الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريرج
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية والأدب العربي

الرقم التسلسلي :

رقم التّسجيل :

الشُّعبة :دراسات أدبية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

الصُّورة الشِّعرية في قصيدة أنا "يوسف يا أبي"

-لمحمود درويش-

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبتين:

- هنية ريان مبروك
- حيزية كروم

إشراف الأستاذ:

د. ياسين بغورة

اللجنة المناقشة

الأستاذ	الصفة	الجامعة
د. بن صفية عبد الله	أستاذا محاضرا-أ- رئيسا	محمد البشير الإبراهيمي
د. ياسين بغورة	أستاذا مشرفا ومقررا	محمد البشير الإبراهيمي
د. وليد خضور	أستاذا محاضرا -أ- ممتحنا	محمد البشير الإبراهيمي

السّنة الجامعية 1445هـ/ 1446هـ 2023م/ 2024م

* ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في 27 2020
الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله.
السيد(ة): مبروك هنية ريان الصفة: طالب. استاذ. باحث أستاذ
الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم:140643144 والصادرة بتاريخ 20-07-2023
المسجل(ة) بكلية / معهد الآداب واللغات قسم الأدب العربي
والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج. مذكرة ماستر. مذكرة ماجستير. أطروحة دكتوراه).
عنوانها: المرأة الشعرية في قصيدة "أنا يوسف يا أبي"

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ: 2024/05/04

توقيع المعني (ة)

CS Scanné avec CamScanner

* ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في ..... 27 ديسمبر 2020 .....
الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): كروم جميلة الصفة: طالب، أستاذ، باحث أستاذ

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم 111903725 والصادرة بتاريخ 23/11/2018

المسجل(ة) بكلية / معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه).

عنوانها: الصورة الشعرية في قصيدة "أخي يوسف يا أبي"

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ: 2024/07/04

توقيع المعني (ة)

CS Scanné avec CamScanner

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

كروم حيزية

هنية ريان

مقدمة

مرّ الشعر بمراحلَ كثيرةٍ وطرأت عليه تغيرات عدّة على أساس مستويات مختلفة شكلا ومضمونا، وبقي ظهوره متعلق بالتّجديد في كل حقبة وفي الفترة المعاصرة تمرّد على الشّعر القديم جملة وتفصيلاً سُمّي بالشعر الحر الذي وجد فيه الشعراء حرية التّعبير عن أحاسيسهم وقضاياهم "كالقضية الفلسطينية" التي كان لها الحظ الأوفر بتطرق الشّعراء لها، وعرضها بكل تفاصليها بشكل مختلف وطريقة أكثر عمقا وغموضا باعتبارها قضية تعود جذورها إلى أغوار العصور وأقدمها ومازالت حكاياتها تُروى مع مر الزّمان ، هذا ما جعلها تؤثر في الكثير من الشُّعراء بوجه عام, فأبناؤها صرخاتهم دوّت العالم بأسره بهدف إيصال صوتها علّها تجد صدى وإقبالاً يلبّي النِّداء.

من بين الشُّعراء الذين ساروا على هذا النهج الفنّان المميّز "محمود درويش" في قصيدته "أنا يوسف يا أبي" من ديوان "ورد أقل" التي نقل لنا من خلالها حكاية شعب بل أمّة خذلها الجميع وتخلّى عنها الإخوان والأقارب، عبّر عنها متأثرا بتراث ديني مصدره القرآن الكريم باعتباره الأب الروحي للقضية المؤمن بها.

لقد كان موضوعنا متعلقا بما سبق ذكره وعنوان بحثنا تمثل في "الصورة الشعرية القديمة والحديثة وأبعادها في قصيدة "أنا يوسف" اخترناها أنموذجا محاولين استخراج الصّور القديمة والحديثة، وأهم أبعادها وقد تمّ **طرح الإشكالية الآتية: كيف انبنت الصّورة الشّعرية في قصيدة "أنا يوسف يا أبي"؟ وماهي أبعادها؟**

من بين الأسباب التي دفعتنا حتى نختار هذا الموضوع الانتماء الذي يربطنا بهذه القضية قلبا وقالبا كذلك الإعجاب الشّديد بشخصية الشاعر وشعره على حد سواء لما يحمله من دلالات متنوعة ورؤى جديدة بالتّوقف حيالها والخوض فيها، للكشف

عن جمالياته وخباياه، منتهجين آليتي الوصف والتحليل لأنّهما أكثر ملائمة لهذا الموضوع، كما اعتمدنا على خطّة بحث متمثلة في فصلين وخاتمة.

الأوّل كان بعنوان: الصّورة الشّعرية القديمة وأبعادها حيث عرجنا إلى الكناية والاستعارة.

أمّا الفصل الثّاني بعنوان: "الصُّورة الشّعرية الحديثة وأبعادها" تحدثنا عن الرمز ،الأسطورة، والتّناص، فاستعرضنا كيف تساهم هذه العناصر في إثراء النّص الشعري وإضفاء عمقٍ وجمالٍ عليه وكان الختام عبارة عن جملة من النّتائج المتوصّل إليها من خلال تحليلنا للعناصر السّابقة .

ومن بين المصادر والمراجع القيّمة التي ساهمت في إثراء بحثنا "الصّورة الفنّية في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب "**لجابر عصفور**"، كما داهمتنا بعض التّحديات التي تبقى جزءا لا يتجزأمن العملية البحثية إذ تساهم في صقل مهارات الباحث وتعميق فهمه للموضوعات المدروسة ،نحن نعتبر هذه الصّعوبات تحديا مشرفا فنتعلم منها ونستفيد حتى نطوّر قدراتنا البحثية والمنهجية .

في الختام نتقدم بالشكر والامتنان للأستاذ المشرف "**ياسين بغورة** " الذي لم يبخل علينا بأي معلومة وقد شجعنا بالفعل والقول وأجزل علينا بملاحظات تقييمية ونصائح مفيدة أنارت لنا طريق البحث.

نسّأل الله عزوجل أن يكون عملنا خالصا لوجهه الكريم، إن وفقنا فمن الله عزوجل وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان.

الفصل الأول:

الصُّورة الشعرية القديمة وأبعادها في قصيدة "أنا يوسف يا أبي"

1- مفهوم الصورة الشعرية

المبحث الأول: مفهوم الصورة الشعرية لغةً واصطلاحًا

الشعر فن من الفنون الأدبية التي تعّبر عن أحاسيس الشاعر وتجاربه، من خلاله يوظف مشاهد وصور شعرية تُحدث تأثيرا بالغًا على المتلقي كما أنّها تشكل عنصًرا فعالاً وجوهريًا في لغته، فتترك لمسة جمالية تعكس ذوقا رفيعًا يشدُّ انتباه القارئ، وبذلك يتجلّى تميز شاعر عن غيره بحسب استخدامه لتلك الصّورة، هذه الأخيرة التي تعد من المصطلحات التي لها امتداد في التراث العربي واعتبرت قضية لابد من الوقوف عندها بمحاولة تحديد مفهومها واختيار طريقة استخدمها.

1- مفهوم الصورة الشعرية:

أ- **لغة:** لقد وردت في آيات الذكر الحكيم في قوله تعالى: "**الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ ، فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ**" سورة الانفطار الآية (8).

وقوله تعالى: "...**وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَرَزَقَكُم مِّنَ الطَّيِّبَاتِ**" سورة غافر الآية 64.بمعنى خلقكم وشكّلكم

في معجم الوسيط: " الصورة هي الشكل والتمثال المجسم..."[1]، للصورة تعاريف كثيرة ومتعددة غير أنّنا اخترنا المتفق عليه تقريبا فلفظة صورة image تعني التجسيم والهيئة.

[1] – ابراهيم مصطفى، حسن الزيات، ماهر عبد القادر، محمد علي النجار، **معجم الوسيط** ج1، (د ط)، إسطنبول، 1989م، ص525

ب- إصطلاحا: لقد اهتم الدارسون بمصطلح الصورة الشعرية اهتمامًا بالغًا باعتبارها عنصرًا هامًا يرتقي به الشعر ووسيلة يصيغ بها الأديب تجربته، وللنّاقد أداة يحكم بها على تلك الأعمال الأدبية.

ورد في تعريفها أنّها: "هي أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامّة التي يمارس بها خلال فاعليته ونشاطه"[1].

الصورة إصطلاحا" هي مركب معقد من عناصر كثيرة من الخيال والفكر الموسيقي واللغة وهي مركب يؤلِّف وحدة غريبة لاتزال ملابسات التشكيل فيها وخصائص البناء لم تحدد على نحو واضح"[2].

" الصورة هي الوحدة الأساسية التي تمتزج بين المكاني والزماني إنّها القوة الخالقة التي يسجل بها الشاعر رؤية وموقفا موحدا من جزئيات الوجود الواقعية في تجربته"[3].

وعرّفها **محمد حسن عبد الله:** " صورة حسية في كلمات استعارية إلى درجة مافي سياقها نعمة حقيقية من العاطفة الإنسانية ولكنها أيضا شحنة عاطفية خالصة أو انفعال"[4].

من خلال التّعريفات السّابقة نستنتج أنّ المصطلح من أكثر المصطلحات غموضا وبالتالي يصعب تحديده بدّقة فهو يضع الباحث في موقف وسط بين القديم والحديث، غير أننّا لا يمكن عزله عن الخيال، وبالتالي ما يجدر بنا هو الحديث

---

[1] – جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، المركز الثقافي ط3، ص14.

[2] – **المرجع نفسه**، ص15

[3] – **المرجع نفسه**، ص16

[4] – محمد حسن عبد الله، **الصورة والبناء الشعري** ، القاهرة، (دت)، ص32

عن أهم الصور القديمة والحديثة التي كانت ومازالت أساس قيام الشعر كالاستعارة والكناية والتشبيه، والرمز، والأسطورة التي تصبح الجملة من خلالها أكثر جمالا وقوّة عند تجاوز المألوف والتحليق بعيدا باستعمال الخيال.

2- المبحث الثاني الاستعارة:

الاستعارة من بين الصور التي لقيت اهتمامًا كبيرا وشغلت حيزًا واسعًا في الدراسات البلاغية والنّقدية فكان لها حظا وافرًا قديما وحديثا، هذا ما دفع بالكثير إلى وضع تعاريف مختلف ومتعددة.

أ- لغة:

وردت في **لسان العرب** لابن منظور: " أعار منه والمعاورة والتعاور: شبه المداولة والتداول في الشيء يكون بين اثنين وتعور واستعارة: طلب العارية واستعار منه طلب منه أن يعيره إيّاه"[1].

أمّا في **معجم الوسيط** فجاءت: " بمعنى استعار الشيء منه أي طلب أن يعطيه إيّاه عاريّة، ويقال: استعاره إيّاه، والاستعارة في علم البيان، استعمال كلمة بدل أخرى لعلاقة المشابهة مع القرنية الدالة على هذا الاستعمال كاستعمال أسد في الشجاعة"[2].

من خلال ما سبق يتضح أن الاستعارة ليست مجرد نقل لفظ من أصله اللّغوي، وإنمّا إثبات لمعنى اللفظ، إذ لا يُعرف المعنى من اللفظ ولكن من معنى اللفظ.

[1] – ابن منظور، **لسان العرب**، مج4، دار صادر، بيروا، ط3، لبنان، 1994م، مادة (ع و ر)، ص618

[2] – ابراهيم مصطفى وآخرون، **المعجم الوسيط**، تح: مجمع اللغة العربية، د.ط، القاهرة، مصر، د.ت، ص636.

فمثلا حين أقول "اشتعل رأسي شيبا" هنا لا أعرف المعنى من اللّفظ في ذاته وإنّما من معنى اللفظ "اشتعل" دلالة على كثرته وغزارته

ب إصطلاحا:

الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني هي: "أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبه وتظهره وتجيئ إلى اسم المشبه به فتغيره، المشبه وتجريه عليه"[1].

من خلال التعريق نجد أن الاستعارة اللفظة فيها تستعمل في غير معناها الحقيقي متعلقة بالتشبيه البليغ الذي يحذف أحد طرفيه والتعريف الموالي يؤكد ذلك:

لقد جاء في مواد البيان أن:" الاستعارة جمع بين شيئين لمعنى مشترك بينهما يكسب لبيان إحداهما بالآخر كالتشبيه إلاّ أنّ الاستعارة نقل الكلمة بأداته الدالة عليه"[2]

ج- أقسام الاستعارة:

تنقسم الاستعارة إلى قسمين وذلك حسب طرفي التشبيه (المشبه والمشبه به) استعارة مكنية واستعارة تصريحية.

أ- الاستعارة المكنية:

وهي ما ذكر فيها المشبّه وحذف المشبّه به وأشير إليه بقرينة تدلُّ عليه أو صفة من صفاته مثل: ضحك القمر، فهنا شبهنا القمر بالإنسان الذي من صفاته

[1] – عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الاعجاز** تح: أبو فهد محمود، ومحمد شاكر، ص67

[2] – علي بن خلف الكاتب، **مواد البناء**، دار البشائر، ط1، دمشق، سوريا، 1424هـ/2003م، ص125

الضحك وحذفنا المشبه به وأبقينا المشبه، وتركنا على لازمة من لوازمه الضحك على سبيل الاستعارة المكنية.

ويرى الأمدي والجرجاني وابن رشيق أن الاستعارة المكنية تقوم على نوع من التشخيص يصعب معالجته من خلال تلك العلاقات الضّيقة المفترضة بين المستعار والمستعار له وإنّما ينبغي أن يعالج من خلال مبدأ جوهري، يقدِّر طبيعة الفعالية الخاصّة التي يمارسها الخيال الشعري داخل القصيدة[1].

من خلال القول نجد أن الاستعارة المكنية تتطلب مهارة.

ب- الاستعارة التصريحية:

وهي عكس الأولى حيث يصرح فيها بلفظ المشبه به ويحذف المشبه مثل: حضرت حفلة بلبل.

وهنا صرحنا بالمشبه به وحذف المشبّه والذي نقصد به فنانا صوته كالبلبل على سبيل الاستعارة التصريحية.

الاستعارة التصريحية هي أن الشاعر يشبه الشيء بغيره ثم يحذف المشبه ويكنى عنه بصفاته.[2]

نجد أن الاستعارة التصريحية ما صرح فيها المشبّه به وحذف منها المشبّه مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي.

---

[1] – جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992م، ص237

[2] –جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، ص 261.

د- عناصرها وأركانها:

تتألف الاستعارة من ثلاثة أركان:

أ- المستعار منه: وهو اللّفظ الذي تستعار منه الصّفة، وهو بمثابة منزلة المشبّه به.

ب- المستعار له: وهو اللّفظ الذي تستعار من أجله الصفة أو الكلمة وهو بمثابة المشبه.

ج- المستعار: "وهو الصفة أو الكلمة التي تجمع بين طرفي الاستعارة ويسمى أيضا الجامع وهو بمثابة منزلة وجه الشبه"[1].

بعد التطرق إلى تعريف الاستعارة وأقسامها وأهم أركانها ننتقل إلى الجانب التطبيقي لقصيدة "أنا يوسف يا أبي " لتسلط الضوء على الاستعارات التي استعملها الشاعر وأبعادها.

2- الصورة الاستعارية في القصيدة وأبعادها:

من المعروف أن الشعر متميّز بتوظيف الشاعر لصور عميقة بليغة يربطها بأحداث عاشها أو تجارب تأثّر بها فيترجمها في قصيدته، وهذا ما سندرسه مع شاعرنا "محمود درويش في قصيدة "أنا يوسف يا أبي".

لقد استهل الشاعر قصيدته ببث شكواه وحزنه الذي يحمل معاني الضعف من جهة والاستنجاد من جهة أخرى نجد الاستعارة قد اخترقت نفسها ودفعت القارئ ليحلق في عمق الخيال ونحن نتجول بين أبياتها أدركنا غناها بالاستعارات وأنواعها.

[1] - ديزيرة سقال، **علم البيان بين النظريات والأصول**، دار الفكر العربي بيروت، لبنان، ط1، 1997م، ص180.

إن الشاعر تخلص من قوالب المعاني الجاهزة والتّصورات السّطحية، فتجلّت قوّة النّص الكامنة في ذروتها ولابد من وجود أبعاد مخفية حيث ربط الأحداث التي عاشها باعتباره الأب الروحي للقضية الفلسطينية التي كانت ولازالت قضية أمّة بأكملها فقام الشاعر باستنهاض الهمم حيث استعاد لحظات من التاريخ فربط معاناة الشعب الفلسطيني بقضية الذّبي يوسف عليه السلام ومعاناته مع إخوته الذين لم يتخلوا عنه فحسب وإنّما مكروا به لدرجة محاولتهم الغدر به وقتله دون أخذ اعتبار للرابطة الأخوية واشتراك الزمرة الدموية أو الالتزام بالقوانين التشريعية بل تجاوزوا كل ذلك أمام تلبية رغباتهم النفسية الشريرة الحاقدة متهمين بذلك الذئب المزعوم وبالتّالي يوجد نقاط مشتركة مع الشعب الفلسطيني الذي يعاني مع إخوته الأشقاء بخذلانهم والتخلي عليهم في أحلك الظروف وحتى البعض بنبذهم وهذا ما زاد من وحشية الصهاينة الإسرائيليين ففلسطين انتحلت شخصية يوسف بتحول الإخوة إلى أعداء فكانت الصورة حاضرة بقوة ومن جهة بعثت الغموض والحيرة وحب الاستطلاع لدى القارئ إذ أنّها عبّرت بصدق عن مشاعرَ جياشة متدفقة تحمل في طياتها أحلاما خفية عميقة وهذه الملكة الحقيقية للغة الشعر ورؤى الشاعر الغامضة.

وهذا التمازج له أهمية بارزة في بناء القصيدة حيث تبرز تلاحمها وتماسكها من حيث المعنى وتجدر الإشارة هنا أنّ الشّاعر أراد من ورائها أبعادًا أخرى ورؤيا فكرية مستقبلية،نلمح من خلالها وكأنّه عاش التّجربة قبل أوانها فقد استشرف أحداث شعب فلسطين، وتنبّأ بأنّ نهايتها ليست قريبة وما هو آت أعظم فإخوة يوسف تراجعوا وأبوا لكن إخوة فلسطين ناموا وللتطبيع وافقوا ومالوا، وفي الوقت الذي كانت تتمرغ في وحل الحرب هم للحفلات نظموا وخذلوا قضية لا طالما آمنت بها أمم

مضت، والعذاب الحقيقي والأذى يكون عن طريق كلام أكثر وقعًا على النّفس فيسبب ألمًا عميقًا يفوق الضرب في حد ذاته، ونجد أيضا قوله: "هم طردوني من الحقل"، حيث شبّه الشّاعر الوطن بالحقل أو المسكن الذي يعيش فيه وهذا دلالة على قوّة الظلم والاضطهاد الذي يعيشه الشّعب الفلسطيني وكيف شرّده المتوحش الصهيوني من دياره فأصبح شعبًا منبوذا متشردا لاجئا، فعبّر عنها بهدف إبراز رؤية عميقة الجذور خاصة به لوصل مقاصده إلى الرأي العام، فصّور طبيعة العلاقة بين العرب وفلسطين وبين الصهاينة والتّخاذل الحاصل من جهة أخرى العلاقة القائمة بين الفرد وعالمه، وبين الفرد وأهله وأصحابه، كما فضح إيديولوجية باطنية تختفي خلف النسيج فالواقع أنّ هذه الأرض تملك مالا تملكه أرض سواها وإلا لما وقع الاختيار عليها دون غيرها، فهي مهبط الرسالات وأرض الأنبياء فكل المخلّفات والآثار الدينية المشتركة وغير المشتركة تفرض طردهم منها وحرمناهم إياها.

كما تظهر الاستعارة المكنية التالية "حين مرّ النسيم ولاعب شعري"، وهنا زاوج بين استعارتين من نفس الجنس حيث شبّه النّسيم بالإنسان الحنون الذي يمرُّ دون أن يصدر أيَّ إزعاج، لا يريد أذية أحد ويداعب ما يلمسه بطيبة وحنان، ويكرِّر الشاعر ويؤكد" يلاعب شعري"، وهنا نلمح حنان الأم حين ترعى أبناءها وتلمس شعرهم بلطف وهدوء والمفروض أنّ هذا الهدوء والسُّكون والطمأنينة نجده عند الأقوياء الذين نحن بحاجة لهم ويفترض أنّهم سندا لنا ننام بين جفونهم، دون أن يتذمروا منا أو يبدوا انزعاجهم وهذا ما أراد تصويره الشاعر بكل أسف.

هنا أراد أن يوصل تلك العلاقة الحميمية بين فلسطين والأمة العربية التي تبنّت قضيتها وسرعان ما تخلّت عنها وغدرتها من الخلف، ثاروا عليا وثاروا عليك، والمفروض أنّها تكون الأمة والشّعب الفلسطيني يشعر بالأمان معها وليس العكس

إنّ الشِّعر بطبيعته يؤجِّج عواطف النّاس ويلهبها ويجعلهم أكثر عرضة استسلام للعواطف، إذ أنّه نشوة وإلهام فالشعور هو الأداة التي يصل بها الشاعر لقلب القارئ أو الجمهور فالشعراء كالنّافورة بما قد صب فيها من ماء دون حساب"[1]

وهذا ما نجده في قول الشاعر "اتهموا الذئب" وهي استعارة مكنية حيث حذف المشبه وترك المشبه به للدلالة عليه حيث شبّه الشّاعر الإنسان الذي يتهم الذئب سواء كان بريئا أو مذنبا وفي الحقيقية أنّ الذئب ليس مذنبا وهذا به بعدًا آخر حيث أراد أن يعبِّر بشكل غير مباشر عن العلاقة التي تربط فلسطين مع إخوانها العرب وكأنّها علاقة البريء بالمجرم وهذه رسالة إلى جميع الأشقاء الذين باعوا القضية وخانوا فلسطين.

من خلال الاستعارات التي استعملها الشاعر بشكل عام والاستعارات المكنية بشكل خاص يلجأ إليها عادة للمبالغة وتجسيد المعنويات.

ومن جهة أخرى يريد الشاعر أن يُبلغ رسالته إلى الرأي العام الذي يتجاهل مشروعية الفلسطينيين في أرضهم وانتهاك حقهم الضّائع بلا رحمة ولا شفقة بقتلهم وجعلهم لاجئين مع منح حق للصهاينة في أرض ليست لهم ففرضوها كحقيقية وواقع، لا مفر منه، وجب على الجميع قبوله دون إبداء الرفض، بموجب معاهدات وادّعاءات كاذبة تقُّر بأنَّهم السُّكان الأصليّون للمنطقة والشعب الفلسطيني كان من

[1] – شكري عزيز ماضي، **في نظرية الأدب**، المؤسسة العربية للمراسلة والنشر، بيروت، ط، سنة 2005م، ص24

الرُّحل ،وإسرائيل هي التي تملك الحق في الأرض بكل المقاييس والمعايير العقائدية أو التاريخية أو السياسية.

ويقول درويش: "هم أوقعوني في الجب" استعارة تصريحية وهنا يشير إلى حالة فلسطين وما آلت إليه وكأن الشاعر عاش الوجع الذي تعيشه فلسطين اليوم أشلاء أطفال خراب، دمار، جثث، صور لا يتحمّلها إنسان تجاوزت الحِصار وفرض وجودهم وإعلان عاصمتهم وبلوغ أهدافهم وتضليل الرأي العام إلى أبعد من ذلك فما تعيشه غزّة اليوم جريمة لا تغتفر أمام موت الضّمائر وطأطأة الرؤوس فالساكت عن الحق شيطان أخرس.

المبحث الثالث: الصور الكنائية:

أ- الكناية وأقسامها:

الكناية مصطلح بلاغي وهي من الصّور الأدبية التي تُقوّي المعنى وتزيده وضوحًا وجمالا وتقرِّبه إلى الأذهان ولها عدة مفاهيم منها: "هي لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ" كقولك: "فلان طويل النجاد"، أي طويل القامة، و"فلانة نؤوم الضحى" أي مرفهة مخدومة غير محتاجة إلى السعي بنفسها في إصلاح الهمّات وذلك أنّ وقت الضحى وقت سعي النساء العرب في أمر المعاش"[1].

تناول القدماء الكناية دون أن يقسموها وبعدها انتهى الأمر بهم إلى تقسيمها إلى ثلاثة أقسام:

[1] – الخطيب القزويني ، **الايضاح في علوم البلاغة**، عبد الحميد هنداوي، مؤسسة المختار القاهرة، ط2، (732_222)، ص177

1-أ- كناية عن موصوف:

وهي الكناية التي يطلب بها الموصوف نفسه، وشرطها أن تكون الكناية مختصّة بالمكنّى عنه لا تتعداه، وذلك لكي يحصل الانتقال منها إليه، في مثل ذلك: قتلت ملك الغابة، كناية عن الأسد"[1].

2-أ- كناية عن صفة:

وهي التي تطلب بها ذات الصفة المعنوية كالإقدام والجمال والترحال والحلم والكرم والفصاحة والعزة، والكسل، وهذا النوع يذكر الموصوف ويقصد الصفة التي تنتشر وراءه ومعيار كناية الصفة أن يذكر الموصوف وليس هو المقصود ولا تذكر الصفة المرادة بل تذكر ألفاظ صفات أخرى انتقل منها المراد"[2].

من خلال التعريفين نجد أن الكناية عن صفة والكناية عن موصوف مرتبطتين ببعضهما ولهما علاقة وطيدة كلاهما تسهل فهم الأخرى، ونجد الشاعر قد استعملها بقوّة في قصيدته فتقريبا كل سطر كناية عن أمر معين.

د- كناية عن نسبة:

وهي أن يصرح بالصفة والموصوف ولا يصرح بالنسبة[3] التي بينها ولكن يذكر مكانها نسبة أخرى يدل عليها كقوله تعالى: " **وَلِمَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ جَنَّتَانِ** " سورة الرحمن، الآية 46.

---

[1] – حميد آدم نويني، **البلاغة العربة (المفهوم والتطبيق)**، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007م، ص299

[2] – فواز فتح الله الراميني، **البلسم الشافي في علوم البلاغة**، دار الكتاب الجامعي، العين: الامارات العربية المتحدة، ط1، 2009م، ص106-107

[3] - الثعالبي الكناية والتعريض، **المصدر السابق،ص36**

فأثبت الخوف للمقام، وهو الموقف الذي يقف فيه العباد للحساب يوم القيامة، وأراد بذلك الخوف من الله سبحانه وتعالى، وترك المعاصي، ويراد هيمنة ربه عليه ومراقبته له، وعلمه بما سيره وما يخفيه، فيجتنب المعصية ويبتعد عن اقتراف الإثم"[1].

لقد تعّددت الكناية في القصيدة باعتبارها من أهمِّ الدّعائم التي تثري قصيدة الشاعر.

والقصيدة لم تخل من الكناية لأن أهميتها تفرض ذلك من تحقيق للانسجام واندماج وتماسك فنّي للصورة البيانية فنجد قوله: "أوصدوا باب بيتك دوني" وهذه كناية عن الطرد.

وهنا الشّاعر يرمي بكلامه إلى معنى له دلاله غير مباشرة حيث يقصد الإخوة العرب الذين أهملوا أهل بيتهم وصدّوا عن مساعدتهم لهم، فكأنّه يشير إليهم ويقصدهم فيشتكيهم للأنظمة التي تبنت القضية الفلسطينية غير أننّا نلمس استشعار الإخوان العرب فهم يشاهدون: ويرون وينظرون إلى الأحداث التي تدمي القلب ، وكأنّ الأمر لا يعنيهم المجازر أو اقتنعوا بأنّ إسرائيل قدر لا محال لمحاربته بل تقبُّله والتَّعايش معه فاختاروا الخيار السلبي وتركوا القضية لأهلها، فحرموها من الإمدادات والمساعدات وتركوها تتخبط في بحر من الدماء والأحزان واليوم ما يحدث في غزة أكبر دليل وأفصح تعبير عن الخذلان والخيبة وهم في

[1] – الثعالبي، **الكناية والتعريض**، تح: عائشة حين فريد، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، 1998م، ص36

سكوت وهدوء وكأنّهم سكارى نائمون ينظرون لكن لا يفعلون شيئا ولم يقدموا يد المساعدة فأداروا ظهورهم.

كما نجد الكناية في قوله: "ثاروا عليَّ وثاروا عليك" وهي كناية عن الغضب والغيرة وهنا استعمل "درويش" هذه العبارة لأنّه يدرك المكانة التي تحتلها فلسطين وتميّزها عن باقي الدول بكل المقاييس إذ أنّها تعتبر من البقاع المقدسة لها قيمة عظيمة عند الله عزوجل وأنبيائه، وبالتالي هذه المكانة انعكست عليها في طمع العدوِّ في احتلالها والحصول عليها من جهة واشتعال نار العدوِّ في قلوب الخونة الغدارين الذين يحيطون بها وتخلوا عنها بثمن بخس.

وأيضا الكناية في قوله الفراشات حطت على كتفي....

مالت علي السنابل

الطير حطت على راحتي

من هذه الكنايات دالة على السكينة والطمأنينة والهدوء والراحة.

والشاعر هنا صور لنا حالة فلسطين لمّا احتضنت من طرف الأمة العربية وثارت لأجلها وساندتها ووقفت معها وواجهت معها الصعوبات في أحلك الظروف، رغم كل شيء ولكن سرعان ما تبددت الأحلام وانسحب الجميع الواحد تلوى الآخر فالشّاعر هنا أراد تصوير ما يجب أن يكون ومن المفترض في الواقع علاقة الإخوة مع بعضهم البعض والعلاقة القوّية التي تربطهم باعتبار الدين المشترك والمصير الواحد الذي يجمعهم فوجب أن يكونوا على قلب رجل واحد ويد واحدة لكن تبقى أمنية تجول في خاطر الشاعر عبّر بها عن آماله وأحلامه ويبدو أنه وصف أيضا علاقة القضية بالعرب الذين غدروا هذه الثقة وحطموا العلاقة فلجأ إلى الطبيعة

للتعبير عن أفكاره وما يختلج أحاسيسه بصورة عميقة تأثيرها بعيد المدى، فالشاعر لم تكن له نظرة ضيقة من زاوية محدودة وإنّما نظرته بعيدة مفتوحة المجال ونجد الكناية في قوله: "**رأيت أحد عشر كوكبا والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين**" وهنا كناية عن الإخوة العرب القريب منهم والبعيد، العدو والصديق، الوفي والخائن.

ورأيتهم لي ساجدين كناية عن الرضوخ للواقع والاعتراف بهذه الأرض وتحريرها لا محالة.

والشاعر هنا أراد توصيل فكرة مفادها أن الحق لابدّ من أنّه سيرفع رايته وتوعّد الخونة بأنّهم سيسجدون أمام هذه الأرض اعترافا بحق مسلوب، فيُردُّ إلى أهله رغم حقد الحاقدين وظلم الظالمين الخائنين.

لقد عبّرت هذه الصّورة بصدق وعمق عن إحساس الشاعر وإيمانه بالقضية التي باعها الجميع.

ملاحظة: التّشبيه جاء في القصيدة ضمنيا وفي بداية القصيدة في قوله: "أنا يوسف يا أبي" وهنا حذفت الأداة وكأنّه يقول أنا مثل يوسف يا أبي فلسطين تشبه يوسف في عذابها وما مرّت به من مصاعب.

الفصل الثاني: الصُّورة الشِّعرية الحديثة وأبعادها في قصيدة أنا يوسف يا أبي

لـم يُعـنِ النّقـاد القـدامى الصُّـورة الشِّـعرية العنايـة الواجبـة ولـم يفردوهـا ببحـث أو دراسـة، لكـن النّقد الحـديث طـوّر مفهومهـا وطريقـة تشـكيلها، فأصـبح الشـاعر يبـرز ذاتـه بطريقـة رمزيـة إيحائيـة تصـل أحيانًـا إلـى حـد الغمـوض إذ تضـيفُ الصّـورة إلينـا الشـعور والفكـر اللّـذين يسـيران فـي دمـاء الشـاعر ويدفعانـه إلـى كتابـة القصـيدة "وقـد صـارت هـي البؤرة التي تتضام فيها إشاعات الموقف النفسي والذهني للمبدع"[1].

والصُـورة فـي القصـيدة المعاصـرة وإن صـدرت فـي أولهـا عـن عمـل الحـواس فـي الـوعي بالعـالم الخـارجين إلاّ أنّهـا تعتمـد فـي عملهـا علـى التفكيـر الحسّـي الـذي ينفـذ إلـى البـاطن ولا ينقـل نقـلا أمينـا للمشـاهد الخارجيـة بـل يتأولهـا تبعـا للوجـدان واسـتجابة لراهنه الشعري فتحمل قوّة في الإيحاء وظلالا لحقائقها المطلقة"[2].

فـنلاحظ أنّ الصّـورة الشّـعرية الحديثـة لـم تعـد تقتصـر علـى البلاغـة فحسـب وإنمّـا تعـدتها إلـى جانـب آخـر وهـو شـعوري وجـداني حيـث تثيـر فينـا حـب الاطّـلاع والاستكشاف والبحث عن القيم الجمالية.

إلــى جانــب اســتخدام النُّقــاد المحــدثين لأشــكال الصــور التقليديــة أضــافوا أشكالاً جديدة لها متمثلة في الرمز والأسطورة وكذا التناص الذي سنتطرق إلى كل واحد منها بالتفصيل .

[1] – أحمد فهمي، **قصيدة التفعيلة وسماتها المستحدثة**، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2012م، ص126

[2] – محمد علي كندي، **الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث**، دار الكتاب الجديد، ط1، 2003م، ص29

- **الرمز:**

لغة: الإيماء والإشارة وترامز القوم أي أومؤوا خفية بالعين أو الشفة أو الحاجب وورد في لسان العرب لابن منظور في مادة رمز "الرمز معناه تصويت خفي باللّسان كالهمس وتحريك الشّفتين بكلام غير مفهوم باللّفظ من غير إبانة بصوت إنمّا هو إشارة بالشّفتين والفم والرمز في اللّغة كل ما أشرت إليه من بيان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين"[1].

كما وردت لفظة الرمز في الآية المذكورة في قوله تعالى: "**قَالَ رَبِّ اجْعَل لِّي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا** " سورة آل عمران الآية 41 فيومؤ لهم فقط يشير إليهم بيده أو رأسه.

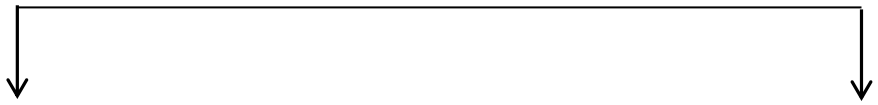
أمّا في الشِّعر فالرمز يعيد الشّعر إلى ينابيعه الأولى لأنّ الشّعر في أصول أغراضه لا ينوه عن الأشياء الواقعية مباشرة بل يعبّر عنها بطريقة صورية إشارية"[2].

وهذا هو القصد من الكتابة والتّعبير، فالشاعر ينقل أحاسيسه بصورة إشارية غير واضحة فإذا نظرنا نظرة ثاقبة وتفحصنا بين السطور ندرك تلك المعاني التي يريد إيصالها وهنا يختلف المعنى باختلاف القارئ.

[1] – ابن منظور، **لسان العرب**، ج6، ص222–223 مادة رمز

[2] كرم أنطون، **الرمزية والأدب العربي الحديث**، دار الكشف للنشر والطباعة، بيروت، 1949م، 08–10

أمَا في **الاصطلاح:** فهو ما دلّ على غيره لوجهان:



دلالة المجرد على الأمور الحسية تمثل دلالة الأعداد على الكميات

دلالة الأمور الحسية على المعاني مثل دلالة الثعلب على المكر.

يعرفه أدونيس فيقول: " هو الّلغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة، إنّه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالما بلا حدود له، كما يعرف أنّه اللفظة التي يشحنها الشاعر بطاقات إيحائية ذات دلالات متعددة تختلف من شاعر إلى آخر تحقق أغراضا متنوعة من خلال وجودها في القصيدة وتوظيف الشاعر لها، وتتميز بالإيحاء المحدِث للغموض الذي يفجّر تأويلات المتلقي بسبب ذلك الغموض في الصّورة الشّعرية"[1].

أصبح الرمز إذن سمة من سمات الشعر العربي المعاصر ومن أهم موضوعات الحداثة ودلالة على رؤية جديدة وعلامة جديدة على ما يقصده الشاعر فتحدث القارئ على التعمق والاستكشاف ليخترق الغموض ويظهر معناه

- **الرمز في قصيدة "أنا يوسف يا أبي"**

[1] – ينظر: أدونيس، **زمن الشعر**، دار العودة، بيروت، ط1، 1987م، ص12

محمود درويش من الشّعراء المعاصرين الذين سخّروا أقلامهم للكتابة عن القضية الفلسطينية فاعتبرت "أنا يوسف يا أبي" رائعة من روائعه التي تختزل القيم الفنية والجمالية بفضل توظيفه العديد من التقنيات من بينها الرمز يقول الشاعر:

أَنَا يُوسُفٌ يَا أَبِي. يَا أَبِي، إِخْوَتِي لَا يُحِبُّونَنِي، لاَ يُرِيدُونَنِي بَيْنَهُم يَا أَبِي. يَعتَدُونَ عَلَيَّ وَيرْمُونَنِي بِالحَصَى وَالكَلَامِ يُرِيدُونَنِي أَنْ أَمُوتَ لِكَيْ يَمْدَحُونِي . وَهُمْ أَوْصَدُوا بَابَ بَيْتِك دُونِي. وَهُمْ طرَدُونِي مِنَ الحَقْلِ. هُمْ سَمَّمُوا عِنَبِي يَا أَبِي. وَهُمْ حَطَّمُوا لُعَبِي يَا أَبِي. حِينَ مَرَّ النَّسِيمُ وَلَاعَبَ شَعْرِيَ غَارُوا وَثَارُوا عَلَيَّ وَثَارُوا عَلَيْكَ، فَمَاذَا صَنَعْتُ لَهُمْ يَا أَبِي؟ الفَرَاشَاتُ حَطَّتْ عَلَى كَتِفَيَّ، وَمَالَتْ عَلَيَّ السَّنَابِلُ، وَالطَّيْرُ حَطَّتْ على راحتيَّ. فَمَاذَا فَعَلْتُ أَنَا يَا أَبِي؟ وَلِمَاذَا أَنَا؟ أَنْتَ سَمَّيْتَنِي يُوسُفًا، وَهُمُ أَوْقعُونِيَ فِي الجُبِّ، وَاتَّهمُوا الذِّئْبَ؛ وَالذِّئْبُ أَرْحَمُ مِنْ إِخْوَتِي.. أُبَتِ! هَلْ جَنَيْتُ عَلَى أَحَدٍ عِنْدَمَا قُلْتُ إِنِّي رَأَيْتُ أَحدَ عَشَرَ كَوْكبًا، والشَّمْسَ والقَمَرَ، رَأَيتُهُم لِي سَاجِدِينْ.[1]

في السّطور المذكورة سابقا يتبين لنا جمل القصيدة التي تميزّت بالتشابهات القوية والصور البصرية التي تجعلها ترسخ في ذهن القارئ ولا تنسى، كون محمود درويش اشتغل عليه في حيّز كبير من النص، حيث أول ما يطلع القارئ من رموز هو رمز يوسف:

افتتح الشاعر قصيدته" أَنَا يُوسُفٌ يَا أَبِي. يَا أَبِي، إِخْوَتِي لَا يُحِبُّونَنِي، لاَ يُرِيدُونَنِي بَيْنَهُم"[2].

[1] – محمود درويش، **ديوان محمود درويش**، ص395

[2] – **المصدر نفسه**، ص395

وكما نعلم أن يوسف يمثل الرمز الديني فيوسف هنا رمز للصبر والقوة والتحدي في مواجهة الصعاب، فبدأ يبث شكواه إلى أبيه الذي يمثل رمز الأمل والدعم والحب الوطني.

من إخوته الذين يكرهونه ويدّبرون له المكائد وما يوسف هنا إلا الفلسطيني الذي يشعر بكره إخوته العرب، وإلى رمز يوسف اجتمعت رموز أخرى في قوله:

" يَا أَبِي. يَعتَدُونَ عَلَيَّ وَيرْمُونَنِي بِالحَصَى وَالكَلَامِ يُرِيدُونَنِي أَنْ أَمُوتَ لِكَيْ يَمْدَحُونِي وَهُمْ أَوْصَدُوا بَابَ بَيْتِك دُونِي، وَهُمْ طرَدُونِي مِنَ الحَقْلِ. هُمْ سَمَّمُوا عِنَبِي يَا أَبِي. وَهُمْ حَطَّمُوا لُعَبِي يَا أَبِي."[1]، هنا نجد مجموعة من الرموز تنتمي لحقل دلالي وهو العنف المسلط على (يوسف/ فلسطين)، فراحوا يعتدون عليه بالحجارة والكلام ، فالحجارة عنف لفظي والكلام عنف معنوي، وربما تدّل أيضا على التكالب السياسي ومحاولة طمس الهوية الفلسطينية لكن بعد موتها واستلامها ستقوم العرب بمدحها ، أي بعد ضياع الأرض سيذكرون محاسنه، ولم يكفهم الاعتداء الّلفظي والمعنوي بل راحوا يطردونه من البيت والبيت يرمز إلى المسجد الأقصى، حيث مثل الحقل رمز الاستقرار والطمأنينة لكنّهم زعزعوا هذا الاستقرار وطردوه منه، واستمروا في إيذائه حتى خارج الوطن فقال هم سمّموا عنبي يا أبي دلالة على عملية التشويه، والتشكيك في سمعة الفرد حيث يقصد بذلك أنّ النّاس قد قاموا بنشر الشائعات والأكاذيب عنه محاولين تشويه صورته وتشويه سمعته هذه العبارة تعكس الظُّلم والظُّروف الصَّعبة التي يتعرض لها الشخص وتواجهه في حياته وتعدوا حتى على الصغار في قوله: " حطموا لعبي يا أبي"

[1] – المصدر نفسه،ص395

دليل على حرمان الأطفال من أبسط حقوقهم فانطفأ نورهم بتحطيم لعبهم وحرمانهم من البديهيات.

ونأتي إلى المقطع الثاني نجد جملة من الرموز الدالة على السلم والجمال في قوله:

"حِينَ مَرَّ النَّسِيمُ وَلَاعَبَ شَعْرِيَ غَارُوا وَثَارُوا عَلَيَّ وَثَارُوا عَلَيْكَ، فَمَاذَا صَنَعْتُ لَهُمْ يَا أَبِي.

الفَرَاشَاتُ حَطَّتْ عَلَى كَتِفَيَّ، وَمَالَتْ عَلَيَّ السَّنَابِلُ، وَالطَّيْرُ حَطَّتْ على راحتيَّ. فَمَاذَا فَعَلْتُ أَنَا يَا أَبِي؟ وَلِمَاذَا أَنَا؟ أَنْتَ سَمَّيْتَنِي يُوسُفاً"[1]، فالنسيم، الفراشات، السنابل، الطير، والألفاظ الرقيقة تعبّر عن الاطمئنان الروحي الذي يبعثه يوسف (النّبي) في النّفوس"[2]، فكل من الرموز السّابقة تدّل على الطّبيعة والحياة الجميلة والهدوء كما أنّها تعبّر عن حالة السَّلام الدَّاخلي والسَّعادة التي يشعر بها الشَّاعر في لحظاته الهادئة، الفراشات حطّت على كتفه والسنابل مالت عليه والطير حط على راحتيه كل هذا يدّل على أن (يوسف/ النبي) منبع الرّقة والحنان والسلم الذي أسكبه الله في روحه"[3]، ففلسطين مسرى الأنبياء تميّزت عن باقي الدول العربية بمميّزات وهبها الله إياه، هذا الذي جعل العرب تحسدها على تميّزها، أمّا الحقل الدلالي الأخير فيمكننا تسميته حقل الغدر والخيانة إذ يقول: "وَهُمُ أَوْقعُونِيَ فِي الجُبِّ، وَاتَّهمُوا الذِّئْبَ؛ وَالذِّئْبُ أَرْحَمُ مِنْ إِخْوَتِي.. أبَتِ! هَلْ جَنَيْتُ عَلَى أَحَدٍ عِنْدَمَا قُلْتُ إِنِّي رَأَيْتُ أَحدَ عَشَرَ كَوْكبًا، والشَّمْسَ والقَمَرَ، رَأَيتُهُم لِي سَاجِدِينْ"[4].

---

[1] – محمود درويش، **ديوان محمود درويش**، ص395

[2] – نورة بن تهامي، مليكة دحمانية، **انفتاح النص الشعري عند محمود درويش** ، قصيدة انا يوسف يا أبي ، حوليات الآداب واللغات، جامعة المسيلة، مج0، 11 ماي 2018، ص207

[3] – محمود درويش، **ديوان محمود درويش** ، ص207

[4] – **المصدر نفسه**، ص395

فهنا الشّاعر يعبّر عن موقفه الذي يجد نفسه ضحية للظُّلم والتّشهير من قبل أقرب النّاس إليه، مثل إخوته ويستخدم الذئب كمقارنة لتسليط الضوء على قسوة معاملته من قبلهم وبذلك يشير إلى أنّ حتى الكائنات التي يعتبرها الناس عادة مفترسة وقاسية تظهر رحمة أكبر من تلك التي يظهرها البشر أمّا الجزء الآخر حين قال: " أبَتِ!.هَلْ جَنَيْتُ عَلَى أَحَدٍ عِنْدَمَا قُلْتُ إنِّي رَأَيْتُ أَحدَ عَشَرَ كَوْكبًا، والشَّمْسَ والقَمَرَ، رَأَيتُهُم لِي سَاجِدِينْ"[1]، ويظهر استفهام الشاعر حول عدالة العالم وكيف أنّه يتمّ معاقبته بسبب صراحته في التّعبير عن رؤيته وهو يتساءل إذا كانت هذه الثّمرة التي حصل عليها بسبب النّبوءة التي شاركها.

حملت القصيدة العديد من الجماليات التي تعزز معانيها وتعمقها فمزج الرمز الشخصي الذي تمثل في يوسف (الشاعر نفسه) حيث روى قصته كمجاز عن حالته الشّخصية والانتماءات الثّقافية والوطنية والرّمز العائلي المتمثل في الأب الدال على الوطن أو الهوية الفلسطينية حيث أظهر الشّاعر مشاعر الفقدان والحنين لهذه الهوية الرّبط بين يوسف وأبيه.

كذلك وجدنا رمز الطبيعة الذي يمثل الجمال والقوة والتوازن فخلق جوّا شعريا مليئا بالعواطف والتأملات ويجسد الروح الوطنية والألم والأمل في آن واحد.

وفي الأخير وجدنا رمز الغدر والخيانة فتمثل في إلقاء إخوته له في الجّب فظهرت الغذرية في تصرفاتهم ،الذين استخدموا الخداع والكذب للتّخلص منه المشهد الذي صوره درويش في القصيدة يعبر عن واقع يعانيه الكثيرون حيث يتعرض الفرد للظلم والخيانة من قبل أشخاص كانوا من المفروض أن يكونوا داعمين ومساندين

[1] – **المصدر نفسه** ص395

لـه، هذا الرمز يضيف إلى عمق القصيدة ويجسد الصراع الداخلي والمشاعر المعقّدة التي يواجهها الفرد في مواجهته الظُّلم والخيانة.

- **الأسطورة:**

لغة: " الأساطير الأباطيل والأكاذيب والأحاديث التي لا نظام لها"[1]، وقد ورد لفظ أسطورة في القرآن الكريم كقوله: "**إِنْ هَٰذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ** "سورة المؤمنون ، الآية 83.

وقال أيضا: "**وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ** تُمْلَىٰ **عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلً**"، سورة الفرقان، الآية 05

وقوله أيضا:" **إِذَا تُتْلَىٰ عَلَيْهِ آيَاتُنَا قَالَ أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ** " سورة القلم الآية 15، سورة المطففين الآية 13.

"أي ما سطره الأولون وكتبوه من الأحاديث والأخبار"[2].

إذن فهي تعني عادة قصة أو حكاية تاريخية تنوي وتعتقد فيها، الأحداث الخارقة أو الخيالية، تتناقلها الأجيال عبر الزمن، فمن الناحية اللّغوية تشير إلى قصّة ملحمية تحمل قيمًا ومعانٍ تعليمية أو تاريخية.

اصطلاحا : لقد حظيت الأسطورة باهتمام العلماء على اختلاف تخصصاتهم من بينهم سليمان مظهر، إذ يُعرِّفها فيقول: "الأسطورة قصّة تحكمها مبادئ السّرد القصصي من حبكة وعقدة وشخصيات محافظة على ثباتها منذ فترة طويلة تتناقلها

[1] – مرتضى الزبيدي، **تاج العروس من جواهر القاموس**، دراسة وتحقيق علي شيري، دار الفكر والطباعة والنشر ,ص225

[2] – الطبري، جامع البيان، ضبط وتعليق، محمود شاكر الحرستاني، دار الإحياء، التراث، ط1 مج 24، بيروت، 2001م، ص35.

الأجيال زيادة على الطّابع الجماعي الذي تتمته به أو ما يعرف بالخيال المشترك للجماعة، كما تلعب الآلهة وأنصاف الآلهة الأدوار الرئيسية فيها بحيث تجرى أحداثها في زمن مقدّس غير الزمن الحالي، تتمتع فيه بسلطة عظيمة، وقدسية على عقول النّاس ونفوسهم وهذا ما جعل بعض الباحثين يعرفونها بأنّها قصّة الأعمال التي يقوم بها أحد الآلهة في العقائد القديمة أو إحدى الخوارق الطبيعة"[1].

فالأسطورة هي قصّة تمتد عبر الزّمن وتنقلها الأجيال، تحكي حكاية ملحمية تشتمل على حبكة متشابكة وشخصيات مثيرة وتتميز الأسطورة بثباتها واستمراريتها عبر العصور، وتجمع القصّة الجماعية والخيال المشترك للمجتمعات، تأخذ الآلهة والكائنات الخرافية دورًا مهما في الأساطير حيث تجري أحداثها في أزمنة مقدسة تتميز بالسُّلطة والقداسة ويعتبر بعض الباحثين الأساطير قصصا عن أفعال الآلهة في الديانات القديمة أو الكائنات الخارقة في الخيال الطبيعي.

- **الأسطورة في قصيدة أنا يوسف يا أبي:**

يتمثل دور الأسطورة في الرمزية القوّية لشخصية يوسف ابن يعقوب كما وردت في القرآن الكريم، يرتبط يوسف بالأسطورة من خلال مغامراته وتجاربه وكيفية تعامله مع الصعاب والتّحديات فشخصية يوسف في القرآن الكريم من الشخصيات الأسطورية المعروفة في الأدب العربي والإسلامي، حيث روي في القرآن الكريم قصّة حياته والمحنة التي واجهها وكيف تغلّب عليها بالصّبر والصّمود والإيمان باعتبار القصيدة محاولة التّعبير عن الهوية والانتماء الوطني فإنّ استخدام درويش لشخصية يوسف يمثل رمز الصّمود والقوّة والأمل فهناك عدّة أبعاد تتعلق بالأسطورة في هذه القصيدة.

[1] – ينظر: سليمان مظهر، **أساطير من الغرب**، مطابع الشعب، دط، 1959، القاهرة، ص03

1- بعد تاريخي: حيث ارتبطت قصّة يوسف ابن يعقوب بالأساطير والقصص الدينية التي تمثل جزءًا من التراث العربي والاسلامي ويستخدم درويش هذه القصيدة ليعبّر عن الهوية والانتماء والصراعات التي يواجهها الفرد والمجتمع.

2- بعد شخصي: يمكن رؤية يوسف ابن يعقوب كشخصية أسطورية تجسد الصُّمود والقوّة والأمل حيث يتحدث الشاعر من منظور يوسف نفسه ويعبّر عن مشاعره وتجاربه بطريقة مثيرة للتأمل.

3- بعد روحي: تظهر في القصيدة أبعاد روحية تتعلق بالإيمان والصّبر والتفاؤل يستخدم درويش قصيدة يوسف ليظهر كيف يمكن للإيمان والثقة بالله أن تساعد الفرد على تجاوز الصعاب والتحديات.

4- بعد ثقافي واجتماعي: تعكس قضية يوسف ابن يعقوب القيم والتّقاليد الثّقافية والاجتماعية التي تميّز المجتمع العربي والإسلامي وتستخدم القصيدة هذه الشّخصية الأسطورية لتسليط الضّوء على قضايا الهوية والعدالة والانتماء.

بهذه الأبعاد تظهر قصيدة "أنا يوسف يا أبي" كعمل شعري غنّي بالتّعبيرات الأسطورية التي تعزز معاني الصمود والإيمان والأمل في وجه التحديات.

3- التّناص: جاء في تاج العروس "تناص القوم" أي تزاحموا[1]، وفي معجم اللغة العربية نقرأ، تناصى يتناصى تناص تناصيا، فهو متناص تناصى القوم أي أخذ بعضهم بنواصي بعض في الخصومة ،هبت الريح وتناصت الأغصان: علِقت رؤوس بعضها ببعض"[2].

[1] – الزبيدي، **تاج العروس**، ج18، ص182

[2] – أحمد مختار عمر، **معجم اللغة العربية المعاصرة**، مج03، ص224

إذن تشير إلى الاشتباك والازدحام والتّداخل إلى الفعل تناصى المشتق من النّاصية والذي يكون قريبا من النّص لكونه ظاهرا مرفوعا وكذلك يمكن أن تكون المناصاة ذات صلة بمفهوم التناص لأنها تمثّل اتصالا بين النصوص.

اصطلاحا : تعود البدايات الأولى لمفهوم التناص في الغرب إلى الدراسات المقارنة في الأدب التي بحثت في علاقات التّأثير والتّأثر بين النّصوص عبر مختلف الثّقافات وقد أشارت بعض ملاحظات النُّقاد إلى بداية الوعي بهذا المفهوم متمثلا إلى ما أشار إليه تشكلوفسكي في قوله: "كلما سلطت الضوء على حقبة ما، ازددت اقتناعاً بأن الصور التي نعتبرها من ابتكار شاعر إنمّا استعارض من شعراء آخرين"[1].

فالصّور التي نعتبرها من ابتكار الشّاعر، هي في الواقع مستعارة من شعراء آخرين.

وممّا سبق اتّضح أنّ التّناص يشير إلى العلاقة الجوارية بين النصوص الأدبية ، حيث يتفاعل نص معين مع نصوص أخرى سواء كان ذلك عن طريق الاقتباس، التّضمين، أو إعادة الصّياغة.

فالتّناص يعتبر نوعا من التواصل الأدبي الذي يتجاوز حدود النّص الواحد ليشمل التّفاعل مع نصوص أخرى سابقة أو معاصرة، ممّا يثري المعنى ويضيف عمقًا للنّص الأدبي، هذا المفهوم، يؤكّد على أنّ النّصوص مستويات:

1- **التناص القرآني:** العنوان نفسه مأخوذ من قصّة يوسف في القرآن الكريم وتحديدا من الآية التي يقول فيها:" **يا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ**

[1] – نقلا عن محمد عزام، **تجليات النص في الشعر العربي**، دمشق ، 2001

وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ" يوسف الآية 4 هذا التّناص يعزّز من قوّة النّص وعمقه حيث يستدعي القصيدة صدى قصّة يوسف وما فيها من مشاعر ومعاناة وأمل .

وقد قال الشاعر: "هل جنيت على أحد عندما قلت إنّي رأيت أحد عشر كوكبا والشّمس والقمر رأيتهم لي ساجدين"[1]

فهنا أراد الشاعر كسر جدار الزمن فإن ثمة ملحظا تناصيا بالغ الأهمية لحدّته أولا وجرأته ثانيا يلجأ الشاعر إليه إذ يعتمد في قفلة هذا النص استحضار آية قرآنية تؤكد الواقعة وتثبت مواقف الشخوص دون أن تحظى بأي تصرف أو تغير"[2].

فاستخدام محمود درويش التناص القرآني مباشرة في شعره يعكس جرأته الأدبية وكسره لجدار الزّمن، هذه الجرأة تبرز لمسة التّجديد في شعره حيث يدمج بين الشعر والقرآن دون اللّجوء إلى حيلة أسلوبية تجعل القارئ يلتمس العذر له ، براعته تتجلى في الاقتباس وسلاسة الانتقال من كلامه إلى كلام الله عزوجل مع التزامه بالفكرة الأساسية للموضوع"[3].

ممّا أظهر لنا استخدامه الإبداع والجرأة الأدبية فقد مزج بين كلام الله وكلامه، فجعل القارئ يشعر بسلاسة الانتقال ويتأمل في الفكرة الأساسية ، حيث جسد تناصا متقنا ومباشرا على مستوى الألفاظ.

ولم يكتف بتضمين شعره آيات من القرآن الكريم بل وظف كلمات في القصيدة موجود في سور القرآن الكريم: إخوتي، السنابل، الطير، الجب، الذئب، أبت.

---

[1] – محمود درويش، **ديوان محمود درويش**، ص395

[2] – ناصر شبانة، **المفارقة في الشعر العربي الحديث**، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، عمان، ط1، 2002م، ص287

[3] – نورة بن تهامي، **انفتاح النص الشعري عند محمود درويش في قصيدة أنا يوسف يا أبي** ، ص212

حيث أحدث تناصًا مباشرا على مستوى الألفاظ ونذكر منها:

قال تعالى: "**قَالَ يَا بُنَيَّ لَا تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَىٰ إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْدًا** " سورة يوسف الآية 5.

قال تعالى: **مَثَلُ الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنْبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ** " سورة البقرة الآية 261.

قال تعالى: " **وَلَمْ يَرَوْا إِلَى الطَّيْرِ فَوْقَهُمْ صَافَّاتٍ وَيَقْبِضْنَ**" سورة الملك الآية 19

قال تعالى:"**وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ** طَيْرًا **أَبَابِيلَ**" سورة الفيل الآية3.

وقال تعالى:" **فَلَمَّا ذَهَبُوا بِهِ وَأَجْمَعُوا أَن يَجْعَلُوهُ فِي غَيَابَتِ الْجُبِّ ۚ وَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَنَّهُم بِأَمْرِهِمْ هَٰذَا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ**" يوسف الآية15

قال تعالى: " **قَالُوا لَئِنْ أَكَلَهُ الذِّئْبُ وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّا إِذًا لَّخَاسِرُونَ**" سورة يوسف الأية14

وقال أيضا:" **قَالَتْ إِحْدَاهُمَا يَا أَبَتِ اسْتَأْجِرْهُ إِنَّ خَيْرَ مَنِ اسْتَأْجَرْتَ الْقَوِيُّ الأَمِينُ** "سورة القصص الآية 26.

فتوظيف محمود درويش في قصيدته لآية كاملة من القرآن الكريم ومن ثمّ كلمات من سور القرآن، يكشف عن عمق ثقافته الدّينية ويبرز استخدامه لتقنية التّناص، هذه التقنية تضفي على النّص جمالا فريدا يجذب القارئ ويحثّه على التّفاعل مع النّص، هذا التّفاعل ينتج عنه فهم أعمق ومعانٍ جديدة يكتشفها القارئ بجهد ممتع، تقنية التّناص تجعل النّص مليئا بالدّلالات التي تنتظر من القارئ اكتشافها وتفسيرها من خلال التّفاعل معه، يعتمد البناء التّناصي على ارتباط النّص الحالي

بالنّصوص الغائبة ويتجاوز مجرد الاقتباس إلى توظيف هذه النّصوص بشكل يضفي ديناميكية وجمالا فنيا ممّا يزيد من شغف القارئ ويدفعه للاستمتاع بالنص.

2- التناص التاريخي: فمن خلال استحضار شخصية يوسف، يستحضر درويش أيضا تاريخا ماضيا يجعل في طياته صراعات وألم ومكائد وهذا يعطي القصيدة بعدا تاريخيا يمتد عبر العصور، فقصة يوسف قصة دينية تاريخية معروفة، تشكل جزءا من التّراث الثّقافي والدّيني للإنسانية ككل، هذا الاستحضار يضفي على النّص عمقا تاريخيا ويجعله يتجاوز الزّمن ليكون مرتبطا بجذور تاريخية عميقة ومن خلال هذا الاستحضار عبّر يوسف عن تجربة شعبه المريرة فأرضه بيعت وتعرضت للظلم وكذلك يوسف بيع وتعرض للظلم لكن في الأخير نال مكانة ورفعه ففلسطين حكايتها تشبه الجانب القصصي الأول ليوسف عليه السلام، إلاّ أنّ جانب الرّفعة والمكانة في نهاية قصته لم تبلغها بعد، فهذا التوازي يربط القصيدة بتاريخ حديث ومعاصر.

وقد استخدم درويش رموز تاريخية تمثلت في أسماء وشخصيات وأماكن من القرآن الكريم: يوسف، الذئب، البئر، السنابل، فبقراءتها أعاد للأذهان صورا تاريخية محددة.

- التناص الأدبي:

لقد استخدم درويش الأسلوب البياني والمجازي في قصيدته من خلال توظيفه لصور بيانية قوية فمثلا حين قال في قصيدته: "أنا يوسف يا أبي" حيث يقارن درويش نفسه بالنبي يوسف عليه السلام هذه المقارنة تحمل معانٍ عميقة من

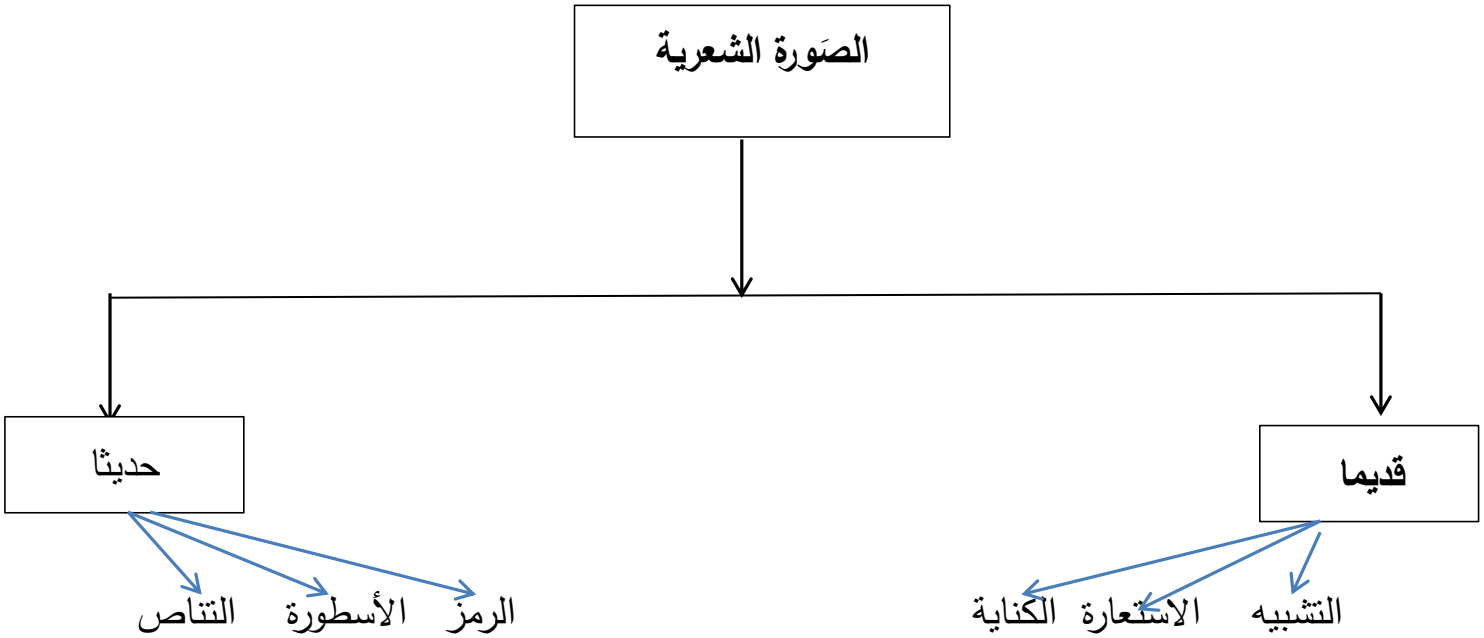
النضال والصمود والأمل، أيضا حين قال: "وأقبلت الطيور من كل سماء حولي وتصطف"[1]، حيث تظهر الطيور حول يوسف كرمز للحرية والتحرر.

كما استخدم التّناص مع الشّعر العربي الكلاسيكي المتمثّل في الأساليب البلاغية والمجازات التي تمّ التّطرق إليها آنفا، كذلك استخدم أوزان شعرية قديمة أحيانًا ممّا خلق ترابطا بين القصيدة والتُّراث الشّعري العربي وعزّز الصّلة بينهما .

وبالتّالي يمكن القول أنّ جماليات التّناص في قصيدة أنا يوسف يا أبي تتجلى في تعزيز النّص بقوّة تاريخية ودينية وثقافية وأدبية ممّا يضفي له أبعاد متعددة ويعزز من تأثيره وجماله.

[1] – محمود درويش، **ديوان محمد درويش**، ص395

وقد تجلت أبعاد الصورة العشرية بين القديم والحديث كما يظهر :



خاتمة

خاتمة

يهدف هذا البحث إلى تسليط الضّوء على الصّورة الشعرية في قصيدة "أنا يوسف يا أبي لمحمود درويش" ، نأمل أن تشكل هذه الدراسة إضافة قيمة للأدب حيث توصلنا إلى جملة من النتائج يمكن تلخيصها بعمق وشمولية فيم يأتي:

- ✓ يعدّ النّقاد القدامى من أوائل المنظرين لمفهوم الصّورة وخاصّة ما قدمّه عبد القاهر الجرجاني في تعريف لهذا المصطلح.
- ✓ على الرغم من صعوبةتحديد معالم الصّورة الشّعرية إلاّ أنّه لا يوجد تعريف نهائي لها ممّا يجعلها مفهوما هلاميا يصعب الإمساك بها.
- ✓ توجد فروقات بين النّقد القديم والحديث في تحديد ماهية الصورة، فقد حصر النّقد القديم الصوري في الأساليب البلاغية بينما انفتح النّقد الحديث على مفاهيم أوسع وأكثر شمولا في تناول الصورة الشّعرية.
- ✓ كانت الصّورة الشّعرية أهم الأدوات الفنية التي اعتمدها الشاعر في قصيدته حيث كان مدركا لطبيعتها ومستوعبا لوظيفتها .
- ✓ تؤكد العلاقة بين المتلقي والنّص على دور الصورة الشعرية في العنصر الرئيسي الذي يتحكم بالتأثير على المتلقي ويعزّز التفاعل معه.
- ✓ استخدم محمود درويش لغة شاعرية وصورة بصرية قوية تجعل المتلقي والشاعر يشعران بنفس الأحاسيس وبهذا يكون الشاعر قد بلغ غايته.
- ✓ يتجلى البعد الجمالي للصّورة الشّعرية القديمة في قصيدة "**أنا يوسف يا أبي**" في استخدامه للغة غنية بالإيحاءات والصّور البلاغية المستوحاة من التّراث والتّاريخ الدّيني، فالشاعر يعيد استحضار قصّة النّبي يوسف من القرآن الكريم، مستخدما تفاصيلها لخلق صورة شعرية تعبر عن مشاعر الظّلم والغربة والحنين والقدرة على التحمل.

- ✓ مـزج الشـاعر بـين تجربتـه الشخصـية وتجربـة النّبـي يوسـف ممّـا خلـق صـلة قويـة بـين الفـردي والجمـاعي والتـاريخي والمعاصـر هـذه الخاصـية تعطـي القصـيدة بعـدا إنسانيا عالميا يتجاوز الزمان والمكان.
- ✓ اسـتخدام الشّـاعر لنصـوص أدبيـة ودينيـة معروفـة أضـفى بعـدا ثقافيـا ومعرفيـا علـى النّص.
- ✓ وظّـف درويـش لغـة مباشـرة وأسـلوبا حـديثا يعبّـر عـن المشـاعر والأفكـار بوضـوح ممّـا يجعـل القصـيدة أكثـر تـأثيرا وقربـا مـن القـارئ، هـذا الأسـلوب يختلـف عـن اللغـة الرمزية المكثفة المستخدمة في الشعر القديم.

الملحق

قصيدة أنا يوسف "لمحمود درويش"

أَنا يوسفٌ يا أَبي.
يا أَبي، إخوتي لا يحبُّونني،
لا يريدونني بينهم يا أَبي.

يَعتدُون عليَّ ويرمُونني بالحصى والكلامِ
يرِيدونني أَن أَموت لكي يمدحُوني
وهم أَوصدُوا باب بيتك دوني
وهم طردوني من الحقلِ
هم سمَّمُوا عنبي يا أَبي
وهم حطَّمُوا لُعبي يا أَبي

حين مرَّ النَّسيمُ ولاعب شعرِي
غاروا وثارُوا عليَّ وثاروا عليك،
فماذا صنعتُ لهم يا أَبي؟
الفراشات حطَّتْ على كتفيَّ،
ومالت عليَّ السَّنابلُ،
والطَّيْرُ حطَّتْ على راحتيَّ
فماذا فعَلْتُ أَنا يا أَبي،
ولماذا أَنا؟

أَنتَ سمَّيتني يُوسُفًا،

وهُمُوا أَوقعُونيَ في الجُبِّ، واتَّهموا الذِّئب

والذِّئبُ أَرحمُ من إخوتي..

أبتِ! هل جنَيْتُ على أَحد عندما قُلْتُ إنِّي:

رأَيتُ أَحدَ عشرَ كوكبًا، والشَّمس والقمرَ، رأيتُهُم لي ساجدين؟[1]

نبذة عن حياة الشاعر "محمود درويش"

محمود درويش شاعر فلسطيني من مواليد 1914م في قرية البروة الفلسطينية التي تقع في الجليل قرب ساحل "عكا" خرج برفقة أسرته مع اللاجئين الفلسطينيين عام 1947 إلى لبنان وعند عودتهم عام 1949م بعد توقيع اتفاقيات السّلام المؤقتة وجدوا القرية مهدمة مما دفع بهم للعيش في قرية أخرى.

بعد انهائه تعليمه الثانوي انتسب إلى الحزب الشيوعي الاسرائيلي وعمل في "صحافة الحزب" "مثل الاتحاد والجديد" ثم أصبح مشرفا على تحريرها كما اشترك في تحرير "جريدة الفجر" اعتُقل من قبل السُّلطات الإسرائيلية أكثر من مرة بدءًا من سنة 1961 بتهم سياسية إلى غاية عام 1972م، توجّه إلى الاتّحاد السوفياتي وانتقل إلى القاهرة ثم عاد إلى لبنان حيث عمل في مؤسسات النشر والدراسات تابعة لمنظمة التحرير الفلسطينية كما أنّه أسّس مجلة (الكرمل) الثقافية.

[1] – محمود درويش، **الأعمال الأولى، ديوان" ورد أقل"**، ط1، سنة 2005م، ص109

شغل "محمود درويش" منصب رئيس رابطة الكتاب والصحفيين الفلسطينيين محررة مجلة "الكرمل"، كان يقيم في باريس قبل عودته إلى وطنه والبقاء فيه"[1].

تحصّل "محمود درويش" على الكثير من الجوائز والتّكريمات مثل:

- جائزة لوتسن 1969م،
- جائزة البحر المتوسط 1980م،
- جائزة القاهرة للشعر العربي عام 2007م،

والعديد من الجوائز بالإضافة إلى كل هذه الجوائز أعلنت وزارة الاتّصالات الفلسطينية في 27 يوليو 2008م إصدار اثني عشرَ طابعا يحمل صورة محمود درويش ، ومن بين قصائده نذكر:

- عصافير بلا أجنحة عام 1960م،
- أوراق الزيتون 1964م
- عاشق في فلسطين 1966[2]
- آخر الليل عام 1967م
- يوميات جريح فلسطيني
- أحبك أولا أحبك
- أحنّ إلى خبز أمّي

[1] – عويني أحمد محمد، **رحلة العمر في دروب الشعر**، دار النشر والتوزيع، بيروت، ط1، سنة 2004م، ص35

[2] – محمود درويش، **الأعمال ديوان ورد أقل**، ط1، سنة 2005

- ومثلما نظم الشعر كتب في النثر وله فيه مؤلفات عدّة مثل:
- يوميات الحزن العادي
- وداعا أيتها الحرب
- وداعا أيها السلم[1]

[1] – محمود درويش، **الصمود والمقاومة، جمال بدران** ، الدار المصرية اللبنانية، دط، ص101

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع**

أولا المصادر:

1. محمود درويش، **ديوان محمود درويش**، مج2، دار العودة، بيروت، ط1، 1994م.
2. محمود درويش، **الأعمال ، ديوان ورد أقل**، ط1، 2005م.
3. محمود درويش **الصمود والمقاومة**، جمال بدران المصرية اللبنانية، دط، 1999

ثانيا المراجع:

1. إبراهيم مصطفى حسن الزيات، حامد عبد القادر محمد علي البخار **المعجم الوسيط**، ج1،
2. أدونيس، **زمن الشعر**، دار العودة، بيروت، ط1، 1987م.
3. جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، المركز الثقافي العربي، ط3، 1993م.
4. دزيرة سقال، **علم البيان بين النظريات والأصول، دار الفكر العربي**، بيروت، لبنان، ط1، 1997م.
5. شكري عزيز ماضي ، **في نظرية الأدب**، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، ط1، سنة 2005م.
6. علي بن خلف الكاتب، **مواد البناء**، دار البشائر، ط1، دمشق، سوريا، 2003.
7. عويني أحمد محمد، **رحلة العصر في دروب الشعر**، دار النشر والتوزيع، بيروت، ط1، 20محمد عزام، تجليات النص في الشعر العربي، دمشق، 2001م.

8. كـرم أنطـون، **الرمزيـــة والأدب العربـــي الحـــديث**، دار الكشـف للنشـر والطباعـة، بيروت، 1949م.

10. محمد حسن عبد الله، **الصورة والبناء الشعري**، القاهرة، د.ط.

11. ناصـر شـبانة، **المفارقـة فـي الشـعر العربـي الحـديث**، المؤسسـة الوطنيـة للدراسـات والنشر ، عمان، ط1، 2002م.

ثالثا المعاجم:

1. ابن منظور، **لسان العرب**، مج4، دار صادر بيروت، ط3، لبنان، 1994م

2. أحمد فهمي، **قصيدة التفعيلة وسماتها المستحدثة**، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2012.

3. أحمد مختار عمر، **معجم اللغة العربية المعاصرة**، مج3

4. الثعالبي، **الكناية والتعريف**، تح: عائشة حسين فريد، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د.ط، 1998م.

5. الطبري، **جامع البيان**، ضبط وتعليق محمود شاكر الحرستاني، دار الإحياء، التراث، ط1، مج 24، بيروت، 2001.

6. فواز فتح الله الراميني، البلسم الشافي في علوم البلاغة ، دار الكتاب الجامعي، العين الإمارات العربية المتحدة، ط1.

7. القزويني، **الإيضاح في علوم البلاغة** ،عبد الحميد هنداوي مؤسسة المختار، القاهرة، ط2.

8. محمد آدم ثويني، **البلاغة العربية، المفهوم والتطبيق**، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007م.

9. محمد علي الكندي، **الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث**، دار الكتاب الجديد، ط1، 2003م.

رابعا: الحوليات

1. نورة بن تهامي، مليكة دحمانية، **انفتاح النص الشعري عند محمود درويش** ، قصيدة أنا يوسف يا أبي، حوليات الآداب واللغات جامعة المسيلة، مج 5، 11 ماي.

فهرس المحتويات

مقدمة.....أ ب

الفصل الأول: الصورة الشعرية القديمة وأبعادها في قصيدة "أنا يوسف يا أبي

المبحث الأول: مفهوم الصّورة الشّعرية لغة واصطلاحا.....**4**

أ/لغة.....**4**

ب/ إصطلاحا.....5

المبحث الثاني: الاستعارة.....6

أ/ لغة.....6

ب/ إصطلاحا 7

ج/ أقسام الاستعارة.....7

أ/ الاستعارة المكنية.....7

ب/الاستعارة التصريحية.....8

د/ عناصرها وأركانها.....8

الصّورة الاستعارية في القصيدة وأبعادها.....9

المبحث الثالث: الصورة الكنائية.....13

أ/ الكناية وأقسامها.....13

الفصل الثاني: الصّورة الشّعرية وأبعادها

تمهيد.....19

الرمز.....21

الرمز في قصيدة " أنا يوسف يا أبي".....23

الأسطورة.....27

الأسطورة في قصيدة أنا يوسف يا أبي.....28

التّناص.....29

التّناص القرآني:.....31

التّناص التّاريخي 33

التّناص الأدبي 34

خاتمة.....36

الملحق.....39

قائمة المصادر والمراجع.....43

فهرس المحتويات 47

ملخص :

جاءت مذكرتنا معنونة ب" الصّورة الشّعرية في قصيدة أنا يوسف ياأبي "للشاعر محمود درويش حيث قسمنا البحث إلى فصلين

الفصل الأوّل كان بعنوان :الصّورة الشّعرية القديمة وأبعادها فتحدثنا عن الصورة الشعرية عموما بعدها ركّزنا على الصّورة الشّعرية القديمة فاستخرجنا الاستعارة والكناية وبينّا أبعادها في القصيدة

الفصل الثاني كان بعنوان :الصّورة الشّعرية الحديثة وأبعادها فعرجنا إلى التناص والأسطورة والرمز

حيث كان محمود درويش مبدعا في هذا الأمر إذ لاحظنا على كتاباته الخّفة والسلاسة في إيصال المراد والانتقال من موضوع إلى موضوع آخر

وظّف درويش لغة مباشرة وأسلوبا حديثا يعبّر عن المشاعر والأفكار بوضوح ممّا يجعل القصيدة أكثر تأثيرا وقربا من القارئ، هذا الأسلوب يختلف عن اللغة الرمزية المكثفة المستخدمة في الشعر القديم

وقد ختمنا بحثنا هذا بمجموعة من النتائج قد تمّ التّوصل إليها من خلال دراستنا المعمقة للقصيدة .

Notre mémorandum était intitulé L'image poétique dans le poème « Je suis Youssef, mon père » du poète Mahmoud Darwish, où nous avons divisé la recherche en deux chapitres. Le premier chapitre était intitulé l'image poétique ancienne et ses dimensions. Nous avons parlé de l'image poétique en

général, après quoi nous nous sommes concentrés sur l'image poétique ancienne et ses dimensions, où nous avons extrait la métaphore et la métonymie. Nous avons expliqué ses dimensions dans le poème

The second chapter was entitled the modern poetic image and its dimensions, so we returned to the intertextuality of myth and symbol Mahmoud Darwish was creative in this matter, as we noticed in his writings the lightness and smoothness in conveying what was meant and moving from one topic to another topic. Darwish employed direct language and a modern style that expresses feelings and ideas clearly, which makes the poem more influential and closer to the reader. This style differs from the symbolic and intense language used in ancient poetry. We concluded our research with a set of results that were reached through our in-depth study of the poem