الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

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

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

جامعة البويرة

Faculté des Lettres et des Langues

قسم: اللغة والأدب العربي

تخصص: دراسات نقدية

دراسة أسلوبية لديوان "أوراق الزيتون" لمحمود درويش

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

إعداد الطلبة:

- روشو صليحة
- توات إيمان

إشراف الأستاذة:

أوديحات نادية

لجنة المناقشة

1- قاسي صبيرة:.....رئيسًا

2-أوديحات نادية: ..... مشْرِفًا ومقرّرًا

3-قادة يعقوب:.....عضوًا ممتحنًا

السنة الجامعية 2015/2014

شكر وعرفان

قال الرسول صلى الله عليه وسلم : " من لا يشكر الناس لا يشكر الله"

وبذلك نتقدم بشكرنا الخالص للأستاذة الفاضلة المشرفة والموجهة " أوديحات نادية" التي شاركتنا باحتضان هذا العمل المتواضع ورعايته من بدايته إلى نهايته وصبرها على اتمام هذا البحث .

كما نتقدم بالشكر إلى كل الأساتذة الذين علمونا ولو حرفا طيلة مشوارنا الدراسي فلهم كل اسمى التقدير والشكر.

إهداء

إلى الوالدين الكريمين...

إلى كل إخواتي ....

إلى من شجعني وبث في نفسي روح التفاؤل ....

إلى كل من يجتهد في سبيل العلم

إليهم جميعا أهدي لهم ثمرة جهدي

صليحة

إهداء

إلى من قال فيهما الرّحمن: « و وصينا الإنسان بوالديه حملته أمه وهنا على وهن و فصاله في عامين أن أشكر لي ولوالديك وإليّ المصير » .

إلى الصدر الحنون... إلى من غمدتني بعطفها وحنانها... إلى الّتي أحبّها بجنون أمي الغالية.

إلى من بعث إليّ من الأمان... بنور القرآن هداني... وبفضل العلم أوصاني... إلى مِن باقة الحكم أهداني... وبكسوة الحب كساني...

أبي الغالي.

أطال الله بعمركما وحفظكما ورعاكما وهداكما إلى ما فيه خير في الدنيا و الآخرة.

إلى من كان لي شعاع الأمل... وسندا في العمل، طيلة مرحلتي الدراسية أخي العزيز عماد.

إلى من كانوا يضيئون لي الطريق أخواتي: ليلى، لبنى وأحلام.

إلى رفيقات دربي: دليلة، عائشة، فطيمة، مليكة وفاطمة الزهراء.

إلى من شاركتني هذا العمل وكانت خير سند وعون لي... رفيقة دربي" صليحة ".

إلى كل من علّمني حرفا.

إليهم جميعا أهدي ثمرة جهدي.

إيمان

مقدمـــة

تعد الأسلوبية من أحدث ما تمخضت عنه العلوم اللغوية في العصر الحديث، وهي التي تُعنى بدراسة النص الأدبي، و تهتم طريقة صياغته لاستخراج أهم خصائصه الشعرية والجمالية إنها قيم ليست ثابتة و إنما متغيرة باستمرار تغير الشكل والمضمون، من ناحية الشكل فقد مس التغير الفني للقصيدة. إذ تحولت من الشكل الذي يعرف بالشعر العمودي إلى الشكل الجديد أو ما يسمى بالشعر الحر، فأنتج ذلك تنوعا في القصائد وزاد من تنوع الأدب العربي، إن هذه القصائد موجهة للقراء لذا اقتربت لغتها من لغة الحياة. لأن القيمة الجمالية لم تعد في رصانة الكلمة و إنما في قدرتها الرمزية والدلالية، فالشعر الحر أصبح متناولا و متداولا قابلا للدراسة وفق المناهج النقدية المعاصرة. لقد كانت الأسلوبية مجالا خصبا لدراسته ومنه كان بحثنا: دراسة أسلوبية لديوان أوراق الزيتون لمحمود درويش.

لقد اخترنا هذا الموضوع لأسباب ذاتية و أخرى موضوعية ، فالذاتية تتمثل في أن قراءة شعر محمود درويش فيه لذة ومتعة وطموح احتواء خاص للذات في كل تناقضاتها العاطفية والجمالية والإيديولوجية، ورغبتنا في دراسة أعمال أحد الشعراء الثوريين فكان ديوان أوراق الزيتون الذي يعتبر من أروع الدواوين الشعرية لمحمود درويش مدونة خصبة للدراسة .

أما الدوافع الموضوعية فتتعلق أولا باختيار المنهج الأسلوبي في الدراسة لقناعتنا أن هذا المنهج من أكثر المناهج النقدية المعاصرة دقة و إحاطة بجوانب اللغة المتعددة، واظهار شعرية محمود درويش والتقنيات اللغوية التي وظفها من أجل ذلك.

جاءت الإشكالية كالتالي: ما هي الخصائص الأسلوبية التي تميز بها شعر محمود درويش في ديوان أوراق الزيتون؟ وكيف تجلى التصوير والتخييل في شعره؟ ما هي التقنيات التي استعملها؟

جاء بحثنا في ثلاثة فصول و مقدمة وخاتمة، تناولنا في المقدمة الموضوع و أسباب اختياره وخطته .

أما الفصل الأول فيحمل عنوان: البنية الإيقاعية في ديوان أوراق الزيتون فخصصناه للحديث عن الإيقاع الصوتي فدرسنا فيه الأوزان الشعرية و الإيقاع الشعري، الروي والقافية ،الجناس والإيقاع الصوتي، التكرار والتواتر الدلالي.

أما الفصل الثاني فيحمل عنوان: البنية التركيبية وقد كان مخصصا للمستوى التركيبي والنحوي، حيث درسنا فيه الأسلوب الخبري و الإنشائي، الجملة الاسمية والفعلية والضمائر، وحروف الربط والتقديم والتأخير.

أما الفصل الأخير عنوانه: البنية الدلالية تحدثنا من خلاله عن المستوى الدلالي فخصصنا الحديث عن الصورة الشعرية والحقول الدلالية والرمز والتناص. أما الخاتمة فقد كانت حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها من هذه الدراسة .

وكل دراسة إلا وكانت وفق منهج معين، فكان المنهج الذي اخترناه هو المنهج الأسلوبي، وهو منهج اقتضته المدونة، إذ يعتبر منهجا واصفا يحلل الظواهر الشعرية ويبين قيمتها الجمالية.

وتجدر الإشارة إلى أن هذه الدراسة ما كانت لتكتمل فصولها، دون أن ترتكز على مجموعة من المصادر والمراجع المتنوعة التي تقدم لها زادا معرفيا كافيا في جميع جوانبها اللغوية و الأدبية والنقدية، ولعل من أهمها ديوان الشاعر: أوراق الزيتون، وبعض المراجع منها:

- سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث.
- عشتار داوود، الأسلوبية والشعرية، قراءة في شعر محمود حسن إسماعيل .

- محمد عواد الحموز، الرشيد في النحو العربي.

وفي الختام نتمنى أن نكون قد وفقنا في بحثنا هذا وتوصلنا الى تبيان شعرية ديوان أوراق الزيتون وأن نكون قد أضفنا جهدا متواضعا إلى الدراسات السابقة.

الفصـــل الأول

البنيـــة الإيقاعيـــة

1- الأوزان الشعرية والإيقاع الشعري.

2- الروي.

3- القافية.

4- التكرار والتواتر الدلالي.

5- الجناس والإيقاع الصوتي.

الفصل الأول: المستوى الإيقاعي

لم يستعمل النقاد مصطلح الإيقاع استعمالا كثيرا لغموض معناه من جهة وارتباطه بالإيقاع الموسيقي من جهة أخرى، فكانت استعمالاتهم إياه بمعنى الوزن الشعري، "فالدارس في هذا المستوى يتناول مظاهر الإيقاع الصوتي ومصادر الإيقاع فيه من موسيقى أو نبرة التكرار، كما يتبنى هذا المستوى الإيقاع بمفهومه الواسع الذي يتكامل مع مبادئ الأسلوبية والذي يشتمل عل ما تتضمنه القصيدة من تقطيعات و التوازنات كالجناس والتكرار بما يثيره من إيحاءات رمزية معينة ومعجمية مع توافقات أو تقابلات دلالية" [1].

"فالإيقاع ظاهرة صوتية في الكلام المنطوق، ولكنه في الكلام المنظوم يكتسب معنى أخر إذ يعني أوزانا منتظمة متكررة و قوالب إيقاعية محكمة القياس تشكل في مجموعها ما يسعى بعروض الشعر "[2].

إذن الإيقاع يشتمل الوزن باعتباره نمط من أنماطه.أما الموسيقى فهي أشمل و الأهم وهما جزء من الكل الموسيقي.

1- الأوزان الشعرية والإيقاع الشعري:

يستعمل العروضيون مصطلح الوزن بالمعنى الضيق، أي يقصدون به الصنف الذي تمثله سلسلة من المتحركات، كما أنهم يستعملونه بمعان أوسع و أشمل، وهم يقصدون به التفعيلة تارة وتارة البيت أو نموذج الأصناف من الأبيات يسمونها بحورا[3].

"فالوزن هو مجموعة التفعيلات التي يتألف منها البيت وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية

(1) عشتار داوود، الأسلوبية والشعرية، قراءة في شعر محود حسن إسماعيل، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، دط، عمان، ص57.

(2) ينظر: يوسف بكار ووليد سيف، العروض و الإيقاع، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط1 ،1998،ص10.

(3) المرجع نفسه ،ص10.

للقصيدة العربية"[1]. كما أن الوزن هو صورة الكلام الذي نسميه شعرا وبدونه لا يكون الشعر شعرا وهو الصورة التي تعين القارئ على اكتشاف أو التمييز بين الخطأ و الصواب. وكذا يعين الشاعر المبتدئ على إجادة فنه أو بتعبير آخر هو تجزئة إلى تفعيلات ومعرفة البحر الذي وزن عليه[2].

في قصيدة "أمل" كتب محمود درويش بحر الرجز الذي يقال عنه حمار الشعر لخفته وتلاؤمه مع كثير من المعاني والعواطف عزف على أوتار عواطف الغضب والتمني فيقول:

1. مازال في صحونكم بقيّة من العسل

مازال في صحوتكم بقيتن من العسل

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

مستفعلن متفعلن متفعلن متفعلن

2. ردوا الذباب عن صحونكم

رددو ذ دباب عن صحوتكم

0// 0// 0/ /0//Ø /0/

مستف علن متف علن متف

3. لتحفظوا العسل[3]

لتحفظو لعسل

0//0// 0//

علن متفعلن

(1) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط6،الاسكندرية، 2005،ص436.

(2) ينظر: عبد الرحمن تيبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص5.

(3) محمود درويش، الديوان الأعمال الأولى،رياض الريس للكتب والنشر ،ط1، لبنان،2005،ص22.

لقد جاءت القصيدة على بحر الرجز الذي يعتبر من البحور الصافية الذي يتكون من تفعيلة "مستفعلن" مكررة 03 مرات، وهو البحر الملائم والمناسب للحزن والتعبير عن الآلام والأوجاع، وهو يمنح مجالا أفسح للعرض ونفسا طويلا في الوصف بكل اطمئنان، وهو بحر يمتاز بالموسيقى الهادئة والملائمة لطبيعة الحزن.

قد أقضت الزحافات والعلل إلى بعض التغيرات في الإيقاع، لكن هذا لا يعني وجود خلل في الإيقاع أو الموسيقى و إنما زادها رونقا وجمالا و إيقاعا خاصا وكذا تأثير وتعبير أدق ، فنجد الرجز مجزوء بتفعيلاته" مستفعلن" تامة و " متفعلن" بعد زحاف الخبن، أي بعد حذف الحرف الثاني الساكن وتفعيلة "متف" بسبب الضرورة الشعرية التي يمتاز بها الشعر الحر باستقلالية البيت. فهذه القصيدة قد أحدثت نغما موسيقيا يجري بين الأمل والحياة وبين الحزن والأسى، موسيقى ساهمت في ترجمة إحساس الشاعر المفعم بالأمل اتجاه بلده فلسطين.

إن شعراء العصر الحديث عامة وشعراء التفعيلة خاصة، اختاروا البحور الخفيفة لتلاؤمها مع الخفة والسرعة، وقد فضل شعراء التفعيلة توظيف البحور الصافية، ومما لاشك فيه أن محمود درويش حريص على اختيار البحور التي تحاكي إيقاعها النغمية وإيقاعات النفس، فنجد في قصيدة " عن الأمنيات"[1] بحر الرمل الذي يناسب المعنى، وقد وجده الشاعر مناسبا لحالة الحيرة والقلق فقال فيها:

1. لا تقل لي:

لا تقل لي

0/ 0// 0/

فا علا تن

(1) المصدر السابق، ص21.

2. ليتني بائع خبز في الجزائر

ليتني بائع خبزن في لجزائر

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

فاعلا تن فعلاتن فاعلاتن

لأغني مع ثائر![1]

لأغني مع ثائر!

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

فعلاتن فعلا تن

لقد اعتمد الشاعر في القصيدة على تفعيلة واحدة " فاعلاتن" وهو البحر الملائم في الوصف والمناسب للتعبير عن كل ما يختلج في نفس الشاعر كما نلاحظ في تفعيلة بحر الرمل "فاعلاتن" فدخل عليها الزحاف فأصبحت "فعلاتن" المخبونة بنسبة عالية من التفعيلة التامة، وهذا السبب المنحنى الذي نهجه الشاعر في صياغة أسطر القصيدة التي أصدرت جرس موسيقيا متناغما في الكثير من الحزن و الأسى والممزوج بأبيات الحاسرة التي نلاحظها في عدد تكرار لفظة "ليتني" بالإضافة إلى الزحاف الذي أحدث فيها حركة وتناميا في القصيدة والتي عبرت بدورها عن الدلالة التي أشار إليها وتجاوزت مع الآلة النفسية والشعورية له.

كما نجد تعدد التفعيلات في القصيدة الواحدة مثل قصيدة "عن الشعر"[2] الذي بدأها بتفعيلة "فاعلاتن"(أمس غنينا لنجم فوق غيمة) ثم انتقل إلى تفعيلة "متفاعلن" فقال قصائدنا بلا لون ثم انتقل تفعيلة "فعلن" في قوله: لو كانت هذي الأشعار ازميلا في قبضة كادح وهذه الثلاث من الأوزان

(1) الديوان، ص52.

(2) نفسه، ص 62،63.

الحقيقية السهلة الراقصة، والانتقال من بحر إلى بحر لم يطرأ على الشعر العربي مع التفعيلة إنما هو انتقال من حالة شعورية إلى أخرى ،فكأن الأوزان ترجمة لخلجات الشاعر وعواطفه وأصدق تعبير عن انفعالاته.

2- الروي:

هو الحرف الصحيح في آخر البيت، إما ساكن أو متحرك، فالروي الساكن يصلح أن يمثله أغلب الحروف الهجائية، وهنا قلة من الحروف لا تصلح أن تكون رويا[1]. فالروي هو الحرف الذي يثبت عليه القصيدة وتنسب إليه مثل عينية البارودي و نونية ابن زيدون[2].

رغم أن القصيدة الحديثة غير ملزمة بحرف الروي لأنها أصلا ثارت عليه وعلى الوزن إلا أنها تبقى مرتبطة لما توفر لها من إيقاع موسيقي.

2-1 أقسام حروف الروي:

ما يصح أن يكون رويا: مثل الألف الأصلية في حسنى وكبرى والياء الأصلية الساكنة المكسورة قبلها كالقاضي، وياء النسب مثل جزائري والواو الأصلية المضموم ما قبلها مثل يرجو، والهاء الأصيلة المتحرك ما قبلها مثل التشابك أو التأنيث ساكنة أو متحركة مثل: باتت- عمتي.

2-2 ما لا يصح أن يكون رويا: حروف المد والهاء والتنوين بأنواعه ونون التوكيد الحقيقة[3].

ويعتبر الروي من أهم ما تعتمد عليه الدراسة الصوتية، فهو إذن ذو إيقاع موسيقي خاص وميز يعكس على عدة مواقف. ولذا نجد أن حرف الروي قد جاء متنوعا ومتعددا وغير ثابت. والروي المسيطر على قصيدة "أمل" هو حرف الياء الذي تكرر 6 مرات، ونعود إلى حالة الشاعر النفسية في

(1) عبد العزيز عنيق، علم العروض والقافية، دار الأوقاف العربية ، القاهرة، 2004، ص113.
(2) ينظر: أبو السعود سلامة أبو السعود، الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، ص98.
(3) نفسه، ص 100-101.

تجديد أمل حول قصيدته، أما في قصيدة عن "الأمنيات" فقد طغى حرف الراء وهو من الحروف الهجائية التي تعود إلى حياة وما يقاسيه من أوجاع و آلام . وطغى حرف الياء في قصيدة "الحزن والغضب" حيث تكرر 16 مرة إلى جانب تكرار حرف النون و القاف 6 مرات، وهما من الأصوات الجهورة الانفجارية حاملة كل أنواع الصراخ و الألم وكذا الآنة و الأنيق فهي تعكس الألم و الاهتزاز والاضطراب.

فتنوع حروف الروي في القصائد دليل على تنوع ما قاساه الشاعر في وطنه ومازال الألم مستنفر في نفسيته، فتعدد الأصوات دليل على تعدد ما يعانيه ويحس به الشاعر، فهو يعكس درجة القلق والخوف على أبناء شعبه، وقد زاد هذا التنوع في إعطاء تصوير شعري متأثر فزاد من جمالية موسيقى الوزن والشعر بأكمله.

3- القافية:

من البديهي أنه لا شعر بدون إيقاع ولا إيقاع بدون وزن وقافية عدّها القدماء حوافز الشعر، وعدّها المحدثون تاج إيقاعهم[1].

وللقافية تعريفات كثيرة لعل أبرزها و أدقها ما نسبه ابن رشيق القيرواني إلى أبي موسى الحامض الكوفي من أن القافية هي: ما لزم الشاعر أن يكرره من العزف و الحركات من أجل كل بيت من أبيات القصيدة[2].

يتحدد معنى القافية من التناغم الموسيقي لحرف الروي و اتفاقه مع أحاسيس الشاعر وهي اشتراك بيتين أو أكثر في الحرف الأخير حيث عرف العروضيون القافية بأنها الحروف التي تبدأ

(1) محمود عسران، البنية الإيقاعية في شعر شوقي، مكتبة بستان المعرفة، دط،2006،ص199.

(2) عبد العزيز نبوي وسالم عباس خدادة، العروض التعليمي، دار الفكر العربي،ط2، 1998، ص219.

بمتحرك قبل أول ساكنين في البيت الشعري. وقد تكون القافية كلمة واحدة[1].

والقصيدة في الشعر الحر قصيدة تأتي فيها القافية دونما توقع، ويمتد السطر الشعري حسبما يريد الشاعر، بمعنى أن الشاعر حر في تنسيق القصيدة من حيث طول البيت أو السطر الشعري ومن حيث استخدام القافية[2].

وفي الشعر الحر أطلق كثير من الدارسين هذا المصطلح لأنه يلتزم بالنظام التقليدي للقصيدة العربية، سواء كان هذا الشعر ملتزما بوزن أو غير ملتزم وسواء أكان له قافية أم لم يكن.

فموسيقى القافية لا تقل أثرا عن موسيقى الوزن في أهميتها للتصوير الشعري والتشكيل الجمالي، فهي تحمل دلالات صوتية وموسيقية لها علاقات بدلالة النص الشعري الأخرى في إحداث الأثر الفني[3].

سنتتبع موسيقى القافية في القصائد التالية لتبين الأثر الجمالي و الإبداعي فيه وكذا النغم الموسيقي المبينة من طرف إحساس الشاعر، فالشاعر محمود درويش لم يلتزم كغيره من شعراء التفعيلة بنظام معين. فنجد ذلك التوزيع خاصة لحرفها الأخير الذي يعتبر الروي في القصائد العمودية. فنجد في مطلع قصيدة "أمل" القافية متمثلة في:

عسل

0//0

علن

(1) ينظر: أبو السعود سلامة أبو السعود، الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، ص97.

(2) حسين عبد الجليل يوسف، علم القافية عند القدماء والمحدثين، دراسة نظرية وتطبيقية مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ص129.

(3) نور الدين السد، الشعرية العربية، دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى مطلع العصر العباسي، المطبوعات الجامعية، دط،ص14.

عسل[1]

0//0

اعلن

المتبع لها الجزء من القصيدة يجد أن القافية كلها مقيدة وهي القافية التي غلبت على كل القصيدة فالقافية المقيدة مرتبطة بالموسيقى الحزينة التي تعكس جملة من النصائح التي أفردها الشاعر في قالب مشحون بموجبات صارخة فيه دعوة أصدرت نغما موسيقيا ممزوج بالحسرة على أرضه و بالأمل لاسترجاع وطنه فلسطين، موسيقى عبرت عن أحاسيسه ومشاعره الكامنة بداخله، فالقافية المقيدة عبرت عن قلقه و خوفه بما تمتاز به من صفة السكون صرخة أطلقها الشاعر في قالب موسيقي شعري.

أما في قصيدة " عن الأمنيات" فالقافية تنوعت بين المطلقة والمقيدة وهذا ما نجده في قوله:

لا تقل لي

0/0

علن

لجزائــر

0/0

علن

هفا نا[2]

0/ 0

علن

(1) الديوان، ص 22.

(2) نفسه، ص 52-53.

فالتنوع في القوافي بين المقيدة و ألف المد المطلقة أحدث نغما موسيقيا أطربت أذن المتلقي موسيقى حملت دلالات صوتية جمالية اختلفت بين قافية مقيدة مرتبطة بالحزن والألم، ساهمت في التعبير الداخلي لإحساس الشاعر المتحسر والموجوع، بينما القافية المطلقة فهي تعكس الرغبة والصراع مع الحياة ضد الموت حملت نوعا من التفاؤل والأمنيات، أمنية ليست بمستحيلة وهي تحرير فلسطين من يد الصهاينة، فهي ظاهرة في كلمة "ليتني" التي جسدت في طياتها الأمل و الألم في قالب موسيقي إيقاعي واحد متمثل في التنوع بين القوافي، فسر هذا التنوع إحساس الشاعر الجامح اتجاه وطنه الحبيب والغضب من الاحتلال الذي ساهم في وجود موسيقى حزينة حاملة التحدي والقوة والغضب.

وعلى مستوى الديوان فنجدها أربعة أنواع:

أ. **القافية المتوالية:** وهي التي تأتي على نظام أأ ب ب ج ج ويظهر هذا النظام في عدة قصائد، حيث يقول في قصيدة عن الشعر[1]:

دقت الساعة، والخيام يسكر (أ)

وعلى وقع أغانيه المخدر (أ)

قد ظللنا بؤساء (ب)

يا رفاق الشعراء (ب)

نحن في دنيا جديده (ج)

مات ما فات، فمن يكتب قصيده (ج)

جاء الإيقاع الصوتي فيها على شكل هرم، انتقل من القوة إلى الضعف شيئا فشيئا، فمن الراء الحرف الجهوري القوي إلى الهمزة لينتهي المقطع بالدال، وهذا الانتقال الصوتي إنما تعبير عن انتقال الحالة الشعورية من مرحلة النشوة (الخيام يسكر، الأغاني، المخدر) إلى الموت والفناء(مات فات) من الحركة إلى السكون.

(1) الديوان، ص 62

ويقول أيضا في قصيدة وعاد في كفن[1]:

العمر ...عمر برعم لا يذكر المطر.. (أ)

لم يبك تحت شرفة القمر (أ)

لم يوقف الساعات بالسهر.. (أ)

وما تداعت عند حائط يداه .. (ب)

ولم تسافر خلف خيط شهوة.. عيناه (ب)

ولم يقبل حلوة ..

لم يعرف الغزل (ج)

غير أغاني مطرب ضيعه الأمل (ج)

ب . القافية المتراسلة: وهي القافية من شكل أ أ أ أ

وتظهر جلية في قصيدة ولاء حيث يقول:

حملت صوتك في قلبي وأوردتي (أ)

فما عليك إذا فارقت معركتي (أ)

أطعمت للريح أبياتي وزخرفها

إن لم تكن كسيوف النار.. قافيتي (أ)

آمنت بالحرف.. إما ميتا عدما

أو ناصبا لعدوي حبل مشنقتي (أ)

آمنت بالحرف نارا..لا يضير إذا

(1) الديوان، ص 27 .

كنت الرماد أنا..أو كان طاغيتي (أ)

فإن سقطت.. وكفي رافع علمي

سيكتب الناس فوق القبر:

لم يمت (أ)

جاءت القافية متراسلة حيث تكرر الحرف نفسه في كل قافية، وكان حرف التاء رغم أنه من الحروف الهادئة إلا أن الشاعر منحه قوة وسلطة حين نسبه إلى ياء المتكلم، إنه دليل على التملك والذاتية، إنها تعبير عن رغبة في إثبات الذات و الهوية الوطنية، ولعل كلمة (لم يمت) لأكبر دليل على هذا الصمود.

جاءت القوافي مكررة في أكثر من قصيدة للدلالة على الثبات والاستقرار الإيقاعي بحثا عن الاستقرار النفسي الذي لا يتم إلا بالاستقرار السياسي.

ج . القافية التي تكون في نهاية المقطع: هذه القافية تحدد نهاية المقطع ولعل قصيدة بطاقة هوية أفضل مثال على ذلك في كلمة تغضب التي تعد قافية تتكرر من مقطع لآخر، وقد اخترنا مقطعين على سبيل التمثيل:

سجل!

أنا عربي

ورقم بطاقتي خمسون ألف

وأطفالي ثمانية

و تاسعهم...سيأتي بعد صيف

فهل تغضب[1] ؟

(1) نفسه، ص80.

سجل !

أنا عربي

وأعمل مع رفاق الكدح في محجر

وأطفالي ثمانية

أسل لهم رغيف الخبز،

والأثواب والدفتر

من الصخر..

ولا أتوسل الصدقات من بابك

ولا أصغر

أمام بلاط أعتابك

فهل تغضب[1]؟

وهذا النوع لم يرد بكثرة في الديوان، وقد جاءت كلمة تغضب لتعبر عن الشحنة العاطفية التي خزنها الشاعر في نفسه ولم تستطع الكلمات أن تعبر عنها كما عبرت عنها كلمة (تغضب) إنها تترجم كل أحاسيس القهر والغضب والتذمر والعذاب وهل هناك ما هو أشد من الغضب؟!

د . القافية من شكل أ ب أ ب: وتظهر في عدة قصائد منها قصيدة إلى القارئ[2]:

الزنبقات السود في قلبي (أ)

وفي شفتي ...اللهب (ب)

من أي غاب جئتني (أ)

(1) الديوان، ص 80،81.
(2) نفسه، ص 15 .

يا كل صلبان الغضب؟ (ب)

لقد نوع الشاعر في القوافي فانتقل بطريقة متوازية من قافية لأخرى، فجمع بين قافيتين إحداهما مطلقة وأخرى مقيدة، وبين حرفين أحدهما مجهور (ب) والأخر مهموس (ن) وكان الشاعر يعبر عن إحساسين متناقضين لكنهما منسجمان، إنه إحساس بالغضب والحقد ويظهر ذلك من خلال كلمة غضب، لهب وإحساس بنوع من الهدوء في قوله: قلبي، جئتني ،فكلمة قلبي رغم أنها تنتهي بحرف الباء الجهوري إلا أن إضافة الياء إليها جعلها صوتا رخوا.

إن هذا النوع من القافية يعطي الشاعر حرية المزج بين عواطفه في قصيدة واحدة ويمنحه نفسا طويلا لا يمكن للقافية أن تحد من حريته.

تعتبر هذه القوافي أغلب الأشكال التي حاول فيها الشاعر التحرر من بعض القيود التي التزمت بها العقيدة التقليدية، فكان تحررا مشروطا مقيدا، فهو ليس تحررا جديد الصياغة وإنما حاول الشاعر من خلاله الحفاظ على ما تناوله القدماء من أساليب الإطار على مستوى القافية والموسيقى.

4- التكرار والتواتر الدلالي:

يعتبر التكرار ظاهرة موسيقية سواء للكلمة أو بيت المقطع يأتي على شكل اللازمة الموسيقية الإيقاعية وعلى شكل النغم الأساسي الذي يخلق جوا نغميا ممتعا، التكرار جانبان الأول يكثف للمعنى ويؤكده، و الثاني يمنح النص نوعا من الموسيقى العذبة التي تعكس الهدوء أو الفرح أو الحزن ، والتكرار في حد ذاته وسيلة من الوسائل السحرية التي تعتمد على تأثير الكلمة في إحداث نتيجة معينة في العمل السحري والشعائري[1].

لقد غلبت على القصيدة أصوات منحتها إيقاعا خاصا، ونظرا لصعوبة رصد كل الأصوات في الديوان اقتصرنا على الحروف المتكررة في القافية، خاصة أنها تترك أثرا في أذن السامع وتخلق رنة موسيقية تبقى راسخة في ذهن القارئ في كل سطر. وهذا الجدول يبين ذلك:

(1) ينظر: مصطفى السعدني، البينات الأسلوبية، منشأة المعارف، ط1، م ج، 1998، ص30.

جدول الأصوات المتكررة

الحروف	تكرارها
الراء	85
الباء	81
التاء	63
الياء	51
الميم	50
الهاء	43
اللام	42
الدال	40
القاف	33
الألف	33
الكاف	31
الحاء	20
السين	19
الفاء	16
العين	10
الضاد	08

الشين	**06**
الطاء	**03**
الجيم	**03**
الغين	**02**
الذال	**01**

نلاحظ من خلال الجدول غلبت الأصوات المجهورة بنسبة كبيرة على الأصوات المهموسة فالصوت المجهور يهتز له الوتران فيحدث صوتا موسيقيا مختلفا، كما انه يتسم بصفة الانفجار و كونها انفجار يعني أن المتكلم لا يستطيع حبس ما بداخله فيستجمع كل قواه في انفجار النفس، فتكرار هذه الحروف وتداخلها مع القيمة الدلالية للسياق يمنح الأصوات طبيعة إيحائية وهي أيضا تمتاز بالشدة والرخاوة ،فهي تتوافق مع المواضيع المؤلمة والعواطف الحزينة ومدى انفعال الشاعر مع آلامه.

وجاء أيضا في الديوان تنوع في الأصوات للدلالة على تغير نفسية الشاعر من قصيدة إلى أخرى فجاء ذلك تنوعا في الأصوات، فأعطى تعددا في الصور والانفعال فهي الصورة الحقيقية للشعور الدفين بالضياع والحزن أسهم كل ذلك في إعطاء جرس موسيقي إيقاعي عبر عن القضية الفلسطينية.

أما على المستوى اللفظي قد طغت ظاهرة التكرار في قصيدة" عن الأمنيات" بكثرة بين تكرار الألفاظ والعبارات فمثلا: نجد تكرار العبارات في بداية القصيدة حيث كرر الشاعر عبارة "لا تقل لي" أربع مرات فهو تكرار لازمة وهذا ما أكسبها إيقاعا موسيقيا خاصا بالإضافة إلى تكرار لفظتي "ليتني" و "لأغني"، لكل واحدة تكرار أربع مرات مما زادها من جمالية القصيدة وتناسقها و أنتج بذلك دلالات موضوعية ترتقي إلى مستوى العلامة، فساهمت في انسجام القصيدة وتلاحمها، ويؤكد على قساوة ما يعانيه الشعب الفلسطيني فهو تأكيد و إلحاح على الأماني التي يتطلبها الشاعر ويرغب في تحقيقها فعبر عن الحزن الذي يلازم حياته التعيسة.

كما لا تخلو قصيدة "أمل" عن بعض التكرارات فمثلا : نجد تكرار في البداية للكلمة "مازال" فهو تكرار لفظي في قوله:

مازال في صحونكم بقية من العسل

مازال في كرومكم عناقيد من العنب

مازال في بيوتكم حصيرة...وبـــاب[1]

فهذا دليل على وجود وثبات الشعب الفلسطيني في وجه الصهيوني ووجوب الحفاظ على تبقى من أثر الحروب و ما خلفه المستعمر الغاشم فهو يحافظ على ما تبقى من الشعب المسلم وزاد ذلك من شحونة الغضب وزاد من وتيرة الإيقاعات الملائمة المفعمة بالأمل لتغير حال فلسطين.

وبالإضافة إلى تكرار صوت "كم" الذي هو مزيج بين الصوت المجهور (الميم) والمهموس (الكاف) الذي نجده في : صحونكم، كرومكم، بيوتكم...فاهتمام الشاعر بهذا التكثيف الصوتي اكسب الحرفين دلالات إيقاعية فهما دالان عن قوة الألم و قتامه لما يتميز به هذان الحرفان من قوة فخلق إيقاعيا يحمل في طياته الغضب الصارخ.

أما بالنسبة لقصيدة "الحزن والغضب" [2] وما نلاحظه أن هناك تعدد في تكرار الحروف والكلمات والجمل من مقطع لآخر مما أكسبها إيقاعا موسيقيا وما زاده تكرار المعاني فعبر عن صراخ الذات مع أوجاعها التي لم تبرحها رغم إصرارها وضجرها، فقد كرر عبارة "فعلام الغضب"[3] التي تحمل دلالة إيحائية تعبر عن الغضب الشديد والحزن من جهة وتعبر عن التحدي و الأمل من جهة أخرى التي لا تفارق قلوب الفلسطينيين إلا أن هذا الأمل البصيص يكتمه الشعب فعبر في هذه القصيدة من البداية إلى النهاية عن معنى واحد وهو الحزن والغضب الذي يلازم الشعب الفلسطيني . فمن جهة حزن على وضعهم المزري ومن جهة أخرى الغضب على اليهود، فأراد من وراء هذا نقل مجموعة من الحوادث النفسية و الإيقاعية وكذا الأحاسيس المختلفة للغضب والحزن ضد أرض

(1) الديوان، ص22-23.
(2) نفسه، ص65.
(3) نفسه، ص 65-68.

عانت الكثير لتكون رسالته الشعرية هذه مواكبة للحداثة حاملة لشعار الإنسانية موجها إياها لكافة القراء و الأذواق.

وتعدد الألفاظ في اختلاف سياق التعبير أسهم في تشكيل الموسيقى. فالشاعر يتقيد بالنغمة الأولى للبيت الأول من قصيدته فهو يضفي على القصيدة جوا عاطفيا غامضا، فإذا أردنا التعبير عن فكرة ذكرنا اللفظة مرتين أو ثلاث، فالتكرار في أغلب القصائد واقع الألفاظ دون المعاني و أغراضه متعددة تكمن في التأكيد والتنبيه و الإدهاش والتهويل و إيضاح الصورة الشعرية وجماليتها ويعزز الإيقاع في القصيدة.

لقد تنوع التكرار في ديوان أوراق الزيتون من تكرار صوتي وتكرار لفظي إلى تكرار الاستهلال إلى تكرار اللازمة ولا تخلو قصيدة من نوع من أنواع هذا التكرار.

5- الجناس والإيقاع الصوتي:

وظف محمود درويش في قصائده صورا مختلفة أسهمت في إنتاج المعنى وتوضيح وتقريب الصور إلى المتلقي. سواء كان قارئا أو مستمعا، وقد وردت الجناس في مواضع مختلفة لما له من قيمة إيقاعية يقوي النغمة الموسيقية ويعطيها تدفقا عاطفيا يتناسب مع المعنى ويوقعه في النفس، فنجد الجناس متوفر في قصيدة "الحزن والغضب"[1] في الكلمات التالية: يصلب، يحلب، كما نجد غراب، تراب، سراب.

كما لا تخلو قصيدة "عن الأمنيات"[2] من الجناس الذي ورد في الكلمتين اليمن والزمن، أما في قصيدة "أغنية فيقول : بغير حفيف قبلتها

بغير رفيف لمستها

وما يمكن أن نستخلصه من خلال دراستنا للجناس في هذه القصائد أنه رغم قلته ساعد في وضوح المعاني وجزالة الألفاظ ولفت الانتباه ، فساعد الإيقاع الداخلي في تجسيد الصور تجسيدا جماليا و أضفى على النص الشعري جرسا موسيقيا تستحسنه الآذان. وخاصة أننا لا نحس بأن الشاعر قد

(1) الديوان، ص65.
(2) نفسه، ص 52.

بذل مجهودا أو تكلفا في إبراز المعنى و إيصاله إلى كل قلب يحس ويشعر. فعبر عن القصيدة الفلسطينية بأحسن تعبير و أدق الألفاظ و أجودها، فكان شعر عذبا بغناء فلسطين.

الفصـــل الثانـي

البنيـــة التركيبية

1- الأسلوب الخبري والإنشائي.

2- الجملة الاسمية والفعلية.

3- الضمائر.

4- حروف الربط.

5- التقديم والتأخير

يعتبر التركيب من أهم العناصر الأسلوبية حيث يساهم في انسجام النص وترابطه. إذ لا يخلو أي أسلوب من تراكيب داخلية تعطي معنا نسقيا للأسلوب. وتعتبر نصوص محمود درويش نصوص مقدمة بالترابط والانسجام وذلك لبلاغة أسلوبه في إنتاج دلالات عميقة تؤدي الغرض المطلوب، فاختار بإحكام مفردات مناسبة في إنتاج المعاني، وساهم كل ذلك في الترابطات الموضوعية وفي بنية النص وهذا ما سنراه :

1- الأسلوب الخبري و الإنشائي:

أ- **الأسلوب الخبري:** وهو ما يحتمل الصدق والكذب، وأغراضه كثيرة تأتي حسب المعنى الذي يوحى به سياق الكلام منها: الاسترحام، إظهار التحسر، إظهار الضعف، الفخر، النصح، التهديد، التوبيخ، المدح...[1].

ومن أمثلة ما نجد في الاسترحام قول الشاعر في قصيدة لوركا: **عفوا زهر الدم، يا لوركا وشمس يديك.**

- **إظهار الضعف:** في قصيدة أغنية قال: وحيدا أصنع القهوة،

وحيدا أشرب القهوة

وأختزن العذاب لأنني وحدي.

- **إظهار التحسر:** في قوله في قصيدة مرثية: وتمزقي... وتيتمي العاري ! فهو يتحسر على وضعه ويخبر أباه أن وضعه مزر للغاية ،وكذلك قوله: ما قيمة الانسان

- **الفخر:** في بطاقة هوية: يعلمني شموخ النفس قبل قراءة الكتب.

- **النصح:** في قوله: لكن سهل الريح، لا يعطي عبيد الريح زرعا في قصيدة" عن الصمود" وقوله.

(1) منتديات الجلفة لكل الجزائريين والعرب، قسم اللغة العربي و آدابها، الأسلوب الخبري والإنشائي www.djelfa.info

- **المدح:** في قوله: أحلم أن أرى عينيك يوما تنعسان، فأرى هدوء البحر عند شروق شمس، فهو يمدح وطنه ويصفها أنها امرأة ويشتاق لرؤية أرضه هادئة.

ب- الأسلوب الإنشائي: هو ما لا يحتمل التصديق ولا التكذيب فينشأ قبل المتكلم وهو قسمان[1]:

- **الطلبية:** يكون فيها انتظار لحصول شيء من المخاطب وهي:

- **الأمر:** كقوله : سجل، أنا عربي.
- **التمني:** ليتني جائع خبز في الجزائر، لأغني مع ثائر.
- **النهي:** لا تقل لي.
- **النصح:** ما مات ما فات في قصيدة عن الشعر.
- **الاستفهام:** أما رأيتم شاردا...عيناه نجمتان؟.
- **النداء:** يا أماه، لا تقلعي الدموع من جذورها.

- **الغير طلبية:** هي التي لا ينتظر فيها من المخاطب شيء وهي:

- **التعجب:** ومن الأفراح، نبكي !! فهو يتعجب من أمرهم رغم وجود بعض الأفراح إلا أن البكاء حاضر.

لقد مزج الشاعر بين أسلوبين ولم يطغ أحدهما على الآخر، وإن كان الأسلوب الخبري أكثر تكرارا لأنه الأنسب لوصف الحالة الشعورية.

لقد حاول الشاعر من خلال الأسلوب الخبري نقل حالة الى المتلقي وذلك من خلال وصف آلامه وآماله، من نقل حالة شعبه المزرية لعل آذانا تسمعها وحاول من خلال الاسلوب الانشائي نقل شعور من أجل التأثير على المتلقي وجذب انتباهه وإثارة همه والتأثير في نفسيته، فالأسلوب الإنشائي يحمل كلا من الأمر والنهي لإقناع القارئ والتأثير فيه لخلق نوع من التفاعل والاستجابة.

(1) الموقع السابق.

2- الجملة الاسمية والجملة الفعلية:

الجملة بالتخفيف هو الحبل الغليظ وكذلك الجمل المشددة والجمل انشقت من جملة الجبل[1].

الجمل عبارة عن الفعل وفاعله أو المبتدأ وخبره أو ما كان بمنزلة أحدهما، وهي تتألف من ركنيين أساسيين: المسند والمسند إليه، وها عمدة الكلام ولا يمكن أن تتألف من غيرها كما يرى النحاة[2].

والجملة نوعان : فعلية و اسمية

و أما الفعلية فيعرفها النحويون بأنها الجملة المصدرة للفعل مثلك قام زيد و أما الجملة الاسمية فإنها التي يتصدرها الاسم[3].

وقد وظف محمود درويش في قصيدة "نشيدها" الجملة الاسمية في قوله:

عسل شفاهك...واليدان

كأسا خمور...

للآخرين...

الروح مروحة، وحرش السديان

مشط صغير

للآخرين...[4]

فطغت بذلك الجمل الاسمية في هذه القصيدة مما أفاد الاستقرار والثبوت ويدل على فوضى الذات المبدعة أو فوضى داخلية يحسب بها الشاعر، وتأزم الوضع في نفسيته وانعكس على عالم أشعاره.

(1) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، باب الجيم، ط4، بيروت، 2005، ، ص200.
(2) فاصل صالح السمرائي، الجملة العربية تأليفها و أقسامها، دار الفكر، ط1، 2002، ص 12-13.
(3) محمد إبراهيم عيادة، معجم مصطلحات: النحو والصرف والعروض والقافية مكتبة الأدب، ط2، القاهرة، ص71.
(4) الديوان، ص 18.

كما نجد ردود الجملة الفعلية في قصيدة "ولاء" في قوله:

حملت صوتك في قلبي وقد أوردتني

فما عليك إذا فارقت معركتـــــــــي

أطعمت للريــح أبياتــي وزخرفــها

إن لم تكن كسيوف النار...قافيتي!

آمنت بالحــرف...إما ميتــا عدمــا

أو ناصبا لعدوي حبل مشنقتـــــــي

آمنت بالحرف نارا ... لا يصير إذا

كنت الرماد أنا...أو كان طاغيتي[1]

فعبر الشاعر بالجمل الفعلية على الحركة والتغيير لأن الذات في حالة من القوة وهناك فوضى وعدم الاستقرار وتحول أو انصراف المبدع من حالة اضطراب إلى حالة سكون آتية يستدعيها الموقف في أبياته الأخيرة حيث وصل إلى حلول تطمئن بها نفسه وقلبه.

وهذه قصيدة أخرى تعبر عن فقدان العربي للكلمة و أنها غير مسموعة فهو يتألم لحال الشاعر الذي لا تصل كلمته إلى الشعب في قصيدة عنوانها: الكلمة فنجد طغيان الجمل الاسمية فيها في قوله:

الشاعــــر العربـــــي محروم

دم الصحراء يغلي في نشيده

وقوافـــــل النوق العطـاش[2]

(1) الديوان، ص17.

(2) نفسه، ص56.

وقد وظفها الشاعر بنسب كبيرة وذلك لوصف معاناته و ألمه الشديد في حياته. وما يعانيه كل شاعر في بلده وخارج بلده وما يمر عليهم من أنواع العذابات، فعبر عن آلامه في كلمة تدل على حرقة الذات المبدعة إلى كل ما يقرأها ويسمعها.

كما لا تخلو هذه القصيدة من جمل فعلية إلا أنها بنسبة ضعيفة تدل على الحركة والوصف لحال الشعار في قوله:

تعود أن يموت بسيف صمته

ألقى على عينين كل الســـر

قال: غدا ستفهمها عيونــي[1]

إن المزج بين الجمل الاسمية والجمل الفعلية لدليل على الفوضى و الإحساس العالي الذي يتميز به الشاعر، وما يعانيه أبناء فلسطين في ظل الاحتلال الصهيوني والتغير في ظل الجروح التي مرت عليهم والاضطهاد الذي مارسه الاستعمار اليهودي، فهم يحنون إلى زمن السلام والطمأنينة ويتفكرون ما مر عليهم من كل أنواع العذاب.

سنحاول دراسة قصيدة أخرى مشابهة في المعاناة إلا أن هذه القصيدة تعبر عن الهوية التي افتقدها الشاعر والشعب فهي عبارة عن بطاقة تعريف إنتمائه وعرقه في قصيدة " بطاقة هوية" فقد طغت الجمل الاسمية في القصيدة دلالة تعريفية من هو؟ فهي تفيد الاستقرار والثبوت في قوله:

أنـــا عـــــربـــــــــــي

ورقم بطاقتي خمسون ألف

و أطفالي ثمانيـــــــــة

(1) الديوان، ص 56.

وتاسعهم يأتي بعد صيف[1]

كما نجد الجمل الفعلية رغم قلتها في قوله: سجل، أعمل مع رفاق الكدح، أسل لهم رغيف الخبز[2] يعيش بفورة الغضب[3]، سلبت كروم أجدادي، أكل لحم مغتصبي[4]... فهي عبارة عن جمل يخبر فيها المستعمر أنه صامد فهي تدل على الحركة الانفعالية بما أنه يصف شخصيته ليبرر صفات الموصوف وهو ابن فلسطين فهو عربي أصيل.

وما يمكن أن نستنتجه من دراستنا لهذا العمل، أن الشاعر استعمل الجمل الاسمية أكثر من الجمل الفعلية وهذا ما رأيناه في القصائد التي مرت معنا فهذا إن دل على شيء فإنه يدل على ثبات الشاعر في أفكاره و الاتجاه الذي اتخذه في حياته في وصف لمعاناة التي طالت عبر قرون، والتي مازالت إلى يومنا هذا، ويصف مدى بشاعة الاستعمار الصهيوني، والصبر الذي اتخذه الشاعر وشعبه في الكفاح والأمل الذي مازال يراودهم و أنه شعب عربي مسلم صامد في اليهود وفي وجه الآلام التي عاشوها وما يزالون كذلك.

3- الضمائر:

وهي كل ما يكنى به متكلم أو مخاطب أو غائب، فهي قائمة مقام ما يكنى بها عنه نحو " أنا و أنت"[5] ويمكن تصنيفها إلى أنواع وهي : متصلة، منفصلة، بارزة، مستترة، و أما عن الضمائر الموجودة فتبقى في نفس القصيدة "بطاقة هوية" فنجد:

أ- ضمير المتكلم :

استعمل الشاعر في مواضع متعددة ومتكررة، وكأنه اعتمد عليه اعتمادا ويتجلى في قوله:

---

(1) الديوان ، ص80.

(2) نفسه، ص80.

(3) نفسه، ص 81.

(4) نفسه، ص 84.

(5) محمد عواد الحموز: الرشيد في النحو العربي، دار الصفاء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2002، ص46.

أنـــــــا عربـــــــــي[1]

أنـــــا اسم بـــلا لقـــب[2]

أنا من قرية عزلاء...منسية

أنـــــا لا أكره النـــــاس[3]

هذه الأبيات تتضمن ضمير المتكلم، فجاء هذا الضمير ظاهرا، ومن أمثلة ضمير المتكلم المستتر نجدها في قوله:

وأعمل مع رفاق الكدح في محجر

وأطفـــــــالي ثـــــمانيـــــة

أســـل لهـــم رغيـف الخبـز[4]

فقد طغى الضمير المستتر في القصدة على الضمير الظاهر لكونه في حالة وصف معاناته ونفسه وفي كونه يعبر عن هويته و الآلام التي احتاجت أعماق نفسيته التي قاست كثير من الآلام.

ب- ضمير المخاطب:

ورد ضمير المخاطب ظاهرا ومستترا فنجد في قصيدة "؟" في قوله:

و أنْتِ يا صديقتي العجوز...يا صديقتي المراهقة

كونـــي علـــى أشلائنا، كالزنبقـــات العابقـــــة[5]

فهذا يدل على روح التحاور الذي يتميز به الشاعر فهو بذلك يقرأ معاناة العجوز ويحاول الإجابة عنها في وصف الحزن الذي طغى على أبناء فلسطين.

---

(1) الديوان،ص80.

(2) نفسه، ص81.

(3)الديوان ، ص83.

(4) نفسه، ص 80.

(5) نفسه، ص51.

ج- ضمير الغائب:

جاء ضمير الغائب في قصيدة " عن إنسان" ظاهرا ومستترا في قوله:

وضعـو علــى فمــه السلاســـــل

ربطــو يديـــــه بصخرة الموتـــــى

أخذو طعامه، والملابس ، والبيارق

ورمــوه في زنزانـــة الموتـــــــى[1]

ويمكن أن نستخلصه من خلال دراستنا للضمائر، أن الشاعر وظف ضمير المتكلم بكثرة ولعب هذا الأخير دورا هاما في القصيدة، وهذا راجع إلى تماشيه مع الموضوع، كون الموضوع قضية وطنه، واستعمل ضمير المتكلم ليؤكد على شخصيته التي تعتبر واحدة من أبناء فلسطين فكل شخص يعاني ويتألم من جهة، ومن جهة أخرى أراد أن يعبر عن فلسطين أنها نفسية واحدة، وأنها شخص واحد حزينا ففلسطين عبر عنها بضمير واحد فغلبت عليه الذاتية، فهو بتشارك مع شعبه فلسطين الألم وقد تحدث وعبر بلسانه عن كل فرد ينتمي إلى وطنه بإحساسه الصادق المفعم بالغضب والتحدي.

4- حروف الربط

أ- حروف العطف:

هي أحرف تتوسط بين تابع ومتنوعة، وتؤدي هذه الأحرف معنى خاص، وحروف العطف تسعة: الواو، الفاء، لكن، بل، حتى، أم ، لا، أو[2] وحروف العطف التي وظفها الشاعر هي:

الواو: تفيد مطلق الاشتراك بين المتعاطفين وقد استعملها الشاعر في قصيدة "ثلاث صور" بكثرة في قوله:

---

(1) الديوان، ص30.

(2) ينظر: إبراهيم القيلاني: قصة الإعراب، دار الهدي، الجزائر، 1998، ص48.

والنـــــار فـــــــــي شفاهـــه

ويضـــــــــع الأطـــفـــــــــال

والتـــــــــــــــــــــراب...

والكـــــــواكبـــــــــــــــا...

و أختي الكبرى اشترت جـواربا!

وكل من في بيتنا يقدم المطالبا[1]

عمد الشاعر إلى أحرف الواو من أجل تحقيق التلاحم والترابط و الانسجام بين أجزاء القصيدة لتشكل معا وحدة القصيدة الكلية وهو الحرف الطاغي على القصائد.

كما نجد استخدامه لحرف العطف "لكن" في قصيدة " عن الصمود" في قوله: إنا نحب الورد، لكنا نحب القمح أكثر[2] فحرف العطف هنا يفيد الاستدراك ، كما استخدم حرف النفي "لا" على سبيل العطف في قوله: لا يعطي عبير الريح زرعا[3] فهي تفيد النفي فهو متأكد أن عبير لا يُجنى منه الزرع.

وكذلك نجد حرف الفاء في قوله: فاحمو سنابلكم من الإعصار[4] فهي دلالة على ترابط الأفكار وتسلسلها فأعطى اتساق لمعنى النص.

أما بالنسبة لقصيدته "بطاقة هوية" لمحمود درويش فنجد حرف العطف "الوا" هو الطاغي بنسبة أكبر وذلك راجع لمضمون النص الذي يريد الشاعر إيصاله وهي قضية انتمائه للأمة العربية، فهذه القضية المتمثلة في أنه عربي بلا لقب واسم ولا نسب ولا حسب شغلت باله وبال كل فلسطيني

(1) الديوان، ص، 35.
(2) نفسه، ص49.
(3) نفسه، ص48.
(4) نفسه، ص49.

لذا نجد الاتساق و الانسجام والترابط بين أبيات القصيدة لدرجة أننا نكاد أن نقول أنه عبارة عن سطر واحد، فالحروف هنا ساهمت في بناء القصيدة بناءا متكاملا.

ب-حروف الجر:

تقوم بجر معنى الفعل قبلها إلى الاسم بعدها أو تصنيف معاني الأفعال قبلها إلى الأسماء بعدها، فهي توصل المعنى بين الفعل و الاسم المجرور حيث لا يستطيع العامل إيصال آثاره إلى ذلك الاسم إلا بمعونة حرف الجر، وحروف الجر عشرون حرف كلها مختصة بالأسماء وتعمل فيها الجر[1] ففي قصيدة " إلى القارئ" نجد حروف الجر (07 أحرف) دالة على الاتساق والانسجام في القصيدة (من، في، بـ) لكل منها معنى خاص :

فحرف الجر "من" من معانيها الابتداء ونجده في:

من أي غاب جئتني[2]

وحرف "في" من معانيها الظرفية إما المكانية أو الزمانية، وتأتي أيضا لتعليل حيث يقول درويش في نفس القصيدة:

ضربة في الرمل طائشة

و أخـرى فـي السُحُب[3]

بالإضافة إلى وجود حرف الظرفية "تحت" في قصيدة "وعاء...في كفن" في قوله: "لم يبك تحت شرفة القمر" الذي ساهم في تنوع حروف الجر وبذلك أعطى جمالا ونسقا في القصيدة، وأيضا من الظرفية نجد: "فوق" في نفس القصيدة في قوله:" فالجرح فوق الدمع...فوق الحزن والعذاب"

(1) محمد عواد الحموز، الرشيد في النحو العربي، ص317.
(2) الديوان، ص15.
(3) نفسه، ص16.

فالغرض من استخدامه لحروف الجر و أنواعها هو الكشف عن الإحباط النفسي الذي يعانيه جراء الحزن واليأس.

5- التقديم والتأخير:

مما يشغل بال الناقد عموما والمحلل الأسلوبي على وجه الخصوص الظواهر اللغوية البارزة لدى الشاعر أو الأديب، حيث يقول ابن جني في حديث عنه خصوصية اللغة الشعرية " والشعر موضع اضطرار، و موقف اعتذار، فكثيرا ما يحرف فيه الكلم عن أبنيته. وتخال فيه المثل عن أوضاعها لأجله[1] فمن أبرز المسائل النحوية التي تستدعي انتباه الباحث والتي لها علاقة مباشرة بالانزياح قضية التقديم و التأخير ودلالتها، حيث تعتبر من المسالك التي تدل على مهارة الأديب و قدرته على التفنن في استخدام المفردات والتراكيب، لأن فيها خروجا عن المعتاد والمألوف.

فنجد في قصيدة " أمل" تأخير كلمة دما وحطب في قوله:

مازال في قلـــــــوبكم دماء

مازال في موقدكم كم حطب[2]

فعوض أن يقول "ما زال الدماء في قلوبكم" ومازال الحطب في موقدكم قدّم قلوب على لفظة دماء وموقد على لفظة حطب. مما ساعد في الجمال اللغوي وتكمن فائدته كما قال الجرجاني : " هذا باب كثير الفوائد... بم المحاسن واسع التصرف بعيد القاصة لا يزال لفت لك عن بديعه. ويقضي بك إلى لطيفه..."[3].

(1) ابن جني، كتاب العروض، دار القلم الكويت، نقلا عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1989، د/ت، ص59.

(2) الديوان، ص، 23.

(3) عبد الكريم الدخيسي، التقدم و التأخير في بلاغة العرب، شبكة صوف العربية، منال الشروخي، أفريل 2010. www.voieefarabic-net

الفصـــل الثالث

البنيـــة الدلالية

1- الصورة الشعرية وجمالية القصيدة.

2- الحقول الدلالية.

3- الرمز.

4- التناص واستحضار النص الغائب.

1- الصورة الشعرية وجمالية القصيدة:

تعد الصورة الشعرية ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي وعنصرا مهما من عناصر البناء الشعري، فهي تمثل جوهر الشعر و أهم وسائط الشاعر في نقل تجربته الشعرية والتعبير عن واقعه وخياله، ففي هذه الصور يعيد الشاعر إلى الكلمات قوة معانيها التصويرية الفطرية في اللغة.

فالشعر فن هدفه الأسمى التصوير، ولكل فنان أداته، و أداة الشاعر كلماته بقدر براعته في تصوير امتزاجه بالوجود من حوله وليس من عمل فني تمتزج فيه روح الفنان بالطبيعة وعناصرها كما في التصوير الشعري، لماله من خصوصية لا تجدها في غيره من الفنون ونعني بالتصوير الفني ذلك الذي يكون غير مباشر، وهو الذي يكون التخيل جوهره والذي يعمد فيه المبدع إلى إعادة تنسيق عناصر صوره بما يتماشى مع بنيته الشعورية، وبشكل مختلف عمالها من بعد في الواقع الكياني المرصود بعد أن يكشف التي تصبح مثل هذا التنسيق والربط بينه وبين ما لعناصره من أبعاد حقيقية[1].

ويعتبر مفهوم الصورة الشعرية من المفاهيم النقدية المعقدة، فيكاد يكون هناك إجماع على صعوبة إيجاد تعزيز شامل للصورة. و ذلك لتشعب دلالاته الفنية والمصطلحات الأدبية جميعا بالرغم من فهمها للمصطلح، فالوصول إلى إيجاد معنى للصورة ليس بالأمر الهين وهذا راجع إلى الأسباب التالية:

- إن الصورة أمر متعلق بالأدب واللغة، و التطور يحدث في كل منهما:

لأن للصورة دلالات مختلفة وترابطات متشابكة وطبيعة مرنة تأبى التحديد الواحد[2].

(1) ينظر: إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السياق، دارسة أسلوبية لشعره، دار وائل للنشر والتوزيع، الأردن، 2008، ص 122.

(2) ينظر: فيروز كروش، الصورة الشعرية في ديوان عاشق من فلسطين لمحمود درويش، جامعة منتوري، قسنطينة، ماي ،2011، ص8.

– تبيان الترجمات إذ أن : الصورة الفنية مصطلح حديث، صيّغ تحت وطأة التأثير بمصطلحات النقد العربي و الاجتهاد في ترجمتها[1].

ويعتبر ديوان "أوراق الزيتون" أكثر فنا و أعمق تجربة، وقد وضع هذا الديوان محمود درويش في تلك الفترة في طبعة الشعراء الفلسطينيين، فقد ركز أهم قصائده في هذا الديوان على قضايا الشعب والوطن، ومن الناحية الفنية لجأ إلى استعمال التعابير المؤثرة والموحية والقريبة من ذهن الشعب وذلك في أسلوب واضح إذا أراد أن يكون شعره سهلا و أكثر شيوعا على ألسنة الناس.

وهو ما يتجلى في قصائده، منها قصيدة "رسالة من منفى" التي عبر بها عن حياة التشرد الفلسطيني ولهيب قسوة الغربة ومعاناة الشعب الفلسطيني خارج دياره، وهي رسالة عبّر بلسانه واضعا مكانه في تلك المعاناة تحمل أسرار و خبايا الشعب المتشرد وهي ذات خمسة فصول صور فيها عاملا في ديار الغربة يغسل الصحون ويصنع القهوة للزبون.

فقد وظف الشاعر في قصيدته أسلوب تظهر فيها الكثير من عناصر الرسالة الإخوانية فتبدأ الرسالة بالتحية والقبلة.

سائلا المرسل إليه (أم) عن أحوال أفراد أسرته، أبيه، إخوته...، ويخبر أمه عن أحواله في الغربة مبينا جانبا من معاناته، لكنه عبّر في صورة تحمل تناقضا، فمن جانب يقول أنه بخير ومن جانب آخر يقول أنه يأكل رغيفا يابسا وذلك في قوله:

أنـــــا بـــخيـــــر

أنـــــا بـــخيـــــر

عـــــندنا رغيــف يـابس

(1) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992، ص 7.

وسلة صغيرة من الخضار[1]

لجأ الشاعر في قصيدته إلى أسلوب السرد المناسب لأسلوب الرسالة، وهو مقتضى في وتعدد الصوت السارد من ضمير المتكلم والمخاطب، فمرة يتحدث العامل عن نفسه مستخدما ضمير المتكلم، ومرة يخاطب أمه وذويه مستخدما ضمير المخاطب والمخاطبين فهو بذلك يبين أنه يظهر الحزن والمعاناة، فحزنه داخلي يترجمه وجهه رغم كل ذلك فهو يبتسم في قوله:

أقول للمذيـــاع...قل لها أنا بخيـــر

وأصنـــع القـهـــوة للزبـــــــون

وألصق البسمات فوق وجهي الحزين[2].

ويتكأ النص على التكرار للتعبير عن بعض الأفكار المصاحبة للمنظومة اللفظية، فقد تكرر في المقطع الأول في القصيدة السؤال التالي: من أين أبتدي؟ وأين أنتهي؟ وهي ثنائية ضربة عن بداية ونهاية ليكشف للقارئ أو المرسل إليه على حد سواء عن حيرته فهو استفهام يدل على التردد والحيرة.

ومن الملامح الفنية الظاهرة في القصيدة، تكرار الشاعر لمجموعة من الأساليب التركيبية ليستطيع أن يفرغ مشاعره المضطربة فهو يرسل في الحديث جاعلا التكرار الأسلوبي رابطا وثيقا لروح النص برباط تركيبي وثيق لمنح النص تماسكا بنيويا، وقد تتابعت في النص الجمل الفعلية النافية المعبرة عن الحنين تتابعا سلسا يقبض الإحساس المرهق والحزن الطافح، فتكرار"لا" النافية ليس فقط من أجل الجزم و إنما تجزم الأمور وتحسمها للدالة على تقهقر الأوضاع في وطن الأم في قوله:

(1) الديوان، ص،42.

(2) نفسه، ص، 42-43.

وكل ما قيل وما يقال بعــد

لا ينتهي بضمة أو لمسة يد

لا يرجـــــع الغريب للديـار

تنـــــــزل الأمطـــــــار

لا ينبـــــت الريش علــى

جنار طير ضائع...متهد[1].

وتصل الرسالة إلى نهايتها، فيعبر لنا عن موقفه من القضية الفلسطينية الكبرى، التي حضرت عندما غاب العنوان والعلم والوطن فغابت بذلك الهوية في قوله:

ما قيمة الإنسان

بـــــلا وطـــن

بلا علـــــــم

ما قيمة الإنسان[2]

كانت هذه رسالة محمود درويش التي أصاب فيها حيث اختار لهذا الموضوع الإنساني الجمل القصيرة الحاملة للعاطفة الإنسانية والفطرة السليمة لبنياتها اللفظية ولتراكيبها اللغوية، فكانت لغته تجذب كل طبقات المجتمع وتفهم رسالته، فقد عبّر عن تصور فكري مذهبي تحيل إلى ما يعتقده الشاعر ويؤمن به.

بالإضافة إلى مجموعة من الرسائل الموجودة في ديوانه "أوراق الزيتون" التي حملت أهدافا ورؤى مستقبلية أراد بها الشاعر إيصالها و أولى هذه القصائد التي تحمل رسالة هي قصيدة

(1) الديوان، ص46.

(2) نفسه، ص، 47.

"عن الشعر" التي مثلت مدرسة محمود درويش الشعرية، وقد دعا فيها سائر الشعراء الثورة عن المضمون والفن والشعر، حيث يقول فيها:

أمـــــــس غنينا لنجم فوق غيمه

وانغمســــــــــنا فـــــي البكـــــاء!

أمـــــــس عذبنا الدوالي، والقمر

والليالـــــــــــــــي والقـــــــدر

يـــــــا رفاقـــــي الشعـــــــراء

نحـــــن فـــــي دنيا جديـــــــدة

مات ما فات، فمن يكتب قصيدة

فـــــــــــي زمان الربح والـــذره

يخلـــــــــــــق أنبيـــــــــــاء[1]

وفي هذه القصيدة نرى الشاعر محمود درويش يحث الشعراء الآخرين على الكف عن البكاء والغزل ونسيان الماضي، لأن هذه الأغراض لم تعد تصلح في عصرنا الحاضر كما يقول " مات ما فاق" وبالنظر إلى نفسية الشاعر القديمة التي تحدث عنها محمود درويش نجدها في قصيدة أخرى بعنوان: " الكلمة" إذ يقول:

الشاعـــــــر العربي محروم

دم الصحراء يغلي في نشيده

وقوافـــــــل النوق العطاش

(1) الديوان، ص، 62-63.

أبدا تسافـر فــي حــدوده[1].

فيقصد الشاعر بهذا الكلام، أن الشاعر العربي لا يزال ينشد القصائد المستوحاة من خلفية الصحراء، فهذه النفسية ثار عليها في شعره طالبا الشعراء الكف عن عدها لأنها لم تعد صالحة و ممارسة.

ومن الناحية الإبداعية، دعا محمود درويش إلى أن تكون القصيدة واضحة المعاني ليفهما "البسيط" على حده قوله، وهذا ما نجده في قصيدة "عن الشعر" فقد استعمل التعابير والكلمات الرائجة والمعروفة بين أوساط الشعب بطبقاته المختلفة. فمثلا نجد استعماله لكلمات: نجم، غيمة الدوالي، محراث، قنبلة...[2] وكل هذه التعابير معروفة وجزء من حياة الشاعر الفلسطيني .

إن دعوة محمود درويش في توضيح القصيدة قد مارسها إلى حد ما بالنسبة لجميع قصائد ديوانه "أوراق الزيتون" فليس هناك ثمة صعوبة في فهم معاني قصيدة من ديوانه ويمكن القول أن الصور التي استعملها كانت شفافة غير معقدة وسهلة الفهم.

2- الحقول الدلالية في ديوان "أوراق الزيتون"

الطبيعة	الحشرات	الإنسان	الألوان	الأشجار	الاحتلال
التراب- الرمال	**النحل**	**شفاه- يدان**	**الاصفر**	**الزيتون**	**الرماء**
القمر- الكواكب	**الذباب**	**الصدر- فم**	**الأخضر**	**البرتقال**	**النار**
النجم – السحب	**الديدان**	**العين-**	**أسود**	**الصفصاف**	**الغضب**
الليل- الصبح		**الرموش**	**اسمر**		**الدم**
الأرض- الشتاء		**الكف- القلب**			**الموت**
الربيع- الصيف		**الشارب- الرئة**			**الحزن**
					الاعصار

(1) الديوان ،ص، 56.

(2) نفسه ،ص 62-63.

وهكذا يبين لنا من خلال الجدول أن الحقل الرئيسي والطاغي هو حقل الطبيعة ومتعلقاتها. والحقول الفرعية فالطبيعة من أكثر البنى ورودا في معظم دواوين درويش إن لم تكن أكثرها. فمن النظر إلى أعماله يراها حاضرة في القصيدة تقريبا وعلى نحو بارز لا يمكن اعتقاله، فقد وظفها بشكل لافت ينطوي على حس عظيم بحضورها في دالة وذكرياته وشاعريته. أما الحقل الثاني يتمثل" في الانسان" وما يتعلق به من الجانب المادي والمعنوي، ارتبطت هذه الوحدات بسياق الأرض الفلسطينية، مثل كلمة العين لها دلالة هامة في شعر محمود درويش لأنها وسيلة مهمة لرؤية هذه الأرض الحبيبة فبدونها لا يكتمل حبه فكيف له أن يعيش في حضنها أعمى لا يرى خيراتها ووجوه الناس الذي اغتصبوها خاصة.

بالإضافة إلى الحقل الأخير وهو حقل الاحتلال وما يكمله من معاني من غضب، حزن، تشرد، معاناة، فقد حرص الشاعر في ديوانه هذا إلى ترجمة تلك الأحاسيس والمعاناة التي يعيشها الشعب الفلسطيني لإيصالها إلى العالم العربي وكافة القراء لا يقاض ضميرهم التألم و ليتحركوا ويقفوا في وجه الكيان الصهيوني. فكانت هذه هي الحقول الطاغية في ديوان محمود درويش.

3- الرمز

إن الرمز واحد من أكثر أشكال المواربة شيوعا في الطليعة العربي.

الرمز هو تعمد استخدام كلمة أو عبارة لتدل على شيء آخر للتشابه إما بالإيحاء والإشارة. ويختار الشاعر الرمز على هواه ليقوم مقام فكرة أو نسق أفكار، وقد يوصف بأنه نوع من القناع يغشى هذه الأفكار ولكن ج- دالي يرى أن الرمز: يكون دوما وسيلة لنقل نذهب أو أفكار[1].

(1) ينظر: سلمى الخضراء الجيوشي، الاتجاهات والحركات في الشعر و الأدب العربي الحديث، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2001، ص، 781.

الرمز ضرب من التصوير وهو صورة توضح الواقع بغامض لوقف النافذ عليه بعد التحليل والتفكير العميقين لأصبح الواقع أكثر تبهما ووضوحا...[1].

والرمز يكون أكثر جمالا و تأثيرا حين يتنفس في القصيدة كلها ويمتد فيها كاشفا عن رؤيا الشاعر، فإذا كانت قيمة الرمز أسلوبه لا تحقق بالكلمة المفردة أو الوحدات اللغوية البسيطة، فإن العمل الشعري يصبح أكثر إحكاما و إثارة تأزرت فيه الرموز الجزئية كليا يمتد على رقعة القصيدة فيخلق فيها نبضا شعريا، وذلك مستوى من الرموز الجزئية ويفوقها فنا...[2].

فالرمز عند محمود درويش حمل أفاقا رحبة و إيحاءات كثيفة، مستخدما إياه بشقيه الطبيعي والتراثي، وهو من الأسس الأسلوبية التي يقوم عليها تشكيل الصورة عند محمود درويش.

والرمز الوطني في شعر محمود درويش، يبرز رؤية الشاعر الخاصة تجاه الوطن الأم فلسطين، فتصبح عنده الكلمات الشفافة العربية المعنى كثيفة ومحملة بالدلالات، فالشاعر لا ينظر إلى الوطن على أنه شيء مادي منفصل عنه بل يراه امتداد الكناية ويتغذى من تجربته زيادة على تضفيه الأبعاد النفسية على الرمز من خصوصية، ومن الرموز الوطنية التي استخدما درويش: التراب، الأرض، الزيتون، شجرة الصفصاف، الريح، المطر...إلخ.

حيث تكررت في نصوصه الشعرية حتى غدت أساسا لصور مهيمنة شكلت صورا رمزية.

3-1 **رموز مصدرها الطبيعة:** وهي كثيرة منها رمز الغابة: ومثال ذلك غابة الزيتون للتأكيد على فكرة عروبة فلسطين، و أيضا الشجر: كشجرة الزيتون والبرتقال للتأكيد على الأصالة والثبات والصمود واستمرارية الحياة.

(1) إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل للنشر و التوزيع، ط1، الأردن، 2008، 83-84.

(2) نفسه، ص 86.

3-2 **رموز مصدرها المرأة :** ومنها المرأة فتخرج من نطاق العبير الحقيقي المباشر لدى درويش لتصبح رمز الوطن.

3-3 **رموز مصدرها الدين:** ومنها الصليب وهو عنده رمز تبرره مأساة الصليب أكثر من أي وطن آخر، و أكثر تجربة وطنيه أو إنسانية أخرى.

قد تميزت شجرة الزيتون في شعر محمود درويش عن غيرها منذ بداياتها ليس لقدسيتها، بل لاشتهار أرض فلسطين بها، بل مثلت له هذه الشجرة وطن بكل أبعاده، وسمي ديوانه هذا " أوراق الزيتون" مما يميز هذه الشجرة عن غيرها أنها تحمل معنى القدسية و الأزلية والخلود وذلك في قوله:

وغصون زيتون مقدسة[1].

والزيتون في شعر محمود درويش رمز للأرض المغتصبة واخضراره الدائم رمز للحياة والمقاومة المستمرة في الأرض المحتلة، وفي شعر درويش لا يخرج عن كون الزيتون هو هذا الرمز الذي يومي بإيحاءات شتى، فمرة يكون رمز للأصل الذي فقده أهل فلسطين محرومين منه غصبا في قوله عن قصيدة عن الصمود.

لو يذكر الزيتون غارسه

لصـــار الزيت دمعــا[2]

فهذا دلالة على مدى الألم والقهر الذي تعرض له أهل فلسطين في بلاده وذلك من خلال حرماتهم من حقهم و أوصلهم.

ومرة يكون رمزا للمقاومة والوقوف في وجه المغتصب اليهود والصمود وهذا ما نجده في قوله:

(1) الديوان، ص، 33.

(2) نفسه، ص 48.

ستظل في الزيتون خُضرتَهُ

وحــول الأرض درعـــا!![1]

كذلك نجد كلمة الصفصاف في قصيدته " رسالة من منفى"، وهي رمز من الرموز الفلسطينية التي استخدمها درويش في شعره حين يقول:

وغابة الصفصاف لم نزل تعانق الرياح[2].

فهذا دليل على الإدارة الفلسطينية الصلبة، لأن شجر الصفصاف يستخدم كمصدات للرياح في المزارع الفلسطينية.

كما نجد رموز تتعلق بالوطن الأم، وقد استعملها درويش بشكل غير مباشر مخاطبا جمال المرأة وحبه لها. وقد خرج درويش عن نطاق التعبير الحقيقي المباشر، لتصبح بذلك المرأة رمز للوطن ونجدها في قصيدة "رباعيات":

حبنا أن يضغط الكف على الكف، ونمشي

و إذا جعنـــــا تقاسمنـا الرغيـــف....

فــي ليالـــــي البرد أحميـــــــك برمشي

و بأشعـــــــار على الشمس تطوق[3]!!

وعلى نفس المنوال نجد قصيدة مثلت المعاني التي رمز بها الشاعر حبه للوطن كأنه يخاطب أو ينشد بها جمال المرأة و أن حبه لها لا يستطيع أن يفرقهما أحد وهب قصيدته تحمل عنوان "أجمل حب" فالقارئ لأبيات هذه القصيدة فمن الوهلة الأولى يخطر بباله أنه (الشاعر)

(1)الديوان ، ص 49.

(2) نفسه، ص46.

(3)نفسه، ص 83.

يخاطب امرأة و يفصح لها عن مشاعره. لكن في الحقيقة من خلال الدراسة المتمعنة فإنه يخاطب ويفصح حبه للوطن قائلا فيها:

وجدنـــــا غـريبيـــن يـــــــــــوما

وكانت سماء الربيع تؤلف نجما...ونجما

وكنـــــت أؤلـــف فقـــرة حـــــــب

لعينيـــــــك ...غنيتـــــــــــــــها

أتعلـــــمُ عيناك أني انتظرت طويـــــلا

كمـــــا انتظـــر الصيـــف طائـــــر

ونمـــــت لنـــــــوم المهاجـــــــــر

فعيــن تنــام لتصحـو عيــن طويلا[1]

كذلك في قصيدة أخرى نجد استعمال الشاعر لكلمات حب لإمرأة ووصف لها حاملا في طياتها الحب الأبدي والقوي لوطنه، فقد شبّه حبه لوطنه وصفات وطنه كحبه للمرأة وحاجاته لها. وهي قصيدة بعنوان " حنين إلى ضوء"، فهي قصيدة غزل ووصف لحبه للوطن جاعلا إياه في صورة امرأة تتساوى في نفس الصفات و الأحاسيس فلا يستطيع الرجل أن يعيش بدون امرأة. كذلك الشاعر درويش هنا لا يستطيع التخلي أو العيش بدون حبه الأم.

أما الرمز الموجود كذلك يتمثل في الرمز الديني، فقد عمد الشاعر إلى استخدام لفظة صليب في قصائده للدلالة على شدة الألم ومدى العذاب الذي تتعرض له الشعوب الفلسطينية من يد الاحتلال الصهيوني وحرمانهم من أدنى حقوقهم وهي الهوية واسترجاع الأرض وحبهم له، وخير تعبير عن هذا الكلام، أصدق ما قاله الشاعر:

(1) الديوان، ص69.

وطنـي..! لم يعطيني حبــي لَكْ

غيـــــر أخشـــاب صليبـي![1]

فهذا البيت دلالة على مدى الألم الذي تعرض له الشاعر من جراء حبه لوطنه فلسطين، معاناة عاشها و ذاق مرارتها وما يزال الشعب يتعرض لتلك المعاناة و الآلام.

فهذه مجموعة من الرموز التي وصفها الشاعر في قصائد ديوانه والتي أضفت الجمالية فيه رموز تمكّن الشاعر من حسن توظيفها بطريقة إبداعية ساهمت إلى حد بعيد في إيصال مشاعر الشاعر إلى القراء.

4- التناص واستحضار النص الغائب

استخدم مصطلح التناص كثيرا وعُرّف وحمل معاني مختلفة لدرجة أنه أصبح معناه مفهوما غامضا في الخطاب الأدبي، ما يفصل استخدامه على مصطلحات مجازية تشير إلى حضور نص آخر مثل النسيج، التشابك، الدمج، التداخل النصي، التعالق النصي.

فالتناص يتحدد معناه في اتجاهين، المعنى الأول أداة أسلوبية ولسانية معا تشير إلى منظومة من المعاني والخطابات السابقة.

أما الثاني فمعناه يقتصر على التحليلي فيه على استعادة البلاغات الأدبية من خلال الاقتباس، التلميح، التحوير[2].

(1) الديوان، ص 71.

(2) ينظر: تفين سامويل تر نجيب عزاوي، التناص ذاكرة الأدب، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2007، ص7.

أما التناص عند جوليا كريستيفا فهو مرتبط بمفهوم التداخل النصي، الذي يحيل المدلول الشعري إلى مدلول خطابات مغايرة بطريقة تمكن المتلقي من قراءة هذه الخطابات داخل البناء الشعري[1].

بمعنى اكتشاف الفضاء المتعدد يتبع داخل مجال تقاطع شفرات لغوية وجمالية التي تصل إليها من خلال علاقاتها المتبادلة داخل النص.

وبمفهوم آخر هو تقاطع النصوص مع بعضها أو وحدات من نصوص في نص أو نصوص. وأنه التنقل من تعبيرات سابقة، ولم يتوقف التناص عند حد الأخذ أو النقل بل تجاوز إلى الامتصاص والتحويل [2].

ويستثمر محمود درويش هذه الظاهرة مع مرجعيات أدبية ابداعية لخدمة وجهة نظره، وليعبر عن رؤية جديدة تعمق دلالات لغته الشعرية حيث ترفع شعره بعيدا عن المباشرة.

فقد كثرت في ديوان " أوراق الزيتون" قصائد قريته في مضمونها من الشعر القديم، وذلك بلجوئه إلى استخدام الألفاظ و التعابير المزخرفة والمبالغة القريبة جدا من الشعر القديم، وتجدر الإشارة إلى أن محمود درويش قد أكثر في ديوانه هذا من القصائد الغزلية التي يشير إلى تأثر الشاعر في تلك الفترة بشعراء الرومانسية .وهذا ليس عيبا بتأثره هذا قد أكسب شعره احساسا رقيقا وجميلا في قصائده الوطنية.

فقد تميزت قصائد ديوانه بإحساسه الممزوج بالحب الحنين وبين البكاء والرثاء في مختلف قصائده، ونجد محمود درويش يتغزل بحبه لوطنه الأم مستعملا بذلك حبه لضمان المرأة. كما يقول في قصيدته " نشيد ما":

(1) ينظر: جوليا كريستيفا، تر: فريد الزاهي، علم النص، دار البيضاء، ط1، المغرب، 1991، ص21.

(2) سامي شهاب أحمد، النقد الأدبي الحديث (قضايا واتجاهات) دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1،2012 ، ص51.

عســـــل شفاهـــك، واليـــــدان

كـأســـــــــا خمـــــــــــور

للآخريـــــــــن

وحريـر صدرك، والندى والأقحوان

للآخريـــــــــن[1]

وفي قصيدة أخرى يجهر بحبه لوطنه ويبكيه فيها، حيث يقول:

لماذا نفتش عن أغنيات البكـــــاء

بديـــــوان شعـــــر قديـــــــم؟

ونسأل: يـــا حبنا! هل تـــــدوم؟

أحبك حبُ القوافل واحة عشب وماء

وحـــب الفقيـــــر الرغيـــف[2]!

كما تلمح في ديوانه أيضا لجوء الشاعر إلى صياغة الأمثال والحكم في شعره وهي ظاهرة تكثر في الشعر القديم. إن أبرز هذه الحكم و الأمثال التي صاغها الشاعر نجدها في قصيدة " عن إنسان" وهو يقول:

يـــا دمـــي العينين، والكفيـــن!

إن الليـــــل زائـــــــــل

لا غرفـــة التوفيـــق باقيـــة

ولا زرَدُ السلاســـــــــــل

نيرون مات ولم تمت روما...

(1) الديوان، ص18.

(2) نفسه، ص 70.

بعينهـــــــا تـــقاتـــــــل

و حبوب سنبلـــــة تمـــــوت

ستملأ الوادي سنابـــــــل[1]!

ففي هذه الأبيات صورة إنسانية رسمها محمود درويش مخاطبا الإنسان المضطهد الحزين، فيطمئنه على أن الليل زائل والليل هنا رمز للظلم والتعسف، ويضيف على أن مظاهر الاضطهاد كغرفة التوقيف وزرد السلاسل زائلة تماما كما حصل لنيرون الذي مات. أما في السطرين الأخيرين يقول أنه مهما تعرض المظلوم للاضطهاد فإن عزمه على مواصلة الحياة والكفاح سيتضاعف أكثر كما تملأ سنبلة الوادي سنابل.

وفي قصيدة " عن الأمنيات". يأتي محمود درويش بحكم أخرى فيقول:

لــن يصيب الليل فـــي الفولجـــــا

ولا الكونغو ولا الأردن في نهر الفرات

كـــل نهـر وله تيح ومجدى الحيـاة

وقوله: كل أرض ولها ميلادهـــا

كل فجر وله موعد ثائر[2]

فهذا مثال من أمثلة الحكم و الأمثال التي صاغها محمود درويش في دوانه، التي استنبطها من تجربته الشخصية ومن تجربة شعبه الذي يعيش ظروفا قاسية، وبهذا الحكم أراد الشاعر أن يخفف عن شعبه ويهون عليهم، إذ كان في هذا الحكم متفائلا جدا. و هو يبشر بحتمية التحرر و التخلص من المعاناة فالحكم التي نراها في ديوان " أوراق الزيتون" قريبة جدا من الشعر القديم في شكلها ومضمونها وخاصة الجاهلي وهذا ما نجده في قول الشاعر:

(1) الديوان، ص 21.

(2) نفسه، ص23.

إذا المرء لم يدنس من اللؤم عرضه فكل رداء يرتديه جميل

فهذه الظاهرة دليل على معرفة الشاعر المفعمة بالشعر القديم و تأثره به.

ويمكن القول في الأخير أن محمود درويش قد أبدع في ديوانه هذا رغم اعتبار هذا الديوان ثاني إصداراته الشعرية في مراحله الأولى، قد جاء غنيا وشكلا ومضمونا. عبر من خلاله عن عواطفه بشعور إنساني واعي وعميق، فجاءت الصورة الشعرية بأسلوب شعري مباشر وسهل ساهم في إنتاج لغة فنية إبداعية.

خاتمة

وبعد هذه الدراسة التي كانت في مختلف مستويات الأسلوبي، الصوتية والتركيبية والبلاغية، بهدف الوقوف على الجوانب المهمة والخصائص الفنية، والسمات الأسلوبية المميزة للشاعر عن غيره فإنه يمكن القول:

- لقد أبدع محمود درويش بخياله الواسع وعاطفته في تصوير حبه الكبير لوطنه، وهذا ما نلمسه في اعتماده على البحور الخليلية وكان مجددا بحيث خرج عن البحور الشائعة وتصرف فيها حسب ما تقتضيه خالته الشعورية.

- ومن الظواهر الصوتية البارزة لدى الشاعر ظاهرة التكرار التي أدت أغراضا دلالية مختلفة، و أضفت جرسا موسيقيا مميزا على تلك الأبيات، إضافة إلى المعاني التي توحي بها تلك الكلمات سواء على المستوى الصوتي أو المستوى اللفظي.

- صور الشاعر حالة من الحزن والمعاناة و الأمل في التغيير فقد وظف من الجانب التركيبي الجمل الاسمية، والجمل الفعلية والملائمة لحالته النفسية وقد تنوع في الأساليب الخبرية والإنشائية مثل النداء الأمر والاستفهام اللذين أديا دلالات متعددة.

- أما فيما يخص الضمائر فقد وردت متنوعة ومتعددة ليبرز الذاتية و الارتباط الكلي بالجماعة، وبالنسبة للحروف فقد تلاعب محمود درويش بالحروف ليحقق الاتساق والانسجام في القصيدة.

- نوع محمود درويش على مستوى القافية من مطلقة ومقيدة، كل حسب تجربته الشعورية وبين متراسلة ومتتالية.

وما يمكن قوله عن المعاني الشعرية فإن هذا الديوان يعد من دواوينه الأولى، خصص أغلب أشعاره حول القضية الفلسطينية فلا غرابة أن تظهر المعاني الثورية في شعره من خلال وصف المعاناة والآلام التي قاسها الشعب المستعمر فإن ثقافة الشاعر الواسعة دفعت إلى التعبير عنها بأحسن طريقة.

وعموما فإن لغة الشاعر كانت سهلة واضحة وضوح الموضوعات التي تطرق إليها.

ونرجو في الأخير أن نكون قد وفقنا – ولو لحد ما– في الإلمام بأهم الجوانب من خصائص اللغة الشعرية لمحمود درويش إلا أن المنهج الأسلوبي يبقى قاصرا على استكشاف كل جماليات القصائد ويبقى شعره مفتوحا لمقاربات أخرى وقراءات أخرى، فأي قراءة و أي منهج يمكن أن يكون بقراءة شاملة وكاملة لشعر درويش؟.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

1. ابن جني، كتاب العروض، دار القلم الكويت، نقلا عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1989.
2. ابن منظور، لسان العرب، باب الجيم، دار صادر، ط4، بيروت، 2005.
3. محمود درويش، ديوان الأعمال الأولى، دار الريس للنشر والكتب،ط1، لبنان،2005.
4. أبو السعود سلامة أبو السعود، الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية.
5. إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السياق، دارسة أسلوبية لشعره، دار وائل للنشر والتوزيع، الأردن، 2008.
6. ابراهيم القيلاني، قصة الاعراب، دار الهدى، الجزائر، 1998.
7. تفين ساموبل تر: نجيب عزاوي، التناص ذاكرة الأدب، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2007.
8. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992.
9. جوليا كريستيفا، تر: فريد الزاهي، علم النص، دار البيضاء، ط1، المغرب، 1991.
10. حسين عبد الجليل يوسف، علم القافية عند القدماء والمحدثين، دراسة نظرية وتطبيقية مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، الإسكندرية.
11. سامي شهاب أحمد، النقد الأدبي الحديث (قضايا واتجاهات) دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2012 .
12. عبد الرحمن تيبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، 2003 .
13. عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار الأوقاف العربية، القاهرة، 2004.

14. عبد العزيز نبوي وسالم عباس خدادة، العروض التعليمي، دار الفكر العربي،ط2، 1998.
15. عشار داوود، الأسلوبية والشعرية، قراءة في شعر محود حسن إسماعيل، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، دط، عمان.
16. فاضل صالح السمرائي، الجملة العربية تأليفها و أقسامها، دار الفكر، ط1، 2002.
17. فيروز كروش، الصورة الشعرية في ديوان عاشق من فلسطين لمحمود درويش، جامعة منتوري، قسنطينة، ماي 2011.
18. محمد إبراهيم عيادة، معجم مصطلحات: النحو والصرف والعروض والقافية مكتبة الأدب، ط2، القاهرة.
19. محمد عسران، البنية الإيقاعية في شعر شوقي، مكتبة بستان المعرفة، دط،2006.
20. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط6، الاسكندرية، 2005.
21. مصطفى السعدني، البينات الأسلوبية، منشأة المعارف، ط1، م ج، 1998.
22. محمد عواد الحموز، الرشيد في النحو العربي، دار الصفاء للنشر والتوزيع، ط1، عمان 200
23. نور الدين السد، الشعرية العربية، دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى مطلع العصر العباسي، المطبوعات الجامعية، دط.
24. يوسف بكار ووليد سيف، العروض و الإيقاع، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط1998.
25. شمس الدين بن أيوب الذرعي، الفؤاد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان، دار الكتب العليمة، ط2،لبنان1988 .
26. سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت 2011.

❖ **المنتديات**

1. منتديات الجلفة لكل الجزائريين والعرب، قسم اللغة العربي و آدابها، الأسلوب الخبري والإنشائي www.djelfa.info
2. عبد الكريم الدخيسي، التقدم و التأخير في بلاغة العرب، شبكة الصوت العربية، أفريل 2010 www.voice farabie. net .

الفهرس

فهرس

شكر وعرفان .....

إهداء .....

مقدمة..... أ

الفصل الأول : البينة الإيقاعية

1. الأوزان الشعرية والإيقاع الشعري..... 09
2. الروي..... 13
3. القافية..... 14
4. التكرار والتواتر الدلالي..... 21
5. الجناس والإيقاع الصوتي..... 25

الفصل الثاني: البنية التركيبية

1. الأسلوب الخبري والإنشائي..... 27
2. الجملة الإسمية والفعلية 29
3. الضمائر..... 32
4. حروف الربط..... 34
5. التقديم والتأخير..... 37

الفصل الثالث : البنية الدلالية

1. الصورة الشعرية وجمالية القصيدة..... 39
2. الحقول الدلالية..... 44

3. الرمز..... 45

4. التناص واستحضار النص الغائب..... 50

خاتمة..... 56

قائمة المصادر والمراجع..... 59

فهرس..... 63