الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور – خنشلة–

كلية الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي
شعبة: اللغة والأدب العربي
التخصص: أدب حديث ومعاصر

فلسفة الموت في الشعر الحداثي

محمود درويش –أنموذجا-

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مواد شهادة الماستر

تخصص أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

- ديهية مشري

إشراف الأستاذ:

❖ عبد الحميد ختالة

لجنة المناقشة

الإسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
أ.شمس الدين شرفي	أستاذ مساعد أ	جامعة عباس لغرور –خنشلة-	رئيسا
أ.عبد الحميد ختالة	أستاذ مساعد أ	جامعة عباس لغرور –خنشلة-	مشرفا ومقررا
أ.إلهام شادر	أستاذ مساعد أ	جامعة عباس لغرور –خنشلة-	مناقشا

السنة الجامعية

2015/2014

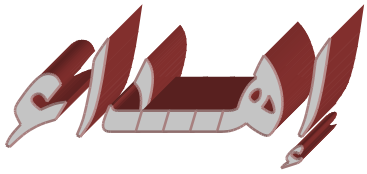
بسم الله الرحمن الرحيم

لا يسعني وقد من الله علي بإنجاز هذا العمل المتواضع إلا أن أتوجه بجزيل الشكر والامتنان لأستاذي الفاضل "عبد الحميد ختالة" الذي تعهد هذا العمل بالسقيا والرعاية وأعطاه الكثير من علمه وجهده ووقته فله من الله عظيم الأجر والجزاء، كما أتقدم بالشكر أيضا إلى من أحب العلم فكان دوما في خدمة طلبته الدكتور "يوسف لطرش" حفظه الله ورعاه ولا أنسى أساتذتي الكرام الذين مهدوا لي طريق العلم والمعرفة وقدموا لي النصائح والتوجيهات فلهم مني أسمى عبارات التقدير والاحترام، وإلى الأساتذة الأفاضل لجنة المناقشة على ما سوف يتفضلون به من ملاحظات وما يبدونه من تصويبات كما أتوجه بأسمى كلمات الشكر والعرفان إلى من سهر على طباعة هذا البحث وإلى عمال مكتبة جامعة عباس لغرور

وإلى كل من ساهم في إنجاز هذا العمل من قريب أو من بعيد.

جزى الله الجميع خير الجزاء ووفقنا جميعا لما يحب ويرضا ه

- آميـــــن -



الحمد لله واسع العطاء والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء وسيد الأصفياء، وعلى آله الأتقياء وبعد:

إلى من لا يمكن للكلمات أن توفي حقهما ،إلى من لا يمكن للأرقام أن تحصي فضائلهما إلى والديا العزيزين أدامهما الله لي

إلى مصدر سعادتي إلى أثمن شيء عندي في الوجود إلى قرة عيني وأغلى ما أملك أخي العزيز علي

إلى أخي الغالي بشير–رحمه الله-

إلى أخي العزيز حواس وعائلته

إلى من حبهم يسري في عروقي ويلهج بذكراهم فؤادي أخواتي ورياحين حياتي: سمراء، سامية، شهرة

إلى من كانوا ملاذي و ملجئي إلى من آثروني على أنفسهم وكانوا عونا لي في بحثي هذا الأستاذ أوعقاب العيد وأستاذتي الفاضلة ظريفة عقون

إلى أختي وصديقة عمري إلى من رافقتني في كل اللحظات ووقفت بجانبي في أصعب الأوقات الغالية ســــــومة

إلى من كانت سندا لي ورافقتني في كل خطوة مشيتها صديقتي العزيزة على قلبي كثيرا سامية.

إلى من تميزوا بالوفاء والعطاء إلى ينابيع الصدق الصافي إلى من معهم سعدت وبرفقتهم في دروب الحياة الحلوة والحزينة سرت، صديقاتي: سعيدة، سهام، كاهنة، وداد، بثينة، نجاة، سارة.

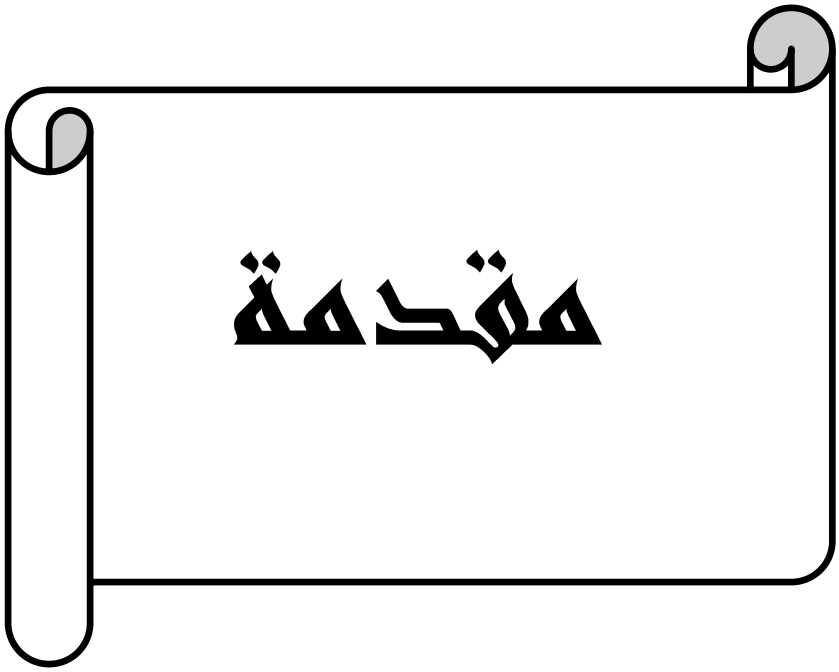
إلى من زرع في نفسي ابتسامة الأمل والكفاح وعلمني الصبر لنيل ما أريد ووقف بجانبي وشجعني لأسلك طريق النجاح.

إلى النجوم المتلألئة والنفوس البريئة: دودي، طه محمود، نرجس، آية، أسيل، سارة، منة، ريحان، دعاء، نبراس، أمجد، تسنيم، هاجر، كريم، أمين،...

إلى طلبة قسم اللغة والأدب العربي- جامعة عباس لغرور

الى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي المتواضع

- خنشلة-


مقدمة

مقدمة:

يشكل الموت آخر طريق الحقيقة الإنسانية على هذه الأرض، إنه النهاية التي يجب أن يؤمن بها الكائن البشري العاقل المدرك بأنه موجود في طريق الفناء، فهو يحس في كل لحظة بأنه يموت ومع كل إطباقة جفن يتجه في سيره نحو النهاية فرغم إدراكه لحتمية الموت وقوته القاهرة وأنه لا مفر من مواجهته فإنه حاول تجاهلها بكل ما أوتي من جهد، لكي يحقق لذاته نوعا من الاستقرار النفسي، فظاهرة الموت حيرت العلماء والفلاسفة، الأدباء والشعراء القدماء والمحدثين عبر مختلف العصور، وألفت حوله الأساطير ونسجت عنه الحكايات والخرافات فوصفوه بالفناء والنهاية والختام ويعتبر الشعر من أهم الوسائل التي توسلها الشعراء مذ فجر التاريخ لدرء هذا الحادث الجلل، فالكلمة الشعرية بنغمياتها، وفنياتها، تشكل المتنفس الأساس الذي يبث من خلاله الشاعر همومه وتوجهاته ويصنع خلودا ينسجه من خياله الذي يتجاوز الزمن الفاني، إلى زمن حالم يتحدى فيه الموت حينا، ويهادنه حينا أخر، ويداعبه أحيانا، فيا ترى ما هو الموت؟ هل الموت يمثل طريقا آخر للحقيقة الإنسانية؟ أم هو مجرد توقف لحركة الجسد؟ كيف كانت نظرة الشعراء إلى فكرة الموت عبر مختلف العصور؟ وهل استطاع الشاعر الراحل محمود درويش أن يحيط بهذه القضية المعقدة ويجعل منها مصدرا للإبداع وحافزا للإلهام؟ للإجابة عن هذه التساؤلات وغيرها اخترت عنوان هذا البحث "فلسفة الموت في الشعر الحداثي محمود درويش أنموذجا" وقد وقع اختياري على هذا الشاعر الفلسطيني وهو أحد رواد الحداثة الشعرية في الأدب العربي المعاصر ليكون أنموذجا للدراسة التطبيقية لأنه أطال التحديق في وجه الموت وأصبح رفيقه من عملية جراحة القلب التي أجراها فوصف الموت شعريا أكثر من مرة، وكان الإختيار لهذا الموضوع لعدة أسباب منها ما هو ذاتي ومنها ما هو موضوعي فمن الأسباب الذاتية:

اهتمامي الشديد لمواكبة سلم الحداثة والمعاصرة وكذا اهتمامي بالنص الشعري الحداثي لما يحويه من غموض .

المكانة الأدبية المتميزة لشعر محمود درويش في خريطة الشعر العربي المعاصر مما يجعل الباحث يسعى إلى دخول عالم درويش الشعري والبحث في هذا النتاج الشعري الذي أضفت عليه لغة الموت الرامزة أبعادا دلالية ونفسية وفنية جمالية رائعة.

ومن الأسباب الموضوعية:

شح خزانة البحوث الأكاديمية من مثل هذه الدراسات المتعلقة بالموت حيث أن أغلب الدراسات لا تزال تنظر إلى الموت بوصفه موضوعا للرثاء في الشعر والأدب، ولأن الموت مجرد صراع إيديولوجي حتمي، كل هذه الدوافع والأسباب جعلتني أمضي قدما في البحث والمثابرة وقد خصصنا لهذه الدراسة مدخلا وفصلين ففي المدخل تحدثنا عن مفهوم الموت لغة واصطلاحا وعن نظرة الشعراء والفلاسفة والمفكرين والديانات إلى فكرة الموت فتعددت الآراء حوله على مختلف العصور.

اقترب البحث في الفصل الأول من مفهوم الشعر الحداثي، وأهم الموضوعات التي تناولها الشعراء منها موضوعة الموت التي لم يعد الشاعر الحداثي ينظر إليها بنفس نظرة سلفه ويعود ذلك إلى تغير مناخ التجربة ووسائلها، وأسبابها، لننتقل بعد ذلك إلى الفصل الثاني الذي خصصناه لدراسة تيمة الموت في شعر محمود درويش، وذلك من خلال تقسيمه إلى قسمين: الموت من المنظور العام والموت من المنظور الذاتي.

وانتهى البحث بخاتمة جمعنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها، ولأن البحث الأكاديمي يحتاج إلى منهج يضبط حركته، فقد توسم هذا البحث استراتيجية متعلقة بنظرية القراءة للبحث عن تيمة الموت في شعر محمود درويش وذلك بتتبعنا لموضوعة الموت وتمفصلاتها الموضوعاتية حيث تهدف هذه الاستراتيجية إلى استقراء التيمات الأساسية للنصوص الإبداعية المتميزة.

وقد اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

- ديوان محمود درويش، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث لإبراهيم خليل، والموت في الفكر الغربي لجاك شورون، والموت في الشعر العربي الحديث لأحمد بكري عصلة، إضافة إلى مراجع أخرى مثبتة في قائمة المصادر والمراجع.

وقد واجهتنا كأي باحث في بداية الطريق مجموعة من الصعوبات منها قلة المراجع التي تناولت موضوع هذه الدراسة خاصة المتعلقة بالشعر الحداثي، إضافة إلى هاجس الوقت الذي كان ضيقا جدا على بحث بهذا العمق.

لكن بالرغم من هذه الصعوبات إلا أنها هانت أمام ذلك الدفع المعنوي من طرف الأستاذ المشرف "**ختالة عبد الحميد**"، حيث أتقدم له بخالص الشكر والتقدير لما منحه من وقت وحسن رعاية وجميل توجيه، فما شهدناه طوال العامين الماضيين من حب للعمل والإخلاص والإتقان، وإذا كان لهذا البحث من مزايا فيعود إليه، فأعترف له بالفضل وأقدم له جزيل الشكر والإمتنان، فألف شكر لجامعة عباس لغرور وأساتذتنا الكرام وأخص بالذكر أساتذتي في قسم اللغة والأدب العربي، فلهم مني كل المحبة والتقدير.

وأخيرا أرجو أن يقدم هذا البحث بما يحوي من نقصان إضافة علمية مفيدة، كما نرجوا أن تتوسع آفاق البحث في مثل هذه الدراسات لتعطي مساهمة جادة في إثراء، مكتبتنا اللغوية والأدبية.

وبعد فإن وفقت فلله الفضل والحمد، وإن أخفقت فحسبي أنني اجتهدت.

مدخل:

شعر الموت عبر العصور

تمهيد

أولا: تعريف الموت

ثانيا: الموت في الديانات السماوية وغير السماوية

ثالثا: الموت عبر العصور

مدخل:

من المشكلات الرئيسية التي واجهت الإنسان وشغلت تفكيره في العصور كافة مسألة الحياة والموت، وما يؤول إليه مصير الإنسان بعد موته، ولعل حادث الموت أكثر تأثيرا في تفكير الإنسان ولاسيما في العصور القديمة التي سبقت الإسلام، وذلك لأن الموت في مفهوم إنسان تلك العصور يعني الفناء، إذ كان الاعتقاد السائد في العصر القديم أن الموت هو نهاية الحياة وعلى الإنسان أن يقاوم هذا الهاجس، فحاول الفلاسفة والمفكرين تفسير هذه الظاهرة فصدرت تأملات ميتافيزيقية وآراء فلسفية واجتهادات فكرية شتى عبر التاريخ الفكري الطويل للإنسان، وعولجت المسألة بكثير من التوسع على ضوء القضايا الآتية: الموت نقيض الحياة، الموت فساد الحياة، الموت مرادفة للعدم ولم تشغل مشكلة الحياة والموت بوجه عام وقضية الموت بوجه خاص الفلاسفة والمفكرين فحسب بل إنها تعد مسألة جوهرية ونقطة مركزية في الديانات السماوية وغير السماوية، وسنعرض تحت هذا العنصر مختلف التصورات حول هذه القضية.

أولا: تعريف الموت:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب في مادة موت قول " الأزهري عن الليث: الموت خلق من خلق الله تعالى غيره الموت والموتان ضد الحياة والموات، بالضم: الموت مات يموت موتا".

وقد اتخذت كلمة الموت عدة معاني حسب سياقاتها وقيل الموت في كلام العرب يطلق على السكون يقال: **ماتت الريح أي سكنت**[1].

و**الموت** ضد الحياة ويطلق الموت ويراد به ما يقابل العقل والإيمان نحو التنزيل العزيز: **(أَوَمَن كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ وَجَعَلْنَا لَهُ نُورًا يَمْشِي بِهِ فِي النَّاسِ) [الأنعام: 122].**

كما يراد به ما يضعف الطبيعة ولا يلائمها، كالخوف والحزن كقوله تعالى: **(وَيَأْتِيهِ الْمَوْتُ مِن كُلِّ مَكَانٍ وَمَا هُوَ بِمَيِّتٍ) [سورة إبراهيم: 17].**

والأحوال الشاقة كالفقر والذل والهرم والمعصية [2]

مات: (مادة: م وت) مات المرء يموت موتا فهو ميت: **زالت الحياة عنه** [3]

و**الميت: الذي فارق الحياة، والذي يوشك أن يموت**

الجمع: أموات، وموتى، وهي ميتة.

والمائت: **من قارب أن يموت، وهي مائت** [4].

ب- اصطلاحا:

عرف الجرجاني الموت في كتابه التعريفات فقال:

« **الموت :** هي صفة وجودية خلقت ضد الحياة، وباصطلاح أهل الحق: قمع هوى النفس فمن مات عن هواه فقد حيى بهداه.» [1].

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت-لبنان، المجلد 14، ط1، 2000، ص147.

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، ج1 و2، ص 901.

[3] عصام نور الدين: المعجم الوسيط عربي، عربي، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 2005، ص989.

[4] محمد عبد الرحيم: الموت والقبور في الشعر العربي، موسوعة روائع الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت-لبنان، ط1، 200، ص 6.

وقال الطباطبائي في كتابه حياة ما بعد الموت:

«**الموت :** انتقال من عالم إلى آخر.

وقال أيضا: **الموت: الأجل الثابت الذي هو حق إلهي.**

وقال أيضا: **الموت جسر ينقلكم من عالم الشدائد والمصاعب إلى الجنة الواسعة والنعيم الدائم.**

وقال أيضا: **الموت: جسر يوصل المؤمنين إلى الجنة والكافرين إلى جهنم».**[2]

نجد أن الموت في نظر الطباطبائي هو يوم العودة إلى الله سبحانه وتعالى فالإنسان خلق للبقاء وليس للفناء والإنسان لا يموت بموت الجسد، ولا يفنى بفنائه وأنه يبقى بعد فناء البدن في عيش هنيء دائم ونعيم مقيم، فيبدأ منذ وفاته حياة جديدة مجردة عما كان في الدنيا.

---

[1] الجرجاني: التعريفات، تحقيق ودراسة : محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، ط1، د ت، ص199.

[2] ينظر: محمد حسين الطباطبائي: حياة ما بعد الموت، مراجعة وتعليق: علي القصير، العتبة الحسينية المقدسة، العراق, ط1، 2008م، ص 2.

ثانيا: الموت في الديانات السماوية:

تمهيد:

يعد الموت سرا من أسرار الحياة، وفيه يقول تعالى: (كُلُّ نَفْسٍ ذَآئِقَةُ الْمَوْتِ) [سورة الأنبياء: 35]. والموت ظاهرة حتمية على الأحياء، وربما يكون الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يؤرقه الموت وربما لا يقلقه شيء في حياته أكثر من كلمة الموت، لم يستطع معرفة حقيقة الموت، فلجأ إلى الديانات لتطمئن روحه الحائرة وهنا نستعرض الموت كما وردت في الديانات السماوية:

1-الموت في الفكر اليهودي

تناولت التوراة موضوع الموت واحتل مرتبة هامة في أفكار العبرانيين ونجد في العهد القديم النظرية التي تحدثت عن أصل الموت وفيها أن الموت يحل بالعالم نتيجة خطأ ارتكبه الإنسان الذي خلق لكي يحيا لا ليموت، والرب منحه شرارة الحياة وقدر له العيش على هذه الأرض كي لا يسقط ضحية الموت،[1] والسموأل من الشعراء الذين اعتنقوا اليهودية يبين رأيه بالبعث فيقول:

وأتاني اليقين أني إذا مت وإن رم* أعظمي مبعوث* [2]

2-الموت في الفكر المسيحي:

اعتبرت الديانة المسيحية الموت أعظم الأعداء وأسوأهم، لكن هذا العدو تم قهره عن طريق صكوك الخلود، وغدت الطقوس السرية لتطهير البدن وإعداده للتخلي والسمو من أمور الحياة اليومية.

اختلفت المسيحية بشأن مسألة البعث والخلود وشمولية الثواب والعقاب،«وحين تحدث القديس بولص-عندما كان يعظ الناس في أثينا-عن بعث الموتى سخر منه الناس عندما

[1] جاك شورون: الموت في الفكر الغربي، تحقيق: كامل يوسف حسين، تقديم: إمام عبد الفتاح إمام، الكويت، ط1، سلسلة عالم المعرفة، 1984، ص 89.

[2] السموأل: الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1982، ص71.

***رم:** بلي

***مبعوث:** نهض من الموت

سخر الفلاسفة من طرح مسألة البعث، لجأ اللاهوتيون المسيحيون إلى إعطاء الموت ثلاثة معان؛ الموت الطبيعي الذي هو نهاية الحياة العضوية.

فهناك موت روحي يعبر عنه وضع الإنسانية خارج الإيمان المسيحي، وهناك أخيرا موت صوفي، وهو المشاركة في الحياة الإلهية، التي تجري بالفعل خلال هذا الوجود الأرضي[1]».

تحدثت المسيحية عن قيام الساعة، لكن موعده لا أحد يعرفه حتى السيد المسيح نفسه وأما ذلك اليوم، وتلك الساعة فلا يعلم بها أحد، ولا الملائكة الذين في السماء، ولا الابن: إلا الرب[2] ففي يوم القيامة يبعث الأموات، حيث تفتتح القبور، ويقف القديس والخاطئ، أمام الرب، ويحاكم؛ لأن القيامة للأموات الأبرار والأئمة والصالحين.

3-الموت في الفكر الإسلامي

«يعرف الطباطبائي الموت؛ بأنه فقد الحياة وآثارها من الشعور والإرادة بما شأنه أن يتصف بها».[3]

قال تعالى: (وَكُنْتُمْ أَمْوَاتًا فَأَحْيَاكُمْ ثُمَّ يُمِيتُكُمْ) [سورة البقرة: 28].

وقال تعالى: **(أَمْوَاتٌ غَيْرُ أَحْيَاءٍ) [سورة النحل: 21].**

فالموت بالمعنى الذي ذكر إنما يتصف به الإنسان المركب من الروح والبدن، باعتبار بدنه هو الذي يتصف بفقدان الحياة بعد وجدانه، وأما الروح فلم يرد في كلامه تعالى ما ينطق باتصافها بالموت [4].

لقد أفاض القرآن الكريم في ذكر الموت، لما له من عظيم الأثر في ترقيق القلوب، وتهذيب النفوس وتمحيص الذنوب والتزهيد في الدنيا، والعمل للدار الآخرة فالموت عند

---

[1] جاك شورون: الموت في الفكر الغربي، ص 92-94.

[2] المرجع نفسه، ص 95.

[3] محمد حسين الطباطبائي: حياة ما بعد الموت ص13.

[4] المرجع نفسه، ص 14.

الفرد المسلم ممر يعبر من خلاله إلى عالم الخلد، والنعيم الدائم، وأن الحياة بالنسبة إليه ما هي إلا دار امتحان وابتلاء وإن العاقبة للتقوى.

ويبين الإسلام أن الموت قانون أزلي، ينطبق على جميع الكائنات الحية دون استثناء كما في قوله تعالى: **(كُلُّ نَفْسٍ ذَآئِقَةُ الْمَوْتِ) [سورة الأنبياء: 35].**

والموت غير مرتبط بزمان ولا مكان، فالإنسان لا يدري متى يموت ولا أين ولا كيف يموت من ذلك قوله تعالى: **(وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ بِأَيِّ أَرْضٍ تَمُوتُ) [سورة لقمان: 35].**

ففكرة البعث بعد الموت واليوم الآخر والحساب والعقاب والجنة والنار هي الحقائق الثابتة في الإسلام.

1- شعر الموت في العصر الجاهلي:

أدرك الإنسان عبر عصوره المختلفة الحقيقة المطلقة للموت، غير أن سر هذه الحقيقة ظل لغزا يشغله، لا سيما في المراحل الأولى من حياة الشعوب التي اتسمت باضطراب في الرؤى، وتشتت في المعتقد،« ولعل الإنسان الجاهلي لم يكن بمعزل عن مثل هذه الرؤى؛ إذ أن الحياة الجاهلية كانت تفتقد الإيمان القوي بالله، واليقين الثابت باليوم الآخر، إلا ومضات خافتة، كانت تضيء قلوب المتحنفين المتمسكين ببقايا دين إبراهيم عليه السلام»[1]، فالجاهلي كان على درجة بالغة الحساسية تجاه الموت، خاصة أن ديانته لم تسعفه في هذا الموضوع، ولم تقدم له العون في مواجهة هذه المشكلة، بوصفها مشكلة في المعتقد فهو يجهل مصير الإنسان بعد الموت، فعالج الشعراء هذه المشكلة ووقفوا يصورون قضايا الدنيا الكثيرة وحازت مشكلة الحياة والموت حيزا كبيرا من تأملاتهم في فنهم، «ولا شك أن الشعر من أقدر الأنواع الأدبية على تصوير التجربة الإنسانية في مواجهة الكون والحياة، فن التعبير عن فهم الإنسان للكون وما يتصل به من خلال النفس، والوجدان للتعبير عن الألم والأمل بما يحويانه من عمق وترقب لكل دقائق الحياة»[2].

أعطى الشاعر العربي الجاهلي قضية الموت مفهوما واسعا، واستنبط أسرار ومعالم ومكونات هذا المفهوم كاشفا عن ذلك صورا متنوعة، دالة على تجارب وتفكير مستمر حول هذا، «قضية الموت عكرت صفو حياته بحتمية أن كل إنسان لابد أن يرد هذا المورد صغيرا أو كبيرا»[3] ومن أبرز الشعراء الذين تطرقوا في شعرهم لهذه القضية نجد الشاعر **امرأ القيس** الذي كان يرى أن الدهر هو سبب الموت يقول:

أَلَمْ أُخْبِرْكَ أنّ الدّهْرَ غُولٌ خَتُورُ *العَهْدِ يَلْتَهِمُ *الرّجَـــــــالا

---

[1] رائد جميل عكاشة: المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، جدلية الموت والحياة، المجلد (5) 3رجب 1430هـ /تموز، 2009م، ص93.

[2] ليلى عبد الحميد الهنداوي: دراسات تربوية، معادلة الموت والحياة موضوعا شعريا، العدد الثامن تشرين الأول، 2009، ص 174.

[3]مصطفى جياووك: الحياة والموت في الشعر الجاهلي، دار صفا للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2002، ص162.

أزَالَ مِنَ المَصَانِعِ ذا رِيَـــــاشٍ وَقَد مَلَكَ السّهُولَةَ والجِبالا[1]

لقد أعطى امرؤ القيس للدهر صورة مماثلة، منبها الآخرين إلى مكره وخداعه، واصفا إياه بالغادر وعدم الوفاء بالعهد وقد عده السبب في هلال الملوك، إذ نصب حباله لهم فلما وقعوا في شركه انقض عليهم وأنشب فيهم مخالبه والتهمهم التهام الوحش لفريسته.

ونجد الشاعر زهير بن أبي سلمى في محاورته للدهر يقول:

فاستأثر الدهر الغداة بهـــــــــم والدهر يرميني ولا أرمـــــي

لو كان لي قرنا أنازلـــــــــــه ما طاش عند حفيظة شهمـــــي

أو كان يعطي النصف قلت لـــــه أحرزت قسمك فاله عن قسمـــتـــي

يا دهر قد أكثرت فجعتنـــــــا بسراتنا وقرعت في العظـــــــــم

وسرقت ما لست معقبـــــــــه يا دهر ما أنصفت في الحكـــــــم[2]

نجد أن الشاعر يحاور الدهر محاورة عقلية ويجادله دون أن تطغى عليه ثورة الغضب على الرغم مما سببه له من حزن شديد فكل ما كان يتمناه منه أن يكون عادلا ولا يظلمه فسيرى في القتل، وأن يخفف من مصائبه وأحداثه على قومه، فلا يخصهم بها وحدهم ويسرق أعمارهم واحدا تلوى الآخر.

من خلال ما تقدم نرى أن الدهر تمثل لدى الشعراء الجاهليين في صورة مشخصة تبعث على الرهبة والفزع، فكان في أذهانهم تارة محاربا فتاكا يبطش بمن حوله، وتارة أخرى غولا مخادعا ومفترسا يتلاعب بالإنسان، ولم يكن مستغربا بعد ذلك أن يقرن الإنسان العربي الدهر بالموت والفناء، وأن يعده علتهما والسبب المؤدي إليهما.

---

[1] أمرؤ القيس: الديوان، تحقيق: مصطفى عبد الشافي، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط5، 2004، ص162.

*ختور: مخادع

*يلتهم: يأكل لا يبقى ولا يذر

[2] زهير بن أبي سلمى: الديوان، شرح وتقديم: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت –لبنان–ط1، 1988، ص123.

2-شعر الموت في العصر الإسلامي:

أتى الإسلام بدعوته العالمية فكان نورا للقلوب، وهداية للنفوس، وإرشادا للعقول من المفاهيم التي كانت راسخة في أذهان الناس في عصر الجاهلية كما كان نصرا ساحقا للإنسان المعذب على مصيره المجهول في كل مكان وزمان، فقد جاء القرآن الكريم مصورا الموت للناس بصور محسوسة منها ملك الموت، تزع الروح، القبر، البعث، النشور، الحساب، الجنة والنار وقد تأثر المسلمون بهذه الصور المادية، ذات الأصوات والألوان العديدة، في ذلك يقول الإمام علي بن أبي طالب:

ولو أنا إذا متنا تركنا لكان الموت راحة كل حـــــي

ولكنا إذا متنا بعثنـــــا ونسأل بعد ذا عن كل شيء[1]

وفي الشعر العباسي متسع لكثير من الآراء الفلسفية للموت، يحتويها شعر أبي العتاهية، وأبي نواس وأبي الطيب وغيرهم وجلها يتناول موضوع الروح والنفس والعقل والجسم وأثر الموت فيها، وتكاد آراء هؤلاء تتفق على أن الموت أمر حتمي وما على الإنسان إلا أن يتعظ ويعمل حسابه ليومه في ذلك يقول أبو نواس:

لا بد من موت ففكر واعتبر وانظر لنفسك وانتبه يا ناعس [2]

ونجد الشاعر أبو العتاهية قد اتخذ من لفظة الموت التي تتردد باستمرار في شعره الزهدي أكبر سلاح ظل يهدد به أصحاب المال والجاه وفي مقدمتهم الخلفاء ومن بين أشعاره المتضمنة لفكرة الموت هذه الأبيات المستمدة من عدة قصائد يقول فيها:

فيا عجبا تموت وأنت تبنـــــي وتتخذ المصانع والقبابـــــــا

هو الموت لا بد منـــــــــــــه فلا يلعب بك الأمل الكـــــذوب

يهرب المرء من الموت، وهـــل ينفع من الموت الهـــــــرب

وما الموت إلا رحلة، غير أنـــها من المنزل الفاني إلى المنزل الباقي[3]

---

[1]عبد الرحمن المصطاوي: ديوان الأمام علي بن أبي طالب، دار المعرفة، بيروت- لبنان، ط3، 2005، ص220.

[2]أبو نواس: الديوان، شرحه وقدمه: محمد أفندي واصف، المطبعة العمومية، مصر، ط1، 1898، ص 203.

[3] صلاح الدين الهواري: ديوان أبي العتاهية، دار المكتبة الهلال بيروت، ط1 ،2004، ص33-36-606-244.

وخلاصة القول أن الموت لم يكن لدى المسلمين أمرا يخشى أو غولا راعبا، أو مجرد فكرة يفلسفها رجاله، ويتحدث عنها شعراؤه، فالموت كفارة لكل مسلم لذلك يدعو الإسلام الإنسان المؤمن إلى الإكثار من تذكره وأن الحياة فانية والموت آت، فالحياة هي السجن الكبير والموت هو المحرر الذي يطهر النفس من المجاهدة

3-الموت عند الفلاسفة والصوفيين:

الموت عند الفلاسفة الصوفيين والصوفيين انتقال الإنسان إلى حياة روحية خالصة أغرز علما من الحياة التي كان يحياها الإنسان بجسده، « وقد تعرج الروح وتخلد إلى الذات الإلهية فتغتبط بمشاهدة الله ومعرفته تاركة وراءها الجسد حليف التراب، فالموت حياة عند الفلاسفة لا يخافونه بل يسعدون به لأنه متمم لمعرفتهم الكبرى وسعادتهم العظمى، وهكذا كان إخوان الصفاء في رسائلهم وابن سينا في قصيدته **"النفس"** وابن طفيل في قصته "**حي بن يقظان**"».[1]

إن أقصى سعادة الصوفي أن يتمكن من جعل روحه تغادر جسده لتتقرب من الذات الإلهية، وهو يتمنى لو تطول هذه اللحظات، ولكنه يعلم جيدا أنها ستطول يوما عندما يعود جسده إلى التراب وتبقى روحه خالدة إلى الأبد قريبة من الذات الإلهية.

لذلك نرى الصوفي يغتبط الموت فهو يخلصه من الجسد الذي يعوقه عن الإقتراب من الله، وفي ذلك يقول ابن الفارض:

فالموت فيه حياتي وفي حياتي قتلـــــــــي[2]

يتضح لنا أن المفهوم الصوفي للموت هو الأكثر قربا من نظرة المذاهب الأدبية الحديثة التي ترى أن الموت هو يوم العودة إلى الله عز وجل.

---

[1] محمد حمود: الحداثة في الشعر العربي المعاصر بيانها ومظاهرها، الشركة العالمية للكتاب، بيروت –لبنان، ط1996،1ص 293.

[2]المرجع نفسه، ص 294.

4-الموت عند الشعراء الوجدانيين والرومانسيين:

تمر رحلة الحياة ويغدو التفكر بالموت يأخذ حيزا أكبر بعد أن أحس الشاعر كآبة مقيمة في نفسه وهموما تتضاعف فيها يوما بعد يوم، وغربة مضيعة للآمال، وعذابا في الحب وغيره، والإحساس بدبيب الموت في كل شيء، وبوادر الفناء في كل الآفاق« إن الشاعر عبد الرحمن شكري ألحت عليه هواجس الموت حتى تخيل للأموات صوتا مسموعا كأنه خرير المياه فوق الصخور أو خفيف الأغصان أو كأنه في أحيان أخرى مزعج كأصداء الطبول»[1] وفي ذلك يقول:

ألا إن للأموات صوتا كأنـــه خرير   المياه الجاريات على الصلـــد*

ويحكي حفيف الغصن في ليل وقعـــه   وطورا كأصداء الطبول على بعد[2]

وأرسل أبو القاسم الشابي هتافاته المتحشرجة وهو ينازع الموت، إذ كانت تجربته معه عميقة يقول:

جف سحر الحياة يا قلبي البا   كي فيـــها تجـــــرب الموت هبا[3]

وتتجلى مظاهر عشق الشابي للموت عبر شعره في هذه اللوحة التي يرسمها لموته في قصيدة "**النبي المجهول**" يقول:

«ثم، تحت الصنوبر الناضر الحلو،

تخط السيول حفرة رمســـي

وتظل الطيور تلغو على قبـــري

ويشدو النسيم فوقي بهمس

وتظل الفصول تمشي حوالـــي

[1] أحمد بكري عصلة: الموت في الشعر العربي الحديث، منشورات مركز المخطوطات والتراث والوثائق، الكويت، ط1، 196، ص 207.

[2] عبد الرحمان شكري: الديوان، مراجعة وتقديم: فاروق شوشة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، بيروت، ط3، 2000، ص 182.

*الصلد: **الصخر الجامد إذا وقف المرء بين القبور وكان له خيال حسب أن للأموات صوتا يقع على سمعه، مثل وقع الخرير أو حفيف الغصن أو أصداء الطبول**

[3] أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة، دار تلانتيقيت للنشر والتوزيع، بجاية، ط1، د ت، ص 144.

كما كن في غضارة أمســـــي »[1]

ترى نازك الملائكة أن موقف أبا القاسم الشابي «يعيد إلى الذاكرة موقف الشاعر الإنجليزي **جون كيتس* (JOHN KEATS)**الذي يمكن أن نسميه شاعر الموت المفتون الأكبر، فهو يقول في إحدى قصائده: "الشعر والمجد والجمال أشياء عميقة حقا، ولكن الموت أعمق، الموت مكافأة الحياة الكبرى..."».[2]

ربطت الشاعرة نازك الملائكة بين الشعر والموت وبعد أن درست مظاهر الولع بالموت عند كل من أبي القاسم الشابي، وكتيس والهمشري* رأت أن هناك في حياة الشاعر مثلث من القيم يتكون من ثلاث زوايا وهي: **الانفعال والشعر والموت**[3].

الشاعر يحب الانفعال لأنه يؤدي إلى الشعر، وهذا الانفعال هو الموت فالأول طريق محتم إلى الثاني ومن ثم تبدأ مرحلة الغرام بالموت نفسه وتقابل الغرام بالشعر حتى تصبح الألفاظ الثلاثة في معنى واحد.

ويقف الشاعر **"الهمشري"** الموقف نفسه من الموت، وقد أعتبر إحساسه بالموت متميزا أكثر من الشابي، لأن أي حادث يرتبط بإحساسه لا بد أن يذكره بالموت.

ولذا فإن سعادته كانت في الرجوع إلى قريته، حيث تعود إلى ذهنه ذكرى القمة العليا للحياة، هذه القمة التي يبلغها الإنسان بالموت ويقول في ذلك:

أموت قرير العين فيك منعما

يخدرني نفخ من المرح عاطر

ويلحفني هذا البنفسج ولتكن

---

[1]المصدر نفسه، ص 104.

[2] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، ط1، 1926، ص 272.

[3]المرجع نفسه، ص 280.

***جون كيتس:** بالإنجليزية **(JOHN KEATS)** شاعر إنجليزي ولد في لندن في 31 أكتوبر لعام 1795، واحد من شعراء الحركة الرومانتيكية الإنجليزية المهيمن في القرن التاسع عشر، له سلسلة من الأغنيات القصيرة وتعتبر اليوم تحفا فنية توفي في روما يوم 23 فبراير 1821.

***الهمشري:** محمد عبد المعطي بن عثمان الهمشري (1908–1938) شاعر مصري ولد بقرية نوسا بمدينة السنلاوين، كان عضوا بجماعة أبولو الشعرية، تذوق الأدب الإنجليزي فترجم عنه بعض القصائد والروايات، توفي بالقاهرة.

مسارح عيني الربا والمخاضـــــر

وآخر ما أصغي إليه من الصدى

خريرك يفنى، وهو في الموت سائر[1]

لم يكن موت هؤلاء الشعراء في مرحلة الصبا بالشيء الغريب، لأنهم يستنفدون قواهم الروحية والشعورية في بضع سنين، ويقفون بعد ذلك لاهثين حتى توافيهم المنية سريعا.

5-الموت عند الشعراء المعاصرين والحداثيين:

لاريب في أن الشعر العربي منذ القديم توقف إزاء الموت، فعندما أدرك الشعراء عظم الفجيعة بفقد الإنسان قالوا الشعر في رثائه وتأبينه والبكاء عليه، «وقد قل من الفلسفة والأفكار الميتافيزيقية التي تتخذ من سؤال الوجود والعدم موضوعا لها وأفقا من أفق التجربة الإنسانية تحاول أن تقاربه وتعبره»[2]، فظهر مجموعة من الشعراء يحاولون تجاوز الإطار الرثائي والبكائي التأبيني إلى ما هو أبعد وأعمق في الحديث عن الموت فأصبح هذا الموضوع في الشعر الحداثي مغايرا للقديم ولم يعد يحفل بالرثاء من حيث هو بكاء على الميت وتعداد لخصائله وشمائله، وإنما أصبح الشاعر الحديث يتناول فكرة الموت مثلما يتناول فكرة الحب أو الحياة أو التشبت بالوطن أو التعلق بالحرية المفقودة والكرامة المنشودة.

لقد تطرق كثيرون إلى موقف السياب من الموت، ولا يوجد باحث أو دارس تناول شعره إلا وله وقفة أو أكثر إزاء هذا الموضوع، فالسياب أثر فيه موت أمه صغيرا.

وظل يذكر هذا في قصائده، ولكنه لم يكتف بذكر الآخر وإنما واجه في شعره موته الذاتي:

---

[1] عبد العزيز النعماني: فن الشعر بين التراث والحداثة، الدار المصرية اللبنانية للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص 225.

[2] إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1 ،2003، ص 304.

إن ما في قبري، وإني

قبر ما في

..موت يمد الحياة الحزينة

أم حياة تمد الردى بالدموع [1]

وفي صورة المرض يصرخ مستعجلا موته، مؤكدا أنه –بالرحيل – يتخلص من عذابه وآلام جسده ، وأوجاع الروح يقول:

منطرحا أصيح، أنهش الحجار

أريد أن أموت يا إله [2]

نرى أن الشاعر يصرخ مستدعيا الموت لأنه فيما قد يبدو أهون عليه من مكابدة المرض. ولخليل حاوي موقفه من الموت ولا سيما في قصيدته **العازر 1962** فقد اتخذ من شخصية (العازر) قناعا يعبر فيه عن صورة الإنسان الميت الذي يبعث حيا رامزا بذلك لإنبعاث الأمة العربية من مواتها ضجرا من تأخر هذا الإنبعاث يقول:

انبت الصخر ودعنا نحتمي

بالصخر من حمى الدوار

سمر اللحظة عمرا سرمديا

جمد الموج الذي يبصقنا

في جوف غول[3]

وقد امتزج الموقف من الموت بالسياسة والنضال ضد الاستعمار، ومن الشعراء الذين تجلى اختلاط موقفهم من الموت بموقفهم من الإستشهاد في ساحة النضال نجد الشاعر **"محمود درويش"** شاعر الأرض المحتلة **يقول:**

أحاور ورقة توت

---

[1]المرجع السابق، ص 306.

[2]المرجع نفسه، ص 307.

[3] إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص 286.

ومن سوء حظ العواصف أن المطر

يعيدك حية

وأن ضحيتها لا تموت

وأن الأيادي القوية

تكبلها بالوتر

سأدفع مهر العواصف

مزيدا من الحب للوردة الثاكلة

وأبقى على قمة التل واقف [1]

إن الشهداء الذين سقطوا صرعى في مذبحة كفر قاسم يتحولون إلى أزاهير تنبت في الأرض المعطاة وإلى وعود شعب يعتزم أن يتحرر، فالشهيد سيظل حيا مثل بذرة في التراب ما إن تهب العواصف وتسقط الأمطار. وقد استخدم الشاعر المطر والعواصف استخداما رمزيا ومجازيا فلا بد من القولأنه يعني بهما اشتداد النضال، وهذا يعني أن الموت في سبيل الوطن في ميدان القتال ليس موتا بمعناه المألوف المعروف، وإنما هو ولادة جديدة.

اعتمادا على ما سبق ذكره يتضح لنا أن الموت عند الشعراء الحداثيين ليس موتا إلى الأبد فهو معبر نمر به إلى الحياة الجديدة، فتجربة الموت عندهم استشراف للمستقبل الذي يحمل معنى التجدد والإنبعاث.

[1] محمود درويش: الديوان، رياض الريس للكتب والنشر، عمان-بيروت، ط1 ، 2009، ص 220.

الفصل الأول:

الشعر الحداثي الموضوع والبنية

تمهيد

أولا: عوامل ظهور الشعر الحداثي

ثانيا: مفهوم الشعر عند شعراء الحداثة

ثالثا: موضوعات الشعر الحداثي

رابعا: البنية في الشعر الحداثي

تمهيد

الحداثة حركة إبداعية واكبت الحياة في تطورها ولم تقتصر على زمن محدد فالحياة متغيرة بطبعها لذلك تتجدد نظرتنا إليها وإلى عديد من الأشياء، والشعر بدوره سارع إلى التعبير عن ذلك بطرق انحرفت عن السائد والمألوف، فأصبح الشاعر الحداثي يفتتح آفاقا جديدة تجريبية في ممارسته للكتابة وابتكار الأساليب التعبيرية المختلفة التي تعتمد على تطور العقل واتساع الرؤية ونمو الفكر، ولما كانت لغة الشعر لغة خلق وإبداع تعنى باستمرار تطور اللغة وتحديدها، عكف شعراء الحداثة على تجاوز النموذج السائد والبحث عن السمة المتجددة التي أصبحت من سمات الحداثة اذ لا حداثة دون تجديد، ولأن الذوق الحديث لم يعد يتقبل الأفكار التقليدية القديمة فيما يخص موضوعات الشعر، استأثر الشعراء الحداثيون بتجارب العصر الراهن، ومن أكثر الموضوعات جذبا للشاعر الحداثي الموضوع القومي والاجتماعي والسياسي، ذلك أن هذا الشعر ظهر عقب الحرب العالمية الثانية بعد أن ظفرت بلدان عربية كانت مستعمرة استعمارا مباشرا بالإستقلال السياسي وبقيت أقطار عربية أخرى تعاني ويلات الاستعمار وعسفه وتنكيله، ولقد كانت هنالك عوامل أسهمت في ظهور الشعر الحداثي سنذكر بعضها تحت هذا العنصر:

أولا: عوامل ظهور الشعر الحداثي:

أسهمت عوامل متباينة في تعجيل الإتجاه نحو التحديث، والراصد لتطور القصيدة العربية الحديثة لا يستطيع أن يغفل عن محاولات متكررة لتغيير الهيكل البنائي سواء ما يتصل بتنظيم القصيدة الشعري وبنيته الإيقاعية، أو في التفاصيل الدقيقة المتصلة بنسيج القصيدة اللغوي وفيما يلي استقصاء لأكثر من المحاولات:

« ظهور أشكال شعرية متحررة من القافية الموحدة كالرباعيات والمزدوج وأمثاله والموشح الأندلسي الذي لم يستغن عن القافية الموحدة، ولكنه نحى جانبا من الإلتزام بالبحر العروضي ولجأ إلى مزج البحور والأوزان في النص وتركيب أوزان جديدة من تفعيلات البحور [1]».

نجد أن الشعراء الحداثيون ساهموا في هدم الناحية العروضية للقصيدة العربية القديمة وتفننوا في عملية التجديد الموسيقي وتنوع القوافي والأوزان وذلك للتحرر من قيود القصيدة العربية والخروج على شكلها التقليدي المألوف.

وهناك عامل ساهم في نشر هذا النتاج الجديد وهو:« وجودمطابع ودور نشر أسهمت في دعم الحركة منها "دار الآداب" وتليها "دار العودة" ووزارة الثقافة والإعلام ببغداد، وظهور مجلات أدبية تتبنى هذا النوع من الشعر، فتنشر النماذج الجيدة منه وما يكتب عنه من مقالات، ومن المجالات التي كان لها دور في تثبيت حركة الحداثة في الشعر مجلة "الآداب"»[2]

كان لوجود المطبعة أثر واضح في ظهور موجة التجديد حيث قامت بطبع دواوين الشعراء مما أدى إلى نشر إبداعاتهم وأعمالهم.

ورافق هذه المحاولات «تنظير نقدي وسجال يدعم هذا التوجه دعما قويا مستندا إلى ثقافة أدبية جديدة متأثرة بالأدب الغربي وبمفاهيم حداثية[3]»

---

[1] إبراهيم خليل:مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2003، ص225.

[2] المرجع نفسه، ص 270.

[3] المرجع نفسه، ص271.

كان لاتصال الشرق بالغرب أثر واضح في تنوع مناحي الشعراء وتوجهاتهم فقد عرف العرب أشياء لم يكونوا يعرفونها من قبل، فقاموا بترجمة كثير من علوم أوروبا، وألفوا كتبا فآثروا اللغة وزودوها بأفكار ومصطلحات حديثة.

يضاف إلى ما سبق شيء آخر وهو «تنظيم المهرجانات الشعرية في مناسبات متعددة، وفيها بدأ الشعر الجديد يفرض وجوده إلى جانب الشعر المسمى خطا عموديا بل غدا هذا الشعر ينافس النموذج الأول مما زاد حظوظ الحداثة الشعرية، مما أدى إلى اشتراك بعض

الشعراء المجددين في مهرجان الشعر، فظهر عدد من المنظرين في مجالات الأدب عامة والشعر خاصة»[1]، فصنفوا كتبا أثرت تأثيرا جيدا في الذوق السائد وجعلته يتقبل هذا الشعر ومن هؤلاء جبرا إبراهيم جبرا، يوسف الخال وعلي أحمد سعيد أدونيس ونازك الملائكة وعز الدين اسماعيل وإحسان عباس.

أعمال هؤلاء ساعدت على توجيه الظروف توجيها يخدم حركة الحداثة. ومن هنا نصل إلى أن هذه العوامل أثرت في الشعراء فانطلقوا نحو التجديد دون تردد فتنوعت اتجاهاتهم وموضوعاتهم وابتكروا اطارا حداثيا للقصيدة العربية.

[1] إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ط2، عالم المعرفة، الكويت، 1978، ص20.

ثانيا: مفهوم الشعر عند شعراء الحداثة:

لقد أحدثت حركة الحداثة هزة بل زلزالا في ميدان الشعر وحاولت إحداث تغير نوعي في طبيعة التعاطي مع هذا الفن العربي المميز الذي يعد ظاهرة فنية يصعب تسييجها أو حتى مقاربتها فكان من الصعوبة وضع تعريف للشعر مما جعل الأدباء شعراء ونقاد يلهثون وراءه لإحاطته بتعريف، لكن هذه الصعوبة لم تمنع رواد الحداثة الشعرية من إعطاء تعريف للشعر.

أ- مفهوم الشعر عند أدونيس:

رفض أدونيس ضبط ماهية الشعر، لأن الشعر في الفلسفة الأدونيسية لا يمكن أن يستند إلى قواعد وضوابط وأحكام فهذا الأمر لو حدث سيقودنا مباشرة إلى التنميط والوقوع في الخطيئة التي وقع فيها أسلافنا في الماضي.

يقر أدونيس في مقدمته للشعر العربي أن جملة«الشعر هو الكلام الموزون المقفى، عبارة تشوه الشعر، فهي العلامة والشاهد على المحدودية والإنغلاق، وهي إلى ذلك معيار يناقض الطبيعة الشعرية ذاتها ، فهذه الطبيعة عفوية، فطرية انبثاقية وذلك حكم عقلي منطقي».[1]

يعلن أدونيس أن الشعر أفق مفتوح وكل شاعر مبدع يزيد في سعة هذا الأفق فالشاعر الذي يكتب وفقا لهذا المعيار ويخضع له ليس شاعرا وحق الشعر أن نحرره من ديوان العرب الأصيل وبذلك يظهر البعد الشعري ونعيد للشعر مكانته الخاصة.

يعرف أدونيس الشعر فيقول: « ليس هناك وجود قائم بذاته نسميه الشعر ونستمد منه المقاييس والقيم الشعرية الثابتة المطلقة، ليست هناك بالتالي خصائص أو قواعد تحدد الشعر ماهية وشكلا تحديدا ثابتا مطلقا، الموجود الحقيقي هو الشاعر، هو القصيدة». [2]

[1] أدونيس: مقدمة الشعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1979، ص 108.

[2] المرجع نفسه، ص 107.

الشعر في نظر أدونيس خرق للقواعد والمقاييس فهو بذلك يحاول التأسيس إلى ما يسمى باستقلالية القصيدة، فالقصيدة التي تملك خاصية الانتماء إلى شيء ما مهما كانت طبيعة ذلك الشيء هي قصيدة محكوم عليها بالفشل.

ويقول أيضا:«إن روح القصيدة يكمن في الشيء الجوهري فيها أو في المتحول الشعري الذي يبقيها حية تنبض، دون أن يرتبط ذلك بلحظة من لحظات الزمن، إن أدونيس يسموا بالشعر إلى مرتبة تجعله أوسع من النظريات لأن الحقيقة في الشعر ليست ما تقوله النظرية بل هي ما تقوله القصيدة، إن قصيدة عظيمة يمكن أن تلغي شعرا عظيما وفي هذا سر الشعر»[1].

في ضوء هذا يمكننا القول أن أدونيس يؤكد في تعريفه هذا على انفلات النص الشعري من قيد القواعد والمقاييس الجاهزة فهو يريد أن يسموا بالشعر وذلك من خلال تقديمه للنص الشعري عن النظرية، اذ يرى أن القصيدة تؤسس نظريتها ولا تخضع إطلاقا لقواعد فوقية، حيث تمكن الشعر من صياغة القاعدة أو النظرية وهكذا تصبح العملية على حد ما ذهب إليه أدونيس عكسية، تبدأ من النص وتتجه نحو النظرية.

ب- مفهوم الشعر عند الوهاب البياتي:

قدم الشاعر الناقد عبد الوهاب البياتي تعريفا للشعر في مقولة رائعة يقول:« "**الشعر هو إقامة مملكة الله في الأرض**" ; إنه الحلم بما أسماه شعراء الحداثة بالقصيدة الكلية يتظافر فيها المرئي واللامرئي، والجميل بالقبيح والإنسان بالعالم، ويربط البياتي الشعر بالمعاناة فيقول: "**الشعر معاناة ولا يمكن للقارئ، أن يتذوق هذه القصيدة أو تلك أو هذا الديوان أو ذاك، إلا إذا كان قد عانى التجارب الموجودة فيها**»[2].

القارئ الجيد في نظر البياتي هو من عانى تجربة الكتابة، واكتوى بلهيب عذاباتها.

---

[1] بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص416.

[2] بشير تاوريريت: الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دار رسلان، سوريا، ط1 ،2008، ص162.

ويقول أيضا:«القارئ الجيد هو من كان له حسا فنيا يتخذ منه جوازا نقديا للإبحار في الذاكرة الجمالية لعالم النص الشعري وصدق أدونيس حين قال: من لا يعرف الشعر ويحسه مباشرة يستحيل أن تكون له أدنى معرفة عنه»[1].

يتضح لنا أن القراءة النقدية الناجحة في تصور البياتي هي التي يتوفر أصحابها على حس فني راقي، ومثلما ربط بين التجربة والمعاناة بالمنطق نفسه ألفيناه يربط بين التجربة والموسيقى مؤكدا في الوقت نفسه أنها:« حركة داخلية شديدة التنوع والتلون ولها اتصال وثيق بنوعية التجربة الشعرية».

نجد أن الموسيقى الشعرية لها حضورها الأساسي في التجربة الشعرية فهي جزء لا يتجزأ منها ومكملا لها أيضا«فالإيقاع بوصفه حركة داخلية هو انعكاس طبيعي لما يجري في الحياة، ومن خصوصيات الحياة التنوع والتلون، فالقصيدة بإيقاعاتها الجديدة تعبير صريح عن التجربة الجديدة وجزء من أجزائها»[2].

بناء على الأفكار السالفة التي طرحها عبد الوهاب البياتي بإمكاننا القول أن الشعر عنده يرتبط بالمعاناة والتجربة فهو بذلك يثور على المعايير والنظريات الجاهزة، فالشاعر يرغب بالتجديد مؤكدا في الوقت نفسه، أن الشعر يرتبط بالموسيقى، ويتصل اتصالا وثيقا بالتجربة.

إلى جانب محاولات أدونيس وعبد الوهاب البياتي بحثهما في ماهية الشعر نجد الدكتور عبد الله حمادي في طليعة الشعراء النقاد الجزائريين الذين أوتوا حسا فنيا أهلهم إلى الإرتقاء إلى مصاف أقلام وفصائل نقدية متميزة.

ج –مفهوم الشعر عند الشاعر عبد الله حمادي:

يقول الشاعر عبد الله حمادي في تعريفه للشعر:« ماذا أقول عن الشعر، أهو سحر إيحائي يحتوي الشيء وضده، أم هو حساسية جمالية مغايرة للمألوف ومرادفة للخلق على

[1] المرجع السابق، ص110.

[2] المرجع نفسه، ص 111.

غير منوال سابق، إنه في أبهى تجلياته الكلام المصفى المتألق وهو من قبل الشعر مجرى قلب العصاحية، إنه تشكيل جديد للكون بواسطة الكلمات»[1]

نقف في هذا التعريف عند محطات كثيرة أهمها:

«استهلال الشاعر عبد الله حمادي تعريفه بالتساؤل حول ما يمكن قوله عن الشعر الذي يخفي في جوهره عمق الشاعر لصعوبة المغامرة، نظرا لتشعب الظاهرة الشعرية، وبالتالي استعصائها على الإمساك والإطاحة، فهل الشعر سحر إيحائي يحتوي الشيء وضده، أم هو حساسية جمالية مغايرة للمألوف؟ والإيحاء هو من أهم سمات الحداثة الذي لم يعد مجرد اقتباس للواقع بل أصبح يعتمد أسلوب لإيجاد الذي لا يقبل التحديد والحصر[2]».

يتضح لنا من خلال هذا التعريف أن قصيدة الحداثة سحر ينفذ إلى أعماق النفس، فيسبر أغوارها ويجلي مكامن النور فيها، وهذا السحر يسعى إلى صوغ علاقة جديدة مع العالم نابعة من ذاته تختلف عن الحقيقة في ثوبها الواقعي، وهذه التجربة الجديدة تجمع بين المتناقضات وتؤلف بين الأضداد، وفي هذا يمكننا القول أن المبدع عند عبد الله حمادي هو ساحر يدرك أن العملية الإبداعية هي عملية سحر بالحروف تحول العالم المرئي في لحظة إلى واقع شعري عن طريق الرؤيا التي تشبه الشعر في اشتراكهما معه في التطلع إلى الغيب، فالشعر عنده هو تشكيل لواقع جديد بواسطة الكلمات.

[1] سامية راجح ساعد: تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله حمادي، عالم الكتب الحديث، إربد –الأردن، ط1، 2010، ص 54.

[2] المرجع السابق، ص 55.

ثالثا: موضوعات الشعر الحداثي

لما انفتح الشعر الحداثي على التجديد والتغير والتبدل وهذه سمات النص الحداثي، انفتح كذلك على موضوعات أخرى لم يكن قد عهدها من قبل، إذ تجاوز النص الشعري الحداثي تلك الموضوعات القديمة أو التي كانت مكرسة في القصيدة القديمة، ليفتح لنفسه مجموعة من الإتجاهات والمجالات والموضوعات التي سندرس بعضها تحت هذا العنصر:

1-الشعر والثورة:

كان أكثر الموضوعات إلحاحا على الشعراء هو الموضوع السياسي، «لا سيما وأن مرحلة الاستقلال في بعض البلاد العربية استتبعت معارك جديدة وطرحت أسئلة كبرى تحتاج إلى إجابات حول تحرير المجتمع من الإستغلال والجشع وتحقيق التكافؤ، وكذلك البحث عن أفضل السبل لتحرير فلسطين والتصدي للمشروع الصهيوني، وكيف يمكن للشاعر أن يسهم إلى جانب عناصر الإبداع الأخرى في معارك النضال المشترك ضد أشكال القهر والتسلط»[1]

2-الشعر والمدينة:

نجد في مقدمة الشعراء الذين فرض المحتوى السياسي على شعرهم الشاعر بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي وآخرون عديدون، فها هو بدر لشاكر السياب يتطرق إلى الوضع السياسي في العراق وينظم قصائد، فقد عنى الحداثيون بالمدينة ونزحوا إليها وهم يطمحون لآمال كبيرة في تحقيق ذواتهم من خلالها، «فالمدينة التي تحارب الحريات وتمارس الظلم والاستعباد مع أهلها مدينة كئيبة وقبيحة الوجه، ويشعر الإنسان الشاعر فيها بالغربة»[2].

وكم نقم السياب على المدينة يوم كانت كذلك يقول في قصيدته "المبغى":

«بغداد مبغى كبير

[1]إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص 152.

[2]المرجع السابق، ص 154.

(لواحظ المغنية

كساعة تتك في الجدار

ياجثة على الثرى مستلقية

بغداد كابوس:(ردى فاسد

يجرعه راقد

ساعاته الأيام، أيامه الأعوام، والعام نير[1]»

نجد أن المدينة بالنسبة للشاعر تحولت إلى مبغى وكابوس ووجه اجتماعي كريه.

ويقول **أحمد عبد المعطي حجازي** في قصيدته "**بغداد والموت**":

«بغداد درب صامت، وقبة على ضريح

ذبابة في الصيف لا يهزها تيار ريح

نهر مضت عليه أعوام طوال لم يفض

وأغنيات محزنة الحزن فيها راكد

الحزن فيها راكد لا ينتفض[2]»

هذه الصورة القاتمة الكئيبة لبغداد تستمد مضمونها من الظروف السياسية التي كانت تعاني منها قبل قياما لثورة العراقية وهنا تصبح المدينة مرآة أو رمز للأوضاع السياسية التي تعم الدولة كلها، وليست كآبة بغداد إلا انعكاسا لكآبة الحياة العامة كثيرة يشير فيها إلى ما يلاقيه الإنسان العراقي يقول:

«في كل قطرة من المطر

حمراء أو صفراء من أجنة الزهر

وكل دمعة من الجياع والعراة

وكل قطرة تراق من دم العبيد

فهي ابتسام في انتظار مبسم جديد

[1] المرجع السابق، ص155.

[2] عبد المعطي حجازي : الديوان، دار العودة، بيروت، ط3، 1982، ص 436.

أو حلمة توردت على فم الوليد

في عالم الغد الفتي واهب الحياة[1]»

من خلال هذه الأسطر نرى أن الشاعر يتطلع إلى غد مشرق ومغاير ويحظى كل إنسان بحقه، وينتفض الجياع ويثور العبيد على السادة والمستغلين وتفيض البلاد بالخير على فئات الشعب جميعا الجياع، العراة، العبيد وتعود الابتسامة إلى الوليد وينتهي الصراع لصالح الأكثرية الساحقة ويحظى كل انسان بحقه.

ونجد الشاعر عبد الوهاب البياتي يقول:

«متى أرى سمائك الزرقاء

تنبض باللهفة والحنين؟

متى أرى دجلة في الخريف

ملتهبا حزين

تهجره الطيور؟

وأنت – يا مدينة النخل والبكاء–

ساقية خضراء

تدور في حديقة الأصيل »[2]

يحلم الشاعر هنا بالثورة على الطغيان السياسي في العراق ويتكرر معه سؤال "متى أرى" معايشا وطنه في أبعاده رغم ابتعاده.

---

[1]يوسف عطاء الطريفي: بدر شاكر السياب حياته وشعره، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان –الأردن، ط1،2008، ص322.

[2]مختار أبو غالي: المدينة في الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1955، ص 160.

***ت.س إليوت:** بالإنجليزية (Thomas Eliot Stearns) شاعر ومسرحي وناقد من أبرز الشعراء الإنجليز في القرن 20 ولد في 26 سبتمبر 1888 وتوفي 4 جانفي 1965 تحصل على جائزة نوبل في الآداب عام 1948، عرف بقصائده المشهورة أغنية حب لألفرد بروفووك والأرض اليباب ومسرحيته اغتيال في الكاتدرائية.

***إزرا باوند:** شاعر أمريكي، ناقد، وموسيقي، اعتبر أحد شخصيات الحداثة في الأدب العالمي ولد في 30 أكتوبر 1885 وتوفي في 1 نوفمبر 1972.

3-الشعر والمرأة والحب:

تأثر شعراء الحداثة في قضايا المضمون الشعري الحديث بالشعر العربي ولاسيما بشعر ت.س.إليوت *وإزراباوند*، لكن ثمة عدد من الشعراء العرب توجهوا إلى جانب آخر من المحتوى موصول النسب بالشعر العربي القديم وهو **شعر الحب** الذي طغت عليه صبغة عصرية جديدة«فنجد بعض الشعراء الحداثيين اتخذوا من الحب موضوعا لازم الحضور في كل قصيدة وبيت من هؤلاء **نزار** الذي وصف بأنه شاعر الحب تارة وشاعر المرأة تارة أخرى»[1].

وهناك الشاعر صلاح عبد الصبور وبدر شاكر السياب يقول **صلاح عبد الصبور:**

«الحب يا حبيبتي أغلى من العيون

صونيه في عينيك واحفظيه

الحب ياحبيبتي مليكنا الحنون

كوني له سميعة مطيعة»[2]

يتحدث الشاعر عن الحب بمعناه المطلق ويجد فيه قوة كونية فهو ملاذه الوحيد لذلك نجده يذكر الحبيبة بغلاوته ويوصيها بأن تطيعه لأنه المليك الحنون.

ويتحدث نزار قباني في هذا الموضع فيقول:

«أنبش أعماق الموجات

أبحث في جوف الصدفات

عن حرف كالقمر الأخضر

أهديه لعيني مولاتي »[3]

---

[1] ينظر: إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص 294.

[2] محمد حمود: الحداثة في الشعر العربي المعاصر بيانها ومظاهرها، الشركة العالمية للكتاب، لبنان، ط1، 1996، ص 324.

[3] عبد الفتاح الدراويش: نزار قباني حياته وشعره، دار الأهلية للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2009، ص 147.

في هذا المقطع الشعري يتضح لنا أن الشاعر يؤكد أنه يغوص في الموج باحثا في أعماق الأصداف عن أي شيء يستطيع إهداءه لمولاته وسيدته فهو يضعها فوق كل اعتبار

وفي موضع آخر نجد الشاعر محمود درويش يعبر تعبيرا جديدا ومتنوعا ومبتكرا عن عاطفة الحب فيقول في **(قصائد عن حب قديم):**

«وفي عينيك ياقمري القديم

يشد في أصلي

إلى إغفاء زرقاء

تحت الشمس ... والنخيل

بعيدا عن دجى المنفى

قريبا من حمى أهلي »[1]

وهكذا نجد أن الشاعر يشعر بالحرية كلما نظر إلى عيني حبيبته لأنها بالنسبة له وطنه وطمأنينته وعش جميل يختبئ فيه بعيدا عن عواصف الأيام وأحزان الزمان، فعاطفة الحب عنده ترتبط كل الارتباط بالقضية التي يعيش معها في كل لحظة وهي قضية وطنه فكثيرا ما يتحدث عن الحبيبة ثم يقوده ذلك إلى الحديث عن فلسطين.

مما تقدم يتبين لنا أن شعر الحب في نتاجنا الحديث لم يعد يستند إلى عاطفة آنية أصبح تعبيرا عن عاطفة معقدة تمتد لتشمل بأسره وهذه هي الحداثة بمعناها العام.

4-الشعر والموت:

تعتبر الكلمة الشعرية طريقة ممتازة في مقاومة الموت ذلك لأن الوجود الشعري لا يتحرك بين الأشياء على أساس إرادي بل ينفتح صوبها برؤية خالصة فتتكشف كما هي، والشعر العربي منذ جذوره الأولى تعامل مع قضية خطيرة ألا وهي الموت التي حاول الإنسان مقاومتها عن طريق الكلمة الشعرية.

يقول **السياب** في قصيدته **"المعول الحجري":**

[1] رجاء النقاش: محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، دار الهلال، بيروت، ط2، 1971، ص 207.

«ويا مرضي، قناع الموت أنت، وهل ترى لو أسفر الموت...

جحافل من جيوش الدود يجثم حولها الصمت...

فأين أبي وأمي... أين جدي أين آبائي

لقد كتبوا أساميهم على الماء...

وداعايا أصحابي، يا أحبائي»[1]

هذه الأسطر تعبر أصدق تعبير عن فكرة الموت الرهيبة لدى الشاعر فهو يقف في هذه التجربة شاعرا متفردا واصفا الحالة التي يعيشها.

ونجد في شعره أيضا مواجهته لموته الذاتي فيقول:

«إن في قبري، وإني

قبر ما في

..موت بمد الحياة الحزينة

أم حياة تمد الردى بالدموع»[2]

وللشاعرة العراقية نازك الملائكة قصائد كثيرة فيها تعبر عن موقفها من الموت تقول في قصيدة **(مرثية لإمرأة لا قيمة لها)**:

«ذهبت ولم يشحب لها خد ولم ترجف شفاه

لم تسمع الأبواب قصة موتها تروى وتروى...

نبأ تعثر في الدروب فلم يجد مأوى صداه

فأوى إلى النسيان في بعض الحفر»[3]

في هذا المقطع نجد أن الشاعرة تعبر تعبيرا واضحا عن شعورها بالألم إزاء موت امرأة مسكينة لم يشكل موتها إلا نبأ سرعان ما ينساه الآخرون.

---

[1] يوسف عطا الطريفي: بدر شاكر السياب حياته وشعره، ص 599.

[2] ابراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص 306.

[3] نازك الملائكة: الديوان، دار العودة، بيروت، ط1، 1997، مج1، ص 297.

ويعتبر الشاعر خليل حاوي شاعرا كابد الوجود وحدق في الموت وعانى من هذا المصير الحتمي وحاول الانتصار عليه دون جدوى يقول:

«كل ما أعرفه أنني أموت

مضغة تافهة في جوف حوت»[1]

نجد أن الشاعر يشعر بالكآبة واليأس من الحاضر ويصرح تصريحا واضحا وثقيلا أن الموت حقيقة لا بد منها.

وعليه يمكن القول إن معاناة شعراء الحداثة لقضية الموت تبقى معاناة مميزة، وإذ كانت جذور هذه المعاناة وافدة من الشعر العربي فإن الشاعر الحداثي يصدر عن استجابته لها عن موقف ذاتي لا يمليه عليها إلا الذات نفسها.

رابعا: البنية في الشعر الحداثي

1-اللغة:

القصيدة أساسا شكل أدبي مادة التعبير فيه وأدائه هي اللغة والمحدثون من الشعراء لا يميلون إلى استخدام الألفاظ أو التراكيب على النحو الذي درج عليه شعراء العصر السابق.« فالقدماء كانوا يؤثرون الغريب من اللفظ والجزل والمتين والفصيح الذي يكاد عامة الناس ومثقفوهم لا يسمعون به، أما شعراء الحداثة فقد مالوا إلى استخدام الألفاظ المألوفة لدى القراء على اختلاف طبقاتهم ومستوياتهم التعليمية والثقافية »[2]

عبر الشعراء عن تحديث اللغة بطرق شتى فهذا أدونيس في قصيدته (اليوم لي لغتي)، يقول:

«(هدمت مملكتي

هدمت عرشي وساحاتي وأروقتي

ورمت أبحث محمولا على رئتي

أعلم البحر أمطاري وأمنحه

[1] محمد حمود: الحداثة في الشعر العربي المعاصر بيانها ومظاهرها، ص 297.

[2] إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص 325.

ناري ومجمرتي

وأكتب الزمن الآتي على شفتي؛

واليوم لي لغتي

ولي تخومي ولي أرضي ولي سمتي»[1]

عبر الشاعر من خلال هذه الأسطر عن فكرة الهدم وعن التمرد على القديم وتشييد بنيان جديد على أنقاضه.

وقد دعا يوسف الخال في بيانه عن الحداثة إلى الإعتماد على الألفاظ الباهتة واستبدالها بمفردات جديدة مستمدة من صميم التجربة ومن حياة الشعب.

يقول نزار قباني:

«يا وطني الحزين

حولتني من شاعر يكتب شعر الحب والحنين

لشاعر يكتب بالسكين»[2]

إذا نحن نظرنا في كلمات الشاعر، وجدناها قريبة من القارئ فالشاعر الحداثي يكثر من استعمال الكلمات المتداولة على الألسنة المألوفة لدى القارئ ليتذوق القصيدة.

إن الشعراء الحداثيين لم يكتفوا باستعمال اللفظ المأنوس ولكنهم تحرروا من سلطة المعجم القديم، وباتوا أكثر جرأة في استخدام المجاز، والاستعارة فهذا الشاعر "**أدونيس**" يقول في قصيدة في ديوانه " **أغاني مهيار الدمشقي**"

«قلت لك

أصغيت للبحار

تقرأ لي أشعارها

---

[1] أدونيس: الأعمال الشعرية أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى دار الهدى للثقافة والنشر، سوريا –دمشق، ط1، 1996، ص 206.

[2] يوسف الخال: حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دراسة حول الإطار الاجتماعي والثقافي للاتجاهات والبنى الأدبية، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1986، ص68.

أصغيت للجرس النائم في المحار»*[1]

نجد أن الشاعر قد مزج بين الألفاظ واخترع منها رموزا وصورا جديدة فالبحار لا تقرأ والجرس النائم لا يصدر رنينا، وقد بدت ألفاظه منسجمة لا تناقض فيها ولا اختلاف

2-الغموض الدلالي:

ظاهرة الغموض ليست جديدة في الشعر العربي، ولكنها ذات أصول تراثية في أدبنا العربي، ولغة الشعر التي سار عليها شعراء الحداثة من الرواد أمثال: **أدونيس** و**البياتي** و **محمود درويش** تختلف عن لغة القصيدة الكلاسيكية الحديثة والقصيدة الرومانسية، « كما أن لغة كل شاعر من الشعراء الرواد قد انفردت وتميزت ببعض الخصائص، ومن هؤلاء أدونيس الذي سعى منذ بدايته أن يكون غامضا ومختلفا » [2]فعبر عن ذلك بقوله:

«وسوف أبقى غامضا أليفا

أسكن في الأزهار والحجارة

أغيب، أستقصي/ أرى /أموج

كالضوء بين السحر والإشارة»[3]

الشاعر يؤكد إصراره على الذهاب في اتجاه الغموض ومحمود درويش شاعر القضية الفلسطينية تحول هو الآخر إلى هذا الاتجاه فهو يصرح بذلك في قصيدته: " **طوبى لشيء لم يصل**" ويقول:

«طوبى لشيء غامض

طوبى لشيء لم يصل

فكوا طلاسمه ومزقهم

فأزحت البدايةمن خطاهم

---

[1]إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص 326.

*المحار: نوع من الحيوان البحري الذي يؤكل يقال أن لها أصداف مشرقة الألوان.

[2]حمدى الشيخ: الحداثة في الأدب، المكتب الجامعي الحديث،عمان ،ط1، 2010، ص12.

[3]خليل موسى: آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، منشورات الهيئة العامة للكتابة، دمشق ط1، 2010، ص 142.

وانتميت إلى رؤاهم

آه.. ياأشياء كوني مبهمة»[1]

ما يمكن قوله أن شعراء الحداثة استطاعوا أن يقدموا نصوصهم بلغة تمتاز بالغموض الذي يدفع إلى الإبداع والإنتاج.

3-الرمز والأسطورة:

الرمز وسيلة يعتمدها الشاعر بدل المباشرة والتصريح فينقل القارئ من المستوى المباشر للقصيدة إلى المعاني والدلالات التي تكمن وراء الكلمات.« فالرمز في الأصل كيان حسي يثير في الذهن شيئا آخر غير محسوس، أي أنه يبدأ من الواقع ولكنه بالخطوة التالية يجب أن يتجاوزه إلى ما وراءه من معان مجردة». [2]

ومن معالم الحداثة اللغوية في الشعر استخدام الرمز للتلميح بالمحتوى عوضا عن التصريح، «فالشعراء المحدثون اعتادوا أن يرمزوا بالمطر إلى الخير والتغيير والثورة، واعتادوا أن يرمزوا بالقحط والجفاف والخراب إلى القهر والتسلط والعبودية، وبالصحراء يرمزون إلى الشعر الصادق الذي يتم توظيفه في معركة الحياة» [3] مثلما جاء في قصيدة "**الأغنية والسلطان**" للشاعر محمود درويش يقول:

«للأغاني منطلق الشمس، وتاريخ الجداول

ولها طبع الزلازل

والأغاني كجذوع الشجرة

فإذا ماتت بأرض

ازدهرت في كل أرض»[4]

---

[1] المرجع السابق، ص 143.

[2] ينظر: محمد فتوح أحمد: الحداثة الشعرية الأصول والتجليات، دار غريب، القاهرة، ط1، 2006، ص 335.

[3] إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص332.

[4] محمود درويش: الأعمال الكاملة، دار الحرية للنشر والتوزيع القاهرة، ط1، 2013، ج2، ص 132.

ورمزوا بالمرأة للوطن، فبعد أن يذكر الشاعر في قصيدته الأنامل وضفائر الشعر المبتل، والأعين السود، تكتشف أن ما كان يعنيه بالمرأة ما هو إلا الوطن فلسطين يقول محمود درويش

«إذا دقت على بابي

يد الذكرى

سأحلم ليلة أخرى

بشارعنا القديم وعودة الأسرى

وأشرب مرة أخرى

بقايا ظلك الممتد في بدني»[1].

وهناك رمز استهوى معظم الشعراء وهو السندباد وقصيدة السياب (رحل النهار) خير مثال يوضح لنا كيف يستخدم الرمز استخداما شعريا ناجحا يقول:

«رحل النهار

ها أنه انطفئت ذبالته على أفق توهج دون نار

وجلست تنتظرين عودة سندباد من السفار

والبحر يصرخ من ورائك بالعواصف والرعود»[2]

في هذه الأسطر نجد أن السندباد هو الرمز الوحيد الذي يظهر في هذه القصيدة فهو يصادفنا بطريقة مباشرة أو غير مباشرة فقد خرج لسفرة من سفراته طال أمدها ولكن ترك وراءه من ينتظره.

وقد استخدم الحداثيون رمزا من نوع آخر جديدا لا نظير له في شعر عربي قديم أو معاصر، «أعني به تضمين القصيدة أسطورة أو أكثر أو حكاية خرافية أو بطلا من أبطال

---

[1] المرجع السابق، ص 333.

[2] يوسف عطا الطريفي: بدر شاكر السياب حياته وشعره، ص 495.

القصص والأساطير، أو نموذجا تاريخيا احتل منزلة عليا في الأدب كشخصية عنترة أو مهلهل بن ربيعة (الزير) أو زرقاء اليمامة»[1].

وبعض الشعراء لجأ إلى الأسطورة الإغريقية والمصرية القديمة والبابلية فتكررت أسماء مثل:**تموز وأدونيس وعشتار وإيزيس وأسطورة "الفينيق"** الطائر الذي حرق نفسه، ثم يبعث من رماد يقول **أدونيس** في قصيدة الصلاة:

«صليت أن تظل في الرماد

صليت أن لا تلمح النهار أو تفيق

لم تخبر ليلك، لم نبحر

صليت يا فينيق

موعدنا في النار في الرماد»[2].

تبدو علاقة أدونيس بفينيق وطيدة، ففينيق يطلب عن طريق الاحتراق والتجديد والبعث وأدونيس كذلكإذ يجسد مشاكل إنسانية، مشاكل الموت والتجديد والفراغ وغرابة الفن، فأدونيس يحتضن الحريق، ويحيا بدلالات الأسطورة ليعبر عن عملية حيوية شعرية هي التحول.

4-حداثة الصورة الشعرية:

أكد شعراء الحداثة خلال تجريبهم أن الشكل الشعري ليس الوزن والقافية فقط لإبداع شعر يقوم على حركة داخلية تجعل من الشكل والمحتوى وحدة،«إن تلك الحركة تتولد من الصورة عندهم من كونها عنصرا إضافيا إلى عنصر بنائي يشارك في عملية السحر الشعري فالصورة هي المدخل إلى مناخ الشعر وهي الوحدة الصغرى التي يتوقف عندها العمل الشعري»[3].

---

[1] إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص 333.

[2] أدونيس: الأعمال الشعرية، أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى ص 209.

* الفينيق: هو طائر أسطوري أطلقه الإغريق على الشعب الكنعاني الأرامي وهو حسب الأسطورة المنبعث دائما بإشراقة الحياة وأمام محاولة إفنائه ومهاجمته يصدر إشعاعا ونورا ليحرق العالم.

[3] محمد حمود: الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص 97.

يقول الشاعر صلاح الدين عبد الصبور من قصيدة بعنوان "**رسالة إلى صديقة**":

"**خطابك الرقيق كالقميص بين مقلتي يعقوب**" [1]

هنا نلاحظ كيف يستوعب الشاعر تاريخ الإنسان الزاخر في نفسه وكيف يستمد من هذا الوجود التاريخي الزاخر بالقصص والدلالات الصورة المعبرة، « وقصة قميص يوسف الذي ارتد به يعقوب بصيرا زاخرة بالدلالة مستقرة في الضمير الجمعي للشعب والشاعر هنا لم يقم بتركيب صورة وإنما راح يفجر في هذه الصورة الناجزة المستقرة على نحو ما في ضمائر الآخرين كل طاقاتها التعبيرية [2]».

وعليه يمكن القول أن الصورة عنصر حيوي من عناصر التكوين النفسي للتجربة الشعرية وأن الشاعر لا يبتكر الصورة لينقل معنى وإنما ليخلق جوا يكتشف من خلالها الإنسان الرسالة الشعرية.

5-حداثة الإيقاع الشعري:

إن السمة الأكثر وضوحا ومباشرة في التجديد الشكلي الذي شرعت فيه قصيدة الشعر الحديث تتمثل في هيئة القصيدة وبنيتها الخارجية.

« قام الرواد العراقيون بتحويل الشكل الشعري واستبدال البيت التقليدي المنقسم إلى صدر وعجز بالبيت الوحيد البنية الذي لم يمكن تحقيق الوحدة العضوية للقصيدة، وهذا التخلي عن نظام البيت يعرب عن إرادة الابتعاد عن الانتظام الهندسي لهذه الزخرفة الشعرية،إذ أن على حرية ايقاعية كذلك على حرية في البناء الشعري» [3] .

تؤكد نازك الملائكة ذلك في كتابها "**قضايا الشعر المعاصر**" فتقول:«**وإذا أنظر الآن إلى الماضي أحس أنني إنما ثرت على طريقة الشطرين الخليلية ، نفورا من المنزل**

---

[1] صلاح عبد الصبور: الديوان، دار العودة، بيروت، ط1، 1972، ص 82.

[2] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، دار العودة، بيروت، ط3، 1981، ص166.

[3] كمال خيري بك: حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص 270.

المتناظر الذي يتطابق جانباه تمام التطابق، والحق أنني كنت أستشعر ضيقا شديدا بنظام البيوت في بغداد كنت كلما رأيت مسكنا متناظرا شعرت بنفسي تضيق وتظلم»[1].

من خلال هذا القول نرى أن شعراء القصيدة الجديدة قد سعوا إلى التحرر من الأوزان الخليلية في نمطها المتوارث واكتفوا بالتفعيلة الواحدة متحررين من القافية تماما واهتموا بالقيم الموسيقية التي رأوا أنها تظل ملازمة وضرورية للشعر.

يقول أدونيس في قصيدته "الدعاء":

«وأدرنا وجوهنا : كانت الشمس

غبار على السنابك، والأفق

شراعا محطما، كان تموز

جراحا على العيون وعيسى

سورة في الكتاب

واهالدنيا

من بخور، من خمرة، من رخام

تختفي، تختفيعلى وهج دنيا»[2]

لم يعد البيت الشعري هنا ينهض بدور الترابط التلاحقي أو التواصلي الأفقي الذي ينهض به البيت في القصيدة الكلاسيكية وإنما بدأ ينزع إلى أن يمثل وحدة بنائية متغيرة متعددة الأشكال.

يقول الشاعر صلاح الدين عبد الصبور في قصيدته "**أغنيةحب**" :

«صنعت مركبا من الدخان والمداد والورق

ربانها أمهر من قاد سفينا في خضم

وفوق قمة السفين يخفق العلم

وجه حبيبي خيمة من نور

---

[1] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط6، 1962، ص 61.

[2] أدونيس: الأعمال الشعرية أغاني مهيار الدمشقي، ص 279.

وجه حبيبي بيرقي المنشور

جبت الليالي باحثا في جوفها عن لؤلؤة

وعدت في الجراب بضعة من المحار

كومة من الحصى وقبضة من الجمار

وما وجدت اللؤلؤة

سيدتي، إليك قلبي، واغفري لي ...أبيض كاللؤلؤة »[1]

وعلى هذا النحو يتضح لنا في هذه الأسطر الشعرية للشاعر صلاح عبد الصبور أن هذا المقطع يمثل النمط الجديد من التشكيل الموسيقي للقصيدة الحداثية فعند قراءتها لا نجد أي ظل من الظلال النغمية للبيت القديم، ونجد هناك ارتباطا ناميا بين السطور وما بين السطر الواحد وما يليه وهناك تكرار للكلمة الواحدة "اللؤلؤة" وهو دلالة على التوكيد النغمي وعلى هذا تحتفل القصيدة الجديدة بالتشكيل الموسيقي أيما احتفال.

من خلال بحثنا في الجانب الموضوعاتي للقصيدة الحداثية وبنية الشعر فيها نصل إلى أن تحرر القصيدة الجديدة من النمط الكلاسيكي المقيد بالوزن الواحد والقافية الموحدة قد منحها إمكانات متعددة في هيكلها وأسلوبها ومضمونها لاستيعاب مختلف التيارات الفكرية والفنية فشعراء الحداثة رأوا أن الشعر العربي في قوالبه الموسيقية والتعبيرية قد أدى دوره واستنفذ طاقته مما جعل الشعراء الحداثيون يتجهون إلى ابتداع أساليب وموضوعات جديدة تختلف عن ما قدمه الشعراء التراثيون.

[1] عزالدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص 77.

الفصل التطبيقي:

الفصل التطبيقي: تيمة الموت في شعر محمود درويش

تمهيد

أولا: الموت من المنظور العام

ثانيا: الموت من المنظور الذاتي

تمهيد:

شغل الموت تفكير الإنسان وأرق باله مذ الوجود، كما أثار في نفسه تساؤلات واستفسارات عن جدلية الموت والحياة، وسر الفناء والزوال حيث عبرت عن هذه الموضوع ثقافات الشعوب وفلسفاتها وأساطيرها بمستويات متباينة، وذلك بنقلها لتصورات حول طبيعة العدم والبقاء فكان الشعر واحدا من الفنون الإبداعية التي نقلت هذه التجربة ولما كان محمود درويش من الشعراء الذين عانوا تجربة المنفى والغربة انعكس ذلك على شعره فرافقته فكرة الموت طوال شبابه، فصور ذلك الصراع المحتدم بين ذاته المتكلمة والموت، فكان عليه أن يشتغل ويدرس الموت جماليا ليحوله إلى رمز يتجاوز سطح المأساة وليحفر في الذاكرة لحظة من الكثافة المجدية التي تعطي الوطن شكل أمنية مستقبلية، وهي المهمة التي نذر لها الشاعر إبداعه الشعري، في محاولة لخلق التوازن الضروري بين الذاتي والموضوعي عبر لغة تحتال على الموت ليصبح في خدمة القضية.

أولا: الموت من المنظور العام:

1-فلسطين والموت:

تعرض الفلسطينيون لشتى أنواع الإبتزاز والإستغلال فقد عاشوا في حالة انتظار دائم وظلوا دائما في الظلام واعتبروا الموت بشارة لميلاد جديد وحياة كريمة.

يقول في ذلك عبد اللطيف اللعبي: « إن فلسطين تعرف الموت جيدا، لقد أخرجته من غياهب الأسطورة، ودوائر القلق الميتافيزيقي، والسر المطلق، لتجعل منه متجولا عاديا في أزقة الإستشهاد المعمورة، لم يعد الموت فناء أو نهاية عبثية تقام حولها طقوس الوادعات بدون رجعة، إنه تلك اليد الحديدية، ولكن الألفية التي تخترق الصفوف بين الفينة والأخرى لتخطف زهرات الدم اليانعة بخزان البذور الذي يتحتم على كل ثورة أن تزوده بالاحتياطي اللازم إلى أن يحل الربيع الدائم[1]».

واضح أن هذه المقولة تستند إلى الوقائع اليومية في الحياة الفلسطينية التي جعلت من الموت حالة معتادة ألفها الفلسطيني حتى لم تعد تشكل لديه أمرا طارئا إذ حفلت أيام الفلسطيني بأخبار الموت وفجائعه، وهذا ما جعل فكرة الموت تصبح أمرا مألوفا لديه.

«فمذبحة دير ياسين التي نفذها الصهاينة في 8 أفريل عام 1948 مرورا بمذبحة كفر قاسم التي قتل فيها نحو خمسين عاملا فلسطينيا دون أن يعرفوا سببا محددا لموتهم»[2].

هذا الكم الفظيع في عدد الموتى يبرهن على عظمة إقدام أبناء الشعب الفلسطيني على التضحية والفداء في سبيل استرجاع أرضهم المغتصبة وحقوقهم المسلوبة، إن قصائد محمود درويش منحت المقاومة ضد الوجود الصهيوني في فلسطين سلاحا لا يبلى من العزيمة على الثبات بعدالة القضية الفلسطينية والدفاع عن قدسيتها.

---

[1] عبد اللطيف اللعبي: الكتابة الفلسطينية في الوعي واللاوعي، مجلة الكرمل، مطابع الكرمل الحديثة، العدد 6. 1972، ص 313.

[2] عبد السلام المساوي: جماليات الموت في شعر محمود درويش، دار الساقي، بيروت –لبنان، ط1، 2009، ص19.

يقول محمود درويش في هذا المقطع:

« يأخذ الموت على جسمك

شكل المغفرة،

وبودي لو أموت

داخل اللذة يا تفاحتي

يا امرأتي المنكسرة.

وبودّي لو أموت

خارج العالم.. في زوبعة مندثرة

(للتي أعشقها وجهان:

وجه خارج الكون

ووجه داخل سدوم العتيقة

وأنا بينهما

أبحث عن وجه الحقيقة...» [1]

نقف في هذه الأسطر عند الكثير من الدلالات والرموز الدينية فالتفاحة دلالة على الخصب وتشير مباشرة إلى اللقاء الأول للطبيعة الإنسانية بين آدم وحواء، وما يحمل كذلك من دلالات خصيبة تشير إلى ارتباط الإنسان بأرضه وتمسكه بوطنه من خلال هذه الثمرة، وهنا نجد الشاعر درويش محتارا يحمل معه أمنية الموت ويؤكد ذلك من خلال تكراره للسطر الشعري "وبودي لو أموت"، وقد رمز لوطنه بالمرأة التفاحة فهو متأثر بوطنه ومتعلق به إلى درجة العشق في قوله: (للتي أعشقها).

ويقول أيضا:

« معبودتي ماذا يقول الصوت

ماذا تقول الرياح للوادي

---

[1] محمود درويش: الديوان، مكتبة منتدى الإسكندرية، القاهرة، ط1، 1984، ص 294

كن طيبا

كن مشرقا كالردى»[1]

ينزاح الشاعر هنا عن الدلالة الواقعية للموت ليجعل منه عرفا جماليا مشبها به، فرغم بشاعته ودلالته الحزينة في مأساة الوطن المحتل إلا أنه يجعل منه قيمة جمالية تفاؤلية تفتح طاقة الأمل لاسترجاع الحرية المسلوبة والتمسك بالوطن، فهو يجعل من الموت رمز للإشراق وبعث الحياة.

يقول محمود درويش:

«أنا أول القتلى وآخر من يموت

إنجيل أعدائي وتوراة الوصايا اليائسة

كتبت على جسدي

أنا ألف وباء في كتاب الرسم، أعني الكهف يشبهني

ويقتلني سواي

كل الشعوب تعودت أن تدفن فن الموتى بأضلاعي

وتبني معبدا فيها

وترحل عن ثراي

وأنا أضيق أمام مملكتي

وتتسع الممالك في،

يسكنني ويقتلني سواي

كل الشعوب تزوجت أمي

وأمي لم تكن إلا لأمي

خصرها بحر، ذراعها سحاب يابس

[1] المصدر السابق، ص 221-222.

ونعاسها مطر وناي»[1]

نجد أن السارد الشعري في هذا المقطع لا يفرق بين ذاته وبين الأرض التي عبرتها شعوب كثيرة وأرخت لحضارتها فيها بما أودعته من موتى في شعابها، إنها الأرض التي استهوت أمما كثيرة عبر التاريخ، لكونها كانت على امتداد أزمنة طويلة مهبط أديان سماوية، ومحطة طاهرة لأنبياء جعلوها قبلة لمن يؤمن بنور السماء، ونجد الشاعر في قوله:«**أنا أول القتلى وآخر من يموت**» يميز هنا بين فعل القتل والأثر الناجم عنه عادة، وهو الموت فقد يقتل الإنسان ولكنه لا يموت أي لا يفنى؛ بمعنى أنه يكتسب خلود أو حياة جديدة أقوى وأمتن من حياة الجسد السابقة، فربما قد يدل القتل هنا على التشرد ودخول الفلسطيني في رحلة التيه وإحساسه بالمرارة والضياع، فالشاعر يرد لنا قوالب شعرية ذات أبعاد رمزية، توحي بتعلقه الشديد بأرضه وشعوره بالضيق والأسى لكل ما يحدث في وطنه.

ويقول أيضا:

«وحدي على سطح المدينة واقف...
أيوب مات، وماتت العنقاء وانصرف الصحابة
وحدي. أراود نفسي الثكلى فتأبى أن تساعدني على
نفسي
ووحدي كنت وحدي
عندما قاومت وحدي
وحدة الروح الأخيرة»[2]

يحس الشاعر بأنه وحيد قد تخلى الكل عنه فهو يعيش مرحلة متأزمة جعلته يرتدي قناع نبي قد ذهب صبره وفقد كل وسائل الدعم وغدا في مواجهة مصيره وحده، فقصة النبي أيوب عليه السلام أوردها الله عز وجل في القرآن الكريم ليعتبر بها كل

[1] محمود درويش: حصار لمدائح البحر، دار سراس للنشر، تونس، ط1، 1984، ص 174-175.
[2] المرجع السابق، ص249.

مؤمن، فقد كان أيوب رجلا كثير المال وكان له أولاد وأهل كثير، فأراد الله امتحانه فأخذ منه ذلك جميعه وابتلاه في جسده بأنواع من البلاء، وطال به ولبث ثماني عشر سنة وهو مريض يشكر الله عز وجل مؤمنا صابرا حامدا الله عز وجل، فكان واحدا من عباد الله الشاكرين في الرخاء، الصابرين في البلاء، ولكننا عندما نضع هذا النص الشعري في سياقه النصي التاريخي نصل إلى أن هذا السارد المتكلم بضمير المفرد هو في الحقيقة مفرد بصيغة جمع، إنه صوت الشعب الذي ذاب في صوت الشاعر فالوحدانية متعددة عند الشاعر لكنها مركزة على روح الجماعة.

2- الموت الأسمى: (الإستشهاد):

يشغل موضوع الاستشهاد الحيز الأكبر في قصائد محمود درويش،« بل يكاد أن يكون هو اللازمة التي عزفها الشاعر على امتداد تجربته الفنية فهو في موضوع الاستشهاد يكفر بالموت وينكره[1]» يقول:

«كفر قاسم

إنني عدت من الموت لأحيا، لأغني

فدعيني أستعر صوتي من جرح توهّج

وأعينيني على الحقد الذي يزرع في قلبي عوسج*

إنني مندوب جرح لا يساوم

علمتني ضربة الجلاد أن أمشي على جرحي

و أمشي..

ثم أمشي ..

و أقاوم!» [2]

[1] عبد السلام المساوي، جماليات الموت للشعر محمود درويش، ص28.

*عوسج: **(اسم)** العوسج، شجيرة تنبت في السباخ لها أغصان قائمة مشوكة، واحدته عوسجة.

[2] محمود درويش: مجموعة آخر الليل، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت –لبنان، ط1، 2005، ص 219.

إن قراءتنا لهذا المقطع تجعلنا متيقنين أن اللغة اختارت أن تخفي الجماعي في الذاتي، وإذا كانت آلة العدو القاتلة قد أسقطت الشهيد في معركته فإن لشعر الملتزم قادر على استعادته في كينونته الجديدة ربما أقوى من كينونته السابقة على زمن الاستشهاد، فقد أصبح الشاعر فاقد لصوته يستعيره من برح متوهج، فالشهيد قلبا مزروعا بالحقد والضغينة على عدوه، فالشهيد يعلم جيدا أن حياته الجديدة ستكون لها فاعلية وحيوية أقوى من حياته السابقة، لأن الضربات الموجعة التي تعرض لها علمته المقاومة والتحدي.

ويقول محمود درويش أيضا في قصيدته الشهيرة "**سنة أخرى...فقط**":

« أصدقائي شهدائي

فَكّروا فيِّ قليلا

وأحِبُّوني قليلا

لا تموتوا مثلما كنتم تموتون، رجاء، لا تموتوا

انتظروني سَنَةً أُخرى

سنهْ

سنةً أُخرى فقطْ

لا تموتوا الآن ’ لا تتصرفوا عَنِّي[1]

يترجى الشاعر في هذه الأسطر الذين يرحلون بالكف عن هذا الموت الذي يسلبهم حقهم في الحياة، فهذا الموت الجماعي لا يرحم فهو مصدر تعاسة حتى للذات المؤمنة التي وصلت إلى أقصى درجات يأسها، ويأمر أصدقاؤه بالبقاء وعدم الإنصراف وفي ذلك يقول:

«حاصِرْ حصَارَكَ.. لا مفرٌّ

سقطتْ ذراعك فالتقطها

[1]محمود درويش: الديوان، ص 1070-1071.

واضرب عَدُوَّك.. لا مفرٌّ

وسقطتُ قربك، فالتقطني

وأضرب عدوكَ بي .. فأنت الآنَ حُرٌّ

حُرٌّ

وحُرٌّ..

قتلاكَ، أو جرحاك فيك ذخيرةٌ

فاضربْ بها. اضربْ عدوَّكَ.. لا مَفَرٌّ.[1]»

إن موت الشهيد بالنسبة للشاعر لا يعني الفناء بل إن جسده الذي هوى على أرض المعركة يتحول في هذا المشهد الحماسي إلى استمرارية في المواجهة إذ بعدما كان هو الفاعل بالقتل أصبح أداة أخرى للمواجهة والتخلص من العدو بكل الوسائط سواء بالفكرة أم بالأداة

إن الاستشهاد هو أسمى تضحية يقدم عليها الإنسان، فليس هناك أعلى من بذل الروح في سبيل الوطن، وقد تنبه الشعر الفلسطيني منذ ذلك الوقت إلى قيمة هذا العمل البطولي ودوره في تحميس المجاهدين وتضحيتهم وفدائهم في سبيل أرضهم واسترجاع حريتهم المسلوبة.

3-الإحساس بالمرارة:

«إن محمود درويش الذي كان يصحو ليحرس ويمنع الشعراء من رثاء الشهداء على اعتبار أن موت الشهيد حياة مستمرة، كان أحيانا يفشل بالإحتفاظ بهذه القيمة المعنوية خاصة عندما يرى أصدقاءه من المناضلين يسقطون تباعا داخل الوطن وخارجه[2]» يقول في قصيدته "**اللقاء الأخير في روما – مرثية لما جد أبو شرار**":

«حبيبي، من الصعب أن أتأمل موت حبيبي

ولا أرمي الأرض

[1] محمود درويش: حصار لمدائح البحر، ص 135.

[2] عبد السلام المساوي: جماليات الموت في شعر محمود درويش، ص40.

في سلة المهملات»[1]

ينهار الشاعر تماما لجلل المصاب، ويشعر بالمرارة والغبن، فالأرض التي كانت تستحق كل ذلك الفداء، أصبحت لديه شيئا غير مرغوب فيه تافها إلى درجة الرغبة في إلقائه في المهمل من الأفكار.

هنا نجد ارتداد كبير عن الموقف الصارم الذي ضمنه قصائده عن الشهداء،« لكننا لا نستطيع التجرؤ على القول إن الشاعر يشطب –بموقفه هذا–تاريخه الشعري الطويل الذي أمضاه في تمجيد الشهداء وتزكية بطولاتهم؛ لأننا إذا فعلنا سنصادر كل الأفعال النبيلة المزروعة بين ثنيات ذلك التاريخ الجمالي، وسنتجاهل إحدى الميزات الأساسية التي تمنح الشاعر عادة خصوصية الشعور بالحياة»[2]

إن الشاعر مهما تحلى بالجلد والتحمل في المواقف الصعبة، فإنه بالرغم من ذلك يشعر بالضعف عندما يرى الشهداء يتساقطون واحدا تلوى الآخر، وهكذا يعطي محمود درويش في قصائده التي تكلم فيها بروح الجماعة شعبة أملا، كما أنه نجح في تغيير المفهوم السطحي للموت ليمنحه أبعادا تمتزج فيه المعرفة بالممارسة الإبداعية؛ كل ذلك من أجل ابتداع شعر حماسي تضمد أصواته ونغماته معاناة شعب أجبر أن يقضي حياته مكافحا في سبيل استرداد أرضه وكرامته المسلوبة.

يقول الشاعر محمود درويش:

«يا نوح!

لا ترحل بنا

إن الممات هنا سلامة

إنّا جذور لا تعيش بغير أرض..

و لتكن أرضي قيامه![3]**»**

---

[1] محمود درويش: حصار لمدائح البحر، ص 180.

[2] عبد السلام المساوي: جماليات الموت في شعر محمود درويش، ص 41.

[3] محمود درويش: عاشق من فلسطين، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت –لبنان، ط1، 2009، ص 125.

يتحدث الشاعر بلغة الإنسان الفلسطيني الذي يرى أن الموت في مثل هذه الأرض يغدو مقدسا ومطلوبة فهو يترفع على حياة المهانة والذل والفرار والتشرد ويفضل البقاء والموت بأرضه متمسكا بترابها الرحيم.

ولا شك أن الشاعر يستثمر هنا قصة الطوفان بشكل يقلب فيه البعد الديني للقصة القرآنية، دون أن تجسد هذه الممارسة الفنية تمردا على القيمة الروحية المتجلية في محبة الأرض إلى درجة العبادة، فهو لا يأخذ من المعطى التراثي تفاصيل حدثه الدرامي وإنما يكتفي منه بقيمته الثورية التي تعكس في الظاهر عصيانا وتدخر في العمق عبادة لأرض الوطن.

هنا نجد أن الشاعر يؤكد على التعلق الشديد بالأرض إلى حد الموت وعلى الرفض الصريح لأي موت خارج فلسطين فليس الموت هو ما يرهب الذات الفلسطينية، بل الموت خارج الأرض هو الكابوس الذي يطارد هذه الذات

ثانيا: الموت من المنظور الذاتي

تعد قصيدة محمود درويش المعنوية بـــ "**الجدارية**" رحلة تطول في ثنايا الحياة والموت وقد اكتسبت هذه القصيدة أهمية خاصة من عدة جوانب، فتشكلاتها أقرب ما تكون من الوصية وفيها جانب من السيرة الذاتية، وبهذا يمكن اعتبارها استمرارا لمسيرة الشاعر الشعرية الحداثوية، يقدم عبرها على إشهار الكتابة بكل ما تختزنه من حدود معرفية وحدود خيالية في وجه الموت الذي يتربص بالجسد، ويفضح عري الموت وجبنه.

«كتب الشاعر هذه القصيدة في أجواء غلب فيها الإحساس بالموت مباشرة بعد خضوعه لعملية جراحية دقيقة في القلب؛ وهذا ما جعله يلقي بظلاله الكثيفة على القصيدة، ولكن بمنظور مختلف عن منظورات الشعراء الذين واجهوا الموت بأحاسيس مستسلمة لرهبته وهوله »[1] وهذا ما سنحاول مقاربته في هذا المقام.

[1] عبد السلام المساوي: جماليات الموت في شعر محمود درويش ص 51-52.

1-موضوعة الموت في شعر محمود درويش:

يقول الشاعر الفلسطيني محمود درويش:

«هزمتك يا موت الأغاني في بلاد

الرافدين. مسلة المصري، مقبرة الفراعنة

النقوش على حجارة معبد هزمتك

وانتصرت، وأفلت من كمائنك

الخلود...» [1]

يأتي الشاعر مدعوما برصيد إنساني ليواجه الموت، مؤمنا بأن ما خططته أصابع الأسلاف وظل منقوشا على الجدران دليل على خلود أصحابه فالغناء والنقوش والكتابات آثار جعلته يشاهد انهزام الموت أمامه، فالشعر هو أهم الاستراتيجيات العربية تنكيلا بالموت لكونه قادر على امتصاص التجارب السالفة وإعادة إنتاجها في شكل خطاب إبداعي أكثر متانة وقوة خاصة إذا كان الأمر شديد الصلة بالذات الشاعرة.

وعندما أراد الشاعر أن يحاور الموت مباشرة التقى مع **طرفة بن العبد** يقول:

« انتظرني في بلادك، ريثما أنهي

حديثا عابرا مع ما تبقى من حياتي

قرب خيمتك، انتظرني ريثما أنهي

قراءة طرفة بن العبد. يغريني

الوجوديون باستنزاف كل هنيهة

حرية، وعدالة، ونبيذ آلهة» [2]

يستحضر الشاعر شخصية نموذجية تراثية في رحلة الشعر العربي القديم شغلت قضية الموت أشعاره، فوقف عندها الشاعر محمود درويش واستثمر من تجربته، فلم يبق إلا

[1] محمود درويش: الأعمال الجديدة الكاملة، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 2009، ص 487.

[2] المصدر السابق، ص 482.

طرفة بن العبد، الشاعر الذي يصطفيه درويش ليكون رفيقا فيما تبقى له من أيام فهو الذي اقتنع رغم حداثة سنة بأن الموت حقيقة ماثلة للعيان في كل لحظة، ولقد كان طرفة قريبا في توجهه من الوجود بين الذين أعلنوا عشية الحياة فالوجود عدم والموت بذرة كامنة في جسد الحي منذ ولادته، وهكذا كان الموت لمحمود درويش ماثلا أمامه، فهو يرى أن هذا الزائر لا مفر منه وقدر محتوم يتربص بالجميع فلا بد من الاستعداد له وعدم الخوف منه.

2-الذات وأشكال موتها:

ولما كان الموت مفهوما تجريديا أو شيئا منعدما باعتباره أن حضوره يلغي كل وجود، فقد كان على اللغة الشعرية أن تخلق الفوضى في مفرداتها وتعيد ترصيفها في بنيات تركيبية تجتهد في التنكيل بالموت عن طريق بناء صور متعددة له»[1]

«عندما يمتنع على الذات إيجاد انسجام للظواهر التي سيتعصى عليها تفسيرها، فإنها ترتد إلى نفسها لكي تقلب في متاع الذاكرة أو تنبش الواقع باحثة عما يقيم للأشياء توازنها.

وفي ذلك يقول محمود درويش:

«.. و يا موت انتظر يا موت،

حتى أستعيد صفاء ذهني في الربيع

وصحتي، لتكون صيادا شريفا لا

يصيد الظبي قرب النبع فلتكن العلاقة

بيننا ودية وصريحة: لك أنت

مالك من حياتي حين أملأها

ولي منك التأمل في الكواكب

لم يمت أحد تماما. تلك أرواح

[1] عبد السلام المساوي: جماليات الموت في شعر محمود درويش، ص 115-116.

تغير شكلها ومقامها.» [1]

نجد في هذا المقطع أن الذات تطلب من الموت الانتظار لأنها لم تهيئ، نهايتها كما يجب، فالشاعر يقرن صفاء ذهنه بالربيع باعتباره فصلا مرتبطا بالخصب والتجديد فالشاعر يود أن يموت وقد استرجع صحته كاملة لإيمانه بأن موته هذا أتيح له التأمل في الكواكب.

وفي السياق نفسه يقول الشاعر:

«أيها الموت انتظر !حتى أعد

حقيبتي: فرشاة أسناني، وصابوني

وماكنة الحلاقة، والكولونيا والثياب

هل المناخ هناك معتدل؟ وهل

تتبدل الأحوال في الأبدية البيضاء،

أم تبقى كما هي في الخريف وفي

الشتاء؟ وهل كتاب واحد يكفي

لتسليتي مع اللا وقت، أم أحتاج

مكتبة؟ وما لغة الحديث هناك،

دارجة لكل الناس أم عربية

فصحى» [2]

يخاطب الشاعر الموت طالبا منه مهلة ليعد حقيبته وفرشاة أسنانه، وصابونه وماكنة الحلاقة، والكولونيا والثياب فالإلحاح على استعراض الأشياء الشخصية يفسر امتلاء الذات بشعور حيوي يوهمها باستمرارية الجسد في طقوسه اليومية هناك في "الأبدية البيضاء"، كأنه يرغب من خلال هذه التساؤلات إلى مواصلة الوجود على الوتيرة الدنيوية نفسها، فهو يؤمن بحياة ما بعد الموت، ونلاحظ أن موقفه هنا ليس

[1] محمود درويش: الأعمال الجديدة الكاملة، ص 483.

[2] المصدر السابق، ص 484.

موقف الخائف بل موقف المقبل المؤمن بضرورة ترتيب وتدبير شؤون عيشه في لحظات الموت المقبلة.

ويقول أيضا:

«وحدك عد إلى أدوات صيدك
وانتظرني عند باب البحر هيء لي
نبيذا أحمر للاحتفال بعودتي لعيادة
الأرض المريضة لا تكن فظا غليظ
القلب! لن آتي لأسخر منك»[1]

هذا الحوار يحمل طابع التوسل بين ذات شاعرة ومخلوق قوي متحكم في مصير تلك الذات المتأثرة بالمرض والمتألمة لحال أمتها ومصيرها المجهول بين الظلم والقهر والحرمان، هذه الذات الضعيفة رغم معاناتها ومرضها تحاور ذات الموت بكل جبروتها وتأمرها وتنهاها بنبرة حزينة تثير الشفقة وتبعث في النفس شعورا بالمرارة والحسرة.

وفي نفس الموضع يخاطب الشاعر الموت طالبا منه الإنتظار فيقول:

«وياموت انتظر، واجلس على
الكرسي. خذ كأس النبيذ، ولا
تفاوضني، فمثلك لا يفاوض أي
انسان، ومثلي لا يعارض خادم
الغيب. استرح ... فلربما أنهكت هذا
اليوم من حرب النجوم. فمن أنا
لتزورني؟ ألديك وقت الاختبار
قصيدتي. لا ليس هذا الشأن

[1] المصدر السابق، ص 485.

شأنك. أنت مسؤول عن الطيني في

البشري[1]»

يصور الشاعر محمود درويش هنا الموت وكأنه عدو ويقوم بمفاوضته وفي ذلك يعبر عن ما سيحدث له وما سيتعرض له لكنه يدرك أنه لن يستطيع أن يعارض خادم الغيب فهذه وظيفته ومهمته، لكن نلاحظ أن ذاته وحيدة تسأل وتتساءل، مقابل ذات صامتة لا ترد على تساؤلاتها التي تبحث لها عن إجابة، فهي ذات صماء تعمل على إبادة كل التجارب وتفتك بكل من حاول الإقتراب منها.

ويقف الشاعر متأملا في الموت فيقول:

«فكن أسمى من الحشرات. كن من

أنت، شفافا بريدا واضحا للغيب

كن كالحب عاصفة على شجر، ولا

تجلس على العتبات كالشحاذ أو جابي

الضرائب. لا تكن شرطي يسير في

الشوارع. كن قويا، ناصع الفولاذ، واخلع عنك أقنعة

الثعالب»[2]

يحاور الشاعر محمود درويش الموت فنجد هذا الأخير ساكنا صامتا ما يجعله في موقف المغلوب على أمره، فيعطينا الإنطباع بوجود سخرية لاذعة بالموت ولقد جمع فيه الشاعر كل صفات الجبن والعجز والضعف والنقص والمهانة وكأن الشاعر يريد الانتقام من الموت وأن يخفف معاناته الثقيلة وشعره المرير نحوه وقد امتلك الشاعر درجة كبيرة من الإحساس بالاستعلاء على الموت الذي يختال كالثعلب.

يقول درويش في هذه الأسطر الشعرية:

«كأنك المنفي بين الكائنات/ ووحدك المنفي

---

[1] المصدر السابق، ص 486.

[2] محمود درويش، الأعمال الكاملة، ص 485

لا تحيا/ حياتك. ما حياتك غير موتي

لا تعيش ولا تموت. وتخطف الأطفال

من عطش الحليب إلى الحليب»[1].

يستهزئ الشاعر في هذا المقطع بالموت ويكشف عن جبنه وعجزه أمام الخلود، ويشكل محمود درويش في ذلك صورة مأساوية وسوداء للموت ويتهمه بالضعف لأنه لا يعيش حياته كباقي الكائنات، وفي جبروته لا ينال إلا من جسد الإنسان ومن الأطفال الأبرياء.

ويتحول لضمير أنا إلى الضمير نحن فيقول:

«ولم نزل نحيا كأن الموت يخطئنا

فنحن قادرون على التذاكر قادرون

على التحرر، سائرون على خطى

جلجامش الخضراء من زمن إلى زمن»[2].

هذه لمحة تبرز مفهوم الموت من المنظور الدرويشي وهي نظرة تحكمها معاناة الذات المبدعة التي اكتوت بحرقة الكتابة ومرارة المنفى وسعت إلى الخلود عن طريق الإبداع ويستند الشاعر إلى ملحمة جلجامش لأنها مجدت الموت واعتبرته طريقا سالكا إلى الخلود والبقاء الأبدي.

ويفلسف الشاعر محمود درويش الموت فيقول:

« لم يمت أحد تماما. تلك أرواح

تغير شكلها ومقامها»[3]

نجد أن الموت في نظر الشاعر ليس موتا تاما تنتهي عنده أفعال الإنسان، ويبطل فيها مفهوم الحياة بشكل مطلق، بل الأمر مجرد أرواح تغير شكلها ومقامها، فالتغيير

---

[1] محمود درويش: الأعمال الجديدة الكاملة، ص 489.

[2] المصدر نفسه، ص 512.

[3] المصدر السابق، ص 483.

يكون على مستوى الشكل والمكان فقط، والأرواح هي التي تقوم به، وهذا بالذات ما يحدد مبدأ الاستمرارية في المواجهة رغم تعدد الموت وتنوعه في شعر محمود درويش.

ويصور محمود درويش الموت صيادا، يضع أدوات الصيد تحت نافذة الشاعر، يحدق إلى شرايين الشاعر ويرصد نقطة الضعف فيها فيقول:

«يا موت ! يا ظلي / يا الذي/ سيقودني/ ...../يا قناص قلب الذئب/يا مرض الخيال.../ ضع أدوات صيدك / تحت نافذتي /لا تحدق /يا قوي إلى شراييني لترصد نقطة الضعف الأخيرة»[1].

هنا يظهر الشاعر عدم اكتراثه بالموت، ويناديه بقوله: "يا مرضى الخيال" فكأن الموت خيال فقط وليس حقيقة وهو يرصد نقطة ضعف في شرايين الشاعر، وهذا المرض في الحقيقة ألم بالشاعر فأصابه في قلبه.

وينادي الشاعر الموت ويوجه له مجموعة من الأوامر فيقول:

«يا موت ! يا ظلي الذي
سيقودني، يا ثالث الإثنين، يا
لون التردد في الزمرد والزبرجد،
يا دم الطاووس، يا قناص
الذئب، يا مرض الخيال! اجلس
على الكرسي! ضع أدوات صيدك
تحت نافذتي. وعلق فوق باب البيت»[2].

الشاعر يتوسل الموت موظفا عددا من الأساليب الإنشائية التي تمكنه من الحوار مع الموت بحسب رغبات ذاته ومقاصدها وسعيها إلى الانعتاق الذي يحاصرها من أشياء الحياة وكائناتها بغية تشخيصه وبذلك تظهر لنا الصور التالية: **ظلي، ثالث**

---

[1] المصدر نفسه، ص 484.

[2] محمود درويش: الأعمال الجديدة الكاملة، ص 482.

الإثنين، لون التردد، دم الطاووس، قناص قلب الذئب، مرض الخيال القوي،وهكذا تجد أن هذه التراكيب الندائية والأمرية في هذه الفقرة الشعرية لتصف لنا الحالة النفسية المتأزمة.

ونجد الشاعر محمود درويش يقول:

«خضراء، أرض قصيدتي خضراء، عالية...

على مهل أدونها، على مهل، على

وزن النوارس في كتاب الماء. أكتبها

وأورثها لمن يتساءلون: لمن نغني

حين تنشر الملوحة في الندى؟...

خضراء، اكتبها على نثر السنابل في

كتاب الحقل، قوسها امتلاء شاحب

فيها وفي. وكلما صادقت أو

آخيت سنبلة تعلمت البقاء من

الفناء وضده: أنا حبة قمح

التي ماتت لكي تخضر ثانية. وفي

موتي حياة ما...»[1].

يدل اللون الأخضر في هذه الأسطر على البعث والخصب والنماء، ودرويش يقر هنا بأنه يحزن على موته طالما أن هناك حياة متجددة سيعيشها وعلى هذا الأساس جاء الاتحاد بين الأنا الشاعرة وبين السنبلة التي انطوت على سر البقاء فيغدو موتها الأول بالنسبة للشاعر بداية اخضرار ثان، كما يغدو آخر العبور في نهر الموت بداية العودة منه، ومن ثم تجدد الحياة وعودتها وازدهارها فموت حبة القمح هذه سبب ونتيجة للنماء والتجديد.

[1] المصدر نفسه، ص 500.

يقول محمود درويش:

«وأريد أن أحيا...

فلي عمل علي ظهر السفينة

ماذا يفعل الناجون بالأرض العتيقة؟

هل يعيدون الحكاية؟ ما البداية؟

ماالنهاية؟ لم يعد أحد من

الموتى ليخبرنا الحقيقة...

أيها الموت انتظري خارج الأرض،

...

فياموت انتظرني ريثما أنهي

تدابير الجنازة في الربيع الهش،

صبوني بحرف النون، حيث تعب روحي

سورة الرحمن في القرآن. وامشوا صامتين

صامتين معي على خطوات أجدادي

ووقع الناي في أزلي. ولا

تضعوا على قبري البنفسج، فهو

زهر المحبطين يذكر الموتى بموت

الحب قبل أوانه. وضعوا على

التابوت سبع سنابل خضراء، إن

وجدت،»[1].

يستحضر الشاعر القصة القرآنية المعروفة بقصة طوفان النبي نوح عليه السلام التي تمثل تجدد للحياة البشرية، فقد كان نوح معروفا بين قومه بالصلاح وحسن السيرة

[1] محمود درويش: الأعمال الجديدة الكاملة، ص 470- 473.

والإنسانية وقد أرسله الله إلى قوم كفار حيث أقام يدعو في قومه لعبادته عز وجل، وكان يحدثهم عن التأمل والتدبر في مخلوقات الله، ولم ييأس نوح من دعوة قومه ليلا ونهارا وكان لديه أمل بأن يكون في أبنائهم الخير والصلاح، ثم بعد ذلك أوحى الله تعالى إلى نوح بأنه لن يؤمن أحد من قومه به، فأمره الله تعالى ببناء السفينة، بعد أن أتم بناءها أمره الله بأن يحمل في السفينة أهله وأصحابه المؤمنين، وعندما حل الطوفان العظيم الذي كان بسبب طغيان البشر، أغرق الموج الذين كفروا ولم يؤمنوا بدعوة سيدنا نوح عليه السلام، وبعد ذلك هدأ الموج وسمي نوح بأبي البشر الثاني لأن جميع أهل الأرض بعد الطوفان من نسل أهل السفينة الذين كانوا مع نوح، وهنا نجد الشاعر محمود درويش يستدعي الخطاب القرآني ويتساءل عن طبيعة عمل الناجين من الطوفان، فلم يعد أحد من الذين ماتوا سابقا ليخبرنا بما سيحصل في المرحلة التالية، ويخاطب الشاعر الموت طالبا منه أن ينتظره خارج الأرض والشاعر لا يخاف الموت بل هو يعد تدابير جنازته بنفسه، ويطلب إجراءات وأوامر محددة، ويحدد ألوان الزهور التي يريدها والتي لا يريدها فيرفض البنفسج لأنه لون المحبطين، وهذا يدل على أنه ليس محبطا، ثم تظهر السنابل السبع الخضراء استوحاها الشاعر من القرآن الكريم حينما استعار رؤيا الملك "أخناتون" ليلحق بها دلالات من واقعنا المعاصر، فذات ليلة عندما أوى الملك إلى فراشه رأى في عالم المنام رؤيا عجيبة، رأى سبع سنابل خضراء اللون زاهية ممتلئة بالحب ورأى إلى جانبها سبع سنابل يابسة فارغة، السنابل اليابسة ابتلعت السنابل الخضراء الجميلة، فأقلقته الرؤيا وبينما كان الملك يبحث عن تفسير لرؤياه، فسر له الرؤيا النبي يوسف عليه السلام وأخبره أن السنابل الخضراء هي تفاؤل بسنوات خيرة.

يقول محمود درويش:

« إلى أين تسعى يا جلجامش

إن الحياة التي تبغي لن تجد

حينما خلقت الآلهة العظام البشر

قدرت الموت على البشرية

واستأثرت هي بالحياة

أما أنت يا جلجامش، فليكن كرشك مملوء اعلى على الدوام

وأقم الأفراح في كل يوم من أيامك

وأرقص والعب مساء نهار

وأجعل ثيابك نظيفة زاهية

واغسل رأسك واستحم في الماء

ودلل الصغير الذي بين أحضانك

وهذا هو نصيب البشرية»[1]

يستحضر الشاعر الأسطورة الشهيرة "ملحمة جلجامش" التي فضحت حقيقة الوجود البشري وجعلت الإنسان واقفا حائرا أمام موته ودفعت به إلى مجاهل البحث عن الخلود، فرحلة جلجامش الشاقة كان هدفها العثور على النبتة السحرية للخلود فبعد وفاة صديق جلجامش أنكيدو الذي كان يرافقه دائما أصيب جلجامش بحزن شديد ولم يصدق حقيقة موته، وكان جلجامش في قرارة نفسه خائفا من حقيقة أنه لا بد أن يموت يوما لأنه بشر والبشر فان، فبدأ رحلته للبحث عن الخلود والحياة الأبدية، وأثناء بحثه وجد امرأة وجهت له مجموعة من النصائح تتلخص في أن يستمتع بما تبقى له من الحياة بدل أن يقضيها في البحث عن الخلود، وأن عليه أن يشبع بطنه بأحسن المأكولات ويلبس أحسن الثياب، ويحاول أن يكون سعيدا، لكنه كان مصرا على معرفة سر الخلود، لكن حلمه بالعثور على البنية السحرية لم يتحقق، فالموت حقيقة ملازمة للحياة وأنه نهاية لها، وهذا ما أكده الشاعر في هذه الأسطر فنجده يحاور جلجامش وكأنه واقف أمامه، ويطلب منه أن يغتنم فرصة الحياة الموهوبة ليغنم بلذائذها لأنه لا

[1] المصدر السابق، ص 533.

طائل وراء السعي إلى الخلود المستحيل، فهو يحثه على اغتنام الحاضر والرشف من كؤوس لذته ما دام الوجود مرهونا للزوال.

بعد هذه المناقشة لتيمة الموت في تجربة محمود درويش الشعرية من خلال منظورين: جماعي عام، وذاتي خاص نجد أن الشاعر يعيش حالة من ازدواج المؤثرات؛ القضية الوطنية الفلسطينية، وحالة المرض التي نذكره بنفسه وبذاته المعيشة وواقع الصراع الفلسطيني الإسرائيلي، من وجهة نظر تقاوم الموت وتهزأ به وتثق ببقاء الإنسان وآثاره الخالدة فهو يقاوم الموت ويقاوم اليهود الذين هم أداة من أدوات الموت، فجدارية محمود درويش ذات خصوصية في جانبها المضموني مثلما هي خاصة في جوانبها الفنية، وهكذا تدرج الشاعر في طرحه لمفهوم الموت عبر توجهين، فالتوجه الأول جماعي يتعلق بوطنه ويقوم على تمجيد الموت باعتباره عرس وحياة أخرى للشهيد، ومدخلا لإسترجاع الأرض والهوية من العدو الغاصب، فذات الشاعر جزء ملتحم بالكل، أما المفهوم الثاني ذاتي شخصي مال فيه الشاعر إلى تأمله للموت في سياق رؤيته الفردية المدعومة بمرجعية ثقافية واسعة وبتجربة المرض الذي ألم به فقربه من المصير المحتوم، وبذلك نستطيع القول أن المرحلة الذاتية تعتبر من أنضج المراحل التي مر بها شعر محمود درويش بالنظر إلى طبيعة لغته الشعرية وما عرفته من توسع في مكوناتها وتعابيرها المتميزة التي عبر من خلالها عن الموت بأسلوب فني وجمالي جعل الصوت الشعري العربي يسموا عاليا فوق فجيعة الموت، وفوق جبروت الموت الذي رغم سلطته على الإنسان إلا أنه ينزع من الشاعر عشقه للمقاومة والمواجهة ولم تطفأ في الإنسان الفلسطيني قوته وتحديه للإحتلال وكل أدوات الموت عنده.

خاتمة

يبدو الخوض في موضوع الموت عسيرا وشاقا إلا أن هذه الدراسة أكدت لنا العكس أين استطعنا في الأخير أن نخرج بجملة من النتائج التي من شأنها أن تفتح آفاقا أخرى للبحث وأبرز القضايا التي توصل إليها البحث نجملها في النتائج التالية:

- إن لفظ الموت قد اكتسى في الشعر العربي القديم والحديث معنى مختلفا ذلك لتعدد آراء الفلاسفة والشعراء والمفكرين على مر العصور.
- التناقض الفكري الذي وقع فيه العديد من الشعراء وتفاوتهم بين التفكير السطحي الذي عرف به أكثر الشعراء التقليديين والتفكير المتعمق لدى الرومانسيين .
- لخص الفلاسفة المسلمون حقيقة الموت ورأوا بأنه تغير حال فقط وأن الروح باقية بعد مفارقة الجسد، فالموت سبب الحياة الأبدية، فهو ممر عند الفرد المسلم يعبر من خلاله إلى عالم الخلد والنعيم الدائم.
- رأى الشعراء الجاهليون أن الدهر سبب الموت فهو مصدر حزنهم وشقائهم فكان في أذهانهم محاربا فتاكا ومخادعا يتلاعب بمصير الإنسان.
- لقد كانت نظرة الشعراء المعاصرين والحداثيين إلى الموت تختلف عن سلفهم فالموت عندهم استشراف للمستقبل الذي يحمل معنى التجدد والإنبعاث.
- تناول الشعر الحداثي موضوعات عديدة منها الشعر والموت فمعاناة شعراء الحداثة لقضية الموت تبقى معاناة مميزة فرغم قساوته إلا أنهم استطاعوا أن يوظفوه في أشعارهم بلغة فنية رامزة جمالية وموحية.
- أفرزت تيمة الموت في شعر محمود درويش معجما لفظيا خاصا ومتنوعا لعمق التجربة لدى الشاعر مما ساعد على أن تصبح قصيدة الموت أغنى تجربة بأبعادها التأملية.
- حاول محمود درويش تحليل الحالة المعيشة وواقع الصراع الفلسطيني من جهة نظر تقاوم الموت وتهزأ به.

- تعد تجربة الموت التي مر بها الشاعر فريدة من نوعها فقد أحسن استغلالها وحولها إلى نص أدبي غاية في الروعة والجمال، وأخرجها في قوالب لغوية محكمة البناء والتماسك.
- رغم الخصوصية التي تتميز بها جدارية محمود درويش إلا أن لها جوانب فنية استطاع من خلالها أن يرمز فيها إلى الموت بإيحاءات جمالية رائعة.
- تأرجح محمود درويش عبر مساره الإبداعي بين مفهومين للموت أولهما تمجيد الموت باعتباره عرسا للشهيد ومدخلا لاسترجاع الأرض والهوية، والثاني تأمل الموت في سياق الرؤية الفردية المدعومة بتجربة المرض التي قربت الذات من مصيرها وأتاحت لها أن تتأمل هذه اللحظة بكثير من الحكمة والفلسفة.
- إعلان الشاعر عن عدم اهتمامه بالموت وعدم جزعه إزاءه وأن هناك قوة قادرة على قهره.
- انتصر الشاعر محمود درويش على الموت انتصارا جماليا مما أبدعه من قصائد ونصوص تجمع المدارس الأدبية على فرادتها وأصالتها

وفي آخر خطوات البحث أرجو أن أكون قد وقفت في ما ذهبت إليه من طرح وتحليل لتيمة الموت في شعر محمود درويش، وختاما أحمد الله عز وجل حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه على أن وفقني في ما قدمت كما أسأله مزيدا من العون والسداد والله الموفق والهادي إلى سبيل الرشاد.

ملحق

ملحق:

التعريف بالشاعر محمود درويش:

- محمود درويش * شاعر فلسطيني معاصر من مواليد قرية "البروة" في 13 مارس 1941.
- أحد أهم الشعراء الفلسطينيين المعاصرين الذين ارتبط إسمهم بشعر الثورة والوطن.
- يعتبر أحد أبرز من ساهم بتطوير الشعر العربي الحديث وإدخال الرمزية فيه.
- بدأ محمود درويش كتابة الشعر في المرحلة الإبتدائية وحقق حلمه حتى أصبح شاعرا وعرف كأحد أدباء المقاومة.
- ترجم شعره إلى عدة لغات تجاوزت العشرين لغة.
- انتخب درويش كعضو في اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية عام 1988.
- استقال من اللجنة التنفيذية عام 1993 احتجاجا على توقيع اتفاق أوسلو.

جوائز وتكريم:

- جائزة لوتس عام 1969.
- جائزة البحر المتوسط عام 1970.
- درع الثورة الفلسطينية عام 1971.
- لوحة أوروبا للشعر عام 1971.
- جائزة ابن سينا في الإتحاد السوفييتي عام 1972.
- جائزة الأمير كلاوس الهولندية عام 2004.
- جائزة القاهرة للشعر العربي 2007.

*ينظر: نمر مصطفى: محمود درويش الغائب الحاضر، الأردنية الهاشمية للثقافة، عمان، ط1، 2010 .ص 9-12.

بعض قصائده ومؤلفاته: *

- ❖ عصافير بلا أجنحة (**شعر– 1960**)
- ❖ أوراق الزيتون (شعر –1964)
- ❖ عاشق من فلسطين (شعر –1966)
- ❖ آخر الليل (شعر –1967)
- ❖ يوميات الحزن العادي (خواطر وقصص)
- ❖ يوميات جرح فلسطيني (شعر)
- ❖ مديح الظل العالي (شعر)
- ❖ عرائس
- ❖ حصار لمدائح البحر (شعر)
- ❖ وداعا أيها البحر (شعر)
- ❖ أثر الفراشة (شعر 2008)

وفاته:

توفي في الولايات المتحدة الأمريكية يوم السبت 9 أوت 2008، بعد إجرائه لعملية جراحة القلب التي دخل بعدها في غيبوبة أدت إلى وفاته

*ينظر: محفوظ كحوال : أروع قصائد محمد درويش، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2012، ص 9- 10.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1. أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة، دار تلانتيقيت للنشر والتوزيع بجاية، ط1، د ت.
2. أبو نواس: الديوان، المطبعة العمومية، مصر، ط1، 1998.
3. أدونيس: الأعمال الشعرية أغاني مهياز الدمشقي وقصائد أخرى دار الهدى للثقافة والنشر، سوريا –دمشق، ط1، 1996.
4. زهير بن أبي سلمى: الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت،ط1، 1982.
5. السموأل: الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1982.
6. صلاح الدين الهواري: ديوان أبي العتاهية، دار المكتبة الهلال بيروت، ط1، 2004.
7. صلاح عبد الصبور: الديوان، دار العودة، بيروت، ط1، 1972.
8. عبد الرحمان شكري: الديوان، الشركة العالمية للكتاب، بيروت –لبنان، ط1، 1996.
9. عبد الرحمن المصطاوي: ديوان الإمام علي بن أبي طالب، دار المعرفة، بيروت– لبنان، ط3، 2005.
10. عبد المعطي حجازي: الديوان، دار العودة ، بيروت، ط1، 1997.
11. محمود درويش: الديوان، مكتبة منتدى الإسكندرية، القاهرة، ط1، 1984.
12. محمود درويش: الأعمال الجديدة الكاملة، رياض الرافدين للكتب والنشر، بيروت–لبنان، ط1، 2009.
13. محمود درويش: حصار لمدائح البحر، دار سراس للنشر، تونس، ط1، 1984،

14. محمود درويش: مجموعة آخر الليل، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت – لبنان، ط1، 2005.

15. محمود درويش: عاشق من فلسطين، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت – لبنان، ط1، 2009.

16. نازك الملائكة: الديوان، دار العودة، بيروت،ط1، 1997.

ثانيا: المراجع

17. ابراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، 20013.

18. إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، ط2، 1978.

19. أحمد بكري عصلة: الموت في الشعر العربي الحديث، منشورات مركز المخطوطات، الكويت، ط1، 1996.

20. أدونيس: مقدمة الشعر العربي، دار العودة، بيروت –لبنان، ط3، 1979.

21. بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.

22. بشير تاوريريت: الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دار رسلان، سوريا، ط1، 2008.

23. جاك شورن: الموت في الفكر الغربي، تحقيق كامل يوسف حسين، تقديم إمام عبد الفتاح إمام، سلسلة عالم المعرفة، الكويت،ط1، 1984.

24. حمدى الشيخ: الحداثة في الأدب، المكتب الجامعي الحديث، ط1، 2010.

25. خليل موسى: آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، منشورات الهيئة العامة للكتابة، ديمشق، ط1، 2010.

26. رجاء النقاش: محمود درويش ، شاعر الأرض المحتلة، دار الهلال بيروت،ط2، 1971.

27. سامية راجح ساعد، تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله حمادي، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط1، 2010.

28. عبد السلام المساوي، جماليات الموت في شعر محمود درويش دار الساقي، بيروت،ط1، 2009.

29. عبد العزيز النعماني: فن الشعر بين التراث والحداثة، الدار المصرية اللبنانية، بيروت،ط1، 1991.

30. عبد الفتاح الدراويش: نزار قباني حياته وشعره، دار الأهلية للنشر والتوزيع، عمان –الأردن، ط1 ، 2009.

31. عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، دار العودة، بيروت، ط3، 1981.

32. كمال خيربيك: حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دراسة حول الإطار الإجتماعي والثقافي للإتجاهات والبنى الأدبية، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1986.

33. محفوظ كحوال: أروع قصائد محمود درويش، دار نوميديا للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2012.

34. محمد حسين الطباطبائي: حياة ما بعد الموت، العتبة الحسينية المقدسة، العراق، ط1، 2008.

35. محمد حمود: الحداثة في الشعر العربي المعاصر، الشركة العالمية للكتاب، بيروت –لبنان، ط1، 1996.

36. محمد فتوح أحمد: الحداثة الشعرية والأصول والتجليات دار غريب، القاهرة، ، 2006.

37. محمد نمر مصطفى: محمود درويش الغائب الحاضر، الأردنية الهاشمية، عمان، ط1، 2009.

38. مختار أبو غالي: المدينة في الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، ط1 ،1955.

39. مصطفى جياووك: الحياة والموت في الشعر الجاهلي، دار صفا للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2002.

40. نازك الملائكة: قضايا الشعر العربي المعاصر، دار العلم للملايين بيروت، ط6، 1962.

41. يوسف عطا الطريفي: بدر شاكر السياب حياته وشعره، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط1، 2008.

ثالثا: المجلات

42. رائد جميل عكاشة: المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها جدلية الموت والحياة، المجلد (5)، 3 رجب 1430هـ تموز 2009م.

43. ليلى عبد الحميد الهنداوي: دراسات تربوية، معادلة الموت والحياة موضوعا شعريا العدد الثامن، تشرين الأول، 2009.

44. عبد اللطيف اللعبي: مجلة الكرمل، الكتابة الفلسطينية في الوعي واللاوعي، مطابع الكرمل الحديثة، العدد6، 1972.

رابعا: المعاجم

45. ابراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط عربي عربي، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت –لبنان، ط1، 2005.

46. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت –لبنان، ط1، المجلد 14، 2000.

خامسا: الموسوعات

47. محمد عبد الرحيم: الموت والقبور في الشعر العربي، موسوعة روائع الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت –لبنان، ط1، 2000.

فهرس المحتويات

مقدمة.....أ

مدخل

أولا: تعريف الموت:.....2

أ-لغة:.....2

ب-اصطلاحا:.....2

ثانيا: الموت في الديانات السماوية:.....4

1-الموت في الفكر اليهودي.....4

2-الموت في الفكر المسيحي:.....4

3-الموت في الفكر الإسلامي 5

ثالثا: شعر الموت عبر العصور:..... 6

1-شعر الموت في العصر الجاهلي:.....7

2-شعر الموت في العصر الإسلامي:.....9

3-الموت عند الفلاسفة والصوفيين:.....10

4-الموت عند الشعراء الوجدانيين والرومانسيين:.....11

5-الموت عند الشعراء المعاصرين والحداثيين: 13

الفصل الأول: الشعر الحداثي الموضوع والبنية

أولا: عوامل ظهور الشعر الحداثي:..... 17

ثانيا: مفهوم الشعر عند شعراء الحداثة: 19

أ-مفهوم الشعر عند أدونيس:.....19

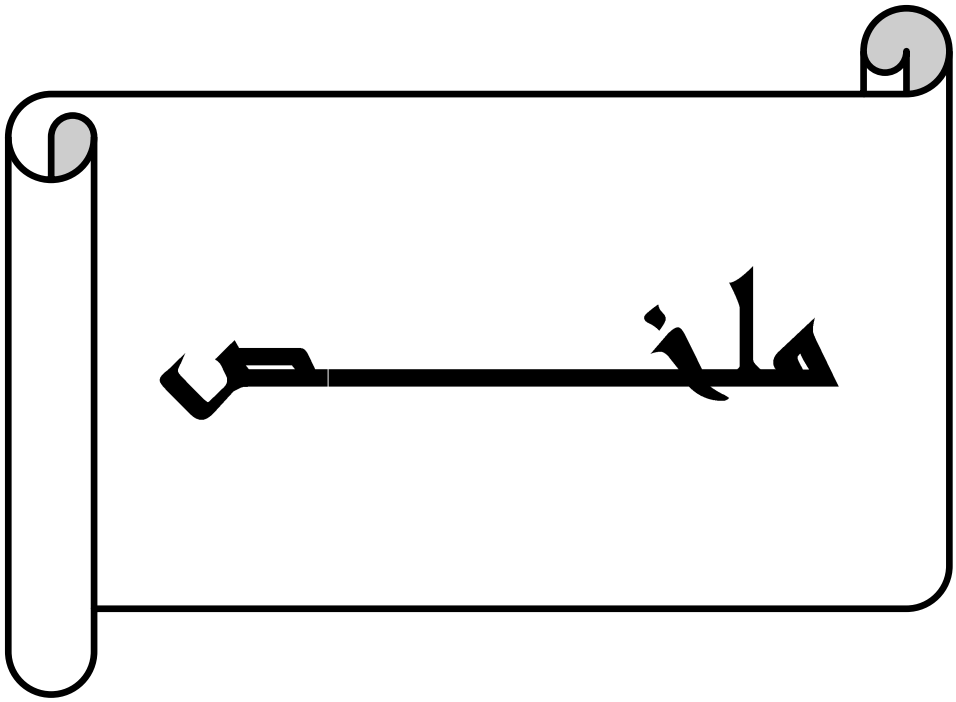
ب-مفهوم الشعر عند الوهاب البياتي: 20

ج -مفهوم الشعر عند الشاعر عبد الله حمادي: 21

ثالثا: موضوعات الشعر الحداثي.....23
-1الشعر والثورة:.....23
2-الشعر والمدينة: 23
3-الشعر والمرأة والحب:.....26
4-الشعر والموت: 27
رابعا: البنية في الشعر الحداثي.....29
1-اللغة:.. 29
2-الغموض الدلالي:.....31
3-الرمز والأسطورة: 32
4-حداثة الصورة الشعرية:.....34
5-حداثة الإيقاع الشعري: 35

الفصل التطبيقي: تيمة الموت في شعر محمود درويش

أولا: الموت من المنظور العام:.....39
1-فلسطين والموت: 39
2-الموت الأسمى: (الإستشهاد):.....43
3-الإحساس بالمرارة:.....45
ثانيا: الموت من المنظور الذاتي 47
1-موضوعة الموت في شعر محمود درويش: 48
2-الذات وأشكال موتها: 49
خاتمة:.....61
ملحق:..... 63
قائمة المصادر والمراجع..... 65


ملخـــــص

ملخص باللغة العربية:

يعالج هذا البحث المعنون بـــ"فلسفة الموت في الشعر الحداثي محمود درويش أنموذجا موضوعا من الموضوعات التي واجهت الإنسان وشغلت تفكيره في العصور كافة حتى أضحى التفكير فيه أمرا مفروضا على الرغم من كره أكثر الناس له و نفورهم منه, ولما كان الشعر من أقدر الأنواع الأدبية على تصوير التجربة الإنسانية في مواجهة الكون والحياة حاول الشعراء مقاومة هذه القضية المعقدة عن طريق الكلمة الشعرية التي من خلالها استطاع الشاعر أن يبث همومه وأحزانه ,ولمحاولة الكشف عن هذه التيمة الغامضة تم طرح العديد من الأسئلة في محاولة ايجاد بعض الأجوبة عنها وفي سبيل تحقيق ذلك جاء موضوع البحث في مدخل تناولنا فيه مختلف التصورات حول قضية الموت, وفصلين فكان الفصل الأول المعنون بالشعر الحداثي البنية والموضوع ليوضح عوامل ظهور الشعر الحداثي ومفهومه عند الشعراء المحدثين و أهم الموضوعات التي عالجها الشاعر الحداثي, منها موضوعة الموت التي استطاع الشاعر الحديث أن يشتغل عليها ويحاولها الى رمز جمالي يتجاوز سطح الماساة .أما الفصل الثاني و الأخير– خصصناه لدراسة موضوعة الموت عند الشاعر الفلسطيني محمود درويش الذي يعد أحد رواد الحداثة الشعرية ,وكانت دراستنا لتيمة الموت عبر توجهين فالتوجه الأول جماعي عام والثاني ذاتي خاص وبعد معرفة هذين التوجهين تم التوصل إلى بعض النتائج المهمة:

–استطاع محمود درويش في مجمل تجربته الشعرية التي تكلم فيها بروح الجماعة أن يعطي شعبه أملا كما نجح في تغيير المفهوم السطحي للموت.

دعم معاني الموت برموز تاريخية وأسطورية ودينية وذلك لمواجهة مخططات العدو والمراهنة على مسخ هوية الوطن وسلب كرامته.

انتصار الشاعر محمود درويش على الموت انتصارا جماليا وقدرته على المواجهة الفردية لجبروت الموت.

إعلان الشاعر عن عدم خوفه من الموت وعدم اكتراثه به فهو يبدي ثباتا مستحكما امام هذا الخصم الراعب المخيف الذي جعل منه مصدرا للإبداع وحافزا للإلهام.

ملخص باللغة الفرنسية:

Résumé :

Cette recherche traite un thème la philosophie de mort dans la poésie moderne cas de Mahmoud derouiche ce thème est très important t car l'homme pense toujours a la mort malgré il le déteste et en tant que la poésie parmi les genres littéraires qui rapporte l'expérience de l'être humaine pour vivre sa e et combattre ses difficultés, les poètes toujours essayent de s'exprimer par les mots car pour eux le mot a un pouvoir, ils ne cessent par de poser des questions et essayent de trouver des élément de réponses à ces interrogation, et pour trouver des réponses nous avons essayé de traiter ce thème dans cette recherche, notre recherche se compose par une introduction dans laquelle nous avons abordé les différentes définitions de la mot, et deux chapitre, le premier chapitre institue par la poésie moderne structure et thème, dans ce chapitre nous avons parlé de différents facteurs qui participent dans l'émergence de la poésie moderne et ses différentes thèmes la mort dont le poète peut travailler ce thème et il a transformé a un signe de beauté qui dépasse la tragique deuxième chapitre nous avons consacré chapitre à étudier la mort chez poète palestinien Mohamed derouiche , notre étude contient deux axes le premier est collectif et le deuxième personnel après cette étude nous avons déduis les points suivants :

Mohamed derouiche , d'après son expérience dont il parle au non collectif, il a donné une sorte d'espoir a son peuple .

Renforcer la notion de la mort par des signes historiques mythéques et religieux pour combattre les plan et le tactique de l'adversaire.

La réussite du poète car il a combattu a mort et il l'a transformé a un signe de beauté.

La déclaration du porte de son courage sa négligence vis- a- vie la mort cet adversaire infatigable et qui fait peut a ont le monde, pour lui est, il lui s'inspire.