Journal Of the Iraqia University (76-3) June (2026)

ISSN(Print): 1813-4521 OnLine ISSN:2663-7502

Journal Of the Iraqia University

available online at

https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/247

المؤثرات الثقافية وأثرها في بناء الصورة الشعرية وتشكيلها في جدارية محمود درويش

أ.م. د نشأة فائق عبد الحسين

كلية الامام الكاظم "ع" للعلوم الاسلامية الجامعة

Cultural Influences and Their Role in Constructing and Shaping the Poetic Imagery in Mahmoud Darwish's Mural

-Dr.nashat faeq abdulhssein

- Email: nashatalzabaidi@gmail.com

الملخص:

يهدف البحث الى محاولة قراءة المؤثرات الثقافية ومصادرها في تشكيل الصورة الشعرية في جدارية محمود درويش، والتركيز على شبكة العلاقات التشكيلية وفاعليتها، ورصد عوالمها التي أسست لبناء الصورة ومكوناتها، بوصفها وعاءً فكرياً ووجدانياً يتمكن الشاعر بوساطتها بلوغ غايته الفنية والابداعية، ورسم رؤيته، وتحديد انفعالاته النفسية، ومؤثراته الثقافية والاجتماعية والفكرية، ومدى علاقته بالأشياء التي يحييها ويتفاعل معها ضمن تشكيله الصوري الذي ينتقل فيه من الماضي الى الحاضر والمستقبل؛ ليرسم نموذجاً جديداً للقصيدة الحديثة، وما رافقها من تحولات فنية قوّامها مخزون الشاعر الثقافي الذي اعتمد على محمولات متنوعة من أجل صياغة صورة شعرية تُأسس لواقع شعري متفرد يمتزج فيه الخيال بالواقع.

الكلمات المفتاحية: (المؤثرات الثقافية، الصورة الشعرية، الجدارية، محمود درويش).

Abstract:

This research aims to examine the cultural influences and their sources in shaping the poetic imagery within Mahmoud Darwish's *Mural*. It focuses on the network of formative relationships and their efficacy, tracing the imaginative realms that underpin the construction of imagery and its components. The study approaches this imagery as an intellectual and emotional vessel through which the poet achieves his artistic and creative ends, articulates his vision, and defines his psychological impulses, along with his cultural, social, and intellectual influences. It further explores the depth of his relationship with the lived realities and phenomena he interacts with, within his imagistic framework—a framework that traverses past, present, and future. Through this, Darwish delineates a new model for the modern poem and its accompanying artistic transformations. The foundation of this model lies in the poet's cultural reservoir, which draws upon diverse resources to formulate a poetic imagery that establishes a unique poetic reality, fusing imagination with reality.

Keywords:*(Cultural Influences, Poetic Imagery, Mural, Mahmoud Darwish)

المقدّمة:

الحمدُ لله الذي علَّم بالقلمِ، عَلَّمَ الإنسانَ ما لمْ يعلمْ، والصلاةُ والسلامُ على من بُعثَ مُعلِّماً للناسِ وهادِيًّا وبشيراً؛ فأَخرج الناس من ظُلمات الجهلِ والغوايةِ الى نورِ العلمِ والهدايةِ..أرتبط الموقف الشعري في عصرنا الحديث بنشأته وتطوره بتطور الحياة الثقافية والفنية، إذ جسد العلاقة التعبيرية بين الوعي والموضوع عبر مصادر ثقافية متنوعة؛ لتكون الاساس الفني والادائي في نمو وتطور التجربة الشعرية الحداثوية التي لا تلجأ الى هدم الجسور بين الماضي والحاضر، بل تحاول ايجاد حالة من التوازن بين ما هو مرجعي وجديد قائم على الابداع الفني بواقعيته الاجتماعية. ولعل هذا التوازن الذي خلق حالة من التوافق الفكري والدلالي بين القديم والجديد ما كان له ان يتبلور وينضج، ويقوى لولا تلك المؤثرات الثقافية في صيغها التعبيرية والدلالية التي شكلت المخيلة الفنية عند الشعراء المحدثين، فهي مخيلة انبثقت تعابيرها وصورها الفنية من الاحالة المرجعية، لكن سلطتها ورؤيتها التعبيرية قد شكلت عناصر نسيجية جديدة لبنية القصيدة الحديثة، وفضائها الصوري الذي يسمح بخلق حالة من التوافق الرمزي والايحائي ضمن صياغة حية امتزج فيها التراث بالمعاصرة.يحتضن الشعر بتنوع اشكاله النفس الانسانية بحالاتها ونوازعها التي ترتبط

بذات الانسان وواقعه الاجتماعي، فلاشك أن الشعراء المبدعين قد استوحوا جمال صورهم الشعرية مما وقعت عليه أعينهم أو من مظاهر ومؤثرات ثقافية متنوعة كالموروث بأشكاله المختلفة من أجل تحقيق غاياتهم الشعرية وابرازها ضمن صور شعرية تنسجم مع موضوعات قصائدهم واغراضها، كما تعبر تلك المصادر عن احاسيسهم ومشاعرهم وتجاربهم الحياتية، لا سيّما أن القصيدة عادة ما تقوم على مجموعة من الصور التي تختزن في ذاكرة الشاعر ويقدمها الى المتلقي بطريقة توافق شعوره وانفعالاته، وتعكس شيئاً من واقعه، لذا أولى الشاعر في عصرنا الحديث عناية واهتمام في اعادة صور الماضي وقراءتها قراءة تساير تطلعاته، لكن بحلة جديدة بحيث تكون الصورة المستوحاة من التراث ذات علاقة حميمة بمضمون القصيدة الجديدة وصورها التي تظهر مهارات الشاعر، وعمق تجربته الفنية وادواته التعبيرية القادرة على استيعاب رؤية معاصرة تستمد مكوناتها الاساس من مخزون الشاعر وثقافته.لقد وقع اختيارنا في هذه الدراسة على جدارية محمود درويش، بوصفها من أهم وأطول اعماله الشعرية، إذ تجسد في خطابها العام ايمان الشاعر المطلق والعميق بوطنه، ومعاناته وما شاهد في هذا العالم من مواقف قاسية وعجيبة، حيث استوعبت هذه القصيدة كثيراً من جوانب الحياة الاجتماعية والسياسية، فضلا عن الجانب الذاتي وما تكتنفه حياته من أحداث تدور رحاها حول الموت، إذ ترسم جداريته صوراً شعرية عن الحياة والموت، الشعور واللاشعور، الأمل واليأس، ضياع الهوية واللغة على وفق رؤية تصويرية تتضمن سيرته الشخصية من جهة، وتحفل بظواهر فنية أدبية متنوعة من جهة أخرى، كما تحفل ايضا بفيض من المؤثرات الثقافية التي ارفدت نتاجه بصور شعرية تُمثل قلب القصيدة وجوهرها، وفكرتها العامة، فالصورة الشعرية هي انبثاق تلقائي لأفكار ومشاعر وعواطف فرضت نفسها لتعبر عن لحظة وانفعالات نفسية أو عن حالة غامضة لا يستطيع الشاعر الولوج اليها مباشرة.

التـمهيـد: المؤثرات الثقافية وأثرها في تشكيل الصورة الشعرية

تُعدُّ المؤثرات الثقافية من المرجعيات والتقنيات الاسلوبية التي حفل بها شعرنا العربي الحديث، إذ تمتلك تلك المؤثرات فرادة في توسيع فضاء النص ومعانيه بما ينسجم مع تطلعات الشاعر ورؤيته التي ترتبط بالتراث ومكوناته، فالمؤثر الثقافي في تجربة الشعراء المحدثين ما هو إلا مركب جديد يُسهم في أثراء الجانب الفني لتجربة الشاعر، بوصفه وعاءً يختزن ذلك الاثر الثقافي المتنوع القادم من صلب الماضي؛ ليعمق الشاعر بوساطته مضمون النص ودلالته، ويلبي رغبته، وما يقتضيه موقفه الشعري الذي يتطلب ابراز وسائل تعبيرية تعانق الموروث الثقافي بأشكاله المختلفة؛ لتجعل قصيدة الشاعر " ذا قيمة توثيقية يكتسب بحضورها دليلاً محكماً، وبرهاناً مفعماً على كبرياء الأمة التليد، وحاضرها المجيد أو حالات انكسارها الحضاري، ومدى انعكاسه على الواقع المعاصر، أو بمعنى آخر يستلهم الشاعر أوجه التشابه بين احداث الماضي، ووقائع العصر وظروفه، ان كان سلباً أو ايجاباً، وهو في ذلك كله يطلق العنان لخياله لكي يكشف عن صدى صوت الجماعة، وصدى نفسه في اطار الحقيقة التاريخية العامة التي يبحث عنها أو الموضوعات التاريخية الكبرى التي تشكل حضوراً بارزاً في تاريخ الأمة دون الخوض في جزئيات صغيرة " (البياتي،١٩٧٢: ٢٦-٢٧)·إن التراث من ابرز المؤثرات الثقافية والفنية في تجربة الشعراء المحدثين، إذ افادوا من معطياته وتشكيلاته في بناء صورهم الشعرية التي تتفاعلوا عبرها مع الكون والحياة؛ لأن الشعر نشاط انساني ووليد تجربة انسانية معقدة، يستمد منها الشاعر صوره الشعرية للتعبير عن مشاعره واحاسيسه ورؤيته العامة اتجاه الواقع وملابساته، لذا أخذ الحديث عن المؤثرات الثقافية وأثرها في بناء الصورة الشعرية وتشكيلها في النص حيزاً واسعاً من الدراسات النقدية، فقد تمكن الشاعر عبر التراث مد جسور التواصل بين النص المرجعي بدلالته المعهودة، وبين نصه الجديد الذي استوعب محتواه الدلالي والرمزي من المؤثر الثقافي، بوصفه رابطاً دلالياً خارجياً يمثل جزءاً من ثقافة الشاعر وخطابه الذي تفاعل بحرية مطلقة مع مناخات الماضي ومؤثراتها حتى يعقد عن طريقها " مقارنة بين حالة آنية يعيشها، أو يود التعبير عنها وحالة اخرى تدخل في الاطار التاريخي الذي يكتنفه التراث "(حداد، ١٩٨٦: ١٠١)· وعلى وفق ذلك تشكل المؤثرات الثقافية الخامة الاولى التي يحتاجها الشاعر في بناء صوره وتأليفها ضمن فعاليات ذهنية وادراكات حسية تصقلها تجارب وخبرات سابقة قوّامها مرجعيات تراثية خارجية تُنمي ملكته الشعرية، وتمنحه القدرة والدربة على صياغة صور جديدة تتماشى مع طبيعة موضوعته الشعرية التي يريد التعبير عنها، فقد تمثل تلك المرجعيات أحدى أهم مفاصل القصيدة، إذ تضفي عليها قدرات فنية وتلقي بثقلها الابداعي على النص ثراء واتساقاً دلالياً، فضلاً عن الأثر الجمالي الذي يكمن باللفظ والمعنى؛ لأن " التراث روح وجوهر، وليس اشارة للتزكية، وبهذا المعنى يكون دافعاً للتجاوز والابداع " (الجنابي، ١٩٨٩: ١٩) لا تولد الصورة الشعرية من فراغ، بل تتولد من مجموعة من المؤثرات الثقافية التي تلعب دوراً محورياً في بنائها وتشكيلها، سواء كانت تلك المؤثرات دينية أم أسطورية أم تاريخية أم من بيئة محلية اجتماعية وسياسية تمد الشاعر بكثير من المعاني والدلالات والرموز التي تمنح صوره الشعرية عمقاً وأثراً بالغاً من حيث التشكيل الجمالي والدلالي في الوقت نفسه، إذ تُعد الصورة من الركائز الاساس في الصياغة الشعرية، فهي جوهر الشعر ولبابه، فقد استخدم شعرنا الحديث كثير من الصور المترابطة المؤثرة ذات البناء المحكم التي تصور انفعالات الشعراء ومشاعرهم الداخلية حتى غدت

نصوصهم الشعرية صورة دالة على ثقافتهم الواسعة وخيالهم الخصب، وتراكيبهم الشعرية، فالصورة مكمن من مكامن الابداع الذي يحفز بدوره جمالية النسق الشعري؛ لأنها من " الاساسيات الضرورية لفهم النص وربطه بسياقه التاريخي وابعاده السياسية والثقافية والاجتماعية، كما انها تعد الخلية الحية النامية داخل كيان عضوي موحد من الفن والابداع، فالصورة من القضايا التي تتعدد مناهجها واساليبها، وهذا ما نراه عند الشعراء في تناولهم لأغراضهم الشعرية، ولكن استخدامها يختلف من شاعر لأخر، وعلى القارئ ان يصل الى المستوى المعرفي عند كل شاعر من هؤلاء الشعراء، وان يرفع المتلقي الى مستوى عالٍ، ولا يكون ذلك الا بنقد واضح ودقيق يكشف ويوضح ويعمق الخبرة النقدية لدى المتلقي، فينمي احساسه بالجمال ووعيه بوظيفة الشعر "(الزواوي، ١٩٩٩: ٩) فلا تقوم التجربة الشعرية على الوزن والقافية فحسب، بل تقوم على حركة داخلية قائمة على الشكل والمحتوى، وهذه الحركة تتولد من الصورة الشعرية التي توازي حركة الايقاع داخل النص الشعري.لقد صقلت المؤثرات الثقافية شخصية محمود درويش الشعرية التي قامت على مرتكزات اهمها الخلفية الدينية والتاريخية والمعاصرة، وعلى اثرها أكتسب كيانه الشعري المميز ثراءً دلاليا وجمالياً من الناحية الفنية والتعبيرية، خصوصا في جداريته التي لم تتحرر صورها ومفاهيمها الموضوعية من صور التراث وموضوعاته، إذ أثر التراث بأشكاله المختلفة في بلورة ثقافة الشاعر، وانفتاحه على نماذج متنوعة من صور التاريخ الذي كان له دوراً فاعلاً في تطوير تجربته الشعرية واتساع موقفه الشعري الحداثي الذي ارتبط في مضمونه بالوعي الاجتماعي، والهم الذاتي والسياسي الذي أثرى قصيدته صورا بانورامية توثق رؤيته الشخصية، وفلسفته الذاتية التي يتحدث فيها عن عالم خيم عليه الفقد والضياع والعدم والموت، الموت الذي يراه ملاذه الاخير من قسوة الحياة وحاضرها المفزع، إذ يقول:" كنت أظن أن الجدارية هي آخر ما سأكتب؛ إذ لن أعيش بعدها لأكتب غيرها، لذلك أستعدت بعض تعابيري الشعرية الساطعة، كنوع من تلخيص سيرتي الشعرية في تداخلها مع مسيرتي الشخصية... ومن هنا كنت أسعى لكي ألخّص نفسي ولغتي ومرجعياتي في عمل واحد، أرشحه للقارئ كدالٍ عليّ... فكانت هذه الجدارية هي بطاقة التعريف بي شعرياً وإنسانياً ووصيتي للقراءة "(ديب،٢٠٠٢: ١٢٦). إذ أسهمت المؤثرات الثقافية وصورها المتنوعة في جداريته في بناء القصيدة واتساقها، واتساع مخيلته الشعرية التي اعتمد فيها على مرجعيات جعلها معادلا موضوعيا تفصح عن قضاياه المكبوتة، وتعبر بشكل رمزي عن هدفه من النص، كما تخرج القصيدة من اطارها الغنائي المغلق الى بناء درامي منفتح على افاق واسعة من المصادر المتنوعة؛ لتكون أكثر ملائمة مع واقع الشاعر ومحيطه. فقد تعددت الصور الشعرية في قصيدته تبعاً لتباين مؤثراتها الثقافية التي لا تقتصر على مؤثر واحد فحسب، بل تتشكل الصور فيها بحسب طبيعة المؤثر ودلالته وما يثيره من احساس يتناغم مع مقصدية الشاعر، فيخرج لنا صورا مثيرة ومدهشة تبرز فنه وبراعته التي اكتسبها من مصادر ثقافية متنوعة كان لها الدور الاهم في خلق صوراً وصفية تثير اعجاب المتلقي من ناحية التشكيل والدلالة والموضوع.

المبحث الاول: المؤثرات الدينية

تُعدُّ المؤثرات الدينية من أبرز روفد القصيدة الحديثة شكلاً ومضموناً، إذ اثار استحضارها واستدعاءها في الشعر جدلاً واسعاً عند النقاد عبر بواعثها واسبابها، فبعض الشعراء المحدثين أتكئ عليها بشكل مباشر وصريح لقداسة النص الديني وعظمته، بوصفه سنداً عتيداً يمرر الشعراء بوساطته افكارهم السياسية والاجتماعية والثقافية، فهو يحمل طاقة اشعاعية ذات مضامين دلالية موحية لا يردها وعي المتلقي، بل يتأثر بها ويتفاعل معها، بوصفها وسيلة واضحة للكشف عن مضمون العلاقة التواشجية بين ما يريد الشاعر قوله والنص المقدس.يمثل القرآن الكريم المظهر الاساس والابرز في تشكيل الصورة وبنائها في تجربة محمود درويش، إذ استلهم من معاني القرآن ومضامينه والفاظه صوراً شعرية موحية لها أثر فاعل ومميز في أثراء النص الشعري القائم على المشابهة أو التحوير في القول من أجل خلق صلاة شعرية جديدة ذات دلالات مكثفة تؤدي وظيفة ادائية داخل سياق القصيدة، تمكن الشاعر من ايصال المعنى الى المتلقي بطريقة مؤثرة ومبسطة في الوقت نفسه، لا سيّما ان الفاظ القرآن وصوره ذات " ظلال مشبعة بجو روحي، وتأثير نفسي في وصول الرسالة الشعرية "(عمار،٢٠٠٣: ٢٨٤) لذلك استمد درويش من النص القرآني فيضاً من الدلالات الايحائية التي تشكل امثولة رمزية لصوره الشعرية التي تعكس ثقافته الدينية من جهة، وقدرته الابداعية على اقامة علاقة وطيدة بين نصه والنص القرآني، بوصفه " منبعاً ينهل الشعراء منه بكيفيات شتى، ليضفوا على نصوصهم قدسية، وروحانية، وهم ينفتحون عليه، لذا فلا عجب في أن نصادف شعرائنا ينهلون من القرآن، ويعيدون كتابته في نصوصهم، فهو النصُّ الذي ما يزال عالقاً بالذاكرة العربية، لخصوصيته، وتميُّزِه، وغناه الدلالي، والتاريخي، وامتلائه بالعديد من العِبر والأحداث... التي تغري الشاعر على توظيفَها في نصوصه بعد إعادة تشكيلها وفقاً مع تجربته والمعطيات التي يريد التعبير عنها " (واصل، ٢٠١١: ٧٧-٧٨). تحولت المؤثرات الثقافية الدينية الى مصدر فني يستمد منه الشاعر وبدرجة كبيرة وواضحة صوره الشعرية التي لا تستطيع لغة الشعر وحدها احتواء ما في كوامنه وافكاره من تعبير، إذ وظف درويش في قصيدته الجدارية الموت توظيفاً فنياً عميقاً، بوصفه جوهراً دينياً ومدخلاً محورياً لموضوع جداريته التي تعكس رؤيته لوجود الانسان وموته وخلوده،

فيقول:

سأصيرُ يوماً ما أُريدُ
سأصير يوماً فكرةً. لا سيفَ يحملُها
إلى الأرض اليبابِ، ولا كتاب...
كأنَّها مطرٌ على جبل تصدَّعَ من
تفتُّح عُشبةٍ(درويش، ٢٠٠٩: ٤٤٤).

يُعد النص القرآني الخيط الناظم لجدارية درويش، وعنصراً من عناصر الصورة التي لا تؤدي وظيفتها الشعرية في النص فحسب، بل تأتي بوظيفة رمزية ووعي فلسفي يثير التأمل والدهشة بما يتناسب مع تجربة الشاعر التي بنى خطابها الوجودي على فكرة الحياة والخلود " سأصيرُ يوماً ما أُريدُ سأصير يوماً فكرةً "، لإعطاء بعداً ايحائيا وروحياً لصوره الشعرية التي شيد أزرها عبر تعالقه مع قوله تعالى:(لَوْ أَنزَلْنَا هَٰذَا الْقُرْآنَ عَلَىٰ جَبَلٍ لَّرَأَيْتَهُ خَاشِعًا مُّتَصَدِّعًا مِّنْ خَشْيَةِ اللَّهِ) [الحشر: ٢١]، محققاً في ذلك العلاقة العضوية والموضوعية التي ترسخ ما يريد التعبير عنه وفق تصورات فنية جمالية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بعالمه الخاص، وعلى وفق ذلك " أصبحت الصورة الشعرية الوحدة الاساس في بناء القصيدة التي تستمد جماليتها ووحدتها العضوية من تلك الصور، فهي عصب الشعر الحي، وقادرة على قيادة القارئ بفضل طاقتها الايحائية الى دخول عالم القصيدة، وبالتالي عالم الشاعر الشعري "(ابو حمادة، ١٩٩٨: ١٥٧) إن كثير من الصور التي يشكلها الشاعر في نتاجه مرتبطة بالاستدعاء الديني الذي يجده مُحفزاً يحتضن قضايا الوطن وهموم مواطنيه التي تنبع من انعكاس حقيقي لما يعانيه الشاعر والمجتمع معاً، لذا تنوعت طرق الاستدعاء عنده بحسب طبيعة موضوعته المرهونة بأبداع عالم جديد من الدلالات لا يستنزف وظيفة النص الشعري، بل يضيف عليها لوناً جديداً يلائم قصده، ومن ذلك قوله:

من تكرار ما قالوا عن البلد الحزين
وعن صمود التين والزيتون في وجه
الزمان وجيشه. سأقول: صُبُّوني
بحرف النون، حيث تعُبُّ روحي
سورةُ الرحمن في القرآن(درويش، ٢٠٠٩:٤٨١-٤٨٢).

اعتمد الشاعر في هذا النص على صور تجسد مأساة بلده متناغماً في ذلك مع دلالة الآيات القرآنية ضمن سياق النص، لكنه أجرى نوعاً من المفارقة على النص القرآني بعد ان غيره من البلد الامين الى البلد الحزين، لُيعطي صورة حقيقية عن حزن وألم وعذابات شعبه الصامد في وجه عتاة الارض، ذاكراً في ذلك " التين والزيتون" الذي قسم الله بهما في القرآن الكريم ليجعلهما رمزاً وقسماً على اصرار شعب فلسطين وصموده وتحديه ودفاعه عن قضيته الام، فالملاحظ ان تشكيل الصور الشعرية هنا واقع تحت تأثير النص القرآني الذي أسهم بشكل واضح في بناء النص الشعري، وأثرى مخيلة الشاعر وعاطفته وفكره بطاقات تعبيرية وايحائية عديدة، وزاد من جمال لغته الشعرية حتى غدت صور جداريته " لوحات شعرية تحوي عدة صور صغيرة، أو بطاريات صورية، تقوم بمد قصيدته بشحنات هائلة من الطاقة التي تجعلها حية متوهجة ومنارة لأطول مدة ممكنة، الى درجة ان بعض قصائده من كثرة صورها قد تحولت الى مشاهد سينمائية، تقرأها فتحسبها مادة حية تجري امام ناظريك" (النابلسي، ١٩٨٧: ٦٢٧)،اخرج محمود درويش لغة صوره الشعرية عبر توظيفه للنص القرآني عن اللغة التقريرية، بعد ان منح نصه الفاظاً ورموزاً، وجدد من لغته عن طريق عملية الخرق لأعرافها المعيارية غايته من ذلك أثراء وظيفته الشعرية وخصوبتها ومدها بإيحاءات تعمق المعنى، وتُسهم في اظهار ثقافة الشاعر ومقدرته الابداعية التي نتحسسها عن طريق التعالق:

كُلَّما يمّمتُ وجهي شطر آلهتي،
هنالك في بلاد الأرجوان أضاءني
قمرٌ تطوقهُ عناةُ (درويش، ٢٠٠٩: ٥٠٤).

سخر الشاعر الفاظ القرآن لصالح صوره الشعرية بعد ان جعلها مادة تفصح عن كوامنه وحالته النفسية القلقة ضمن صياغة فنية مميزة تلائم طبيعة الحدث الذي تحمله القصيدة بشكل عام، إذ يبدو نص الشاعر " كُلَّما يمّمتُ وجهي شطر آلهتي"، المستمد من قوله تعالى (وَمِنْ حَيْثُ خَرَجْتَ فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ) [البقرة: ١٤٩]، جاء ليكشف عن حالة الطوق المكبل فيه الشاعر من كل جانب، فاينما يولي وجهه يجد

الحزن والانكسار مرآة له، فلم تخلُ قصيدة درويش من الفاظ القرآن ومفرداته، فقد حاول ان يؤسس لتماثل بين نصه والنص القرآني ضمن علاقة جدلية قائمة على ايحاءات أعطت لنصه ابعاداً انسانية وأسمت بشعره الى افاق فنية، عمقت رؤيته المعاصرة التي عبّرت عن مشاعره الروحية واوصلت رسالته الى المتلقي ضمن نسق اللغة الشعرية وجماليتها التي تحققت عبر الاستدعاء القرآني:

لا تكن فظّاً غليظ

القلب! لن آتي لأسخر منك، أو

أمشي على ماء البحيرة في شمال

الروح (درويش، ٢٠٠٩: ٤٩٤).

لقد استعار الشاعر من النص القرآني صورة بلاغية تنم عن التحلي بالصبر والرحمة، ونبذ القسوة والحقد والتعامل مع الآخرين برفق ولين، فالنص في مجمله يُشير الى صورة تأملية مرتبطة بدعوة العمل الانساني والوصول بالنفس الانسانية الى مستواها الذي جبلت عليه، فالتعالق مع النص القرآني هنا شكل صورة حسية مسكونة برمزية عالية واستعارات صورية متعددة، لا سيّما " ان محور الاستعارة والصورة في الشعر هو تجاوز اللغة الدلالية الى اللغة الايحائية، وهو عبور يتم عن طريق الالتفات خلق كلمة تفقد معناها على مستوى لغوي أوّل لتكتسبه على مستوى آخر، وتؤدي بهذا دلالة ثانية لا يتيسر اداؤها على المستوى الاول " (فضل، ١٩٨٠: ٥٦).تفنن درويش في توظيف صور الموت بعد ان عرضه بمختلف جوانبه الفلسفية والتعبيرية التي توافق انفعالاته النفسية وتتماشى مع موضوعته الشعرية التي تحيط بجميع قضاياه العامة التي نقلها لنا عبر صور شعرية تكتسب قوتها وميزتها الفنية وفاعليتها من لغة القرآن ومعانيه، وهذا ما تمثل في قول الشاعر:

لا شيءَ يبقى على حالهِ

كُلُّ حيّ يسيرُ إلى الموت

والموت ليس بملآنَ(درويش، ٢٠٠٩: ٥٢٢).

يبدو ان القرآن الكريم بصوره ومعانيه والفاظه جوهر ثقافة الشاعر، إذ رسم صوراً شعرية متأثراً بالنص القرآني ومعانيه، ليعبر عن محولات دلالية ذات مضامين نفسية واجتماعية وسياسية وجمالية في الوقت نفسه، مستلهماً في هذه الاسطر معنى الآية الكريمة (كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ) [الرحمن: ٢٦]، ليطوعها في بناء وتشكيل قصيدته بعد ان اخذ معناها الديني العام وسخره في سياق ميتا شعري حتى يضيء عبره معنى الصورة الشعرية ليضمن خلودها وتأثيرها بالمتلقي، ويجعلها شاهدة على هويته الدينية وتاريخه العريق.تعامل درويش مع المثيرات الثقافية والكتب الدينية المقدسة برموزها والفاظها وشخصياتها كأثر مؤثر في بناء وتشكيل صوره الشعرية؛ نتيجة غناها الدلالي وفاعليتها التعبيرية في تطوير المعنى ونمو الحدث داخل النص عبر البناء الدرامي الذي يقوم على الحوار الداخلي والصراع والحركة الصورية داخل نسق القصيدة، ويبدو ان هذا الاسلوب قد استحوذ على اهتمام درويش في تشكيله الشعري، فكان الاقرب له والاكثر استحواذاً في قصائده الطوال ومن ضمنها جداريته التي زخرت باستدعاء الشخصيات الدينية، وتوظيف دلالتها خدمه لمراد الشاعر وغرضه الذي أستند في تكوينه اللغوي والتصويري على مصادر مؤثرة يتفاعل فيها واقع الشاعر مع الواقع الديني لتلك الشخصية، بوصفها دالاً رمزياً:

مثلما سار المسيحُ على البُحيرة،

سرتُ في رؤياي. لكني نزلتُ عن

الصليب لأني أخشى العُلُوَّ، ولا

أُبشّرُ بالقيامة(درويش، ٢٠٠٩: ٥٢٤).

تستمد الصورة هنا تشكيلها البنائي من التجربة الانسانية الوجودية التي خاضها سيدنا المسيح وسعى الى تخليص شعبه من الخطايا، لكن الشاعر ليس له قدرة الانبياء حتى يتمكن من انقاذ شعبه الذي يعاني الويلات، فعجز الشاعر يتمحور عبر(لا ابشر بالقيامة) هذه الصورة يؤكد درويش بوساطتها انه لا يمتلك دور المخلص كالمسيح الذي يمثل رمزاً من رموز الأمل والانبعاث والتضحية والفداء، وخلاص الانسان من مصيدة الظلم والاضطهاد، فالشاعر اراد ان يبين الاثار الاعجازية لتلك الشخصية التي اعطت للنص بعداً ديناميكياً، ويحقق للنص طابعا توافقياً بين الذاتي والموضوعي من جهة، وبين الرمز الديني والخطاب الواقعي بطريقة تأملية من جهة أخرى؛ لأن عن طريق " شخصية المسيح أحس الشعراء بحرية، فاطلقوا لأنفسهم العنان في تأويل ملامحها وانتحالها لأنفسهم، ومعظم ملامح السيد المسيح في الشعر المعاصر مستمدة من الموت " (زايد، د.ت: ٨٢). لم يكتف درويش بمصدر أو مؤثر معين في تشكيل صوره الشعرية، بل جعل من الشخصيات الدينية التي تتشكل عنده عادة من اللاوعي

مصدراً من مصادر صوره، وهذا هو سر الابداع المعاصر الذي ميز شاعرنا عبر تناغمه مع مرجعيات ثقافية متنوعة بهدف تدعيم لغته الشعرية بقيم ودلائل ورموز متعددة تنقل لنا الصورة من واقع متجسد الى واقع فكري متعلق بقيمة وظيفية تمكن صور الشاعر ولغته الكشف عن مشاعر النفس، وهذا ما تمثل في استحضار الشاعر لشخصية النبي لوط عليه السلام قائلاً:

من أيام لوط إلى قيامة هيروشيما

واليباب هو اليبابُ. كأني أحيا

هنا أبداً، وبي شبقٌ الى ما لست

أعرف(درويش، ٢٠٠٩: ٤٨٧).

تميزت شخصيات الانبياء "عليهم السلام" بأبعاد رمزية قوامها الذات والواقع معاً، إذ صوّرت تلك الشخصيات عمق الصراع والقضايا المتعلقة بالوجود الانساني، ومحمود درويش من اهم الشعراء الفلسطينيين الذي استأنس في نتاجه الشعري بتوظيف الشخصيات الدينية الذي رأي فيها قواسم مشتركة تحاكي تجاربه النفسية والاجتماعية، وتقارب افكاره ووجدانه؛ لذلك اعلن بوساطتها عن رؤية شعرية جديدة تؤسس لحالة من التماهي تقوم على تشظي المعنى الدلالي من اجل اجتراح جماليات تصورية دقيقة، تكون الدلالة العامة لتلك الشخصية الناظم لوحدة النص وتماسكه، فقد شكلت شخصية لوط رمزاً للعقاب الالهي والفساد الذي تفشى في عصره، إذ بنى الشاعر صورة مفارقة عبر الترابط الزمني زمن لوط عليه السلام بزمن حادثة هيروشيما مؤكداً ان حوادث التاريخ المدمرة ما تزال متكررة وواقعة على الانسان في كل عصر، وان حالة التيه والاغتراب وعدم الاستقرار والسير في مصير مجهول أصبحت حالة وجودية لها جذورها التاريخية العميقة، وهذا التوظيف يعطي مصداقاً فنياً وقناعاً يتوارى خلفه الشاعر ليقول ما في داخله، ويؤسس لونا من الوان الحضور التاريخي وعلاقته بالواقع المعاصر ضمن نسق له خصوصية ثقافية شاملة، بيد ان الشخصيات التاريخية الدينية من أبرز الوسائل الوظيفية في تعتيق الشكل الفني، لأن هذه الاسماء تُسهم في برمجة المرسلة المحورية للنص، وتسعى الى سبك بعض عناصر المكون الدلالي وتكثيف رمزيته وايحاءه، فالتعامل مع تلك الاسماء يجب ان يتم على مستوى ما تمثله من احالة ومرجع تراكمي في الذاكرة والثقافة والتاريخ والمجتمع " (الميالي، ٢٠٢٣: ٥٠)وعليه يمكن القول: ان الشاعر تعالق في جداريته مع شخصيات الانبياء ليعبر بوساطتها عن تجاربه ومعاناته الشخصية والاجتماعية، لتكون أكثر وقعاً في نفس المتلقي، لما لهذه الشخصيات من أثر قدسي في النفوس، فضلا عن بنائها الفني وغنائها الدلالي والفكري الذي اسهم في اضاءة النص من حيث التشكيل والمضمون.لم تخلُ جدارية محمود درويش أو نتاجه الشعري بصورة عامة من المؤثرات التوراتية التي أسهمت بشكل واضح في تشكيل معجمه وصوره الشعرية، والوصول بتجربته الى طاقات تعبيرية متعددة ترتكز على مخزونه الثقافي المتنوع الذي وظفه خدمة لنصه الشعري سواء كان ذلك التوظيف بوعي من الشاعر أم بغير وعي، إذ تعامل درويش مع النصوص الدينية ولا سيما النص التوراتي بوصفه موروثاً أدبياً، فضلا عن قدسيته، فهو لا ينظر الى " التوراة نظرة دينية بل يقراءها كعمل أدبي وليس دينياً ولا تاريخياً، بل ينظر الى الجانب الأدبي في التوراة؛ لأن هناك اسفار مملوءة بالشعر، وهي سفر أيوب وسفر الجامعة الذي يطرح سؤال الموت، ونشيد الانشاد، إذ تعبر هذه الاسفار عن خبرة انسانية عالية، فالتوراة بالنسبة لدرويش كتاب أدبي وفيه فصول أدبية راقية وشعرية عالية، ولا شك في ان التوراة كما يقول بأنها أحد مصادري الأدبية " (رحوتي، ٢٠٠٨: ٤) لقد درس درويش في بداياته في مدارس يهودية كانت تتحدث اللغة العبرية، وتدرس التوراة واسفاره، فلم يجد الشاعر صعوبة في فهم التوراة وصوره واحداثه التي جسدها في نتاجه بطريقة مشهدية وصفية، إذ استلهم من التوراة بعض صوره الشعرية بطريقة فنية متأثراً في ذلك بحكمة الجامعة التي تُعد من أهم اسفار التوراة، فيقول:

مَنْ أنا؟

أنشيدُ الأناشيد

أم حكمةُ الجامعة؟

وكلانا أنا...

وأنا شاعر

وملك

وحكيمٌ على حافّة البئر(درويش، ٢٠٠٩: ٥١٨).

يبدو ان الشاعر هنا قد تأثر وتماهى مع سفر الجامعة أحد اسفار التوراة الذي تمحور بالأساس على فكرة الموت التي جاءت متماشية مع موضوعة الشاعر في جداريته، إذ التصقت الصورة المشكلة من حيث دلالتها الموضوعية مع غرض الشاعر وفكرته، وما تضمنه نسقه الشعري

من مفردات والفاظ وصور واشارات واضحة للأثر التوراتي في قصيدته التي تحاكي قضية الموت والفناء؛ لذلك نجده يتساءل عن وجوده وانتمائه لأسفار التوراة التي حضرت بكثافة وقوة في جداريته، ليس فقط من باب الطبيعة الفنية التي اقتضاها النص المرجعي، بل من باب السياسة الايديولوجية ومتبنياتها في فكر الشاعر:

باطلٌ، باطل الأباطيل...باطل
كلُّ شيء على البسيطة زائل
الرياحُ شماليّةٌ
والرياح جنوبيّة
تُشرقُ الشمسُ من ذاتها
تغربُ الشمسُ في ذاتها
لا جديد، اذاً
والزمن دائري الخطى(درويش، ٢٠٠٩: ٥١٩).

أخذ المنحى التوراتي في تشكيل الصورة عند درويش مساراته التي شيدت على اساس انعكاسات تأثيرية كان لها أثراً واضحاً على مخيلته وتوجهاته الثقافية الأدبية، ويبدو ان الحضور القصدي للمرجع النصي في قصيدة درويش هو إبراز جوانب سياسية وفنية تتخذ من الكتب المقدسة رموزاً فنية تمثل اوجه التماثل المقنع للتعبير الصوري الذي استمد مقوماته من سفر الجامعة الذي جاء في بدايته " الشمسُ تُشرقُ والشمسُ تغربُ، الريحُ تذهب الى البحر ليس بملآن " (الكتاب المقدس، ٢٠١٩: ٩٧٩) كما يرى الشاعر أن التوراة تتضمن في طياتها بعض اللمحات الشعرية التي تشبه الى حد كبير شعر الشعراء القدماء، فالصورة التي انتزعها درويش من التوراة هنا جاءت مطابقة ايضاً لصورة لبيد بن ابي ربيعة عندما وصف الموت وحتميته قائلاً:

ألا كل شيء ما خلا الله باطل وكل نعيم لا محأال زائل
وكل أبن أنثى لو تطاول عمره الى الغاية القصوى فللقبر أيل(العامري، ١٩٩٩: ١١٩).

يتعامل الشاعر مع النص المرجعي بحسب رصيده الثقافي والمعرفي، وطريقة اسلوبه في استدعاء الموروث وفك شفراته بصورة فنية مميزة تلفت انتباه المتلقي وتُثير انجذابه نحو النص الجديد، إذ يختزن الشاعر في مخيلته رموزاً وافكاراً مستمدة من الثقافة الدينية، لكن ابداعه يكمن في اعادة وخلق صور ورموز ديناميكية تلائم واقعه، لأن النسق الشعري وليد الاحساس والمشاعر والافكار التي تتشكل على وفق تقابل دلالي يجمع بين الماضي والحاضر ضمن بناء فكري متوازن، وعلاقة تفاعلية موائمة لعالم الشاعر واحداث عصره، وهذا ما يتجلّى في الاحالة المتكررة للنص المرجعي في قول الشاعر:

فما أُورشليم وما العرش؟
لا شيءَ يبقى على حالِه
للولادة وَقْتٌ
وللموت وقتٌ
وللصمت وَقْتٌ
وللنُّطق وَقْتٌ
وللحرب وَقْتٌ
وللصُّلحِ وَقْتٌ
وللوقتِ وَقْتٌ(درويش، ٢٠٠٩: ٥٢١).

في بداية النص استعان الشاعر بـ" اورشليم" الرمز اليهودي الذي تنبأ بهلاك اليهود؛ بسبب افعالهم وجرائهم بحق الانسانية في مواجهة ادعاء اليهود بأحقية الأرض، كما صور حتمية الموت " لا شيء يبقى على حاله" وان تقلبات الحياة المترتبة من الناحية الزمنية زائلة بزوال الانسان، على الرغم من ان كل شيء يسير ضمن نظام زمكاني محدد، فالشاعر حشد في نصه الشعري فيضاً من الصور التوراتية التي رسمت بدورها الملامح الفنية والفلسفية لجداريته " لْلِولاَدَةِ وقْتٌ وللْمَوتِ وَقْتٌ لَلغرْسِ وقْتٌ ولقلْعِ الْمغْروسِ وقْتٌ. للْقتلِ وقْتٌ وللشِّفاءِ وَقْتٌ للهدمِ وقْتٌ وللبناءِ وَقْتٌ.

للبُكَاءِ وقْتٌ وللضِّحكِ وقْتٌ للنَّوح وقْتٌ وللرَّقْص وقْتٌ. لتفْريقِ الحجَارةِ وقْتٌ ولجمعِ الْحجَارة وقْتٌ للمُعانَقَةِ وقْتٌ وللانْفصَالِ عنْ المُعانَقةِ وقْتٌ. للكسْب وقْتٌ ولْلخَسَارةِ وقْتٌ للصِّيَانة وقْتٌ وللطَّرح وقْتٌ. للتَّمزْيقِ وقْتٌ وللتّخْييط وقْتٌ للسُّكوتِ وقْتٌ وللتكلُّمِ وقْتٌ. للحُبِّ وقْتٌ وللبُغْضةِ وقْتٌ للحَرْبِ وقْتٌ وللصُّلْحِ وقْتٌ "(الكتاب المقدس، ٢٠١٩: ١-٨)، وهذا التضافر المرجعي في القصيدة اعطى قيمة دلالية ثرة لصور الشاعر، لأن " الشعر هو الصورة، فليس غريباً ان يولي درويش الصورة اهتماماً بالغاً، لكن ليس على حساب غيرها من مكونات الفن الشعري، مما خلق جدلية تأثيرية- تأثير وتأثر- بين درويش والصورة الشعرية، فهو الذي يشكل هذه الصور وهي التي تضمن له المتعة والانتشار والخلود" (ابو حمادة، ١٩٩٨: ١٤٦).

نلاحظ من خلال ما تقدم ان درويش قد تأثر كثيراً بأسفار التوراة، وأثرى نتاجه الشعري بفيض من صوره، ليرسم عبرها صورا شعرية متألفة ومتناغمة من حيث الوظيفية الادائية داخل القصيدة التي ربط اجزاءها بالتراث الديني ووظفه بطريقة الاستدعاء النصي الذي يؤسس لعلاقة تفاعلية متماثلة تجمع بين ثنائية " الماضي والحاضر" ضمن نسق يحمل انزياحات ومفارقات تُسهم في بناء النص وتشكيله.

المبحث الثاني: المؤثرات الاسطورية

لا بد على الشاعر ان يكون مطلعا على الثقافة التراثية وميادينها المعرفية من أجل التعرف على دلالاتها ومجالات ابداعها حتى يتسنى له انتاج دلالة فنية جديدة لها اصولها التاريخية والمعرفية التي تُسهم في تشظي دلالات النص وانزياحه، وتجعله مثقلا بالإيحاء والرمز الذي يثير انتباه المتلقي ويحفزه على الترقب والمتابعة، لذا ظهر اهتمام شعراء الحداثة واضحاً في توظيفهم للأسطورة التي تشكل داخل الموقف الشعري علاقة دلالية متأصلة على مستوى الرؤية والتشكيل، وتمنح صور الشاعر ولغته خصوصية مميزة، وجواً ابداعياً غنياً من الناحية الفنية والموضوعية، كما تعمق رؤية معاصرة تستلزم " إدراك حيثيات التقنية التعبيرية العالية لصناعة الاسطورة، لأنها ميراث الفنون وبوتقة التجارب الانسانية الواقعية والمتخيلة المختزنة في اللاشعور الجمعي للمبدعين " (البنداري، ٢٠٠٩: ٢٨١) وعلى وفق ذلك اخذت الاسطورة تشكل حضوراً فاعلاً في نتاج الشعراء المحدثين ولا سيما شاعرنا محمود درويش، بوصفها من المؤثرات الثقافية التي تُثري النص الشعري أطراً ابداعية، وآفاقا مفتوحة على معانٍ متعددة، فضلاً من كونها " أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف وتحديد ابعاده النفسية " (اسماعيل، ١٩٨١: ١٧٣).أدخل الشاعر محمود درويش عالم الاساطير في تجربته الشعرية، وعاش عالمها؛ بوصفه مادة غنية لها أثرها الرمزي والفني والبنائي في سياق النص الشعري الذي تحرره من أسئلة المتلقي المحدودة، وتضفي عليه قيماً جمالية، فضلا عن ان الاسطورة تفتح المجال لعنصر الخيال عند الشاعر، وتمنح فضاءه التعبيري قدرة هائلة على صياغة مضامينه، ونسج صوره الشعرية بما يلائم تطلعاته، بيد ان علاقة الشعر بالأسطورة علاقة اندماج وتداخل حتى ان " استحضار الشاعر بعض الاساطير القديمة وتوظيفها في سياق القصيدة جاء لتعميق رؤية معاصرة يراها الشاعر في القضية التي يطرحها " (الزغبي، ٢٠٠٠: ١١٧) فالشاعر اراد من توظيف الاسطورة سحب صور الماضي العريق الى مسرح الحياة الجديدة وما يشوبها من انكسارات وسطوة لمعاناة ابدية، هكذا وجد درويش في الاسطورة أثراً خصباً لصياغاته الشعرية التي تجانس اجزائها الغنى الدلالي المكثف للأسطورة، ليعبر بوساطتها عن قناعاته وتجاربه ومواقفه التي تنم عن تمسكه بالحياة على الرغم من الخوف المجهول الذي يرافقه دائماً، وعليه استحضر اسطورة " طائر العنقاء" الذي ينبعث من رماده ليخلق حياة جديدة غير الحياة التي كان عليها، وهذا التأثير النصي واضح في جدارية الشاعر بقوله:

سأصير يوماً طائراً، وأسُلُّ من عدمي
وجودي، كُلَّما احترقَ الجناحانِ
اقتربتُ من الحقيقة، وانبعثتُ من
الرماد (درويش، ٢٠٠٩: ٤٤٤- ٤٤٥).

لجأ درويش الى الاسطورة في صناعة صوره الشعرية في كثير من مواضع تجربته، إذ كان متسلحاً بالخيال الخصب والموهبة العالية في تشكيل صور تعبر عن افكاره ومشاعره وهموم وطنه، وتكشف عن ابعاد نفسية عميقة تضمنها نسقه الشعري الذي يسير وفق منحى اسطوري ينم عن دلالة الانبعاث والتجدد ضمن تركيب صوري يكرس مشهداً حقيقياً لمعاناة الشاعر ومأساته، ووقوفه بوجه الموت وعدم الاستسلام اليه، وقد جاءت صورة طائر الفنيق منسجمة ومتلائمة مع فكرة التجدد التي يتحدث عنها درويش في تشكيله الشعري الذي يرى فيه ان انبعاث الروح من رماد العدم ما هي الا أمنية هلامية لازمت مسيرة الانسان منذ القدم لتشبع غريزته وذاته المطوقة بفكرة الفناء، ويبدو ان الشاعر في " صراعه مع الموت أبى ان يستسلم للهزيمة، الامر الذي دفعه الى ابداع عالم اسطوري يتغلب فيه الانبعاث على الموت " (عوض، ١٩٧٨: ٤٠)يستحضر محمود درويش أسطورة جلجامش في تشكيل وبناء صورته الشعرية التي يتطلع فيها الى الحياة بعيداً عن هاجس الموت الذي يرافقه ضمن رؤية شعرية متجددة، إذ يرى ان " الشعر متعة وصنعة وجمال، وان الشعر فرح غامض بالتغلب على الصعوبة والخسارة، وأنه رحلة لا تنتهي الى البحث عن

نفسه في المجهول " (درويش، ٢٠١٦: ١٥١-١٥٢) إذ يحاول الشاعر عبر نتاجه الشعري ان يخلد تجارب ومواقف ذات محمولات اسطورية لها صلة وثيقة بتجاربه الذاتية، ويستنطقها ضمن وعي ثقافي ورؤية معاصرة تحمل بصمته الخاصة التي تشكل نقطة التقاء بين الماضي والحاضر، فيقول:

فنحن القادرين على التذكُّر قادرون

على التحرّر، سائرون على خُطى

جلجامش الخضراء من زمن الى زمن... (درويش، ٢٠٠٩: ٥١٢).

تشكلت صورة الحياة والبحث الدائم عن البقاء في هذا النص عبر استحضار اسطورة جلجامش التي تبحث عن متعة الحياة الجسدية عكس ما اراده الشاعر، إذ اراد حياة ليس فيها ما لا يسره، حياة يبحث فيها عن امرأة تنجب له اولاداً؛ لأن الطريق الوحيد لخلود الانسان وبقاءه هو التناسل، فالملاحظ ان القيمة الابداعية في تشكيل الصورة هنا ناتجة من القيمة الدلالية التي تحملها الاسطورة التي تتوافق بدورها مع النص الدرويشي الذي يحمل في طياته تتويجاً خالداً لمأثر الشاعر الابداعية على الرغم من معاناته قسوة الحياة وصخبها؛ لذلك لجأ الى جلجامش الذي بكى بكاءً على صديقه انكيدو فهام رغم حزنه يبحث عن البقاء في دنياه، ويبدو ان هذا التأثير الاسطوري جاء من قبل الشاعر عن وعي مطلق " لحالة المماهاة شبه الكاملة بينه وبين جلجامش " (الجبر، ٢٠٠٩: ٥٧)وتتجلّى قيم الجذب الجمالي في تشكيل الصورة الشعرية عند درويش عبر تأثره المطلق ومماهاته بالرمز الاسطوري الذي يأتي تبعاً لموقفه ومقارباً لرؤيته الباحثة عن الوجود الذاتي قائلاً:

وحدي أُفتِّشُ شارد الخطوات عن

أبديتي. لا بدَّ لي من حلِّ هذا

اللغز، أنكيدو، سأحمل عنك

عُمرك ما أستطعتُ وما استطاعت

قُوَّتي وارادتي أن تحملاك(درويش، ٢٠٠٩: ٥١٤-٥١٥).

يمثل الرمز الاسطوري لشخصية انكيدو تفكير الشاعر بمصيره الفردي عبر توظيفه لمفردة " وحدي افتش عن ابديتي"، باحثاً في ذلك عن مصيره المجهول، هارباً من مأساة وجوده التي تسير فيه نحو الفناء، فاستحضار درويش لصورة انكيدو ما هي الا قناع يرثي فيها ذاته المطوقة بحتمية الموت. إذ يقرب الحضور الاسطوري لرمز انكيدو المسافة بين النص المرجعي والقناع من حيث التطابق الدلالي، ليصبح التشاكل بينهما تماثلاً بنيوياً، وصورة مرئية، تستمد " جماليتها من الاشارات التي تختلج في ثناياها، ومن تقاطعات التاريخي مع الواقعي والتقائهما في نقطة واحدة لتقديم شيء للمتلقي" (ابو حمادة، ١٩٩٨: ٩٧).وظف محمود درويش في جداريته اسطورة " تموز" بعدما أحس بضيق الحياة واقتراب اجله، إذ اخضع هذه الاسطورة لإبداعه الشعري، مدركاً ان رهبة الموت واستدعاءه تكمن عبر الاشارة اليه بأسلوب رمزي يكشف عن المعنى العام لدلالة الأسطورة، حتى يتمكن الشاعر بوساطتها خلق حالة من التوازن بين المتناقضات التي تفرزها طبيعة الحياة أو قلب موازين المعادلة المعتادة واحداث تغير منسجم مع طبيعة موضوع القصيدة وغرضها، قائلاً:

وضعوا على التابوت سبع سنابل خضراء إنْ

وجدت، وبعض شقائق النعمان إن

وجدت وإلاّ فاتركوا ورد

الكنائس للكنائس والعرائس

أيّها الموت انتظر! حتى أُعد حقيبتي(درويش، ٢٠٠٩: ٤٨٢).

يرتبط المنحى الاسطوري في تشكيله الصوري في جدارية درويش بالخلفية الثقافية للشاعر وابداعه القائم على نقل الدلالة من محتواها الرمزي الى محتوى فلسفي عميق يخدم فكرة الشاعر وموضوعته التي تنم عن صراع الذات مع الموت (ايها الموت انتظرني حتى اعد حقيبتي)، فالشاعر عبر بوعي ثقافي عن ذاته، إذ اقتلع دلالة اسطورة تموز من جذور تاريخها العميق ليستحضرها بأسلوب فني، واحساس مرهف في نسقه الشعري معبراً في ذلك عن صراع الانسان الدائم مع الحياة ومصاعبها من خلال اشارته الى " شقائق النعمان" الدالة على دم ادونيس؛ ليجعل صورته الشعرية ذات فاعلية رمزية عالية، لا سيّما ان الاسطورة تقدم للنص كثافة ايحائية تلامس قلب الحقيقة، وتكشف عمّا هو مخبوء بطريقة مثير وممتعة فـ" درويش لا يأخذ الاسطورة جاهزة وانما يبنيها بناءً جديداً ويدمجها في نصه بحيث ينفعل بها القارئ، وتخدم الفكرة التي يريدها من خلال السياق العام "(علي، ٢٠٠١: ١٥٠).لقد تشكلت صور درويش في جدارية من عوالم الميثولوجيا بعد ان ارتبطت تشكيلاته الصورية بالأسطورة الكنعانية

(عناة) التي تجسد في محورها الدلالي صفات انسانية، لكنها ارتكزت على مجموعة من التناقضات، فهي ربة الصيد والخصب، وربة الحرب والحب، واله وانثى، فالشاعر اراد ان يخلق لنفسه عالماً أخراً غير عالم الجدب الذي عاشه فلجأ الى أسطورة عناة لتوظيف فاعلية الخصوبة على وفق ما هو منطقي وواقعي، فيقول:

فغنِّي يا إلهتي الأثيرة
يا عناةُ، أنا الطريدةُ والسهامُ،
أنا الكلامُ أنا المؤبّنُ والمؤذّنُ
والشهيد(درويش، ٢٠٠٩: ٤٧٨- ٤٧٩).

أتخذ درويش من الاساطير مادة يتكئ عليها في تشكيل صوره الشعرية، إذ اسهم الرمز الاسطوري (عناة) اسهاما واضحاً في خلق صورة جديدة فيها من الغرابة شيئاً نسبيا، فالشاعر لجأ في جداريته الى اعادة انتاج الرمز الأسطوري بطريقة فنية تعانق تجاربه الواقعية عبر الاستعانة بإحدى دلالات تلك الاسطورة (الخصب) من أجل ربط اجزاء القصيدة بعضها ببعض عن طريق بناء تقابلي قائم على دلالة بدلالة، وهذا اللون من التوظيف يشكل سراً جمالياً في بناء الصورة الذي يمزج فيها الشاعر الواقعي بالأسطوري، ليحقق في ذلك جواً اسطورياً لخطابه الشعري، ويعمق رمزية الصورة ويوسع دلالتها المتممة لبناء فكرته، لا سيّما ان الاسطورة كنز معرفي ومنبع ثقافي زاخر بموارد متنوعة تعبر عن هموم ذاتية وتطلعات انسانية، وتمنح " القصيدة البعد الماورائي والبعد الوجودي الفعلي، والايحائية اللامتناهية، وتمكن الشاعر من استعادة حالة البكارة الاولى في صلته بالحياة والكون"(حاوي، ١٩٨٦: ٧٧)لاحظنا ان الشاعر محمود درويش بحث في جداريته عن صلة الامتداد مع الماضي وصوره التي اثقلت فكره، فوظف في ذلك الاسطورة واتخذها جزءاً من مشروعه، واداة فنية في تشكيل صوره الشعرية وبناء قصائده، إذ رأى فيها تعبيراً عن الذات الانسانية والواقع الحضاري المليء بتجارب حية ارتبطت بمعان الذاكرة الجمعية، وعليه أصبحت الاسطورة ثيمة في منجزه الشعري القائم على المزاوجة بين الواقع والخيال.

المبحث الثالث: مؤثرات أخرى

نهل الشاعر محمود درويش من مصادر ثقافية متنوعة، ليجعلها مادة اساس في تشكيل صوره الشعرية، إذ استقبلت جداريته صنوفاً جديدة من المؤثرات الثقافية مكنتها من تعميق موقف الشاعر وراءه، ونسج صور شعرية بحلة حداثوية على وفق معطيات فنية وموضوعية ارتبطت ارتباطاً مباشراً بحياة الشاعر وواقعه اليومي حتى غدت بعض صوره الشعرية من حيث بنائها ومضمونها الابداعي والفني حدثاً تأسيسياً جسد ملامح العصر بكل تجلياته؛ لأن " الشاعر في هذا العصر يرى ان هدفه الرئيسي وأعظم خاصية لفنه الصورة الجديدة المؤثرة " (مرتاض، ١٩٨٦: ٧) وقد لاحظنا ان درويش يمتلك قدرة هائلة على اقتباس الصور من مرجعيات سابقة وصياغتها صياغة جديدة تبين الوظيفة الدلالية والفنية للاحالة المرجعية، وتنم عن شدة ذكائه وقوة ذاكرته، وثقافته الواسعة التي نهلت من موارد ثقافية متعددة مزج فيها بين الحضاري والتراثي؛ ليكشف عبرها عن فضاءات دلالية وجمالية.هناك بعض الشخصيات حققت لنفسها موقفاً تاريخياً مميزاً، وشكلت أثراً واضح الأهمية في تراثنا العربي، لذا حاول الشعراء في عصرنا الحديث استدعاءها في نصوصهم الشعرية لفاعليتها من حيث انتاج المعنى وتأثيرها بالمتلقي، حتى غدت بنية جزئية وصورة مرئية لها أهدافها الفنية والمعنوية في جسد النص الحداثي من حيث تعاملها مع معطيات الواقع الزمني، وتحولاته الاجتماعية والتاريخية والسياسية، لا سيّما ان " الموروث الأدبي أثرى المصادر التراثية واقربها الى نفوس شعرائنا المعاصرين؛ ومن الطبيعي ايضا ان تكون شخصيات الشعراء من بين الشخصيات الأدبية هي اللاصق بنفوس الشعراء ووجدانهم، لأنها هي التي عانت التجربة الشعرية ومارست التعبير عنها، وكانت هي ضمير عصرها وصوته الامر الذي اكسبها قدرة خاصة على التعبير عن تجربة الشاعر في كل عصر.. فلا غرابة ان تكون شخصيات الشعراء من أكثر الشخصيات شيوعاً في شعرنا المعاصر وفي ذات الوقت من اكثرها طواعية للشاعر المعاصر وقدرة على استيعاب ابعاد تجربته المختلفة "(زايد، د.ت: ١٣٨). فالشاعر عبر تلك الشخصيات حاول ان يتعالق مع واقعه ضمن احالات نصية تُسهم في تشكيل صوره الشعرية التي عادة ما تتجاوز ما هو مألوف، وتنطلق بتجربته الى فضاءات مغايرة، غايته من ذلك التميز بنوعية الكتابة من حيث المضمون والتأمل، وهذا ما نجده واضحاً في جدارية درويش التي كانت بعض الشخصيات التاريخية الأدبية حاضرة بقوة، إذ نلحظ ان شخصية المعري من أكثر الشخصيات الأدبية التي تقنع بها درويش في نتاجه الشعري، ولعل ذلك يعود الى ان شخصية المعري وفلسفته الحياتية قد استجابة بشكل واضح الى تجربة درويش الشعرية التي يحاول بوساطتها تصوير ذاته عبر مرآة الأخر، فيقول:

رأيت المعري يطرد نُقّادهُ

من قصيدته:

لستُ أعمى

لأُبصر ما تبصرون

فإنَّ البصيرةَ نورٌ يؤدّي

إلى عدم... أو جنون(درويش، ٢٠٠٩: ٤٦٣-٤٦٤).

تأتي شخصية المعري هنا كدال رمزي يقرب المعنى للمتلقي ويجسيد العلاقة الدلالية والموضوعية التي توائم بين تجربة الشاعرين، فدرويش استحضر شخصية المعري في معرض حديثه عن فلسفة الوجود والهروب من اغترابه الذاتي، إذ تمثل شخصيته صورة احتجاجية على عصره الذي شهد نقداً وتنظيراً، وعلى وفق ذلك أخذت الصورة البصرية بشعريتها " تساير تطور الفكرة بحيث يكون البناء الشعري حقاً بناءَ صورياً، ويكون الفكر الشعري حقاً فكراً صورياً "(اليافي، ١٩٨٣: ٢٦٢)نجد في جدارية درويش صوراً دلالية زاخرة من الرموز الأدبية التي تعالق معها خدمة لنصه الشعري، ويأتي هذا التعالق بما يناسب سيرته الذاتية، إذ استحضر الشاعر شخصية امرئ القيس ليجسد محور شعرية البحث ومواجهة المصير المحتوم بنفسه بعد ان خذله ممن استنجد بهم من الاقربين، فأخذ على عاتقه حمل الثأر الذي لم يحققه، هكذا اراد درويش ان يظهر صورته التي تشبه صورة امرئ القيس بعد الخذلان العربي الذي أبى ان ينصر فلسطين واهلها من قمع الكيان الصهيوني، فيقول:

يا أسمي: سوف تكبرُ حين أكبرُ

سوف تحملني وأحملك

الغريب أخُ الغريب(درويش، ٢٠٠٩: ٤٤٨).

لم تفقد الصورة الشعرية هنا بريقها الفني والدلالي على الرغم من اتكائها على معطى تراثي ينم عن معنى سياسي، فالشاعر تعامل مع الشخصيات الأدبية بحسب مواقفها الانسانية وأثرها الدلالي المخزون في الذاكرة الجمعية، إذ جسد معاناته الحياتية عبر صورة امرؤ القيس الذي يحلم باسترجاع ملكه والاخذ بثأره، هكذا كان درويش يحلم باسترجاع وطنه والنيل ممن قتل ابناء جلدته، فالصورة " سوف تحملني واحملك – والغريب أخ الغريب" تتضمن رومنطيقية عالية ناجمة من الثقل الشديد الذي يحمله الشاعر؛ نتيجة اوضاع بلده وحالته النفسية التي اوجعها المرض.ترتكز شعرية التعالق في قصيدة درويش في القول الشعري عبر التشكيل الصوري الذي يكمن في اللفظ والمعنى وما ينتج عنه من أثر اسلوبي متعلق بالشكل والمضمون، وما يتولد عنهما من فلسفة مغايرة تتجاوز الآني وتعانق افاقاً أكثر اثارة وبعداً، وهذه المعانقة تتجلّى عادة عبر التأثير ببعض المفردات التي تنم عن الفقد والقلق وعذاب الذات، ولعل تأثر درويش ببعض مفردات الحلاج الذي يمثل الوجه المشرق للثقافة العربية، إذ استخدم في كتاباته الشعرية مفردة (أيني) باحثاً فيها عن ذاته وسط دوامة هذه الحياة ومأساتها، فالشاعرين كلاهما يعيشان حالة من التماهي مع موت الذات، وعلى وفق ذلك يسأل درويش في جداريته على غرار طريقة الصوفيين قائلاً:

لم أجد أحداً لأسأل

اين " أيني" الآن؟ أين مدينة

الموتى، وأين أنا؟ فلا عدمٌ

هنا في اللا هنا... في اللا زمان

ولا وجودُ(درويش، ٢٠٠٩: ٤٤٣).

تنعقد الدلالة الصورية في هذا النص عبر العلاقة القائمة على مفردة (أيني) وما تؤديه من وظيفة استدلالية تكشف عن فقدان هوية الشاعر وتيهه وضياعه، فالاستفهام الوارد في النص بُني على مفارقة مثلتها الذات المتلفظة لأثبات وجودها وحقيقتها التي يحاول الغير طمسها، فالشاعر استطاع ان يوظف ثقافته المتنوعة في صياغاته الشعرية بوساطة صوراً تنم عن سيرته ومعاناته، وبذلك تصبح القصيدة في مجملها " صورة موحدة تؤلف نصاً شعرياً متكاملاً "(عبيد، ١٩٨٩: ١٥)تحفل نصوص درويش بفيض من المؤثرات الثقافية التي شكلت أحد أهم العوامل المؤثرة في بناء وتشكيل صوره الشعرية التي عبر عنها بطريقة فنية ضمن رؤى قوامها احالة مرجعية، إذ استعان الشاعر بمقولة المعتزلة التي تنطوي على ابعاد فلسفية وفكرية، فيقول:

لم أجد وقتاً لأعرف أين منزلتي،

الهُنيهة، بين منزلتين. لم أسأل

سؤالي بعد، عن غبش التشابه

بين بابين: الخروج أم الدخول.. (درويش، ٢٠٠٩: ٤٥٨).

يحاكي الشعراء ضمن نتاجهم الشعري اقوال الحكماء والفلاسفة ويوظفوها كثيمة رمزية في تشكيل صورهم الشعرية التي يعزفون عبرها على قيثارة وجعهم واحزانهم ومواقفهم الوجودية القلقة، فالشاعر محمود درويش يعيش حالة من التمزق الداخلي، والتوتر الوجودي، والحيرة والشعور بالانقسام بين الانتماء والرفض، لذا وظف مقولة المعتزلة " منزلة بين منزلتين"، إذ يجد نفسه بين حالتين متناقضتين لا هو في حالة الخروج من هذه الدنيا البائسة ولا هو في حالة الدخول اليها والعيش فيها بحالة هنيئة، وهذه المنزلة الرمادية تمثل صراعه مع نفسه ومع واقعه، وتجعل وجوده معلقاً بين صورة الحياة والموت والامل والعبث، وعلى وفق ذلك تأسست هندسة الصورة الشعرية عبر وجود الاحالة المرجعية التي أصبحت ذات فاعلية واضحة في تشكيل النص وبناءه بما يلائم مضامين الشاعر وهدفه من النص، فالإحالة المرجعية تقوم " اساساً على عملية اعادة انتاج هذه النصوص السابقة له، والتي خبرها الأديب على نحو من الانحاء خلال مراحل تكوينه الثقافي"(قاسم، ٢٠٠٥: ٢٤١) إن المؤثرات المحلية النابعة من البيئة الثقافية والاجتماعية والتاريخية التي ينتمي اليها الشاعر تؤثر عبر بنيتها الفكرية والجمالية والدلالية في صياغاته التصورية للأشياء التي ترتكز على خياله وابداعه الذي لامس هموم وطنه، إذ ان المشروع الذي يؤمن به درويش لا يمكن ان يكون بمعزل عن ابناء جلدته، بل يجب ان يكون صوتهم وكلمتهم؛ لأن الشعر خطاب ينقل الصورة وحقيقة الواقع الى المتلقي بإحساس صادق، وهذا ما تمثل في تشكيله النصي قائلاً:

هذا البحر لي
هذا الهواءُ الرّطبُ لي
هذا الرصيفُ وما عليه
من خُطاي وسائلي المنويّ ...لي
ومحطة الباص القديمة لي..
وآنية النحاس وآية الكرسي والمفتاح لي
والباب والحراس والأجراس لي(درويش، ٢٠٠٩: ٥٣٣).

يعكس هذا النص صورة الانتماء الحقيقي لوجود الانسان الفلسطيني وهويته وجذوره المرتبطة بمكانه من القدم، إذ عبر الشاعر بأسلوب تراكمي لتكراره مفردة (لي) من أجل ربط مقاطع النص وتلاحمها والحفاظ على توازناته الدلالية، فضلاً عن منحها للآخر انطباعاً مونولوجياً عن ثقة الانسان بنفسه، وقدرته على مواجهة صراع الذات على الرغم من وجود الشعارات التي لا تعكس سوى احلاماً هلامية للآخر. فلا شك ان قضية الوطن عند درويش هي الهدف الاسمى والحقيقة الكبرى التي تثبت احقية الفلسطيني وهويته، لذا بات درويش شاعراً ملتزماً بقضايا أمته والدفاع عن وجودها عبر ابداعه الشعري الذي رصد فيه الواقع بكل تجلياته، فجاءت صوره الشعرية عصارة ألمه ومعاناته، وشاهداً حياً على الواقع الاجتماعي والسياسي الذي كانت تشهده فلسطين. يحاول درويش شعرنة المعاني النابعة من عمق تجربته الشعرية التي ينفد بوساطتها الى ما وراء لجة الحياة وصراعاتها حتى انصهرت اغلب نصوص جداريته في بوتقة التحليق الوجودي في مواجهة سؤال الذات الذي يحمل توتراً وجودياً مشحوناً برمزية سياسية تتعلق بأثبات الوجود، فيقول:

أنا واحد من أهل هذا البحر،
كفَّ عن السؤال الصعب:" من أنا؟...
ههنا؟ أَأَنا ابن أمي؟"
لا تساورُني الشكوكُ ولا يحاصرني
الرعاةُ أو الملوكُ. وحاضري كغدي معي. (درويش، ٢٠٠٩: ٥٠٦).

جسد الشاعر بطريقة تراجيدية ظاهرة المصير والوجود والتساؤلات الذاتية الباحثة عن الهوية والذكريات عبر صورة " الانا" التي استعاض فيها درويش عن الانسان الفلسطيني لتحيل الى مرجع محلي تتفاعل فيه الذات مع العام لتأصيل ثقافة العصر وهويته عبر اشارة تجاوزت احادية الرمز والمعنى" وحاضري كغدي معي" لتحيل الى صورة متصلة بالراهن الواقعي وسياقاته الشخصية والسياسية، لا سيّما ان شعرنا العربي الحديث اعتماد على تلك السياقات اعتماداً كبيراً في بناء الصورة الشعرية وتشكيلها فنياً في القصيدة، فأخذت بذلك " دوراً هاماً في الشعر الحديث واصبحت

ميزة رئيسية يعتمد عليها في تفريق ما هو شعر وما ليس بشعر" (جيدة، ١٩٨٠: ٣٦٥)لاحظنا ان المؤثرات الثقافية ظاهرة تاريخية تعتمد على مخزون الشاعر الثقافي، وترافق تطلعاته، وتكشف عن ابداعاته الفنية، بوصفها علامة دالة على تنوع مصادره المعرفية والثقافية، فعن طريقها يوثق الشاعر العلاقة الدلالية بالتراث الانساني ومكوناته ضمن نسقه الشعري الذي حمل في مضمونه صوراً ومعان سامية ذات طابع انساني واجتماعي وسياسي وفني مميز، فقد اعتمد درويش في جداريته على تعدد الاصوات والحركة الدرامية الفاعلة داخل صوره الشعرية، إذ زج في تشكيلها الفني معطيات لغوية وتراثية ومحلية تتمتع بزخم دلالي ورمزي قادر على تحريك أفق القصيدة باتجاه علاقات جديدة تمكنه من التعبير عن كوامن النفس وخبياها بأسلوب فني مؤثر.

الخاتمة ونتائج البحث:

لقد فاض بحثنا الموسوم بـ (المؤثرات الثقافية وأثرها في بناء الصورة الشعرية وتشكيلها في جدارية محمود درويش) بنتائج جمّة:

اولاً: شكلت جدارية درويش وثيقة فنية كشفت عن سيرة الشاعر العامة بواقعية عبر صور انتقاها من مصادر متعددة، لتكون نسيجاً للغته الشعرية المفعمة بالإيحاء والجمال، ومساحة واسعة لأسلوبه التعبيري الذي انتج انماطاً وصوراً شعرية رائعة قوامها ثقافة الشاعر التي سخرها خدمة لصياغاته الشعرية.

ثانياً: ان الصورة الشعرية الناتجة من المؤثرات الثقافية في جدارية درويش أصبحت جزءاً لا يتجزأ من تجربته الشعرية، لأنها متعلقة بوظيفة تؤديها، وهذه الوظيفة مرتبطة بقضاياه الخاصة والعامة، فهي تمثل رؤية جديدة للغة الشاعر التصورية التي انفك فيها من قيود اللغة العادية وحدودها الضيقة، وذهب بتجربته الشعرية وصورها عبر المؤثر الثقافي بأشكاله المختلفة الى لغة مليئة بالرمز والايحاء والدلالة المرجعية.

ثالثاً: لاحظت ان النص القرآني له أثراً فاعلاً ومكوناً اساس في بناء وتشكيل صوره الشعرية، إذ اضفى عليها لونا جديداً يتناسب مع رؤيته وتطلعات واقعه، فضلا عن قدسيته واثره بالمتلقي.

رابعاً: شكلت الصورة المستوحاة من نصوص التوراة بصمة ثقافية انسجمت مع رؤية الشاعر ومواقفه الاجتماعية والسياسية والفنية.

خامساً: لاحظت ان الشاعر اعتنى في قصيدته بتحويل دلالة الاساطير وصورها الى نص شعري، لتكون ظاهرة شعرية ممتلئة بالرموز والايحاءات التي تجمع ما بين هو واقعي وخيالي، ليستطيع عبرها ان يخلق لنفسه صوراً تتخطى صور الاسطورة وتشكل عالماً جديداً يحتضن الواقع وتمثلاته.

سادساً: اعتمد درويش على الموروث الاسطوري، فكانت أكثر الاساطير التي مال اليها في جداريته اسطورة جلجامش التي جعلت صوره الشعرية تتخذ بعداً ايحائياً يجسد رؤى الذات من جهة، ويجمع بين الواقعي والخيالي من جهة اخرى.

سابعاً: لم يُغيّب الشاعر الأثر الثقافي المرجعي في جداريته، بل حاول ان ينوع ويصرح به بشكل مباشر دون ان يثقل كاهل المتلقي بالبحث عن تلك المؤثرات ودلالتها في صياغة وتشكيل صوره الشعرية.

ثامناً: مثلت الشخصيات التاريخية بتنوعها الدلالي في جدارية درويش صورة مرئية ومعادلا موضوعياً لتجاربه الحياتية بجوانبها المختلفة، وأسست لهوية القصيدة من الناحية الفنية والموضوعية.

تاسعاً: لاحظت ان صدق العاطفة والتشبث في جذور المكان والمحافظة على الهوية قد تجلّى بصدق فني في الصورة المحلية التي وظفها درويش في جداريته.

المصـــادر

١- حداد، علي (١٩٨٦م) أثر التراث في الشعر العراقي الحديث ، دار الشؤون الثقافية العامة– بغداد، ط١.

٢- زايد ، علي عشري (د.ت) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار الشروق– مصر، ط١.

٣- عوض ، ريتا (١٩٧٨م) اسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث ، المؤسسة العربية– بيروت، ط١.

٤- جيدة، عبد الحميد جيدة (١٩٨٠م) الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل– بيروت، ط١.

٥- درويش ، محمود (٢٠٠٩م) الاعمال الشعرية الجديدة الكاملة ، ج١، رياض الريس للكتب والنشر– بيروت، ط١.

٦- الميالي، عبد الله (٢٠٢٣م) التداخل النصي في رواية " نهايات صيف" لموسى كريدي، ، مجلة اقلام، مجلد ٥٨، ع ٢.

٧- واصل ، عصام حفظ الله حسين (٢٠١١م) التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر" أحمد العواضي إنموذجاً "، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط١.

٨- قاسم ، نادر(٢٠٠٥م) التناص القرآني والانجيلي في شعر امل دنقل ، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، ع٦.

٩- البنداري ، حسن وآخرون(٢٠٠٩) التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر ، مجلة جامعة الازهر بغزة، مج١١، ع ٢.
١٠- الزغبي، احمد (٢٠٠٠م) التناص نظرياً وتطبيقياً، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع– الاردن، ط٢.
١١- الجنابي، قيس كاظم (١٩٨٩م) الذاكرة الشعرية، مطبعة العاني– بغداد، د ط.
١٢- اسماعيل، عز الدين (١٩٨١م) الشعر العربي المعاصر قضايا وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة– بيروت، ط٣.
١٣- ابو حمادة، د. عاطف (١٩٩٨م) الصورة الفنية في شعر محمود درويش" دراسة نقدية"، الاتحاد العالم للمراكز الثقافية– غزة، ط١.
١٤- عبيد، محمد صابر (١٩٨٩م) الفضاءات الخفية " جماليات القصيدة الصورة"، مجلة اقلام، ع١، مج٢٤، كانون الثاني.
١٥- المقدس ، الكتاب (٢٠١٩م) " مجموعة كتاب"، العهد القديم والجديد، جمعية الكتاب المتحدة– بريطانيا.
١٦- مرتاض، عبد الملك (١٩٨٦م) بنية الخطاب الشعري، دار الحداثة– بيروت، ط١.
١٧- علي، د. ناصر (٢٠٠١م) بنية القصيدة في شعر محمود درويش ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت، ط١.
١٨- الزواوي، خالد (١٩٩٩م) تطور الصورة الشعرية في العصر الجاهلي ، مؤسسة حورس– الاسكندرية، ط١.
١٩- اليافي، نعيم (١٩٨٣م) تطور الصورة الفنية، ، منشورات اتحاد الكتاب العرب– دمشق، ط١.
٢٠- درويش، محمود (٢٠١٦) حيرة العائد" مقالات مختارة" ، الاهلية للنشر والتوزيع– الاردن.
٢١- رحوتي، صالحة (٢٠٠٨م) درويش ذلك القديس الذي أريد له ان يكون، حوار أجرته معه صالحة رحوتي، مجلة الكلمة، ع ٢١، سبتمبر.
٢٢- البياتي، عبد الوهاب (١٩٧٢م) ديوان عبد الوهاب البياتي ، دار العودة– بيروت، ج٢، ط١.
٢٣- العامري ، لبيد ابن ابي ربيعة (١٩٩٩م) ديوان شعري ، دار صادر– بيروت.
٢٤- عمار ، محمود اسماعيل (٢٠٠٣م) صورة الحجر الفلسطيني في الشعر السعودي، دار المجدلاوي للنشر والتوزيع– الاردن، ط١.
٢٥- الجبر ، خالد (٢٠٠٩م) غواية سيدرى" قراءات في شعر محمود درويش، دار جرير– عمان، ط١.
٢٦- حاوي ، ايليا (١٩٨٦م) في النقد العربي ، دار الكتاب العربي– بيروت، ط٢.
٢٧- النابلسي ، شاكر (١٩٨٧م) مجنون التراب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت، ط١.
٢٨- ديب، علي حسن (٢٠٠٢م) محمود درويش رحلة الشعر والحياة، دار المنارة– بيروت، ط١.
٢٩- فضل ، صلاح (١٩٨٠م) نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الانجلو المصرية– القاهرة، ط١.

References (APA – Alphabetical Order(

1- Abu Hamada, A. (1998). Artistic imagery in the poetry of Mahmoud Darwish: A critical study. Gaza: World Union of Cultural Centers.
2-Al-Amiri, L. ibn Abi Rabi‘a. (1999). Poetic diwan. Beirut: Dar Sader.
3-Al-Bandari, H., et al. (2009). Intertextuality in contemporary Palestinian poetry. Al-Azhar University Journal – Gaza, 112).(
4-Al-Bayyati, A. W. (1972). The collected poems of Abd al-Wahhab Al-Bayyati (Vol. 2). Beirut: Dar Al-Awda.
5-Al-Jabr, K. (2009). The seduction of Sidra: Readings in the poetry of Mahmoud Darwish. Amman: Dar Jarir.
6-Al-Janabi, Q. K. (1989). Poetic memory. Baghdad: Al-Ani Press.
7-Al-Miyali, A. (2023). Intertextuality in the novel Ends of Summer by Musa Kraydi. Aqlam Journal, 582)..(
8-Al-Nabulsi, S. (1987). The madman of the soil. Beirut: Arab Institution for Studies & Publishing.
9-Al-Yafi, N. (1983). The development of artistic imagery. Damascus: Arab Writers Union Publications.
10-Al-Zawawi, K. (1999). The development of poetic imagery in the pre-Islamic era. Alexandria: Horus Foundation.
11-Al-Zoghbi, A. (2000). Intertextuality: Theory and application. Jordan: Ammon Publishing & Distribution.
12-Ammar, M. I. (2003). The image of the Palestinian stone in Saudi poetry. Jordan: Dar Al-Majdalawi.
13-Awad, R. (1978). The myth of death and rebirth in modern Arabic poetry. Beirut: Arab Foundation.
14-Darwish, M. (2009). The complete new poetic works (Vol. 1). Beirut: Riyad El-Rayyes Books & Publishing.
15-Darwish, M. (2016). The perplexity of the return: Selected essays. Jordan: Al-Ahliya Publishing & Distribution.
16-Deeb, A. H. (2002). Mahmoud Darwish: The journey of poetry and life. Beirut: Dar Al-Manara.
17-Fadl, S. (1980). Structuralism theory in literary criticism (Trans. from English). Cairo: Anglo-Egyptian Bookshop.

18-Haddad, A. (1986). The impact of heritage on modern Iraqi poetry. Baghdad: Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiyya Al-'Amma.
19-Hawi, E. (1986). On Arabic criticism. Beirut: Dar Al-Kitab Al-Arabi.
20-Ismail, I. D. (1981). Contemporary Arabic poetry: Its issues and artistic and semantic phenomena. Beirut: Dar Al-Awda.
21-Jayyidah, A. H. (1980). New trends in contemporary Arabic poetry. Beirut: Nofal Foundation.
22-Murtad, A. M. (1986). The structure of poetic discourse. Beirut: Dar Al-Hadatha.
23-Obeid, M. S. (1989). Hidden spaces: The aesthetics of the image-poem. Aqlam Journal, 241).(
24-Qasim, N. (2005). Qur'anic and Biblical intertextuality in the poetry of Amal Dunqul. Al-Quds Open University Journal for Research and Studies, 6).(
25-Rahouti, S. (2008). Darwish: The saint he was meant to be (Interview). Al-Kalima Magazine, 21).(
26-The Holy Bible. (2019). The Old Testament and the New Testament. United Kingdom: United Bible Societies.
27-Wasel, I. H. H. (2011). Heritage intertextuality in contemporary Arabic poetry: 28-Ahmad Al-Awadi as a model. Amman: Dar Ghaidaa for Publishing & Distribution.
29-Zayed, A. A. (n.d.). Invoking heritage figures in contemporary Arabic poetry. Egypt: Dar Al-Shorouk.