الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⴹ -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

البنى الأسلوبية في قصيدة مزامير للشاعر محمود درويش

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالبتين

- صابرينة بوثلجة
- وسام بن نويوة

إشراف الأستاذة:

د/ غنية لوصيف

لجنة المناقشة:

1- أ/ .....جامعة البويرة، رئيسا

2- أ/ .....جامعة البويرة، مشرفا ومقررا

3- أ/ ..... جامعة البويرة ، عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2019- 2020

شكر وعرفان

الحمد لله القائل "ولأن شكرتم لأزيدنكم" فله الحمد والشكر أولا وآخرا وظاهرا وباطنا والسلام على خير الشاكرين محمد صلى الله عليه وسلم.

أشكر جامعة أكلي محند أولحاج ولاية البويرة أتاحت لي الفرصة لهذا العام الأخير وهو نيل شهادة الماستر في قسم اللغة والأدب العربي الذي فتح ذراعيه لاحتضان الطلاب لمواصلة دربهم في الدراسة، وأشكر الأستاذة "د/ غنية لوصيف" المشرفة على هذه المذكرة والتي نشأ البحث تحت رعايتها وأسأل الله العظيم أن يجزيها خير الجزاء عنّي.

الإهداء

إلى التي علمتني الحب والحنان وأرشدتني ورافقتني دائما بالدعاء أمي الغالية

إلى أبي الغالي الذي أعطاني دوما ولم يبخل عليا دوما

إلى زوجي عبد الوهاب وابنتي الغالية رانيا والى رفيقة دربي وسام

صابرينة

الإهداء

الى من قال فيها الرحمان

"ولا تقل لهما أف ولا تنهرهما"

إلى من ربتني ورعتني بحنانها الدافئ بدعواتها طول مشواري الدراسي أمي الغالية

وإلى الذي أوصلني وأعطاني الحب ولم يبخل عليا دائما أبي الغالي

إلى من وقف إلى جانبي وكان سندي لمواصلة دراستي

إلى إخوتي وأخواتي والى رفيقة دربي صابرينة

وكل من تمنى لي النجاح

وسام

المقدمة

تعد الأسلوبية علم من أحدث العلوم اللغوية في العصر الحديث،وهي التي تعتني بدراسةالنص الأدبي، شكلا ومضمونا. من ناحية الشكل فقد مس التغير الفني للقصيدة، إذ تحولت من شكل الشعر العمودي إلى الشكل الجديد أو ما يعرف بشعر التفعيلة، فنتج عن ذلك تنوعا في القصائد وزاد من تنوع الأدب العربي.

وقد كانت غايتنا من دراسة قصيدة "مزامير" للشاعر محمود درويش هي التعرف على مستويات النص الشعري وخباياه والكشف عن الهوية الأسلوبية بمستوياتها التحليلية المختلفة سعيا منا لفهم النص الشعري من منظور أسلوبي، ويهدف هذا البحث للإجابة عن الإشكالية التالية: ماهي البنى الأسلوبية التي وظفها الشاعر في بناء قصيدته؟

لابد للباحث في دراسته لأي نص شعري أو نثري أن يتسلح بما يراه مناسبا من المناهج النقدية، ويتقيد بجملة من المبادئ والأدوات الإجرائية لذلك المنهج حتى تكون دراسته واضح وناجحة، ولبلوغ ما نرمي إليه اعتمدنا على المنهج الأسلوبي الذي يتيح للباحث حرية القراءة، ويفتح له أفاقا لا تحدها المقاييس المعيارية ولا القوانين الوضعية، كما اعتمدنا على المنهج الإحصائي الذي يعتبر ضروريا لرصد كافة الظواهر الإيقاعية والدلالية والتركيبية.

وقد تطلب منهج الدراسة أن تتوزع مادة البحث على مقدمة وثلاثة فصول، بالإضافة إلى خاتمة وملحق.

تناولنا في الفصل الأول البنية الإيقاعية و تنقسم إلى قسمين فالقسم الأول بعنوان البنية الإيقاعية الخارجية و تطرقنا فيه إلى الوزن ، القافية ، الروي و التدوير، أما القسم الثاني البنية الإيقاعية الداخلية حيث درسنا فيها التكرار (تكرار الأصوات ، الكلمات ، الجمل)،أما الفصل الثاني فقد خصص للحديث عن البنية التركيبية و عالجنا فيه أبرز الظواهر الأسلوبية كتوظيف

الجمل الاسمية و الفعلية التقديم و التأخير داخل القصيدة و كذا الأزمنة و الأساليب الخبرية ، و الإنشائية ، و الحذف ، أما الفصل الثالث و الأخير فهو معنون بالبنية الدلالية و تطرقنا فيه إلى التشبيه و الاستعارة بنوعيها المكنية و التصريحية ، الكناية و الطباق و كذا الحقول الدلالية ، الرمز . وأنهينا هذا العمل المتواضع بخاتمة تضمنت النتائج العامة التي استخلصناها من هذه الدراسة.وقد اعتمدنا في عملنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجع التي كانت عونا لنا في كل المذكرة نذكر منها :لسان العرب لإبن المنظور، دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجاني ، النحو والدلالة لمحمد حماسة ، مباحث في علم اللغة لنور الهدى لوشن ...إلخ.

ومن الصعوبات التي واجهتنا لإتمام هذا البحث تشابه بعض المصادر في المضامين،وأيضاصعوبة الحصول على بعض المراجع بسبب الوضع الذي نمر به بسبب الوباء.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نشكر الدكتورة الفاضلة لوصيف غنية على ما قدمته لنا من نصائح وتوجيهات.

الفصل الأول

البنية الإيقاعية

الفصـــــل الأول: البنية الإيقاعية

1/ البنية الإيقاعيـــــة الخارجيـــــة

1-1 التفعيلة

1-2 القافية

1-3 الروي

1-4 التدوير

2/ البنية الإيقاعيـــــة الداخليـــــة

1 – التكرار

1-1 تكرار الأصوات

1-2 تكرار الكلمات

1-3 تكرار الجمل

2 – الجناس

البنيــة الإيقاعيـــــة:

تعتبر الموسيقى من أبرز الظواهر التي تميز الشعر عن النثر، وللموسيقى دور مميز وحساس في الشعر، فهي تشكل النص الشعري بنغمات فتنسجم مع المعنى، تتنوع الموسيقى الشعرية بالتنوع المصنوع في الشعر، مما يعكس مشاعر الناس وأحاسيسهم، والموسيقى نوعان موسيقى خارجية أوالإيقاع الخارجي القائم على الوزن والقافية، والموسيقى الداخلية أو الإيقاع الداخلي وهو يعني الانسجام بين عناصر الأصوات في الكلمة وبين الكلمات داخل التراكيب.

1 /البنيــة الإيقـاعيـة الخارجيـــة:

تهتم الموسيقى الخارجية بالإطار العام للقصيدة وتتمثل في الوزن والقافية والروي.

1-1- التفعيلة:

التفعيلة: هي صورة الكلام الذي يسميه شعرا، إذ تعتمد القصيدة في بناءها الموسيقي على نغم موحد يتكرر في جميع أبياتها وأسطرهافنقوم «بتجزئةالبيت بمقدار من التفعيلات لمعرفة البحر"[1]الذي وزن عليه البيت، ويسمى أيضا بالتقطيع «." أما التفعيلة فهي الوحدة الموسيقية في البحر أو هي كل كلمة من كلماته، ومن اجتماع طائفة من التفعيلات على نسق خاص يتكون البحر"[2].هذا موجود في القصيدة العمودية أي الشعر العمودي لكن القصيدة التي ين أيدينا هي قصيدة تنتميإلى الشعر الحرّ الذي يعتمد على نظام الأسطر، فقد نجد في السطر كلمة واحدة فقط ولهذا سمي بالشعر الحر.

[1]عبد الرحمان تيبرماسين العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر، مصر، 2003، ص06

[2]محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم دمشق، ط1، 1991، ص15

ونجد في القصيدة التي بين أيدينا بحرين مزج بينهما الشاعر محمود درويش في قصيدته وهما المتقارب والمتدارك.

المتقــارب:

عن المتقارب قال الخليل

فعولن فعولن فعولن فعولن

مثـــال:

أحبّك أولا أحبك

أحببك أولا أحببك

//0// /0/0/ //0//

فعول فعولن فعول ف

أذهب أترك خلفي عناوينَ قابلةً للضّياعْ

أذهب أترك خلفي عناوين قابلتين للضياع

/0//0/ /0/0//0/0//0/0/ 0///0/ /0//0/

عول فعول فعولن فعولن فعول فعولن فعول

و أنتظر العائدين، و هم يعرفون مواعيد موتي و يأتون

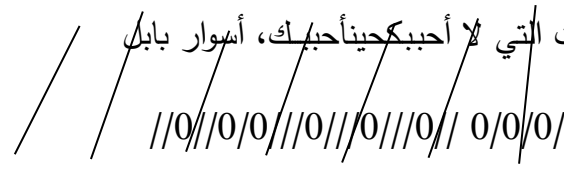
و أنتظر لعائدين و هم يعرفون مواعيد موتي و يأتون

//0//0/0// /0//0/0// //0/0//0 /0/0/

فعول فعولن فعول فعولن فعول فعولن فعولن ف

أنت التي لا أحبك حين أحبك أسوار بابل

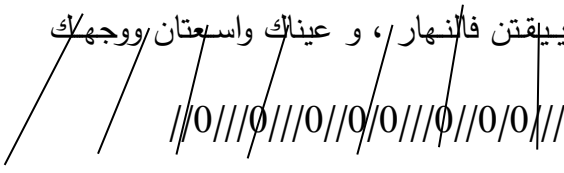
أنت التي لا أحببكحينأحببك، أسوار بابل



عولن فاعل فعول فعول فعول فعولن فعول ف

ضيقة في النهار ، و عيناك واسعتان ، ووجهك

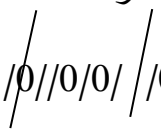
ضيقتن فالنهار ، و عيناك واسعتان ووجهك



عول فعولن فعول فعولن فعول فعول فعول ف

منتشر في الشعاع

منتشر فلشـــعاع



عول فاعل فعول

<u>المتدارك</u>:

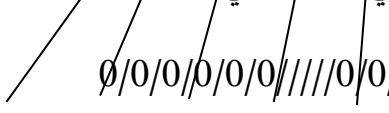
أخفش مدرك مطمعا قائل

فاعل،فاعل،فاعل، فاعل

<u>مثال</u>:

لكني أذكر أن لي سقفا مفقودا

لكني أذكر أن لي سقفن مفقودن



فعلن فاعل فعلن فاعل فاعل فا

ينبغي أن أجلس في العراء

ينبغي أن أجلس فلعراء

//0//0/ //0// 0/0// /0/

عل فعولن فاعل فاعلن ف

و لكيلا أنسى نسيم بلادي لنقي

و لكيلا أنسا نسيم بلادي لنقي

0///0/0// /0// 0/0/ 0/0///

عل فاعل فاعل فعول فعولن فعلن

ينبغي أن أتنفس السل

ينبغي أن أتنفس السل

// //0/0// //0/ 0//0/

فاعلن فاعل فاعل فع

و لكن أذكر الغزال السابح في البياض

و لكن أذكر لغــزال لسابح فلبيـاض

///0 /0///0//0/0//0//0/

ل فعولن فعول فاعل فاعل فاعلن ف

لقد اعتمد الشاعر في قصيدته على بحرين مختلفين هما البحر المتقارب والمتدارك، وقد شاع استعمال هذه البحور لدى شعراء العصر الحديث لامتيازهابمختلف المعاني والأغراض ، والغرض من المزج بينهما هو التعبير عن أحاسيسه ومعاناته وشوقه إلى بلده .

1-2- القـافيـة:

هي كما يعرفه الخليل بن أحمد الفراهيدي "مجموعة الحروف التي تبدأ بأول متحرك قبل آخره ساكنين في البيت الشعري، وهي بالجملة مجموعة من العناصر التي تلتزم كما وكيفا في آخر كل بيت من أبيات القصيدة"[1].ولقد أشار ابن الجني إلى أهميتها ف قوله: " ألا ترى أن العناية في الشعر، أنما هي بالقوافي لأنها المقاطع "[2].وقالالأخفش:"هي آخر كلمة في البيت أجمع، وإنما سميت قافية لأنها تجئ في آخر الكلام"[3].

القافية في قصيدة محمود درويش "مزامير" متغيرة ومتنوعة من شطر إلى آخر، وهذا ما يتميز به شعر التفعيلة. وأيضا ما يميز الشاعر محمود درويش ومثال ذلك في القصيدة نجد:

القـافية	المثـال
	0//
	علن
	0//

[1]محمد مصطفى، جماليات النص الشعري العربي، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2005، ص15.
[2]المرجع نفسه ، ص15.
[3]أبو زكريا يحي، الكافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003،ص101.

مطلقة	فعو 0// علن 0// فعو
مقيدة	/0/ عول /0/ فاع

لقد نوع الشاعر في القافية، فانتقل بطريقة متوازية من قافية الى اخرى، فجمع بين قافيتين إحداهما مطلقة وأخرى مقيدة، وقد استعملهما لأنه أراد التعبير عما يجول بخاطره من مكبوتات، وهذا التنويع يعطي الشاعر حرية المزج بين عواطفه في قصيدة واحدة.

1-3- الـروي:

يعد الروي" أهم حروف القافية على الإطلاق، لأنه الحرف الذي نبني عليه القصيدة، ومن هنا كان محط العناية الأول بين عناصر القافية"[1].فالروي "هو الحرف الذي نبني عليه القصيدة وننسب إليه، فيقال القصيدة رائية، بائية، ودالية ويلزم في آخر كل بيت منها"[2].

[1] محمد مصطفى، جماليات النص الشعري العربي، ص151

[2] أبو زكريا يحي، الكافي في العروض والقوافي، ص103

نجد في القصيدة التي بين أيدينا " مزامير " أن حرف الروي قد جاء متنوعا وغير ثابتة ويختلف من شطر إلى آخر. ومثال ذلك نجده في الجدول التالي:

حرف الروي	عدد تكراره
الهمزة	16 مرة
الباء	12 مرة
التاء	49 مرة
الجاء	06 مرات
الدال	15 مرة
الراء	18 مرة
السين	مرتان
العين	09 مرات
الكاف	17 مرة
اللام	32 مرة
الميم	11 مرة
النون	14 مرة
الهاء	20 مرة
الباء	37 مرة

يعد حرف الروي من اهم حروف القافية على الإطلاق لأنه الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه، فالشاعر له الحرية في اختيار الروي الذي يناسب كلماته ويتوافق مع ما يقتضيه موضوع القصيدة. فمحمود درويش لم يتقيد بحرف روي واحد، بحيث كان لذلك التنويع أثر إيقاعي على بنية القصيدة، لأن فيه تحررا من رتابة الروي وهذا من سمات الشعر الحر.

ونلاحظ أن حرفا التاء والياء قد تكررا بأعلى نسبة كروي،فاحتل حرف التاء الصدارة بـ 49 مرة ثم يليه مباشرة حرف الياء بـ 37 مرة.

1- 4التدوير:

التدوير في القصيدة التقليدية هو "انشطار الكلمة بين شطري البيت"[1]، أما في الشعر الحر "التدوير هو أن يأتي جزء من التفعيلة في آخر الأسطرويأتي الجزء الآخر- أي ما تبقى من التفعيلة – في بداية السطر الذي يليه "[2]، فالتدوير إذ هو ظاهرة لازمت الشعر التقليدي أي القصيدة العمودية بين شرطيها، ولازمت الشعر الحر بين سطريه، وهو عنصر إيقاعي هام في الشعر الحديث.

والشاعر محمود درويش هو من الذين وظفوا هذه التقنية في قصيدة "مزامير" ونجد بعض الأمثلة في القصيدة حول التدوير:

أ- أحبّك أولا أحبّك

//0//0/0///0//

[1]إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1986، ص 220

[2]سميح أبو مغلي، مبادئ العروض، مؤسسة المستقبل، عمان، ط3، 1964 ص 44

فعول فعولن فعول ف

ب–أذهــب أترك خلفي عناويــن قابـلة للضـياع

/0//0/0///0//0/0//0/0///0///0/

عول فعول فعولن فعولن فعول فعولن فعول

ج– و أنتظر العائـدين و هم يعـرفون مواعيــد موتى و يأتــون

//0///0/0//0/0///0//0/0///0// 0/0//0/0///0//0/0///0//0/0// /0/0/

فعول فعولن فعول فعولن فعول فعولن فعولن فعولنف

د– أنت التي لا أحبـــك حيـــن أحبـــك أسوار بابل

//0//0/0///0///0///0//0/0/0/0/

عولن فعلن فعول فعول فعول فعولن فعول ف

هـ – ضيـقـة في الـنهار وعيناكواســعتـان، ووجهك

//0///0///0//0/0///0//0/0///0/

عول فعولن فعول فعولن فعول فعول ف

و- منتـشر في الإشعاع

/0//0/0//0/

عول فعلن فعول

من خلال هذه الأبيات نلاحظ أن الفاء جاءت في السطر الأول،وباقي التفعيلة (عول) أو (عولن)في السطرالثاني.

يهدف التدوير إلى إضافة لمسة جمالية إيقاعية، وقيامه بمهمة دلالية،إذ يقول إبراهيم رماني "يأتي التدوير لأغراض جمالية دلالية في النص، بحيث يوزع المضمون السياق بشكل يثير الانتباه إلى محتوياته الفكرية والنفسية"[1].

2 / البنية الإيقاعية الداخلية:

تلعب الموسيقى الداخلية دورا كبيرا في تشكيل موسيقى القصيدة وطابعاممميزا،وهي الأسلوب الخاص الذي يميّز شاعر عن آخر، فهي البصمة التي تطبع القصيدة بطابع الشاعر الذي لا يمكن أن يشترك معه أحد في صياغته،وذلك من خلال استخدامه لحروف وكلمات تنسجم مع جو القصيدة.

1- التكرار:

أحد علامات الجمال البارزة،وهو مصدر دال على المبالغة،وهو بالمعنى العام الإعادة، يعد التكرار من الظواهر الأسلوبية التي تستخدم لفهم النص الأدبي فهو ظاهرة موسيقية ومعنوية تقتضي الإتيان باللفظ المتعلق بمعنى ثم إعادة اللفظ مع معنى آخر في نفس الكلام.

[1]إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 221

1-1 تكرار الأصوات:

ينشأ الصوت من ذبذبات مصدرها الغالب من الحنجرة "فعند اندفاع النفس من الرئتين يمر بالحنجرة فيحدث تلك الاهتزازات التي بعد صدورها من الفم أو الأنف خلال الهواء الخارجي على شكل موجات تصل إلى الأذن"[1].

صفات الأصوات:

الأصوات المجهورة: " تحدث هذه الأصوات عندما يقترب الوتران الصوتيان من بعضهما البعض،وتضيق فتحة المزمار إلا أنها تسمح بمرور النفس.وهذه الأصوات في اللغة العربية هي (الباء ،الجيم،الدال،الذال،الراء ،الضاد،الظاء ،العين،الغين،اللام،الميم،النون،الهاء ،الواو ، الياء)"[2].والجدول التالي يبين لنا الأصوات المجهورة التي توجد في القصيدة:

الحرف	عدد تكراره	صفته
الباء	291	مجهور شديد
الجيم	87	مجهور شديد
الدال	128	مجهور شديد
الذال	35	مجهور رخو

[1] حازم علي كمال الدين، دراسة علم الأصوات، مكتبة الآداب القاهرة، ط1، 1999، ص13

[2] نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، دار الهناء للتجليد الفني، القاهرة،2008، ص 120

الراء	246	مجهور متوسط
الضاد	32	مجهور رخو
الظاء	10	مجهور رخو
العين	113	مجهور رخو
الغين	25	مجهور رخو
اللام	268	مجهور متوسط
الميم	242	مجهور متوسط
النون	256	مجهور متوسط
الواو	275	مجهور متوسط
الياء	382	مجهور متوسط

الأصوات المهموسة: الأصواتالمهموسة هي عكس الأصوات المجهورة، ف"الصوت المهموس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان،ولا يسمع لهما رنين حين النطق به، فالأصوات المهموسة هي:"(التاء، الثاء، الحاءالخاء، السين، الشين، الصاد، الطاء، الفاء، القاف، الكاف، الهمزة)"[1]والجدول التالي يبين لنا الأصوات المهموسة الموجودة في القصيدة:

الحرف	عدد تكراره	صفته

[1]نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص121

التاء	381	مهموس شديد
الثاء	13	مهموس رخو
الحاء	160	مهموس رخو
الخاء	40	مهموس رخو
السين	147	مهموس رخو
الشين	61	مهموس رخو
الصاد	67	مهموس رخو
الطاء	54	مهموس شديد
الغاء	126	مهموس رخو
القاف	125	مهموس شديد
الكاف	199	مهموس شديد
الهمزة	307	مهموس شديد

من خلال إحصائنا لمجموع كل من الأصوات المجهورة والمهموسة يقدر بـ 4075، كما نجد أن الأصوات المجهورة هي الطاغية في القصيدة حيث بلغ عددها حوالي 2390، أما المهموسة قدر عددها 1685، جاءت الأصوات المجهورة بكثرة لأن الشاعر محمود درويش أراد إخراج ألمه، كما لا يمكننا إنكار دور الأصوات المهموسة فهي أيضا تعبر عن الحزن والألم. وفي مجمل القول كل من الأصوات المجهورة والمهموسة تتحد فيما سبق من أجل بناء القصيدة.

1-2-تكرار الكلمة:

تكرار الكلمة لها مدلول في السياق الذي وردت فيه" فاللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى،وإلا كان لفظية متكلفة لا سبيل إلى قبولها،ولعل أبسط ألوان التكرار، تكرار كلمة واحدة، وهو لون شائع في شعرنا المعاصر"[1]، وبهذا فالتكرار سمة أسلوبية يؤدي وظيفة دلالية لأنه مرتبط بالمعنى الذي جاء من أجل توضيحه،واللفظة إذا تكررت تلفت الانتباه.

ومن الألفاظ التي وردت في القصيدة نذكر منها ما يلي:

الكلمة	عدد تكرارها
الموت	10مرات
صفقوا	3 مرات
طوبى	5 مرات

كرر الشاعر محمود درويش كلمة الموت 10مرات،وهي كلمة تدل على الواقع المرير،والأوضاع المزرية التي يعيشها الشعب الفلسطيني، وقد ساهم هذا الأخير في كسب قصيدته قيمة جمالية وزاد من وضوحها، كما ساهم في اتساق وانسجامالخطاب الشعري.

1-3- تكرار الجمل:

[1]نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، العراق، ط3 ،1967، ص 231

كرر الشاعر محمود درويش جملة حالة الاحتضار الطويلة 4 مرات،وأيضا جملة أريد أن أرسم شكلك 5مرات، وجملة يوم كانت كلماتي كررها 5 مرات.

وتكرار هاته الجمل من أجل التأكيد، وهذا التأكيد دليل على ارتباط الشاعر ببلده وشعوره بالوحدة وهو بعيد عنه، وقد اعتمد الشاعر على هذا الأخير لاتساع جمالية النص الشعري ولتحقيق بعد إيقاعي ودلالي.

2 –الجناس:

الجناس أو التجنيس هو: "اتفاق اللفظتين كتابة ونطقاواختلافهما في المعنى"[1]، وسمي جناسا لمجيء حروف ألفاظه من جنس واحد، ومادةواحدة، وينقسم الجناس إلى قسمين:

أ- **الجناس التام:**"وشروطه أن تتفق حروف اللفظتين في عدد ترتيبها ونوعهاوضبطهاوهذا أفضل أنواع الجناس"[2]،ومنهنا فالجناس التام يقع عندما يكون هناك نفس عدد الحروف ونفس ترتيب الأحرف ونفس النوع.

ب- **الجناس غير التام (الناقص):**"وهو الجناس الذي يحدث بين لفظيه خلاف في أحد الشروط الأربعة الواجب توفرها في الجناس التام"[1].

[1]السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط،1991، ص 391

[2]أحمد حسن المراغي، في البلاغة العربية علم البديع، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، مصر، 1999، ص 110

الجناس غير التام	أثره في القصيدة
الكاذب – الهارب يمرون – يموتون– أدخلتني السلاسل– السنابل الملفات – المفاجآت	لمسة جمالية على التراكيب و المعاني وإحداث تناغم موسيقي في القصيدة

من خلال دراستنا للجناس في هذه القصيدة نستخلص أن الشاعر قد استعل نوع واحد وهو الجناس الغير التام (الجناس الناقص)، فقد ساعد هذا الأخير على وضوح المعاني وجزالة الألفاظ، كما ساهم على تجسيد الصور تجسيدا جماليا وأعطى لمسته الجمالية على التركيب،وأضفى على النص الشعري جرسا موسيقيا فعبر عن معاناته بأحسن تعبير وأجودالألفاظ.

[1]المرجع نفسه، ص 144

الفصل الثاني

البنيـــة التركيبيـــة

الفصل الثاني : البنيـــة التركيبيـــة

1- الجملة الإسمية و الفعلية

2- التقديم والتأخير

3- الأزمنة

3-1- الماض

3-2- المضارع

3-3- الأمر

4- الأساليب

4-1- الأسلوب الخبري

4-2- الأسلوب الإنشائي

5- الحذف

تختص هذه البنية بدراسة العلاقات الداخلية و الخارجية بين عناصر القصيدة ، فإذا قرأنا التركيب النحوي نلاحظ ذلك الأثر الجمالي الذي تخلقه الجملة بأنواعها، فقد قال الباحثون في مجال علاقة النحو بالأسلوبية "ليس الوصف النحوي جامدا خاليا من الدلالة ، إذ أن الوصف النحوي وصف للعلاقات التي تربط عناصر الجملة الواحدة بعضا بالبعض الآخر"[1]، فقد انتبه لهذا المستوى النحوي الناقد عبد القاهر الجرجاني ، أشهر نظرياته " النظم " حيث نصت على معرفة الوضع الذي يقتضيه علم النحو ، حيث قال "و أعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو ، و تعمل على قوانينه و أصوله"[2]،و من هنا يمكن القول أن فساد التركيب النحوي يؤدي إلى فساد المعنى، فالمستوى التركيبي يعد من أهم المستويات في البنية اللغوية حيث يتم من خلاله البحث عن أهم السمات الأسلوبية و التعابير المختلفة، فتقوم على تآلف الوحدات الدالة التي تشكل تركيبا قويا " ينظر إليه الشعر على أنه ذو فعالية تؤدي جزءا من المعنى القصيدة و جمالياتها ، وهو بذلك يتضافر مع باقي العناصر الأخرى (التركيب البلاغي) في تحقيق أدبية الخطاب الأدبي "[3] .لذلك يمكن القول إن دراسة البنية التركيبية يتم من قبلها رصد مختلف التراكيب اللغوية استنادا إلى القواعد النحوية المتعددة، ومن أبرز الأساليب التركيبية نجد بنية التركيب الإسمي ودلالته وبنية التركيب الفعلي، التقديم والتأخير وتوظيف الأسماء والأزمنة (الماضي، المضارع، الأمر) والأساليب(الخبرية والإنشائية).. والحذف.

---

[1]محمود حماسة عبد اللطيف، النحو والدلالة مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي، مكتبة لسان العرب، دار الشروق، القاهرة،2000

[2]عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص127

[3]محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3 ،1992، ص40

1- الجملة الاسمية والفعلية:

الجملة ثلاثة أنواع:

" أ- **الجملة الأصلية:**وهي التي تقتصر على ركني الإسناد (أي على المبتدأ مع خبره، أو ما يقوم مقام الخبر .وتقتصر على الفعل مع فاعله، أو ما ينوب عن الفعل).**ب- الجملة الكبرى:** وهي ما تتركب من مبتدأ خبره جملة اسمية أو فعلية نحو: الزهر رائحته طيبة، أو: الزهر طابت رائحته. **ج- الجملة الصغرى** وهي الجملة الاسمية أو الفعلية إذا وقعت إحداهما خبرا للمبتدأ "[1]، فيمكن القول أن"الجملة بالتخفيف هو الحبل الغليظ وكذلك الجمل المشددة والجمل انشقت من جملة الجبل "[2]، من هنا نقول إن " الجمل عبارة عن الفعل وفاعله أو المبتدأ وخبره أو ما كان بمنزلة إحداهما، وهي تتألف من ركنين أساسيين: المسند والمسند إليه، وهما عمدة الكلام ولا يمكن أن تتألف من غيرهما كما يرى النجاة "[3] والجملة نوعان: فعلية واسمية

أ/ الجملة الفعلية: هي "الجملة التي تبتدئ بفعل ماض أو مضارع، أو أمر ،ويلي الفعل دائما فاعل مرفوع وإذا حذف الفاعل قام مقامه نائب الفاعل"[4]، فالجملة الفعلية موضوعة لإفادة التجديد والحدوث في زمن معين.

ب/ الجملة الاسمية:"هي الجملة التي تبدأ باسم ولها ركنان أساسيان لا بد من وجودهما فيها لكي تكون كلاما مفيدا وإذا حذف أحدهما بقدر، وهما المبتدأ (المسند إليه) والخبر (المسند)"[1].

---

[1]عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف، ط3، القاهرة، ص16

[2]ابن المنظور لسان العرب، دار صادر، باب الجيم، ط4، بيروت، 2005، ص200

[3]فاضل صالح السمراني، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر ط1، 2002، ص12-13

[4]محمد أبو العباس، الإعراب الميسر، دار الطلائع للنشر والتوزيع، مدينة نصر، القاهرة،1989، ص61

تجسدت بنية التركيب الاسمي بين الإحصاء والوصف في مجموعة أنماط أساسية في قصيدة "مزامير" متباينة في عناصرها ومتنوعة في مكوناتها بما يستجيب لمقاصد الشاعر، فقد قام محمود درويش بتوظيف الجمل الاسمية في القصيدة وهي الثبات والاستقرار.

ومن بين الجمل الفعلية والإسمية التي وظفهما الشاعر في قصيدته نذكر منها في الجدول التالي:

الجمل الفعلية	الجمل الاسمية
- أترك خلفي	- السلاسل في قلبها
- أنتظر العائدين	- أشجار بلادي
- يهرب مني جبني	- السكوت الوحيد
- حاولت أن أستعيد صداقة	- أشجار بلادي
- دلني على مصدر الموت	- الأمطار في بلد بعيد
- تركت وجهي	- الرحيل انتهى
- تتكاثر فوق سطح السفن	- أصدقائي يمرون
- أجد نفسي يابسا	- صليب واقف
- أريد أن أرسم شكلك	- فضاء واسع
- تركت وجهي على منديل أمي	- الصوت الضائع في البرية
- أطلقوا النار على العصافير	- اسمي السري الوحيد
	- هو الخنجر

[1]سليمان فياض، النحو العصري، مركز الأهرام، مصر،1995، ص92

	- الذكريات هوية الغرباء - دفنوا جثتي في الملفات

من خلال الجدول نلاحظ أن الشاعر محمود درويش نوع بين الجمل الفعلية والجمل الإسمية في بناء القصيدة، ونلاحظ أيضا غلبة الجمل الإسمية التي توحي إلى الثبات والسكون، فالشاعر يتمنى أن فلسطين قريبة منه فبرغم ما مرت به من آلام وأحزان بقيت صامدة، كما أن هذه الجمل تعكس الحالة النفسية للشاعر فهو يتألم من بعده على وطنه، ونستنتج أيضا أن استخدامه للجمل الإسمية بكثرة دلالة على ثبات الشاعر في أفكاره، ووصفه للمعاناة التي طالت ومازالت لهذا اليوم تمر بها فلسطين.

2-<u>التقديــم والتأخيــر</u>:

تعتبر ظاهرة التقديم والتأخير من أبرز خصائص الأسلوب الأدبي الذي يعتمد على انتهاك العرف اللغوي والخروج عن المألوف ، فالتقديم والتأخير يعد خرق للمعيار النحوي ، هذا الخرق الذي يسمح بتشكيل العبارة تشكيلا جماليا يتضمن أغراض جديدة ، وهذا الأخير له مزايا كثيرة تجذب انتباه القارئ عند قراءة أي نص أدبي ، فيلاحظ أن اللفظ قد حول من مكان إلى آخر ، فتغير مواضع الكلمات يكون في ضوء المعنى تحقيقا للغرض الذي تبنى عليه التراكيب ، فيحدث في التقديم والتأخير "زيادة في إيضاح المعنى و تحسين الكلام ، ولهذا يتصل التقديم والتأخير بالبلاغة وثيق الاتصال"[1]، وقد وصفه عبد القاهر الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز بأنه : "باب كثير الفوائد، جمّ المحاسن ، واسع التصرف ،بعيد الغاية ،لا يزال يفتر لك عن بديعة ، ويفضي بك إلى اللطيفة، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه ، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك

[1]أحمد أبو حاقة، البلاغة والتحليل الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2،1993، ص 99

ولطف عندك ، أن قدم فيه شيء وحوّل اللفظ من مكان إلى مكان"[1]. يمكن اعتبار التقديم والتأخير أحد أساليب البلاغة وهو دلالة على التمكن في الفصاحة و حسن التصرف في الكلام ، ووضعه في الموضع الذي يقتضيه المعنى ، كانت ظاهرة التقديم و التأخير سمة بارزة في القصيدة وهذا ما أظهر قدرة الشاعر محمود درويش وتمكنه من ناحية اللغة والإبداع ، و من أمثلة التقديم و التأخير نجد في قوله: " في السوق باعوا دمي كالحساء"، حيث قدم الشاعر شبه الجملة (في السوق) على الفعل الماضي (باعوا) وهذا دليل على سلب الهوية الفلسطينية بقوة وعلى مدى الألم الذي يعيشه الشعب الفلسطيني، فقد سلب المستعمر كل شيء منهم حتى دمائهم وقاموا ببيعها ، فأصل الجملة يقول باعوا دمي في السوق .

وفي قوله أيضا: " المذياع يرسل صورة " حيث قدم الشاعر الفاعل (المذياع) على الفعل المضارع يرسل، في أصل الجملة يرسل المذياع صورة "، وهذا دليل على حنين الشاعر لوطنه الذي أحبه وعاش فيه ثم اغترب عنه، لذلك سار يرى الصورة في المذياع الذي هو لديه الصوت فقط لا الصورة. وقال أيضا: " ينزل عن راحتي بالجنود"قدم الشاعر الشبه جملة (عن راحتي) على الفاعل (الجنود) أصل الجملة (ينزل الجنود عن راحتي) وهذا يدل على التعب والشقاء الذي يعيشه الشعب الفلسطيني من اضطهاد المستعمر.

و "البحر لم يدخل منازلنا" حيث قدم الشاعر الفاعل (البحر) على الفعل المضارع (يدخل) يقال في الأصل (لم يدخل البحر منازلنا). في كل بيت من أبيات القصيدة يعبر الشاعر عن شوقه الى وطنه وعن المعاناة التي يعانيها شعبه من حرمان واضطهاد.

[1]عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة،2004 ،ص 106

إن التقديم والتأخير في قصيدة مزامير يبرزان جمالية بارزة في تركيب النص عبر الدلالات والمفاهيم التي يشير إليها الشاعر اتجاه الملحمة

الخاصة بالوطن المعبرة عن المعاناة والظلم والعدوان مما يشكل انزياحا جماليا وفنيا. فالشاعر يقوم بالتقديم والتأخير لأنه يريد مفاجئة القارئ.

3- الأزمنــــة:

ينقسم الفعل من حيث الزمن إلى ثلاث أقسام:

3-1- الفعل الماضي:" هو ما دل على حدوث شيء قبل زمن المتكلم"[1].

3-2-الفعل المضارع:" وهو ما دل على حدوث الشيء في زمن التكلم أو عده"[2].

3-3-الفعل الأمر: " هو ما يطلب به حدوث شيء بعد زمن التكلم "[3]، يدل الفعل الأمر في الأصل على طلب القيام بالفعل والاتصاف بصفة في زمن المستقبل.

من بين الأفعال الموجودة في القصيدة نذكر منها في الجدول التالي:

الفعل الماضي	الفعل المضارع	فعل الأمر
غابت ، حاولت	أذهب ، أترك ، يعرفون	دلني ، مت
باعوا، وضعت	يأتون، يهرب ، أريدك	اتبعني
انتزعته ، غطى	أرسم ، أراك	

[1]يوسف حمادي، القواعد الأساسية في النحو والصرف، المطابع الأميرية، القاهرة ،1994، ص20

[2]المرجع نفسه، ص20

[3]المرجع نفسه، ص21

كانت ، حملت	يسقط ، أحارب	
رحلت ،فقدت	تخطف ، تتجول ، تسرق	
هاجر ، خرجت	تقبل ، تكسر ، تبعد	
ذهبت ، ودعت	تتكاثر ، تتكسر	
تأرجح ،كتب	يعتقل ، يأكل ، يتذكر	
تكاثر.....الخ	يشرب ، تعشق	
	تفتقد ، تتسع	
	تحترق ، ينعطف	
	يركع ، تعود ، يعرف	

من خلال الجدول يتضح لنا أن الأفعال المضارعة هي الطاغية في القصيدة، وهي أفعال دالة على الحركة والاستمرار، فالشاعر يصر على ارتباطه بوطنه وعدم نسيانه، ويريد الاستمرار في المكافحة من أجله ومن بين هذه الأفعال نذكر منها: أنتظر، يأتون، أذهب، أحبك، يسقط، أحارب، أحافظ، أملك.....فكل هذه الأفعال تحمل إصرار وتأكيد على القضية الفلسطينية، كما ربط أحيانا الأفعال المضارعة بحروف المستقبل مثال ذلك: سأمشي، سأكتب، سيسقط، سينزل ..... إلخ.. كما أن الشاعر استعمل الأفعال الماضية ليدل على ثبات المعاناة، والآلام الناتجة عن الاستعمار.

أما بالنسبة لفعل الأمر الذي يطلب به حصول الشيء بعد زمن المتكلم، وهو بذلك يحمل دلالة على المستقبل.

4- الأساليب:

الأساليب نوعان الخبري والإنشائي:

4-1- الأسلوب الخبري:

يقصد بالخبر بأنه " الكلام الذي يكون له مضمون يمكن أن يتحقق أو لا يتحقق "[1]، أو هو الكلام الذي يحتمل الصدق أو الكذب فقيل عن الجملة الخبرية هي" قول يحتمل الصدق والكذب ويتضمن العاطفة،ويهدف إلى إفادة المخاطب مضمونه من صدق أو كذب فإذا تطابق الخبر الواقع كان صادقا وإذا خالف الواقع كان حبر كاذب "[2].ولهذا الأسلوب أغراض عديدة تأتي حسب المعنى الذي يوحي به سياق الكلام كالضعف والتحسر، والفخر،والنضج،والإرشاد وغيرها...،وهو أسلوب يأتي قصد الإخبار والإبلاغ، ويعرفها السكاكي: هو "ما احتمل الصدق والكذب إذا كان مما يفيد المخاطب حكما لازم فائدة الخبر "[3]

ومن أمثلة الخبر في القصيدة نجده:

كأنّك لم تولدي، لم نفترق بعد، لم تصرعيني.

وفوق سطوح الزوابع كل كلام جميل.

ونجد أيضا:

---

[1]توفيق الفيل، بلاغة التراكيب، دراسة في علم المعاني، مكتبة الآداب، القاهرة، 1991، ص13

[2]حمدي الشيخ، الوافي في تسيير البلاغة (البديع البيان، المعاني) المكتب الجامعي الحديث، ط3،2003، ص86

[3]السكاكي مفتاح العلوم، تح عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية لبنان، ط1، 2000، ص252

حاولت أن أستعيد صداقة أشياء غابت نجحت وحاولت أن أتباهى بعينين تتسعان لكل خريف، – نجحت – حاولت أن أرسم اسما يلائم زيتونـة، نلاحظ هنا أن خطاب الشاعر موجه لبلاده فهو يخبر عن الألم الذي بداخله وهو بعيد عن وطنه، ويتعذّب لبعدها،والشاعر اعتمد على الأسلوب الخبري ليوصل أحاسيسه الصادقة للقارئ حتى يتعاطف معه.

4-2-<u>الأسلوب الإنشائي</u>:

يمكن القول عن الإنشاء أنه: " قول لا يحتمل لا صدق ولا كذب يتضمن عاطفة، وينشأ به قائله أمرا أو نهيا أو استفهاما أو نداء أو تعجبا لغرض بلاغي يفهم من السياق "[1]، فالأساليب الإنشائية مبحث من مباحث علم المعاني والذي يعني:"بتتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة وما يتصل بها حتى الاستحسان وغيره ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره "[2]، معناه أن الأسلوب الإنشائي يختلف عن الأسلوب الخبري، فهذا الأخير لا يعتمد على الصحة والخطأ، وإنما يهدف إلى إنشاء أغراض بلاغية.

وقد نوع الشاعر في الأساليب الإنشائية التي تحمل دلالات مختلفة، ومن أمثلة عن ذلك نجد:

أ- **<u>الأمــر</u>**: وهو " ما دل على وقوع الفعل من الفاعل المخاطب بغير لام الأمر وعلامته أن يدل على الطلب بالصيغة مع قبوله ياء المؤنثة المخاطبة "[3]،وهذا ما جاء البلاغيون به فقصدوا ب " الأمر طلب حصول الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام "[4].

<u>مثـال:</u>

[1]حمدي الشيخ، مرجع سابق، ص13

[2]الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الجيل، ط3،2003 ،ص53 -54

[3]مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، 2007، ص23

[4]أحمد مطلوب، البلاغة العربية، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العراق، ط1،1980 ،ص89

دلني على مصدر الموت

اتبعيني أيتها البحار

فمن خلال المثالين نلاحظ أن الشاعر هنا يعبر عن الحسرة والألم من بعده على وطنه و الحنين إليه .

ب- <u>النداء</u>:

وهو أسلوب من الأساليب الإنشائية الطليقة ويعتمد في ذلك على أدوات،وجرت العادة أن تكون الجملة الندائية من حرف النداء والمنادى ويمكن القول إن النداء هو " طلب الإقبال بحرف ناب مناب أدعو "[1]، والمنادى هو " اسم يذكر بعد أداة من أدوات النداء لطلب إقباله "[2]،وقد استعمل الشاعر محمود درويش، النداء في قصيدته مثل:

يا امرأة وضعت ساحل البحر المتوسط

أيها الوطن المتكرر في الأغاني والمذابح

أيّها المحاصرين الريح والخنجر

يا أيتها القامة التي لا تتكسر

والغرض من النداء في هذه الأبيات هو التعبير عن حالة الحزن والغضب، وأراد الشاعر تعظيم وطنه وتقديسه حيث كرر جملة أيها الوطن المتكرر عدة مرات في القصيدة، هذا ما يدل على حب الشاعر لوطنه، وشدة ألمـه ومعاناته وهو بعيد عنه.

[1]علي حازم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار قباء الحديثة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2007، ص 302
[2]المرجع نفسه، ص 353

ج- <u>الاستفهام</u>:

وهو " السؤال والاستفسار لغرض الفهم والتوضيح "[1]،وقد ورد الاستفهام في قول الشاعر:

أحارب أو لا أحارب؟

أعمل أو لا أعمل؟

ليس هذا هو السؤال؟

أهو الخنجر .... أم أكذوبة؟ وكيف تتسع عيناي لمزيد من وجوه لا تنسا؟

فالشاعر بهذا الاستفهام لا يهدف إلى الحصول على جواب مقنع، إنما يتساءل عن أوضاع وطنه وما وصلت إليه فلسطين.

كما استعمل أيضا أسلوب الاستفهام مقترنا بغرض التعجب في قولـه:

والحبر الأبيض .....

وجهاز الإرسال؟!

أهو الخنجر

أم الأكذوبة؟!

إذا تحجر الصوت، وهاجر اللون؟!

[1]السكاكي، مفتاح العلوم، ص 427

فالشاعر هنا يتساءل وهو متعجب،وهو لا ينتظر جوابا لأنّه لا يمكن الحصول عليه، فالتعجب يعبر عن المشاعر والانفعالات والحالات النفسية للشاعر التي تسكن بداخله وعن الحسرة الممزوجة بالحيرة عندما يتوهم الأسئلة ولا يجد سبل الإجابة عنها.

5- الحذف:

الحذف: هو من أهم المباحث البلاغية إذ يعدّ شرطا من شروط الإيجاز. وهو الذي يقول عنه عبد القاهر الجرجاني: " هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ، عجيب الأمر فإنّك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة،وتجدك أنطق ما تكون إذ لم تنطق "[1]،ويعتبر الحذف في القضايا التي عالجتها الأسلوبية بوصفها انحرافا عن نمط التعبير العادي وهو " يعمد إلى إثارة المتلقي وإيقاظ ذهنه، مما يحدث تفاعلا بين المرسل والمتلقي[2] .

وينطلق الأساس العام لمفهوم الحذف من الحاجة الفنية المعبر في استخدام هذا النسق من الأداء، بحيث يكون لزوم الحذف من أجل الكلام ونظمه والتي يعوّل عليه في ضبط البناء الإيقاعي، فالحذف قد يفرض نفسه لأن التركيب الشعري قد يكون أحوج إليه ضبط الوزن وإحكام القافية.

ومن خلال تتبعنا لقصيدة"مزامير" لم نجد الحذف بكثرة فيها، وهذا يدل على أن الشاعر هو في موقع اعتراف والبوح بمشاعره اتجاه وطنه واشتياقه له، وكشفا لأوضاع المزرية التي يعيشها أبناء وطنه.

ومن الحذف الذي لمسناه في القصيدة هو اعتماد محمود درويش على ثلاث نقاط متتالية (...) للدلالة على كلام محذوف، ومن أمثلة هذا الحذف داخل القصيدة نجد:

[1]الديوان، ص 80
[2]عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، ص 146

عن راحة الجنود

سأكتب شيئا ...

وحين سينزل عن قدمي الجنود

سأمشي قليلا ...

فالشاعر بهذا الحذف بعد كلمة شيئا وقليلا هو يفسح المجال للقارئ حتى يشعر ويحس بالألم التي يعانيها الشاعر، فبذلك يتعاطى القارئ معه ويشاركه الألم والحزن.ونلاحظ أيضا في قوله:

ستعودون إلى القدس

وقريبا تكبرون

وقريبا

وقريبا ...

فالشاعر يقصد بهذا الحذف هو إعطاء أمل بأنّه سيأتي يوم يعود إلى بلده .

من خلال هاته الأمثلة نلاحظ أن الشاعر استخدم الحذف للتعبير عن حالته وعن الوضع الذي هو فيه،وأيضا هو يفسح مجال للقارئ حتى يشعر بما يشعر به الشاعر ويتعاطف معه ويشاركه الألم والحزن، فالصمت مباشرة بعد الكلام يولد تأويلات لدى القارئ، فالحذف يقوم بوظيفتين وظيفة إيقاعية ووظيفية دلالية.

الفصل الثالث

البنيـــــة الدلاليـــــة

الفصل الثالث: البنيـــة الدلاليـــة

1- التشبيه

2- الاستعارة

2-1- الاستعارة التصريحية

2-2- الاستعارة المكنية

3- الكناية

4- الطباق

4-1- طباق الايجاب

4-2- طباق السلب

5- الحقول الدلالية

6- الرمز

يمكن تعريف علم الدلالة على أنه ذلك " الذي يدرس المعنى أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى، أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توفرها فبالرمز حتى تكون قادرة على عمل المعنى"[1]. بمعنى أن هذا العلم يختص بدراسة المعنىويمتد إلى كل مستوى له علاقة به، فلكل نص شعري معجمه الخاص الذي يسهل تحديد حقله الدلالي وتعتبر المفردات التي تشكل النص مفاتيحها التي يدور عليها لذلك نجد أن العلماء والدارسين قد اهتموا بالدراسات الدلالية منذ القدم.واعتبروها تدرس العلاقة بين الكلمة ومعناها، يختص هذا المستوى بالبحث عن دلالات اللغة المتعددة التي يتضمنها من تشبيه واستعارة وكناية ومعجم شعري وكذا الطباق والرمز.

1- <u>التشبيه</u>:

التشبيه: هو أحد أركان التشكيل البياني وهو من أجود الصور البيانية تداولا. فقد عرفه أبو هلال العسكري " هو الوصف بأن أحد الموصوفين ينوي مناب الآخربأداة التشبيه، ناب التشبيه منابه أو لم ينب، و قد جاء الشعر و سائر الكلام يغير أداة التشبيه، و ذلك قولك: زيد شديد كالأسد، فهذا القول الصواب في العرف و داخل في محمود المبالغة و إن لم يكن زيد في شدته كالأسد على الحقيقة"[2]، ويعرفه أيضا بأنه : " الدلالة على مشاركة أمر لأمر آخر في معنى مشترك بينهما بإحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدرة المفهومة من سياق الكلام "[3]،فالتشبيه يقوم على أربعة أركان وهي: المشبه ، المشبه به ، أداة التشبيه ، ووجه الشبه ، كما يمكن الاستغناء ، عن الأداة ووجه الشبه. التشبيه يلعب دورا أساسيا في تقوية المعنى، كما يسهم أيضا في توضيح المعاني وتقريبها إلى ذهن القارئ،ومن بين التشبيهات الموجودة في القصيدة نذكرها في الجدول التالي:

[1]أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1985، ص11

[2]أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، دار الإيحاء للكتب العربية، ط1، 1952، ص239

[3]بكري الشيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد علم البيان، دار الكتب للملايين، لبنان، ط1، 1982، ص13

الجملة	المشبه	المشبه به	أداة الشبه	وجه الشبه
باعوا دمي كالحساء المعلب	دمي	الحساء المعلب	الكاف	محذوف
أجد نفسي يابسا كالشعر الطالع من الكتب	الشاعر	الشعر الطالع من الكتب	الكاف	اليابسة
إني قابل للانفجار كالبكارة	الشاعر	البكارة	الكاف	الانفجار

إنّي قابل للموت كالصاعقة	الشاعر	الصاعقة	كاف	الموت
أنا ساطع كالحقيقة	الشاعر	الحقيقة	الكاف	الساطع
تصقلني المسافة كما يصقل الموت الطازج وجوه العشاق	الشاعر	الموت الطازج	كما	وجوه العشاق
كان لحمي مشاع كسطوح المنازل	لحمي	سطوح المنازل	الكاف	مشاع

من خلال الجدول نلاحظ أن التشبيه سمة أسلوب بارزة في القصيدة، قد بلغ ذروته في القصيدة، وذلك لما فيه من قوة وتأثيروبلاغةوذلك نتيجة إخراج المعاني الذهنية إلى صورة مرئية كما تقوم بنقل التجارة الذاتية للشاعر ونقلها للقارئ ليتفاعل معها.

2- الاستعارة:

تعتبر الاستعارة من أجمل و أرقى فنون التعبير اللغوي يعرفها أبو هلال العسكري : " نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض ، و ذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى و فضل الإبانة عنه ، أو تأكيده و المبالغة فيه ، أو الاستشارة إليه بالقليل من اللفظ أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه "[1].و يعرفها السكاكي : " هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر ، مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به "[2]، فالاستعارة إذا هي استعمال لفظ من غير موضعه الأصلي ، قصدالتوضيح و توصيل المعنى للقارئ و بناء علاقة المشابهة بين المستعار منه و المستعار له ، و الاستعارة نوعان هما :

2-1- الاستعارة التصريحية:" وهي ما ذكر فيها المستعار منه أو بعبارة أخرى، هي ما صرح فيه لفظ المشبه به (المستعارمنه)وحذف المستعار له (المشبه) "[3].

[1]أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص268

[2]السكاكي مفتاح العلوم، ص477

[3]محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة الواضحة، البيان والمعاني والبديع، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر، القاهرة، 1992، ص65

2-2-<u>الاستعارة المكنية</u>:" وهي ما حذف فيه المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه "[1]بعبارة أخرى هي التي لم يذكر فيها المشبه به وإنما يكفي عنه بذكر أحد لوازمه.

كانت قصيدة " مزامير " للشاعر محمود درويش حافلة بالصور الاستعارية، فقد كانت هذه الصور بالنسبة لشاعر هي الوسيلة للتعبير عن معاناته، ومن بين الصورالاستعارية في القصيدة نجد "

- " الزمن يضاجع الذكرى وينجب اللاجئين "

هنا استعارة مكنية حيث شبه الزمان والذكرى لكائن حي، حذف المشبه به وترك لازم من لوازمه (يضاجع، ينجب) وهذا دليل على سلب الهوية وحرية فلسطين.

- " من كل نافذة رميت الذكريات "

هنا استعارة مكنية حيث شبه الشاعر الذكريات بالشيء الذي يرمى النفايات، حذف المشبه به وترك لوازم من لوازمه وهو الفعل " رميت "

- " امرأة وضعت ساحل البحر الأبيض المتوسط في حضنها "

استعارة تصريحيه حيث شبه الشاعر فلسطين، حذف المشبه، وصرح بالمشبه به على سبيل استعارة تصريحيه.

- " صليب واقف في الشارع الخلفي «

هنا أيضا استعارة تصريحيه حيث شبه الشاعر الجندي الاحتلال بالصليب الواقف، حذف المشبه وصرح بالمشبه به " الصليب " على سبيل استعارة تصريحيه.

[1]علي حازم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار قباء الحديثة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2007، ص 165

- " دفنوا جثتي في الملفات والانقلابات "

استعارة مكنية حيث شبه الملفات والانقلابات بالمقابر، فحذف المشبه به وتك لازم من لوازمه (دفنوا) على سبيل الاستعارة المكنية.

- " يهرب مني جبيني "

هنا أيضا استعارة مكنية حيث شبه الشاعر الجبين بكائن حي، فقد حذف المشبه به،وأشار إليه بصفة من صفاته " يهرب " على سبيل الاستعارةالمكنية.

يمكننا القول إن الشاعر قد اعتمد على توظيف الاستعارة بكثرة في القصيدة، وذلك من أجل تصوير المعاني الدالة على معاناة الشعب الفلسطيني وتجسيد مشاعره. كما أنها ساهمت في انسجام القصيدة ودلت على البراعة اللغوية وقدرته على تصوير معاناته في قالب فني جميل يؤثر في المتلقي.كانت الاستعارة في النص بمثابة الأداة الساحرة تغدو بين يدي الشاعر ليسلب بهاالعقول. لقد اعتمد الشاعر على التصوير الاستعاري وهذا راجع إلى ثقته على أنه أبلـغ تأثيرا من الحقيقة وأدق تصوير للواقع " إذ أن الاستعارة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة،وإلالكانت الحقيقة أولى منها استعمالا "[1].

وفصل الاستعارة على الحقيقة لأنها تفعل في نفس السامع او القارئ ما لا تفعله الحقيقة،وتحقق الاقتصاد اللغوي وتخصب الدلالة بحيث تعطيك الكثير من المعنى باليسير مع اللفظ.

[1]ينظر أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص268

3- الكنايـــة:

الكناية هي" كل لفظ دلّ على معنى يجوز حمله على الجانبي الحقيقة والمجاز بوصف جامع بينهما"[1]وهي تعتبر مظهرا من مظاهر البلاغة،وغاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه،وامتلك مفاتيح البيان فيعرفها عبد القاهر الجرجاني بأنها: " أن يريد المتكلم إثبات المعنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة العربية،ولكن يجيء المعنى تاليه وردفه في الوجود،فيومن به إليه،ويجعله دليلا عليه "[2]، فالكناية هي انزياح عن ذكر المعنى المراد بطريقة مباشرة على الإشارة إليه بلفظ آخر ينبئ عن معناه.

ويعرفها السكاكي بقوله: " هي ترك التصريح بذكر الشيءإلا ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك، .... وسميت الكناية كناية لما جاء من إخفاء وجه التصريح "[3]

ومن الكنايات الموجودة في القصيدة نجد:

- " أذهب، أترك خلفي عناوين قابلة للضياع "

هنا الشاعر قام باستعمال كناية عن موصوف ذكريات التاريخ فهو يقول اذهب واترك خلفي أي انه مجبر عن الذهاب وترك ذكرياته خلفه بالرغم من حبه الشديد وتعلقهبوطنه.

- تداخل جلدي بحنجرتي

كناية عن صفة، استعمالها الشاعر ليعبر بها عن صفات معنوية كصفة القنوط، فهو يعبر عن حجم المعاناة التي يمر بها.

---

[1]أحمد الجوفي وبدوي طبانة، المثل السائر، نهضة مصر، ط1، ص182

[2]عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص66

[3]السكاكي، مفتاح العلوم، ص512

- " حاولت أن أتباهى "

كناية عن الأمل والتفاؤل. كناية عن الأمل والتفاؤل.

استعمال الشاعر للكناية هو إثبات تأكيده للمعنى وتقويته، حيث تبرز جمالية الكتابة في كونها تسجد حقيقة التفاعل والصراع بين الدال والمدلولات داخل العمل الأدبي،وهي تقوم على ظاهرة التلميح والإيحاء فالمعنى الصادر عن ضلال الجملة الكنائية يكون حاملا أو موجبا لمعنى أعمق لا يصل إليه، المتلقي إلا بعد حسن التأمل والتدبروتنشيط الخيال.

4- الطباق:

إن تحسين اللفظ يكمن في المحسنات المعنوية بحيث لا تكون هذه المحسنات مبتذلة،ولكن الشاعر استعملها عفوا بدون تكلف ومن ضمن تلك المحسنات نجد الطباق الذي يمكن تعريفه على أنـه " الجمع بين المتضادين في الكلام،وإذا دخل التجنيس نفي الطباق "[1]،وهو أيضا " الطباق أن يأتي الشاعر بالمعنى وضده أو ما يقوم مقام الضد "[2]، فمعنى ذلك أن يستخدم الشاعر لفظة معينة ترمي إلى غرض ما،ثم يأتي بكلمة أخرى وتكون ضدها في المعنى فتصبح الكلمات متضادتان، وينقسم الطباق إلى نوعين وهما:

4-1- طباق الإيجاب: هو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا.

4-2-طباق السلب: فهو ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا.

[1]ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، المكتبة العصرية صيلا بيروت ط2، 2001، ج1، ص332

[2]عبد الجليل يوسف، علم البديع بين الإتباع والابتداع، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ط1، 2007، ص109

كما عرفها القزويني في قوله " طباق السلب والجمع بين فعلي مصدر واحد مثبت ومنفي أو أمر ونهي"[1]، أما طباق الإيجاب فهو أن يقوم الشاعر بذكر كلمتين مختلفتين في المعنى والكتابة.

وعليه نقوم باستخراج الطباق المتواجد في القصيدة ونمثله في الجدول التالي:

الطباق	نوعه
أحبك ≠ لا أحبك	طباق السلب
لقاء ≠ وداع	طباق الإيجاب
أريد≠ لا أريد	طباق السلب
أغنيك≠ لا أغنيك	طباق السلب
السكوت ≠ الصراخ	طباق الإيجاب
أعمل ≠ لا أعمل	طباق السلب
عمرا ≠ موتا	طباق الإيجاب
طويلا ≠ قصيرا	طباق الإيجاب
اليوم ≠ الأمس	طباق الإيجاب

لقد استعمل الشاعر محمود درويش الطباق بنوعيه الإيجاب والسلب،وهذا الأخير يضيف عذوبة وبهاء على القصيدة كما يكشف لنا جرس موسيقى المتواجد فيها، كما أن الطباق يلفت انتباه القارئ، ويقرب الفكرة إلى ذهنه وهدف الشاعر هو إقناع القارئ والتأثيرفيه.

[1]الخطيب القزويني، بالإيضاح في علوم البلاغة، ص 350

5- الحقول الدلالية:

يمكن اعتبار الحقول الدلالية على أنها: " مجموعة من الكلمات ترتبط، دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها ... ولكي تفهم معنى كلمة يجب ان تفهم مجموعة الكلمات المتصلة. بها دلاليا فمعنى الكلمة هو محصلة مجموعة علاقاتها بالكلمات الأخرى داخل الحقل المعجمي "[1]

ويعرفأولمانالحقل الدلالي: " بأنه قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين منالخبرة الهدف من التحليل للحقول الدلالية هو جمع كل الكلمات التي تخص حقلا معينا،والكشف عن صلاتهاالواحدة منها بالآخر وصلاتهما بالمصطلح العام،ولا تخرج العلاقات في أي حقل عن الترادف والاشتمالوعلاقة الجزء بالكل والتضادوالتنافر[2].

من جمال قراءتنا للقصيدة سنحصي الألفاظ والكلمات داخل قصيدة " مزامير " ونقوم بتصنيفها وفق حقولها الدلالية كما يلي:

حقل الحرب والألم: موتي، محترق، دمي، الضياع، باعوا دمي، أصرخ، أسكت، الظلام، المذابح، حجرا، رحلت، غرقت، منسية، جثتي، الاحتضار.

حقل التحدي والصمود: لست حزينا، أنا ساطع كالحقيقة أحبك في الخريف والشتاء،ستعودون إلىالقدس، قريبا تكبرون تحصدون القمح، هللويا.

حقل الطبيعة:كوكب،بحر،شعاع،ساحل،بساتين،نهر،جداول،الريح، الصنوبر، الهدير، العاصفة،العصافير،بلابل السماء،الصخرة،تربة،رعدا،يرقا،سنابل،أشجار.

[1]أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص79

[2]المرجع نفسه ص79

حقل الزمان: النهار، اليوم، الأمس، الخريف، الشتاء.

حقل المكان: أسوار بابل، البحر الأبيض المتوسط آسيا السلاسل، فلسطين، الوطن، القاهرة، دجلة، الفرات، بغداد، دمشق.

حقل الحرب: الجنود، الدم، أحارب، المسدس، فلسطين، معتقلات، القذائف، بندقية، الخنجر، التجنيد، الفدائيون، أسرى، الانفجار.

إن أهم ما يميز الحقول الدلالية في القصيدة هو الثراء والتنوع فالحصيلة اللغوية التي بنى عليها الشاعر قصيدته غنية وفيرة كما وكيفا. إذ عبّر الشاعر عن معاناته وهو بعيد عن وطنه ومعاناة شعبهوطموحه الرجوع إلى أرض الوطن،والتخلص من الاستعمار واسترجاعسيادتهم، لذا استعمل الشاعر واستخدم في القصيدة ألفاظاتوزعت على حقول وموضوعاتمتنوعة.

تنوعت الحقول الدلالية في القصيدة والمتمثلة في حقل الحرب والألم تمثلت الكلمات الدالة في هذا الحقل (موتي، أصرح، اسكت .....) وكان هذا الحقل هو الطاغي في القصيدة لأن الشاعر يعاني من بعد وطنه وما يعيشه شعبه من حرمان وطغيان اضطهاد من الصهاينة.

واستخدم أيضا حقل التحدي والصمودوالألفاظ الدالة على ذلك هي (فناء ساطع كالحقيقة، ستعودون، لست حزينا ...) كما نجد أيضا حقل الطبيعة حيث استخدم كلمة النهار،الخريف،الكوكب،العاصفة، الصخرة .... الخ) أيضا نجد حقل الزمان والمكان والمتمثل في النهار، اليوم، الأمس، القاهرة، دجلة، دمشق، فلسطين .....الخ، وحقل الحرب المتمثل في: الجنود، الدم، أحارب، المسدس. وقد اختار الشاعر منه الحقول الدلالية لأنه ينقل إلينا تجربة

حقيقية، أي قصة من الواقع المعاش، والتي تتمثل في احتلال إسرائيل لفلسطين واختار حقل الحرب وحقل الألم للتعبير عن معاناة الشعب الفلسطيني.

6- الرمـــز:

تعددت تعريفات الرمز واختلفت أراء الباحثين، وإن كانت كلها تدور في معنى واحد فجاء في المعجم الأدبي أن الرمز هو: " كل إشارة أو علامة محسوسة تذكر بشيء غير حاضر من ذلك العلم رمز الوطن، الكلب رمز الوفاء، الحمامة البيضاء رمز للمسيحية، الأرز رمز لبنان .....[1]"،الرمز: رمز يرمز، رمزاء، وفي القرآن الكريم في قصة سيدنا زكريا عليه السلام " وألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا "[2] . كما جاء أيضا في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة أن الرمز:

" 1- مصطلح متعدد السمات، غير مستقر، حيث يستحيل رسم كل مفارقا معناه.

2- علامة تخيل على الموضوع وتسجله طبقا لقانون ما

3 -الرمز وسيط تجريدي للإشارة غلى عالم الأشياء "[3]

وللرمز أنواع عديدة منها الرمز التاريخي،والرمزالديني، لجأ الشاعر محمود درويش إلى إدخال الرمز في كتاباته، لأن الرمزأقدر على الكشف عن مواضع الشعور،ومن خصائصه أنه يوحي بالحالة ولا يصرح بها لذلك اتخذه الشعراء ملجأ للتفريغ والتنفيس عما يدور في فكرهم دون الإفصاح المباشر، كما أننا نلاحظ في شعر درويش امتزاج حب الوطن بحب الحبيبة وشعره يمثل المقامة على نار هادئة تكمن في النفس كون الروح في الجسد ويتضح هذا من خلال قوله:

---

[1] صور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، 1973، ص183.

[2] سورة آل عمران، الآية 41.

[3] يحي علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، ص101 – 102

" يا امرأة وضعت ساحل البحر الأبيض المتوسط في حضنها" .....

"وبساتين آسيا على كتفها وكل السلاسل في قلبها".

وما ساعده على ذلك إن كان دائم التغني بالوطن وذلك بسبب نفيه وبسبب الاحتلال القائم على ارض بلده وكما هو معروف بان الشعر الوطني يعد مادة خصبة لإدخال الرمز فيها، فقد وظف الشاعر المرأة كرمز المعاني الوطني والأرض في قصائد كثيرة فامتزجت فيها المرأةبالوطن.

كما لجأ الشاعر أيضاإلى الرمز الطبيعي الذي لعب دورا كبيرا في تقديم أفكارهونذكر من بينها:"إن خرير الجداول،إن حفيف الصنوبر، ان هدير البحار، وريش البلابل محترق في دمي".

أيضا نجد رمز تاريخي في القصيدة وهو"طروادة" فهي أيضا كانت محاصرة وهي من أشهرالحروب في التاريخ فقام الشاعر بذكر هذه الحرب حيث كان شبه حرب فلسطين بحرب طروادة. استعمل الشاعر الرمز في القصيدة للتعبير عن مدى حزنه وتأثره عن حالة وطنه، كما انه أعطى تفسيرات مختلفة للنص الأدبي، بحيث كل قارئ يقدم تفسير ودلالة مختلفة ويمكنأنيقدم الشاعر شيئا في حين أن المتلقي يفهم شيئا آخر فاستخدم المرأة كرمز من اجل إعطاء الوطن أهميةوتقديسالمرأة، أيضا استخدم رمز تاريخي وهي حرب طروادة.

الخاتمة

خاتمة

من خلال دراستنا لقصيدة مزامير لمحمود درويش دراسة أسلوبية ولقد توصلنا إلى بعض النتائج نذكر أهمها:

1/ اعتمد الشاعر على بحرين في القصيدة وهما " المتقارب " و " المتدارك «، فكان هذين البحرين ملائمين لمضمون القصيدة.

2/ جاءت القافية متنوعة فكانت إما مطلقة أو مقيدة، وأيضا جاء الروي الآخر متنوع فلم يلتزم الشاعر بحرف واحد فقط، وكان لهذا التنويع أثر إيقاعي مميز في القصيدة وهذا ما يميز الشعر الحر.

3/ طغيان الأصوات المجهورة على المهموسة، فتكرار الأصوات المجهور يدل على معاناة الشاعر ولهفته على وطنه، كما أن الأصوات المهموسة كذلك كانت مناسبة لمقام الشوق والحنين إلى الوطن.

4/ التكرار هو ظاهرة أسلوبية بارزة في القصيدة، خصوصا بتكرار الأصوات، الكلمات الجمل، فكان لها دور في القصيدة حيث عبرت على حالة الشاعر النفسية والعاطفية.

5/ لجوء الشاعر إلى استخدام المحسنات البديعية من طباق وجناس، حيث أثروا في تكثيف جرس الأصوات والتفاعل بين الكلمات.

6/ جعل التدوير في القصيدة جملة شعرية واحدة وأحدث توافق بين الإيقاع والدلالة.

7/ توظيف الجمل الفعلية والاسمية، فغلبت الجمل الاسمية على الفعلية حيث تدل الجمل الاسمية على الثبات، فهي تعبر عن الحالة النفسية للشاعر.

8/ توظيف زمني الماضي والمضارع بدلالات موحية.

9/ تعد ظاهرة التقديم والتأخير سمة أسلوبية بارزة في القصيدة هذا ما أظهر قدرة الشاعر وتمكنه من ناصية اللغة والإبداع.

10/ غلبة الأسلوب الخبري على الإنشائي، ويرجع هذا إلى موضوع القصيدة الذي يضع الشاعر في حالة مخبر عن وطنه.

11/ القصيدة نثرية بمختلف الأنواع التصويرية كالتشبيه والاستعارة والكناية، وهذه الأنواع تعتبر الصورة الشعرية داخل القصيدة.

12/ توظيف الشاعر لمجموعة من الحقول الدلالية فهي تساهم في بناء المعنى وتركيبه.

13/ كما نلاحظ أيضا توظيف محمود درويش لرمز، التقوية والمعنى في القصيدة وشدة تأثيرها في المتلقي.

ملحق

أُحبُّأراك.. أرى قامتي من جديد. كِ، أو لا أُحبُّك

أذهبُ ، أترك خلفي عناوين قابلة للضياعْ .

و أنتظر العائدين ، و هم يعرفون مواعيد موتي و يأتون.

أنت التي لا أحبُّك حين أحبّك ، أسوارُ بابلَ

ضيّقَةٌ في النهار، وعيناك واسعتان، ووجهك

منتشر في الشعاع

كأنكِ لم تولدي بعد. لم نفترق بعد. لم تصرعيني

وفوق سطوح الزوابع كلٌ كلام جميل ، و كلٌ

لقاء وداع

و ما بيننا غيرُ هذا اللقاء، و ما بيننا غير هذا الوداع .

أحبّك، أو لا أحبُّك_

يهربُ مني حبيبي ، و أشعر أنك لا شيء أو كل شيء.

و أنك قابلة للضياع

أريدكِ ، أو لا أريدكِ_

إن خرير الجداول محترقٌ بدمي ، ذات يوم أراك،

و أذهب

و حاولت أن أستعيد صداقة أشياء غابت_ نجحت

و حاولت أن أتباهى بعينين تتسعان لكل خريف_

نجحت_ و حاولت أن أرسم اسما يلائم زيتونةً

حول خاصرةٍ _ فتناسَلَ كوكبْ .

أُريدك حين أقول أنا لا أُريدك..

و جهي تساقط ، نهرٌ بعيدٌ يذوبُ جسمي و في السوق

باعوا دمي كالحساء المعلَّب

أريدك حين أقول أُريدك_

يا امرأة وضعت ساحل البحر الأبيض المتوسط في

حضنها.. و بساتين آسيا على كتفيها .. و كلّ

السلاسل في قلبها.

أُريدك ، أو لا أُريدك_

إنّ خرير الجداول .

. إن حفيف الصنوبر. إنّ هدير

البحار، وريش البلابل محترقٌ في دمي_ ذات

يوم أراك، و أذهب

أغنّيك، أو لا أغنّيك_

أسكت، أصرخُ . لا موعد للصراخ و لا موعد

للسكوت. و أنت الصراخ الوحيدُ و أنتِ السكوت

الوحيدّ.

تداخل جلدي بحنجرتي ، تحت نافذتي تعبر الريح

لابسة حَرَسا . و الظلامُ بلا موعد. حين ينزل

عن راحتّي الجنودْ

سأكتبُ شيئاً.

و حين سينزل عن قدميّ الجنود

سأمشي قليلاً..

و حين سيسقط عن ناظريّ الجنود

أغنّيك،أو لا أغنّيك

أنت الغناء الوحيد، و أنت تغنّيني لو سكتّ. و أنت

السكوت الوحيد .

2

في الأيام الحاضرة

أجد نفسي يابساً

كالشجر الطالع من الكتب

و الريح مسألة عابره .

أُحارب.. أو لا أُحارب ؟

ليس هذا هو السؤال

المهمّ أن تكون حنجرتي قوية

أعمل .. أو لا أعمل؟..

ليس هذا هو السؤال

المهمّ أن أرتاح ثمانية أيام في الأسبوع

حسب توقيت فلسطين

أيّها الوطن المتكرر في الأغاني و المذابح ،

دُلّني على مصدر الموت

أهو الخنجر.. أم الأكذوبة ؟

لكي أذكر أن لي سقفا مفقوداً

ينبغي أن أجلس في العراء.

و لكيلا أنسى نسيم بلادي النقي

ينبغي أن أتنفس السل

و لكي أذكر الغزال السابح في البياض

ينبغي أن أكون معتقلاً بالذكريات.

و لكيلا أنسى أن جبالي عالية

ينبغي أن أسرّح العاصفة من جبيني.

و لكي أحافظ على ملكية سمائي البعيدة

يجب ألاّ أملك حتى جلدي .

أيّها الوطن المتكرر في المذابح و الأغاني

لماذا أهرّبك من مطار إلى مطار

كالأفيون..

و الحبر الأبيض

و جهاز الإرسال؟!

أريد أن أرسم شكلك.

أيّها المبعثر في الملفات و المفاجآت

أريد أن أرسم شكلك

أيّها المتطاير على شظايا القذائف و أجنحة العصافير

أريد أن أرسم شكلك

فتخطف السماءُ يدي.

أريد أن أرسم شكلك

أيّها المحاضر بين الريح و الخنجر

أريد أن أرسم شكلك

كي أجد شكلي فيك

فأتهم بالتجريد و تزوير الوثائق و الصور الشمسية

أيّها المحاصر بين الخنجر و الريح

و يا أيّها الوطن المتكرر في الأغاني و المذابح

كيف تتحول إلى حلم و تسرق الدهشة

لتتركي حجراً

لعلّك أجمل في صيرورتك حلماً

لعلك أجمل !..

لم يبق في تاريخ العرب

اسم أستعيره

لأتسلّل به إلى نوافذك السريّة.

كل الأسماء السرية محتجزة

في مكاتب التجنيد المكيفة الهواء

فهل تقبل اسمي_

اسمي السري الوحيد_

محمود درويش ؟

أما اسمي الأصلي

فقد انتزعته عن لحمي

سياطُ الشرطة و صنوبر الكر مل

أيّها الوطن المتكرر في المذابح و الأغاني

دُلّني على مصدر الموت

أهو الخنجر

أم الأكذوبة ؟!

3

يومَ كانتْ كلماتي

تربةً ..

كنت صديقاً للسنابلْ

يوم كانت كلماتي

غضباً..

كنت صديقاً للسلاسل

يوم كانت كلماتي

حجراً..

كنت صديقاً للجداول .

يومَ كانت كلماتي

ثورةً ..

كنت صديقاً للزلازل

يوم كانت كلماتي

حنظلاً ..

كنتُ صديق المتفائل

حين صارت كلماتي

عسلاً..

غطّى الذباب

شفتيَّ !..

4

تركت وجهي على منديل أمّي

و حملت الجبال في ذاكرتي

ورحَلْت ..

كانت المدينة تكسر أبوابها

و تتكاثر فوق سطوح السفن

كما تتكاثر الخضرة في البساتين التي تبتعد

إنني أتكئ على الريح

يا أيتها القامة التي لا تنكسر

لماذا أترنَّح ؟.. و أنت جداي

و تصقلني المسافة

كما يصقل الموتُ الطازج وجوهَ العُشّاق

و كلما ازددتُ اقتراباً من المزامير

ازددتُ نُحولا ..

يا أيتها الممرات المحتشدة بالفراغ

مت أصل ؟..

طوبى لمن يلتفُّ بجلده !

طوبى لمن يتذكر اسمه الأصليَّ بلا أخطاء !

طوبى لمن يأكل تفاحة و لا يصبح شجرة

طوبى لمن يشرب من مياه الأنهار البعيدة

و لا يصبح غيماً !

طوبى للصخرة التي تعشق عبوديتها

و لا تختار حرية الريح !..

5

أكلما وقفتْ غيمة على حائط

تطايرت إليها جبهتي كالنافذة المكسورة

ونسيت أني مرصود بالنسيان

وفقدت هويتي؟

إنني قابل للانفجار

كالبكارة..

وكيف تتَّسع عيناي لمزيد من وجوه الأنبياء؟

إتبعيني أيتها البحار التي تسأم لونها

لأدلك على عصا أخرى

إنني قابل للأعجوبة

كالشرق..

أنا حالة تفقد حالتها

حين تكفّ عن الصراخ

هل تسمّون الرعدَ رعداً والبرقَ برقاً

إذا تحجّر الصوت ، وهاجر اللون؟!

أكلما خرجتُ من جِلدي.

ومن شيخوخة المكان

تناسل الظلُّ، وغطّاني..؟

أكلما أطلقت رياحي في الرماد

بحثاً عن جمرة منسيّة

لا أجد غير وجهي القديم الذي تركته

على منديل أمي؟

إنني قابلٌ للموت

كالصاعقة..

6

أشجار بلادي تحترف الخضرة

وأنا أحترف الذكرى

والصوت الضائع في البرية

ينعطف نحو السماء، ويركع:

أيّها الغيم! هل تعود؟

لستُ حزينا إلى هذا الحدّ

ولكن ،لا يحبُّ العصافير

من لا يعرف الشجر،

ولا يعرف المفاجأة

من اعتاد الأكذوبة

لستُ حزيناً إلى هذا الحد

ولكن، لا يعرف الكذب

من لم بعرف الخوف

أنا لستُ منكمشاً إلى هذا الحد

ولكن الأشجار هي العالية.

سيداتي ، آنساتي ، سادتي

أنا أحبُّ العصافير

وأعرف الشجر

أنا أعرف المفاجأة

لأني لم أعرف الأكذوبة.

أنا ساطع كالحقيقة والخنجر

ولهذا أسألكم :

أطلقوا النار على العصافير

لكي أصِفَ الشجر.

أوقفوا النيل

لكي أصف القاهرة.

أوقفوا دجلة أو الفرات أو كليهما

لكي أصف بغداد.

أوقفوا بردى

لكي أصف دمشق !

واوقفوني عن الكلام

لكي أصف نفسي..

7

ظلُّ النخيل، و آخرُ الشهداء، و المذياع يرسل صورةً

صوتيةً عن حالة الأحباب يوميّاً، أحبُّك في

الخريف و في الشتاءْ

_لم تبك حيفا، أنت تبكي، نحن لا ننسى تفاصيل

المدينة، كانت امرأةً، و كانت أنبياءْ

البحر! لا، البحرُ لم يدخل منازلنا بهذا الشكل

خمسُ نوافذٍ غرقت و لكن السطوح تعجُّ

بالعشب المجفَّف و السماءْ

و دَّعتُ سجاني سعيداً كان بالحرب الرخيصة

آه يا وطن الفرنفل و المسدَّس لم تكن أُمّي معي

وذهبتُ أبحث عنك خلف الوقت و المذياع شكلك

كان يكسرني و يتركني هباءْ

كان الكلام خطيئةً و الصمت منفى و الفدائيون

أسرى توقهم للموت في واديك كان الموت تذكر

الدخول إلى يديك و كنت تحتقر البكاءْ

و الذكريات هوية الغرباء أحيانا و لكن الزمان

يضاجع الذكرى و ينجب لاجئين و يرحل

الماضي و يتركهم بلا ذكرى أتذكرنا ؟و ماذا

لو تقول بلى أنذكر كل شيء عنك ماذا

لو تقول بلى و في الدنيا قضاةٌ يعبدون الأقوياءْ

من كل نافذةٍ رميتُ الذكريات كقشرة البطيخ

و استلقيتُ في الشَّفق المحاذي للصنوبر (تلمع

الأمطار في بلد بعيد تقطف الفتيات خوخا غامضاً

و الذكرياتُ تمرُّ مثل البرق في لحمي و ترجعني

إليك إليك إن الموت مثل الذكريات كلاهما

يمشي إليك إليك يا وطناً تأرجح بين كلَّ

خناجر الدنيا و خاصرة السماءْ

ظلّ النخيل و آخر الشهداء و المذياع يرسل صورة

صوتية عن حالة الأحباب يوميّاً أحبك في

الخريف و في الشتاءْ

8

حالة الاحتضار الطويلة

أرجعتني إلى شارع في ضواحي الطفولة

أدخلتني بيوتاً

قلوباً

سنابل

منحتني هويَّة

جعلتني قضيّة

حالة الاحتضار الطويلة.

كان يبدو لهم

أنني ميّت ، و الجريمة مرهونة بالأغاني

فمرّوا، و لم يلفظوا اسمي .

دفنوا جثتي في الملفات و الانقلابات

و ابتعدوا

(و البلاد التي كنتُ أحلم فيها_ سوف

تبقى البلاد التي كنت أحلم فيها) .

كان عمراً قصيراً

و موتا طويلاً

و أفقت قليلاً

و كتبت اسم أرضي على جُثَّتي

و على بند قيّهْ

قلت : هذا سبيلي

و هذا دليلي

إلى المدن الساحليّة.

و تحركتُ ،

لكنهم قتلوني .

دفنوا جثتي في الملفات و الانقلابات ،

و ابتعدوا .

(و البلاد التي كنتُ أحلم فيها_

سوف تبقى البلاد التي كنت أحلم فيها).

أنا في حالة الاحتضار الطويلة

سيّد الحزن.

و الدمع مع كل عاشقة عربيّة

و تكاثر حولي المغنّون و الخطباء

و على جثتي ينبت الشعر و الزعماء

و كل سماسرة اللغة الوطنيّة

صفِّقوا

صفّقوا

صفِّقوا

و لتعشْ

حالة الاحتضار الطويلة

حالةُ الاحتضار الطويلة

أرجعتني إلى شارع في ضواحي الطفولة

أدخلتني بيوتاً.. قلوباً سنابل

جعلتني قضيّة

منحتني هويّة

و تراث السلاسل.

9

إني أتأهبّ للانفجار

على حافة الحلم

كما تتأهب الآبار اليابسة

للفيضان.

إني أتأهّب للانطلاق

على حافة الحلم

كما تتأهب الحجارة

في أعماق المناجم الميتة

إني أتحفّز للموت

على حافة الحلم

كما يتحفز الشهيد للموت

مرة أخرى.

إني أتأهّب للصراخ

على حافة الحقيقة

كما يتأهَّب البركان

للانفجار.

10

الرحيل انتهى

من يغطّي حبيبي

كيف مر المساء المفاجئ

كيف اختفى

في عيون حبيبي ؟

الرحيل انتهى.

أصدقائي يمرون عني .

أصدقائي يموتون فجأة

في جناح السنونو.

الرحيل ابتدأ

حين فر السجين .

ما عرفتُ الضياع

في صرير السلاسل

كان لحمي مشاع

كسطوح المنازل

لعدوي و لكن

ما عرفتُ الضياع

في صرير السلاسل

أصدقائي يمرون عني

أصدقائي يموتون فجأة.

11

أداعب الزمن

كأمير يلاطف حصاناً.

و ألعبُ بالأيام

كما يلعب الأطفال بالخرز الملوَّن

إني أحتفل اليوم

بمرور يوم على اليوم السابق

و أحتفل غداً

بمرور يومين على الأمس

و أشرب نخب الأمس

ذكرى اليوم القادم

و هكذا.. أواصل حياتي!

عندما سقطتُ عن ظهر حصاني الجامح

و انكسرت ذراعي

أوجعتني إصبعي التي جرحت

قبل ألف سنة!

و عندما أحييت ذكرى الأربعين لمدينة عكا

أجهشت في البكاء على غرناطة

و عندما التفّ حبل المشنقة حول عنقي

كرهت أعدائي كثيراً

لأنهم سرقوا ربطة عنقي !

12

نرسم القدس :

إله يتعرّى فوق خطَّ داكن الخضرة.أشباه عصافير تهاجرْ

و صليب واقف في الشارع الخلفيّ. شيء يشبه البرقوق

و الدهشة من خلف القناطرْ

و فضاء واسع يمتدّ من عورة جنديّ إلى تاريخ شاعر.

نكتبُ القدس:

عاصمة الأمل الكاذب ..الثائر الهارب.. الكوكب

الغائب. اختلطت في أزقّتها الكلمات الغريبةُ،

و انفصلتْ عن شفاه المغّنين و الباعةِ القُبلُ

السابقة.

قام فيها جدار جديد لشوق جديد، و طروادةُ

التحقتْ بالسبايا. و لم تَقُل الصخرةُ الناطقة

لفظة تُثبِتُ العكس .طونى لمن يجهضُ النار في

الصاعقة !.

و تغني القدس :

يا أطفالَ بابلْ

يا مواليد السلاسلْ

ستعودون إلى القدس قريباً

و قريبا تكبرون.

و قريبا تحصدون القمح من ذاكرة الماضي

قريبا يصبح الدمع سنابل

آه، يا أطفال بابل

ستعودون إلى القدس قريباً

و قريبا تكبرون.

و قريباً

و قريباً

وقريباً..

هلّلوياً

هلّلوياً !

المصادر والمراجع

- أبو زكريا يحي الكافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية،بيروت، ط1 2003.
- أحمد حسين المراغي، في البلاغة العربية على علم البدع، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية1999.
- ابراهيم رماني،الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر.
- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة ط1973،1.
- أحمد جوفي وبدوي طبانة، المثل السائر، نهضة مصر، ط1.
- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، دار الإحياء للكتب العربية، ط1952،1.
- أحمد مطلوب. البلاغة العربية (المعاني، البيان، البديع) وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العراق، ط1.1980.
- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ط1980،1.
- ابن المنظور، لسان العربية، دار صادر، باب الجيم، ط4 بيروت 2005.
- السكاكي ،مفتاح العلوم ،تح :عبد الحميد هنداوي ،دار الكتب العلمية ،لبنان ،ط2000،1
- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الجبل بيروت، ط3، المجلد1، ج1.
- بكري الشيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم البيان، دار الكتب للملايين، لبنان، ط1982،1.
- توفيق الفيل، بلاغة التراكيب، دراسة في علم المعاني، مكتبة الآداب، القاهرة،1991.
- حازم علي كمال الدين، دراسة في علم الأصوات، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1.1999.
- حمدي شيخ، الوافي في تسيير البلاغة (البديع، البيان، المعاني)، المكتب الجامعي الحديث، ط2003،3.

- سميح أبو مغلي، مبادئ العروض. مؤسسة المستقبل،عمان، ط3.1964.
- سورة آل عمران الآية 41.
- صورعبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت ط1،1973.
- عبد الرحمان تيرماسين، العروض الواضح وعلمالقافية، دار القلم، دمشق ط1.1991.
- عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز.
- علي حازم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار قباء الحديثة للنشر والتوزيع، القاهرة 2007.
- عبد القاهر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثة الدوائر البلاغية. دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان 2002.
- غازي يموت، علم الأساليب البيان، دار الفكر اللبناني ط2، بيروت.
- فضل حسن عباس، البلاغة وفنونها، دار القرآن للنشر والتوزيع فاضل صالح السمراني الجملة العربية تأليفها وأقسامها دار الفكر، ط1،2002.
- محمد مصطفى،جماليات النص الشعري، دار الوفاء،الإسكندرية، ط1،2005.
- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية لتناص، المركز الثقافي العربي. دارالمعارف، ط3 القاهرة.
- محمد حماسة عبد اللطيف، النحو والدلالة مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي، مكتبة لسان العرب، دار الشروق، القاهرة.
- مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية دار الفكر للطباعة،والنشروالتوزيع، بيروت لبنان 2007.
- محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط1، لبنان. 2003.

- منير سلطان الإيقاع الصوتي في الشعر الغنائي منشأة المعارف، الإسكندرية ط1،2000.
- نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، دار الهناء للتجليد الفني، القاهرة
- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة،بغداد،العراق، ط3،1967.
- يوسف حمادي، القواعد الأساسية في النحو والصرف، المطابع الأميرية، القاهرة،1994.
- يحي علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ط1.

فهرس المحتويات

شكر وعرفان .....

الإهداء.....

المقدمة..... أ – ب

الفصل الأول: البنية الإيقاعية .....3 – 18

1/البنية الإيقاعية الخارجية.....3

1_1التفعيلة.....3

1–2 القافية.....7

1–3الروي..... 8

1–4التدوير.....10

2/البنية الإيقاعية الداخلية..... 12

2–1التكرار.....12

1–تكرار الأصوات.....13

2–تكرار الكلمات.....16

3–تكرار الجمل.....16

2–2الجناس.....17

الفصل الثاني: البنية التركيبية.....21 – 33

1–الجملة الإسمية والفعلية.....22

2- التقديم والتأخير.....24

3-الأزمنة.....26

3-1الماضي.....26

3-2المضارع.....26

3-3الأمر.....26

4-الأساليب.....28

4-1الأسلوب الخبري.....28

4-2الأسلوب الإنشائي.....29

5-الحذف.....32

الفصل الثالث: البنية الدلالية.....36 - 47

1-التشبيه.....36

2-الإستعارة 38

2-1الإستعارة التصريحية.....38

2-2الإستعارة المكنية.....39

3-الكناية.....41

4-الطباق.....42

4-1طباق الإيجاب.....42

4-2طباق السلب.....42

5-الحقول الدلالية.....44

6-الرمز.....46

خاتمة.....49 – 50

ملحق.....52 – 77

قائمة المصادر والمراجع.....78 – 80

فهرس المحتويات.....82 – 84