

### ملخص

حاولت الدراسة الحالية الكشف عن تبادل المجالات الإدراكية التي تضيف جمالية للنصوص الشعرية الحدائثة في ديوان محمود درويش "سرير الغريبة"، على ضوء المناهج التحليلية المعاصرة. تم الاعتماد على المنهج الوصفي والتحليلي.

وخلصنا إلى أن استخدام الشاعر للصور الاستعارية أضفت عمقا أقوى لنصه الشعري من خلال التلاعب بالإدراك. فالطاقة المشحونة عند محمود درويش دفعته إلى توظيف الطبيعة والواقع الجامد وصوره في هيئة محسوسة، كما ألبس الشاعر المعاني المجردة صور حسية حية في كثير من قصائد ديوانه على نحو يناسب دققاته الشعورية، فنجد جسد معاني مجردة عديدة مثل الحب والحرية والليل والظلام... الخ وأضفى علما صفات الحي الذي يتحرك، يشعر، يرى، يسمع، ويفكر.

**الكلمات المفتاحية:** إدراك؛ صورة؛ تجسيد؛

تشخيص؛ تجسيم.

### Abstract

This study seeks to detect the exchange of perceptual fields, that adds aesthetics to modernist poetic texts in Mahmoud Darwish's Diwan "Bed of the Strange", in light of contemporary analytical methods. We relied on the descriptive and analytical approach.

We have concluded that the poet's use of allegorical images added a stronger depth to his poetic text by manipulating perception. The charged energy of Mahmoud Darwish prompted him to employ nature and static reality and make it in a living form. Also the poet dressed abstract meanings with vivid sensory images in a way that suits his emotional. The poet embodied many abstract meanings such as love, freedom, night, darkness...etc. He gave them the characteristics of a neighborhood that moves, feels, sees, hears, and thinks.

**Keywords:** perception; image ;personification; diagnosis; anthropomorphism.

## تبادل مجالات الإدراك في ديوان "سرير الغريبة" لـ 'محمود درويش'

## Exchanging Fields of Perception in Mahmoud Darwish's "The Strange Bed"

حاتم أقطي \*

جامعة محمد خيضر بسكرة،

[Hatem.agti@univ-biskera.dz](mailto:Hatem.agti@univ-biskera.dz)

تاريخ الاستلام: 2022.05.17

تاريخ القبول: 2022.11.13

تاريخ النشر: 2023.04.10

**Ex  
PROFESSO**

المجلد 08، العدد 01، السنة 2023

\*-المؤلف المراسل.

## مقدّمة:

اجتهدت الآليات النقدية التي وفرتها المناهج التحليلية المعاصرة، في الارتقاء بالأثر الأدبي وإقحامه في نفق الوظائف الجمالية والشعرية، التي تعتبر شريكة في هذا المجال لمحاولة اكتشاف بؤر الأسلوب الجذاب، ذلك من خلال تحليل البنية الفنية للنص الأدبي.

يعبّر تبادل مجالات الإدراك عن صور الاستعارة التي تضفي جمالية للنص الشعري وتعطي مدلول أعمق له. وهي أهم الظواهر التي يلجأ إليها الشعراء المعاصرون في نصوصهم، لغايات فنية وأبعاد اجتماعية خاصة بمشاعر وأحاسيس الشاعر، التي استلهمها من قضايا وطنه وأمته وبحثه عن ذاته، وأبرز دليل على ذلك نصوص "محمود درويش"، التي تتسم بالثراء اللغوي المفعم بالإيحاءات والدلالات النفسية العميقة.

فما هي أهم صور تبادل مجالات الإدراك التي اعتمدها الشاعر في ديوانه "سرير الغريبة"؟ وهل ساهمت في إثراء الفهم وإيضاح الصورة أم قدمت عبء إضافي على كاهل القارئ؟

وقد فرضت علينا طبيعة الموضوع اعتماد المنهجين الوصفي والتحليلي، للتطويق الموضوع من جميع زواياه النظرية والتطبيقية، وتبيان جزئياته، وفق ما يقتضيه من إلمام عميق لآلياته، وإسقاطاتها في النصوص الشعرية المعاصرة على وجه الخصوص.

يعبّر الدراسين عن استخدام تبادل مجالات الإدراك بالصورة الاستعارية، لذلك سيتم فيما يأتي تتبع مفهومها.

### I. الصورة الإستعارية:

تعد الاستعارة من أهم العناصر في تشكيل الصورة الشعرية، ونظرا لأهميتها وفوائدها الأسلوبية والبلاغية، فقد تناولها الباحثون القدامى منهم والمحدثون بدراسة عميقة في جزئياتها وتفصيلها، مشيرين إلى ذلك الأثر الذي تركه في انسجام النص وتقوية معناه.

وقد عرفها عبد القاهر الجرجاني بقوله:

«اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون اللفظ أصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على أنه اختص به حيث وضع ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك

كالعارة»<sup>1</sup>.

فلاستعارة توظف في الشعر وفي باقي الأجناس الأدبية، لتزيد التركيب جمالا ودقة، وترفع من درجة الكلام، وتقحم المتلقي في البحث عن المعنى المراد والمقصود، فتسموا به إلى مراتب الإبداع، ويصبح الكلام ثريا ذو أبعاد إيحائية ترميزية تصويرية شاملة.

## II. الصورة الإستعارية في ديوان "سرير الغريبة":

وتتجسد الاستعارة في قصائد ديوان "سرسر الغريبة"، من خلال تبادل المدركات عبر: التجسيم والتجسيد والتشخيص.

### 1. الصور التجسيمية:

تخضع وفيها ينتقل المعنى المجرد إلى المستوى المحسوس الحي، أو هي التي:

«تظهر تحولا بين طرفي مجرد معقول يتضمن المعنى إلى طرف يتمثل فيه العالم الحسي الحي، بحيث تبدو عملية التحول فيها منطقية من المشبه إلى المشبه به، لخلق الترابطات التي تكسب الصفات الحسية الحية من حيث الحركة والسكون والحيوية».<sup>2</sup>

وقد ألبس الشاعر محمود درويش المعاني المجردة صور حسية حية في كثير من قصائد ديوانه على نحو يناسب دقاته الشعورية، فنجد مثلا في قصيدة سماء منخفضة يوظف هذا النوع من الصور فيقول:

«هنالك حب يسير على قدميه الحريزتين

سعيدا بغربته في الشوارع،

حب صغير فقير يبيلله مطر عابر».<sup>3</sup>

جسم الشاعر الحب وهو معنى مجرد إلى كائن حي يتصف بالمشي، وهذا لأن الحب ألهب مشاعره وأحاسيسه وبلغ به منزلة عظيمة، فألصق به صفة من صفات الكائنات تعبيراً عن أدق تفاصيل ما يشعر به مؤكداً أن الحب لا يأبه إلى حيث يسير سعيدا بغربته. وترد صور التجسيم في قول الشاعر من قصيدة "ليلك من ليلك":

«يجلس الليل حيث تكونين

ليلك من ليلك

بين حين وآخر نفلت إيماءة من أشعة غمازتيك...»<sup>4</sup>

منح الشاعر صورة الكائن الذي يستطيع الجلوس لليل، وهذه الصورة تعبر عن شدة شوقه وحنينه إلى حبيبته، وبالتالي فقد اتخذ من الليل أداة لإيصال إحساسه، إذ مثل الليل

قمة الرومانسية والجمال، يجالس الحبيبة أينما حلت، ليثني بهدوئها ووقارها، أما الحبيبة فهي إيماءة النور المضيئة.

ويستمر الشاعر في تجسيم المعنى المجرد إلى محسوس حي، فيقول:

«ليل على ذمة الليل يزحف في جسدي

خدرا كنعاس الثعالب. ليل ينت غموضا

مضيئا على لغتي، كلما اتضح ازدادت»<sup>5</sup>

إذ يريد التبليغ وإيصال الهالة التي تنتابه من جراء هذا الليل، فأكسب الليل صفة من صفات الزواحف التي تتحرك ببطء في جسده مخدرا إياه ويفقده الإحساس بما يحيط به وقد استخدم الشاعر التجسيم أيضا في قصيدة "غيمة من سدوم":

«حريتي تجلس الآن قربي، معي، وعلى

ركبتي كقط أليف تحديق بي وبما

قد تركت من الأمس لي: شالك»<sup>6</sup>

جسم الشاعر الحرية وهي معنى مجرد إلى محسوس حي يستطيع القيام بفعل الجلوس، فجعل منها كائنا حيا يجلس ويدنو منه لأنه بأمس الحاجة إليها. ويتبع الشاعر تلك الصورة التجسيمية بصورة تشبيهية يجمع فيها بين القط الأليف الذي يحديق به وبين الحرية، وتلك الصور كلها تعبر عن الرغبة في الإنعتاق والاستقلالية بعيدا عن الأسر.

وكذلك يرد التجسيم في قول الشاعر من قصيدة "شادنا ظبية توءمان":

«الليل يولد تحت لحافك، والظل

مرتبك هاهنا وهنالك بين ضفافك»<sup>7</sup>

تحول الليل بفعل التركيب الاستعاري التجسيمي إلى ذلك الكائن المولود، لشدة واقع الحيرة والتهيه اللذين ينتابان الذات، إذ بحلول الليل تعيش زمنا وسيطا بين الأمس والغد، ويصبح كلاهما قريبا فلا تدري الذات أين تمضي أتختار ماضيها باحثة عما يهديها إلى ذاتها، أم تحاول نسيان الماضي وتتطلع إلى المستقبل، لتقيم عالما بديلا لنفسها.

وقد عضد الشاعر هذه الصور تربط الظل بالارتباك ليعزز حيوية النص وديمومته مشيرا إلى فوضى الأحاسيس والمشاعر التي تهزكيانه بحضور الحبيبة.

ويستخدم الشاعر هذا الضرب من الصور في قوله أيضا:

«فنامي

على نفسي نفسا ثانيا قبل أن يفتح

الأمس نافذتي كلها. ليس لي طائر»<sup>8</sup>

إذ جسد الشاعر الأمس وهو معنى مجرد إلى محسوس حي باستطاعته فتح النافذة، وهذا ليشير إلى قسوة الزمن ومواقع النباش في الماضي. وفعل الأمر هو رجاء يدعو الشاعر من خلاله الحبيبة لتكون نفساً ثانياً يمكنه من الحياة بعيداً عن الآمه

ويرد التجسيم في قول الشاعر من قصيدة "من أنا دون منفي؟":

«وليل طويل

يحدق في الماء؟

يربطني

باسمك

الماء...»<sup>9</sup>

جسد الشاعر الليل وهو معنى مجرد لينقله إلى محسوس حي باستطاعته التحديق والتأمل في مظاهر الطبيعة، يرى صورته في الماء. واستخدام الشاعر لمعنى الليل الطويل يأتي لإبراز المعاناة والغموض الذي يمتاز به، فكأنه ينظر إلى الماء لعله يجد ما يضيء عتمته وينسيه آلامه، فلما تتجسد صورته في الماء يكون قد وصل إلى مبتغاه وأصبح نرسييس حتى أنه امتزج به وتوحد مع حبيبته وأسقط عليها ذاته التي وجدها فيها (وجدها في الطهر والنقاء).

## 2. الصورة التجسيدية:

التجسيد هو:

"إضفاء صفة الماديات على ما هو مجرد"<sup>10</sup>

إذن هو ينقل المعنى المجرد إلى مستوى المحسوس الجامد. وقد استخدم محمود درويش في ديوانه القليل من صور التجسيد منها: يقول الشاعر في قصيدة "سوناتا 1":

«بقرن الغزال طعنت السماء، فسال الكلام

ندى في عروق الطبيعة. ما اسم القصيدة»<sup>11</sup>

ولجأ محمود درويش إلى تجسيد الكلام في صورة مادة سائلة وهي صورة حسية جامدة، وذلك في سياق تغزله بحبيبته، فهو يصور الكلام كأنه دما ينزف وينساب من السماء ليروي به الطبيعة.

ويقول الشاعر إنه منبهر من جمال وفتنة حبيبته، فحتى الكلام الذي صورته دما يسيل في عروق الطبيعة لتخضر وتزهرا لا يفيا حقا، فهو يتساءل ما اسم القصيدة أمام ثنائية الخلق والحق، إذ لا يجد الشاعر في نظمه للقصيدة من روعة صورها وتراكيبها ما يصل به للوقوف أمام روعة الحقيقة المجسدة، فكلامه لا يعدو ضربا من الخيال الذي لا يصل إلى الواقع الأزوع والأصدق من الخيال.

ويرد التجسيد في قول الشاعر من قصيدة "سوناتا 2":

«وليل غموضك في لؤلؤ لا يضيء سوى الماء،

أما الكلام فمن شأنه أن يضيء بمفرده واحدة»<sup>12</sup>

يواصل الشاعر تغزله بحبيبته، وهذا ما نلاحظه من خلال استعارته مجموعة من الصور التي جسد من خلالها معاني مجردة إلى محسوسات جامدة قصد إثراء وتعميق وإضفاء قوة في تعابيره، لإيصال مدى قوة الشعور الذي ينتابه، إذ جعل من الليل جسم مضيء يبعث النور في الماء، وهذا بالنسبة للشاعر شيء قليل ولا يفي بالغرض، بينما مجرد التلطف بكلمة واحدة التي جسدها هي كذلك في شكل جسم مضيء بإمكانها الإضاءة والتعبير أفضل، وإبراز الحب الكبير الذي يكنه لحبيبته، فكأن هناك دعوة لها بأن تفصح وتعبّر عن نفسها لتزداد ضياء على ضياء.

ويقول الشاعر في قصيدة "وقوع الغريب على نفسه في الغريب":

«عن عناويننا: فاذهي خلف ذلك،

شرق نشيد الأناشيد، راعية للقطا،»<sup>13</sup>

إذ جسد الظل في صورة جماد بإمكاننا التواجد خلفه، على سبيل الاستعارة التجسيدية، وهو يقصد من خلال كلامه دعوة الحبيبة إلى العودة إلى الورا والرجوع بالزمن إلى الخلف لإيجاد معالم وأثار لعلها تجد حقيقتها وأصلها وما الذي كانت تمثله في ذلك الماضي بالنسبة له، فهو يعتبرها نفسه وذاته، فقد دعاها إلى الذهاب إلى أماكن مختلفة في زمن الماضي، فدعاها إلى العودة إلى بدايات قصائده وإلى الجبل المهمل لعله يكون مكان لقاءهما، فتجد الذكريات التي لا تزال تكمل سيرها في مستقبل الشاعر، وهذا ما نفهمه من قوله:

«شرق نشيد الأناشيد، راعية للقطا

تجدي نجمة سكنت موتها، فاصعدي جبلا»<sup>14</sup>

والصورة كذلك هي تجسد لمعنى مجرد في صورة حسية جامدة (أرض)، حيث جسد الأناشيد في صورة مكان يقع شرقا.

### 3. الصورة التشخيصية:

الصورة التشخيصية هي التي:

«تظهر تحولا من طرف حسي ينتهي إلى عالم الأشياء التي تتصف بالحياة إلى طرف يتمثل في العالم الحسي الحي»<sup>15</sup>

وعليه فإنه في الصورة التشخيصية تنقل المحسوس الجامد إلى مستوى المحسوس الحي.

وقد برع محمود درويش في تحويل المحسوسات الجامدة إلى كائنات حية تحس وتتحرك وتنبض بالحياة، فجاء شعره مشحونا بطاقة كبيرة قادرة على التأثير والإيحاء الأمر الذي دفعه إلى التعامل مع الجمادات على أنها كائنات حية، فربط مشاعره بها وخاطبها وجعلها تشاركه آلامه وأحزانه على نحو ما نرى في تشخيصه لمظاهر الطبيعة، فالتبيعة لها حضور واسع في صور الشاعر الاستعارية التشخيصية. فيقول في قصيدته "كان ينقصنا حاضر":

«يندف الثلج قطنا على صلوات المسيحي،

عما قليل نعود إلى غدنا، خلفنا،

<sup>16</sup> حيث كنا هناك صغيرين في أول الحب»

يتحدد هذا المشهد عبر تشخيص الثلج، إذ جعل الشاعر من الثلج -وهو محسوس جامد- إنسانا -وهو محسوس حي- بإمكانه ندف القطن (أي تشكيله على هيئة خيوط)، وبالتالي يلتقي الضد بضده ويهجر الثلج شدة البرودة نحو الدفء حينما يصبح غازلا للقطن، وهذا الوصف يلبي حاجة الشاعر في إخراج مكبوتاته وأحاسيسه المرهفة، فهو يحن إلى الماضي الجميل ويرغب في صنع حاضر جديد، ويدعو حبيبته إلى العودة إلى الابتسام لزهر الورد.

وبادل الشاعر مجالات الإدراك في قصيدة "سوناتا 1" في قوله:

«فسال الكلام

ندى في عروق الطبيعة. ما اسم القصيدة

أمام ثنائية الخلق والحق، بين السماء البعيدة»<sup>17</sup>

صور الشاعر الطبيعة في هيئة كائن حي يملك عروقا تسري فيها الدماء على سبيل الاستعارة التشخيصية، وفي الآن ذاته يصبح الكلام ذلك السائل الحيوي الذي يسيل في عروق الطبيعة لينعشها ويبعث فيها الحياة، وهذا لسحره ومعجزته في إحياء وبعث النفوس من جديد، فالكلمة الطيبة لها وقعها على الإنسان تبعث فيه روحا إيجابية وتحسن مزاجه فتدفعه نحو التحرر.

ويقول أيضا:

«ما اسم القصيدة

أمام ثنائية الخلق والحق، بين السماء البعيدة

وأرز سربك، حين يحن دم لدم، ويئن الرخام؟»<sup>18</sup>

شخص الشاعر الدم إنسانا مفعما بالمشاعر يحن لأخيه الإنسان، وأراد من هذه الصورة بعث الجماد عله يفى حاجته الماسة في تبليغ ما في خلجاته نفسه. كما شخص الرخام -يئن الرخام- فصور الجماد في هيئة بشر يعاني الألم من شدة الشوق والحنين إلى وقع أقدام الحبيب، وهذا ليرجم مدى تأثير المحبوب في حبيبه.

يقول الشاعر في قصيدة "نمشي على الجسر":

«ثالثنا/الموت، ننسى الطريق إلى البيت

قرب السماء التي خذلتنا كثيرا،»<sup>19</sup>

يتحدد المشهد هنا في تشخيص السماء، فيخاطب الشاعر حبيبته بأن لهما غدا جديدا يستطيعان فيه العودة إلى الجسر للتواعد والمشي عليه في جو رومانسي ينسجم ويشفي ألم الفراق والاغتراب الساكن في قلوبهم، فهو يعتقد أن المستقبل زمن بديل ينسي الذات موتها. ويرى فيه بصيص أمل يرجع للذات كيائها المفقود. وربما مثلت تلك اللحظات الخاطفة والمسروقة من السعادة زمنا مهربا يعوض حاضر البؤس الذي رسمته الأقدار، وهذا ما عبر به الشاعر في قوله: (السماء التي خذلتنا)، فتشخيص السماء جعلها محسوسا حيا عاقلا يستطيع تدبر أقدار وأحوال الناس. ويستخدم الشاعر في قصيدة "ليلك من ليلك" الصورة التشخيصية في قوله:



«وفي

جسدنا سماء تعانق أرضا، وكلك

<sup>20</sup> ليلك... ليل يشع كحبر الكواكب. ليل»

شخص الشاعر السماء وجعلها محسوسا حيا باستطاعته معانقة أخيه الإنسان، كما تحولت الأرض أيضا بفعل التركيب الاستعاري إلى محسوس حي (إنسان)، وهذا للتعبير عن مدى البعد والافتقار الذي تشعر به الذات لذا تستعين بحركة التشخيص لتكتب قصة العشق بينها وبين الوطن وتنسج اتحادها معه من جديد. ويرد التشخيص في قول الشاعر من قصيدة "سوناتا 2":

«لا تطلبين من النهر غير الغموض، هناك خريف قليل

<sup>21</sup> يرش على ذكر الأيل الماء من غيمة شاردة»

شخص الشاعر النهر في إنسان يمتلك القدرة على السماع وتلبية الحاجات المطلوبة منه، فالنهر عندما نقف أمامه بإمكانه عكس صورتنا، فنستطيع التعرف على هويتنا، فهو يوضح لنا معالم جسدنا، واستخدمه الشاعر هنا للتعبير عن حاجاته الماسة في معرفة السبيل للوصول إلى حبيبته، إذ يرجو الشاعر منها عدم إدارة ظهرها إلى النهر حتى يتمكن من رؤية انعكاس صورتها وإلا سيزداد الأمر غموضا، مما يجعله يعيش التيه الأبدى. ويستعمل الشاعر صورة التشخيص أيضا في قوله من قصيدة "غيمة من سدوم":

«وحط على شرفتي قمر أبيض

<sup>22</sup> وجلست وحريتي صامتتين نحدق في ليلنا»

شخص الشاعر القمر في هيئة طائر يهبط على الشرفة، فهو يتحدث عن الأمل في العودة إلى الأرض (فلسطين)، وهذا ما نفهمه من قوله:

«ولن تسأليني: متى يفتح

السلم أبواب قلعتنا للحمام؟

<sup>23</sup> بعد ليلك، ليل الشتاء الأخير»

فبعد أن كانت الذات أسيرة شعر المقاومة وكان همها التحدي لاسترداد الأرض من الصهاينة أصبحت تحدوها رغبة جامحة في البحث بعيدا عن ذاتها، فهو يقول:

«أقام الجنود معسكرهم في مكان بعيد

وحط على شرفتي قمر أبيض

وجلست وحررتي صامتتين نحدق في ليلنا،

<sup>24</sup> من أنا؟ بعد ليلك»

فبعد انزواء الشاعر وحده بعيدا عن أخبار جنود الاحتلال تسلفت إليه هواجس ورغبات على شكل ضياء منبعث من قمر أبيض يحط وهو بمعية حرته، ليتساءل عن حقيقته من أنا بعد ليلك؟ فهو يتساءل من هو خارج الإطار المعروف به (شاعر المقاومة الفلسطينية)، إذ يريد التعرف على ذاته وإثباتها بعيدا عن الاسم الذي عرف به. ومن صور التشخيص أيضا قول الشاعر في قصيدة "سوناتا 3":

«وعلى الناي أن يتأني قليلا

ويصقل سوناتة، عندما تقعان علي غموضا جميلا

كمعنى على أهبة العري، لا يستطيع الوصولاً<sup>25</sup>»

شخص الشاعر الناي جاعلا منه إنسانا عاقلا باستطاعته مخاطبته والتماس التأني منه في العزف والإنشاد لإتقان سوناتة مناسبة عندما يحل الليل برفقة حبيبته. ولعل الشاعر قد قصد بذلك أن شعره تغير ونغماته كذلك، فقد اكتسى الغموض المناسب للتعبير عن الحبيبة.

ويرد هذا الضرب من الصور في قول الشاعر من قصيدة "أرض الغريبة/أرض السكينة":

«وأنسى وأنت تسيرين بين

التمائيل حرية الحجر المرمرى، وأتبع

رائحة المندرينة<sup>26</sup>»

شخص الشاعر الحجر في هيئة إنسان يشعر بالحرية واستخدم هذا التصوير لإيفاء حبيبته حقها في التغزل ووصف روعة سحرها وجمالها، فاستعان بالمحسوسات الجامدة ووهبها الحياة لإيصال الدفقات الشعورية التي تنتابه، فهو يقصد بإكساب الحجر المرمرى الحرية، أنه حجر فائق الجمال كريم لا تشوبه شائبة تعكر من نقائه، فهو يتمتع بحرية كاملة في أسر القلوب والمحبين.

كما يقول الشاعر في قصيدة "درس من كما سوطرا":

«تحدث إليها كما يتحدث ناي

إلى وتر خائف في الكمان

كأنكما شاهدان على ما يعد غد لكما

27  
وانتظرها»

شخص الشاعر الناي إلى محسوس حي وهو الإنسان الذي يمتلك القدرة على الكلام والحوار مع وتر الكلام الذي بدوره شخصه إلى محسوس حي آخر يمكن الحديث معه، فالشاعر أحيا الجماد وجعله يتحدث رمع بعضه فالناي يتميز بصوته الرقيق والحزين يتحاور مع وتر الكمان الذي يبعث ويرد على الناي بصوت فيه نغمة الخوف. وهنا يعبر الشاعر عن الحالة الشعورية التي تتملكه حين يلقي حبيبته وهو يحث نفسه على التحدث إليها ومخاطبتها بنبرة فيها طرب وشذى لعل هذه الكلمات تصيب وتلمس قلبها، فيحن لحالته الحزينة والخائفة من مصيرها.

ويستخدم الشاعر التشخيص في قوله من قصيدة "طوق الحمامة الدمشقي":

«تدور الحوارات

بين الكمنجة والعود

حول سؤال الوجود

28  
وحول النهايات:»

شخص الشاعر الجمادين (الكمنجة والعود)، وجعلها في هيئة شخصين يتحاوران، ، وقد قصد بذلك أن الفنون التي تزخر بها دمشق الحضارة تبني حوارية جمالية تتواصل خلالها وتلتحم ببعضها بعض. ويقع الحوار السالف الذكر حول سؤال الوجود والنهايات، حيث تبحث الذات عن ذاتها خشية الضياع والتهيه.

وترد الصورة التشخيصية متصلة بالأسطورة في قول الشاعر:

«في دمشق:

يرق الكلام

فأسمع صوت دم

في عروق الرخام:

اختطفني من ابني

تقول السجينة لي

29  
أو تحجر معي!»

يزاوج الشاعر بين الصورة الاستعارية والأسطورة فبينما تمنح الأولى الحياة توقع الثانية الموت، لقد تحول الحسي (الرخام) بفعل الاستعارة التشخيصية إلى إنسان تسري في

عروقه الدماء، وهي صورة تعبر عن حالة الشوق والحنين إلى مدينة دمشق الحية، فتحي الجماد (الرخام)، وتجعل الأرضيات الرخامية تنبض بالحياة.

غير أن صورة التحجر في الجزء الثاني من المقطع تجعل صفة الوجود معلقة على فعل الإنسان إذ تعمل أسطورة ميدوزا على تحويل كل ما هو حي (إنسان) إلى حجر (جماد)، وهي القدرة التي بقيت تملكها ميدوزا رغم قطع رأسها من قبل الإلهة أثينا عقابا على فعلها الخطيئة في معبد أثينا.

خاتمة:

بعد غوصنا في ثنايا ديوان سرب الغريبة لمحمود درويش، رغبة في تتبع أثر تبادل مجالات الإدراك وبيان فنياته التي تجعل النص الشعري محج وملتقى للدارسين المهتمين بتعميق مفاهيمهم وأخذ فكرة أدق عن هذه الظاهرة في الشعر الحديث، قد مكنتنا لاستخلاص عدة نتائج يمكن حصرها في النقاط الآتية:

اعتمد الشاعر تبادل مجالات الإدراك من خلال توظيفه للصور الاستعارية من أجل تقريب أحاسيسه ومشاعره إلى عامة الجمهور ليُفهم ويُوصل عن طريق الصور الموظفة الحالة التي يعيشها الشاعر من اغتراب وضياع بعيدا عن الوطن الأم، وهو ما ينطبق على كافة الشعب الفلسطيني.

لعل الطاقة المشحونة عند الشاعر محمود درويش دفعته إلى تشخيص المحسوس الجامد إلى محسوس حي فنجد يوظف الطبيعة والواقع وجعلها تتكلم وتسمع وترى وتشعر. كما ألبس الشاعر المعاني المجردة صور حسية حية في كثير من قصائد ديوانه على نحو يناسب دقاته الشعورية، فنجد جسد معاني مجرد عديدة مثل الحب والحرية والليل والظلام... الخ وأضفى عليها صفات الحي.

رغم اعتماد الشاعر على التشخيص والتجسيم في التعبير عن مكنوناته وعواطفه، إلا أنه قليلا ما استخدم التجسيد في ديوانه، فهو يبحث عن الحركة والتفاعل وابتعد عن الساكن الجامد، إلا ما قصد منه إثراء وتعميق وإضفاء قوة في تعابيره.

لقد جاء النص الشعري لمحمود درويش غاية في الكثافة الدلالية التي تستدعي من المتلقي التفاعل والإسقاط من أجل استيعاب ولمس قوة خلجاته النفسية.  
إن ثقافة الشاعر الواسعة استدعت من القارئ عملاً إضافياً ليتسنى له الولوج إلى تنوع النص الشعري لمحمود درويش.

- <sup>1</sup> - عبد القاهر الجرجاني، (2005)، أسرار البلاغة، تح محمد الفاضلي، المكتبة العصرية صيدا، لبنان، (د ط)، ص 71
- <sup>2</sup> - نعمة الطيب أحمد وبشير عباس بشير، (2018)، الصورة البيانية القائمة على الاستعارة في ديوان (قلت وتجارب) للشاعر محمد أحمد محجوب، مجلة العلوم والبحوث الإسلامية، د ت، المجلد 19، العدد 1، ص 84-96.
- <sup>3</sup> - محمود درويش، (2009)، الأعمال الجديدة الكاملة (2)، رياض الريس للكتب والنشر، ط 1، بيروت، لبنان، ص 24.
- <sup>4</sup> - محمود درويش: مصدر سابق، ص 35.
- <sup>5</sup> - المصدر نفسه، ص 36.
- <sup>6</sup> - المصدر نفسه، ص 42.
- <sup>7</sup> - محمود درويش، مصدر سابق، ص 45.
- <sup>8</sup> - المصدر نفسه، ص 46.
- <sup>9</sup> - محمود درويش، مصدر سابق، ص 117.
- <sup>10</sup> - خالد علي حسن الغزالي، (2011)، أنماط الصورة والدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث في اليمن، مجلة جامعة دمشق، المجلد 27، العدد 2+1، ص 263-301.
- <sup>11</sup> - محمود درويش: مصدر سابق، ص 22.
- <sup>12</sup> - محمود درويش، مصدر سابق، ص 37.
- <sup>13</sup> - المصدر نفسه، ص 39.
- <sup>14</sup> - محمود درويش: مصدر سابق، ص 40.
- <sup>15</sup> - فايز القزعان، (1998)، التشكيل البلاغي للصورة الشعرية، في شعر عبيد بن الأبرص، مجلة أبحاث اليرموك (سلسلة الآداب واللغويات)، المجلد 15، العدد 1، ص 41-110.
- <sup>16</sup> - محمود درويش، مصدر سابق، ص 18.
- <sup>17</sup> - محمود درويش، مصدر سابق، ص 22.
- <sup>18</sup> - المصدر نفسه، ص 22.
- <sup>19</sup> - محمود درويش، مصدر سابق، ص 32.
- <sup>20</sup> - المصدر نفسه، ص 36.
- <sup>21</sup> - محمود درويش، مصدر سابق، ص 37.
- <sup>22</sup> - المصدر نفسه، ص 44.
- <sup>23</sup> - المصدر نفسه، ص 43-44.
- <sup>24</sup> - المصدر نفسه، ص 44.
- <sup>25</sup> - محمود درويش، مصدر سابق، ص 48.
- <sup>26</sup> - المصدر نفسه، ص 54.

<sup>27</sup> - محمود درويش، مصدر سابق، ص 131.

<sup>28</sup> - المصدر نفسه، ص 139.

<sup>29</sup> - محمود درويش، مصدر سابق، ص 147.

## المراجع:

1. عبد القاهر الجرجاني، (2005)، أسرار البلاغة، تح محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، (د ط)، صيدا، لبنان.
2. نعمة الطيب أحمد وبشير عباس بشير، (2018)، الصورة البيانية القائمة على الاستعارة في ديوان ( قلت وتجارب) للشاعر محمد أحمد محجوب، مجلة العلوم والبحوث الإسلامية، المجلد 19، العدد 1، ص. 84-96.
3. محمود درويش، (2009)، الأعمال الجديدة الكاملة (2)، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، بيروت، لبنان.
4. خالد علي حسن الغزالي، (2011)، أنماط الصورة والدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث في اليمن، مجلة جامعة دمشق، المجلد 27، العدد 2+1، ص. 263-301.
5. فايز القزعان، (1998)، التشكيل البلاغي للصورة الشعرية، في شعر عبيد بن الأبرص، مجلة أبحاث اليرموك (سلسلة الآداب واللغويات)، المجلد 15، العدد 1، ص. 41-110.

## لنقتبس من المؤلف:

أقطي ، حاتم ، «تبادل مجالات الإدراك في ديوان "سرير الغريبة" لـ 'محمود درويش'» ، المجلد 08، العدد 01، ص ص 320-333، <https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/48.333-320>