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

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

بناء الصورة الشعرية عند محمود درويش

قصيدة " عاشق من فلسطين"

- أنموذجا -

مذكرة لنيل شهادة ليسانس في اللغة و الأدب العربي

إعداد الطالبتين:

- **أزرارق لطيفة**
- **دحماني كريمة**

إشراف الأستاذة:

- **عوّاج**

السنة الجامعية: 2013-2014

الإهداء

إلى نبع الحياة، والصدر الحنون، إلى من سهرت في تربيتي وتعبت فيها، إلى من تغذيني دوما بحنانها وعطفها إلى من جاعت لتطعمني وسهرت لأنام، إلى سبب وجودي ونجاحاتي إليك يا أعظم من عرفت في هذا الوجود، إلى قرة عيني، إليك اهدي هذا العمل أمي.

إلى الإنسان الحنون الذي منحني هذه الحياة، وغذائي بالقيم والأخلاق ومنحني حرية الاختيار، إلى من كان سبب وجودي ونجاحي ولم يبخل علي بالتوجيه والمال

إليك يا مصدر قوتي اهدي هذا العمل، أبي.

إلى إخوتي عادل ونبيل وأخواتي الضاوية وفاطمة الزهراء وأميرة.

إلى أختي فتيحة وزوجها محمد وأولادها زين الدين وعبد الحق وشهيناز.

إلى أختي ليلى وزوجها رضا وأبناءها سفيان ولينا.

إلى جدتي العزيزة سعدية أدام الله في عمرها.

إلى خالي العزيز مامش صالح وزوجته وهيبة وأبناءه حنان ووفاء وزكرياء.

إلى أستاذنا الذي اشرف على عملنا ولم يبخل علينا بتوجيهاته الثمينة إليك اهدي هذا العمل والى كل الأساتذة في هذه الجامعة.

إلى عائلتي الثانية في غرفة B100 نورة وفضيلة.

إلى صديقتي وأختي التي قاسمتني كل تفاصيل البحث وكل عائلتها.

إلى صديقاتي اللائي شاركنني أيام الدراسة حلوها ومرها: رفيقة، مسعودة، سهيلة، حكيمة، أمينة، ابتسام، عقيلة، ياسمين، ليلى، حسيبة، جميلة، نورة وصباح.

إلى كل من يعرفني من بعيد أو قريب.

كريمة

الاهداء

إلى علة كياني، إلى مثال الحب والتضحية

إلى الوجه الطافح حبا وحنانا ..... إلى أمي الويزة

إلى من حقق أحلامي وأماني .....إلى من بدد كل الظلمات أمامي

إليك أنت يا أبي رابح

إلى إخوتي مروان، نسيم، سفيان، وليد

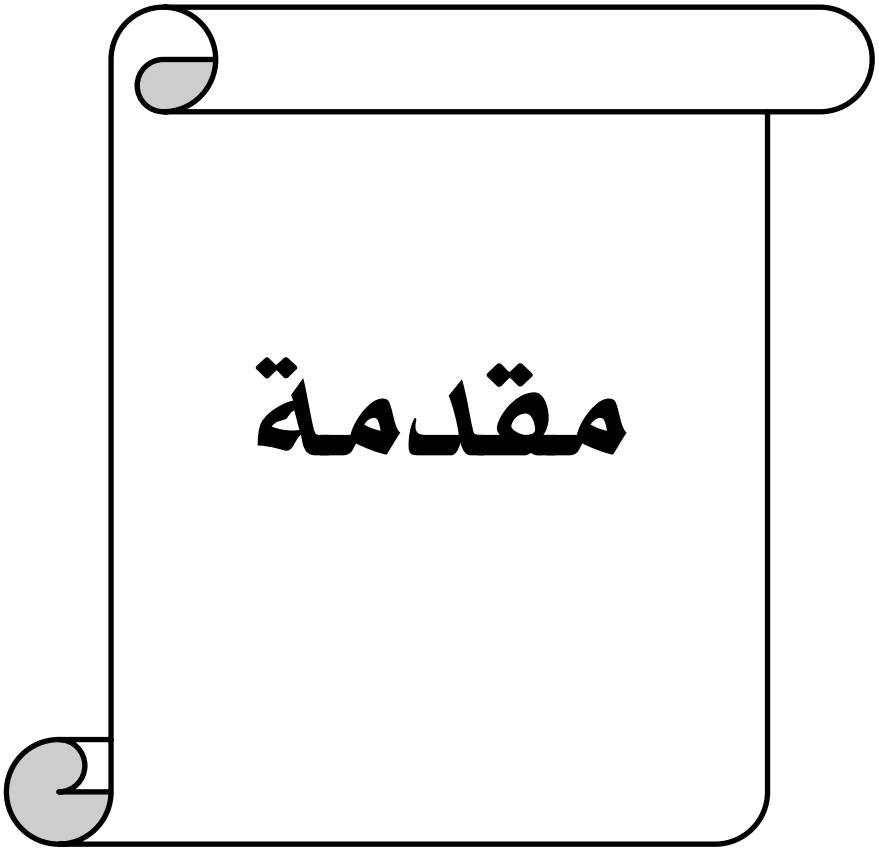
إلى أخواتي: نبيلة، صبرينة، جويدة

إلى زوجي العزيز كريم وكل عائلته

إلى صديقاتي: حسيبة، جميلة، كريمة، مسعودة، خديجة سميرة، أمال، سامية، نورة، سوسو، مونيا، ياسمين، حياة، هديل، ليليا

إلى أصدقائي: عبد المؤمن، يوسف، إسماعيل، إسلام

إلى أستاذ المشرف: عواج لطيفة


مقدمة

مقدمة:

تعد قضية الشعر الحر نقطة تحول في مسيرة الشعر الحديث فهي دعوة جديدة للخروج من نمطية القصيدة التقليدية وبذلك أحدثت تحولا هز بنيته المتعارف عليها.

وقد ارتبط الشعر العربي ارتباطا وثيقا بروح العصر وعكس قضاياه المختلفة، وتطرقت إلى المواضيع الإنسانية ومن هذا المنطلق تطرقنا لدراسة الصورة الشعرية عند محمود درويش ليس باعتباره شاعرا مميزا، وليس باعتباره نموذجا نضاليا فحسب وإنما فنان مرتبط بحركة شعرية واسعة، وتجربة نضالية متميزة.

واخترنا في شعره نموذجا من ديوانه " عاشق من فلسطين " التي استطاع من خلالها ان يعبر عن حبه لوطنه متحديا العدو.

والسبب الذي دفعنا إلى اختيار الموضوع هو إعجابنا بأسلوب محمود درويش الذي يتميز بالبساطة والسهولة بعيدا عن التعقيد والغموض، وكذلك تشوقنا لمعرفة كيف استخدم محمود درويش شعره للدفاع عن وطنه وتوظيفه للصورة الشعرية وهذا ما ظهر لنا في قصيدته " عاشق من فلسطين " التي نحن بصدد دراستها.

واعتمدنا في دراستنا لهذا الموضوع على المنهج الأسلوبي والمنهج المصفي التحليلي، ذلك لان المنهج يقوم بتحليل الظاهرة الأدبية تحليلا شاملا حيث يدرس فيها جميع المستويات.

وقسمنا بحثنا هذا إلى تمهيد وفصلين وخاتمة، تطرقنا في التمهيد إلى إعطاء لمحة حول عناصر الشعر (اللغة، الصورة والإيقاع).

ففي الفصل الأول تطرقنا إلى الحديث عن تنوع الصورة عند من نعتقدهم رواد الشعر المعاصر صلاح عبد الصبور، محمود درويش، سميح القاسم.

وخصصنا الفصل الثاني لدراسة تطبيقية لقصيدة " عاشق من فلسطين " نموذجا قسمنا الدراسة إلى أربع مستويات، المستوى الدلالي، التركيبي، الإيقاعي والبلاغي.

ومن خلال هذا البحث حاولنا أن نجيب على عدة أسئلة من بينها كيف كانت نظرة رواد الشعر المعاصر (صلاح عبد الصبور، محمود درويش وسميح القاسم) إلى الصورة الشعرية؟

وكيف تمت دراسة هذه الصورة من الناحية الأسلوبية عند محمود درويش؟ والى أي مدى وفق في ذلك؟

وفي دراستنا اعتمدنا على بعض المراجع الأساسية من بينها الشعر العربي الحديث لإبراهيم خليل، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث لسلمى الخضراء الجيوشي، لغة الشعر العربي الحديث لسعيد الورقي، كما

اعتمدنا أيضا على عدة دواوين من بينها ديوان محمود درويش وديوان سميح القاسم وديوان صلاح عبد الصبور.

وكأي دراسة تستهدف التجديد فقد وقفنا عند افتقار خزانة هذا البحث لما يتلاءم وذلك.

لا تفوتنا الفرصة في أن نشكر الأستاذ المشرف وكل من ساعدنا في هذا البحث من قريب أو بعيد ويكون الشكر أولا وأخيرا لله عز وجل نحمده فهو الذي مكننا من انجاز هذا العمل وأنار دربنا.

تمهيد

تمهيد:

من يتصفح دواوين شعرنا المعاصر ويطيل النظر فيها يرى كثيرا من الاتجاهات الفنية الجديدة، وهي اتجاهات فردية وجماعية، فتارة يتجه الشاعر اتجاها خاصا به يستقل فيه عن غيره، وتارة يتجه اتجاها عاما يساهم فيه مع طائفة من الشعراء، إذ تنزع جماعة منهم منزعا يشترك فيه أفرادها.

يقول "حازم القرطاجني" في تعريفه على أن: "الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ويكرّه إليها ما قصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو بمجموع ذلك وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من الإحزاب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالة قوى انفعالها وتأثيرها".[1]

ويمكن أن تصف تعريف حازم بالدقة من حيث أدائه لمهمة محددة يكتشف فيها العنصر الشكلي في الشعر من ناحية وزنه وقافيته، كما نكشف فيها العنصر الإبداعي الذي يقرنّ الشّعر بالتعجيب والاستغراب ويباعد بينه وبين التقليد الساذج، وأخيرا عنصر التأثير في المتلقي من زاوية التّخييل.

ويمكن لّحازمّ أن يوجز لأقصى درجة، فيعرف الشعر على أنه: "كلام موزون مخيل وتختص في لسان العرب في زيادة الثقفية".[2]

ولكن التعريف يظل محافظا على الخاصية النوعية العامة وهي التخييل والخاصية الذاتية وهي الوزن والقافية.

إنّ التخييل في الشعر يقع على أربع أنحاء: "من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب، ومن جهة اللفظ ومن جهة النظم والوزن".

---

[1] ينظر إلى جابر عصفور، النقد الأدبي مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، دار الكتاب، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 2003، ص193.

[2] ابن طباطيا، عيار الشعر، دار الكتب العلمية لبنان، ط1، 1982، ص30.

قال بيفون: "الأسلوب هو الرجل"، معنى هذا أن لكل كاتب بصمته وأسلوبه الخاص به، الأفكار يعبر عنها من خلال انتقاء الألفاظ المناسبة لها وذلك باستخدام أسلوب متلائم والسياق الذي تراد فيه، فالتعبير عن الألفاظ يحتاج إلى شخص متمرس في الكتابة ولديه أسلوب راقي فكلاهما (اللفظ، الأسلوب) يخدم الآخر.

وبغض النظر على اتفاقنا أو اختلافنا مع هذه القسمة فمن المهم أن نلاحظ أن التخييل الشعري فعل شامل تساهم في حركته على مستوى التلقي كل عناصر الشعر، مما يؤكد أن هذه العناصر نفسها نتج فعل شامل يتحقق على مستوى الإبداع قبل أن يتحقق على مستوى التلقي.[1]

يتحقق التخييل الشعري على مستوى التلقي انطلاقا من المتلقي المبدع، اي يجب أن لا يكون متلقي سلبي، لا يكتفي بالمعنى الذي أراده مؤلف النّص، لأن النّص عبارة عن فراغات، فهناك المعنى الظاهر والخفي، فالقارئ هو الذي يستطيع بخياله أن يصل إلى ذلك المعنى الخفي، وينتج معاني ودلالات جديدة للنص، فيصبح بذلك النّص مفتوح على عدة قراءات وتأويلات.

ويتضح من خلال هذا أن للشعر ثلاث عناصر تميزه، وأول عنصر يمكن أن نتطرق إليه هو عنصر اللغة، فهي غاية بقدر ما هي وسيلة تؤدي معنى وتخلق فنا، وعليه فإن لغة الشعر لا تخلق شاعريتها وإنما تستعيرها من العالم، لهذا فإن وظيفتها الأساسية هي السماح لكل إنسان أن يوصل تجربته الشخصية.[2]

تعد لغة الشعر عنصر في صياغة القصيدة في الآداب الإنسانية، وهي كنز الشاعر وثروته، ففي يدها مصير شاعريته ووحيه، ولهذا كانت اللغة الشعرية محل اهتمام من النقاد القدامى والمحدثين.

وثاني عنصر ألا وهو الصورة التي كثر الحديث عنها عند القدماء والمحدثين، فإذا كانت الصورة عند القدماء عقلية برهانية تميل إلى البساطة والوضوح، فأنها في العصر الحديث أصبحت أوسع أفقا وأكثر عمقا.

---

[1] جابر عصفور، النقد الأدبي، ص194.

[2] جليل الموسى، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دمشق، ط1، ص1991، ص97.

وقد اهتم القدماء بالصورة في جانبها الحسي، لأن المدركات الحسية في نظرهم أقوى من المدركات المعنوية لهذا فهم يركزون على التشبيه والتمثيل.[1]

الصورة عند "عبد القاهر الجرجاني" لا تنحصر فقط في التشبيه والاستعارة والتمثيل والكناية فحسب وإنما هي ألفاظ تدل على معاني وهذه المعاني نوعان:

نوع تستكشفه من دلالة اللفظ.

ونوع لا تصل إليه بدلالة اللفظ مباشرة.[2]

أما حديثا فقد احتلت الصورة في النّقد الحديث مكانة بارزة يدل ذلك على عدد الدراسات الهائلة التي جعلت الصورة موضوعاتها.

والصورة في نظر "مصطفى ناصف" يراد بها أن تمنحنا جوا أسطوريا يعتمد على التخييل والمصادفة وإفاضة لون منالحلم الذي تتضح فيه الدلالات المباشرة وربما لا تتعلق أجز فيما بينها تعلقا سافرا.

أما "احسان عباس" فهو لا يحصرها في التعبير الحسي أو الاستعارة ولكنه يرى أنها تمثل جميع الأشكال المجازية ويرى أن الاتجاه إلى دراستها "يعني الاتجاه إلى روح الشعر"[3].

ولا يشترط "محمد غنيمي هلال" مجازية الكلمة أو العبارة لتشكيل الكلمة، بل يرى أن العبارات الحقيقية قد تكون دقيقة التصوير، وخاصية الخيال ذلك أن الصورة لا تلتزم أن تكون الألفاظ أو العبارات مجازية فقد تكون العبارات حقيقية الاستعمال وتكون مع ذلك دقيقة التصوير دالة على خيال خصب.[4]

---

[1] عبد القاهر فيدوح، الاتجاه النفسي في الشعر العربي، دار صفاء للطباعة والنشر، عمان، الأردن، ط2، 1998، ص319.

[2] زكية خليفة مسعود، الصورة الفنية في شعر ابن المعتز، منشورات فارس يونس، لبنان، ط2، 1999، ص17.

[3] احسان عباس، فن الشعر، دار الشروق، عمان، الأردن، (دط)، ص238.

[4] زكية خليفة مسعود، الصورة الفنية في شعر ابن المعتز، ص20.

وأخيرا الإيقاع، وأول من استعمله عند العرب "ابن طباطيا" في كتابه "عيار الشعر" فقال: "الشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه".

فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر، صحة المعنى و عذوبة اللفظ فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر ثم قبوله، واشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها، وهي: اعتدال وصواب المعنى، وحسن الألفاظ كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه"[1].

لقد جمع "ابن طباطيا" في نصه هذا بين الوزن والإيقاع وجعلها نتيجة لتكامل أجزاء القصيدة من حسن اللفظ وصواب المعنى.

كما أن استعماله لعبارة إيقاع يطرب الفهم لصوابه تطرح قضية الذوق والإحساس به.

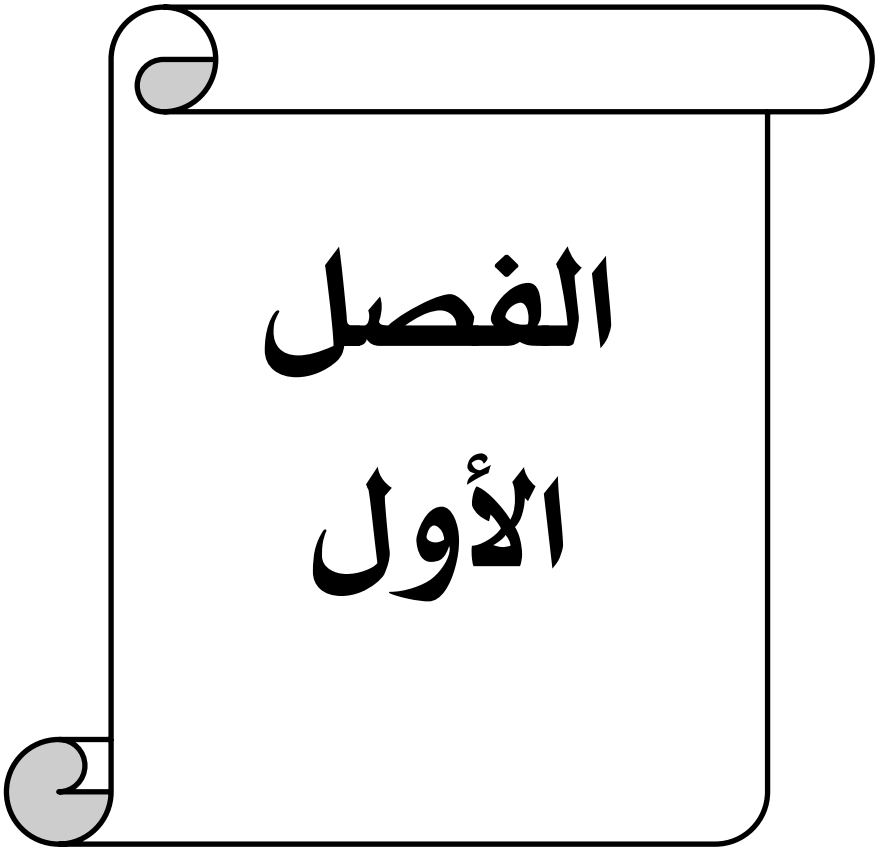
ويعتبر الشاعر: "ذاك الذي يتمتع بأحساسية أصوات اللغة، ويملك قدرة فائقة على الملائمة بين الصوت والمعنى، فالصوت يلعب دورا هاما في إبداع المعنى في الشعر العربي، وبالتالي الإيقاع يقصد به وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت أي تولي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فرقتين أو أكثر في فقر الكلام، أو في أبيات القصيدة، كما أنه يمكن في الصوت واختيار الكلمة ودلالات الألفاظ، وإيحاءاتها وتكرارها، ما يحدث ذلك التكرار من وقع لحن ناجم عن التناغم بين الكلمات".

ومنه فالإيقاع: "عنصر يميز الشعر عما سواه، فضلا على أنه حين يتخلل البنية الإيقاعية للعمل فإن العناصر اللغوية التي يتشكل منها ذلك العمل من تلك الطبيعة المميزة بما لا تحظى به للاستخدام العادي".[2]

---

[1] ابن طباطيا، عيار الشعر، ص21.

[2] ابن طباطيا، عيار الشعر، ص35.


الفصل
الأول

الشعر الحر* هو انطلاق الشاعر من واقعه النفساني موظفا انفعالاته وتشنجاته مصدرا وإشكال كلامية ذات معنى معين غير مقيد في ذلك بشكل من الأشكال المعروفة في الوزن والقافية.

كان هذا بمثابة عرض مبسط لتحديد مفهوم الشعر الحر، ولا يمكننا الحديث عنه دون ذكر أهم رواده: نازك الملائكة، صلاح عبد الصبور، محمود درويش، سميح القاسم...[2].

يعتبر صلاح عبد الصبور من أبرز الشعراء المعاصرين الذين صوروا بعض القضايا والموضوعات المتمثلة في: المدينة، الحزن، الموت، الضياع، والغربة والأرض... والتي يشترك فيها معظم الشعراء.

فصلاح عبد الصبور في قصيدته الخروج يقول:

أخرج من مدينتي، من موطني القديم

مطرحنا عيسى الأليم

فيها، وتحت ثوبي قد حملت سري

أنسل تحت بابيها بليل

لا آمن الدليل حتى لو تشابهت عليّ طلعت الصحراء

وظهرها الكتوم

أخرج كاليتيم[3]

الشاعر هنا يصور المدينة بتلك الصور القاتمة الكئيبة التي تختلف فيها ظروف الحياة في المدينة عنها في القرية أو الريف، فكل العلاقات أو الاتصالات والمتطلبات تقوم على المادة، وهي

*يطلق لفظ "الحر" في اعتقاد الكثيرين من النقاد على حرية تصرف الشاعر في عناصر التشكيل الشعري.

[2]سلمى الخضراء الجيوشي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2001، ص618.

[3]صلاح عبد الصبور,الدوان ,دار العودة ,بيروت,ط4, 1983, ص235

التي تتحكم في الإنسان والمدينة التي تمتد وتتاطح السحاب بأبنيتها وأروقتها ومعالمها، فيصور معاناة الإنسان من الحقيقة المرة التي لا نجد مثلها إلا في المدينة حيث تنتهي كل شيء بموت الإنسان:

وقد أموت قبل أن تلحق رجل آخر

في زحمة المدينة المنهمرة

أموت لا يعرفني أحد

أموت لا يبكي أحد[1]

يصور في هذه الأبيات الوحدة والضياع والغربة التي هي أثر من معاناة الحياة، كما نجد مثل الصورة العنقودية*أيضا حيث يتم البناء فيها غالبا عن طريقالتضاد والتقابل بين الثنائيات المختلفة، الحزن والضحك، الليل والنهار، الحب والكره، مثال:

في الساعين وراء الحياة

المسرعين الخطو نحو الخبز والمؤونة

المسرعين الخطو نحو الموت[2]

فقابل بين السعي وراء الحياة والسعي وراء الموت ففي أثناء تجوله في المدينة مع الشيخ سام الدين، نزلنا نحو السوق.

كان الإنسان الأفعى يجهد أن يلتفت إلى الإنسان الكركي فمشى من بينهما الإنسان الثعلب.

نزل إلى السوق الإنسان الكلب

كي يفقأ عين الإنسان الأفعى

---

[1]صلاح عيد الصبور، أحلام الفارس القديم، ص194.

*العنقودية:هي كل صورة تتناسل من الصورة الأمّ

[2]صلاح عبد الصبور، أحلام الفارس القديم، ص200.

واهتز السوق بخطوات الإنسان الفهد

قد جاء ليبقر بطن الإنسان الكلب

ويمضغ نخاع الإنسان الثعلب[1]

إن شاعرنا صلاح ألم بجميع الظواهر والموضوعات، فتراه في مقطوعته "رحلة في الليل" يعطينا صورة عن الزمن في عصره، عصر الموت و الشرود بل عصر الزيف والكذب وعصر الحق الضائع الذي قلب الأعراف وأخل بالموازين وجعل الناس يعيشون في حيرة وضياع، ويقول:

هذا زمن الحق الضائع

لا يعرف فيه مقتول من قاتله، ومن قتله

ورؤوس الناس على جثث الناس

فتحسس رأسك

فتتحسس رأسك[2]

يصور لنا صلاح هذا الزمن بكل ما يحمله في طياته من أسى وآلام ومعاناة.

استطاع صلاح أن يعبر بالحزن عن تجربة الغربة بالبحث عن المثل التي عاشها[3]. باعتباره واحدا من الجيل الذي عاش وسط الانذهال والحزن خلال مرحلة تمزق العميق والتناقص بين معطيات التراب المقدسة وثورة الجيل المتمرد المهزوم، فقد عاش أيضا بداية مرحلة التوتر بين الذات والوجود في المجتمع العربي وما نتج عنها من هموم فردية وجماعية.

ولقد تمثلت هذه المحنة عند صلاح في رؤية ذاتية ذات طابع مأساوي وإحساس حاد بالحرارة الحزينة.

---

[1] – صلاح عبد الصبور، الديوان، ض222.

[2] - نفسه ،ص 225.

[3] - سعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2004، ص204.

فيظهر هذا الحزن في قول صلاح عبد الصبور:

يا صاحبي إني حزين

طلع الصباح، فما ابتسم ولم ينر وجهي الصباح.[1]

وتوضح لنا قصيدة الحزن التي سبقمطلعها هذا الإحساس المثقل بالحزن كما توضح أبعاد هذا الحزن ومسبباته.

إنّ الحزن عند صلاح كما وضح في أعماله الأولى وكما توضحه قصيدة الحزن، إحساس جد خاص ينبع من موقف غربة حياتي وسبب وجودي، إنّ إحساس الشاعر بالضياع جاء نتيجة ضالة وما يحقق له الوجود الحياتي:

وخرجت من جوق المدينة أطلب الرزق المتاح

وغمست في ماء القناعة خبز أيامي الكفاف

نجد الشعر يمل أحيانا في أن تتحسن الأشياء، وعندئذ سوف يفرح الحياة بالأرض والكون.

وافرح يا فتنتي بالحياة

وبالأرض

بالملك

الملك لك[2]

وهكذا سيطرت مشاعر الحزن في شعر صلاح كمظهر تعبير يعكس شعوره بالوحدة وشعوره بالضياع وبالسأم.

---

[1]سعيد الورقي، نفس المرجع، ص209.

[2]- صلاح عبد الصبور، ديوان أقول لكم، ص259-260.

نحن أمام شاعر حزين، الحزن لديه إحساس طبيعي لقد سيطر الحزن المدير على وجدان الشاعر من خلال معاناته لتجربة ذاته وإحساسه بالوحدة والقربة والسأم.

ويبرز الشعور بالوحدة في شعره ليؤكد نفسه كباعث ملح من بواعث مشاعر الحزن.

إني أنظر في أحداق الناس وفي شفتيهم

أتملاه

ووجدتهمو أغرابا عن روحي، وأخو الروح بعيد

ما أقساه[1]

أن التناقض بين المدينة بواقعها الحضاري الجديد مع الفكر الإنساني بموروثه القديم، جعل الإنسان بصفة عامة، والشاعر بصفة خاصة يدخل عالم الاغتراب بلا تردد، ومن هنا تتمزق الذات وتتكسر المشاعر ويولد الاغتراب، يقول صلاح:

ينشر فتات لحمنا على جناح عيشنا الغريب

ولتتغرب في قفار العمر والسهوب

وهذا شأن من يقيم في المدينة[2]

أما محمود درويش فهو من أبرز شعراء العالم العربي في العصر الحديث، ويصنف ضمن كبار الشعراء في العالم نتيجة تعبيره عن مشكلة إنسانية عالمية ارتبطت بمأساة بلاده فلسطين، مما مكنه من أن يشتهر في الأرض المحتلة بعد هزيمة ألف وتسعمائة وسبعة وستين إلى جانب سميح القاسم.[2]

وقد تأثر محمود تأثرا جليا بكوكبة من أعلام الشعراء العرب أمثال بدر شاكر السباب، عبد الوهاب البياتي وصلاح عبد الصبور، ولا يعني هذا التأثر أنه كان مقلدا لهؤلاء، بل كان ينهل من

---

[1] - نفسه، ص129.

[2] عفا محمد ابو حسين، شعراء الجيل الغاضب، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، 2004، ص189.

نفس الثقافات التي كانت سائدة آنذاك ويقاسمهم همومهم العربية والإنسانية من أجل الخلاص الجماعي ومن أجل حياة إنسانية نبيلة المعاني والمرامي.[1]

نجد من الشعراء من رفضوا العيش في المدينة ونفروا من حياة المدينة العصرية، وتعقيداتها وصخبها تولدت لديهم رغبة للرجوع إلى عالم الشعراء المعاصرين فيلجأ هؤلاء إلى الاهتمام بالطبيعة الي يتسمونها في القرية.

أما محمود درويش فتجده متعلقا أشد التعلق بالمكان الذي عاش فيه حياته (فلسطين) الوطن بكل أبعاده سواء أكانت قرية أم مدينة، فهو يرفض التخلي عنه ويفضل العيش بين أحضانه، فنلاحظ من خلال قصائده القمح، العشب يتعذب، البرتقال سليب، نلاحظ أن الصور في معظمها ذات هوية مكانية، أو معالم المكان، وليست الطبيعة مطلقة ولا ذاتية محضة.

ولعل الاهتمام بالمدينة يرجع إلى عامل خارجي ناتج من تأثر الشعراء المعاصرين بنماذج من الشعر الغربي وبقصيدة "الأرض خراب" "لإليوث" على وجه الخصوص بما يشيع فيها من نقمة على وجه الحضارة الحديثة وما أحدثته من تمزق للنفس الإنسانية.

والشعراء الذين نزحوا من الريف إلى المدينة ظلت القرية حية في نفوسهم وضمائرهم وهم يمارسون الحياة كما تفرضها ظروف المدينة، أو الشعراء نشأوا في المدينة وكانت لهم مع ذلك للقرية علاقة قائمة يشتركون في موقف واحد، هو أن القرية والمدينة يعيشان في نفوسهم جنبا إلى جنب، وسرعان ما تبرز صورة التناقض في نفوسهم، نتيجة كما هو ماثل بين حياة القرية والمدينة من تناقض.

تشاء الظروف أن يكون محمود درويش أكثر الشعراء المعاصرين أبناءا لذلك الريف الهادئ، هجروه نتيجة لظروف قاهرة حتمت عليهم الانتقال إلى المدينة، إلا أنهم لم يجدوا هذا المجتمع الجديد حنتهم الموعودة بل ألقوا كل ما يتناقض وطبيعتهم التي أعادت نمطا معين من الجيش.[2]

---

[1] محمود درويش، رحلة في دروب الشعر، دار ومؤسسة رسلان، دمشق، د ط، 2007، ص27.

[2] خالد سعيد، حركية الإبداع، دار العودة، بيروت، ط2، 1982، ص31-41.

وفي كثير من أشعاره يجب عدم التصريح باسم المدينة، فهو يتحدث عنها بإطلاق إلا نادرا، ف"فلسطين" عند درويش امرأة إلا أنها تحمل كثيرا من صفات أو عناصر الطبيعة فهو يقول في قصيدته مزامير:

يا امرأة وضعت ساحل البحر الأبيض المتوسط في حضنها... وبساتين آسيا على كتفها... وكل السلاسل في فليها أريدك أو لا أريدك.

إن غرير الجداول، أن حفيف الصنوبر

إن هدير البحار وريش البلابل المحترق في دمي، ذات يوم أراك وأذهب[1]

فليس في شعر محمود درويش أغراض منفصلة كما هو الحال في شعرنا التقليدي، إذ ثمة غزل ونسي كل غرض مستقل على حدى بل نجد الأغراض المتمازجة في قصيدة هي نسيج وحده، فالمرأة تخرج من بعدها الجسدي لتكون الرمز الأوسع لمعاني المدينة، الوطن، الحرية.

من هنا يتضح بجلاء العلاقة الجدلية بين المرأة وفلسطين، المدينة والقرية عند محمود درويش، ويتضح عشق شاعرنا بالمدينة في قصيدة "موت آخر وأحبك":

وما كنت سيدة الأرض يوما

لأن الحروب تلامس حضرك سرب الحمام

وتنشرين على موته أفقا من سلام

وما كنت ألعب في الرمل لهوا

لأن الرذاذ يكسرني حين تعلن عيناك

أن الدروب إلى شهداء المدينة

مقفرة من يدك

[1]محمود درويش، الديوان، الأعمال الكاملة، أحبك أو لا أحبك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، مطبعة الحرية، ط3، 1973، ص505، 506.

وما كان حبا

وما كنت يوما

وما كنت

وما كنت

إني أجرد يوما مضى

لأحبك يوما

وأمضي[1]

أما في قصيدة "ريتا والبندقية" فإننا نلمس تعلقه الشديد بالقرية، رغم أننا لاحظنا أنه لا يضع فرقا بين المدينة والقرية، فالمهم عنده الوطن الذي يمثل بطاقته وهويته، المكان الذي عاش فيه طفولته رغم القساوة والحرمان والنفي والعذاب، فهو لا يزال يعيش في داخله يقول في قصيدته:

بين ريتا وعيوني...بندقية

والذي يعرف ريتا ينحني

ويصلي

لا إله في العيون العسلية

وأنت قبلت

عندما كانت صغيرة

وأنا أنظر كيف التصقت

بي وغصت... أحلى صغيرة[1]

---

[1]محمود درويش، الديوان، المجلد الثّاني، دار العودة، بيروت، ط2، 1978.ص203

هذه الصورة المختلفة ترمز من خلال دلالتا إلى حبه للمكان التي انفتحت عليه عيناه، هذا المكان هو القرية التي رمز إليها بامرأة ذات اسم هو يعشق هذه المرأة لأنه تربى في أحضانها، ترعرع وقضى فيها طفولته بين أشجار زيتونها، ولكن القدر شاء أن يفرق بينهما حين تم نفيه وكانت البندقية هي الجدار الذي يحول بينه وبين معشوقته فلسطين، هذه البندقية توحي إلى الاحتلال الإسرائيلي، الذي كان السبب في أبعاده عن قريته سنتين.

فقد ارتبطت الصورة الشعرية عند محمود درويش بالطبيعة ارتباطا بهدف في الغالب إلى تجسيد معنى معين أو حالة نفسية معينة، فكل العناصر الطبيعية عنده توحي لدلالات معنوية نفسية مجسدة في صورة شعرية تستمد تأثيرها وقوتها من قوة العناصر الطبيعية التي ترتبط بها كما يبدو في الصورة التالية التي يرسمها محمود درويش لبلاده.

وأنت كنخلة في البال ما إن انكسرت لعاطفة وحطاب

وما جزت ضفائرها وحوش البيد والغاب

ولكني أنا المنفي خلف السور والباب[2]

أظهر حجم المجزرة ونوعية الجريمة وما فيها من بشاعة إذ لم تكن قرية كفر قاسم من بلدة آمنة تنام في هدوء، ولم يفعل سكانها شيئا سوى أنهم كانوا يحملون في أيام الحصاد وسنابل القمح و أزهار البنفسج، تطرز بألوانها البهيجة ترتبها الخصبة الحمراء بالسلام يعم الأرض فهل كان ذلك ذنبا ارتكبتها القرية وسكانها حتى يعاقبوا بمثل هذه المذبحة التي تقشعر لها الأبدان، إلا بحق هؤلاء الشهداء الذين سقطوا ضحية المزاج العسكري، أن عادوا إلى الحياة من جديد، أن يكونوا في طبيعة المناضلين المكافحين.[1]

فاشتداد الصراع في الوطن العربي زاد غربة الأفراد، فلم يكن مقتصرا على الجانب السياسي فقط بل تتعداه إلى الجانب النفسي، ويكمن في اشتداد الصراع بين الحلم والواقع والشيء الذي زاد من احتدام الصراع بين الثنائية هو الاحتلال الأجنبي وممارسته لشتى أنواع الاضطهاد يزيد من

---

[1] نفسه ص220

[2] فتيحة محمود، الثورة في شعر محمود درويش بين الشكل والمضمون، جامعة الجزائر، 1980، 1981.

غربتهم ويجعلها غربة أبدية، فعمد في ذلك إلى نفي الزعماء والشعراء الذين كانوا معارضين للسياسة، فيشتد الشوق لهؤلاء المنفيون إلى الوطن والأهل، ومتنفسهما الوحيد في ذلك هو شعرهما.

ومحمود درويش يعد واحدا من الذين عانوا الويلات والاضطهاد ومرارة النفي، وقصيدته هذه "رسالة من المنفى" تعبر عن شوقه وحنينه وذلك أثر فيه فيقول:

تحية وقبلة

وليس عندي ما أقول

من أين أبتدئ؟ وأين أنتهي؟

ودورة الزمان دون حد

وكل ما في عربتي حد

لا يرجع الغريب للديار

سدت طريق البر والبحر والآفاق

لعلكما مثلي بلا عنوان

ما قيمة الإنسان

بلا وصف

بلا علم[1]

إن قصيدته هذه لا تخلو من مشاعر الاغتراب، فهو في منفاه يتساءل عن أحوال أهله ووصفه، ويرى هوية الإنسان تكمن في وصفه وعلمه.

ويقتبس محمود درويش بعض الكتابات الشعرية من القصص الدينية كقصة نوح عليه السلام، حيث قال:

---

[1] محمود درويش، ديوان العودة للنشر، بيروت، 1994، ط1، مج1، ص33، 34.

يا نوح

هبي غصن الزيتون

ووالدتي ...حمامة

كانت نهايتها صناديق القمامة

يا نوح!

لا ترحل بنا

إن الممات هنا سلامة

أنا جذور لا تعيش بغير أرض

ولتكن أرض قيامة

ما يمكن أن نستنتجه من خلال قراءتنا لهذه الأبيات أن الناس كانوا يستنجدون بنوح ليخلصهم من الفرق، فالشاعر استعمل نوع من السخرية بتوظيفه لكلمة الزيتون كدلالة على السلام، يعني أن هذا السلام لن يأتي ولن يكون في بلاده فلسطين.

مما يتضح جليا أن الشعر عند درويش يتسم بالبساطة وصوره، وتراكيبه تكاد تكون مما نقرأ ونسمع من احاديث الناس.[1]

"سميح القاسم" أحد شعراء الشعر الحر الذي يمتاز بلغة بسيطة والصورة التي تشق عن معاناة الإنسان في تفاصيل حياته اليومية في الحياة والشارع والمقهى.

ونجد الشاعر يرفض مغادرة فلسطين واللجوء إلى بيروت، ويصف الذي يرتحل عن قريته وعن ذويه وعن أهله وأناسه بحثا عن المركز المرموق والمكاتب المرفهة والأضواء الساطعة وعدسات المصورين التي تلاحقه من مكان لآخر.

---

[1] ابراهيم خليل، الشعر العربي الحديث، ص251.

و"لسميح القاسم" موقف من الحرب وما رقع فيها من تراجع عربي واحتلال إسرائيلي لمزيد من أراضي فلسطين ومع أن العواقب المؤلمة تبث الحزن واليأس في النفوس.

يحفل شعر "سميح" بالألفاظ الدالة على الغربة وما يتصل بها من أوجاع وآلام، فهو شاعر الغضب الثوري وشاعر المواقف الدرامية يتسم بالغضب والعنف والاتجاه القومي يعبر عن الجماهير الكادحة والمسحوقة.

وخاصة في فلسطين، ومنه فتتجسد ألفاظ الغربة واضحة في قصيدة "تغريبة" التي تقول:

بدون سلام

بدون كلام

تقبل في عنقي قلب أمك

ورب أخ لك

القي بهمي على صدر همك

وتبكي وتضحك

... في غربتين

أتسألني كيف حالي

وأنت جواب سؤالي[1]

استطاع "سميح" أن يوظف ألفاظ الغربة توظيفا جيدا من خلال وصف معاناته من خلال الحوار الذي دار بينه وبين صديقه، الغربة الروحية التي جمعت بينهما، ويتجسد ذلك من خلال ألفاظه (نبكي، همك، همي، غربتين، دون كلام، دون سلام).

ونجد نفس المعنى يتكرر في هذه الأبيات لنفس القصيدة:

---

[1] سميح القاسم، في دائرة النّقد، ج7، دار الجيل، ط1، ص685-686.

يؤرخنا الحب والموت

في دفتر الأرض

تغريبة المهاجر

و تغريبة للوطن

ونفضي أسرارنا للقباب

وتنقش أحزاننا في القناطر

وتطلق من جرحنا عندليبا

يزلزل صمت الزمن

وتعجن بالدمع

خبز المجازر[1]

يواجه الشاعر بين التاريخ والجغرافيا مواجهة قديسية من –خلال الدفق المتوتر، فالحب والموت هما المؤرخ، لا في كتاب الزمن بل في دفتر الأرض، لذلك فالتغريبة اثنين وهما: واحد للمهاجر وواحد للوطن، وألفاظ الغربة دلالة واضحة على اغترابه الروحي مثل: (السجن، المنفى، المطار، الليل، الرحيل، السؤال والجواب) ويقول السميح:

يا ليل يا عين

لا الليل ليل

ولا العين عين[2]

---

[1] - نفسه، ص687.

[2] سميح القاسم، في دائرة النقد، ص690.

تبين هذه الأسطر أن الشاعر لم يذق طعم النوم والاستقرار، فالليل لم يعد مثل باقي الليالي الساكنة، ولم يعد يستطيع الإنسان النوم وعيونه مغمضة خوفا من العدو والهجوم على الأراضي الفلسطينية، يواصل "سميح" في مسيراته وفي اغترابه وفي منفاه، فيعمد قصيدة أخرى من قصائده إلى تصوير ألفاظ الاغتراب في أفضل صورة كقصيدة "حفلة البرق والرعد".

استمد الشعر كذلك قصائده من بعض القصص الدينية، منها: قصة "نوح" وقصة "يوسف" و"أيوب" عليهم السلام، فيقول عن نوح:

أخلق لي زورقا

فيه زوج –كما شئت– من كل جنس

وتصعد من الدماء

وتصعد

حتى يعود الغراب

سفينة نوح

زوج من كل جنس

حتى تعود الحمامة

انتهاء الطوفان[1]

أراد سميح القاسم من خلال هذه الصورة البيانية أن يبين لنا أنه يستطيع الاقتباس من الكتب الدينية، ومن قصة نوح تعلم المؤمنون درسا في الجريمة والعقاب، وفي الإيمان والكفر، أما الشاعر فقد أخذ من هذه القصة ملاءمة روح شعره ضمن ناحية أخرى، يقلص التاريخ البشري في قصة شعب واحد هو شعبه، وكذلك يلغي الجريمة والعقاب كقالب أساسي ويستعمل أبعاده كاستعارة أدبية في قالب آخر، قالب الظالم والمظلوم.

---

[1] - سميح القاسم، نفسه، ص245.

فقد استعمل هذه الأبيات بشكل هزلي فيه نوع من السخرية المؤلمة أكثر مما هو عليه من الاستعارة الأدبية، ويقول سميح القاسم في قصيدته وهو مقارن بين الجريمة والعقاب في الإيمان والكفر، فيقول.

بيع فلسطين والتشرد

مأساة الشعب

المجزرة، كثرة القتلى

الأمل ملك الحب

السلام

بحر تغريبني

من عظم قتلاي

نصعد من الدماء

حتى يعود الغراب

سلاما لحبك

طوفان نوح.[1]

[1] سميح القاسم، نفسه، ص36.

الفصل الثاني

لمحة عن القصيدة:

قصيدة محمود درويش "عاشق من فلسطين" ضمن مجموعة عاشق من فلسطين التي نشرت عام 1966، والتي تنتمي إلى مرحلة متقدمة من شعره لم تبلغ فيها الرؤية، والأداء الشعري حدا معقدا يصعب التواصل معه دون تهيؤ تدعمه الثقافة والدربة على القراءة الشعرية.

لقد كتب محمود درويش معظم قصائد ديوانه "عاشق من فلسطين" وهو رهن الاعتقال، فقد دخل محمود درويش سجون إسرائيل أكثر من مرة بسبب شعره العنيف، وقد أدركت السلطات الإسرائيلية خطورة هذا الشعر الذي يحمل عبارات تذكي روح الحماس في نفوس المواطنين، فكان اعتقال هذا الشاعر الكبير أول مرة سنة 1961، حيث كان عمره 20 سنة وعن تجربته هذه يقول "إن السجن الأول مثل الحب الأول لا ينسى"[1] ودخل السجن مرة ثانية سنة 1965 وفي هذه المرة كتب ديوانه هذا.

إن عنوان القصيدة مؤشر أول على الوعي المنعكس في القصيدة بشأن الشكل الشعري وعلاقته بما تطرحه القصيدة، فالعنوان يقوم على العشق للأرض الفلسطينية ولا ريب في أن المقطع الذي يقول فيه:

محمود درويش: فلسطينية العينين والوشم

فلسطينية الاسم

فلسطينية الأحلام والهم

فلسطينية المنديل والقدمين والجسم.[2]

فالسبق في هذه المجموعة من الأبيات كان لوطأة التاريخ قبل وطأة الوجدان، وكان فيها من النفي والغربة أكثر مما فيها من الاستيطان واللقاء، حيث أظهر محمود درويش في فحوى قصيدته

---

[1] عفا محمد أبو حسين، شعراء الجيل الغاضب، ص195.

[2] محمود درويش، ديوان دار العودة، بيروت، ط14، 1994، ص92.

هذه، أن ما يعنيه ليس امرأة أو محبوبة وإنما هي وطنه محبوبته فلسطين التي طالما حارب من أجلها بقلمه وشعره الذي زرع في النفوس التضحية من أجلها ومقاومة المحتل الصهيوني.[1]

فمحمود درويش مزج الحب بموضوع الوطن، ففي قصيدته هذه يظن المتلقي أن موضوعها الغزل الصريح، وهي في الحقيقة أبعد ما تكون عن ذلك، فمحمود لفت الانتباه بهذا المزج، فهو تارة يتحدث عن حب يوهم القارئ أنه حب حقيقي، ولكن سرعان ما يذكر بالجراح والتراب فينتقل بالمتلقي تدريجيا من عالم الحب إلى عالم الشعر السياسي والثوري، فالعشق هنا يعطي انطباعا آخرا، فهو تجسيد لكل ما مر على فلسطين، كل مشاعر المحبة والمقاومة والهوية فالحبيبة هنا الوطن الأرض فلسطين، وأي عشق يسمو فوق عشق الوطن.

المستوى التركيبي:

للمستوى التركيبي عدة جوانب تتم دراستها، ومن هذه الجوانب التي نبدأ بها هي من ناحية الأفعال: منها المضارعة والماضية وكذلك فعل الأمر.

فالفعل المضارع هو ما يدل على حدوث الشيء في زمن التكلم أو بعده.

أما الفعل الماضي فيفيد وقوع الحدث أو حدوثه مطلقا، انقطاع الزمن في الحال لأنه دل على حدوث شيء قبل زمن التكلم، وقد يأتي الفعل في صيغة الماضي ويحمل دلالة الحال أو الاستمرار أو الاستقبال، فالماضي ينصرف إلى معنى الحال، وقد أوقعها المتكلم في الماضي لدلالة على صدق المراد تأكيد العزم عليه.

أما فعل الأمر فهو يطلب به حصول شيء بعد زمن التكلم، ولهذا فهو يدل على الاستقبال مطلقا، ولقد مزج محمود درويش في قصيدته هذه بين الأفعال الثلاثة.

من خلال قراءتنا للقصيدة يتضح أن الأفعال المضارعة هي الغالبة وقد استعملها درويش للدلالة على الحركة والاستمرار، فهو يطمح إلى التحرر والتخلص من الصهاينة وأن يعيش في

---

[1] ابراهيم خليل، الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، ص303.

كنف الحرية، ومن هذه الأفعال على سبيل المثال: أعبدها –أحميها– أردف وتوجعني، وربط بين الأفعال المضارعة وبين الحروف المستقبلية ومثال ذلك في سنزرعها– سأكتبها– سنعزفها.

وهذه الكلمات لها دلالة قوية ووقعها كبير على النفس، ومن ذلك قوله:

سأكتب جملة أغلى من الشهداء والقبل[1]

سنزرعها معا في صدر جيتار

وفق سطوح نكبتنا، سنعزفها[2]

ففي هذه الأبيات تحس أن محمود درويش يزرع الأمل رغم المآسي و النكبات.

استعمل الشاعر الأفعال الماضية في قوله: كان– كنت– انكسرت– هاجر– قشر– طار– صحت– فتحت– واستعمل هذه الأفعال الماضية ليعبر عن معاناته، ومعاناة أرضه الحبيبة من الآلام التي تنجر عنها، وهناك تكرار لبعض هذه الأفعال في أسطر القصيدة ومن ذلك قوله:

حملتك في دفاتري القديمة

نار أشعاري

حملتك زاد أسفاري[3]

وكذلك في قوله:

رأيتك في المواقد ..في الشوارع

في الزرائب... في دم الشمس

رأيتك في أغاني اليتم و البؤس!

---

[1] محمود درويش، الديوان، ص80.

[2] نفسه، ص78.

[3] محمود درويش، الديوان، ص82–83.

رأيتك ملء ملح البحر والرمل[1]

فمحمود درويش يرى وطنه في كل شيء حتى في أبسط الأشياء ويحس بالألم الذي تعيشه.

أما بالنسبة لفعل الأمر وهو الفعل الذي يطلب به حصول الشيء بعد زمن التكلم فقد ورد هذا الفعل في القصيدة في بعض الأسطر الشعرية، وهذا دلالة على الطلب مباشرة من غير واسطة كقوله:

وقلت لليلتي: دوري[2]!

كلي لحمي...[3]

خذيني...[4]

ونلاحظ في جميع هذه الأمثلة اتصال "ياء" المخاطبة بالفعل، فالشاعر يخاطب تارة هذه الحبيبة فيقول لها خذيني إليك.

ثم بعدها يخاطب الليلة ويأمرها بالدوران، وأخيرا يخاطب الديدان ويأمرها أن تأكل لحمه بعد موته، كما يخاطب مرة واحدة العدو والصهيون، ويأمره بأخذ الحيطة والحذر من شعبه ومن ثورتهم ثورة الغضب والانتقال حين يقول:

خذوا حذرا

من البرق الذي صكته أغنيتي على الصوان.[5]

أما المرحلة الثانية من مستوى التركيب فتعمد فيه إلى دراسة الجمل منها الاسمية والفعلية ومدى استخدام الشاعر هذه الجمل.

---

[1] نفسه، ص80.

[2] نفسه، ص81.

[3] نفسه، ص83.

[4] نفسه، ص82.

[5] محمود درويش، الديوان، ص83.

ونلاحظ في القصيدة النموذج أن محمود درويش مزج الجمل الفعلية والاسمية، وإن غلبت الأولى "الجملة الفعلية" وحسب النحويين فهي التي تفيد التجديد في زمن معين دون قرينه، وذلك الفعل يدل على الزمن بكيانه الوضعي.[1] ومن أمثلة الجمل الفعلية التي استعملها درويش قوله:

توجعني... وأعبدها

وأحميها من الريح

وأغمدها وراء الليل و الأوجاع...أغمدها[2]

فهذه الجمل الفعلية التي استعملها درويش تعكس حالته النفسية حيث تدفقت لغته بتدفق مشاعره، ومن خلالها لجأ الشاعر إلى محاولة خلق صورة متخيلة يقوم بتجسيدها وتكثيفها عن طريق الألفاظ التي تحمل دلالات رمزية تشير إلى مقصودات منوعة، وكذلك تظهر هذه الجمل في قوله:

فتحت الباب والشباك في ليل الأعاصير

وقلت لليلتي دوري!

وراء الليل والسور...[3]

فجملة تدل على الحركة والانفعال، وهي صورة لحالته الداخلية النفسية، فقد سيطرت الرؤيا الداخلية للشاعر على صورة الشعرية فجعلتها صورا ذات وجود نفسي داخلي، تحرص على الداخل أكثر من حرصها على العلاقات الخارجية.

واستعمل محمود درويش الجمل الاسمية التي توحي بالثبات والسكون، ويعرف النحويين الجمل الاسمية بأنها في أصل وضعها تفيد ثبوت الشيء لا غير، لكنها قد تخرج عن هذا الأصل لتفيد

---

[1] عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ط1، 2002، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ص245.

[2] محمود درويش، الديوان، ص77.

[3] نفسه، ص81.

الدوام والاستمرار عن طريق مصاحبة القرائن لها.[1] ومن بين الجمل الاسمية الواردة في القصيدة قوله:

وأنت الرئة الأخرى بصدري...

أنت أنت الصوت في شفتي...

وأنت الماء، أنت النار[2]

فالشاعر في هذه الأبيات يبين مكانة وطنه التي تحتلها في نفسه، فهو لا حياة له بدون هذه الوطن، فهي الرئة الأخرى بصدره التي يتنفس بها، ويستنشق هواء الحرية وهي صوته الذي يعبر به ويستخدمه ضد العدو لفلسطين، كما نجد أيضا الجمل الاسمية في مقام الوصف، وذلك حينما يقول:

فلسطينية العينين والوشم

فلسطينية الاسم

فلسطينية الأحلام والهم

فلسطينية المنديل والصمت

فلسطينية الصوت

فلسطينية الميلاد والموت[3]

وفي هذه الأسطر الشعرية هناك تكرار لاسم "فلسطينية" التي كررها الشاعر عدة مرات ليثبت محمود درويش كينونة محبوبته وأصلها الذيلا يزول رغم كل شيء، فهي تبقى دائما فلسطينية وكل

---

[1] عبد القادر عبد الخليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ص244.

[2] محمود درويش، الديوان، ص80.

[3] نفسه، ص82.

ما فيها يثبت أنها فلسطينية، رغم القهر ورغم المآسي و الآلام التي مرت وتمر عليها، فهي لا تزال صامدة ومتمسكة بأصالتها وجذورها العريقة.

ونلاحظ في القصيدة استعمال محمود درويش للأدوات الربط والحروف والقرائن التي لها دلالة قوية في القصيدة حيث تزيد من تلاحمها وتماسكها كبنية واحدة.

فالربط كما عده العلماء هي قرينة تحويلية دلالية تساهم في إحكام العلاقات النحوية و وضوح الدلالات، والملاحظ أيضا في القصيدة استعمال الشاعر لحروف الجر بكثرة وهناك في بعض المواضع يكررها عدة مرات كقوله:

رأيتك في المواقد ... في الشوارع...

في الزرائب... في دم الشمس

رأيتك في أغاني اليتم والبؤس[1]!

وفي هذه المجموعة هناك تكرار لحرف "في" عدة مرات، وهذا التكرار بهذا الحرف لم يخل بالقصيدة ولم يظهر عليها بالملل والإطناب، بل هذا التكرار زادها جمالية ودلالة قوية، فأثر في النفوس أكثر، وهناك أيضا حروف الربط منها الواو: التي تقوم بمهمة تلاحم الأسطر، ويظهر هذا في قول الشاعر:

كلامك ... كان أغنية

وكنت أحاول الإنشاد

ولكن الشفاء أحاط بالشفة الربيعية

كلامك كالسنونو، طار من بيتي[2]

---

[1] محمود درويش، الديوان، ص80.

[2] نفسه، ص77، 78.

فهناك ربط بين الأسطر الشعرية وهناك علاقة تابع بمتبوع، فهذه الأسطر تبدأ بجملة خبرية، وكان محور الارتباط التركيبي أداة ربط "و" بين الأسطر الثلاثة الأولى ويكون محور الارتباط التركيبي بين السطر "1" و"4" هو تكرار لكلمة "كلامك" وهنالك نلمح عودة إلى الارتباط بالسطر "1" ونجد مثالا آخر، وذلك في قوله:

وانكسرت مرايانا

فصار الحزن ألفين

ولملمنا شظايا الصوت...[1]

فالواو والفاء قرائن لفظية تربط بين المعطوفين، وتجمع بينهم في صورة واحدة كما تدل من الناحية الزمنية على وحدة زمن وقوع الفعل.

ونلاحظ في القصيدة استعمال الشاعر لضمائر منها ضمائر المخاطب وضمائر الغائب، وذلك أنه بصدد مخاطبة محبوبته، ومن هذه الضمائر "أنا"، "أنت"، التي وردت بكثرة في القصيدة كما يقول:

وأنت حديقتي العذراء...

وأنت وفية كالقمح...

وأنت كنخلة في البال[2]

كذلك قوله:

أنا زين الشباب، وفارس الفرسان

أنا ومحطم الأوثان[1]

---

[1] نفسه، ص78.

[2] محمود درويش، الديوان، ص81.

نوع الأسلوب:

لقد نوع الشاعر بين الأسلوبين الخبري والإنشائي، وإن طغى الأول على الثّاني لأنه في صدد إخبار، ولأنه يتماشى مع موقف الشاعر في تصوير حالته النفسية، وكذلك لينقل لنا الحقائق و الوقائع عن وطنه المجروح، ولينقل لنا صورة الوطن التي شوهها الاستعمار المستدمر.

ومعنى الأسلوب الخبري، هو قول يحتمل الصدق أو الكذب، والمقصود بكذب الخبر، عدم مطابقته للواقع[2]، ومن الأساليب الخبرية قول الشاعر:

ولكن الشقاء أحاط بالشفة الربيعية

كلامك كالسنونو، طار من بيتي

فهاجر باب منزلنا، وعتبتنا الخريفية[3]

ومن أضرب الخبر الواردة في القصيدة منها:

1) **الخبر الابتدائي:** وفي تعريفه هو ذلك الخبر الذي يكون المخاطب خالي الذهن من الحكم على مضمون الخبر، فعندئذ يلقى المتكلم عليه الخبر دون تأكيد.[5]

استعمل محمود درويش هذا الضرب من الخبر في قوله:

عيونك شوكة في القلب

توجعني... وأعبدها[4]

في هذين السطرين يخبر محمود درويش محبوبته بأن عيونها شوكة توجعه، لكنه رغم ذلك فهو يتحمل ذلك الوجع ويعيده لأنه يحبها رغم كل شيء، وكذلك استعمل هذا الضرب من الخبر في قوله:

---

[1] نفسه، ص83.

[2] - يوسف أبو العدس، البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2007، ص560.

[3] - محمود درويش، الديوان، ص77-78.

[4] - نفسه، ص77.

"وقفت وكانت الدنيا عيون الشتاء"

وكذلك قوله: "وكنت حديقتي، وأنا غريب الدار"[1]

ومن أضرب الخبر أيضا الواردة في القصيدة:

2) **الخبر الطلبي:** وهو إذا كان المخاطب مترددا في الحكم المقصود، فعندئذ يلقى إليه الخبر مؤكدا بإحدى أدوات التوكيد[2] ومنه قوله:

ليذكر جيلنا الآتي

مسار به إلى البيت[3]

فمحمود درويش يؤكد خبره هذا ب"لام" الابتداء وقال أنه سوف يتذكر الجيل القادم ما الذي حل بوطنه وكيف صار ويظهر هذا الضرب من الخبر في قول الشاعر:

ما انكسرت لعاصفة وحطاب

وما جزت ضفائرها

وحوش البيد والغاب...[4]

3) **الخبر الإنكاري:** وهو إذا كان المخاطب منكر للحكم الذي أطلقه المتكلم معتقدا خلافه فحينئذ يجب على المتكلم تأكيد الخبر للمخاطب بمؤكد أو بمؤكدين أو أكثر حسب درجة إنكار المخاطب للحكم قوة وضعفا[5] ومثال هذا الضرب من الخبر:

باسمك، صحت بالأعداء:[5]

رأيتك أمس في الميناء

مسافرة بلا أهل...بلا زاد[6]

أما الأساليب الإنشائية فقد نوع الشاعر فيها بين الاستفهام والأمر والتعجب والأسلوب الإنشائي، ذلك الكلام الذي لا يحتمل صدقا ولا كذبا وهو مالا يحصل مضمونه ولا يتحقق إلا إذا تلفظت به[7] به[7]

---

[1] نفسه ، ص79.

[2] يوسف ابو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، ص58.

[3] - محمود درويش، الديوان ، ص82.

[4] - نفسه، ص81.

[5] - نفسه، ص83

[6] - نفسه، ص78.

[7] - يوسف أبو العدوس، المدخل إلى البلاغة العربية ص63.

والإنشاء يقع بدلالته التعبيرية القائمة على إنشاء المعاني في نفس المتلقي دون النظر إلى المطابقة مع الواقع الخارجي، وتتجاوز الأساليب الإنشائية (الاستفهامية) دلالتها التقريبية النمطية إلى فضاءات تعبيرية تجسدت الصياغة الفنية المتميزة[1] ومن الأساليب الاستفهامية الإنشائية الاستفهامية الواردة في القصيدة قوله:

ولكني نسيت... نسيت يا مجهولة الصوت:

رحيلك اصدأ الجيتار... أم صمتي؟![2]

وكذلك يظهر الاستفهام في قول الشاعر:

لماذا تسحب البيارة الخضراء

إلى سجن، إلى منفى، إلى ميناء[3]

والغرض من المجوعة الأولى أن الشاعر يتساءل عن سبب السكون المخيم على أجواء أرضه المحتلة ويقول في السطر الثّاني ويتساءل لماذا يسحب الاخضرار من فلسطين إلى مكان آخر لا اخضرار فيه، بل في أمكنة تعبر عن البؤس والتشاؤم مثل السحب والمنفى– أما الأمر فالغرض منه طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام قول الشاعر:

خذوا حذرا...

من البرق الذي صكته أغنيتي على الصوان[4]

كذلك قوله:

كلي لحمي إذا ما نمت يا ديدان

---

[1]عب القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ص63.

[2]محمود درويش، الديوان، ص78.

[3]نفسه، ص

[4]نفسه، ص83.

فبيض النمل لا يلد النسور[1]

فالشاعر يهدد الإسرائيليين ويحذرهم من أغانيه التي تتحول إلى سيوف ضدهم.

التقديم والتأخير:

إن التقديم والتأخير من الوسائل التي يحطم بها المبدعون الإطار الثابت للغة، وهذه التقنية من أهم الوسائل في تكوين النّص الإبداعي الذي يحاول المبدع من خلاله أن يتجاوز الإطار الثابت للغة وهي أحد الأساليب البلاغية، وهو دلالة على التمكن من الفصاحة وحسن التصرف في الكلام، ووضعه في الموضع الذي يقتضيه المعنى.[6]

ومن حالات التقديم والتأخير في القصيدة نذكر تقديم شبه جملة جار ومجرور على الجملة الاسمية، ومثال ذلك قول الشاعر:

رأيتك في خوابي الماء والقمح

محطمة رأيتك في مقاهي الليل خادمة[2]

وأصل الجملة هي "رأيتك محطمة في خوابي الماء والقمح"، وقد أخر الشاعر الجملة الاسمية "محطمة" لتترك أثر في نفسية المتلقي لأنها تعبير عن الألم والحالة النفسية لدى الشاعر، وهناك تقديم المفعول به على الفعل والفاعل في قوله:

خيول الروم أعرفها[3]

وهذا ليؤكد الشاعر معرفته للإسرائيليين حيث رمز لهم ب"خيول الروم"، أما ما جاء به من تقديم الخير "فلسطينية" وهذا ليؤكد الشاعر بقاء فلسطين وعدم زوالها رغم أنف الصهاينة وقال الشاعر أن فلسطين كانت ولا تزال باقية.

المستوى الدلالي:

---

[1] محمود درويش، الديوان، ص89.

[2] محمود درويش، الديوان، ص89.

[3] نفسه، ص83.

نتناول في هذا المستوى عدة جوانب وأولى هذه الجوانب الألفاظ، التي تؤثر في الأسلوب، فاللغة في القصيدة ليست مجرد تعبير عن الأشياء وإنما تعبير عن وعي خاص أو شعور خاص بالأشياء، وهذا الوعي ليس لصيقا خارجيا بالأشياء وإنما هو منغرس في مظهرها الخارجي، ثم ما تثيره بعد تلوينه بمشاعر الحالة الشعرية.

أن الكلمات في القصيدة تتجاوز في تشكيلها اللغوي، منطق اللغة العادية فالتشكيلات اللغوية في قصيدة محمود درويش ليست وشيا إضافيا وإنما تتشكل من مختلف أنماطها ويتشكل مدلول هذه الكلمات من خلال الترابطات التي تتألف معها وتتداعي بسببها وهي كلمات لها صفة الشاعرية.[1]

وقد استعمل درويش وزواج بين كلمات تحمل دلالات الانتماء إلى الوطن، وأخرى تؤكد دلالة العمل السياسي، فمحمود درويش لا يمثل الشاعر وحده، وإنما يمثل الإنسان الفلسطيني وهو يكرر في القصيدة الألفاظ التي تدل على الارتباط بالوطن، وكذا استعماله عبارات التحدي وأسلوبه في سوق هذا التحدي مختلف تماما عما ألفناه عند الشعراء، إذ يواجه عدوه مباشرة من غير وسيط مما يضفي على إحساسه ومشاعره صدقا وواقعي، إذ يقول:

وباسمك صحت في وديان:

خيول الروم !... أعرفها

وإن يتبدل الميدان !

خذوا حذرا...

من البرق الذي صكته أغنيتي على الصّوان[2]

ففي هذه الأبيات يهدد محمود درويش الاحتلال الإسرائيلي ويحذرهم منه، ومن قصائده التي هي بمثابة السلاح ضد هذا الاحتلال، فالشاعر هنا جعل شعره ولغته سلاحا يدافع به عن وطنه.

---

[1] ابراهيم خليل، الشعر العربي الحديث، ص325.

[2] محمود درويش، الديوان، ص83.

إن في قصيدة محمود درويش تكرارا لكثير من الصور، التي لها رموز منها: "الريح"، "العواصف"، "الأعاصير" وهذه الكلمات لا شك أنها تعبير عن نفسه وهي ليست نفس هادئة مستريحة، بل هي نفس ثائرة تحس بالألم العميق، للمصير الذي تعرضت له فلسطين وشعبها، ولا يكاد يوجد شاعر عربي معاصر وقف عند هذه الكلمات واستعملها في شعره مثلما فعل درويش بل من المؤكد أن الشاعر الوحيد الذي استخدم هذه الصور بكثرة هو محمود درويش[1].

فالرياح والعواصف والأعاصير وهذه الظواهر تقتلع ما أمامها من الأغصان الضعيفة والأوراق الهشة والأشعار يستعمل فيها رمز، بحيث يريد أن يقتلع بكل ما يوحي إليه بالضعف فالقضية التي يدافع عنها تحتاج إلى القوة والعنف حيث يقول:

توجعني... وأعبدها

وأحميها من الريح[2]

ويقول في وضع آخر:

وأنت كنخلة في البال

ما انكسرت لعاصفة وحطاب[3]

فالرياح والعواصف لا تبقى أمامها إلى ما هو أصيل وراسخ، وهذا يؤمن به الشاعر، واستعمل الشاعر كلمات أخرى في القصيدة وهذه الكلمات لها من القوة والدلالة ما يكسب القصيدة قوتها وتأثيرها، ومن هذه الكلمات كلمة الوحش واستعملها درويش بصيغة الجمع وحوش، فقد جاءت لفظة وحوش لترمز إلى العدو العاجز على اغتصاب الأرض مهما فعل حيث يقول:

وما جزت ظفائرها

وحوش البيد والغاب[1]

---

[1] - رجاء النقاش، محمود درويش، شاعر الأرض المحتلة، دار الهلال، مصر، ط2، ص183.

[2] – نفسه ص77.

[3] محمود درويش، الديوان ، ص81.

وكذلك استعمل كلمة البحر حيث أن هذه اللفظة عند درويش موقعة بإيقاعات مختلفة كالرحيل والعودة الغضب والثورة، كما نجد هذه اللفظة في رؤيته للأشياء منحوله، فهو يجيل إلى شيء واحد، هو ساحل البحر أو الميناء فمنه كانت بداية الرحلة وعنده ستكون النهاية.

رأيتك أمس في الميناء

إلى سجن، إلى منفى إلى ميناء[2]

أحب البرتقال، وأكره الميناء[3]

يعلن كرهه لهذا الميناء وسخطه عليه لأن الرحيل الذي يرده كان من خلاله، كما أن يجسد طريق قدوم اليهود، واستعمل محمود درويش الترميز أيضا في قوله:

أنا ومحطم الأوثان[4]

في هذا السطر لبس الشاعر قناع التقديس و النبوءة في بعد كنائي، حيث شبه الشاعر نفسه بالمصطفى صلى الله عليه وسلم عندما دخل مكة من جدد ودخل البيت حطم أوثانه، والشاعر قام بهذا في سياق جديد سياق تحطيم أوثان اليهود ومحوهم.

والى جانب هذه الدلالات تظهر كلمة المنفى بدلالة خاصة عند محمود درويش، فكلمة المنفى تعني عند محمود البعد عن الوطن بسبب نفيه، فهو سجين يعاني من اجل وطنه الحبيب فلسطين، أما بالنسبة للحقول الدلالية الموجودة والغالبة على القصيدة كالآتي:

---

[1] نفسه، ص81.

[2] نفسه، ص78.

[3] نفسه، ص79.

[4] محمود درويش، الديوان ، ص83.

الحقل الأول: الإنسان وما يتعلق به.

حقل الإنسان	العين، القلب، الروح، الكلام، الشفة، الصوت، الصمت، البدن، الوشم، الاسم، الأحلام، القدم، الجسم، الكلمات، الموت، الصياح، الشباب، الميلاد، لحم، النوم، الرئة، الدمع، فؤاد، الرؤية.

وردت في هذا الحقل الدلالي عدة علاقات دلالية منها:

علاقة الترادف مثل: العين: الرؤية، الصوت: الشفة، الكلام: الصوت.

وكذلك هناك علاقة التنافر ومنها: صمت ≠صوت، الميلاد ≠ الموت، الصياح ≠ الصمت.

علاقة الاشتمال: الوجه، العين، الشفة، الروائح (الأنف).

الجسم، اللحم، البدن، القدم، القلب، الرئة.

وهناك علاقة الاشتراك وعلاقة التضاد بين العين، الرئة، الصياح، الصوت، الكلام، الكلمات، وتضاد منها الميلاد...الموت.

ويلاحظ في هذا الحقل الدلالي تكرار كلمة العين وذلك تسع مرات، وهذا يدل على أهميتها عند درويش، وذلك لأنها وسيلة مهمة لرؤية هذه الحبيبة، فبدونها لا يكتمل حبه، فكيف له أن يعيش في حضنها وهو أعمى لا يرى خيراتها وثرواتها ومناظرها، وجوه الناس فيها، وارتبطت وحدات هذا الحقل بالأرض الفلسطينية، فكل هذه الوحدات تصب فيها ومثل ذلك قول الشاعر: خذيني تحت عينيك، ارد إلى ضوء القلب والعين عيونك شوكة في القلب.

حقل الطبيعة:

حقل الطبيعة	الشمس، الأرض، البر، عاصفة، الرمل، وحوش، الغاب، البيد، السنونو، النسور، العقاب، خيول، ثعبان، ديدان، نمل، أفعى، الفل، نخلة، القمح، برتقال، الربيعية، اقمار، الخضراء، شتاء، الصحراء، الريح، الليل، الوديان، البرق، العقبان، حجر، الماء.

وفي هذا الحقل علاقات الترادف بين خيل= فرس، وعلاقة تنافر: خيل ≠ وحوش.

ونرى في هذا الحقل أن محمود درويش قد نوع بين الدلالات الطبيعية، وقد لجأ إلى تصوير الطبيعة ليعبر عن حالته النفسية ومشاعره واستخدم الألفاظ والدلالات التي هي من الطبيعة، ثم أدمجها بدلالات الحب والأمل مثل: أعبدها، الأشواق، سنزرعها، واستعمل كذلك النخيل للدلالة على الانتماء العربي كما أن الماء رمز للخصب، والعنصر الأساسي الذي لا يمكن الاستغناء عنه، فالماء والقمح والاخضرار رمز للحياة والاستمرار حيث يقول:

رأيتك في خوابي الماء والقمح[1]

حقل الاحتلال:

حقل الاحتلال	الدار، مطاردة، مأساة، هم، صمت، موت، الأعداء، هجر، الشقاء، طار، نكبة، دمع، جرح، انكسار، مرثية، حزن، نار، شهداء، دم، أيتام، ليل، الأعاصير، أقمار، مشوهة.

[1] محمود درويش، الديوان، ص79.

وفيه علاقة الترادف: حسرة = مأساة، طار = هاجر، شقاء = جرح، حزن = دمع، ففي هذا الحقل استخدم محمود درويش المفردات التي تبين المعاناة والألم التي تعاني منها فلسطين بسبب الاحتلال الذي عذب الفلسطينيين وشردهم وعذبهم بناره.

ومحمود درويش من الشعراء الذين يستخدمون المفردات التي لها إيحاءات ورموز كثيفة.يقول محمود درويش في استخدامه الرمز " الرمز عندي كما أراه ليس مبهما إذ من الممكن اكتشافه بسرعة هو أولا وأخيرا بديلا للتعبير المباشر.[1]

وهناك سبب آخر لاستعمال الرمز عند محمود درويش، وذلك من أجل محاولته التعبير عن تجاربه بعيدا عن سطوة الرقابة السياسية الإسرائيلية، فهو يعتبر نوعا من التحايل الفني في تصوير الواقع، وتحظى الرقابة السياسية الإسرائيلية.[2]

ومن الملامح الفنية الظاهرة في القصيدة أيضا وهي أن درويش يلجأ أحيانا إلى التداعي الحر، فهو ينطلق من صورة معينة ثم يستسلم لهذه الصورة فتقوده إلى صورة أخرى تتبع منها وتتصل بها إذ يقول:

وكنت حديقتي وأنا غريب الدار

أدق الباب يا قلبي

على قلبي...

يقوم الباب والشباك والاسمنت والأحجار [3]!

فصورة الدار تستدعي وراءه صورة الباب ثم تستدعي صورة الشباك والاسمنت والأحجار، فالصورة تستدعي بعضها بعضا ويسجلها الشاعر كما تتوارد على خاطره وكما تتوالد صورة بعد صورة.

يقول محمود درويش:[1]

---

[1] رجاء النقاش، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، ص137.

[2] نفسه، ص137.

[3] محمود درويش، الديوان، ص79.

فلسطينية العينين والوشم

فلسطينية الاسم

فلسطينية الأحلام والهم

فلسطينية المنديل والقدمين والجسم

فلسطينية الكلمات والصمت

فلسطينية الصوت

فلسطينية الميلاد و الموت

فلسطينية الميلاد والموت

حملتك في دفاتري القديمة

نار أشعاري[2]

فالصور المتلاحقة في هذا القطع من القصيدة تعتمد اعتمادا واضحا على التداعي "فالميلاد" يستدعي "الموت"، و"الكلمات" تستدعي "الصمت" ثم تتوالى الصور: العينان والوشم، الأحلام والهم، المنديل والقدمان والجسم، فهذه كلها صور متلاحقة تدل على ميل نفسي وفني، فالاعتماد على هذا التداعي الحر في بناء القصيدة تتوالد الصور الفنية وراء بعضها من خلال تيار وجداني متدفق، وهذا التيار له تأثيره الخاص على المتلقي.

ومحمود درويش يؤكد بأن كل ما حاوله الاحتلال الإسرائيلي من ضغط وإرهاب قد فشل في إلغاء صفة الفلسطينية، عن حبيبته التي هي نفس أرضه ووطنه وهذا التداعي الحر يكشف عن التدفق الوجداني عند الشاعر.

---

[1]رجاء النقاش، محمود درويش، شاعر الأرض المحتلة، ص147.

[2]محمود درويش، الديوان، ص82، 83.

في الأخير نستطيع القول أن المستوى الدلالي عند "محمود درويش" في قصيدته "عاشق من فلسطين" قد تنزع بين الدلالات القوية والألفاظ ذات الإيحاءات المتنوعة، ذلك أن المستوى الدلالي غرضه الوصول إلى دلالة الالفاظ ومعرفة معنى أي قصيدة من القصائد.

كما أن الدلالات الرمزية تنوعت وهذا ما أكسب دلالات النّص معاني مجددة وقوية، ومحمود درويش استعمل هذه الدلالات ليعبر عن حالته النفسية وعن معاناته من أجل وطنه، أما بالنسبة للحقول الدلالية فمحمود درويش استعمل حقل الطبيعة بكثرة وظهرت في مواطن كثيرة واللفت في بنية الطبيعة عند درويش أنها لم تعد ديكورا، بل عايشت القضية الفلسطينية، عايشت الغربة، المنفى، التشرد، القتال، والنضال، الغضب والاستشهاد.

المستوى الإيقاعي:

البنية الإيقاعية هي أول المظاهر المادية المحسوسة للنسيج الشعري الصوتي وتعلقاته الدلالية، ويحددها "جريماس": أجرومية التعبير الشعري على أساس أن الخطاب الشعري يمكن تصوره نوعا من عرض الوحدات الصوتية المتشاكلة التي يمكن التعرف فيها على مجموعة من التوازيات والبدائل من المتآلفات والمتنافرات، وعلى مجموعة من التحولات الدالة للحزم الصوتية.

وعلى هذا فدرجات الإيقاع تشمل المستوى الصوتي الخارجي المتمثل في الاوزان العروضية بأنماطها المألوفة والمستخدمة، ومدى انتشار القوافي ونظام تبادلها ومسافتها كما يشمل الإيقاع ما يسمى عادة المستوى الداخلي[1] من تكرار بأنواعه المتعددة كتكرار الأحرف والأدوات والكلمات أو العبارات أو حتى تكرار مقطع بكامله.[2]

ونبدأ أولا بدراسة إيقاع القصيدة أولا بالبحر.

تعتمد كل قصيدة من الشعر العربي في بنائها الموسيقي على نغم يتكرر في جميع أبنيتها وأسطرها يسمى الوزن، أو البحر، وأنغام شعرنا ستة عشرة بحرا يختار الشاعر لينظم عليه قصيدته، ويبدأ هذا الاختيار من صدر البيت الأول ويتكرر هكذا إلى نهاية القصيدة.

---

[1] صلاح فضل، الاساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1998، ص29.

[2] ابراهيم خليل، الشعر العربي الحديث، ص151.

أما التفعيلات فهي كلمات أساسها الأحرف ف–ع–ل ابتكرها الخليل لتكون ميزانا للمقاطع الصغيرة التي يقطع البيت بموجبها فتختار لكل مقطع تفعيلة مناسبة توافقه في الحركات والسواكن، وقد يطرأ على التفعيل تغير بسيط كتحريك حرف ساكن أو تسكين حرف متحرك.[1]

وتعتمد القصائد الحرة على نظام الأسطر بدل الشطرين المتقابلين وهي أسطر متتابعة غير متوازية الطول، فقد نجد في السطر الأول كلمة واحدة فقط، ولهذا يسمى الشعر الحر.[2]

البحر: تندرج النموذج ضمن البحر الرمل ومفتاحه:

رمل الأبحر يرويه الثقاة

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

بحر الرمل: من البحور الخليلية وقيل سمي رملا لدخول الأوتاد بين الأسباب وانتظامه كرمل وسمي، رملا لسرعة النطق به، وكان العرب يطلقون هذا الوصف على الشعر الذي يوصف باضطراب البناء والنقصان.[3] والبحر الرمل من البحور الصافية البسيطة وتفعيله فاعلاتن.

التقطيع العروضي في القصيدة:

عيونك شوكة في القلب

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

علاتن فاعلاتن فاع

توجعني ... أعذبها

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

لاتن فاعلاتن فا

---

[1] مصطفى حركات، قواعد الشعر، العروض والقافية، طبع المؤسسة الوطنية، الجزائر، 1989، ص19.

[2] نفسه، ص19.

[3] صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر الثبات والتطور، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1992، ص94.

وأغمدها وراء الليل والأوجاع ... أغمدها.[1]

علاتن فاعلاتن فاعلاتن فا

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

فيشعل جرحها ضوء المصابيح

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

علاتن فاعلاتن فاعلاتن فا

ويجعل حاضري غدها

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

علاتن فاعلاتن فا

فالبحر الرمل كما هو باد وفر إيقاعين متساويين "فاعلاتن" التامة كما أن هناك تداخل بين السطرين الأول والثاني والسطرين الثالث والرابع، بالإضافة إلى العلاقة التركيبية بين الكلمتين "أعبدها" "أغمدها" مما ينتج عنه تداخل تركيبي بالإضافة إلى التداخل العروضي، وهذا النوع من التداخل على المستوى العروضي أو التركيبي، فيعطي قدرة لقراءة مستمرة، وبالرغم من أن الاستمرارية في القراءة تساعد على الحركة السريعة.

أما الجانب الآخر من مستوى الإيقاع الخارجي فنقوم بدراسة القافية في القصيدة والقافية مجموعة أصوات تكون مقطعا موسيقيا واحدا.[2]

ونرى في القصيدة أن محمود درويش استخدم في القافية وهناك في القصيدة روايات تكررت عدة مرات، ومن هذه الروايات تكرار روي التاء 14 مرة، وكذلك روي الهاء 20 مرة وروي النون 21 مرة، روي الهاء 14 مرة وذلك في مثل هذه الكلمات: دوري، صدري، أسفاري، أشعاري.

---

[1] محمود درويش، الديوان، ص77.

[2] حسن الغرفي، حركة الإيقاع، ط1، 2001، ص134.

ولاحظ أن حرف النون هو الروي الأكثر تكرارا في القصيدة ثم يلي هذا الروي الروايات، ت– ر–ي، ولقد وردت الهاء في النهايات التالية: أغمدها– أعرفها– ضفائرها– سنعرفها– أزرعها، والأحرف الأخرى منها: الربيعية، الخريفية، القديمة، الخادمة.

وهذه الروايات بعضها صوت ينفجر في الهواء بشدة مع امتداد يصدر من أعماق الصدر لدلالة على الصوت والتمكين له من الانفجار على نحو شديد، وبين المدية التي تدل على شدة الطلب والإلحاح والتطلع إلى حب الإسماع والرغبة والتبليغ.

أما الصوت الذي حاز على استئثار ساحق في القصيدة هو حرف الياء سواء ككسرة في آخر كل روي يضيفه التشبيع حركة الصوائت الطويلة وروي الياء في حد ذاته فقد وصل تعدادها 82 مرة، حيث ورد في الورقة الأولى 28 مرة وفي الورقة الثانية 29 مرة، والورقة الثالثة 25 مرة، ومهما يكن من أمر فالأصوات الرائية والبائية والنونية واللامية والدالية من أكثر الروايات استعمالا في الشعر العربي إطلاقا وهذا لكونها جارية الاستعمال، سهلة المخرج، ذاتية القطاف الصوتي، ويضيف درويش إلى هذه القائمة صوتا آخرا بنسبة لا بأس بها في القصيدة وهو روي التاء مثل: الصوت، صمتي، شفتي، كنت، حسرات، مأساتي، البيت، الآتي، الموت.

أما المستوى الثاني من الإيقاع فهو المستوى الداخلي الذي هو مطلب عفوي من الأداءات التي يلجأ إليها الشاعر لضبط إيقاعه.

ولعل عناية الشاعر الكبيرة بالإيقاع دفعت به إلى استخدام التكرار حينا والى اختيار الألفاظ الرشيقة المتناغمة والقوافي ذات الرنين حينا آخرا، مما يحيل القصيدة إلى مقطوعة موسيقية توقع القارئ في دائرة السحر الصوتي، وإن لم يتأثر بها، ونبدأ بدراسة أولى جوانب هذا المستوى من الإيقاع ألا وهو التكرار، ويشكل التكرار نسقا تعبيريا في بنية الشعر التي تقوم على تكرير السمات الشعرية ومعاودتها في النّص بشكل تأنس إليه النفس التي تتلهف إلى اقتناص ما رواءه من دلالات مثيرة وللتكرار في شعر محمود درويش مزايا فنية وأسلوبية على مستوى التجربة بناء

وصورة وموسيقى، حيث تتعدد وظائف هذا التكرار من الناحية الموسيقية من حيث تكرار الكلمات والعبارات التي لها أثرا موسيقيا له وقعه وتأثيره كبيرين.[1]

التكرار الصوتي: وعبارة عن تكرار حرف يهيمن صوتيا في بنية المقطع القصيدة:[2]

عيونك شوكة في القلب

توجعني... وأعبدها

وأحميها من الريح

وأغمدها وراء الليل والأوجاع... أغمدها

فيشعل جرحها ضوء المصابيح

ويجعل حاضري غدها[3]

نلاحظ في هذه المجموعة تكرار عدة حروف فيها الميم والهاء، فقد تكرر صوت الهاء ست مرات وحرف الميم أربع مرات.

التكرار اللفظي:

وهو عبارة عن تكرار كلمة المقطع أو القصيدة[4] ويظهر هذا النوع من التكرار في القصيدة بكثرة وخاصة تكرار الشاعر لفظة "فلسطينية" سبع مرات في المقطع.

خيول الروم ...أعرفها

وإن يتبدل الميدان !

فبيض النمل لا يلد النسور...

---

[1] حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص81.

[2] المرجع نفسه، ص82.

[3] محمود درويش، الديوان، ص77.

[4] حسن الغرفي، حركية الإيقاع، ص82.

وبيضة الأفعى...

يخبئ قشرها الثعبان

خيول الروم ...أعرفها[1]

ففي القصيدة هناك تكرير العبارتين منها: خيول الروم... أعرفها، حيث كرراه مرتين، وكذلك هناك عبارة أخرى كررها الشاعر في القصيدة مرتين وهي: "أنا زين الشباب، وفارس الفرسان" فهاتان العبارتان تعكسان حالة الشاعر النفسية.

ونقول أن التكرار ابرز التقنيات التي لجأ إليها شعراؤنا المعاصرين ومحمود درويش واحدا منهم، وذلك من أجل طبع القصيدة بضرب من الإيقاع الذي ينحو باللغة نحو الكثافة والانسجام:[2]

التجنيس:

يمثل التجنيس السمات الأسلوبية التي استخدمها شعراؤنا المعاصرون من أجل صيغ لغة الشعر بطابع الكثافة، ذلك أن الألفاظ المتجانسة تتعالق وفق علاقة مجازية مرسلة[2] ومثال التجنيس في القصيدة قول الشاعر:

خذيني تحت عينيك

خذيني أينما كنت

خذيني كيفما كنت[3]

تضمنت هذه الأسطر عدة أصوات متكررة طوال الأسطر وهي النون، والياء والكاف والميم، وبهذا استطاع الشاعر أن يكثف دلالة البيت عبر التجنيس في أقل كلفة لغوية، ومن هذا القبيل

---

[1] محمود درويش، الديوان، ص83.

[2] نفسه، ص94.

[3] محمود درويش، الديوان، ص83.

كلمة "أعبدها" في البيت الأول من القصيدة حيث نلاحظ صوت الهمزة يربط هذه الكلمة بكلمات تشترك معها في بعض السمات الدلالية أعبدها، أحميها، أغمدها.

وتجدر الإشارة إلى أن محمود درويش حينما يلجأ إلى بعض الكلمات المتجانسة في:

فلسطينية العينين والوشم

فلسطينية الاسم

فلسطينية الأحلام والهم

فلسطينية المنديل والقدمين والجسم.[1]

فاستعمل درويش هذه الكلمة وكررها لتأكيد ولإثبات كينونة وهوية فلسطين، وهذا التكرار جاء ليكرس الحالة النفسية في محاولة التواصل وإضفاء الأوصاف على المحبوبة، وكذلك هناك تكرار فعل رأيتك عدة مرات، وكذلك كلمة خذيني عدة مرات في المقاطع التالية:

رأيتك عند باب الكهف...

رأيتك في المواقد... في الشوارع...

رأيتك في أغاني اليتم والبؤس[2]!

وكذلك في قول الشاعر:

خذيني تحت عينيك

خذيني اينما كنت

خذيني كيفما كنت[3]

---

[1] محمود درويش، الديوان، ص82.

[2] نفسه، ص80.

[3] نفسه، ص81.

فتكرر كلمة فلسطينية، رأيتك، خذيني، وهناك كلمات أخرى مكررة بكثرة في القصيدة، هذا التكرار أضف على الكلمات والأسطر الشعرية إيقاعا صوتيا يطرب السامع ويجتذب انتباهه، ويركزه تركيزا، فهذا يلزمه أن يترك لموسيقاه أن تؤثر فيه ذلك التأثير الذي يشبه السحر أو تأثير الأغاني والأناشيد الصوفية في حلقات الذكر.

وللشاعر محمود درويش خبرة في استخلاص الموسيقى من الكلمات ونثرها في القصيدة كما لو أنها تطريز صوتي يتخلل المطبوع على الورق.

تكرار العبارة:

هو أشد تأثير من النمط السابق إذ يرد في صورة عبارة تحكم تماسك القصيدة ووحدة بنائها وتبدو أكثر التحاما[1] ومن أمثلة هذا النوع من التكرار في القصيدة قول الشاعر:

وباسمك صحت في الوديان...

في الأسطر الشعرية فذلك لضمان التماسك والتلاحم النظمي وحينما يكون التجانس بين الكلمات التي تتشكل منها القوافي، فذلك من أجل تمتين السياق الدلالي الذي يشتغل على مساح أوسع، ومثال ذلك قول محمود درويش:

وقلت لليلتي: دوري !

وراء الليل والسور...

فلي وعد مع الكلمات والنور[2].

---

[1] حسن الغرفي، حركية الإيقاع، ص84.

[2] محمود درويش، الديوان، ص81.

المستوى البلاغي:

أ) التشبيه:

يطغى على قصيدة عاشق من فلسطين في عدة تشبيهات، وذلك لتقوية المعنى وإيصاله، وكذلك تقل تجربته الشعورية الذاتية الخاصة به فقد كان للتشبيه البليغ النصيب الأوفر في القصيدة لما فيه من بلاغة وتأثير على المتلقي وهو النمط التشبيهي الذي تحذف فيه الأداة ووجه الشبه، ولا يتضمن إلا الطرفين (المشبه والمشبه به) ومثال هذا قول الشاعر:

عيونك شوكة في القلب[1]

فصورة "عيونك شوكة في القلب" تشبيه بليغ حيث شبه "العيون" بالشوكة للتعبير عن الوضع المحزن والأليم الذي عان به بلده فلسطين، فحذف أداة التشبيه ووجه الشبه، وعلى هذا أساس التشبيه البليغ، بهدف تقريب الصورة إلى ذهن المتلقي والمتمثلة في معاناته وآلامه بسبب ما يحدث وما تعيشه بلده فلسطين المحتلة.

وكذلك في موقف آخر يقول:

كلامك... كان أغنية[2]

شبه "الكلام" كأنه أغنية، حذف منه الأداة ووجه الشبه، وفي هذا يريد الشاعر الإشادة بوطنه والإنشاد له، كما شبه الشاعر معشوقته فلسطين بطائر جميل عذب الصوت، وهو طائر السنونو، حيث قال:

كلامك كالسنونو، طار من بيتي

فهاجر باب منزلنا. وعتبتنا الخريفية[3]

---

[1] محمود درويش، الديوان، ص77.

[2] نفسه، ص77.

[3] نفس المرجع، ص78.

حيث استعان الشاعر بنوع آخر من أنواع التشبيه في هذا البيت وهو التشبيه المرسل، وذكر المشبه "كلامك" والمشبه به "السنونو" وأداة التشبيه الكاف مما زاد الصورة جمالا وبلاغة.

كما أبدع الشاعر في التعبير عن رغبته في تقديم المساعدة لوطنه الجريح لكن دون جدوى، وهذا في وقوله:

ركظت إليك كالأيتام[1]

ذكر فيه المشبه في لفظة "ركضت" والمتمثلة في "تاء" المتكلم والمشبه به "الأيتام" وأداة التشبيه الكاف، وهناك تشبيه آخر جمع الشاعر فيه بين المتناقضات والأضداد في قوله:

وأنت الماء وأنت النار [2]!

حيث شبه الشاعر بلده في الأول بالماء، ويرجو ذلك الأمل في تحرره ويشبهه في القوت نفسه بالنار، ويقصد بذلك معاناته وآلامه في رؤية بلده الذي يتخبط في النيران، نار الاستعمار.

ب) الاستعارة:

لقد مر مفهوم الاستعارة بتاريخ طويل قبل أن يستقر على جملة من التعريفات المحددة وتكتفي بالوقوف على ما انتهى إليه النقاد والبلاغيون من تلك التعريفات التي من أشهرها تعريفا بأنها استعمال اللفظ في غير ما وضع له في أصل اللغة، لعلاقة مشابهة، وأنها تشبيه حذف أحد طرفيه.

وعرفها الفخر الرازي بأنها: "ذكر الشيء باسم غيره وإثبات ما لغيره له من أجل المبالغة في التشبيه"[3]، ومعنى قوله "ذكر الشيء باسم غيره" احتراز عما إذا صرح بذكر المشبه كقولك "زيد أسد" وهذا لأجل المبالغة في التشبيه.

---

[1] نفسه، ص78.

[2] نفسه، ص80.

[3] محمد ويس، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2002، ص125.

والاستعارة نوعان: استعارة تصريحية وهي حذف المشبه وترك المشبه به واستعارة مكنية حذف المشبه به وتلميح بأحد لوازمه.

استعارات محمود درويش:

لجأ محمود درويش في قصيدته "عاشق من فلسطين" إلى استعمال الصور الاستعارية وذلك رغبة منه في تحقيق ما عجز عنه بأسلوب مباشر، فكانت الصور وسيلته ومخرجه للتنفيس عما كان يختلج ويجول في صدره.

كما أنه ركز كثيرا على الاستعارات المكنية المتميزة بالابتكار والروعة في الخيار وهذا ما يجعلنا مستمعين ومتمتعين في نفس الوقت، من بينها:

فيشغل جرحها ضوء المصابيح[1]

فالشاعر هنا شبه "الجرح" ب"المصباح" فحذف المشبه به "النار" ولمح بأحد لوازمه وهو "يشعل"، ويقول أيضا في موقف آخر:

كنت أحاول الإنشاد

ولكن الشقاء أحاط بالشقة الربيعية[2]

حيث شبه "الشقاء" ب"سياج" فحذف المشبه به "السياج" وترك أحد لوازمه "أحاط" وتفيد هذه الصورة منع الشاعر من الإنشاد وحرية التعبير عما يجول بخاطره وعن عواطفه ومشاعره.

وتميزت كذلك الاستعارة المكنية بالتشخيص، وذلك أضاف الشاعر من صفات ومميزات إنسانية على أشياء معنوية، وبطريقة مثيرة، وهذا ما نلمسه في قوله:

أسأل حكمة الأجداد[3]

---

[1] محمود درويش، الديوان، ص77.

[2] المصدر نفسه، ص77.

[3] نفسه ص78.

حيث شبه "حكمة الأجداد" بالإنسان فحذف المشبه الإنسان و ذكر المشبه و هو"حكمة الأجداد" وأبقى على لازمة من لوازمه "أسأل"، وهي استعارة قائمة على التشخيص، حيث شخص الشاعر "حكمة الأجداد" إنسانا يسأل فمنحها بذلك صفة إنسانية.

وهذا ما يلمح به الشاعر من خلال توظيفه هذا إلى الإشارة إلى المعنى الكثير بقليل من اللفظ، حيث تتيح للقارئ الغوص في الأعماق لاكتشاف أغوار الكلام وابعاده.

ومن أمثلة الاستعارة التصريحية في حديثه عن حمايته للوطن قوله:

وأحميها من الريح

وأغمدها وراء الليل والأوجاع.. أغمدها[1]

شبه الشاعر الاحتلال الصهيوني بالريح، ذكر المشبه به "الريح" فحذف المشبه "الاحتلال" الصهيوني وهذا على سبيل الاستعارة التصريحية، وهي صورة عبرت عن وجد أنه ورغبته في حماية وطنه من أي عدو، وباستطاعته أن يتصدى إلى العاصفة أو الرياح التي وصف بهما الاحتلال الصهيوني.

قد امتاز محمود درويش في تصوير معشوقته فلسطين، تحت وطأة الاستعمار، وتقوم هذه الصورة على الاستعارة المكنية حيث شخص البلد "فلسطين" في صورة الإنسان المسافر، ويتضح هذا في قوله:

رأيتك أمس في الميناء

مسافرة بلا أهل... بلا زاد[2]

الشاعر في هذين المقطعين يشبه فلسطين المعشوقة بالإنسان المسافر فحذف المشبه به "الإنسان" وترك احد لوازمه "مسافرة" وهي تعبير عن الشتات والتشرد.

---

[1] محمود درويش، الديوان، ص77.

[2] نفسه، ص78.

ونجد في حديثه عن كثرة شعره في وطنه، شبه الشاعر قصائده بالورود المزروعة في كل حدود الشام، يقول:

حدود الشام أزرعها

قصائد تطلق العقبان[1]

فهدف الشاعر محمود درويش للصور الاستعارية هو تأكيد المعنى وتجسيده وتوضيحه وترسيخه في أذهان القراء من جهة ومن جهة أخرى تحسين المعنى وتجميله وهو مسلك أصيل من مسالك العدول عن الحقيقة إلى المجاز.

ج) الكناية:

الكناية مظهر من مظاهر البلاغة، وغاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه وصفة قريحته، والسر في بلاغتها أنها في صور كثيرة تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها وبرهانها، ويعرفها عبد القاهر الحرجاني في كتابه ويقول: "والمراد بالكناية هنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكر باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه".[2]

ومعنى هذا أن المتكلم يعدل عن التصريح بالمعنى المراد إثباته إلى ذكر ما يلزم عن هذا المعنى، فهو اراد المعنى وعدم ذكر اللفظ الخاص والصريح لهذا المعنى ويتم ذكر معنى آخر يساويه.

كنايات محمود درويش:

يعتبر درويش من الشعراء الذين اعتمدوا على التلميح دون التصريح، وهذا يتضح في قصيدته "عاشق من فلسطين" التي أورد فيها بعض الصور الكنائية ولكن بشكل قليل، فنجد في قوله:

أحب البرتقال واكره الميناء

---

[1] نفسه، ص83.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مكتبة الفاتحي للطباعة والنشر، القاهرة، ط3، 1992، ص66.

وأردف في مفكرتي

على الميناء

وقفت وكانت الدنيا عيون الشتاء

وقشر البرتقال لنا وخلفي كانت الصحراء[1]

في البيت الأول كناية عن استقلال وطنه وتفاؤله بالحرية، أما في البيت الأخير مفادها ترك كل المآسي والأحزان.

ونجده قد استعان بكنايات متسلسلة في قوله:

رأيتك في جبال الشوك

راعية للاغتنام

مطاردة وفي أطلال...

وكنت حديقتي وأنا غريب الدار

أدق الباب يا قلبي

على قلبي...

يقوم الباب والشباك والاسمنت الأحجار[2].

وفي هذه الأبيات هي دلالة على البؤس الذي آل إليه الفلسطينيون بعد ضياع الوطن من التشرد، يوجد منهم من يتعثر في جبال الشوك مطاردا بين الهدم والأطلال ومنهم من هو غريب حبيس بين الأبواب والشبابيك يعاني الأسر والقهر والظلم.

كما نجد كنايات على الذل والهوان، وما عان به فلسطين من دمار وضعف، قوله:

---

[1] محمود درويش، ص79.

[2] نفسه، ص79.

رأيتك في مقاهي الليل خادمة[1]

كما ابدع الشاعر في تصويره الواقع الأليم وكثرة الشهداء في قوله:

رأيتك عند باب الكهف... عند النار

معلقة على جبل الغسيل ثياب أيتامك[2]

وهي كنايات عن التقتيل والتعذيب والجرحى الذين قتلوا عن أجل معشوقتهم فلسطين، وكما ابدع في تصوير نقيض كل هذا من قوله:

وضوء القلب والعين

وملح الخبز واللحن

وطعم الأرض والوطن[3]

وهي كنايات متتالية عن الفرح والسرور والبهجة في قلوبهم من أجل وطنهم فلسطين المستقل.

وهناك كنايات أخرى تعبر عن الوضع السائد في بلده قوله:

أنا محطم الأوثان

وكما ابدع في تصويره وتدليله للاستعمال الصهيوني في قوله:

فبيض النمل لا يلد النسور...[4]

هي كنايات عن التصغير، فالشاعر هنا يستصغر ويذلل المستعمر الصهيوني الغاشم ويصفه بالضعف وعدم قدره على البقاء والصمود أكثر لأن البقاء للأقوى.

---

[1] المصدر نفسه، ص79.

[2] نفسه، ص82.

[3] نفسه، ص82.

[4] نفسه، ص83.

اتسمت الصورة الكنائية بالإيحاء لأنه يزيد من روعة التصوير، كما تميزت لدى الشاعر بكونها نابعة من ذوبان عاطفته والتحامها مع بقية الصور، ومن ثم كانت مؤثرة على المتلقي.

خاتمة

خاتمة:

اعتمد " محمود درويش " في بناء صورته الشعرية على ما يراه النقاد تلاحما يحقق ذلك الاتساق والانسجام الجماليين في إبراز الصورة الشعرية وتحقيق فنياتها في اجتماع العناصر الآتية وحضورها المتكرر في عديد قصائده حيث نقف على:

1- تنوع مصادر صناعة تلك الصورة لتحقيق ذلك الحضور المكثف ومن ابرز تلك المصادر " الطبيعة ".

2- الحضور المتكرر للصورة التشبيهية وهي عادة الشعراء القدامى في القصيدة العربية القديمة في شعر درويش لا يعني التكرار في غير فائدة وإعادة إحياء الصورة التقليدية بقدر ما يعني الجديد عنده لأنها ترتكز على إحساس طاغ بالقضايا الأم (الأرض، الثورة، الحرية.....) وغيرها من القيم الروحية التي تتضافر لتؤكد على فنية التشبيه وعنده تلك الفنية هي نجاحه في الجمع بين واقعة (المعاناة الحقيقية لشعبه) وبين سعة خياله الشعري، والارتقاء بهما إلى صناعة الصورة التي تحقق غايتها الجمالية ببعديها الواقعي والخيالي.

3- تنوع الرموز في شعره دلالة على إثراء الأبعاد الدلالية تحقق جمالية بناء الصورة الشعرية عنده.

4- بذلك استطاع " محمود درويش " أن يواكب حركة الحداثة الشعرية، ويوصل رسالته محليا وعربيا، من خلال ثراء تجربته الإنسانية والشعرية لا غير.

ملحق

ملحق

عاشق من فلسطين

عيونك شوكة في القلب

توجعني... واعبدها

واحميها من الريح

واغمدها وراء الليل والأوجاع... اغمدها

فيشعل جرحها ضوء المصابيح

ويجعل حاضري غدها

اعز علي من روحي

وأنسى، بعد حين، في لقاء العين بالعين

بأنا مرة كنا، وراء الباب، اثنين !

كلامك... كان أغنية

وكنت أحاول الإنشاد

ولكن الشقاء أحاط بالشفة الربيعية

كلامك، كالسنونو، طار من بيتي

فهاجر باب منزلنا، وعتبتنا الخريفية

وراءك، حيث شاء الشوق...

وانكسرت مرايانا

فصار الحزن ألفين

ولملمنا شظايا الصوت...

لم نتقن سوى مرثية الوطن !

سنزرعها معا في صدر جيتار

وفق سطوح نكبتنا، سنعزفها

لأقمار مشوهة... وأحجار

ولكني نسيت.. نسيت يا مجهولة الصوت:

رحيلك أصدأ الجيتار... أم صمتي ؟ !

رايتك أمس في الميناء

مسافرة بلا أهل... بلا زاد

ركضت إليك كالأيتام،

أسال حكمة الأجداد:

لماذا تسحب البيارة الخضراء

إلى سجن، إلى منفى، إلى ميناء

وتبقى، رغم رحلتها

ورغم روائح الأملاح والأشواق،

تبقى دائما خضراء ؟

واكتب في مفكرتي:

أحب البرتقال واكره الميناء

وأردف في مفكرتي:

على الميناء

وقفت. وكانت الدنيا عيون شتاء

وقشر البرتقال لنا. وخلفي كانت الصحراء !

رأيتك في جبال الشوك

راعية بلا أغنام

مطاردة، وفي الأطلال..

وكنت حديقتي، وأنا غريب الدار

أدق الباب يا قلبي

على قلبي..

يقوم الباب والشباك والاسمنت والأحجار !

رأيتك في خوابي الماء والقمح

محطمة. رأيتك في مقاهي الليل خادمة

رأيتك في شعاع الدمع والجرح.

وأنت الرئة الأخرى بصدري..

أنت أنت الصوت في شفتي..

وأنت الماء، أنت النار !

رأيتك عند باب الكهف.. عند النار

معلقة على حبل الغسيل ثياب أيتامك

رأيتك في المواقد.. في الشوارع..

في الزرائب... في دم الشمس

رأيتك في أغاني اليتم والبؤس !

رأيتك ملء ملح البحر والرمل

وكنت جميلة كالأرض... كالأطفال... كالفل

وأقسم:

من رموش العين سوف أخيط منديلا

وأنقش فوقه شعرا لعينيك

واسما حين أسقيه فؤادا ذاب ترتيلا..

يمد عرائش الأيك..

سأكتب جملة أغلى من الشهداء والقبل:

« فلسطينية كانت. ولم تزل ! »

فتحت الباب والشباك في ليل الأعاصير

على قمر تصلب في لياليا

وقلت لليلتي: دوري !

وراء الليل والسور

فلي وعد مع الكلمات والنور.

وأنت حديقتي العذراء..

مادامت أغانينا

سيوفا حين نشرعها

وأنت وفية كالقمح..

ما دامت أغانينا

سمادا حين نزرعها

وأنت كنخلة في البال،

ما انكسرت لعاصفة وحطاب

وما جزت ضفائرها

وحوش البيد والغاب...

ولكني أنا المنفي خلف السور والباب

خذيني تحت عينيك

خذيني، أينما كنت

خذيني، كيفما كنت

أرد إلي لون الوجه والبدن

وضوء القلب والعين

وملح الخبز واللحن

وطعم الأرض والوطن !

خذيني تحت عينيك

خذيني لوحة زيتية في كوخ حسرات

خذيني أية من سفر مأساتي

خذيني لعبة... حجرا من البيت

ليذكر جيلنا الأتي

مساربه إلى البيت !

فلسطينية العينين والوشم.

فلسطينية الاسم

فلسطينية الأحلام والهم

فلسطينية المنديل والقدمين والجسم

فلسطينية الكلمات والصمت

فلسطينية الصوت

فلسطينية الميلاد والموت

حملتك في دفاتري القديمة

نار أشعاري

حملتك زاد أسفاري

وباسمك، صحت في الوديان:

خيول الروم !.. أعرفها

وان يتبدل الميدان !

خذوا حذرا..

من البرق الذي صكته أغنيتي على الصوان

أنا زين الشباب، وفارس الفرسان

أنا. ومحطم الأوثان.

حدود الشام ازرعها

قصائد تطلق العقبان !

وباسمك، صحت بالأعداء:

كلي لحمي إذا ما نمت يا ديدان

فبيض النمل لا يلد النسور..

وبيضة الأفعى...

يخبئ قشرها ثعبان !

خيول الروم.. اعرفها

واعرف قبلها أني

أنا زين الشباب، وفارس الفرسان !

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

1. ابراهيم خليل، الشعر العربي الحديث، دار المسيرة، عمان، ط1، (د ت).
2. ابن طباطيا، عيار الشعر، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1982.
3. احسان عباس، فن الشعر، دار الشروق، عمان، (د ط)، (د ت).
4. جابر عصفور، النّقد الأدبي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 2003.
5. جليل الموسى، الحداثة في الشعر العربي الحديث، دمشق، ط1، 1991.
6. حسن ناظم، البنى الأسولبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2002.
7. خالد سعيد، حركية الإبداع، دار العودة، بيروت، ط2، 1982.
8. رجاء النقاش، محمود درويش، شاعر الأرض المحتلة، دار الهلال، مصر، ط2، (د ت).
9. زكية خليفة مسعود، الصورة الفنية في شعر ابن المعتز، منشورات فارس يونس، لبنان، ط2، 1999.
10. سعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، دار المعرفة، مصر، (د ط)، 2004.
11. سلمى الخضراء الجيوشي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، مركز الدراسات، الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2001.
12. صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر الثبات والتطور، المركز الثقافي، المغرب، ط3، 1992.
13. صلاح فضل، الأساليب الشعرية المعاصرة، دار القباء، ط1، 1998.
14. عبد القادر جليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر، دار الصفاء، عمان، ط1، 2002.
15. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مكتبة الخاتجي، مصر، ط3، 1992.
16. عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في الشعر العربي، دار صفاء، عمان، ط2، 1998.
17. عفا محمد ابو حسين، شعراء الجيل الغاضب، دار المسيرة، عماد، ط1، 2004.
18. فتيحة محمود، الثورة في شعر محمود درويش بين الشكل والمضمون، جامعة الجزائر، 1980، 1981.

19. محمد ويس، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، (د ط)، 2002.
20. محمود درويش، رحلة في دروب الشعر، دار ومؤسسة رسلان، دمشق، (د ط)، 2007.
21. مصطفى حركات، قواعد الشعر، المؤسسة الوطنية، (د ط)، 1989.
22. يوسف ابو العدوس، البلاغة العربية، دار المسيرة، عمان، ط1، 2007