

# JOURNAL OF LINGUISTIC AND LITERARY STUDIES

مجلة الدراسات اللغوية والأدبية

Volume 17, Issue. No. 1, June 2026

المجلد (١٧)، العدد (١)، يونيو ٢٠٢٦ م



الجامعة الإسلامية العالمية ماليزيا  
INTERNATIONAL ISLAMIC UNIVERSITY MALAYSIA  
يُونَيْتِ بَرَسِيَّتِي اِسْلَامِيَّ اَنْبَارَا بَعْجَسِيَّا مَلَيْسِيَّا

© 2026 IIUM Press, International Islamic University Malaysia. All rights reserved.

**Correspondence:**

Editor, Journal of Linguistic and Literary Studies  
Research Management Centre, RMC  
International Islamic University Malaysia  
P.O. Box 10, 50728 Kuala Lumpur, Malaysia  
Tel: (+603) 64205137

Website: <https://journals.iium.edu.my/arabiclang/index.php/jlls#>

E.Mail: [jlls@iium.edu.my](mailto:jlls@iium.edu.my)

e-ISSN 2637-1073 الترفيم الدولي  
ISSN NO.: 2180-1665

**Published by:**

IIUM Press, International Islamic University Malaysia  
P.O. Box 10, 50728 Kuala Lumpur, Malaysia  
Phone (+603) 6196-5014, Fax: (+603) 6196-6298  
Website: <http://iiumpress.iium.edu.my/bookshop>

*Papers published in the Journal present the views of the authors  
and do not necessarily reflect the views of the Journal.*

ما تنشره المجلة يعبر عن وجهة نظر الكاتب

ولا يعبر بالضرورة عن وجهة نظر المجلة



**Editor-In-Chief**

Prof. Dr. Asem Shehadeh Ali

**Editor**

Dr. Nursafira Binti Ahmad Safian

**Editorial Board**

|   |  |
|---|--|
| Prof. Dr. Rahmah Binti Ahmad H. Osman     | Dr. Muhannad O. H. Rannah                      |
| Dr. Abdulrahman Alosman                   | Prof. Dr. Shokry Abd Elmageed Ahmed Al-Tawansy |
| Associate Prof. Salih Mahjoub El Tinqari  | Prof. Dr. Mohammad Sabri Sahrir                |
| Assoc. Prof. Dr. Muhammad Anwar Bin Ahmad | Dr. Mohamed Abdul Rahman Ibrahim               |
| Prof. Dr. Jodi Faris al-Batainah          | Prof. Dr. Ibrahim Mohammed Mahmoud Al-Kofahi   |
| Prof. Dr. Mohamed Ahmed Alqudah           | Prof. Dr. Mohammad Majed Mojally Al-Dakheel    |
| Prof. Dr. Waleed Ahmad Alanati            | Prof. Dr. Elsiddig Adam Barakat Adam           |
| Assoc. Dr. Maher Dakhilallah Alsaedi      | Dr. Suad Said Ali Al Daghaishi                 |
| Prof. Dr. Mohammad Saeed Alhaweti         | Prof. Dr. Murad Al-Abdullah                    |
| Prof. Dr. Ahmed Shehu Abdulsalam          | Dr. Zainah Hussein Awad Al-Qahtani             |
| Prof. Dr. Dr. Hussain M.H Bataineh        | Professor Dr. BAKEL Dounia                     |

| Table Of Contacts  |         | فهرس المحتويات  |
|--|---------|---|
| Editorial word   | 1-3     | كلمة التحرير  |
| <b>Linguistic Studies</b>  |         | <b>دراسات لغوية</b>   |
| 1. Rational Imagination and the Construction of Meaning in the Poetry of the Abbasid Poet Ibn al-Rūmī  | 4-26    | ١. التخيل العقلي وبناء الدلالة في شعر ابن الرومي العباسي  |
| 2. The Concept of Mahmoud Darwish's Mural and Its Position within the Stages of His Poetic Career  | 27-44   | ٢. مفهوم جدارية محمود درويش وموقعها من مراحل شعره   |
| 3. Qalqalah at the End of the Verses of the Short Sūrah: A Phonetic-Semantic Study   | 45-65   | ٣. القلقلة في نهاية آيات السور القصار: دراسة صوتية دلالية   |
| 4. Features of the Omani Linguistic School: An Analytical Study of Linguistic Treatises and Didactic Poems   | 66-89   | ٤. ملامح المدرسة اللغوية العُمانيّة: دراسة تحليليّة في المصنّفات والمنظومات اللغويّة  |
| 5. The Semantic Significance of Rhythm in the Poetry of Fārūq Juwaydah   | 90-114  | ٥. دلالة النبر في شعر فاروق جويده   |
| 6. The reception of 'Umar al-Khayyām in Iraq: A Cultural and Literary Continuity   | 115-129 | ٦. مقبولة عمر الخيام في العراق: امتداد ثقافي وأدبي  |
| 7. Cognitive Principles in Language and Rhetoric according to 'Abd al-Qāhir al-Jurjānī   | 130-148 | ٧. المبادئ الإدراكيّة في اللغة والبلاغة عند عبد القاهر الجرجاني   |
| <b>Literary Studies</b>  |         | <b>دراسات أدبية</b>   |
| 8. Binary Oppositions and the Construction of Being in the Novels of Ghālib Halsā  | 149-172 | ٨. الثنائيات الضديّة وبناء الوجود في روايات غالب هلسا   |
| 9. Narrative Representation of Family Memory in Khālid Khalīfah's Lā sakākīn fī maṭābikh hāzihī al-madīnah (No Knives in the Kitchens of This City)                    | 173-193 | ٩. تمثيل السرد للذاكرة الأسرية في رواية "لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة" لخالد خليفة  |
| 10. The Use of Satirical Linguistic Symbols in Critiquing Social Reality: The Theatre of Muḥammad al-Shawāqfah as a Model  | 194-209 | ١٠. توظيف الرموز اللغويّة الساخرة في نقد الواقع الاجتماعي: مسرح محمد الشواقفة أنموذجاً  |
| 11. Manifestations of Panegyric in Ibn Faḍl Allāh al-'Umārī's Andalusian Poetic Selections in the Encyclopaedia Masālik al-Abṣār fī Mamālik al-Amṣār: A Thematic Study | 210-229 | ١١. تجليات المديح في اختيارات ابن فضل الله العمريّ الشعريّة الأندلسيّة في موسوعة "مسالك الأبصار في ممالك الأمصار": دراسة موضوعيّة |
| 12. Linguistic Reference and Intellectual Vision in the Poetry of Walīd al-Ṣarrāf: The Collection Tāsi' Ahl al-Kahf as a case study                                    | 230-251 | ١٢. المرجعيّة اللغويّة والرؤية الفكرية في شعر وليد الصراف: ديوان "تاسع أهل الكهف" أنموذجاً  |

مفهوم جداريّة محمود درويش وموقعها من مراحل شعره

## The Concept of Mahmoud Darwish's *Mural* and Its Position within the Stages of His Poetic Career

### Konsep *Jidāriyyah* Mahmoud Darwish dan Kedudukannya dalam Tahap-tahap Perkembangan Puisinya

رغد سرحان محمد غيث\*

عبدالله نايف العنبر\*\*

Corresponding Author: [Raghadsarhan227@gmail.com](mailto:Raghadsarhan227@gmail.com)

Received: 2/03/2026

Accepted: 25/05/2026

Published: 09/06/2026

#### ملخص البحث:

يهدف البحث إلى تعريف جدارية درويش، وهي من النصوص الشعرية الرمزية الحدائثة الجريئة التي تخاطب الوجدان العالمي، ولعلّ السبب أنّ ديوان الجدارية لم يكن مجرد نص، بل فضاء لغوي يتجاوز الفنون التشكيلية في قدرته على تخليد الذاكرة وتسجيلها، وأنّ ديوان جدارية هو الوحيد الذي قرنه درويش باسمه (جدارية درويش). يسعى هذا البحث إلى دراسة مفهوم الجدارية في اللغة والفن والتراث والأدب، ويظهر دلالاتها في الفنون التشكيلية، ويوضح معنى جدارية وفق دراسات بعض النقاد الأكاديميين المعاصرين، ثم دراسة تحوّل مفهوم الجدارية إلى المجال الأدبي من الجدار التشكيلي إلى النص الشعري في جدارية محمود درويش، ويبيّن السمات المشتركة بينهما، ويوضح تجربة الحياة والموت في ضوء تسمية جدارية درويش، وبعدها يبيّن الظروف التي كتب فيها درويش جدارته. واعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي والنقد المقارن؛ وذلك عبر استعراض آراء بعض النقاد في تعريفهم جدارية درويش، ثم مناقشتها. وتوصّل البحث إلى أنّ العلاقة بين مفاهيم الجدارية لغة واصطلاحاً وفناً وأدباً تتمثل في رمزيتها ومحاولتها تخليد نفسها، وأنّ مقصد درويش بقوله: "هزمتك يا موت الفنون" أنّ فنّه اللغوي في الجدارية هزم الموت عبر خلود اللغة، لا سيّما أنّ ثمة علاقة بين تسمية جدارية في ضوء تجربة الموت والحياة عند درويش، وأنّ الجدارية فن تحوّل على يد درويش من الجدار التشكيلي إلى الفضاء اللغوي.

**الكلمات المفتاحية:** جدارية، محمود درويش، الفنون التشكيلية، الموت والحياة.

\* طالبة دكتوراة بقسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الأردنية. المملكة الأردنية الهاشمية. البريد الإلكتروني: [Raghadsarhan227@gmail.com](mailto:Raghadsarhan227@gmail.com)

\*\* أستاذ دكتور بقسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الأردنية. البريد الإلكتروني: [a.anber@ju.edu.jo](mailto:a.anber@ju.edu.jo)

\*\*\* بحث مُستل من أطروحة الدكتوراة.

### **Abstract:**

This study aims to define Darwish's *Mural*, one of the bold, modernist symbolic poetic texts that addresses the universal human conscience. This is perhaps because the collection *Mural* is not merely a poetic text, but a linguistic space that surpasses the visual arts in its capacity to immortalise and record memory. It is also the only collection that Darwish explicitly associated with his own name, namely *Darwish's Mural*. The study examines the concept of the mural in language, art, heritage and literature. It explores its significations in the visual arts and clarifies the meaning of "mural" according to the views of selected contemporary academic critics. It then investigates the transformation of the mural concept into the literary field, from the visual wall to the poetic text in Mahmoud Darwish's *Mural*, while identifying the shared features between the two. The study also explains the experience of life and death in light of the title *Darwish's Mural*, before discussing the circumstances in which Darwish wrote his *Mural*. The study adopts the descriptive-analytical method and comparative criticism by presenting and discussing the views of selected critics on the definition of Darwish's *Mural*. It concludes that the relationship between the meanings of the mural in language, terminology, art and literature lies in its symbolic nature and its attempt to immortalise itself. Darwish's statement, "The arts have defeated you, O death," means that his linguistic art in *Mural* defeats death through the immortality of language. This is especially evident in the relationship between the title *Mural* and Darwish's experience of death and life. The study further concludes that, in Darwish's hands, the mural was transformed from a visual wall into a linguistic space.

**Keywords:** mural, Mahmoud Darwish, visual arts, death and life.

### **Abstrak:**

Kajian ini bertujuan mentakrifkan *Jidāriyyah* Darwish, iaitu salah satu teks puisi simbolik moden yang berani dan menyapa nurani manusia sejagat. Hal ini mungkin kerana kumpulan puisi *Jidāriyyah* bukan sekadar sebuah teks, tetapi sebuah ruang linguistik yang mengatasi seni tampak dari segi keupayaannya mengabadikan dan merakam memori. Malah, *Jidāriyyah* merupakan satu-satunya kumpulan puisi yang secara khusus dikaitkan oleh Darwish dengan namanya sendiri, iaitu *Jidāriyyah Darwish*. Kajian ini meneliti konsep *jidāriyyah* dari sudut bahasa, seni, tradisi dan sastera. Kajian ini turut memperlihatkan maknanya dalam seni tampak serta menjelaskan pengertian *jidāriyyah* menurut pandangan beberapa pengkritik akademik kontemporari. Seterusnya, kajian ini meneliti transformasi konsep *jidāriyyah* ke dalam ranah kesusasteraan, iaitu daripada dinding seni tampak kepada teks puisi dalam *Jidāriyyah* Mahmoud Darwish, di samping menghuraikan ciri-ciri persamaan antara kedua-duanya. Kajian ini juga menjelaskan pengalaman hidup dan mati berdasarkan penamaan *Jidāriyyah Darwish*, sebelum membincangkan keadaan yang melatari penulisan karya tersebut oleh Darwish. Kajian ini menggunakan pendekatan deskriptif-analitis dan kritikan perbandingan melalui pembentangan pandangan beberapa pengkritik tentang takrif *Jidāriyyah* Darwish, kemudian membahaskannya secara kritis. Kajian ini merumuskan bahawa hubungan antara konsep *jidāriyyah* dari segi bahasa, istilah, seni dan sastera terletak pada sifat simboliknya serta usahanya untuk mengabadikan dirinya. Maksud Darwish melalui ungkapan "seni telah mengalahkanmu, wahai maut" ialah bahawa seni bahasanya dalam *Jidāriyyah* telah menewaskan maut melalui keabadian bahasa. Hal ini semakin jelas apabila terdapat hubungan yang erat antara penamaan *Jidāriyyah* dengan pengalaman kematian dan kehidupan dalam puisi Darwish. Kajian ini juga menegaskan bahawa *jidāriyyah*, melalui tangan Darwish, telah berubah daripada dinding seni tampak kepada ruang linguistik.

**Kata kunci:** *jidāriyyah*, Mahmoud Darwish, seni tampak, kematian dan kehidupan.

## مقدمة

اكتسبت الجداريات بعداً رمزياً عميقاً ودلائياً متراكباً في الأدب الحديث، وهي من أكثر المفاهيم حضوراً في تاريخ الفنون البصرية القديمة، وقد أعاد محمود درويش عبر نصّه (الجدارية) إحياء هذا المصطلح، ليحوّله من حيّز الفن التشكيلي إلى فضاء شعري وجودي يقف على تخوم الحياة والموت والفناء، ويستند إلى الدلالات العميقة التي يحملها هذا اللفظ في أصوله اللغوية وتاريخه الفني.

يسعى هذا البحث إلى تحليل الأصل اللغوي لكلمة (جدارية)، ثم الانتقال إلى دلالتها الفنية؛ وذلك تمهيداً لفهم كيفية توظيف درويش لمفهوم (الجدارية) بوصفه استعارة كبرى ستنتقد الذات الإنسانية من الفناء، وتُبقي أثرها خالداً في جدار الوجود. وكلمة الجدارية تعود إلى الجدار الذي عرّفته المعاجم العربية القديمة بأنه الحائط أو البناء المرتفع الذي يُعتمد عليه في الحماية أو الفصل أو الكتابة. وتطوّر هذا المعنى ليشير في الفنون التشكيلية إلى كل صورة أو كتابة تُنقذ مباشرة على الجدار، وهو ما سجّلته أغلب الحضارات القديمة في معابدها وقصورها وأنظمتها الرمزية، وبمرور الزمن، تحوّلت الجدارية في الفن الحديث إلى مساحة تعبيرية واسعة تُجسّد موقفاً فكرياً أو رؤيةً حضاريةً، وتُعدّ من أهم أشكال الفن العام، ومن هذا التراث الدلالي استلهم محمود درويش عنوان ديوانه (جدارية)؛ ليحوّل الجدار من سطح بصري إلى فضاء لغوي تُكتب عليه تجربة مواجهة الموت، وتُحفر فيه سيرة الذات بين الفناء والخلود. تتجلّى أهمية البحث في أن مصطلح الجدارية يحتلّ موقفاً مركزياً في فهم البناء الرمزي لجدارية محمود درويش، فيتجاوز حدود دلالاته الفنية ليصبح بنية استعارية كبرى تُشكّل فضاءً لتدوين تجربة الوعي بين الحياة والموت. ولأنّ العتبة النصّية البصرية الأولى هي عنوان القصيدة الذي يشكّل مفتاحاً تأويلياً أساساً، فإنّ العودة إلى الأصول اللغوية والتاريخية والفنية للمصطلح تُعدّ خطوة منهجية ضرورية ومهمة لفهم كيفية نقله من مجال الفنون التشكيلية إلى حقل الشعر الحديث.

من هنا، يسعى هذا البحث إلى تتبّع الجذور اللغوية لمفهوم الجدارية، واستجلاء تحولاته عبر الحضارات الإنسانية، وتحليل تطوّره في الفنون الحديثة وصولاً إلى كيفيات تمثله شعراً في نصّ درويش؛ لتتكشف العلاقة بين المعنى اللغوي والمعنى الذي أراده درويش في جداريته.

وتتجلّى إشكالية الدراسة في الأسئلة الآتية: كيف تتحدّد العلاقة بين مفهوم الجدارية في اللغة والاصطلاح، وبين حضورها في الأدب والفن التشكيلي؟ وما الدلالات التي تنبثق عن هذا التداخل بين الحقلين المختلفين؟ وما ظروف كتابة جدارية درويش؟ وكيف تحوّل مفهوم الجدارية من الفن التشكيلي في الحضارات إلى الفن اللغوي على يد محمود درويش؟ وهل من أوجه مشاكلة بين الجدارية التشكيلية والجدارية الدرويشية؟ وبم تتلخّص تجربة الحياة والموت في ضوء التسمية في جدارية درويش؟

وتهدف الدراسة إلى تعريف جدارية درويش التي تعدّ من النصوص الشعرية الرمزية الحدائثية الجريئة التي تخاطب الوجدان العالمي، ولعلّ السبب في ذلك أنّ ديوان الجدارية لم يكن مجرد نصّ شعري، بل هو فضاء لغوي

تجاوز الفنون التشكيلية في قدرته على تخليد الذاكرة وتسجيلها، وتحاول الدراسة الوصول إلى توضيح العلاقة بين معنى الجدارية لغةً واصطلاحاً وأدباً وفناً تشكيليّاً، وتفسير كيفية تحول مفهوم الجدارية من الفضاء التشكيلي إلى الفضاء اللغوي على يد محمود درويش، وبيان أوجه المشاكلة بين الجدارية التشكيلية والجدارية الدرويشية، وتوضيح تجربة الحياة والموت في ضوء تسمية جدارية درويش، وإبراز الظروف التي مرّ بها درويش عند كتابة جدارته.

## أولاً: مفهوم الجدارية في اللغة والفن والتراث والأدب

الأصل اللغوي لكلمة (جدارية) ودلالاتها في الفنون التشكيلية، فالجدارية لغةً تعود كلمة (جدارية) إلى الجذر الثلاثي (ج د ر)، وهو أصل يعبر في اللغة العربية عن: الارتفاع في البنيان، والحائط الذي يستند إليه البناء، وما كُتب أو رُسم على الجدران، واجتدر الجدار: بناه، جُدُرٌ وجُدُران،<sup>1</sup> وفي القرآن الكريم: ﴿لَا يُقْتُلُونَكُمْ جَمِيعاً إِلَّا فِي قُرَى مُحَصَّنَةٍ أَوْ مِنْ وَرَاءِ جُدُرٍ بَأْسُهُمْ بَيْنَهُمْ شَدِيدٌ تَحْسَبُهُمْ جَمِيعاً وَقَلُوبُهُمْ شَتَّى ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ قَوْمٌ لَا يَعْقِلُونَ﴾؛<sup>2</sup> أي من وراء حاجز للحماية والحصانة، وقوله تعالى: ﴿فَأَنْطَلَقْنَا حَتَّىٰ إِذَا أَتَيْنَا أَهْلَ قَرْيَةٍ اسْتَطَعْنَا أَهْلَهَا فَأَبَوْا أَنْ يُضَيِّقُوهَا فَوَجَدَا فِيهَا جِدَاراً يُرِيدُونَ أَنْ يَبْقُضَ فَأَقَامُهُ قَالَ لَوْ شِئْتَ لَتَّخَذْتَ عَلَيْهِ أَجْرًا﴾،<sup>3</sup> والجدارية جذرها جدر / جِدَار [اسم] والجِدَارُ مِنَ الْبِنَاءِ وَنَحْوِهِ: الْحَائِطُ.<sup>4</sup> والجداريةُ فنّاً: مَا يُرَسَّمُ أَوْ يُلصَقُ أَوْ يُعَلَّقُ عَلَى الْحَائِطِ مِنْ لَوْحَةٍ.<sup>5</sup>

ويتبين للباحثين أنه وردت كلمة (جدار) في المعجمات العربية بمعنى: الحائط أو البناء الذي يُشيد طويلاً للفصل أو الإسناد؛ أي أنّ الجدار في أصله اللغوي مرتبط بالارتفاع والحماية والفصل، والكتابة على السطوح الصلبة. واستنتج الباحثان العلاقة بين تسمية درويش لديوانه جدارية وبين المعنى اللغوي لها، وأنها تحمل المادة اللغوية دلاليّاً الارتفاع والكتابة على السطح المرتفع، وهما عنصران أساسيان في تطوّر دلالة كلمة "الجدارية" كما سيتبين لاحقاً.

**1. اشتقاق كلمة جدارية:** صيغة جدارية جاءت على وزن فعالية، وهي اسم منسوب إلى الجدار من رسم أو كتابة أو نقش، وتعني لغويّاً كلّ ما يُوضع أو يُرسم أو يُكتب على الجدار، وهي لوحة كبيرة تُنقذ مباشرة على الجدار، وغالباً ما تكون ذات طابع رمزي أو تذكاري، وفي هذا المعنى يظهر ارتباط معنى جدارية درويش بالمعنى اللغوي من حيث الطابع الرمزي والتذكاري.

**2. دلالة الجدارية في الفن التشكيلي:** إنّ الجداريات من أقدم وأعرق الفنون الجماهيرية؛ فهي تُشكّل على مساحات واسعة على مرأى الجميع، وظهرت الجدارية في الفنون التشكيلية منذ آلاف السنين، فقد كانت وسيلة معتمدة للتوثيق، كما في الحضارات القديمة والمعابد المصرية كجدارية توت عنخ آمون، وكذلك هي وسيلة للتخليد كقصور بابل وآشور، كما كانت طريقة لتجسيد وتثبيت الأسطورة، كما أدّت دوراً أساسياً في التعبير الفني الجمعي منذ بدء الإنسانية.<sup>6</sup>

وتُظهر الحضارات أنّ الجدارية لم تكن مجرد فن تصويري، بل هي وسيلة توثيق وحفظ للذاكرة البشرية، وهي الدلالة التي سيعوّل عليها درويش في ديوانه جدارية. وبما أنّ الجدارية كانت وسيلة توثيق وتخليد وتجسيد والفئة

المستهدفة لها هي الجمهور جميعه؛ إذا فهي تحمل رؤية فلسفية ورسالة اجتماعية عبر المساحات التعبيرية الواسعة التي تدمج الصورة بالنص؛ وبذلك تكون تحولت الجدارية إلى فن رمزي وتذكاري.<sup>٧</sup>

ومن أبرز الأمثلة على الجداريات في الحضارات السابقة:

أ. الجداريات في الحضارة المصرية القديمة: وُظِّفت الجداريات بصفقتها سجلاً تاريخياً بصرياً للأحداث الدينية والاحتفالات الجنائزية، وتُعدّ معابد الكرنك في الأقصر في مصر من أهم الأماكن التي تحوي عشرات الجداريات التي تحمل الطابع الطقوسي الديني والسياسي.<sup>٨</sup>

ب. الجداريات في حضارة الرافدين (بابل وآشور): إنّ حضارة بلاد الرافدين سجّلت توثيقاً يحمل رموز القوة والبطولة والشجاعة، كجداريات الملك آشور بانيبال، وهنا المقصد من الجدارية تخليد فكرة السلطة وتوثيقها.<sup>٩</sup>

الجداريات في الحضارات الإسلامية:

وبرغم تحفظها تجاه التصوير في بعض الأحيان، إلا أنّها احتفت بالجداريات الخطية والزخرفية لا سيّما في قبة الصخرة وجامع قرطبة وقصور الصحراء الأموية (قصر عمرة)، وغيرها.<sup>١٠</sup> وبعد النظر في تلك الحضارات التي وظفت الجدارية في سجلاتها التاريخية، يظهر للباحثين أن تلك الحضارات لم تكن مجرد فن تصويري، بل كانت وسيلة توثق وتحفظ الذاكرة البشرية، وهذا هو الرابط الذي توصل إليه الباحثان في بيان الدلالة التي تضمّنتها جدارية درويش في عتبتها النصّية البصريّة الأولى.

3. الجدارية أدباً وفق قراءات بعض النقاد لجدارية محمود درويش: يُعدّ العنوان بداية كل شيء، وتُعدّ البداية صعبة كصعوبة اختيار العنوان باعتبارها أول النص والمنطلق الفعلي للقراءة، والاستهلال من العتبات المهمة في الدراسات الحديثة، فهو المدخل الذي يبدأ به النص ويتحدد به الإيقاع الشعري.<sup>١١</sup> وإنّ الاعتناء بالعنوان والاستهلال عند درويش في جداريته يوضّح أن النص لا يُقرأ قراءة سطحية، بل يحتاج إلى فهم الفكرة التي أراد درويش تأسيسها من البداية.

ومن هذا المنطلق، يصبح الوقوف على تعريف جدارية درويش اصطلاحاً أمراً غاية في الأهمية؛ لأنه يمنح المتلقّي أداة لفهم النص بدقة غير متناهية. وهكذا تكون الجدارية ليست مجرد لوحة شعرية، بل هي تجربة متكاملة تجمع المتناقضات كالواقع والخيال والحياة والموت والتاريخ والأسطورة والوجود والعدم، ما يجعل التعريف الاصطلاحي من حيث العنوان والاستهلال مدخلين لأيّ تحليل نقدي رصين.

وفي الآتي توضيحات لرؤى بعض النقاد وتفسيرهم لجدارية درويش: دراسة سميحة كلفالي (٢٠١٤)؛ إذ ترى أنّ جدارية درويش يبدو فيها الارتباط وثيقاً بين الرؤيا والواقع، وكتبها درويش عام ١٩٩٩م، عندما كان في صراع مع المرض، فظنّ أنّها النهاية وأنّ الموت قريب منه<sup>١٢</sup> (سميحة، ٢٠١٤)؛ حيث يقول: "لا الرحلة ابتدأت ولا الدرب انتهى".<sup>١٣</sup>

وترى كلفالي أنّ الارتباط بين الواقع والرؤيا في الجدارية عبر قيامها على عنصرين أساسيين، وهما: الحلم والأسطورة؛ فالحلم قد شكّل محوراً مهماً في كثير من قصائد درويش، وتبدو العلاقة بين الواقع والرؤيا في الجدارية حين يلجأ الشاعر إلى الحلم، فهو أساس الرؤيا ومنبع انبعاثها، فهي تقوم على فعل روحي لا إرادي، ويهيب الشاعر المتلقي للدخول إلى عالم الحلم، وذلك بعد حقه بالمخدر؛<sup>١٤</sup> إذ يقول:

تقول ممرضتي: أنت أحسن حالاً

وتحقني بالمخدر: كن هادئاً

وجديراً بما سوف تحلم

عمّا قليل.....

ثم يشرع في عرض ما رآه في حلمه، يقول:

رأيت ريني شار

يجلس مع هيدغر

على بعد مترين مني

رأيتهما يشربان النبيذ

ولا يبحثان عن الشعر

كان الحوار شعاعاً

وكان غد عابر ينتظر

رأيت المعري يطرد نقاده

من قصيدته

لست أعمى

لأبصر ما تبصرون

فإن البصيرة نور يؤدي

إلى عدم أو جنون<sup>١٥</sup>

يتبين للباحثين عبر تعريف سميحة كلفالي لجدارية درويش أنه يمكن تأييد رؤيتها في تعريفها للجدارية بوصفها بين الحلم والواقع؛ لأنّ درويش في جدارته لم يلجأ إلى الحلم والرؤيا هروباً من الواقع، وتبين ذلك عبر الاقتباسات التي ذكرتها كلفالي لتوضيح فكرتها، فالحلم عند درويش تحوّل إلى واقع معرفي وروحي أعمق من الواقع المادي، وبه يستطيع إعادة بناء علاقته بالحياة والموت، فالحلم والرؤيا لا يتناقضان مع الواقع بل هما شكل من أشكاله المتحوّلة التي تمنح التجربة الشعرية المعنى الوجودي، وهذا جلُّ التداخل بين الواقعي والرؤيوي.

ويستدرك الباحثان على ما قدّمته كلفالي في قراءتها جدارية درويش واستشهاداتها في الربط بين الواقع والرؤيا، وتضيف استشهاداً أوضح وأصرح وأولى بالذكر؛ لأنه العتبة النصية الأولى والمقطع الأول من جدارية درويش الذي صرّح فيه ذلك، فيقول:

هذا هو اسمك

قالت امرأة،

وغابت في الممر اللولبي....

أرى السماء هناك في متناول الأيدي

ويحملني جناح حمامة بيضاء

صوب

طفولة أخرى. ولم أحلم بأني

كنت أحلم. كل شيء

واقعي<sup>١٦</sup>

ومن وجهة نظر الباحثين، يظهر أنّ درويش ذكر صراحةً أنّ كل ما كان يحلمه هو واقعي؛ فمن هذا المنطلق يمكن الاستدراك على ما قدّمته سميحة كلفالي بأنه كان من باب أولى أن تذكر المقطع الأول من جدارية درويش، لا سيما العتبة النصية الأولى التي صرح فيها درويش بوضوح أن الحلم هو عين الواقع، لا نقيضه، ولا سيما أنّنا في صدد تعريف ماهية جدارية درويش؛ إذاً فالافتتاحية أهم؛ لأنّ المقطع الافتتاحي يؤسس منذ البداية لرؤية درويش في الجدارية، وهذا سيمنح التحليل للعلاقة بين الحلم والواقع سنداً نصياً متيناً محكماً مباشراً وأكثر حجاجاً وإقناعاً. وفي كتاب (عبد الحق بلعابد، ٢٠٠٨) يقدم سعيد يقطين للكتاب بذكر مثل مغربي: (أخبار الدار على باب الدار)، ويعقب قائلاً: لا يمكن للباب أن يكون بلا عتبة. تسلّمنا العتبة إلى البيت؛ لأنّه بلا اجتيازها لا يمكن دخول البيت. ما أكثر العتبات، وما أصعب اقتحام أيّ فضاء بلا اجتياز للعتبة. فالعتبة فضاء، ويرى سعيد يقطين أنّ النص معماراً لا يمكن الانتقال بين فضاءاته المختلفة دون المرور من عتباته. ومن لا يحسن التمييز بينها، من حيث أنواعها وطبائعها ووظائفها، يخطئ أبواب النص. فيبقى خارجه.<sup>١٧</sup> ومن هنا يتبيّن أن استدراك الباحثين على تعريف سميحة كلفالي لم يكن اجتهاداً شخصياً أو رأياً، بل تأكيداً أنّ الاستهلال عند درويش ليس بريئاً بل يضع القارئ منذ اللحظة الأولى داخل منطقية الجدارية، فالبدائية تؤسس أفق التلقّي والعتبة مفتاح الدلالة الكبرى للنص؛ أما دراسة عالية محمود صالح (٢٠١٠م) فعرفت عالية الجدارية بأنها: (ملحمة تمتزج فيها الأرض باللغة، والأرض بالمرأة وبالأسطورة، وتتوج أعمال درويش من حيث قدرته على استخدام لغته وأدواته الفنية الشعرية، وتظهر نجاحه في التخلص من الفائض من اللغة وبراعته في استخدام مرجعيته، وهي قصيدة كان فيها درويش عميقاً في نظرتة إلى

الكون والحياة والمرأة والرجل، والأسطورة والخرافة، ومزج فيها بين الفردية الإنسانية والذات الجماعية (الشعب)، والبعد الإنساني الشمولي الذي تتوحد فيه الإنسانية جمعاء).<sup>١٨</sup>

وردت (عالية صالح، ٢٠١٠م) في دراستها جدارية درويش مسوغاً لمفهوم الجدارية، فتقول: (الجدارية التي سُتُنقش على جدار في المستقبل، جدار فلسطيني، هي أكثر ثباتاً في مواجهة العصر؛ لأنّ الجدار أكثر قدرة على مواجهة عوامل الزمان من الستار الذي كانت تعلّق عليه المعلّقة، فلغتها أكثر مقاومة وقدرة على البقاء).<sup>١٩</sup> يظهر عبر دراسة الباحثة علياء صالح أنّ رأيها يتسم بقدر كبير من الوجاهة العلمية؛ فمقارنتها بين الجدارية والمعلّقات تظهر فهمها العميق لطبيعة الوسيط البصري، ودوره المهم في تشكيل الوعي؛ فالجدارية بما تحمله من ثبات واستقرار تمثل امتداداً للمكان الفلسطيني وتعبيراً عن هويته؛ بينما المعلّقات عُلقَت على ستار الكعبة؛ أي الستائر، وهي عناصر متحركة غير ثابتة ومتغيّرة؛ ولكن مع ذلك يرى الباحثان أنّ عالية صالح وما قدّمته في دراسة الجدارية ينطوي على قدر كبير من المبالغة في التمييز الحاد اللاذع بين الوسيطين البصريين: الجدار والستار؛ فلذلك وإن كان رأيها قريباً من الصواب لكنّه يحتاج إلى قدر من التوازن في تقدير الفروق؛ لأنّ ثمة تداخلاً في بعض السياقات ولأنّ العلاقة بين الجدارية والمعلّقات ليست علاقة تضاد صارم وتنافر، وعلى الرغم من ذلك فإنّ طرحها ينسجم مع الاتجاهات الحديثة في الدراسات التي تبين أهمية السياقات لاسيّما السياق المكاني في تحديد وظيفة العمل الفني؛ أما دراسة أبو بكر عبد الكبير، (٢٠١٨م) فيتبين له في دراسته أنّ: (محمود درويش أولى عناية كبيرة للثنائيات الضدية. وهو ما يظهر بشكل واضح عبر جداريته الشهيرة التي جاءت محملة بالعديد من الثنائيات الضدية والتي أسهمت بشكل كبير في تحديد الإطار العام لهذه القصيدة، فقد وظفها درويش للدلالة على التشاؤم والتفاؤل والتجديد والاستمرارية والتحدي، وغيرها من المعاني الأخرى التي حاول الوصول إليها عبر الاستثمار في هذه الظاهرة اللغوية).<sup>٢٠</sup>

وهذا يظهر أنّ دراسة عبد الكبير يبرز فيها إدراك عميق وملحوظ للباحث؛ فهو يفهم الطبيعة الجدلية لجدارية درويش القائمة على الثنائيات الضدية، وهذا الطرح البنيوي العميق يُحسب له وذلك لقدرته على الإفصاح عن الجدارية في بنيتها الداخلية، وكيف يمكن لهذه الثنائيات الضدية أن تكون محرّكاً دلاليّاً يظهر تجربة درويش وفلسفته في الموت والحياة. وعلى الرغم من ذلك إلا أنّ دراسته ضحّمت حضور الثنائيات الضدية بوصفها البنية المسيطرة والمهيمنة على الجدارية؛ وفي هذا إغفال وإجحاف في حق المستويات اللغوية الأخرى، فالجدارية لا تتكئ على ثنائيات ضدية مغلقة في بنية النص، بل تتجاوز ذلك إلى فضاء لغوي أرحب وهو ما جعل الجدارية فضاءً متعددًا في إمكاناته اللغوية التي لا حصر لها وهذا يتيح المجال لتعدد المناهج النقدية التي درست الجدارية. والملاحظ أنّ دراسة عبد الكبير إضافة نوعية إلى نقد جدارية درويش لأنها سلّطت الضوء على جانب مركزي في النص؛ وأما دراسة وناسة النصراوي، (٢٠١٥م)، فعرّفت وناسة جدارية درويش بأنها (نص يطرح قضية المعنى بإلحاح، وهو من النصوص المهمة في شعر درويش، ويشكّل أهم المطولات المعقدة في تجربة الشعر العربي المعاصر، بل إنه ديوان كتبه الشاعر بتعقيد فني طريف مارس بواسطته الغياب بإخفاء المعنى من ناحية، وتجاوز خفايا اللا شعور من ناحية أخرى، فأخفى وكشف، وأسكت وأنطق، ولعب لعباً لا حدود له).<sup>٢١</sup> ولغة الجدارية لغة غموض تشكّلت في شكل

متناهية، وهو نص تشكل بخطاب اللا شعور الهاذي، وخطاب المسكوت عنه المسفر عن نفسه بطريقة التحجب الفني والتقمع الاستعاري.<sup>٢٢</sup>

تُعدّ قراءة وناسة النصاروي من قراءات الجدارية التي أظهرت وعياً كبيراً واهتماماً ملحوظاً بالبنية التفاعلية للنصوص الأدبية، فقد اعتمدت على تفكيك التفاعل النصي، ويُحسب لها أنّها ما اكتفت بالتنظير والتوصيف بل استندت إلى التطبيق وذكر نماذج عديدة تخدم فكرتها وتؤيدها وتبرهنها؛ وهو ما جعل دراستها ذات بعد توثيقي يعزّز الموضوعية والمصدقية من الناحية الأكاديمية. كما أن دراستها توظّف الاتجاهات النقدية الحديثة وهي ضمن الدراسات التفكيكية التي تؤكد أن التفاعل قد يكون مطلباً من المتلقي ولا يقع على عاتق الكاتب فقط، وهذا يظهر وعياً عميقاً لدور القراءة في إنتاج المعنى لاسيّما النصوص المفتوحة كجدارية درويش.

وربّما ما قصدته وناسة هنا في التقمع الاستعاري بالاستعارة من وجهة نظر تفكيكية التي لا تعمل ضمن سياق مغلق يحدّد المعنى، بل داخل شبكات دلالية لتظلّ الدلالة في حالة إرجاء وتعدّد، وهذا ينزع اليقين عن المعنى لذلك وصفت وناسة الجدارية بأنّها لعب لا حدود له، فالمعنى في حالة انزلاق ولا يستقر، ويبدو هنا أنّ ثمة تشابهاً بين دراسة سميحة كلفالي ودراسة وناسة النصاروي من حيث تعليق المعنى في الجدارية لا سيّما فكرة الواقع والرؤيا فحسب النصاروي الجدارية معلقٌ فيها المعنى بين الحلم والواقع وفق منطق التفكيك وإرجاء الدلالة؛ أما كلفالي فنصل إلى معنى معلق وهو المعنى الوجودي؛ لكنّه القائم بين الحلم والواقع، ولكن وفق نظرية التلقّي إذ يكون القارئ مؤوّلاً. إنّ هذا التشابه في النتيجة يبيّن للباحثين أنّه على الرغم من اختلاف المنطلقات المنهجية بين القراءة التفكيكية التي تنفي وجود معنى محدد نهائي، والقراءة وفق نظرية التلقّي، فإن كليهما وصل إلى نتيجة مفادها أن الجدارية تقع بين الحلم والواقع؛ ما يؤكد أن نص جدارية يظل فضاءً قادراً على فرض تعدده الدلالي وانفتاحه على المناهج النقدية، ويظل نصّاً غامضاً، فلا يمكن النظر إلى الغموض في الشعر أنّه (مجرد صفة سلبية، أي أنّه فشل من جانب الشاعر في الوصول إلى حالة الوضوح التام، وإنّما هو صفة إيجابية بل أكثر من هذا، فهو مجموعة من الصفات الإيجابية، فالشاعر في حاجة إلى عمق التجربة أكثر من حاجته إلى التفصيل، وكلّما قلّت التفصيلات زاد التأثير المباشر)؛<sup>٢٣</sup> أمّا عن غموض جدارية درويش وغناها وانفتاحها على المناهج النقدية فهو قوة جمالية وفكرية تجعلها متجددة في كلّ قراءة، فهي تغري الباحثين والنقاد للبحث المستمر عن دلالات جديدة وفق مناهج متعددة؛ لعل ذلك يفسر كثافة التعريفات وغزارة الدراسات التي قرأت الجدارية من زوايا نظر مختلفة، وإنّ ذلك قد يُعدّ بسبب طبيعة لغة درويش في الجدارية المتأرجحة بين الواقع والرؤيا وبين الموت والحياة.

وفي صدد تعدد القراءات وانفتاح التأويلات على غموض النص الدرويشي، وُجّه سؤالٌ لمحمود درويش في حوار مع الكاتب المغربي حسن لجمي ونشره في مجلة الكرمل العدد ٧٩ عام ٢٠٠٤ وهو: "الأخ محمود، ألا تشعر في لحظة من اللحظات بالحاجة إلى تخفيض الجمهور في جسدك والحدّ من القراء بداخلك حفاظاً على صمت القصيدة وهيبتها؟" فأجاب درويش: (اعتقد أن هذا السؤال شديد الترف، فليس من حقّ الشاعر أن يشكو إلّا من

شيء واحد: من عزلته. أعني بعزلته أن يكون هناك مسافة بينه وبين القارئ، وليس من حقه أن يشكو من حضور القارئ الكثيف في المساحة التي يوفرها النص للالتقاء بالقارئ).<sup>٢٤</sup> ويؤكد ذلك ما جاء من تساؤل في جدارية درويش حين قال:

"من أين تأتي الشاعرية؟"

من ذكاء القلب، أم من فطرة الإحساس

بالمجهول؟ أم من وردة حمراء

في الصحراء؟ لا الشخصي شخصي

ولا الكوني كوني<sup>٢٥</sup>

وقد أحال هذا التساؤل الناقد عادل الأسطة (٢٠٠١م) إلى عبارة قالها درويش؛ (أنا أعتبر أنّ المصدر الأول للشعر في تجربتي الشخصية هو الواقع، وأخلق رموزي من هذا الواقع، فرموزي خاصة بي، إذ لا يستطيع الناقد أو القارئ أن يحيل رموزي إلى مرجعية سابقة؛ أي أنني أحول اليومي إلى رمزي، والواقع هو مصدر رئيسي لشعري).<sup>٢٦</sup> وهذه الشاعرية التي يتحدث عنها عادل الأسطة على لسان درويش هي شاعرية مفعمة بالغموض وملبنة بالرموز وهذا يعزّز فكرة انفتاح الجدارية على التأويلات غير المتناهية.

### ثانياً: ظروف كتابة جدارية درويش

تعدّ جدارية محمود درويش من أطول قصائده، وجاءت استجابةً لحدث كبير طارئ جرى في حياة الشاعر، وهو العملية الجراحية التي أجريت له عام ١٩٩٨م؛ حيث إنّ هذا الحدث قد وضعه مباشرة في مواجهة الموت ومنازلته، وكانت تجربة الموت قاسية، دخل فيها عوالم قاسية واستعاد مشاهد كثيرة جداً، وهذه التجربة حتمت عليه أن يطرح أسئلة وجودية، وأن يعالج قضايا وأسئلة لم يعالجها من قبل؛ لذا ظلّ محتفظاً بلغة قوية تواجه الموت، لغة أقوى من السلاح، لغة الشعر،<sup>٢٧</sup> فكتب جداريتيه في ظلّ هذه الظروف.

واتضح للباحثين أنّ ظروف كتابة الجدارية تلخّص معاناة درويش وتأرجحه بين الحياة والموت، وتبيّن معاناته وتأملاته في فلسفة الموت، فكتب الجدارية لانتصاره على الموت ونجاته منه؛ ليخلّد كلمته على الجدار ما بين الحياة والموت. فنجاة درويش كانت عام ١٩٩٨م، وكتابة الجدارية عام ١٩٩٩م، ونشرها عام ٢٠٠٠م في مكتبة رياض الريس البيروتية، والجدارية تنتمي إلى شعر التفعيلة، وتتكون من ثلاثة وستين مقطعاً.<sup>٢٨</sup>

إنّ اختيار زمن القصيدة كان له دلالة عميقة في نفس الشاعر، وهو يستفيق من غيبوبته المرضية، حين يفقد الصلة بالواقع، وفي الوقت نفسه لا يغيب تماماً عنه، يتعرّف درويش إلى اسمه بين الواقع والحلم حين أخبرته به امرأة مجهولة، وهنا يشبّث بكلمات المرضة التي تحاول أن تعيده للحياة

مرة أخرى،<sup>٢٩</sup> وإنّ النص الشعري المعاصر أصبح نامياً متطوراً على غرار التجربة الدرويشية، فالجدارية تجربة إبداعية، فبقدر ما هي موعلة في الغموض والإبهام تتيح تحدّد القراءة النقدية المنتجة لها، وإنّ تجاوز اللغة الشعرية عند درويش لحدود المعاجم وأسوار النص تجعل من القارئ مشاركاً حقيقياً في عملية التأويل بما يتيح له من توليد للمعاني وإنتاج للدلالات. ٣٠

### ثالثاً: تحوّل مفهوم الجدارية إلى المجال الأدبي (من الجدار التشكيلي إلى النص الشعري في جدارية محمود درويش)

استعار محمود درويش مفهوم الجدارية من الفن التشكيلي ليبنى جداراً لغوياً شعرياً يدون عليه رؤيته الوجودية؛ وبذلك يكون قد حوّل الجدارية من سطح بصري تشكيلي إلى مساحة لغوية أدبية رمزية تجعل من اللغة جداراً يخلّد سيرته ورؤيته الفلسفية لثنائية الموت والحياة، ويرى الباحثان في ذلك مسوغاً لاختيار درويش لفظ جدارية لديوانه؛ لأنّ رمزيتها تُحيل إلى فكرة الخلود، وتشكّل الكلمة فعلاً من أفعال الخلود، فهي الأثر الباقي الذي يُكتَب على الجدار قبل الرحيل واقتراب الأجل، وتجسد مساحة المواجهة بين الذات الدرويشية وقدرها الحتمي؛ ولأنّ الجدارية هي الديوان الوحيد الذي قرن فيه درويش اسمه (جدارية درويش) يتبيّن من ذلك أنّ فكرة البقاء والسعي إلى الخلود تشكّل العنصر الحاسم في جدارية درويش، وأنّه هو رائد فكرة تحويل الدلالة من الفن التشكيلي إلى فن لغوي.

ويظهر أنّ انتقال الجدارية من الفن التشكيلي إلى الفن اللغوي على يد محمود درويش لم ينتقل المصطلح كما هو بل أعيدَ بناؤه عبر توسيع الدلالة، والمقصود هو تحويل الرسم من الجدار إلى اللغة وتحويل الصورة إلى رؤية فلسفية وجودية؛ فلذلك تبين أنّ اختيار درويش لمصطلح الجدارية لم يكن عبثياً أو اعتباطياً بل كان متأثراً بعوامل عديدة، أهمها أنّ درويش أراد الجدارية بوصفها نقشاً على جدار الوجود لا الجدار بمعنى الحائط، وأنّ درويش أدرك في تجربته الإنسانية أنّ الجداريات تشكّلت لتبقى ودرويّش كتب الجدارية وهو بين الحياة والموت ليترك أثراً خالداً قبل الرحيل.

### رابعاً: السمات المشتركة بين الجدارية في الفنون التشكيلية والجدارية اللغوية (جدارية درويش)

يسعى الباحثان هنا إلى إظهار السمات المشتركة بين الجدارية اللغوية (جدارية درويش) وبين الجدارية في الفنون التشكيلية، حيث تتقاطع الدلالات بينهما لا سيّما في تجسيد التجربة الوجودية. والجدول التالي يبيّن السمات المشتركة:

|           |                              |                    |
|-----------|------------------------------|--------------------|
| وجه الشبه | الجدارية في الفنون التشكيلية | جدارية محمود درويش |
|-----------|------------------------------|--------------------|

|  |  |                                      |
|--|--|--------------------------------------|
| <p>الجدارية اللغوية عند محمود درويش فضاءاتها متعددة ودلالاتها عميقة.</p>   | <p>فنٌ عام يُقدّم في المساحات الواسعة وحائطها ذو مساحة واسعة.<sup>٣١</sup></p>   | <p><b>المساحة وتعدد الفضاءات</b></p> |
| <p>مقصدها التأثير في المتلقّي؛ فالجدارية اللغوية كذلك مقصدها الإشهار.</p>  | <p>مقصدها التأثير الجماهيري؛ الجدارية التشكيلية مقصدها الإشهار.</p>  | <p><b>المقصد</b></p>                 |
| <p>الجدارية الدرويشية تفتح الباب أمام التأويل والتلقّي وتحمل أبعاداً فلسفية وجودية أسطورية، ولعلّ ذلك يشكّل تعليلاً لأزمة تلقّي جدارية درويش عند النقاد العرب؛ ففي دراستهم الجدارية وفق مناهج نقدية مختلفة وصلوا إلى أبعاد رمزية وجودية متشابهة أو متطابقة غالباً.</p> | <p>طابعها رمزي تعبيرى؛ فتتضمن دلالات وأبعاد رمزية فلسفية تفتح مجالات التأويل للمتلقّي.</p>                                     | <p><b>الطابع</b></p>                 |
| <p>وكذلك الجدارية اللغوية الدرويشية تستند إلى اللغة في سجلّها التوثيقي.</p>  | <p>الجدارية التشكيلية ذات بُعد توثيقي؛ تتعدّد وسائل التواصل، فالرسم والصور هما أداتا تواصل توثّق وتسجّل الأحداث.</p>           | <p><b>السجل والتوثيق</b></p>         |
| <p>وكذلك جدارية الدرويش اللغوية، فالقصيدة كلها مساحة مواجهة مفتوحة بين درويش والعدم والموت كما يواجه الرسّام الجدار الخالي والفراغ.</p>  | <p>الرسّام أو النحات في الفنون التشكيلية يقوم بمواجهة الجدار الخالي ليبدع عليه.</p>  | <p><b>مساحة المواجهة</b></p>         |
| <p>أمّا جدارية درويش اللغوية فهي تسجّل اللحظة الفارقة في حياته في انتصاره على الموت بعد خضوعه لعملية القلب المفتوح، ويدوّن اللحظة الفارقة في انتصار الوعي على العدم كقوله في مطلع الجدارية:</p>  | <p>- لحظة فارقة؛ تدوّن الجدارية التشكيلية لحظة فارقة، فالجداريات خلال التاريخ وثّقت حدثاً أو طقساً أو انتصاراً تخليداً له.</p> | <p><b>لحظة فارقة</b></p>             |

|  |   |        |
|--|---|--------|
| "هذا هو اسمك، قالت امرأة، وغابت في الممر اللولي" <sup>٣٢</sup>   |   |        |
| الارتفاع في أصل الجذر والمادة اللغوية (ج د ر) يحضر بقوة في بناء قصيدة تنهض على مواجهة المصير وتحدي الموت.  | -الجدارية بناء قائم على الارتفاع، والارتفاع في أصل الجذر والمادة اللغوية (ج د ر). <sup>٣٣</sup>   | الرفعة |
| كذلك جدارية درويش الذي وجد حريته عبر اللغة، وهو القائل لسميح القاسم: "في اللغة نصالح ما لا يتصلح في الواقع، وفي اللغة تعلن حريتنا ونقيم سلامنا. ولكن أين نسافر خارج اللغة؟ أما من سفر في هذا السفر." <sup>٣٤</sup> والملاحظ أنّ مساحة الحرية ظهرت بوصفها عنصراً مشتركاً بين الجدارية التشكيلية والجدارية الدرويشية، ويتيح الجدار للفنان والرسام الانفلات من القيد والأطر الضيقة ليعبر بحرية أكبر. وبذلك تتحوّل مساحة الحرية على يد درويش من الفضاء البصري إلى الفضاء اللغوي. | إنّ الجدار الفارغ أداة تعبير حرّ للفنان التشكيلي يعبر فيها عن مكنوناته. ويتيح الجدار للفنان والرسام الانفلات من القيد والأطر الضيقة ليعبر بحرية أكبر. | الحرية |

يتضح عبر السمات المذكورة أنّ الجدارية سواء في اللغة أم في الفنون التشكيلية تمثل فضاءً رحباً يجمع البعدين الجمالي والرمزي، ويظهر أنّ محمود درويش في جداريته كان قاصداً معنى الجدارية بدلالاتها جميعها.

#### خامساً: دلالات تسمية الجدارية في ضوء تجربة الموت والحياة

تعدّ ثنائية الموت والحياة من أبرز موضوعات شعر درويش عامة والجدارية خاصة، وإنّ لفظة الموت ومتعلقاتها أخذت حيزاً ضخماً في جداريته، فيقول فيها تحديداً في العتبة النصية الأخيرة، ونهاية الديوان:

"واسمي -

وإن أخطأتُ اسمي على التابوت -

لي.

أما أنا - وقد امتلأْتُ

بِكُلِّ أسباب الرحيل -

فلستُ لي.

أنا لستُ لي

أنا لستُ لي ... ٣٥"

ففي حقله المعجمي في قفلة الجدارية ذكر التابوت وهو من متعلقات الموت.

ويقول:

"جَسَدِي المَوْقُتُ، حاضرًا أم غائبًا ...

مِثْرَانِ من هذا التراب سيكفيان الآن ...

لي مِثْرٌ و٧٥ سنتمتراً ...

والباقِي لِزَهْرٍ فَوْضَوِيّ اللَوْنِ،

يشربني على مَهَلٍ، ولي

ما كان لي : أمسي، وما سيكون لي

عَدِيّ البعيدُ، وعودة الروح الشريد

كأنَّ شيئاً لم يَكُنْ

وكأنَّ شيئاً لم يكن ٣٦"

يذكر درويش هنا القبر والمساحة الضيقة ويقول عن نفسه كأن شيئاً لم يكن كناية عن الموت والفناء.

ويقول في مقطع آخر:

"أين (( أيني )) الآن ؟ أين مدينته

الموتى، وأين أنا ؟ فلا عَدَمٌ

هنا في اللا هنا في اللازمان

ولا وُجُودٌ

وكأنني قد متُّ قبل الآن ...

أعرفُ هذه الرؤيا، وأعرفُ أنني

أمضي إلى ما لستُ أعرفُ. رُبَّما

ما زلتُ حيًّا في مكانٍ ما، وأعرفُ

ما أُريدُ ...

سأصيرُ يوماً ما أُريدُ<sup>٣٧١</sup>

وهنا يتأرجح درويش بين الموت والحياة في علاقة جدلية، ولا يكاد يخلو مقطع من ثنائية الحياة والموت، وهو ما يستدعي تساؤلاً عن علاقة تسمية جدارية في تجربة تقودها ثنائية الحياة والموت عند درويش. وحاول الباحثان الإجابة عن هذا التساؤل بوصف الجدارية (فنٌّ جنائزيٌّ) إن أمكن ذلك؛ فمن الملاحظ أنّ الجدارية تشير في التراث الفني إلى المعابد أو المقابر تخليداً لحياة الإنسان بعد الموت، ومن هذا المنطلق يتبين أن اختيار درويش لعنوان جدارية واقتراحها باسمه أي -جدارية درويش- لم يكن محض صدفة أو دون قصدية، بل هو أقرب ما يكون إحالة إلى نص يكتب على جدار الوجود إذ واجه الشاعر الموت بعد عملية القلب المفتوح وحول هذه التجربة إلى نقش شعري خالد على جدار الزمن، وهنا يظهر التحدي فالموت يهدّد والكتابة إرادة تقاوم الموت وتنتصر عليه جمالياً عبر الجدارية، ودليل ذلك من الجدارية حين قال درويش: "هزمتك يا موت الفنون" وهنا إعلان أن الفن والكتابة ينتصران على الموت لأن الكتابة حُلّدت عبر الجدارية، ويمكن القول أن تسمية جدارية درويش جزءاً من بنية النص الجدلية، فجدارية نص يُكتب على جدار الموت لكنه سيظلّ شاهداً على الحياة.

#### الخاتمة:

توصّل البحث إلى مجموعة من النتائج تلخصت في النقاط الآتية:

١. وردت كلمة (جدار) في المعجمات العربية بمعنى: الحائط أو البناء الذي يُشيد طويلاً للفصل أو الإسناد؛ والعلاقة بين تسمية درويش لديوانه جدارية وبين المعنى اللغوي أنهما يتضمّنان دلاليّاً الارتفاع والكتابة على السطح المرتفع، وهما عنصران أساسيان في تطوّر دلالة كلمة "الجدارية" التي ترمز إلى فكرة الخلود، وفي هذا المعنى يظهر ارتباط معنى جدارية درويش بالمعنى اللغوي من حيث الطابع الرمزي والتذكاري لا سيّما الفنون التشكيلية في الحضارات القديمة.
٢. هناك سمات مشتركة بين الجدارية في الفنون التشكيلية والجدارية الدرويشية؛ مثل: كلاهما فنٌّ عام يُقدّم في المساحات الواسعة، ومقصدهما التأثير الجماهيري، وطابعهما رمزي تعبيرية، وكلاهما ذو بعد توثيقي في مساحة المواجهة المفتوحة بين العدم والفراغ، وكلاهما لحظة فارقة ونقطة تحوّل، وأن مساحة الحرية ظهرت بوصفها عنصراً مشتركاً بين الجدارية التشكيلية والجدارية الدرويشية.
٣. يتأرجح درويش في جداريته بين الموت والحياة في علاقة جدلية، ولا يكاد يخلو مقطع في ديوانه من ثنائية الحياة والموت، فالجدارية (فنٌّ جنائزيٌّ) إن أمكن ذلك؛ فمن هذا المنطلق يتبين أن اختيار درويش لعنوان جدارية واقتراحها باسمه أي -جدارية درويش- لم يكن محض صدفة أو دون قصدية، بل هو أقرب ما يكون

إحالة إلى نص يكتب على جدار الوجود حيث واجه الشاعر الموت بعد عملية القلب المفتوح، وحول هذه التجربة إلى أثر شعري باقٍ.

## هوامش البحث:

- <sup>1</sup> انظر: مجمع اللغة العربية، موقع إلكتروني: <https://www.arabicacademy.gov.eg/ar/%>، القاهرة-مصر.
- <sup>2</sup> سورة الحشر، الآية ١٤.
- <sup>3</sup> سورة الكهف، الآية ٧٧.
- <sup>4</sup> انظر: معجم الدوحة التاريخي للغة العربية، موقع إلكتروني: <https://www.dohadictionary.org/dictionary/%> جذر (ج د ر)، الدوحة-قطر.
- <sup>5</sup> انظر: معجم الدوحة التاريخي للغة العربية، موقع إلكتروني: <https://www.dohadictionary.org/dictionary/%>، الدوحة-قطر.
- <sup>6</sup> انظر: محمود، سحر شمس الدين، "فن التصوير الجداري في مصر الفرعونية وأثره على تصميم الجداريات الفنية الزجاجية المعاصرة"، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، المجلة العربية للحضارة والفنون الإسلامية، ع(8)، مصر، ٢٠١٧م، ص ١.
- <sup>7</sup> انظر: مهدي، رنا قاسم، مقدمة تاريخية عن الجداريات عبر العصور، (القاهرة: كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون التشكيلية، ٢٠١٥م)، ص ٢. المرحلة الثالثة خرف/ مادة الجداريات.
- <sup>8</sup> انظر: الشاعر، ناصر جمعة، وسليم، عبد الجليل، "عوامل ازدهار التصوير الجداري في عصر الدولة المصرية الحديثة ودلالاته الحضارية"، مجلة الأصالة، ع(12)، ٢٠٢٥م، ص ٥٠٨.
- <sup>9</sup> انظر: عرفات، آمال، وآخرون، "السمات الفنية والتشكيلية للمنحوتات الجدارية في الحضارة الأشورية"، مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية، مج(٩)، ع(٤٥)، ٢٠٢٣م، جامعة المنيا، ص ١٠٢٤.
- <sup>10</sup> انظر: قدح، سحر يوسف، تقنيات التصوير الجداري والاستفادة منها في تنفيذ جداريات مستمدة من وحدات التراث الشعبي السعودي، (مكة المكرمة: جامعة أم القرى، كلية التربية، مكة المكرمة، ٢٠٠٦م)، ص ٥٥. التصوير الجداري في العصر الإسلامي.
- <sup>11</sup> انظر: شريف، سعاد، "فاعلية الأنا وعلاقتها بالآخر في جدارية محمود درويش: دراسة تناصية"، مجلة جامعة الملك خالد للعلوم الإنسانية، مج(٥)، ع(2)، ٢٠١٨م، ص ٣٨.
- <sup>12</sup> انظر: كلفالي، سميحة، الواقع والرؤيا عند محمود درويش: قراءة في جدارية محمود درويش، (الجزائر: جامعة بسكرة، ٢٠١٤م)، ص ٢٥٠.
- <sup>13</sup> درويش، محمود، جدارية محمود درويش ط ٢، (بيروت: رياض الرئيس، ٢٠٠١م)، ص ١٦.
- <sup>14</sup> انظر: كلفالي، الواقع والرؤيا عند محمود درويش: قراءة في جدارية محمود درويش، ص ٢٥١.
- <sup>15</sup> درويش، محمود، جدارية محمود درويش، ص ٢٩-٣٢.
- <sup>16</sup> المرجع السابق، ص ٦.
- <sup>17</sup> انظر: بلعابد، عبد الحق، عتبات جبرار جينيت من النص إلى المناس، ط ١، (الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، ٢٠٠٨م)، ص ١٣-١٥.
- <sup>18</sup> صالح، عالية محمود، "اللغة والتشكيل في جدارية درويش"، مجلة جامعة دمشق، مج(26)، ع(3)، ٢٠١٠م، ص ٣٣٤.
- <sup>19</sup> المرجع السابق، ص ٣٣٩.
- <sup>20</sup> عبد الكبير، أبو بكر، "الثنائيات الضدية ودلالاتها في جدارية محمود درويش"، دفاثر مخبر الشعرية الجزائرية، مج(3)، ع(9)، ٢٠١٩م، الجزائر، ص ٣٢-٣٣.
- <sup>21</sup> انظر: النصاروي، وناسة، لعبة المناهضة وانزلاق المعنى: من خلال نص جدارية لمحمود درويش، في وقائع مؤتمر: قضايا المعنى في التفكير اللساني والفلسفي، (تونس: جامعة منوبة-كلية الآداب والفنون والإنسانيات، ٢٠١٥م)، ص ٣٣٥.
- <sup>22</sup> انظر: المرجع السابق، ص ٣٥٩.

- <sup>٢٣</sup> انظر: إبراهيم، عبد العزيز، *شعرية الحدائث*، ط ١، (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٥)، ص ١٣٥.
- <sup>٢٤</sup> الخيّر، هاني، *محمود درويش رحلة عمر في دروب الشعر*، ط ١، (دمشق: دار ومؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٧م)، ص ٤٥-٤٦.
- <sup>٢٥</sup> درويش، جدارية محمود درويش، ص ١٠.
- <sup>٢٦</sup> انظر: الأسطة، عادل، *أرض القصيدة، جدارية محمود درويش وعلاقتها بأشعاره: دراسة نقدية*، ط ١، (رام الله: دار الزاهرة للنشر والتوزيع، ٢٠٠١م)، ص ١٨٢.
- <sup>٢٧</sup> انظر: صالح، اللغة والتشكيل في جدارية درويش، ص ٢.
- <sup>٢٨</sup> درويش، جدارية درويش، ص ١١.
- <sup>٢٩</sup> انظر: شريف، فاعلية الأنا وعلاقتها بالآخر في جدارية محمود درويش: دراسة تناصية، ص ٣٩.
- <sup>٣٠</sup> انظر: ميراوي، عبد الوهاب، *هندسة المعنى في الشعر العربي المعاصر محمود درويش نموذجًا*، ط ١، (الجزائر: جامعة وهران، ٢٠١٣م)، ص ١٥٠.
- <sup>٣١</sup> انظر: حسين، حنان صبيح، وعطية، أحمد شمس، "دلالات الرمز في الخزف الجداري وتمثلاته في التربية الفنية"، *مجلة الأكاديمي*، ع(115)، جامعة بغداد، العراق، ٢٠٢٥م، ص ٢٤١.
- <sup>٣٢</sup> درويش، *الجدارية*، ص ١.
- <sup>٣٣</sup> انظر: بن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، *لسان العرب*، (بيروت: دار صادر، ١٩٨٤م). مادة (ج د ر).
- <sup>٣٤</sup> القاسم، سميح، ومحمود درويش، *رسائل سميح القاسم ومحمود درويش*، (بيروت: دار العودة، د.ت)، ص ١٢٨.
- <sup>٣٥</sup> درويش، *جدارية محمود درويش*، ص ٨.
- <sup>٣٦</sup> نفسه.
- <sup>٣٧</sup> نفسه.

## References

## المراجع

- ‘Abd al-Kabīr, Abū Bakr, “al-Thunā’ iyyāt al-Ḍiddiyyah wa-Dalālātuhā fī Jidāriyyat Maḥmūd Darwīsh,” *Daftār Makhbar al-Shi‘riyyah al-Jazā’iriyyah*, vol. 3, no. 9, Algeria, 2019.
- Al-Aṣṭā, ‘Ādil, *Arḍ al-Qaṣīda: Jidāriyyat Maḥmūd Darwīsh wa-‘Alāqatuhā bi-Ash‘ārih*, 1st edition, (Ramallah: Dār al-Zāhira li-al-Nashr wa-al-Tawzī‘, 2001).
- Al-Dawḥa al-Tārīkhī li-Lughat al-‘Arabiyya Dictionary, “Jidāriyya,” Doha, Qatar.
- [Doha Historical Dictionary of Arabic Language](#)
- al-Khayyir, Hānī, *Maḥmūd Darwīsh: Riḥlat ‘Umr fī Durūb al-Shi‘r*, 1st edition, (Damascus: Dār wa-Mu‘assasat Raslān li-al-Ṭibā‘a wa-al-Nashr wa-al-Tawzī‘, 2007).
- Al-Naṣrāwī, Wanāsa, “Lu‘bat al-Mutāha wa-Inzilaq al-Ma‘nā: Min Khilāl Naṣṣ Jidāriyya li-Maḥmūd Darwīsh,” in *Proceedings of the Conference: Qaḍāyā al-Ma‘nā fī al-Taḥkīr al-Lisānī wa-al-Falsafī*, (Tunis: University of Manouba, Faculty of Arts, Humanities and Fine Arts, 2015).
- Al-Qāsim, Samīḥ, and *Maḥmūd Darwīsh, Rasā’il Samīḥ al-Qāsim wa-Maḥmūd Darwīsh*, (Beirut: Dār al-‘Awda, no date).
- Al-Shā‘irī, Nāṣir Jum‘a, and ‘Abd al-Jalīl Salīm, “‘Awāmil Izdihār al-Taṣwīr al-Jidārī fī ‘Aṣḥ al-Dawla al-Miṣriyya al-Ḥadītha wa-Dalālatuhu al-Ḥadāriyyah,” *Majallat al-Aṣāla*, no. 12, 2025.

- ‘Arafāt, Āmāl et al., “al-Simāt al-Fanniyyah wa-al-Tashkīliyyah li-al-Manhūtāt al-Jidāriyyah fī al-Ḥaḍāra al-Āshūriyyah,” *Majallat al-Buḥūth fī Majālāt al-Tarbiyya al-Naw‘iyya*, vol. 9, no. 45, Minya University, 2023.
- Bal‘ābid, ‘Abd al-Ḥaqq, *Atabāt Gérard Genette min al-Naṣṣ ilā al-Manāṣṣ*, 1st edition, (Algeria: al-Dār al-‘Arabiyya li-al-‘Ulūm Nāshirūn wa-Manshūrāt al-Ikhtilāf, 2008).
- Darwīsh, Maḥmūd, *Jidāriyyat Maḥmūd Darwīsh*, 1st edition, (Beirut: Riyād al-Rayyis Publishing House, 2001).
- Darwīsh, Maḥmūd, *Jidāriyyat Maḥmūd Darwīsh*, 2nd edition, (Beirut: Riyād al-Rayyis Publishing House, 2001).
- Ḥusayn, Ḥanān Ṣabīḥ, and Aḥmad Shams ‘Aṭiyya, “Dalālāt al-Ramz fī al-Khazaf al-Jidārī wa-Tamaththulātuḥu fī al-Tarbiyya al-Fanniyya,” *Majallat al-Akādīmī*, no. 115, University of Baghdad, Iraq, 2025.
- Ibn Manzūr, Jamāl al-Dīn, *Lisān al-‘Arab*, (Beirut: Dār Ṣādir, 1984).
- Ibrāhīm, ‘Abd al-‘Azīz, *Shi‘riyyat al-Ḥadātha*, 1st edition, (Damascus: Manshūrāt Ittihad al-Kuttāb al-‘Arab, 2005).
- Kalfālī, Samīḥa, *al-Wāqi‘ wa-al-Ru‘yā‘ inda Maḥmūd Darwīsh: Qirā‘a fī Jidāriyyat Maḥmūd Darwīsh*, (Algeria: University of Biskra, 2014).
- Mahdī, Ranā Qāsim, “Muqaddima Tārīkhiyya ‘an al-Jidāriyyāt ‘Abr al-‘Uṣūr,” College of Fine Arts, Department of Plastic Arts, 2015.
- Maḥmūd, Saḥar Shams al-Dīn, “Fann al-Taṣwīr al-Jidārī fī Miṣr al-Fir‘awniyya wa-Atharūḥu ‘alā Taṣmīm al-Jidāriyyāt al-Fanniyya al-Zujājiyya al-Mu‘āṣira,” *Majallat al-‘Imāra wa-al-Funūn wa-al-‘Ulūm al-Insāniyya*, no. 8, Egypt, 2017.
- Majma‘ al-Lugha al-‘Arabiyya, Cairo, Egypt. [Arabic Language Academy Website](http://www.arabic-language-academy.com)
- Mīrāwī, ‘Abd al-Wahhāb, *Handasat al-Ma‘nā fī al-Shi‘r al-‘Arabī al-Mu‘āṣir: Maḥmūd Darwīsh Namūdhajan*, 1st edition, (Algeria: University of Oran, 2013).
- Qadaḥ, Saḥar Yūsuf, *Tiqniyyāt al-Taṣwīr al-Jidārī wa-al-Istifāda Minhā fī Tanfīdh Jidāriyyāt Mustamadda min Waḥdāt al-Turāth al-Sha‘bī al-Sa‘ūdī*, (Mecca: Umm al-Qurā University, College of Education, Department of Art Education, 2006).
- Ṣāliḥ, ‘Āliya Maḥmūd, “al-Lugha wa-al-Tashkīl fī Jidāriyyat Darwīsh,” *Majallat Jāmi‘at Dimashq*, vol. 26, no. 3, 2010.
- Sharīf, Su‘ād, “Fā‘iliyyat al-Anā wa-‘Alāqatuhā bi-al-Ākhar fī Jidāriyyat Maḥmūd Darwīsh: Dirāsa Tanāṣṣiyya,” *Majallat Jāmi‘at al-Malik Khālīd li-al-‘Ulūm al-Insāniyya*, vol. 5, no. 2, 2018.