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 -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم: اللّغة والأدب العربي

تخصص: دراسات أدبية

بنية اللّغة الشّعرية في قصيدة نشيد

- لمحمود درويش -

مذكرة لنيل شهادة ليسانس في الأدب العربي ل م د

إعداد الطالبة:
شويحة ربيحة

تحت إشراف الأستاذة:
طيب نفيسة

السنة الجامعية: 2015/2014

إهداء

إلى التي جعل الله الجنة تحت أقدامها، إلى التي حملتني تسعة أشهر في بطنها ولم تقل أف واحدة، إلى التي سهرت ولم تذق طعم الراحة لأن راحتي همها، إلى التي لازلت في نظرها صغيرة ومازلت، إلى التي لم تبخل علي بدعائها فكان دعائها شفاء من كل داء، إلى التي أدعو الله أن يرزقها برضاه وأن يجعل قبرها روضة وأن لا يحرمها رائحة الجنة ويجعلها من الصالحين في صحبة المصطفى، **"أمي"** أطال الله في عمرها.

إلى نور عيني، إلى الذي تعجز الكلمات عن وصفه، إلى الذي رباني فأحسن تربيتي، إلى قدوتي ومعلمي الأول، إلى من اشتعل رأسه شيبا ليوصلني إلى ما أنا عليه، إلى الذي لم يحرمني من أي شيء، إلى الذي أحبني بدون مقابل، إلى أعظم شخص في حياتي، إلى الذي أدعو الله ليلا ونهارا ليطيل لي في عمره، وإلى الذي أرى فيه الماضي والحاضر والمستقبل الجميل، **"أبي"** الغالي أطال الله في عمرك وجزاك كل خير.

إلى سنداي في هذه الحياة، إلى هدية الرحمان وأغلى ما رزقني الله به، إلى أخواي العزيزان **"عادل ومحسن"**.

إلى التي هي دائما معي مشاركة في أفراحي وأحزاني ومصدر اطمئناني وزارعة البسمة في كل وجه، أختي الغالية **"شيماء"**.

إلى روح الروح، إلى أغلى الغوالي إلى الذي أعشقه بجنون، إلى مدلل العائلة، أخي الصغير **"رحيم"**.

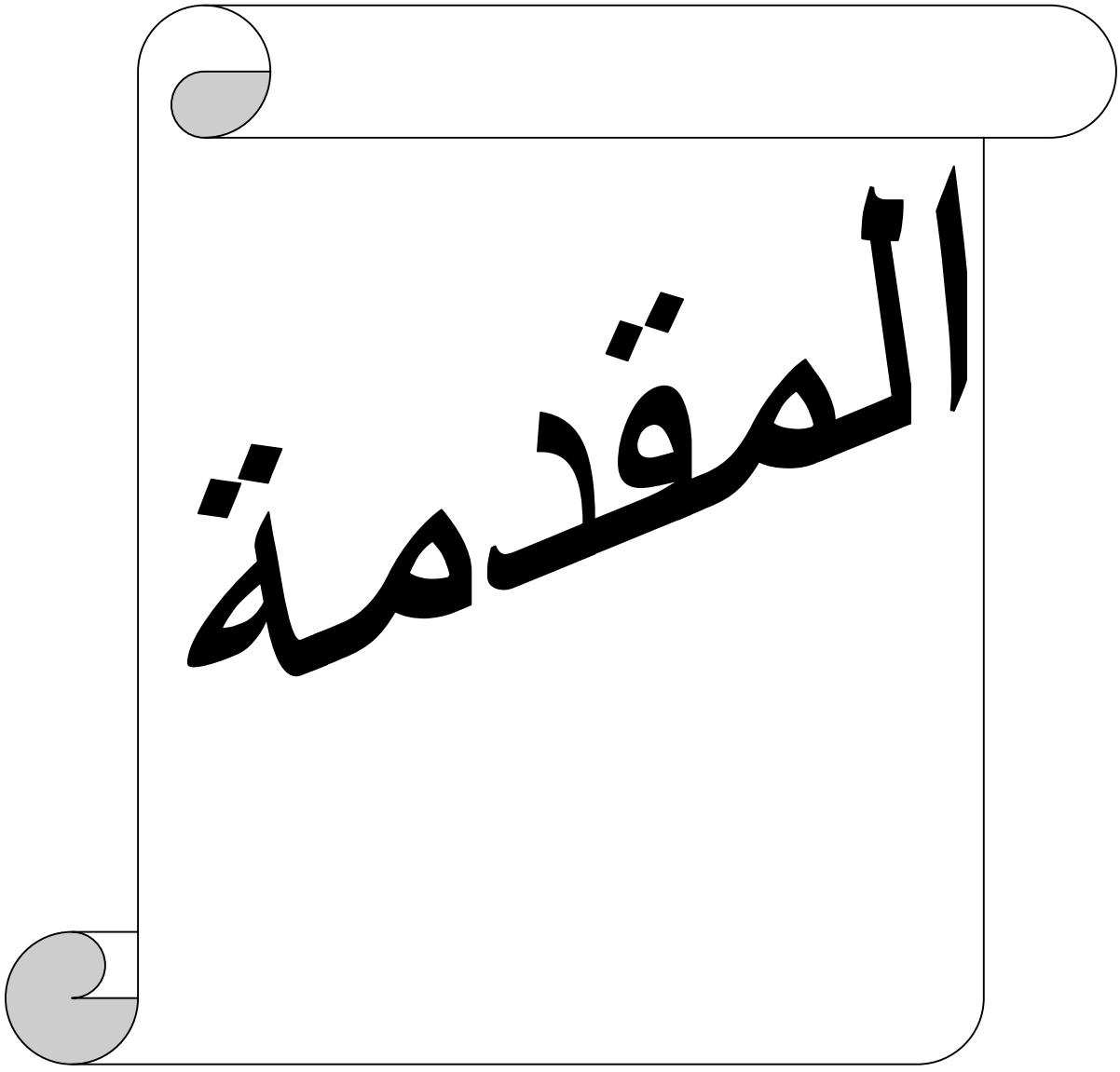
إلى مشاغبة العائلة، وسليطة اللسان، لكنها محبوبة القلب، ابنة عمي **"نور اليقين"**.

إلى الغالي الذي شاء القدر أن يرحل، إلى الذي مازال صعبا علينا أن نتجرع مرارة فراقه لكنه مازال في قلوبنا ولن يموت، إليك يا **"كمال"**.

إلى من شاركتني مشواري الدراسي، وكانت لي خير أخت وخير صديقة **"زينب"**.

إلى جميع عائلتي صغيرا وكبيرا وإلى كل من نسيه قلمي ولم ينساه قلبي.

ريحة


المقدمة

مقدمة:

إن القضية الفلسطينية لطالما أثارت الاهتمام باعتبارها قضية معاصرة وطاغية على الساحة السياسية والاجتماعية والإنسانية، وحتي الأدبية، ورغم الظلم والقهر نجد الشعب الفلسطيني صامدا صمود الجبال، ويعتبر محمود درويش من أبرز الذين كتبوا عن معاناة شعبهم الذي قُتّل وهجّر بدون سبب أو ذنب.

ولقد ساهم هذا أيما إسهام في تنمية الروح الوطنية عند شاعرنا محمود درويش الذي يعيش مرارة الألم على وطنه من جهة وبعده عنها من جهة أخرى لذا كان محمود درويش شاعريا ومبدعا في تجسيد ما يعانيه وطنه في شعره.

وتعد قصيدة "نشيد" من أبرز القصائد التي تحدث فيها عن ذلك الواقع المرير الذي يعيشه الفلسطيني من ألم وقهر، محاولا أن يصور لنا ذلك الواقع وتقريب صورته لنا مما أضفى عليه تلك اللمسة الحزينة التي تحي كل ضمير.

ولعل اختياري لهذا الموضوع كان لاستنطاق دلالة ومعنى العنوان ومحاولة فك رموزه أما السبب الثاني فكان من أجل معرفة مضمون القصيدة ومدى جمالياتها بالإضافة إلى فتح المجال لكل قارئ أو طالب من أجل الاستفادة من هذه الدراسة، أو ليكون بداية ليواصل ما قد تعذر عليا مستقبلا.

أ- و الإشكالية الجوهرية التي يطرحها هذا الموضوع كالتالي:

- ما هي أهم التجليات الأسلوبية في قصيدة "نشيد" ؟ وهل استطاع فعلا محمود درويش أن يضع بصمته الجمالية في قصيدة "نشيد"؟

للإجابة عن هذا التساؤل اتبعت الخطة التالية: تناولت في الفصل الأول مجمل التعريفات الخاصة بالبنية واللغة و الشعرية، بالإضافة إلى خصائص الشعر المعاصر، أما بالنسبة للفصل الثاني فخصصته لدراسة قصيدة "نشيد" فتناولتها من عدة مستويات: التركيبي الدلالي، الصوتي وكذا الصورة الشعرية والخاتمة كانت مجموعة من النتائج توصلت إليها.

أما المنهج المتبع فهو التحليل البنيوي الأسلوبي للبحث في طريقة نظم الشاعر ولمساته الأسلوبية والإبداعية ودلالتها من جهة، ومن جهة أخرى قمت بالاستعانة بالمنهج الوصفي لوصف كل الأحداث الواردة في القصيدة، معتمدة في ذلك على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

محمود درويش، ديوان محمود درويش وكذا لسان العرب لابن منظور، ومفاهيم الشعرية لحسن ناظم.

لا يفوتني في الأخير أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من قدم لي يد العون من قريب أو بعيد وخاصة أستاذتي الكريمة التي وجهتني إلى الطريق الصحيح.

<u>الفصل الأول:</u> مفهوم كل من البنية، الشعرية واللغة وخصائصها في الشعر العربي المعاصر.

1- البنية.

2- الشعرية.

3- اللغة.

4- خصائص لغة الشعر العربي المعاصر.

1- مفهوم البنية:

➢ لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: "البنية والبناء: المبنى والجمع أبنية، وأبنيات جمع الجمع، فيقول هذا إبنمك، ومررت بابنمك، ورأيت ابنمك، وهذا ابنم زيد، ومررت بابنم زيد ورأيت ابنم زيد".

وأنشد لحسان:

وَلَدْنَا بني العَنقاءِ وابني مُحرَّقْ فأكرِم بن خالا، وأكْرِم بنا اْبَنما[1]

واستعمل أبو حنيفة البناء في السفن فقال يصف لوحا يجعله أصحاب المراكب في بناء السفن: "وإنه أصل البناء فيما لا ينمي كالحجر والطين نحوه".

والبناء: "مدبِّر البنيان وصانعه" فأما قولهم في المثل: "أبناؤها أجناؤها جمع جان"، والبنيةمَا بنيته ُ ، وهو البِي والبُ نى"، وأنشد الفارسي عن أبي الحسن:

أولئك قوم، إن بَنَوْاحأسنوا البُ نى وإن عاهدوا أوفوا، وإن عقدوا شدُّوا.[2]

ويقول ابن الأعرابي: "البنى الأبنية من المدر أو الصوف، وكذلك البنى من الكرم"

وأنشد بيت الخطيئة:

أولئـك قـوم إن بنـوا أحسنـوا البنــى.[3]

---

[1]- جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، ط4، دار صادر، بيروت 2005، ص160.

[2]- المصدر نفسه، ص160.

[3]- المصدر نفسه، ص160.

ورواه سيبويه: أنبتَا، وروى شمِر: أن مخنثا قال لعبد الله بن أبي أمية: "إن فتح الله عليكم الطائف فلا تقلتن منك البادية بنت غيلان، فإنها جلست تنبت، وإذا تكلمت تغنت، وإذا اضطجعت تمنت، وبين رجليها مثل الإناء المكفإ يعني ضخم ركبها ونهوده كأنه إناء مكبوب، وإذا قعدت فرجت رجليها.

قال ابن منصور: ويحتمل أن يكون قول المخنث إذا قعدت تبنت أي صارت كالمبناة من سمنها وعظمها[1].

- **اصطلاحا:**

تعد البنيوية من المناهج المعاصرة التي ظهرت خلال القرن العشرين في النقد الأدبي وهي مشتقة من كلمة (Structure) ومعناها البناء، ولهذه الكلمة في اللغة الفرنسية دلالات متعددة، مختلفة ومتنوعة، منها النظام (Ordre)، التركيب(Constitution) والهيكلة(Organisation) ،الشكل (Forme).

ولقد استمدت البنية مفهومها العام من البنيوية التي يرى أصحابها أنها تعني "الهيكل العام لأي جسم والطريقة التي تتكيف بها الأجزاء لتكون كُلاً ًّ موحدًا، سواء أكان الجسم عضويا أم معدنيا أم قولا لغويا، وهي كل مكون من ظواهر متماسكة، يتوقف عمل كل منها على ما عداه، ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بسواه".[2]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ص160.

[2]- خليل الموسى، جماليات الشعرية، ب ط، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق 2008، ص252-253.

وثمة دلالات واسعة لكلمة "بنية" قد تشمل كل "شكل من أشكال الانتظام هذا من المنظور الوصفي الذي لا يمكن إدراكه عن طريق العقل والفكر باعتباره تصورا ذهنيا"[1]

أما سمير حجازي فيعرف البنية بقوله: "أنها مفهوم يشير إلى النظام الذي تتخذ كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلامات التي تتفاضل ويحدد بعضها بعضا على سبيل التبادل"[2]، ويعرف دي سوسير البنية بقوله أنها: "نسق أو نظام فهي تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يحصل للواحد منها، أن يحدث تحولا لسائر العناصر الأخرى ... وخاصة في دراسته البنى الاجتماعية"[3].

وهذا يعني أن البنية في نظره تتكون من عناصر متماسكة ومترابطة فإذا تغير عنصر من عناصرها فإن هذا يؤدي حتما إلى تغير عناصرها الأخرى وقد جسد ذلك من خلال دراسته للبنية الاجتماعية التي استطاع من خلالها أن يجسد ويمثل لها بالبناء.

وهكذا فإن البنية بمفهومها العام تمثل نظاما، يشكل خطابا متكاملا فهو يرتكز على علاقات داخلية أو تجانس داخلي بين أجزاء تلك البنية –الخطاب، فتعمل الأجزاء مجتمعة

---

[1]- ينظر، بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية 2006، ص123.

[2]- سمير سعيد حجازي، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر ويليه قاموس المصطلحات النقدية، ط1، دار التوفيق للطباعة والنشر، ب ب 2004، ص151.

[3]- حليمة أحمد عمايرة، الاتجاهات النحوية لدى القدماء دراسة تحليلية في ضوء المناهج المعاصرة، ط1، دار وائل للنشر، عمان 2005، ص162.

لأداء وظيفة أو قول، وتتمثل هذه البنية بالعلاقات التي تحكم أنساقها المكونة ولكل من هذه الأنساق وعناصرها خصائصها التي تسهم في البناء الكلي.

وهذا ما ذهب إليه "هوكز" حين رأى "أن الحقيقة في هذا العالم لا تتأصل في الأشياء نفسها بل في العلاقات التي نلحظها بين الأشياء"[1].

ولذلك فإن أهمية ما أنتجته البنيوية لا يكمن في المعنى الذي يؤديه النص، كما لا يكمن في العواطف أو سواها، وإنما يكمن في صناعة النص –الخطاب أو احتكاك الكلمات من خلال علاقاتها داخل السياق.

ويصف بياجيه (البنية) على النحو التالي:

1- "تتألف البنية من ميزات ثلاث: الجملة والتحويلات، التنظيم الذاتي، ويمكننا مفهوم التحويل من أن نحدد أولا المسألة، لأننا إذا أردنا أن نشمل في فكرة البنية، جميع الشكليات لغطت البنيوية كل النظريات الفلسفية.

2- تتشكل البنية من عناصر، ولكن هذه العناصر، تخضع لقوانين تميز المجموعة كمجموعة، وهذه القوانين التركيبية، لا تقتصر على كونها روابط تراكمية، ولكنها تضفي على الكل ككل خصائص المجموعة المغايرة لخصائص العناصر والمهم هو العلاقات بين العناصر أو المناهج وسياقات التركيب ولا يمكن لأي نشاط بنائي إلا أن يقوم على مجموعة تحويلات (تفاعلات).

---

[1]- خليل الموسى، جماليات الشعرية، ص253.

3- الميزة الثالثة للبنيات، هي أنها تستطيع أن تضبط نفسها، وهذا التنظيم الذاتي يؤدي إلى الحفاظ عليها، وإلى نوع من الانغلاق وهذا يعني أن التحويلات الملازمة لبنية معينة لا تؤدي إلى خارج حدودها، ولكنها لا تولد وإلا عناصر تنتمي إلى البنية وتحافظ عليها، إيقاعات وتنظيمات، وعمليات تلك هي السياقات الثلاثة الأساسية للتنظيم الذاتي أو الحفاظ الذاتي للبنيات"[1].

2- مفهوم الشعرية:

➢ لغة:

يقول ابن منظور في لسان العرب أَشْعَرْتُ به: ظَأَلَعْتَ عليه... وشَعَرَ إذا ملك عبيدا"، وتقول للرجل: "استشعر خشية الله عز وجل أي اجعله شعار قلبك واستشعر فلان الخوف إذا أضمره وأَشْعَره فلان شرًّا: غَشِيه به ويقال: "أَشْعَره الحُبُّ مرضا" والشِّعرُ: "منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية وإن كان علم شعرا من حيث غلب الفقه على علم الشرع".

وقال الأزهري: الشِّعرُ: "القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشعار، وقائله شاعر لأنه يشعر ما لا يشعر غيره أي يعلم. وشعر الرجل يَشْعُرْ بِشِعْرًا وشَعْرًا وشُعُرًا، وقيل: شَعَرَ قال الشعر وشَعُرَ أجاد الشعر، ورجل شاعر، والجمع شعراء"

[1]- ينظر، عز الدين مناصرة، علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان 2007، ص 475-476.

وقال سيبويه: "شبهوا فاعلا بفعيل كما شبهوه بفعول، كما قالوا: صبور وصبر، واستغنوا بفاعل عن فعيل، وهو في أنفسهم وعلى بال من تصورهم لما كان واقعا موقعه، وكُسِّر تكسيره ليكون أمارة ودليلا على إرادته وأنه مغن عنه وبدل منه، ويقال: شَعَرْتُ لفلان أي قلت له شعرا"، وأنشد:

شعرت لكم لما تبينت فضلكم على غيركم، ما سائر الناس يشعر[1]

ويقال: "شَعَرَ فلان وشَعُرَ يشْعِرُ شَعْرًا وشِعْرًا، وهو الاسم، وسمي شاعرا لفطنته وما كان شاعرا، ولقد شَعُر، بالضم، وهو يَشْعُر".

وحكى الكسائي أيضا: "أَشْعُرُ فلانا ما عمله، وأَشْعُرْ لفلان ما عمله، وما شعرت فلانا ما عمله، وقال: وهو كلام العرب، وليت شِعْرِي أي ليت علمي أو ليتني علمت، وليت شعري من ذلك أي ليتني شَعَرْتُ".

وحكى اللحياني عن الكسائي: "ليت شِعْرِي لفلان ما صنع، وليت شعري عن فلان ما صنع وليت شِعْرِي فلانا ما صنع"[2]

وأنشد أبيات شعرية:

يا ليت شعري عن حماري ما صنع وعن أبي زيد وكم كان اصطجع.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ص88-89.

[2]- المصدر نفسه، ص88-89.

وأنشد:

ليت شعري مسافر بن أبي عم رو، وليت يقولها المحزون.[1]

وفي الحديث: ليت شعري ما صنع فلان أي ليت علمي حاضرا أو محيط بما صنع فحذف الخبر وهو كثير في كلامهم وأشعره الأمر به، أعلمه إياه، وأشعرته فشعر أي أدريته فدرى.

وشعر به: عقله، وحكى اللحياني: أشعرت بفلان أطلعت عليه.[2]

- **اصطلاحا:**

إن مصطلح الشعرية قديم في الواقع قدم الدراسات الأدبية سواء تعلقت هذه الدراسات بالنقاد اليونانيين أو غيرهم، حيث وردت هذه اللفظة في نصوصهم واختلف مدلولها من قول إلى آخر وكان اول من تطرق إلى الشعرية هو أرسطو في كتابه "فن الشعر" ثم جاء عدة منظرين من بعده.[3]

أ- عند الغرب:

- عند ياكبسون:

يعرفها بأنها: "ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية، وبالمعنى الواسع للكلمة، بالوظيفة الشعرية لا في

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ص88-89.

[2]- المصدر نفسه، ص89.

[3]- ينظر، حسن ناظم، مفاهيم شعرية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت 2003، ص90.

الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية"[1].

وبما أن ياكبسون رومان لساني فقد ربط الوظيفة باللسانيات وبالوظائف اللغوية ورأى أن الشعرية أولت عنايتها بالمعنى الواسع للكلمة ولذلك هيمنت على وظائف اللغة.

ويطرح تعريفا آخر يمتاز بالإيجاز يقول فيه: "يمكن للشعرية أن تعرف بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية، في سياق الرسائل اللفظية عموما وفي الشعر على وجه الخصوص"[2].

- **عند تودروف**:

والشعرية عند تودروف "طريقة لدراسة الأدب من الداخل، فهي لا تسعى إلى تسمية المعنى بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل: فالشعرية إذن، مقاربة للأدب "مجردة" و "باطنية" في الوقت نفسه، وليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، وإنما استنطاق الخطاب النوعي، الذي هو الخطاب الأدبي، لهذا فالشعرية تعنى بالأدب الممكن، وليس الأدب الحقيقي.[3]

عند جان كوهين:

والشعرية عند كوهين "علم موضوعه الشعر" فهو يرى" أن اللغة قابلة للتحليل على مستويين اثنين:

---

[1]- حسن ناظم، مفاهيم شعرية، ص90.

[2]- المرجع نفسه، ص90.

[3]- عز الدين مناصرة، علم الشعريات، ص497.

المستوى الدلالي والمستوى الصوتي، كما أن الشعر يتعارض مع اللغة النثرية من خلال الخصائص الموجودة بين هاذين المصطلحين"[1].

ب- عند العرب:

مصطلح الشعرية (Poétique) في قاموس المفاهيم النقدية هو مصطلح ظهر حديثا في أواخر السبعينات للدلالة على "وجود تفرقة بين لغة النص الأدبي ولغة النص العلمي عن طريق الصور والتراكيب الفنية والصياغة الأدبية"[2].

ومصطلح الشعرية في تراثنا النقدي استخدمه الكثير من أدبائنا وكتابنا في كتاباتهم ولعل من بين المصطلحات التي تقترب من هذا المصطلح "النظم" عند عبد القاهر الجرجاني ومن بين النقاد الذين استخدموا هذا المصطلح نذكر:

- الفرابي:

لقد أعطى لنا الفرابي مفهوما لمصطلح الشعرية فهي عنده تعني: "التوسع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها، فيبتدئ حين ذلك أن تحدث الخطبية أولا ثم الشعرية قليلا، قليلا"[3]، يفهم من مصطلح الشعرية عنده أنه هي كيفية بناء النص من أجل تحقيق أسلوبه الشعري فيتميز عن الكلام العادي.

---

[1]- خليل الموسى، جماليات الشعرية، ص14.

[2]- سمير سعيد حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص151.

[3]- حسن ناظم، مفاهيم شعرية، ص12.

- **ابن سينا:**

يقول ابن سينا: "إن السبب المولد للشعر في قوة الإنسان، شيئان: أحدهما الالتذاذ بالمحاكاة (...) والسبب الثاني حب الناس للتأليف المتفق والألحان طبعا، ثم قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان، فمالت إليها الأنفس وأوجدتها، فمن هاتين العلتين تولدت الشعرية.[1]

إن الشعر في نظره يكمن في قوة الإنسان، ويرى أن ذلك يتم بواسطة شيئين الأول راجع إلى التلذذ بالمحاكاة وثانيهما يتمثل في حب الناس للتأليف والألحان ومن هاذين العنصرين في نظره نشأت وتولدت الشعرية، وإلى جانب ذلك فهو يرى أن لفظة الشعرية أدت إلى أسباب تأليف الشعر وهي يجب أن تكون مع المحاكاة والأنغام.

- **حازم القرطاجني:**

يعرف الشعرية بقوله: "وكذلك ظن أن الشعرية في الشعر، إنما هي نظم أي لفظ كيف اتفق نظمه وتضمينه أي غرض اتفق على أي صفة اتفق لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع".[2]

وقد ربط الشعرية في الشعر بالنظم الذي يتمثل في تتابع الألفاظ وتناسقها، فهذه الشعرية تتطلب مجموعة من القوانين التي تساهم في بناء النص وتشكيله، إذن تعني الشعرية عنده في معناها العام القوانين الأدبية والاهتمام بنصوص الفلاسفة السابقين وهذا

---

[1]- حسن ناظم، مفاهيم شعرية ، ص12.

[2]- المرجع نفسه، ص12.

ما جعله يقتبس منه وبالتالي: يجعل مجال الدلالة اللفظية الشعرية الواردة في نصه هي نفسها الواردة في نصوص الفلاسفة، وتكون ذات دلالة مغايرة لمعنى الشعرية العام.[1]

3-مفهوم اللغة:

➢ لغة:

اللغة: قال الأزهري من الأسماء الناقصة، وأصلها "لغوة من لغا إذا تكلم"[2]

واللغة: الّلسُن، وحدها أنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم، وهي فعلةٌ من لغوت أي تكلمت"، أصلها لغوة "ككرة وقلة وثبة كلها لإماتها وأوات"، وقيل أصلها "لغى أو لغْو، والهاء عوض، وجمعها لغى مثل: بره و برّى وفي المحكم، الجمع لغات ولغون": قال ثعلب: قال أبو عمرو لأبي خيرة يا أبا خيرة سمعت لغاتهم، فقال أبو خيرة: "وسمعت لغاتهم فقال أبو عمرو: يا أبا خيرة أريد أكتف منك جلدًا جلدك قد رق ولم يكن أبو عمرو سمعها، ومن قل لغاتَهم، بفتح التاء، شبهها بالتاء التي يوقف عليها بالهاء، وبالنسبة إليها لُغَوي ولا تقل لـَغَويٌ"[3].

يقول أبو سعيد: "إذا أردت أن تنتفع بالإعراب فاستغلهم أي اسمع من لغاتهم من غير مسألة".

---

[1]- حسن ناظم، مفاهيم شعرية، ص12.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، ص213.

[3]- المصدر نفسه، ص214.

ويقول الشاعر:

إني، إذا ستلغاني القوم في السدى، برمت فألفوني بسرك أعجما[1].

ولغوى الطير: "أصواتها: والطير تلغى بأصواتها أي تنغم"

اللّغو و اللّغا و اللّغوى: "ما كان من الكلام غير معقود عليه"[2].

- **اصطلاحا:**

إن دراسة اللغة ظاهرة قديمة، فقد كان للهنود دراستهم اللغوية المتميزة بالوصف واليونان في أصوات اللغة وتراكيبها إلا أن دراستهم اعتمدت على الفلسفة والمنطق وللرومان كذلك دراسات في اللغة اللاتينية، وقد أولى العرب العربية باعتبارها لغة القرآن الكريم –أكبر قسط من العناية والاهتمام[3].

ويعرف سمير سعيد حجازي اللغة (Language) بقوله أنها" مصطلح يستعمله الناقد أو اللساني للدلالة عن رموز متعارف عليها صوتيا، ودلاليا داخل المجتمع، وهي تتكون وتتشكل بعيدا عن إرادة الفرد"[4].

واللغة من منظور وصفي بناء أو نسق، حيث يصفها دي سوسير بأنها: "نظام يرتكز على قوانين توازن، تؤثر على عناصره، وترتهن في كل حقبة من التاريخ –بالنظام-

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ص214.

[2]- المصدر نفسه، ص216.

[3]- ينظر، حليمة أحمد عمايرة، الاتجاهات النحوية لدى القدماء، ص20.

[4]- سمير سعيد حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص150.

اللغوي المتزامن، ومن الطبيعي أن تؤلف مجموعة المعاني، نظاما يرتكز على قاعدة من المتميزات والمقابلات"[1].

ويعرفها عدنان بن ذريل بأنها: "التعبير الخارجي عن القدرة على التعبير بالكلام وعناصره من عبارات، وكلمات، وهذه القدرة هي التي تركب العالم، بتكوينه من أجزاء ذات دلالة"[2]، وأساس هذا التمثيل هو الانفتاح على الوجود، وخاصة الاستقرار فيه والانشغال بموضوعاته وأشيائه.

أما أحمد كشك فيرى أن "اللغة مجموعة من العلامات المخزنة في حقل الجماعة المعينة هذه العلامات ... لا نطق لها، لأن محورها جمعي، وهي تشبه كما يرى دي سوسير القاموس الذي توجد فيه الكلمات صامتة غير منطوقة صالحة للنطق والاستعمال وهي تشبه كما يقول الدكتور تمام حسان السيمفونية التي تستقل حقيقتها استقلالا تاما عن حركات العزف التي يقوم بها اللاعب على الآلة"[3]، أي أن اللغة أشبه بنوتة موسيقية مكتوبة اختزنت فيها الإيقاعات ويبقى على تمامها واكتمالها أن يعد لها العازفون الذين يقومون بتحقيقها، ومن ثم ينتقل هذه الصامت المجرد المخزون إلى القرين الآخر المسمى بالكلام.

واللغة "هي المادة الخام التي يستخدمها الأدباء وسواهم شعرا أو نثرا في حياتهم العملية وفي حياتهم التحليلية، فهي تستخدم في درجة الصفر على رأي رولان بارت

---

[1] - حليمة أحمد عمايرة، الاتجاهات النحوية لدى القدماء، ص161.

[2] - عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، ط2، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان 2006، ص27.

[3] - أحمد كشك، اللغة والكلام، ب ط، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 2004، ص118.

للتواصل وتستخدم بطرق مختلفة منها الانزياح حسب جان كوهين".[1]

4-خصائص لغة الشعر العربي المعاصر:

إن الاكتشاف الذي حدث خلال نهاية الأربعينيات، بخصوص إمكانية كتابة نوع من الشعر أكثر ميزة وحرية، وأكثر طلاقة، لم يكن سوى بداية التجريب في شكل القصيدة العربية.

وقد أدى هذا التغيير والتحول في القصيدة المعاصرة إلى تغير جذري في لغتها شكلا ومضمونا خالف فيه بنية لغة القصيدة القديمة، ولعل أبرز خصائص ومميزات لغة الشعر المعاصر ما يلي:[2]

- **تحديث اللغة:**

يدعو الشعراء المعاصرين إلى تحطيم الجملة الشعرية التقليدية، وإقامة بنيات جديدة لها قواعد فنية ثابتة، وقد تميزت لغة الشعر المعاصر بتجسيد الإحساس ودفع المتلقي كي يتوحد معه في همومه الذاتية التي هي جزء من هموم الإنسان في معاناته الوجودية في مختلف شكولها، وتعدد مظاهرها، وتنوع صورها[3].

وإذا بحثنا في هذه اللغة عند الشعراء المعاصرين فنجد أنها استمدت أصولها من الرومنسية ثم خطت بعد ذلك إلى المزيد من التحديد كالإيحاء واستعمل الرموز والتلميحات

---

[1] - خليل الموسى، جماليات الشعرية، ص237.

[2] - سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 2001، ص46.

[3] - رجاء عيد، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، ب ط، منشأة المعارف جلال حزي وشركاه، الإسكندرية 2003، ص64.

وغيرها وهذا ما نجده عند بدر شاكر السياب، محمود درويش ... إلخ[1].

والشاعر المعاصر استعمل اللغة استعمالا نحويا، فاللغة بالنسبة إليه ثرية بألفاظها غنية بإيقاعها، وقد يخلق الشاعر الجديد لغة ذات دلالات وارتباطات مغايرة للغة التي يستعملها حيث يقول أدونيس:

أنهض نحوك يا أبعادي

أرضا

جسرا كطفل يرفع أعمدته

ورقا تكلس فوقه الكلام[2].

ومعناه أن أدونيس في هذه القصيدة جعل الأرض تقع عند أقدام الإنسان، أما النهوض في الاتجاه المقابل للأرض تماما والأصل في اللغوي أن يقال "أرقد أرضا" كما أن كلمة "نحوك" لا تتصل اتصالا مألوفا بالفعل "انهض".[3]

- **التضمين:**

هو إشارة ضمنية إلى عمل ادبي آخر، إلى فن آخر، إلى التاريخ، إلى الشخصيات معاصرة أو ما يشبه ذلك ويصفه تليارد(E M Tillyard) بقوله: "يقوم على عبارة تنطوي على أكثر مما يفصح عنه كلماتها لأن تلك الكلمات تستدعي إحالة إلى سياق أدبي وإذا

---

(1) - رجاء عيد، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر ، ص66.

(2) - عدنان حسين قاسم، لغة الشعر العربي، ط1، دار العربية للنشر والتوزيع، مدينة نصر 2006، ص54.

(3) - المرجع نفسه ، ص55.

كان ذلك السياق معروفا لدى القارئ فلا بد أن يغني المعنى كثيرا"[1]، ومن ثم فقد يضمن الشاعر المعاصر أبياتا أو بيتا أو جزءا منه، على حسب السياق النفسي للموقف وقد يعمد إلى تحوير البيت أو الأبيات المضمنة.[2]

وللتضمين وظائف أكثر أهمية فقد يستخدم من أجل إثارة استجابة عاطفية عند قارئ أو جمهور يشارك الشاعر في تجربة ما أو معرفة معينة.

ولكن وظيفة التضمين الأكثر فنية تقع في استخدامه "لإغناء عمل أدبي بدمج أصداء عمل آخر في السياق الجديد"[3].

ومن النماذج الكثيرة لتوظيف (التضمين) قصيدة (من تحولات شاعر يماني) للشاعر الدكتور (عبد العزيز المقالح) حيث يتسق كل تضمين مع حالة التحول التي تتناسخ فيها القصيدة، فيما يشبه إذابة لمواقف معاصرة يقول فيها:

وكنت امرأ القيس – أذكر – لكنني مذ فجعت بموتي أبي

واستعنت علي وطني بالدخيل، تقرح وجه القصيد.[4]

ويتخذ (التضمين) شكل صوت تحاوري، ينضاف إلى شخوص القصيدة المفيدة من شكل الأداء المسرحي، حين يتتابع حوار (الخيال) و(الكورس) ثم الصوت المضمن، وكأنه أحد شخوص المسرح الشعري أو القصيدة الممسرحة كما في قصيدة (الخيال

---

(1) - سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص784.

(2) - رجاء عيد، لغة الشعر، ص93-94.

(3) - سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص785.

(4) - رجاء عيد، لغة الشعر، ص94.

والجواد المختضر) للشاعر (أحمد دحبور):

" ... الكورس"

توزعت عيناك في الكثبان والحفر

لن تكمل السفر[1].

- **الرمز:**

يعد الرمز من أكثر أشكال الشعر العربي المعاصر، ونعني به تعمد استخدام كلمة أو عبارة لتدل على شيء آخر، لأن الرمز على نقيض الاستعارة والتشبيه.

ويختار الشاعر الرمز على هواه ليقوم مقام "فكرة أونسق أفكار" وقد يوصف بأنه نوع من القناع يغشى هذه الأفكار وهناك من يرى أنه "وسيلة لنقل المشاعر وحالات الوعي المعقدة النادرة، ولا يكون أبدا وسيلة لنقل مذهب أو أفكار"[2].

ويتكون الترميز في الشعر من خلال الإحساس عن طريق عناصره المختلفة حيث ينبثق هيكل الرمز متخذا من الحدس نوعا بين تأثر النفس لدى الشاعر وبين إدراكات المتلقي وإلا عن طريق الصور الجزئية المنفردة، وإنما عن تضامنها في تركيباتها اللغوية[3].

إن القيمة الرمزية في الشعر تبقى أكثر عمومية وتنزع نحو النموذج الأعلى، ومن أكثر الشعراء الرمزيين نجد: السياب حيث يستخدم في أغلب قصائده رمزي القرية والمدينة

---

[1] - رجاء عيد، لغة الشعر ، ص97.

[2] - سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص781.

[3] - رجاء عيد، لغة الشعر، ص180.

في أشعاره، وهما رمزان عنده للدلالة على البراعة والكرامة الإنسانية من جهة ورمزان للاضطهاد والمادية والغربة من جهة أخرى، وقد بات يستعملها بالمعنى نفسه عدد من الشعراء المعاصرين مثل: البياتي وحجازي وحاوي.[1]

- **التحرر من قيود القافية القديمة وتنويع القوافي (تركيب الإيقاعي):**

إن تحرر القصيدة الجديدة من النمط الكلاسيكي المقيد بالوزن الواحد والقافية الواحدة قد منحها إمكانات متعددة في هيكلها وأسلوبها ومضمونها واستطاع الشاعر الحديث استيعاب مختلف التيارات الفكرية والفنية وسعي إلى الإمعان في المزاوجة بين عناصر التجربة الغربية شكلا ومضمونا[2].

إن التعلق الذي يبديه أغلب الشعراء بالقافية قد يكون نتيجة استمرار سيطرة التراث عليهم وللقافية بالطبع ميزاتها الكبرى فهي تمتلك قوة توحيدية تربط بين وحدات المعنى في القصيدة ومهما يكن شكل القصيدة فإن القافية تضفي عليها عنصرا موسيقيا خاصا وبإمكاننا القول أن الشاعر العربي الحديث يميل إلى تحرير الإيقاع والوزن من "البناء الرسمي القديم" ليكون هذا الشاعر حرا، بعبارة هربرت ريد في أن "يتصرف بإبداع بحسب قوانين من وضع خياله الخاص[3].

---

(1) - سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص78.

(2)- رجاء عيد، لغة الشعر، ص133.

(3)- سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص680.

- **التشكيل الحواري:**

إن ظاهرة التشكيل الحواري شائعة في لغة الشعر المعاصر، ونقصد بها الجريان بين بيت وآخر، ولعل سبب اهتمام الشعراء بهذا النوع هو أن الشاعر لا يريد أن يتوقف إلا عندما ينتهي المعنى.

ورغم ذلك فإن التوقف في آخر أبيات القصيدة لا يعني بالضرورة نهاية المعنى فالمقطوعة في العادة سواء كانت ثلاثية أو رباعية فهي في الغالب تضم وحدة معنوية كاملة تحت تأثير الموسيقى لأن الاستمرارية هي أحد مميزات الموسيقى.

وقد يلجأ الشاعر إلى التجديد عندما يحس أن الكلمة لم يكتمل معناها والغرض منه ذات مقطع موسيقي وصوتي، يتصل بالبيت من ناحية العروض[1].

أما بالنسبة للتدوير فإذا ورد في المكان المناسب له، فإن الغرض منه إضافة حرية وتنويع مع لغة الشعر المعاصر[2].

- **الإنبعاث أو الحوار الداخلي:**

يعد مصطلح الانبعاث أو الحوار الداخلي من المصطلحات الجديدة المستحدثة ذلك الحوار الداخلي حين يحاور الشاعر ذاته في لحظات تأزمه أو شعوره، وهذه المناجاة الذاتية هي استفادة من حركة الشعر العربي المستحدثة، حيث تعطي لهذه المناجاة الذاتية

---

(1)- سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص678.

(2)- المرجع نفسه، ص682.

نغما لدرامية القصيدة[1].

وقد تميز أيضا الشعر بتلك التشكيلات الحوارية التي تعني أن القصيدة تقحم شخوص جانبية تضيف أبعادا مهمة في بنية التشكيل الدرامي للقصيدة وهنا نشير على سبيل المثال إلى قصائد (مجنون بين الموتى) و(الرأس النهر) و(أحلام حول الزمن المكسور) لأدونيس[2].

وهكذا فقد تميز الشعر العربي المعاصر بما يلي: حواره مع نفسه والمناجاة الذاتية التي اتخذت صورا متعددة منبثقة من الشعور الشعري للشاعر، وفي هذا الصدد نتذكر قصيدة السياب المشهورة (نهاية) والتي تبتدئ بكلمات المحبوبة قبل هجرانها:

سأهواك حين تجف الدموع في عيني[3].

وفي الأخير نستطيع القول أن لغة الشعر المعاصر في القصيدة الحرة استطاعت أن تتحرر من نمطية القصيدة الكلاسيكية، لذلك حاول الكثير من الشعراء المعاصرين وضع العديد من الأسس تتميز عن أساليب القصيدة القديمة.

---

(1)- رجاء عيد، لغة الشعر، ص120.

(2)- المرجع نفسه، ص115.

(3)- المرجع نفسه، ص120.

الفصل الثاني: بنية اللغة الشعرية في قصيدة نشيد

1- التعريف بحياة محمود درويش.

2- المستوى التركيبي.

3- المستوى الدلالي.

4- الصورة الشعرية.

5- المستوى الصوتي.

1- التعريف بحياة محمود درويش:

يعد محمود درويش من أهم أقطاب الشعراء المعاصرين،فلسطيني الأصل، وقد ارتبط اسمه بشعر الثورة والوطن ،ولد عام 1941 في قرية البروة تقع شرقي عكا،وهي قرية صغيرة هذه الأخيرة، تعرضت للتدمير على يد الصهويني الغاشم[1].

ومحمود درويش هو الابن الثاني لعائلة تتكون من خمسة أبناء وثلاث بنات في عام 1948 لجأ إلى لبنان وهو في السابعة من عمره،وبعد عودته من لبنان أكمل تعليمه الابتدائي في مدرسة دير الأسد متخفيًا خشية من المنفي وعاش في تلك الفترة محرومًا من الجنسية في حين تلقى تعليمه الثانوي في قرية كفر ياسيف[2].

أحب الشاعر القراءة والرسم منذ الصغر وعمل فيما بعد مدرسًا داخل السجون الإسرائيلية نظرًا لأنه اعتقل أكثر من المرة واعتقاله في المرة الثالثة كان لإلقائه قصيدة نشيد الرجال في أمسية شعرية في الجامعة العبرية،وتم نفيه خارج الوطن فأصبح ينتقل بين العواصم العربية والأجنبية ليستقر في الأخير في بيروت الذي تركها في الأخير في أعقاب الاجتماع الإسرائيلي[3].

انضم محمود درويش إلى الحزب الشيوعي في إسرائيل ،بعد إنهاء تعليمه الثانوي حياته انحصرت في الكتابة وبخاصة الشعر والمقالات وذلك في الجرائد نذكر منها "

---

[1]- ينظر، هاني الخير، رحلة عمر في دروب الشعر، ب ط، دار المؤسسة سلاف، سوريا 2007، ص 7.

[2]- ينظر، محمود الشيخ، الشعر والشعراء، ب ط، دار اليازوري العلمية، عمان ب س، ص 40.

[3]- ينظر، محمود درويش، الأعمال الكاملة، ب ط، منتدى مكتبة الإسكندرية ب س، ص 4.

الاتحاد" والمجلات مثل" الجديد"والتي أصبح مشرفًا فيما بعد على تحريرها بالإَضافة إلى اشتراكه في تحرير جديدة "الفجر"[1].

تميز الشاعر عن أترابه من الشعراء وخاصة شعراء الأرض المحتلة بغزارة الإنتاج وبساطة العبارة وشمولية المضمون وعمق الفكرة وهي خصائص ميزته في مسيرة حركة الحداثة الشعرية أيضا والتي يعد درويش من أهم رموزها وأعلامها[2].

شغل محمود درويش عدة مناصب أهمها منصب رئيس رابطة الكتاب والصحفيين الفلسطينيين وحرر مجلة "الكرمل" وأقام في باريس قبل عودته إلى وطنه كما أن درويش قد ذاع صيته عربيا وعالميا جعله يتحصل على عدة جوائز من بينها: جائزة لوتس عام 1969، جائزة البحر المتوسط عام 1980، وكذا جائزة ابن سينا في الإتحاد السوفيتي عام 1982 بالإضافة إلى درع الثورة الفلسطينية عام 1981[3].

ولقد مر عطاء درويش الشعري بعدة مراحل منها: المرحلة الأولى والذي صدر فيها ديوانه "عصافير بلا أجنحة" (1960) أما المرحلة الثانية تتمثل في ديوان "أوراق الزيتون" (1964) وفي هذه المرحلة اتسم شعره بالنضج وركن للتطور كما ابتعد فيها الشاعر عن الخطابة والصوت الصاخب المرتفع أما بالنسبة للمرحلة الثالثة فتمتد من عام 1966 إلى 1970 وفيها أخرج درويش إلى النور أربعة دواوين وهي: عاشق من

---

[1]- محمود الشيخ، الشعر والشعراء، ص 40.

[2]- ينظر،محمود درويش ،الأعمال الكاملة ، ص 5.

[3]-محمود الشيخ ،الشعر والشعراء ، ص 40- 41.

فلسطين، آخر الليل العصافير تموت في الجليل، حبيبتي تنهض من نومها، وتعتبر هذه المرحلة الأخيرة من شعر درويش داخل الأرض المحتلة[1]، لكن المرحلة الرابعة هي الأكثر غنى وتعتبر أكثر تميزا عن المراحل الأخرى يمثل هذه المرحلة ديوان أحبك أو لا أحبك، في حين المرحلة الخامسة هي مرحلة غنائية ملحمية ابتدأت بديوان أعراس وامتدت حتى ديوان لماذا تركت الحصان وحيدا، أما الفترة التي فتر فيها حماس محمود درويش وتغيرت فيها علاقته بالشعر وأصبح فيها شعره ممعنا بالذاتية والبكاء والحزن فهي فالمرحلة السادسة وهذا ما تميزت به.[2]

توفي محمود درويش في الولايات المتحدة الأمريكية في التاسع أغسطس عام 2008 بعد إجرائه لعملية جراحية.

إن محمود درويش نجمة أضاءت السماء العربية والعالمية في ميدان الشعر وسنكون جاحدين لفضله فحتى هذ السطور لا تمثل ولا قطرة ماء في محيط إبداع درويش الذي مازلنا نكتشف كلماته وحروفه يوما بعد يوم ونتغنى بها، وإنها محفورة في وجدان كل إنسان يتغنى بالكلمة الراقية وفي كل إنسان أحب الوطن والحرية.

(1)- ينظر، محمود درويش، الأعمال الكاملة، ص 5-6.

(2) - المرجع نفسه، ص6.

2- المستوى التركيبي:

للمستوى التركيبي عدة جوانب، وسنتطرق فيه للحديث بالتفصيل والشرح عن هذه الجوانب المتعددة وأول ما سنقوم بدراسته هو:

2-1: الأفعال:

إن قصيدة محمود درويش كانت تزخر بكم هائل من الأفعال التي أضافت لمسة سحرية ومميزة على قصيدته ومن بين هذه الأفعال نجد الأفعال الماضية والأفعال المضارعة "فالمناطقة يرون أن الفعل الماضي دون المضارع أما الأمدي فالفعل الماضي هو كلمة مفردة باعتبارها جزء لها. أما الفعل المضارع فأجزاؤه حروف المضارعة لضمير المتكلم فإنما تدل على صاحب الحدث فضلا عن الدلالة المقترنة بزمن الحال والمستقبل"[1]

وفيما يخص القصيدة التي نحن بصدد دراستها يمكن ذكر الأفعال الواردة فيها حسب الجدول التالي:

[1] - منقور عبد الجليل، علم الدلالة، أصوله ومباحثه في التراث العربي، ب ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ب س، ص 193.

	عدد الأفعال	صيغة الإفراد	صيغة التثنية	صيغة الجمع
الماضي	سمعناه سئمناه رموا زرعنا			سمعناه سئمناه رموا زرعنا
المضارع	أمشي - ستخرج أختار يشترون تذيب أصغيت	أمشي أختار تذيب أصغيت		سنخرج يشترون
الأمر	فاحصدوا تعالوا افتح دعني	 افتح دعني		فاحصدوا تعالوا

أ- المضارع:

من خلال القصيدة يتضح لنا أن الأفعال المضارعة هي الغالبة حيث بلغت واحدا وسبعين (71) فعلا وقد استعملها درويش للدلالة على الحركة والاستمرار، فهو يطمح أن يكمل إنشاده وأن يتحرر وطنه وشكواه لعيسى ومحمد هو دليل أنّ وطنه مهد لجميع الأديان والثقافات ومن الأفعال التي ذكرت في القصيدة نذكر: يهترئ، أقف، أهفو، نقهر، نخسر... الخ.

كما أنه ربط أفعال المضارعة ببعض الحروف المستقبلية مثل: سنطلق، ستصب، سنخرج، سنصنع ولها دلالة قوية في شعر درويش، وهذا يتضح في قوله:

سنصنع من مشانقنا

ومن صلبان حاضرنا وماضينا[1]

سنخرج من معسكرنا

ومنفانا

سنخرج من مخابينا[2]

فالشاعر من خلال هذه الأبيات يأمل في مستقبل زاهر ينتظره وأماني ستتحقق وكل ذلك مرهون بتحرير وطنه.

واستعمال درويش للفعل المضارع كان للتعبير عن معاناته وحزنه جراء ما أصاب

---

(1)- محمود درويش، ديوان محمود درويش، ط 14، دار العودة، بيروت 1994، ص 143.

(2) - المصدر نفسه، ص 145.

وطنه الأم فهو يرى أرضه ووطنه يتألم وشعبه يتعذب وهو يشكو وينادي كل عربي ومسيحي دون فائدة.

ب- الماضي:

إنّ الأفعال الماضية الموظفة في قصيدة "نشيد" لمحمود درويش لم تكن كثيرة إذ أنّا نجد سبعة أفعال (7) منها ما هو مكرر ومن الأفعال التي ذكرها في قصيدته نجد: سمعناه، سئمناه، رموا، زرعنا...الخ

ومثال ذلك في قوله:

سمعنا صوتك المدهون بالفوسفور

سمعناه... سمعناه[1]

فالشاعر في هذه الأبيات يرمي إلى تلك الأصوات التي كانت ترفع في المؤتمرات بدون فائدة تلك الأصوات المنادية بتحرير أرضه لكن لم يكن لها صدى. وترجع دلالة توظيف الأفعال الماضية إلى الحنين إلى الماضي وتمسكه به وبكل ما عاشه في تلك الحقبة يحن إلى وطنه المنتهك والذي يراه هدية من أجداده وقد عبر عن ذلك بقوله:

فإنّ هدية الأجداد للأحفاد:

"زرعنا... فاحصدوا"[2]

فالشاعر في هذه الأبيات يرى أنّ أجداده قد قدموا هدية لأحفادهم متمثلة في

---

(1)- محمود درويش، ديوان محمود درويش، ص 146.

(2)- المصدر نفسه، ص 152.

أرضهم فلسطين الطاهرة التي سلبوها الصهاينة وأشاروا لهم بجلبها وتحريرها بقولهم فاحصدوا.

ج- الأمر:

لم ينحصر استعمال درويش على الفعل الماضي والمضارع فقط بل استعمل كذلك الأمر بالرغم من أنّها لم ترد بكثرة في قصيدته وبلغت إحدى عشر فعلا (11) وذلك من أجل أن يصل إلى هدفه وأن يكمل إنشاده دون خوف وأن يوصل رسالته إلى العالم أجمع فمحمود درويش كان سجينا بين أفكار الاضطهاد والاستعمار لذلك كان يعاني أرقا نفسيا وحسرة ومن هذه الأفعال نذكر: دعوني، تعالوا، فاحصدوا، افتح كما أنّه عمد إلى تكرار هذه الأفعال وهذا من أجل بث الحماس والتأكيد ومن أجل الوصول إلى المبتغى المنشود وذلك في قوله:

دعني أحمل الريح الشمالية

ودعني أحبس الإعصار في كمي

ودعني أخزن الديناميت في دمي[1]

لكن ما يجدر الإشارة إليه أنّ استعمال درويش للأفعال المضارعة دون الماضي والأمر لم يكن محض صدفة فاستعماله لها كان له دلالات عدة، فالمضارع يدل على الحاضر والمستقبل الذي يأمل أن يحمل بين طياته الأفراح لوطنه الجريح وتتغير

(1)- محمود درويش، ديوان محمود درويش ، ص 147.

ملامح الفلسطيني الحزينة، وتحضن شجرة الزيتون دون خوف من قلعها أن تدق أجراس الكنائس ويسمع صوت الآذان دون مراقبة أو حصار وأن يهدم ذلك الجدار الذي فرق بين الأم وابنها، والزوجة وزوجها، وأن يتم لّم شمل العائلة فاستعمال درويش للمضارع كان نابعا من قلبه المملوء بالإيمان، فالحلم الذي تتردد رؤياه في النوم واليقظة سيتحقق يوما ما.

2-2- الجمل:

أ- الفعلية:

أما المرحلة الثانية من المستوى التركيبي فسنعمد إلى دراسة الجمل الفعلية وقد غلب على قصيدة محمود درويش المعنونة "نشيد" الجمل الفعلية وحسب النحويين هي: " التي تفيد التجديد في زمن معّين دون قرينة وذلك لأّن الفعل يدل على أثر من كيانه الوضعي"[1].

وما نلاحظه استعماله الكثيف للأفعال مما أدى بالضرورة إلى غلبة الجمل الفعلية على الاسمية فجاءت لتدل على العزيمة والثبات والتحدي والإصرار ونذكر بعض الجمل الفعلية التي لها دلالة في هذه القصيدة:

فلا تحزن على قدمي

من الأشواك

---

[1] - عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ط1، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2002، ص 245.

إن خطاي مثل الشمس

لا تقوى بدون دمي

.....

فلن نقهر

ولن نخسر[1]

فالشاعر في هذه الأبيات يظهر لنا صموده وإصراره وعدم استسلامه من أجل تحقيق النصر وما يصبو إليه.

إنّ حديث الشاعر عن الماضي يؤلمه كثيرا لأّنه عاش أحداثا مأساوية من صنع الأيادي الدموية ومن جهة أخر حديثه عن الحاضر والمستقبل يفرحه لأّنه يرى الأمل من خلاله وهذا في قوله:

فلا نقشع

سوى الفجر

ولا نسمع

سوى النصر[2]

ويواصل درويش قائلا:

لنحرق ريشة الماضي

---

[1] - محمود درويش، ديوان محمود درويش، ص 142.

[2] – المصدر نفسه ، ص 144.

ونعزف لحننا الرائد[1]

ومن الجمل الفعلية التي وردت أيضا:

يغرق الصحراء بالمطر

ويخصب عاقر الشجر[2]

فالشاعر في هذه الأبيات كله يقين من أّنه سيأتي ذلك اليوم الموعود ذلك اليوم الذي سترى فيه أرضه النور وكأّنه صحراء ستغرق بالمطر وبعد جفافها سترتوي، ذلك اليوم الذي ستتحرر فيه فلسطين لا محال.

ب- الاسمية:

أخذت الجمل الاسمية عند محمود درويش حصة الأسد وهي توحي إلى الحركة والسكون فالحركة هي حركة الثورة أما السكون فهو سكون الإنسانية وسكون العرب الذين لم يقوموا بشيء ولم يخرجوا إلاّ بنتائج كانت سوى حبر على ورق ويعرف النحويون الجملة الاسمية "بأّنها في أصل وضعها تفيد ثبوت شيء لشيء لا غير لكنها قد تخرج عن هذا الأصل لتفيد الدوام والاستمرار"[3].

ومن بين الجمل الاسمية الواردة في هذه القصيدة نذكر ما يلي:

نعم! من أنت

---

[1] -محمود درويش، ديوان محمود درويش، ص 144.

[2] - المصدر نفسه ، ص 152.

[3] - عبد الجليل منقور، علم الدلالة، ص 244.

أنا أحكي من "إسرائيل"

.....

أنا يا سيدي عربي[1]

فالشاعر في هذه الأبيات يجيبه عن سؤال طرح عليه لكن الغريب ذكره لدولة "إسرائيل" فهو هنا يريد إيصال رسالة مشفرة دلالتها أنّ بلده الأصلي فلسطين قد أجبر على الخضوع وأن تصبح دولة "إسرائيل" محلها لكن هذا من ضرب الخيال لأنّ فلسطين حرة شاء الصهيوني أو أبى.

أما البيت الثاني فهو يعترف وبكل فخر أ ّنه عربي كما أّنه يظهر إيمانه القوي ومدى تمسكه به وأنّ ذلك الإيمان هو الذي يزيده صبرا وأملا في تحدي الصعاب في قوله:

فإنّ حلاوة الإيمان

تذيب مرارة الحنطل[2]

كما أّنه يدافع عن عروبته وفخره بأصله العربي ولا يرى خجلا في ذلك أو عيبا بل يفتخر لأّنه عربي مسلم وأراد أن يدافع عن أصله الذي لطالما نظر إليه الغرب نظرة سلبية وبأّنا مجموعة من القتلة والإرهابيين ولكن الحقيقة عكس ذلك وهذا قوله:

"هلا... همج هم... عرب"

---

[1] - محمود درويش، ديوان محمود درويش، ص 150.

[2] - المصدر نفسه ، ص 151.

نعم ! عرب

ولا نخجل[1]

2-3- الأسلوب:

غلب على القصيدة الأسلوب الخبري لكن هذا لم يمنع الشاعر من استخدام الأساليب الانشائية.

أ- الأسلوب الخبري:

يغلب على قصيدة محمود درويش الأسلوب الخبري، فالخبري عند البلاغيين "نسبة شيء إلى آخر، أي تعلق أحد الطرفين بالآخر على سبيل الحكم إيجابا أو سلبا، حيث مع الخبر تصدق مع الواقع، أو تتنافى معه، ومع الإنشاء ينظر إلى قيام الدلالة دون النظر إلى عنصر المطابقة مع الواقع الخارجي أي أنّ نسبته في الأصل لا يقصد بها احتمال جانبي الصدق والكذب"[2].

ولقد كان غرضه من استعماله للأسلوب الخبري هو سرده للحقائق والوقائع التاريخية فالشاعر أراد أن يبين لنا العيش تحت وطأة الاستعمار والظلم والقهر، وأن يظهر لنا بشاعة وجرائم المحتل من منظوره الخاص.

ولقد وجدنا للخبر عدة أضرب في هذه القصيدة وهي كالتالي:

---

[1] - محمود درويش، ديوان محمود درويش ، ص 145.

[2] - ينظر، عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ص 234-257.

- **الخبر الابتدائي**: "وهو الذي يخلو من المؤكدات"[1] ونلمس هذا في قوله:

سجين في بلادي

بلا أرض

بلا علم[2]

والغرض من هذه الأبيات هو إظهار الضعف والتحسر وكذا الحزن.

- **الخبر الطلبي**: "وهو الذي لابد من توكيده بأداة واحدة"[3] نحو قوله:

إن خطاي مثل الشمس

لا تقوي بدون دمي !

لأجمل ضفة أمشي[4]

وغرضه هنا هو الإصرار والتحدي للوصول إلى مبتغاه رغم الصعاب.

- **الخبر الإنكاري:** "وهو الذي يعمد فيه المرسل إلى تحصين خبره بمؤكدات تتفاوت في درجاتها قوة، وضعفا"[5] كما في قوله:

ذليل أنت كإلاسفلت

ذليل أنت

---

[1] - عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ، ص 240.

[2] - محمود درويش، ديوان محمود درويش، ص 151.

[3] - عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ص 251.

[4] - محمود درويش، ديوان محمود درويش، ص 141.

[5] - عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ص

يا من يحتمي بشارة الضجر

غبي أنت... كالقمر

.....

ذليل أنت كإلاسفلت

وكالقمر

غبي أنت !(1)

فالغرض من هذه الأبيات هو التوبيخ.

ب- الأساليب الإنشائية:

نوع الشاعر في الأساليب بين الاستفهام والنهي وقد جاءت على صيغ متعددة بالإضافة إلى أساليب أخرى كالنداء الذي غرضه التساؤل عن الحيرة التي عمت الأمة الإسلامية:

- الاستفهام:

من بين الأساليب الإنشائية الاستفهامية الواردة في القصيدة قوله:

أم أمشي ؟

ولو أمشي وأحتضر ؟(2)

والغرض من هذه الأبيات إبداء الحيرة، والدهشة والتساؤل كما أنّ الشاعر تائه لا

(1) - محمود درويش، ديوان محمود درويش، ص 146-147.

(2) – المصدر نفسه ، ص 150.

يعرف أين يمشي وماذا يريد.

- النهي:

نجد كذلك النهي والغاية منه إيصال المعنى ولقد تعددت أغراضه أيضا واختلفت وذلك بسبب اختلاف الموضوعات التي تطرق إليها على امتداد قصيدته، يقول درويش فيما جاء على أسلوب النهي:

ولا أقف

ولا أهفو إلى نوم وأرتجف[1]

- التعجب:

ولقد ورد التعجب على صيغة الأمر في قوله:

ثم نصيح: يا رضوان !

افتح بابك الموصود ![2]

- النداء:

استعمل درويش "النداء" في الغالب للفت انتباه القارئ من أجل أن يعيش معه واقع القضية الفلسطينية وهذا من خلال قوله:

وداعا يا ليالي الطهر

---

[1] - محمود درويش، ديوان محمود درويش ، ص 142.

[2] - المصدر نفسه ، ص 143.

يا إسوار طروادة[1]

- النفي:

وآخر ما نختم به الأساليب الإنشائية "النفي" الذي كانت غايته دعوة للقيام بثورة والغضب على الصهاينة وهذا قوله:

لا ديمومة الظلم

لنحرق ريشة الماضي[2]

2-4- الحروف وأدوات الربط:

لا تخلو قصيدة "نشيد" من أدوات الربط واستعمال هذه الأدوات كان ملفتا للانتباه فالربط كما عده الباحثون والعلماء وهو قرينة تحويلية ودلالية تساهم في إحكام العلاقات النحوية ووضوح الدلالات النظمية وتبدو في الكلام النثري التزاما كليا والملاحظ هنا أنّ الشاعر نّوع بين حروف الجر وذلك للكشف عن الانكسار الوجداني والإحباط النفسي الذي يعاني منه درويش.

أ- حروف الجر:

من حرف الجر نجد قوله:

رموا أهلي إلى المنفي

وجاؤوا يشترون النار من صوتي

---

[1] - محمود درويش، ديوان محمود درويش ، ص 147.

[2] - المصدر نفسه ، ص 149.

لأخرج من ظلام السجن[1]

ب- حروف العطف:

كذلك نجد حروف العطف وهذا في قوله:

مراصد تكشف الأبعد والأعمق والأروع

فلا نقشع[2]

ب-1- الواو:

فالواو هنا "قرينة من القرائن اللفظية تؤدي وظيفتها في الربط بين المتعاطفين كما تدل على الجمع بينها والسياق الذي وردت فيه يدل على الزمن الواحد وما جاء في السياق للدلالة على الزمن الواحد وما جاء في السياق للدلالة على الزمن المتعدد من الجمع بين المتعاطفين"[3]

ب-2- ظرفي الزمان والمكان:

استخدم محمود درويش ظرفي الزمان والمكان لعبر عن زمانه ومكانه الذي يعاني منه وهذا قوله:

وداعا يا ليالي الطهر والأحلام

يا ذكرى أحبتنا

---

[1] - محمود درويش، ديوان محمود درويش ، ص 151.

[2] - المصدر نفسه ، ص 144.

[3] - مصطفى حميده، أساليب العطف في القرآن الكريم، ط1، الشركة العالمية للنشر والتوزيع، لونجمان، القاهرة، 1999، ص 233.

سبايا نحن منذ اليوم

من آثار طروادة[1]

كما نلاحظ على قصيدة درويش تكرار ظرف المكان "الأعلى" وهذا في قوله:

إلى الأعلى

حناجرنا

إلى الأعلى

محاجرنا

إلى الأعلى

أمانينا

إلى الأعلى

أغانينا[2]

ب-3- أدوات التخيير:

بالإضافة على ذلك فمن الأدوات التي وردت أيضا نجد أدوات التخيير مثل "أم" وهذا في قوله:

أأكفر بالخلاص الحلو

---

[1] - محمود درويش، ديوان محمود درويش، ص 148.

[2] - المصدر نفسه ، ص 143.

أم أمشي[1]

واستعماله "لأم" كان لتقوية التشبيه وتثبيت الفكرة في النفس هذا في معناها الوظيفي أما الدلالي فيختلف حسب التراكيب[2]

كما تكثر النقاط المتتابعة التي تتواجد في بنية الجمل مما يؤدي إلى إحلال الثغرات النحوية والدلالية والتي تساهم في غموض النص لأجل استكمال الدلالة[3].

ومن بين هذه النقاط التي توجد في قصيدة "نشيد" قوله:

مع حبقوق

ألو.... هالو !

.....

"هلا .... همج هم .... عرب"

نعم ! عرب[4]

وقد استعمل النقاط من أجل أن يمنح للقارئ خيالا حسب قراءته للنص.

ج- الضمائر:

استعمل محمود درويش الضمائر، فتحديد الضمائر يكون بواسطة قرينة تساعدنا

---

(1) - محمود درويش، ديوان محمود درويش، ص 150.

(2) - مصطفى حميده، أساليب العطف في القرآن الكريم، ص 266.

(3) - إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ب ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ب س، ص196.

(4) - محمود درويش، ديوان محمود درويش، ص 145.

على إزالة الإبهام الذي يلتبس عند الاستعمال.

ج-1- ضمير المتكلم:

غلب على قصيدته استعمال ضمير المتكلم وذلك لكي يعبر عن ذاته ووجدانه ونلمس ذلك في قوله:

أنا احكي من "إسرائيل"

.....

أنا يا سيدي عربي[1]

واستعمل ضمير "نحن" ليعبر عن صمت الأمة العربية وخذلهم لفلسطين وهذا في قوله:

سبايا نحن نعطيهم بكارتنا

.....

سبايا نحن منذ اليوم[2]

ج-2- ضمير المخاطب:

كذلك نجده استعمل ضمير المخاطب وهذا في قوله:

ذليل أنت كالإسفلت

---

[1] - محمود درويش، ديوان محمود درويش، ص 152.

[2] - المصدر نفسه، ص 148.

ذليل أنت[1]

ج-3- ضمير الغائب:

كذلك تطرق درويش إلى استعمال ضمير الغائب وهذا في قوله:

"هلا ... همج... عرب"[2]

يتضح لنا مما سبق أنّ الشعر العربي المعاصر لا يعتمد على القوانين الشعرية المألوفة وإنّما يحكم المألوف ويعيد صياغة تراكيب جديدة وفق ما يتطلبه الإيقاع، التركيب الدلالي، والإيقاعي، وبذلك تزداد الغرابة في النص وهي تتطلب من القارئ الغوص والتأمل العميق من أجل فهم دلالة النص وحل شفراته.

3- المستوى الدلالي:

3-1: الألفاظ:

ونتناول فيه استخدام المنشئ للألفاظ وفيها خواص تؤثر في الأسلوب كتصنيفها للألفاظ وما فيها من خواص تؤثر في الأسلوب كتصنيفها إلى حقول دلالية، ودراسة هذه التصنيفات ومعرفة أي نوع من الألفاظ[3].

والشاعر محمود درويش لطالما كان حديثه واهتمامه يدور حول وطنه الحبيب وأرضه الجريحة فلسطين وهي تحت وطئة المستعمر الغاشم، وهو يعاني من جراء ذلك

---

[1] - محمود درويش، ديوان محمود درويش ، ص 147.

[2] - المصدر نفسه ، ص 145.

[3] - نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز، ط1، رابطة الإبداع الثقافية دار هومة، الجزائر 2003، ص 155.

الألم والأسى فقد كان يعيش بعيدا عن أرضه وكان المنفى يشعره بالتعاسة والحزن خاصة حين يتذكر ماضيه السعيد على عكس واقعه الذي يعيش في منفاه.

ومحمود حمل القلم ليكون سلاحه الذي يكافح به عن وطنه فكانت كلماته القوية كلها تدعو إلى الدفاع عن وطنه الجريح عن القدس مهد الرسل والأنبياء ومنبع العقيدة فدرويش يرى أنّ شعره ولغته سلاح لا يستهان به ويرى فيهما أملا في إيصال رسالته للعالم وهذا في قوله:

سيزهر مرة طلعا و قنديلا

وشعرا يصهر الفولاذ[1]

إنّ استعمال محمود درويش للمحيط له دلالة تتجلى في الضياع والغرق إنّه المحيط الذي لا يعرف الاستقرار والهدوء والذي لا تعرف شواطئه فهو مصدر للخوف والغموض.

إنّ محمود درويش كان يعاني ومازال يعاني من هم يلاحقه من جرائم الصهاينة وما زاد وجعه وألمه سكوت قادتنا والمؤتمرات التي تعقد ولكن للأسف لا تسمن ولا تغني من جوع. ليتنقل بعدها محمود درويش ويتساءل في حيرة وفي حوار بينه وبين نفسه فهو ضائع لا يعرف السبيل الذي يختاره حيث يقول:

فأي سبيل

---

[1] - محمود درويش، ديوان محمود درويش، ص 148.

أختار يا الله... أي سبيل ؟[1]

ويختم درويش قوله في قصيدته "تشيد" بأّنه سوف يأتي ذلك اليوم الذي تتحرر فيه القدس ويعيشون في كنف الحرية وهذا من خلال قوله:

فلا نقشع

سوى الفجر

ولا نسمع

سوى النصر[2]

3-2: الحقول الدلالية:

نجد أنّ درويش قد نّوع في استعماله لمجموعة من الحقول الدلالية منها: حقل الطبيعة والحقل الدال على الحزن وكذا الحب والأمل لكن الملاحظ أنّ الحقل الغالب على قصيدته هو حقل الحزن، وهذا راجع إلى حزنه جراء ما يعيشه وطنه من ظلم وقهر وكذا المعاناة الذي يعانيها المواطن الفلسطيني، حزنه على أرضه التي اغتصبت ولم تجد يدا تنتشلها من دمائها، حزنه في الأول والأخير مرتبط بعشقه الأبدي فلسطين، ذلك العشق الذي لا ينتهي ويتجرع ألمه يوما بعد يوم، كما لجأ إلى تصوير الطبيعة لأنّ الإنسان الذي يعاني نجده دوما يسقط حالته ومشاعره على الطبيعة ومن بين هذه الدلالات نجد: الشمس، الأرض، الريح، القمر... الخ ليختم قصيدته بدلالات الحب

---

[1] محمود درويش، ديوان محمود درويش ، ص 150.

[2] - المصدر نفسه ، ص 144.

والأمل والتفاؤل مثل: الفجر، النصر، بشارة...الخ.

وقد تناول بعض الدلالات التي كانت لها أبعاد دلالية سيميائية والتي خرجت عن دلالتها المألوفة فقد ذكر "الأرض" في قوله:

فكل تمرد في الأرض

يزلزلنا

وكل جميلة في الأرض

تقبلنا

وكل صديقة في الأرض[1]

فالأرض عند محمود درويش لم تكن ترابا بل كانت روحه فالأرض بالنسبة إليه تعبر عن كيانه وشخصيته وانتهائه ووجوده إلى جانب ذلك فقد استعمل كلمة "ظلام" فالظلام رمز كثيرا ما يحيل إلى أجواء الحزن والموت والاكتئاب ويكسب الظلام صورته الدرامية وطابعه المأساوي من خلال لونه الأسود الذي يرتبط بالاضطراب والتلوث والضجيج[2]. كما استعمل أيضا بعض الدلالات التي توحي إلى الأمل والتفاؤل وقد ذكر هذا في قوله:

سنصنع من مشانقنا

---

[1] - محمود درويش، ديوان محمود درويش، ص 144.

[2] - ملاس مختار، دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث، ب ط، دار البشائر للنشر، الجزائر 2002، ص 70-71.

ومن صلبان حاضرنا وماضينا

سلالم للغد الموعود

بالإضافة إلى كل هذا فقد استعمل كلمة "النور" فالنور رمز الصفاء والحياة وهو الخلاص الذي يطلبه درويش لوطنه لكي يتحرر من جبروت الظلام وتعسفه فالنور هو المعادل الفني للحياة السعيدة المليئة بالأفراح والحب[1].

واستعمل كذلك "المطر لأنّ في ذلك دلالة على الخصب والنماء وإحياء للأرض بعد موتها فالمطر رمز للحياة والاستمرار وهطول المطر بداية جديدة للحياة بعد الجفاف، وإلى جانب هذه الدلالات نجد هناك كلمة "المنفى" التي لها دلالة خاصة عند محمد درويش وهذا في قوله:

سنخرج من معسكرنا

ومنفانا

.....

رموا أهلي إلى المنفي[2]

فكلمة "المنفى" تعني عند محمود درويش البعد عن الوطن بسبب نفيه فهو سجين يعاني من أجل وطنه الحبيب فلسطين.

---

[1] - ملاس مختار، دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث ، ص 38.

[2] - محمود درويش، ديوان محمود درويش، ص 151.

3-3: الرموز:

يلجأ الشعراء المحدثون إلى استخدام التلميح بالمحتوى عوضا عن التصريح، فمحمود درويش نوع في استخدام الرموز ومن بين هذه الرموز نجد الرمز الديني لأنّ محمود درويش متشبع بالثقافة الإسلامية وبالقرآن الكريم وهي سمة تقريبا موجودة عند الشعراء المحدثين وقد استعان الشاعر بجملة من الألفاظ التي تحمل فكرة معينة ومن مثال ذلك استعماله للفظة "محمد صلعهم" للدلالة على الظلم الذي تعرض له خلال دعوته ولكي يصل صوته إلى بقاع العالم مثلما انتشر الدين الذي جاء به خير البرية كما أّنه ذكر بطريقة غير مباشرة قصة المسيح وكيف صلب وكيف عذب وكما هو معلوم لدينا فذلك الشخص لم يكن سوى شبيه لسيدنا عيسى عليه السلام وهذا في قوله:

وفي قدمي مسامير... وإكليل

من الأشواك أحمله[1]

لكن ما يثير الانتباه هو استعماله واقتباسه كذلك للديانة المسيحية التي يريد منها إيصال فكرة مفادها أنّ المسلم والمسيحي الفلسطيني كلاهما يتعرضان للتعذيب من اليهود وكلاهما يعانيان جراء الاحتلال الذي لا يرحم وأبرز رموز الديانة المسيحية الواردة في القصيدة استخدامه لرمز "يسوع" ويتجلى ذلك في قوله:

- ألو

---

[1] - محمود درويش، ديوان محمود درويش ، ص 150.

- أريد يسوع[1]

كما أنّه أشار إلى الصليب بطريقة مختلفة في قوله:

ومصلوب على حجر[2]

فالصليب عند درويش اتخذ معنى للظلم والتقتيل الذي يعاني منه الشعب الفلسطيني جراء ما يفعله الصهاينة واعتماده للصليب لم يكن اختيارا عشوائيا فالصليب هو رمز التعذيب الذي اعتمده الصهاينة قديما في تعذيبهم فهو يدعو شعبه إلى التمسك بعقيدته وأن يتحد المسلم والمسيحي الفلسطيني بالرغم من اختلاف عقيدتهم إلى نصرة القدس.

3-4: الأسطورة:

الجدير بالذكر أن درويش استخدم الأسطورة أيضا حيث اقتحم هذا العالم الخرافي وعمد إلى استخدام الأسطورة القديمة من خلال استعماله لجملة من الدلالات والرموز الانفعالية لكي يناسب عصره ومن أهم الأساطير التي ذكرها في قصيدته أسطورة طروادة وهذا في قوله:

نشيد بنات طروادة

.....

(1)- محمود درويش، ديوان محمود درويش ، ص 150.

(2) - المصدر نفسه ، ص 147.

لنرقص فوق موت رجال طروادة[1]

في الأخير نستطيع أن نقول أنّ المستوى الدلالي عند محمود درويش في قصيدته "نشيد" قد تنوع بين الدلالات القوية والألفاظ ذات الإيحاءات المتنوعة ذلك أنّ المستوى الدلالي غرضه الوصول إلى دلالة الألفاظ ومعرفة معنى أية قصيدة من القصائد.

كما أنّ الدلالات الرمزية تنوعت بين الرموز الدينية والطبيعية والتاريخية وهذا ما أكسب دلالات النص معاني مجددة وقوية، محمود درويش استعمل هذه الدلالات القوية الحساسة وذلك لمعاناته من أجل وطنه وأرضه الحبيبة فلسطين، وهذا ما عكس واقعه "فملحمة طروادة تروي قصص الخديعة والحيلة وكيف أنهم أرادوا احتلال أرض ليست بأرضهم ويمثل أخيليوس في ملحمة طروادة الوحشية"[2] والتي هي صورة لوحشية الصهيوني الغاشم الذي لا يعرف الرحمة والإنسانية.

فأبطال طروادة رغم عظمتهم سرعان ما انهارت دولتهم وأنهار اسمهم معها لأنّ كل شيء يزول ولا يبقى على حاله وهو كذلك يرى فلسطين أنّه سوف يأتي اليوم الذي يزول فيها الحصار عنها وتعود القدس حرة للفلسطينيين والمسلمين.

كما تدل أيضا لفظة "قاتلي أبطال طروادة" ليشير إلى الصهاينة الذين يريدون الخلود في أرض فلسطين ليؤكد درويش أنّ هذا ضرب من الخيال وهو أمر يستحيل أن

---

[1] – محمود درويش، ديوان محمود درويش ص 148.

[2] - ينظر، محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ب ط، دار نهضة مصر للنشر والتوزيع، القاهرة 1998، ص 124-125.

يتحقق وأنّ القدس ستنتصر بإذن الله لا محالة لنعيش في كنف الحرية والسلام ويتضح هذا في قوله:

ولا نسمع

سوى النصر [1]

4- الصورة الشعرية:

تتميّز الصورة الشعرية بكونها تخص الإنسان، وهي تحتوي على الخيال الفني الذي يعبر عن قدرة المبدع المختزلة نتيجة تجاربه الحسية المختلفة، فالصورة هي أداة الخيال ووسيلته ومادته العامة التي يمارس فيها من خلالها فعالياته ونشاطاته.

وللخيال أهمية كبرى في الصورة الشعرية فهو منبعها، وبدونه تظل مجرد شعور وجداني غامض بغير شكل ولا ملامح، حتي يتناوله الخيال الخلاق للمؤلف فيجمع الأجزاء ويفكك ويركب ويعدل، ويفعل كل ما من شأنه أن يمكن التجربة من التجسيد ويحقق لنا التناسق والترابط، ويعطيها شكلها وملامحها محولا إياها إلى صورة، فالصورة "نتاج يتداخل فيه الحدس والعقل والانفعال ومركبات غريزية أخرى منبعثة في الضمير العام للعمل البشري"[2].

فالخيال الشعري "يتحرك من البساطة إلى التعقيد من الوضوح إلى الغموض، يفجر

---

[1] - محمود درويش، ديوان محمود درويش، ص 144.

[2] - محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت 2003، ص 26.

المكبوت في التجربة واللغة ليخرجه في نسق إيجابي بالتعدد والتلبس، لا يهدف إلى فهمه وتحديده بل إلى تحسه بعين الخيال، التي تتداخل فيه الحدود وتلتقي فيه المادة والروح"[1].

4-1: التشبيه:

ومن أجل توضيح الصورة استعان الشاعر بجملة من التشبيهات وذلك لتقوية المعنى وإيصاله إلى المستمع بجمالية ومثال ذلك قوله:

فكيف ستجعل الكلمات

أكواخ الدجى... بلور ![2]

فالشاعر شبه كلماته بالبلور الذي يلمع بصورة تجذب الانتباه فكلماته هو يرى فيها نفس الشيء في أنّها تجذب الانتباه عند سامعيها وهذا تشبيه بليغ حذفت منه الأداة ويواصل حديثه عن التشبيه في قوله:

إنّ فؤادي المعجون كالأرض[3]

فالشاعر شبه فؤاده بالأرض التي من كثرة معاناته وضغوطه النفسية أصبح لا يحس بأي شيء ولا يبالي حتي بالموت ولا يخشاه بل قلبه متعلق بشيء اسمه فلسطين وهو تشبيه توفرت فيه الأداة والمشبه ويقصد من ورائها إثارة الدهشة ولفت الانتباه

---

(1)- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 249.

(2) - محمود درويش، ديوان محمود درويش، ص 146.

(3) - المصدر نفسه، ص 141.

وصياغة دلالات لا يمكن الوصول إليها دون تفسير دلالة اللغة المعجمية ويستمر في ذكر التشبيهات ويتجلى هذا في قوله:

خطاي مثل الشمس[1]

فقد شبه محمود درويش خطاه بالشمس لأّنه يرى في خطواته التي يقوم بها من أجل وطنه شعاعا وأملا ينير به الظلمات التي سلطتها إسرائيل ضدهم وشبهها بالشمس لأّن الشمس مصدر لا يفل وهي تشبيه بليغ.

كذلك ذلك تشبيه آخر وهذا في قوله:

قصائد، كالنبيذ الحلو[2]

حيث شبه قصائده بالنبيذ الحلو لأّن كلمات قصائده تتميز بالقوة والجرأة وكما هو معلوم أّن النبيذ كلما كان أقوى كان أحلى والنبيذ الجيد دائما يجني من أجود المزارع فكلماته كذلك يختار منها الأقوى لتصل مباشرة إلى وجدان المستمع وهذا التشبيه توفرت فيه الأداة واستعملها.

4-2: الاستعارة:

استعان محمود درويش إلى جانب التشبيه بجملة من الاستعارات وذلك لإعطاء الخيال الجمالي للاستعارة، والاستعارة بمفهومها العام "مأخوذة من العارية: أي نقل الشيء من شخص إلى آخر حتى تصبح الشيء وأعاره منه وعاوره إياه، والاستعارة من

---

[1] - محمود درويش، ديوان محمود درويش ، ص 141.

[2] - المصدر نفسه ، ص 143.

أجمل وأرقى فنون التعبير اللغوي في العربية احتفى بها القدماء والمحدثون احتفاءًكبيرا فجعلوها رأس المجاز وأول البديع"[1].

أما الرماني فيعرف الاستعارة بقوله هي "تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة"[2] ومن بين الاستعارات التي وجدت في قصيدة "نشيد" نجد قوله:

شعرا يصهر الفولاذ

ففي الاستعارة المكنية يشبه الشعر بالنار حيث حذف المشبه به (النار) وذكر المشبه (الفولاذ) ورمز له بأحد لوازمه وهو فعل (يصهر) فكان هدفه من هذه الاستعارة تجسيد الشيء المعنوي بالشيء المادي الملموس ونجد ذلك أيضا في قوله:

دمعة تبكي زمان النور

وهي استعارة مكنية حيث حذف المشبه به (العين) وذكر المشبه (دمعة) وأبقى لازم من لوازمه وهو فعل (تبكي)

4-3: الكناية:

إلى جانب الاستعارة تحتل الكناية مكانة مهمة ومميّزة في قصيدة درويش وقد عرفها السكاكي بقوله: "بأنها ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من

---

[1] - ينظر، سعد سليمان حمودة، البلاغة العربية، ب ط، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية 2005، ص 26-27.

[2] - المرجع نفسه، ص 29.

المذكور إلى المتروك"[1] وهذا من أجل توضيح الصورة لدى المتلقي.

لجأ محمود درويش إلى جملة من الكنايات لتؤدي غرضها في المتلقي من الإبلاغ والتأثير ونذكر منها:

لأجمل ضفة أمشي[2]

وهي كناية عن النهاية المرجوة والسعيدة التي يريد الوصول إليها، كذلك نجد:

فإما يهترئ نعلي[3]

وهي كناية عن شدة وصعوبة الطريق والمسير وما يعترض طريقه في الوصول إلى مبتغاه.

كذلك نجد قوله:

ذليل أنت كالإسفلت[4]

وهي كناية عن صوت الإسرائيلي وربما هي إحالة على الجدار العازل الني يعتبر السكوت عنه وصمة عار في جبين كل عربي مسلم.

بالإضافة إلى قوله:

وجاؤوا يشترون النار من صوتي[5]

---

(1) - سعد سليمان حمودة، البلاغة العربية ، ص 30.

(2) - محمود درويش، ديوان محمود درويش، ص 141.

(3) - المصدر نفسه، ص 142.

(4) - المصدر نفسه ، ص 146.

(5) - المصدر نفسه ، ص 151.

وهي كناية عن الغضب والغصب فالمستعمر الصهيوني لا يحب إلاّ الصوت المهان أما صوت النار والغضب والثورة فإنه يحاول القضاء عليه بكل الأساليب.

لقد لعبت الصورة الشعرية في قصيدة محمود درويش أهمية بالغة في تجسيد الصورة في الواقع المعاش والظروف التي أحاطت بدرويش جاعلة منه شاعرا أراد بكل الطرق أن يجسد الواقع المادي المحسوس.

5: المستوى الصوتي:

تعد الموسيقى من أهم العناصر الأساسية في الشعر العربي فهي تهز عواطفنا وأرواحنا والتي تطرب لها الآذان وتطمئن لها النفس، ونغماتها العذبة تجعلنا نعيش في جو موسيقي تتجاوب نغمته في أعماقنا لتنقلنا إلى عالم القصيدة[1]، ولعل من أنواع الموسيقى في الشعر العربي نجد:

5-1: الموسيقى الخارجية:

"والتي نعني بها الإيقاع الذي ينتج عن البحور العروضية، بالإضافة إلى حروف الروي التي تتكرر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة العمودية، عكس ما نجده في قصيدة التفعلية من أجل التفاعل معها"[2].

ونحن بصدد دراسة قصيدة محمود درويش "نشيد" من الجانب الموسيقي ولعل من

---

[1] - ينظر، المصري محمد عبد الغني، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، ب ط، دار الوراق للنشر والتوزيع، عمان 2002، ص 39.

[2] – المرجع نفسه ، ص 45.

أبرز وأهم الخطوات التي نقوم بدراستها في الموسيقى الخارجية العناصر التالية:

أ- الوزن:

يعد الوزن من أهم عناصر الموسيقى الخارجية وهو "عبارة عن مجموعة من التفعيلات التي تكون البيت الذي يعد الوحدة الأساسية للقصيدة العربية، وذلك باعتماده المساواة بين الأبيات حيث يمكن أن تساوي في عدد الحركات"[1].

استطاع محمود درويش أن يختار البحر المناسب لقصيدته لتتناسب وحالته النفسية كما أنّه أدخل تعديلات على أوزانه الشعرية نظرا لأنّه من بين المعاصرين الذين ثاروا على القصيدة الكلاسيكية غير أنّه استبدله بالقصيدة المعاصرة التي تعتمد نظام الشطر، وبذلك فقد خلق درويش شكلا موسيقيا تطرب له النفس ومواكب لقضايا العصر.

ولقد اختار محمود درويش في قصيدته "نشيد" البحر الوافر وتفعيلاته هي:

فَاْعَلَتُنْ – فَاْعَلَتُنْ – فَاْعَلَتُنْ، ولعل السبب يرجع لكون هذا البحر يتناسب وحالته النفسية المتمثلة في الحزن والمأساة اللذان يعاني منهما الشعب الفلسطيني.

ولقد وظف درويش تفعيلات البحر الوافر على نحو حر، لا يتقيد فيه بعدد معين في الشطر أي استعمال التفعيلات دون الالتزام بالشطر أو بترتيبها العروضي ويتجلى ذلك في الأسطر التالية:

---

[1] - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ط7، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة 2007، ص 336.

لأجل ضفة أمشي[1]

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

مُفَاْعَلَتُنْ فَعُولُنْ

نلاحظ من خلال هذا البيت سقوطا في آخر تفعيلته السباعية بسبب خفيف، بعد أن يسكن خامسه فالأصل مفاعلتن فعند تسكين الخامس تصير مُفَاْعَلَتُنْ ثم يحذف السبب الخفيف (تن) فتصير مفاعل فينقل إلى فَعُولُنْ[2].

فلا تحزن على قدمي

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

مُفَاْعِلُنْ مُفَاْعَلَتُنْ

ونلاحظ من خلال هذا البيت تسكين الخامس من التفعيلة السباعية للوافر وهو التسكين والمنع من الحركة فيكون وزنه مُفَاْعِلُنْ مُفَاْعَلَتُنْ وهو ما يعرف بالعصب[3].

إنّ خطاي مثل الشمس

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

مُقْتَطُنْ مُفَاْعَلَتُنْ

---

[1] - محمود درويش، ديوان محمود درويش، ص 141.

[2] - حميد أدم ثويني، علم القوافي، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان 2007، ص 108.

[3] – المرجع نفسه، ص 106.

والذي نلاحظه من هذا البيت أنّه خرم فَاْعَلَتُنْ وبقى فَاْعِلَتُنْ فينتقل إلى مُفْتَعِلُنْ وهو أغضب: سقوط مقدمته أي ينقل من وتد مجموع إلى سبب خفيف وهو ما يعرف بالخرم[1].

لا تقوى بدون دمي

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

مَفْعُولُنْ فَاْعَلَتُنْ

وهنا نجد القصم: "وهو خرم بأن يحذف الحرف الأول من فَاْعِيلُنْفتصير فَاْعِيلُنْ وتنقل إلى مَفْعُولُنْ"[2] كما نلاحظ في المثال الذي أمامنا.

لقد استطاع محمود درويش باختياره للبحرالوافر وبتغيره لزحافاته أن يضفي جمالا على الموسيقى الخارجية وذلك ليعبر عن حالته النفسية.

ب- القافية:

تعد القافية من أهم مكونات الموسيقى الخارجية وسميت بالقافية "لأنّها تقفوا الكلام أي تأتي في آخره، وهي مفردة لجمع القوافي وفي اللغة تعني نهاية العنق أما اصطلاحا فقد عرفها الخليل بن حمد بأنها هي آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن"[3].

---

[1] - حميد أدم ثويني، علم العروض والقوافي ، ص 110.

[2] - المرجع نفسه، ص 113.

[3] - المرجع نفسه ، ص 230.

ويلاحظ على قصيدة درويش أنه نوع من حروف الروي وحرف الروي الأساسي في قصيدته هو حرف "الياء" ويتضح هذا في قوله:

لأجمل ضفة أمشي

فإما يهترئ نعلي

أضع رمشي[1]

كما نجد تنويعا في حروف الروي وهذا في قوله:

لئلا تجهض الأزهار والكبريت

فوق فم

سيزهر مرة طلعا وقنديلا

وشعرا يصهر الفولاذ[2]

بينما نجد "الراء" ونغمها في القصيدة جاءت تبين الحالة النفسية التي تتأجج بين الأحزان والتفاؤل، ويتجلى هذا في قوله:

أكواخ الدجى ... بلور !

ودربك كله ديجور

وشعبك

---

[1] - محمود درويش، ديوان محمود درويش، ص 142.

[2] - المصدر نفسه، ص 148.

دمعة تبكي زمان النور[1]

وجاءت "الألف" كغيرها من القوافي لتؤدي دورها، فالشاعر يأمل في الخروج من ظلمات الاحتلال ليرى النور وهو متأكد من ذلك وهذا في قوله:

إذا نادت ننصرها

سنخرج من معسكرنا

ومنفانا

سنخرج من مخابينا[2]

وبهذا جاءت حروف القافية قوية وموحية بإحساس الشاعر بالمرارة والأسى والتفاؤل تارة أخرى لكن الملفت الانتباه أثناء تحليلي للقصيدة هي ظاهرة التنقيط وهي وقفات موسيقية استبدلها الشاعر المعاصر، جاءت كبديل لنظام القافية الكلاسيكية حيث يقول:

سمعناه .... سمعناه

فكيف ستجعل الكلمات

أكواخ الدجى ... بلور !

.....

[1] - محمود درويش، ديوان محمود درويش ، ص 146.

[2] - المصدر نفسه، ص 145.

"هلا... همج هم... عرب"[1]

فالقافية عنده أصبحت ذات نغمة موسيقية جذابة وهي كألحان موسيقية على آلة عزف ما كما أن استعماله للتنقيط دلالة على أنّه لم يعبر عن ما يختلج صدره تعبيرا كاملا بل ترك لنا حرية المشاركة معه في اختيار أفكار وتصورات عدة ليكون هناك ترابط بينه وبين القارئ، وهذا من أجل استكمال دلالة المعني ولتزداد جمالية القراءة.

5-2: الموسيقى الداخلية:

وإلى جانب الموسيقى الخارجية هناك أيضا الموسيقى الداخلية ومن هنا يتبادر إلى ذهننا طرح السؤال التالي: ماذا نقصد بالموسيقى الداخلية ؟ وما هي أسرارها في قصيدة محمود درويش، المقصود بالموسيقى الداخلية "ذلك النغم الناشئ عن انسجام الحروف ضمن الكلمة الواحدة عندما تتباعد مخارجها وتأتلف في صفاتها، بينما تتناثر النغمات وتضعف الموسيقى الداخلية، عندما تتقارب مخارج الحروف"[2].

إذن فالموسيقى الداخلية تكتب رونقها وجمالها عند تناسق الحروف فهي بذلك تمثل لنا ألفاظا ومفردات فصيحة داخل التراكيب المختلفة.

أ- التكرار:

من أهم ظواهر الموسيقى البارزة في القصيدة نجد "التكرار وهنا لابد أن نتطرق

---

[1] - محمود درويش، ديوان محمود درويش ، ص 145.

[2] - ينظر، المصري محمد عبد الغني، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، ص 50.

إلى تعريفه أولا وهو عند البلاغيين "دلالة اللفظ على المعنى"[1] ويجعله ابن قتيبة مذهبا من مذاهب العرب، ولسانا لها يلجأ إليه المتكلم غالبا بغية التوكيد والإفهام وقد حدد له البلاغيون مواضع حسن ومواضع قبح ورأوا إذا وقع التكرار في اللفظ والمعنى جميعا فذلك العى والضعف" بمعنى أنهم لم يستحبوه كثيرا.

ومن أنواع التكرار نجد ظاهرة "تكرار الحروف" التي استخدمها الشاعر لكي يعبر عن انكساره العاطفي والوجداني الذي يعاني منه بسبب رؤيته لوطنه، وهو يعاني ومن الأبيات التي تكررت فيها الحروف نجد:

في الشوارع

في المصانع

في المحاجر[2]

كما استعمل "أي" و"اللام" وهذا في قوله:

فأي سبيل

- أختار يا الله ... أي سبيل؟[3]

أما "اللام":

ولا أقف

---

[1] - مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التركيب بين البلاغة والأسلوبية، ب ط، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الإسكندرية 2005، ص 94.

[2] - محمود درويش، ديوان محمود درويش، ص 143-144.

[3] – المصدر نفسه ، ص 150.

ولا أهفو إلى نوم وأرتجف[1]

فالشاعر هنا لا يريد الاستسلام بسهولة بل هو يتحدى ولا يخشى شيئا فالنوم بالنسبة له يعيق على الوصول إلى مبتغاه لذلك هو لا يريد النوم والارتجاف علامة الخوف لذا هو يوصل لنا رسالة مفادها بأنه غير خائف وسيواصل المشوار، مشوار النضال.

ويختم محمود درويش قصيدته بلازمة تكرارية ذات نغم موسيقي وهذا في قوله:

وكانت لي يد تزرع

ترابا سمدته يدا وعين أبي

وكانت لي خطى وعباءة

وعمامة ودفوق

وكانت لي[2]

فهذه الأبيات أحدثت موسيقى جعلت النص الشعري وكأنه إيقاعات متتابعة ومنسجمة وهنا يصبح الإيقاع ظاهرة أساسية وجمالية لفهم العملية الإبداعية.

ب- البديع:

بعد أن أنهينا حديثنا عن ظاهرة "التكرار" ننتقل إلى ظاهرة أخرى ألا وهي "البديع" ونعرفه كالتالي: البديع: "المحدث العجيب، والبديع: المبدع، وأبدعت الشيء، اخترعته

---

[1] - محمود درويش، ديوان محمود درويش ، ص 142.

[2] - المصدر نفسه، ص 152.

لا على مثال. والمصطلح في معناه يدل على الإبداع والأشياء على غير مثال سابق أو بمعنى الشيء العجيب الجديد"[1].

من المحسنات البديعية نجد:

ب-1: الطباق:

احتل الطباق مكانة مهمة في قصيدة "نشيد" والطباق كما هو معروف هو "الجمع بين الشيء ومقابله أو الشيء وضده وقد يكون الشيئان المجموع بينهما اسمين أو فعلين أو حرفين"[2]

ومن بين الطباقات التي وجدتها هي:

ومن صلبان حاضرنا وماضينا

.....

لنحرق ريشة الماضي

ونعزف لحننا الرائد

فمن عزمي

ومن عزمك

ومن لحمي

ومن لحمك

---

[1] - سعد سليمان حمودة، البلاغة العربية، ص 10.

[2] - فضل حسن عباس، أساليب البيان، ط 2، دار النفائس للنشر والتوزيع، عمان 2009، ص 363.

نعبد شارع المستقبل الصاعد[1]

ولقد كان لهذه الطبقات دور كبير في تأكيد المعنى وزيادته قوة ووضوحا.

ب-2- الجناس:

من خلال مشواري في تحليل القصيدة وجدت "الجناس" بدوره قد أخذ مكانة في قصيدة محمود درويش فالقارئ عندما يقرأ هذه القصيدة ويبحر في كلماتها يحس وكأنها سلسلة من المقطوعات الغنائية ويعرف الجناس بمعنى "التفرع عن جنس واحد وذلك في الألفاظ إذا اتفقت مادة حروفها واختلف معناها دون أن يصل حد هذا الاختلاف إلى درجة التضاد"[2].

ولعل من أهم الجناسات التي أحدثت نغما موسيقيا نجد قوله:

كي نمشي

لأجمل ضفة نمشي[3]

كذلك:

ولو أمشي؟

ولو أمشي واحتضر؟

.....

(1) - محمود درويش، ديوان محمود درويش، ص 149.

(2) - سعد سليمان حمودة، البلاغة العربية، ص 38.

(3) - محمود درويش، ديوان محمود درويش، ص 142.

أضع رمشي

نعم... رمشي !(1)

يحمل استعمال درويش "للجناس" بين طياته رسالة عذبة أنغامها تجذب كل قارئ لقصائد محمود درويش فهي تؤثر فيه أيما تأثير وتشده إليها دون شك.

كما اكتسبت بعض الكلمات مثل (جميلة، صديقة، قصيدة، يتيمة) ترابطا وانسجاما فيما بينها، وهذا ما يعرف بالسجع، بالإضافة إلى اقتران وانسجام الحرف الأخير، وبهذا فقد احدث وقعة موسيقية خاصة كما نجد السجع في قوله:

خرجنا من مخابينا

إلى أعراس غازينا(2)

إذن فقد استطاع درويش من خلال البديع بكل أنواعه أن يؤدي الكثير من الإتقان الصرفي الذي لا يؤثر في نصوص شعرية فقط بل حتى في القارئ الذي هو المستهدف الأول والوحيد الذي يهتم به كل كاتب، وبذلك فمحمود درويش ينقل القارئ إلى عالم الخيال جاعلا الذهن يسبح في جملة من التراكيب والمعاني وكأنها ألحان رقيقة تجذب القارئ وتشده إليها حتي وإن حاول الابتعاد عنها.

ب-3- الأصوات:

من خلال تأملنا في معاني قصيدة "نشيد" اتضح لنا أنّه استعمل بعض الأصوات

(1) – محمود درويش، ديوان محمود درويش ، ص 142.

(2) - المصدر نفسه، ص 147.

المهموسة لتتناسب مع الصدق العاطفي للشاعر وحالته النفسية التي يعاني منها أما الحروف المهجورة فقد استعملها في التعبير عن حالته الانفعالية الانفجارية وهو غاضب وثائر ضد الصهيوني الغاشم من جهة وسكوت العرب من جهة أخرى ومن حروف الهمس نجد: الحاء، السين، الصاد، الفاء، الهاء، التاء، الشين، وهذا في قوله:

دعني أحمل الريح الشمالية

.....

سنخرج من معسكرنا

ومنفانا

سنخرج من مخابينا[1]

وما يلاحظ أنه استعمل بكثرة صوت "السين" ففي الأول ذكره ثلاث مرات بالإضافة إلى حرف "الحاء" تكرر بدرجة أقل من الحرف الأول لكي يناسب التصور الانفعالي والطموح الزاهر أما حروف الجهر فهي: "الراء، النون، الضاد، الياء، العين... الخ.

ومن الأصوات التي وردت في القصيدة:

لأجمل ضفة أمشي

فإما يهترئ نعلي[2]

.....

---

[1] - محمود درويش، ديوان محمود درويش ، ص 145.

[2] – المصدر نفسه، ص 142.

فلن نقهر

ولن نخسر

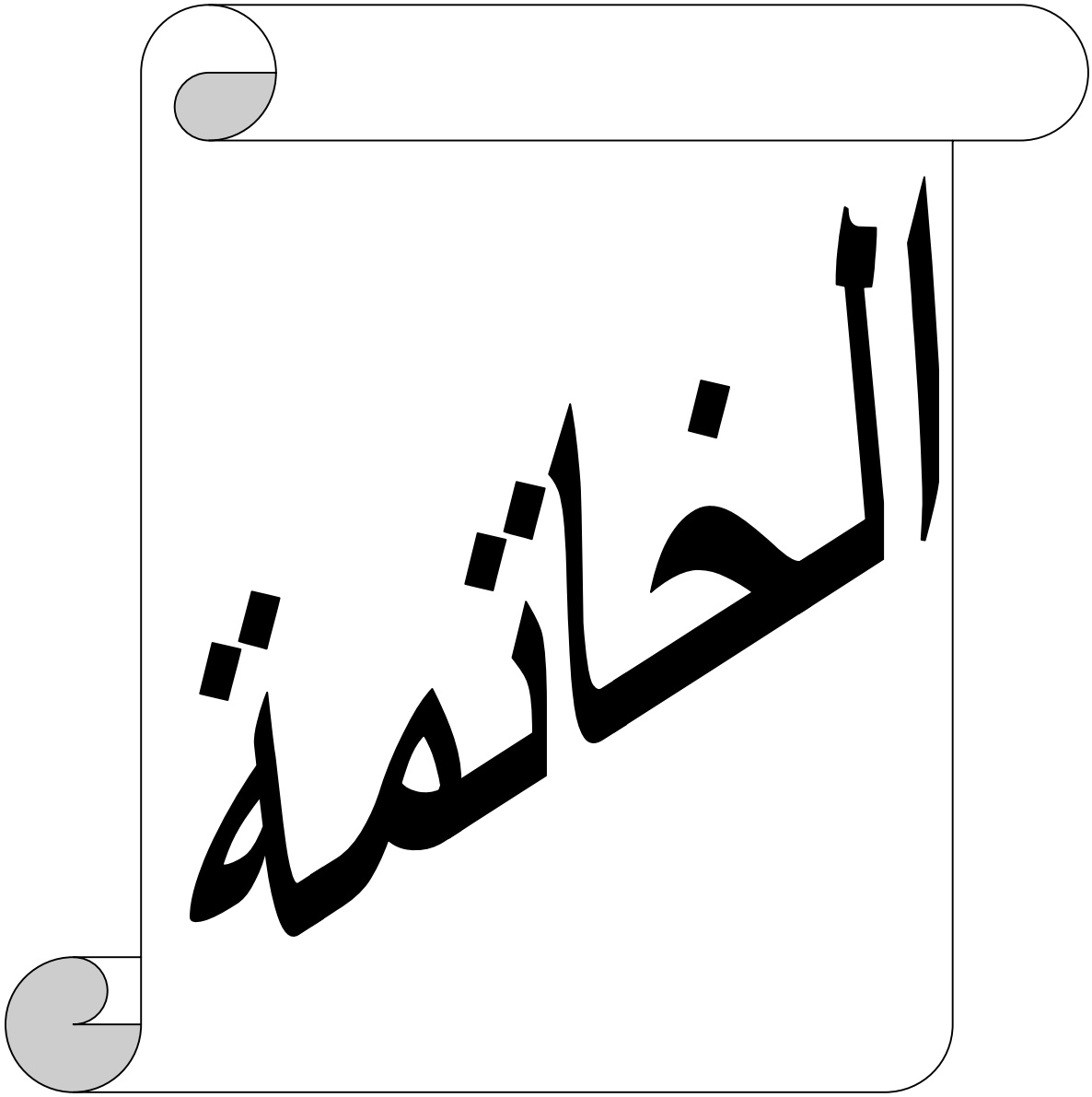
سوى النعش ![1]

وفي هذه الأبيات ركز على صوت "النون" و"الياء" وذلك للدلالة على ألمه وحزنه جراء ما يفعله الصهيوني الظالم بالفلسطيني المظلوم.

هكذا فقد تنوعت حقول محمود درويش بين الحقول الموسيقية المحلاة بالتكرارات التي تنوعت بين الأصوات المهموسة، المهجورة، كذلك المحسنات البديعية التي أكسبت القصيدة رونقا وجمالا.

فمحمود درويش جاء يدافع بقلمه ولسانه وهي مرآة صادقة وعاكسة لقضايا وطنه وأرضه، فبذلك جاءت الصورة الموسيقية متكاملة ومتناسقة وكأن أبيات القصيدة عبارة عن كل متكامل، لا يشعر القارئ بأن هناك فجوات في القصيدة فهي عنده وحدة منسجمة ومتكافئة.

[1] - محمود درويش، ديوان محمود درويش، ص 142.


الخاتمة

خاتمة:

في الأخير وبعد إنهائي لبحثي المتواضع هذا توصلت إلى مجموعة من النتائج وهي كالتالي:

1- خصائص الشعر المعاصر: إن الخصائص التي يتميز بها الشعر المعاصر قد ساعدت كثيرا الشاعر المعاصر في إيصال أفكاره بحرية وبدون قيود ليبحر بكلماته بدون خوف جاعلا من نصه الفني لعبة صعبة تحتاج إلى قارئ جيد وناقد ليفك رموزه.

2- إن قصيدة محمود درويش "نشيد" ما هي إلا مرآة عاكسة أو تصوير أدبي لذلك الواقع المرير الذي يعيشه يوميا المواطن الفلسطيني الذي يتجرع مرارة الاحتلال وظلمه، فدرويش أراد أن يحارب هذا المجرم بقلمه ولكي يوصل للعالم أجمع بهذا السلاح تلك الآلام والمآسي التي يعاني منها شعبه المضطهد.

3- تعددت الأساليب المستعملة من قبل الشاعر ولم يكن ذلك محض صدفة بل سببا في إيصال أفكاره ومن أجل أن تلقى كلماته صدى قوي.

4- إن الألفاظ والرموز والأسطورة التي استعملهم درويش شكلوا لنا مزيجا متكاملا، جاعلين بذلك القصيدة تزداد جمالا، ليرسم لنا بذلك لوحة أدبية مبدعة.

5- لقد نوع الشاعر في استعمالاته بين التشبيه والكناية والاستعارة مجسدا بذلك أفكاره ولكي يحمل بها القارئ على بساط سحري ليرحل به إلى عوالم خيالية مختلفة ولكي يخلق لنا أروع الصور التي رسمها في خياله الإبداعي.

6- إن المزج الذي قام به الشاعر بين الموسيقى الخارجية والداخلية شكل لنا به مزيجا رائعا وأكسب القصيدة رونقا وجمالا معبرا بذلك عن ما يختلج صدره من جهة وليترك للقارئ فسحة ليبحر معه في خياله الواسع من جهة أخرى.

7- كانت القافية متنوعة وملائمة مع الحالة النفسية للشاعر، وكما هو معلوم فهي سمة من سمات الشعر المعاصر وهي تعبر عن حسه المرهف مشكلة بذلك نغمة موسيقية تطرب لها الآذان وتأنس لها نفس المتلقي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

➢ المصادر:

- جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، ط4، دار صادر، بيروت 2005.
- محمود درويش، ديوان محمود درويش، ط14، دار العودة، بيروت، 1994.

➢ المراجع:

- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ب ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ب س.
- أحمد كشك، اللغة والكلام، ب ط، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2004.
- بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ط1، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الإسكندرية 2006.
- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ط1، دار المركز الثقافي العربي، بيروت 2003.
- حليمة أحمد عمايرة، الاتجاهات النحوية لدى القدماء دراسة تحليلية في ضوء المناهج المعاصرة، ط1، دار وائل للنشر، عمان 2005.
- حميد أدم تويني، علم العروض والقوافي، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان 2004.
- خليل الموسى، جماليات الشعرية، ب ط، منشورات إتحاد العرب، دمشق 2008.
- رجاء عيد، لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر، ب ط، منشأة المعارف جلال حزي وشركاه، الإسكندرية 2003.

- سعد سليمان حمودة، البلاغة العربية، ب ط، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية 2005.
- سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ط1، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت 2001.
- سمير سعيد حجازي، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر ويليه قاموس المصطلحات النقدية، ط1، دار التوفيق للطباعة والنشر والتوزيع، ب ب 2004.
- عبد القادر الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان 2002.
- عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، ط2، دار مجدلاوي للطباعة والنشر والتوزيع، عمان الأردن 2006.
- عدنان حسين قاسم، لغة الشعر العربي، ط1، دار العربية للنشر والتوزيع، مدينة نصر 2006.
- عز الدين مناصرة، علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان 2007.
- فضل حسن عباس، أساليب البيان، ط2، دار النفائس للنشر والتوزيع، عمان 2009.
- محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت 2003.
- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ب ط، دار نهضة مصر للنشر والتوزيع، القاهرة 1998.

- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ط7، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة 2007.
- محمود الشيخ، الشعر والشعراء، ب ط، دار اليازوردي العلمية، الأردن ب س.
- محمود درويش، الأعمال الكاملة، ب ط، منتدى مكتبة الإسكندرية، ب ب ب س.
- مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التركيب بين البلاغة والأسلوبية، ب ط، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية 2005.
- المصري محمد عبد الغني، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، ب ط، الوارق للنشر والتوزيع، عمان 2002.
- مصطفى حميدة، أساليب العطف في القرآن الكريم،ط1، الشركة العالمية للنشر لونجمان، القاهرة 1999.
- ملاس مختار، دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث، ب ط، دار البشائر للنشر، الجزائر 2002.
- منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، ب ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ب س.
- نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز، ط1، رابطة الإبداع الثقافية دار هومة، الجزائر 2003.
- هاني الخير، رحلة عمر في دروب الشعر، ب ط، دار المؤسسة سلاف، سوريا 2007.

الفهرس

الفهرس:

العنوان الصفحة

مقدمة.....- أ -

الفصل الأول: مفهوم كل من البنية، الشعرية واللغة وخصائصها في الشعر العربي المعاصر.....-4-17-

المبحث الأول: مفهوم البنية.....**- 4 –**

أ- لغة.....-4-

ب- اصطلاحا.....-5-

المبحث الثاني: مفهوم الشعرية.....**- 8 –**

أ- لغة.....-8-

ب- اصطلاحا.....-10-

المبحث الثالث: مفهوم اللغة.....**- 14 –**

أ- لغة.....-14-

ب- اصطلاحا.....-15-

المبحث الرابع: خصائص لغة الشعر العربي المعاصر.....**- 17 -**

الفصل الثاني: بنية اللغة الشعرية في قصيدة "نشيد".....-25-72-

المبحث الأول: التعريف بحياة محمود درويش.....**- 25 -**

المبحث الثاني: المستوى التركيبي.....**- 28 –**

أ- الأفعال.....-28-

ب- الجمل.....-33-

ت- الأسلوب.....-37-

الفهرس

ث- الحروف وأدوات الربط.....-41-

المبحث الثالث: المستوى الدلالي.....**- 46 –**

أ- الألفاظ.....-46-

ب- الحقول الدلالية.....-48-

ت- الرموز.....-51-

ث- الأسطورة.....-52-

المبحث الرابع: الصورة الشعرية.....**- 54 –**

أ- التشبيه.....-55-

ب- الاستعارة.....-56-

ت- الكناية.....-57-

المبحث الخامس: المستوى الصوتي.....**- 59 –**

أ- الموسيقى الخارجية.....-59-

ب- الموسيقى الداخلية.....-65-

خاتمة.....- 74 -

قائمة المصادر والمراجع.....- 77 -