ISSN: 1994-4217 (Print) 2518-5586(online)

Journal of College of Education

Available online at: https://eduj.uowasit.edu.iq

Dr. Salim Qasim Za'ij Al-Harishawi

General Directorate of Education, Baghdad, Al-Rusafa 3

Email: Saleemqassim22@gmail.com

Keywords:

Critical Horizons, Mahmoud Darwish, Structuralism, Symbolism

A r t i c l e i n f o

Article history:

Received	18. Dec.2025
Revised	30. Mar.2026
Accepted	31. Mar.2026
Published	25. Nov.2026

Critical Perspectives on the Poetry of Mahmoud Darwish

A B S T R A C T

The research attempts to identify the critical perspectives in models of poetic texts by Mahmoud Darwish, and to monitor the effectiveness of modern criticism in light of specific textual approaches, with the aim of identifying the methodology of its presentation, and ways of adapting to its linguistic environment. This study attempts to connect these approaches to the development of critical thought in modern Arabic poetry, discusses the problem of discrepancies between theory and practice, and explores the gaps in this context. It also examines the most significant findings of critics regarding the illumination of Mahmoud Darwish's poetic texts. The nature of the study necessitated its division into two sections. The first section discusses the structuralist perspectives in Mahmoud Darwish's poetry, while the second section explores the symbolic dimension of his work. The third section employs a symbolic strategy, focusing on the concept of symbolism and its mechanisms within Darwish's poetry. The research concludes by presenting a set of insights and findings gleaned from our exploration of numerous critical readings, which are included in the final section.

© 2026 EDUJ, College of Education for Humans Science, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/eduj.Vol65.Iss2.4926

آفاق نقدية في شعر محمود درويش

أ.م.د. سليم قاسم زعيج الحريشاوي

المديرية العامة لتربية بغداد – الرصافة الثالثة

الملخص:

يحاول البحث الوقوف على الآفاق النقدية في نماذج من النصوص الشعرية عند محمود درويش، ورصد فاعلية النقد الحديث في ضوء المناهج النصية المحددة، بهدف التعرف على منهجية طرحها، وسبل التكيف مع محيطها اللغوي، ومحاولة ربط تلك المناهج بحركة التطور النقدي في الشعر العربي الحديث، فضلاً عن مناقشة إشكالية التباين ضمن مسار

التنظير والتطبيق، والبحث عن معالم الفجوة الحاصلة في هذا السياق، فضلاً عن البحث عن أهم المعالم التي توصل إليها النقاد في جانب إضاءة النص الشعري عند محمود درويش. واستدعت طبيعة الدراسة ان تقسم على مبحثين، جاء المبحث الاول ليناقش آفاق البنيوية في شعر محمود درويش، أما المبحث الثاني فحملنا في آفاق الرمزية في شعره، ليأتي المبحث معتمداً استراتيجية الترميز ضمن عنوانات اختصت بمفهوم الرمز وآلياته في شعر درويش. ولم يكن البحث ليصل إلى منتهاه، إلا بوضع مجموعة من الرؤى والنتائج المستوحاة من رحلتنا مع كثير من القراءات النقدية التي ضمنها البحث في الخاتمة.

الكلمات المفتاحية: آفاق نقدية ، محمود درويش ، البنيوية، الرمزية.

المقدمة:

من المؤكد أنّ تجربة محمود درويش على مستوى الإنتاج الشعري الحديث والمعاصر، أسهمت إلى حدٍ كبير في تفعيل الحركة النقدية الحديثة والتي شهدت – مؤخراً– حراكاً متعدداً، إذ انمازت هذه التجربة الشعرية الفريدة، بخوضها غمار الحرب أمام الوجود واللاوجود، وخضوعها لتحولات متسارعة، استمدت وجودها من جدلية البحث عن هاجس المنهج النقدي، فكان صدى التباين للتطبيقات النقدية على النص الشعري انعكاساً واضحاً وجلياً، للجدل الدائر في أروقة المشهد النقدي الحديث على مستوى البحث الغربي والعربي، فتعددت الأطر النظرية والمنهجيات النقدية تبعاً لتلك القراءات والرؤى النقدية الحديثة والمعاصر. (الخوالدة، ٢٠٠٩، ص١). لذا فأهمية هذه الدراسة تنبثق من محاولتها الوقوف على المشهد النقدي المتعلق باتجاهات البنيوية وما بعدها كالرمزية وآفاقها، وكذا جماليات التفكيك للنص الشعري، وتحليل جوانبه الفنية والأدبية، وضرورة حضور المراجعة النقدية بوصفها تغذية راجعة لمشهد النقد في هذه التجربة الشعرية عند محمود درويش من أجل الوصول إلى أهم معالمها، وطبيعة الآليات النقدية التي اصطنعها النقاد في كل اتجاه نقدي حديث. فجاء البحث يحمل عنوان (آفاق نقدية في شعر محمود درويش) وهو الأمر الذي مكن من تناول طبيعة الحركة النقدية المعاصرة حول تجربة درويش، ودراسة أهم المحاور لتحولاتها الفكرية والشكلية، ووقفت على الضرورة التي خلقت الوجود لفعل التحول المنهجي، وربطت بين المشهد النقدي عند محمود درويش، والمشاهد النقدية العربية للشعر المعاصر. فجاء المبحث الأول ليبحث في اتجاهات البنيوية (الشكلانية) في تلقي النص الشعري عند درويش، على وفق دراسة البنية في قصيدة محمود درويش، إذ عرض لأهم معالم ومداخل هذه الاتجاهات، وأهمية محاورة النصوص ونقدها، ومعاينة القراءات النقدية الحديثة التي وقفت على تجربة درويش الشعرية على وفق المرجعيات النقدية وتطبيقاتها على النص الشعري. وقد جاء المبحث الثاني ليسلط الضوء على الآفاق الرمزية عند درويش متتبعاً الاتجاه السيميائي، والكشف على مواطن تفعيل هذا المنهج على وفق تحديد مفهوم العلاقة والإشارة الشعريتين عند درويش وتوظيفها في قراءة النص الشعري، ومناقشة القراءات التي فعلت محددات العلامة الشعرية ومفهومها في بنية قصيدة محمود درويش.

ارتكز منهج الدراسة على الإطار التحليلي التفكيكي للقراءات النقدية في ضوء إطار نقد النقد، إذ إنّ الإشكالية التي أثارتها استراتيجية النقد والتحليل في المنهجين النقديين العالمي الغربي والعربي– على وجه الخصوص– لا سيما فيما يتعلق بنظرية التلقي والدلالة، والبحث في عنصري الحضور والغياب في النص الشعري، واللانهائية القراءة النقدية وغيرها، فضلاً عن الرغبة في تقصي جوانب الحركة النقدية التي أثارها الشاعر الفلسطيني محمود درويش، لحضوره الواسع على الساحتين الأدبية والنقدية، ووضع الحركة النقدية في مكانها الطبيعي والصحيح لها، ضمن حركة النقد العربي المعاصر. (ينظر: عبيد، ٢٠١٢، ص٦٠).

المبحث الأول

البنيوية في شعر محمود درويش

١. البنية والشكل:

إنّ البنيوية تمثل الركيزة الأساس لمقاربة النصوص الأدبية، على وفق نظر الشكلانيين الروس، إذ نظروا إلى الإرث الأدبي على أنّه منْ أهمّ مقوماته هو أنْ يفهم على وفق أسس مغايرهِ لِما اعتاد عليه الإرث الفكريّ الروسي، أي يفهم بعيدًا عن الطرق النفسية أو الفلسفية أو الاجتماعية، بل لا يقرون بشرح الأدب على وفق ترجمة الكاتب، أو تحليل الحياة الاجتماعية المعاصرة له، الأمر الذي أدى إلى تحديد متطلبات مناقشة مشكلة السمات الشكلية واللغوية للشعر والأدب عن بقية أشكال التخاطب (ينظر: الخوالدة، ٢٠٠٩، ص١٦)، "فالأدب من حيث الجوهر في نظر الشكلانيين لغوي أو سيميائي" (ابرليخ،٢٠٠٠، ص٣٤). وهذا التصور لجدلية التطور الممنهج أدى إلى حالة جديدة لنظر البنيوي، في تقصي النص الشعري وتحليله، لذا برز لديهم نوع الازدواج الفكري إلى الجانب التجريبي المؤدي إلى حضور النماذج الشعرية العربية الموحية لمثل هذه الأفكار. لذا ترى أنّ (سوسور) انطلق باحثا عن الحدود العامة للأنظمة في علمي اللغة واللسانيات، وفرّق (ستروس) بين الشكلية والبنيوية انطلاقًا من مبدأ (ينظر: الخوالدة، ٢٠٠٩، ص١٦)، "إنّ الشكلية تدفع باتجاه فصل الفعل بين الشكل والمضمون فصلا مطلقًا، إذ إنّ الشكل وحده هو القابل للفهم في حين انّ المضمون ما هو إلا مخلف من مخلفاته بفتق دلاليّ ذي معنى، أمّا البنيوية فترى أنه لا وجود لهذا التضاد، فالشكل والمعنى كلاهما من طبيعة واحدة، ويخضعان لتحليل واحد، فالمضمون يستمد حقيقته من بنيته" (ستروس، ١٩٩٠، ص: ١٢١)، وعليه فوتيرة الدعوة الشكلية استقرت في البحث الألسني الحديث لتجد ضالتها فيه، لإنه يُعدّ مادة خصبة لهذا الميراث الفكر، وهو مناط البحث ضمن جدلية الشكل والمضمون، إذ "إنّ الجوهر لا يمكن له أنْ يكون منطلقًا لوصف الشكل الألسني بل العكس، فالشكل هو الذي يحتل هذه الرتبة، ولن يكون وصف الجوهر تامًا ومفيدًا إلا بعدَ أنْ يكون وصف الشكل قد اكتمل" (الحناش، ١٩٩٠، ص: ٢٦٣) .

وما يهمنا في المقام هو المشهد النقدي العربي ومنهجه التطبيقي على تجربة درويش الشعرية، فالملاحظ أنّ بعض الباحثين والناقدين قد قصدوا هذه التجربة محاولين الوقوف عند التفاصيل الدقيقة لمسيرة القصيدة العربية الحديثة في مشوار محمود درويش الشعري، استجابة منهم للانطلاق من مقولة الخروج من قيود السياقة التي بدأ حضورها في آراء بعض النقاد، والتي تدورها تفسير المبررات النقدية في كثير من الأحيان والتي غالبًا ما يستهل النقاد والباحثون في هذا الشأن قراءاتهم بها، في محاولةٍ منهم للخروج من أزمة الفصل بين الشكل والمضمون، والدفع نحو تصالح القول داخل النص الواحد، (ينظر: الخوالدة، ٢٠٠٩، ص١٧)، بيدَ أنّ هذه النظرات النقدية لحيثيات الشكل والمضمون تنطلق من الأبعاد الأيديولوجية والجمالية للنصّ، لذا نجد أنّ بعض النقاد خرج من بينهما في خيط متشابك يسعى لربط الخصائص اللغوية بالمضمون النصي، في محاولة منهم لتشكيل منهج جمالي يوائم بين الطرحين، فيما يتعلق بقضية الشكل والمضمون، والمسيرة النقدية التي رافقت مراحل البدايات في الشعر العربي المعاصر، التي أدت إلى ظهور الآراء البنيوية مع المحافظة على الأطر العامة للمنهج الجمالي، إذ إنّ الشكل يمثل الأثر الادبي الذي يكون بشكل ديناميكي في النص، وتظهر هذه الديناميكية في مفهوم مبدأ البناء النصي "البنية النصية"(ينظر: الخوالدة، ٢٠٠٩، ص١٨)، "فالشكل الديناميكي لا يتجلى نتيجة اجتماع تلك المكونات أو اندماجها، ولكن نتيجة تفاعلها" (الخطيب، ص٧٨).

٢. بنية القصيدة عند محمود درويش:

إنّ كثيرًا من القراءات النقدية الحديثة حاولت مرارًا وتكرارًا الوقوف على بنية القصيدة، بوصفها البنية الكاملة من حيث التكوين، والشكل إلا أنّها وقعت في شراك إشكالية مهمة وهي التعاطي مع السياق الذي أنتج هذه القصيدة، على الرغم من أنّ التوجه البنيوي الشكلانيّ يرفض سلطة الخارج، ويركز على أدبية الأدب، فضلاً عن إشكالية أخرى وهي حضور جانب التلقي الذي له الإسهام الكبير في ربط أواصر البنية في القصيدة وإحكام انسجامها ضمن إطار النظرة التي تتحكم بوجود بنية متكاملة في حدّ ذاتها. (الرواشدة، ٢٠٠١، ص٤١)، وهذا المحور يدعونا إلى محاورة بعض تلك القراءات النقدية حول بنية القصيدة في شعر محمود درويش من وجهة نظر البنيوية (الشكلانية) استجابةً لبعد التركيز على آليات الوصول لهذه البنية، وصدى نجاحها أو إخفاقها سواءً أكانت على مستوى البنية الايقاعية، أم البنية الدلالية، أم البنية الفنية.

ويمكن أنْ نسلط الضوء على نماذج من شعر محمود درويش وهو من قصيدة (رؤيا)، إذ يزاوج فيها بين الذاتي والموضوعي، لنرى آراء النقاد في هذه المقطوعة الشعرية والتي يقول فيها درويش:

"أنساكِ أحيانًا لينساني رجال الأمن

يا امرأتي الجميلة تقطعين القلب والبصل

الطري وتذهبين إلى البنفسج"

يبدو أن درويش يحاول المزاوجة بين الذاتي في بنية النص الشعري وهو (زوجة تقطع البصل الطري) والموضوعي فيه المتمثل بـ(طاردات رجال الامن)، وقد تبدو المسألة أكثر عمقا إذا أوغلنا في سرد النص المتبقي (المقطوعة التالية)، إذ نلحظ الجانب الإحالي في قول محمود درويش:

"... وصاعدا نحو التئام الحلم

تنكمش المقاعد تحت اشجاري وظلك

يختفي المتسلقون على جراحك كالذباب الموسمي

فاذكريني قبل ان أنسى يدي!" (درويش: ص٣٠٨)

يبدو ان التقاء الضمائر في الكلمات (انساك يا امرأتي، ظلك، جراحك) يعد اللبنة الأساس لتكوين البنية اللغوية داخل النص الواحد، اذ تعد نسيجا لغويا مغرما بالدلالات اللغوية، فضلا عن الإيحاء الرمزي الذي يوحي بإحالة التفرد الموضوعي لدى درويش، فلا يمكن ان يفهم من هذا النص البعيد الذاتي فقط، ولا الموضوعي منفردا فقط، بل نجده يحول كل ذاتية الى رموز تحيل الى جزئيات القضية المطروقة، فالذاتي عنده يدغم في الموضوعي، والموضوعي يتألف في الذاتي لتكوين بنية لغوية دلالية لا يمكن تفكيكها وغير خاضعة للانفصال والتجزئة من حيث الأسماء. (ينظر: الخوالدة، ٢٠٠٩، ص٣٧). وفي هذا الصدد نجد ان اليوسفي بعد عرضه لحركات القصيدة يلجأ الى النقد السياقي بقوله: "يجب ان نشير هنا الى ان هذه التجربة الحياتية موجودة بكل عمق في كل كتابات درويش، وقد تحدث عنها طويلا في كتابه النثري يوميات الحرث العادي" (اليوسفي، ١٩٩٢، ص٨٥)، وهذه الجدلية تخضع لموضوعية النقد النصي، اذ ان تفسير الذاتي والموضوعي مرهون بها مع شدة حساسيتها في المشهد الشعري، اذ اننا نفترض "مؤلف نص ما يمكنه الاختباء وراء صياغات أكثر حيادية من صياغات أخرى" (المقداد، ١٩٩٨، ص:٥٣)، وهو ما يؤدي الى الابتعاد عن تحليل النصوص

بعيدا عن اطارهما النصي المفترض، "فالنقد البنيوي يفترض تخليص النص من الموضوع، والمعاني، والأفكار والبعدين الذاتي والموضوعي، والاتجاه الى النص الداخلية"(الخوالدة، ٢٠٠٩، ص٣٦-٣٧).

مِنْ خصائص شعر المقاومة خاصية الغضب والتحدي والصمود، وهذا لا يعني انّ اتّجاه الغضب هو مجرد انعكاس للمظهر السياسيّ وأعمال المقاومة، بل "الأصح إنّه كان موازيًا لهما يُغذيهما كما يتغذّى منهما" عياد، ١٩٩٦م، ص٢٣). وممّا لا شكّ فيه انّ هذا الغضب يمثل صورة رائعة من صور الثورة والتمرد من أجل البقاء، ومن ذلك ما نلحظه عن محمود درويش الذي يرى "أنّ الكلمة الشعرية نور متوهج يجب أنْ يمزق العتمة وأنْ يبدّدَ ظلام الاستبداد في الأدب والنقد" (غزوان، ١٩٧٢م، ص١٥٨). فيقول وهو في سجنه:

"قصائدنا بلا لونٍ بلا طعمٍ بلا صوت
إنْ لم تحملِ المصباحَ
مِنْ بيتٍ إلى بيتٍ"

نلاحظ انّه في حالة من الغضب والتأثر فنراه يغضب ويتأثر ويحسّ وكأنّه طليق، على الرغم من أنّه في زنزانة الإرهاب والتعذيب في سجون الاحتلال، وهو يقول: (وقائع مؤتمر الادباء العرب السابع، ١٩٦٩م، ١٨٠)

"وطني! يعلمني حديدُ سلاسلي
عنف النسور، ورقة المتفائلِ
ما كنتُ أعرف أنّ تحت جلودنا
ميلادَ عاصفةٍ ... وعرس جداولِ
سَدُّوا عليَّ النور في زنزانةٍ
فتوهَّجتْ في القلب ... شمسُ مشاعلِ
كتبوا على الجدران.. مرج سنابلِ
رسموا على الجدران صورَةَ قاتلي
فمحتْ ملامحَها ظلالُ جدائلِ
وحفرتُ بالأسنان رسمك دامياً
وكتبتُ أُغنية العذاب الراحلِ
أغمدت في لحم الظلام هزيمتي
وغرزت في شعر الشموس أناملي
والفاتحون على سطوح منازلي
لم يفتحوا إلاّ وعود زلازلي!
لن يبصروا إلاّ توهُّج جبهتي
لن يسمعوا إلاّ صرير سلاسلي
فإذا احترقت على صليب عبادتي
أصبحت قديساً.. بِزَيّ مُقاتلِ"

إنّ ملامح التحدي للاضطهاد ومقاومة الاحتلال هو البحث عن الحرية والتحرر من القيود التي تمارسها سلطات الاحتلال الغاشم على الشعب الفلسطيني على مرّ الأيام والدهور، وهذا التحدي يمثل "صفة فنية وسياسية من صفات أدب المقاومة، فالإصرار على البقاء في أرض الوطن بعنف وقوة وإباء ورغم كل المآسي وألوان التعذيب والإرهاب والجوع والحرمان إنّما هو صورة رائعة من صور الوطنية والنضال تجعل شاعرها متحديًّا ذلك الاضطهاد وغاضبًا بمثل الثورة والتمرد ناقمًا على كلّ الأساليب الوحشية والبربرية التي تقف حائلاً أمام تحقيق طموحها الوطني في الحرية والاستقلال" ((غزوان، ١٩٧٢م، ص١٥٦– ١٥٧).

ومن صور ملامح التحدي والصمود في شعر محمود درويش إليك هذا المقطع الذي صور فيه الشاعر ملامح التحدي والبحث عن الحرية والاستقلال في بناء فنيّ محكم ورائع تتجسد ملامحه الفنية في البنيوية الشعرية للقصيدة العربية والسبك الرصين المقطعي للعبارة داخل البناء الشعري للقصيدة، إذ يقول وهو يصف الحرية في قصيدته (لبلادنا): (درويش، ص١٢٠).

"لبلادنا،
وَهِيَ القريبةُ من كلام اللهِ
سَقْفٌ من سحابْ
لبلادنا،
وهي البعيدةُ عن صفاتِ الاسمِ
خارطةٌ الغيابْ
لبلادنا،
وهي الصغيرة مثل حبّة سُمْسُمٍ
أُفُقٌ سماويٌّ... وهاويةٌ خفيَّةْ
لبلادنا،
وهي الفقيرةُ مثل أَجنحة القَطاَ،
كُتُبٌ مُقَدَّسَةٌ ... وجرحٌ في الهويّةْ
لبلادنا،
وهي المطوَّقَةُ الممزَّقةُ التلال،
كمائنُ الماضي الجديد
لبلادنا،
وهي السَّبِيّةْ
حُريَّةُ الموت اشتياقاً واحتراقا
وبلادُنا، في ليلها الدمويّ
جَوْهَرَةٌ تشعُّ على البعيد على البعيد
تُضيء خارجَها...
وأمَّا نحن، داخلها،
فنزدادُ اختناقا!

نلحظ أنّ البناء الفني للصورة الشعرية في هذه المقطوعة تحمل في دلالاتها العميقة معنى الحرية والشوق إليها، فالشعر يجسد الاشتياق إلى الحرية بمظهر الاحتراق، على الرغم من ليلها الدموي فهي تشع كأنها جوهرة مضيئة لامعة يحل في داخلها دخان خانق نتيجة الاحتراق.

لا غرفة التوقيف باقيةٌ

ولا جردُ السلاسلْ!

نيرون ماتَ ولم تمتْ روما

بعينيها تقاتل!

وحبوب سنبلةٍ تموت

ستملأ الوادي سنابلْ!

وفي قصيده (موال) نجد محمود درويش يجسد معنى الحرية وكأنّها حلم ضائع قد خسره، ولابد أنْ يجده. يقول فيها: (بغورة، أطروحة دكتوراه، ٢٠١٦– ٢٠١٧، ص٩٩)

خسرتُ حلماً جميلاً

خسرت لسع الزنابقْ

وكان ليلي طويلاً

على سياج الحدائقْ

وما خسرت السبيلا

لقد تعوّد كفّي

على جراح الأماني

هزي يديَّ بعنفٍ

ينساب نهر الأغاني

يا أم مهري وسيفي!

يمّا... مويل الهوى

يمّا ... مويليّا

"ضرب الخناجر.. ولا

حكم النذل فيّا"

المبحث الثاني

الرمزية في شعر محمود درويش

١- الرمز في الفكر العربي المعاصر (الشعر والنقد):

يعدّ الرمز ظاهرة جديدة في التجربة الشعرية الحديثة، اذ دعت الى وقوف النقاد والشعراء على حدٍ سواء- عندها طويلا، لتشكل بذلك نهجا جديدا في الادب العربي لجيل الخمسينات، فوظفوها كأداة للتعبير عن طموحاتهم ورؤيتهم للحياة، بعدما عجزت اللغة المعجمية عن التعبير عما يختلج في نفوسهم ومن هنا "فإن لغة... الرمز تعد المجر الوحيد الذي يمكن من خلاله إيصال الدلالة اللامحدودة الخالية، التي تتخطى حدود العقل والحس المباشر" (رمّاني، ١٩٩١، ص١٠٧)، فالرمز يعد الوسيلة الأكثر نجاحا في إيصال شعورهم وخوالجهم، "فالشعراء عندما لا يجدون وسيلة يعبرون بها عن حالة شعورية إزاء موقف معين يختار شكلا حسيا يكون قادرا على التعبير عن حالة أو نقلها من الداخل الى الخارج، او خلق بديل موضوعي يعادلها" (بلفوضيل وشايلة،٢٠١١-٢٠١٢، ص٥). فلو وقفنا على مفهوم الرمز الشعري في الادب، لوجدناه "أداة تعبيرية استخدمها الشعراء المعاصرون لينتقلوا بالقصيدة من الخطابية والتقريرية الى الإيحاء وتعدد القراءات حتى يضمنوا لإعمالهم البقاء والخلود" (بلفوضيل وشايلة،٢٠١١-٢٠١٢، ص٦). وان المذهب الرمزي استطاع ان ينفذ الى الفكر الادبي العربي المعاصر، اذ نجد ان ثلة من الشعراء المعاصرين قد حاولوا فهم مبادئ هذا المذهب اسوة بالمذاهب الأخرى التي دخلت الى الادب العربي كالكلاسيكية والرومانسية والواقعية وغيرها، وهذا التبني لمذهب الرمزي جاء نسبة لتأثرهم بالأدب الفرنسي، إذ "حاولت الحركة الرمزية في الشعر العربي ان تتبنى مبدا الرمزية الفرنسية في القرن التاسع عشر، من دون ان تتغلغل فعلا في جوهر فلسفتها في جوهر فلسفتها" (الحيوسي،٢٠٠١، ص٥٠٥) ولعل الارهاصات الأولى لهذا المذهب الأدبي تنطلق على يد بعض شعراء المهجر في تناوله في الشعر الحديث، اذ "يكاد يكون مقدرا عند بعض الدارسين ان الرمزية العربية بمفهومها المعاصر مدينة ببدايتها لـ(جبران خليل جبران) الشاعر المفكر العربي المهاجر" (أحمد، ٢٠٠٨، ص١١٩).

ويبدو إنّ لطبيعة لبنان الفاتنة الأثر البالغ في ريادة جبران للرمزية العربية، فضلا عن ظروف أخرى، إذ "أغلب الظنّ أنّ هذه الطبيعة اللبنانية مضافا اليها ثقافة نافذة ونزعة فكرية روحية حادة هي التي جعلت من جبران خليل جبران رائدا للمذهب الرمزي في الادب العربي الحديث مثلما جعلته رائدا اول للمذهب الرومنطقي في الادب" (الايوبي، ١٩٨٢، ص١٣٢)، ولعل اعتماد جبران على الرسائل الرمزية في شعره كان جزئيا، وهو ما نجده عند مجموعة من شعراء المهجر الاخرين (بلفوضيل وشايلة،٢٠١١-٢٠١٢، ص١٧)، فضلا عن بعض شعراء الرومانسيين، اذ "تظهر عند شعراء مثل الشابي والهمشري وعند اشباه الرمزيين من الشعراء مثل امين نخلة ويوسف غضوب" (الحيوسي، ٢٠٠١، ص٥٠٣)، إنّ هذه التجارب الشعرية الأولى للرمزية في الشعر العربي المعاصر، اتاحت للمذهب الرمزي المجال الواسع في الشعر المعاصر، فأنتجت لنا طبقة من الشعراء الرمزيين "فكل شعراء الحداثة بل معظمهم قد اشتغل بالرمز واجتهد في الوصول الى التصاوير الماورائية التي تعبر عن إحالة انخطاف روحي عند الشاعر" (عيد، ١٩٩٤، ص٢٧٢)، لذا نلحظ ان المذهب الرمزي قد وجد طريقة في كتابات الادباء العرب سواء ما تعلق منها بنتاجهم الشعري ام ما تعلق بجانب التنظير والنقد. (ينظر: بلفوضيل وشايلة،٢٠١١-٢٠١٢، ص١٨).

لكن هذه البلورة للمذهب الرمزي في الشعر العربي لم تجد لها مكانة كتيار فني ادبي حديث، اذ "لم تستطع الاندماج في التيار الرئيسي في الشعر العربي في عقدي الثلاثينات والاربعينات بل بقيت حدثا شعريا مستقلا الى حد كبير يمثلها قلة من الشعراء، الا ان هذا تغير في عقدي الخمسينات وأصبح العنصر الرمزي في الشعر جزءا من حركة جديدة ذات ابعاد واسعة تستوعب مشكلات وجود الدقيقة في وطن عربي مليء بالتناقضات والاخطار" (الحيوسي، ٢٠٠١،

ص٥٠٥). ولعل المذهب الرمزي وجد له طريقا كبير في أواسط الشعر بعد فترة الخمسينات، فواكب التجديد الشكلي والمضموني للنصوص الشعرية والأدبية، وبدا كتيار فني رمزي ينتشر في سائر البلدان العربية، "فكان السياب يجري على هامة هذا المذهب في العراق مع البياتي وباند الحيدري وسعدي يوسف ومن إليهم وفي لينان مع خليل حاوي ويوسف الخال ادورين، ولكل اتجاهه الخاص به" (الحاوي، ١٩٨٣، ص١١٩)، فكثر استعمال هذا الأسلوب الفني الرمزي في الشعر العربي المعاصر، فنجده في نفوس شعرية عند السياب، وخليل حاوي، ونازك الملائكة، والبياتي، ومحمود درويش وغيرهم الكثير، الا ان لكل شاعر طريقته في استعمال الرمز والدلالة التي يرغب في تحميلها إياه، على وجه الخصوص غي الرموز الطبيعية التي تختلف ايحاءاتها ودلالاتها الشكلية والرمزية، والملاحظ لهذه الحركة في الشعر العربي المعاصر مثلت ظاهرة شعرية فريدة من نوعها الى يومنا هذا، الا "ان الرمزية في شعرنا المعاصر لم تلتزم في الغالب تلك الحدود الدقيقة للمذهب كما عرفته بيئته الأولى اذ يجب ان لا ننسى ان المناخ الثقافي والاجتماعي الذي تنتقل له انه ظاهرة أدبية لابد ان يضفي عليها طابعا وتصورا جديدين" (احمد، ٢٠٠٨، ص١٣٧).

٢. الرمز في قصيدة محمود درويش:

يسعى الشاعر العربي المعاصر الى تحقيق ذاته، واثباتها معتمدا على محاولاته المستمرة لتجديد الأساليب التي يعتمد عليها، اذ سعى الى توظيف اللغة توظيفا مختلفا يخرجها عن نطاق العلاقات المعجمية التي تحيل على الدلالة الثابتة والتأويل الأحادي وهذا ما فتح للشعر افقا رحبا يعمل فبه الشاعر على تفجير مكنونات الالفاظ من داخل النص ليبتعد بها عن تفرعات النحو واللغة التقليدية طلبا لدهشة والمتعة (ينظر: بلفوضيل وشايلة،٢٠١١-٢٠١٢، ص٢٠)، لذا نجد محمود درويش اعتمد على الرمز الذاتي في تشكيل صوره الشعرية وهذا الرمز "يأخذ دلالته لأنه رمز جديد غير اصطلاحي ينبغي له بعض القرائن التي تدل عليه" (رماني، ١٩٩١، ص١٧٦)، فنجد ان محمود درويش يستند في وضع رموزه على معالم الطبيعة الفلسطينية التي انطبعت في وجدانه لتشكل بذلك المادة الأولية والرصيد الثابت الذي يستمد منه رموزه، فيوظف رمز التراب والزيتون والبرتقال والأشجار وغيرها غي شعره فضلا عن الرموز الذاتية الثابتة كالمرأة، والوطن والتضحية والشهادة وغيرها، وهذا يعد إضافة الى ما يستمده من ثقافاته الخاصة الاستعمال الفني للألوان ورموز المدن، والرموز الدينية، فضلا عما استوحاه من علاماته الاجتماعية كرمز الام والحبيبة والطفلة وغيرها (ينظر: بلفوضيل وشايلة،٢٠١١-٢٠١٢، ص٢١).

لذا سنسلط الضوء على نماذج في شعر درويش، ونقف عند جانب الرمزية في شعر درويش، وابرار بعض تلك الرموز الجامحة في النصوص الشعرية له، وذلك عن طريق التصور النقدي الفني الإبداعي، فنراه يوظف المرأة كرمز لمعاني الوطن والأرض في قصائد كثرة بسماء عديدة منها ريتا الى ماريا الى خديجة، ليمزج فيها بين المرأة والوطن، وهذا ما دفع (رجاء عبد) الى التأكيد على ان ظاهرة امتزاج الحب بالوطن قد اكتملت عند الشاعر محمود درويش "حيث يتوحد الطوفان (الحب والوطن) في واحد ليصبح الحديث عن المحبوبة هو الحديث عن الوطن، وان تعددت الأسماء عتد الشاعر من ريتا الى ماريا الى خديجة فان فلسطين تظل معشوقته النهائية وهذا ما جسده فعلا في قصيدته الطويلة الأرض والنشيد الخالد" (عيد، ٢٠٠٣، ص١٦٨)، والتي يقول فيها:

"انا الأرض
والأرض انا
خديجة لا تغلقي الباب
سنطردهم من حجارة هذا الطريق الطويل
سنطردهم من هواء الجليل"

نلحظ ان الشاعر يمثل الأرض والأرض عنده هي خديجة وهي الرمز للام الفلسطينية فهي والأرض متشابهتان، فكل منهما ام "وفي رحم كل منهما يتحقق الوجود" (درويش، ١٩٨٣، ص٦١٩)، فالمرأة في شعر درويش تخرج عن دلالاتها الحسية لتكون الرمز الاشمل والاكمل لمعاني الوطن والحرية، والهدف والمنتهى، لتلامس بذلك المفهوم الذي يحمله الوطن وهو ما يرمز الى الدفء والحنان والخيمة التي تجمع تحتها ابار الوطن الواحد، على تلك الأرض (ارض الوطن) التي تمثل او ترمز الى الام الكبرى، مفهوم الأرض عند درويش ليس تاريخيا او جغرافيا بل "ينطوي على كل الدلالات" (أبو حاقة، ١٩٧٩، ص٦٤١).

ومن الرموز الأخرى التي نلحظها في شعر محمود درويش (البرتقال) الذي يرمز الى الأرض والانتماء، اذ يعطي الشاعر محمود درويش البرتقال ابعادا ودلالات مختلفة وكثيرة تخرجه عن الاطار الذي تتغير به دول حوض البحر الأبيض المتوسط الى رمز الارتباط بالأرض الفلسطينية والانماء لها. (ينظر: بلفوضيل وشايلة،٢٠١١-٢٠١٢، ص٢٧). وهو ما نلحظه في قوله:

"أحب البرتقال- واكره الميناء
وأردف من مفكرتي
على الميناء
وقفت- وكانت الدنيا عيون شتاء
وقشر البرتقال لنا- وخلفي كانت الصحراء" (درويش، ١٩٨٣، ص٨٩)

إذ يعبر الشاعر درويش بهذه الطريقة الملفتة للنظر عن مدى حبه لوطنه الذي اجبر على مغادرته، فذكر الميناء ليرمز الى بداية الغربة ن وذكر قشر البرتقال ليوحي لنا برمزية ضياع الارض ثم يرجع ليعطينا رموزا أخرى يحملها (البرتقال) تمثل البعد الرمزي الجديد لهذا العنصر في شعر درويش، فيقول: "من البرتقالي يبتدىء البرتقال" (درويش، ١٩٨٣، ص٩٠)، إذ يرمز بعنصر (البرتقال) الى فلسطين والأرض المحتلة التي يمكن استرجاعها الا بالبرتقالي الذي هو لون النار. (ينظر: بلفوضيل وشايلة،٢٠١١-٢٠١٢، ص٢٧).

وفي قصيدته (يطير الحمام) نلحظُ أنّ درويش استعمل الحمام ليرمز إلى وطنه وسلامه الضائع خلف قضبان سجون المحتل وتهديداته المستمرة لأبناء شعبه، يقول: (درويش، ١٩٩٦، ط٢، ١٠٧)

يطيرُ الحمامُ
يَحُطّ الحمامُ
أعيدّي لِيَ الأرضَ كي أستريحَ
فإني أُحُبّك حتى التَعَبْ...
أنا وحبيبيَ صوتان في شَفَةٍ واحدهْ
أنا لحبيبي أنا، وحبيبي لنجمته الشاردهْ
وندخل في الحُلْمِ، لكنّهُ يَتَبَاطَأُ كي لا نراهُ
وحين ينامُ حبيبيَ أصحو لكي أحرسَ
الحُلْمَ مما يراهُ
... يطيرُ الحمامُ
يَحُطّ الحمامُ

فلو تتبعنا هذا النصّ الشعري لوجدناه يحمل من الرموز الإيحائية الدقيقة والثاقبة في أفق فضاء النص الشعري ودلالاته الفكرية والاسلوبية، فالحمام الذي يطير ويهبط ويطير ويهبط وهكذا ... ما هو إلا حلم السلام الذي يطارد الشاعر ومحبيه، وكأنّه كوكب مشرق يشرق على شكل متقطع لينيرَ حياة شعبه الذي ينتظر ذلك السلام المتأرجح بين عنان السماء وأديم الأرض حتى يعود إلى وطنه وينتهي كابوس الاحتلال الغاصب وسنوات العجاف المظلمة. (ينظر: مهدي، ع٢، ص١٥٣) فالشاعر قد وفق لِما يصبو إليه في دلاله الرمز لمفهوم السلام، وكأنه الحمامة البيضاء التي لا ترنو أنْ تهبط على الأرض حتى تطير مجددًا لوحشية ما وجدته، فلو أمعنا النظر أكثر في رمزية لفظة الحمام لوجدنا أنّ الشاعر يقصد نفسه، إذ إنّ الشاعر يبقى يتجول في السماء والأرض ويطلب من وطنه أن يهيئ الأرض ليرتاح من تحليقه الذي لا ينتهي فأجنحته قد تعبت وعليه أنْ يهبط على أرضه وكأنه هو السلام وكأنه حمامة تحمل السلام، ويلتقي بحبيبته المغتربة. (ينظر: مهدي، ع٢، ١٥٣– ١٥٤). إذ هما صوتان على شفة واحده فهو الحارس لها في أحلامها وهو يطارد أحلامه الضائعة لكنه في نهاية المطاف ينتهي بعبارة (يطير الحمام ... يطير الحمام) هكذا يلغي الشاعر (يحط الحمام) لأنّ السلام هذا لم يعُد بل تلاشى وانتهى ولم يتحقق في ذلك الوقت، ويبقى الحلم لدى الشاعر (الحلم الضائع) في انتظار أنْ يتحقق السلام ويعمّ وطنه. (ينظر: مهدي، ع٢، ١٥٣– ١٥٤).

عند تقصي الرموز الفنية العميقة التي يشكلها الشاعر بصياغة فنية مبدعة ويخترعها ويوظفها لتسجيل صور ذهنية تنسجم مع الواقع في بناء قصيدته لوجدناها كثيره في أشعار درويش في المرحلة المتأخرة ولعل قصيده (بيروت) تجسيد حي لعديد من الصور الشعرية الرمزية التي يبدعها الشاعر في سياقات القصيدة وإيحاءاتها، إذ يقول في مطلع قصيدته (بيروت): (درويش، ص٢٢١– ٢٢١).

"تُفَّاحةٌ للبحر، نرجسةٌ الرخام،

فراشةٌ حجريّةٌ بيروتُ. شكلُ الروح في المرآة،

وَصْفُ المرأة الأولى، ورائحة الغمام

بيروتُ من تَعَبٍ ومن ذَهَبٍ، وأندلس وشام

فضَّةٌ، زَبَدٌ، وصايا الأرض في ريش الحمام

وفاةُ سنبلة. تشرُّدُ نجمةٍ بيني وبين حبيبتي بيروتُ

أم أسمع دمي من قبلُ ينطقُ باسم عاشقةٍ

تنام على دمي ...

وتنامُ"

الخاتمة والنتائج

سعينا في هذا البحث إلى دراسة بعض الآفاق البنيوية والرمزية في الشعر العربي الحديث والمعاصر عن طريق استعراض نبذة من اشعار محمود درويش، وحاولنا اظهار طريقة التوظيف لديه لعناصر البنيوية والرمزية، والمصادر التي استقى منها صوره الشعرية والتي غالبا ما يبرز عليها التميز والتمثيل الجيد للتراث، لذا خلصنا إلى النتائج الآتية:

١- إنّ جولتنا مع الحركة النقدية حول تجربة درويش الشعرية، بينت لنا نضج هذه التجربة عن طريق تظافر العوامل التي قادت للحراك المتسع في جانب تعدد الأطر والمنهجيات التي استثمرها النقاد لمعالجة النص الشعري، إذ نلحظ اختيارا مقصودا لطبيعة النص الذل تعالجه القراءات النقدية الحديثة، وهذا ما أدى إلى تعدد القراءات في النص الشعري الواحد، مما أنتج تعدد المرجعيات النقدية، واختلاط الافهام، وهو انعكاس طبيعي للتباين والتدافع الذي شهدته الحركة النقدية سواء أكانت غربية ام عربية.

٢- يمكن القول: إنّ تفعيل الاتجاه البنيوي من قبل نقاد درويش قد يتعدد، وخضع لكثير من الاجتهادات التي ساوت بين الداخل والخارج، فكان الحاجة ملحة نحو البحث عن المعنى وتوظيفه داخل بنية النص الشعري وهو يمثل هاجس كثير من الدراسات النقدية والفنية الحديثة.

٣- إنّ محاولة استحداث انموذج بنيوي متكامل في تجربة محمود درويش الشعرية قد تحلل كثيرا من القوانين الصارمة التي تحاول ان تجعل للنص الشعري سلطة مطلقة، مما أدى الى انتهاج منهجيات نقدية متعددة حالت لتناول جزئيات اختصت بنية الدلالة وأخرى بنية الصورة، وكلما توصلت الدراسات لبنية مكتملة على الرغم من توجه بعضها للربط بين الدلالات، بهدف خلق محاور شكلية لم تحقق معنى التضافر بين البنيات الداخلة في النص الواحد.

٤- أمّا البعد السيمائي (الرمزي) فقد نلحظ اعتماد الشاعر درويش على قدراته الذاتية في استنباط الرموز الخاصة به والتي تعبر عن شخصية، وتفرده انطلاقا من استعماله الكلمات العادية في اللغة التي يشحنها بدلالات متعددة في وليدة السياق الشعري الذي وردت فيه.

٥- ان قدرة الشاعر على امتصاص التراث وتمثل روحه بعيدا عن التكرار الصوري والفكري للرموز التراثية، تعد تجربة فريدة من نوعها على المستوى الادبي الحديث، اذ انه لا يستعمل الرموز التراثية كقالب ليصب فيه اشعاره، بل يقوم بتحويرها او يقلب الدلالة فيها، مما يخلق مفارقة تحقق التواصل بين حلقات التاريخ فينفس الماذي في أجواء الحاضر.

٦- ان الاعتماد على الرمز لتقويم الدلالة وفتح مجال أوسع للإيحاء دون اللجوء الى تكديسها كما هو الشائع عند اغلب شعراء عصره- يعد ميزة منهجية سار عليها محمود درويش في اغلب الأحيان. وهذا ما ترجمه بعض النقاد في مجريات دراستهم النقدية لشعره. اذ انه قد يكتفي في بعض الأحيان بالتلميح اليها فقط دون التصريح بها مما جعل حضورها يكون بشكل طيف لا يمكن الوصول اليه الا ببذل الجهد. وهذا ما جعل شعره ميدانا خصبا للنقاد لدراسة شعره دراسة نقدية واسعة الافاق والمعالم.

المصادر والمراجع

١- إشكالية التلقي والتأويل، دراسة في الشعر العربي الحديث، سامح الرواشدة، ط١، أمانة عمان، ٢٠٠١م.

٢- إشكالية النقد التفكيكي عند نقاد محمود درويش، كريم عبيد، جامعة بسكرة، مجلة قراءات" مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها" العدد الرابع، ٢٠١٢م.

٣- أعراس (الاعمال الشعرية الكاملة)، محمود درويش، دار الهدى، عمان، ط١، ٢٠٠٣م.

٤- الاتجاهات النقدية الحديثة في تلقي النص الشعري عند محمود درويش، فتحي رزق الخوالدة، (أطروحة دكتوراه)، جامعة مؤته، ٢٠٠٩م.

٥- الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، سلمى الخضراء الحيوسي، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط١، ٢٠٠١م.

٦- الالتزام في الشعر العربي، أحمد أبو حاقة، دار العلم الملايين، ط١، بيروت، ١٩٧٩م.

٧- آفاق في الادب والنقد، د. عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية العامة للطباعة والنشر، بغداد، الاعظمية، ١٩٧٢م.

٨- الاناسة البنائية" الانتروبولوجيا للبنيوية- القسم الثاني": كلودي ليفي ستروس: ترجمة: حسن قبيسي، مركز الانماء القومي، بيروت، ١٩٩٠م.

٩- البنية الرمزية في شعر محمود درويش: امينة بلفوضيل وكريمة شاميلة، المركز الجامعي العقيد أكلي محند اولجاج، البوسرة، معهد اللغات والاداب/ قسم اللغة العربية والادب العربي، الجزائر، ٢٠١١- ٢٠١٢م.

١٠- البنيوية في اللسانيات: محمد الحناس، الحلقة الأولى، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٠م.

١١- حصار لمدائح البحر، محمود درويش، المجلد الثاني، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م.

١٢- الحداثة الشعرية الأصول والتجليات، محمد فتوح احمد، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٨م.

١٣- الديوان: محمود درويش، دار المعارف، ط١، بيروت، ١٩٨٣م.

١٤- الشكلانية الروسية: فيكتور ابرليخ: ترجمة: الولي محمد، مركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٠م.

١٥- الغموض في الشعر العربي الحديث: إبراهيم رماني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩١م.

١٦- الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي: إيليا الحاوي، دار الثقافة، ط٢، بيروت، ١٩٨٣م.

١٧- المدارس الأدبية ومذاهبها، القسم التطبيقي: يوسف عبد، دار الفكر اللبناني، ط١، بيروت ١٩٩٤م.

١٨- الملفوظية: جان سير فوني: ترجمة: قاسم المقداد، منشورات اتحاد الكتاب العربي، ١٩٩٨م.

١٩- في بنية الشعر العربي المعاصر، السياب: سعد يوسف درويش انوذجا: محمد لطفي اليوسفي، سراس للنشر، تونس، ١٩٩٢م.

٢٠- لسانيات الاختلاف الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة: محمد الجزار، ابتراك للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠١م.

٢١- لماذا تركت الحصان وحيدا، محمود درويش، رياض الرئيس، لندن، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٩٦م.

٢٢- لغة الشعر (قراءة في الشعر العربي): رجاء عيد، نشأة المعارف، الإسكندرية، ٢٠٠٣م.

٢٣-مذاهب الادب معالم وانعكاسات، ياسين الايوبي، الرمزية، ج٢، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، لبنان، ١٩٨٢م.

٢٤- نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس: ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الاتجاهات العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٢م.

البحوث:

١- الأدب العربي بعد الخامس من حزيران، دكتور شكري محمد عياد من الأبحاث المقدمة لمؤتمر الأدباء العرب السابع في بغداد، عام ١٩٦٩م .
٢- دلالة الرمز في شعر محمود درويش، أنعام صالح مهدي، مجلة الجامعة العراقية، المجلد ٦٧، العدد٢، صفحة، ٢٠٢٤م.

الأطاريح والرسائل:

١- تطور الرؤية في شعر محمود درويش، دراسة نقدية، ياسين بغوره، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب باللغات، جامعة بو سياف بن المسيله، الجزائر ٢٠١٦-٢٠١٧.