...
... اجلس
على الكرسي ، ضع أدوات صيدك
تحت نافذتي ، وعلق فوق باب البيت
سلسلة المفاتيح الثقيلة!
... ووحدك المنفي. لا تحيا
حياتك. ما حياتك غير موتي. لا
تعيش ولا تموت.
... لم
أرجع وقد طاشت سهامك مرة
إلا لأودع داخلي في خارجي ،
وأوزع القمح الذي امتلأت به روحي
على الشحرور حط على يدي وكاهلي
وأودع الأرض التي تمتصني ملحا ، وتنثرني
حشيشا للحصان والغزالة. فانتظرني
ريثما أنهي زيارتي للمكان وللزمان ،

ولا تصدقني أعود ولا أعود
وأقول شكرا للحياة ،
ولا أكن حيا ولا ميتا
... وكلما صادقت أو
آخيت سنبلة تعلمت البقاء من
الفناء وضده: « أنا حبة القمح
التي ماتت لكي تخضر ثانية وفي
موتي حياة ما... »
ويصب قلبي ماءه الأرضي في
أحد الكواكب... من أنا في الموت
بعدي؟ من أنا في الموت قبلي
... لا تمت
قبلي ولا بعدي على السفح الأخير
ولا معي ، حدق إلى سيارة الإسعاف
والموتى... لعلي لم أزل حيا /
... هات
الدمع ، أنكيدو ، ليبكي الميت فينا
الحي

***

الهياكل عالية
والسنابل عالية
والسماء إذا انخفضت مطرت
والبلاد إذا ارتفعت أقفرت(50).

هذه هي أغلب صور المفارقة التي قامت عليها جدارية درويش والتي تمثّل قطبين قطب موجب وقطب سالب ، حيث إذا دقّقنا في الألفاظ المستخدمة نجدها تقوم كلّها على ثنائية الحياة والموت لذلك يمكننا القول حول هذه النماذج المنتقاة ما يلي:

1. اتفاق الطرفين في الاسميّة مثل

(القديم ، الجديد) ، (الخروج ، الدخول) ، (الموت ، الحياة) ،(الموتى، الأحياء) ، (أصغر أكبر) ، (البداية ، النهاية) ، (تحت ، فوق) ، (داخلي ، خارجي) ،

(البقاء ، الفناء) (بعدي، قبلي) ، (الميت ، الحي) ، (غدي ، الأمس)، (قبل، بعد) .

2. اتفاق الطرفين في الفعليّة مثل :

(ابتدأت ، انتهى) ، (خذ ، هات) ، (يرحل ، يعود) ، (يتذكر ، ينسون) ، (تعيش ، تموت) ، (تنقص ، تزيد) ، (انخفضت ، ارتفعت) ، (مطرت ، أقفزت) .

وهذا التوظيف لمثل هذه الصور يمثّل تجربة الموت والحياة التي جسدتها جدارية ، وذلك من خلال هذه المتضادات التي تعمل على إثارة الشعور ، وفسح المجال أمام المتلقّي للتأويل وإثبات الدلالة ، كما تصبُّ كل من الأسماء والأفعال في معين واحد هو الصمود أمام الموت ، فإذا كانت صور المفارقة المجسّدة ببنية التضاد هي المهيمنة في القصيدة لا يعني انعدام باقي الأنواع ، التي نجده يعبر بها عن واقعة معيّنة ومن أمثلة ذلك مفارقة الموقف التي « تعبّر عن غرابة الموقف وتناقضه مع المتوقع ، ففي حين يتوقع المتلقي حدوث أمر ما يجد عكسه ، ومن ثم يمكن القول بأن مفارقة الموقف يتشكل فيها واقع جديد ، بحيث يصبح فيه غير المتوقع متوقعا ، والمتوقع يتحول إلى غير متوقع » (51).

ومن أمثلة هذا النوع عند درويش قوله:

من أي ريح جئت ؟
قولي ما اسم جرحك أعرف
الطرق التي سنضيع فيها مرتين!
وكل نبض فيك يوجعني ، ويرجعني
إلى زمن خرافي. ويوجعني دمي
والملح يوجعني... ويوجعني الوريد(52).

تظهر المفارقة في هذا المقطع من بداية الشطر الذي بدأه بالاستفهام وبالأداة (من) ، والتي أردفها (بأي) التي تحيل على المكان وأعقبها بالفعل (جئت) الذي خلق خلخلة على مستوى البنية الدلالية للصورة. لكن سرعان ما تغيّر موقف المتلقي عندما يرى كلمة (ريح) التي تخيب أفق توقعه ، كما تبقى هذه المفارقة قائمة بالاستفهام والاستفسار المعبّر عنه ب « ما » التي ربطها باسم ، فنحن نتخيّل أنّه سيسأل عن بلد أومكان محدّد جاءت منه ، لكنّه يبتعد عن مثل هذا التعبير بتوظيف عبارة غير متوقّعة على مستوى الذهن وهي« جرحك »لتزيد الفجوة اتّساعا وإثارة ، كما تزداد هذه المفارقة حدة وتوترا عندما أسند الفعل« يوجعني » إلى الدم بدلا من إسناده للرأس أو أي عضو من الجسم ، لكنّه أثار أن يغيّر موقف المتلقي بإسناد أفعال لغير أصحابها وهذا ما يسمى بمفارقة الموقف.

وقد تأتي المفارقة لتُحدث غرابة في الموقف بالتناقض مع الواقع التعبيري يقول:

كلّما يممت وجهي شطر أولى
الأغنيات رأيت آثار القطاة على
الكلام. ولم أكن ولدا سعيدا
كي أقول: الأمس أجمل دائما.
لكن للذكرى يدين خفيفتين تهيّجان
الأرض بالحمى. وللذكرى روائح زهرة
ليلية تبكي وتوقظ في دم المنفي
حاجته إلى الإنشاد (53)

تتجلى المفارقة في هذا المقطع بتشخيص المعنويات حيث جعل للذكرى يدين وروائح زهرة تثير في نفس المتلقي موقفا شعوريا مغايرا للموقف العامّ ، والذي صَّعد من حدة و توتر هذه الصورة جعل هذه الزهرة اللّيلية تبكي حتى أنّها توقظ المنفي وتدعوه للإنشاد والغرض من هذه المفارقة هو إسقاط مَوقفه الشعوري والنفسي تجاه هذه الحالة. فكانت مثل هذه الثنائيات الضدية وسيلة لنقل الصراع الذي عايشه الشاعر في حياته التي كانت مليئة بالتساؤلات والاضطرابات نتيجة مرضه ، كما تعكس مثل هذه المفارقات رؤيته نحو الموت .

من خلال ما تقدم نستطيع القول إن الصورة مثلت عصب النص الشعري بانفتاحها على رؤى وأنماط يصعب القبض عليها لأنها تعمل على إعادة التوازن النفسي للذات الشاعرة ، كما استطاعت الإجابة على مختلف التساؤلات التي تتبادر إلى الذهن وذلك بمنح النص الشعري ديناميته وتناسقه ، كما كانت الوسيلة التي وجد فيها محمود درويش متنفسه لذلك جاءت متفرعة إلى فروع أكسبت القصيدة فاعلية وحيوية ، حيث نجده يركز في الصورة الثيمية على قطبين قطب الموت وقطب الغربة اللذين فسحا المجال أمام اكتناه الدلالة الحسية التي عاشها الشاعر وعايش أحداثها ، أما عن الصورة اللونية فجاءت مشحونة بدلالات ساهمت في معظمها على تحقيق التوازن النفسي الذي فقده الشاعر أثناء غربته ، بينما نقلت صورة المفارقة تفاعلا حيويا مكنت المتلقي من مشاركته عملية التأويل خاصة تلك المتضادات التي تجاوز بها درويش حدود التعبير الساكن إلى التعبير الحركي وذلك بغية الوصول إلى الهدف الكلي المتمثل في التعبير عن الانفعال والشعور والإحساس الذي ينتاب الشاعر ساعة الإبداع.

الهوامش

1. نعيم اليافي ، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ـ دراسة ـ ، ص 260.

2. محمود درويش ، الأعمال الجديدة ، ص481.
3. المصدر نفسه ، ص482.
4. المصدر نفسه ، ص482 ، 483.
5. المصدر نفسه ، ص483 ، 484.
6. محمد شفيع السيّد ، قراءة الشعر وبناء الدلالة ، ص 08.
7. محمود درويش ، المصدر السابق ، ص489.
8. إيمان «محمد أمين» ، خضر الكيلاني ، بدر شاكر السياب ـ دراسة أسلوبية لشعره ـ ص 23.
9. محمود درويش ، المصدر السابق ، ص469.
10. المصدر نفسه ، ص484.
11. المصدر نفسه ، ص 486.
12. الربعي بن سلامة ، تطور البناء الفني في القصيدة العربية ، ص 171.
13. محمد درويش ، المصدر السابق ، ص495.
14. علي عشري زايد ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط 1 ، 2008 م ، ص 104.
15. محمود درويش ، الأعمال الجديدة ، ص480.
16. المصدر نفسه ، ص487.
17. المصدر نفسه ، ص491.
18. المصدر نفسه ، ص444 ، 445.
19. المصدر نفسه ، ص462 ، 463.
20. المصدر نفسه ، ص476.
21. رجاء النقاش ، شاعر الأرض المحتلة ، دار الهلال ، د. ط ، 1971 م ، ص 176.
22. محمود درويش ، المصدر السّابق ، ص454 ، 455.
23. المصدر نفسه ، ص455 ، 456.
24. عدنان حسين قاسم ، لغة الشعر العربي ، ص 51.
25. ظاهر محمد هزاع الزواهرة ، اللون ودلالاته في الشعر ، ص 13.
26. محمود درويش ، الأعمال الجديدة ، ص441 ، 442.
27. المصدر نفسه ، ص463.
28. المصدر نفسه ، ص461.
29. محمود درويش ، الأعمال الجديدة ، ص 497.
30. فاتن عبد الجبار جواد ، التجربة الشعرية ومظاهر التشكيل البنيوي ، الصورة اللونية أفق الدلالة وحساسية التعبير الشعري ، ص97.
31. محمود درويش ، المصدر السابق ، ص465.
32. ظاهر محمد هزاع الزواهرة ، اللون ودلالاته في الشعرص 23.
33. محمود درويش ، المصدر السابق ، ص473.
34. المصدر نفسه ، ص500.
35. ظاهر محمد هزاع الزواهرة ، اللون ودلالاته في الشعر ، ص26.
36. محمود درويش ، المصدر السابق ، ص446.
37. سلمان علوان العبيدي ، البناء الفني في القصيدة الجديدة ، ص 83.
38. محمود درويش ، المصدر السابق ، ص496.
39. أحمد مختار عمر ، اللّغة واللون ، ص 210.
40. ظاهر محمد هزاع الزواهرة ، اللون ودلالاته في الشعر ، ، ص43.
41. محمود درويش ، الأعمال الجديدة ، ص451 ، 452.
42. خيرة حمر العين ، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي ، ص 131.

43. محمود درويش ، المصدر السابق ، ص456 ، 457.
44. المصدر نفسه ، ص502.
45. المصدر نفسه ، ص482.
46. نعيم اليافي ، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ، ص155.
47. محمد العبد ، المفارقة القرآنية ـ دراسة في بنية الدلالة ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط 2 ، 2006 م ، ص 37.
48. رضا كامل ، بناء المفارقة ، ص 21.
49. محمود درويش ، الأعمال الجديدة ، ص443.
50. ينظر ، المصدر نفسه ، ص448 ـ 520.
51. رضا كامل ، بناء المفارقة ، ص 106.
52. محمود درويش ، المصدر السابق ، ص451 ، 452.
53. المصدر نفسه ، ص511 ، 512.

بليوغرافيا البحث

1. أحمد مختار عمر ، اللّغة واللون ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط2 ، 1997م.
2. الربعي بن سلامة ، تطور البناء الفني في القصيدة العربية ، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، د.ط ، 2006م.
3. إيمان «محمد أمين» ، خضر الكيلاني ، بدر شاكر السياب ـ دراسة أسلوبية لشعره ـ دار وائل للنشر ، عمان ، ط1 ، 2008 م.
4. خيرة حمر العين ، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي ، ـ دراسة ـ ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق د.ط ، 1996م.
5. رجاء النقاش ، شاعر الأرض المحتلة ، دار الهلال ، د. ط ، 1971 م.
6. رضا كامل ، بناء المفارقة ، دراسة بلاغية تحليلية ، شعر المتنبي نموذجا ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط1 ، 2010م.
7. سلمان علوان العبيدي ، البناء الفني في القصيدة الجديدة ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط1 ، 2011م.
8. ظاهر محمد هزاع الزواهرة ، اللون ودلالاته في الشعر ، دار الحامد للنشر والتوزيع ، الأردن.
9. عدنان حسين قاسم ، لغة الشعر العربي ، الدار العربية للنشر والتوزيع ، ط 4 ، 2006م.
10. علي عشري زايد ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط 1 ، 2008 م.
11. فاتن عبد الجبار جواد ، التجربة الشعرية ومظاهر التشكيل البنيوي ، الصورة اللونية أفق الدلالة وحساسية التعبير الشعري ، ضمن: ـ سيمياء الخطاب الشعري ـ من التشكيل إلى التأويل ، قراءات في قصائد من بلاد النرجس ، إعداد وتقديم ومشاركة ، محمد صابر عبيد ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط01 ، 2010.
12. محمد العبد ، المفارقة القرآنية ـ دراسة في بنية الدلالة ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط 2 ، 2006م.
13. محمد شفيع السيّد ، قراءة الشعر وبناء الدلالة ، دار غريب للنشر والتوزيع ، القاهرة ، د ط ، 2008م.
14. محمود درويش ، الأعمال الجديدة ، رياض الريس للكتب والنشر ، ط2 ، 2004م.
15. نعيم اليافي ، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ـ دراسة ـ صفحات للدراسات والنشر ، ط