الجمهـــورية الجزائـــــرية الديمقراطـية الشعبيـــــة

وزارة التعليـم العالي والبحث العلمي

جامعة آكلي محند أولحاج

-البويرة-

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الصورة في قصيدة "بطاقة هوية" لمحمود درويش

-مقاربة أسلوبية-

مـذكـرة مقـدمة لنيل شهـادة ليسـانس في اللغة والأدب العـربي

إعـداد الطـالبـين

- غسيل عبـد الـرزاق.
- كوربـالي بلقـاسـم

إشـراف الأستـاذ

بوعـلام العوفي.

السنة الجامعية

2013-2012

الحمد لله ربّ العالمين على تيسيره لدربي طيلة مشواري الدراسي

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَقَضَى رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِندَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُل لَّهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا ﴾ سورة الإسراء

أهدي ثمرة جهدي إلى:

مأرز الطيب ومنبع الأصالة، فرعان لأصل واحد، هو النبل والكرم، إلى أبي وأمّي، حفظهما الله ورعاهما وجعلني لهما قرّة عين .

مصدر فخري واعتزازي وكلّ مجمع ومحفل، وغصون دوحة الجد والسمو إلى:

أخويّ: سمير وجويا

طيور الجنّة: صفا ولينا .

أصدقائي: محمّد، توفيق، يونس، كريم، جيلالي وعلي.

ابن عمي وصديقي وأخي: محمّد

زملائي وزميلاتي وقسم اللّغة العربية وآدابها .

إلى كل من أضاء شمعة في درب تعليمي ومسيرة دراستي . . .

أهدي لكم ثمرة جهدي المتواضعة .

عبد الرزاق

إهداء

إلى التي شرحت قلبي بكلماتها العذبة الرنانة

إلى التي فيّ حبّ التطلع بتلك الإبتسامة

إلى التي علّمتني أن أكون دوماً شامخ الرأس غير مهان

إلى التي مسحت رأسي وروحي بيديها الفتّانة

إليك أمّي التي كانت دوماً بجانبي طوال حياتي

أمي الغالية حفظك اللّه ورعاك.

إلى روح أبي " طيب " رحمه اللّه وأسكنه فسيح جنّاته.

إلى إخوتي محمّد، أحمد، خالد، إسماعيل

إلى إخوتي: وهيبة، عقيلة وإلى كل أبناء إخوتي وأخواتي

إلى خالتي الغالية نجمة وزوجها ساعد

إلى جدتي

وإلى كلّ أصدقائي الذين أعرفهم داخل الجامعة وخارجها

بلقاسم

مقـــــدمة

يعتبر محمود درويش من الشعراء المتميزين الذين أثروا في الحراك الشعري العربي في العقود الأربعة الأخيرة، إذ من الشعراء القلائل الذين لم يقفوا عند حدٍّ ما، ولم يعتمدوا أسلوباً شعريا معيّنا، بل أكثر ما عرف عن قصيدة درويش هو نزوعها الدائم نحو كسر الثابت والسكون، والبحث المستمر عن لغة شعرية جديدة فمنذ أخرجته موهبته الشعرية إلى ميدان الواقع بكلّ ما فيه من مرارة وعذاب وخيبات أمل في أحيان كثيرة، إلاّ أن صوته الشعري بقي متصاعداً في تميّزه، فقد جعل محمود درويش من الشعر السلاح المدافع عن حالة الإنسان الفلسطيني والعربي، فتّحولت قصائده داخل الأرض المحتلة سجيلا من حجارة الانتفاضة، جعلت العدو يبادر إلى نفيه خارج الوطن، وكان لاختيارنا هذا الموضوع، وهذا الشاعر الفلسطيني بالذات عدّة اعتبارات أساسية هي:

أوّلا: هو أنّ موضوع الهوية – وهو موضوع بحثنا – موضوع شديد الحساسية لدى الإنسان العربي وخاصة الفلسطيني الذي يعيش منذ مدّة طويلة وهو مسلوب من هويته الفلسطينية، ولكن رغم ذلك بقي صامداً في وجه العدو الصهيوني الذي يسعى جاهداً لتجريده من أرضه وهويته العربية.

ثانيا: إعجابنا الشديد بهذه الشخصية التي بعثت روحاً جديدة في الشعر العربي، ووثبت به إلى آفاق إنسانية رحبة، وسخرت لسانها وقلمها في سبيل قضيتها وهي القضية الفلسطينية، وهي شخصية رائدة فيما يسمى بعد ذلك ب " شعر التفعيلة ".

ثالثا: يمثّل محمود درويش في سياقه الفلسطيني الخاص وفي سياقه العربي العام واحداً من أبرز شعراء القصيدة العربية الحديثة، بل إنّه صار اتّجاها فنيا له خصائصه المحدّدة.

لذا ارتأينا أن نتناول جانبا من ابداع هذه الشخصية يتمثّل في الصورة في قصيدة " بطاقة هوية " معتمدين في ذلك على المنهج الأسلوبي، وقد عملنا خلالها على الإجابة على الأسئلة التالية:

ما هو المضمون الذي تنطوي عليه قصيدة " بطاقة هوية "؟ وهل ساهمت الصورة في إثراء الجانب الجمالي في هذه القصيدة؟

وقد انتهجنا خطة للبحث تتكوّن من تمهيد وثلاثة فصول بالإضافة إلى مقدمة وخاتمة.

وخصصّنا التمهيد بالحديث عن حياة محمود درويش حيث تناولنا مولده، ونشأته، أهم العوامل المؤثرة في شعره وأخيراً وفاته.

أمّا الفصل الأوّل (المستوى التركيبي) فقد جاء مشتملا على مبحثين، تطرقنا في المبحث الأوّل إلى المستوى النحوي والصرفي حيث درسنا الأفعال والجمل والحروف الواردة في القصيدة وعلاقتها بالدلالة، أمّا المبحث الثاني فقد عمدنا فيه إلى دراسة المستوى البلاغي حيث تناولنا ظاهرة الانزياح وأهم الصور البيانية الواردة في القصيدة.

أمّا الفصل الثاني فقد خصّصناه للمستوى الدلالي، حيث تحدّثنا فيه عن أهم الحقول الدلالية الواردة في القصيدة والموضوع المهيمن فيها.

أمّا الفصل الثالث (المستوى الصوتي والإيقاعي) فقد جاء أيضا مقسما إلى قسمين: قسم تناولنا فيه الجانب الصوتي والأصوات المهيمنة على القصيدة، وقسم تناولنا فيه الموسيقى الخارجية من حيث (الوزن، القافية، التكرار، التدوير).

وأنهينا بحثنا هذا بخاتمة عرضنا فيها أهم النتائج التي أفضى إليها، كما اعتمدنا في بحثنا هذا على عدّة مراجع أهمها:

قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة – رحلة عمر في دروب الشعر لهاني الخير – أساليب الشعرية المعاصرة لصلاح فضل – محمود درويش ومفهوم الثورة في

شعره لفتحية محمود – الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني – أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني.

وختاما لا يفوتنا الانحناء شكراً وحمداً للواحد القهار، والاعتراف بجميل من كان عوناً وسنداً لنا، والذي لم يجد في طريقنا صعوبة إلاّ وأزالها الأستاذ المشرف بوعلام العوفي، كما لا يفوتنا أن نشكر كل جميع أساتذة قسم اللّغة والأدب العربي الذين لم يبخلوا علينا بمعلومات أو نصائح خاصة الأستاذ رابح ملوك.

تمهيـــــــد

تمهيد: حياة محمود درويش

1) نشأته وحياته

2) العوامل المؤثرة في شعره

أ- طفولة الشاعر ومأساة وطنه

ب- المؤثرات الثقافية في شعره

3) أدبه

4) وفاته وأهم أثاره

ما أصعب أن يكو ن المــرء فلسطينياً وأن يكون الشاعر فلسطينيا، إذ عليه أن يكون داخل نفسه وخارجها في أن يحقّق الجماليــة والفعاليــة معــاً، عليــه أن يتــرك سيـــاسة الأسطــورة ويستبصر شعريــة الواقـــع، عليه أن يكون اثنيــن في واحد شاعـراً وسيـاسيـاً[1]

1) هاني الخير، رحلة عمر في دروب الشعر، دار ومؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2007م، ص05.

1) محمود درويش نشأته وحياته

ولد محمود درويش في آذار (مارس) سنة 1941م في قرية البروة التي تقع شرقي عكا على مسيرة (09) تسعة كيلومترات منها، يقطنها 1460 نسمة، والبروة من البلدات القديمة المبنية منذ أيّام الرومان[1]. هذه فكرة عامة عن قرية محمود درويش حتى سنة 1948م، لكن هذه القرية تأثّرت بالمأساة الفلسطينية تأثّراً مباشراً، فقد هدّم اليهود هذه القرية كما فعلوا بكثير من القرى العربية الأخرى كذلك غيّروا اسمها من " البروة " إلى " أحيهود " وحوّلها إلى " موشاف " وهو القرية التعاونية اليهودية. وكل سكان هذا الموشاف من اليهود اليمنيين المهاجرين إلى اسرائيل[2] « وقد خرج الأهالي من قريتهم بعد تدميرها ولجأوا إلى بعض القرى المجاورة التي استطاعت أن تنجو مرحليا من أيدي الغزاة كما لجأ بعض الأهالي إلى الدول المجاورة، سوريا، لبنان، العراق، وبعبارة ثانية فقد تحوّل هؤلاء إلى لاجئين في البلاد العربية أو لاجئين في وطنهم.

وخرج درويش هو الآخر من قريته وهو في السابعة من عمره تحت دوي القنابل، فراح يعدو مع أحد أقاربه ضائعاً في الغابات، فوجد نفسه أخيراً في جنوب لبنان، بعد سنة تقريباً تسلّل مع عمّه عائداً إلى فلسطين، يقول عن نفسه: " بعد أكثر من سنة عشت خلالها حياة لاجئ أبلغوني ذات ليلة أنّنا سنعود إلى البيت، أذكر جيّداً أنّني لم أنم في تلك اللّيلة، لم أنم من شدّة الفرح، فالعودة إلى البيت تعني بالنسبة لي نهاية الجبنة الصفراء، نهاية تحرّشات الأولاد اللبنانيين الذين كانوا يشتمون بكل كلمة لاجئ المهينة " »[3].

ويضيف: «... وخرجت إلى رحلة العودة، كان الظلام مخيّما على كل شيء، وكنّا

1) هاني الخير، رحلة عمر في دروب الشعر، ص06.
2) أنظر: رجاء النقاش، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، دار الهلال، ط2، دب، ص97.
3) هاني الخير، رحلة عمر في دروب الشعر، ص07.

ثلاثة: انا وعمّي والدليل الذي كان يعرف مجاهل الدروب في الجبال وفي الوديان، إنّي أذكر الزحف على البطون لكي لا يرانا أحد... لقد وصلنا إلى قرية دير الأسد، وهي ليست قريتي، ولا بيتي هذا ولا زقاقي،... واتضح لي أنّني لم أعد إلى منبع الأحلام ولم أعد إلى زقاق الطفولة، كل ما في الأمر هو أنّ اللاّجئ قد استبدل بعنوانه عنواناً جديداً. كنت لاجئاً في لبنان، وأنّا الآن لاجئ في بلادي... وإنّنا نجد اللّجوء في الوطن أكثر وحشية، فالعذاب في المنفى والأشواق وانتظار يوم العودة الموعود شيء له ما يبرّره،... شيء طبيعي، ولكن أن تكون في وطنك، فلا مبّرر لذلك، ولا منطق فيه.»[1]

إذن أكمل تعليمه الابتدائي في هذه القرية " دير الأسد " متخفّياً، فقد كان يخشى أن يتعرّض للنفي من جديد إذ أُكتشف أمر تسلّله[2]. فأضافت فترة الدراسة حدثا آخراً في سيرة حياته، وهو " الاختفاء من السلطة " وهذا الحدث جرّده من بطاقة هويته فعاش منذ ذلك الحين محروماً من الهوية في وطنه[3]. كما أضافت أيضا عودته من لبنان إلى فلسطين كلمة أخرى إلى قاموسه الخاص وهي متسلّل حيث يقول: « وأنا أذكر عندما كان يزور المدرسة مفتش وزارة المعارف كيف كان المدير يستدعيني ويخبئني في غرفة ضيقة، فقد كانت السلطات تعتبرني متسلّلا.»[4]

ثم انتقل إلى ثانوية " كفريا سيف " فأتمّ دروسه الثانوية وانصرف إلى العمل وممارسة الشعر. دخل السجون الاسرائيلية خمس مرات (1961م، 1965م، 1966م، 1967م، 1969م) والتهم الموجهة إليه طبعاً هي بذله نشاطاً معاديا لدولة إسرائيل[5] فلم يزده هذا إلاّ صلابة وجموداً ضدّ السلطة الجائرة.

---

1) رجاء النقاش، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، ص101.
2) أنظر: محمود الشيخ، الشعر والشعراء، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، عمّان، الطبعة العربية، 2007م، ص39.
3) أنظر: عطا محمد أبو جبيت، شعراء الجيل الغاضب، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، الأردن، 2004م، 1425هـ، ص191.
4) رجاء النقاش، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، ص102.
5) أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، دار العلوم للملايين، ط1، بيروت، 1979م، ص638.

وطني يعلّمني حديد سلاسلي

عنف النسور ورقّة المتفائل

ما كنت أعرف أنّ تحت جلودنا

ميلاد عاصفة... عرس جداول

سدّوا عليّ النّور في زنزانة

فتوجّهت في القلب... شمس مشاعل[1]

ولم تتح له فرصة مواصلة تعليمه نتيجة القوانين الاسرائيلية الجائرة التي لا تشجع العرب على مواصلة تعليمهم العالي، حتى تظلّ ثقافتهم ومستواهم العلمي في نطاق ضيّق. عمل في عدة صحف عربية، وفي جريدة " الاتحاد " ومجلّة " الجديد " العبريتين التابعتين للحزب الشيوعي الاسرائيلي الذي انتمى إليه محمود درويش فترة من الزمن، وكان شعار السلطة الاسرائيلية اتجاه درويش: « اكتب ما تشاء، وادفع الثمن الذي تشاء، والثمن هو فقدان العمل والاضطهاد والحجز في البت والسجن ». وفي عام 1970م استطاع محمود درويش الحصول على منحة دراسية في موسكو فسافر إليها[2]، ثم ظهر في القاهرة دون سابق إنذار، وذلك في شباط (فبراير) عام 1971م، حيث أقام بها عدّة سنوات لينتقل بعدها إلى العديد من العواصم العربية والأوروبية شاغلاً المناصب الإعلامية المرموقة والمواقع السياسية الرفيعة[3].« ونتيجة لذلك نجده أبرز شعراء فلسطين، بل من أهم شعراء الأمّة العربية، اختزل اسم وطنه المحتل في اسمه وبات رمزاً من رموزه، ولا شكّ أنّ الرؤية الشمولية التي وصل إليها الشاعر محمود درويش خارج الوطن بعد خروجه من نفق الاحتلال أهّلته لأن يمتلك حيّزاً أكبر من القدرة على التعبير بجرأة أكثر حدّة، على غير خوف أو مواربة، وبفضل سفره

1) محمود درويش، الديوان، المجلّد الأول، دار العودة، بيروت، ط14، 1994م، ص235

2) أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، ص238 وما بعدها.

3) هاني الخير، رحلة عمر في دروب الشعر، ص16.

أيضا إلى خارج الوطن، وسّع حدقة الرؤية ومكنه من نشر جناحيه في المساحات العربية والعالمية المترامية الأطراف، كما أنّ الأحداث المنقلبة التي تمر بها ساحتنا العربية فرضت على الشاعر أسلوباً جديداً يختلف عن أسلوبه في فترة الستينات وبداية السبعينات »[1].

وقد ألّف محمود درويش دواوين شعرية كثيرة نذكر منها: "عصافير بلا أجنحة" 1960م، " أوراق الزيتون " 1964م، " عاشق من فلسطين " 1966م، " آخر اللّيل " 1967م، " العصافير تموت في الجليل " 1970م، " أحبك أو لا أحبك " 1972م، "تلك صورتها " 1975م، " أعراس " 1976م. وقد جمعت كلّها في ديوان نشرته دار العودة ببيروت عام 1977م[2].

ومحمود درويش لم يكتب فقط في الشعر، فمثلما كتب في الشعر كتب في النثر أيضا وله فيها عدّة مؤلّفات منها: " شيء من الوطن " ، " وداعاً أيّتها الحرب "، " وداعاً أيّها السلم العادي "[3].

2) العوامل المؤثرة في شعره

أ- طفولة ومأساة وطنه

يعدّ محمود درويش من أبرز من رسمت الطفولة في حياتهم خطوطاً حادة وعميقة، انعكست على شعره صرخات ألم وحزن أحيانا، وصرخات تحدٍّ وتمرّدٍ أحياناً أخرى، وقد كان واحداً من أطفال ذلك الشعب الذي أجبرهم واقعهم المأسوي أن يكونوا كباراً رغم صغر سنّهم، ولقد كانت طفولته انطلاقة غير موفقة لمأساته الخاصة التي ولدت مع بداية مأساة شعبه يقول في ذلك:

---

1) هاني الخير، رحلة عمر في دروب الشعر، ص17 وما بعدها.
2) أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، ص239.
3) جمال بدران، جمال بدران، محمود درويش، شاعر الصمود والمقاومة، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، مصر، 1999م، ص101.

« إنّ طفولتي هي بداية مأساتي الخاصة التي ولدت مع بداية مأساة شعب كامل » لقد وضعت مأساة بلده وشعبه حدّا لطفولته واختصرت عليه الدّرب حاله في ذلك حال أطفال بلده الذين رحلوا من عالم البراءة واللّهو إلى عالم البؤس والشقاء والحرمان وحتّم عليهم أن يشاطروا الكبار شقاءهم وآلامهم، وحتى تفكيرهم في ظروفهم ومصيرهم الغامض »[1]. يقول: «... وضعت حدّا لطفولتي بمنتهى العنف، فالطفولة الخالية من العنف انتهت، وأحسست فجأة أنّي أنتمي إلى الكبار... وهنا استمعت لأوّل مرّة كلمات جديدة فتحت أمامي نافذة إلى عالم جديد: الوطن، الحرب، اللاجئون... وبواسطة هذه الكلمات بدأت أفهم وأتعرّف على عالم جديد... حرمني طفولتي »[2].

ويقول أيضا وهو يصف تلك الفترة التي غادر فيها طفولته مبكراً: « عندما بلغت السابعة توّقفت ألعاب الطفولة، وانتقلت إلى مرحلة جديدة قاسية، ويُخيّل إليّ في تلك اللّيلة وضعت حدّاً لطفولتي في منتهى العنف، فالطفولة الخالية من المتاعب انتهت وأحسست فجأة أنّي أنتمي إلى عالم الكبار... »[3].

لقد كانت مرحلة الطفولة بالنسبة لمحمود درويش، مرحلة عذاب وحرمان من كلّ ما يتميّز به الأطفال في حياتهم، ولقد كانت في نفس الوقت مرحلة وعي وتفتّح مبكّر على الوطن وقضيته، فكانت في المجال الذي تعرّف فيه على العالم الغريب والمعقّد، عالم الكبار وهمومهم الذي أبعده عن عالم الطفولة، يتعرّف فيه الشاعر على كلمات جديدة تلتصق بذهنه وعاطفته لأوّل مرّة مثل: الاحتلال، الحرب، الأخبار، العودة...إلخ، وهذه الكلمات زلزلت بال الطفل الشاعر، وكانت هي البدايات التي جذبت ذهنه وتفكيره إلى قضية شعبه ووطنه.

كما أنّ المأساة التي فرضت على الشاعر في وقت مبكرّ من حياته وحرمته من أهله ووطنه ولدت أيضا في نفسه حساسية جديدة اتجاه العدوان على حقوق الشعب، وكان

---

1) فتحية محمود، محمود درويش ومفهوم الثورة في شعره، د ط، الجزائر، جوان 1987م، ص47.
2) هاني الخير، رحلة عمر في دروب الشعر، ص08 وما بعدها.
3) عطا محمد أبو جبين، شعراء الجيل الغاضب، ص190.

لهذه الحساسية أثرها في تفتح ذهنه على مأساة وطنه، فانقلب الحزن والألم الحاقد والغضب على المتسببين بها، ومن ذلك الشعر المشحون بالحقد والغضب.

من أيّ غاب جئتني يا كل صلبان الغضب

بـايعت أحزانـي

وصافحت التشرّد والشغب

غضب يـدي

غضب فمـي

ودماء أوردتي عصير من غضب[1]

لكن الطفولة التي فجّرت في الشاعر كل هذا الغضب والحقد لم تكن بالنسبة له مجرّد مرحلة مميّزة عن عمره، إنّما كانت هي العمر كلّه لأنّها كانت هي الأهل، هي الدّيار، هي الوطن، وقد انعكس هذا الشعور المبكر بقيمة الوطن على شعره فيما بعد، ونبّه إلى الذين اطمأنوا لحياة الغربة في قصيدة له بعنوان " رسالة من المنفى" [2]:

ما قيمة الإنسان

بـلا وطـن

بـلا عَلَـمْ

ودونـما عنـوان

ما قيـمة الإنسان[3].

---

1) محمود درويش، الديوان، دار العودة، بيروت، ط8، سنة 1981م، ص07.
2) فتحية محمود، محمود درويش ومفهوم الثورة في شعره، ص42.
3) محمود درويش، الديوان، مج1، ص39.

ومن هنا أصبحت الطفولة عند محمود درويش وهو متشّرد لاجئ تعني العودة إلى الوطن الأم، فهناك ترك طفولته الحقيقية. هذه المأساة المزدوجة (الوطن والطفولة) فجّرت في نفسه إلى جانب مشاعر الحزن والأسى ينابيع الحب والوطن والاطفال معاً، وقد عبّر عن مشاعره تلك في قصيدته " أهديها غزة " وهي مهداة إلى أخته الصغيرة التي يتمثّل فيها كلّ الأخوات والأطفال.

سلاماً يا وشاح الشمس يا منديل جنّتنا

ويا قسم المحبّة في أغانيـنا

سلاماً يا ربيعاً راحلا في الجفن يا عسلا بغصّتنا

ويا سهر التفـاؤل في أمانيـنا

لخضرة أعين الأطفال... ننسج ضوء رايتنا ![1].

إذن نقول إنّنا لا نضيف شيئاً إذا قلنا أنّ هذه الطفولة المعذبة التي عاشها الشاعر كانت هي الدافع الأول والرئيسي في اتجاهه نحو ميدان الشعر، وكانت نفسها أيضا المصدر الملهم والمنبع الصافي الذي استقى منه تجاربه وصوره، كما كانت أيضا المجال الأوّل الذي تبلورت فيه شخصيته الشعرية والمقاومة، فوجد في الشعر متنفسا يسمح له بالتعبير عن تلك المشاعر الملتهبة.

ب- المؤثرات الثقافية في شعره

لقد أثرى محمود درويش تجربته الفعلية بعناصر ثقافية وأدبية ساهمت في تكوين شخصيته المقاومة، فعلى الرغم من الوضع الذي كان يعيشه داخل الوطن الذي لم يُتح له فرصة الوقوف طويلا أمام أبواب المدارس الفكرية ومواكبة الحركة الأدبية في العالم العربي مواكبة يومية، فإنّ هذا لم يحّلْ دون تأثّره بحركة الشعر العربي قديمه وحديثه،

1) محمود درويش، الديوان، مج1، ص97.

نعم، فالذي لا شكّ ولا ريب فيه أنّ الثقافة الأدبية الأولى لمحمود درويش مستمدة من الوسط الأدبي العربي الذي يعيش فيه الشاعر ويعيش فيه جميع المثّقفين العرب في الأرض المحتلّة، فقد قرأ محمود درويش الشعر العربي القديم[1]. ودرسه وتعرّف عليه بصورة تقنية واضحة بهؤلاء الرجال العارفين بالتراث العربي القديم وقد قدّمه حنا أبوحنا في ديوانه الثاني الذي صدر عام 1964م حيث يقول حنا: « محمود درويش فنان أنبته جذع زيتونتنا الخالدة منذ ثلاثة وعشرين عاما... أورق وأثمر فأنشد للجذع الراسخ، والأرض الملوعة والطير المهاجر... يحتضن أعشاشه ويدعو أسرابه إلى العودة »[2] ويضيف مشيراً إلى بدايته الأدبية في حديثه الذي أدلى به على مجلة الطريق اللبنانية بقوله: « لا أذكر متى بدأت بالضبط محاولة كتابة الشعر... أذكر أنّني حاولت في سن مبكرة كتابة قصيدة طويلة عن عودتي إلى الوطن حذوت فيها حذو المعلقات »[3].

إذا كانت بداية محمود درويش مرحلة تقليد للشعر الكلاسيكي في أقدم نماذجه وأشهرها وهي " المعلقات ". فإنّ الشعر العربي أولى المؤثرات في شخصية محمود درويش الشعرية وخاصة ما كان منه شعراً قومياً ثائراً معتزاً بالقومية العربية، فقد وجد هذا الشعر طريقة إلى نفس محمود درويش، فهو شديد الاعجاب بأبي فراس الحمداني ويصل إعجابه إلى حد تقميص شخصيته المتمرّدة المتحدية لبطش الروم في قصيدته " عاشق من فلسطين ".

إلى جانب هذا يؤكد محمود درويش تأثّره بروح الثورة في شعر" مايكوفسي " على وجه الخصوص رغم أنّه لم يقرأ كلّ شعره، وإلى جانب تأثّره بالثقافة والأدب الاشتراكي الروسي تأثّر محمود درويش بشعراء المقاومة العالميين أمثال " لوركا "[4] فهو يرى

1) أنظر: رجاء النقاش، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، ص118.
2) نفسه، ص119.
3) نفسه، ص119.
4) فتحية محمود، محمود درويش ومفهوم الثورة في شعره، ص57.

في لوركا رمزاً للملتزمين من خلال قصيدته " لوركا":

هكذا الشاعر زلزال... إعصارهم مياه

...

يا مغني النّار وزرع للملايين شظايا

أنّنا من عابديها[1]

وحري بنا الآن أن نقف عند أهم المؤثرات في شعر محمود درويش وهو الأدب العبري حيث نجده مطلعاً على التوراة من خلال استعماله لبعض الألفاظ والرموز المستمدة منها مثلا: " طوبى "، " مراثي آرميا "، " مزامير ".[2]

كما تأثّر محمود درويش كذلك ببعض ألفاظ الإنجيل وخاصة رمز الصليب وهو أهم وأكثر الرموز انتشاراً في شعره، خاصة ما كتب منه في الأرض المحتلة، ويعتبر هذا ظاهرة مشتركة بين كثير من شعراء الحركة الشعرية الجديدة. ويؤدّي القصص القرآني دوره في شعر محمود درويش كمصدر أصيل للرمز، ومن اهم الرموز التي استمدها الشاعر من القرآن هي: " رمز نوح "، ورمز " أيوب". وإلى جانب كل هذا يتجلى في شعر محمود درويش ملامح من الأساطير القديمة وخاصة منها اليونانية وهي في معظم الأحيان تقوم في شعره مقام الرمز، وأشهر الرموز التي استمدها الشاعر من الأساطير القديمة رمز " عوليس "، " عشتروت "، " تموز ".

وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ محمد درويش لم يوظّف رمز " السندباد " إلاّ مرّة واحدة، وفي هذا دليل على أنّ الشاعر لا ينساق وراء الرموز والأشكال انسياقاً، وإنّما يختار ما يوافق غرضه ويخدم فكرته[3].

---

1) محمود درويش، الديوان، ص68.

2) فتحية محمود، محمود درويش ومفهوم الثورة في شعره، ص61.

3) نفسه، ص61 وما بعدها

1- أدبــه

يملك محمود درويش الشاعر سجلا أدبياً زاخراً وغنّيا بمجموعة من الدواوين وقد قسّم " هاني الخير " مسيرته الأدبية إلى مراحل يمكن أن نجملها فيما يلي:

أ- **المرحلـة الأولى:** هي مرحلة الطفولة الفنيّة ويمثلها ديوانه الأوّل " عصافير بلا أجنحة "، وقد صدر هذا الديوان سنة 1960م وكان عمر الشاعر تسعة عشر عاما[1] كما تحدث درويش عن بداياته في أحد المقالات: « لقد خرجت من معطف نزار قباني »[2]. وفي هذه المرحلة عانى الشاعر كلّ أنواع القهر والحرمان والمعاناة، ويقول درويش نفسه عن هذا الديوان: « إنّه ديوان لا يستحق الوقوف أمامه، كنت في سنتي الدراسية الاخيرة، وكان الديوان تعبيراً عن محاولات غير متبلورة.»[3].

ورغم أنّ هذا الديوان يكشف عن بعض الحرارة والصدق والطموح الفكري والفنّي في طفولة محمود درويش الفنيّة، إلاّ أنّه ديوان ضعيف بكل معنى الكلمة، فالتعبير فيه مباشر بل ساذج في كثير من الأحيان، والتجارب والأفكار فيه محدودة، والصور الشعرية قائمة على الزخرف والبلاغة الخارجية والرغبة في تقديم لون من ألوان الإبهار اللّفظي، ومحمود درويش في هذا الديوان متأثر أشدّ التأثر بشعر نزار قباني، وكما نجد موسيقى هذا الديوان صاخبة[4].

وخير ما يمثل هذا الديوان – المرحلة – هذه المقاطع الشعرية التي قالها على لسان ذلك الطفل اللاجئ الذي لا يعرف بلده:

---

1) رجاء النقاش، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، ص125.
2) حيدر بيضون، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، دار الكتب للملايين، بيروت، لبنان، ط11، 1972م، ص26.
3) هاني الخير، رحلة عمر في دروب الشعر، ص23.
4) أنظر: رجاء النقاش، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، ص125.

" حدثوني علنّي أذكر شيئاً

من بلادي... عابقا في شفتيا

أنا لا أذكر أيام الهنا

وأعيدوها نداءً صارخاً

في شفاهي وأعيدوها دوياً

أنا لا أذكر، لكنّها

أمل يغرق دنيا أبوياً..."[1]

ب-المرحلـة الثانية: وخير ما يمثل المرحلة الثانية في مسيرته الشعرية ديوانه الثاني[2] " أوراق الزيتون 1964م "[3] ففي هذا الديوان الثاني درجة عالية من النضج الفنّي والوجداني ولعلّ هذا الديوان يكون هو البداية الفنّية الصحيحة لمحمود درويش والروح الغالبة على هذا الديوان هي الروح الغنائية التي يعبّر فيها درويش عن نفسه وتجاربه تعبيراً مباشراً[4].

ومن خلال هذا الديوان أيضا نلمس أنّ الشاعر شديد التأثر بشعراء المهجر، ويبدو ذلك في شكل القصيدة حيث انتقل من النظام العمودي إلى نظام الأشطر، ومن القافية الموّحدة إلى القافية المتنوّعة، أمّا على مستوى المضمون فقد كان التوجه لموضوع الإنسان والطبيعة والعواطف الإنسانية[5].

---

1) هاني الخير، رحلة عمر في دروب الشعر، ص23.
2) نفسه، ص23.
3) أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، ص639.
4) أنظر: رجاء النقاش، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، ص128.
5) أنظر: حيدر بيضون، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، ص27.

وفي هذه الفترة كان قد اكتمل تكوين درويش ونضجه الفنّي وأصبح ذا روح غنائية عذبة، وما جرى في هذه الفترة كان كلّه نتيجة تأثر درويش بشعراء التيار الرومانسي أمثال " علي محمود طه "، " إبراهيم ناجي "، ما جعل شعره أكثر رقّة، وبعيداً عن المباشرة والصوت العالي الصاخب[1] وقصيدة " الرباط " مثال على شعره في هذه المرحلة ويقول فيها:

" يا أجمل الوحوش يا صديقي

ما بيننا سوى النفاق

والخوف من متاعب الطريق

والبحر أمامنا

والغاب من ورائنا

فكيف نفترق"[2]

ج-المرحلـة الثالثة: دخل محمود درويش محطة جديدة تمتد من عام 1966م إلى عام 1970م، وفيها رأت النور دواوينه الأربعة وهي: " عصافير بلا أجنحة " 1960م، و" عاشق من فلسطين " 1966م، و" آخر الليل " 1969م، " حبيبتي تنهض من نومها " 1970م، وفي هذه المرحلة يصل الشاعر إلى القدرة على الإيحاء، وهذه القدرة أو السمة الفنّية تحل محلّ الخطابية والتعابير المباشرة الواضحة المغزى، فهو يلجأ إلى الرمز والأسطورة والصور الذهنية المركبة بإيحاءاتها المختلفة، التي يستمدّها من التراث الإنساني[3].

1) أنظر: رجاء النقاش، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، ص130 وما بعدها.
2) محمود درويش، الديوان، مج1، ص52.
3) هاني الخير، رحلة عمر في دروب الشعر، ص27.

يتجلى في هذه المرحلة تطوّر الفكر لدى درويش إلى قدرة عالية على الإيحاء والبعد عن الأسلوب غير المباشر، إذ أصبح يستخدم الرمز والأسطورة والصور الذهنية وكذلك مراعاته ألاّ يتحوّل شعره إلى شعر غامض يحوم في دائرة التعقيد والاعصاء عن الفهم، لئلا يخرج عن موضوعه الأساسي الذي نذر نفسه له، وهو وطنه المحتل وجرح فلسطين الراعف.

وفي هذه المرحلة تأثّر محمود درويش تأثراً جلياً بكوكبة من أعلام الشعراء العرب أمثال، (بدر شاكر السياب، وعبد الوهاب البياتي، وصلاح عبد الصبور، وأدونيس، وخليل حاوي) ولا يعني هذا التأثّر أنّه كان مقلداً لهؤلاء بل كان ينهل من كل الثقافات التي كانت سائدة آنذاك ويقاسمهم همومهم العربية والانسانية من أجل حياة نبيلة المعاني والمرامي[1] ويمثل هذه المرحلة قوله:

" وباسمك صحت في الوديان

خيول الروم... أعرفها

وابتذال الميدان !

خذوا حذراً

من البرق الذي صكّته أغنيتي على الصوان

أنازين الشباب وفارس الفرسان

أنا محطم الأوثان... "[2]

1) هاني الخير، رحلة عمر في دروب الشعر، ص28.

2) محمود درويش، الديوان، مج2، دار العودة، بيروت، ط1، 1996م، ص83.

وفي الأخير فإنّ محمود درويش، يُعّد من أغزر الشعراء انتاجاَ وإبداعاً، فقد قاربت دواوينه الشعرية المطبوعة على العشرين ديواناً وله مؤلفات أدبية أخرى أبدع فيها كما أبدع في الشعر، ونال عدّة جوائز عالمية وعربية، فقد حصل على جائزة " اللّوتس"، و " ابن سينا "، و " درع الثورة الفلسطينية " وجوائز عالمية أخرى، ترجمت قصائده إلى أهم اللّغات الحيّة، وعمل رئيسا لتحرير مجلة " الكرمل " التي تصدر في نيقوسيا، واختار اتحاد كتاب العرب والصحافيين الفلسطينيين رئيساً له في عام ألف وتسعمائة وسبعة وثمانين[1].

2- وفاتــه وأهم آثاره

أ- **وفاته:** رحل محمود درويش عنا عن عمر يناهز 67عاماً، أجريت له خلالها ثلاث عمليات في القلب، فقد خضع في وقت سابق لعمليتي قلب مفتوح عامي 1984م و1994م، وكانت العملية الأخيرة وراء ولادة قصيدته " جدارية " التي يصف فيها علاقته بالموت، وكان قد خضع يوم الأربعاء 2008/08/06م لعمليتي قلب مفتوح في مستشفى " ميموريل هيرمان " بولاية تكساس الأمريكية، ظلّ يعاني من مضاعفاتها لثلاثة أيّام إلى حين أسلم الروح، وانتقلت روح شاعرنا إلى ربّها يوم السبت 2008/08/09م بعد ثلاثة أيّام من إجراء العملية الجراحية في القلب[2]." إنا لله وإنّا إليه راجعون".

ب- أهم آثاره

عصافير بلا أجنحة 1960م[3]، أوراق الزيتون 1964م، عاشق من فلسطين 1966م، آخر الليل 1967م، العصافير تموت في الجليل1970م،

1) عطا محمد أبو حبيب، شعراء الجيل الغاضب، ص179.
2) محمود درويش، مساهمو وكيبيديا، rami radwan، 05/05/2013م، 22:56.
3) رجاء النقاش، محمود درويش، شاعر الأرض المحتلة، ص125.

أحبّك أو لا أحبّك 1972م، تلك صورتها وهذا انتحار العاشق 1975م، أعراس 1976م[1]، شيء من الوطن، وداعاً أيّتها الحرب، وداعاً أيّها السلم، العادي[2].

1) أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، ص639.
2) جمال بدران، شاعر الصمود والمقاومة، ص101.

الفصل الأول

الفصـــل الأوّل: المستوى التركيبي.

I. المستوى النحوي والصرفي.

1- الأفعال

2- الجمل

3- الحروف

4- الضمائر

II. المستوى البلاغي.

1- الانزياح

أ- الصورة التشبيهية

ب- الصورة الاستعارية

ت- الصورة الكنائية

I. المستوى التركيبي

1) المستوى النحوي والصرفي

أ- **الأفعال:** الفعل هو ما دلّ على معنى في نفسه مقترن بزمان[1] فلا ينفصل تعريف الفعل عند القدماء عن محتواه الزمني وشكله الصرفي أو صيغته، وتتبنّى جلّ الكتب النحوية تعريفاً يشبه هذا: « إنّ الفعل ما دلّ على اقتران حدث بزمان »، ولا يقصل سبويه بين الفعل وزمنه، إذ يورد ثلاثة معانٍ زمنية يعبر عنها الفعل: أ- إفادة ما مضى (الماضي)، ب- إفادة ماهو كائن لم ينقطع (الحاضر)، ج- إفادة ما يكون ولم يقع (المستقبل)، كما نسجّل أنّه يسند لصيغة الأمر زمن المستقبل، بهذا تكون الصيغ الزمنية عند " سبويه " ثلاثا: << فَعَلَ >>، و << يَفْعَلُ >> و << افْعَلْ >>، وتقابل كل منها قيمة زمنية[2]. ونفس الفكرة نجدها في كتاب " الإيضاح في علل النحو"، حيث ورد حدّ الفعل بأنّه: « ما دّل على حدث، وزمان ماض أو مستقبل »[3]. نلاحظ أنّ كلّ التعريفات لم تفصل تعريف الفعل عن محتواه الزمني.

وقد مزج محمود درويش في قصيدة " بطاقة هوية " بين الأفعال الماضية والمضارعة وأفعال الأمر، وهذا التنّوع مرتبط بحالة الشاعر النفسية.

1-الأفعال الماضية: يقول ابن يعيش عن الفعل الماضي: « هو الدال على اقتران حدث بزمان قبل زمانك وهو مبني على الفتح إلاّ أن يعترضه ما يوجب سكونه أو ضمّه، فالسكون عند الإعلال ولحوق بعض الضمائر والضم مع واو الضمير »[4]

---

1) نبيل أبو حلتم، موسوعة علوم اللّغة العربية، دار أسامة للنشر والتوزيع، دط، عمان، 2009م، ص26.

2) أنظر: عبد المجيد جحفة، دلالة الزمن في العربية، دار النسق الزمني للأفعال، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2006م، ص46.

3) أبو القاسم الزجاجي، الإيضاح في علل النحو، تحقيق مازن المبارك، دار النفائس، ط3، بيروت، 1399هـ- 1979م، ص52.

4) ابن يعيش، شرح المفصّل، ج7، إدارة الطباعة المنيرة، دط، مصر، دت، ص04.

وبالنسبة لهذه القصيدة نلاحظ أنّ محمود درويش لم يستعمل الأفعال الماضية كثيراً، والسبب في ذلك أنّه لم يكن في حالة سرد لأحداث مضت وتجاوزها الزمن، بل جاء الغرض من استعمالها للتأكيد على أصوله وجذوره العميقة المغروسة في الأرض منذ زمن بعيد، وكذا تأكيد انتمائه للهوية العربية الفلسطينية التي يسعى المستعمر العدو إلى طمسها ويظهر ذلك في قوله:

جذوري...

قبل ميلاد الزمان **رست**

فقد عمد إلى غرس أوتاده في الأرض باعتباره فلاّحاً من أسرة المحراث يقول:

أبي من أسرة المحراث

لا من سادة نجب...

...

وأرضا **كُنْتُ** أفلحها

فالشاعر أراد التأكيد هنا على جذوره العميقة، أسبقيته وشعبه إلى هذه الأرض، لأنّ الأرض هي مسرح حياته ومصدر عيشه وعنوان هويته، وضمان كيانه وتماسكه السياسي والاجتماعي، فإذا تعرّضت للضياع تعرّض الشعب معها للتمزّق والفناء.

2-الأفعال المضارعة: هو الفعل الذي يقبل " لم " ويبدأ بأحد أحرف المضارعة الأربعة (الألف، الباء، التاء، النون)[1] يقول ابن يعيش عن الفعل المضارع: « وهو ما يعقب في صدره الهمزة، والتاء والنون والياء، وذلك قولك للمخاطب أو الغائب تفعل، وللغائب يفعل والمتكلم أفعل، وله إذا كان معه غيره واحداً أو جماعة نفعل، وتسمّى الزوائد الأربعة، ويشترك فيه الحاضر والمستقبل واللام، في قولك أنّ زيداً مخلصة للحال كالسين، أو سوف للاستقبال، وبدخولهما عليه قد ضارع الاسم فأُعرب بالرفع والنصب والجزم مكان الجر»[2].

---

1) بهاء الدين بوخدود، المدخل النحوي، تطبيق وتدريب في النحو العربي، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1408هـ- 1987م، ص54.

2) ابن يعيش، شرح المفصل، ص06.

وتهيمن الأفعال المضارعة في قصيدة " بطاقة هوية " بحكم ورودها بشكل مكثّف وهو ما يعكس ويؤكّد معايشة الشاعر لذلك الواقع المرير المليء بالبؤس والشقاء والحرمان ويتجلى ذلك في قوله: " **أعمل** مع رفاق الكدح في محجر

وأطفالي ثمانية

أسلّ لهم وغيف الخبز

والأثواب والدفتر..."

فاستعمل الشاعر للفعل " أسلّ " يدّل على معاناة الشاعر بذلك الوضع الذي كان يعيشه فهذا الفعل يوحي بمناخ الكدح والشقاء والمرض الذي كان يعيشه الشاعر وشعبه، كما تحمل هذه الأفعال نظرة مستقبلية فقد استعمل الشاعر الفعل " سيأتي ":

وأطفالي ثمانية

وتاسعهم **سيأتي** بعد صيف

والهدف من ورائه هو تأكيد صموده ومواصلة المقاومة، فالعدو يتغاضى حين يولد فلسطيني، بل يعتبر أنّ كلّ طفل عربي ناشئ عدواً له. كما يأتي استعمال هذا الفعل " سيأتي " لاستفزاز العدو المستعمر وتأكيد قوّته وشجاعته بأنّه سيظلّ يقاوم إلى آخر رمق.

3-**أفعال الأمر**: بالنسبة للتقسيم الزمني نلاحظ أنّ التقسيم الزمني الكوفي لا يتضّمن فعل الأمر، فالأمر عبارة عن فعل لغوي ومن مميزات هذا النوع عدم التعبير عن الزمن، ولعلّ ما قاد بعض النحاة إلى إدراج صيغة الأمر بوصفها صيغة تفيد الزمن ما لاحظوه من شبه صرفي بين المضارع والأمر فافترضوا أنّ الأمر من المضارع بعد نزع حرف المضارعة[1]. يعرفه ابن يعيش بقوله: « وهو الذي على طريقة المضارع للفاعل المخاطب لا يخالف بصيغته صيغته إلاّ أن تنزع الزائدة فتقول في تَضَعُ ضَعْ... »[2] ففعل الأمر هو الفعل الدال على طلب[3].

1) انظر: عبد المجيد جحفة، دلالة الزمن في العربية، ص52.

2) ابن يعيش، شرح المفصل، ص58.

3) بهاء الدين بوخدود، المدخل النحوي، ص53.

وفي قصيدة " بطاقة هوية " كرّر الشاعر الفعل " سجّل " ست(06) مرّات ففي مقابلِ تهويد الأرض وطمس الهوية العربية لفلسطين يأتي هذا الصوت الآمر " سجّل " مخاطبا المستعمر المتسلط بنبرة فيها الكثير من التّحدي فيقول له " سجّل " ليصوّب سجلاته ويصحح تاريخه « والتسجيل كتابة موثقة بالحق والقانون تتضمن فعل الأمر " أكتب " وهو بدوره المقابل المباشر للفعل " اقرأ " ذي الشحنة الدينية العاطفية العالية التوتر »[1] ويمكن تلخيص الأفعال الواردة في هذه القصيدة في الجدول الآتي:

الأفعـــال	عددها
الماضية	04
المضارعة	20
الأمـر	06
المجموع	30

أمّا فيما يخص الفعل المبني للمجهول « وهو ما استغنيّ عن فاعله فأُقيمَ المفعول مقامه واسند إليه معدولاً عن صيغة فعل إلى فعل، ويسمى فعل ما لم يسم فاعله »[2]

وفي قصيدة " بطاقة هوية " لمحمود درويش نلاحظ أنّه ورد مرتين فقط:

" سُلبتْ كروم أجدادي "، " كما قيلا "

وعدم اعتماد الشاعر عليها كثيراً، بالأحرى ورودها قليلة في القصيدة له دلالته، فنحن نعلم أنّ الفعل المبني للمجهول هو ما استغنى عنه فاعله، فالشاعر وظّف مثلاً الفعل: " سُلِبَتْ " ولم يستعمل " سَلَبْتَ منّي "، وذلك ليجّرد اليهود من الفاعلية، وكأنّه يقول لليهودي العدو: " لست أنت القادر على أن تسلبني " بحيث نلمس نوعاً من الاحتقار للعدو من طرف الشاعر، كما يعود استعمال الفعل المبني للمجهول بقلة لأنّ الشاعر يعتبرهم قلّة ولأنّهم قلة في الأصل، فقد تجاهلهم ولم يعتبر وجودهم أصلاً وذلك بعدم ذكر " الفاعل ".

---

1) صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، دط، القاهرة، مصر، 1998م، ص206 وما بعدها.

2) ابن عقيل، شرح المفصّل، ص69.

ب-الحروف: إنّ الحرف ما أوجد معنى في غيره، فالحرف كلمة لا تدّل على معنى في نفسها وإنّما تدلّ على معنى في غيرها، بعد وضعها في جملة دالة دلالة خالية من الزمن[1].

وقال بعض النحويين: « الحرف ما خلا من دليل الاسم والفعل »، وقال آخرون: « الحرف ما لا يستغني عن جملة يقوم بها ، نحو لن يقوم زيد، وما خرج بكر، وإنّ محمد في الدار، لابد أن يكون بعده اسمان أو اسم وفعل، أو اسم وظرف وقال بعضهم: « الحرف ما خلا من دليلي الاسم والفعل فلم يسع فيه شيء ممّا ساغ فيها»[2].

وفي قصيدة " بطاقة هوية " نلاحظ أنّ الشاعر استعمل الحروف بأنواعها المختلفة والمتنوعة كحروف الجر وحروف العطف والنفي والاستفهام وغيرها، وهذه الحروف أسهمت في انتاج المعنى وتوضيح دلالته، ويمكن توضيح هذه الحروف في الجدول الآتي:

الحروف	نوعها	عددها
في- لـ - من- بـ -على- كـ - مع	حروف الجر	26 مرّة
الواو	العطف	وردت 31 مرّة
الفاء	العطف	05 مرّات
لكن	العطف	01 مرّة
لا	النفي	10 مرّات
هل	الاستفهام	05 مرّات

من خلال الجدول السابق نلاحظ أنّ الشاعر اعتمد كثيراً على حروف العطف وحروف الجر، وهذا الاستعمال الملفت لهذين النوعين راجع لربط المعاني ببعضها البعض، وابراز الصور الموجودة في ذهن الشاعر، ما يساهم في بناء المعنى الخاص بالقصيدة.

1) نور الهدى لوشن ، حروف الجر في العربية بين المصطلح والوظيفة، المكتب الجامعي الحديث، دط، دب، 2006م، ص14.

2) الزجاجي أبي القاسم، الإيضاح في علل النحو، ص55.

بالنسبة للعطف وهو تابع يتوسط بينه وبين متبوعه أحرف العطف[1]. فقد استعمل الشاعر حروف العطف كالواو، والفاء، ولكن، غير أنّه تظهر بوضوح هيمنة حرف الواو بحكم وروده 31 مرّة في القصيدة، فالواو العاطفة معناها " مطلق الجمع "[2] بمعنى تكون للجمع بين المعطوف والمعطوف عليه في الحكم والإعراب جمعاً مطلقاً دون ا، تفيد ترتيباً ولا تعقيباً[3]. فهي تفيد الجمع والمشاركة. ووردت " الواو " كثيراً في القصيدة لأنّ الشاعر يحشد الصور ويكثّف المعنى، ومن أمثلة ذلك:

وقبل تفتّح الحقب

وقبل السرو والزيتون

وقبل ترعرع العشب

أمّا حروف النّفي فقد استعمل محمود درويش في قصيدته هذه، الحرف " لا " و « هو أقدم أدوات النّفي في العربية »[4] ومن أمثلة ورودها في القصيدة:

سجل

أنا عربي

أنا اسم بلا لقب

وأيضا:

جدي كان فلاحاً

بلا حسب ولا نسب

وأيضا:

أبي من أسرة المحراث

لا من سادة نجب

---

1) بهاء الدين بوخدود، المدخل النحوي، ص271.

2) علي جاسم سلمان، موسوعة معاني الحروف العربية، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمّان – الأردن، 2003، ص233.

3) بهاء الدين بوخدود، المدخل النحوي، ص271.

4) فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، المجلّد الأوّل، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط3، عمّان – الأردن، 2008م، ص239.

فالشاعر يقطع صفة التباهي بالأنساب ويفاخر بانتمائه إلى الأرض وعناصر الطبيعة. كما تظهر حالة الغضب التي يعيشها دون أن يصرح بها مباشرة من خلال فقدان الهوية:

أنا اسم بلا لقب

أمّا فيما يتعلق بحروف الاستفهام، فقد استعمل محمود درويش الحرف " هل " وهي من الحروف الهوامل... وتكون استفهاماً عن حقيقة الخبر، وجوابها نعم أولا[1]. ومن المواضيع التي ورد فيها في هذه القصيدة:

" فهل ستأخذها حكومتكم... كما قيلا؟

وأيضا:

" وتاسعهم سيأتي بعد صيف،

فهل تغضب؟ "

ففي هذه العبارة لم يكن الغرض من وراء هذا السؤال هو معرفة رأي العدو إن كان سيغضب أم لا، بل الغرض من ورائه هو التّحدي، وإظهار قدرته وعدم استسلامه في الكفاح، وكذلك في عبارة:" فهل ترضيك منزلتي؟ "

فالغرض منه أيضا لا يكمن في إن كانت ترضيه منزلته أم لا، بل كان الغرض من ورائه هو الحق والمشروعية.

أمّا فيما يخص الجزم فقد وظّف الشاعر الحرف " لم " « وعملها الجزم في الفعل، وإنّما عملت الجزم لأنّها نقلت الفعل نقلين: نقلته إلى الماضي ونفته، ومن حكمها أن تدخل على المستقبل فتنقل معناه إلى الماضي وذلك نحو: لم يقم أمس »[2] فقد وردت في قصيدة " بطاقة هوية " في العبارة التالية:

" ولم تترك لنا كلّ أحفادي

سوى هذه الصخور"

---

1) أبو الحسن علي بن عيسى الرّماني النحوي، معاني الحروف، تحقيق عبد الفتاح إسماعيل شلبي، دار الشروق، ط2، جدة، السعودية، 1401هـ- 1981م، ص102.

2) نفسه، ص100 وما بعدها.

هنا يعترف الشاعر بأنّه قد سُلب كل شيء ولم يبق له ولشعبه سوى الصخور، ولكن بالرغم من ذلك يعود ويؤكد قوته ويحذر العدو من غضبه وغضب شعبه فيصيح في وجه عدوه: " لكنّي إذا ما جعت

آكل لحم مغتصبي

حذار... حذار... من جوعي

ومن غضبي "

في الأخير نستنتج من كل ما سبق وبالعودة إلى الجدول السابق أنّ الشاعر اعتمد كثيراً على حروف العطف وحروف الجر، وهذا الاستعمال الملفت لهذين النوعين راجع إلى ربط المعاني ببعضها البعض وإبراز الصور الموجودة في ذهن الشاعر، مما ساهم في بناء المعنى الخاص بالقصيدة.

ج-الجملة: والجملة قيل: ترادف الكلام، والأصح أعم، لعدم شرط الإفادة، فإنّ صُدّرت باسم فإسمية أو فعل ففعلية، أو ظرف أو مجرور فظرفية، وإنّ تقدّمها حرف[1]، بمعنى أنّ الجملة تنقسم بحسب الاعتبارات التي يُنظر إليها منها، فحسب الاسم والفعل تنقسم إلى إسمية وفعلية، فالجملة الإسمية هي التي صدرها اسم كـ " محمد حاضر"، والجملة الفعلية هي التي صدرها فعل نحو: حضر محمد[2]. وذكر بعضهم أنّ الجملة الإسمية تدل على الثبوت والجملة الفعلية تدل على الحدوث[3].

وفي قصيدة " بطاقة هوية " نوّع الشاعر بين الجمل الإسمية والجمل الفعلية:

1) **الجمل الفعلية:** وهي التي صَدْرُهَا فعل كقام زيدٌ[4] والجملة الفعلية، كما سبق، هي التي تدل على حدوث وتستعمل للحركة والانفعال ووردت في القصيدة في عدّة مواضيع يقول الشاعر:" أعمل مع رفاق الكدح في محجر...

أسلّ لهم رغيف الخبز

---

1) جلال الدين عبد الرحمان بن أبي بكر السيوطي، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق أحمد سمش الدين، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1418م، 1998م، ص49.
2) فاضل صلاح السامرائي، الجملة العربية تليفها وأقسامها، دار الفكر، ط3، دب، 2009م، ص157.
3) نفسه، ص161.
4) السيوطي، همع الهوامع، ص50.

والأثواب والدفتر...

ولا أتوسل الصدقات من بابك...

ولا أصغر..."

فمثلا جملة (أعمل مع رفاق الكدح) تبسط نطاق العمل الذي كان الشاعر ينتمي إليه في الحزب الشيوعي حينئذٍ، ليذهب بعدها ويتحدّث عن معاناته وشقائه في الحصول على الحاجيات الأساسية ويظهر ذلك في عبارة: " أسلّ لهم رغيف الخبز، والأثواب "، وما يدل على الشقاء هو استعماله للفعل " أسلُّ " الذي يوحي بمحيط الكدح والمرض، فقد استعمله الشاعر بدل الفعل " أطلب " مثلا ليتبين لنا ذلك الوضع المرير الذي كان يمر به هو وشعبه الفلسطيني. لكن رغم ذلك يؤكّد ويثبت قدرته على الصمود والمقاومة والوقوف في وجه العدو فيقول:

" لا أتوسل الصدقات من بابك"، و" ولا أصغر أمام بلاط أعتابك"، ويضيف وكأنّه يظهر بعض التهديد للعدو وذلك في جملته: " كفّي صلبة كالصخر، تخمش من يلامسها".

كما يؤكد على استمرار شموخه من الشمس: " يعلّمني شموخ الشمس قبل قراءة الكتب" بعد ذلك يحاول أن يوصل رسالة للعدو بأنّه سيصبح وحشاً إذا ما حُرِم من تحقيق شرطه الإنساني فيتحوّل إلى آكل لحوم البشر المغتصبين ويظهر ذلك في:

" إذا ما جعت، آكل لحم مغتصبي".

2) **الجملة الإسمية:** هي التي صدرها اسم: كزيد قائم[1] وللجملة الإسمية ركنان أساسيان متلازمان تلازماً مطلقاً، حتى اعتبرها سبويه كأنّها كلمة واحدة وهما المبتدأ والخبر[2]، وكما ذكرنا سابقاً فالجمل الإسمية هي التي تدل على الثبوت، وقد استعمل محمود درويش في قصيدة " بطاقة هوية " الجمل الإسمية للتأكيد على بعض الحقائق تارة، كالتأكيد على هويته مثلاً ويظهر ذلك في قوله:

" أنا عربي

---

1) السيوطي، همع الهوامع، ص50.

2) عبد الراجحي، التطبيق النحوي، دار المعرفة الجامعية، ط2، الإسكندرية – مصر، 2000م، ص84.

ولون الشعر... فحمي

ولون العين... بنّي

ويضيف:

" أبي... من أسرة المحراث

لا من سادة نُجب

وجدّي كان فلاحاً "

ولوصف حاله والأماكن التي يعيش فيها وشعبه تارة أخرى

" أنا من قرية منسية

شوارعها بلا أسماء

وكل رجالها في الحقل والمحجر"

وأيضاً:

" بيتي كوخ ناطور

من الأعواد والقصب"

ولا ينسى أن يصف نفسه أيضاً:

" لون الشعر فحمي

ولون العين... بني "

فقد استعمل الشاعر هذه الكتابة للدلالة على دوام فترة الشباب وثبوتها عند الشعب الفلسطيني ويظهر ذلك في سواد الشعر. فمعظم الجمل الإسمية في هذه القصيدة وظّفها الشاعر لوصف نفسه وحاله أو لوصف القرية والأماكن التي يعيش فيها هو والشعب الفلسطيني الذي يعاني من آلام القهر والحرمان. كما وظّف جملة " كفّي صلبة كالصخر"، للدلالة على قوّته وقدرته وشعبه على الصمود والمقاومة والوقوف في وجه الاستعمار الإسرائيلي الغاشم الذي يسعى لطمس الهوية العربية، أمّا جملة: " أنا اسم بلا لقب"، فهو يقلب شكل الفخر ويحيل همزة الوصل إلى قطع وهو يعلن انتماءه لحضارة زراعية مغروسة في الطين وعناصر الطبيعة، الأمر الذي يجعله أشدّ انسجاماً مع موقفه الإيديولوجي على المستوى الشخصي والقوي.

د-الضمائر: الضمائر في النحو العربي أسماء وهي مبنية، فالضمير هو اسم جامد يدل على المتكلم والمخاطب والغائب، ولا يثنى ولا يجمع ويدلّ بذاته على المفرد أو المؤنث أو المذكر[1] والضمائر ثلاثة أنواع: متّصلة ومنفصلة ومستترة[2].

وفي قصيدة " بطاقة هوية "، استعمل الشاعر الضمائر بأنواعها المختلفة متصلة ومنفصلة ومستترة.

1) **الضمائر المنفصلة:** وهي في محل الرفع دائما، فيما عدا الضمير " إيّا " الذي يكون في كل نصب، والضمائر التي تقع في محل رفع هي: (أنا و نحن، انتَ و أنتِ، وأنتما ,انتنّ وأنتم، هو وهي، وهما وهم وهنّ)[3]. ففي القصيدة التي بين أيدينا يظهر جلياً أنّ الشاعر اعتمد على ضمير المتكلّم " أنا " في كامل أجزاء القصيدة، وكان ذلك لإبراز ذاته، فالضمير " أنا " يحيل إلى الشاعر نفسه، فقد استعمله للتأكيد على هويته وهوية شعبه وأصالته العربية التي وجدت قبل ميلاد الزمان (أنا عربي)، كما أنّ توظيف ضمير " الآنا " هو طريقة فنية للاحتجاج على الواقع بدون وساطة. أمّا عن الضمائر المنفصلة الخاصة بالمخاطب والغائب فلم ترد لأنّ الشاعر ركزّ على إثبات الذات وتحديد هويته، فاستغنى الشاعر عنها.
2) **الضمائر المتصلة:** هي الضمائر التي تتصل بآخر الكلمة سواءً كانت اسماً أم فعلاً أم حرفاً وتقع في محلّ رفع أو نصب أو جرٍ[4].

وفي قصيدة " بطاقة هوية " وردت الضمائر بوظائفها المختلفة، فجاءت في محلّ رفع وفي محلّ نصب كما جاءت أيضاً في محل جر. ومن أمثلة ورودها في محل رفع: **إذا ما جعت،** هنا التاء ضمير متّصل مبني في محلّ رفع فاعل.

---

1) محمود مطرجي، في النحو وتطبيقاته، دار النهضة العربية، ط1، بيروت، لبنان، 2000م، ص60.
2) بهاء الدين بوخدود، المدخل النحوي، ص32.
3) أنظر: عبد الراجحي، التطبيق النحوي، ص42.
4) نفسه، ص43.

ومن أمثلة وقوعها في محلّ نصب:

ستأخذها: (الهاء) ضمير متّصل مبني في محلّ نصب مفعول به.

ترضيك: (الكاف) ضمير متّصل مبني في محلّ نصب مفعول به.

يلامسها: (الهاء) ضمير متّصل مبني في محلّ نصب مفعول به.

ومن أمثلة ورودها في محلّ جر:

لنا: (نا) ضمير مبني في محلّ جر اسم مجرور.

أطفالي: (الياء) ضمير مبني في محلّ جر مضاف إليه.

لهم: (هم) ضمير مبني في محلّ جر اسم مجرور.

وغيرها من الضمائر الأخرى التي استعملها للدلالة على معاني الكلمات التي أراد أن يوصلها للقارئ.

3) **الضمائر المستترة:** هي الضمائر المقدرة التي تعود على الضمائر والأسماء، وهي تقدر وجوباً للمتكلم والمخاطب وجوازاً للغائب[1] والضمائر المستترة في قصيدة " بطاقة هوية " موجودة بكثرة ومن أمثلة ذلك:

أعمل مع رفاق الكدح

وأيضاً:

أسلّ لهم رغيف الخبز

هنا الفاعل ضمير مستتر تقديره (أنا).

كما نجد: " سجّل" ⟵ الفاعل ضمير مستتر تقديره " أنت"

وأيضا: " يعيش بفورة غضب" ⟵ الفاعل ضمير مستتر تقديره " هو"

وغيرها من الضمائر المستترة، فهي متعدّدة ومتنوعة في القصيدة.

وفي الأخير نقول أنّ الشاعر استعمل هذه الضمائر من أجل تأكيد المعنى الذي يريده وهو التأكيد على اصالته وانتمائه وهويته وهوية شعبه التي يسعى العدو إلى طمسها ومحوها باستمرار.

---

1) بهاء الدين بوخدود، المدخل النحوي، ص34.

I. المستوى البلاغي

1) الانزيـاح

لغة: جاء تعريف الانزياح في معجم لسان العرب لابن منظور على النحو الآتي:

نزحَ الشيء ينزحُ نزحاً ونزوحاً: بَعُدَ. وشيء نُزُحٌ ونزوحٌ: نازح.

أنشد ثعلب:

إنّ المذلّة منـزلٌ نـزُحٌ عن دار قومك فاتركي شتمي

ونزحت الدّار فهي تنزحُ نزوحاً إذا بَعُدَتْ.

وبلد نازِحٌ ووصل نازح: بعيد. ونزحَ البئرُ ينزِحُها وينزَحها وأنزَحِها إذا استقى ما فيها حتى ينفدَ، وقيل: حتى يقلّ ماؤُها[1].

اصطلاحاً: يكاد الإجماع ينعقد على أنّ الانزياح خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر أو هو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكّلم، أو جاء عفو الخاطر، لكنه يخدم النّص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة، وربّما اتّخذ ذلك أشكالاً مختلفة، فقد يكون خرقاً للقواعد حيناً أو استخداماً لما ندر من الصيغ كما يرى " ريفاتير"، وقد يكون انتقالاً مفاجئاً للمعنى كما هو عند صلاح فضل وقد يكون انحراف الكلام عن نسقه المثالي المشهور[2].

الاختلاف في المصطلح: يطالعنا الأسلوبيون بتسميات مختلفة، ومصطلحات متعدّدة للانزياح، وهذا الاختلاف ناتج عن الاختلاف في مفهوم المصطلح نفسه، فهو الانزياح أو التجاوز عند " فاليري " والانحراف عند " سبيتزر" والانتهاك عند " كوهن "، واللّحن عند " تودوروف "، والعصيان عند " آراغون "، والاختلال عند " وارين وويليك "، وخيبة الانتظار عند ياكبسون[3].

الانزياح عند علماء العربية القدامى: عرف علماء العربية الانزياح في ظل المعنى المفهومي للعدول، والتوسع والاتساع، ففي البلاغة نجد العدول في البديع والبيان والمعاني.

---

1) ابن منظور، لسان العرب، ج13، دار صادر، ط4، بيروت، 2005م، ص232.

2) يوسف أبو العدوس، الأسلوبية والرؤية والتطبيق، دار المسيرة، ط1، عمّان، الأردن، 2007م، ص180.

3) أنظر: المرجـع نفسه، ص181.

وعقد ابن جنّي فصلا في الخصائص سماه: " باب شجاعة العربية "، تحدّث فيه عن العدول في الحذف والتقديم والتأخير وما إلى ذلك يقول: « وإنّما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعانٍ ثلاثة وهي: الاتساع، والتوكيد، والتشبيه، فإنّ عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة »[1].

وصرّح به الجرجاني في دلائل الإعجاز: « وكل ما كان فيه على الجملة مجاز واتساع وعدول باللّفظ عن الظاهر، فما من ضرب من هذه الضروب إلاّ وهو إذا وقع على الصواب وعلى ما ينبغي أوجب الفضل والمزية»

ويضيف عن فاعلية الاستعارة: « إنّها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللّفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدّة من الدّرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر »[2].

إنّ الشاعر ولا سيما الشاعر الحديث يخرج كثيراً عمّا أُبيح له من الضرورات بل ويبحث عن معانٍ جديدة يرى أنّ تحقيقها بالطرق المألوفة في صياغة الجمل والتراكيب أمر غير ممكن فكان عليه أن ينزاح لتحقيق ما يصبو إليه وشدّ انتباه السامع أو القارئ، وعليه فإنّ عملية الانزياح تؤثّر في القائل والنّص والمخاطب جميعا ولذلك فإنّ اللّغة الشعرية لا تخضع للمعاني المعجمية بقدر ما تخضع للمعاني الايحائية التي هي في نفس الشاعر التي يخدم من خلالها الرسالة التي كتبت من أجلها، فالانزياح إذن جاء لإخراج اللّغة من دائرة المعاني المعجمية الضيّقة والمعيارية المحدّدة إلى دائرة النشاط الانساني الحي. ومن غايات الانزياح لفت الانتباه ومفاجأة القارئ أو السامع بشيء جديد وإضفاء صور إيحائية وإضافية على الموضوع تعبّر عن مواطن جمالية خفية في النّص، وهذه الوظيفة الانفعالية التي تثيرها الشعرية بانزياحها عن المألوف تحدث ما يسمى عند بارت بلذة النّص[3].

فالانزياح مصطلح حديث وقد تحدّث عنه د. موسى سامح ربابعة في كتابه (الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها) ولكنه استعمل مصطلح الانحراف حيث يقول: « يعدّ أبرز ظاهرة

1) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار المدني بجدة، ، مطبعة المدني بالقاهرة، ط1، 1991م، ص43.

2) نفسه، ص43.

3) أنظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 184 وما بعدها.

أسلوبية وهو من أهم الظواهر التي يمتاز بها الأسلوب الشعري عن غيره، لأنّه عنصر يميّز اللّغة الشعرية ويمنحها خصوصيتها وتوهجها وألقها، ويجعلها لغة خاصة تختلف عن اللّغة العادية، وذلك لما للانحراف من تأثير جمالي وبعد إيحائي، ولما لهذه الظاهرة من أثر في النّص الشعري »[1].

فالانزياح إذن هو تلك الصور البيانية الموجودة في النّص الأدبي كالاستعارة والرمز، والكناية والتشبيه والمجازات...إلخ، وفي قصيدة " بطاقة هوية " التي بين أيدينا صور بيانية مختلفة ساهمت في تقديم المعنى وتوضيحه وتقريب الصورة إلى المتلقي سواءً كان قارئاً أو مستمعاً وفيما يلي سنوضح أهم الصور الواردة في هذه القصيدة.

أ- الصورة التشبيهية

التشبيه هو الدلالة على مشاركة أمرٍ لآخر في معنىً[2]. وللتشبيه أربعة أركان هي طرفاه، وجهه، وأداته.

أمّا طرفاه فهما: إمّا حسيان: كما في تشبيه الخدّ بالورد، والقد بالرمح، والفيل بالجبل، في المبصرات، والصوت الضعيف بالهمس في المسموعات، النكهة بالعنبر في المشمومات...إلخ. وإمّا عقليان، كما في تشبيه العلم بالحياة[3].

وأمّا وجهُه: فهو المعنى الذي يشترك فيه الطرفان، تحقيقا أو تخييلاً. والمراد بالتخييل أن يمكن وجوده في المشبه به إلاّ علم تأويل[4].

وأمّا أداته: فالكاف في نحو قولك: " زيد كالأسد "، " وكأنّ " في نحو قولك: زيدٌ كأنّه أسدٌ " " ومثل " في نحو قولك: " هو مثل الأسد "[5].

---

1) موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلّياتها، دار الكندي، ط1، إربد، الأردن، 2003م، ص43.
2) الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب، أوّل طبعة محققة، د.ب، 1996م، ص248.
3) أنظر: المرجع نفسه، ص253، 254.
4) نفسه، ص255.
5) نفسه، ص271.

التشبيه في قصيدة " بطاقة هوية ":

1-بيتي كوخ ناطور: وهو تشبيه بليغ، حذفت الأداة ووجه الشبه، حيث شبّه بيته بالكوخ الناطور ومن الأعواد والقصب ليّبين تلك الظروف القاسية التي كان يعيشها الشعب الفلسطيني، ولكن رغم ذلك يعود ويؤكد حقّه ومشروعيته في هذه الأرض من خلال ذلك الاستفهام " فهل ترضيك منزلتي "؟

2-كفيّ صلبة كالصخر: تشبيه تام، حيث شبّه كفّه بالصخر، ووردت كل أركان التشبيه: المشبه: كفي/ المشبه به: الصخر/ الأداة: الكاف/ وجه الشبه: الصلابة.

شبه الشاعرُ هنا كفّه بالصخر في الصلابة، وقد أراد من ورائه أن يوصل رسالته للعدو حيث يوّجه له تهديداً بأنّه قادر على الرّد بقوة وبعنف على من يمس الهوية الفلسطينية وعقيدته ويريد أن يثبت ويؤكد قوّته وقوة الشعب الفلسطيني.

ب-الصورة الاستعارية

الاستعارة هي ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع له[1].

وهذا يمنح المتلقي مستويين للتلقي أحدهما ظاهري أمامه وسطحي والآخر عميق وغائب وعبر تعقبه العميق الغائب يتم انتاج الصورة بعمقها الذي يُعدّ أكثر انفتاحاً من التشبيه، ففي الاستعارة يختفي أحد طرفي التشبيه مما يجعل المتلقي يبحث في الأثر وهذا يعد مستوى أعمق في البحث ممّا يولّد هزّة بين السطح والعمق كما تزداد درجة شاعرية الاستعارة كلّما صادفت أشكالاً انزياحية تركيبية[2].

ويقسم البلاغيون الاستعارة من حيث ذكر أحد طرفيها إلى تصريحية ومكنية.

1) الاستعارة التصريحية: هي كلمة أو جملة لم تستعمل في معناها الحقيقي، بل في معنى مجازي لعلاقة بين المعنيين هي المشابهة، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي وفيها يُحذف المشبه ويبقى المشبه به.

---

1) الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة ، ص319.

2) كوداد ميلود خليفة، البنى الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، مخطوط رسالة ماجستير، قسم اللّغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، د.ت، ص 140 وما بعدها.

2) الاستعارة المكنية: ما صرّح فيها بلفظ المشبه وحذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه[1].

الاستعارة في قصيدة " بطاقة هوية"

1-جذوري قبل ميلادي الزّمان رست: استعارة مكنية، حيث شبّه الزمان بالإنسان حذف المشبّه به، وهو الإنسان وترك لازمة من لوازمه وهي الميلاد على سبيل الاستعارة المكنية. وأيضا:

2-سجّل برأس الصفحة الأولى، استعارة مكنية حيث شبّه الصفحة بالإنسان حذف الأنسان وترك أحد لوازمه(الرأس) على سبيل الاستعارة المكنية.

إنّ توظيف الاستعارة يُعّدُ تقنية موفقة في رسم جمالية هذا النّص الشعري وذلك لما تتمتع به الاستعارة من قدرة تصويرية، فهي كما يقول الجرجاني: « تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللّفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدد من الدّرر»[2].

ج-الصورة الكنائية

الكناية لفظ أُريدَ به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذٍ، كقولك " فلان طويل النجاد " أي طويل القامة، و" فلان نؤوم الضحى " أي مرفّهة مخدومة غير محتاجة إلى السعي بنفسها إلى اصلاح المهمات، ذلك أن وقت الضحى وقت سعي نساء العرب في أمر المعاش، وكفاية أسبابه وتحصيل ما يُحتاج إليه من تهيئة المتناولات، فلا تنام فيه من نسائهم إلاّ من تكون لها خدمٌ ينوبون عنها في السعي لذلك[3].

الكناية في قصيدة "بطاقة هوية":

وردت الكناية في قصيدة " بطاقة هوية " في مواطن مفصلية حيث تغري المتلقي بقراءات مختلفة يتحدّد على إثرها وجه النّص ومن نماذج ذلك:

---

1) محمد ربيع، علوم البلاغة العربية، دار الفكر، ط1، عمّان، الأردن، 2007م، ص140 وما بعدها.
2) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص43.
3) الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة، ص365.

1) لون الشعر فحمي: كناية عن فترة الشباب، فالشاعر وظّف هذه الكناية للدلالة على دوام فترة الشباب عند الشعب الفلسطيني، وقد يُفهم سواد شعر الإنسان عند العرب عكس ما يُفهم عند الفرس والروم الذين يرون عكس ذلك.

2) آكل لحم مغتصبي: كناية عن شدّة الغضب.

إنّ هذه الصور الواردة في القصيدة ساهمت في إنتاج المعنى وتوضيحه وتقريب الصورة إلى المتلقى سواءً كان قارئاً أو مستمعاً.

الفصل الثاني

الفصـــل الثـــاني: المستوى الدلالي

1) المعنى العام للقصيـدة

2) دلالة العنـــوان

3) الحقـول الدلالية

1) المعنى العام للقصيدة

يحاول الشاعر محمود درويش من خلال هذه القصيدة إثبات هويته العربية وإثبات وجوده ووجود الشعب الفلسطيني كلّه، فالشعب الفلسطيني هو شهيد الخريطة الجغرافية التي عبث بها العابثون، لقد فقد أرضه وفقد هويته، وفقد كل وسيلة من وسائل العيش حتى غدا كالمشلول، وفي غمرة الضياع والانكسار هذه، يحاول الشاعر أن يستجمع قواه ليعيد انسجامه صارخاً في وجه المتسّلط الصهيوني فيخاطبه بنبرة آمرة حادة " سجّل" وكأنّه بذلك يريد تصويب سجّلات المحل وتصحيح تاريخه، كما يتّغنى أيضاً بالملامح الحسّية للشعب الفلسطيني. (الشعر الفحمي، لون العينين البنّي، العقال، الكوفية...إلخ) بحيث نشعر أنّ الشاعر يرسم بالكلمات هوية الإنسان الفلسطيني من خلال رسم مظهره الخارجي الذي تنعكس من خلاله الذات المتميّزة على الآخر، فيعمد إلى غرس أوتاده في الأرض ليؤكد انتماءه وأسبقيته وشعبه إلى الأرض وأحقيته بها:

" جذوري...
قبل ميلاد الزمان رست
وقبل تفتّح الحقب
وقبل السرو والزيتون
...وقبل ترعرع العشب "

فالمعنى العام الذي تدور حوله القصيدة يتمثّل في إثبات الهوية الفلسطينية العربية وتأكيد أصالته وانتمائه لهذه الأرض، لأنّ الأرض هي مسرح حياته ومصدر عيشه وعنوان هويته ووجوده.

2) **دلالة العنوان:** يمنحنا العنوان في أغلب الأحيان أدوات أولى لتفكيك النّص وفهمه والحكم على طبيعة بنائه، فيقدّم بحضوره مساعدة لضبط انسجام النّص وفهم ما غمض منه واستعصى فهو المحور الذي يتوالد على الدوام ويعيد إنتاج نفسه[1].

1) أنظر: محمد مفتاح، دينامية النّص، (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب، 1990م، ص72.

فالعنوان يحمل جزءً أساسيا من رسالة النّص، بل يمثّل بؤرة النّص ومفتاحه، وعنوان هذه القصيدة " بطاقة هوية "، فبطاقة هوية الإنسان هي تعريف له بحكم أنّها تحمل كل ما يتعلق به من معلومات (اللّقب، الاسم، الوالد، الجنسية، الصورة...)، وهو ما يظهر في هذه القصيدة، فالشاعر تطّرق إلى رسم صورته وصورة الإنسان الفلسطيني من خلال وصف لون الشعر ولون العينين، بالإضافة إلى حديثه عن ميزاته (العقال، الكوفية...) وهي الميزات التي تميّز الإنسان الفلسطيني والعربي عن غيره، وهذا يتطابق مع عنوان القصيدة، فالشاعر من خلال عنونته لقصيدته بهذا العنوان يكون قد مهّد للقارئ منذ البداية لموضوع القصيدة ومعناها العام، كما ساهم من خلال هذا العنوان في شد انتباه القارئ والمتلقي، لأنّ موضوع الهوية هو موضوع شديد الحساسية لدى الشعب الفلسطيني الذي وقف نداً أمام مساعي العدو الصهيوني الذي يسعى إلى طمس هويته.

فالشاعر وفق في اختيار عنوان قصيدته الذي يتطابق مع الموضوع الذي يدور حوله هذا النّص.

3) **الحقول الدلالية:** تنسب نظرية الحقول الدلالية إلى الألماني Josttrien الذي وضع صياغتها ومبادئها في بداية الثلاثينيات من القرن العشرين ومن خلال كتابه " الألفاظ الفكرية في اللّغة الألمانية الوسيطة "[1] والحقل الدلالي أو الحقل المعجمي هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها وتوضع عادة لفظ عام يجمعها[2]، أو مجموع الكلمات التي ترتبط معانيها بمفهوم محدّدة بحيث يشكّل وجها جامعاً لتلك المعاني ومبرراً لها لكي تتألّف على ذلك الوجه.

كما يمكن أن نحدده بأنّه مجموعة وحدات معجمية ترتبط بمجموعة تقابلها من المفاهيم على أن تندرج كلّها تحت مفهوم عام أو كلّي يجمعها، وقد حددّه " أولمان " بأنّه: قطاع متكامل من المادة اللّغوية يعبّر عن مجال معيّن من الخبرة، مثلا ما نجده

---

1) خليفة بوجادي، محاضرات في علم الدلالة مع نصوص وتطبيقات، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، العلمة، الجزائر، ط1، 2009م، ص186.

2) أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، ط5، القاهرة، 1998م، ص79.

من كلمات : أب، أم، جد، أخ...إلخ التي ترتبط بمفهوم أساسي هو عنوان الحقل الذي تنتمي إليه (القرابة)[1].

وتقول هذه النظرية أنّه لكي تفهم معنى الكلمة يجب أن تفهم كذلك مجموع الكلمات المتّصلة بها دلالياً، أو كما يقول " ليونز، lyons ": « يجب دراسة العلاقات بين المفردات داخل الحقل أو الموضوع الفرعي »[2]

أنواع الحقول الدلالية

لقد قسّم " أولمان " الحقول الدلالية إلى أنواع ثلاثة:

1) **الحقول المحسوسة المتصلة:** يمثّلها حقل الألوان والعناصر التي تشكّل حقلا متلاحماً[3].
2) **الحقول المحسوسة ذات العناصر المنفصلة:** وتمثّل نظام العلامات الأسرية.
3) **الحقول التجريدية:** تمثّلها ألفاظ الخصائص الفكرية، وهذا النّوع من الحقول يعّد أهم من الحقلين المحسوسين نظراً للأهمية الأساسية للغة في تشكيل التّصورات التجريدية[4].

وقد وسّع بعضهم مفهوم الحقل الدلالي ليشمل الأنواع الآتية:

- الكلمات المترادفة والكلمات المتضادة.
- الأوزان الاشتقاقية
- أجزاء الكلام وتصنيفاتها النحوية
- الحقول السنتجماتية: وتشمل مجموعة من الكلمات التي تترابط عن طريق الاستعمال ولكنّها لا تقع أبداً في نفس الموقع النّحوي وذلك مثل ربط الأسماء بأحداثها أو الأفعال بأسمائها مثل: كلب_ نباح[5].

---

1) أنظر: نواري سعودي أبو زيد، محاضرات في علم الدلالة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 1432هـ- 2011م، ص180.
2) أنظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة ص79 وما بعدها.
3) أنظر: نور الهدى لوشن، علم الدلالة (دراسة وتطبيق)، المكتب الجامعي الحديث، الأزارطة- الإسكندرية، دط، 2006م، ص116.
4) أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص107.
5) نفسه، ص98.

العلاقات داخل الحقل المعجمي

من الضروري عند أصحاب هذه النظرية بيان أنواع العلاقات داخل كل حقل معجمي، ولا تخرج هذه العلاقات عن كل حقل معجمي كما يأتي:

1) الترادف.
2) الاشتمال أو التضمين
3) علاقة الجزء بالكلّ
4) التضاد
5) التنافر

1) **الترادف:** يتحقق الترادف حين يوجد تضّمن من الجانبين، ويكون (أ) و (ب) مترادفين إذا كان (أ) يتضّمن (ب) و (ب) يتضّمن (أ) كما في كلمة أم أو والدة.
2) **الاشتمال:** تعدّ هذه العلاقة أهم العلاقات في السيمانتيك التركيبي، وهو يختلف عن الترادف في أنّه تضمن من طرف واحد، يكون (أ) مشتملا على (ب)، حين يكون (ب) أعلى في التقسيم التصنيفي أو التفريعي مثل: فرس ينتمي إلى فصيلة أعلى (الحيوان) وعلى هذا فإنّ معنى فرس يتضمن معنى الحيوان[1]
3) **علاقة الجزء بالكل:** وذلك مثل وقود السيارة، جناح الطائرة، صفحة الكتاب[2].
4) **علاقة التضاد:** الأضداد نوع من الدلالة يقوم على الألفاظ التي تدل على المغنى وضّده وقد يُطلق عليه التضاد[3] وهو ثلاثة أنواع:

-الأوّل غير متدّرج مثل: نور≠ ظلام، والثاني متدرج وهو نسبي مثلا: " إنّ الجو ليس بارداً، هذا لا يعني الجو حار بالضرورة. والنوع الثالث هو ما يعرف بالعكس وهو علاقة بين أزواج الكلمات مثل: باع- اشترى.

---

1) أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص98 وما بعدها.
2) نور الهدى لوشن، علم الدلالة، ص118.
3) محمود عكاشة، الدلالة اللّفظية، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، دط، 2002م، ص72.

5) **التنـــافر**: يكون داخل الحقل الدلالي مثل علاقة اللّون الأخضر بالأصفر مثلاً، ويدخل ضمنه ما يسمى بالرتب العسكرية مثلا. كما يدخل تحته المجموعات الدورية، الشهور والفصول والأيّام...(فيوم السبت قبل الجمعة وهكذا). وقد أُضيف لهذه العلاقات علاقات أخرى مثل: علاقات التدّرج: جليد، صقيع، برودة/ سخونة، غليان، وأخرى مبنية على السببية مثل: علم، عرف، تقدّم.[1].

الحقول الدلالية الواردة في قصيدة " بطاقة هوية "

حقل العروبة: (عربي، أطفالي ثمانية، أبي من أسرة المحراث، فلاحاً، الشعر فحمي، لون العين البنّي، العقال والكوفية).

كلّ هذه الكلمات تنتمي إلى حقل دلالي واحد وهو حقل العروبة، ففي الأوّل يصرّح الشاعر محمود درويش مباشرة بعروبته بقوله " أنا عربي "، ثم ذكر ميزة من ميزات الإنسان العربي وهي الافتخار بكثرة النسل، بعدها بيّن لنا الحالة الفلسطينية التي يعيشها هو كفلسطيني واعتمادهم على مهنة الفلاحة لأنّ اليهود قد سيطروا على باقي المهن، ولم يتركوا للفلسطينيين سوى الأراضي القاحلة التي يستعملونها للزراعة.

الشعر فحمي يدل على السواد القاتم الذي يدل هو الآخر على فترة الشباب، بمعنى أنّ القضّية الفلسطينية ستجد دائما الشباب الذين يدافعون عنها، إضافة إلى أنّ الشعب العربي والفلسطيني شعب فتي لا يعرف مرحلة الهرم والشيخوخة، أمّا العيون البنّية فهي ميزة الشعوب العربية لأنّ جلّ العرب يتميّزون بعيون بنيّة سوداء.

العقال والكوفية صفة يتميّز بها الفلسطينيُّ خاصة الذي يسكن في الريف، فهي تمثّل أصالة الفلسطينيين.

كل هذه الألفاظ تندرج ضمن لفظ عام يجمعها وهو " العروبة "، لأنّ « الحقل مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها »[2]

---

1) نور الهدى لوشن، علم الدلالة، ص 117 وما بعدها.

2) أنظر: منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت، ص228.

حقل الشقاء: (أعمل، أسلّ، أتوسل، أصغر، سُلبتُ، الكدح، المحجر، كوخ ناطور، الجوع، مغتصب). كلّ هذه الأفعال والألفاظ تحيل إلى ذلك الواقع المرير المليء بالآلام والشقاء الذي كان يعيشه الشعب الفلسطيني في ظلّ سيطرة المستعمر المتوحش الذي جرّده من كلّ حقوقه ومن هويته أيضا، فنلاحظ مثلا استعمال فعل " أسلّ " التي توحي بمناخ الكدح والشقاء والمرض، فقد وظّفها الشاعر بدل فعل (أحصل أو أوفرّ) ليحيلنا إلى تلك المعاناة التي كان يعانيها رفقة شعبه، وكذلك فعل (سُلبتُ) التي تعني أنّه جرِّدَ من كلّ ما يملك بل وحتى مما كان ملكاً لأجداده.

ولكي يصوّر للمتلقي حالة عيشه والأوضاع المزرية التي كان يعاني منها استعمل (بيتي كوخ ناطور)، كما وظّف أيضا " الجوع " بالإضافة إلى " الكدح " كلّها مفردات تحيلنا إلى الواقع الأليم والقاسي الذي يعيشه هو والشعب الفلسطيني.

كما لا تخلو هذه القصيدة من بعض الحقول الأخرى، منها مثلا الحقول المحسوسة ذات العناصر المنفصلة التي تتمثّل في نظام العلاقات الأسرية[1] مثلا: (جدّي، أولادي، أحفادي...إلخ).

وقد وظّفها الشاعر للدلالة على أنّ هذه الأرض (أرض فلسطين) ملك له، فقد ورثها عن أجداده وهي الآن له ولشعبه وسيتركها لأبنائه وأحفاده، وكأنّه يقول للعدو الإسرائيلي: «أنّني لم أتخلّ يوماً عن هذه الأرض وسوف لن أتخلى عنها مهما كلّفني ذلك».

ومن الحقول الواردة، في هذه القصيدة أيضا حقل الطبيعة حيث استعمل الشاعر بعض الألفاظ التي تندرج ضمن لفظ عام وهو الطبيعة مثلا: (الشمس، الأرض، الزيتون، العشب، الصخور، الصخر) وهو ما يدل على ارتباط الشاعر وتشبثه بالأرض، كما يعكس العلاقة الرومانسية الحميمية بين الشاعر والأرض).

وهذا الحقل بالإضافة إلى حقل العلاقات الأسرية يعزّز ويكمّل حقل العروبة أو حقل الهوية العربية، فهي تدخل ضمن الموضوع العام الذي تدور حوله هذه القصيدة وهو إثبات الهوية العربية الفلسطينية التي حاول الكيان الصهيوني طمسها.

---

1) نور الهدى لوشن، علم الدلالة، ص116.

الفصل الثالث

الفصل الثالث: المستوى الصوتي والإيقاعي.

1) الأصوات

أ- الأصوات المجهورة

ب- الأصوات المهموسة

2) الإيقاع (الموسيقى الخارجية)

أ- الوزن

ب- الزحافات

ت- العلل

ث- القافية

ج- التكرار

ح- التدوير

I. المستوى الصوتي

تنقسم الأصوات إلى أصوات مجهورة وأخرى مهموسة، والأصوات المجهورة في اللّغة العربية الفصحى، وهي الأصوات التي تتذبذب في أثناء النطق بها الأوتار الصوتية نتيجة اقترابها من بعض، أمّا الأصوات المهموسة فهي التي لا تتذبذب في أثناء النطق بها الأوتار الصوتية[1].

وفي قصيدة " بطاقة هوية " تنوّع صوتي بين الأصوات المهموسة، ولكن تظهر بوضوح غالبية الأصوات المجهورة في جميع مقاطع القصيدة، ومثال ذلك هذا المقطع

" سجّل

أنا عربي

ولون الشعر فحمي

ولون العين بنّي

وميزاتي..."[2]

فقد تكرّرت هي هذه الأسطر الأصوات المجهورة مثل حرف " العين " في الأسطر الثاني والثالث والرابع، وحرف " اللاّم " في السطر الأوّل وفي السطرين الثالث والرابع. وفي قوله: " سجّل

أنا عربي

سُلبتُ كروم أجدادي

وأرضاً كنت أفلحها

1) حسام البهنساوي، علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، القاهرة، 1425هـ- 2004م، ص50.
2) محمود درويش، الديوان، المجلّد الأول، ص73.

أنا وجميع أولادي

ولم تترك لنا ولكلّ أحفادي..."[1].

نلاحظ في هذا المقطع تكرار حرف " الرّاء " في الأسطر الثاني والثالث والرابع والسادس، كما نلاحظ تكرار حرف الدّال في الأسطر الثالث والخامس والسادس، وهي كلّها أصوات مجهورة أدّت إلى اهتزاز الإيقاع.

وتعود هيمنة الأصوات المجهورة في القصيدة إلى بروز النبرة الخطابية حيث يوّجه الشاعر أمراً للمستعمر العدو مستعملاً في ذلك نبرة حادة وهذا الأمر يفيد اليقين والاقتناع، وهو ما يستلزم استخدام هذا النّوع من الأصوات، لذا نجد تلاؤما بين الحالة النفسية الانفعالية للشاعر، واستعمال الأصوات المجهورة كثيراً في هذه القصيدة.

فالصوت ترجمة لمعاني الإنسان وأفكاره وميولاته ورغباته.

I. المستوى الإيقاعي (الموسيقى الخارجية).

أ- الوزن

لقد مزج محمود درويش في الموسيقى الخارجية لقصيدة " بطاقة هوية " بين بحري الكامل والوافر، وهو ما يُسمى بتداخل التفاعيل، أو بالتنويع الإيقاعي، « فقد عرف الشعر الحر لوناً من التمازج الإيقاعي ينشأ عن طريق استعمال غير تفعيلة أو بمعنى آخر غير وزن في القصيدة الواحدة في سبيل تحقيق قدر من التنويع الموسيقي[2]، فقد اهتدت النزعة التجريبية عند شعراء القصيدة الحديثة إلى محاولة إيجاد تداخل عروضي بين بحرين أو أكثر من أجل إيجاد مبرّرات إيقاعية تتجاوب مع تعقيد التجربة الشعرية الحديثة[3]

1) محمود درويش، الديوان، المجلد الأوّل، ص74.
2) محمد مصطفى أبو شوارب، إيقاع الشعر العربي تطوّره وتجديده، دار الوفاء لدنيا النشر والطباعة، ط1، الإسكندرية، 2005م، ص135.
3) محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، اتحاد كُتاب العرب، دط، دمشق، 2001م، ص213.

ولا بد عند دراسة ظاهرة التداخل بين البحور من أن يُفرق الدارس بين نوعين من هذا التّداخل، نوع يتم على مستوى الأسطر[1] بمعنى الانتقال من سطر مؤسّس على تفعيلة إلى سطر آخر مؤسّس على تفعيلة أخرى، ونوع آخر يتم على مستوى أكبر من السطر، أي على مستوى المقاطع[2] ونقصد به الانتقال من مقطع يسير على تفعيلة إلى مقطع آخر يسير على غير تلك التفعيلة، وهذا التداخل بين البحور في مقاطع القصيدة يحيل هذه الأخيرة إلى سمفونية متّنوعة الايقاعات.

ونحن باستقرائنا لقصيدة " بطاقة هوية " وجدنا أنّها لا تخلو من هذه الظاهرة (ظاهرة التداخل بين البحور)، حيث تمّ التداخل بين إيقاعي الكامل والوافر، فبالنسبة للنّوع الأوّل من التّداخل العروضي أي (التّداخل الذي يتم على مستوى الأسطر) يظهر ذلك جليا في هذا المقطع من القصيدة.

سجّل
0/0/
مُثْـفَـا
أنـا عربي
0/// | 0//
مُتَـفَـا | عِلُنْ
ورقم بطاقتي خمسون ألْفْ
00/ /0/0/ | 0//0/// | 0//
مُتْفَـاعِـلاَنْ | مُتَفَـاعِلُنْ | عِلُنْ
وأطفـالي ثمـانيـة
0///0// | 0/0/0//
مُفَـاعَلَتُنْ | مُفَـاعَلْتُـنْ

1) حسن الغرفي، حركة الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، دط، بيروت، لبنان، 2001م، ص109.
2) أنظر: نفسه، ص110.

وتاسعهم سيأتـي بعد صيف

00/ /0/ 0/0// 0///0//

مُفَـاعَلَتُنْ مُفَـاعَلْـتُنْ فَعُـولْ

فهل تغضبْ

0/0/ 0//

مُفَـاعَـلْـتُنْ

إنّ الأسطر الثلاثة الأولى تسير على إيقاع الكامل، بينما تسير الأسطر الأخيرة على إيقاع الوافر، وهذا الانتقال الوزني ليس ضرورة شكلية مجرّدة بل يفترض أن يكون هذا الانتقال مصحوبا بالانتقال المعنوي أو الشعري[1] فهو (الانتقال) ناتج عن موقف الشاعر إزاء الفضاء الذي يصفه أو يتحدث عنه، فبينما كان محمود درويش يتحدّث عن نفسه (عربي، رقم بطاقته(الشخصية)، يتضّح انتقاله إلى إيقاع الوافر قد تحوّل إلى الحديث عن سمة يتميّز بها العربي وهي كثرة النسل (أطفالي ثمانية)، كما يتبيّن لنا أيضا أنّه قد غيّر من نبرته مستعملا نوعاً من الاستفهام (فهل تغضب) ولذلك لم يكن هذا التغيّر المفاجئ في الإيقاع مجرّد ترف مجاني.

أمّا بالنسبة للنّوع الثاني من التداخل العروضي (الانتقال من مقطع يسير إلى تفعيلة أخرى)، فيتجلى هذا على سبيل المثال في المقطعين الأخيرين من القصيدة، حيث نرى أنّ المقطع ما قبل الأخير الذي ينتهي باستفهام (كما قيلا؟) أنّه يسير على إيقاع الكامل، وفي المقطع الذي يليه مباشرة ينتقل الشاعر إلى إيقاع الوافر

" سجّل

أنا عربي

سُلبتُ كروم أجدادي

وأرضاً كنت أفلحها

أنا وجميع أولادي

ولم تترك لنا...ولكلّ أحفادي

1) محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، ص213 وما بعدها.

سوى هذي الصخور

فهل ستأخذها

حكومتكم...كما قيلا؟ "[1]

فهذا المقطع كما ذكرنا يسير على إيقاع المتكامل، ونلاحظ أنّ الشاعر سينتقل في المقطع اللاحق الذي يبدأ بـ " إذن " إلى إيقاع الوافر

" إذن

سجّل... برأس الصفحة الأولى

أنا لا أكره النّاس

ولا أسطو على أحدٍ

ولكنّي إذا ما جعت

آكل لحم مغتصبي

حذارِ...حذارِ...من جوعي

ومن غضبي"[2]

وهذا الانتقال لم يكن اعتباطيا، فالشاعر انتقل إلى معنى وفكرة أخرى في هذا المقطع الأخير غير التي كان عليها المقطع السابق، حيث تحوّل إلى التأكيد على قوّته وتحذير العدو من غضب الشعب الفلسطيني، وبالتالي انسجم ذلك مع توظيفه لموسيقى أخرى وهي موسيقى الوافر الذي يتميّز بالتّدفق الإيقاعي، يقول " كير" عن الشعر بأنّه « عبارة عن الفكرة، وقد أخذت ترقص على موسيقاها الخاصة »[3]. فقد استطاع محمود درويش أن يمزج بين بحرين في هذه القصيدة وهو ما يعكس ثراء تجربته الشعرية، « فتعدّد الأوزان يعني تعدّد وسائل التعبير عن التجربة المعقّدة المتشابكة التي يعيشها شاعرنا المعاصر، فالتداخل العروضي يعطي الشاعر فرصة للتعبير عن ثراء

1) محمود درويش، الديوان، مج1، ص74.

2) نفسه، 74.

3) محمد مصطفى أبو شوارب، جماليات النّص الشعري، قراءة في أمالي الغالي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، 2005م، 162.

التجربة »[1] فهو الذي يعمل على خلق الانفعال القوي والتأثير المتناهي، والسبك، وشدّة السر، وخفة السمع والسرعة والاسترخاء وغيرها من التأثيرات التي يقصد إليها الشاعر[2]، وهذا التداخل أيضا يوّفر إمكانيات موسيقية تساعد على تلوين المعاني والعاطفة حيث المعنى والموسيقى شيء واحد لا يمكن فصلهما في القصيدة ممّا يزيد من قدرتها الإبداعية[3].

كما نستنتج أنّ محمود درويش وُفِّق في اختيار وزني هذه القصيدة، فموسيقى الشعر تخضع لحالة الشاعر النفسية، فالبحر الكامل الذي يقول عنه البستاني: « يصلح لكلّ نوع من الشعر، وهو أجود في الخبر منه في الإنشاء، وأقرب من الشدة منه إلى الرّقة، وإذا دخله الحزن وجاد نظمه بات مطرباً مرقصاً، وكانت به نبرة تهيج العاطفة، وكذلك إذا اجتمع فيه الحذذ والإضمار»[4] أمّا الوافر فيُعتبر من أصلح بحور الشعر للمديح القوي، يقول الراضي عنه: «... فهو وزن خطابي يشتدّ إذا اشتدته ويرّق إذا رققّته، يصلح للفخر والهجاء والمدح»[5].

فاستعمال الشاعر للكامل يتلاءم ونبرته، فقد نظم هذه القصيدة مستعملا نبرة حادّة تهيج العاطفة. أمّا مزجه بالوافر الذي يصلح كما قال " الراضي " للمديح والفخر، ففي بعض أجزاء هذه القصيدة نشعر أنّ الشاعر يفخر بنفسه وبنسبه وبهويته العربية.

- **الزحافات والعلل**

عند تقطيعنا لأبيات هذه القصيدة لا حظنا بعض الزحافات والعلل.

ب- الزحافات: الزحاف كلّ تغيّر يلحق ثواني الأسباب الخفيفة والثقيلة بتسكين متحرّك أو حذف ساكن، ويقع في أوّل التفعيلة أو أوسطها أو آخرها وفي الأعاريض والضروب أو في غيرها[6].

---

1) عبيد صابر محمد، القصيدة العربية الحديثة، ص214.
2) محمد مصطفى أبو شوارب، جماليات النّص الشعري، ص162.
3) الغرفي حسن، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص63.
4) علي يونس، نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، مصر، 1993م، ص108.
5) نفسه، ص107.
6) جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، دط، بيروت، لبنان، 1979م، ص136.

ومن الزحافات التي تهيمن على قصيدة " بطاقة هوية " **الإضمار** وهو تسكين الحرف الثاني من الجزء ولا يصيب إلاّ تفعيلة واحدة وهي " مُتَفَاعِلُنْ " التي تصبح " مُسْتَفْعِلُنْ " ولا يكون الإضمار إلاّ في البحر الكامل[1] فتتحول التفعيلة " مُتَفَاعِلُنْ " إلى " مُتْفَاعِلُنْ" أي " مُسْتَفْعِلُنْ "، ويتجلى ذلك في قوله:

سجل أنــا

0// 0/0/

مُتْـفَـاعِلُنْ ـــــــ مُسْتَفْعِلُنْ

وهو زحاف الإضمار كما قلنا بحيث تحوّلت التفعيلة من مُتْفَاعِلُنْ إلى مُسْتَفْعِلُنْ وبذلك تتحوّل حركة الإيقاع من صورة سريعة إلى نغمة بطيئة متأنية، وهي بذلك تعطي للشاعر فرصة لاختيار الألفاظ التي تتآلف مع أدق مشاعره[2].

ومن الزحافات الواردة أيضا في قصيدة " بطاقة هوية " زحاف **العصب** وهو تسكين الخامس بحيث تكون التفعيلة " مُفَاعَلَتُنْ " وتتحوّل إلى " مُفَاعَلْتُنْ "[3] كقوله:

فهل تغضب

0/0/ 0//

مُفَـا عَلْتُنْ

ت- العـلل

هي التغيّر الذي يصيب الأسباب والأوتاد في الأعاريض والضروب[4]، والعلل تنقسم إلى قسمين:

القسم الأوّل: علل الزيادة كالترفيل والتذييل والتسبيغ.

---

1) محمد بوزواوي، تاريخ العروض العربي من التأسيس إلى الاستدراك، دار هومة للطباعة، دط، الجزائر، 2002م، ص79.

2) أبو السعود سلامة أبو السعود، الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، دط، الاسكندرية، 2002م، ص07.

3) نفسه، ص09.

4) جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص184.

القسم الثاني: علل النقص أو الحذف وهي: الحذف والقطف والقطع، والبثر والقصر والحذذ والوقف والكشف[1].

ومن العلل التي استخرجناها في قصيدة " بطاقة هوية " علّة **التذييل** وهي زيادة حرف ساكن (0) على ما آخره وتد مجموع (//0) فتتحوّل التفعيلة " مُتَفَاعِلُنْ " إلى " مُتْفَاعِلَان"[2] ويظهر ذلك في قوله:

خمسون أَلْفْ

00/ /0/0/

مُتْـفَاعِـلَانْ

كما نجد أيضا علّة **الحذذ** وهي حذف الوتد المجموع فتصير مُتَفَاعِلُنْ (///0//0) إلى متفا (///0) وتتحوّل إلى فَعِلُنْ[3] وجاءت في:

وأرضا كنتُ أفلحها

0//|0//0/0//|0//

عِلُنْ مُتْفَـاعِلُن مُتَفَا ⟵ فَعِلُنْ

وهناك علّة أخرى في هذه القصيدة وهي علّة **القصر** وهي حذف ساكن السبب الخفيف وإسكان متحركه[4] فتصير التفعيلة " فعولن " إلى " فَعُولُ " ويتبيّن ذلك في:

وتاسعهم سيأتي بعد صيف

00/ /0/ 0/0/// 0///0//

مفـاعلَتن مفاعلْتـن فعـوْلْ

من خلال ما سبق نلاحظ تنوّعا في الزحافات والعلل في هذه القصيدة وهذه سمة الشعر المعاصر، لأنّ القصيدة المعاصرة مرتبطة بذات الشاعر بالدرجة الأولى، وقد ساهمت هذه الزحافات والعلل في تعديل صور التفاعييل وإيقاعاتها الموسيقية بما ينوّع النغمة الموسيقية في البحور المتشابهة، فحذف بعض أحرف التفعيلة يقصر النغمات

1) أبو السعود سلامة أبو السعود، الإيقاع في الشعر العربي، ص11.
2) أنظر: نفسه، ص11.
3) أنظر: نفسه، ص90.
4) نفسه، ص13.

ما يسهم في خلق رنين مغاير للمألوف في البحر الواحد، ويعادل أدق خوالج الشاعر النفسية، ويبعد الملل والسأم من تكرار تفاعيل ثابتة في كلّ بحر.

ث- القافيــة

إنّ موسيقى الشعر تقوم على عنصرين أساسيين، أوّلهما الوزن وثانيهما القافية، وتعدّ هذه الأخيرة الركيزة الأساسية في موسيقى الشعر بما أنّها تختزل كل موسيقى البيت أو السطر الشعريين[1]. والقافية كما يعرّفها الخليل بن أحمد الفراهيدي: « هي آخر حرف ساكن في البيت مع أوّل ساكن يليه والمتّحرك الذي قبله »[2].

ونلاحظ تنوّعاً في القوافي في قصيدة " بطاقة هوية " فقد استعمل الشاعر القافية تارة والقافية المقيّدة تارة أخرى، ومثال ذلك:

" سجّل
أنا عربي
ورقم بطاقتي خمسون ألفْ
وأطفالي ثمانيةٌ
وتاسعهم سيأتي بعد صيفْ
فهل تغضبْ؟[3]

وهذا التّنوع يعبّر عن حالته النفسية المنفعلة والمضطربة، كما ساهم (هذا التنوع في القوافي) في إعطاء القصيدة بعداً من التناسق والتماثل أضفى عليه طابع الانتظام النفسي والموسيقي والزمني، كما حقّقت دوراً في اتساق النغم العام الذي يهيمن على القصيدة[4].

أمّا حرف الرّوي فهو من أهم حروف القافية على الإطلاق، وهو الحرف الذي بنيت عليه القصيدة وتنسب إليه مثل سنية البحتري[5]، وفي الشعر المعاصر وتحديداً في

---

1) حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص134.
2) الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003م، ص420.
3) محمود درويش، الديوان، ص71.
4) محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، ص84.
5) أبو السعود سلامة أبو السعود، الإيقاع في الشعر العربي، 98.

الشعر الحر ميزة أساسية وهي تنوّع حرف الرّوي وخاصة عند محمود درويش، وهو ما يظهر في هذه القصيدة، فقد استعمل حروفاً عديدة كحرف روي، فمن الحروف الطاغية نذكر: (الفاء، الباء والياء) ونمثّل لذلك مثلا بهذا المقطع:

" ورقم بطاقتي خمسون ألفْ
وأطفالي ثمانيةٌ
وتاسعهم سيأتي بعد صيفْ

وأيضا:

" أنا اسم بلا لقب
صبور في بلاد كلّ ما فيها
يعيش بفورة الغضب[1]

وهذه الحروف التي استعملها كحروف روي كما قلنا (الياء، الباء، الفاء) هي كلّها أصوات مجهورة تتناسب وتتلاءم وحالته النفسية المنفعلة والمضطربة.

نقول: إنّ الشاعر محمود درويش لم يهمل عنصر القافية، لأنّ القافية بلا شك من أهم أركان الوزن الشعري، فهي ركيزة البنيان الإيقاعي في شعرنا العربي، ولقد أشار ابن جنّي إلى أهميتها في قوله: « ألا ترى أنّ العناية في الشعر إنّما هي بالقوافي لأنّها المقاطع »[2].

ج- التكــرار

يُعرّف التكرار بأنّه: « مصدر كرّر إذا ردّد أو أعاد، يقال كرّر الشيء تكريراً وتكراراً، أعـاده مرّة بعد أخـرى »[3] هذا بالنسبة للتعـريف اللّغـوي، أمّا معنـاه الاصطلاحي:

" يتحدّد مفهوم التكرار في أبسط مستوى من مستوياته بأن يأتي المتكلّم بلفظ ثم يعيده سواءً أكان اللّفظ متّفق المعنى أو مختلفاً أو يأتي بمعنى ثم يعيده. وحين يدخل التكرار في المجال الفنّي فإنّ قدرته على التأثير في هذا المجال تتجاوز هذه الفائدة، إذ يُنتج فوائد جديدة في كيان العمل الفنّي ليتحدّد مفهومه في: « الإتيان بعناصر متماثلة في

1) محمود درويش، الديوان، ص72.
2) محمد مصطفى أبو شوارب، جماليات النّص الشعري، ص151.
3) الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج3، دار الجبل، بيروت، دت، ص112.

مواضيع مختلفة من العمل الفنّي، والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره، فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال كما نجده أساسا لنظرية القافية في الشعر وسر نجاح الكثير من المحسنات البديعية »[1].

للتكرار في الشعر مزايا فنيّة وأسلوبية على مستوى التجربة بناءً وصورة وموسيقى، حيث تتعدّد وظائفه بين التوكيد والإيحاء، وتركيب الصورة وبناء القصيدة، لكن ما ينبغي مراعاته هو النظر إلى التكرار من الزاوية الموسيقية، حيث يُحدث التكرار للكلمات أو للأبيات أثراً موسيقيا أمّا من الناحية اللّفظية فيكمن التكرار في الإلحاح على بعض الكلمات داخل تركيب[2]. فالتكرار إذا هو « إلحاح على جهة هامة في العبارة يُعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها »[3]، وهو بذلك إلحاح الشاعر على فكرة ما مهمة لها وقع في نفسه، فيعزّوها بالتكرار ليّبين للقارئ مدى حساسية تلك الفكرة في حياته.

هناك مبدأ عام حول ظاهرة التكرار صاغته الناقدة/ الشاعرة نازك الملائكة وظّفه حسن الغرفي في كتابه " حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر " فالتكرار عنده: « يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتّكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلّل نفسية كاتبه »[4]، ثمّ يضيف ناقلا عن نازك الملائكة: « فالتكرار يضع في أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلّطة على الشاعر، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطلّع عليها»[5].

فالتكرار إذن يسلّط أضواءً نفسية على الأصوات أو الكلمات أو المقاطع المكررة وهو ما يتجلى بوضوح في قصيدة " بطاقة هوية "، فقد أبدع محمود درويش في توظيف أنواع التكرار المختلفة حسب مرجعيته النفسية وحسب درجة إلحاحه على الفكرة التي يريده إيصالها للمتلقي.

1) أنظر: محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، ص182 وما بعدها.
2) أنظر: حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص82.
3) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط6، بيروت، 1981م، ص276.
4) نفسه، ص 276.
5) نفسه، ص276،277.

والدارس لهذه القصيدة يلمس منذ البداية تكرار الأصوات، وهو عبارة عن تكرير حرف يهيمن صوتيا في بنية المقطع أو القصيدة[1] فمن خلال الأصوات التي تكرّر في هذه القصيدة (اللام، الباء، النون، الميم، الياء، الهمزة...إلخ).

والمثال عن تكرار حرف الباء مثلا:

" سجّل

أنا عربي

أنا اسم بلا لقب

صبور في بلاد كلّ ما فيها

يعيش بفورة غضب؟ "[2]

نلاحظ تكرار حرف " الباء" في الأسطر الثاني والثالث والرابع والخامس وفي بعض الأحيان يتكرّر أكثر من مرّة في السطر الواحد مثلما هو الحال في الأسطر الثالث والرابع والخامس، وقد وظّف الشاعر هذه الأصوات التي سبق ذكرها ونظراً للقيمة الصوتية الموسيقية التي يتفرد بها كلّ صوت (حرف)، فحرف الباء هو صوت شديد مجهور مناسب للإيقاع الحماسي الشديد والقوي، حيث ينطبق مع الحالة النفسية الحماسية للشاعر ويكشفُ عن طبيعته وتجربته. كما تكرّر في هذه القصيدة أيضا صوت " النون " بما يلفت الانتباه.

" سجّل

أنا عربي

ولون الشعر فحمي

ولون العين بنيّ "[3].

ولّد تكرار حرف النّون في هذا المقطع بدوره إيقاعاً موسيقيا مجهوراً وقوياً زاد من جمالية الإيقاع وجرس الأصوات الناجمة عن تكرار هذا الصوت، كما تكرّر مثلما ذكرنا حرف اللأم وهو الحرف الغالب في هذه القصيدة وحرف الياء أيضا.

---

1) حسن الغرفي، حركة الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص82.

2) محمود درويش، الديوان، ص72.

3) محمود درويش، الديوان، ص73.

فما نستنتجه هو أنّ معظم الأصوات جاءت مجهورة ملائمة لحالة الشاعر الانفعالية واضطرابه النفسي. وبذلك انسجم إيقاع نفس الشاعر مع الأصوات التي اختارها للتعبير عن حالته النفسية.

أمّا بالنسبة للتكرار **اللّفظي** وهو عبارة عن تكرار كلمة تستغرق المقطع أو القصيدة[1]، فنلاحظ مثلا تكرار (لفظة) صخر ثلاث مرّات في هذه القصيدة (الصخر، كالصخر، الصخور).

كرّر الشاعر هذه الكلمة ليؤكّد صمود وقوة الشعب الفلسطيني الذي شبّهه بالصخر الصلب، فهو لن يرضى بطمس هويته وسيبقى صامداً في وجه العدو

" كفّي صلبة كالصخر
تخمش من يلامسها[2]

أمّا بخصوص تكرار **العبارة**، في صورة تحكم تماسك القصيدة ووحدة بنائها، والعبارة المكرّرة حينما تشكّل محور التجربة الشعرية وأساس بنية القصيدة تصبح بقية العناصر اللّغوية ملحقات لتعميق الإحساس بما تفرزه العبارة المكرّرة من دلالة[3] وهو ما نستشفه في قصيدة " بطاقة هوية " التي تكرّرت فيها عبارة " سجّل أنا عربي " خمس مرّات مع بداية كلّ مقطوعة

سجّل
أنا عربي
* * *
سجّل
أنا عربي
* * *
سجّل
أما عربي

1) الغرفي حسن، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص82.
2) محمود درويش، الديوان، ص73.
3) الغرفي حسن، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص85.

سجّل

أنا عربي

* * *

كما يمكن أن نصنّف هذا التكرار ضمن ما يسمى بتكرار **اللّازمة** الذي يقوم على انتخاب سطر شعري أو جملة شعرية تشكّل بمستوييها الإيقاعي والدلالي محوراً أساساً ومركزيا من محاور القصيدة، ويسمى هذا النمط **باللّازمة القبلية** التي تعتمد على ورودها في بداية القصيدة واستمرار تكرارها في بدايات مقاطعها بحيث تشكّل مفتتحًا يلقى بظلاله الإيقاعية والدلالية على عالم القصيدة[1].

من خلال ما سبق يتّضح أنّ الشاعر استعان بتكرار العبارة أو تكرار هذه اللاّزمة " سجّل أنا عربي " ليدل على فكرة ما مهمّة وأساسية لها وقع خاص في حياته وهذه الفكرة تتمّثل في تأكيده وإثبات أصالته وانتمائه للهوية الفلسطينية العربية، فتحقّقت بذلك الغاية من التكرار وهي الإلحاح القوي على الفكرة، وهي غاية جمالية فنّية ولّدت إيقاعا نغمياً أبعد الملل عن القارئ.

أمّا **اللّازمة البعدية** فإنّها تتكرّر في نهايات مقاطع القصيدة[2]، ويمكن أن نلاحظ في قصيدة " بطاقة هوية " تكرار هذا النمط من اللازمة في عبارة " فهل تغضب "، حيث تنتهي ثلاثة مقاطع من هذه القصيدة بهذه اللاّزمة وهو ما شكّل استقراراً دلالياً وإيقاعياً يمنح القصيدة عنصر الارتكاز، كما يضبطها بفواصل إيقاعية منتظمة.

" ويبدو من حيث الأداء الوظيفي لتكرار اللاّزمة أنّ اللاّزمة القبلية تؤدي دوراً وظيفيا أكثر أهمية لأنّ دخولها في بنية القصيدة وبنية عملها يستدعي نفاذاً حرّاً ومنطلقاً في بنية القصيدة بما يؤّمن إنجازاً واضحاً ومصيريا بالنسبة لها لأنّ موحياتها ترشح عمودياً من الأعلى إلى الأسفل على العموم فضاء القصيدة ومساحة فاعلياتها، على العكس من اللاّزمة البعدية التي تؤدّي دوراً وظيفيا محدوداً بحكم استقرارها في نهايات مقاطع القصيدة على شكل ثوابت نتجية، فدورها في بعض الأحيان يكون في أفضل أحواله هو

---

1) أنظر: محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، ص204.

2) المرجع نفسه، ص206.

دور إيقاعي مجرّد يستكمل مناخاً موسيقياً مرسوماً للقصيدة "[1].

وعموماً هذه التكرارات كانت الغاية منها الإلحاح على فكرة ما مهمّة في حياة الشاعر وهي كما ذكرنا تأكيد أصالته وانتمائه إلى الهوية العربية التي حاول المتسلّط الصهيوني طمسها بشتى الوسائل.

فالتكرار وجد ضالته في القصيدة المعاصرة، فرسم حدود شكله الواضح ليصبح شكلا من أشكال التجديد في الشعر المعاصر.

ب- التكرار على مستوى الصيغة

1- تكرار الحروف

وّظف الشاعر حروف العطف لا سيما الواو، وقد استعان الشاعر به للربط بين المعاني المراد إيصالها للقارئ ومثال ذلك في هذه القصيدة.

" جذوري...
قبل ميلاد الزّمان رست
وقبل تفتّح الحقب
وقبل السرو والزّيتون
...وقبل ترعرع العشب"[2]

إنّ تكرار حروف العطف ولّد إيقاعاً موسيقيا مؤثراً استطاع الشاعر أن يعكس بها حالة الانفعال التي يعيشها.

2- تكرار الضمائر

وردت الضمائر المتصلة كثيراً في قصيدة " بطاقة هوية " وقد ركّز الشاعر اهتمامه على الضمائر التالية (النون، الياء، الهاء والتاء) ونمثل إلى ذلك بالمقطع التالي

" سجّل
أنا عربي
سُلبت كروم أجدادي

1) محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، ص208.
2) محمود درويش، الديوان، ص72.

وأرضا كُنت أفلحها
أنا وجميع أولادي
ولم تترك لنا... ولجميع أولادي
سوى هذه الصخور...
فهل ستأخذها
حكومتكم... كم قيلا؟ "[1]

أمّا فيما يخص الضمائر المنفصلة، فقد ركّز الشاعر على الضمير " أنا " فقط في هذه القصيدة ومثال ذلك:

(أنا عربي)، (أنا من قرية منسية)، (أنا وجميع أولادي)...إلخ، فضمير المتكلّم " أنا " وّظفه الشاعر في القصيدة لأنّه الأنسب للتعبير عن ذات الشاعر وعواطفه وأحاسيسه، إنّ تكرار هذه الضمائر متّصلة كانت أم منفصلة قد ساهم في توازن الإيقاع وإبراز عواطف الشاعر المختلفة والشخصية.

ح- التدويـر

نشأ التدوير بوصفه مصطلحاً فنّيًا وبشكله الأدبي البسيط في المراحل الأولى لنشوء القصيدة العربية " التقليدية " وتطوّرها، إذْ كان دالاً على اشتراك الشطر الأوّل مع الثاني بكلمة يكون بعضها في آخر الشطر الأوّل وباقيها في أوّل الشطر الثاني، وقد خضع التدوير عبر عصور الشعر العربي لتطوّرات جزئية[2] بحيث قد يشغل جزءً من القصيدة كالمقطع مثلا، ويسمى بالتدوير الجزئي، أو يشغل القصيدة بأكملها وهو ما يسمى بالتدوير الكلي[3]، كما يمكن الحديث عن ما يسمى بالتدوير الجملي بمعنى أنّ التدوير قد يشغل الجملة فقط.

وفي مرحلـة متأخرة نسبياً من تــاريخ الشعر الحر(أي أوائل الستينات تقريباً) بدأ التـدوير يصبح تقنية حاكمة للقصيدة كاملـة عند بعض الشعراء لها فائدة شعرية

1) محمود درويش، الديوان، ص74.
2) محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، ص160.
3) حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص131.

كبرى تسبغ على القصيدة غنائية وليونة لأنّها تمد البيت الشعري وتطيل نغماته بما يخلق في القصيدة عناصر فنيّة جديدة[1].

وفي قصيدة " بطاقة هوية " لمحمود درويش نلاحظ أنّها لا تخلو من التدوير، فمن التدوير الجملي الذي يقوم على تدوير الجملة الشعرية بحيث ينتهي التدوير بنهاية الجملة[2] كقوله: " سجّل

أنا عربي

ورقم بطاقتي خمسون ألفْ

وأطفالي ثمانية

فهل تغضب[3]

والجمل التي حصل فيها تدوير هي:

" سجّل

أنا عربي

ورقم بطاقتي خمسون ألفْ[4]

فقد بدأت تفعيلة " الكامل " (متفا) في " سجّل " واكتملت في بداية السطر الموالي (عِلُنْ) في " أنا "، ونفس الشيء بالنسبة للسطر الذي بعده.

أمّا بالنسبة للمسوّغ الشعري الذي دعا إلى ضرورة التدوير في الجملة المدوّرة هو مسوّغ دلالي، فقد بدأ الشاعر بالفعل الأمر " سجّلْ " الذي يستدعي مفعولاً به، أي أنّ الجملة لم تكتمل معناها في هذا السطر وإنّما في السطر الموالي ولهذا خضعت للتدوير كي تستقل في تميّزها وظهورها وسيادتها الموسيقية والدلالية.

أمّا بالنسبة للتدوير المقطعي الذي يعني هيمنة تقنية التدوير على مقطع من القصيدة[5] فنلاحظ بعض مقاطع قصيدة " بطاقة هوية " مدوّراً تدويراً شبه كامل.

---

1) محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، ص164.
2) نفسه، ص165.
3) محمود درويش، الديوان، ص71.
4) نفسه، ص71.
5) محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، ص170.

" سجّل
أنا عربي
وأعمل مع رفاق الكدح في محجرْ
وأطفالي ثمانية
أسلّ لهم رغيف الخبز
والأثواب والدفتر
من الصخر
ولا أتوسّل الصدقات من بابك
ولا أصغر أمام بلاط أعتابك
فهل تغضب "[1]

نلاحظ إذا قرأنا هذا المقطع بكامله على إيقاع " الكامل " دون مراعاة القافية، سنكون إزاء مقطع مدّور، وهذا المقطع من القصيدة يتكوّن من 18 تفعيلة من الكامل " متفاعلن " 11 منعا زاحفة زحاف الإضمار " مستفعلن ".

إنّ هذا الحضور المهيمن والمنّظم لتقنية التدوير يتوافق مع هندسة المقاطع العروضية من جهة، كما يتوافق مع الواقع الدلالي له، إذ تسيطر عليه مفردات العمل وعدم الاستسلام لتدفع حركة المقطع إلى سرعة أكبر وفاعلية أشد، ممّا يقتضي أكبر قدر ممكن من الاستدارات التدويرية التي تُديم فعاليات الحركة واستمراريتها.

فظاهرة التدوير ساهمت في تلوين البناء الموسيقي للقصيدة العربية الحديثة، وأحدثت شيئاً من الخضخضة لنبضها الإيقاعي الذي بدا مستقراً وقليل التّنوع أيضا[2].

1) محمود درويش، الديوان، ص71 وما بعدها.
2) أنظر: محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، ص160.

ملاحق

" بطاقة هويـة "

سجّل !

أنا عربي

ورقم بطاقتي خمسون ألفْ

وأطفالي ثمانيةٌ

وتاسعهم...سيأتي بعد صَيْفْ!

فهل تغضب؟

سجّل

أنا عربي

وأعمل مع رفاق الكدح في محجرْ

وأطفالي ثمانيةٌ

أسلُّ لهم رغيفَ الخبزِ،

والأثواب والدفترْ

من الصخر...

ولا أتوسّلُ الصّدقات من بابكْ

ولا أصغرْ

أمام بلاط أعتابك

فهل تغضبْ؟

*** * ***

سجّل!

انا عربي

انا اسمٌ بلا لقبِ

صبورٌ في بلادٍ كلُّ ما فيها

يعيش بفورة الغضبِ

جذوري...

قبل ميلاد الزمان رستْ

وقبل تفتّحِ الحقبِ

وقبل السرو والزيتونْ

...وقبل ترعرع العشبِ

أبي...من أسرة المحراث

لا من سادةٍ نُجُبِ

وجدّي كان فلاحاً

بلا حسبٍ... ولا نسبِ!

يُعلمنِي شموخ الشمس قبل قراءة الكتبِ

وبيتي، كوخُ ناطورٍ

من الأعواد والقصبِ

فهل ترضيك منزلتي؟

أنا اسمٌ بلا لقبِ!

*** * ***

سجّل!

أنا عربي

ولون شعري فحميٌّ

ولون العين بنيٌّ

وميــزاتي:

على رأسي عقالٌّ فوق كوفيّهْ

وكفي صلبةٌ كالصخر...

تخمشُ من يلامسها

وعنوانــي:

أنا من قريةٍ عزلاء...منسيَّه

شوارعها بلا أسماء

وكل رجالها...في الحقل والمحجرْ

فهل تغضب؟

* * *

سجّل

أنا عربي

سُلبت كروم أجدادي

وأرضاً كنت أفلحها

أنا وجميع أولادي

ولم تترك لنا... ولكلّ أحفادي

سوى هذه الصخور..

فهل ستأخذها

حكومتكم... كما قيلا!؟

إذن!

سجل... برأس الصفحة الأولى

أنا لا أكره النّاس

ولا أسطو على أحد

ولكنّي... إذا ما جعت

آكل لحم مغتصبي

حذارِ... حذارِ... من جوعي

ومن غضبي! !

خاتمـــــــة

لقد مارس محمود درويش إبداعه الشعري، وتمتّع بما يمكن أن نسميه ب " الهوس الإبداعي " الذي حفّزه دائما لمجاوزة نفسه، وهو كما ذكرنا في مقدمة هذا البحث واحداً من الأسباب التي جعلتنا نختار دراسة قصيدة " بطاقة هوية "وهي واحدة من إبداعاته الشعرية التي وقع عليها اختيارنا، واعتمدنا في دراسة هذا العمل على المنهج الأسلوبي، فهو منهج يتّسع ليحتضن كل ما يمكن أن يفتح النّص الشعري ويستنطق جمالياته، ومن أهمّ النتائج التي أفضى إليها بحثنا:

في المستوى التركيبي:

- الشاعر استعمل الأفعال بأزمنتها مع هيمنة الأفعال المضارعة على القصيدة في مقابل الماضية التي لن ترد إلاّ في مواضع نادرة.
- أمّا بالنسبة للحروف فقد اعتمد كثيراً على حروف الجر والعطف وهو ما ساهم في ربط أجزاء القصيدة ببعضها البعض.
- وبالنسبة للجمل، فقد وظّف الجمل بنوعيها (الإسمية والفعلية) مع غالبية الجمل الفعلية في القصيدة وهو ما يتلاءم والجو الانفعالي الذي تسير وفقه القصيدة.
- نوّع الشاعر في توظيفه للضمائر المتصلة، عكس الضمائر المنفصلة، حيث اعتمد على ضمير المتكلّم " أنا " ، ليحكي قصة الإنسان الفلسطيني بدون واسطة، فكثيراً ما خذله العرب.
- أمّا فيما يتعلق بالجانب البلاغي فقد تطرّقنا لظاهرة الانزياح واستخرجنا أهم الصور الواردة في القصيدة، وقد استنتجنا أنّ الشاعر لم يعتمد كثيراً على الصور البيانية، ذلك أنّ موضوع القصيدة يميل إلى الواقع، وبالتالي لم يكن بحاجة إلى ذلك الغموض الفنّي الذي يستدعيه الترميز في القصيدة، خاصة بعدما سقطت أقنعة الزيف والنفاق.

- وفي المستوى الدلالي تحدثنا عن أهم الحقول الدلالية الواردة في القصيدة وتتمثل في حقل العروبة والانتماء إلى الأصالة والهوية العربية الفلسطينية وهذه العناصر تمثّل أهم النقاط التي ركّز عليها الشاعر في موضوع قصيدته.
- وفي المستوى الصوتي والإيقاعي فقد تناولنا مقاطع الأصوات من حيث الجهر والهمس واتضّح لنا أنّ الأصوات المجهورة هي الغالبة والمهيمنة في هذه القصيدة.
- أمّا فيما يخص الإيقاع فيساهم في بنيته عدّة مكونات كالزّحافات والعلل والوزن والقافية والتكرار والتدوير...إلخ.

أمّا عن محمود درويش فجلّ شعره عبّر عن الروح الفلسطينية المعذّبة، سخر لسانه وقلمه من أجل القضية الفلسطينية، فكان اللّسان الناطق بها والمعبّر عنها بقصائد وطنية مازالت راسخة في أذهاننا، ما دامت القضية راسخة في قلوبنا وعقولنا.

وكان محمود درويش قصيدة تتحرّك على قدمين، وقلبا يخفق بالعروض، وجسداً تشكله الحروف، استمد صوره الشعرية من واقعه المرير ومن كرهه للاستعمار الصهيوني، من طفولته المعذبة...إلخ.

وكانت قصيدة " بطاقة هوية " دليل على بغض الشاعر لهذا العدو الغاشم (العدو الصهيوني)، وكذا قوته وصلابته في مواجهة جبروته وغطرسته، وكان منطلقه فيها إيمانه بعروبته وهويته ولذلك افتتحها بـ: " سجّل أنا عربي ".

قائمة المصادر والمراجع

أ- المصادر

1-ابن يعيش، شرح المفصّل، ج7، إدارة الطباعة الميرة، دط، مصر، دت.

2- أبو الحسن علي بن عيسى الرماني النحوي، معاني الحروف، دار الشرق، ط2، جدة، السعودية، 1401هـ- 1981م.

3-أبو القاسم الزجاجي، الإيضاح في علل النحو، دار النفائس، ط3، بيروت، لبنان، 1399هـ- 1979م.

4-جلال الدين السيوطي، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1418هـ- 1998م.

5-الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب، دط، دب، 1996م.

6-عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار المدني بجدة، مطبعة المدني القاهرة، ط1، 1991م.

7-فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، المجلد الأول، دار الفكر، ط3، عمّان، الأردن، 2008م.

8-محمود درويش، الديوان، دار العودة، ط8، بيروت، 1981م.

9-محمود درويش، الديوان، المجلد الأوّل، دار العودة، ط14، بيروت، 1994م

ب- المراجـع

10-أبو السعود سلامة أبو السعود، الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء، دط، الإسكندرية، مصر، 2002م.

11-أحمد أبو حاقة، الإلتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1979م.

12- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب ط5، القاهرة، 1998م.

13- بهاء الدين بوخدود، المدخل النحوي تطبيق وتدريب في النحو العربي، المؤسسة ، ط1، بيروت، 1408هـ- 1987م.

14- جمال بدران، محمود درويش، شاعر الصمود والمقاومة، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، مصر، 1999م.

15- حسام البهنساوي، علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، القاهرة، 1425هـ- 2004م.
16- حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، دط، بيروت، لبنان، 2001م.
17- حيدر بيضون، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، دار الكتب للملايين، ط11، بيروت، لبنان، 1979م.
18- خليفة بوجادي، محاضرات في علم الدلالة مع نصوص وتطبيقات، بيت الحكمة، ط1، العلمة، الجزائر، 2009م.
19- رجاء النقاش، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، دار الهلال، ط2، دب، دت.
20- صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء، دط، القاهرة، مصر، 1998م.
21- عبد المجيد جحفة، دلالة الزّمن في العربية، دراسة النسق الزّمني للأفعال، دار توبقال، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2006م.
22- عبده الراجحي، التطبيق النحوي، دار المعرفة الجامعية، ط2، الإسكندرية، مصر، 1420هـ- 2000م.
23- عطا محمد أبو جبيب، شعراء الجيل الغاضب، دار المسيرة، ط1، الأردن، 1425هـ- 2004م.
24- علي جاسم سليمان، موسوعة معاني الحروف العربية، دار أسامة، عمّان، الأردن، 2003م.
25- علي يونس، نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، مصر، 1993م.
26- فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، ط3، عمّان، الأردن، 2009م.
27- فتحية محمود، محمود درويش ومفهوم الثورة في شعره، دط، الجزائر، 1987م.

28- محمد بوزواوي، تاريخ العروض العربي من التأسيس إلى الإستدراك، دار هومة، دط، الجزائر، 2002م.
29- محمد ربيع، علوم البلاغة العربية، دار الفكر، ط1، عمّان، الأردن، 2007م.
30- محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، إتحاد كتاب العرب، دط، دمشق، سوريا، 2001م.
31- محمد مصطفى أبو شوارب، إيقاع الشعر العربي تطوّره وتجديده، دار الوفاء، ط1، الإسكندرية، مصر، 2005م.
32- محمد مصطفى أبو شوارب، جماليات النّص الشعري قراءة في أمالي القالي، دار الوفاء، ط1، الإسكندرية، مصر، 2005م.
33- محمد مفتاح، دينامية النّص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب، 1990م.
34- محمود الشيخ، الشعر والشعراء، دار اليازوري، ط1، عمّان، الأردن، 2007م.
35- محمود عكاشة، الدلالة اللّفظية، مكتبة الأنجلو مصرية، دط، القاهرة، 2002م.
36- محمود مطرجي، في النحو وتطبيقاته، دار النّهضة العربية، ط1، لبنان، 2000م.
37- منقور عبد الجليل، علم الدلالة، أصوله ومباحثه في التراث العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، دت.
38- موسى سامح ربابعية، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، ط1، إربد، الأردن، 2003م.
39- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط6، بيروت، 1981م.
40- نبيل أبو حلتم، موسوعة علوم اللّغة العربية، دار أسامة، دط، عمان، 2009م.
41- نواري سعود أبو زيد، محاضرات في علم الدلالة، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، الأردن، 1432هـ- 2011م.
42- نور الهدى لوشن، حروف الجر العربية بين المصطلح والوظيفة، المكتب الجامعي الحديث، دط، الإسكندرية، مصر، 2006م.

43- نور الهدى لوشن، علم الدلالة (دراسة وتطبيق) المكتب الجامعي الحديث، دط، الإسكندرية، مصر، 2006م.
44- هاني الخير، رحلة عمر في دروب الشعر، دار مؤسسة رسلان، دط، دمشق، سوريا، 2007م.
45- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، ط1، عمّان الأردن، 2007م.

ج- المخطوطات

46- ميلود خليفة كوداد، البنى الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، مخطوطة رسالة ماجستير، قسم اللّغة الأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، دت.

د- المعاجم

47- ابن منظور، لسان العرب، ج13، دار صادر، ط4، بيروت، 2005م.
48- الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003م.
49- عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، دط، بيروت، لبنان، 1979م.
50- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ج3، دار الجبل، بيروت، لبنان، دت.

هـ- الموقع الإلكتروني:

51- محمود درويش، مساهمو وكيبيديا، rami radwan، 05/05/2013م، 22:56

الفهرس

الإهداء

مقدمة

تمهيد: حياة محمود درويش

نشأته وحياته.....08

العوامل المؤثرة في شعره.....11

طفولة الشاعر ومأساة وطنه.....11

المؤثرات الثقافية في شعره.....14

أدبه.....17

وفاته وأهم أثاره.....21

الفصل الأوّل: المستوى التركيبي.

المستوى النحوي والصرفي.....24

الأفعال.....24

الحروف.....28

الجمل.....31

الضمائر.....34

المستوى البلاغي.....36

الانزياح.....36

الصور التشبيهية.....38

الصور الإستعارية.....39

الصور الكنائية.....40

الفصل الثاني: المستوى الدلالي.

المعنى العام للقصيدة.....43

دلالة العنوان.....43

الحقول الدلالية.....44

الفصل الثالث: المستوى الصوتي والإيقاعي.

الأصوات.....50
الأصوات المجهورة.....50
الأصوات المهموسة.....50
المستوى الإيقاعي (الموسيقى الخارجية).....51
الوزن.....51
الزحافات.....55
العلل.....56
القافية.....58
التكرار.....59
التدوير.....65
ملحق.....69
خاتمة.....72
قائمة المصادر والمراجع.....74