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: اللغة والأدب العربي
تخصص: دراسات أدبية

دراسة أسلوبية لقصيدة "شتاء ريتا الطويل" لمحمود درويش

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبتين:
❖ منال تمورت
❖ ياسمينة بلمادي

إشراف الدكتورة:
- عليوات سامية

السنة الجامعية: 2016-2017

كلمة شكر

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "من لا يشكر الناس لا يشكر الله".

من هنا نشكر الله تعالى على فضله حيث أتاح لنا انجاز هذا العمل فله الحمد والشكر أولا وآخرا .

أيضا نتقدم بالشكر الخالص للأستاذة الفاضلة والمشرفة على هذا العمل الدكتورة: "عليوات سامية " التي شاركتنا باحتضان هذا العمل المتواضع ورعايته من بدايته إلى نهايته من نصح وتوجيه.

و إلى كل من ساهم وساعد ولو بكلمة في هذا العمل.

إهداء

إلى من علمني العطاء بدون انتظار، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار ، إلى مثلي الأعلى في الحياة " أبي الغالي ".

إلى من جعلت الجنة تحت أقدامها ، وجاء في القرآن ذكرها، إلى من اقترن رضى الله برضاها، " أمي الغالية ".

أهدي هذا العمل لهما أتمنى من الله طول العمر لكل واحد منهما.

أهدي عملي هذا إلى زوجي ورفيق حياتي ونور طريقها "إدير" وكل عائلته عائلتي الثانية"بلمادي".

إلى من عليهم وبوجودهم أكتسب قوة ومحبة لا حدود لها إخوتي وأولادهم وأخواتي وأولادهم وكل من أزواجهم وكل عائلة "تمورت".

إلى صديقاتي ورفيقاتي: فايزة- صبرينة- نهاد- وسيلة.

إلى من رافقتني في هذا العمل الصديقة والأخت"ياسمين بلمادي ".

منال

إهداء

إلى مصدر ثقتي أبي الغالي، إلى من تظل حاميتي بدعائها أمي الحبيبة.

إلى شريك حياتي وحبيب العمر زوجي أحمد.

إلى أختي الحبيبة سعاد وكل من زوجها وأولادها.

إلى أسود بيتنا إخوتي "إدير ومحمد".

إلى صديقة دربي وأختي الثانية وشريكة عملي هذا "منال تمورت".

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل.

وشكرا.

ياسمين

مقدمة

لقد كان العرب من القدم سجل واسع من الأدب، كتب بخطوط من ذهب في تاريخهم العريق حيث كان الشعر ديوان العرب وكان شعرهم معبرا عن أحاسيسهم وأفكارهم كذلك وجب علينا الاهتمام بهذا التراث والحفاظ عليهم ولقد تعددت المناهج النقدية التي تتعامل مع النص الأدبي درسا وتحليلا وتفسيرا فمنها ما يحاول الربط ومبدعه متخذا من تجاربه الشخصية وظروفه النفسية منطلقا لتفسير العمل والكشف عما فيه من نواح جمالية إيمانا بأن النص الأدبي هو صورة لشخصية مبدعه.

وقد يستعين من يتصدى لتحليل النص الأدبي بنظريات العلوم الأخرى التي تبتعد قليلا أو كثيرا عن روح الأدب كعلم النفس والتاريخ والاجتماع والفلسفة وغيرها من العلوم الأخرى التي تجعل النص الأدبي ضربا من الألغاز والتعقيد والغموض على نحو يخرج بالنص إلى طبيعته الجمالية بل يحيله إلى مجرد أحكام ذاتية تفتقر معها الدراسة الأدبية إلى جوانب الدقة والإحكام والموضوعية.

نحا النقد الأدبي في الآونة الأخيرة منحى علميا موضوعيا تمثل في دراسة النص الأدبي من زاوية اللغة العربية: أصواتا- ألفاظا- أساليب وتراكيب ومجاوزات ومن هذا المنطلق يمكن لدراسة الأديب أن تكون دراسة علمية موضوعية.

حيث تعتبر الدراسة الأسلوبية من أبرز المناهج النقدية المعاصرة وأكثرها قدرة على تحليل النص الأدبي تحليلا ينأى عن الذاتية والانطباعية ويقترب إلى حد كبير من الدراسة العلمية الموضوعية لأنها تنطلق في تحليلها للنص الأدبي من بنيته اللغوية.

ومن بين هؤلاء الشعراء أخذنا شاعر الثورة الفلسطينية الذي تميز بالكتابة الشعرية والنثرية أولا هو محمود درويش في قصيدته " شتاء ريتا الطويل " التي طبقنا عليها دراستنا الأسلوبية.

يعود اختيارنا لهذا الشعر " محمود درويش " أولا لكونه شاعر متمكنا من اللغة حيث استطاع أن يفرض نفسه في الساحة الأدبية من خلال ما قدمه من أعمال ومن

بين هذه الأعمال قصيدة " شتاء ريتا الطويل " وقمنا بدراستها دراسة أسلوبية، فدراسة الشعر وفق المنهج الأسلوبي يسمح بالتعرف على النص من الداخل لهذا تكون القصيدة هي المتحدث الوحيد عن عالمها وما تحمله من خصائص أسلوبية.

وعلى اثر هذا اقتضت طبيعة الموضوع أن تنقسم الدراسة إلى:

مدخل: فيه مفهوم الأسلوب ومستويات التحليل الأسلوبي.

الفصل الأول: تطرقنا إلى المستوى الصوتي والإيقاعي والذي تضمن (الزحافات – الوزن– القافية).

الفصل الثاني: تطرقنا فيه إلى المستوى التركيبي والذي تضمن (التركيب النحوي والبلاغي).

الفصل الثالث: تطرقنا فيه إلى المستوى الدلالي المعجمي والذي تضمن بدوره المعاجم والحقول الدلالية الواردة في النص وأيضا عنصر التكرار.

الخاتمة: فيها أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذا العمل.

قائمة المصادر والمراجع.

كما اتبعنا في بحثنا هذا المنهج الوصفي التحليلي الذي يتناسب وموضوع البحث.

واقتضت الدراسة في هذا الموضوع الاستعانة بمجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها:

* لسان العرب لابن منظور.

* عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية.

* إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر.

* حسن ناظم، البنى الأسلوبية.

* مصطفى حركات، كتاب العروض بين النظرية والواقع.....

وفي الأخير لابد من الإشارة إلى بعض الصعوبات التي اعترضتنا أثناء عملية الجمع والإحصاء، لقلة الدراسات التطبيقية لشعر " محمود درويش ".

كما لا ننسى الشكر الجزيل لكل موظفي وموظفات مكتبة معهد اللغة و الأدب العربي – البويرة –.

مدخـــــل:

مفهوم الأسلوب والأسلوبية ومستويات التحليل الأسلوبي

1- مفهوم الأسلوب

أ- لغة

ب- اصطلاحا

2- مفهوم الأسلوبية

3- مستويات التحليل الأسلوبي

3-1- المستوى الصوتي

3-2- المستوى التركيبي

3-3- المستوى الدلالي

3-4- المستوى البلاغي

1- مفهوم الأسلوب:

أ- لغة: يطلق على الأسلوب في اللغة على المعاني الآتية: الفن والطريقة والطريق والمذهب وورد تعريفه في لسان العرب كما يلي: " يقال للشطر من النخيل: أسلوب وكل طرق ممتد فهو أسلوب، قال: والأسلوب الطريق والوجه والمذهب. قال: أنتم في أسلوبه سوء، ويجمع أساليب والأسلوب: الطريق تأخذ فيه، والأسلوب بالضم: الفن. قال: تأخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه، وأن أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبرا. قال: أنوفهم بالفخر في أسلوب[1]."

ب- اصطلاحا: إذا بحثنا في تعريف الأسلوب نجد أنفسنا أمام وراء عدة إشكاليات كبيرة واختلاف حول مفهوم دقيق للأسلوب ومن بين هذه التعاريف نجد:

" الأسلوب: الطريق، ويقال: سلكه فلان في هذا: طريقته، ومذهبه والأسلوب طريقة الكاتب في كتابته والأسلوب الفن، يقال أخذنا في أساليب من القول: فنون متنوعة والأسلوب الصف من النخيل ونحوه والجمع أساليب "[2].

عرفه ميشل ريفاتير فقد قال عنه: " إن الأسلوب قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ بواسطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام، وحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث أن غفا عنها تشوه النص، إذا وجد لها دلالات تميزية خاصة، بما يسمح بتقدير أن الكلام تعبير والأسلوب يبرز"[3].

أما بيير رفاتير بقوله أنه: " الطريقة للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة"[4].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج 07، دار صفاء للطباعة والنشر، ط4، بيروت، 2005، ص225.

[2] إبراهيم مصطفى، المعجم الوسيط، دار العودة، تركيا، 1989، ص152.

[3] حسن الناظم، البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب)، ط1، المركز الثقافي الغربي، 2002، ص2.

[4] عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ط1، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2000، ص111.

نجد أحمد السياب الذي يرى أيضا أن الأسلوب: " طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ، وتأليفها للتعبير عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير"[1].

إلا أن الأسلوب يتعلق أيضا بالصورة التعبيرية التي يقدم بها الكاتب قصته حيث تظهر براعة الكاتب في حسن توظيفه اللغة والعبارات والصور البيانية...

ومن خلال ما سبق من تعريفات وتحليلات نستطيع القول أن الأسلوب طريقة في التعبير والتصوير والتفكير.

فالأسلوب صفة خاصة يتصف بها إنسان تميزه عن غيره وأكبر مثال على ذلك اختلاف التفسيرات والتأويلات عند تحليل النص على الرغم من أنه نص واحد. في النهاية نلاحظ أن هناك اختلافات في الرؤى وهذا راجع بطبيعة الحال إلى اختلاف في الأسلوب وتعدده.

2- مفهوم الأسلوبية:

إن المتحدث عن الأسلوبية أو البحث الأسلوبي إذا ما أراد أن يجد تعريفا له سيجد نفسه أمام أراء عدة إشكاليات كبيرة وذلك لأن الأسلوب لم تنطلق من فراغ وإنما اعتمدت وتداخلت مع العلوم القديمة والحديثة مما يجعلها ذات حدود واسعة فمعظم الباحثين المهتمين والذين أفردوا الأسلوبية بحوثا بدؤوها بتحديد مفهومها وإبراز نقاط تلاقيها وافتراقها مع علوم ومناهج أخرى ليخرجوا في الأخير بتحديد علمي للأسلوبية.

يقول الدكتور **محمد بلومي** في هذا الصدد: " لم تتضح معالم الأسلوبية إلا مع شارل بالي C- bally – 1947 – 1855م بعد أن كانت متداخلة مع علم البلاغة بحيث أن الأسلوبية قامت بعد أن وقعت البلاغة في المعيارية المتحجرة التي انغمست فيها ردحا من الزمن، وبذلك عملت الأسلوبية مع "**بالي**" على توحيد رؤية البلاغة التي

[1] سعد مصلوح، دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، ص65- 66.

تعمل على تجلية العلاقة القائمة بين النص ومدلوله ولهذا يمكن اعتبار الأسلوبية امتداد البلاغة ونفي لها في نفس الوقت..."[1].

والأسلوبية منحى جديد في دراسة اللغة العربية الشعرية تقوم على أساس فحص النص قيمته الجمالية وبعده الإنساني.

وإذا ما نظرنا إلى مجمل ما نتجته الدراسات الأسلوبية وجدناها تسير في مسريين.

أولهما: ينتهي إلى دراسة أنظمة الأبنية والأشكال والأنساق اللغوية والصرفية.

ثانيها: " ينتهي إلى إضافة المعنى بصفة مكون أساسي من مكونات النص، ذلك أن الجمال الشكلي وحده لا يلبي توق الإنسان الروحي إلى ما بعد الشكل وهو المعنى الجميل ببعديه الظاهري والخفي"[2].

وبهذا نستطيع تقديم تعريف شامل للأسلوبية فنقول أنها علم لغوي حديث يدرس الظاهرة اللغوية دراسة علمية موضوعية، ويعد الأسلوب ظاهرة لغوية في الأساس ندرسها ضمن نصوصها، والأسلوبية نقاط مشتركة مع بعض العلوم الأخرى كاللسانيات والبلاغة والنقد.

ويتضح لنا أن الأسلوبية منهج قراءة حاولت التقرب من النص الأدبي متجاوزة بعض مآزق المناهج التي سبقتها. هذا ما سنحاول تقديمه فيما سيأتي.

---

[1] سميرة شادلي (دراسة هامة– الأسلوبية: تحديد مفهومها وبعض مصطلحاتها)، مجلة أفلام ثقافية، المركز الجامعي، بشار، الجزائر.

[2] إيمان الكيلاني محمد أمين، بدر شاكر السيان، دراسة أسلوبية لشعره، عمان، دار وائل، 2006، ص7.

3- مستويات التحليل الأسلوبي:

3-1- المستوى الصوتي: يرتكز على الوقت، الوزن، النبر والمقطع، التنغيم والقافية يمكن في هذا المستوى دراسة الإيقاع والعناصر التي تعمل على تشكيله، والأثر الجمالي الذي يحدثه كما يمكن دراسة تكرار الأصوات والدلالات الموحية التي تنتج.

3-2- المستوى التركيبي: يدرس فيه: أنواع الجمل والأساليب والأزمنة الواردة في القصيدة وغيرها.

3-3- المستوى الدلالي: يدرس فيه، الكلمات المفاتيح، الكلمة والسياق، الاختيار، الصيغ، الاشتقاقية وغيرها.

3-4- المستوى البلاغي: ويدرس فيه:

- الإنشاء الطلبي وغير الطلبي، الاستعارة وفعاليتها، المجاز الفعلي والمرسل البديع ودوره الموسيقي ونحو ذلك.

الفصل الأول:

المستوى الصوتي الإيقاعي

1- الزحافات

2- الوزن

3- القافية

لم يعد رواد الشعر الحر يلتزمون بوحدة البيت بعد تفعيلاته المحددة في كل بحر شعري منذ نشأة الشعر العربي وإنما اعتمدوا على أصغر وحدة عروضية هي التفعيلة تاركين لتدفقاتهم الشعورية وأحاسيسهم أن تفرغ في أي عدد شاءت من التفعيلات في السطر الشعري " ومن هنا أمكن أن يقوم سطر شعري على تفعيلة واحدة لأن التفعيلة ذاتها بنية موسيقية منظمة، كما يقوم السطر الشعري على التفعيلة الواحدة يقوم كذلك على أكثر من تفعيلة، حتى يصل في بعض الأحيان إلى تسع تفعيلات "[1].

كما لجأ الشعر الرائد إلى تنويع القوافي متحررا من قيد القافية المفروضة سلفا، لإخراجهم من إطار الرتابة النمطية، محافظا علة نمط من التفعيلة الحرة يلزم به نفسه بما يتفق والتدفق الشعري والنفسي.

1- الزحافات:

1- أ- لغة: الإسراع، ومنه قوله تعالى: " إذا لقيتم الّذين كفروا زحفا "[2] أي مسرعين إلى قتالهم.

1- ب- اصطلاحا: هو ما يعتري ثواني الأسباب من حذف أو تسكين، فهو تغيير يحدث في حشو البيت غالبا، وهو خاص بثواني الأسباب ومن ثمة لا يدخل ففي الأوتاد، كتسكين المتحرك في (متفاعلن) فتصبح (متفاعلن) وتحوّل إلى (مستفعلن) وحذفه فتصير (مفاعلن)، كما في قول **مصطفى حركات:** " هو تغيير يلحق الأسباب أي يدخل الثاني سواء كان متحركا كما في السبب الثقيل أو كان ساكنا في السبب الخفيف، وغير لازم ويكون في العروض والضرب، أي يدخل كل ركن من أركان البيت الشعري "[3].

---

[1] إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، ط3، 1987، ص85.

[2] القرآن الكريم، سورة الأنفال، الآية 15.

[3] مصطفى حركات، أوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر، ط1، القاهرة، مصر، 1998، ص32.

1- ج- أنواع الزحافات: الزحافات نوعان:

1- ج- أ- زحاف مفرد بسيط: وذلك عندما لا يصيب التفعيلة سوى تغيير واحد فقط وهو ثمانية أنواع، يوضحها الجدول الآتي:

م	الاسم الزحاف	تعريفه	ما يدخل من التفاعيل	صورة التفعيلة	وزنها بعد دخوله
1	الإضمار	تسكين الثاني المتحرك	متفاعلن	متفاعلن	0//0/0/
2	الخبن	حذف الثاني الساكن	مستفعلن	متفعلن	0//0//
			مستفع لن	متفع لن	0//0//
			فاعلن	فعلن	0///
			فاعلاتن	فعلاتن	0/0///
			مفعولات	معولات	0/0//
3	الوقص	حذف الثاني المتحرك	متفاعلن	مفاعلن	0//0//
4	الطي	حذف الرابع الساكن	مستفعلن	مستعلن	0///0/
			مفعولات	مفعلات	/0//0/
5	العصب	تسكين الخامس المتحرك	مفاعلتن	مفاعلتن	0/0/0//
6	العقل	حذف الخامس المتحرك	مفاعلتن	مفاعلتن	0//0//
7	القبض	حذف الخامس الساكن	فعولن	فعول	/0//
			مفاعيلن	مفاعلن	0//0//
8	الكف	حذف السابع الساكن	فاعلاتن	مفاعلن	/0//0/
			فاع لاتن	فا ع لا ت	/0//0/
			مفاعيلن	مفاعيل	/0/0//
			مستفع لن	مستفع ل	//0/0/

1- ج- ب- زحاف مزدوج (مركب): وذلك عندما يصيب التفعيلة زحافات اثنان أي تغييران، وهو أربعة أنواع يوضحها الجدول الآتي:

م	اسم الزحاف	تعريفه	ما يدخل من التفاعيل	صور التفعيلة بعد دخولها	وزنها بعد دخولها
1	الخبل	حذف الثاني والرابع الساكن الخبن + الطي	مستفعلن	متعلن	0////
			مفعولات	معلات	/0///
	الخزل	تسكين الثاني المتحرك وحذف الرابع الساكن الإضمار + الطي	متفاعلن	متفعلن	0///0/
	الشّكل	حذف الثاني والسابع الساكن الخبن + الكف	فاعلاتن مستفع لن	فعلات	/0/// //0//
	النقص			متفع ل	/0/0//

2- الوزن:

في دراستنا لهذا العنصر الهام الذي يشكل الأساس الذي يقوم عليه موسيقية القصيدة، وجدنا الشاعر ينتقل من نظام الشطرين ويتخذ من التفعلية الواحدة المتكررة أساسا يبنى موسيقى قصائده على منواله، وشكلت التفعيلة بذلك أساس الوزن، لذلك نجده تحرر من عدد التفاعيل التي كانت قواعد القصيدة العمودية تلزمه بها، فيستخدم العدد الذي يريده.

" هو مجموع التفعيلات التي يتكون منها البيت ويمثل الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية "[1] يستعمل العروضيون مصطلح الوزن بالمعنى الضيق أي أنهم يقصدون به

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، د ط، 2001، ص136.

" الصنف الذي تمثله سلسلة من المتحركات كما أنهم يستعملونه بمعان أخرى أوسع وأشمل، فهم يقصدون به التفعيلة تارة وتارة نموذج البيت أو نموذجا لأصناف من الأبيات يسمونها بحورا "[1].

3- القافية:

القافية في القصيدة القديمة كانت تحتاج من الشاعر إلى حصيلة لغوية واسعة وكثيرا ما كان الشعراء يحصلون على هذه القوافي قبل أن ينظموا الأبيات ذاتها.

" أما القافية في الشعر الجديد فكلمة لا يبحث عنها في قائمة من الكلمات التي تنتهي نهاية واحدة، وإنما هي كلمة ما من بين كل كلمات اللغة يستدعيها السياقات المعنوية والموسيقى للسطر نهاية ترتاح النفس للوقوف عندها "[2].

فالقافية في الشعر الجديد، ببساطة نهاية موسيقية للسطر الشعري هي أنسب نهاية لهذا السطر من الناحية الإيقاعية، ومن هنا كانت صعوبة القافية في الشعر الجديد وكانت قيمتها الفنية كذلك.

" فيحددها العروضيون (القافية) بكونها مكونة من الساكنين الذين في آخر البيت مع ما بينهما من الحروف المتحركة ومع المتحرك الذي قبل الساكن الأول "[3].

" أن القصيدة بنية إيقاعية خامة، ترتبط بحالة شعورية معينة لشاعر بذاته، فتعكس هذه الحالة لا في صورتها المهوشة التي كانت عليها من قبل في نفس الشاعر، بل في صورة جديدة منسقة تنسيقا خاصا بها. من شأنه أن يساعد الآخرين على الالتقاء بها وتنسيق مشاعرهم المهوشة وفقا لنسقها "[4].

---

[1] مصطفى حركات، كتاب العروض بين النظرية والواقع، دار الأفاق، الجزائر، ص32.

[2] إسماعيل عز الدين، كتاب الشعر العربي المعاصر، ص67.

[3] محمد بن عبد العزيز الدباغ، تيسير علم العروض والقوافي في مكتبة الفكر الرائد فاس، ط1، ص195.

[4] إسماعيل عز الدين، كتاب الشعر العربي المعاصر، ص64.

فإن الشعر الجديد، لم يبلغ الوزن ولا القافية لكنه أباح لنفسه وهذا حق لا ممارة فيه. أن يدخل تعديلا جوهريا عليها لكي يحقق بهما الشاعر من نفسه ذبذبات مشاعره وأعصابه ما لم يكن الإطار لقديم يسعى على تحقيقه[1].

ما يمكن أن نقوله من خلال تعريفنا للزحفات والوزن والقافية أنه يغلب استعمال تفاعيل الأبحر الشعرية الصافية في الشعر الحر وهي: الكامل، الرمل، الهزج، الرجز، المتقارب، الخبب، وكما يستعمل أبحرا ممزوجة وهي غالبا: السريع، الوافر، البسيط.

غير أن **محمود درويش** كان أسبق الشعراء الرواد إلى كتابة القصيدة المنوعة والتنويع هو: " تنويع الأوزان تبعا للمقاطع الشعرية التي تؤلف بمجموعها القصيدة كاملة "[2].

يتبين ما قلناه من خلال تقطيعنا للأبيات الآتية لقصيدة: " شتاء ريتا الطويل " لمحمود درويش:

- تقطيع الأبيات:

1- ريتا ترتّب ليل غرفتنا قليل هذا النّبيذ

ريتا ترتّب ليل غرفتنا قليل هاذا لننبيذو

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

متفاعلن متفاعلن متـفـاعـلـن متفـاعـلاتـن

2- وهذه الأزهار أكبر من سريري

وهاذه لأزهار أكبر من سريري

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

مفاعلن متفاعلن متفا علاتن

[1] إسماعيل عز الدين، كتاب الشعر العربي المعاصر ، ص65.

[2] حداد على، أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، ص34.

3- فا فتح لها الشّباك كي يتعطّر الليل الجميل

ففتح لهششباك كي يتعططر للـيل لجميلو

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

متفا علن مفا عـــــــلن متفاعلن متفاعـلاتــن

4- ضع ههنا قمرا على الكرسي

ضع هاهنا قمرن علل كرسيي

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

متـفاعـلن مـتفاعلن متـــفاع

5- ضع فوق البحيرة

ضع فوق لـبـحيـرتا

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

مـتــفاعـل مفاعـلن

6- حول منديلي ليرتفع النّخيل أعلى وأعلى

حول مـنـديـلي لير تفع ننخيـل أعـلى وأعـلى

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

مـتفـعـل مـتـفاعلن متفاعلن مفاعل متفعل

7- هل لبست سواي ؟ هل سكنتك امرأة

هل لبست سواي هل سكنتك مـرأتن

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

متفعل مـتفاعـــلن متفـاعلن متفا

8- لتجهش كلّما التفت على جذعي فروعك؟

لتجهش	كللما	تفت على	جذعي فرو	عكا
//0//	0//0/	//0//	0//0/0/	0//
متفعل	متفعل	مفاعلن	متفاعلن	فعو

9- حكّ لي قدمي و حكّ دمي لنعرف ما

حكك لي	قدمي وحكّ	دمي نعرف	ما
0//0/	///0//0	0//0///	0///
متفعل	متفاعلن	متفاعلن	متفا

10- تخلّفه العواصف و السّيول

تخللعـ	هل عواصف	وسسيولو
//0//	0//0/	0/0//0/ / /
مفاعل	متفعل	متفـاعـلاتن

11- .....منّي و منك

.....منني و منكي

متفاعـــلاتن

12- تنام ريتا في حديقة جسمها

تنام ريـــ	تا في حديقة	جسمها
0//0//	0//0/0/	0//0///
مفاعلن	متفاعلن	متفاعلن

13- توت السّياح على أظافرها يضيء

توت لسسياح	على أظافرها	يضيءو
0//0/0/	0//0///	0/0//0///
متفـاعلن	متفاعلن	متفاعلاتن

14- الملح في جسدي أحبّك

الملح في	جسدي أحبيكي	
0//0/0/	0/// 0// 0/	0//
متفاعلن	متفاعلن	فعو

15- ..... نام عصفوران تحت يدي

..... نام عص	فوران تحـ	ـت يديي
0//0/	//0/0/	0///0
متفعل	متفاعلن	متفاع

16- نامت موجة القمح النبيل على تنفسها البطيء

نامت مو	جة لـقمـ	ـح لنـبيـ	ـل على تنفسها بطيئي	
0/0/0/	0/0/0//	0//0/	0//0///	0/0//0///
متفاعل	مفاعل	متفعل	متفاعلن	متفاعلاتن

17- ووردة حمراء نامت في الممر

ووردتـن	حمراء نا	مت في لمـ	ـممري	
0//0//	0//0/0/	0/0/0/	0//	
مفاعلن	متفاعلن	متفاعل	فعو	

18- ونام ليل لا يطول

ونام لـيـ	ـلن لا يطولو
0//0//	0/0//0/0/
مفاعلن	متـفـاعلاتن

19- والبحر نام أمام نافذتي على إيقاع ريتا

والبحـر نـا	ـم أمـام نافذتي على	إيقاع ريتـا	
0//0/0/	0//0///	0//0///	0/0//0/0/
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متفاعلاتـن

20- يعلو و يهبط في أشعّة صدرها العاري

يعلو ويهـبط في أشعة صدرها			عاري
/0//0/0	/0//0/0	///0//0	/0/0
متفاعلن	متفاعلـن	متفاعلن	متفا

21- فنامي بيني وبينكي

فـنـامي	بيني و بـيـنكي	
/0//0	/0//0/0	//0
متفعل	متفاعلن	فعو

22- لا تغطّي عتمة الذّهب العميقة بيننا

لا تغطـطي عتمة ذذهب لعميقة بيننا			
/0//0	/0//0/0	///0//0	///0//0
متفعل	متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن

23- نامي بين القميص الفستقي ومقعد اللّيمون

نـامـي بيـن لقميـص لفستقيي و مقعد لليموني				
/0/0/0	/0//0	/0//0/0	///0/0/0	/0/0
متفاعل	متفعل	متفاعلن	متفاعلاتن	متفا

24- ..... نامي فرسا على رايات ليلة عرسها

..... نامي فر	سن على	رايـات لـيـلـة عرسها	
//0/0	/0//0	/0//0/0	///0//0
متفاعلن	متفعل	متفاعلن	متفاعلن

سبق لنا أن وضحنا الزحافات التي قد تطرق على البحور إلا أنما تختلف باختلاف البحور هذا ما نلاحظ في القصيدة التي درسناها بحرها هو البحر الكامل وتفعلاته هي:

1- الإضمار: وهو (تسكين الثاني المتحرك) أي:

متفاعلن ⟸ متفاعلن

ومن خلال تقطيعنا لأبيات القصيدة التي قمنا بدراستها (أربعة وعشرين بيت) وهي قصيدة " شتاء ريتا الطويل " لمحمود درويش نجد زحاف الإضمار طرق في سبعة عشر بيت وهم:

البيت: 1- 2- 3- 4- 5- 6- 8- 11- 12- 13- 14- 15- 17- 18- 19- 20- 21- 22- 23- 24.

أي: متفاعلتن ⟸ متفاعلن

0//0/// ⟸ /0/0//0

2- الوقص: هو (حذف الثاني المتحرك) وهو ثقيل نات أي:

متفاعلن ⟸ مفاعلن

ومن خلال تقطيعنا للأبيات نجد زحاف الوقص ظهر في الأبيات الآتية:

البيت: 2- 3- 5- 6- 8- 10- 12- 16- 17- 18.

أي: متفاعلن ⟸ مفاعلن

0//0/// ⟸ //0//0

3- الخزل: وهو (تسكين الثاني المتحرك وحذف الرابع الساكن) أي:

متفاعلن ⟸ متفعل (ن)

وهذا ظهر في الأبيات الآتية: البيت: 6- 7- 8- 9- 10- 15- 16.

أي: متفاعلن ⟸ متفعل (ن)

0//0/// ⟸ 0//0/

ومن خلال دراستنا لهذه القصيدة " شتاء ريتا الطويل " لمحمود درويش وكانت دراستنا هي دراسة أسلوبية، حيث تطرقنا لدراسة عنصر هام وهو الوزن وذلك وجدنا الشاعر محمود درويش لا يلتزم بطول معين أو عدد محدد من التفعيلات فهو ينظم هذه الأسطر على النسق الآتي:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلاتن

مفاعلن متفاعلن متفاعلاتن

متفاعلن مفاعلن متفاعلن متفاعلاتن

متفاعلن متفاعلن متفاع

متفاعل مفاعلن

يستخدم هنا تفعيلات من البحر الكامل (متفاعلن) ومختلف صورها في الشطر الأول وهي أربع تفعيلات أما الشطر الثاني فيورد فيه ثلاثا أما الشطر الثالث فأربع تفعيلات أما الرابع فثلاث تفعيلات والخامس نجد تفعيلتان، هكذا يسير في باقي الأشطر حتى نهاية القصيدة بعدد معين من التفعيلات.

نلخص من خلال ما سبق ونقول أن الشاعر لم يسبق من نظام القصيدة العمودية إلى تلك الوحدة الصوتية والإيقاعية – التفعيلة– وهي أساس النظام الصوتي الذي يقوم الشاعر بتكراره.

أما من ناحية القافية فنقول أن الشاعر قد نوع في أشطر قصيدته من صور التفعيلة " متفاعلن " فهو أيضا قد نوع وعدد قوافي القصيدة " قصيدة شتاء ريتا الطويل" وسنذكر بعض القوافي من خلال تقطيعنا لأبيات القصيدة التي قمنا بدراستها:

- بيذو 0/0/
- ريري 0/0/

- ميلو /0/0
- طيئ /0/0
- ممري /0//0
- طولو /0/0
- ريتا /0/0
- عاري /0/0
- منكي /0/0
- أعلى /0/0
- بولو /0/0

من خلال هذا نقول أن الشاعر محمود درويش تحرر في القافية من سلطة القافية الموحدة فنوع النغم بتنويع القافية.

الفصل الثانـي:

المستوى التركيبي

1- التركيب النحوي:

1-1- أنواع الجمل والأساليب

1-2- الأزمنة الواردة في القصيدة

2- التركيب البلاغي:

2-1- الاستعارة

2-2- الكناية

2-3- التشبيه

2-4- المحسنات البديعية

المستوى التركيبي: " هو الاهتمام بالتركيب وتصنيفها، وأي الأنواع من التراكيب التي تغلب على النص، فهو يغلب عليه التركيب الفعلي والاسمي أو الحزالق عليه الجمل الطويلة المعقدة أو القصيرة أو المزدوجة، وهنا يأتي دور الأسلوبية النحوية في دراسة العلاقات والترابط الانسجام الداخلي في النص وتماسكه عن طريق الروابط التركيبية المختلفة "[1].

1- التركيب النحوي:

1- 1- أنواع الجمل والأساليب:

الجمل: يقول ابن جني بأنها: " كلام مفيد مستقل بنفسه "[2] وجاء في تعريف الجملة كذلك: هي عبارة عن مركب من كلمتين أسندت أحدهما إلى الأخرى سواء أفاد كقولك " زيد قائم " أو لم يفد كقولك " أن يكرمني " فأنها جملة لا تفيد إلا بعد مجيء جوانبه، فيكون أعم من الكلام مطلقا "[3]. فإن دراستنا للجملة كذلك تعني دراستنا للتراكيب والأساليب والأدوات النحوية، وهذه الأخيرة هي التي تكشف لنا عن العلاقة القائمة بين قواعد النحو وتوظيفها لتفسير بعضها البعض، حيث يتم التآلف بينها (أجزاء الجملة) فتؤدي لنا عرض التوصيل وهذه هي الوظيفة الأساسية للغة ككل، والجملة بوجه الخاص عرضها إفادة القول المفيد بالوضع، وهي في نظر النجاة ما ترتكب من مسند ومسند إليه، فالأول يعين الموضوع الذي احتاج المتكلم أن يتكلم في شأنه، أما الثاني فهو ما يقوله المتكلم في هذا الموضوع، وقد أشار سيبويه لهما – بأنهما لا يستغني واحد منهما عن الآخر ولا يوجد المتكلم منه أبدا – وسبويه هو أول من تحدث عن الجملة في صيغة الجمع[4].

---

[1] إبراهيم خليل، في النقد الألسني، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان، 2002، ص14.

[2] محمد إبراهيم عبادة، الجملة وأنواعها وتحليلها، القاهرة، ط2، 2001، ص19.

[3] محمود فهمي حجازي، معجم القواعد النحوية، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، ط1، ص44.

[4] صالح بلعيد، الصرف والنحو دراسة تطبيقية، ص167.

1-2- أنواع الجمل:

أ- الجملة الإسمية: هي جملة تحمل الإسناد بأنواعها المثبتة والمنسوخة والمنفية، فالاسم يسند ويسند إليه، ويكون المسند اسم أو ما يجري مجراه وليس الجملة الاسمية وحدة متكاملة حيث يمكن الفصل بين المبتدأ أو الخبر، أي يحدث استقلال كل واحد عن الآخر مثل: " الأستاذ ألقى محاضرة "[1].

ومن أمثلها في قصيدة محمود درويش " شتاء ريتا الطويل " نجد:

توت السياح على أظافرها يضيء الملح في جسدي
ووردة حمراء نامت في الممر
والبحر نام أمام نافذتي على إيقاع ريتا
بيني وبينك، لا تغطي عتمة الذهب
بين القميص الفستقي ومقعد الليمون، نامي
والحب مثل الموت، وعد لا يرد ولا يزول...
طويل هذا الشتاء
ذيل الحصان يداعب النمش والمبعثر
ريتا تكسر جوز أيامي، فتتسع الحقول
ريتا سترحل بعد ساعات، وتترك ظلها

ب- الجملة الفعلية:

تبدأ بالفعل وعمدتها الفعل والفاعل أو نائب الفاعل، فإذا كان المسند فعلا معلوما فالمسند إليه فاعل وإن كان المسند فعلا مجمولا يكون المسند إليه نائب فاعل والباقي فضله وهي المفاعيل، الأفاعيل، والمجرورات والتوابع، وهي ذات الفعل الأمر والمضارع (المنفي والمثبت) والماضي[2].

---

[1] صالح بعليد، الصرف والنحو دراسة تطبيقية، ص197.

[2] المرجع نفسه، ص163.

ومن أمثلة الجملة الفعلية في القصيدة نجد:

أفتح لها الشباك كي يتعطر الليل الجميل
ضع، ههنا قمر علة كرسي
حك لي قدمي وحك دمي
تنام ريتا في حديقة جسمها
يعلو ويهبط في أشعة صدرها العاري
تربط شعرها بفراشة فضية
نامت موجة القمح النبيل على تنفسها البطئ
هدأت خلايا النحل في دمنا
ضاع يا ريتا الدليل
يعلو ويهبط في أشعة صدرها العاري

ج- الجملة الاستفهامية: " والاستفهام هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل"[1] والجملة الاستفهامية هي ما سبقت بأحد الأدوات التالية (الهمزة، هل، ما، من، أيان، كيف، أين، كم، أي)[2]

ومن أمثلتها قصيدتنا: شتاء ريتا الطويل لمحمود درويش نجد:

هل لبست سواي؟
هل سكنتك امرأة
فهل كانت هنا ريتا؟
أتأخذني معك؟
فلا تقولي ما أقول، أنا هي؟
أأنت لي؟؟

[1] عبد القادر حسين، في البلاغة، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2006، ص114.
[2] عبد اللطيف شريفي، لاحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2004، ص33.

أين سنلتقي؟؟
أأرحل من جديد؟؟
ماذا تقول؟؟
وأين النهر؟؟

د- الجملة الشرطية: وهي " جملة متكونة من فعل الشرط وهو المسند ولا يستقيم في غياب المسند إليه، وهو جواب الشرط، ولقد جاءت فيها آراء متقاربة، فهناك من يعدها فعلية – إذا تصدرت بالفعل- مثل: أن تعمل تنتج، واسمية إن تصدرت بالاسم مثل: سعيد إن تصاحبه يخدمك، حيث أن قولك: تعمل تنجح بها فعل وفاعل (تعمل أنت) مكون: من مسند وتنجح (مسند إليه) إذا هي فعلية وقولك سعيد إن تصاحبه يخدعك، فالجملة الاسمية وعلى العموم فإني أضيف إلى هنا أن هذه الجملة تدل على معنى وتكون كلاما "[1]. إلا أن هذا النوع من أنواع الجملة (الجملة الشرطية).

هـ- شبه الجملة: هي " ليست جملة بالمعنى الذي يفيده الجملة، ومن ذلك سميت شبه جملة (جار ومجرور أو ظرف) ولا يؤدي الجار والمجرور فائدة في غيياب الأفعال أو مشتقاتها، وأن هذه الجملة هي جملة عرجاء، لا يحسن السكون عليها غلا بارتكازها على فعل أو ما يشبهه، ومن هنا فهي جملة تتعلق بما يجعلها ذات فائدة ويراد بالتعليق: الربط المعنوي أو التقدير بين الجار والمجرور، وما يجاورها من فعل او يشبه الفعل "[2].

ومن الجمل الشبه جملة التي نجدها في قصيدة شتاء ريتا الطويل هي:

هذه الأزهار أكبر من سريري
ضع، ههنا قمر على الكرسي
لتجهش كلما التقت على جذعي فروعك
تنام ريتا في حديقة جسدها

---

[1] صالح بلعيد، نظرية النظم، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، الجزائر، 2001، ص9.
[2] المرجع نفسه، ص28.

توت اليساج على أظافرها يضيء الملح في جسدي
وردة حمراء نامت في الممر
في كل أمسية تنام على صغيرتي
رمت جواربها على الكرسي
خذي إلى الأرض البعيد
تركت أمي في المزامير القديمة

و- **الجملة الابتدائية:** هي الجملة التي تسبق بأدوات النداء مثل: (يا، أيا، أي...) عرف النحاة النداء من منطلقين أثبت هما: حكمي وأعربي، ومن منطلق وظيفي وقد تبنى البلاغيون التعريف الوظيفي للنداء، فكانت أقوالهم فيه متطابقة مبنى ومعنى مع أقوال أخوانهم النحويين، ونظرة خاطفة في هذا التعريف تتركنا نشكف أنهم متفقون في معنى النداء بأنه تنبيه المدعو وطلب إضفائه وإقباله على الداعي"[1]. وفي القصيدة التي بين أيدينا "شتاء ريتا الطويل لمحمود درويش" نجد الشاعر قد وظفها في عدة مواقع ومنها قوله:

يا ريتا صباح الخيرا
يا ريتا أعيديني إلى جسدي
يا ريتا!
يا ريتا... أأرحل من جديد
يا غريب ويا حبيب

1- 3- الأساليب:

أ- **الأساليب الإنشائية:** الأسلوب الإنشائي لا يحمل الصدق ولا الكذب، ينشئ به قائله أمرا أو نهيا أو استفهاما أو نداءا أو تعجبا وكذلك بغرض بلاغي يفهم من السياق وهو يوحي بدلالات شعورية تتجاوز معناه اللغوي ويأتي في عدة صور:

[1] ينظر: أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، دار الفكر، بيروت، 1978، ص105.

أ-**1**- **الأمر**: وهو طلب القيام بفعل ما من أحد الطرفين، ويظهر في القصيدة من خلال قوله:

أفتح لها الشباك كي يتعطر الليل الجميل
ضع، ههنا قمر على كرسي
ضع فوق البحيرة حول منديلي ليرتفع النخيل
حك لي قدمي وحك دمي
نامي يدا حول الصدى
عودي مرة أخرى إليّ
فلنرحل!

وظفت صيغة الأمر في هذه الأبيات في الألفاظ الآتية: " افتح، ضع، ضع، حك، نامي، عودي، فلنرحل ".

أ-**2**- **النهي**: وهو طلب الكف عن فعل شيء على وجه الاستعلاء، وهذا هو المعنى الحقيقي[1]. ونجد في قوله:

نام ليل لا يطول
لا تغطي عتمة الذهب
وعد لا يرد ولا يزول
فلا تقولي ما أقول
لا أدرك المعنى!
ولا أنا
لا تقرأ الآن الجريدة !
لا أرض للجسدين في جسدين ولا منفى
لا أستطيع !

[1] حمدي الشيخ الوافي، في تسير البلاغة (البديع، البيان، المعاني)، الإسكندرية، 2003، ص7.

وينظر الذهب في لفظه: لا يطول، لا تغطي، لا يرد، لا تقولي، لا أدرك، ولا أنا، فلا تقولي، لا أدرك، لا تقرأ، لا أرض، لا أستطيع.

أ-3- **الاستفهام:** لقد عرفه علماء البلاغة بقولهم: " طلب العلم بشيء مجهولا للسائل نحو (فلما نبأها به قالت: من أنبأك هذا نبأني العليم الخبير)[1].

ونجد الاستفهام في قول محمود درويش في قصيدته " شتاء ريتا الطويل ":

هل لبست سواي
هل سكنتك امرأة
ماذا تقول؟
أين النهر؟
أأنت لي؟
لا تقولي ما أقول – أنا هي؟
هل كانت هنا ريتا؟

أ-4- **النداء:** عرفه بأنه " طلب إقبال أو توجيه وهذا الغرض الحقيقي للنداء "[2] ومن أمثلته في القصيدة نجد:

ريتا صباح الخير! يا ريتا أعيديني إلى جسدي
يا ريتا! يا ريتا... أأرحل من جديد!
يا غريب
ويا حبيب

أ-5- **التمني:** " هو طلب حصول شيء محبوب دون طمع أو ترقب في الحصول عليه لأنه مستحيل "[3].

---

[1] حمدي الشيخ الوافي، في تسير البلاغة (البديع، البيان، المعاني)، ص77.
[2] المرجع نفسه، ص 79.
[3] المرجع نفسه، ص80.

وهذا العنصر (التمني) نجده في القصيدة ذكر مرة واحدة:

لو تعبرين النهر يا ريتا

ب- الأساليب الخبرية: " الأسلوب الخبري هو كل قول أفدت به مستمعه ما لم يكن عنده، مثل قولك: قام زيد- فهو أخبرنا عن قيام زيد، وبعضه يأتي بعد سؤال فيمسى جوابا مثل: ما رأيك. فتقول: رأي كذا، فيكون هذا أسلوبا خبري، وهو يحتمل الصدق أو الكذب معا، ويتضمن عاطفة، وهدفه الإفادة "[1] وله عدة أغراض من بينها: الوصف، الذم، النصح، التحصر، التعظيم، إظهار الضعف والسخرية.

وفي قصيدتنا " شتاء ريتا الطويل لمحمود درويش " نجد فيها:

ب-1- الوصف: يقول محمود درويش في قصيدته " شتاء ريتا الطويل ":

تباعدا كحية الغرباء في الميناء
يأخذنا الرحيل في ريحه ورقا
أمام فنادق الغرباء
مثل رسائل قرئت على عجل

ومن هنا نجده يصف رحيل ريتا بالضرب في الميناء والانتظار في الميناء أو يصفه أيضا كورقة في مهب الريح أو بالوقوف أمام فنادق الغرباء وأيضا يصف رحيلها في هذه الأبيات بالرسائل التي قرئت على عجل. وأيضا يقول:

فأكون خاتم قلبك الحافي، أ تأخذني معك
فأكون ثوبك في بلاد أ نجبتط... لتصرعك

نجد الشاعر محمود درويش في قصيدة شتاء ريتا الطويل ومن خلال هذه الأبيات أنه يمدح حبيبته ريتا. ويقول أيضا:

ريتا سترحل بعد ساعات وتترك ظلها...
زنزالة بيضاء – أين سنلتقي؟

[1] ينظر، عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2004، ص33.

هنا نجد الشاعر يتحصر على رحيل ريتا ومن خلال تحصره يضمر لنا ضعفه.

1-2- الأزمنة الواردة في القصيدة:

يقول محمد عباد " أن الزمن هو عميق الكيان والشعر، والزمن تساوق وقرابة من جهة، كون كل منهما تجسيدا للوعي بالمنزلة (حركة الوجود) وطبيعة الكون وهذا ما يسوغ الخوض في مسألة الزمن والشعر بوصفهما مصطلحين يتخالفان شكلا ويتخالفان... وجوهرا ووظيفة ".

فما نلاحظه في قصيدتنا شتاء ريتا الطويل لمحمود درويش من أزمنة هو أن القصيدة مساحات زمانية متعددة فمثلا شكلت بعض المقاطع مساحة زمنية وهي كل من زمن: " الليل، الصباح، الرحيل، الماضي، الحاضر، النهار والمستقبل... وغيرها من الأزمنة المتنوعة.

فزمن الليل وظفه في عدة مقاطع منها:

... نامت عصفوران تحت يديّ
نامت موجة القمح النبيل على تنفسها البطيء
ووردة حمراء نامت على الممرّ
ونام ليل لا يطول

أما زمن الصباح والذي تتجلى فيه الأشياء وتكشف الحقائق فإذا به سيتحضر خطيئة التفاحة التي خرجت آدم وحواء من الجنة والخروج الفلسطيني من أرضه فقد أصبح إنسانا غائبا حيث يوظف كل هذا في الأبيات الآتية من قصيدة شتاء ريتا الطويل لمحمود درويش ويقول:

ريتا تحتسي شاي الصباح

هنا نجد الشاعر يريد التوحد مع الوطن وأن يجعل من ذاته ومن الوطن كينونة واحدة فهو يصف هذا كله بخاتم اقتران القلب بالقلب ويصفه على أنه ثوب يكتسي الجسد. وأيضا:

يا ريتا أعيديني إلى جسدي لتهدأ لحظة
إبر الصنوبر في دمي المهجور بعدك

هنا نجد الشاعر روح حائرة تشتاق للعودة إلى جسدها لتهدأ إبر الصنوبر في دمه فهو يصف حالة اشتياقه للعودة إلى وطنه باشتياقه للعودة إلى جسدها فهنا تقول أنه يصف وطنه بالجسد. وأيضا يقول:

تزور زينتها، وتربط شعرها بفراشة فضية
ذيل الحصان يداعب النمش المبعثر
كرذاذ ضوء فوق الرخام الأنثوي

ومن هنا نجد الشاعر يصف ريتا وجمالها وكل من مكونات جمالها بالفراش الصغيرة الفضية، النمش المبعثر، الشعر الأسود والجسد الرخامي. وأيضا يقول:

لي ماض أراه الآن يجلس قريبا كالطاولة
لي رغوة الصابون

لا عجب أن تقع على وصفات درويشية قد لا تخطر لك على البال فمثلا هنا يصف مسقط رأسه (قرية البروة) برغوة الصابون فلا تخفي العلاقة الدلالية بين رغوة الصابون والبروة في التراث اللغوي العراقي فهو يتذكر أيامه في القرية وكل ما يذكره فيها مثل رغوة الصابون أي أيام كان يحلق دقنه في قريته. وأيضا من بين أغراض الأساليب الخبرية نجد إظهار الضعف والسخرية والتحصر والتوبيخ هذا ما سنجده من خلال الأبيات الآتية للقصيدة:

تنام ريتا في حديقة جسمها

توت السياج على أظافرها يضيء
وتقشر التفاحة الأولى بعشر زنابق
وتقول لي:
لا تقرأ الآن الجريدة، الطبول هي الطبول
والحرب ليست مهنتي، وأنا أنا، هل أنت أنت؟
أنا هو
هو من رآك غزالة ترمي لألئها عليه
هو من رأى شهواته تجري ورآك كالقدير...

كما نجد أيضا الشاعر وظف بعض المعاني منها (يضيء، يعلو، تبعثر...) فهي تحمل بذور التطلع نحو المستقبل الذي يبدأ بالرحيل أو الانفصال عن فكرة الخصوبة والتوحد والتعايش السلمي، فالشاعر محمود درويش يقول أنه كتب القصيدة عن تجربة عاشها في الستينات، تجربة انتهت فعلا بالرحيل وعدم استمرار اللقاء وهنا تثير التساؤل: أليس هناك تأثير للزمن الكتابي؟ وإذا كان الزمن الكتابي لهذه القصيدة هو زمن السلام، فهل سيؤدي إلى الرحيل، وليس هناك من شك في أن درويش الذي يدعو إلى السلام والحوار، يدرك جيدا أن ما أنجز حتى الآن لا يلبي طموحات الشعب الفلسطيني.

أما عن زمن الرحيل والذكرى المؤلمة وهي رحلة تستدعي أن يخلد الشاعر مع نفسه قليلا ليتذكر الوطن وهو يلبس ثوب الماضي والحاضر فهو، إبر الصنوبر وفرار اليمامتين والشتاء والسياج والدمع والسيوف واللعنة وأيضا بين الصورتين الذكرى والرصيد، حيث يتشتت الشاعر روح حائرة تشتاق للعودة إلى جسدها (الوطن) لتهدأ إبر الصنوبر في دمه.

فكل ما سبق من تحليل ودراسة يجسده الشاعر محمود درويش من خلال هذه الأبيات لقصيدتنا شتاء ريتا الطويل:

ريتا تعد لي النهار...

حجلا تجمع حول كعب حذائها العالي صباح الخير يا ريتا
وفاكهة لضوء الفجر: يا ريتا صباح الخير
يا ريتا أعيديني إلى جسدي لتهدأ لحظة
إبر الصنوبر في دمي المهجور بعدك
كلما عانقه برج العاج فرت من يدي حمامتان
قالت: سأرجع عندما تتبدل الأيام والأحلام
يا ريتا طويل هذا الشتاء...

2- التركيب البلاغي:

قبل أن نبدأ التفصيل في هذا الجانب البلاغي سنتطرق أولا إلى لمحة عن فن البلاغة.

البلاغة: " هي مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته "[1].

ويقال أيضا: " البلاغة هي إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ "[2].

واستنادا إلى الأقوال في تحديد مفهوم البلاغة، نستطيع الوصول إلى تعريف أوضح، فهي حسن تأدية المعنى بعبارة صحيحة وفصيحة، قوية التأثير في النفس، ملائمة للمقام الذي تردف فيه، فهي فن من الفنون القولية التي ترفع من شأن الكلام في الحسن والقبول، فهي تعتمد على الموهبة ودقة إدراك الجمال، وحسن اختيار الأساليب والموضوعات، مشتملة اللفظ والمعنى[3].

تعد الظواهر البلاغية خاصة أسلوبية وسمة بارزة من سمات النص الشعري، فإذا كانت البلاغة تهدف إلى الإبداع والتأثير في الملتقى من خلال مباحثها، فإن علم

---

[1] حمدي الشيخ الوافي، في تسير البلاغة، ص07.

[2] محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة الواضحة (البيان، البديع، المعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003، ص11.

[3] ينظر على الجازم، البلاغة الواضحة (البيان، البديع، المعاني)، دار المطوية السعودية، القاهرة، 2004، ص18.

الأسلوب موضوعه دراسة الخصائص اللغوية، والذي يتحول بها الخطاب من سيقاه اللغوي إلى وظيفة الجمالية والتأثيرية.

قال أبو الحسن بن عيسى الرماني: " أصل البلاغة الطبع ولها إلا تعيين عليها وتوصيل للقوة فيها، وتكون ميزانا لها وفاصلة بينها وبين غيرها، وهي ثمانية أضرب: الإيجار، الاستعارة، التشبيه، البيان، النظم، التصرف، المشاكلة والمثل "[1].

2-1- الاستعارة:

لغة: " استعار، طلب العارية، واستعارة الشيء واستعار منه طلب منه أن يعيره إياه... واستعارة ثوبا فأعاره إياه ".

اصطلاحا: نوع من أنواع المجاز اللغوي وتعرف بأنها اللفظ المستعمل في غير موضع له لعلاقة المشابهة وهي ثلاث أركان:

- المستعار - المستعار منه - المستعار له
- لفظ المشبه به - معنى المشبه به - المشبه

وإلى جانب هذه الأركان يوجد ركنان هما العلاقة بين المعنى الحقيقي والمجازي والتي يمنع من إدارة المعنى الحقيقي هو القرينة[2].

والاستعارة هي أسلوب في التعبير تقوم على التخيل، يقول أو هلال العسكري أن الاستعارة " هي نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض "[3].

والاستعارة نوعان:

استعارة تصريحية: وفيها يصرح بلفظ المشبه به دون التشريح بلفظ المشبه وهذا بتناسينا المشبه وادعينا أن المشبه به وهو المشبه وصرحنا به.

---

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص387.

[2] علي الجازم، علوم البلاغة، دار المصرية السعودية، القاهرة، ص192.

[3] ينظر عبد المتعال الصعيدي، البلاغة العالية، علم البيان، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، ص89.

الاستعارة المكنية: " وهي التي يحذف منها المشبه به وتكتفي بذكر المشبه ويرمز إليه ببعض من لوازمه أو خاصية من خواصه"[1].

أمثلة عن الاستعارة المكنية والتصريحية في القصيدة:

نامت موجة القمح النبيل

استعارة مكنية صرح فيها بالمشبه " موجة القمح " وحذف المشبه به " الإنسان " وأسند الشاعر حالة النوم التي هي لازمة من لوازم المشبه به " الإنسان ".

تبكي طفولتي البعيدة

استعارة مكنية صرح فيها بالمشبه " طفولتي " وحذف المشبه به " الإنسان " وأسند الشاعر أحد اللوازم التي تختص بها الإنسان وهي البكاء.

البحر نام أمام نافذتي

استعارة مكنية صرح فيها بالمشبه " البحر " وحذف المشبه به " الغضب " وأسند حالة النوم والهدوء " نام ".

لو تركت الباب مفتوحا على ماشي

استعارة تصريحية صرح فيها بالمشبه به " الماضي " وحذف المشبه " الغرفة " مع ترك أحد خواصها " الباب ".

ماض أراه الآن يولد من غيابك

استعارة مكنية صرح فيها بالمشبه " ماض " وحذف المشبه به الكائن الحي وأسند الشاعر أحد لوازم الكائن الحي الولادة.

توت السياج على أظافرها يضيء الملح في جسدي

[1] ينظر مصطفى مرارة، علم البيان، دار العلوم العربية، بيروت، ط1، ص69.

استعارة تصريحية صرح بالمشبه " توت السياج " وحذف المشبه به " النور " تركت أحد لوازمه " يضيء، الضوء ".

نلاحظ أن الشاعر استعمل الاستعارات في القصيدة وهذا ما جعل منها أكثر قوة بحيث جسد من معانيها صورا محسوسة تثير في النفوس بما تحمله من روعة الخيال.

2-2- الكناية:

لغة: "هي إيماء المعنى والتلميح به وهي مخاطبة ذكاء المتلقى فلا يذكر اللفظ الموضوع للمعنى مباشرة، إن ما يلجأ إلى مرادفه ليجهله دليلا عليه إذن هي طريقة للتعبير لغير المباشر عن الأشياء"[1].

اصطلاحا: " هي أن يرغب المتكلم تبيان معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يلجأ لمعنى آخر يؤمن به إليه ويجعله دليلا عليه "[2].

الكناية ثلاث أقسام:

أ- الكناية عن صفة:

هي استخدام اللفظ للدلالة على صفة من الصفات المعنوية كالشجاعة والكرم والبخل.. إلى آخرها.

ب- الكناية عن موصوف:

هي الكناية التي يستلزم لفظها ذاتا ومفهوما، ويكنّي فيها عن الذات كالرجل والوطن والمرأة والقلب.

---

[1] ينظر محمد القاسم، علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ص241.

[2] المرجع نفسه، ص242.

ت- الكناية عن النسبة:

وهي مختصة في إلصاق صفات بالموصوف وتخصيصه بها وهي منفردة عن النوعين السابقين، بأن المعنى الأصلي للكلام غير مرادفها وبأننا نصرح فيها بذكر الصفة المراد إثباتها للموصوف[1].

" الكناية هي إيماء، كلام أريد به معنى غير معناه الحقيقي الذي وضع له مع جواز إيراد ذلك المعنى الأصلي، إذ لا قرينة تمنع هذه الإرادة وهي ثلاث أنواع كناية الصفة، الموصوف، التشبيه "[2].

أمثلة عن الكنايات في القصيدة:

" هدأت خلايا النحل في دمنا "

وظف هنا الشاعر الكناية في هذا البيت للدلالة على الرغبة النائمة ولبرود المشاعر بينهما.

" سألت يديها "

نلاحظ أن الشاعر وظف الكناية في هذا البيت للدلالة على فراق أيديها " الفراق " (فراق يد الشاعر عن يد حبيبته.

" أنا أسيل دما "

وظف الشاعر الكناية في هذا البيت للدلالة على القتل وسفك الدماء والموت.

" ريتا أعيديني إلى جسدي "

نلاحظ أن الشاعر في هذا البيت وهذا إثر توظيفه للكناية للدلالة على الضياع.

" ثقيل هذا الشتاء وبارد "

---

[1] ينظر حمدي الشيخ الوافي، في تسير البلاغة، الإسكندرية، ص34.

[2] منير سلطان، بديع التركيب في شعر أبي تمام، الناشر منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، دت، دط، ص390.

وظف محمود درويش في هذا البيت الكناية وهذا للدالة على القهر والبأس.

" أكون خاتم قلبك الحافي "

وظف الشاعر في هذا البيت الكناية للدلالة على الاتحاد والاقتران.

" فرح صغير في سرير ضيق "

وظف الشاعر الكناية للدلالة على اليأس وفقدان الأمل.

– الكناية بدورها تضيف جمالا على القصيدة فلا تقل أهمية عن باقي الظواهر البلاغية.

2-3- التشبيه:

لغة: التمثيل من قولك: هذا يشبه هذا أو مثيله وشبهت هذا بذلك ومثلته به.

اصطلاحا: يعني أن شيئا شارك أو شاركت غيرها صفة أو أكثر باستعمال أدوات التشبيه.

التشبيه: " هو صورة تقوم على تمثيل شيء بشيء آخر لاشتراكهما في صفة حسية أو مجردة، وقد عرفه القروبني بقوله: " التشبيه دلالة على مشاركة أمر لأخر في معنى، وهذا يعني أن المتشابهين ليس متطابقين في كل شيء" وهو نوعان صرح وضمني"[1].

للتشبيه أركان هي:

1- المشبه: وهو الركن الرئيسي في التشبيه وتخدمه أركان أخرى ويجوز إضماره أو تقديره أو حذفه أو إظهاره.

2- المشبه به: هذا الركن يوضح المشبه ولابد من ظهوره في التشبيه، يشترك مع المشبه في صفة أو أكثر.

[1] محي الدين ديب، علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، ليبيا، ط1، 2003، ص43.

3- وجه الشبه: يمثل هذا الركن الصفة المشتركة بين طرفي التشبيه، (المشبه والمشبه به) ويجوز ذكره وحذفه أيضا.

4- الأداة: هذا الركن في كل لفظ دل على المشابهة وقد تكون حرفا أو اسما أو فعلا[1].

أمثلة عن التشبيه في القصيدة:

" لغتي شظايا كغياب امرأة عن المعنى "

هذا الشاعر شبه اللغة التي ليست غنية وفصيحة بالمرأة التي روحها غائبة أي أنها امرأة شكلا فقط مثل لغته شكلا فقط والأداة هي " الكاف ".

" هو من رآى شهواته تجري وراءك كالغير "

هنا شبه الشاعر الشهوات بالغدير أي المطر وهذا القوة وجود هذه الشهوات فشبهها كنزول المطر، والأداء هي " الكاف ".

" والحب مثل الموت وعد لا يرد "

شبه الشاعر هنا الحب بالموت وهذا من خلال مفهومه للحب على أنه وعد أي أنه أمانة لا ترد بل يحتفظ بها كالموت التي إذا أخذت روحا لا ترجعها والأداة هي "مثل".

" لي هذه الأرض الصغيرة غرفة في شارع "

شبه الشاعر هنا الأرض بالغرفة في الشارع وهذا لصغر الأرض في نظر الشاعرر والأداة هنا غائبة بل موجودة في المعنى.

" تباعدا كتحية الغرباء في الميناء "

[1] ينظر، محمد أحمد القاسم، علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ص145.

هنا شبه الشاعر البعيد والرحيل كتحية الغرباء المنتظرين في الميناء أي أن الرحيل يجعل المتباعدان غرباء، والأداة هي " الكاف "

إن وظيفة التشبيه لا تقتصر فقط علة أنها وسيلة للتقريب أو التعريف بشيء عال في وجدان الشاعر.

2-4- المحسنات البديعية:

أطلق العرب اسم في بادئ الأمر على كل شيء مبتدع جديد من مجاز أو تشبيه.

- والبديع **لغة:** " هو الشيء المخترع الموجود على غير مثال سابق "[1].

- أما **اصطلاحا:** " هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة "[2].

الطباق:

لغة: " تطابق الشيآن، تساويا والمطابقة والموافقة والتطابق والاتفاق وطابقت بين الشيئين، إذا جعلتهما على حذو واحد وألزقتهما "...[3].

اصطلاحا: " الطباق هو الجمع بين الضدين أو المعنيين المتقابلين في الجملة والطباق نوعين إيجابي وسلبي "[4].

- **طباق الإيجاب.**
- **طباق السلب.**

---

[1] عبد اللطيف شريفي، الإحاطة في علوم البلاغة، دار الوفاء الإسكندرية، مصر، ص169.

[2] المرجع نفسه، ص169.

[3] ينظر علي الجازم، البلاغة الواضحة، دار السعودية المصرية، القاهرة، 2004، ص428.

[4] المرجع نفسه، 431.

- **الجناس:**

الجناس هو أن تشابه اللفظان في النطق ويختلفان في المعنى وهو نوعان جناس تام وجناس غير تام.

- **جناس تام:**

هو ما اتفق اللفظان في هذه الأمور: شكلها، عددها، ترتيبها.

- **جناس غير تام:**

هو ما اختلف اللفظان في واحد من الأمور المتقدمة[1].

أمثلة عن الطباق في القصيدة:

طـبـاق الإيـجـاب	طـبـاق الـسـلـب
فوق – تحت	أنا – لا أنا
يعلو – يهبط	أقول – لا أقول
خلف – أمام	أجد – لم أجد
الإشارة – العبارة	أترك – لا أترك
تباعدا – تواحدا	
حيا – ميتا	
الخروج – الدخول	
غريب – حبيب	
ليل – نهار	

[1] علي الجازم، البلاغة الواضحة، دار السعودية المصرية، القاهرة، 2004، ص433.

هنا الشاعر نرى أنه وفق في توظيف الطباق، فاستطاع أن يعبر عن نفسيته المصارعة والمشتعلة، فكثرة المتعارضات دليل على غليان داخلي ووظف الطباق لتقريب إلى ذهن السامع.

أمثلة عن الجناس في القصيدة:

جنـاس تـام	جناس غير تام
آخر – آخر واحد – واحد	نام – نامت هدأ – هدأت رأي – رآك تترك – تتركني

هناك نجد الشاعر استعمل الجناس في الألفاظ التي ذكرناها وهذا لإثراء القصيدة، حيث يعمل على تحسين تصوير الألفاظ.

الفصل الثالث:

المستوى المعجمي الدلالي

1- علم المعاجم

2- المعاجم الموجودة في القصيدة

3- الحقول الدلالية

4- التكرار

المستوى المعجمي الدلالي:

تعتبر اللغة أداة توصيل بين الأفراد يستطيع كل فرد التعبير عن أغراضه، لكن اللغة قسمان: **اللغة العادية:** وهي التي يتداولها الناس الوسطاء.

اللغة الشعرية: وهي لغة خاصة بالشعر.

وكل شاعر له لغته الخاصة في التعبير فاللغة الشعرية تعتبر الركن الأساسي في الشعر إذ تلعب دورا هاما في إبراز جمالية النص الشعري، إذ يتصرف الشاعر باستخدام الألفاظ حسب طبيعته وموضوعه والشعراء ليس كلهم متساوين وذلك حسب كل شاعر ورصيده اللغوي فمنهم المتمكن من اللغة ومنهم غير ذلك إذ نجد محمود درويش من الشعراء المتمكنين في اللغة الشعرية.

فالمستوى المعجمي الدلالي للقصيدة يتضمن علم الدلالة وعلم المعاجم وكل جوانب العلمين فأول ما نتطرق إلى تعريفه من هذا المستوى هو تعريف علم المعاجم:

1- علم المعاجم:

هو فرع من فروع علم اللغة يقوم بدراسة وتحليل مفردات أي لغة بالإضافة على دراسة معناها أو دلالتها المعجمية بوجه خاص وتصنيف هذه الألفاظ استعدادا لعمل المعاجم[1].

يشكل المعجم أحد المكونات الأساسية في النص ولتطبيق المعجم لابد من مراعاة معاني الكلمات ودلالتها ومرجعيتها على مستوى قضاء النص، ولابد من القراءة الباطنية التأويلية، لأن الكلمات الأغلب الأعم هي مداخل متعددة المعاني يتضمن الدلالة الظاهرة والدلالة الخفية، وفي كل ذلك لعب السياق دور المعرض على التأويل

[1] ينظر، حلمي خليل، الكلمة، دراسة لغوية، دار المعرفة الجامعية، مصر، ط1، 1996، ص101.

وتعد القراءات وخاصة في الخطاب الشعري الذي نجده يخلق سياقه الخاصة ضمن فضائه[1].

والتفاهم أن الدلالة المعجمية أو المركزية أكثر ما تكون في أسماء الألقاب المحصنة والمصطلحات وغير ذلك من الألفاظ ما يكون عاما متعدد الدلالة[2].

والملاحظ أن الدلالة المعجمية عند الغربيون لم تلق اهتماما كبيرا مقارنة مع دراسة أنواع الدلالات الأخرى، ويرى بعض العلماء أن المعنى المعجمي يجمع بين المعنى الذي وضع للفظ في الأصل والمعاني السياقية التي تدفع مترادفات أو أضداد أو معاني مختلفة وتعد هذه المعاني معجمية لأنها من معاني اللفظ في الخطاب اليومي.

2- المعاجم الموجودة في القصيدة:

2-1- معجم الطبيعة: وتنقسم إلى قسمين:

أ- معجم الكون: (القمر، الأرض، البحر...):

إن الطبيعة منبع اهتمام الشعراء وذلك لتعبيرهم عن أحاسيسهم ووجدانهم الداخلية فقد استعمل الشاعر محمود درويش مصطلحات تدل على الطبيعة وذلك يتضح في قوله من قصيدة " شتاء ريتا الطويل ".

" ضع هنا قمرا على الكرسي "

ومقصود الشاعر بمصطلح " القمر" هو ذلك المعنى الذي يشمل جو من السكون والوداعة والحب وتنبعث منها رائحة الخصوبة والدفء.

---

[1] طاهر حجار، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، 1996، ص101.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص65.

ومن جهة أخرى نجده استعمل مصطلحات غير هذا مثل: الأرض، البحر حيث كان حبه لمحبوبته كبير وخائف من تركها له.

والبحر نام أمام نافذتي على إيقاع ريتا
البحر خلف الباب، والصحراء خلف البحر
لي هذه الأرض الصغيرة في غرفة في شارع
في الطابق الأرضي من مبنى على جبل

ب- معجم الطبيعة الحية: (الصهيل، العصفور، النحل...):

من أجل توضيح معنى الخصوبة وعنفوان الحيلة المهددة بالحصار والحزن وانبعاث قبس من الأمل المتمثل بنوم العصافير، وخلايا النحل وهدوء الصهيل..... ويتضح ذلك من خلال أقوال من القصيدة:

.....نام عصفوران تحت يدي
هدأ الصهيل
هدأت خلايا النحل في دمنا
وتتجر الخيول في آخر الميدان

2-2- معجم الأعضاء: (الجسد، الأظافر، الصدر، الشفتين، الشعر...):

حب الشاعر محمود درويش الكبير لمحبوبته ريتا جعله يتغنى بها ويصفها وصفا رومنسيا لجسدها وكل أعضاءها في القصيدة، حيث يقدم لنا صورة الأنوثة والجمال عن طريق معجم الأعضاء وهذا دليل على أن ريتا استولت على روح ومسامات جسد محمود درويش يتضح ذلك في قوله:

تنام ريتا في حديقة جسمها
توت السياج على أظافرها يضيء
يعلو ويهبط في أشعة صدرها العاري

قبليني على شفتي قالت
تزور زيتونها وتربط شعرها بفراشة فضية

2-3- معجم الزمان: (الشتاء، الماضي، الفصول، الليل، الصباح، الفجر...):

جاء الشاعر محمود درويش بمعجم الزمان في قصيدته من شتاء وماض وفجر للتعبير عن محطات يستعيد بها أنفاسه وذكرياته بعد تلك الرحلة الشاقة التي بدأت بالإخصاب والرحيل والذكرى المؤلمة والقرار الواضح بصعوبة التعايش مع الطرف الآخر، فالشاعر استطاع أن يخلد مع نفسه قليلا ليتذكر الوطن، وفي نفس الوقت الحاضر بالشتاء وبطوله وبالكثير من ألفاظ الزمان، ويبين ذلك من خلال قوله:

نام ليل لا يطول
ريتا سترحل بعد ساعات
يأخذها الرحيل في ريحه ورقا
ريتا تعدلي النهار...
صباح الخير يا ريتا
وفاكهة لضوء الفجر: يا ريتا صباح الخير
يا ريتا طويل هذا الشتاء
لي ماض أراه يولد في غيابك

3- الحقول الدلالية:

" يعد مبحث الحقول الدلالية من المباحث التي لم تتبلور فيها نظرية دلالية جامعة رغم الجهود اللغوية وعلماء الألسنة والدلالة. والتي أنتجت رؤى كانت تعتبر إلى زمن قريب مستعصية "[1].

الحقل الدلالي هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها. مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية فهي تقع تحت لفظ عام " لون"

[1] منقور عبد الجليل، علم الدلالة، أصول ومباحثه في التراث العربي، ص91- 93.

وتضم ألفاظا مثل: أحمر، أزرق، أصفر، أخضر...الخ. وعرفه أولمان ALL MON بقوله: " هو قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة "[1]. ويعرفه " ليونز" بقوله: " هو مجموعة جزئية لمفردات اللغة "[2].

وهدف التحليل للحقول الدلالية هو جمع كل الكلمات التي تخص حقلا معينا والكشف عن صلاتها الواحدة منها بالآخر وصلاتها بالمصطلح العام.

فالتأمل في النص الشعري يدرك بأنه يحوي حقولا دلالية متنوعة اندرجت تحتها ألفاظ دالة عليها، ويمكن حصر هذه الحقول فيما يلي:

3-1- حقل الطبيعة:

سوف نذكر الكلمات التي تنطوي تحت هذا الحقل وهي موجودة وموزعة على كل أبيات القصيدة تقريبا. ومن ثمة يعد هذا الحقل هو الحقل المهمين فيها ومن اللفاظ الدلالية الطبيعية لهذا الحقل نذكر:

" الريح، القمر، السيول، السهول، العواصف، البحيرة، حديقة البحر، الغابات، الصحراء، الجبل، الحقول، الحجر، الوديان، النهر...".

فهنا نقول أن الشاعر يصف طبيعة العلاقة التي بينه وبين حبيبته فمثلا أوقات يكون الهدوء والفرح مثل (الليل، الحديقة والقمر...) وهذه رموز الراحة والهدوء والسكون وأوقات يكون الضجيج والغضب مثل (العواصف، الحجر، العواصف...) وهذه رموز للغضب والهيجان.

3-2- حقل الحيوان:

يتضمن هذا الحقل مجموعة ألفاظ تدخل تحت عنوان هذا الحقل وهي: " الفراشة، الحصان، يمامتان، الفرس، غزالة، الخيول، النحل، عصفوران...".

---

[1] ينظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، ذ5، القاهرة، 1998، ص79.

[2] المرجع نفسه، ص 79.

ما نلاحظه في القصيدة أنه أشبعنا في هذا الحقل (حقل الحيوان) باختياره للحيوانات الأليفة منها الوديعة وهذا من أجل تمثيله للهدوء والأمان ومنها من ترمز للجمال والإبهار وهذا كان لوصفه في بعض الحالات لحبيبته وعلاقته معها وفي آونة أخرى يرمز للحياة التي يتمنى عيشها في بلدة " فلسطين " مع حبيبته ريتا اليهودية من هدوء وأمان وسكينة وطمأنينة.

3-3- حقل الجسد:

يضم هذا الحقل مجموعة الكلمات التي تدل على ألفاظه دالة على تذبذب العلاقة بينه وبين حبيبته ريتا والتي تتمثل في البرودة والإثارة وهذا من خلال ذكره لأركان الجسم في هذه القصيدة ونذكر منها:

" القدم، الأظافر، الشعر، اليد، الصدر، الشفتين، القلب، الإبط، الركبتين، الفم...".

كما أنه جاء بحقل الجسد وبهذه الدلالات لوصفه لحبيبته ريتا وقمة جمالها الصافن ".

3-4- حقل الزمان أو الوقت:

استعمل الشاعر دلالات على الوقت والزمان لأنه بين حاضر يزعجه ومستقبل مجهول وماض راحل، نذكرها: " الليل، الصباح، النهار، الفجر، الماضي، الشتاء، ساعات، الفصول، الأيام...".

3-5- حقل الإنسان:

يضم حقل الإنسان الكلمات التي تدل على ألفاظه دالة على القرابة نذكرها: " الأم، الحبيب، الغريب، ريتا، امرأة..." كما أنه ذكر الرسول صلى الله عليه وسلم..."

جاء محمود درويش بهذه الكلمات وهذه الدلالات لكي ينتج لغة عامة يفهمها معظم الناس.

3-6- حقل الحزن:

استعمل الشاعر دلالات على الحزن وهذه الحالة الحزينة على بلدة " فلسطين " وعلى عشقه لابنة المستعمر اليهودية " ريتا "

نذكرها: " القمة، الموت، الشتاء، الدموع، البكاء، العواصف، السيول، السياج، المحل في الجسد، عزلة الغابات، الرحيل، الهجرة...".

3-7- حقل الحب:

في هذا الحقل (حقل الحب) استعمل دلالات عن الحب والعشق والرومانسية التي كانت تأخذه وترده والدفء الذي يجمعه مع حبيبته اليهودية ريتا فمثلا نجد دلالات الحب في كلمة أحبك والتي تكررت عدة مرات وكلمة " الحب، العشاق، الحبيب، القبل".

ما نلاحظه من خلال دراستنا لهذا العنصر ألا وهو عنصر الحقول الدلالية أن الشاعر محمود درويش لقد نوع بين الحقول الدلالية ومن خلال استخراجنا لهذا الحقول نلاحظ أن درويش استخدم اللغة استخداما خاصا فمثلا اختار الحقول الدالة على الحيوان والإنسان لكي ينتج لغة عامة يفهمها معظم الناس.

ولقد لجأ أيضا إلى الحقل الدال على الطبيعة لأنه يعبر عن حالته ومعاناته فالإنسان نجده بائسا يميل دوما إلى الطبيعة. لأنها الملجأ الوحيد الذي يذهب إليه الإنسان وذلك لما في الطبيعة من مظاهر متنوعة يستطيع أن يلمح بها مثل: الربح، الغابة...الخ.

من هنا نلاحظ أن التحليل للحقول الدلالية هو جمع كل الكلمات والألفاظ التي تخص حقلا معينا وهذا للكشف عن صيلاتها، الواحد منها بالأخر وصلاتها بالمصطلح العام.

4- التكرار:

التكرار هو أن يأتي المتكلم بلفظ، ثم يعيده بعينه سواء كان اللفظ متفق المعنى أو مختلفا أو يأتي بمعنى ثم يعيده، وهذا من شرط اتفاق المعنى الأول والثاني فإن كان متحد الألفاظ والمعاني فالفائدة في إثباته ذلك الأمر وتقرير في النفس "[1].

يعد التكرار أحد ركائز الإيقاع الداخلي واحد لبنات البناء الفني للقصيدة، والتكرار بالمفهوم الاصطلاحي هو: " تكرير اللفظ أو المعنى أو العبارة لإحراز فائدة التأكيد والتبليغ " ويرى البلاغيون والمتأخرون منهم على وجه الخصوص أنه أكثر في الألفاظ دون معاني "[2].

أنواع التكرار:

أ- تكرار الكلمة

ب- تكرار الفعل

ج- تكرار الجمل

د- تكرار الضمير

هـ- تكرار حروف العطف

و- تكرار حروف الجر

4-1- تكرار الكلمة:

الكلمة	ريتا	صباح	الليل	البحر	الشتاء	القميص	أرض	جسدي
عدد التكرار	23	04	04	04	04	03	03	05

[1] محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البينة الدلالية والإيقاعي، منشورات اتحاد العرب، دط، دمشق، سوريا، 2001، 182.

[2] يحي بن المعطي، البديع في علم البديع، دار الوفاء، لحدينا للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2003، ص189.

الملاحظ من خلال الجدول أن الشاعر محمود درويش كرر بعض الكلمات التي كان لها الوزن الكبير بناء القصيدة، حيث كانت أغلب الكلمات المكررة كانت من الطبيعة، وهذا يعبر عن حالته ومعاناته، فالإنسان عندما يكون يائسا دوما إلى الطبيعة.

ومن أكثر الكلمات المكررة في القصيدة نأخذ كلمة ريتا:

حيث يقول:

ريتا ترتب ليل غرفتنا: قليل..
حمل كانت هنا ريتا؟
ريتا تحتسي شاي الصباح
ضاع يا ريتا الدليل
ريتا تكسر جوز أيامي
لو تعتبرين النهر يا ريتا

4-2- تكرار الفعل:

الفعل	نام	نظرت	خذي	أجد	أسيل	قال	رأى	ضع	أحبك
عدد التكرار	09	04	03	03	03	05	07	03	04

أغلب الأفعال التي كررها الشاعر كانت من الفعل الماضي حيث نجد الفعل نام تكررت تسعة مرات إضافة إلى الفعل رأى فهي مكررة سبعة مرات... وهذا لأن الشاعر محمود درويش في هذه القصيدة وبهذه الأفعال الماضية التي أكثر منها كلما لأنه كان يتذكر الوطن والماضي وما فإنه من ذكرى من ذكرى هذا ما سنلاحظه في الأبيات الآتية:

يقول:

نام عصفوران تحت يدي
نام ليل لا يطول
والبحر نام أمام نافذتي على إيقاع ريتا

ونظرت تحت

ونظرت فوق

4-3- تكرار الجمل:

الجمل	عدد التكرار
صباح الخير يا ريتا	03
الجملة الندائية (يا ريتا)	10
إني ولدت لكي أحبك	02
خذي إلى الأرض البعيد	02

تكرار الجمل من أبرز العناصر المهمة للتكرار وخاصة في القصيدة، هذا ما لجأ إليه الشاعر لتأكيد المعنى وتدعيمه وإفادة القول المفيد بالوضع، فمن خلال الجدول نلاحظ الجملة الندائية (يا ريتا) تكررت أكثر من عشرة مرات وهذا لأن الشاعر في قصيدته ينادي ريتا ويحكي عنها وعن علاقتهم وحبهم ببعض.

4-4- تكرار الضمير:

الضمائر	عدد التكرار
أنا	7
أنت	5
هو	4
هي	4
نحن	3

يتبن لنا من خلال الجدول أن الشاعر محمود درويش كرر ضمير "أنا" في قصيدته لأن الشاعر يحكي عن نفسه وعن حبيبته لهذا كان الضمير المخاطب "أنت"

أيضا مكرر في القصيدة وهذا لأنه موضوع القصيدة يحكي عنه وعن حبيبته ما تبينه لنا هذه الأبيات من القصيدة:

يقول:

الحرب ليست مهنتي. وأنا أنا
هذا الشتاء. ونحن نحن. فلا تقولي ما أقول أنا هي
ممرت بين سيوف إخوتها ولعنة أمها وأنا هي
برسالة من لفظتين صغيرتين: أنا. وأنت
...أأنت لي؟

يتبين لنا أيضا أنه استخدم ضمير الغائب " هو ". هو من رآك. هو من رآنا... لأنه في القصيدة أصبح إنسانا غائبا في بعض المقاطع، أما عن رصد ثنائية الضميرين (نحن، أنا) الصراع بين الثقافتين، ثقافة التعايش التي بدت ممكنة في زمن ما، وثقافة الأنا التي ما زالت تسعى لطمس الآخر.

4-5- تكرار الحرف:

لقد لجأ الشاعر في هذه القصيدة إلى ظاهرة التكرار على مستوى الحرف، لأن الحرف أحد ركائز التكرار، يقول النقاد أن التكرار: " دلالة اللفظ على المعنى ويكون بتكرار حرف أو لفظة أو جملة أو حركة، فقد قسموه إلى تكرار لفظي وتكرار معنوي"[1].

ومثال ذلك: * حرف العطف:

الحروف	الواو	اللام
عدد التكرار	48	05

* حروف الجر:

الحروف	الباء	الفاء	على	من	إلى	عن
عدد التكرار	06	16	16	07	05	05

(1) عبد الرحمان تيرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ط1، دار الفجر لنشر والتوزيع، ص19.

ما نلاحظه ونستنتجه من خلال الجدولين هو أن القصيدة قد تميزت بكثرة تكرار حروف الجر وتعددها فمثلا جاء العطف بالفاء التي تفيد التعقيب بدون فاصل زمني طويل، وجاءت بقيت الأفعال معطوفة بالواو لأن التراخي الزمني لمعاني الأفعال المعطوفة بالواو أمر مقبول.

يقول:

تنام ريتا في حديقة جسمها
ونامت موجة القمح النبيل على تنفسها البطيء
البحر نام أمام نافذتي على إيقاع ريتا
عيد الحصاد. وحصة مما ملكت وحصة من خبز أمي

خاتمة

يعد محمود درويش أحد الشعراء الفلسطينيين واهتمت قصائده بالقضية الفلسطينية حتى سماه البعض بشاعر الجرح الفلسطيني، وقد توصلنا في بحثنا هذا إلى عدة نتائج منها:

* الأسلوبية هي منهج من مناهج البنيوية تهتم ببنية النص أي أنها تدرس النص كبناء مغلق خارج عن مؤلفه وأن الأسلوبية هي من أصل إغريقي ظهرت عند العرب مع شارل بالي الذي أخذ نواتها الأولى من لسانيات دي سوسور.

* نقد الأسلوبية من أحدث ما تمخض عنه علوم اللغة في العصر الحديث وهي أحد مجالات نقد الأدب اعتمادا على البنية اللغوية ورصد خواصها التعبيرية والكشف عن القيم الجمالية التي تختفي وراء البنى الأسلوبية المهيمنة في النص الشعري من أجل الوصول إلى إدراك شمولي للسمات الأسلوبية لهذا النص.

* إنّ التحليل الأسلوبي محفوف المخاطر لذلك يجب على الباحث في هذا العلم أن يكون متيقنا من إجراء التحليل.

* تتجلى خصائص الأسلوبية في قصيدة محمود درويش في مستويات النص المختلفة: المستوى الصوتي الإيقاعي – التركيبي – الدلالي المعجمي.

* اعتمد الشاعر على البحر الكامل في قصيدته حيث طرأت عليها مجموعة من الزحافات كما استعمل قافية متنوعة ومتعددة.

* غلبة الجمل الفعلية على الاسمية وهذا ما أكسب القصيدة ميزة الحركة والتحديد.

* طغى على القصيدة الأسلوب الخبري لأن الشاعر قام بوصف مشاعره وانفعالاته اتجاه محبوبته، كما استعمل عدة أساليب منها الاستفهام – الأمر – النداء.

* غلبت الأفعال المضارعة على القصيدة.

* استخدم "محمود درويش" الصور البيانية بشكل ملفت في قصيدته "شتاء ريتا الطويل" مما أكسبها قوة وصلابة في المعنى ويظهر ذلك واضحا من خلال إبداع الشاعر في الاستعارة والكناية والتشبيه.

* استخدامه للمعاجم المختلفة والحقول الدلالية.

* دخول التكرار في سياق القصيدة فأكسبها طاقات إيجابية بالإضافة إلى طاقات اللغة الشعرية فهو على خلاف أنماطه مرتبط ارتباطا وثيقا بالموسيقى الداخلية.

وختاما يكون بتأملنا من الله عز وجل أن يكون بحثنا هذا قد وضح بعض معالم هذه القصيدة وانقشعت عنها بعض الضبابية التي أحاطة بها بدايةً، ولو ما زلنا نطمح إلى تحقيق نتائج أفضل تظهر في صورة أكمل من تلك التي توصلنا إليها لأن الباحث على الرغم من محاولاته الجادة في سد كل ثغرات البحث تتكشف لديه ثغرات أخرى تستحق أن يقف عندها فيضيق ويعدل وسيكون هذا في دراسات مكملة لهذا العمل في المستقبل القريب بعون الله.

كما ندعو كل القراء والمهتمين إلى الغوص والتعمق في هذا الموضوع قصيدة "شتاء ريتا الطويل" والبحث في معاينة وفتح أبواب أخرى للمناقشة ومواصلة للمسيرة والعلمية في هذا المجال.

قائمة المصادر

والمراجع

أولا: المصادر

1. القرآن الكريم

2. ابن منظور، لسان العرب، مج 07، دار صفاء، للطباعة والنشر، ط4، بيروت، 2005.

3. إبن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده.

ثانيا: المراجع

4. إبراهيم خليل، في النقد الألسني، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان، 2002.

5. إبراهيم مصطفى، المعجم الوسيط، دار العودة، تركيا.

6. أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، دار الفكر، بيروت،1987.

7. إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، ط3، 1987.

8. إيمان محمد أمين العيلاني، بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، عمان، دار وائل، 2006.

9. حداد علي، أثر التراث في الشعر العراقي الحديث.

10. حسن الناظم، البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب)، ط1، المركز الثقافي الغربي، المغرب، 2002.

11. حلمي خليل، الكلمة، دراسة لغوية، دار المعرفة الجامعية، مصر، ط1، 1996.

12. حمدي الشيخ الوافي، في تسيير البلاغة (البليغ، البديع ، المعاني، الإسكندرية، 2003.

13. سعد، مصلوح ، دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة.

14. صالح بلعيد، الصرف والنحو، دراسة تطبيقية.

15. صالح بلعيد، نظرية النظم، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، دط، الجزائر،2001.

16. عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة، في الجزائر، ط1، دار الفجر للنشر والتوزيع.

17. عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار الأفاق العربية، القاهرة، 2004.

18. عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ط1، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2000.

19. عبد اللطيف شريفي، للإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2004.

20. علي الجازم، البلاغة الواضحة، (البيان، البديع، المعاني)، دار المطوية السعودية، القاهرة، 2004.

21. محمد إبراهيم عبادة، الجملة وأنواعها وتحليلها، القاهرة، ط2، 2001.

22. محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة الواضحة(البيان، البديع، المعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003.

23. محمد بن عبد العزيز الدباغ، تسيير علو العروض والقوافي في مكتبة الفكر الزائد، فاس.

24. محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الآلية والإيقاعي، منشورات إتحاد العرب، دط، دمشق سوريا، 2001.

25. محمد غنيمي هلال، النقج الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، دط، 2001.

26. محمد قاسم، علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان.

27. محمود فهمي، حجازي، معجم القواعد النحوية، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، ط1.

28. محي الدين ديب، علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس، ليبيا، ط1، 2003.

29. مصطفى حركات، أوزان الشعر، دار الثقافة للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1998.

30. مصطفى هرارة، علوم البيان، دار العلوم العربية، بيروت، ط1.

31. منقور عبد الجليل، علم الدلالة، أصول ومباحث في التراث العربي.

32. منير سلطان، بديع التركيب في شعر أبي تمام، الناشر منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، دت، دط.

33. يحيى بن المعطي، البديع في علم البديع، دار الوفاء، لدينا للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2003.

ثالثا: المجلات

34. سميرة شاذلي، (دراسة هامة، الأسلوبية: تحديد مفهومها وبعض مصطلحاتها) مجلة أقلام ثقافية، المركز الجامعي، بشار، الجزائر.

35. طاهر حجار، مجلة اللغة والآداب، جامعة الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، 1996.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

كلمة شكر ..... /
إهداء ..... /
مقدمة 1-3
مدخل: مفاهيم الأسلوب والأسلوبية 5-8
1- مفهوم الأسلوب 05
2- مفهوم الأسلوبية 06
3- مستويات التحليل الأسلوبي 08

الفصل الأول: المستوى الصوتي الإيقاعي 10-21
1- الزحافات 10
2- الوزن 12
3- القافية 13

الفصل الثاني: المستوى التركيبي 23-43
1- التركيب النحوي: 23
1-1- أنواع الجمل والأساليب 23
1-2- الأزمنة الواردة في القصيدة 31
2- التركيب البلاغي: 34
2-1- الإستعارة 35
2-2- الكناية 37
2-3- التشبيه 39
2-4- المحسنات البديعية 41

الفصل الثالث: المستوى الدلالي المعجمي 45-56
1- علم المعاجم 45
2- المعاجم الموجودة في القصيدة 46

3- الحقول الدلالية 48
4- التكرار 52

الخاتمة 58
قائمة المصادر والمراجع..... 61
فهرس المحتويات 65

الملحـــق

شتاء ريتا الطويل

ريتا تُرَتِّبُ لَيْلَ غُرْفَتنا : قَليلٌ هذا النَّبيذُ
وهذه الأزْهارُ أَكبَرُ مِنْ سَريري
فافْتَحْ لَها الشُّبَّاكَ كَي يَتَعَطَّرَ اللَّيلُ الجَميلُ
ضَعْ ههُنا قَمَراً على الكُرْسِيّ
ضَعْ فوق البُحَيْرَةَ
حَوْلَ مِنْديلي ليَرْتَفع الْنَّخيلُ أَعْلى وأَعْلى
هل لَبسْتَ سِواي ؟ هَلْ سكَنَتْكَ إمْرَأةٌ
لِتُجْهِشَ كُلَّما الْتفّتْ على جِذعي فُروعُكَ ؟
حُكّ لي قَدَمي وحُكّ دَمي لِنَعْرفَ ما
تُخَلِّفُهُ العُواصِفُ والسّيولُ
مِنّي ومِنك....

تَنامُ ريتا في حَديقَة جِسْمِها
توتُ السَّياجِ على أَظافِرِها يضيءُ
المِلْحَ في جَسَدي . أُحبّك
نامَ عُصْفورانِ تحت يَدَيّ....
نامَتْ مَوْجةُ القَمْحِ النبيل على تَنَفُّسها البطيءِ
وَ وَرْدَةٌ حَمْراءُ نامَتْ في المَمَرِّ
ونامَ لَيْلٌ لا يَطولُ
والبَحْرُ نامَ أمامَ نافِذَتي على إيقاعِ ريتا
يَعْلو ويَهْبِطْ في أَشِعَّة صدْرِها العاري
فَنامي بَيْني وبَيْنَكِ
لا تُغَطِّي عَتْمَةَ الذَّهَبِ العَميقَةَ بَيْنَنَا
نامي يَداً حَوْلَ الصِّدى

ويَداً تُبَعْثِرُ عُزْلَة الغابات
نامي بين القميص الفُسْتُقيِّ ومَقْعَدِ اللَّيْمون
نامي فَرَساً على رايات ليلة عُرْسِها ....

هَدَأ الصَّهيلُ
هَدَأت خَلايا النَّحْلِ في دَمنا
فَهَلْ كانَتْ هُنا ريتا
وهَلْ كُنَّا مَعا ؟
...ريتا ستَرْحَلُ بَعْدَ ساعاتٍ وتَتْرُكُ ظِلَّها
زَنْزَانَةٌ بَيْضاءَ . أين سَنَلْتقي ؟
سَألَتْ يَدَيْها ، فالْتفتّ إلى البَعيد
البَحْرُ خَلْفَ البابِ ، والصَّحراءُ خَلْفَ البَحْرِ
قَبِّلْني على شَفَتَيَّ قالتْ
قُلْتُ : يا ريتا أأرْحَلْ من جَديد
مادامَ لي عِنبٌ وذاكِرَةٌ ، وتَتْرُكُني الفُصولُ
بينَ الإشارَة والعِبارَة هاجِساً ؟
ماذا تَقولُ ؟
لا شَيْءَ يا ريتا ، أَقلِّدُ فارِساً في أغنية
عن لَعْنَةِ الحُبِّ المُحاصَرِ بالمَرايا....
عَنّي ؟
وعن حُلُمَيْن فَوْق وسادَةٍ يَتَقاطعانِ ويهربان
فَواحِدٌ يستل سكيناً وآخرُ يودِعُ النَّاي الوَصايا
لا أَدْركُ المَعْنى ، تقولُ
و لا أنا ، لُغتي شظايا

كغيابِ إمْرَأةٍ عن المَعْنى ،
وتَنْتحِرُ الخْيولُ في آخِر المَيْدان ....
ريتا تَحْتسي شايَ الصَّباحِ
وتُقَشِّرُ التُّفاحة الأُولى بعشر زنابقٍ
وتقول لي :
لا تقرأ الآن الجريدة ، فالُّطبول هي الطُّبولُ
والحَرْبُ لَيْسَتْ مِهْنَتي . وأَنا أَنا . هَلْ أَنتَ أَنتَ ؟

أَنا هُوَ
هو مَنْ رآكِ غَزالةً ترمي لآلئَها عَلَيْه
هُوَ مَنْ رَأى شَهَواتِهِ تَجْري وَراءَك كالغَدير
هُوَ مَنْ رَآنا تائهَيْن تَوَحَّدا فَوْقَ السَّرير
وتَباعَدا كَتَحيَّة الْغُرباء في الْميناءِ
يأْخُذُنا الرَّحيلُ في ريحِهَ وَرَقاً
أمام فَنادِق الْغُرَباء
مثلَ رسائلٍ قُرِئَتْ على عَجَلٍ
أَتأَخُذُني مَعَكْ ؟
فَأكونَ خاتم قَلْبكَ الْحافي ، أتأْخُذُني مَعَكْ

فَأكونَ ثَوْبَكَ في بلادٍ أَنْجَبَتْكَ ... لتَصْرعَكْ
وأكون تابوتا من النعناع يحمل مصرعك
وتَكونَ لي حَيّاً ومَيْتاً
ضاعَ يا ريتا الدِّليلُ
والحُبُّ مِثْلُ المَوْتِ وَعْدٌ لا يُرَدُّ .. ولا يَزولُ
...ريتا تُعِدّ لِي النَّهارْ
حَجَلاً تَجمَّعَ حَوْلَ كَعْبِ حِذائها العالي :

صَباحُ الخَيْرِ يا ريتا
وغَيْماً أزْرَقاً للياسَمينَة تَحْتَ إبْطَيْها:
صَباحُ الخَيْرِ يا ريتا
وفاكِهَةً لضَوْء الفَجْرِ: يا ريتا صَباحُ الخَيْرِ
يا ريتا أعيديني إلى جَسَدي لِتَهْدَأ لَحْظَةَ
إبَرُ الصَّنَوْبِر في دَمي المَهْجورِ بَعْدَك
كُلَّما عانَقْتُ بُرَجَ العاجِ فرت من يَدَيّ يَمامتان
قالت : سَأَرْجعُ عِنْدما تَتبَدَّلُ الأيَّامُ والأحْلامُ
يا ريتا طويلُ هذا الشَّتاءُ ، ونَحنُ نَحنُ
فلا تقولي ما أقولُ أنا هي

هِيَ مَنْ رَأتْكَ مُعلَّقاً فوق السَّياج ، فأنْزَلتك وضَمَّدتْكْ
وبِدَمْعها غَسَلَتْكَ ، انْتَشَرَتْ بسَوْسَنها عَلَيْكْ
وَمَررْتَ بينَ سُيوفِ إخوتها ولَعْنَةِ أمِّها وأنا هِيَ
هل أنتَ أنتْ ؟
..تَقومُ ريتا عن رُكْبَتَيَّ
تَزُورُ زينَتَها ، وتَرْبُطُ شَعْرَها بفَراشةٍ فضيةٍ
ذَيْلُ الحِصانِ يُداعبُ النمش المُبَعْثَرْ
كَرَذاذ ضَوْءٍ فوق الرُّخام الأُنْثَويِّ
تُعيدُ ريتا زر القميصِ إلى القميصِ الخَرْدليَّ ... أأنتَ لي ؟
لَك ، لو تَرَكْتِ الباب مَفْتوحاً على ماضِيّ ،
لي ماضٍ أراهُ الآن يُولَدُ في غِيابِكِ
من صَريرِ الوَقْتِ في مِفْتاح هذا البابِ
لي ماضٍ أراهُ الآن يَجْلسُ قُرْبنا كالطَّاوِلةْ
لي رَغْوةُ الصَّابونِ
والعَسَل المُمَلَّحُ

والنَّدى
والزَّنْجُبيلُ
ولكَ الأيائلُ ،إنْ أرَدْتَ ، لَكَ الأيائلُ والسُّهولُ
ولكَ الأَغاني ،إنْ أرَدْتَ، لكَ الأغاني والذُّهولُ
إني وُلدْتُ لكي أحبَّكْ
فَرَساً تُرقّص غابَةً ، وتَشُقُّ في المرْجان غيْبَكْ
ووُلدتُ سيِّدةً لسيِّدها ، فخُذْني كَي أَصُبَّكْ
خَمْراً نهائيّاً لأشْفي مِنْك فيكَ ، وهات قلْبَكْ
إني وُلدْتُ لكي أحبَّكْ
وتَرَكْتُ أُمِّي في المزامير القديمةِ تلْعنُ الدُّنْيا وشَعْبَكْ
وَوَجدْتُ حُرَّاس المَدينة يُطْعمون النَّار حُبَّكْ
وإنا وُلدْتُ لكي أَحبَّكْ
ريتا تُكسِّرُ جوْزَ أيَّامي ، فتَتَّسع الحُقولُ
لي هذه الأرْضُ الصَّغيرةُ في غُرْفَةٌ في شارعٍ
في الطَّابِقَ الأرضيَّ من مَبْنًى على جَبَلٍ
يُطلُّ على هَواء البَحْرِ . لي قَمَرٌ نَبيذيٌّ ولي حَجَرٌ صَقيلُ
لي حِصَّةٌ من مَشْهَدِ المَوْجِ المُسافِرِ في الغُيوم ، وحِصَّةُ
من سفْرِ تَكْوينِ البدايةِ و سِفْرِ أيّوبٍ ، وَمنْ عيد الحصادِ
وحِصَّةٌ مما ملكْتُ ، وحصَّةٌ من خُبْز أُمي
لي حِصَّةٌ من سَوْسَنِ الوذْيانِ في أشعار عُشَّاقٍ قُدامى
لي حصَّةٌ من حِكْمةِ العُشَّاق : يَعْشقُ وَجْهَ قاتِلِهِ القتيلُ
لَو تَعْبُرين النَّهْرَ يا ريتا
وأين النَّهْرُ ، قالَتْ ....
قُلْتُ فيك وفيّ نهرٌ واحد
وأنا أسيلُ دَماً وذاكرَةً أسيلُ

لمْ يَتْرُك الحُرَّاس لي باباً لأدخل فاتَّكأتُ على الأفُقْ
وَنَظرُتُ تَحْتَ
نظرتُ فوْقَ
نَظرْتُ حَوْلَ
فلَمْ أجِدْ
أفقاً لأنْظُرَ ، لَمْ أَجِدْ في الضوء إلا نظرتي
تَرْتَدُّ نَحْوي . قُلتُ عُودي مَرَّةً أُخْرى إليَّ ، فَقَدْ أَرى
أَحَداً يُحَاوِلُ أنْ يَرَى أُفُقاً يُرَمِّمُهُ رَسولُ
بِرِسالةٍ من لَفْظَتَيْن صَغيرَتَيْن : أنا ، وأنتِ
فَرَحٌ صَغيرٌ في سَريرٍ ضيِّقٍ ... فَرَحٌ ضَئيلُ
لَمْ يَقْتُلونا بَعْدُ ، يا ريتا ، ويا ريتا .. ثَقيلُ
هذا الشِّتاءُ وبارِدٌ
...ريتا تُغنِّي وَحْدها
لبريدِ غُرْبتها الشَّماليِّ البَعيد : تَرَكْتُ أَمّي وَحْدَها
قُرْبَ البُحَيْرةِ وحْدَها ، تَبْكي طُفولتَي البعيدَةَ بَعْدَها
في كُلَّ أُمْسيةٍ تَنامُ ضَفيرَتي الصَّغيرةِ عندَها
أمي ، كَسرْتُ طُفولتي وخَرجْتُ إمْرَأةً تربّي نَهْدَها
بِفم الحَبيب . تدورُ ريتا حَوْلَ ريتا وَحْدَها :
لا أرْضَ للجسَدَيْن في جَسَدٍ ، ولا مَنْفىً لمَنْفَى
في هذه الغُرَف الصَّغيرَة ، والخُروجُ هو الدُّخولُ
عَبَثاً نُغَنِّي بينَ هاويَتَيْن ، فَلْنَرْحَلْ ليَتَّضح السَّبيلُ
لا أسْتَطيعُ ، ولا أنا ، كانَتْ تَقولُ ولا تَقولُ
وتُهَدئُ الأفْراسَ في دَمها : أمِنْ أرْضٍ بعيدَةْ
تأتي السُّنونو ، يا غَريبُ ويا حَبيبُ ، إلى حديقتك الوَحيدَة ؟
خُذْني إلى أرْضٍ بَعيدَة

خُذْني إلى الأرْض البَعيدة ، أجْهَشَتْ ريتا : طويلُ هذا الشَّتاءُ
وكَسَّرتْ خَزَف النَّهار على حَديد النَّافِذَة
وَضَعتْ مُسدَّسَها الصَّغير على مُسَوَّدَة القَصيدَةْ
وَرَمَتْ جَواربها على الكُرْسيِّ فَانْكسَرَ الْهديلُ
ومَضَتء إلى المَجْهول حَافيةً ، وأدْرَكَني الرَّحيلُ